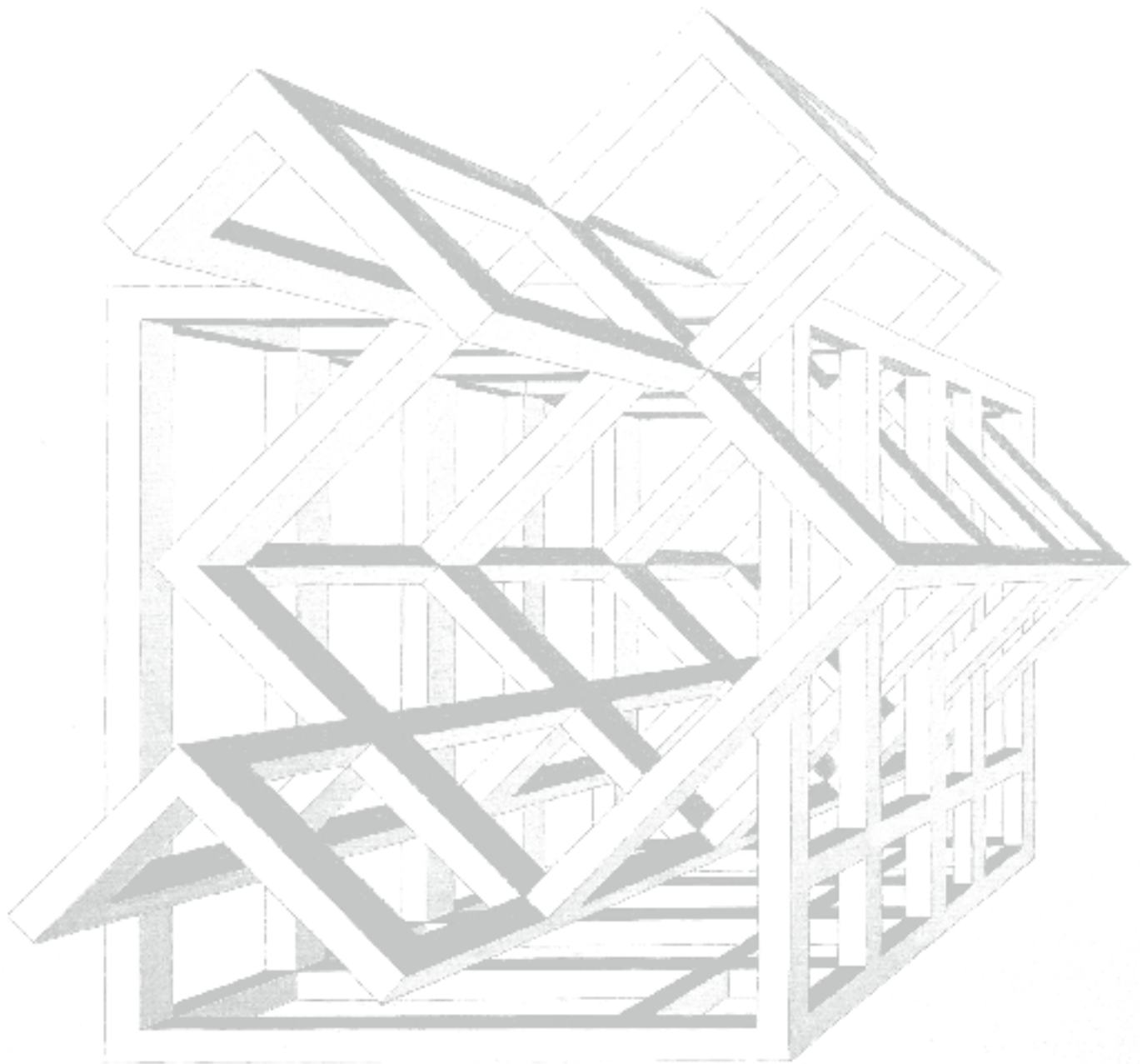


KAREL BREUGELMANS

CONSTRUCTIES
2015-2025



KAREL BREUGELMANS

CONSTRUCTIES 2015-2025

Tamara Beheydt	4
‘Waar geen mens ooit was’	
Ruimte, utopie en het menselijke in het werk van Karel Breugelmans	

‘Where no man has gone before’	
Space, utopia and humanity in the work of Karel Breugelmans	

CONSTRUCTIES 2015-2025	
I. CONSTRUCTIONS 2015-2017	14
II. PARALLEL UNIVERSE	26
III. OUR NEW HOMES	42
IV. NEW DIMENSIONS	90
V. FOURTH DIMENSION	100

Index	117
Biography	126

‘WAAR GEEN MENS OOIT WAS’¹

RUIMTE, UTOPIE EN HET MENSELIJKE
IN HET WERK VAN KAREL BREUGELMANS

Tamara Beheydt

‘WHERE NO MAN HAS GONE BEFORE’¹⁶

SPACE, UTOPIA AND HUMANITY
IN THE WORK OF KAREL BREUGELMANS

Tamara Beheydt

Geometrisch ogende constructies zweven in de blauwgrijze leegte van een schildersdoek. Hun cedarhouten of spiegelende, sculpturale tegenhangers hangen vrij in een boom, aan het plafond, of staan op een sokkel en reiken naar de lucht. Het zeer consistente oeuvre van Karel Breugelmans, al decennialang wars van zowat elke trend en zelfs stroming, refereert naar architectuur, maar is het niet. Wel is het een exploratie van ruimte, in alle betekenissen van het woord.

ruim·te (*de; v; meervoud: ruimten, ruimtes*)

- 1 plaats om zich uit te strekken: *iem. de ruimte geven* gelegenheid geven tot iets
- 2 een door grenzen bepaalde plaats
- 3 onbegrensde verzameling van plaatsen; het heelal²

Blauwdruk

Zowat zijn hele loopbaan werkte Karel Breugelmans bij renovaties van historische gebouwen, zoals het station van Antwerpen-Centraal en het Hiltonhotel op de Groenplaats in Antwerpen. Zijn ontmoeting met stedelijkheid en de meest verrassende architecturale elementen en oplossingen zijn een onuitputtelijke bron van inspiratie. Op basis van foto’s die hij tijdens zijn werk maakte, zonderde hij geschilderde archetypes af: een iconische wenteltrap, monumentale zuilen. Doorheen de jaren evolueerde zijn beeldtaal van herkenbare elementen, bouwstenen (in het begin van zijn praktijk zelfs menselijke figuren die arbeid uitvoeren in een krachtmeting met gebouwen) naar meer abstracte concepten. Ondertussen verdwenen zowel de menselijke aanwezigheid als de referenties naar concrete architecturale of stedelijke elementen volkomen uit zijn werk. Wat overblijft zijn de imaginaire vormen; de idee en de essentie van een ruimte.

Geometric-looking constructions float in the blue-grey void of the canvas. Their cedarwood and mirrored sculptural counterparts hang freely from a tree or from the ceiling, or they rest on a plinth, stretching skywards. The strikingly consistent oeuvre of Karel Breugelmans – who, for decades, has stood outside every trend and even movement – refers to architecture but never becomes it. Instead his work embodies an exploration of space in every sense of the word.

space (n.; plural: spaces)

- 1 An empty area that is available to be used.
- 2 The dimensions of height, depth, and width within which all things exist and move.
- 3 The region beyond Earth’s atmosphere in which the planets and stars exist; outer space.

Blueprint

For the majority of his career, Karel Breugelmans worked on renovations of historical buildings, such as Antwerp’s Central Station and the Hilton on the city’s Groenplaats. The artist’s past encounters with the urban fabric and its most surprising architectural elements and solutions serves as an inexhaustible source of inspiration. From photos taken over the course of his career, he has been able to isolate certain painted archetypes: an iconic spiral staircase, monumental columns ... Over the years, his visual language has evolved from familiar elements, building blocks (and, early on in his practice, even human figures carrying out labour as if in a tug of war with buildings), toward more abstract concepts. In the meantime, all signs of a human presence have disappeared completely from his work, along with any reference to specific architectural or urban elements. What remains are imaginary forms, the idea and the essence of a space.

Nog steeds benadert hij die quasi-architecturale ruimtes met de nauwkeurigheid van een plante-kenaar. Zijn vormen bedenkt hij in potloodschetsen op planpapier, met veel gommen en herwerken, verbeterde versies die elkaar opvolgen. Het resultaat uit zich in schilderijen en constructies, vaak beide. Op zijn schilderijen lijken objecten te zweven in een lege achtergrond, die echter laatst aangebracht wordt. Breugelmans overtekent de potloodtekening met een contour van ceruleumblauw, vaak nog zichtbaar in het eindresultaat. Die kleurkeuze is niet toevallig. Doorheen de kunstgeschiedenis werkten kunstenaars met blauwe omtrekken of onderlagen. Het zuivere ceruleum was ook een geliefd pigment voor Picasso, met name in zijn 'blauwe periode'.³ In de schijnbaar monochrome achtergrond zijn verrassend veel kleuren gemengd. Zo gebruikt Breugelmans ook Van Dijkbruin, cadmiumrood en ultramarijn. Deze combinatie van kleuren leidt tot een grijsblauwe massa, waarin de tekening de essentie van een blauwdruk krijgt.

De suggestie van een blauwdruk evocert nauwkeurigheid en wiskundige juistheid die een idee legitimeren voorbij het rijk van de artistieke (subjectieve) verbeelding. Toch is er in Breugelmans' werk plaats voor imperfecties: in zowel zijn schilderijen als constructies in cederhout is een menselijke hand voelbaar. Hij is niet de kunstenaar die zijn artistieke geste naar de voorgrond laat komen. Bij een nadere blik zijn de contourlijnen in zijn schilderijen niet perfect strak. Zijn constructies voorziet Breugelmans vaak van spiegelende vlakken. Hij kleeft ze bovenop het cederhout. Net zoals hij op zijn doeken het ceruleumblauw laat doorschemeren, zijn hier ook kleine stukjes hout of restjes lijm soms zichtbaar. Verder is hij echter niet geïnteresseerd in het zichtbaar maken van een schilderkundige geste of 'hand van de kunstenaar.' Het beeld krijgt een eigen bestaansrecht, los van de identiteit van de maker.

— Still, he does approach his quasi-architectural spaces with the precision of an architectural draughtsman. He works out his forms in pencil on graph paper, with a lot of erasing and reworking, leading to successions of improved versions. This ultimately results in paintings or constructions, but often both. In his paintings, objects appear to hover in front of an empty background, which is in fact applied last. Breugelmans goes over the pencil drawing with lines in cerulean blue, which are often still visible in the final result. This colour choice is not accidental. Artists throughout history have worked with blue in their outlines or underlayers. Pure cerulean was also one of Picasso's preferred pigments, most notably in his 'blue period'.¹⁷ A surprising number of colours are mixed into the ostensibly monochrome background. Colours used by Breugelmans include Van Dyke brown, cadmium red and ultramarine. This combination of colours amounts to a grey-blue mass, through which the drawing takes on the essence of a blueprint. The suggestion of a blueprint evokes a sense of precision and mathematical correctness, with the power to legitimise an idea beyond the realm of the artistic (subjective) imagination. Yet there remains room in Breugelmans' work for imperfections: the human touch is palpable in both his paintings and his cedarwood constructions. He's not the sort to let artistic gestures become affectations; it is only on closer inspection that you can see that the contour lines of his paintings are not perfectly clean and tidy. Breugelmans often provides his constructions with mirrored surfaces. In such cases, he affixes the mirrors to an underlying cedarwood structure. Little bits of wood or residues of glue are sometimes left visible, comparable to the cerulean blue that he allows to show through on his canvases. Beyond this, he is not really interested in making painterly gestures or revealing 'the hand of the artist'. The image is permitted to exist in its own right, separate from the identity of the maker.

Innerlijke ruimte

Doorgaans geven Breugelmans' titels niets prijs. De meeste van zijn schilderijen hebben geen titel en de meeste constructies krijgen gewoon een nummer, dat hij in Romeinse cijfers noteert. Er zijn uitzonderingen, zoals de iets oudere reeks *Gedachtegangen*, waarin hij suggereert dat zijn werk zich ook in een innerlijke ruimte afspeelt. Zijn constructies kunnen ook een verbeelding zijn van geestelijke materie en het menselijke (persoonlijke en collectieve) bewustzijn als een fysieke plaats. Hij verwijst ook niet voor niets naar grijze cellen wanneer hij het kleurenpalet van zijn schilderijen bespreekt. De grijze materie is een deel van het centrale zenuwstelsel dat de hersenschors vormt, waar informatie uit andere delen van het lichaam via zenuwbanen ontvangen en verwerkt wordt.⁴ Het is als het ware de ruimte waar zintuiglijke kennis ontstaat.

De spiegel staat symbool voor psychologische ruimte. Een spiegelbeeld kan de menselijke ijdelheid strelen, soms in het extreme zoals in de mythe van Narcissus. De link met ijdelheid maakt dat de spiegel ook op heel wat vanitastaferelen terug te vinden is. Sommige mythes gaan over de spiegel als een instrument om het verleden en de toekomst te zien. In horrorverhalen hebben vampiers geen spiegelbeeld omdat ze levende doden zijn en dus geen ziel hebben. In spiegels is soms meer te zien dan in de werkelijkheid: in surrealistische en andere kunstwerken kan het ook wel eens de plaats zijn waar zielenroerselen op een verstoorde manier zichtbaar worden. De geometrische spiegelvlakken op Breugelmans' sculpturen, in verschillende lagen, deconstrueren de omgeving rondom het werk, die ze reflecteren: van het gezicht van de kijker tot het interieur of de tuin waar het werk staat. Het gezicht van de kijker neemt Bacon- of Picasso-achtige aspecten aan: is het spiegelbeeld nog menselijk wanneer het niet mooi of herkenbaar is? Of verbeeldt het dan een gefragmenteerd, multi-perspectivisch, eventueel verstoord innerlijk?

Inner space

Breugelmans' titles don't usually give much away. In fact, most of his paintings don't even have a title and most of his constructions are simply assigned a number, which he indicates in Roman numerals. There are exceptions, such as the slightly older series with the title 'Gedachtegangen' (Lines of Thought), suggesting that his work also inhabits an inner space. His constructions can also be viewed as a representation of the mind and human consciousness (personal and collective) as a physical place. It's no coincidence that he refers to grey cells in the colour palette of his paintings. Grey matter is a part of the central nervous system that forms the cerebral cortex, where information from other parts of the body is received and processed via neural pathways.¹⁸ One could say it is the space where sensory knowledge emerges.

Mirrors symbolise psychological space. A mirror image can feed human vanity, sometimes in the extreme, as in the myth of Narcissus. This link to vanity has led the mirror to be included in many vanitas scenes. Some myths employ the mirror as a tool for viewing the past or the future. In horror stories, vampires have no mirror image, since they are 'undead' and therefore have no soul. Mirrors can sometimes reveal more than can be seen in reality: in surrealistic artworks – though not exclusively – mirrors are often the place to observe deep stirrings of the soul through a lens of distortion. The different layers of geometric mirrored surfaces on Breugelmans' sculptures deconstruct the environment surrounding the work. They reflect that environment back, from the viewer's face to the interior of the garden where the work is installed. The viewer's face thus takes on Baconian or Picassoesque aspects: is the mirror image still human when it is no longer beautiful or even recognisable? Or does it represent, from multiple perspectives, a fragmented and possibly disturbed inner life?

Parallel universum

Volgens het Van Dale Woordenboek is de eerste definitie van ‘ruimte’ niet een plek of een locatie (dat is pas de tweede optie), maar ‘plaats om zich uit te strekken: iem. de ruimte geven, gelegenheid geven tot iets’. Ruimte lijkt dus per definitie een zoeken naar expansie in zich te dragen en net zoals op de aarde, is ook het heelal (de derde definitie van ruimte in Van Dale) een strijdperk voor de expansiedrang van wereldmachten. In haar essay ‘The Conquest of Space and the Stature of Man’ bespreekt Hannah Arendt de expansiedrang die zich naar het universum richt, vanuit wetenschappelijke intenties, onder meer als een ‘(...) search for a point outside the earth from which it would be possible to move, to unhinge, as it were, the planet itself (...)’⁵

Complexe wetenschappen als kosmologie en astrofysica hebben een paradoxale verhouding tot de menselijke waarneming. Alles wat we (kunnen) weten over het universum, is beperkt door de mogelijkheden van onze zintuigen. Wiskundige berekeningen en instrumenten zoals satellieten, telescopen en ruimtevaartuigen kunnen onze zintuigen uitbreiden, maar blijven beperkingen kennen. De Duitse natuurkundige en grondlegger van de kwantummechanica Werner Heisenberg durfde als eerste een principe van onzekerheid poneren. In de woorden van Arendt: ‘(...) there is a definite and final limit to the accuracy of all measurements obtainable by man-devised instruments (...)’.⁶ Gelden de natuurwetten die aan ons universum worden toegeschreven altijd en overal, onvoorspelbaar? Sommige theorieën suggereren dat ons universum slechts één van vele parallelle universums is binnen een multiversum. Elk universum binnen het multiversum kan andere natuurwetten, fysische constanten en begincondities hebben. Het multiversumconcept is speculatief – er is op dit moment geen manier om het bestaan ervan te bewijzen, maar het biedt wel mogelijke verklaringen voor fundamentele vragen, zoals waarom ons universum precies de natuurwetten heeft die leven mogelijk maken.

Parallel universe

According to the Cambridge Dictionary, the first definition of *space* is not in the sense of a place or location, but ‘an empty area that is available to be used’. From this very human perspective, the concept of space appears to imply a quest for expansion. As on Earth, the wider cosmos (the third definition of space) is a battleground for the expansionist tendencies of world powers. In her essay ‘The Conquest of Space and the Stature of Man’, Hannah Arendt discusses the expansionist drive that is directed towards the universe, stemming from scientific intentions, including as a ‘search for a point outside the earth from which it would be possible to move, to unhinge, as it were, the planet itself’.¹⁹

Complex sciences such as cosmology and astrophysics have a paradoxical relationship to human perception. All we (can) know about the universe is constrained by the limits of our senses. Mathematical calculations and instruments such as satellites, telescopes and spacecraft are a means of extending our sensory capabilities, but they too have their limits. The German physicist Werner Heisenberg – one of the founders of quantum mechanics – was the first to propose a principle of uncertainty. In the words of Arendt, Heisenberg showed that ‘there is a definite and final limit to the accuracy of all measurements obtainable by man-devised instruments’.²⁰

Are the natural laws that govern our universe unconditionally applicable, always and everywhere? Some theories suggest that our universe is just one of many parallel universes within a multiverse. Each universe within that multiverse may have different laws of nature, physical constants and starting conditions. While the concept of a multiverse is speculative – there is currently no way of proving its existence – it does offer possible explanations for fundamental questions, such as why our universe has precisely the natural laws that make life possible.

In his book *On the Origin of Time*, the Belgian cosmologist Thomas Hertog lists the many paradoxes of the multiverse. Informed in part by Heisenberg’s uncertainty principle,

De Belgische kosmoloog Thomas Hertog benoemt in zijn boek *Het ontstaan van de tijd* de vele paradoxen van het multiversum. Mede in het licht van Heisenbergs onzekerheidsprincipe, inspireert de multiversumtheorie de bedenking dat de mens als bewoner van het eigen universum alleen maar (en amper) omhoog en rondom kan kijken naar dat ene universum, maar zo goed als niets kan weten, laat staan voorspellen over andere universums.⁷

Hoewel Breugelmans’ tekeningen een planmatig karakter suggereren, vertonen ze vaak meerdere perspectieven tegelijk. Wanneer een perspectief ‘correct’ verbeeld wordt, maakt die van een psychologische ruimte een mathematische ruimte.⁸ Maar in dit geval, net zoals in zijn sculpturen met spiegervlakken, vormt de tekening tegelijk een constructie en deconstructie van ruimte. Bovenal verbeelden de verschillende aanzichten verschillende mogelijkheden, parallelle universums van potentie, die naast elkaar bestaan.

De snaartheorie (die uitgaat van een multiversum) stelt dat de fundamentele bouwstenen van het universum geen puntdeeltjes zijn, maar eendimensionale ‘snaren’. Deze snaren trillen op verschillende frequenties, waarbij elke trilling een verschillend deeltje voortbrengt. De theorie probeert natuurkrachten (zoals de zwaartekracht) en kwantummechanica te verenigen en is daarmee een kandidaat voor de, onder andere door Stephen Hawking nagestreefde, unificatietheorie (die het volledige universum kan beschrijven).⁹

De snaartheorie vereist het bestaan van extra ruimtelijke dimensies naast de al gekende vier dimensies (drie van ruimte en één van tijd). In zijn boek *Nutshell* beschrijft Hawking hoe de vier dimensies die we kennen misschien maar één zwevende bubbel vormen in een ruimte met veel meer dimensies.¹⁰ In principe gaat de theorie uit van minstens zes dimensies. Die zijn echter niet voor de mens waarneembaar. Hertog: ‘De snaartheorie stelt dat als we het weefsel van de ruimte enorm zouden kunnen vergroten, we zouden vaststellen dat elk punt in de vertrouwde drie grote dimensies van de ruimte bestaan uit kleine extra dimensies. (...) De zesdimensionale ruimtelijke

multiverse theory inspires the reflection that we humans, as inhabitants of our own universe, can only look up at and around that one universe. Not only is this viewpoint limited, but there is nothing we can predict, let alone conclude, about universes beyond our own.²¹ Although Breugelmans’ drawings suggest the accuracy of a technical drawing, they often show multiple perspectives at once. When a perspective is represented ‘correctly’, this turns a psychological space into a mathematical space.²² However, in this case, as with his sculptures with mirrored surfaces, the drawing is both a spatial construction and a deconstruction. What the different perspectives depict are, above all, different possibilities, parallel universes of potential.

String theory, which suggests the possibility of a multiverse, states that the fundamental building blocks of the universe are not point particles, but one-dimensional ‘strings’. These strings vibrate at different frequencies, with each vibration producing a different particle. The theory attempts to reconcile natural forces (such as gravity) and quantum mechanics, making it a candidate for the ‘theory of everything’ pursued by Stephen Hawking and others.²³

String theory presupposes the existence of additional spatial dimensions to the four observable ones (three spatial and one temporal). In his book *Nutshell*, Hawking describes how the four dimensions we know may be just one floating bubble in a space containing many more dimensions.²⁴ In fact, the theory assumes at least six dimensions. The posited dimensions are not perceptible to humans, however. Hertog: ‘String theory predicts that if we could magnify the fabric of space enormously, we would find that every point in the familiar three large dimensions consists of tiny extra dimensions. (...) The six-dimensional spatial blob that might be lurking at every point in space will hitherto have looked like, well, a point. But because strings are so tiny, they do wander into the hidden six-dimensional world.’²⁵

knoop die in elk punt verscholen ligt, zou er simpelweg uitzien als een punt. De uiterst minuscule snaren in de snaartheorie bevinden zich echter wel in de verborgen zesdimensionale wereld.¹¹ In Breugelmans’ tekeningen bestaan er geen eendimensionale lijnen. Geen enkele lijn op zijn doeken is zomaar een mathematische lijn; het neemt een ruimte in en is dus per definitie een volume. Eén van zijn meest gebruikte basisvormen is de achthoek, een goede basisvorm voor een zuil en een perfecte combinatie van twee andere geometrische grondvormen: het vierkant en de cirkel, die respectievelijk stabiliteit of kracht en oneindigheid kunnen symboliseren. In zijn recentste werken gaat Breugelmans misschien wel de grootste uitdaging van klassieke kunstdisciplines als tekening en sculptuur aan. Hij probeert namelijk een vierde dimensie te visualiseren, iets wat doorgaans onmogelijk wordt geacht. Door middel van in elkaar verweven en verwrongen kubussen slaagt hij erin een suggestie van – opnieuw – nevengeplaatste perspectieven en zelfs dimensies te creëren. Ook hier verbeeldt hij mogelijkheden voorbij het denk- en waarneembare. Een expansie van getekende en verbeelde ruimte.

Utopisch

Doorheen de jaren kregen Breugelmans’ werken steeds minder elementen uit bestaande architecturale ruimtes en steeds meer mentale ruimte. Zijn recentste werk gaat meer dan ooit over een potentiële ruimte, de denkbare mogelijkheden van constructies in een universum dat we als mens nog volop verkennen. Het zou een scène in een sciencefictionfilm kunnen zijn, of een denk-oefening: als we in dat oneindige heelal een nieuwe stad moeten bedenken, hoe ziet die er dan uit? Breugelmans geeft een aanzet, een trigger voor de verbeelding, geen antwoord. Zijn tekeningen en constructies zweven in een leegte. Hij reageert niet op een bestaande context, maar onderzoekt de mogelijkheden van een volledig nieuwe staat van zijn. In het licht van de klimaat-crisis en tegen de achtergrond van een planeet met een steeds duidelijkere houdbaarheidsdatum,

— There are no one-dimensional lines in Breugelmans’ drawings. That is, there are no lines on his canvases that are simply mathematical lines; each represents a volume in the spatial sense. One of the fundamental forms he returns to again and again is the octagon, which offers a good basis for a column and combines perfectly with two other geometric forms: the square, symbolising stability, and the circle, symbolising power and infinity. In his most recent works, Breugelmans takes on perhaps the greatest challenge faced by disciplines of classical art such as drawing and sculpture: with these works he attempts to visualise a fourth dimension, something that is usually considered impossible. Through the depiction of tangled and twisted cubes, he again creates the suggestion of parallel perspectives and even dimensions. Here, too, he represents possibilities beyond those that are fathomable and perceptible. An expansion of drawn and imagined space.

Utopian

Over the years, Breugelmans’ works have taken fewer elements from existing architectural spaces and more from mental space. More than ever before, his most recent work concerns a potential space, the conceivable possibilities of constructions in a universe we are still exploring. As if prompted by a thought exercise or a scene from a science fiction film, we are encouraged to ponder: if we had to invent a new city in that infinite universe, what would it look like? Rather than offering all the answers, Breugelmans provides a catalyst, a spark for the imagination. His drawings and constructions float in a void. His approach is not to respond to any existing context, but rather to explore the possibilities of a completely new state of being. Against the backdrop of the climate crisis and a planet with an increasingly clear expiry date, his decades-long fascination with life in the universe suggests the search for a new space where humans might survive. Will we soon be forced to look for another habitable planet? Or build cities that float in space?

suggereert zijn decennialange fascinatie voor leven in het heelal, het vinden van een nieuwe ruimte voor het overleven van de mens. Zullen we binnenkort noodgedwongen op zoek moeten naar een andere leefbare planeet? Of steden bouwen die zweven in de ruimte? De ‘space race’, waarbij technologische vooruitgang binnen de ruimtevaart cruciaal werd geacht voor de nationale veiligheid, uitstraling en feitelijke wereldmacht,¹² impliceert ook de vraag: zijn er andere planeten waar de mens kan overleven? Of ook: zijn er andere plaatsen in ons universum waar intelligent leven bestaat, dat door de mens als zodanig herkend kan worden? Zo utopisch is die verhuizing naar het heelal misschien nog niet. Zo verklaarde Hawking aan het begin van deze eeuw: ‘I don’t think the human race will survive the next thousand years, unless we spread into space. There are too many accidents that can befall life on a single planet. But I’m an optimist. We will reach out to the stars.’¹³ Hertog benoemt hoe Hawking op het einde van zijn leven steeds meer de objectiviteit van de (door de mens gedefinieerde) natuurwetten losliet, ten voordele van een perspectief middenin het menselijke bestaan. ‘Sinds het prille begin heeft de moderne wetenschap naar een hogere waarheid gezocht die gehoorzaamt aan rationele en universele wetten. Op zoek naar die wetten zijn wetenschappers ten prooi gevallen aan *aardevervreemding*, zoals Arendt het noemde (niet te verwarren met wereldvervreemding), de zoektocht naar een Archimedisch standpunt van waaruit, hopen ze, zo’n objectief begrip kan worden afgedwongen. (...) Om die stelling te onderbouwen citeert ze opmerkelijk genoeg kwantumfysicus Werner Heisenberg, die stelde dat ‘de mens, in het najagen van die objectieve werkelijkheid, plotseling ontdekte dat hij (sic) altijd alleen met zichzelf wordt geconfronteerd.’¹⁴ Heisenberg refereerde hier aan de sleutelrol van de waarnemer in de kwantumtheorie, waar de vraag die je stelt beïnvloedt hoe de natuur zich manifesteert.’¹⁵ Van zintuigen over grijze materie tot technologische snufjes: de mens kan niet buiten diens eigen capaciteiten om, ook niet wanneer het speculaties over het universum betreft.

— In the Space Race, technological progress in the domain of space travel was deemed crucial to the national security of the Cold War rivals, as well as their image and effective power on the global stage.²⁶ It also carried with it the implicit question: are there other planets on which humans could survive? And, for that matter, are there other places in our universe where intelligent life exists that could be recognised as such by humans? Such a move out into space may not be that utopian after all. At the beginning of this century, Hawking declared: ‘I don’t think the human race will survive the next thousand years, unless we spread into space. There are too many accidents that can befall life on a single planet. But I’m an optimist. We will reach out to the stars.’²⁷ Hertog recalls how, toward the end of his life, Hawking increasingly abandoned the objectivity of the (human-defined) laws of nature in favour of a perspective more embedded in human existence. ‘Since the very beginning, modern science has sought a higher truth that obeys rational and universal laws. In search of those laws, scientists have fallen prey to ‘earth alienation’, as Arendt called it (not to be confused with *world alienation*): the search for an Archimedean standpoint from which, they hope, such an objective understanding can be achieved. (...) To support that claim, she notably quotes quantum physics pioneer Werner Heisenberg, who stated that ‘man in his (sic) hunt for objective reality suddenly discovered that he always confronts himself alone.’²⁸ Here Heisenberg was referring to the key role of the observer in quantum theory, where the question you ask affects how nature manifests.’²⁹ From our senses and grey matter to our technological gadgetry, we humans cannot exceed our own capabilities, and the same applies to our speculations about the universe. Breugelmans attempts to make visible that which is imperceptible to human beings: a space that seems unobservable, both in terms of location (in space) and dimension. For this reason, in his attempts he is forced to jettison the mathematical in favour of the artistic. Only in the space of the imagination is it possible to grasp that which is usually beyond

Breugelmans probeert zichtbaar te maken wat voor de mens niet te percipiëren valt; een ruimte die onwaarneembaar blijkt, zowel wat betreft locatie (in de ruimte) als dimensionaal. Daarom moet hij in zijn pogingen het wiskundige laten varen en de artistieke ruimte betrekken. Enkel in de ruimte van verbeelding is mogelijk wat we als mens niet kunnen bereiken. Dat maakt zijn werk niet futuristisch, noch absurd. Zijn werk is per definitie utopisch, in twee betekenissen. Enerzijds in de letterlijke betekenis van het woord: utopie, van het Griek ou-topos, dat zich laat vertalen als ‘geen plaats’. Hij verbeeldt geen werkelijke ruimtes, wel een archetypische essentie van wat een (architecturale of andere) ruimte kan zijn. Anderzijds stemmen Breugelmans’ essentiële vormen, met hun basaal bouwpotentieel, tot nadenken over de ruimte waarin we als mens leven. Hoe bouwen we en geven we dus een samenleving vorm? Hoewel er in de verste verte geen levende figuur te bekennen valt, is zijn werk inherent humanistisch. Het gaat over welke ruimte de mensheid voor zichzelf inneemt, verovert, vernielt en (herop)bouwt; hier, nu, op deze planeet, in de eigen geest, of ooit ver weg, in ‘de ruimte’.

our reach as human beings. This doesn’t make his work futuristic or absurd. His work is utopian by definition, in two senses. Firstly, in the literal sense of the word: *utopia* comes from the Greek *ou-topos*, meaning ‘no place’. Rather than depicting real spaces, he depicts an archetypal essence of what a space (architectural or otherwise) can be. Secondly, Breugelmans’ essential forms, with their fundamental building potential, lead us to contemplate the space we inhabit as human beings. How do we build and shape a society? Although he never depicts humans, his work remains inherently humanistic. It deals with the space that we as a species occupy, conquer, destroy and (re)build – in the here and now, on this planet, in our own minds and perhaps, one day, far off in ‘space’.

¹ De titel van dit essay parafraseert de openingsgeneriek van de populaire tv-reeks Star Trek: ‘Space: the final frontier. These are the voyages of the starship Enterprise. Its five-year mission: to explore strange new worlds; to seek out new life and new civilizations; to boldly go where no man has gone before!’

² “Ruimte,” Van Dale. Laatst geraadpleegd 9 oktober 2024. <https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/ruimte>

³ Kassia St. Clair. “Cereleum,” *The Secret Lives of Colour*. Londen: John Murray, 2016 (204-205).

⁴ “Grijze stof,” Wikipedia. Laatst geraadpleegd op 10 oktober 2024. https://nl.wikipedia.org/wiki/Grijze_stof

⁵ Het zogenaamde Archimedische punt. Hannah Arendt. “Man’s Conquest of Space,” *The American Scholar*, vol. 32, no. 4, 1963, (527–540).

⁶ Ibidem.

⁷ Thomas Hertog. *Het ontstaan van de tijd. Tielt: Lannoo, 2023. Vert. uit het Engels door Thomas Hertog. (191 e.v.)*

⁸ Kunsthistoricus Erwin Panofsky schrijft hierover in *Die Perspektive als symbolische Form* (1927).

⁹ Hertog, 191-195.

¹⁰ Roger Highfield. “Interview with Stephen Hawking,” The Daily Telegraph, 18 oktober 2001. Laatst geraadpleegd 11 oktober 2024. <https://www.telegraph.co.uk/news/science/science-news/4766816/Interview-with-Stephen-Hawking.html>

¹¹ Hertog, 195.

¹² “Space Race,” Wikipedia. Laatst geraadpleegd op 10 oktober 2024. https://en.wikipedia.org/wiki/Space_Race

¹³ Roger Highfield. “Colonies in space may be only hope, says Hawking,” The Daily Telegraph, 16 oktober 2001. Laatst geraadpleegd 11 oktober 2024. <https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1359562/Colonies-in-space-may-be-only-hope-says-Hawking.html>

¹⁴ Hertog verwijst hier naar: Werner Heisenberg. *The Physicist’s Conception of Nature*. Vert. Arnold J. Pomerans (Hutchinson & Co., 1958), 24.

¹⁵ Hertog, 310-311.

¹⁶ The title of this essay paraphrases the monologue from the opening credits sequence from the famous TV show Star Trek: ‘Space: the final frontier. These are the voyages of the starship Enterprise. Its five-year mission: to explore strange new worlds; to seek out new life and new civilisations, to boldly go where no man has gone before!’

¹⁷ Kassia St. Clair. *The Secret Lives of Colour. London: John Murray, 2016 (204–205).*

¹⁸ ‘Grey matter,’ *Wikipedia. Last modified 16 July 2024.* https://en.wikipedia.org/wiki/Grey_matter.

¹⁹ The so-called Archimedean point. Hannah Arendt, ‘Man’s Conquest of Space,’ *The American Scholar*, vol. 32, no. 4, (1963), 527–540.

²⁰ Ibid.

²¹ Thomas Hertog, *On The Origin of Time (London: Penguin, 2023), 148 ff.*

²² Art historian Erwin Panofsky writes about this in *Die Perspektive als symbolische Form* (1927).

²³ Hertog, 148–152.

²⁴ RogerHighfield. ‘InterviewwithStephenHawking,’ *TheDailyTelegraph*, 18October,2001, *lastaccessed 11 October 2024.* <https://www.telegraph.co.uk/news/science/science-news/4766816/Interview-with-Stephen-Hawking.html>

²⁵ Hertog, 152.

²⁶ ‘Space Race,’ *Wikipedia. Last modified 23 November 2024.* https://en.wikipedia.org/wiki/Space_Race

²⁷ Roger Highfield. ‘Colonies in space may be only hope, says Hawking’, The Daily Telegraph, 16 October 2001. Last accessed 11 October 2024. <https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1359562/Colonies-in-space-may-be-only-hope-says-Hawking.html>

²⁸ Here Hertog is citing from Werner Heisenberg. *The Physicist’s Conception of Nature*. Trans. Arnold J. Pomerans (Hutchinson & Co., 1958), 24.

²⁹ Hertog, 251.

I. CONSTRUCTIONS 2015-2017

Het werk van Karel Breugelmans is karig, schraal en oprecht. Zijn artistieke reflecties zijn perfect op hun plaats in het Graaf de Ferraris gebouw van de Vlaamse Gemeenschap.

Karel Breugelmans' work is lean, sober and unaffected. His artistic reflections are perfectly at home in the Flemish Community's Graaf de Ferraris building.

Bart De Baere

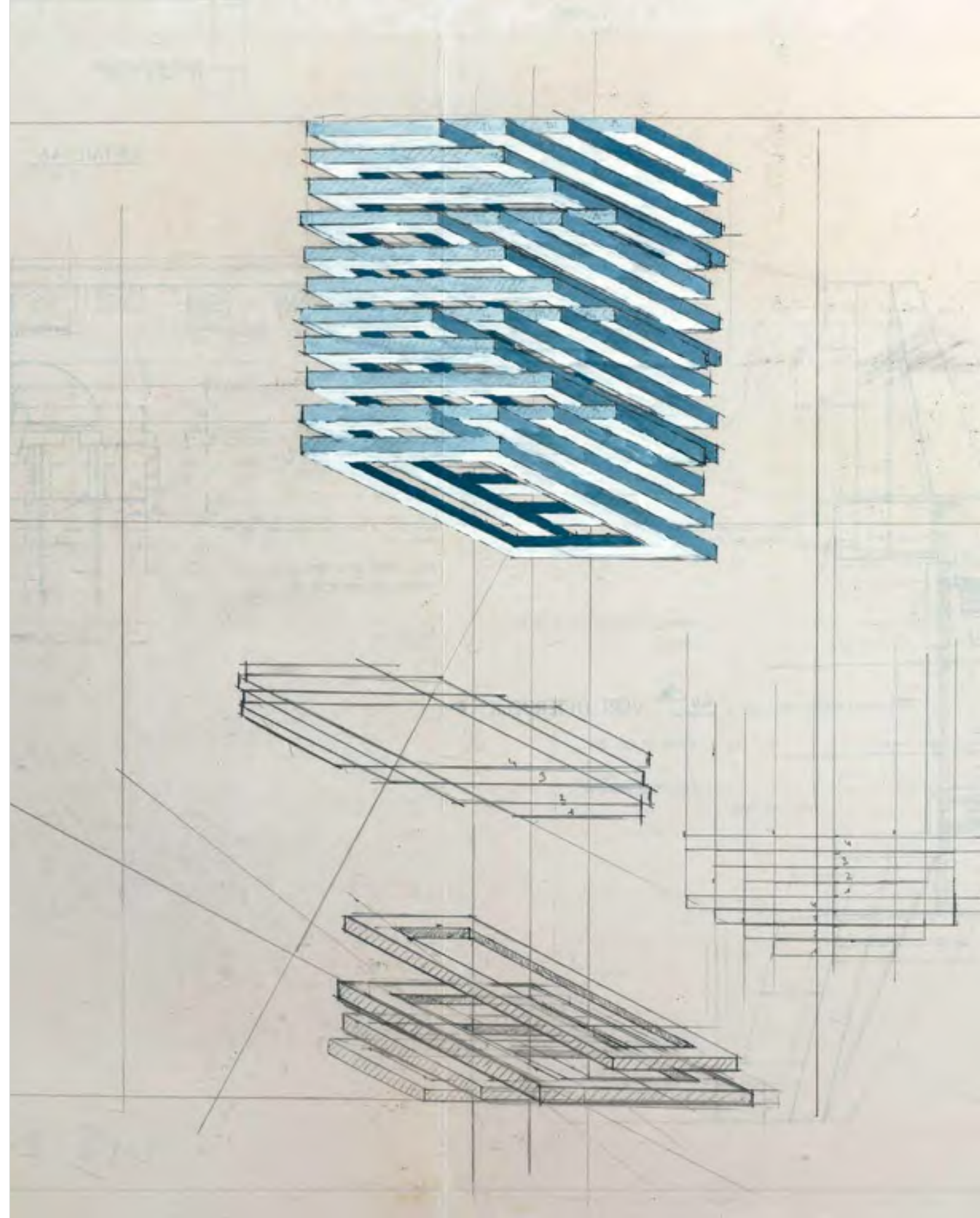
Alles bij elkaar lijken al die bouwstenen, in welke vorm ook, onderdelen van een grote, utopische stad, waarin de mens ooit zijn plek wil vinden.

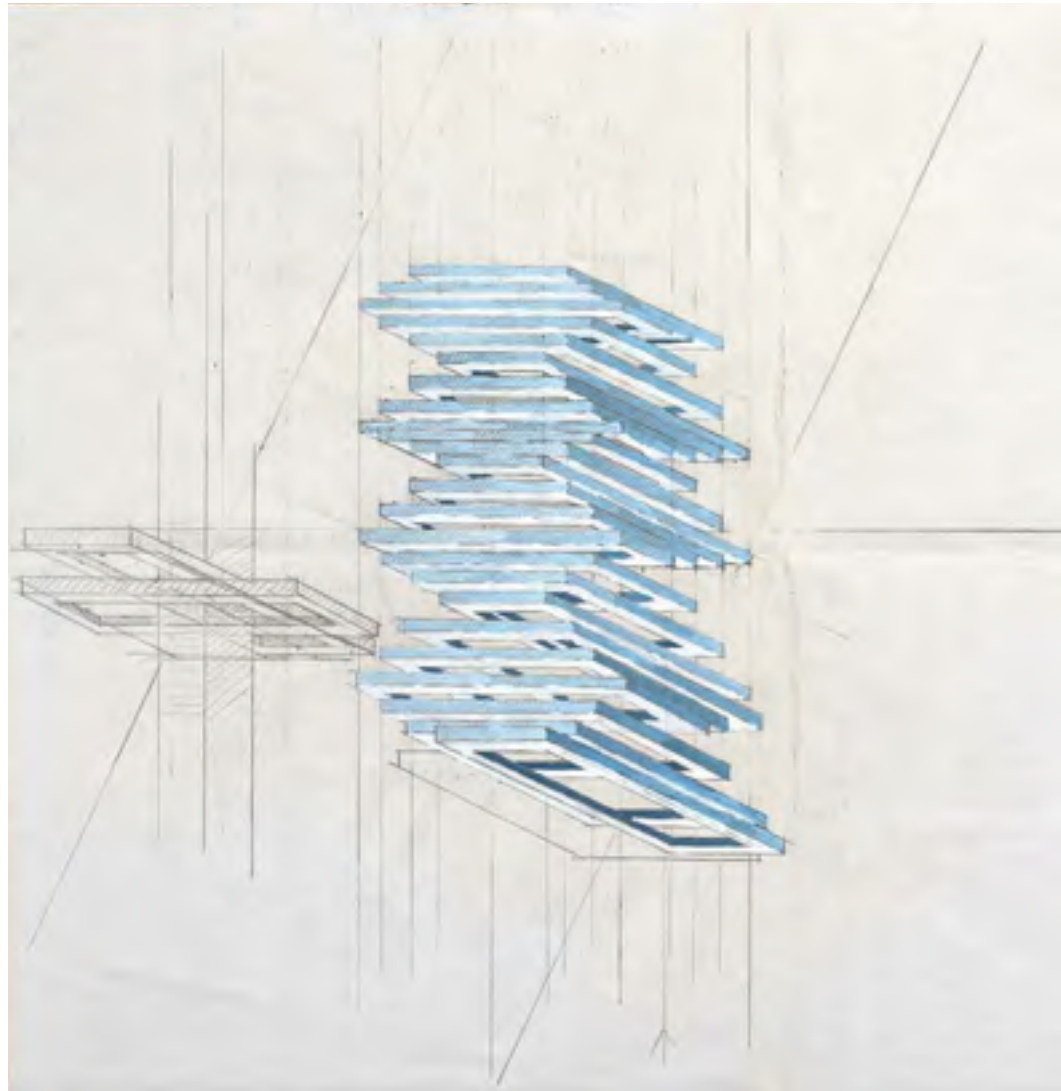
All in all, these building blocks, in whatever form they take, seem like parts of a big, utopian city humankind will one day come to inhabit.

Marc Ruyters









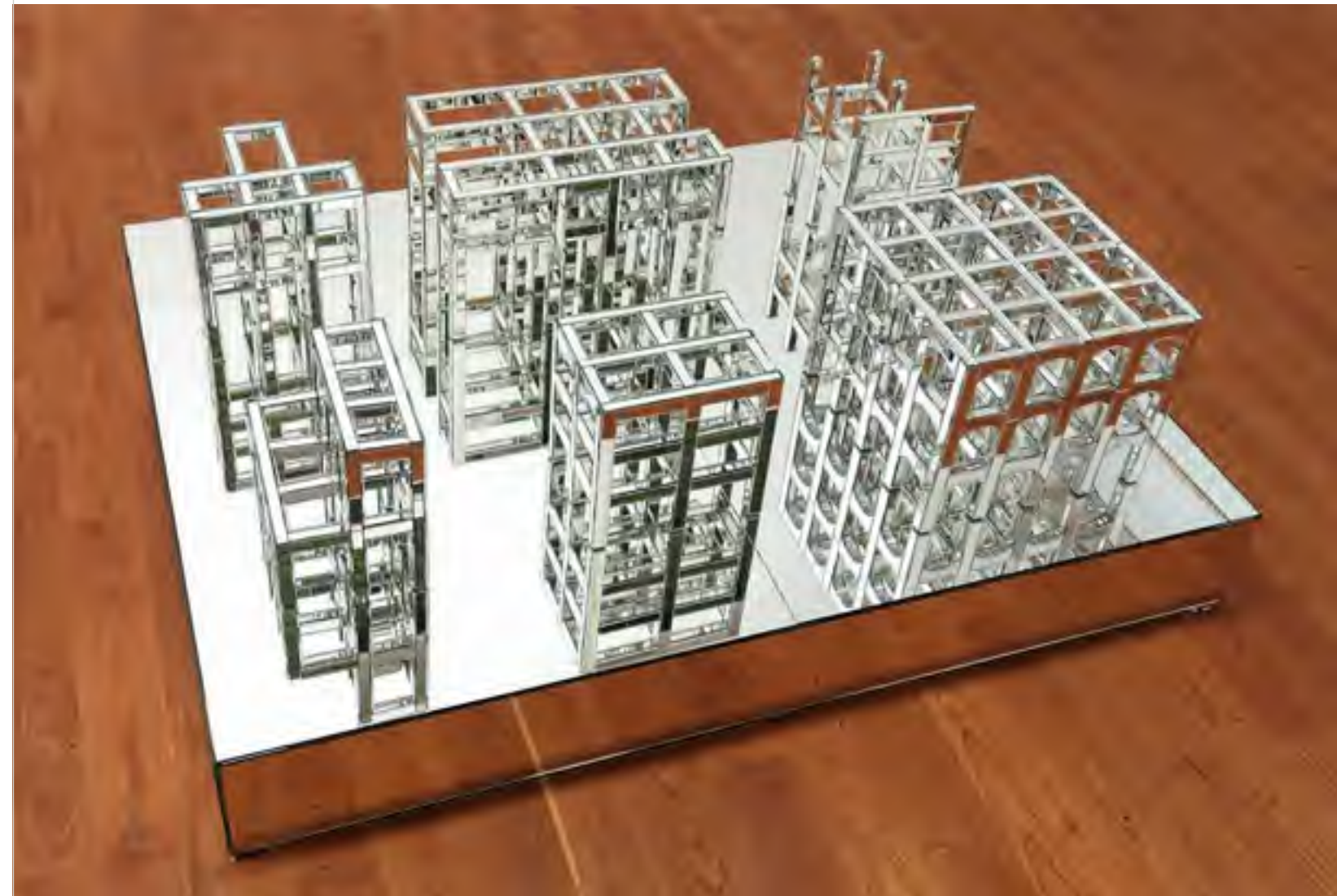
II. PARALLEL UNIVERSE

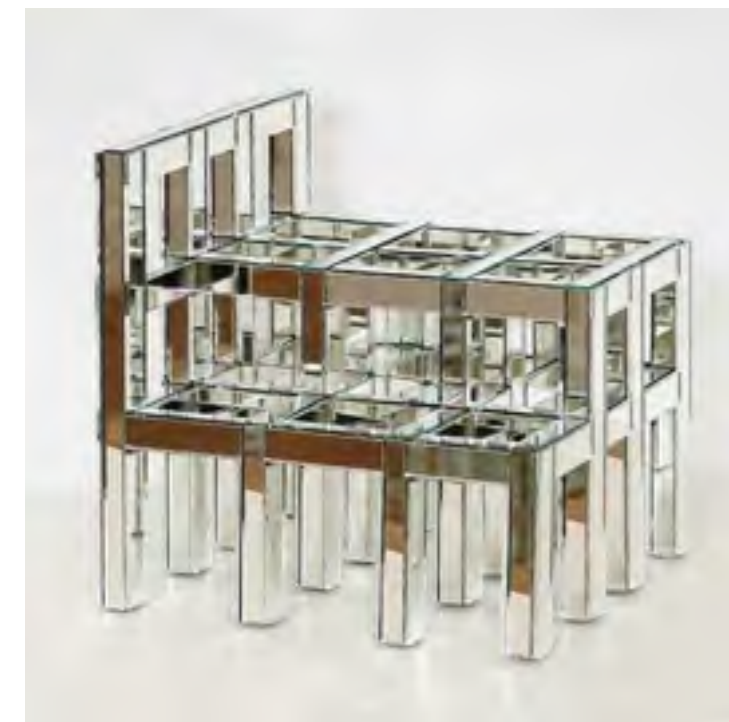
In tekeningen, schilderijen en sculpturen heeft Breugelmans het niet over een enkel groot idee, maar over een naast elkaar bestaan van atmosferen, een parallelliteit en gelijktijdigheid van idealen die mogelijkwijze de ‘vermengde stad’ als het meest voor de hand liggend beschouwen.

In his drawings, paintings and sculptures, rather than clinging a single big idea, Breugelmans explores a coexistence of atmospheres, a parallelism and simultaneity of ideals, from which the ‘mixed-use city’ emerges as the most obvious solution.

Christophe Tannert







III. OUR NEW HOMES

Het is meer dan opmerkelijk dat de mens uit beeld blijft in het oeuvre van Breugelmans naar analogie met bijvoorbeeld het ‘oude’ schilderij *Cittá Ideale*.

It is noteworthy, to say the least, that humans remain out of the picture in Breugelmans’ oeuvre, bringing to mind that ‘old’ painting La città ideale.

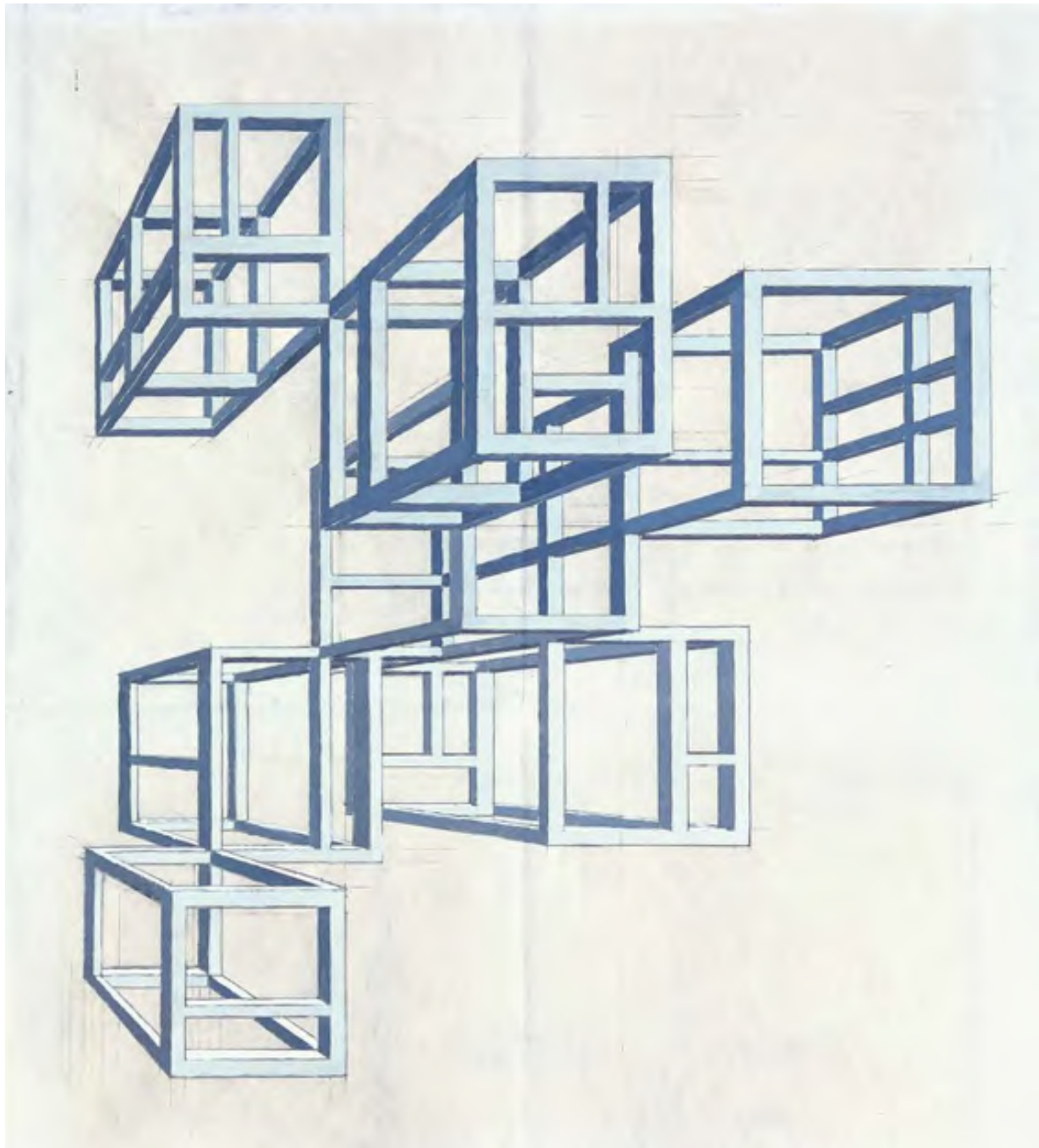
Luk Lambrecht

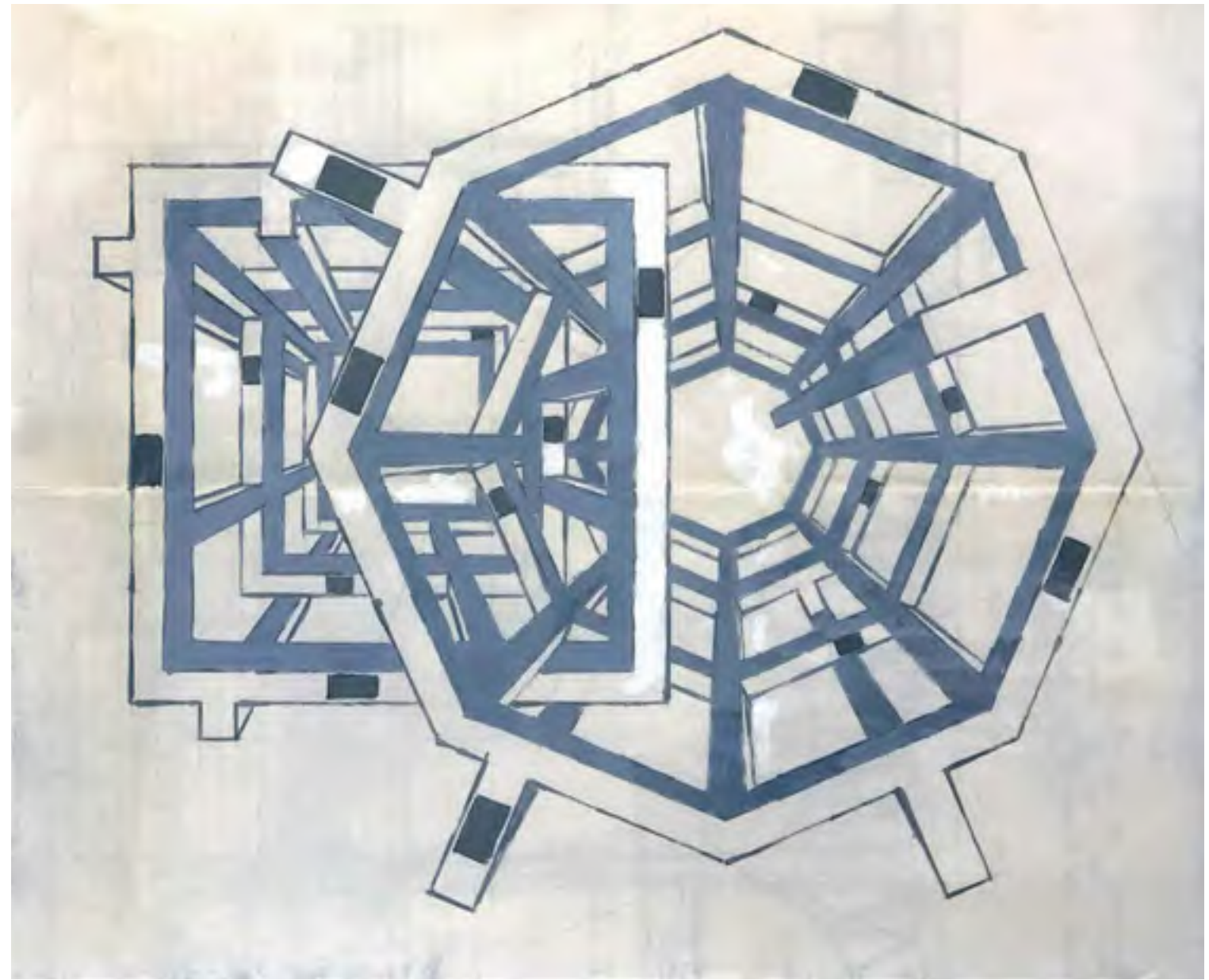
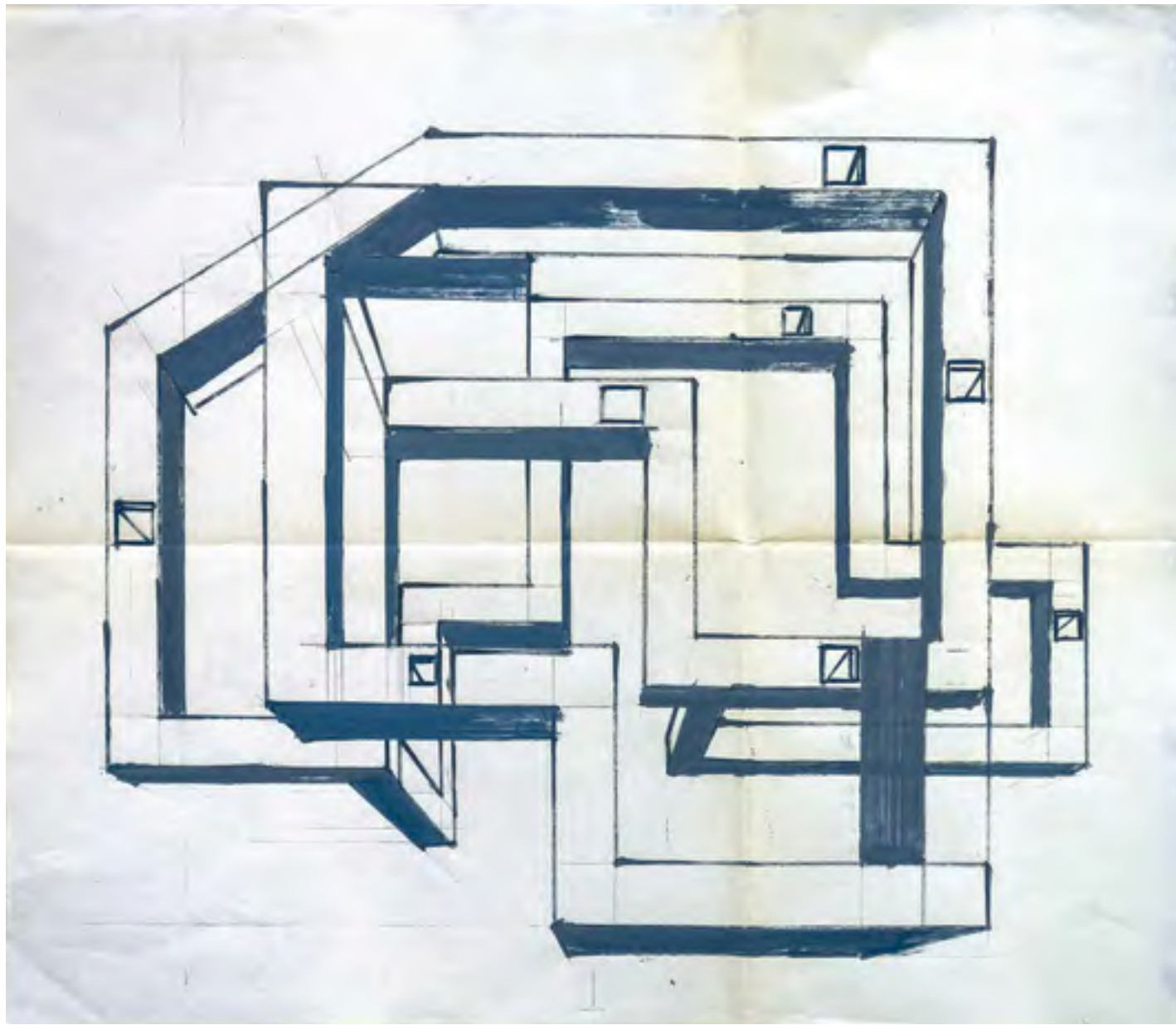
Breugelmans is gefascineerd door licht, door het Zwarte Gat, door natuurverschijnselen die niet te vatten zijn. Met zijn sculpturen verbeeldt hij de hypothetische mogelijkheid om tijd en ruimte te doorbreken.

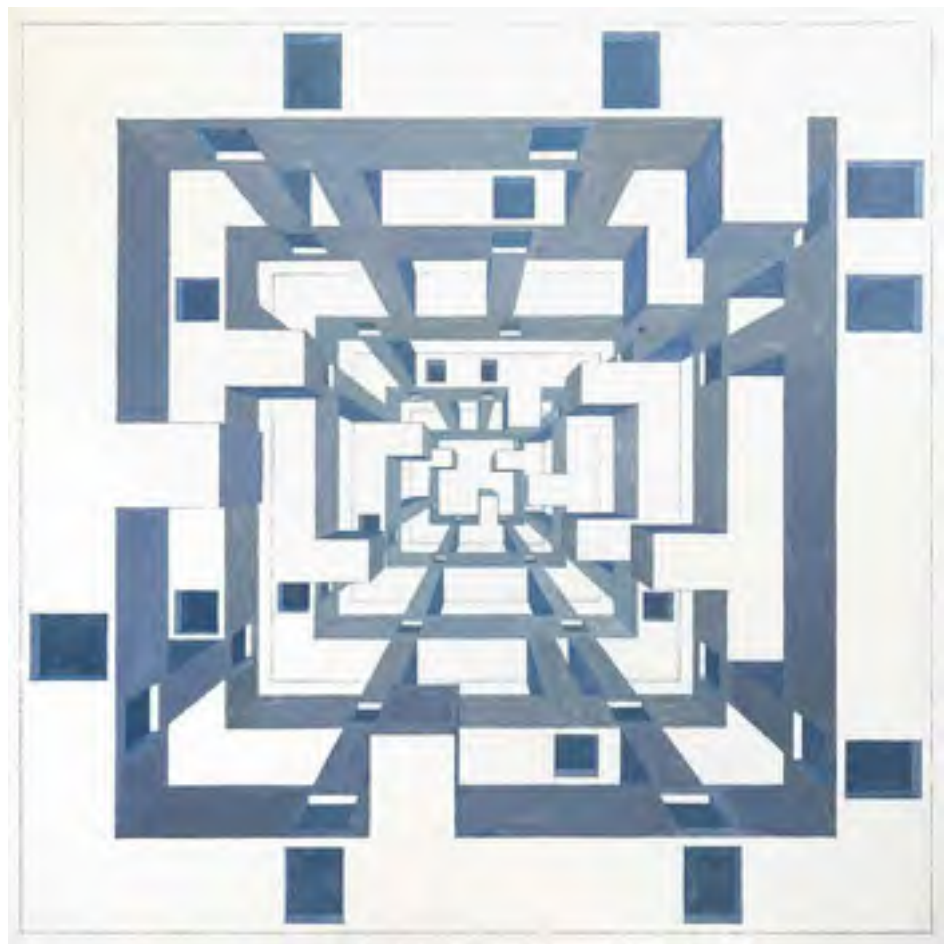
Breugelmans is fascinated by light, by black holes and other unfathomable natural phenomena. His sculptures visualise the hypothetical possibility of breaking through time and space.

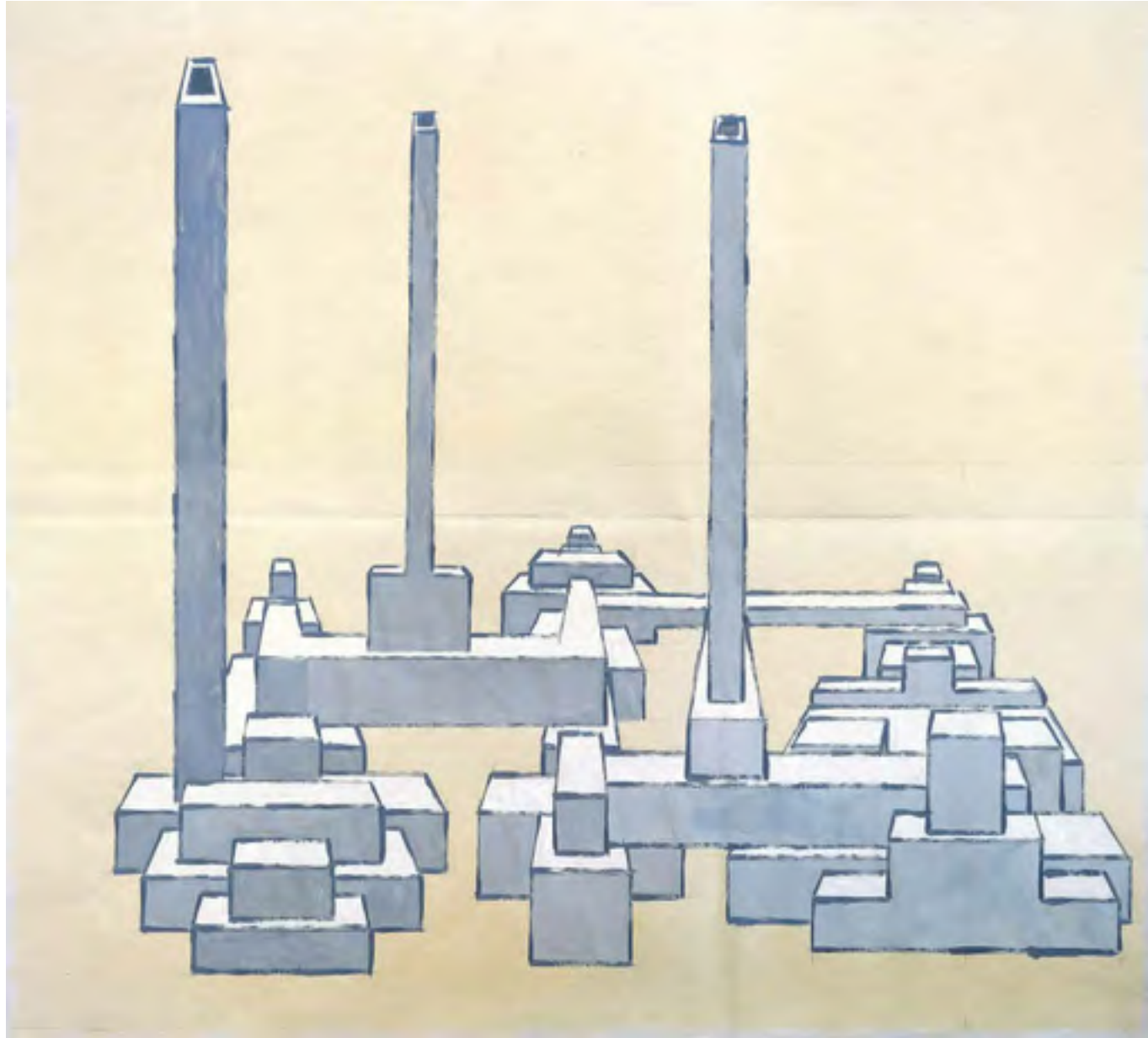
Marc Ruyters

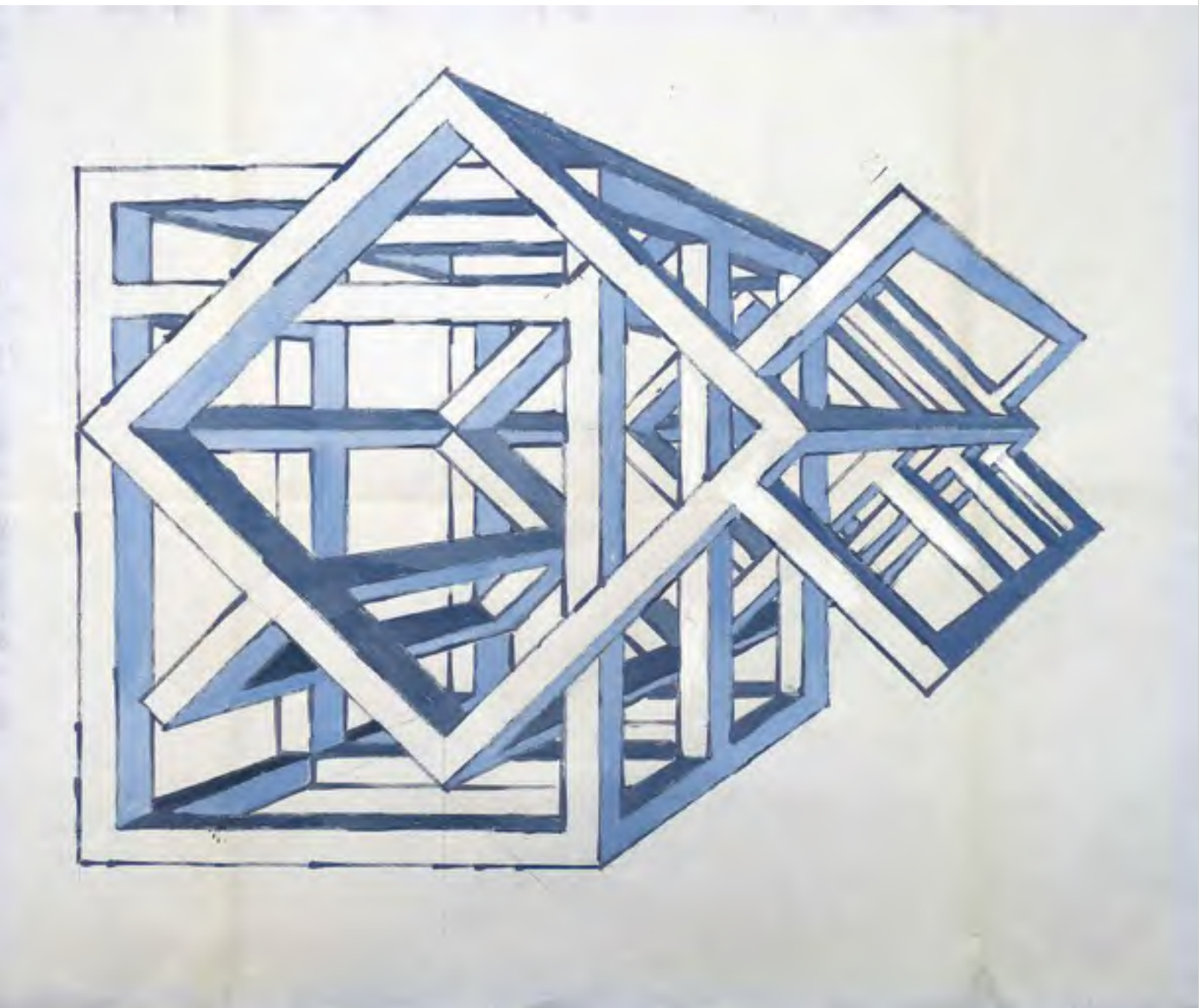


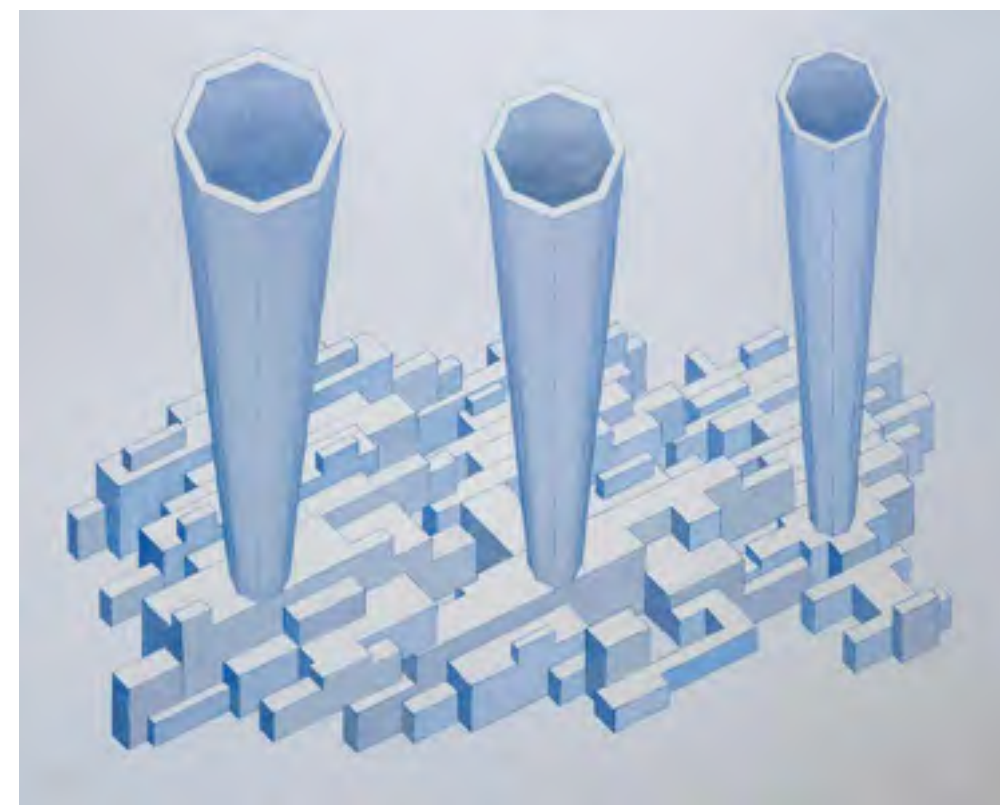
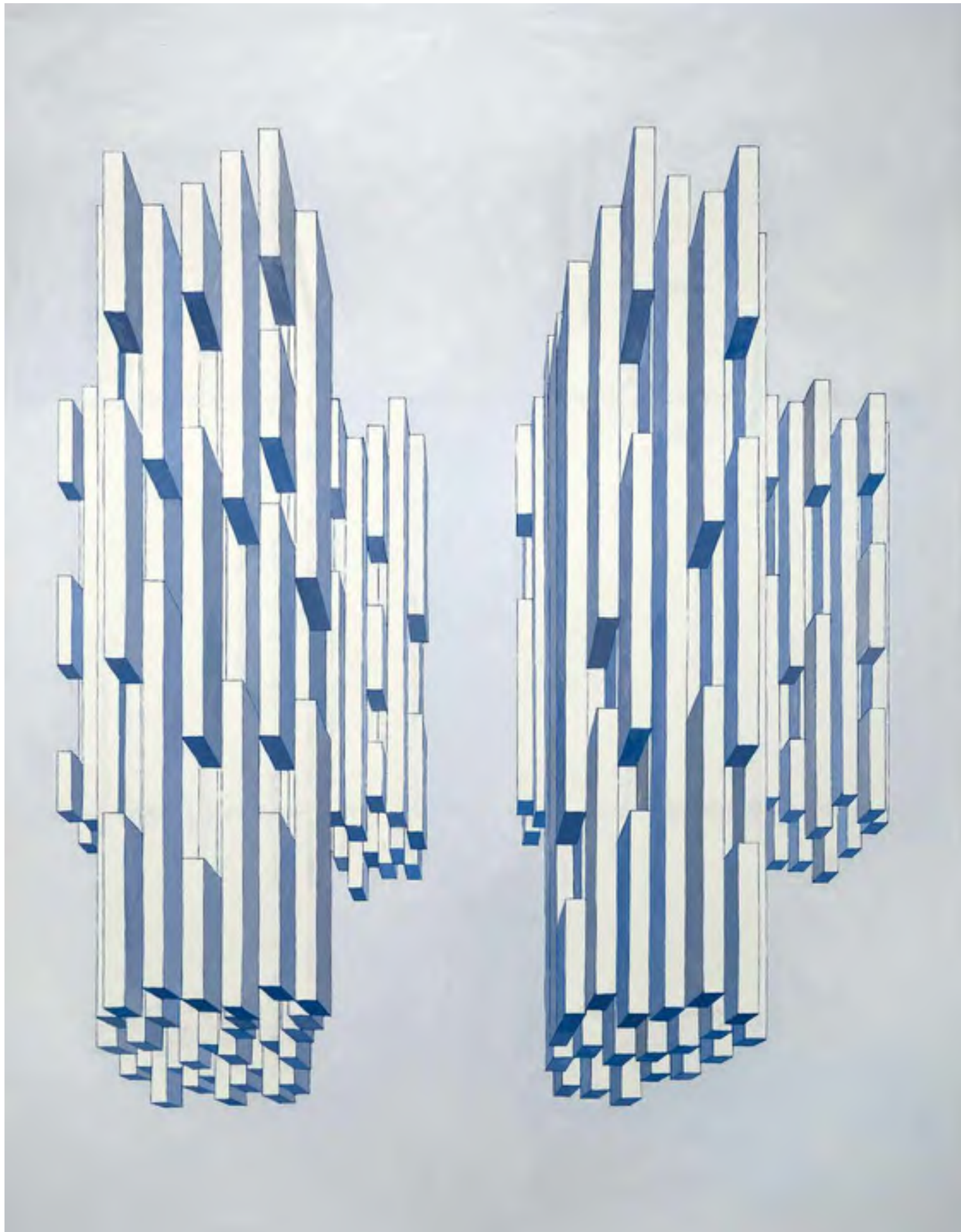








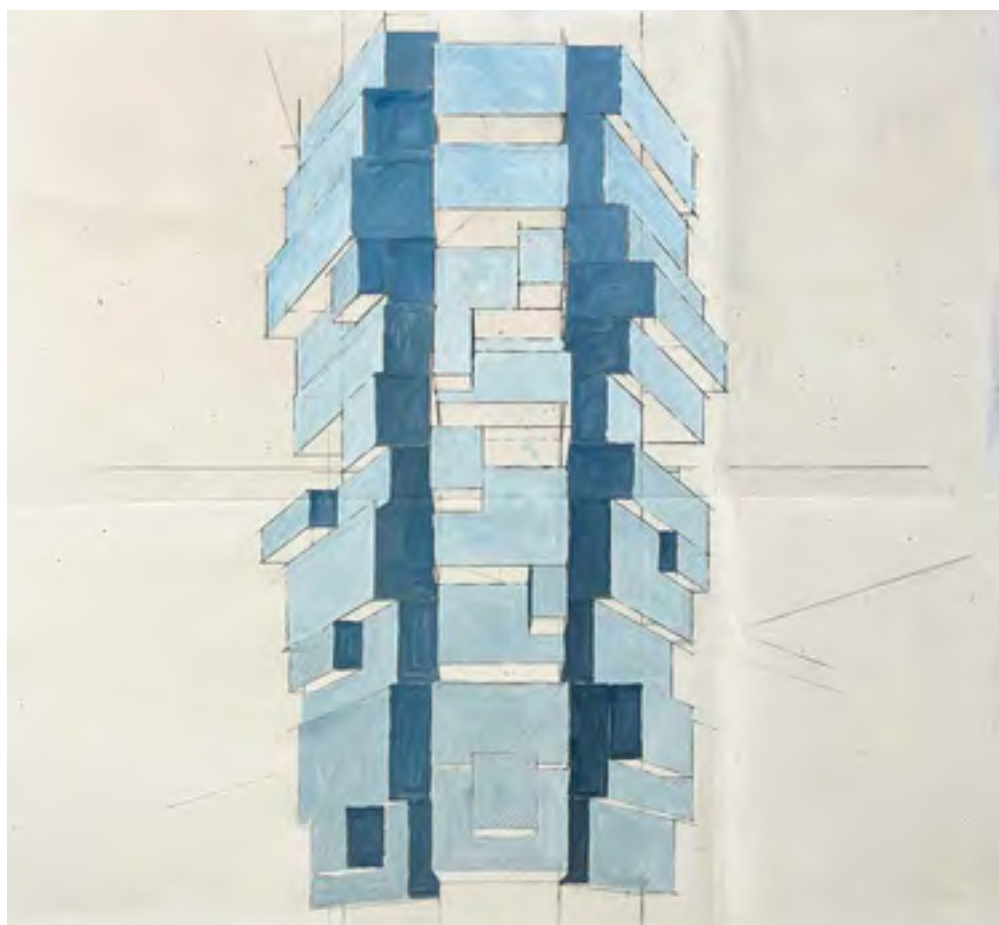




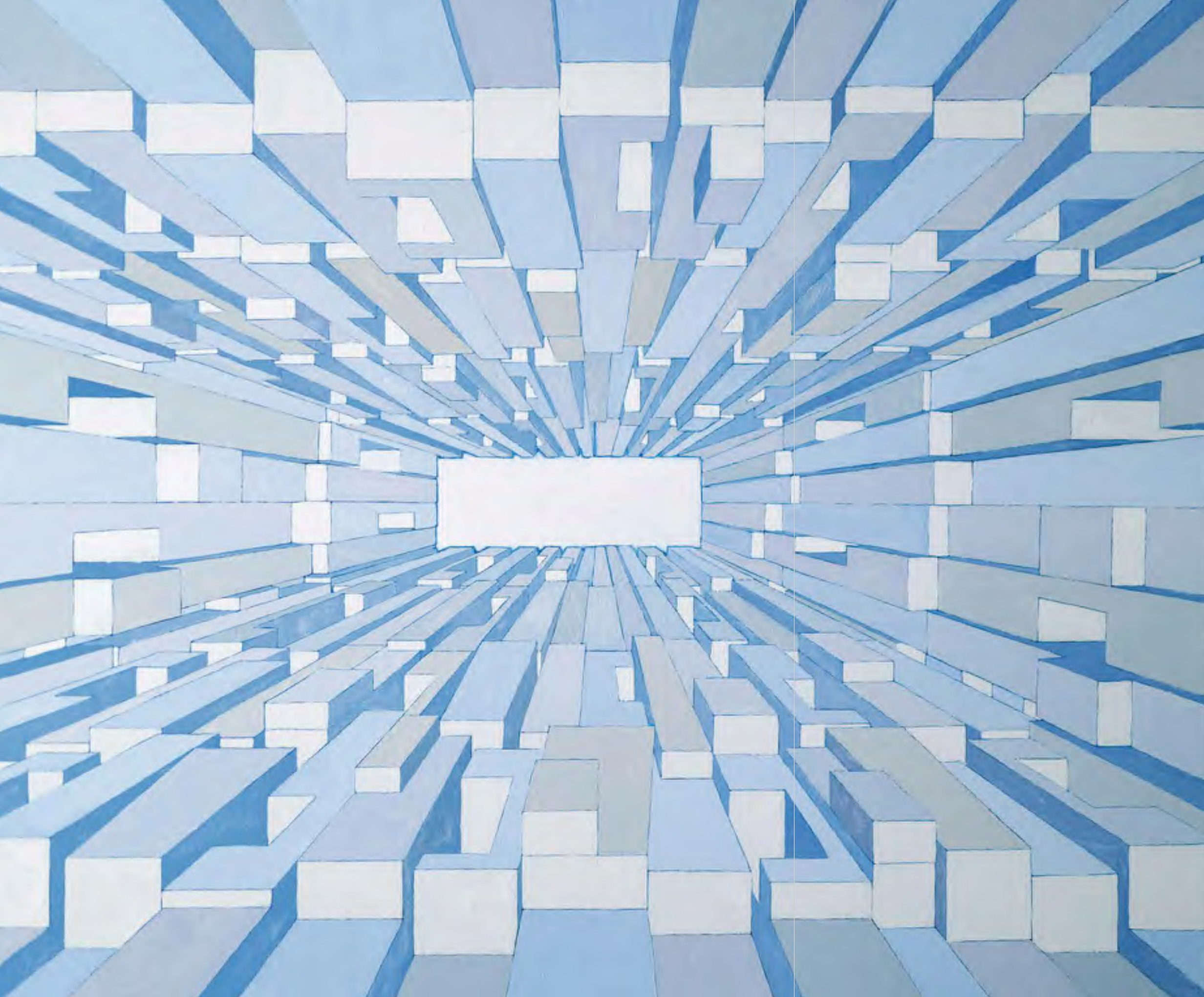
















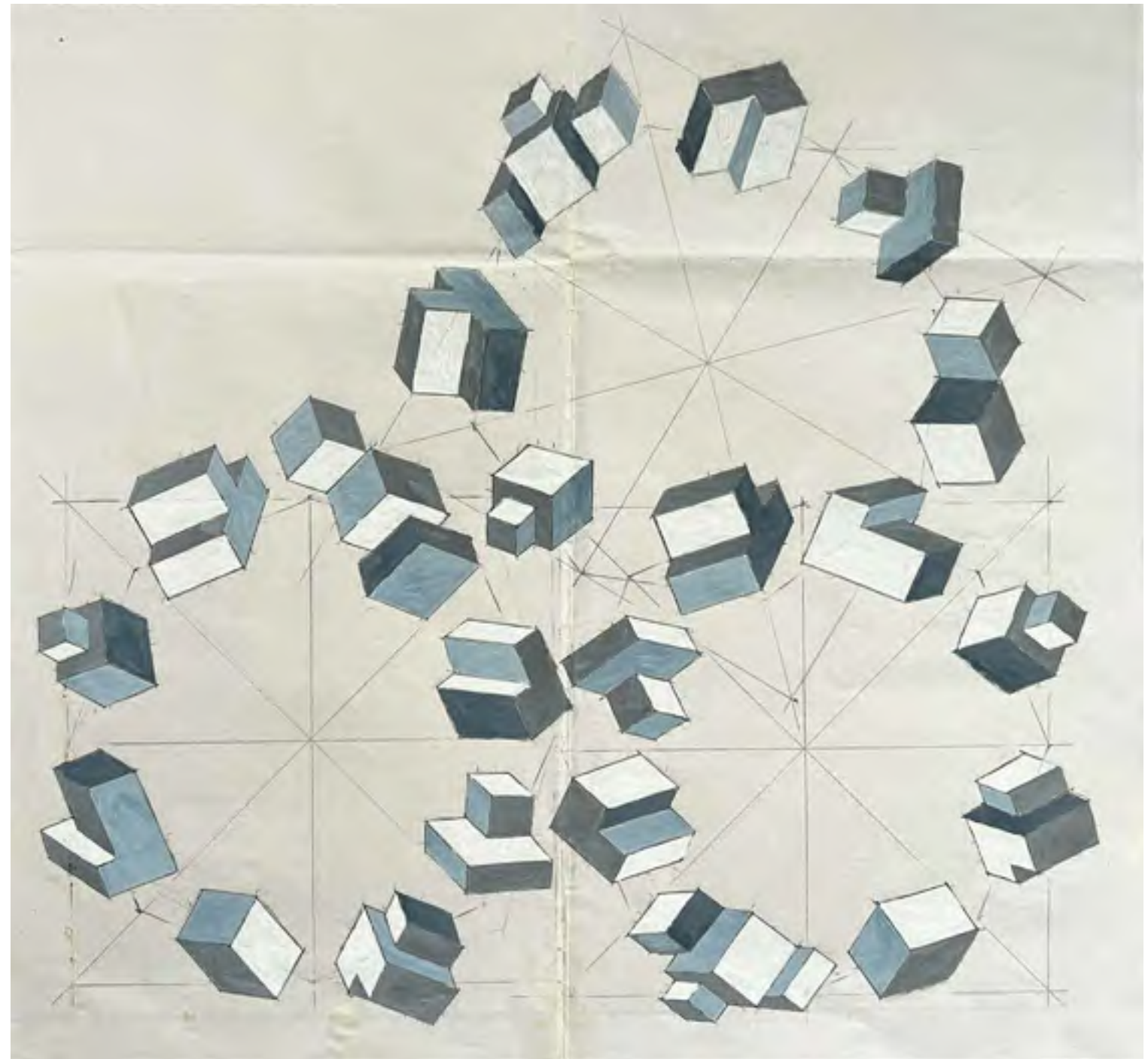
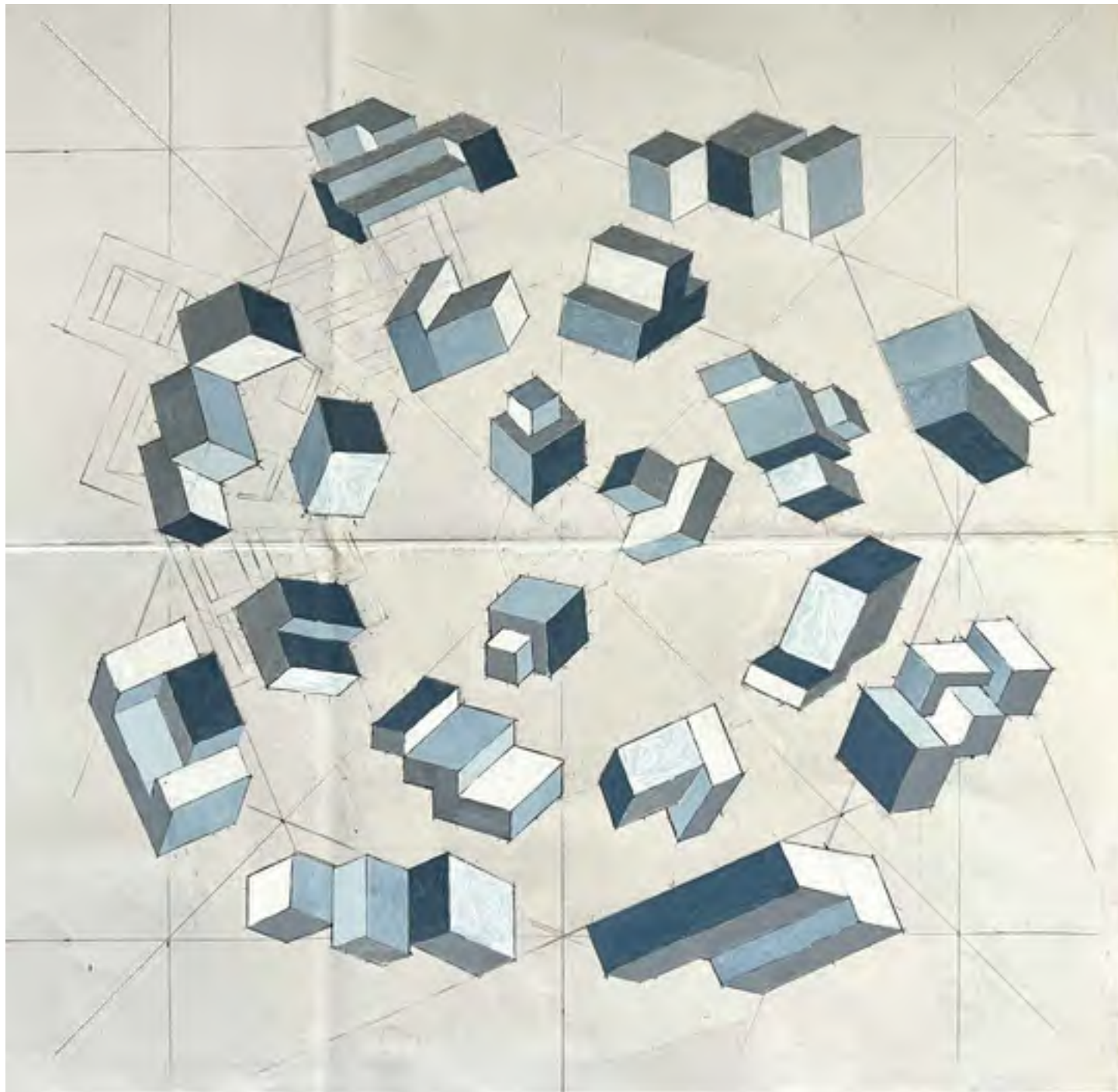
Het oeuvre van Karel Breugelmans is een merkwaardige ‘blauwdruk’ ; één waarin de wereld pas gestalte krijgt via de mentale arbeid van de toeschouwer.

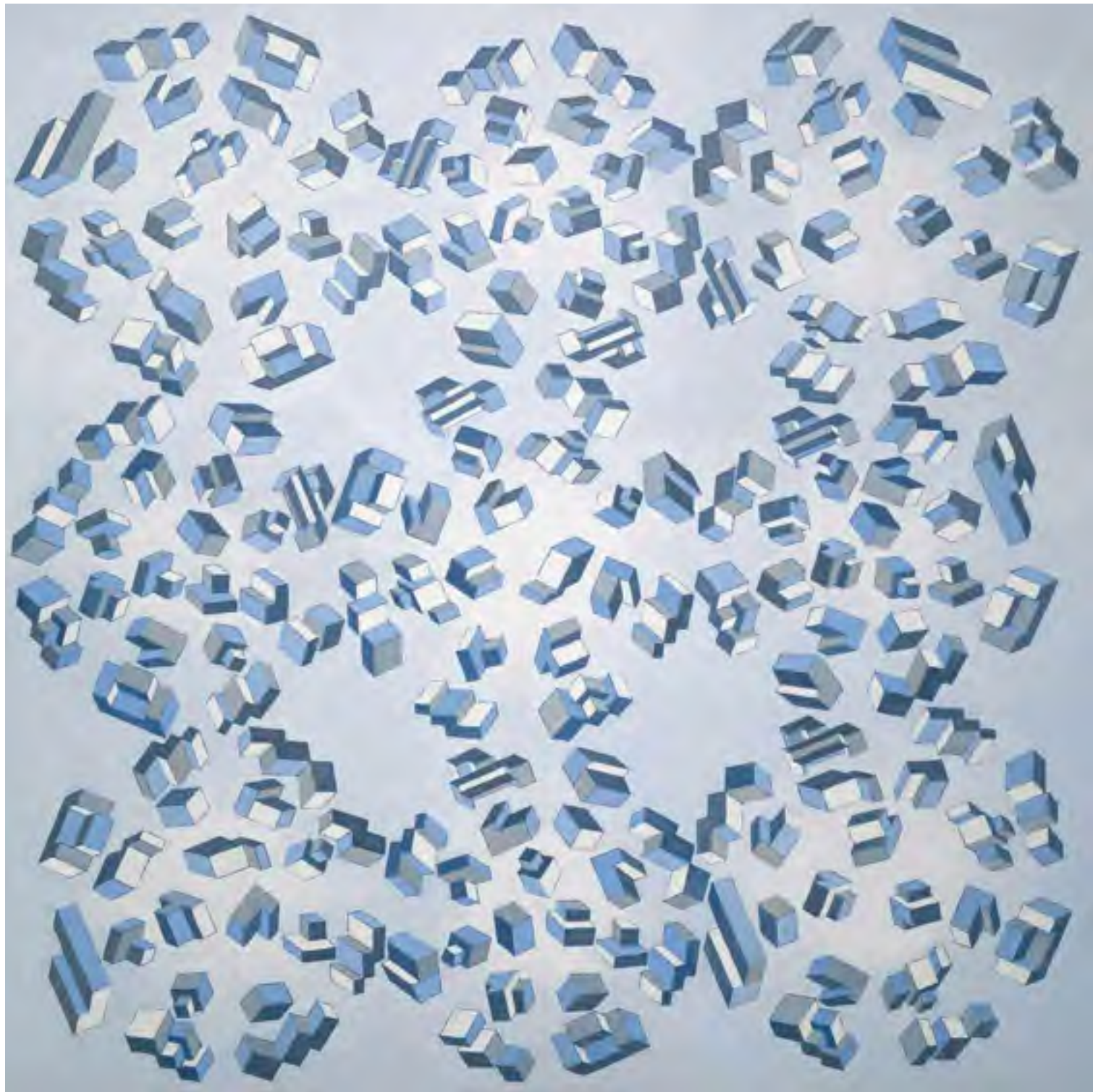
Karel Breugelmans' oeuvre is a remarkable ‘blueprint’, one in which the world only takes shape through the viewer's mental labour.

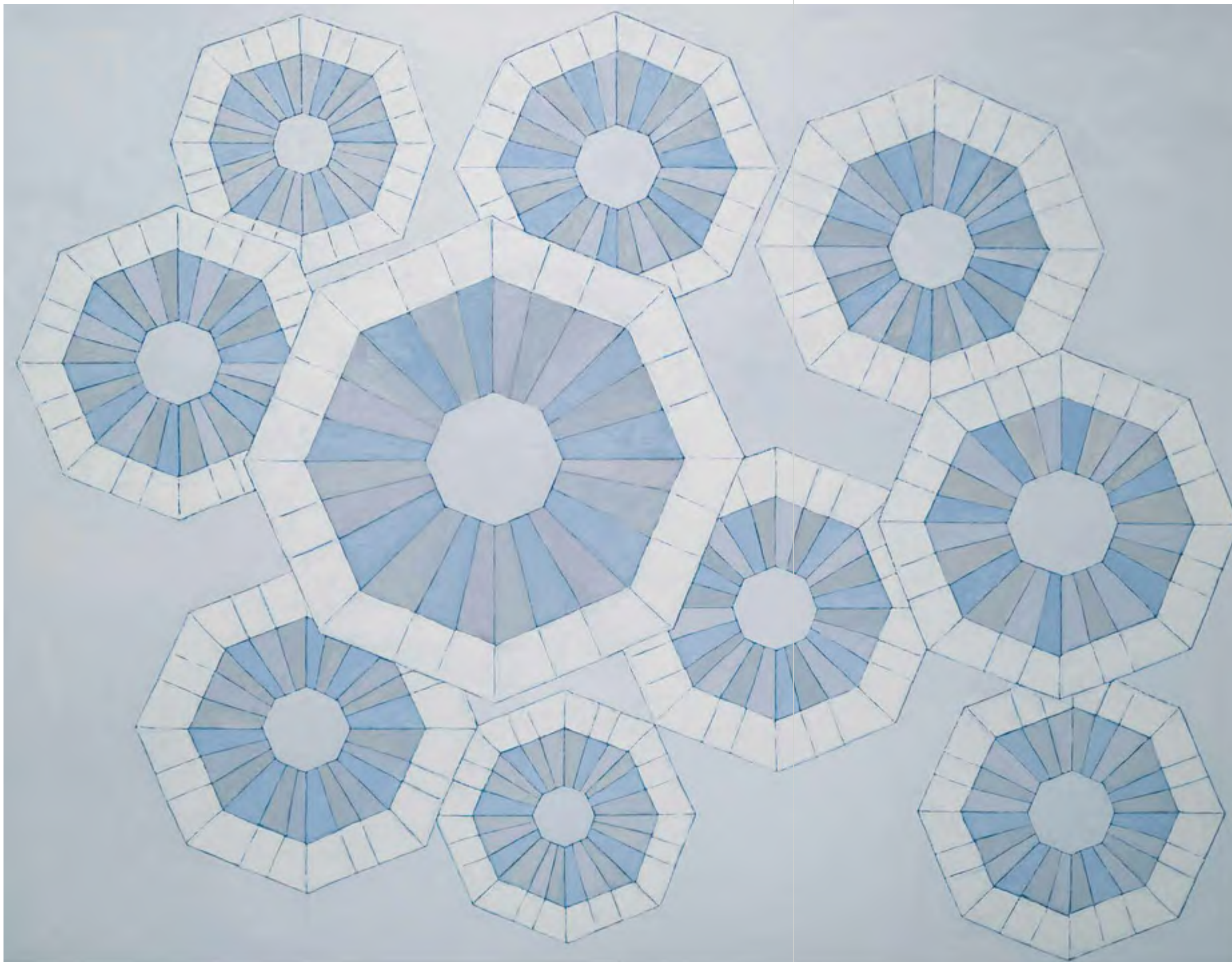
Luk Lambrecht

IV. NEW DIMENSIONS









V. FOURTH DIMENSION

Toen ik Breugelmans' coördinaten, stellages, rasters en roosters zag, moest ik onwillekeurig aan de 'Sky City' denken. Die werd echter tot nu toe niet gebouwd.

Seeing Breugelmans' coordinates, frameworks, grids and lattices, I couldn't help but think of Sky City. That remains unbuilt, however.

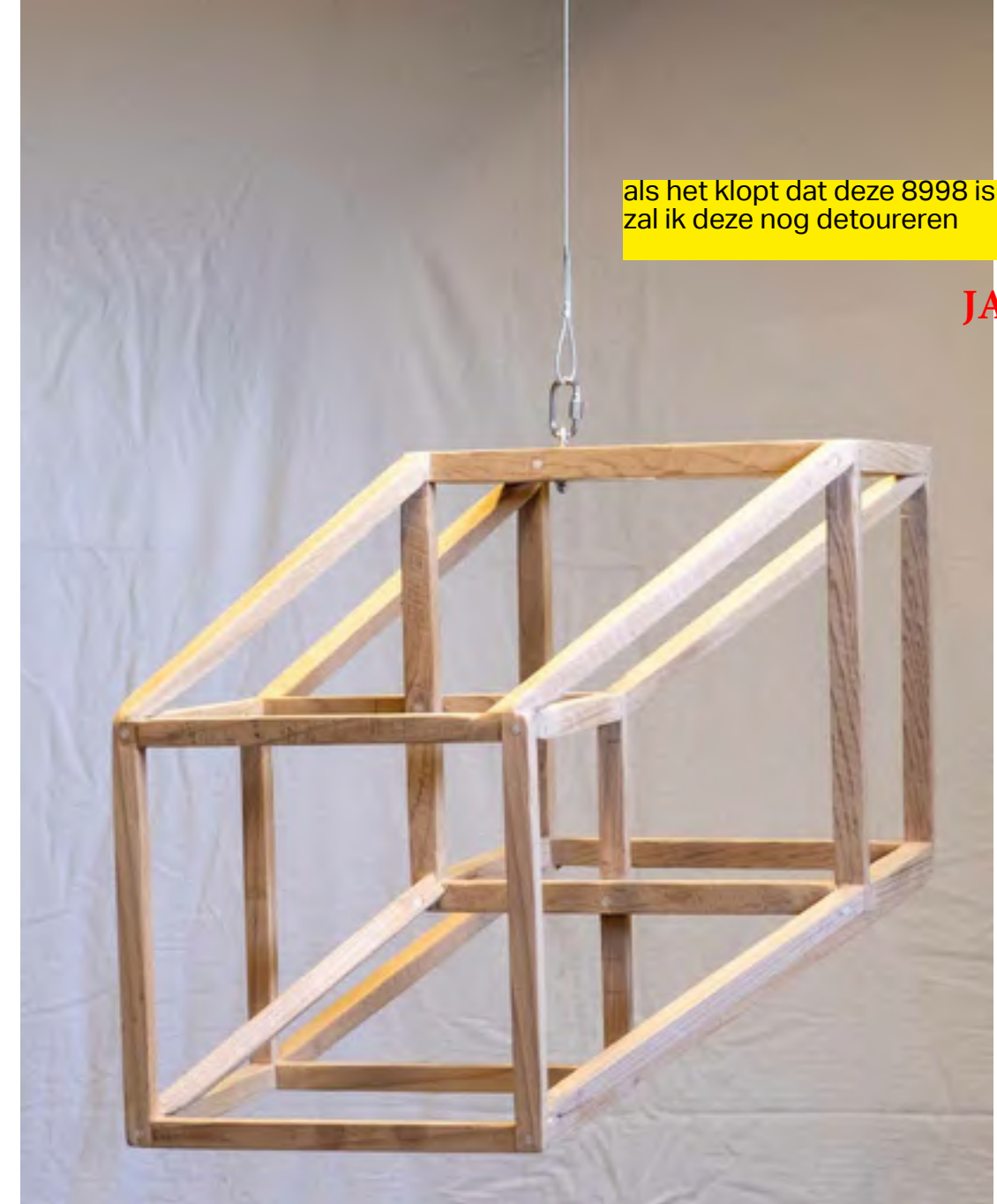
Christophe Tannert

Constructies Karel Breugelmans ... het is niet moeilijk om er architecturale voorstellen in te zien, een wereld die in de steigers staat. Voortbouwend op de fundamenteën van het modernisme lijkt het werk huidige samenlevingsstructuren te ondervragen, terwijl het ons een glimp laat opvangen van een mogelijke utopie.

Karel Breugelmans' constructions ... it is not difficult to see architectural proposals in them, a world in the making. Building on the foundations of modernism, the work seems to call into question current societal structures, while granting us a glimpse of a possible utopia.

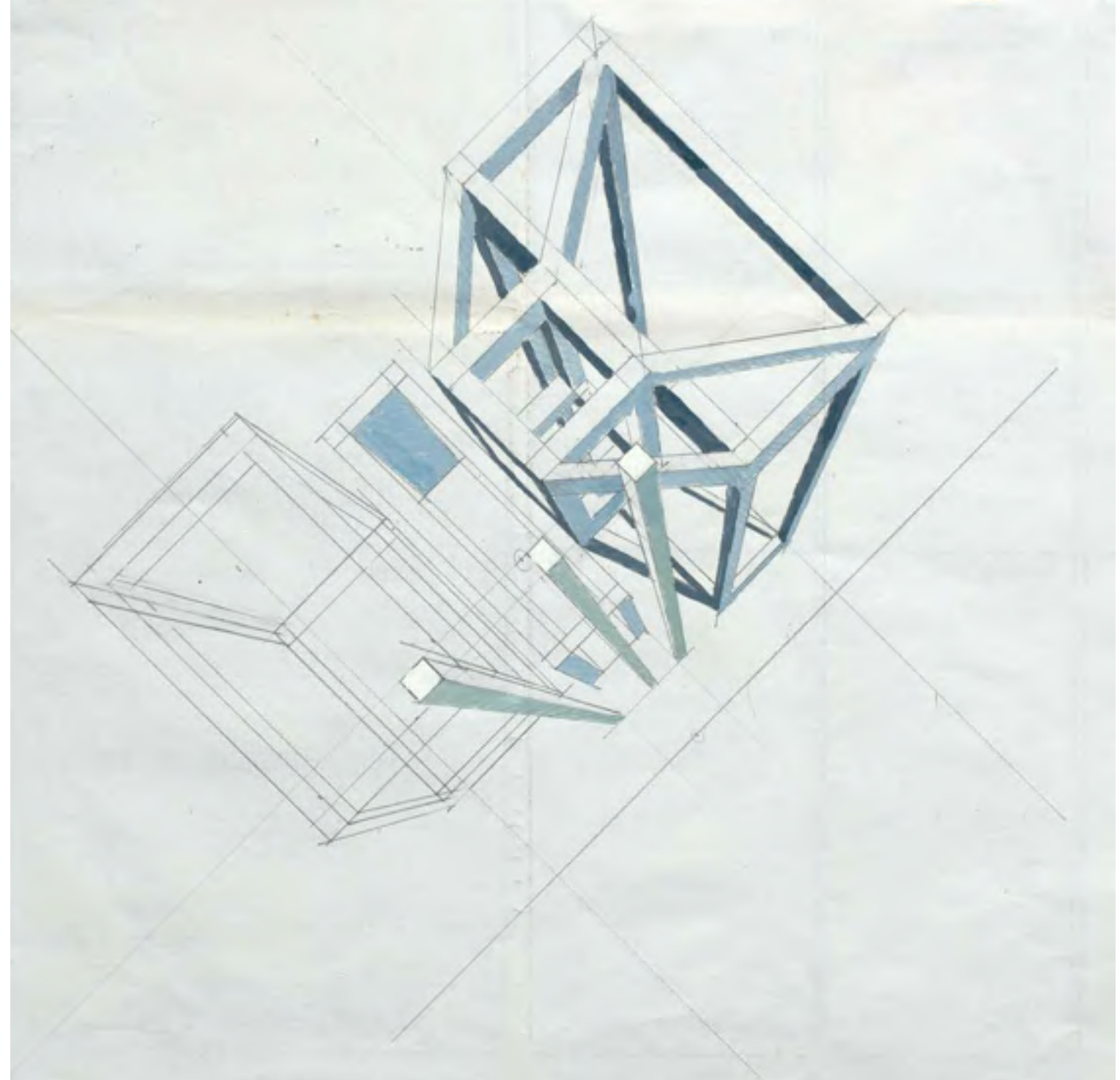
Christine Vuegen

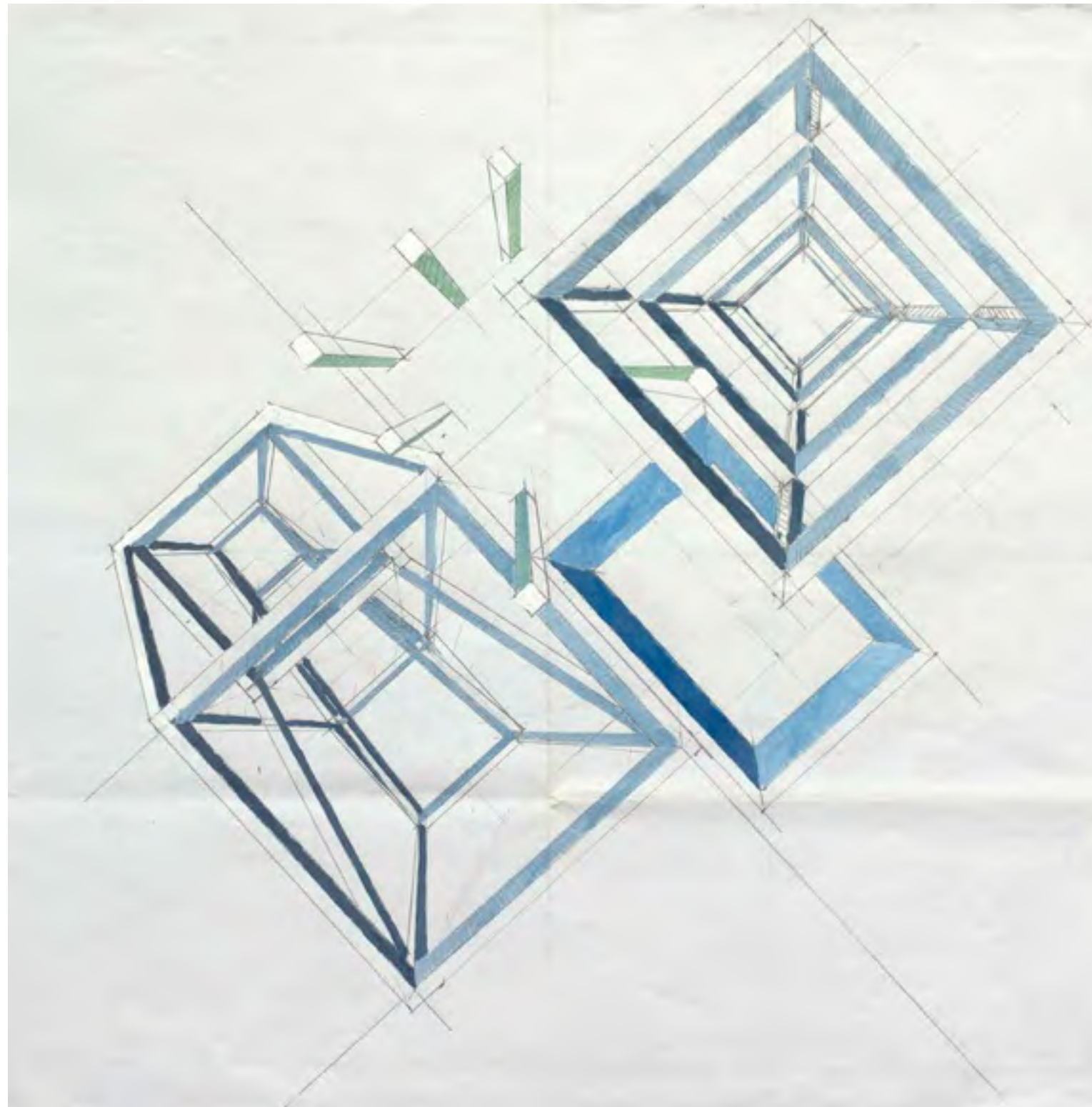
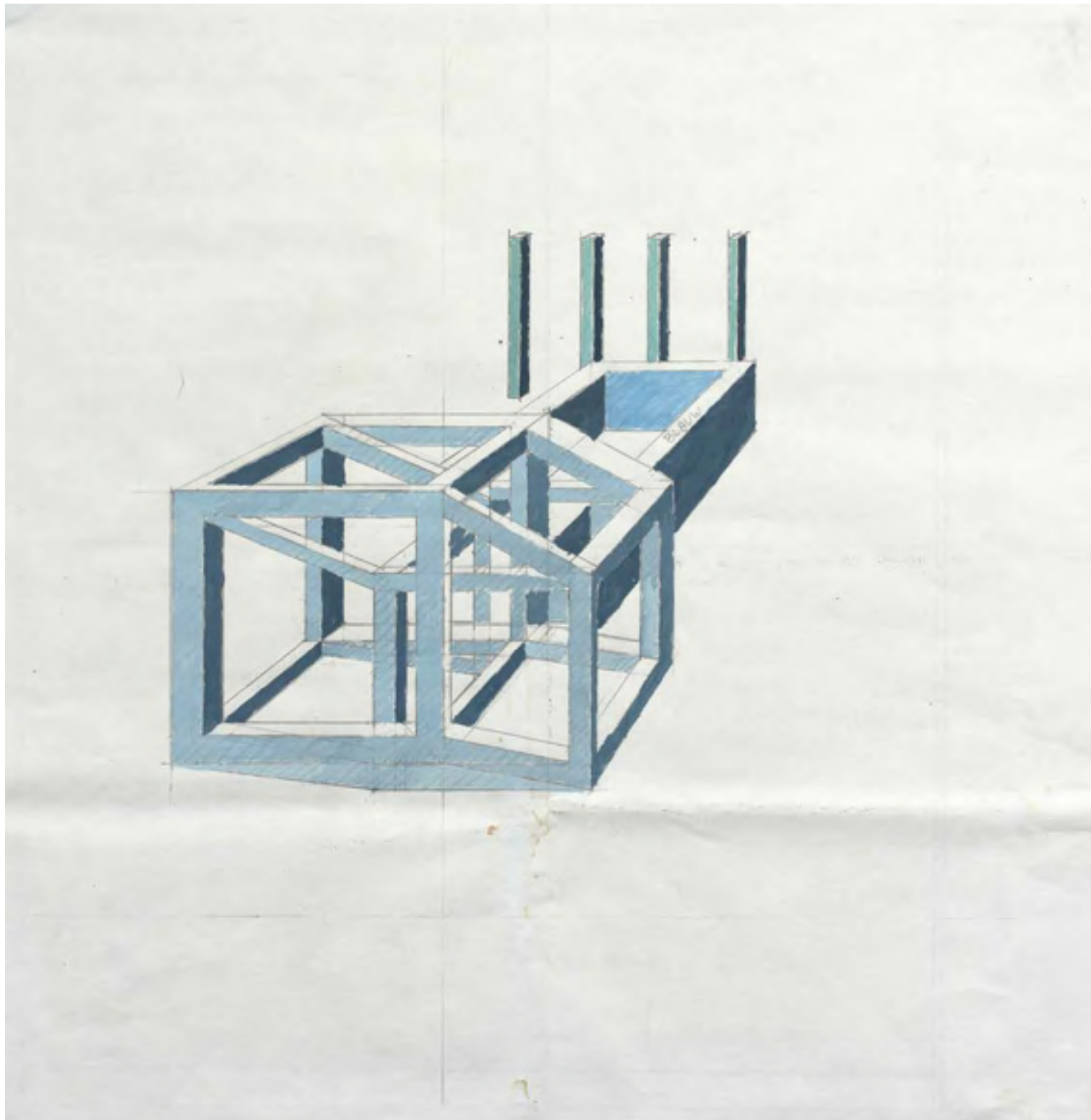


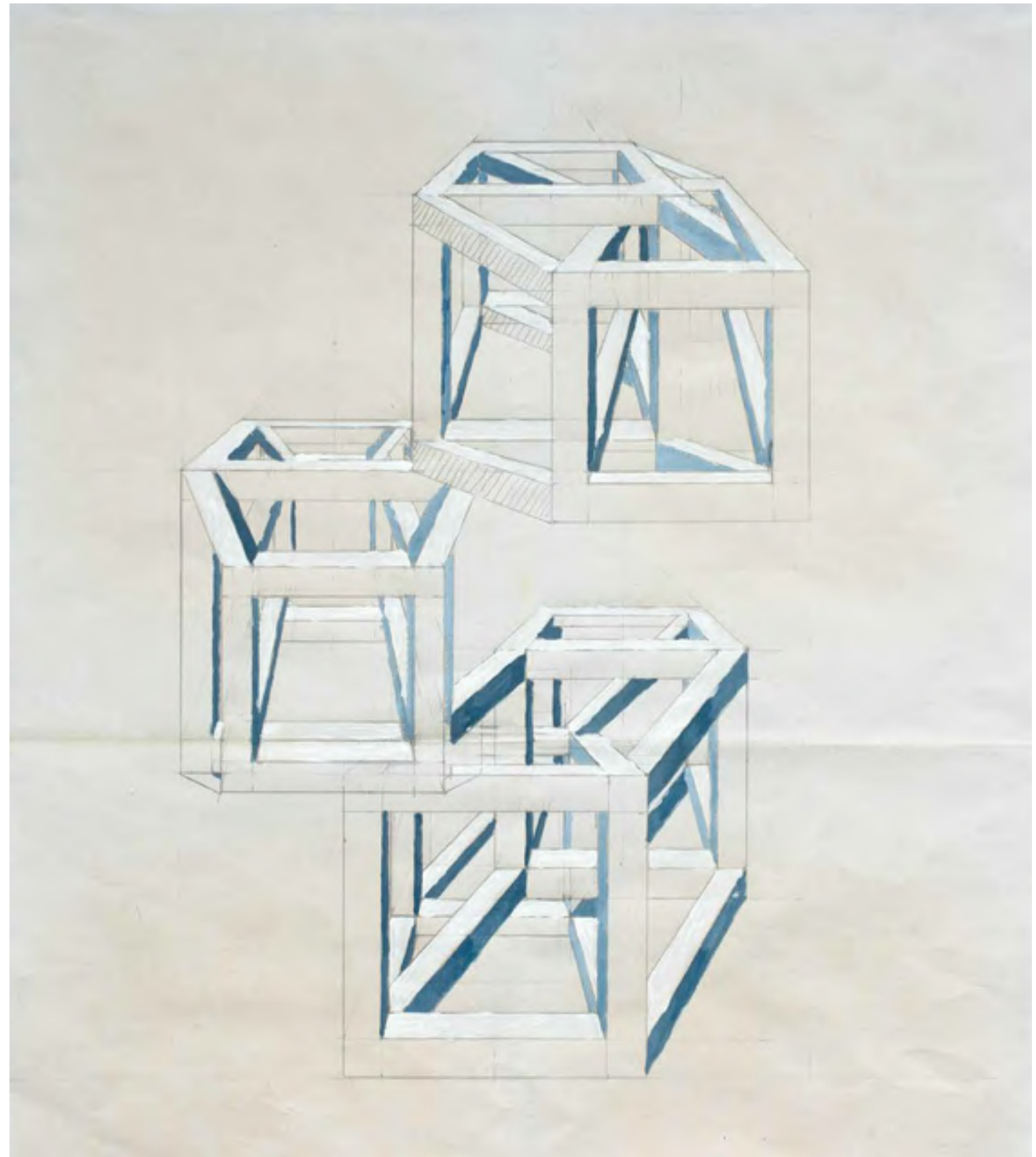
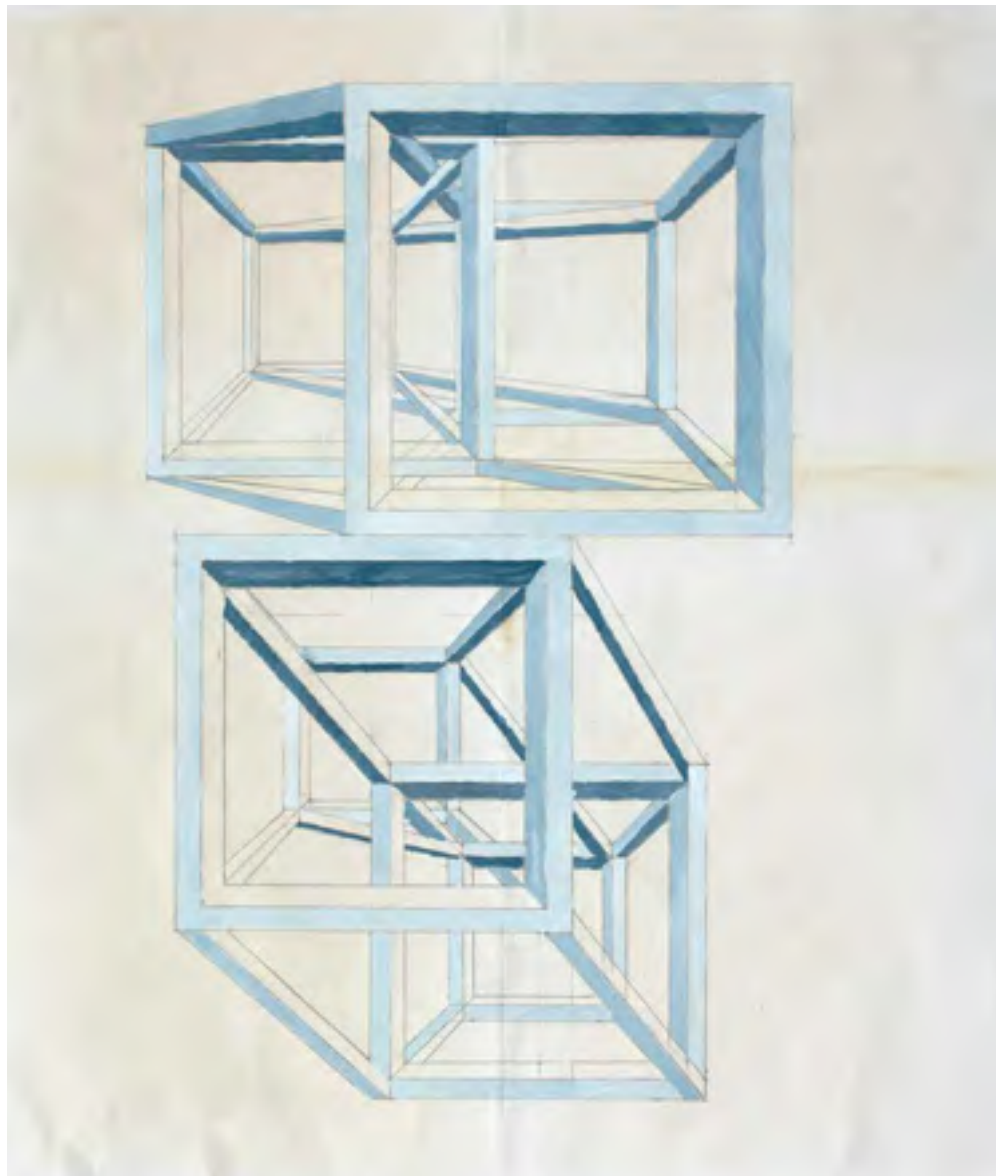


als het klopt dat deze 8998 is
zal ik deze nog detoureren

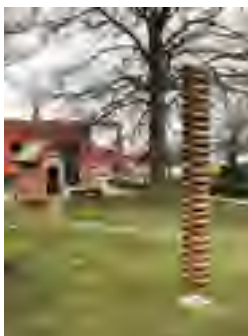
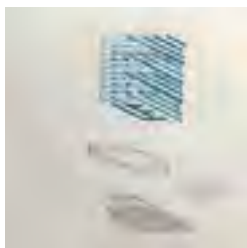
JA DIT IS 8998









16-17		18		
I. CONSTRUCTIONS 2015-2017 [T-nummer: Transit archiefnummer] [T-number): gallery Transit archive number]				
		Constructie XXVIII, 2017 [T 6848] cedarwood, mirrored glass 215 × 30 × 30 cm	Constructie XXVI (detail), 2015 [T 6417] cedarwood, stainless steel, aluminium 303 × 33 × 33 cm	
19	20	21	22	23
				
Constructie XXVI, 2015 [T 6417] cedarwood, stainless steel, aluminium 303 × 33 × 33 cm public collection gemeente Puurs- Sint-Amands	Constructie XXVII, 2015 [T 6790] cedarwood, blue paint, aluminium 200 × 35 × 35 cm	Studie 1, 2015 [T 6471] ink and tempera on architects' paper 42 × 42 cm	Studie 2, 2015 [T 6491] ink and tempera on architects' paper 42 × 42 cm	Studie 3, 2015 [T 6492] ink and tempera on architects' paper 44 × 44 cm
24	25			
				
Studie 4, 2016 [T 6843] ink, metal foil and tempera on architects' paper 40 × 30 cm	Studie 5, 2016 [T 6844] ink, metal foil and tempera on architects' paper 42 × 41 cm			
waar is nr 7119? voor aanduiding 'private collection'				

II. PARALLEL
UNIVERSE

30



Parallel Universum 1, 2014
[T 6095]
oil on canvas
120 × 120 cm



Parallel Universum 2, 2017
[T 7031]
mirror foil on paper
43 × 38 cm



Parallel Universum 3, 2017
[T 7032]
mirror foil on paper
44 × 38 cm

31



Parallel Universum 4, 2017
[T 7033]
mirror foil on paper
43 × 38 cm

33



Constructie XXIX, element 1, 2017
[T 7057]
cedarwood, mirrored glass
23 × 27 × 25 cm

34



Constructie XXIX, element 26, 2017
[T 7083]
cedarwood, mirrored glass
21 × 35 × 17 cm

35



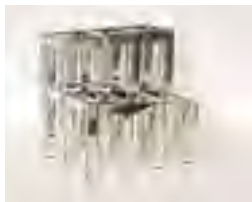
Constructie XXIX, element 8, 2017
[T 7064]
cedarwood, mirrored glass
23 × 18 × 18 cm

35



Constructie XXIX, element 22, 2017
[T 7079]
cedarwood, mirrored glass
20 × 37 × 16 cm

36



Constructie XXIX, element 23, 2017
[T 7080]
cedarwood, mirrored glass
21 × 21 × 16 cm

36



Constructie XXIX, element 2, 2017
[T 7058]
cedarwood, mirrored glass
24 × 23 × 20 cm
private collection

37



Constructie XXIX, platform 2, 2017
[T 7056]
plexi, cedarwood, mirrored glass
± 34 à 42 × 120 × 90 cm

38



Constructie XXIX, platform 3, 2017
[T 7055]
plexi, cedarwood, mirrored glass
± 34 à 42 × 120 × 90 cm

39



Constructie XXIX, element 9, 2017
[T 7065]
cedarwood, mirrored glass
23 × 22 × 19 cm

39



Constructie XXIX, element 5, 2017
[T 7061]
cedarwood, mirrored glass
21 × 46 × 23 cm

40



Constructie XXIX, element 10, 2017
[T 7066]
cedarwood, mirrored glass
25 × 46 × 22 cm

40



Constructie XXIX, element 25, 2017
[T 7082]
cedarwood, mirrored glass
23 × 15 × 18 cm

41



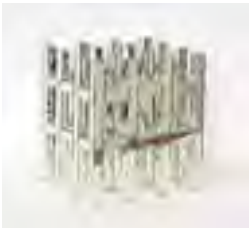
Constructie XXIX, platform 4, 2017
[T 7054]
plexi, cedarwood, mirrored glass
± 34 à 42 × 120 × 90 cm



Constructie XXIX, platform 1, 2017
[T 7053]
plexi, cedarwood, mirrored glass
± 34 à 42 × 120 × 90 cm



Constructie XXIX, element 3, 2017
[T 7059]
cedarwood, mirrored glass
24 × 21 × 25 cm
private collection



Constructie XXIX, element 4, 2017
[T 7060]
cedarwood, mirrored glass
23 × 18 × 20 cm



Constructie XXIX, element 6, 2017
[T 7062]
cedarwood, mirrored glass
20 × 19 × 14 cm



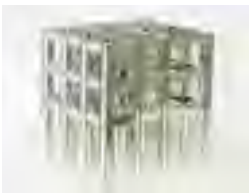
Constructie XXIX, element 7, 2017
[T 7063]
cedarwood, mirrored glass
21 × 39 × 16 cm



Constructie XXIX, element 11, 2017
[T 7067]
cedarwood, mirrored glass
24 × 24 × 16 cm



Constructie XXIX, element 12, 2017
[T 7068]
cedarwood, mirrored glass
25 × 31 × 31 cm



Constructie XXIX, element 13, 2017
[T 7069]
cedarwood, mirrored glass
25 × 25 × 20 cm



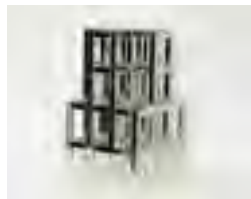
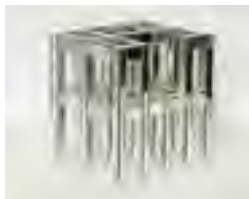
Constructie XXIX, element 14, 2017
[T 7070]
cedarwood, mirrored glass
18 × 20 × 20 cm



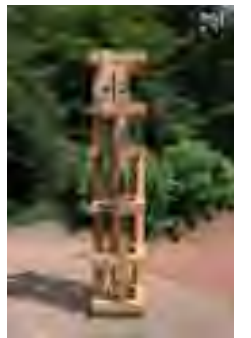
Constructie XXIX, element 15, 2017
[T 7071]
cedarwood, mirrored glass
24 × 41 × 26 cm



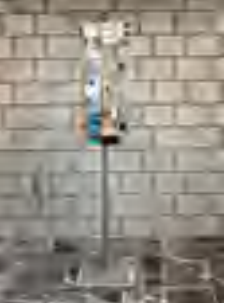
Constructie XXIX, element 16, 2017
[T 7072]
cedarwood, mirrored glass
25 × 28 × 27 cm

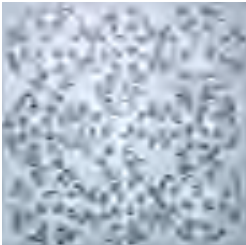
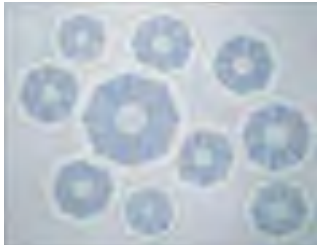


III. OUR NEW HOMES



66	67	68		
				
Our New Homes 9, 2021 [T 8335] oil on canvas 120 × 90 cm	Our New Homes 14, 2021 [T 8340] gouache 46 × 42,5 cm	Our New Homes 8, 2021 [T 8334] oil on canvas 100 × 120 cm	Our New Homes 15, 2021 [T 8341] gouache 42 × 49,5 cm	Constructie XXXVII, 2022 [T 8391] cedarwood, mirrored glass 75,5 × 50 × 28,5 cm
68	69	69, 70	71	68, 73
				
Constructie XXXVI, 2022 [T 8390] cedarwood, mirrored glass 78 × 62 × 43 cm	Constructie XXXV, 2022 [T 8389] cedarwood, mirrored glass 69 × 64,5 × 34,5 cm	Our New Homes 20, 2021 [T 8400] gouache 42 × 42 cm	Our New Homes 21, 2021 [T 8401] gouache 45 × 42 cm	Our New Homes 19, 2021 [T 8398] oil on canvas 100 × 100 cm
72, 74	72, 75	72, 77	78	79
				
Our New Homes 11, 2021 [T 8337] oil on canvas 100 × 100 cm	Our New Homes 12, 2021 [T 8338] oil on canvas 100 × 140 cm	Our New Homes 10, 2021 [T 8336] oil on canvas 100 × 100 cm	Our New Homes 29, 2024 [T 9001] gouache 43 × 39 cm	Our New Homes 27, 2023 [T 8822] oil on canvas 120 × 80 cm

80	81	82-83	84-85	87
				
Our New Homes 24, 2023 [T 8733] gouache 37 × 30 cm	Our New Homes 25, 2023 [T 8735] gouache 30 × 32 cm	Our New Homes 26, 2023 [T 8749] gouache 41 × 59,5 cm	Our New Homes 23, 2023 [T 8823] oil on canvas 80 × 100 cm	Constructie XXXVIII, 2023 [T 8758] cedarwood, mirrored glass 40 × 60,5 × 48,5 cm private collection
88	89			
				
Constructie XXXIX (detail), 2024 [T 8905] cedarwood, mirrored glass, stainless steel 175 × 35 × 35 cm	Constructie XXXIX, 2024 [T 8905] cedarwood, mirrored glass, stainless steel 175 × 35 × 35 cm			
IV. NEW DIMENSIONS		93	94	95
				
		New Dimensions 1, 2023 [T 8730] gouache 42 × 42 cm	New Dimensions 2, 2023 [T 8731] gouache 42 × 43 cm	New Dimensions 3, 2023 [T 8732] gouache 40 × 42,5 cm

96	97	98-99
		
New Dimensions 5, 2024 [T 8907] oil on canvas 100 × 100 cm	New Dimensions 4, 2023 [T 8734] gouache 30 × 32 cm	New Dimensions 6, 2024 [T 8994] oil on canvas 80 × 130 cm

102	103	104
V. FOURTH DIMENSION		
		
Fourth Dimension 1, 2024 [T 8906] oil on canvas 120 × 120 cm	Constructie XL-3, 2024 [T 8997] cedarwood 30 × 30 cm	Constructie XL-1, 2024 [T 9023] cedarwood 32 × 32 cm

105	106	106	107	109
				
we kunnen deze 3 foto's weglaten in de index en de paginacijfers aan de gedetoureerde versies toevoegen				
Constructie XL-1, 2024 [T 8998] cedarwood 34 × 33 cm	Constructie XL-3, 2024 [T 8997] cedarwood 30 × 30 cm	Constructie XL-2, 2024 [T 9023] cedarwood 32 × 32 cm	Constructie XL-1, 2024 [T 8998] cedarwood 34 × 33 cm	Fourth Dimension 2, 2024 [T 8995] gouache 44 × 42 cm

110	111	112	113	114
				
Fourth Dimension 3, 2024 [T 9003] gouache 43 × 42 cm	Fourth Dimension 4, 2024 [T 9004] gouache 42 × 42 cm	Fourth Dimension 5, 2024 [T 9020] gouache 48,5 × 42 cm	Fourth Dimension 6, 2024 [T 9021] gouache 47,5 × 42 cm	Constructie XLI (detail), 2024 [T 9024] cedarwood 242 × 70 × 70 cm

115

Constructie XLI (detail), 2024 [T 9024] cedarwood 242 × 70 × 70 cm

BIOGRAFIE / BIOGRAPHY

KAREL BREUGELMANS

°1955, woont en werkt / lives and works in Laakdal

2025

- *Waar geen mens ooit was*, galerie Transit Mechelen [solo]

2023

- *Art Antwerp, galerie Transit Booth [solo]*

2022

- *On the other Side*, galerie Transit Mechelen [solo]

2021

- *ZW-ART*, galerie Transit Mechelen

2020

- *De wonderbare visvangst* – een dialoog, galerie Transit Mechelen
- Faculty Club KU Leuven, Heverlee

2019

- *K.I.Sculpture Project @* Art Brussels
- Antwerp Art Paviljoen @ MAS

2018

- K.I.P. / Kunst in Puurs
- *Parallel Universum*, galerie Transit Mechelen [solo]
- Wals 01, Ressegem

2017

- *Le Nouvel Observateur*, Beeldig Hof ter Saksen 14, Beveren
- *Bastion 10*, Menen
- Art Brussels, galerie Transit Booth

2016

- *Our Mathematical World*, Sint-Lukasgalerie Brussel
- Art Brussels galerie Transit Booth

2015

- *Constructies 1990-2015*, NETWERK/ centrum voor hedendaagse kunst – center for contemporary art, Aalst [solo]
- *Constructie XXIV*, Galerie Transit, Mechelen [solo]
- *Art Brussels*, galerie Transit Booth

2014

- *Constructies XXIII & XXIV*, NETWERK/ centrum voor hedendaagse kunst – center for contemporay art, Aalst
- *Kunstintegratie nieuwe kantoren* Antwerpse Bouwwerken, Antwerpen – Artwork integration in the new offices of Antwerpse Bouwwerken, Antwerp

2011

- *Constructie XXII*, D.ART – kunstparcours – art route, Cultuurcentrum Mechelen
- *The Flemish Sensibility*, Flanders House, New York
- *Sovereign European Art Prize 2011*, Istanbul

2010

- *Constructie XI*, Concentra Bedrijvencentrum - Mediahuis, Antwerpen

2009

- *Constructie XVII*, galerie Transit, Mechelen [solo]

2008

- *Constructies XIV – XV –XVI*, NETWERK/ centrum voor hedendaagse kunst, center for contemporary art, Aalst [solo]
- Constructie XVI, galerie Transit Booth Art Brussels

2007

- *3xBelgium*, Kunst & Zwalm, Zwalm

2005

- *Sculptures Art Brussels 2005*, ING Belgium, Brussels

2004

- *Zonder titel*, galerie Transit Booth Art Brussels

2003

- *Tussen Hemel en Aarde*, Beelden in Schildehof, Schilde
- *Drifting/Dérive*, Speelhoven 03, Aarschot

2002

- *Ruimtestructuren*, galerie Transit, Mechelen [solo]
- *Strukturmodelle*, Stilles Museum, Berlin [solo, curator Peter Lang]

2001

- *VLAM*, Netwerk2, Aalst

2000

- *Karel Breugelmans/Katleen Vermeir*, CIAP, Hasselt

1999

- *Salon Taxandria*, de Warande, Turnhout
- *Elke Boon, Karel Breugelmans, Berlinde De Bruyckere, e.a.*, Galerie CD, Tielt
- *Karel Breugelmans*, NETWERK/centrum voor hedendaagse kunst – center for contemporary art, Aalst [solo]

TAMARA BEHEYDT is freelance kunstschrijver en curator. Ze publiceert frequente bijdragen in geschreven media, zoals GLEAN, COLLECT en De Tijd. Ze schrijft tentoonstellingsteksten en portfolioteksten voor kunstenaars en treedt regelmatig op als publiek spreker bij panelgesprekken, lezingen of artist talks. Daarnaast maakt ze deel uit van het organiserende team van de non-profit kunstruimte SECONDroom.

1998

- *Blind Date*, galerie Transit, Mechelen

1997

- *Graaf de Ferraris gebouwen*, Vlaamse Gemeenschap – Flemish Community, Brussels
- *Cumina*, CC de Werft, Geel

1995

- *Karel Breugelmans*, Galerie Vertigo II, Antwerpen [solo]

1994

- *Zomersalon*, Galerie Vertigo II, Antwerpen

1993

- *Selectie Europese Prijs Schilderkunst*, Museum voor Schone Kunten, Oostende – *Selection European Prize for Painting*, Museum of Fine Arts, Ostend
- *Selectie Europaprijs*, Galerie Forum, Oostende

TAMARA BEHEYDT is a freelance art-writer and curator. She frequently publishes contributions for written media such as GLEAN, COLLECT and De Tijd. She writes exhibition texts or portfolio texts for artists, and occasionally performs as a public speaker during panel conversations, lectures, or artist talks. She is also part of the organizational team of the non-profit art space SECONDroom.

Deze catalogus biedt een overzicht van het werk van Karel Breugelmans van 2015 tot 2025.
This publication gives an overview of the work of Karel Breugelmans from 2015 to 2025.

Uitgegeven door galerie Transit / Published by Transit gallery
Zandpoortvest 10
2800 Mechelen, België
art@transit.be / www.transit.be

Concept: Karel Breugelmans, Bert de Leenheer
Vormgeving / Graphic design: Gestalte \ Grafische vormgeving, Gent – www.gestalte.be
Eindredactie / Final Editing: Dirk Vanhecke
Lettertypes / Fonts: Aktiv Grotesk
Papier / Paper: Condat Matt Perigord

Druk / Print: Albe De Coker
Gedrukt in januari 2025 / Printed in January 2025
Oplage / Edition: 300

Teksten / Texts: Tamara Beheydt, Bart De Baere, Luk Lambrecht, Marc Ruyters, Christoph Tannert,
Christine Vuegen

Vertaling NL-EN / English translation: Jonathan Beaton

Fotografie / Photos: Bert de Leenheer

ISBN 978 90 8345 932 5
Wettelijk depot D/2025/02

© 2025 Karel Breugelmans, de auteurs en galerie Transit / alle rechten voorbehouden
© 2025 Karel Breugelmans, the authors and Transit gallery / all rights reserved

Met dank aan / With thanks to

* Bert de Leenheer en Dirk Vanhecke, galerie Transit Mechelen
Katrien Daemers, Gestalte \ Grafische vormgeving - Bart De Baere - Paul Lagring - Luk Lambrecht
Renilde Missotten - Greet Paulissen - Marc Ruyters - Christoph Tannert - Christine Vuegen

* iedereen die het mogelijk heeft gemaakt om de projecten en tentoonstellingen, opgenomen in
deze publicatie, te realiseren / everyone who made it possible to realise the projects and exhibitions
included in this publication

* en alle verzamelaars / and all collectors.

