

Moving Cars - Please Have A Seat

Sammlung Henk Visch

**Aaron van Erp, Co Westerik, Ulrich Meister, Louise Bourgeois, Paula Rego,
Anke Doberauer, Karen Kilimnik, Pieter Jennes, Kate Burkhart, Li Binyuan,
Faris McReynolds, Thorvaldur Thorsteinsson, Sanne Karenko,
Frans Masereel, Jeongwon Yoon, Robert Zandvliet, Shigeo Anzai,
Giorgio de Chirico, Katsushika Hokusai, Ilja, Fritz Schwegler, Ton Zwerver,
Paul de Reus, Johan Kuipers Jager, Benoît Hermans, Xavier Noiret-Thomé,
Refaat Alareer, Rineke Dijkstra, Jukka Korkeila, Jewyo Rhii,
Sliman Mansour, Jos van der Sommen, Kars Persoon and Henk Visch**

13 June - 5 July 2025

BLOOM

Düsseldorf

Moving Cars - Please Have A Seat

Sammlung Henk Visch

**Aaron van Erp, Co Westerik, Ulrich Meister, Louise Bourgeois, Paula Rego,
Anke Doberauer, Karen Kilimnik, Pieter Jennes, Kate Burkhart, Li Binyuan,
Faris McReynolds, Thorvaldur Thorsteinsson, Sanne Karenko,
Frans Masereel, Jeongwon Yoon, Robert Zandvliet, Shigeo Anzai,
Giorgio de Chirico, Katsushika Hokusai, Ilja, Fritz Schwegler, Ton Zwerver,
Paul de Reus, Johan Kuipers Jager, Benoît Hermans, Xavier Noiret-Thomé,
Refaat Alareer, Rineke Dijkstra, Jukka Korkeila, Jewyo Rhii,
Sliman Mansour, Jos van der Sommen, Kars Persoon and Henk Visch**

13 June - 5 July 2025

BLOOM

Düsseldorf

TEXT EN / DE

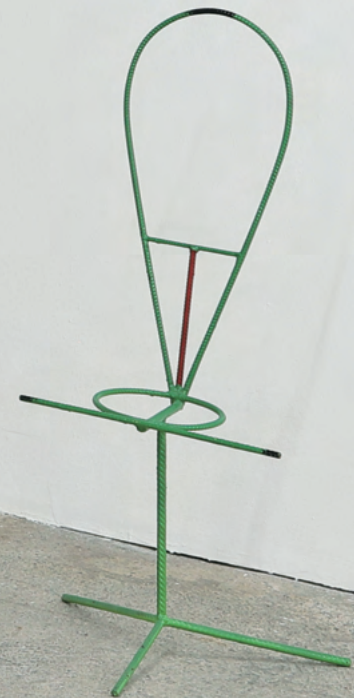
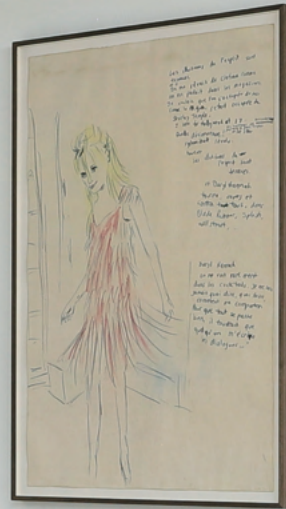


left column *links Säule* Ilja, Shanghai, 2008, aluminium on chalk, 29 x 20 cm
table *Tisch* Henk Visch, *Seil für einen Seiltänzer*, 2007, plastic, iron, 28,5 x 43,5 x 16 cm

Paula Rego, *The Keeper*, 2001/2, lithography, 80 x 92 cm
Co Westerik, *Untitled*, 2015, pencil on paper, 25 x 15 cm
Aaron van Erp, *Zingend soep eten (Jonkheer Braeckderm)*, 2015, oil on canvas, 60 x 50 cm
Sanne Karenko, *Untitled*, 2020, photocollage, 32 x 42 cm
Henk Visch, *Geigenkasten*, 1955
Paul de Reus, *Untitled*, 2015, wood, epoxy, H: 20 x 30 cm
Thorvaldur Thorsteinsson, *The self portrait series*, 1986, stamp on magazine, 28 x 20 cm
Faris McReynolds, *The Partygirl*, 2008, oil on paper, 61 x 80 cm
Jewyo Rhii, *Silver Time Drawing*, 2017, aluminium, offset, 38 x 29 cm
Xavier Noiret-Thomé, *ZinZin*, 2021, acrylic on canvas, plastic object, 54,5 x 46 cm

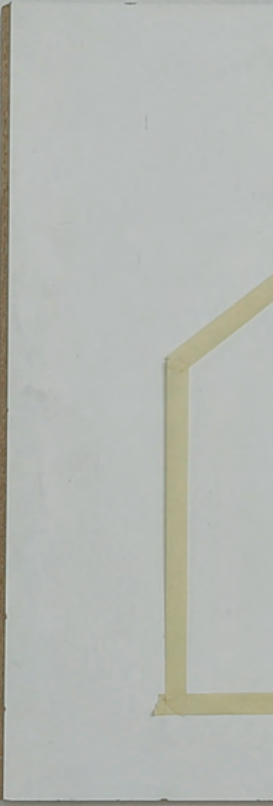


Frans Masereel, L'homme qui lit, 1963, woodcut, 50 x 35 cm
Paul de Reus, Naar foto 1998/After photo 1998, 2017, color pencil on paper, 65 x 50 cm
Karen Kilimnik, Daryll, 1990, color, pencil on paper, 90 x 58 cm
Henk Visch, Denkmal gegen die Immaterialität, 2018, metal, paint, H: 100 cm
Jukka Korkeila, De Chrysanthèmes, 2021, oil on canvas, 31 x 24 cm
Paula Rego, The Keeper, 2001/2, lithography, 80 x 92 cm

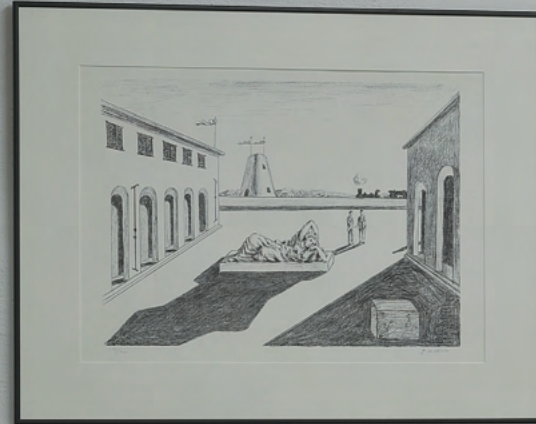




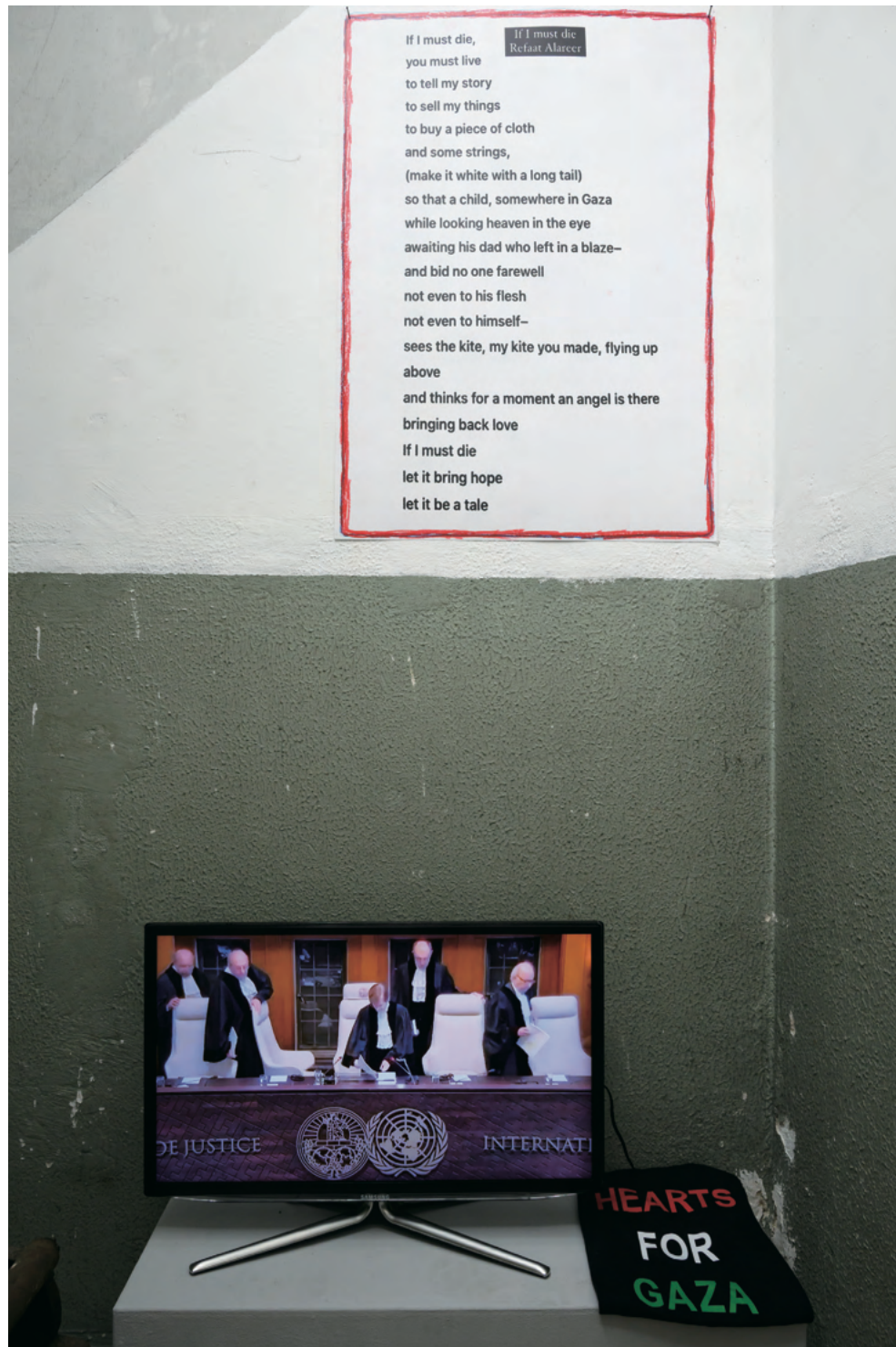
Ulrich Meister, Ohne Titel, 1994, board, tape, 70 x 52 cm
Robert Zandvliet, Untitled, 2016, oil on canvas, 30 x 65 cm
Jeongwon Yoon, Smileplanet by sha, 2007, plastic in box, 21 x 24,5 x 35 cm



Shigeo Anzai, Gordon Matta Clark's event, Paris, 1975, gelatin silver print, 28 x 36 cm
Henk Visch, Laura blijft, 1995, bronze, H: 130 cm
Ulrich Meister, Ohne Titel, 1994, board, tape, 70 x 52 cm



Giorgio de Chirico, Piazza d'Italia, 1974, lithography, 70 x 90 cm
Shigeo Anzai, Gordon Matta Clark's event, Paris, 1975, gelatin silver print, 28 x 36 cm
Henk Visch, Laura blijft, 1995, bronze, H: 130 cm



Refaat Alareer, If I must die, You must live, 2023, poem, print from Instagram, 100 x 70 cm
ICJ The Hague, 26 januari, 2024, ORDER APPLICATION OF THE CONVENTION ON THE PREVENTION AND PUNISHMENT OF THE CRIME OF GENOCIDE IN THE GAZA STRIP (SOUTH AFRICA v ISRAEL), Video, 45:00"

>>
Sliman Mansour, I will survive, 2009, photo print, 70 x 60 cm





Ton Zwerver, Inside Out, 2003, paper, epoxy, pigment, 30 x 24 x 8 cm

Xavier Noiret-Thomé, ZinZin, 2021, acrylic on canvas, plastic object, 54,5 x 46 cm

Rineke Dijkstra, Titanic, 1998, chromogenic print, 40 x 30 cm

Louise Bourgeois, M is for Mother, 2003, etching, 38 x 43,5 cm

Jos van der Sommen, De Oriëntatie, 2016, pencil on paper, 30 x 39 cm

Anke Doberauer, Portrait Henk Visch, 2000, oil on paper, 21 x 14 cm



Pieter Jennes, Untitled, 2018, oil on canvas, 35 x 30 cm

Benoit Hermans, De Kardinaal/The Cardinal, 2000, wood, bone, paint, 50,5 x 44 cm

Jos van der Sommen, De Afscheidende Blik, 2021, oil on canvas, 40 x 30 cm

Xavier Noiret-Thomé, La petite Ombre, acrylic on canvas, 32 x 25,5 cm

Kate Burkhart, Happy New Year, 1996, board, paper, paperclip, silkscreen, 20 x 15 cm

Johan Kuipers Jager, Untitled, 2004, oil on canvas, 35 x 30 cm

List of works *Werklste*

Entrance *Eingang* (S. 22-23)

Pieter Jennes, Untitled, 2018, oil on canvas, 35 x 30 cm
Benoit Hermans, De Kardinaal/The Cardinal, 2000, wood, bone, paint, 50,5 x 44 cm
Jos van der Sommen, De Afscheidende Blik, 2021, oil on canvas, 40 x 30 cm
Xavier Noiret-Thomé, La petite Ombre, acrylic on canvas, 32 x 25,5 cm
Kate Burkhart, Happy New Year, 1996, board, paper, paperclip, silkscreen, 20 x 15 cm
Johan Kuipers Jager, Untitled, 2004, oil on canvas, 35 x 30 cm
Jewyo Rhii, Please Have a Seat, 2015, drawing on paper, wood, 38 x 35 cm

Ramp *Rampe*

Louise Bourgeois, M is for Mother, 2003, etching, 20/35, 38 x 43,5 cm
Li Binyuan, Reading under the Waterfall, 2017, video, book of poetry, 1:00

Underground *Untergeschoss* (S. 6 - 17, S. 20-21)

Jos van der Sommen, De Oriëntatie, 2016, pencil on paper, 30 x 39 cm
Rineke Dijkstra, Titanic, 1998, chromogenic print, 63/150, 40 x 30 cm
Xavier Noiret-Thomé, ZinZin, 2021, acrylic on canvas, plastic object, 54,5 x 46 cm
Jewyo Rhii, Silver Time Drawing, 2017, aluminium off-set, 38 x 29 cm
Faris McReynolds, The Partygirl, 2008, oil on paper, 61 x 80 cm
Thorvaldur Thorsteinsson, The self portrait series, 1986, stamp on magazine, 28 x 20 cm
Paul de Reus, Untitled, 2015, wood, epoxy, H: 20 x 30 cm
Henk Visch, Geigenkasten, 1955
Sanne Karenko, Untitled, 2020, photocollage, 32 x 42 cm
Aaron van Erp, Zingend soep eten (Jonkheer Braeckderm), 2015, oil on canvas, 60 x 50 cm
Co Westerik, Untitled, 2015, pencil on paper, 25 x 15 cm
Paula Rego, The Keeper, 2001/2, litho, 92 x 80 cm
Jukka Korkeila, De Chrysanthèmes, 2021, oil on canvas, 31 x 24 cm
Henk Visch, Denkmal gegen die Immaterialität, 2018, metal, paint, H: 100 cm
Karen Kilimnik, Daryll, 1990, color, pencil on paper, 90 x 58 cm
Paul de Reus, Naar foto 1998/After photo 1998, 2017, color pencil on paper, 65 x 50 cm
Frans Masereel, L'homme qui lit, 1963, houtsnede/woodcut, 50 x 35 cm
Jeongwon Yoon, Smileplanet by sha, 2007, plastic in box, 21 x 24,5 x 35 cm
Robert Zandvliet, Untitled, 2016, oil on canvas, 30 x 65 cm
Ulrich Meister, Ohne Titel, 1994, board, tape, 70 x 52 cm
Henk Visch, Laura blijft, 1995, bronze, H: 130 cm
Shigeo Anzai, Gordon Matta Clark's event, Paris, 1975, gelatin silver print, 28 x 36 cm
Giorgio de Chirico, Piazza d'Italia, 1974, litho, 90 x 70 cm
Anke Doberauer, Portrait Henk Visch, 2000, oil on paper, 21 x 14 cm
Katsushika Hokusai, Untitled, 1823, coloured wood print, 12,5 x 17 cm
Ilija, Shanghai, 2008, aluminium on chalk, 29 x 20 cm
Fritz Schwegler, color pencil, pencil on paper
Ton Zwerver, Inside Out, 2003, paper, epoxy, pigment, H 30 x 24 x 8 cm
Henk Visch, Seil für einen Seiltänzer, 2007, plastic, iron, 28,5 x 43,5 x 16 cm

Spiral staircase up *Wendeltreppe hoch* (S. 18 - 19)

Kars Persoon

Refaat Alareer, If I must die, You must live, 2023, poem, 100 x 70 print from Instagram
ICJ The Hague, 26 januari, 2024, ORDER APPLICATION OF THE CONVENTION ON THE PREVENTION AND PUNISHMENT OF THE CRIME OF GENOCIDE IN THE GAZA STRIP (SOUTH AFRICA v ISRAEL), Video, 45:00
Sliman Mansour, I will survive, 2009, photo print, 70 x 60 cm



>>

Rineke Dijkstra, Titanic, 1998

Moving Cars - Tempo!

Michiel Ceulers, Tobias Brembeck,

Elsa Werth, Ivan Geddert

15 June - 6 July 2025

Artspace Auto vitesse

Eindhoven

Am Ende des Voorterweg in Eindhoven befindet sich das Atelier von Henk Visch. Daneben steht sein Ausstellungsgebäude - ein schlichter Bau, der im Stil der modernen Funktionsarchitektur gehalten ist. Nicht zu übersehen ist der rote Schriftzug „Auto vitesse“ unter dem sich wölbenden Giebel. Einst war hier eine Autowerkstatt.

Dies ist für mich ein guter Anlass, um über Tempo, Geschwindigkeit der Gesellschaft und die Motorisierung der Welt nachzudenken. Zwei Filme des französischen Regisseurs Jacques Tati möchte ich hier erwähnen, denn seine Filme spiegeln die Zeit wieder, in denen die Autos das Tempo des Lebens dramatisch änderten und die Architektur moderne Gestalt annahm.

Die rapide zunehmende Motorisierung und rasante Entwicklung der Technologie gipfeln in seinem letzten Film „Traffic“. Eine internationale Automesse in Amsterdam ist Zielort eines neuen Campingwagens der Pariser Autofabrik Altra. Die Unwägbarkeiten des Lebens und der Technik machen deren Anreise zu einer amüsanten Odyssee, während parallel im Fernsehen über die erste Mondlandung berichtet wird. Im Gegensatz zu „Traffic“ spielt „Jour de fete“ in einem Dorf. Der Briefträger des Dorfes Francois im Film „Jour de fete“ bringt nicht nur Briefe und Nachrichten ins Dorf. Er ist auch ein Teil der Gemeinde und ein Befreundete. Ein Beispiel ist die Szene mit der Errichtung der Festsäule, bei der dem Briefträger plötzlich eine Kommandeurrolle zugeteilt wurde. Auf Wunsch der Bewohner begibt sich der Briefträger in einen Wettstreit mit der amerikanischen Post, die sogar mit motorisierten Mitteln wie Helikopter die Briefe liefern sollen. Mit seinem Fahrrad versucht er vergebens sein Arbeitstempo zu erhöhen: „Tempo, tempo, ich hab's eilig.“ Jedoch gelingt es ihm nicht. Da tröstet die Alte des Dorfes den Briefträger mit dem Worten:

„Die sollen machen wie sie wollen.
Dort wächst Gras auch nicht schneller.“



- Michiel Ceulers, kein schwarzes Ross, nur Donner unter der Haube (weiße Zorro-Z), 2023-2025, oil on canvas, wooden stretchers / artist made frame; cardboard, 51 x 61 cm
- Elsa Werth, THREE SHIFTS, 2020, 24 hour video, 720p, stereo, Production Adhex, Chenôve, QR-Code on paper on pedestal
- Tobias Brembeck, Bullets on a corner, 2024, wood, metal, tape, toy car, 12 x 23 x 11 cm
- Michiel Ceulers, The yellow brick road / what a pleasure to ride / Cobblestone Mirage (Nightvision Wile E. Coyote), 2025, oil, acrylic, gloss, spray paint and glitter on cotton duck on wooden board, 100 x 60 cm
- Ivan Geddert, Untitled (Streit), 2025, mixed media, 80 x 120 x 105 cm
- Michiel Ceulers, Ihr guter Stern auf allen Straßen, 2025, oil, acrylic, spray paint, glitter and cardboard on burlap on reversed wooden stretcher, 30 x 30 cm
- Michiel Ceulers, Technik die begeistert, 2025, oil, acrylic, spray paint, sequins and glitter on burlap on reversed wooden stretchers, 30 x 88 cm
- Tobias Brembeck, Electronic reverse, 2024, tape on canvas, toy car, 30 x 40 x 5 cm
- Tobias Brembeck, Bus stop, 2024, wood, metal, plastic, tape, lacquer, spray and oil paint, toy car, 24 x 56,5 x 14 cm
- Tobias Brembeck, Devil's place, 2025, metal, tape, lacquer, oil paint, toy car, 26 x 22,5 x 5 cm



>>

Ivan Geddert, Untitled (Streit), 2025 / Michiel Ceulers, Ihr guter Stern auf allen Straßen, 2025 / Michiel Ceulers, Technik die begeistert, 2025 / Tobias Brembeck, Electronic reverse, 2024



Michiel Ceulers, Menschenfluten, Winde der Symbole / Fahnen tanzen, Körper treiben / Ein Feld aus Schritten und Farben, 2024-2025, oil, acrylic, encaustic and spray paint on cotton duck on wooden board, 81 x 48 cm

Elsa Werth, Auction, 2020, sound installation, 1'00"

Tobias Brembeck, Parking zone, 2024, wood, foil, spray paint, metal, tape, toy car, 41 x 62,5 x 23 cm

Ivan Geddert, Untitled (pipes), 2020, metal, wood, plastic, cardboard, paper, fabric, 38 x 70 x 70 cm

>>

floor *Boden* Tobias Brembeck, Red scrap, 2024/2025, zinc, steel, silicone, toy car, 12,5 x 15,5 x 11 cm

Elsa Werth, Ok Stop (IX), 2021, stickers on black paper, 29,7 x 21 cm

tea table *Teetisch* Tobias Brembeck, Car wash, 2024, steel, oil paint, tape, toy car, 4,5 x 18 x 13,6 cm



Tobias Brembeck, *Bullets on a corner*, 2024, wood, metal, tape, toy car, 12 x 23 x 11 cm
 Michiel Ceulers, *The yellow brick road / what a pleasure to ride / Cobblestone Mirage (Nightvision Wile E. Coyote)*, 2025, oil, acrylic, gloss, spray paint and glitter on cotton duck on wooden board, 100 x 60 cm, detail



>>
 Tobias Brembeck, *Truck travel*, 2024, MDF, cardboard, tape, toy car, 33 x 55 x 11 cm
 Elsa Werth, *Ok Stop (VI)*, 2021, stickers on black paper, 29,7 x 21 cm
 Ivan Geddert, *штром*, 2020, metal, wood, plastic, cardboard, paper, fabric, 38 x 55 x 75 cm

TOBIAS BREMBECK



Parking zone, 2024, wood, foil, spray paint, metal, tape, toy car, 41 x 62,5 x 23 cm

Ji Sue Byun (BLOOM): In the exhibition, you show the Toy Car Series (2024–2025) featuring toy cars wrapped with colourful adhesive tape. How did you come up with the idea of the sticky tape?

Tobias Brembeck: At first glance, the cars shouldn't be so easy to recognize. I use mostly different colourful sticky tapes, wrapping the windows with them or binding the cars so that the functional parts like, e.g., the wheels are disrupted. This is how small abstract-looking miniatures are created.

Byun: It seems to me as though the toy cars are placed on a small stage. Every car is "put" into different situations. The most interesting is your story about the work with the black "curtain". You once said that in Korea you've found motels with curtains for their car park entrances rather curious, and that this idea originates from here. Is that correct? Would you like to name any other sources of inspiration?

Brembeck: Yes, that's correct. The black louvre-like rubber curtains at the entrances to these motels are very theatrical. They give the (parking-)space a mysterious character. A subtle transition from the public to the semi-private space! The multiple different situations in the "car pieces" emerge due to my multipolar work approaches. Place, car and owner happily come together – just like in real life as well.

Byun: How would you describe your pace of work? Do you believe that there is a "national" speed? And how do you behave in the world moving at an ever-faster pace? In Korea they always say "fast" simply to speed things up.

Brembeck: It's important to brake quickly – with or without speed limit.

Ji Sue Byun (BLOOM): Du zeigst in der Ausstellung die Spielzeugauto-Serie (2024–2025), in der Spielzeugautos mit farbigem Klebeband umwickelt vorkommen. Wie kommst du auf die Idee mit dem Klebeband?

Tobias Brembeck: Die Autos sollen auf den ersten Blick nicht so leicht zu erkennen sein. Ich verwende meist unterschiedliche farbige Klebebänder, klebe mit ihnen die Fenster zu oder umwickle die Autos so, dass Funktionskörper wie z.B. Räder gestört werden. Dadurch entstehen kleine abstrakt wirkende Miniaturen.

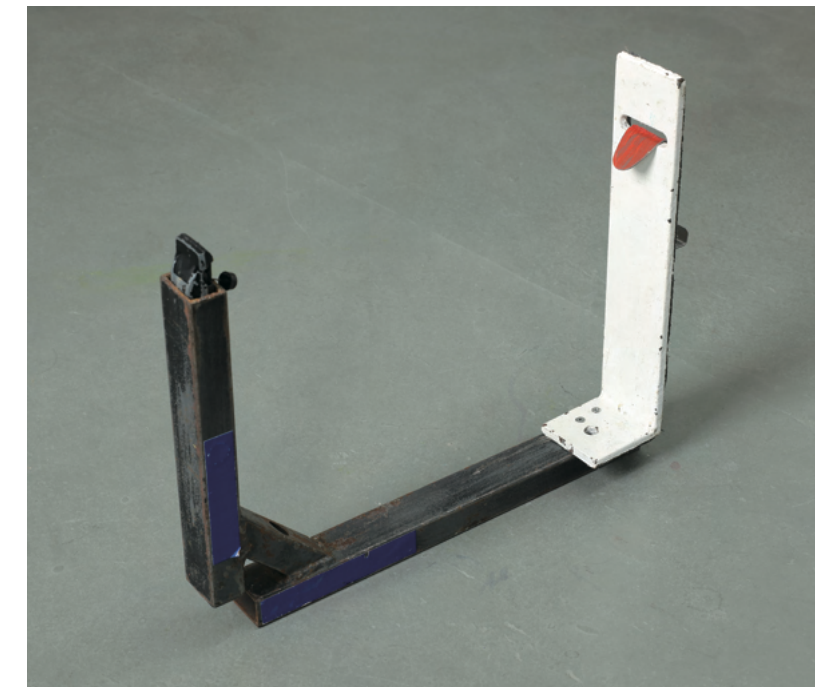
Mir scheint, als ob die Spielzeugautos auf eine kleine Bühne gestellt wären. Jedes Auto ist in unterschiedlichen Situationen „gesteckt“. Vor allem ist deine Erzählung zu der Arbeit mit dem schwarzen „Vorhang“ interessant. Du hast mal gesagt, dass du die Motels mit den Vorhängen an den Parkplatzeinfahrten in Korea seltsam gefunden hast und davon diese Idee bekommen hast. Stimmt das? Magst du andere Inspirationsquellen nennen?

Brembeck: Ja, das stimmt. Die schwarzen lamellenartigen Gummivorhänge zu diesen Motelfahrten sind sehr theatralisch. Sie geben dem (Park-)raum etwas Geheimnisvolles. Ein subtiler Übergang vom Öffentlichen zum Halbprivaten! Die vielen unterschiedlichen Situationen in den "Autostücken" entstehen durch meine multipolaren Arbeitsansätze. Ort, Auto und Besitzer finden mit Glück zueinander – wie im richtigen Leben auch.

Wie würdest du dein Arbeitstempo beschreiben? Glaubst du, dass es ein „nationales“ Tempo gibt? Und wie verhältst du dich in dem immer schneller werdenden Tempo der Welt?

In Korea sagt man immer „Schnell“, um Sachen einfach zu beschleunigen.

Brembeck: Schnell bremsen ist wichtig – mit oder ohne Tempolimit.



>>
Devil's place, 2025, metal, tape, lacquer, oil paint, toy car, 26 x 22,5 x 5 cm

MICHEL CEULERS



Ihr guter Stern auf allen Straßen, 2025, oil, acrylic, spray paint, glitter and cardboard on burlap on reversed wooden stretcher, 30 x 30 cm

Technik die begeistert, 2025, oil, acrylic, spray paint, sequins and glitter on burlap on reversed wooden stretchers, 30 x 88 cm

Ji Sue Byun (BLOOM): You showed the work “The Effects of Bad Government (Lieder für schwule Hunde)” in your solo exhibition in Liege. You told me that you didn’t plan from the start to make a car emblem out of it. Would you like to give a brief description of the creative process for this work?

Michiel Ceulers: In fact, the work was created entirely without a plan – more as a reaction. I had seen a picture by Jasper Johns in the Ludwig Museum and something about it stayed in my mind. Not the motif in itself, but the materiality, the style in which the object appeared so completed and final. I didn’t want to refer directly to Johns, but I had the need to respond somehow to this last, physical element. So, I started simply to construct.

Without any sketch, without a clear goal – simply getting on with it. I constructed a form, fairly intuitively, without knowing exactly where everything should lead. Initially, the piece stood upright, almost like a kind of figure or a frame body. With hindsight, it reminded me a little of Georg Herold – this slightly oblique, improvised aspect, somewhere between sculpture and drawing in space. I liked that, but at some point, I rotated the structure and stretched a canvas over it. So, the orientation changed – more in the direction of a landscape format.

From then, the form also appeared differently. You could suddenly make out structures beneath the material. The concealed stretcher frames therefore suggested a kind of double-u. To continue that, at the top I added a piece of cardboard, which then made a V out of it. A kind of visual logic emerged – not planned but discovered during making. Then, the thing just stood around at first. It simply remained in my studio, somehow unfinished, until I returned again after an artist-in-residence. With a bit of distance, I looked at it again – and suddenly realized that it somehow looked like the VW logo. That was never my intention beforehand, but I couldn’t let go of the thought. Hence, I added the circle around it to frame the entire piece – and perhaps also to emphasize what already existed inside it.

But the work isn’t actually about this logo. That only came into play right at the end, more like an after-image than a conscious idea. For me it was more about the form, the process – about building, rearranging, thinking one step further and also about letting it rest. The picture, which you see now, wasn’t the original idea. It only revealed itself later – emerging from the form. Therefore, the work for me is rather an example of how meaning evolves over time. Not only for the viewers, but also for me during the making process. The form was there first. The rest emerged of its own accord.

Byun: In your work there are often shaped canvas pictures or pictures with multiple canvases. Does that have to do with the found materials which you often use as a background?

Ji Sue Byun (BLOOM) Die Arbeit „The Effects of Bad Government (Lieder für schwule Hunde)“ hast du in deiner Soloausstellung in Liege gezeigt. Du hast mir gesagt, dass du nicht von Anfang an geplant hattest, ein Autoemblem daraus zu machen. Möchtest du den Arbeitsprozess bei dieser Arbeit kurz beschreiben?

Michiel Ceulers: Die Arbeit ist eigentlich ganz ohne Plan entstanden – eher als eine Reaktion. Ich hatte im Ludwig ein Bild von Jasper Johns gesehen, und irgendwas daran ist mir hängen geblieben. Nicht das Motiv an sich, sondern die Materialität, die Art, wie das Objekt so abgeschlossen und endgültig wirkte. Ich wollte nicht direkt auf Johns Bezug nehmen, aber ich hatte das Bedürfnis, auf dieses letzte, physische Element irgendwie zu antworten. Also hab ich einfach angefangen zu bauen.

Ohne Skizze, ohne klares Ziel – einfach drauflos. Ich hab eine Form konstruiert, ziemlich intuitiv, ohne genau zu wissen, wo das Ganze hinführen soll. Erst stand das Teil aufrecht, fast wie eine Art Figur oder ein Rahmenkörper. Im Nachhinein hat es mich ein bisschen an Georg Herold erinnert – dieses leicht schiefe, improvisierte, irgendwo zwischen Skulptur und Zeichnung im Raum. Das hat mir gefallen, aber irgendwann hab ich die Struktur gedreht und eine Leinwand drüber gespannt. Damit hat sich die Ausrichtung verändert – mehr in Richtung Landschaftsformat.

Ab da hat sich auch die Form anders gezeigt. Unter dem Stoff konnte man plötzlich Strukturen erahnen. Die verdeckten Keilrahmen haben so eine Art Doppel-U angedeutet. Um das weiterzuführen, hab ich oben ein Stück Pappe draufgesetzt, das dann ein V daraus gemacht hat. So ist eine Art visuelle Logik entstanden – nicht geplant, sondern im Machen entdeckt.

Dann stand das Ding erstmal rum. Es blieb einfach in meinem Atelier, irgendwie unfertig, bis ich nach einer Künstlerresidenz wieder zurückkam. Mit ein bisschen Abstand hab ich es mir nochmal angeschaut – und plötzlich erkannt, dass es irgendwie wie das VW-Logo aussieht. Das war vorher nie meine Absicht, aber der Gedanke ließ mich nicht mehr los. Also hab ich den Kreis drumherum ergänzt, um das Ganze zu rahmen – vielleicht auch, um das, was da schon drin war, zu bestätigen.

Aber das Werk geht eigentlich nicht um dieses Logo. Das kam erst ganz am Ende ins Spiel, mehr wie ein Nachbild als eine bewusste Idee. Für mich ging’s mehr um die Form, um den Prozess – ums Bauen, Umschichten, Weiterdenken, und auch ums Liegenlassen. Das Bild, das man jetzt sieht, ist nicht die Ausgangsidee gewesen. Es hat sich erst später gezeigt – aus der Form heraus. Deshalb ist die Arbeit für mich eher ein Beispiel dafür, wie sich Bedeutung mit der Zeit entwickelt. Nicht nur für die Betrachenden, sondern auch für mich selbst beim Machen. Die Form war zuerst da. Der Rest kam von selbst. Fläche – so eng verbunden mit der Tradition der „hohen Kunst“ – wirkte auf mich immer zu kontrolliert, zu abgeschlossen, zu still. Deshalb habe ich angefangen, mit geformten Leinwänden und unregelmäßigen Trägern zu arbeiten, um diese Stille zu durchbrechen und Malerei komplexer, spannungsvoller und lebendiger zu machen.

Ceulers: My work begins with a kind of resistance: I reject the flawless, white canvas and the aura of authority that it involves. This clean, untouched surface – so closely associated with the tradition of “high art” – always affected me as too controlled, too finished, too still. Therefore, I started to work with formed canvases and irregular supports to break through this stillness and to make painting more complex, more enthralling and more vibrant.

As time went by, I then came across found materials – especially old wood panels or discarded fragments. These surfaces imply their own history. They are characterized by age, by previous usage, by traces and decisions of others. Scratches, stains, holes, paint residues or wear and tear – all these coincidences become part of the work. I don't erase these traces, but I build on them. The work doesn't start at zero but continues at a point that is already in motion. It almost feels like working together with time, with earlier gestures and unknown hands.

I regard painting more as an interplay of parts, not as a completed entity. Many of my works consist of multiple canvases or panels, which I combine into forms that resist the standard format. The traditional rectangle is for me no longer a neutral frame, but a historical limit that I deliberately work against. I prefer working with irregular, assembled forms, which lean against each other, touching or also moving away from each other. They create relationships, no clear boundaries and generate meaning through closeness, tension and displacement.

I'm most interested in the transitions – the interspaces, the edges where one material merges into the other, the visual and physical blank spaces that refuse to be dissolved. These interspaces are not empty but loaded. They stand for interruption, openness, possibilities. Absence is just as important as presence. Painting becomes a place of negotiation instead of the simple statement.

I would therefore like to give painting a different type of presence – one that is bodily, temporal and relational. They aren't pictures that you can comprehend at a single glance; they invite you to move, to go back and to immerse yourself. They unfold slowly, through attentiveness and over time. At the same time, they involve a certain vulnerability and resilience.

In the end, I see painting not as a fixed form, but as a process of dissolution and new ordering. I don't want to completely reject traditions, but to create space for other possibilities. Other materials, other stories, other voices. By taking apart painting, I want to give it more air to breathe – and to enable it to speak with multiple voices.

Byun: Bei dir gibt es oft Shaped Canvas-Bilder oder Bilder mit mehreren Leinwänden. Hat das mit den gefundenen Materialien zu tun, die du oft als Untergrund verwendest?

Ceulers: Meine Arbeit beginnt mit einer Art Widerstand: Ich lehne die makellose, weiße Leinwand ab und die Aura von Autorität, die sie mit sich bringt. Diese saubere, unberührte Mit der Zeit bin ich dann auf gefundene Materialien gestoßen – vor allem alte Holzplatten oder weggeworfene Fragmente. Diese Oberflächen bringen ihre eigene Geschichte mit. Sie sind geprägt von Alter, von vorheriger Nutzung, von Spuren und Entscheidungen anderer. Kratzer, Flecken, Löcher, Farbreste oder Abnutzung – all diese Zufälle werden Teil der Arbeit. Ich lösche diese Spuren nicht, sondern baue darauf auf. So fängt die Arbeit nicht bei Null an, sondern setzt an einem Punkt an, der schon in Bewegung ist. Es fühlt sich fast an wie eine Zusammenarbeit mit der Zeit, mit früheren Gesten, mit unbekanntem Händen.

Ich sehe Malerei eher als Zusammenspiel von Teilen, nicht als ein geschlossenes Ganzes. Viele meiner Arbeiten bestehen aus mehreren Leinwänden oder Platten, die ich zu Formen zusammenfüge, die sich dem Standardformat widersetzen. Das traditionelle Rechteck ist für mich kein neutraler Rahmen mehr, sondern eine historische Grenze, gegen die ich bewusst anarbeite. Ich arbeite lieber mit unregelmäßigen, zusammengesetzten Formen, die aneinander lehnen, sich berühren oder auch voneinander wegziehen. Sie bilden Beziehungen, keine klaren Grenzen, und erzeugen Bedeutung durch Nähe, Spannung und Verschiebung. Mich interessieren vor allem die Übergänge – die Zwischenräume, die Kanten, an denen ein Material ins andere übergeht, die visuellen und physischen Lücken, die sich weigern, sich aufzulösen. Diese Zwischenräume sind nicht leer, sondern aufgeladen. Sie stehen für Unterbrechung, Offenheit, Möglichkeiten. Abwesenheit wird so genauso wichtig wie Anwesenheit. Die Malerei wird zu einem Ort des Aushandelns statt der einfachen Aussage.

So möchte ich der Malerei eine andere Art von Präsenz geben – eine, die körperlich, zeitlich und relational ist. Es sind keine Bilder, die man auf einen Blick erfassen kann; sie fordern dazu auf, sich zu bewegen, zurückzukehren, sich einzulassen. Sie entfalten sich langsam, durch Aufmerksamkeit und Zeit. Gleichzeitig tragen sie eine gewisse Verletzlichkeit und Widerstandskraft.

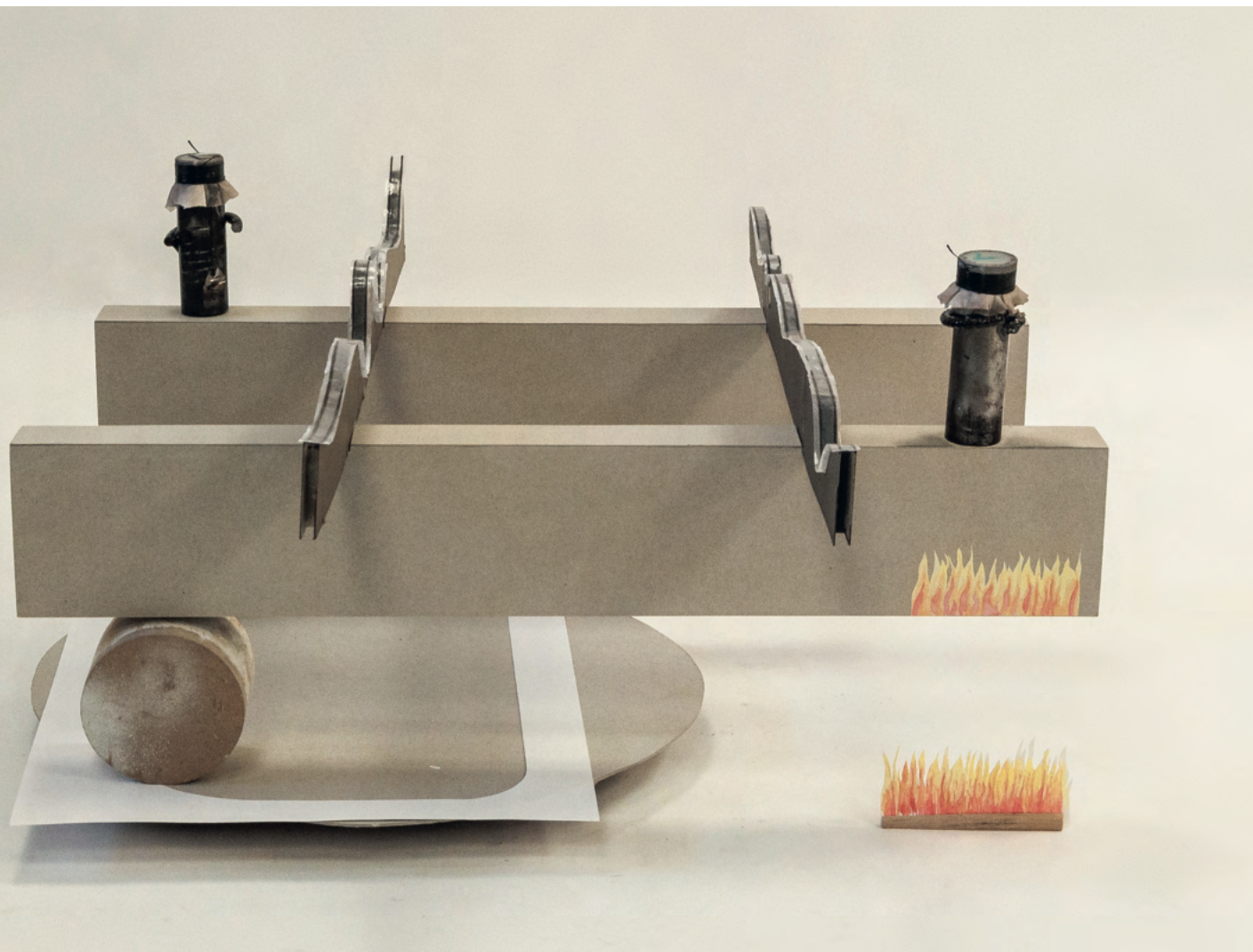
Am Ende sehe ich Malerei nicht als festgelegte Form, sondern als Prozess des Auflörens und Neuordnens. Ich will die Traditionen nicht komplett ablehnen, sondern Raum für andere Möglichkeiten schaffen. Andere Materialien, andere Geschichten, andere Stimmen. Indem ich Malerei auseinandernehme, will ich ihr mehr Luft zum Atmen geben – und sie mit mehreren Stimmen sprechen lassen.

Michiel Ceulers, kein schwarzes Ross, nur Donner unter der Haube (weiße Zorro-Z), 2023-2025, oil on canvas wooden stretchers / artist made frame; cardboard, 51 x 61 cm

Elsa Werth, THREE SHIFTS, 2020, 24 hour video, 720p, stereo, Production Adhex, Chenöve, QR-Code



IVAN GEDDERT



Untitled (pipes), 2020, metal, wood, plastic, cardboard, paper, fabric, 38 x 70 x 70 cm

Ji Sue Byun (BLOOM): In the exhibition you show two small sculptures and a new work with two human figures. The two small sculptures have similar structures. Are they a series? Do you mean with “штром” a person?

Ivan Geddert: Yes, it's a series of three sculptures that have the fairly similar construction principle. The dynamic element in the lower section stands in contrast to the rigid upper construction. This gives the sculpture the function, in its own diversity, of making the attempt to explore a clear direction. “штром” means stream, but not in translation. The German word Strom (stream) is only written in Cyrillic script. If you were to express it in Russian, it would have no meaning. When the work was created several scripts appeared in my sculptures. The idea of two concrete worlds, of superimposing word and the material (the function), has always appealed to me as an experimental arrangement.

Byun: The new work “Untitled (Streit)” is reminiscent of your earlier works with ropes. What's different is that this work now has a figurative effect. They appear to me like two Sumo wrestlers. Due to the subtitle the work gets a hint of a conflict situation. What exactly do you mean with the subtitle?

Geddert: One part of my works in recent years were often non-visible protagonists that give the works a standard, a process or functions. Often, they were unused, waiting or decommissioned, abandoned devices. As time went by, body elements increasingly appeared in the works. Intuition transformed itself into the desire to integrate figure as a part of various sequences of functions. In the work “Untitled (Streit)”, the figure contour oriented itself according to the function or the mission of the entire sculpture. It often seems to me inhibiting to define the work concretely, because the word prescribes a line of thought that I cannot use. Of course, there are exceptions. Over time, the method evolved for me of giving all works a working title such as for “Untitled (Streit)”. While realizing the work, I noticed the theme of conflict in the sculpture that I have elaborated and wanted to define.

Byun: How would you describe your pace of work? Do you believe that there is a “national” speed? In Korea they always say “fast” simply to speed things up. And how do you behave in the world moving at an ever-faster pace?

Geddert: My own pace of work depends on many factors that I frequently have to accept as they are. In other words, my image of how I imagine my working pace is only partially real. I define my pace of work rather in terms of something like regularity at the place of the action. I think there are a variety of definitions of pace that are experienced differently in this world. An estimation of speed can probably be better

Ji Sue Byun (BLOOM): In der Ausstellung zeigst du zwei kleine Skulpturen und eine neue Arbeit mit zwei Menschenfiguren. Die zwei kleinen Skulpturen haben ähnliche Strukturen. Sind sie eine Serie? Meinst du mit „штром“ eine Person?

Ivan Geddert: Ja, es ist eine Serie von drei Skulpturen, die das ziemlich gleiche Aufbauprinzip haben. Das Dynamische im unteren Bereich steht im Gegensatz zur starren oberen Konstruktion. Dies gibt der Skulptur die Aufgabe in ihrer eigenen Ungleichheit den Versuch zu unternehmen, eine klare Richtung auszuloten. „штром“ heißt Strom, aber nicht in der Übersetzung. Das deutsche Wort Strom ist nur in kyrillischen Buchstaben geschrieben. Würde man es auf russisch aussprechen, würde es keinen Sinn ergeben. Als die Arbeit entstand, sind einige Schriftzüge in meinen Skulpturen aufgetaucht. Die Idee von zwei konkreten Welten, das Wort und das Material (die Funktion) aufeinander zu legen, hat mich immer als Versuchsanordnung gereizt.

Byun: Die neue Arbeit „Untitled (Streit)“ erinnert an deine früheren Arbeiten mit Seilen. Anders ist, dass diese jetzt eher figürlich wirkt. Sie kommen mir wie zwei Sumo-Kämpfer vor. Durch den Untertitel erhält die Arbeit einen Hinweis auf eine Konfliktsituation. Was meinst du genau mit dem Untertitel?

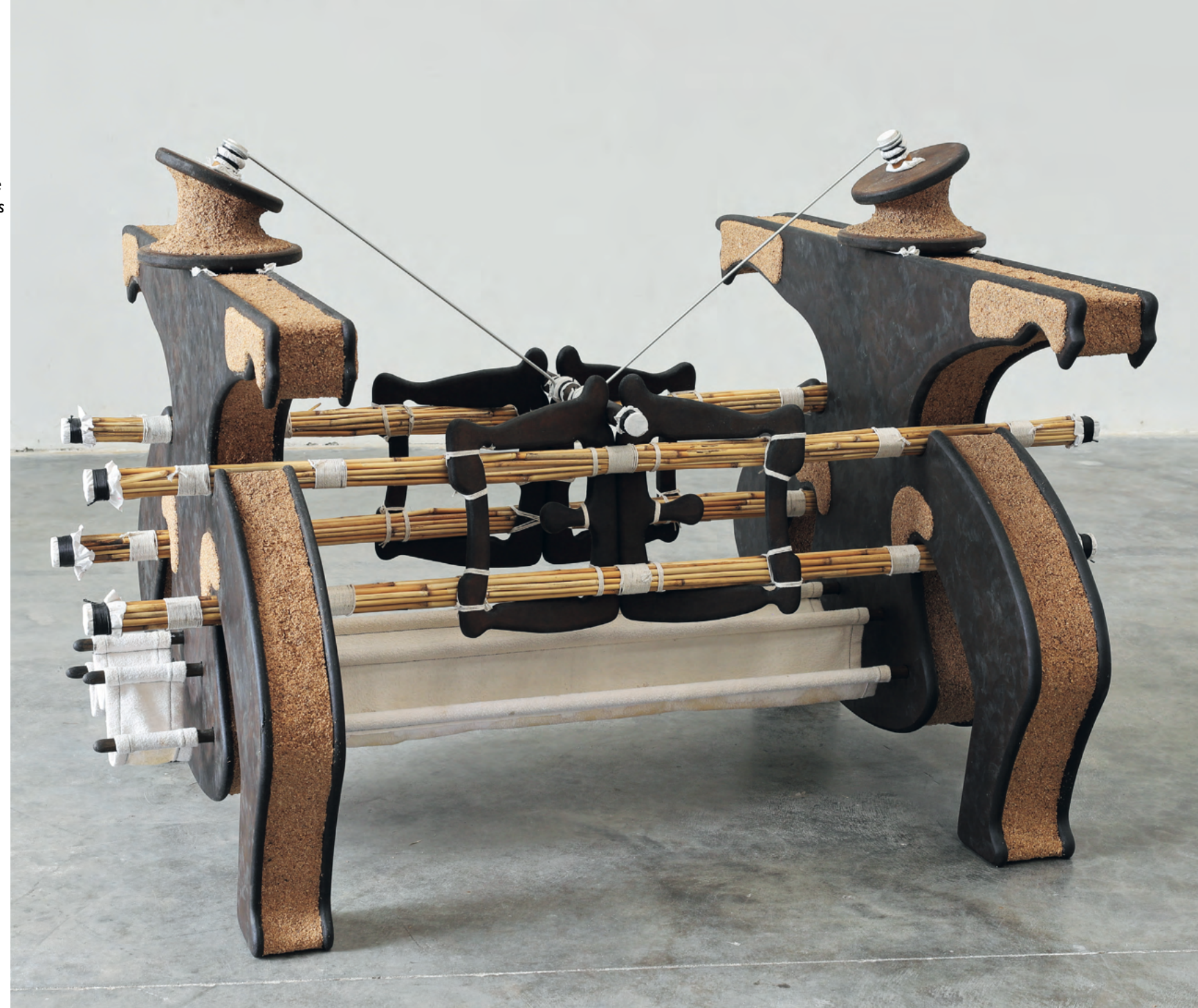
Geddert: Ein Teil meiner Arbeiten der letzten Jahre waren oft nicht sichtbare Protagonisten, die den Werken einen Maßstab, Verlauf oder Aufgaben vorgeben. Es waren oft unbenutzte, wartende oder ausgediente, allein gelassene Apparate. Körperelemente sind mit der Zeit immer mehr in den Werken aufgetaucht. Die Intuition transformierte sich in den Wunsch, Figur als ein Teil verschiedener Abläufe von Aufgaben zu integrieren. In der Arbeit „Untitled (Streit)“ hat sich die Figurkontur nach der Funktion oder Aufgabe der gesamten Skulptur ausgerichtet. Das Werk konkret zu benennen erscheint mir oft hinderlich, weil das Wort eine Gedankenrichtung vorgibt, die ich nicht bedienen kann. Es gibt natürlich Ausnahmen. Mit der Zeit hat sich für mich die Methode ergeben, allen Werken einen Arbeitstitel zu geben wie bei „Untitled (Streit)“. Während der Umsetzung der Arbeit ist mir das Thema Streit in der Skulptur aufgefallen, das ich ausgearbeitet habe und benennen wollte.

Byun: Wie würdest du dein Arbeitstempo beschreiben? Glaubst du, dass es ein „nationales“ Tempo gibt? In Korea sagt man immer „Schnell“, um Sachen einfach zu beschleunigen. Und wie verhältst du dich in dem immer schneller werdenden Tempo der Welt?

Geddert: Mein eigenes Arbeitstempo hängt mit vielen Faktoren zusammen, die ich oft hinnehmen muss wie sie sind. Das heißt mein Bild davon wie ich mir mein Arbeitstempo vorstelle, ist nur teilweise real. Ich definiere mein Arbeitstempo eher über etwas wie Regelmäßigkeit am Ort des Geschehens. Ich denke es gibt verschiedene Definitionen von Tempo, die auf dieser Welt unterschiedlich ausgelebt werden. Wahrscheinlich lässt sich eine Einschätzung der Geschwindigkeit besser bewerten, wenn man

evaluated when you have lived comparisons. You perceive speed, into which you are born, as something taken for granted. In the way that speed, at the moment, is constructed and experienced by us, I see no motivation to unite us humans or really to tackle important topics. Personally, I behave towards speed in a thoughtful way and try in the process to discover capacities that allow me to remain vital. Personally, I turn to nature as a basis and guide for a speed.

erlebte Vergleiche hat. Geschwindigkeit, in die man hineingeboren wird, nimmt man als selbstverständlich wahr. In der Weise wie Geschwindigkeit von uns momentan aufgebaut und gelebt wird, sehe ich keine Motivation uns Menschen zu vereinen oder sich mit wirklich wichtigen Themen auseinanderzusetzen. Ich verhalte mich selber dem Tempo bedacht gegenüber und versuche daraus Fähigkeiten zu entdecken, die mich vital bleiben lassen. Als Basis und Vorgabe für ein Tempo wende ich mich persönlich an die Natur.



up & right oben & rechts
Untitled (Streit), 2025, mixed media, 80 x 120 x 105 cm

ELSA WERTH



Ji Sue Byun (BLOOM): We are happy to show the work „Ok stop (I-IX)“ in the show. I remember that you said that you are showing this work for the first time in a show. Would you tell me about the work and the occasion of using the stickers?

Elsa Werth: This series was created during a residency in a factory. During my stay, I noticed that operators used OK/STOP stickers at their workstations to signal problems with the spools. This created an unexpected incursion of art into the workflow — an unintentional composition, a kind of artistic gesture made by people who are not professional artists. It inspired me to create this series of collages using those same elements, which are both practical tools and striking graphic signs. In art, „OK“ and „STOP“ are not always opposites. When I feel a piece is „OK“, I „STOP“.

Byun: I think you often deal with „working“, „production“, „technology“ in your works. Would you write to me about your inspiration?

Werth: My interests focus on sociological, geopolitical and economic issues — particularly the economy of labor and ways of working. My approach often involves an economy of means, guided by playfulness and humor. I use simple gestures and reappropriate everyday objects, avoiding spectacular effects. I work in a variety of media including installation, sculpture, video, sound, books and prints.

Byun: How would you describe your working-tempo? Do you believe in the general tempo in a specific culture or country? Koreans work very quickly and try to speed up things all the time, the word „hurry up“ is probably the most spoken word next to Hello. Do you react to the ever increasing speed in the society? (in your art works)

Werth: In a society that prioritizes productivity and growth, I try to create a breach, an irrational detour, within an increasingly standardized and regulated daily life. I aim to take a stance on issues ranging from how we spend our time, to consumption, as well as questions of growth or “degrowth”.

Ji Sue Byun (BLOOM): We are happy to show the work „Ok stop (I-IX)“ in the show. I remember that you said that you are showing this work for the first time in a show. Would you tell me about the work and the occasion of using the stickers?

Elsa Werth: This series was created during a residency in a factory. During my stay, I noticed that operators used OK/STOP stickers at their workstations to signal problems with the spools. This created an unexpected incursion of art into the workflow — an unintentional composition, a kind of artistic gesture made by people who are not professional artists. It inspired me to create this series of collages using those same elements, which are both practical tools and striking graphic signs. In art, „OK“ and „STOP“ are not always opposites. When I feel a piece is „OK“, I „STOP“.

I think you often deal with „working“, „production“, „technology“ in your works. Would you write to me about your inspiration?

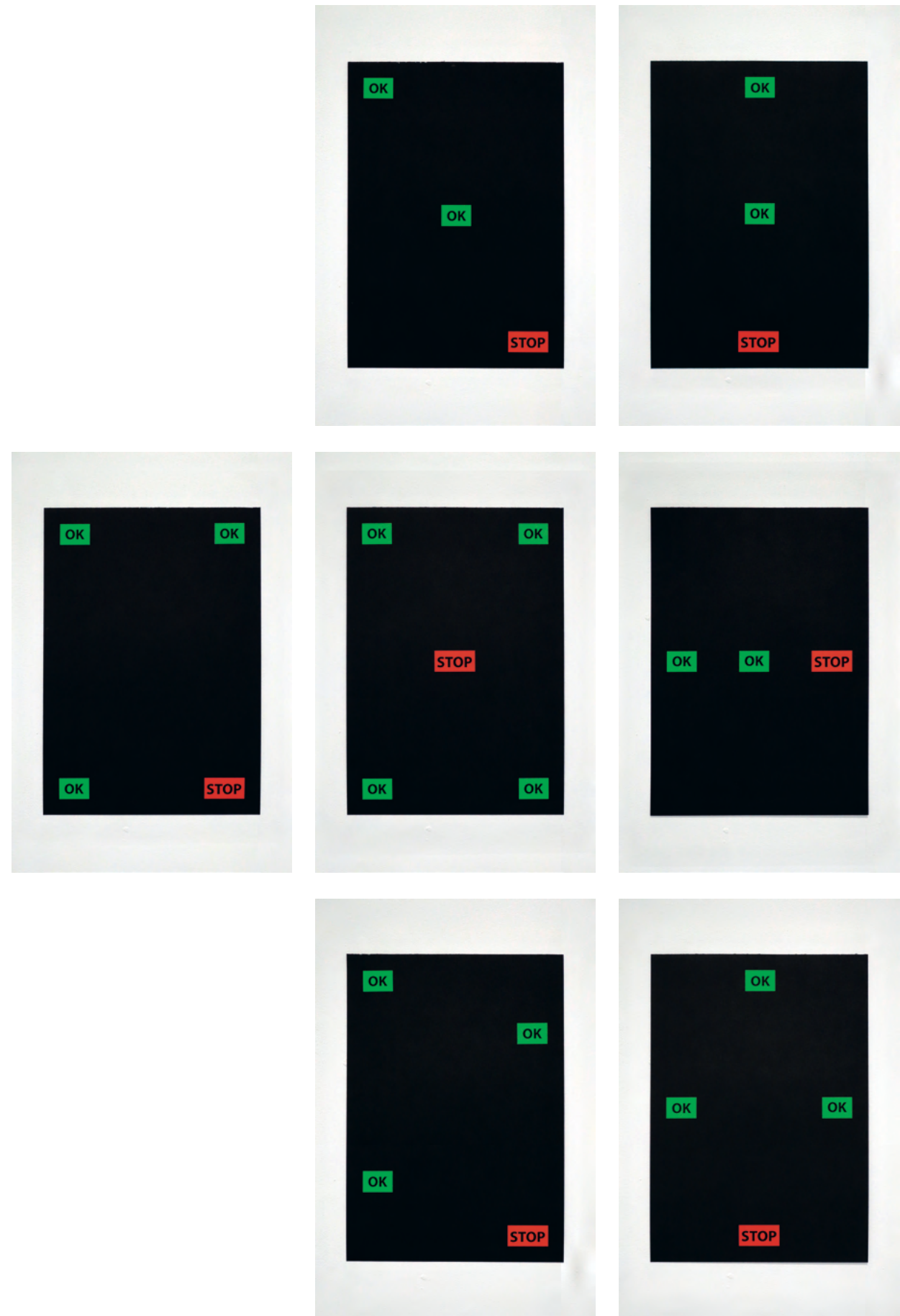
Werth: My interests focus on sociological, geopolitical and economic issues — particularly the economy of labor and ways of working. My approach often involves an economy of means, guided by playfulness and humor. I use simple gestures and reappropriate everyday objects, avoiding spectacular effects. I work in a variety of media including installation, sculpture, video, sound, books and prints.

How would you describe your working-tempo? Do you believe in the general tempo in a specific culture or country? Koreans work very quickly and try to speed up things all the time, the word „hurry up“ is probably the most spoken word next to Hello. Do you react to the ever increasing speed in the society? (in your art works)

Werth: In a society that prioritizes productivity and growth, I try to create a breach, an irrational detour, within an increasingly standardized and regulated daily life. I aim to take a stance on issues ranging from how we spend our time, to consumption, as well as questions of growth or “degrowth”.



Elsa Werth, Ok Stop (I), 2021, stickers on black paper, 29,7 x 21 cm



>>
Elsa Werth, Ok Stop (II-III,V-VIII), 2021, stickers on black paper, 29,7 x 21 cm

List of works *Werkliste*

Tobias Brembeck

- Car wash, 2024, steel, oil paint, tape, toy car, 4,5 x 18 x 13,6 cm (S. 31)
Red scrap, 2024/2025, zinc, steel, silicone, toy car, 12,5 x 15,5 x 11 cm (S. 31)
Parking zone, 2024, wood, foil, spray paint, metal, tape, toy car, 41 x 62,5 x 23 cm (S. 34)
Truck travel, 2024, MDF, cardboard, tape, toy car, 33 x 55 x 11 cm (S. 33)
Devil's place, 2025, metal, tape, lacquer, oil paint, toy car, 26 x 22,5 x 5 cm (S. 28, S. 35)
Electronic reverse, 2024, tape on canvas, toy car, 30 x 40 x 5 cm (S. 28, S. 29)
Bullets on a corner, 2024, wood, metal, tape, toy car, 12 x 23 x 11 cm (S. 32)
Bus stop, 2024, wood, metal, plastic, tape, lacquer, spray and oil paint, toy car, 24 x 56,5 x 14 cm (S. 28, S. 49)

Michiel Ceulers

- kein schwarzes Ross, nur Donner unter der Haube (weiße Zorro-Z), 2023-2025, oil on canvas, wooden stretchers / artist made frame; cardboard, 51 x 61 cm (S. 39)
Menschenfluten, Winde der Symbole / Fahnen tanzen, Körper treiben / Ein Feld aus Schritten und Farben, 2024-2025, oil, acrylic, encaustic and spray paint on cotton duck on wooden board, 81 x 48 cm (S. 30)
Technik die begeistert, 2025, oil, acrylic, spray paint, sequins and glitter on burlap on reversed wooden stretchers, 30 x 88 cm (S. 29, S. 36)
Ihr guter Stern auf allen Straßen, 2025, oil, acrylic, spray paint, glitter and cardboard on burlap on reversed wooden stretcher, 30 x 30 cm (S. 29, S. 36)
The yellow brick road / what a pleasure to ride / Cobblestone Mirage (Nightvision Wile E. Coyote), 2025, oil, acrylic, gloss, spray paint and glitter on cotton duck on wooden board, 100 x 60 cm (S. 32)

Ivan Geddert

- Untitled (pipes), 2020, metal, wood, plastic, cardboard, paper, fabric, 38 x 70 x 70 cm (S. 30, S. 40)
штром, 2020, metal, wood, plastic, cardboard, paper, fabric, 38 x 55 x 75 cm (S. 33)
Untitled (Streit), 2025, mixed media, 80 x 120 x 105 cm (S. 28, S. 29, S. 42-43)

Elsa Werth

- THREE SHIFTS, 2020, 24 hour video, 720p, stereo, Production Adhex, Chenôve, QR-Code (S. 28, S. 39, S. 48)
Ok Stop (IX), 2021, stickers on black paper, 29,7 x 21 cm (S. 31, S. 46)
Auction, 2020, Sound installation, 1'00" (S. 30)
Ok Stop (I), 2021, stickers on black paper, 29,7 x 21 cm (S. 46)
Ok Stop (VI), 2021, stickers on black paper, 29,7 x 21 cm (S. 33, S. 47)



Elsa Werth, THREE SHIFTS, 2020

Colophon *Impressum*

Die Publikation erscheint anlässlich der beiden Ausstellungen „Moving Cars - Please, have a seat“ () und „Tempo!“ (). Ein Kooperationsprojekt zwischen BLOOM, Düsseldorf und Artspace „Auto vitesse“, Eindhoven.

Texts *Texte*

Design *Gestaltung* Ji Sue Byun

Proofreading *Lektorat* Tobias Brembeck

Translator *Übersetzerin* Suzanne

Photography *Fotografie* Tobias Brembeck, artists *KünstlerIn*, Peter Cox

Copyright artists *KünstlerIn*, BLOOM, Artspace „Auto Vitesse“

Production *Produktion* CONTAINER BOX ARTBOOKS

Typeface *Schriften*

Printing and Binding *Gesamtherstellung*

Print in Germany

Supported by *Mit freundlicher Unterstützung von*

Moving Cars - Tempo!

Michiel Ceulers, Tobias Brembeck,

Elsa Werth, Ivan Geddert

15 June - 6 July 2025

Artspace Auto vitesse

Eindhoven