

Michiel Ceulers

A Condom over a Zeppelin

April 1st - May 8th, 2021

It seems like we ask for painting to constantly expose itself, or at least to visualize the scaffoldings that maintain its vitality. After all those years, morbid curiosity spread, confronting us to our voyeuristic desire to discover its secrets, maybe only to reassure ourselves that we'll be there when everything collapses. With Michiel Ceulers, asking for a proof of painting's vitality is missing the point. The question is more about exposure: can I tolerate the embarrassment if I am caught in my painterly love affair? A strategic answer could be to display it to prevent it: might as well expose my sex life.

In *A Condom over a Zeppelin*, the mock-heroism of figurative gestuality (that echoes to Bad Painting's macho character) reverberates in the paintings, revealing the sources of the images as different forms of acquaintances: loved-ones are mentioned, songs transcribed in a clumsy and rather old-fashioned way, visual references to other painters are scattered here and there, traces of encounters (be it real or fictional) punctuate the images and painterly inside jokes can be found, as if the anecdotal character of the practice was inescapable. This unavoidability is put to contribution: paintings seem to generate themselves, agents in a continuous digestive process. In those inter-referential dynamics, Michiel Ceulers's paintings affirm their own dependency to the history embedded in each pictorial gesture. This can also be seen in the porosity that they manifest. The canaries are cultural signs, but betray also a shameful attitude: in Dutch (the mother tongue of the artist), they can be referred as *Kanaripik*, and taken alone, *pik* can mean the dick.

The title of the exhibition, stripped of any verb, underlines the gestural subtraction that is paradoxically joint to excess of materiality in Michiel Ceulers' practice. The paintings are often composed of found materials, paint blithely smudges from the surface to the frames, gulping external elements in an endless cannibalistic and erotic quest. Here and there, thick drops of Liquin populate the canvases as brownish residues. Also called Fluid 'n dry, this medium is normally used in order to speed up the drying of oil painting as well as to improve gloss. Here however, no gain of time nor glossy effect, only the residuals of what may well be body fluids. An uncanny effect builds up, as if the paintings were all too conscious of our own desires and sentimental guilt.

In *Island*, shame is on a par with performative self-awareness, staging Michiel Ceulers's own attitude towards painting. In the final scene of the first Matrix movie, Smith shoots Neo in the Matrix, making Neo's mind believe that he is dead. Trinity tells Neo that the Oracle had predicted her to fall in love with

the One. Her indisputable love making him The One, he couldn't logically be dead. Through this deductive yet sentimental reasoning, Neo wakes up and defeats Smith and his code. Reconciliation with painting follows here the same path, with complication and a tolerated dose of sentimentality that builds up vulnerable images. When you think you are losing grip on something, when it is constantly slipping out of your own hands or when you feel you are missing something, unmasking everything that is too much for you may be the best path to follow.

Paolo Baggi

Michiel Ceulers (b. 1986, Waregem, Belgium) lives and works in Brussels, Belgium. Ceulers studied painting at KASK, Ghent and thereafter completed a two year residency at the Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam in 2011. Recent exhibitions include Subject sitting in darkened room, Barbara Seiler Gallery, Zürich (2020), Presentation Aerst-Colson collection part of solo show Vaast Colson: "Still some cream on the screen" M UHKA, Antwerp (2016), LAURA (Ein bisschen Schnitzel in Magen war mir lieber als ein Vogel in den Himmel), Nicodim Gallery, Los Angeles, CA (2015, solo); 'The man who mistake his wife for a hat,' Juliette Jongma, Amsterdam (2014, solo); 'Der Charme einer vorbeigehenden Frau steht in der Regel in direktem Verhältnis zu dem Tempo ihres Ganges' Nogueras Blanchard, Madrid (2014, solo); Rien de plus qu'un théâtre d'idées fluctuantes et des échos de développements future, Arts Club, London (2014, solo); Wenn Kneipen-Debatten als Kritik zählen, Nicodim Gallery, Los Angeles (2013, solo); Fractura 2013 (2013); In-Discipline, Bonnefanten museum Roermond, Roermond, Holland (2013); een être ET ne pas en être, GeM - Museum voor Actuele Kunst, The Hague (2013); Rasterfahndung, Kunstmuseum Stuttgart, Stuttgart (2012).

Michiel Ceulers

A Condom over a Zeppelin

1er avril - 8 mai, 2021

Il semble que nous demandions constamment à la peinture de s'exposer, ou du moins de visualiser les échafaudages qui maintiennent sa vitalité. Après toutes ces années, une curiosité morbide s'est répandue, nous confrontant à notre désir voyeuriste de découvrir ses secrets, peut-être simplement pour nous rassurer que nous serons bien là quand tout s'effondrera. Chez Michiel Ceulers, demander une preuve de la vitalité de la peinture est une fausse piste. La question est plutôt celle de la mise à nu : puis-je tolérer l'embarras si je suis découvert dans mon histoire d'amour avec la peinture ? Une réponse stratégique pourrait être de la mettre en scène pour l'éviter : autant exposer ma vie sexuelle.

Dans *A Condom over a Zeppelin*, un héroïsme dégonflé de la gestuelle figurative (qui renvoie au caractère macho de la Bad Painting) résonne dans les peintures, révélant les sources des images comme différentes formes de contacts : des personnes aimées sont mentionnées, des chansons sont transcrites de manière maladroite et plutôt démodée, des références visuelles à d'autres peintres sont éparpillées ici et là, des traces de rencontres (réelles ou fictives) ponctuent les images et des *inside jokes* picturales peuvent être trouvées, comme si le caractère anecdotique de la pratique était incontournable. Ce caractère inévitable est mis à contribution : les peintures semblent s'auto-générer, agents d'un processus digestif continu. Dans cette dynamique inter-référentielle, les peintures de Michiel Ceulers affirment leur propre dépendance à l'histoire inscrite dans chaque geste pictural. Ceci est également visible dans la porosité qu'elles manifestent. Les canaris sont des signes culturels, mais trahissent également une attitude honteuse : en néerlandais (la langue maternelle de l'artiste), ils peuvent être nommés *Kanaripik*, et pris isolément, *pik* peut signifier la bite.

Le titre de l'exposition, dépouillé de tout verbe, souligne la soustraction gestuelle qui est paradoxalement liée à l'excès de matérialité dans la pratique de Michiel Ceulers. Les tableaux sont souvent composés de matériaux trouvés, la peinture s'étale allègrement de la toile aux cadres, engloutissant les éléments extérieurs dans une quête cannibale et érotique sans fin. Ici et là, d'épaisses gouttes de Liquin ponctuent les toiles comme des résidus brunâtres. Également appelé Fluid 'n dry, ce médium est normalement utilisé pour accélérer le séchage de la peinture à l'huile et en améliorer la brillance. Ici cependant, pas de gain de temps ni d'effet de brillance, seulement les résidus de ce qui pourrait bien être des fluides corporels. Un effet d'étrangeté se produit, comme si les peintures étaient trop conscientes de nos propres désirs et de notre culpabilité sentimentale.

À Island, la honte est mise au même niveau que la performativité du soi, mettant en scène la propre attitude de Michiel Ceulers envers la peinture. Dans la scène finale du premier film Matrix, Smith tire sur Neo dans la Matrice, faisant croire à l'esprit de Neo qu'il est mort. Trinity dit à Neo que l'Oracle lui avait prédit qu'elle tomberait amoureuse de L'Élu. Son amour incontestable faisant de lui L'Élu, il ne peut logiquement être mort. Grâce à ce raisonnement à la fois déductif et sentimental, Neo se réveille et vainc Smith et son code. La réconciliation avec la peinture suit ici le même chemin, avec complication et une dose tolérée de sentimentalité qui construit des images vulnérables. Lorsque vous pensez que vous perdez le contrôle de quelque chose, que cela vous échappe constamment ou que vous avez l'impression de passer à côté de quelque chose, démasquer tout ce qui est trop pour vous est peut-être la meilleure voie à suivre.

Paolo Baggi

Michiel Ceulers (née en 1986 à Waregem, Belgique) vit et travaille à Bruxelles, Belgique. Ceulers a étudié la peinture au KASK, Gand et poursuit sa formation par deux ans de résidence à la Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam en 2011. Il a récemment exposé dans dans nombreuses galeries et institutions tel que *Subject sitting in darkened room*, Barbara Seiler Gallery, Zürich (2020), *Presentation Aerst-Colson collection part of solo show Vaast Colson: "Still some cream on the screen"* M UHKA, Antwerp (2016), *LAURA (Ein bisschen Schnitzel in Magen war mir lieber als ein Vogel in den Himmel)*, Nicodim Gallery, Los Angeles, CA (2015, solo); *'The man who mistake his wife for a hat,'* Juliette Jongma, Amsterdam (2014, solo); *'Der Charme einer vorbeigehenden Frau steht in der Regel in direktem Verhältnis zu dem Tempo ihres Ganges'* Noguera Blanchard, Madrid (2014, solo); *Rien de plus qu'un théâtre d'idées fluctuantes et des échos de développements future*, Arts Club, London (2014, solo); *Wenn Kneipen-Debatten als Kritik zählen*, Nicodim Gallery, Los Angeles (2013, solo); *Fractura 2013* (2013); *In-Discipline*, Bonnefanten museum Roermond, Roermond, Holland (2013); *een être ET ne pas en être*, GeM - Museum voor Actuele Kunst, The Hague (2013); *Rasterfahndung*, Kunstmuseum Stuttgart, Stuttgart (2012).

Michiel Ceulers

A Condom over a Zeppelin

1 April - 8 Mei 2021

Het is alsof we van de schilderkunst verwachten om zichzelf voortdurend onthullen, of in ieder geval de fundamenteën bloot te leggen die zijn vitaliteit tonen. Na al die jaren verspreidde zich een ziekelijke nieuwsgierigheid, die ons confronteerde met ons voyeuristische verlangens om de geheimen ervan te ontdekken, misschien alleen om onszelf gerust te stellen dat we er zullen zijn als alles ten onder gaat. Bij Michiel Ceulers is dit zoeken naar het bewijs van de vitaliteit van de schilderkunst afwezig. Het gaat meer over die onthulling: kan ik de schaamte verdragen als ik in mijn schilderkunstige affaire wordt betrap?

Een strategisch antwoord zou zijn om het tentoon te stellen en het zo te voorkomen: je kan net zo goed je seksleven blootleggen.

In 'A Condom over a Zeppelin' weerklinkt de nep-heroïek van het figuratieve gebaar in de schilderijen (die vaak weerklinkt in het machokarakter van Bad Painting) en onthult de bronnen van de afbeeldingen als kennissen: geliefden worden genoemd, liedjes geciteerd op een onhandige en nogal ouderwetse manier, visuele verwijzingen naar andere schilders, sporen van ontmoetingen (of deze nu echt of fictief zijn) kenmerken de beelden en schilderkunstige 'inside jokes', alsof het anekdotische aspect van de praktijk niet te vermijden viel. Aan deze onvermijdelijkheid wordt nog toegevoegd dat de schilderijen zichzelf lijken voort te brengen, vertegenwoordigt in een continu verwerkingsproces. In die interreferentiële dynamiek bevestigen de schilderijen van Michiel Ceulers hun eigen afhankelijkheid van de geschiedenis die in elk picturaal gebaar is ingebed. Dit is ook te zien aan de porusheid van de werken.

De kanaries zijn culturele symbolen, maar zijn ook provocerend: in het Nederlands (de moedertaal van de kunstenaar) kunnen ze Kanariepik worden genoemd, pik kan hier specifiek als 'penis' worden geïnterpreteerd.

De titel van de tentoonstelling, ontdaan van elk werkwoord, benadrukt de afwezigheid van de geste die paradoxaal genoeg samengaat met een overvloed aan materialiteit in het werk van Michiel Ceulers. De schilderijen zijn vaak samenstelling van gevonden materialen, verf vlekken en vegen op het oppervlak tot de lijsten en slokken externe elementen op in een eindeloze kannibalistische en erotische zoektocht. Hier en daar bedekken dikke druppels of Liquin de doeken in bruinachtige resten. Deze techniek, ook wel 'Fluid 'n dry' genoemd, wordt normaal gebruikt om het drogen van olieverfschilderijen te versnellen en om de glans te verbeteren.

Hier wordt er echter geen tijdwinst of glanzend effect bereikt, alleen restanten van wat evengoed lichaamsvloeistoffen kunnen zijn. Er ontstaat een griezelig effect, alsof de schilderijen zich, maar al te bewust waren van onze verlangens en sentimentele schuld.

In Island staat schaamte op één lijn met performatief zelfbewustzijn. Michiel Ceulers' eigen visie op schilderkunst wordt in scène gezet. In de laatste scène van de eerste Matrix-film schiet Smith op Neo, waardoor Neo's geest denkt dat hij dood is. Trinity vertelt Neo dat het Orakel had voorspeld dat ze verliefd zou worden 'The One'. Haar onbetwistbare liefde maakte hem 'The One', hij kon bijgevolg dus niet dood zijn. Door deze deductieve, maar sentimentele redenering wordt Neo wakker en verslaat hij Smith en zijn code. De verzoening met de schilderkunst volgt hier dezelfde weg. Via een complexiteit en een getolereerde dosis sentimentaliteit bouwt hij kwetsbare beelden op. Wanneer je denkt dat je de grip op iets verliest, wanneer het constant uit je handen glijdt of wanneer je voelt dat je iets mist, is het ondoen van alles wat een teveel aan bagage voor je is misschien wel het beste pad om te volgen.

Paolo Baggi

Michiel Ceulers (° 1986, Waregem, België) woont en werkt in Brussel, België. Ceulers studeerde schilderkunst aan KASK, Gent en voltooide daarna een tweejarige residentie aan de Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam in 2011. Recente tentoonstellingen zijn onder meer 'Subject sitting in darkened room', Barbara Seiler Gallery, Zürich (2020), Presentation Aerst-Colson collection deel van de solotentoonstelling Vaast Colson: 'Still some cream on the screen' M UHKA, Antwerpen (2016), 'LAURA (Ein bisschen Schnitzel in Magen war mir lieber als ein Vogel in den Himmel)', Nicodim Gallery, Los Angeles, CA (2015, solo); 'The man who mistake his wife for a hat', Juliette Jongma, Amsterdam (2014, solo); 'Der Charme einer vorbeigehenden Frau steht in der Regel in direktem Verhältnis zu dem Tempo ihres Ganges' Nogueras Blanchard, Madrid (2014, solo); 'Rien de plus qu'un théâtre d'idées fluctuantes et des échos de développements future', Arts Club, Londen (2014, solo); 'Wenn Kneipen-Debatten als Kritik zählen', Nicodim Gallery, Los Angeles (2013, solo); 'Fractura 2013' (2013); 'In-Discipline', Bonnefontenmuseum Roermond, Roermond, Nederland (2013); 'een être ET ne pas en être', GeM - Museum voor Actuele Kunst, Den Haag (2013); 'Rasterfahndung', Kunstmuseum Stuttgart, Stuttgart (2012).