



ANTON COTTELEER  
*BEHIND THE CURTAIN*



BORGERHOFF  
& LAMBERIGTS

Anton Cotteleer is een van België's best bewaarde geheimen. Al van de start van zijn artistieke carrière eind jaren negentig kiest de kunstenaar voor een doorgedreven onderzoek van het medium beeldhouwkunst. Deze zoektocht resulteert in een gelaagd en coherent oeuvre. Nochtans laat hij zich niet beperken door een statische en onveranderlijke beeldtaal, maar gaat hij aldoor op zoek naar andere mogelijkheden en nieuwe inspiratiebronnen.

In zijn sculpturen transformeert hij menselijke en dierlijke vormen en alledaagse elementen uit de traditionele 'Vlaamse' huiskamer tot vreemde surrealistische objecten. De kunstenaar maakt herhaaldelijk gebruik van (pre-IKEA-)voorwerpen en motieven uit de huiselijke sfeer maar grijpt evengoed terug naar voorbeelden uit en verwijzingen naar de geschiedenis van de beeldhouwkunst. Net zoals vele contemporaine schilders zich laten inspireren door foto's en bestaande beelden neemt Anton Cotteleer als beeldhouwer deze praktijk over en baseert hij zich tijdens het maakproces niet rechtstreeks op de menselijke figuur maar op afbeeldingen ervan die hij filtert en vervormt.

Een centraal gegeven in het werk van de kunstenaar is de huid van de sculptuur. Door het gebruik van een bizarre kleur of patroon, door het toevoegen van een vreemdsoortig materiaal zoals haar of hars en vooral door het aanbrengen van een laag tot stof vermalen vilt legt hij duidelijke accenten. De dikwijls fluweelzachte textuur die de sculpturen hierdoor krijgen, werkt aantrekkelijk en afstotend tegelijk. In combinatie met de stilistische schoonheid en een poging tot technische perfectie onthullen Anton Cotteleer's sculpturen en installaties een soort ingehouden spanning en creëren ze een benauwend en bevreemdend effect. Via een gefragmenteerde figuratie en een merkwaardige mix van realisme en stilering toont Cotteleer een duidelijke signatuur en meer nog realiseert hij een herkenbaar eigen en uniek beeldend universum. Muffigheid, seksuele geladenheid, vervreemding en ontwrichting zijn slechts enkele kernbegrippen om het complexe sculpturale oeuvre van Anton Cotteleer te proberen doorgronden.

Door op een persoonlijke en soms intuïtieve manier bepaalde beeldelementen te kiezen en te combineren dwingt hij de toeschouwer tot een actieve beschouwing van elk kunstwerk. Door het gebruik van vernoemde elementen en verschillende technieken zit de complexiteit van het beeld ook reeds vervat in de wijze waarop hij zijn werk tot stand laat komen. In die zin ontsluiert zijn sculpturen gelijk een en ander over hun totstandkoming, het metier én het medium beeldhouwkunst.

Als kunstenaar en docent oefent Anton Cotteleer een invloed uit op een jongere generatie beeldhouwers en houdt hij de vinger aan de pols. Hoog tijd dus om zijn werk de aandacht en het platform te geven dat het verdient. In juni 2014 werd hij de laureaat van de Prijs voor Beeldhouwkunst van de Stad Mechelen – Grote Prijs Ernest Albert. Met de tentoonstelling *Behind The Curtain* in De Garage in Mechelen en met de gelijknamige monografische publicatie wordt het belang van zijn oeuvre verder onderstreept. Deze publicatie en de tentoonstelling willen niet alleen een synthese bieden van de hoogtepunten uit het oeuvre van de kunstenaar maar richten zich evenzeer op de toekomst.

Koen Leemans  
Directeur Cultuurcentrum Mechelen

Anton Cotteleer is one of Belgium's best kept secrets. Already in the beginning of his artistic career at the end of the nineties, the artist chooses to undergo an exhaustive research of the sculptural medium. This quest results in a layered and coherent oeuvre. Yet, he doesn't restrict himself to static and invariable imagery but is constantly looking for other possibilities and new sources of inspiration.

In his sculptures he transforms human and animal forms and everyday elements from the traditional "Flemish" living room into strange surrealist objects. The artist frequently uses (pre IKEA) objects and designs from the domestic atmosphere but reverts nonetheless back to examples from and references to the history of sculpture. Just like many contemporary painters are inspired by photos and existing images, Anton takes over this habit and doesn't base his sculptures directly on the human figure but on a picture of it, which he then filters and reshapes.

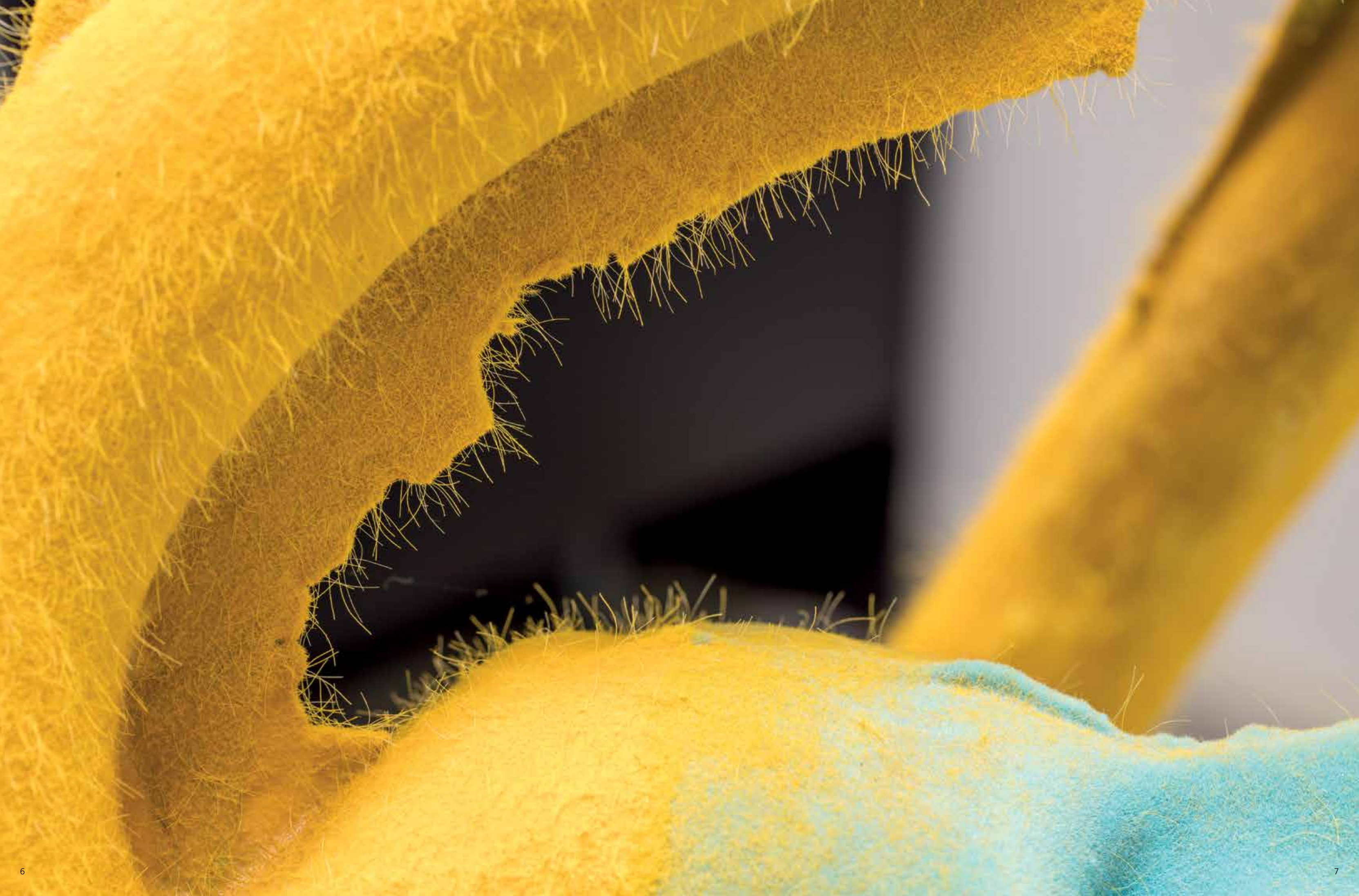
A central topic in the artist's work is the skin of the sculpture. Through the use of a bizarre colour or pattern, the addition of odd material such as hair or resin, and especially through the application of a layer of felt, ground to powder, he lays explicit accents. The velvety texture that is achieved through the application of this technique is appealing and repulsive at the same time. In combination with their stylistic beauty and an attempt at technical perfection, Anton Cotteleer's sculptures and installations reveal a kind of restrained tension and create an oppressive and perplexing effect. Through fragmented figuration and a remarkable mixture of realism and composition, Cotteleer makes a clear mark and what's more, he creates a recognisably personal and uniquely expressive universe. Mouldiness, sexual connotations, alienation and dislocation are just a few key concepts in trying to figure out the complex sculptural oeuvre of Anton Cotteleer.

Through a personal and sometimes an intuitive way of choosing and combining certain figurative elements, he forces the viewer to actively reflect on every work of art. Through the use of aforementioned elements and different techniques, the complexity of the sculpture is already present in the way in which he realises his work. In that sense his sculptures simultaneously reveal many things about their formation as well as about the profession and medium of sculpture.

As artist and docent, Anton Cotteleer influences the younger generation of sculptors and keeps his finger on the pulse. It is therefore high time for his work to receive the attention and the platform it deserves. In June 2014, the City of Mechelen awarded him the Prize for Sculpture – Grote Prijs Ernest Albert. With the exhibition *Behind The Curtain* in De Garage in Mechelen, and with the monographic publication of the same name, the importance of his oeuvre is further underlined. The reason behind this publication and the exhibition is not only to offer a synthesis of the highlights of the artist's works but equally to look to the future.

Koen Leemans  
Director Cultuurcentrum Mechelen











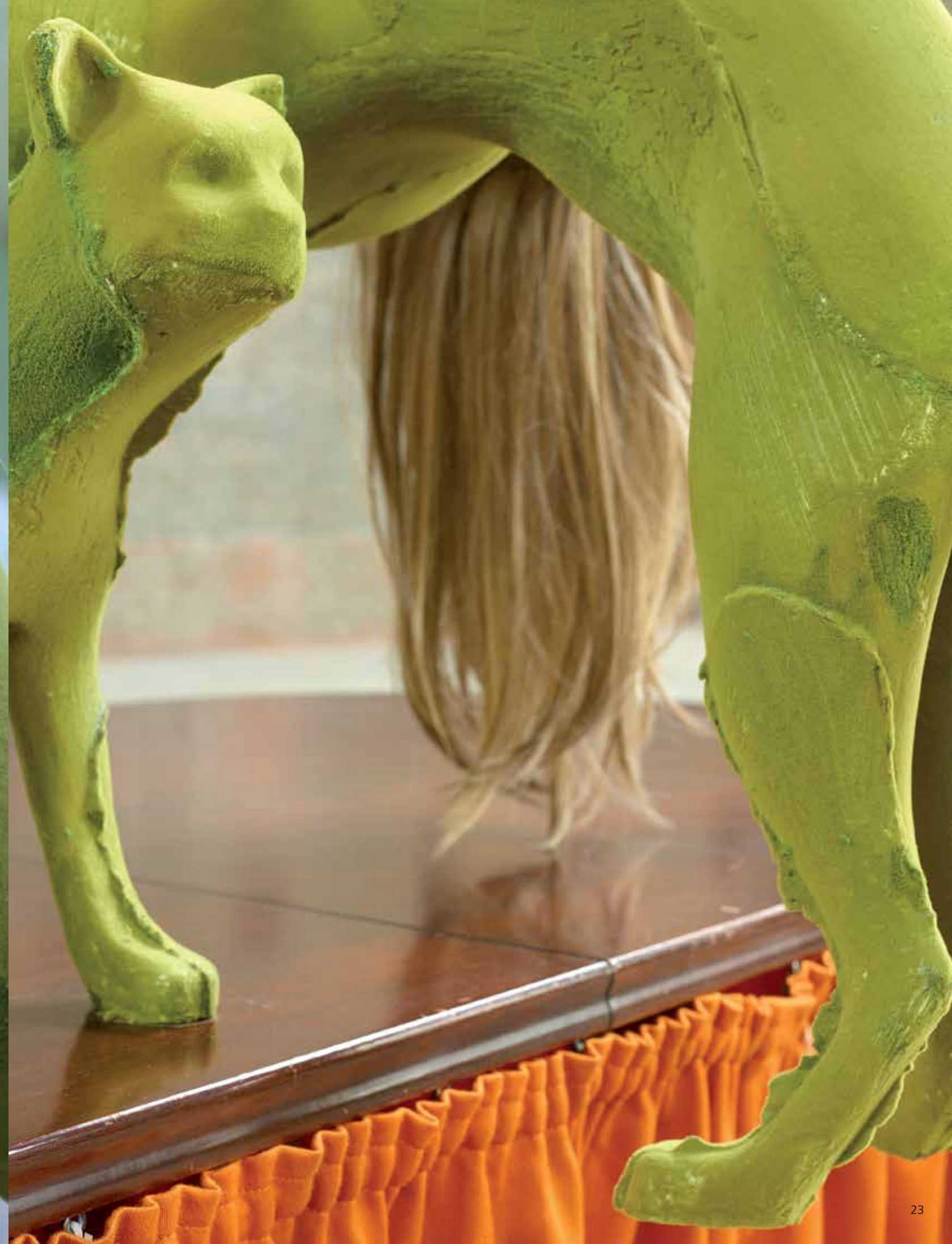






























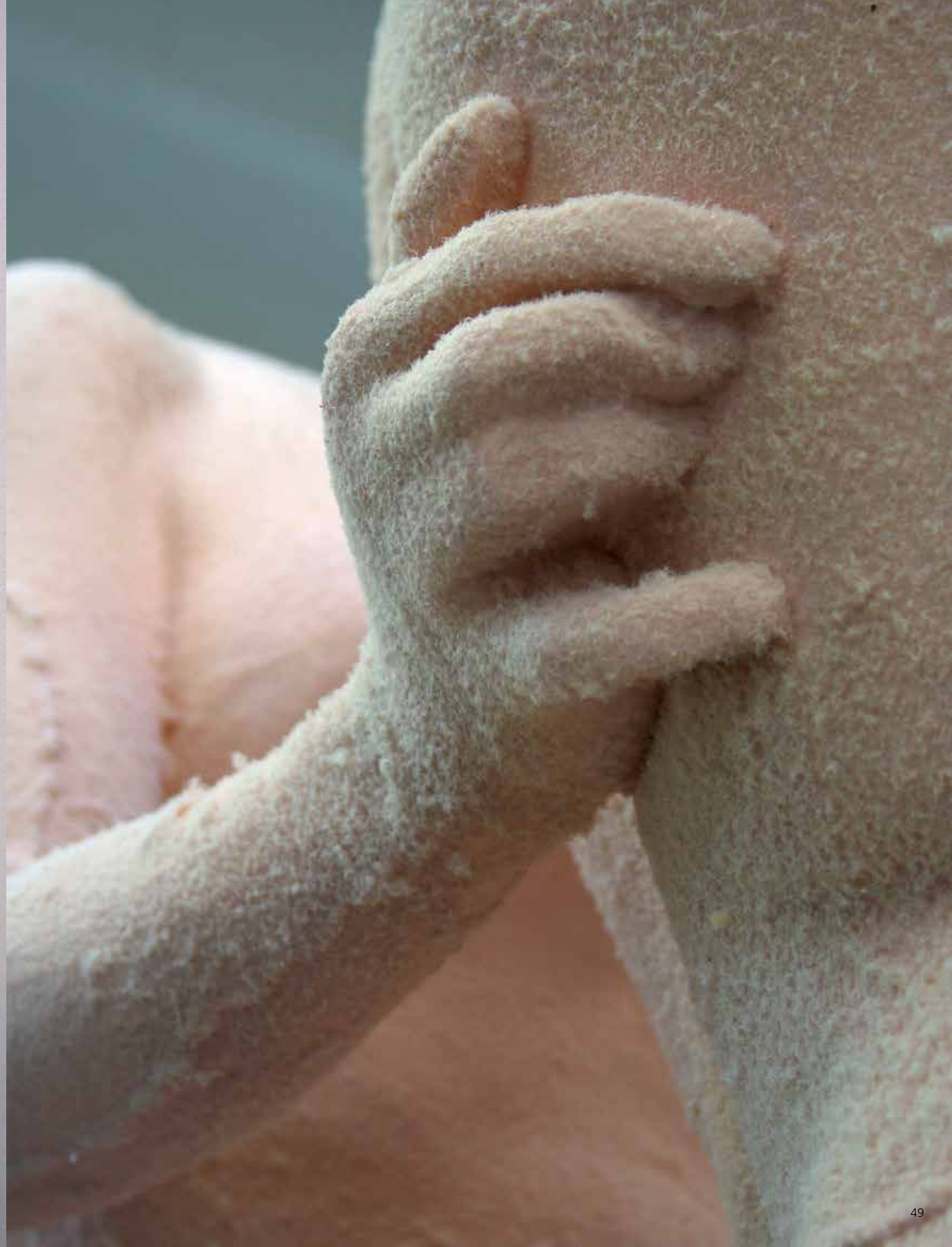










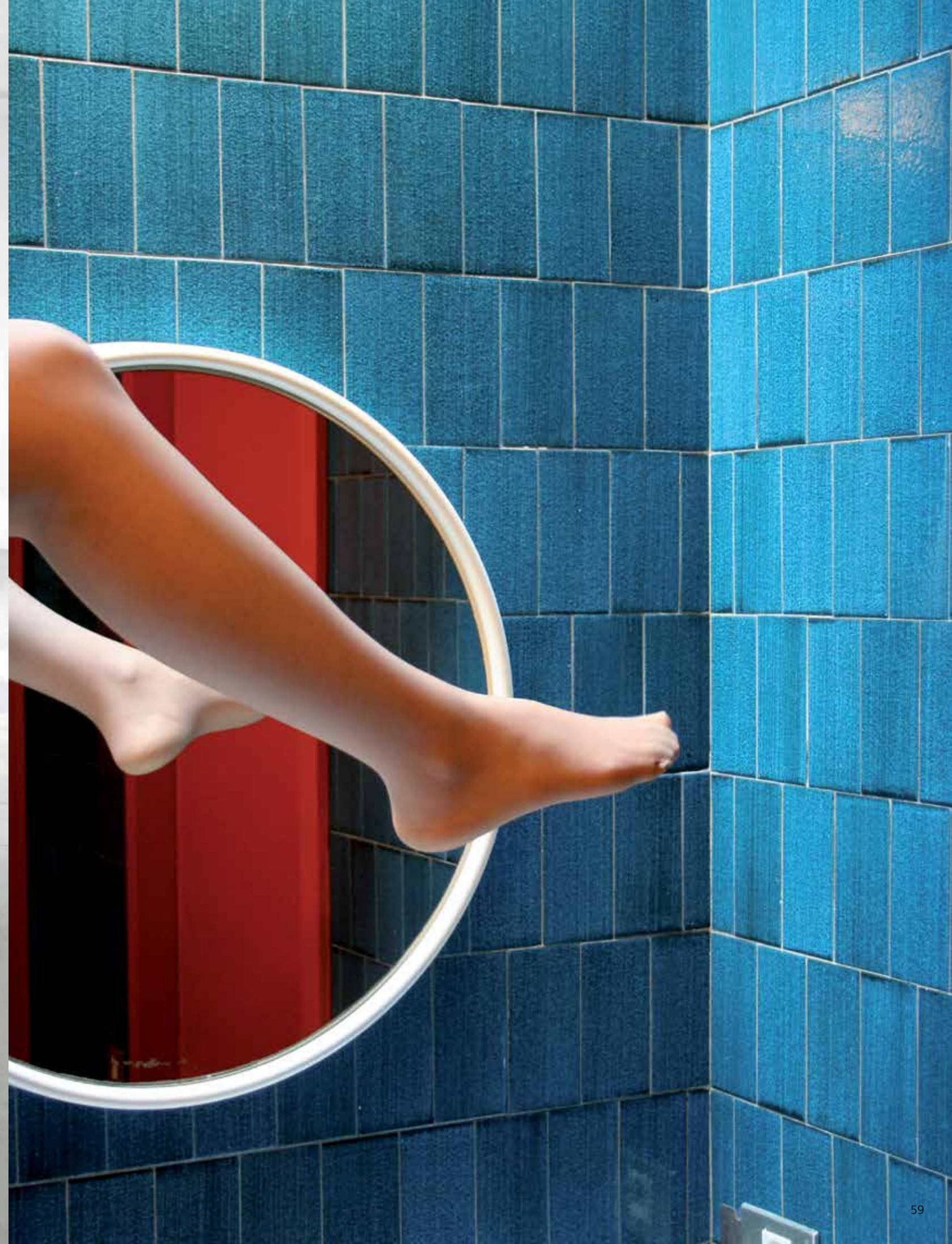












# DE GROTE ONTSNAPPING

## 1. STERFBED

Onlangs zat ik in Bozar te luisteren naar John Cleese. Hij verzorgde er een optreden getiteld *The last time to see me before I die*. Na de pauze vertelde hij een reeks moppen na elkaar. Eentje ging ongeveer zo, ik vertaal hem even: “Een man is erg ziek. Hij ligt op zijn sterfbed, omringd door familie en vrienden. Omdat hij zijn einde voelt naderen, vraagt hij om een priester. Hoewel hij nooit gelovig is geweest, spreekt hij nu de wens uit zich te bekeren tot het christendom. De priester komt, praat een tijdje met de man en bekeert hem. Dan gaat hij weg. Een vriend vraagt de stervende waarom hij op het laatst nog een priester wil spreken. ‘Geen idee,’ zegt, de man, ‘maar als iemand moet gaan, dan liever hij.’”

Ik laat het even bezinken.

Die sterfbedden ook...

“Mijn advies aan jonge mensen is,” zei de inmiddels zevenenzeventigjarige Cleese nog, “dat niets ertoe doet, op een paar dingen na, die er een heel klein beetje toe doen.” Ik mag Cleese wel, met zijn rare, absurdistische humor. Eind jaren zestig was hij een van de stichters van het glorieuze Monty Python’s Flying Circus. Als ik het werk van Anton Cotteleer zie, moet ik altijd wat aan Monty Python denken. Geen idee waarom. Misschien ligt het aan de manier waarop het drama telkens onderuit wordt gehaald. Met wendingen die alles op de helling zetten, met omkeringen en mentale stroomstoten. Ridders blijken verwijfd, een samengetroepte massa scandeert het woord ‘individu’. Het loopt nooit zoals je denkt, de werkelijkheid is altijd anders. Laat ik het maar niet analyseren. Sommige dingen zijn op hun best wanneer je ze ongemoeid laat. Zoals de mop, die krijg je ook niet uitgelegd.

Hoe dan ook, op een koude lentedag hadden Anton en ik een gesprek. Het vond plaats in stadia, op verschillende plaatsen in het huis, de tuin en het atelier. Kalmthout, waar de Cotteleers wonen, is een bosrijke plek. De bomen zijn beschermd, je mag ze niet zomaar omhakken. Vanuit de keuken kun je een boom zien die vlak naast het atelier staat, tien centimeter tussenruimte, nog even en hij valt om. Vanaf zes uur zitten de Cotteleers in de schaduw. Tot die tijd draaien ze op mooie dagen mee met de zon. We hebben het over de Japanse esdoorn, zo’n rode met fijne blaadjes, en over het verschralen van oude sparren. Dan gaat het gesprek weer over kunst, en over het documenteren van bijna twintig jaar werk. We zitten in de keuken, aan tafel met koffie en een laptop vol foto’s. Over de bomen hebben we het niet meer, al vind ik toch dat de ritselfende, beschaduwde tuin ongemerkt in het werk van Cotteleer is geslopen.

## 2. SUSPENSE

We houden halt bij *Untitled* (bucket) uit 1998, een eekhoorn die opgerold op de bodem van een rode emmer ligt. De eekhoorn zelf is ook rood. Geverfd, zo blijkt. Het effect is enigszins verwarrend, misschien lijkt de eekhoorn alleen maar rood door de kleur van de emmer. Waarom ligt hij daar eigenlijk, zo’n schichtig diertje uit de natuur? Het betreft trouwens niet de enige eekhoorn in Cotteleers werk. Het knaagdierdje komt, in opgezette versie, regelmatig terug. “Vroeger had iedereen een eekhoorn in huis,” merkt Anton op. “Een opgezette, zoiets was populair in woonkamers. Taxidermie had succes, net als rare koloniale objecten. Mensen hadden weleens een olifantenpoot als paraplubak.” Ik denk aan *Bidibidobidiboo* van Maurizio Cattelan. In deze kleine installatie ligt een eekhoorn dood in zijn keukentje, het geweer naast zijn poot op de grond. Zelfmoord. Bij Anton gaat de eekhoorn meer in raadsels gehuld. Je weet niet hoe hij in de emmer is geraakt, en ook niet of we hem als een dood of een levend dier moeten zien. Dat hij de kleur van de emmer heeft aangenomen, wijst op een soort aanpassingsproces. Het drama dat zich bij Cattelan openbaart, is er bij Cotteleer volstrekt niet. De eekhoorn in de emmer heeft niets dramatisch, eerder ontvouwt zich een antidrama. Er is niets aan de hand, er heerst zelfs een zekere onverstoortbaarheid. Maar vrede is het tafereeltje nu ook weer niet.

Net zoals het ook niet geruststellend, niet schattig en niet zielig is. Emotioneel zit het werk overal tussen. Vanuit een artistiek oogpunt is de rode eekhoorn een symbiose van sculpturale, aan installatie en zelfs aan schilderkunst gerelateerde elementen. Het is een situatie die aan velerlei zaken ontsnapt. Ik denk dat het een wens is, te ontkomen aan het gewicht van feiten. Je wilt geloven dat iets in werkelijkheid toch anders is, dat de vorm vrij is, de associaties onverwacht. Die elasticiteit komt steeds terug in Cotteleers werk. Vormvrijheid en transformatie lopen als een vuurtje door de bijna twee decennia waarin Cotteleer zijn installaties en sculpturen maakte. Neem *Swan’s daughter*, 2015, een romp van een vrouw op een groen tafelblad. Haar arm mondt niet uit in een hand maar in de kop van een zwaan. I say no more. Of toch. Onder het zeegroene, zeg maar ziekenhuisgroene tafelblad ligt een vlezige roze deken, gemaakt van een pluche dat je associeert met kermisknuffels en goedkope hotels. De kleuren en de zwaanhand doen me denken aan een chirurgische ingreep. In een huis van chirurg X is het lichaam gevonden van Y, met een zwaanhand. Het kan aan mijn naar suspense neigende verbeelding liggen. Maar dat er vormen met elkaar in verband worden gebracht die dat in het gewone leven niet doen, is bij Cotteleer een feit. Misschien is het meer een droom dan een feit.

## 3. PERZIKACHTIG ZITVLAK

We klikken verder naar *Don’t play with the poodle*, 2008, een sculptuur die op het moment van ons gesprek te zien is op Art Brussels. Een grote terracottakleurige hond ligt slap over een tafel, zijn poot op een bijzettafeltje. Hij heeft een groot ovalen achterwerk dat lijkt op een perzik. Een stomp uitsteekseltje kan zowel een penis, een afgeknipte staart als een tepel zijn. “Ik wilde er een soort waterval van maken,” zegt Anton, “een waterval van een uitgeput, poedelachtig wezen. De sfeer is gelinkt aan de Vlaamse Primitieven, met verwijzingen naar het fluweel, de kleuren, de Van Eyckachtige materialen. Het werk heeft ook een zeker bommagehalte, mijn herinneringen zitten er sterk in verweven.” *Don’t play with the poodle* is in al zijn slappe, zachte slaperigheid een heerlijke omkering van opwaartse krachten en monumentaliteit. Alles eraan is onderuit gezakt, de zwaartekracht heeft gewonnen. Een klein tuitje aan de poot lijkt te verwijzen naar een ballon, en misschien wel – ik doe een gok – naar de *Balloon Dog* van Jeff Koons. Mogelijk is dit de leeggelopen versie, de vermoeide ballonhond die zijn definitieve vorm zoekt. En wat voor staart steekt daar eigenlijk uit? Is het wel een staart? Het uitsteeksel zou best weleens een voortplantingsorgaan kunnen zijn, een rare, bloemknopachtige poedelpenis die er net zo onschuldig bij ligt als was het een staart. Ik neem dikwijls aan seks gerelateerde vormen waar in het werk van Anton. Zelf ziet hij dat niet zo, of toch niet zo dikwijls als ik (ik geef het ridderlijk toe). “Als ik zie dat een werk te veel de erotische kant opgaat, zet ik daar iets tegenover.” De manier waarop Cotteleer zijn erotische schimmenspel vormgeeft, is haast een essay op zichzelf waard. Of een hoofdstuk gewijd aan gespreide benen met steunkousen of, een van mijn *all time favourites*, het zitvlak met kusmond (*Brassass*, 2006). Ben ik trouwens de enige die vindt dat Cotteleers vrouwelijke figuren altijd erg mooie borsten hebben? Nee toch? Het erotische schimmenspel lijkt overigens een gevoelsmatig proces dat volgt in het zog van het beeldhouwen. Steeds verloopt alles organisch en spontaan, het beeldhouwwerk als doel staat voorop. Ik moet er ook altijd stilletjes om lachen, om die perzikzitvlakken en zo, de open monden, de liggende vrouwenrompen, de bobbel en de rondingen. Ik vind ze erg overtuigend, ze geven een tedere kracht aan het werk. En ze getuigen van een verbeelding die erg onalledaags is. Een vermoeide hond met een groot zitvak, dat alleen al.

## 4. BOMMA

Ons gesprek dwarrelt naar meubilair en parafernalia uit andere tijden. ‘Vintage’, zoals commercieel gemotiveerde aanbieders van oude rommel zouden zeggen, maar Anton zoekt meer naar de mufte en deprimerende kant van de zaak. Ouderwets, tegen de borst stuitend spul dat al lang niet meer geboend is, hoofdpijnvintage, dat is het. We scharen alles onder de term ‘bomma’ en klikken door foto’s van opgerolde tapijten,



vazen, beeldjes voor op het dressoir, knieën die van onder stijve rokken piepen, kloeke handtassen, beige damesregenjassen. Het wordt een levendig gesprek, vol herinneringen uit de jaren zeventig. Heb ik al gezegd dat Anton en ik ongeveer even oud zijn? Allebei stammen we uit de tijd dat mensen onder sole mio's sliepen en naar *De Collega's* keken op de BRT. We waren zo jong dat we solo mio zeiden, in plaats van sole. Althans, ik toch. O eenzame ik. O mijn zon. We klikken een foto aan, ik schat uit het begin van de seventies, waarop vier ligzetels te zien zijn, elk bekleed met een stof van bruine en oranje bloemen. "Mensen gingen ergens met hun auto aan de kant van de weg staan, en pakten hun ligzetels uit de koffer om te bruinen," zegt Anton. Het waren andere tijden, maar de stoffelijkheid ervan zit helemaal in zijn werk. Letterlijk. In het atelier ligt ook een sole mio, in een van de typische Cotteleerkleuren, beige, bruin, vaal roze of groen, waarschijnlijk met een vlek erop. Op een volgende foto zit een donkerbruin popje in een fluwelen zetel. Iemand heeft het aangekleed en het op een troon van lapjes gezet, tussen twee konijnpantoffels. Een uitbundig dessin van bloemen schept een volmaakte disharmonie. Eenzaamheid, teloorgang en onbestemdkeurigheid sijnelden door naar de eerste installaties. Al van in het begin zijn ze, met hun kriebelige wolligheid en hun aanleg voor slijtage, mee in het sculpturale proces geslopen. Tegenwoordig zitten al deze dingen als kloppende harten in Cotteleers beeldhouwwerk. Ik denk niet dat ze ooit nog weg zullen gaan.

## 5. VIES

In het atelier geeft Anton een demonstratie. Eerst smeert hij een lukraak opgevisst beeldje in met epoxylijm. Dan vult hij een potje op een steel met een soort poeder (van nylon of vilt, leer ik). Een apparaat voegt een elektrostatische lading aan het poeder toe, waardoor het als vanzelf naar de lijm gezogen wordt. Langzaam maar zeker kleurt het beeldje roze. Flocken heet het procedé, je komt de wat ruige materie weleens tegen op t-shirts. "De bedoeling is dat het oppervlak een beetje vies wordt, dat het iets tapijtachtigs krijgt," legt Anton uit. Op de grond liggen zakjes met verschillende kleuren die je kan mixen. De lengte van de vezels kan je ook kiezen, soms hebben de sculpturen langere haren, en doen ze denken aan schimmel of mos. "Nu en dan mislukt het en zie je sporen van het werk. Maar ik heb leren leven met de imperfecties," zegt hij. "Je kunt niet alles in één keer bedekken, je blijft de sporen van het proces zien, al is dat eigenlijk een kwaliteit, te netjes of te designachtig moet het ook niet worden."

In het atelier staat alles vol, de tafels en stoelen liggen bezaaid met spullen. Anton komt met een tuinstoel naar binnen, vindt een plek en het gesprek gaat weer door. "Nochtans heb ik sinds mijn studententijd een hekel aan expressionistische sporen. Ik had echt niets met het expressionisme en de romantiek van de beeldhouwers toen, en reageerde met strak en koud werk." Romantiek? Iemand? We kunnen er Anton Cotteleer niet op betrappen. Het kunstenaarschap romantiseren, op wat voor manier dan ook, is niet aan hem besteed. Met poederig pluus heb je nu eenmaal ook niet dat heroïsche, masculiene geweld dat het beeldhouwen soms met zich meebrengt. Wel speelt een opvallend tijdsconcept mee. Mochten de beelden tot leven komen, zou je ze maar heel kort in hun Cotteleermoment kunnen zien. *In the blink of an eye*, daarna zouden ze rechtstaan en wegwandelen. Of wegrennen, zoals de katten. In *A large touch*, 2016, een sculptuur van een vrouwenromp op stokjes, wordt een dergelijk moment verbeeld. Een kat tuimelt zomaar over het hoofd van een vrouw, actie en bewegingloosheid versmelten met elkaar. Dat de kat door de lucht zweeft, versterkt de indruk van kortstondigheid en toeval. Een vingerknip later landt de kat op haar pootjes, suggereert het werk. Sommige dingen bestaan niet tot een kunstenaar ze verbeeldt of beschrijft.

## 6. KAT

Er zitten niet onaardig wat beesten in het werk van Anton Cotteleer, maar de kat spant toch de kroon. De eerste vraag op mijn lijstje – we komen pas na veel tijd toe aan het lijstje – behelst dan ook de Kat.

Bij de Cotteleers woont Titus, een geadopteerde kater van respectabele leeftijd. Toen ik er was, lag hij de hele tijd in een tuinstoel te slapen. "Vroeger had ik ook een kat, bij mijn ouders," zegt Anton. "Als kind hield ik niet echt van katten, en ook niet van mensen die katten hadden. Maar gaandeweg begon ik het bijzonder te vinden dat ze door iedereen in huis werden gehaald. Mensen willen orde en een proper huis, en toch zetten ze daar dan een kat bij die alles verprutst." Dat is nog zacht uitgedrukt, vind ik, haarballen en in tweeën gebeten meikevers in gedachten. Maar het zijn zulke mooie beesten, dus mogen ze veel. "Ik hou ook van de link met de kunstgeschiedenis en de Egyptische kunst, en het daarbij horende erotiserende karakter van een kat. En hoe ze zich dingen toe-eigent, en hoe wij dat accepteren." In de sculpturen en installaties van Anton Cotteleer is de kat een messcherpe aanwezigheid, een figuur met een wil en een eigen humor, vaak tegengesteld aan de wil van de mens. Neem *Tafelblad gebeuren* uit 2013, een halve poes ligt er met haar twee voorpootjes op een zitvlak. Eén mensenbeen steunt op een verchroomde keukenstoel, een ander staat gestrekt op een stokje. Je vraagt je af hoe een dergelijk werk tot stand is gekomen, of er iemand op een tafel is geklommen met een poes op de rug. En of het werk een duidelijke dan wel verborgen erotische connotatie heeft. Het zitvlak ziet er namelijk mals en rond uit, en de symboliek van een poes hoeft ik niemand uit te leggen.

De New Yorkse fotograaf Andres Serrano vertelde me eens dat je niet altijd hoeft te snappen wat een kunstenaar precies aan het doen is. Je afvragen waarom hij of zij zo geworden is, dat is de kern. Terug dus naar het begin. Het eerste werk dat ik ooit van Anton zag was *Tommy*, 1999, een tapijt met abrupt bewegende staart. Terwijl ik in de kelder van het Antwerpse NICC met iemand stond te praten zag ik vanuit mijn ooghoek een staart, rechtop en eindigend in een sierlijk boogje, van links naar rechts zwiepen. De beweging was zo helder en fel dat ik *Tommy* altijd ben blijven zien als een basiswerk. Het tapijt met de staart is een kruising tussen materie en dier, een versmelting van huiselijke en ongetemde krachten. De staart moet een uitvloeisel zijn van een diepe impressie, dat kan haast niet anders. Je voelt een sfeer van het huis als geheimzinnige plek. Ongecontroleerde, dierlijke entiteiten gaan verbindingen aan met sole mio's en matten, niet om je te bespringen terwijl je slaapt maar zomaar, omdat er nu eenmaal soms dingen gebeuren die niemand kan verklaren. Indoor X-Files, I want to believe, zij het dan niet per se in aliens maar in een wereld waarin tapijtbacteriën enorm worden en er iets vreemds aan de hand is met meubilair en stof. Je kijkt weer als een kind naar volwassenen die van vreemde, onaantrekkelijke dingen houden. Ze keuren en bewonderen grote schoenen en grijze handtassen in stug leer, vinden bittere drankjes lekker, maken grapjes waar je niets van snapt en praten soms Frans, stiller dan anders. Waarom houden ze niet van snoep en verstopperkje spelen? Waarom vinden ze dat ze gelijk hebben, terwijl hun wereld zoveel saaier is? Weten ze soms iets dat ze voor kinderen verborgen houden? En zo komen we aan de kat van het *Tafelblad gebeuren*, die zich ontwikkelde uit de staart van het tapijt en een ander vreemd kleurtje kreeg. Ze trok zich los uit de stof en sprong op een zacht achterwerk, waar ze zich afzette met haar scherpe klauwtjes, om snel via de keukenvloer naar de tuin te rennen. Niemand anders dan Anton Cotteleer zou stoelen, katten en onderlichamen zo aan elkaar rijmen, met krachten die in tegengestelde richtingen werken en verbanden die je niet had vermoed. Het geheel weekt iets los uit onderbuiken en kindertijden, en tegelijk spreekt het werk een taal van vandaag. Dat zit hem, denk ik, in de manier waarop alles kalm en met een zeker ironie plaatsvindt. *Deadpan*, zoals dat in het Engels heet, onbewogen maar met een donkere of wrede grondslag. Cotteleers werk mag dan van veel getuigen, van een vrolijke kijk op de wereld getuigt het niet. Misschien valt een door eenzaamheid en inertie gedomineerde mensheid wel rechtstreeks aan te wijzen in de figuren met holle ogen (*The green tabouret man*, 2015, *Jessica*, 2014, *Etagère*, 2016) en in aan de muur vastgemaakte borstbeelden (*Een geel hoofd hebben*, 2013).

In de zwarte, verontrustende gronden voel je een verwantschap met kunstenaars als Paul McCarthy en wijlen Mike Kelley. Maar het werk van Kelley wortelt in freudiaanse en angstige lagen, een fundament dat zich bij Anton Cotteleer elders situeert. Kelley zit aan de zwarte

kant van de Dark Side, Anton vind je veeleer aan de verkleurde kant. De krachten die hier aan het werk zijn, zijn niet bedreigend zoals bij Kelley. Of grotesk zoals bij McCarthy. Eerder zijn ze grillig, zijn ze mettertijd tussen de latjes van de rolluiken gegroeid, of per ongeluk opgerold in oude tapijten.

## 7. STOKJES

En dan zijn er natuurlijk de ontbrekende voeten, de in tweeën gedeelde katten, de afwezige onderlichamen. “Soms probeer ik op een bepaalde manier te kijken,” zegt Anton, “zo dat ik echt alleen kijk naar wat ik zie en er verder niet bij na wil denken. Van waar ik nu zit, zie ik geen vierde poot aan tafel, dus snijd ik hem af. Met foto’s pas ik het principe ook toe. De foto’s die ik gebruik voor een werk probeer ik louter sculpturaal te lezen. Het werk houdt op waar de foto stopt, wat ik niet zie, is er ook niet. Als een vrouw op een foto geen onderbenen heeft, krijgt ze die in een werk ook niet. De ontbrekende delen vul ik niet in. Maar ik ben niet consequent, want de achterkanten, die je dus nooit ziet, zijn wel geboetseerd.” De vreemde amputaties zijn typisch iets voor Anton Cotteleer. Ze gaan gepaard met tussentinten en bijzettafeltjes, of soms met sculptuurtjes voor op het dressoir (*Luxury prosthesis*, 2007). Bij kunstenaars als Wang Du en Mark Manders bijvoorbeeld zie je een vergelijkbaar principe toegepast, zij het dan met een andere intentie en uitdrukkingskracht. Afsnijden of fragmenteren kan van alles oproepen. Het kan een indruk van wreedheid of pijn nalaten of net met opzet op de lachspieren werken, het kan een direct refereren zijn aan sensatiejournalistiek en foto’s in kranten, of het kan de blik naar een bepaalde plek leiden. Bij Anton zijn de amputaties nauw verbonden met de beeldhouwkunst. Ze zorgen dat een sculptuur niet te vanzelfsprekend of te glad wordt, dat het geen etalagepop wordt of een pseudoklassieke Apollo die bevallig tegen een zuil leunt. Maar daar is iets mee aan de hand. Want de klassieke beeldhouwkunst telt natuurlijk tig torso’s zonder benen. Armen en hoofden sleten massaal weg bij beeldhouwkunst uit de Oudheid. En al die ontbrekende delen worden in het huidige tijdvak met staven opgevuld. Hoe weinig voor de hand liggend ook, het afsnijden van beelden is dan wél een verwijzing naar de kunst uit de tijd van Polykleitos en Myron. Net zoals het gebruik van stokjes in het werk. Een vreemde paradox, die zoals altijd in het werk van Cotteleer gedijt alsof het niks is. Geen moeite, we verwijzen wel én niet in een enkele, vloeiende beweging. *Next!*

## 8. LEG JE HOOFD MAAR OP MIJN SCHOUDER

Een zeegroen hoofd ligt op een keukenstoel, omgeven door een romp. Twee armen sluiten het losjes in. Het hoofd dat er niet is, drukt een kus op de mond van het hoofd dat er wel is. Althans, je ziet een soort rondje ter hoogte van de mond, en een vervlakking waar ook de kin bij betrokken is. De eigenlijke zoen zie je niet, maar je weet dat een dergelijk samenkomen van gezichten alleen maar een kus kan zijn. Een echte liefdeskus, helemaal in de zin van *From Here to Eternity*. Een deel van het werk is groen ‘geflockt’, het andere is oranje. De romp zonder hoofd zweeft een eind boven de grond. De liefdesscène vindt plaats op een lichtblauwe keukenstoel met verchromde poten.

Ze zien er vederlicht uit, het idee van het zweven wordt er mooi door versterkt. Ja, het is een surrealistische beschrijving. Dat komt omdat er delen ontbreken en omdat de vorm van het werk erg vrij is. *I put your green head on my shoulder*, luidt de titel, is een bijzonder werk, vol tederheid, liefde en weggegomde delen. Het lijkt een beetje op De *Kus* van Rodin, zij het dan met een focus op de gezichten. Geen *deadpan* hier, geen dark side, qua emotionaliteit boort dit werk een nieuwe laag aan. Niet dat Antons beeldhouwwerk de afgelopen twintig jaar geen tederheid bezat, integendeel, maar dit is toch anders. De kleuren zijn extra intens, de lichaamstaal innig, niets staat de omarming nog in de weg. Het absurdisme dat ik in verband bracht met Monty Python is van gedaante veranderd. Misschien is dit wel een nieuw begin.

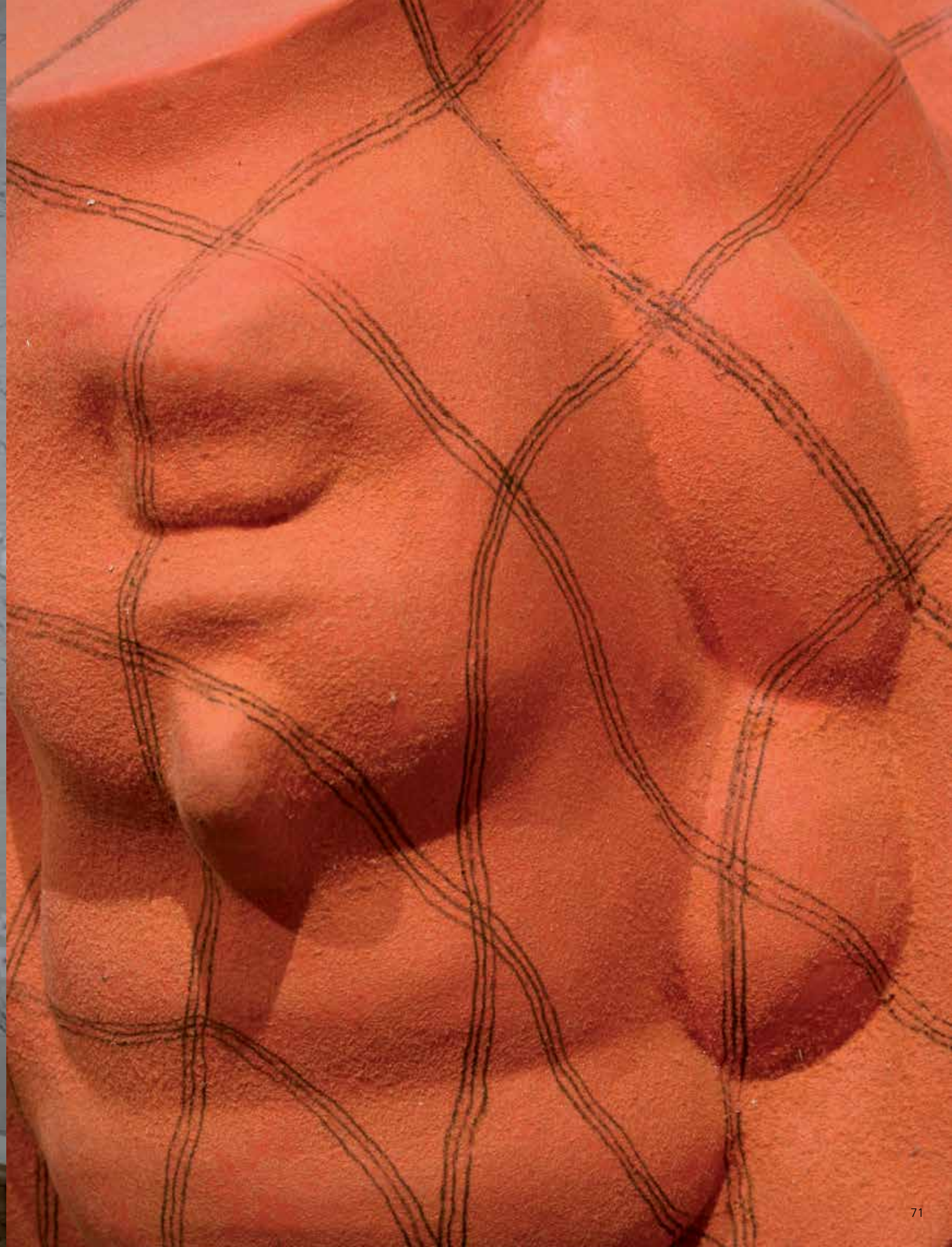
Anton Cotteleers werk evolueerde sinds het einde van de vorige eeuw van installatie naar beeldhouwkunst. Gaandeweg werden gehelen met

meerdere objecten teruggebracht tot één beeld. Alle componenten werden als het ware opgezogen, met minder materiaal werd evenveel of zelfs meer gesuggereerd, less werd more. Mijns inziens ging de evolutie gepaard met het vinden van een opmerkelijke vormvrijheid. Alles is nu mogelijk, de zwaartekracht is irrelevant. Boven en onder versmelten, en menselijke figuren, tot voor kort vastgeschroefd en eenzaam, vinden elkaar toch. Het blijft een ontsnappen. Aan de zwaartekracht en het gewicht van de werkelijkheid. Maar ook aan de doctrines van het eigen werk. Zolang we maar kunnen ontkomen. Met wendingen die alles op de helling zetten. Naar stille keukens met gestolde momenten en oorden waar alles anders is. Naar een kus met weggegomde delen. *Life is but a dream.*

Ontsnappen, dan komt het goed.  
Els Fiers







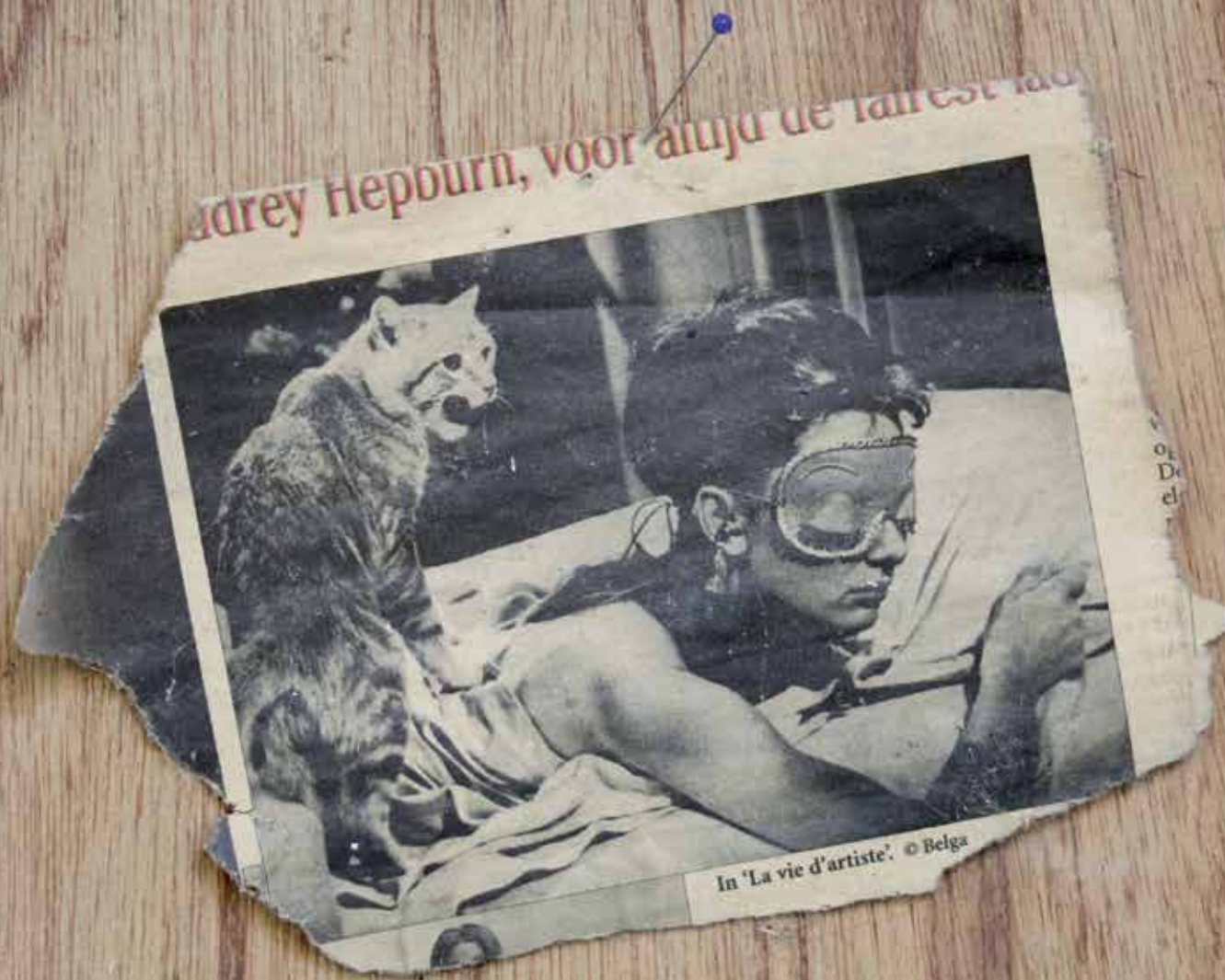




















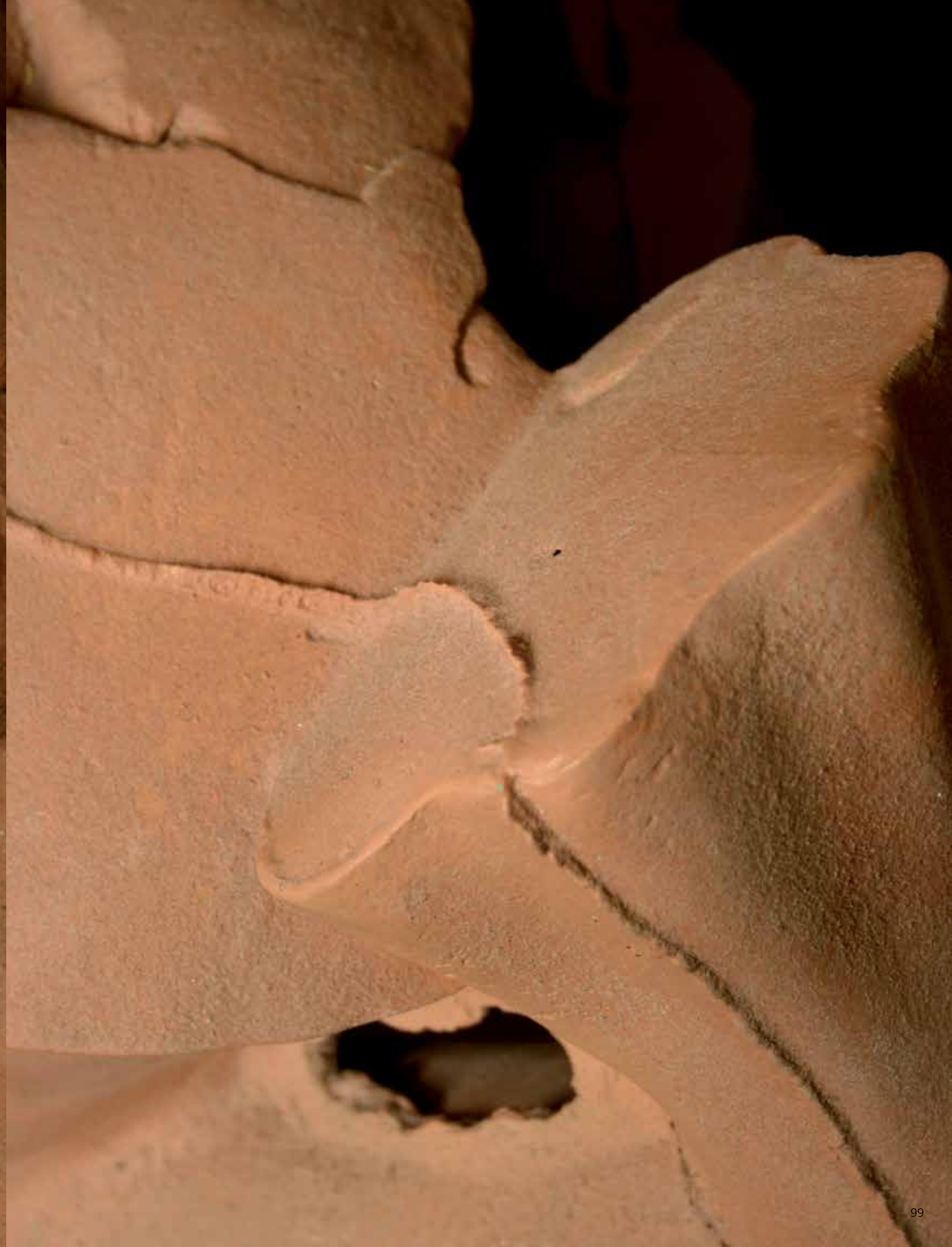














# THE GREAT ESCAPE

## 1. DEATH BED

A while back I was sitting in Bozar listening to John Cleese. He was giving a performance entitled *The last time to see me before I die*. After the break he told a bunch of jokes, one after the other. One of them went something like this: “A man is seriously ill. He’s lying on his death bed, surrounded by family and friends. Because he feels his end coming near, he asks to see a priest. Although he has never been religious, he now speaks out his will to be converted to Christianity. The priest arrives, talks with the man for a while and converts him. Then he leaves. A friend asks the dying man why he wanted to speak to a priest in the end. ‘No idea,’ says the man, ‘but if someone has to leave, I prefer it’s him.’”

I let that sink in for a while.

Talking about death beds...

Why on earth do they seem so important to us?

“My advice for young people is,” added the seventy-seven-year-old Cleese, “that nothing matters except a few things, which matter a tiny bit.” I like Cleese’s absurd sense of humour. At the end of the sixties he was one of the founding members of the glorious Monty Python’s Flying Circus. When I see the work of Anton Cotteleer, it always reminds me a little bit of Monty Python. I have no idea why. Maybe it’s the way the tragedy is always undermined. With turns that jeopardize everything, with alterations and mental backslaps. Knights seem effeminate, a gathered mass shouts the word “individual”. It never goes like you think, the reality is always different. I will not try to analyse it. Some things are best left as they are. Just as the joke – that wasn’t explained either.

Anyway, on one cold Spring day Anton and I had a long conversation. It took place in stages, in different places in the house, the garden and the studio. Kalmthout, where the Cotteleers live, is rich in forests. The trees are protected, you are not allowed to cut them down without a reason. From the kitchen you can see a tree which is next to the studio, only ten centimetres in between, almost ready to fall down. From six o’clock onwards the Cotteleers sit in the shade. Until then they enjoy the beautiful days in sync with the sun. We talk about the Japanese maple, a red maple with thin leaves, and about the withering of old spruces. Then we talk about art again, and about the documentation of nearly twenty years of work. We sit around the kitchen table, drink coffee and look at photos on a laptop. We no longer talk about trees, although I do find that the rustling, shady garden has found its way unnoticed into Cotteleer’s work.

## 2. SUSPENSE

We stop at *Untitled* (bucket) from 1998, a squirrel curled on the bottom of a red bucket. The squirrel is also red. Painted, it seems. The effect is somewhat confusing; perhaps the squirrel just seems red because of the colour of the bucket. Why is such a shy wild animal actually lying there? By the way, it’s not the only squirrel in Cotteleer’s work. The rodent appears regularly as a stuffed version. “Before everyone had a squirrel at home,” notes Anton. “A stuffed one, that was popular in living rooms. Taxidermy was popular, just as strange colonial objects. People sometimes had an elephant’s foot as an umbrella stand.” I think of Maurizio Cattelan’s *Bidibidobidiboo*. In the small installation a dead squirrel is sitting in the kitchen, a gun lying beside its foot on the floor. Suicide. In Anton’s case the squirrel seems rather to be wrapped in mystery. You don’t know how he got into the bucket or whether we should regard the animal as a dead or a living one. The fact that it has taken on the colour of the bucket refers to some kind of adaptation process. The tragedy that manifests in Cattelan’s works is non-existent in Cotteleer’s case. The squirrel doesn’t show anything dramatic about it, rather, the situation develops into an antidrama. Nothing is going on, there’s even a kind of imperturbability to it. It’s not that the sight is peaceful though. Nor is it comforting, cute or pathetic. Emotionally the work is everywhere in between. From an artistic point of view the red squirrel is a symbiosis of elements related to sculptural, installation and even pictorial art. It

is a situation which evades multiple things. I think it’s a wish to escape from the weight of facts. You want to believe that in reality something is different, that the form is free, the associations unexpected. The elasticity always recurs in Cotteleer’s work. Freedom of form and transformation characterize the time span of nearly two decades during which Cotteleer made his installations and sculptures. Take *Swan’s daughter*, 2015, the torso of a woman on a green table top. Her arm doesn’t lead into a hand but into a head of a swan. I say no more. Or maybe. Under the glaucous, or let’s say ‘hospital green’ table top lies a fleshy pink blanket, made of plush you would associate with cuddly toys or cheap hotels. The colours and the swan hand make me think of a surgical operation. In the house of surgeon X the body of Y with a swan’s hand has been found. It can be the result of my imagination, always seeking suspense. But it is a fact that in Cotteleer’s work forms are connected in a way which doesn’t happen in everyday life. Maybe it is more of a dream than a fact.

## 3. PEACH-LIKE BOTTOM

We move on to *Don’t play with the poodle*, 2008, a sculpture which at the time of our interview was shown at Art Brussels. A big terracotta-coloured dog lies weak on the table, its leg on a side table. It has a big oval bottom that looks like a peach. The stub projection could be a penis, a cut off tail or a teat. “I wanted to create a kind of waterfall,” Anton says, “a waterfall of an exhausted, poodle-like creature. The atmosphere is linked to the Flemish Primitives, with allusions to the velvety, the colours, the Van Eyck-like materials. The work also has a sort of grannyness to it, my memories are deeply intertwined in it.” *Don’t play with the poodle* in all its slack, soft sleepiness is a wonderful inversion of upward forces and monumentality. Everything in it has fallen down, gravity has won. A small spout on the foot seems to refer to a balloon, and perhaps – I’m just guessing – to the *Balloon Dog* by Jeff Koons. Maybe this is the empty version, the run down balloon dog looking for its definitive form. And what kind of a tail is actually standing out of there? Is it really a tail? The projection could be a reproductive organ, a strange, bud-like poodle penis lying there as innocently as if it were a tail. I often perceive sexually related forms in Anton’s work. He doesn’t see them like that himself, or at least not so often as I (I chivalrously admit). “If I see that a work is going too far on the erotic side, I change something about it.” The way Cotteleer gives form to his erotic shadow play is nearly worth an essay in itself. Or a chapter devoted to spread legs with compression stockings, or, one of my all-time favourites, the bottom with kissing lips (*Brassass*, 2006). Moreover, am I the only one who thinks that Cotteleer’s female figures always have beautiful breasts? Surely not? The erotic shadow play seems to be an emotional process which is an integral part of sculpting. Everything always goes organically and spontaneously, the sculpture as a goal is ahead. They put a smile on my face, those peach bottoms, open mouths, the lying female torsos, the blobs and the bulges. I regard them as very convincing, they give a tender strength to the work. And they are testimonies of a very extraordinary imagination. A tired out dog with a big bottom, that alone already.

## 4. GRANNY

Our discussion turns to furniture and paraphernalia from days gone by. ‘Vintage’, like commercially minded providers of old junk would say, but Anton is more interested in the mouldy and depressing side of the affair. Old-fashioned, repulsive stuff which is no longer polished; headache vintage, that’s what it is. We rank everything under the term ‘granny’ and click through photos from rolled up carpets, vases, figurines to decorate the dresser, knees that peep from under the stiff skirts, bold handbags, women’s beige raincoats. It becomes a lively talk, filled with memories from the seventies. Have I already mentioned that we’re about the same age with Anton? We are both descendants of the time when people slept under woollen Sole Mio blankets and watched the De Collega’s series on the BRT (former VRT, Flemish Radio and Television Broadcasting Organization). We were so young that we said ‘solo mio’ instead of ‘sole’. I did anyway. Oh lonely me. Oh my sun. We click on a photo, which I estimate to be from the beginning of the seventies. There are four

loungers lined with a fabric full of brown and orange flowers. “People used to ride somewhere in their car and stop along the way, take out their loungers and bathe in the sun,” says Anton. Those were different times but the stuffiness of it can be seen in his work. Literally. There is also a Sole Mio blanket in his studio, in one of the typical Cotteleer colours: beige, brown, rusty pink or green, probably with a stain on it. On the next photo there is a dark brown doll in a velvety armchair. Someone has dressed it up and placed it on top of a pile of clothes, between two bunny slippers. An exuberant pattern of flowers creates a complete disharmony. Loneliness, decay and indecisive colourfulness ooze to the first installations. Already from the start, with their itchy woolliness and their inclination to wear and tear, they have crept into the sculptural process. Currently all these things are present in Cotteleer’s sculptural work, as beating hearts. I doubt they will ever go away.

## 5. DIRTY

Anton gives a demonstration in his atelier. First he smears a randomly chosen figurine with epoxy glue. Then he fills up a footed jar with powder (made of nylon or felt, I’m told). A machine adds electrostatic loading to the powder through which it is sucked to the glue, as if by itself. Slowly but surely the figurine turns pink. The procedure is called flocking, sometimes you see this somewhat rough material on T-shirts. “The idea is that the surface becomes a little dirty in order to achieve a carpet-like look,” Anton explains. On the ground there are bags with different colours you can mix. The length of the fibres can also be chosen, sometimes the sculptures have longer hairs, and sometimes they remind one of mould or moss. “Occasionally it flops and you can see traces of the work. But I have learnt to live with the imperfections,” he says. “You can’t coat everything in one go, you always see the traces of the process. That is actually a quality; it doesn’t need to become too neat or design-like.”

The atelier is filled with stuff, the tables and chairs full of things. Anton comes in with a garden chair, finds a place and we continue talking. “Nevertheless, I have hated traces of expressionism ever since I was a student. I really couldn’t connect to expressionism and the romanticism of the sculptors back then, so I reacted with stark and cold work.” Romanticism? Anyone? We can’t identify Anton Cotteleer with it. The romanticization of artistry, in one way or the other, is not his thing. With powdery fluff you don’t get that heroic, masculine violence that sculpture is sometimes associated with. You do get a spectacular concept of time, though. Should the works come to life, one would be able to see them only very briefly in their Cotteleermoment. In the blink of an eye, after which they would stand up and walk away. Or run away, like the cats. In *A large touch*, 2016, a sculpture of a female torso on sticks, that kind of moment is shown. A cat tumbles without reason above the head of a woman, action and motionlessness melted together. The fact that the cat is hovering on the air strengthens the impression of brevity and coincidence. A blink of an eye later the cat lands on its feet, suggests the work. Some things don’t exist until an artist imagines or describes them.

## 6. CAT

There are a lot of animals in Anton Cotteleer’s work but the cat is the winner. The first question on my list – we arrive at the list quite a while later – includes the Cat, too. Cotteleers have a house cat called Titus, an adopted tomcat of a respectable age. When I was there, he slept the whole time in a garden chair. “I used to have a cat at my parents’ place, too,” Anton says. “As a child I didn’t really like cats or people who had cats, but I gradually started to think it was special that they were brought into so many homes. People want to have discipline and a neat house and yet they bring in a cat who messes everything up.” And that was a mild way of putting it, in my opinion, thinking of hair balls and May bugs bitten in two. But they are such beautiful creatures that they are forgiven a lot. “I also like the link with art history and Egyptian art with the erotic character of a cat. And how they appropriate things with our acceptance.” In the sculptures and installations of Anton

Cotteleer the cat is a razor sharp presence, a figure with a will and a sense of humour of its own, often opposite to the will of a human. Take *Tafelblad gebeuren* from 2013, half a cat lies there with its two front paws on top of a bottom. A human leg rests on a chrome kitchen chair, the other stretched out on a stick. You ask yourself how that kind of a work has come alive, whether someone climbed on a table with a cat on their back. And whether the work has a clear although hidden erotic connotation. The bottom looks soft and round, and I don’t need to explain the symbolism of a cat to anyone.

New York photographer Andres Serrano told me once that you don’t always have to understand what exactly an artist is doing. The key thing is to ask yourself why he or she became like that. So back to the beginning. The first work I ever saw by Anton was *Tommy*, 1999, a rug with an abruptly moving tail. While I was talking to someone in the basement of NICC, an art platform in Antwerp (now in Brussels), I saw, from the corner of my eye, a tail, pointing upwards and ending in an elegant arch, swishing from left to right. The movement was so vivid and intense that I have always regarded *Tommy* as a groundwork. The rug with the tail is a cross between material and animal, a fusion of domestic and untamed forces. The tail has to be a projection of a deep impression, it can almost not be any other way. You sense an atmosphere of a house as a mysterious place.

Uncontrolled, animal entities dwelling in Sole Mios and rugs, not to spring upon you in your sleep but just like that, just because sometimes things happen that no one can explain. Indoor X-Files, I want to believe, even if not necessarily in aliens but in a world where rug bacteria grow enormous and there is something strange going on with the furniture and the fabric. You look again as a child at grown-ups who like strange, unattractive things. They criticise and admire big shoes and grey handbags in hard leather, like bitter drinks, make jokes you don’t get and sometimes speak French, softer than otherwise. Why don’t they like sweets and playing hide and seek? Why do they think they are right, although their world is so much more boring? Do they know something they hide from children? And that’s how we come back to the cat of the *Tafelblad gebeuren*, who evolved out of the tail in the rug and assumed another strange colour. She pulled herself out of the fabric and jumped on a soft bottom, where she landed with her sharp claws, to then run quickly through the kitchen into the garden. No one else than Anton Cotteleer would fit together chairs, cats and lower body parts, with powers working in opposite directions and connections you wouldn’t have expected. The whole soaks off something from underbellies and childhoods, and at the same time, the work speaks the language of today. I think it is due to the way in which everything happens calmly and somewhat ironically. Deadpan, calm but with a dark or cruel foundation. Cotteleer’s work may bear witness of a lot but it doesn’t bear witness of a happy outlook on the world. Maybe the humanity dominated with loneliness and inertia can be seen in the figures with hollow eyes (*The green tabouret man*, 2015, *Jessica*, 2014, *Etagère*, 2016) and in the busts fixed on a wall (*Een geel hoofd hebben*, 2013). In the black, alarming floors you feel the relationship to artists such as Paul McCarthy and late Mike Kelley. But the work of Kelley is rooted in Freudian and fearful layers, a foundation that is situated elsewhere in Anton Cotteleer’s work. Kelley is situated on the black side of the Dark Side, Anton rather on the discoloured side. The forces that are at work here are not threatening like in Kelley’s case. Or grotesque like in McCarthy’s case. Rather, they are capricious, they have grown in due course in between the slats of the shutters, or rolled up in old carpets by accident.

## 7. STICKS

And then of course there are the missing feet, the cats divided in two, the missing underbodies. “Sometimes I try to look at things in a specific way,” Anton says, “so that I really only look at what I see and don’t want to think further. From where I sit now, I don’t see a fourth foot of a table, so I cut it off. I apply the same principle with photos. I try to read the photos I use for a work only sculpturally. The work stops where the photo stops; what I don’t see, isn’t there either. If a woman doesn’t

have lower legs on a photo, she won't have them on the work either. I don't fill in the missing parts. However, I'm not consequent because the backsides that you never see, are sculpted." The strange amputations are something typical for Anton Cotteleer. They go together with colours in-between and side tables, or sometimes with small sculptures for on top of the dressoir (*Luxury prosthesis*, 2007). Artists such as Wang Du and Mark Manders, for example, are using a similar principle, be it with another intention and expressiveness. Cutting of or fragmenting can evoke just about everything. It can leave behind an impression of cruelty or pain, or work on your laughing muscles on purpose. It can refer directly to sensational journalism and photos in newspapers, or it can guide you to look to a specific place. With Anton, the amputations are closely connected with the art of sculpting. They make sure that a sculpture doesn't become too self-evident or too sleek, that it doesn't turn into a mannequin or a pseudo-classical Apollo who gracefully leans against a column. But something is going on there because the classical sculpture has many torsos without legs. Arms and heads are often missing in the sculptures from antiquity. And all those missing parts are replaced by bars in the current era. Though not evident, the chopping of the sculptures is a reference to art in the times of Polykleitos and Myron. Just like the use of sticks in the works. A strange paradox, like always in Cotteleer's work, thrives as if it's nothing. No worries, we refer and don't refer in one simple smooth move. Next!

## 8. JUST PUT YOUR HEAD ON MY SHOULDER

A glaucous head lies on a kitchen chair, surrounded by a torso. Two arms enclose it loosely. The head which isn't there, presses a kiss on the mouth of the head which is there. At least you see a kind of circle at the height of the mouth, a superficiality where the chin is also involved. You don't see the actual kiss, but you know that such a meeting of faces can only be a kiss. A true kiss of love, quite like in *From Here to Eternity*. A part of the work has been 'flocked' green, the other part is orange. The torso without a head floats above the ground for a while. The love scene takes places on a light-blue kitchen chair with chromed legs.

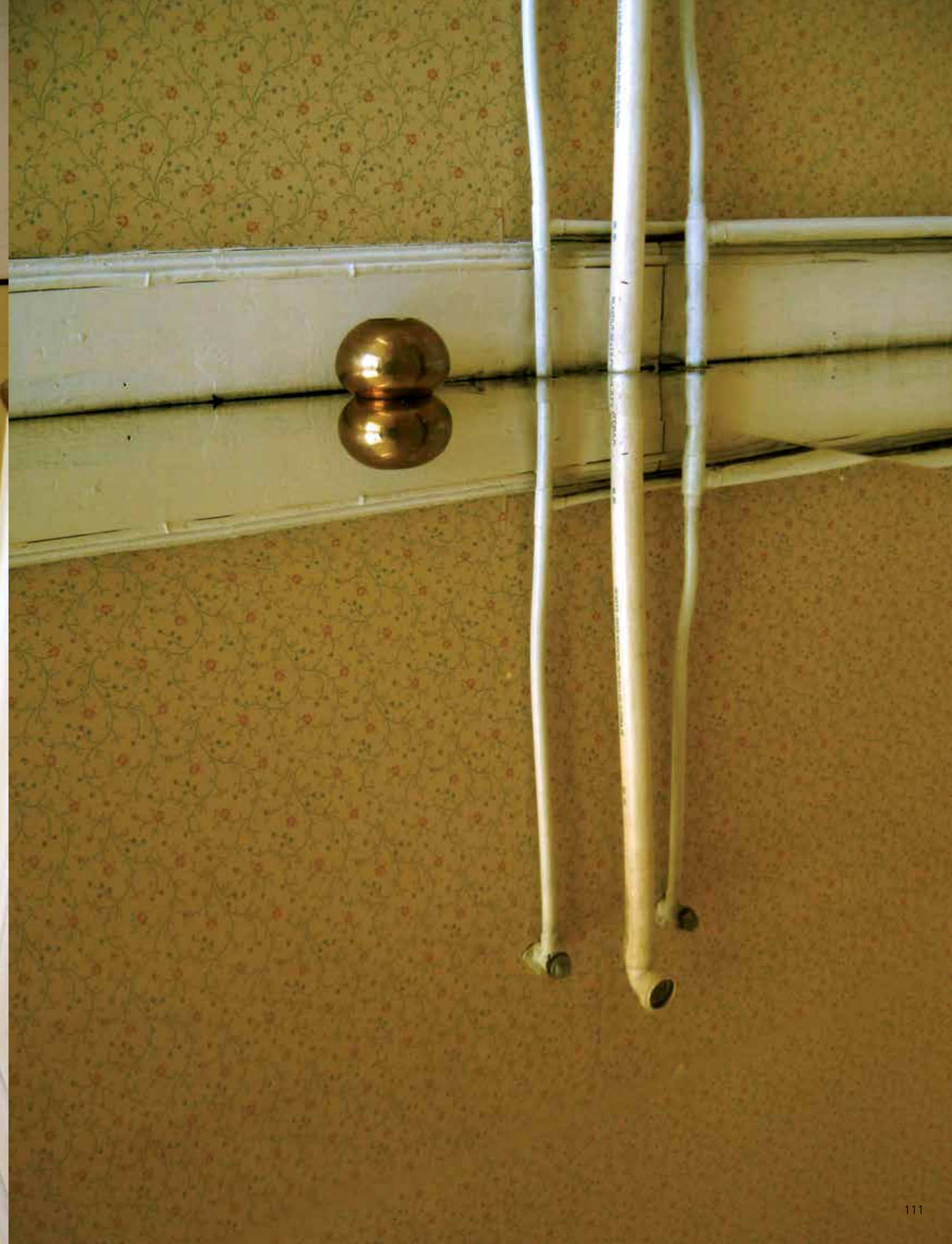
They look feathery, the idea of the floating is nicely strengthened by it. Yes, it is a surrealistic description. It's because parts are missing and because the form of the work is very free. *I put your green head on my shoulder*, which is the title, is a special work, full of tenderness, love and erased parts. It reminds one a little bit of *The Kiss* by Rodin, although with a focus on the faces. No deadpan here, no dark side, emotionally this work adds a new layer. That doesn't mean Anton's sculptures from the past twenty years don't have tenderness in them, on the contrary, but this is nevertheless different. The colours are extra intense, the body language intimate, nothing can hinder the embrace anymore. The absurdity that I compared with Monty Python has changed shape. Perhaps this is a new beginning.

Anton Cotteleer's work developed since the end of the last century from installation to art of sculpture. Entities with multiple objects were gradually reduced to one sculpture. All the components were sucked up, as it were; with less material as much or even more was suggested, less became more. In my opinion, the evolution was coupled with the finding of a remarkable freedom of form. Now everything is possible, gravity is irrelevant. Above and below melted human figures, until recently isolated and lonely, find each other after all. It remains an escape. From gravity and the weight of reality. But also from the doctrines from one's own work. For so long we are able to flee. With turns that jeopardize everything. To quiet kitchens with moments captured in time and places where everything is different. To a kiss with erased parts. Life is but a dream.

Escape and it will be alright.  
Els Fiers





































ère, 2016, wood, acrylic resin, felt powder, iron, epoxy resin,  
145 x 60 x 60 cm  
photo: Karin Borghouts

6-7

**Etagère** (detail), 2016  
photo: Karin Borghouts

8

*Huisvlijt* (sofa), digital print, 2007

9

*Don't leave me this way*, 2016, terracotta, iron, epoxy resin, felt powder,  
121 x 82 x 86 cm  
photo: Karin Borghouts

11

*Just the three of us*, 2016, wood, terracotta, felt powder, epoxy resin,  
66 x 27 x 27 cm  
Photo: Anton Cotteleer

12

*4 AM*, 2016, cloth, felt powder, acrylic resin, epoxy resin, iron, wood,  
140 x 175 x 112 cm  
photo: Karin Borghouts

13

*4 AM* (detail)

photo: Karin Borghouts

14-15

*4 AM* (detail)

photo: Karin Borghouts

16

Small studies, studio view, 2015  
photo: Anton Cotteleer

17

**Koffe**, picture, familie album

18-19

*Put your green head on my shoulder*, 2016, iron, plastic, wood,  
acrylic resin, felt powder, epoxy resin, 87 x 73 x 43 cm  
photo: Niels Donckers

20

*The Rosewood Resident*, 2015, rosewood, fabric, acrylic resin,  
epoxy resin, wig, iron, 120 x 90 x 180 cm  
photo: Niels Donckers

21

*Put your green head on my shoulder*, 2016, iron, plastic, wood,  
acrylic resin, felt powder, epoxy resin, 87 x 73 x 43 cm  
&  
*A Large Touch*, 2015, silicone, acrylic resin, iron, wood, felt powder,  
epoxy resin, 150 x 132 x 73 cm  
photo: Niels Donckers

22

*The Rosewood Resident* (detail)

photo: Anton Cotteleer

23

*The Rosewood Resident* (detail)

photo: Niels Donckers

24

*Put your green head on my shoulder*, 2016, iron, plastic, wood,  
acrylic resin, felt powder, epoxy resin, 87 x 73 x 43 cm  
photo: Niels Donckers

26

*Misty*, 2015, polyurethane resin, wood, cloth, 68 x 35 x 35 cm  
photo: Kusseneers gallery



27

*Swan's daughter* (detail)

photo: Niels Donckers

28

*Swan's daughter*, 2015, acrylic resin, silicone, wood, fabric, 55 x 60 x 55 cm  
photo: Niels Donckers

29

*Gerard*, picture, familie album

30-31

Studio view, 2015  
photo: Anton Cotteleer

32-33

Work in progress, 2015  
photo: Anton Cotteleer

35

*1978*, picture, familie album

36

*Tafelblad gebeuren* (detail)

photo: Anton Cotteleer

37

*Proberen de goede ganzenhouder te zijn* (right), 2012, acrylic resin, paint,  
felt powder, glue, iron, 195 x 120 x 65 cm  
&  
*Tafelblad gebeuren* (left), 2013, acrylic resin, felt powder, paint, iron,  
wood, 120 x 120 x 140 cm  
photo: Anton Cotteleer

38

*Veltwijck*, picture, familie album

39

*Een surrogaat dame zonder lach* (detail)

photo: Anton Cotteleer

40

*Een surrogaat dame zonder lach*, 2013, acrylic resin, felt powder, iron,  
glue, paint, cloth, varnish, 202 x 202 x 84 cm  
photo: Anton Cotteleer

42-43

*Twée dames*, picture, familie album

44

*Een geel hoofd hebben*, 2013, acrylic resin, 40 x 45 x 65 cm  
... **en** ook een geel hoofd hebben, 2013, acrylic resin, 60 x 30 x 45 cm  
photo: Anton Cotteleer

45

*Shadow*, 2015, polyurethane resin, felt powder, 21 x 20 x 13 cm  
photo: Kusseneers gallery

47

*Tafelblad gebeuren*, 2013, acrylic resin, felt powder, paint, iron, wood,  
120 x 120 x 140 cm  
photo: Anton Cotteleer

48

*Een geel hoofd hebben*, 2013, acrylic resin, 40 x 45 x 65 cm  
... **en** ook een geel hoofd hebben, 2013, acrylic resin, 60 x 30 x 45 cm  
photo: Anton Cotteleer

49

*Bevalligheden* (detail)

photo: Anton Cotteleer

50

*Bevalligheden*, 2014, acrylic resin, iron, felt powder, cloth  
203 x 100 x 100 cm  
photo: Anton Cotteleer

51  
*Bevalligheden*, digital print, 2014

52  
*Jessica*, 2014, acrylic resin, hair, felt powder, paint, iron, wood,  
150 x 60 x 100 cm  
photo: Niels Donckers

54  
picture, anonymously  
photo: Anton Cotteleer

55  
*Jessica* (detail),  
photo: Niels Donckers

56-57  
*Proberen de goede ganzenhouder te zijn* (detail),  
photo: Anton Cotteleer

58  
*The green tabouret man*, 2015, acrylic resin, felt powder, cloth, paint,  
iron, wood, glue, varnish, paint, 160 x 34 x 34 cm  
photo: Kusseneers gallery

59  
*Het surrogaat*, 2013, digital print

66-67  
*Huisvlijt* (vase), digital print, 2007

68  
*Huisvlijt* (sculpture), digital print, 2007

70  
*Huisvlijt* (television), digital print, 2007

71  
*Heads* (detail),  
photo: Anton Cotteleer

72  
*Heads*, 2011, acrylic resin, felt powder, paint, iron, 70 x 60 x 70 cm  
photo: Anton Cotteleer

73  
*Squirrel pose*, digital print, 2009

74  
*Presents*, picture, family album

75  
*Louis XIV*, 2007, polyurethane foam, silicone, 195 x 102 x 65 cm  
photo: Anton Cotteleer

76  
*Hunter*, 2010, acrylic resin, felt powder, paint, 110 x 80 x 50 cm  
photo: Anton Cotteleer

77  
*Hunter* (detail),  
photo: Anton Cotteleer

79  
*Luxury prosthesis* (Konijnenberg) 2007, brass, glass, plaster, paint,  
159 x 62 x 62 cm  
photo: Anton Cotteleer

80  
Newspaper picture (Breakfast at Tiffany's)  
Photo: Anton Cotteleer

81  
*Audrey's cat*, 2007, silicone, fabric, wood, polyurethane foam,  
102 x 65 x 195 cm  
photo: Anton Cotteleer

82  
*Don't play with the poodle* (detail),  
photo: Niels Donckers

83  
1<sup>ste</sup> verdieping, picture, family album

84  
*Don't play with the poodle*, 2008, acrylic resin, felt powder, paint, iron,  
wood, curtains, variabel dimensions.  
photo: Niels Donckers

85  
*Bell*, picture, family album

86  
*Covered twins*, 2010, silicone, wood closet, 170 x 70 x 35 cm  
photo: Anton Cotteleer

87  
*The loved one* (left), 2010, silicone, wood closet, 145 x 75 x 29 cm  
photo: Anton Cotteleer

88-99  
Exhibition view, 2007  
photo: Anton Cotteleer

90  
*Legs* (detail), 2010, acrylic resin, felt powder, paint, iron, 145 x 95 x 60 cm  
photo: Anton Cotteleer

93  
*Sorry*, 2007, silicone, wood, polyurethane foam, 225 x 128 x 90 cm  
photo: Niels Donckers

94  
*Legs*, 2010, acrylic resin, felt powder, paint, iron, 145 x 95 x 60 cm  
photo: Anton Cotteleer

96  
*Afternoon*, picture, family album

97  
*Luxury prosthesis*, 2007, brass, glass, plaster, paint, 159 x 62 x 62 cm  
photo: Anton Cotteleer

98-99  
*Waiting for the chestnut-seller* (detail),  
photo: Anton Cotteleer

100  
*Waiting for the chestnut-seller*, 2009, polyurethane foam, felt powder,  
paint, glue, varnish, 120 x 90 x 65 cm  
photo: Anton Cotteleer

108-109  
*Circumstances*, 2005, exhibition view  
Photo: Pieter Huybrechts

110-111  
*The Magpieroom*, 2005, messing plates, messing objects,  
60 x 600 x 300 cm, messing  
photo: Anton Cotteleer

112  
*Jet*, picture, family album

113  
*Sacrifice 3*, 2004, plastic, paint, hair, wood, 16 x 33 x 22 cm  
photo: Anton Cotteleer

114  
*Heritage*, 2005, iron, paint, goathead, wood, fur coat, 180 x 220 x 110 cm  
photo: Niels Donckers

115  
*Terraria*, 2005, iron, plexi, vases, taxidermized animals, paint,  
144 x 120 x 120 cm  
photo: Niels Donckers



116  
*Terraria* (detail)  
photo: Niels Donckers

117  
*Bomma*, picture, family album

118  
*Heritage* (detail)  
photo: Niels Donckers

119  
*You are my destiny* (detail), 2005, taxidermized squirrelheads, wood, iron, terracotta, paint  
photo: Anton Cotteleer

120  
*Brassass*, 2006, plexi, iron, hair, acrylic resin, glue, paint, wood,  
155 x 105 x 63 cm  
photo: Anton Cotteleer

121  
*Brassass* (detail)  
photo: Anton Cotteleer

122  
*Prefab*, 2005, plastic, iron, paint, cement, 178 x 77 x 118 cm  
photo: Anton Cotteleer

124-125  
*Untitled* (detail), 2004, carpet, wood, TL lamps, taxidermized squirrels,  
240 x 400 x 300 cm  
photo: Cel Fotografie Stad Brugge

126  
*Plantenbaksculptuur*, 2003, hydrograins, plastic, paint, 150 x 65 x 40 cm  
photo: Cel Fotografie Stad Brugge

127  
*Draperie*, picture, familie album

128-129  
*Pictures I and II*, 1999, Picture, cement, iron, oil paint, 148 x 69 x 59 cm  
Photo: Anton Cotteleer (left), Cel fotografie Stad Brugge (right)

130-131  
*Bestemming*, 1999, plaster, table, iron, lamps, plastic, cable,  
67 x 132 x 157 cm  
Photo: Jean-Luc Wittevrongel

132-133  
*Untitled* (bucket) 1998, bucket, taxidermized squirrel, paint,  
21,5 x 24 x 24 cm  
Photo: Anton Cotteleer

134  
*Jacky's*, 2001, plaster, paint, iron, 106 x 84 x 50 cm  
Photo: Philip Boël

135  
*Luna*, 2000, reproduction, frame, iron, plastic plant, 240 x 115 x 85 cm  
photo: Anton Cotteleer

136  
*Huisvlijt* (kamerke), 2007, digital print

**ANTON COTTELEER**  
BE 1974  
Lives and works in Heide-Kalmthout (B)  
www.antoncotteleer.be

## STUDIES

**2000**  
Laureate at the Higher Institute for Fine Arts (HISK) (B)

**1997**  
Master Sculpture, Royal Academie of Fine Arts Antwerp (B)

## SOLO EXHIBITIONS (selection)

**2016**  
*Behind the curtain*, De Garage, Cultuurcentrum Mechelen (B)  
*I presume...*, DAK, Utrecht (NL)

**2015**  
*Tafelblad verschijningen*, Kusseneers Gallery, Brussels (B)  
*Anton Cotteleer*, Kunsthuis Ernest Albert, Kalmthout (B)  
*Bevalligheden*, Art Rotterdam (NL), Gallery Marion de Cannière

**2014**  
*Anton Cotteleer*, Elim Art, Kapellen (B)

**2013**  
*Het Surrogaat*, Gallery Marion de Cannière, Antwerp (B)

**2011**  
Trajector Art Fair, Hotel Bloom! Brussels (B), Solo show presented by Centrifugal projects London

**2010**  
*Domestic Delights*, Self-Service, open art space, Stuttgart (D)

**2008**  
*Home*, together with Meiya Lin, Gallery 37 Spaarnestad, Haarlem (NL)  
*Huisvlijt*, Secondroom, Brussels (B)

**2007-2008**  
*Anton Cotteleer*, Koraalberg Art Gallery, Antwerp (B)

**2006-2007**  
*Brassass*, Pavillon Schloss Molsberg (D)

**2005**  
*Anton Cotteleer*, Art Brussels, Koraalberg Art Gallery (B)  
*Circumstances*, Koraalberg Art Gallery, Antwerp (B)

**2004**  
*Overview*, De Bond, Bruges (B)

## GROUP EXHIBITIONS (selection)

**2016**  
*Coup De Ville*, Sint-Niklaas (B)  
*Antwerp Art Weekend*, Anton Cotteleer represented by De Garage, De Studio, Antwerp (B)  
*Het zwarte gat*, 252 CC Ekeren-Antwerp (B)  
*Art brussels*, Kusseneers Gallery (B)

**2015**  
*Vormidable*, Museum Beelden aan Zee, The Hague (NL)  
*Above Reality*, Garage, Rotterdam (NL)

**2014**  
*Brique*, Quartair, The Hague (NL)  
*Art Brussels*, Gallery Marion de Cannière (B)  
*Het wonderkabinet*, university Ghent (B)  
*Grote prijs Ernest Albert van de stad Mechelen*, De Garage, Mechelen (B)  
*Stille kracht*, De warande, Turnhout (B)

**2013**  
*Op de vloer*, CC Ekeren-Antwerp (B)  
*Ab Homine Creatum*, Hof Ter Saksen, Beveren (B)  
*Huiselijke Storingen*, CC het Gasthuis, Aarschot (B)

**2012**  
*Private parts*, Gallery Marion de Cannière, Antwerp (B)

**2011**  
*Tender Buttons - Becoming Gertrude Stein*, University, Ghent (B)  
*In the company of humour*, Lokaal 01, Breda (NL)

**2010**  
*Bedenk dat ge op onbekent terrein zijt*, CIAP en stadsmusea, Hasselt (B)  
*Fake*, city park and museum, Aalst (B)  
*Changez*, 21 Rozendaal, Enschede (NL)  
*Handpicked*, Loculus gallery, Brussels (B)  
*The tragic and the funny meet again*, De brakke grond, Amsterdam (NL)

**2009**  
*Temporary city*, Atelierhof - Kreuzberg, Berlin (D)

**2008**  
*Antwerp Sculpture Show*, Gedempte Zuiderdokken, Antwerp (B)  
*Betrekkelijk rustig*, Castle Oud-Rekem (B)

**2007**  
*Paulo Post Futurum*, Breda's Museum (NL)  
*Mon Parnasse*, Franciscan Monastery, Ghent (B)

**2006**  
*Sculpturaal verlangen*, Huis van Winckel, Dendermonde (B)

**2005**  
*Housewife*, Huis van Winckel, Dendermonde (B)

**2004**  
*Dialect 1*, Wagenhalle, Stuttgart (D)

**2003**  
*Het einde van de actie*, Frigo, Schermersstraat, Antwerp (B)  
*Provinciale Prijs Beeldhouwkunst*, Koningin Fabiolazaal, Antwerp (B)  
*Myth & Reality*, Lange Voorhout, The Hague (NL)

**2001**  
*Embodiment*, De Brakkegrond, Amsterdam (NL)

**2000**  
De Watertoren, Vlissingen (NL)  
*Prometheus, of de nieuwe Frankenstein*, De Bond, Bruges (B)  
*Carte Blanche aan Croxhapox*, CC Strombeek (B)

**1999**  
*Folle*, Studio Ercolani, Bologna (I)

## AWARDS

**2014**  
Laureate Grote prijs Ernest Albert van de stad Mechelen (B)

**2002**  
The Hague Sculpture Partner award, Foundation Het Lange Voorhout (NL)

**2001**  
Laureate Provincial Award, Visual Arts, Sculpture, Antwerp (B)

**1998**  
Culture Award Sculpture, Marnixring Flemish Ardennes (B)

**1997**  
Award Club der XII, Royal Academie of fine arts, Antwerp (B)



Gent, België  
info@borgerhoff-lamberigts.be  
www.borgerhoff-lamberigts.be

ISBN 9789089316721  
Nur 640  
D2016/11.089/51

© 2016, Borgerhoff & Lamberigts nv  
© 2016, the Artist

Artist/Kunstenaar: Anton Cotteleer ([www.antoncotteleer.be](http://www.antoncotteleer.be))  
Photography/Fotografie: Niels Donckers, Karin Borghouts,  
Cel fotografie Stad Brugge, Philip Boël, Pieter Huybrechts,  
Anton Cotteleer, Pieter Huybrechts en Jean-Luc Wittervrongel  
Texts/Teksten: Koen Leemans & Els Fiers  
Translation/Vertaling: Kirsi Suutarinen  
Design/Vormgeving: Jean-Michel Meyers ([www.jeanmichelmeyers.be](http://www.jeanmichelmeyers.be))  
Coordination/Coördinatie: Cleo Vandenbosch & Joni Verhulst

This book is published on the occasion of the exhibition  
*Behind the Curtain* at De Garage, Mechelen (B), 10/09/16 - 06/11/16

Dit boek is een uitgave ter gelegenheid van de tentoonstelling  
*Behind the Curtain* in De Garage, Mechelen (B), 10/09/16 - 06/11/16

This publication was made possible with the support of:  
Deze publicatie werd mogelijk gemaakt met de steun van:

De Vlaamse Overheid  
De Garage  
Kusseneers gallery  
Marion de Cannière  
Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen

Special thanks to:  
Met dank aan:

Koen Leemans  
Els Fiers  
Jean-Michel Meyers  
Evelien Gysen  
Kusseneers gallery  
Marion de Cannière  
Familie Cotteleer-Wouters  
Cleo Vandenbosch  
Kirsi Suutarinen  
and all the collectors

First print September 2016/Eerste druk september 2016  
Printed in Belgium/Gedrukt in België  
Paper/Papier: Munken Pure Rough

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced and/or published by print, photocopy,  
electronic medium or in any way whatsoever without the prior written permission of the publisher.

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veeveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door  
middel van druk, fotokopie, elektronische drager of op welke wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke  
toestemming van de uitgever.