



PARTS PROJECT

Werner Cuvelier

15

WERNER CUVELIER

– 1970 AND BEYOND



Statistic Project V, version 1973 (detail)

Inleiding

In het begin van de jaren 1970 wordt Werner Cuvelier (1939, Jabbeke, België) een van de toonaangevende conceptuele kunstenaars van zijn generatie in België. Hij treedt op de voorgrond met een reeks werken - geconceptualiseerd als onderzoek - die "objectieve" data en statistische relaties binnen de mechanismen van culturele productie, distributie en uitwisseling, in visuele vorm willen omzetten. Zijn uiteindelijke doel is niet de productie van het beeld op zich, maar de deconstructie door middel van visuele representaties van de kwantitatieve relaties achter wat hij noemt "het probleem kunst". Hij ontwikkelt een eigen artistieke strategie voor de organisatie, catalogisering en inventarisatie van allerlei objectieve gegevens die hij gebruikt om het uiteindelijk subjectieve en willekeurige karakter van menselijke gebeurtenissen bloot te leggen. Deze gegevens worden gepresenteerd in diagrammen, boekuitgaven, fotoseries of notities. In de jaren tachtig richt Cuvelier zich meer op een schilderkunstige weergave van

geometrische en rekenkundige verhoudingen als pure minimalistische indexen. In een rijke productie van tekeningen, schilderijen, sculpturen en conceptuele werken, laat Cuvelier zijn onderzoek naar de mechanismen van de menselijke wereld los en richt zich eerder op de conceptuele relaties achter wiskundige constructies zoals de gulden snede of de Fibonacci-reeks.

In zijn recente werken keert hij terug naar de 'echte' wereld waarvan hij de objectieve gegevens op een pure schilderkunstige manier presenteert die, verrassend genoeg, vaak hun onderliggende sociaal-politieke structuren blootlegt.

Het werk van Cuvelier zou men als 'klassieke' (schilder)kunst kunnen definiëren, maar dan eerder in de betekenis die Dirk Lauwaert aan dit begrip geeft: "Klassiek is het kunstwerk (of het denkwerk) dat de grootste vrijheid realiseert binnen de strakste vorm. Klassiek is de synthese van norm en vrijheid- van een norm die begrepen, doorwerkt en aanvaard is; van een norm die tot leven is gekomen".

Introduction

In the early 1970's Werner Cuvelier (1939, Jabbeke, Belgium) became one of the leading conceptual artists of his generation in Belgium. He came into prominence by producing a series of works – conceptualized as research – that sought to turn into visual form the « objective » data and statistical relationships that underlie the mechanics of cultural production, distribution and exchange. His ultimate goal was not the production of an image per se but, rather, the deconstruction through visual representations of the quantitative relationships behind what he called « the problem of art ». He developed a unique artistic inventarisation for the organization, cataloguing and inventory of all kinds of objective data which he employed to reveal the ultimately subjective and arbitrary nature of human events. These data were presented in diagrams, book editions, photographic series or notes.

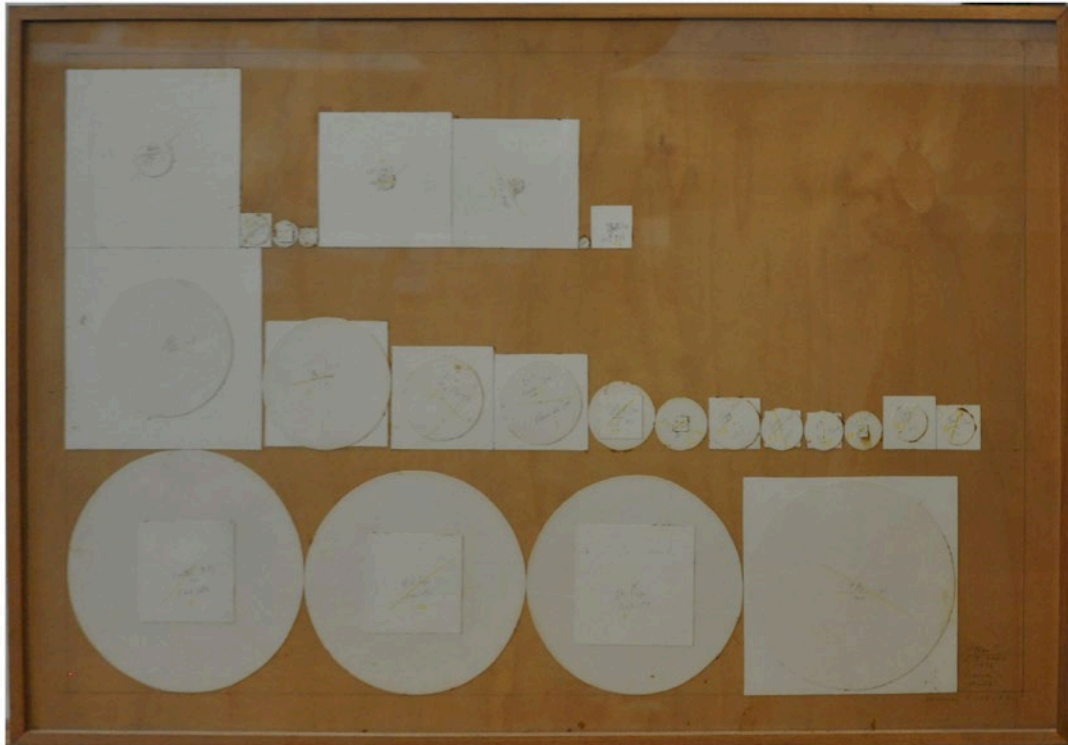
In the 1980's, Cuvelier's work turned towards a more painterly representation of

geometric and arithmetical relationships as pure minimalist indexes. In a rich production of drawings, paintings, sculptures and conceptual works, Cuvelier moved away from his research into the mechanisms of the human world focusing, rather, on the conceptual relationships behind such mathematical constructions as the golden ratio or the Fibonacci series. In his recent works he returns to the 'real' world from which he presents the objective data in a pure painterly way which, surprisingly, often reveals their underlying socio-political structures.

Cuvelier's work could be defined as 'classical' art (of painting), but rather in the sense that Dirk Lauwaert gives to this concept: "Classical is the work of art (or thought) that achieves the greatest freedom within the tightest form. Classical is the synthesis of norm and freedom - of a norm that has been understood, worked through and accepted; of a norm that has come to life".



Statistic Project VII, five philosophical questions, 1973
2700 x 2900 mm



Atlas van de wereld, 1979
470 x 670 mm

WERNER CUVELIER BENUT DE REALITEIT ALS MATERIAAL

Wanneer men voor het eerst met het huidige werk van Werner Cuvelier in contact komt, meent men, althans bij een oppervlakkige kennisname, te maken te hebben met schilderijen en beeldhouwwerken van de zoveelste konstruktivist. Deze "konstruktivist" weet zich echter opvallend van zijn voorgangers te onderscheiden door het gebrek aan systematische orde dat zijn werk typeert. Onze tweede reactie is dan ook onmiddellijk "konstruktivist" te vervangen door "geometrisch-abstrakt". Maar is Werner Cuvelier wel een geometrisch-abstrakt kunstenaar?

Wanneer men de onderdelen van deze term meet aan de werkelijkheid, moet men inderdaad besluiten: ja. Maar men voelt zich verplicht hier onmiddellijk aan toe te voegen dat men dergelijke benamingen totaal onbelangrijk vindt; vooral wanneer men zijn onderzoek op kwalitatief vlak houdt.

Bovendien is de benaming "geometrisch-abstrakt" in dit geval onvolledig en bijgevolg gebrekkig ten overstaan van de eigenheid van Cuveliers werk. Bij nadere kennismaking met zijn tekeningen, schilderijen, reliëfs en plastieken, menen wij toch enige vorm van samenhang of orde aan te voelen. Wij slagen er niet in deze orde voor onszelf te rekonstrueren; vandaar dat zij ons vreemd voorkomt. Deze waarneembare, doch onherkenbare orde is bijgevolg niet van systematische aard, zoals dat bijvoorbeeld wel

WERNER CUVELIER USES REALITY AS MATERIAL

When one first comes into contact with the current work of Werner Cuvelier, one thinks, at least superficially, that one is dealing with paintings and sculptures of yet another constructivist. This "constructivist", however, manages to distinguish himself remarkably from his predecessors by the lack of systematic order that typifies his work. Our second reaction is to immediately replace "constructivist" by "geometric-abstract". But is Werner Cuvelier a geometric-abstract artist? When one measures the parts of this term against reality, one must indeed conclude: yes. But one feels obliged to immediately add that one finds such names totally unimportant; especially when one keeps one's research on a qualitative level.

Moreover, in this case, the term "geometric abstract" is incomplete and therefore deficient in relation to the uniqueness of Cuvelier's work. On closer acquaintance with his drawings, paintings, reliefs and sculptures, we still feel some kind of coherence or order. We do not succeed in reconstructing this order for ourselves; that is why it seems



Atlas van de wereld s.p. XXXII, 1979-1983
 390 x 1220 mm
 Photography Piet Ysabee presentation Orez Mobiel Den Haag, 1983

het geval is in het werk van de Zwitser Richard P. Lohse. Bij het aanschouwen van Cuveliers werk worden we net aangesproken in een vreemde taal. Een taal, waarvan we de taalkundige opbouw of samenhang waarnemen, doch tevens het gevoel hebben de boodschap te missen. En toch! Zoals bij de systematisch-ingestelde kunstenaar de inhoud van het kunstwerk vervat ligt in het gekozen systeem en vooral in de konsekwentie waarmee dit systeem wordt aangewend (bij voorbeeld Sol LeWitt), is ook bij Cuvelier de konsekwente houding die we bij het aanschouwen van zijn werken (eigenlijk: visuele resultaten) aanvoelen, belangrijker dan het verhaal. Ook voor hem was dit laatste slechts aanleiding om zich in een vrij-gekozen taal tot ons te richten.

strange to us. This perceptible but unrecognizable order is therefore not of a systematic nature, as is the case, for example, in the work of the Swiss Richard P. Lohse. When contemplating Cuvelier's work, we are just being addressed in a foreign language. A language whose linguistic structure or coherence we perceive, but at the same time have the feeling of missing the message. And yet!

Just as for the system-oriented artist the content of the work of art is contained in the chosen system and especially in the consistence with which this system is used (for example Sol LeWitt), also in Cuvelier's



Bruggen van Gent, Deel = Lieve S.P. XXXV 1981
 360 x 1920 mm
 Photography in association with Piet Ysabee

Indien het een feit is dat de orde in Cuveliers werk te vergelijken is met de orde, waarop de taalkunde steunt, dan is dit nog meer het geval met de orde die aan de grondslag ligt van de vertaalkunde. Cuvelier doet eigenlijk niets anders dan een, overigens weinig belangrijk, verhaal te vertalen van de ene taal in de andere. Hoe komt het nu dat het resultaat niet meer "leesbaar" is, terwijl de oorspronkelijke taal dat wel was? Welnu, het gaat Cuvelier niet om het verhaal, ook niet om het rechtstreeks doorgeven van een boodschap. Waar hij wel om bekommerd is, is bij het vertalen konsekwent te blijven met zichzelf. Praktisch gezien komt dit neer op het nemen van beslissingen die hij voor zichzelf kan blijven verantwoorden en op het navolgen van spelregels die hij zichzelf op voorhand heeft gesteld, doch evenals voorgaande beslissingen vrij heeft gekozen.

work the constructive attitude that we feel when contemplating his works (actually: visual results) is more important than the story. For him, too, the latter was only reason to address us in a freely chosen language. If it is a fact that the order in Cuvelier's work can be compared to the order on which linguistics is based, then this is even more the case with the order on which translating is based. Cuvelier does nothing more than translate a story from one language into another. Why is it that the result is no longer "readable" while the original language still was? Well, Cuvelier is not worried about the story, nor about passing on a message directly. What he does care about, however, is

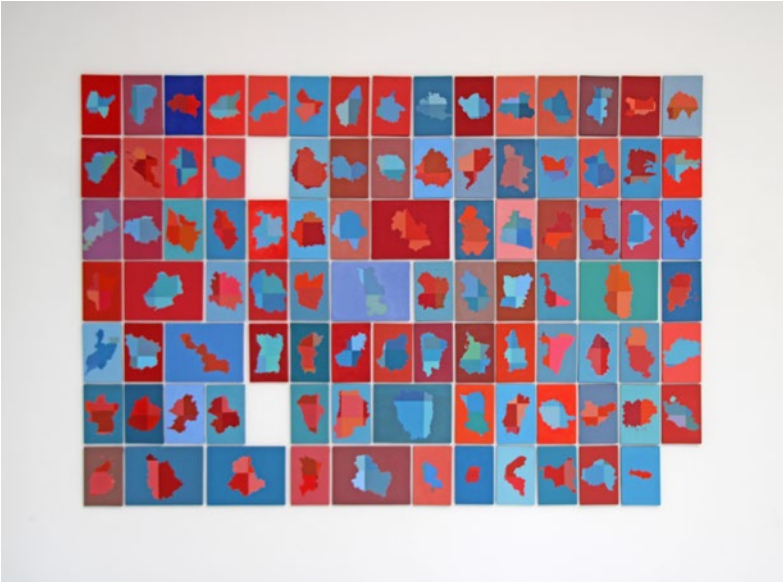
Zoals elke bewuste creatieve daad, steunt Cuveliers werk zowel op vrijheid als op discipline. Alleen wordt het bij hem bijzonder duidelijk dat deze schijnbaar-tegengestelde begrippen, elkaar als oorzaak en gevolg kunnen hebben en elkaar daardoor ook op komplementaire wijze gaan aanvullen. Cuvelier kiest zijn spelregels in volkomen vrijheid. Het resultaat is dat deze hem op hun beurt tot vrijheid leiden. Schijnbare tegenstelling en komplementaire aanvullingen doen zich niet alleen voor bij de begrippen vorm en inhoud, discipline en vrijheid, doch tevens bij: wetenschap en kunst, rede en gevoel, gemeenschap en individu. Ook deze confrontaties komen in zekere mate aan bod in het werk van Cuvelier. Zijn werk kan dus vanuit verschillende gezichtshoeken benaderd worden (op statistische, meetkundige, wiskundige, artistieke, esthetische, chromatische of thematische basis), doch liefst langs verschillende wegen tegelijk. Vandaar dat de huidige tentoonstelling niet alleen schilderijen en reliëfs, doch ook formuleren en grafieken omvat.

Men zou zich nu de vraag kunnen stellen of dit uitgebreid rangschikken, vertalen en visualiseren geen nutteloze onderneming vormt, vermits het oorspronkelijke uitgangspunt, zonder enige toelichting, niet meer te herkennen is in de afgewerkte resultaten. Wat Cuvelier doet heeft dus geen rechtstreeks praktisch nut; maar geldt deze opmerking niet evenzeer voor groten als Seurat, Mondriaan, enz. ?

being able to keep an eye on himself when translating. From a practical point of view, this amounts to making decisions that he can continue to justify for himself and to following the rules of the game that he has set himself in advance, but which he has chosen freely, just like previous decisions.

Like any conscious creative act, Cuvelier's work relies on freedom as well as discipline. However, it becomes particularly clear to him that these seemingly contradictory concepts can have each other as cause and effect and therefore complement each other in a complementary way. Cuvelier chooses his rules of the game in complete freedom. The result is that these in turn lead him to freedom.

Apparent contradictions and complementary additions occur not only in the concepts of form and content, discipline and freedom, but also in science and art, reason and feeling, community and individual. These confrontations are also addressed to a certain extent in Cuvelier's work. His work can therefore be approached from different angles (on a statistical, geometric, mathematical, artistic, aesthetic, chromatic or thematic



Sous-prefecturen France, 1975-2012
84 x (180 x 120) + 9 x (180 x 240) mm



Europa, 2005-2013 (detail)
47 x (240 x 180) mm



Fenêtres en vue S.P. LII, 1989
143 x 1200 mm

basis), but preferably in different ways at the same time. That is why the current exhibition includes not only paintings and reliefs, but also forms and graphs.

One could now ask oneself whether this extensive arranging, translating and visualizing is not a useless undertaking, since the original starting point, without any explanation, can no longer be recognized in the finished results. What Cuvelier does therefore has no direct practical use; but does this remark not apply equally to greats such as Seurat, Mondrian, etc.? The singularity of Cuvelier's work is that no facet of his work has any autonomous value. Neither the form,

Het eigenaardige van Cuveliers werk is dat geen enkel facet van zijn werk enige autonome waarde heeft. Noch de vorm, noch de kleur, noch de schikking bepalen de kwaliteit van zijn werk. Hun reden van bestaan is dat zij samen, op een puzzle-achtige wijze, van een getuigende houding getuigen. Inderdaad, Werner Cuvelier getuigt.

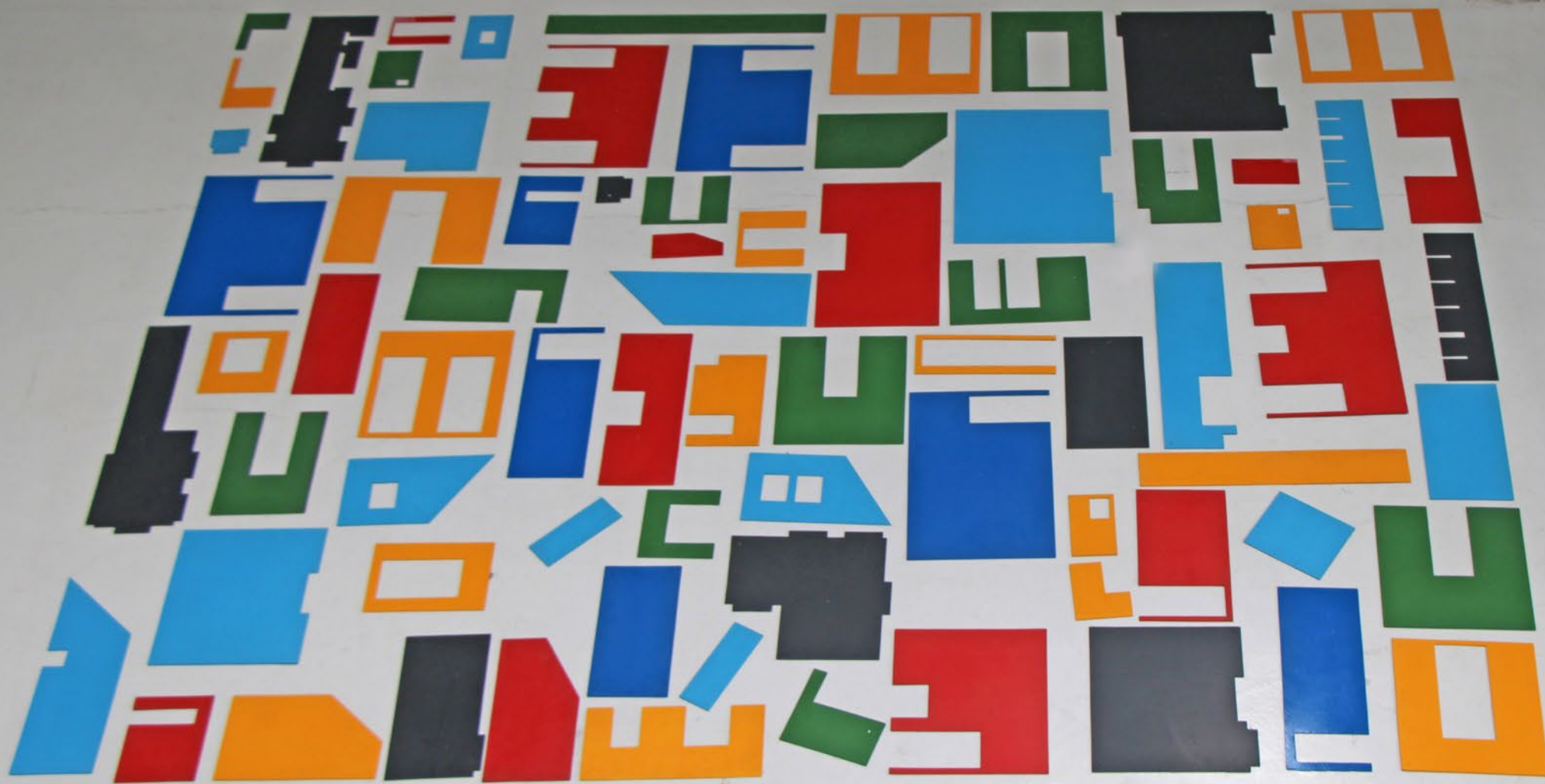
Zoals de architecten Graatsma en Slothouber, die hij erg bewondert, beperkt hij het persoonlijk ingrijpen tot een minimum: hij toont, hij wijst op ... Een dergelijke houding veronderstelt van de betrokkene heel wat afstandname, nuchterheid, relativiteitszin en een grote dosis nederigheid.

Wie Cuvelier persoonlijk kent weet reeds dat hij aan deze voorwaarden beantwoordt. De anderen kunnen dit uit zijn werk afleiden.

Waaruit bestaat nu de persoonlijke inbreng van Werner Cuvelier? Eerst en vooral dat hij, door afstand te nemen van de kunst en door een onbezorgde houding aan te nemen ten overstaan van het kunst-maken, onbewust tot een nieuwe kunst kwam. In Nederland vormt Peter Struycken een soortgelijk verschijnsel. Vervolgens dat hij vorm en inhoud bij de zogenaamde abstracte kunst in een nieuwe relatie tot elkaar brengt. Zoals Herman De Vries in Nederland en François Morellet in Frankrijk, is Cuvelier in staat om uiterst subjectieve gegevens van een opdrachtgever (cfr. "input" in de cybernetica) op een objectieve wijze gestalte weet te geven, zodat opdrachtgever en uitgevoerde opdracht een structurele relatie bewaren.

nor the colour, nor the arrangement determine the quality of his work. Their reason for existence is that together they testify, in a puzzle-like manner, of a testifying attitude. Indeed, Werner Cuvelier testifies.

Like the architects Graatsma and Slothouber, whom he admires very much, he limits personal intervention to a minimum: he shows, he points out ... Such an attitude presupposes on the part of the person concerned a great deal of distance, sobriety, relativity and a large dose of humility. Anyone who knows Cuvelier personally already knows that he meets these conditions. The others can deduce this from his work. What does Werner Cuvelier's personal contribution consist of now? First and foremost that, by distancing himself from art and by adopting a carefree attitude towards art-making, he unconsciously arrived at a new art. Peter Struycken is a similar phenomenon in the Netherlands. Then that he brings form and content in the so-called abstract art into a new relationship. Like Herman De Vries in the Netherlands and François Morellet in France, Cuvelier is able to give shape to extremely subjective data of a client (cf. "input" in cybernetics) in an objective



Het binnen, 1982-1984, mixed size
Installation view Gallery Nadja Vilenne, Liege, 2019

Tenslotte dat hij bestaande vormen en kleuren in een nieuw verband weet te brengen. Verband dat niet steunt op vrijwillige wanorde, systematische orde of intuïtieve orde, maar dat bepaald wordt door de realiteit.

Evenals een portret van een mijnwerker, geschilderd door een expressionist, kan zijn werk niet meer "mooi" bevonden worden. Evenals de expressionist is Cuvelier bezorgd om echtheid. Maar terwijl de expressionist wijst op echtheid door de realiteit op een individualistische en geaccentueerde wijze te vertolken, wijst Cuvelier op echtheid door de realiteit voor zichzelf te laten spreken of ze als materiaal te benutten. Zijn houding is bijgevolg die van een nederige, maar uiterst bewuste getuige. Vormelijk is zijn werk inderdaad "geometrisch-abstract"; qua opbouw zou men het "Statistisch" kunnen noemen, maar in essentie is het vooral concreet.

Yves De Smet, 19-20/X/1971

manner, so that client and executed commission maintain a structural relationship.

Finally, he is able to bring existing shapes and colours into a new relationship. Relationships that are not based on voluntary disorder, systematic order or intuitive order, but that are determined by reality.

Like a portrait of a miner, painted by an expressionist, his work can no longer be considered 'beautiful'.

Like the expressionist, Cuvelier is concerned about authenticity. But while the expressionist points to authenticity by interpreting reality in an individualistic and accentuated way, Cuvelier points to authenticity by letting reality speak for itself or using it as material.

His attitude is therefore that of a humble but highly conscious witness. Formally, his work is indeed "geometric-abstract"; in terms of its structure it could be called "Statistical", but in essence it is above all concrete.

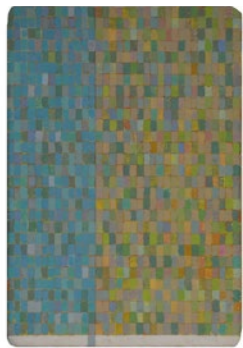
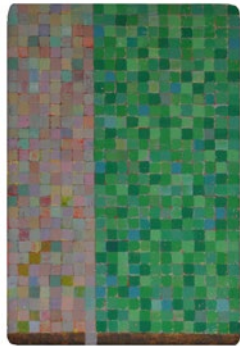
Yves De Smet, 19-20/X/1971



August 1974 - Las Hortichuelas, 1974
355 x 705 mm



Kalender, 1979
1155 x 840 mm



Variaties op reeks Fibonacci S.PLXIV, 1994
Coloured series
6 x 225 x 142 mm



Studio Werner Cuvelier, Ghent

Next page *Statistic Project V*, version 1972
Table V/VII, Sonsbeek buiten de perken, Arnhem '71
2x 350 x 350 mm

STATISTIC PROJECT V

Een werk zoals dit, plaatst ons voor vragen van extreme eenvoud: wat zien wij? wat nemen wij waar? wat is gegeven? Om onze weg te vinden in de wereld moeten wij weten wat er eigenlijk aan de hand is. Weten, zegt men, moet steunen op waarneming. Waarnemingsleer betekent in het Grieks: aesthetica (aisthetiké). Wat kan ons leren waarnemen? Alleen het waarnemen. Indien er nog iets bij te leren valt, wie kan ons helpen om te leren waarnemen? Vermoedelijk slechts de kunstenaar.

Laat ons zien wat wij zien. Links een kleurpaneel (= schilderij). De kleuren vertonen zich als onmiddellijk zintuiglijke gegevens van de grootste eenvoud. Wat valt daarbij nog te zeggen, wat nog te leren? Het is niet zo eenvoudig. Wij zien op dit paneel iets anders dan wij menen te zien. Wij zien namelijk in feite een weergave van gegevens die wij geenszins onmiddellijk zintuiglijk waarnemen. De kleuren beelden volgens strenge regels statistische gegevens af die opgetekend zijn in het rechtse paneel (= tekening). U weet dat men vandaag statistische gegevens graag als de enige objectieve gegevens beschouwt. Zijn dan deze statistische gegevens hetgeen wij werkelijk waarnemen op het kleurpaneel? Maar waar zien wij ze? Slechts op het tweede paneel. Maar ook hier zijn ze slechts afgebeeld, met behulp van lettertekens. Ook deze zijn niet de werkelijke gegevens, maar betekenen slechts wat werkelijk gegeven is: kunstenaars, hun afkomst, hun woon- en werkplaats, de tegenwoordigheid van hun werken op/in verschillende tentoonstel-

STATISTIC PROJECT V

A work like this poses questions of extreme simplicity: what do we see? what do we perceive? what is given? In order to find our way in the world, we need to know what is actually going on. Knowing, one says, must be based on perception. Perception means in Greek: aesthetics (aisthetics). What can teach us to perceive? Only perception. If there is anything else to learn, who can help us to learn to perceive? Probably just the artist.

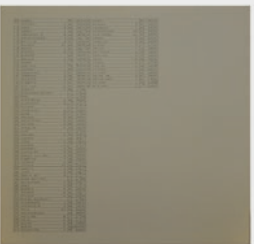
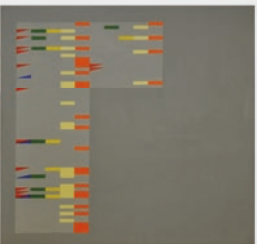
Let us see what we see. On the left a colour panel (= painting). The colours show themselves as immediate sensory data of the greatest simplicity. What else to say, what else to learn? It is not that simple. On this panel we see something else than we think we see. In fact, we see a representation of data that we do not immediately perceive as sensory. The colours depict, according to strict rules, statistical data recorded in the right panel (= drawing). You know that today people like to consider statistical data as the only objective data. Are these statistical data what we actually perceive on the colour panel? But where do we see them? Only on the second panel. But again, they are only shown here, with the

lingen/verzamelingen(*), een tegenwoordigheid echter die ook al niet meer tegenwoordig is maar verleden tijd. Dat zijn dus de werkelijke gegevens die ten grondslag liggen aan wat wij zien. Maar zien wij ze? Wat zien wij? Wat nemen wij waar? Wat is ons werkelijk gegeven? Eerst zien wij kleuren, dan lettertekens, dan wat deze betekenen. En nu, na deze bedenkingen, beginnen wij nog iets heel anders te zien, misschien in te zien, met betrekking tot wat wij waarnemen. Eén conclusie is zeker: wat wij zien hangt mede van onszelf af. De kunstenaar maakt iets om te zien maar het hangt mede van onszelf af wat het is – wat wij zien. Het ligt echter niet in mijn bedoeling om U een conclusie op te dringen, maar alleen om U een inleiding, een voorwoord aan te bieden. Trouwens ook de kunst zelf is maar inleiding om de werkelijkheid opnieuw te zien.

Maart 1973

Prof. Dr. R. Boehm

(*) Documenta 3 (Kassel '68): rood/blauw
Sammlung K. Ströher: groen
Sammlung P. Ludwig: geel
When attitude becomes form (Bern '69-'70): licht geel
Sonsbeek buiten de perken (Arnhem '71): licht grijs
Documenta 5 (Kassel '72): oranje



help of characters. These too are not the real data, but only mean what is really given: artists, their origins, their homes and workplaces, the presence of their works on/in various exhibitions/collections(*), a presence that is also no longer present but past. So these are the real data that underlie what we see. But do we see them? What do we see? What do we perceive? What is really given to us? First we see colors, then characters, then what they mean. And now, after these reflections, we begin to see – maybe understand - something completely different, with regard to what we perceive. One conclusion is certain: what we see also depends on ourselves. The artist makes something to see, but it also depends on ourselves what it is - what we see. However, it is not my intention to impose a conclusion on you, but only to offer you an introduction, a preface. By the way, art itself is only an introduction to see reality again.

March 1973

Prof. Dr. R. Boehm

(*) Documenta 3 (Kassel '68): red/blue
Sammlung K. Ströher: green
Sammlung P. Ludwig: yellow
When attitude becomes form (Bern '69-'70): light yellow
Sonsbeek buiten de perken (Arnhem '71): light grey
Documenta 5 (Kassel '72): orange



ZT, 1997
830 x 19 x 175 mm



ZT, 1997
1150 x 165 x 125 mm

VAN FEITEN NAAR KUNST: HET PLASTISCHE WERK VAN WERNER CUVELIER

'Echte concentratie is het toppunt van losbandigheid' (Leonard Nolens)

De werkelijkheid – de wereld waarvan de mens deel uitmaakt – is chaotisch, verwarrend en toevallig. Kunst 'op haar best' reikt – door een zinvolle, dwingende ordening op te leggen aan herkenbare elementen uit die werkelijkheid – nieuwe mogelijkheden aan. Wat voorbijgaand en toevallig leek, krijgt plotseling zin. Kunst werkt op die manier troostend; ze stimuleert de menselijke verbeelding, waardoor de wereld voor enkele ogenblikken begrijpelijker, herbergzamer en meer aanvaardbaar schijnt te worden. Het lijken jandorie wel tovenaars, die kunstenaars; geen wonder dat er soms zo mystificerend en onbegrijpelijk over geschreven en gesproken wordt. Nochtans is kunst 'op haar best' bijna altijd helder, direct en overrompelend. Het is niet de inhoud ervan die dit bewerkstelligt, maar wel de manier waarop aan die inhoud (de idee) een dwingende, overtuigende vorm werd gegeven. Juist daarin ligt het kunstenaarschap besloten.

Dit cahier toont aantekeningen, schetsen en werktekeningen die Werner Cuvelier de voorbije 35 jaar maakte; ze vormen de basis van zijn artistieke praktijk.

In de jaren '70 wordt hij gefascineerd door de conceptuele en de minimale kunst, die vanuit Amerika het Europese continent hadden bereikt. Er werd terug de nadruk gelegd op

FROM FACTS TO ART: THE PLASTIC WORK OF WERNER CUVELIER

'Real concentration is the epitome of debauchery' (Leonard Nolens)

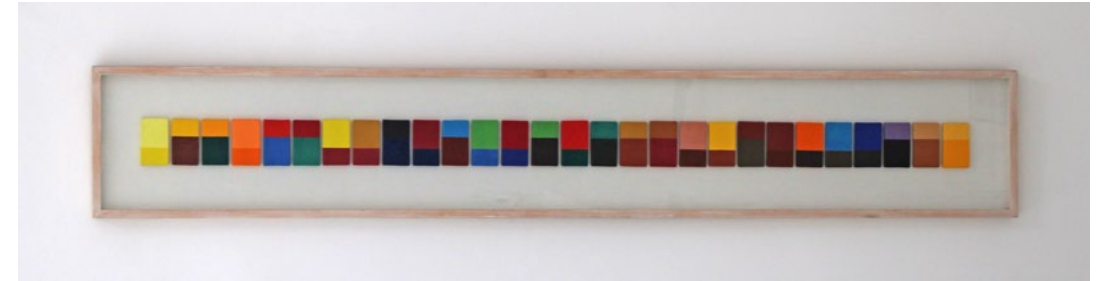
Reality - the world of which man is a part - is chaotic, confusing and coincidental. Art 'at its best' - by imposing a meaningful, compelling order on recognizable elements of that reality - offers new possibilities. What seemed transient and coincidental suddenly acquires meaning. In this way art has a consoling effect; it stimulates the human imagination, making the world seem more understandable, more accommodating and more acceptable for a few moments. They look like wizards, those artists; no wonder that sometimes they are written and talked about in such a mystifying and incomprehensible way. Nevertheless, art 'at its best' is almost always clear, direct and overwhelming. It is not its content that brings this about, but the way in which that content (the idea) is given a compelling, convincing form. Precisely therein lies the artistry. This cahier shows notes, sketches and working drawings that Werner Cuvelier has made over the past 35 years; they form the basis of his artistic practice.

het belang van 'de idee' als basis voor een kunstartefact; de uitwerking ervan was eerder van secundair belang. Cuvelier maakt gedurende vijftien jaar conceptueel werk, en neemt daarvoor 'feiten' als uitgangspunt: alle bruggen van Gent, de inwoners van een Spaans dorp, de oppervlakte versus bewonersdensiteit van alle wereldlanden, de dolmens in Bretagne. Deze feiten worden verder onderzocht en uiteindelijk opnieuw gerangschikt/getekend in een vrij expressieloze, neutrale vormgeving, die alle lyriek schuwt. De beschouwer van het werk moet op die manier aangezet worden tot grotere mentale en intellectuele betrokkenheid.

Cuvelier maakt in die periode kennis met het werk van de Franse schrijver Georges Perec (1936-1982) en voelt onmiddellijk een grote affiniteit met diens opvattingen over inhoud en vorm. In 1969 verschijnt van Perec 'La disparition', een whodunit waarin de letter 'e' geen enkele keer voorkomt; drie jaar later wordt 'Les revenentes' gepubliceerd; hier is de letter 'e' de enige gebruikte klinker. Als lid van de schrijversgroep Oulipo onderschrijft hij de stelling *dat beperking bevrijdt*. Schrijven is een ambachtelijke bezigheid die zich volgens duidelijke formele regels voltrekt. Uit de romantiek afkomstige begrippen als inspiratie, oorspronkelijkheid en genie worden door hen resoluut aan de kant geschoven. Voor Perec diende literatuur (ondanks die formele regels) altijd te verwijzen naar een maatschappelijke werkelijkheid. Die bevrijding door beperking maakt indruk op Cuvelier en zijn werk verandert vanaf het midden van de jaren '80. Hij neemt langzaam maar

In the 1970s he became fascinated by the conceptual and minimal art that had reached the European continent from America. The importance of 'the idea' as the basis for an art-artifact was again emphasised; its elaboration was rather of secondary importance. Cuvelier has been making conceptual work for fifteen years, taking 'facts' as a starting point: all the bridges of Ghent, the inhabitants of a Spanish village, the surface area versus density of inhabitants of all world countries, the dolmens in Bretagne. These facts are further investigated and finally rearranged/drawn in a rather expressionless, neutral design that shuns all lyricism. In this way, the viewer of the work must be encouraged to become more mentally and intellectually involved.

During this period, Cuvelier became acquainted with the work of the French writer Georges Perec (1936-1982) and immediately felt a great affinity with his views on content and form. In 1969 Perec publishes 'La disparition', a whodunit in which the letter 'e' does not appear at all; three years later 'Les revenentes' is published; here the letter 'e' is the only vowel used. As a member of the writers' group Oulipo he subscribes to the proposition that *restriction liberates*. Writing is an artisanal

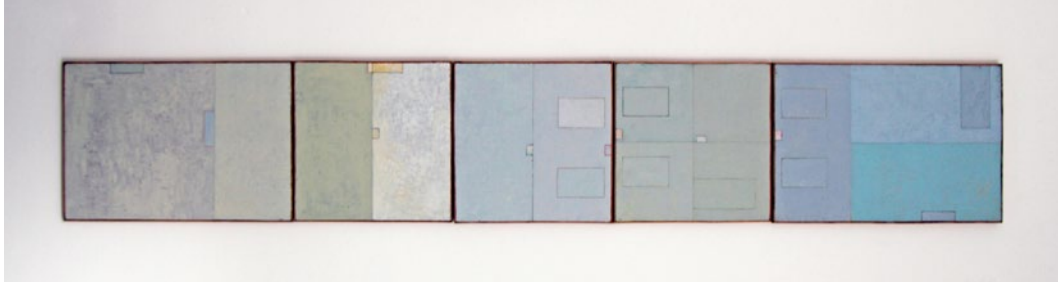


Alle eitempera's van Rowney (GB), 1999
260 x 1070 mm



Canal de la Marne à la Saône, 2000
2x 795 x 585 mm





Pachthof Melkerij Asse, 2005
370 x 2200 mm



Chromatische fantasie II, 2009-2011, detail
100 x 20750 mm
Installation view Galerie Nadja Vilenne,
Liège, 2019

zeker afstand van de zuiver conceptuele kunst; het zijn voornamelijk de gekunstelde steriliteit en onpersoonlijke vormgeving ervan die hem beginnen te vervelen en irriteren.

Hij blijft op basis van feiten werken maar die feiten zelf worden dwingend en abstracter, omdat ze uit de wiskunde en de wetenschappen werden geplukt. Er zijn er twee die voortdurend terugkeren, de Gulden Snede en de getallenreeks van Fibonacci, Italiaans wiskundige (1170-1250). De getallen uit deze rij 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, ... vindt men onder andere terug in de groei van planten en bloemen. Cuvelier

activity that takes place completely according to clear formal rules. Concepts derived from Romanticism such as inspiration, originality and genius are resolutely pushed aside by them. For Perec, literature (despite these formal rules) always had to refer to a social reality. This *liberation by restriction* impressed Cuvelier and his work changed from the mid-1980s onwards. He gradually distanced himself from purely conceptual art; it is mainly its artificial

past deze stellingen toe op puur geometrische vormen (vierkant, cirkel, kubus) aan de hand van zelfgemaakte, nauwkeurige opdrachten. Hij doet dit al tekenend; een aantal van die tekeningen zijn in dit cahier opgenomen. Men ziet Cuvelier wroeten en worstelen met hetgeen hij zichzelf heeft aangedaan en ervaart tegelijkertijd het dwingende van de Fibonacci-reeks en de Gulden Snede. Er verschijnen eindeloze herhalingen van net niet hetzelfde; men wordt geconfronteerd met zowel de schoonheid van een wiskundige formule als met de manmoedige pogingen van Cuvelier om daar niet het slachtoffer van te worden.

Maar het meest fascinerend is dat men in een aantal van de tekeningen een mogelijke plastische oplossing ziet geboren worden; het zijn uitnodigingen om mee te denken met de kunstenaar en tekeningen zijn daar per definitie uitermate voor geschikt. Die 'oplossing die al tekenend ontstaat' wordt bijna altijd door de kleur ingeleid. Waar Cuvelier zich in de aantekeningen voor zijn zuiver conceptueel werk beperkt tot vrij neutrale, met potlood genoteerde opsommingen en het betere 'knip- en plakwerk', toont hij zich enkele jaren later in de gedaante van een *pur sang* schilder. De aquarel- en temperatekeningen bezitten een ingehouden lyriek, waarin de wiskundige, geometrische constructie die er aan ten grondslag lag, geabsorbeerd werd.

Dit tekenwerk baant de weg voor het schilderen. De dragers zijn ongewoon: ronde houten en kartonnen kaasdoosjes, deksels van sigarenkistjes, uitgezaagde geometrische vormen met

sterility and impersonal design that started to bore and irritate him. He continues to work on the basis of facts, but those facts themselves become more compelling and abstract because they were plucked from mathematics and science. There are two that constantly recur, the Golden Ratio and the sequence of numbers by the Italian mathematician Fibonacci (1170-1250). The numbers from this sequence 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, ... can be found, among other things, in the growth of plants and flowers. Cuvelier applies these propositions to purely geometric forms (square, circle, cube) on the basis of self-made, precise assignments. He does this by drawing; a number of these drawings are included in this cahier. One sees Cuvelier rooting and struggling with what he has done to himself and at the same time one experiences the compelling of the Fibonacci series and the Golden Ratio. Endless repetitions of just not the same appear; one is confronted both with the beauty of a mathematical formula and with Cuvelier's manly attempts not to fall victim to it. But the most fascinating thing is that in some of the drawings one sees a possible plastic solution being born; they are invitations to think along with the artist, and drawings are by definition perfect for that.



Werner Cuvelier, 80 boeken
Presentation at Garage Neven, Ninove, 2019

doek bekleed. Hierop werkt Cuvelier de tekenoplossing verder uit, waarbij het element kleur een steeds belangrijker rol speelt. En alhoewel er een welomlijnd plan aan de basis ligt is het eindresultaat onvoorspelbaar; de maker laat immers zijn tactiliteit, materiaal kennis en liefde voor de schilderkunst meer en meer binnen tijdens het werkproces. De hand van Cuvelier is zichtbaar in het werk: met zicht penseelstreken, kleine, bijna aarzeland aangebrachte verftoetsen op de doosjes, plankjes en dekseltjes die op perfecte wijze net niet recht zijn. Men ontdekt delen die behoedzaam zijn afgeschuurd, waardoor een onderliggende

That 'solution that is born while drawing' is almost always introduced by colour. Whereas in the notes for his purely conceptual work Cuvelier limits himself to fairly neutral enumerations noted in pencil and the better 'cut and paste work', a few years later he shows himself in the guise of a *pur sang* painter. The watercolour and tempera drawings possess a restrained lyricism, in which the mathematical, geometric construction on which they were based was absorbed.

kleur 'onzichtbaar zichtbaar' wordt; met vernis behandelde oppervlakken die een wonderlijke diepte geven aan de kleur en subtiele hoogteverschillen door variaties in verflagen. Het resultaat is uitgepuurde en onbeschaamd mooie (fundamentele) schilderkunst, ontsnapt aan- maar niet ten koste van de feitelijkheid waaruit ze is ontstaan. Cuvelier maakte de voorbije veertig jaar honderden prachtige reistekeningen die zowel getuigen van een buitengewoon tekentalent, als van zijn liefde en respect voor o.a. Turner, Claude Lorrain en Van Gogh. Hij heeft altijd geweigerd om die tekeningen (officieel) te tonen omdat hij ze zelf niet relevant vindt in relatie tot zijn andere artistiek werk; ook in deze publicatie werden er trouwens geen opgenomen. De (beruchte) kunstcriticus Robert Hughes merkte ooit op dat *"de vierkanten van Mondriaan beter zijn dan die van anderen omdat zijn appelbomen beter waren dan die van anderen"*. Wanneer we in deze lichtelijk polemische uitspraak 'Mondriaan' door 'Cuvelier' vervangen, doen we de waarheid nauwelijks geweld aan.

Wouter Coolens, Voorkamer, Lier, Mei 2009.

This drawing work paves the way for painting. The carriers are on-ordinary: round wooden and cardboard cheese boxes, lids of cigar boxes, sawn out geometric shapes covered with canvas. Cuvelier elaborates the drawing solution, in which the element of colour plays an increasingly important role. And although there is a well-defined plan at the basis, the end result is unpredictable; after all, the maker increasingly allows his tactility, knowledge of materials and love for painting during the working process.

Cuvelier's hand is visible in the work: with brushstrokes, small, almost hesitantly applied paint strokes on the boxes, planks and lids that in a perfect way are just not straight. One discovers parts that have been carefully sanded down, so that an underlying colour becomes 'invisibly

Pages from drawing
book titled TB 93.01





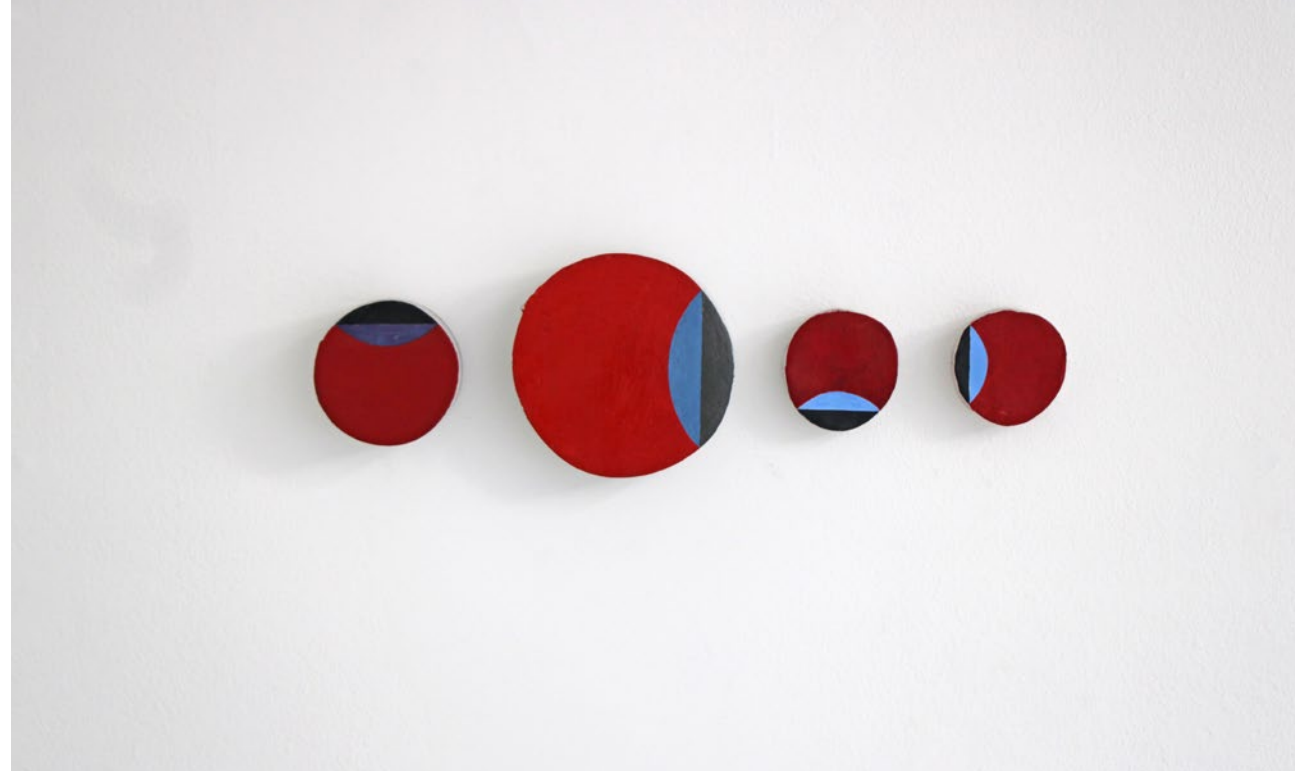
ZT, 2019
3x 370 x 280 mm

visible'; surfaces treated with varnish that give a wonderful depth to the colour and subtle differences in height due to variations in paint layers. The result is purified and unashamedly beautiful (fundamental) painting, escaping - but not at the expense of - the factuality from which it originated.

Over the past forty years, Cuvelier has produced hundreds of beautiful travel drawings that bear witness to both his extraordinary talent for drawing and his love and respect for Turner, Claude Lorrain and Van Gogh, among others. He has always refused to show these drawings (officially) because he himself considers them irrelevant in relation to his other artistic work; none have been included in this publication either.

The (notorious) art critic Robert Hughes once remarked that *"Mondrian's squares are better than others because his apple trees were better than others"*. When we replace 'Mondrian' with 'Cuvelier' in this slightly polemical statement, we hardly do injustice to the truth.

Wouter Coolens, Voorkamer, Lier, May 2009.



Cirkels, 2005
Mixed size

ADDRESS

Parts Project
Toussaintkade 49
2513 CL Den Haag
+31 (0)6 - 28 90 06 91
info@partsproject.nl
www.partsproject.nl

OPENING HOURS

Thursday - Saturday 12.00 - 17.00
Sunday 13.00 - 17.00

Brochure published in conjunction with the exhibition
Werner Cuvelier, 1970 and beyond at Parts Project,
The Hague, 16 February - 12 April 2020

Artist

Werner Cuvelier

Curator

Dirk D'herde

Text

Jean-Michel Botquin/Dirk D'herde, Yves De Smet,
Prof.Dr.Rudolf Boehm, Wouter Coolens

Translations

Dirk D'herde

Design

Loes Schepens

Print

Edauw + Johannissen

Many thanks to

Werner and Magda Cuvelier, Stichting Werner en
Magda Cuvelier, Dirk D'herde, Norbert De Waele,
Nadja Vilenne, Jean-Michel Botquin, Anne-Mie Devolder,
Wouter Coolens, Rik De Boe, Erik Neven.

Cover

Canal de la Marne à la Saône, 2000, detail
2x 795 x 585 mm

