

art press 310
temps modernes

Atelier Van Lieshout du recyclage comme oeuvre d'art

interview par CAMILLE MORINEAU

Bais-ô-Drôme, Modular House Mobil, Sportopia, Womb House ou Ass-Bar : l'Atelier Van Lieshout, qui fonctionne à la manière d'une entreprise depuis 1995, produit des architectures/sculptures qui dépassent largement le système de l'art. Il ne s'agit pas de construire, mais de reconstruire, d'habiter, d'occuper de nouvelles fonctions, d'envisager une organisation autre. La salle de bains, la salle de sports, l'échafaudage deviennent des figures critiques de la politique et de l'urbanisme, et la ville, telle «AVL Ville» édiflée près de Rotterdam (2001), l'emblème d'un «État libre» apte à fonctionner en autarcie.

La France a assez vite accordé à Joep Van Lieshout puis à l'Atelier portant son nom, fondé en 1995, une place essentielle et précoce, par des acquisitions (il est représenté par d'importants ensembles aux Abattoirs à Toulouse, au musée des beaux-arts de Nantes), des commandes (l'annexe du centre d'art de Brétigny en 2000, le bus éducatif Satellite des sens pour Lille 2004, un projet d'extension du Frac Alsace) et bien sûr des expositions qui font souvent parler d'elles. La fameuse *le Bon, la Brute et le Truand*, ouverte en 1998 à Rabastens, où l'artiste traversa la ville dans un pick up Mercedes surmonté d'un canon (en carton pâte) avant d'y annoncer un *Bais-ô-drome* et une fabrique d'armes, fut fermée, après quelques jours d'ouverture, par le jeune maire socialiste choqué que l'artiste commande du nitrate pour confectionner ses bombes. «*J'ai la facture sous les yeux, où s'arrête le virtuel et le réel*», s'interroge le maire (*Liberation*, jeudi 2 juillet 1998, «Rabastens en transe post-censure»). Où, en effet ? Le fait est que les oeuvres de Joep Van Lieshout ne s'arrêtent ni à la vraisemblance, ni au fonctionnel et à son esthétique récemment commentée. Non seulement l'artiste exige que ses oeuvres, à mi-chemin entre l'architecture et le design, marchent, mais encore lui faut-il le prouver, souvent avec grandeur et panache, ou en poussant jusqu'à l'extrême les conséquences de leur efficacité.

On aurait en effet tort de n'associer le nom de l'Atelier Van Lieshout qu'aux lavabos, tables et autres objets fonctionnels ; ou encore aux différents «mobile homes» qu'il a exposés dans les plus prestigieuses expositions de sculptures depuis le milieu des années 1990 (*Mobile Home* pour le Kroller Müller Museum, 1995 ; *Hausfreund II*, Munster, 1997), ou enfin à ses collaborations avec OMA, l'atelier de Rem Koolhaas (il réalise des bars et des toilettes pour Grand Palais de Lille en 1994). Il est aussi l'auteur d'un manuel pour fabriquer soi-même sa charcutaille, d'une machine à recycler les matières fécales en gaz méthane (gaz de cuisine), exposée à Venise en 2003, ou, plus récemment, de sculptures figuratives,

simples. Le design, le matériau, la taille de ces tables et étagères étaient très simples, très conceptuels. En 1990, j'ai décidé de rendre mon art encore plus minimal en réduisant mon rôle d'artiste à celui de fournisseur. Cela signifiait que je ne fabriquais plus aucun produit, mais que je construisais juste des salles de bain, cuisines et autres, que des personnes extérieures voulaient. Ces activités sont devenues de plus en plus importantes ; nous avons aussi commencé à travailler pour des architectes et à répondre à de grosses commandes. Je me suis alors rendu compte que dix à quinze personnes travaillaient pour moi, et qu'il serait bien pour elle qu'elles soient représentées. Le choix conceptuel suivant a consisté à officialiser tout cela, toute cette entreprise qui faisait ces objets : c'est devenu l'Atelier Van Lieshout.

■ **Vous êtes connu à l'origine pour la création d'objets «utiles», produits par vous-même et vendus sur catalogue. On vous connaît désormais comme responsable de l'Atelier, une structure rassemblant un grand nombre de personnes. Comment avez-vous décidé de créer cette structure collective et quelle signification cela a-t-il pour vous ?**

À partir des années 1980, j'ai fabriqué des objets et des sculptures ayant une fonction. Les plus anciens étaient des objets assez invraisemblables que l'on pouvait voir comme des accessoires ou des décors de films imaginaires : *The Boat* (1983), *The Sofa*, avec les manuscrits de Machiavel ou la table d'opération (1984). Je m'en suis peu à peu lassé et j'ai voulu bannir toute décision artistique de mon travail. J'ai ainsi commencé à empiler des caisses de bière selon des formes déterminées par des facteurs extérieurs ou des coïncidences. En 1987, j'ai voulu rendre le travail encore plus minimal et j'ai commencé à fabriquer des meubles extrêmement

simples. Le design, le matériau, la taille de ces tables et étagères étaient très simples, très conceptuels. En 1990, j'ai décidé de rendre mon art encore plus minimal en réduisant mon rôle d'artiste à celui de fournisseur. Cela signifiait que je ne fabriquais plus aucun produit, mais que je construisais juste des salles de bain, cuisines et autres, que des personnes extérieures voulaient. Ces activités sont devenues de plus en plus importantes ; nous avons aussi commencé à travailler pour des architectes et à répondre à de grosses commandes. Je me suis alors rendu compte que dix à quinze personnes travaillaient pour moi, et qu'il serait bien pour elle qu'elles soient représentées. Le choix conceptuel suivant a consisté à officialiser tout cela, toute cette entreprise qui faisait ces objets : c'est devenu l'Atelier Van Lieshout.

Point de vue scientifique

Comment l'Atelier est-il organisé ? Produité-il les meubles présentés sur votre site ?

Cela marche comme un atelier d'artiste dans les anciens temps, ou comme un studio d'architecte, comme une entreprise normale, avec des salaires, etc. Il y a quatre ou cinq designers, quelques employés de bureau et environ sept personnes travaillant dans le département de production. Nous avons aussi fabriqué quelques chaises et tables, produits en masse et vendus à des prix de meubles normaux, mais cela se passe hors de notre atelier. Nous réalisons aussi des projets de design et d'architecture, mais, en ce moment, ce sont les oeuvres artistiques et les installations qui prennent la plus grande place.

Le corps et ses fonctions vitales (manger, chier, forniquer) semblent vous intéresser beaucoup. Comment liez-vous votre intérêt pour l'absorption de la nourriture dans les années 1990, et les versions récentes, agrandies et simplifiées, de parties du corps (foie, pénis, ovaires, langue) ?

Je me suis toujours beaucoup intéressé au

art press 310
real world art



«WombHouse». 2004. Technique mixte. 212 x 536 x 630 cm. (Court. Jousse Entreprise, Paris)
Mixed media. Polyurethane foam, fiberglass



«Bais-ô-Drôme». 1995. Vue intérieure. Technique mixte. (Coll. Frac Rhône-Alpes, Lyon ; Ph. D. Jan Wooldrick)
«Fuckoteria.» Mixed media

corps humain, aux sciences médicales, au sexe. J'ai fait ma première table d'opération dès 1994. J'ai toujours eu un point de vue scientifique : j'essaie de comprendre comment le corps fonctionne, sa mécanique, sa perversité parfois. Le processus de recyclage est ce qui lie les grosses installations, qui fonctionnent comme des cycles fermés, et la représentation des organes du corps – le corps est également un cercle fermé.

Qu'en est-il des personnages monochromes simplifiés aux diverses postures ? Quand sont-ils apparus et pourquoi ?

Vers 1998. Je les appelle les hommes AVL. Ils sont standardisés de la même façon que Le Corbusier l'a fait avec le Modulor : j'ai essayé de réduire l'être humain à quelque chose de géométrique, à un ensemble de tubes d'un diamètre et d'une longueur donnés, de rationaliser l'être humain. Ces travaux parlent de ma position au sein de l'entreprise et de notre société, sur le fait qu'il m'a fallu beaucoup d'énergie pour diriger tous ces gens, que, parfois, je n'ai pas aimé cela et que j'ai souhaité qu'ils soient tous des robots plutôt que des gens. À cette époque, j'ai aussi réalisé un dessin industriel d'un être humain assis à une table, tête penchée, de la même façon qu'une architecture : plan, élévation, coupe et 3-D. Récemment, j'ai élaboré un autre type de sculptures – des figures humaines, mais aux formes plus organiques. Souvent, elles dépendent d'une machine, d'une installation ou y sont connectées, entourées par de nombreux équipements, comme le *Mini-technocrate* ou l'installation *Bonnetfantopia* (2002).

On pourrait considérer tous vos espaces et installations comme des «machines» d'une sorte ou d'une autre (machines à sexe, machines à dormir, machines à chier, etc.) qui agissent comme des outils de contrôle. Quelle est votre relation au contrôle (et à l'expression «maître et esclave» souvent utilisée dans vos titres) dans Sportopia, par exemple ?

Sportopia est une grande installation construite avec des échafaudages. L'utilisation des échafaudages est importante parce que c'est un des rares matériaux aujourd'hui à ne pas être désigné. Les échafaudages ne sont pas désignés, parce que tout le monde s'en fiche – c'est un vrai matériau de prolétaire.

Sportopia comprend trois sections. Une section sport : là, vous trouverez des équipe-

ments de fitness pour muscler votre corps. Faire du sport dans notre société a beaucoup à voir avec le fait d'être bon citoyen, comme si le corps sain pouvait être lié à l'esprit sain. De fait, cette idée de corps sain allié à un esprit sain évoque pour moi une société très proche du fascisme – dans lequel chaque partie de vous est contrôlée. C'est la raison pour laquelle une autre partie de l'installation est consacrée à la liberté, la détente, l'absence de moralité : là, vous trouverez des équipements érotiques spécialisés. La troisième partie du premier étage est consacrée à la communauté et à l'utopie : là, vous trouverez un lit de trente places et des pièces communes, douche et toilettes chimiques. Les toilettes chimiques remplissent une double fonction : par une



«Ville Money». 2001. Épreuve sur papier. (Coll. AVL ; édité par Floor Houben)
Print on paper



«Ville» (près de Rotterdam) . 2001.
(Ph. AVL) AVL Ville, near Rotterdam

Atelier Van Lieshout: Recycling as Art

Bais-ô-Drôme, Modular House Mobil, Sportopia, Womb House, Ass-Bar—the Atelier Van Lieshout, produces architectural and sculptural pieces whose scope reaches well beyond the art system. Functioning like a business since 1995, its activity involves not constructing but reconstructing, inhabiting and occupying new functions, envisaging an alternative form of organization. In their work, the bathroom, sports hall and scaffolding become figures that critique politics and urbanism. Built on the outskirts of

Rotterdam, their AVL Ville (2001) is the model of a “free state” capable of autarchy.

France was quick to recognize the importance of Joep Van Lieshout and, after its foundation in 1995, of the Atelier bearing his name, and this was reflected in acquisitions (there are major ensembles at the Abattoirs in Toulouse and at the Musée des Beaux-Arts in Nantes), commissions (the extension of the art center at Bretigny in 2000, the educational bus Satellite des Sens

[Satellite of the Senses] for Lille, European City of Culture in 2004, and a project for the extension of FRAC Alsace) and of course exhibitions, which tend to generate more than their fair share of talk. The famous *Le Bon, la brute et le truand* (The Good, the Bad and the Ugly), at Rabastens in 1998, saw the artist drive through the town in a Mercedes pickup truck surmounted by a (cardboard) gun and announce the creation of a “Baisodrome” (Fuckoteria) and arms factory. It was closed down after only a few days by the young Socialist Party mayor, who was shocked to see that the artist had actually ordered the nitrate to make his bombs. “I have the invoice here before me. Where does the virtual end and the real begin?” he asked (as reported in the daily *Libération*, July 2, 1998). Good question. The fact is that the works of Joep Van Lieshout go further than realism and functionality, the aesthetic of which has been much analyzed of late. This artist not only insists that his works, a mixture of architecture and design, should be fully functional, he also wants to prove that they are, in swaggering acts of panache that explore the extreme consequences of their effectiveness.

Internal Logic

We would, then, be wrong to associate the name of Atelier Van Lieshout only with washbasins, tables and other functional objects, or with the various “mobile homes” that they have exhibited in some of the most important sculpture shows since the mid-1990s (*Mobile Home* for the Kroller Müller Museum, 1995; *Hausfraund II* at Münster, 1997), or, finally, with their collaborations with Rem Koolhaas’ OMA workshop (Van Lieshout designed the bars and toilets for the Grand Palais in Lille in 1994). Van Lieshout/AVL have also written a book of instructions on how to make one’s own pork products, devised a machine for recycling fecal matter as methane (kitchen gas), which was exhibited in Venice in 2003, and, more recently, produced figurative sculptures—not to mention their new tendency towards expressionist or baroque designs. The contradictions between rational and irrational, functionalism and expressionism, real and virtual, good and evil (goodie and baddie), clean and dirty, violence and comfort, are so frequent that it is hard not to see them as the real engine (in the literal sense of that term) of this work.

For this impressively hybrid set of practices and products is in fact based on a powerful internal logic, notably the one that links the mode of production—the collective work of the Atelier (studio)—to the contents of the installations—the rational, large-scale exploitation of primary biological functions—and ends up being reflected, full-scale, in the political extensions of the



«Man». Technique mixte. (Coll. et Photo AVL ; © AVL, G. Halvorson)
Mixed media

ART PRESS 310
temps modernes

vanne sur la partie inférieure des toilettes, elles alimentent le coin fécal-sexuel, au rez-de-chaussée, avec assez de matériau «brut». Il y a donc, ici aussi, un lien entre art, recyclage, liberté, contrainte et utopie. D'où la relation entre maître et esclave. C'est, en somme, une description technique des fonctions de ces bâtiments : «l'unité du maître» est un bloc central sans fonction, un simple volume, tandis que «l'unité de l'esclave» est un ajout à la fonction spécifique — cuisine, salle de bain, etc. — et sert le maître en rendant l'espace vivable. Mais ensuite, bien sûr, j'aime le fort sous-entendu psychologique de ces termes.

très bon moment et AVL est devenu extrêmement populaire. Nous avons beaucoup de visiteurs, beaucoup de presse dans les journaux et les magazines, et à la télévision. En fait, nous sommes devenus trop populaires, si bien que nous avons réveillé tous les inspecteurs de Rotterdam qui sont venus en nombre vérifier que tout était bien édifié selon leurs règles. Et nous avons dû fermer le restaurant, arrêter d'utiliser du bois pour chauffer les bâtiments, mettre un sol en béton pour les cochons, etc. Tout cela a été très compliqué. Nous avons des problèmes énormes et incessants avec la police et les inspecteurs du

aspirés des corps entassés, pour plus d'efficacité, sur des lits superposés. Toutes les huit heures, ils sont nourris d'aliments par un «nourrisseur» (qui fabrique un maximum de nourriture à bas prix pour un maximum de production de fèces) et d'alcool par un «alcoolateur» (afin de les maintenir heureux). Dans cette installation de 2 000 mètres carrés, l'être humain est réduit à l'état de petit engrenage d'une machinerie qui ressemble à notre société. Mes œuvres en deux dimensions sont complètement nouvelles. Je travaille actuellement à une grande œuvre murale appelée



«Sportopia». (La salle de sport). 2002. Technique mixte. (Coll. et Photo AVL; © AVL, G. Halvorsen). "Sportopia." (The sports hall). Mixed media



«Satellite des sens». 2003. Technique mixte. (Coll. Ville de Lille; Ph. AVL) "Satellite of the Senses." Mixed media

Sans lois, ni règles

Dans de nombreux textes, vous revendiquez un intérêt premier pour l'autosuffisance, et il semble assez logique que les projets de mobile-home, en 2001, soient devenus une véritable ville, un État, à la limite de Rotterdam, qui, si on l'envisage comme un objet artistique, est probablement la plus grande sculpture ou structure (AVL Ville) existante. Vous y produisiez votre propre nourriture, recyclez vos déchets et enfreniez consciemment la loi par de nombreuses activités (en encourageant les partouzes, en fabriquant de l'alcool et des armes). Quelle est la part de provocation ? Vous mentionnez un jour la «frontière fragile entre ce qui est sérieux et ce qui est de l'art».

J'ai fabriqué beaucoup d'équipements, d'unités et de bâtiments fonctionnels dans le passé. Alors, en 2001, nous avons décidé de créer un état libre. L'idée était de construire notre propre village sans aucune loi ni règle afin d'avoir plus de liberté, d'espace et de possibilités de créer. Toute personne impliquée dans AVL pouvait construire, sur notre terre, sa propre maison (sans aucune règle esthétique ou technique). Nous avions aussi un restaurant, une ferme, des transports publics, une école et un hôpital. Nous avons passé un

gouvernement. Après un an, nous avons officiellement fermé notre état libre (qui bien sûr continue un peu d'exister).

Parlons de ces nouveaux centres d'intérêt et de ces nouvelles formes. Et commençons par The Womb House, exposée à Bâle (Unlimited, 2004) et présentée en janvier 2005 à Paris (Jousse Entreprise), qui semble rompre avec l'architecture fonctionnaliste, votre marque de fabrique. Il y a là quelque chose d'irrationnel, de dramatique, peut-être de romantique. Oui, mon travail a, sans aucun doute, pris une direction nouvelle — plus personnelle, plus passionnelle, plus folle. Je continue à réaliser des meubles et des œuvres architecturales comme The Womb House ou The Ass-Bar (un projet de bar, avec vente de saucisses dans un énorme rectum/anus), mais c'est complètement différent.

Machinerie humaine

La plus récente de mes grosses installations s'appelle The Technocrat. C'est un système dans AVL, conçu pour fonctionner correctement lorsque mille personnes sont connectées aux machines. Elle est constituée d'une installation de gaz biologique, qui produit du gaz grâce aux excréments humains

le call center : c'est un «camp de concentration amélioré», très moderne et très efficace, où tout est contrôlé et mesuré (travail, coût, nourriture, etc.). Mes travaux en trois dimensions se rapprochent beaucoup plus de la sculpture : la plupart sont figuratifs et apparaissent comme des ensembles de sculptures dans la tradition classique. Ils représentent des événements dramatiques, des gens qui meurent, des piétons, et parfois des choses plus cochonnes. ■

Traduit par Aude Tincelin

Camille Morineau est commissaire d'exposition au Musée national d'art moderne / Centre Pompidou, Paris.

ATELIER VAN LIESHOUT

Fondé en 1995 par Joep van Lieshout (né en 1963) Vit et travaille à / lives in Rotterdam Expositions récentes / Recent shows: 2002 Fons Welters, Amsterdam 2003 Centre d'art contemporain, Brétigny-sur-Orge; Galerie Vallois, Paris; Galerie Le Rectangle, Lyon 2004 Tanya Bonakdar, New York; Galerie Gio Marconi, Milan; Galerie Anne de Villepoix, Paris 2005 Beaumontpublic, Luxembourg; Jousse entreprise, Paris (8 janvier - 11 février); galerie Bob van Orsouw, Zurich

artpress.com

art press 310
real world art

artistic system thus established, the obvious example here being "AVL Ville," founded in Rotterdam in 2001. In this interview, we can glimpse something of Joep Van Lieshout's rigorous logic, as well as the vivacity of a body of work that is still in an ongoing process of self-definition.

A Scientific Viewpoint

■ You were originally known for your creation of "useful" objects which you produced yourself and sold through catalogues. Now you are known for

How is the Atelier organized? Does it produce the furniture advertised on your website?

It works like an artist's studio did in the old days, or like an architecture studio, like a normal company, with salaries, etc. There are about four to five designers, some office workers and about seven people working in the production department. We also made some chairs and tables that are mass produced and sold for normal furniture prices, but that happens outside our studio. We also do design and architecture projects, but right now artworks and installations have become more important.

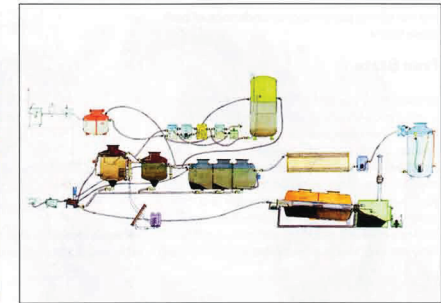
cal drawing of a human being sitting at a table with his head down, in the same way as an architect would draw it: a plan, an elevation, a section and a 3-D model.

Lately I have been making another type of sculpture; human characters, but more organically shaped, and generally, they are dependent on or connected to a machine or installation, surrounded by lots of equipment, like the mini-technocrat, or the installation called *Bonnefantopia* (2002).

One might see all your spaces and installations as "machines" of some kind (sex machines, sleeping



«Total Faecal Solution». 2003. Technique mixte. (Coll. et Photo AVL) Mixed media



«Total Faecal Solution». 2003. Dessin Drawing

managing an important group of people, the Atelier. How did you decide to create this collective structure and what meaning does it have for you? From the beginning of the eighties, I have been making objects and sculptures with a function. The oldest works were fairly fantastic objects that could be seen as props or stage sets for an imaginary movie. They were things like "the boat" (1983), "the sofa" with the manuscripts of Machiavelli, or the operating table (1984). After a while I got bored with it and I wanted to ban all artistic decisions and started to pile up beer crates in shapes that were determined by external factors or coincidence. In 1987, I wanted to make the work even more minimal and I started to make very simple furniture. The design, material and sizes of these tables and shelving-units were very simple and conceptual. In 1990, I decided to make my art even more minimal and I reduced my role from artist to contractor. That meant that I didn't make any products but just built bathrooms, kitchens and other stuff that other people wanted. These activities became bigger and bigger and we also started to work for architects and big commissions. Then I realized that ten to fifteen people were working for me, and that it would be nice for them to be represented. The next conceptual choice was to officialize this, the company that made these objects: it became the Atelier Van Lieshout.

The body and its primary functions (eating, shitting, fornicating) seem to be an important concern for you. How do you relate your interest in processing one's own food in the 90s, to the more recent enlarged and simplified versions of parts of the body (liver, penis, ovaries, tongue)?

I always have been very interested in the human body, medical science and sex. I made my first operating table as early as 1994. I always had a scientific point of view: I tried to understand how the body works, its mechanics, and its perversity sometimes. The process of recycling is the link between big installations, which work as closed cycles, and the representation of body organs: the body is also a closed circle.

How about the simplified monochrome characters in different postures? When did they appear and why?

Around 1998, I call them the AVL men. They are standardized the way Le Corbusier did with the Modular. I tried to reduce the human being to something geometrical, a set of tubes of certain diameters and length, to rationalize the human being. These works are about my position within my company and our society, about the fact that it took me a lot of energy and work to lead all those people, and that sometimes I did not like it and wished they were all robots instead of people. Around that time I also made a techni-

cal drawing of a human being sitting at a table with his head down, in the same way as an architect would draw it: a plan, an elevation, a section and a 3-D model.

Lately I have been making another type of sculpture; human characters, but more organically shaped, and generally, they are dependent on or connected to a machine or installation, surrounded by lots of equipment, like the mini-technocrat, or the installation called *Bonnefantopia* (2002).

One might see all your spaces and installations as "machines" of some kind (sex machines, sleeping machines, shitting machines, etc.) which act as a control device. Could you describe your relation to control (and the expression "master and slave" often used in your titles) in relation to one specific example, like Sportopia? *Sportopia* is a large installation built with scaffolding. The use of scaffolding is important because it is one of the few materials nowadays that are not designed. There is always a link between design and money: if someone wants to sell something, they ask a designer to make it more attractive. This is also why I have this love-hate relationship with design. Scaffolding is not designed because nobody cares about it—a real proletarian material. *Sportopia* has three departments: a sports department: here you will find fitness equipment to strengthen your body. To practice sport in our society is very close to being a good citizen, as if the healthy body could be related to a healthy mind, and indeed this idea of both healthy body and mind evokes for me a society very close to fascism, where every part of you is being controlled. This is why another part of the installation is dedicated to freedom, relaxation and absence of morality: there you will find specialized sex equipment. The third part on the first floor is dedicated to the community or utopia; there you will find a 30-person bed and communal facilities such as a shower and a

art press 310
temps modernes

compost toilet. The compost toilet serves a double function: to supply the fecal-sex-corner, on the ground floor, with sufficient "raw" material through the hatch on the lower part of the compost toilet. So here again there is a link between art, recycling, freedom, constraint and utopia. Hence the master and slave relationship: it's actually a technical description of the functions of those buildings: the "master-unit" is a central block which has no function, it's just a volume, while the "slave-unit" is the addition that has a specific function, such as: kitchen, bathroom, etc., and serves the master in order to make the space livable. But then of course I like the strong psychological undertone of both these terms.

Free State

In many texts you claim to be interested primarily in self-sufficiency, and it seems quite logical that the mobile home projects became, in 2001, a real city, or state, on the edge of Rotterdam, which if considered as an art object, is probably the largest existing sculpture, or structure (AVL Ville). You produced your own food, recycled your waste and consciously broke the law in many activities (encouraging collective sex, producing alcohol and weapons) How much of that is provocation? You mentioned

once the "thin line between what is serious and what is art"...

In the past, I had made a lot of functional equipment, units and buildings, so in 2001 we decided to make a free state. The idea was to make our own village without any laws or rules in order to have more freedom, space and possibilities for creativity. Anyone who was involved with AVL could build their own house (without any technical or aesthetic rules) on our land.



«Drawing Recycling». 2002. Aquarelle sur papier. (Coll. et Ph. AVL ; © AVL, G. Halvorson). Watercolor on paper

We also had a restaurant, a farm, public transport, a school and a hospital. We had a very nice time and it was immensely popular, we got many visitors and lots of publicity in newspapers and magazines and on television. In fact we were too popular since we woke up all the inspectors of Rotterdam who came in large numbers to check if everything was according to their rules. Therefore, we had to close the restaurant, stop using wood to heat the buildings, put a concrete floor under the pigs etc. Etc. All of it was very difficult; we had huge and constant problems with the police and inspectors from the government. After one year, we officially closed our free state (which of continues to exist a little bit).

Human Machinery

Let's talk about these new interests and forms. Starting with The Womb House exhibited in Basel (Unlimited, 2004) and shown in January 2005 in Paris (Galerie Jousse Entreprise) which seems to break with the functionalist architecture that was your trademark. There is something irrational, dramatic, maybe romantic about it ...

Yes, my work has certainly taken a new direction—more personal, more passionate, crazy. I keep doing furniture and architectural pieces like the womb house or the ass-bar (a bar and sausage shop in a very large rectum/anus that we are planning at this moment), but that look completely different.

My latest large installation is called *The Technocrat*. This is a closed recycling system that is designed to work properly when there are 1,000 humans connected to the machines. It consists of a biogas installation that makes gas out of human excrement that is sucked out of the humans, who are efficiently stacked on bunk beds. Every eight hours they are fed with food from the "feeder" (that makes cheap food with a maximum yield of feces) and alcohol from the "alcolator" (in order to keep the people happy.) In this 2000 square-meter installation the human being is reduced to a small cogwheel in a machine that resembles our society

My two-dimensional works are quite new; I am working now on a big mural called the "call center": it is an "improved concentration camp," very modern and efficient, where everything is controlled and balanced (labor, cost, food, etc.). Then my three-dimensional works are much closer to sculpture: most of them are figurative and appear as sculpture groups in the classical tradition. They represent dramatic events; like dying people or pietas and sometimes more naughty subjects. ■

Translation (introduction),
C. Penwarden

Camille Morineau is a curator at the Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou.

artpress.com



«Prick Medical Model». 2001. Technique mixte. (Coll. AVL ; Ph. H. van Liemdt)
Mixed media