

GWEN VAN DEN
EIJNDE
EVOLUTION
IS · OUR · DREAM

BUT IT IS A WAKING DREAM. The dream is decided and implacable. We draw animal and plant species into ourselves, remove them from the earth, the sky and the forest, tear them away from nature, harvest them and make them our own. The grand digestion of our passions breaks them up and incorporates them into our humanity. These wing cases, pistils, leaves, claws, and shells are our future. Our inner insect and flower that had been drifting as if shipwrecked and lost at sea can finally express themselves. We crawl, scratch at the earth and our wounds, we cover ourselves with the froth of love and we tremble at the onslaught of the wind. Plants and animals are our mute instructors, dispensing immemorial knowledge that has survived over the millennia. Let's listen to the minuscule and to the unobtrusive components of our natural environment as they teach us how to live our lives.

We will be helpless no more: our armour and our protection have arisen from our dreaming body. We continue to grow, but we replace biology and take over inventing our own pollens and our own majestic wings. Anatomy becomes a creation of the imagination. Our body is the soil where we grow our desire and ambitions; it is fertile ground in which everything grows if it is planted right, if we plough, water and keep predators away with our cheery repellents. We are the breeding ground and the womb of our animal and plant future. Nature is the catalogue of shapes that allow our thoughts to come into being and express our inner depths and our dreams.

{ MARTIN PAGE }



GWEN VAN DEN
EIJNDE

EWOLUCJA TO · NASZ · SEN

JEST TO JEDNAK SEN NA JAWIE. Sen postanowiony i nieodwołalny. Wpisujemy w siebie gatunki roślinne i zwierzęce, wyrywamy je z ziemi, niebu i lasowi, odrywamy od natury, czynimy z nich naszą własność. Trawimy je sokami naszych namiętności, wprowadzając do krwiobiegu naszego człowieczeństwa. Wszystkie te owadzie skrzydła, kwiatowe słupki, liście, pazury i muszle są naszą przyszłością. Nasz wewnętrzny owad i wewnętrzny kwiat, długo dryfujący niby zagubiony morski rozbitek, mogą się wreszcie wyrazić. Pełzamy, drapiąc ziemię i własne rany, pokrywamy się pianą miłości i drżymy smagani wichrem. Rośliny i zwierzęta są naszymi niemymi nauczycielami, przekazują nam prawną wiedzę, która przetrwała tysiąclecia. Słuchajmy tego, co mają do powiedzenia, bowiem uczą nas, jak żyć.

Nie będziemy już bezbronni: nasze śniące ciało zrodziło zbroję i tarczę. Rośniemy, ale zastępujemy biologię i sami zaczynamy projektować nasze pokryte pyłkiem słupki i majestatyczne skrzydła. Anatomia staje się tworem wyobraźni. Nasze ciało jest glebą, na której hodujemy pragnienia i ambicje; jest to żyzna gleba, na której rośnie wszystko, jeżeli zostało odpowiednio zasiane, jeżeli orzemy, podlewamy i stosujemy nasze radosne odstraszacze szkodników. Jesteśmy wylęgarnią i łonem naszej zwierzęcej i roślinnej przyszłości. Przyroda jest katalogiem form pozwalających naszym myślom zrodzić się i wyrazić nasze wnętrza i nasze sny.

[MARTIN PAGE]



WARSZAWA

2010



‘HE – FOR THERE COULD BE NO DOUBT OF HIS SEX, THOUGH the fashion of the time did something to disguise it...’ So begins Virginia Woolf’s *Orlando: A Biography* and the movie made on the novel’s basis. Costumes for the Sally Potter-directed film were created by Dien van Straalen, a regular collaborator of Peter Greenaway’s, and Sandy Powell, who has designed costumes for Derek Jarman... Gwen van den Eijnde says that movie is an important inspiration for him and mentions, among other things, Jarman’s *Caravaggio* and Greenaway’s films. Costumes play an important role both in the latter and in the story of Orlando, beginning in the 16th century and ending four hundred years later, depicting the transformation into a woman of a person who serves as an embodiment of the successive historical periods.

This intriguing ambiguity, a subtle balancing between eras, genders and meanings, can also be found in Gwen’s works. They can be situated in the context of sophisticated *haute couture* dress-making or seen as costumes made for film, theatre or opera. The artist presents them live on stage, which encourages their perception as works of art. They can be viewed as a special kind of sculptures, three-dimensional forms that achieve their maximum effect when filled by a human body. Are they a precise reconstruction, based on preserved objects and painterly representations? Like Virginia Woolf, so Gwen van den Eijnde takes us on a trip through time.

A bonnet-like piece of headwear has been created using little wings made of fragments of a paper ruff that additionally surrounds the neck with a huge ring. These 16th-century attributes are combined with a geometricised apron repeating the pleat motif and bringing to mind both Bauhaus costumes and more oriental applications. The whole thing is accompanied by shoes resembling 18th-century men’s footwear, with the decoration on the heel more suggestive of a folk pattern than of the splendour of the court of Louis XV. In other projects the ruff evolves, adopting the form – probably unprecedented in the history of fashion – of a fan growing above the right shoulder. Elsewhere, a huge headgear resembling the kind of a 19th-century bonnet worn by the main protagonist of Jane

Campion’s *The Piano* has been juxtaposed with 16th-century style short, wide men’s breeches known as the *hauts-de-chausses*.

Gwen van den Eijnde easily combines elements from various historical periods and sources, juxtaposing them, something exaggerating their visual forms. These elements then begin to interact, evoking further associations, but they also constitute a background for each other, which, like the imperfections left sometimes by the artist, allows us to see them out of their usual context. They seem familiar though they belong nowhere. Van den Eijnde achieves the effect by working at the intersection of the visual arts, costume design, handicraft and haute couture. Constructing like this, he subjects the material of his work to constant deconstruction.

{ KAMILA WIELEBSKA }

„BYŁ – JEGO PŁEC NIE POZOSTAWIAŁA BOWIEM ŻADNYCH wątpliwości, aczkolwiek ówczesna moda wcale jej nie podkreślała...”. Tak rozpoczyna się Orlando, powieść Virginii Woolf oraz nakręcony na jej podstawie film. Kostiumy dla reżyserowanego przez Sally Potter obrazu wykonali Dien van Straalen, wielokrotnie współpracujący z Peterem Greenawayem oraz Sandy Powell, która projektowała je także do filmów Dereka Jarmana. Gwen van den Eijnde przyznaje, że jedną z jego inspiracji jest kino i wymienia, między innymi, Caravaggia Jarmana oraz filmy Greenaway’a. Kostiumy odgrywają bardzo ważną rolę zarówno w filmach Greenaway’a, jak i w opowieści rozpoczynającej się w XVI wieku i kończącej czterysta lat później, a będącej historią Orlando – przeistaczającej się w kobietę osoby, która uosabia charakter mijających epok.

Tę intrygującą niejednoznaczność, subtelne balansowanie między epokami, płciami i znaczeniami odnajduję też w pracach Gwena. Mogą one być łączone zarówno z wyrafinowanym krawiectwem haute couture, jak i z kostiumami szytymi na potrzeby filmu, teatru czy opery. Artysta prezentuje je podczas swych performansów, co pozwala na ich widzenie jako obiektów sztuki. Można rozważać je jako szczególny rodzaj rzeźb, trójwymiarowych form, które w pełni działają tylko wtedy, gdy wypełnia je ludzkie ciało. Czy jego prace są wnikliwą, opartą na zachowanych obiektach i malarskich przedstawieniach rekonstrukcją? Podobnie jak Virginia Woolf, Gwen van den Eijnde zabiera nas w podróż poprzez epoki.

Nakrycie głowy przypominające kobiecie czepki wykonane jest ze skrzydełek zrobionych z fragmentów papierowej krezy, która dodatkowo okala szyję ogromnych rozmiarów okręgiem. Te XVI-wieczne atrybuty zestawione są ze zgeometryzowanym fartuchem powtarzającym motyw plisy i przywodzącym na myśl zarówno kostiumy Bauhausu, jak i bardziej orientalne skojarzenia. Całość uzupełniają buty stylizowane na męskie obuwie noszone w XVIII wieku, przy czym dekoracja na obcasie kojarzy się bardziej ze wzorem zaczerpniętym z ludowych wycinanek niż z przepychem dworu Ludwika XV. W innych projektach kreza ewoluuje,

przybierając niespotykaną chyba w historii mody formę wachlarza wyrastającego ponad prawym ramieniem. Gdzie indziej ogromne nakrycie głowy, przypominające XIX-wieczny czepki kobiecie, jaki nosiła bohaterka filmu Jane Campion Fortepian, zestawiony został z krótkimi, szerokimi męskimi spodniami hauts-de-chausses noszonymi w XVI stuleciu.

Gwen van den Eijnde łączy swobodnie elementy pochodzące z różnych epok i źródeł, zestawia je ze sobą, niekiedy przerysowując ich formy. Elementy te zaczynają ze sobą współgrać, przywołując kolejne skojarzenia, ale też stanowią dla siebie wzajemnie tło, co pozwala – podobnie jak pozostawione niekiedy przez artystę niedoskonałości – zobaczyć je w oderwaniu od zwyczajnych kontekstów. Wydają się znajome, choć nie przynależą nigdzie. Taki też rezultat osiąga on, działając na styku sztuk wizualnych, kostiumologii, rzemiosła i wysokiego krawiectwa. Konstruując w ten sposób, poddaje materiał swej pracy ciągłemu procesowi dekonstrukcji.

{ KAMILA WIELEBSKA }

TENDER MONSTERS

ONE OF GWEN VAN DEN EIJNDE'S MOST NOTORIOUS influences resides in his fascination with a mysterious and extravagant garden situated in Bomarzo, Italy: The Garden of Bomarzo, also known as the Park of the Monsters. Erected in the 1550's by the patron of the arts Vicino Orsini, this surreal Renaissance garden houses over thirty big-scale grotesque sculptures, representing mythological Greek figures (Pegasus, Aphrodite, Cerberus, and Hercules) or imaginary animals (sphinx, sirens, dragon, orc, whale, bear). The park was abandoned in the following centuries, and only renovated and rediscovered in the 1950's, becoming then a source of influence for numerous artists — Salvador Dali, Jean Cocteau or Niki de Saint-Phalle, whose sculpture garden "Garden of Tarots" pays a evident homage to the Park of the Monsters.

There is something obviously monstrous, yet openly humorous in Gwen van den Eijnde's baroque costumes. He seems to treat fashion with the distance of a storyteller and the meticulousness of a goldsmith. His costumes are finely cut for fairy-tale creatures and phantasmagoric characters, wearing capes with expanded Vivienne Westwood-inspired butt, delirious bobble horns, paper-made ruffs made or Cossack boots.

The attaching monsters created by Gwen van den Eijnde, that he actually stages himself when presenting his collections, often in an almost Klaus Nomi'esque baroque performative setting, could have indeed found their homes in the Italian Garden of Bomarzo. Enchanting by their excessive proportions, yet impressive by the details of their textures and ornaments, Gwen van den Eijnde's pieces of clothing astutely combine the gravity of mannerism and the playfulness of a fairy-tale. This subtle ambivalence provides the viewer with a precious feeling of desecration and a discrete veil of childish fantasy.

{ MARTHA KIRSZENBAUM }





CZUŁE MONSTRA

JEDNĄ Z ISTOTNYCH INSPIRACJI DLA TWÓRCZOŚCI GWENA van den Eijnde jest jego fascynacja tajemniczym, niezwykle ogrodem znajdującym się we włoskim mieście Bomarzo, słynnym Ogrodem Bomarzo, znanym również jako Park Potworów. W tym surrealistycznym ogrodzie, stworzonym w połowie XVI wieku na zlecenie mecenasa sztuk Vicino Orsiniego, znajdziemy ponad trzydzieści wielkich groteskowych posągów przedstawiających postaci mitologiczne (Pegaz, Afrodyta, Cerber, Herkules) i fantastyczne zwierzęta (sfinks, syreny, smok, orka, wieloryb, niedźwiedź). Park został zaniedbany w kolejnych stuleciach, a ponownie odkryty i odnowiony dopiero w połowie XX wieku, stając się źródłem inspiracji dla wielu artystów, takich jak Salvador Dali, Jean Cocteau czy Niki de Saint-Phalle, której Ogród Tarota jest ewidentnym hołdem dla Parku Potworów.

W barokowych kostiumach Gwena van den Eijnde jest coś monstrualnego, a zarazem otwarcie humorystycznego. Zdaje się on traktować modę z dystansem opowiadacza historii, a zarazem precyzją zegarmistrza. Jego kostiumy są elegancko krojone dla bajkowych postaci i fantasmagorycznych figur: peleryny z obszernym trenem w stylu Vivienne Westwood, zwariowane rogi-pompony, papierowe kryzy, kozackie buty.

Towarzyszące kreacjom Gwena monstra, które zresztą sam prezentuje, często w barokowej scenerii przywodzącej na myśl Klausa Nomi, niewątpliwie byłyby na miejscu w ogrodzie w Bomarzo. Fascynujące swym przeskalowaniem, imponujące detalem faktury i zdobienia – ubiory Gwena van den Eijnde łączą powagę manieryzmu z żartobliwą lekkością bajki. Efektem tej subtelnej dwuznaczności jest cudowne wrażenie profanacji i dyskretny urok dziecięcej fantazji.

{ MARTHA KIRSZENBAUM }

PROBABLY EVERY ONE OF US REMEMBERS RUMMAGING through the wardrobes and cupboards and pulling out handkerchiefs, scarves, tights, pot lids and ladles, which then turn into long hair, a shield, or a beautiful dress.

What is so appealing and attractive in Gwen van den Eijnde's work is the preserved world of childhood imagination. Looking at what he does, I cannot help thinking about the creativity of my children. Kids are able to use everyday objects to conjure up a princess's dress, a knight's steed, a king, a sorcerer, a bunch of little hares or two tiny kittens. In a child's eyes, objects defined once and for all by rational adults acquire wholly new significance. What we see in reality ceases to be what we see.

In Gwen's studio, you can find such usual-unusual objects that, reworked by the artist, cease to be what they originally were. Dry leaves, pasta shells, paper napkins and Christmas tree decorations, ribbons and bows, plastic tablecloths and interfacings become ostrich plumes, lace, seashells, fur or exquisite pieces of jewellery. Contrary to the rational approach and the perception of the world as we know it, Gwen sees something completely different in these objects. He loves to create costumes and to dress up as much as children do.

Gwen's early costumes took a long time to make, turning from white models, three-dimensional sketches, into colourful, baroque, precious and elaborate costumes that looked like taken straight out of the masterpieces of Flemish painting. Now colour has been replaced by black and white and sketch remains a sketch at every stage, both at the studio and during the performance. The result of this is that the viewers, whether big or small, can allow themselves to be dazzled in confrontation with Gwen's creations, to be carried by imagination and swept up into his magic. They will see what they want to see – an artist's conceptual play with form and tradition or a Snow Queen or chess figure.

{ IKA SIENKIEWICZ-NOWACKA }

PEWNIENIE KAZDY Z NAS MA TAKIE WSPOMNIENIE, ŻE WYCIĄGA z różnych domowych zakamarków chusteczki, apaszki, rajstopy, pokrywki i chochle, które następnie zamieniają się w długie za pupę włosy, tarczę czy przepiękna suknię.

To, co tak pociągające w pracach Gwena van den Eijnde, to zachowany świat z wyobraźni dziecięcej. Patrząc na to, co robi, nie mogę się oprzeć skojarzeniom jego twórczości z kreatywnością moich dzieci. Dzieci z codziennych przedmiotów potrafią wyczarować strój księżniczki, rączego rumaka, księcia, czarodzieja, stado zajączków albo dwa malutkie kotki. Przedmioty raz i na zawsze zdefiniowane przez racjonalnych dorosłych, nabierają zupełnie innego znaczenia w świecie dziecka. To, co widzimy w rzeczywistości, przestaje być tym, co widzimy.

W pracowni Gwena znajdują się takie zwykłe-niezwykłe przedmioty, które poddane zabiegom artysty, przestają stanowić to, czym pierwotnie były. Zeschłe liście, makarony muszelki, papierowe serwetki i ozdoby choinkowe, tasiemki i kokardki, foliowe obrusy i fizeolina stają się strusimi piórami, koronką, muszlami, futrem bądź wymyślnymi i drogocennymi ozdobami. Gwen w tych przedmiotach, wbrew racjonalnemu podejściu i odbieraniu świata takim, jakim się go wie, widzi coś zupełnie innego. Bawi go konstruowanie strojów i przebieranki tak samo, jak bawi dzieci.

Pierwsze kostiumy Gwena powstawały długo, przeradzały się z białych modeli, trójwymiarowych szkiców w kolorowe barokowe, niczym zdjęte z flamandzkich obrazów, drogocenne i kunsztowne stroje. Teraz kolor zastąpiła biel i czerń, szkic pozostaje szkicem na każdym etapie i w pracowni, i podczas performansu. Ale dzięki temu widzowie, ci duzi i ci mali, mogą dać się oszołomić podczas spotkania ze wytworem Gwena, dać się ponieść wyobraźni i uwieść czarowi artysty. Zobaczą to, co chcą – konceptualną zabawę artysty z formą i tradycją lub Królową Śniegu albo szachową figurę.

{ IKA SIENKIEWICZ-NOWACKA }

COSTUMES·PARIS·2010

prototype N^o 1 (18–23)

prototype N^o 2 (24–29)

prototype N^o 3 (30–35)

prototype N^o 4 (36–41)



























IT IS WHAT YOU CAN DESCRIBE. BUT WHAT ABOUT EVERYTHING THAT YOU CAN'T DESCRIBE?

On the lookout for access to four costumes by Gwen in Warsaw. He sends me the pictures. Four strips of film, and on them views from all directions, right the way around. I ask him what he has done. He passes me the "composition" that I have to translate into my language. I translate using a dictionary. While doing that I come across pieces I don't know. Jabot, apron, lining. Why does my knowledge of clothes only begin with B for bikini, go via K for kimono and end with S for sari? I know what you can buy, and what I have worn myself. I start looking at - and reading - the clothes. Elytra wing cases. They have beetles that can fly. I can see that it is complex.

I saw Gwen in Stuttgart in the hall of mirrors at Solitude Castle for the first time between the mirrors. The gestures of Gwen, who was not moving, or only a little, shaking lightly over shreds of paper, pleased about small bunches of autumn leaves, looking up from among sophisticated wigs and hats through the world of animals and peoples, the world of fashion and mythical creatures. The costumes make sounds that are barely audible like satin, muffled like cotton, or like the rustling of paper. The shoes, the "supporting plates" of the costumes, are so durable that they can take a step towards a metamorphosis.

Gwen's colours were still there as always. Shimmering, multifarious, refined contrasts.

The series consisting of four costumes from Warsaw introduces the grammar of his costumes. Warsaw is black and white. The irresistible magic of the compositions from headgear, a collar, a neckline, an overlapping fastener on the back of the clothing, hardly any skin, only the white face make-up, the wrapped around waist, feet in shoes or boots, and under all that a petticoat. Wildness, lightness, a still of a certain kind of movement.

The costume takes me on the trail of the onnagata (male Japanese actors playing women). I think of the words of Tamasaburo in *The Written Face*: "From an isolated space capsule they (people who can play like children) create a cosmos."

And how in this genre of play, the costume is the sum of possible words, the movements of an unusual being; beings of the very essence of the costume.

{ ISABEL HALENE }

ISTNIEJE TO, CO DA SIĘ OPISAĆ. ALE CO Z TYM, CZEGO OPISAĆ SIĘ NIE DA?

Poszukuję informacji na temat czterech kostiumów Gwena stworzonych w Warszawie. Gwen przysłała mi fotografie. Cztery klisze, a na nich ujęcia ze wszystkich stron, dookoła. Pytam go, co zrobił. Przysłała mi „kompozycję”, którą muszę przetłumaczyć na mój język ojczysty. Tłumaczę, używając internetowego słownika. Robiąc to, natykam się na słowa, których nie znam. Żabot, fartuch, podszewka. Dlaczego moja znajomość części garderoby zaczyna się dopiero od litery B (jak bikini), a kończy na S (jak sari), z K (jak kimono) pośrodku? Znam tylko to, co jest w sklepach albo co sama nosiłam. Zaczynam przyglądać się tym kostiumom – i czytać je. Owadzie skrzydełka. Latające chrząszcze. Widzę, że sprawa jest skomplikowana.

Po raz pierwszy widziałam Gwena w sali lustrzanej Solitude Castle w Stuttgarcie. Siedział, nie poruszając się zupełnie, albo tylko trochę, kołysząc się lekko nad strzępkami papieru, zadowolony z widoku garści jesiennych liści, spoglądając znad wyszukanych peruk i nakryć głowy przez świat zwierząt i ludzi, świat mody i mitycznych stworów. Kostiumy wydają dźwięki, ledwie słyszalne, jak satyna, miękkie, jak bawełna, czy szeleszczące, jak papier. Buty, ich „platformy nośne”, są tak trwałe, że mogą zrobić krok ku metamorfozie.

Charakterystyczne kolory Gwena były na miejscu, jak zawsze. Lśniące, różnorodne, wyszukane kontrasty.

Zestaw czterech kostiumów warszawskich zapoznaje nas z gramatyką języka Gwena. Warszawa jest czarno-biała. Nieodparta magia tych kompozycji, nakrycie głowy, kołnierz, dekolt, zapięcie z tyłu, ciało niemal zupełnie zakryte, tylko twarz w białym makijażu, opięta talia, stopy w pantoflach albo butach, a pod tym wszystkim halka. Dzikość, lekkość, a jednocześnie pewien rodzaj ruchu.

Jeden z kostiumów każe mi myśleć o onnagata, japońskich aktorach grających role kobiece w tradycyjnym teatrze kabuki. Myślę o słowach Tamasaburo w filmie *The Written Face*: „Z izolowanej kosmicznej kapsuły tworzą oni [ludzie potrafiący grać jak dzieci] kosmos”.

I o tym, że w tym gatunku teatru kostium jest sumą wszystkich możliwych słów, unikalnych poruszeń własnej istoty, esencją esencji.

{ ISABEL HALENE }

WHAT I SEE AS CHARACTERISING GWEN'S CREATIONS is their duality, bringing together unlike or opposite sensations. Indeed, the characters he personifies are both naïve and serious; apparently fragile yet proud; melancholy yet serene. The costumes he wears are as baroque as they are futuristic; they are no less sophisticated for all their clean lines.

Additionally, Gwen's work seems to lend itself easily to music, which is part of its very essence. The characters he plays move little or not at all. Yet I see them as burning to come to life and have a quick dance; as intrinsically destined to move with rhythm and grace.

If I were asked to match Gwen's characters to a sound track, I would definitely put them to music composed in the cold and marked by those great stretches of snow, melancholy fogs and heavy cotton skies. I would select Scandinavian or Icelandic music, a song by Björk, a cry from Sigur Ros or a lament by Jayjay Johanson; a sad but beautiful song. I believe my final choice would be the electronic rhythms by Fever Ray (*Keep the street empty for me*).

Finally, I would like to share a very specific recollection: it is from a few months ago, on the northern coast of Brittany, where the sea has such a distinctive sheen, when the tide is low and the changing, water-logged sky is reflected in the pool-riddled sand. As I was walking along the beach that stretched all the way to the horizon, I saw a medieval outline appear in the distance, its crimson hue standing out against the sand. It was Gwen who had seized upon a sunny spell between two rain showers to do a photo shoot against this magnificent natural setting. The melancholy of the landscape so perfectly matched the mood of this anachronistic character that it could have been taken for an apparition. I had a vision of a king dethroned from the past or from the future, who had washed up on a deserted beach: it was striking in its strangeness, beauty and poetry. The few passers-by who had come out despite the drizzle were also lost in their contemplation of the scene.

{NICOLAS LE GOFF}

TYM, CO POSTRZEGAM JAKO CHARAKTERYSTYCZNE dla kreacji Gwena, jest ich dwoistość, łączenie przeciwieństw czy też jakości krańcowo różnych. Postacie, które uosabia, są zarazem naiwne i poważne; pozornie bezbronne, ale dumne; melancholijne, lecz spokojne. Kostiumy Gwena są tyleż barokowe, co futurystyczne; niezwykle wyszukane przy wszystkich swoich gładkich liniach.

Co więcej, dzieła Gwena doskonale łączą się z muzyką, która jest częścią ich istoty. Postacie odgrywane przez artystę nie poruszają się w ogóle albo bardzo mało. A jednak wydaje się, że marzą o tym, by nabrać życia i zatańczyć szybki taniec; rytmiczny, pełen gracji ruch wydaje się ich przeznaczeniem.

Gdyby poproszono mnie o dopasowanie muzyki do postaci Gwena, z pewnością wybrałbym muzykę stworzoną na Północy z jej rozłwglętymi śnieżnymi przestrzeniami, tchnącymi melancholią mgłami i ciężkim, ołowianym niebem. Wybrałbym muzykę skandynawską albo islandzką, śpiew Björk, krzyk Sigur Ros czy lament Jayjaya Johansona; utwór smutny, ale piękny. Myślę, że ostatecznie zdecydowałbym się na elektroniczne rytmy Fever Raya (np. *Keep the Street Empty for Me*).

Na koniec chciałbym podzielić się pewnym bardzo szczególnym wspomnieniem: było to na północnym wybrzeżu Bretanii, gdzie morze ma specyficzny połysk, fale są niskie, a zmienne, nasiąknięte wodą niebo odbija się w upstrzonym kałużami piasku plaży. Idąc plażą ciągnącą się aż po horyzont, ujrzałem daleko przed sobą średniowieczną postać odcinającą się szkarłatem od bieli piasku. Był to Gwen, który wykorzystał słoneczną chwilę między dwiema ulewami, by w tej wspaniałej naturalnej scenerii odbyć sesję zdjęciową. Melancholijny krajobraz tak idealnie pasował do anachronicznie odzianej postaci, że można ją było wziąć za zjawę. Wyobraziłem sobie obalonego króla z odległej przeszłości – lub przyszłości – wyrzuconego przez morze na dziewiczą plażę; widok był uderzający w swej niezwykłości, pięknie i poezji. Tych kilku spacerowiczów, których nie wystraszyła pogoda, również pogrążonych było w kontemplacji tej wyjątkowej sceny.

{NICOLAS LE GOFF}

GWEN VAN DEN EIJNDE

A SPOT-LIT FIGURE EMERGES FROM DARKNESS. IT WALKS slowly towards the centre of the room, where it stands still. It exposes itself to the audience's gaze – subjects itself to scrutiny. The space is filled with low tones that, accompanying the minimalism of the figure's slow-motion gestures, lead to a suspension of time. As a result, the audience ceases to expect 'action', 'happening'. It can focus on the figure itself, the presence of which is so intense that there is no need for a stage that would mark the boundary between the space of illusion and the audience.

Gwen van den Eijnde presents his works on his own body. Costumes drawing heavily on baroque aesthetics, with its excess of detail and lavishness of form, are presented in successive scenes of identical dramaturgical structure. At the same time, their monstrosity, oversized scale and the reception-dominating aesthetic value mean that they possess the solidness and regularity of three-dimensional objects. Essentially, the performer is neutralised here, covered, absorbed by the costume – packaged. It is the costume that determines the performer's movements, restricting them to the necessary minimum, as well as interfering on the suggestive level in the shape of the body through the hunchbacks or big hats. We learn nothing about the figure itself except that it is a costume; that it has been subordinated to the function of presentation. The relationship of affiliation between dress and body is thus reversed. It is not the body that becomes a medium, as in the case of traditional performance, but the costume itself. Gwen van den Eijnde pulls the viewer into a kind of illusion show – where a paper-made ruff is visually identical with an original one and a quilted cotton-wool coat perfectly imitates expensive fabrics, challenging the cognitive power of the eye.

{AGNIESZKA SOSNOWSKA}





GWEN VAN DEN EIJNDE

OŚWIETLONA WIĄZKA ŚWIATŁA POSTAĆ WYLANIA SIĘ Z CIEMNOŚCI. Kroczy powoli w kierunku środka sali, gdzie nieruchomieje. Wystawia się na spojrzenia publiczności, poddaje oglądowi. Salę wypełniają dźwięki o niskich tonach, które towarzysząc minimalizmowi wykonywanych w zwolnionym tempie gestów, prowadzą do zawieszenia czasu. Dzięki temu publiczność przestaje oczekiwać „akcji”, „działania”. Może koncentrować się na samej postaci, której obecność jest tak intensywna, że zbędna staje się scena, która wyznaczałaby granicę między przestrzenią iluzji a widownią.

Prezentacja prac Gwena van den Eijnde odbywa się na ciele samego artysty. Kostiumy czerpiące z estetyki baroku z jej nadmiarem detali i przepychem form, prezentowane są w kolejnych odsłonach o bliźniaczej strukturze dramaturgicznej. Jednak ich monstrualność, przeskalowanie rozmiaru sprawiają, że powstaje wrażenie masywności i foremności właściwej obiektom przestrzennym. Dochodzi w zasadzie do neutralizacji performerów, zostaje on przesłonięty, zawładnięty przez kostium – opakowany. To kostium wyznacza jego ruchy, ograniczając je do niezbędnego minimum, a także ingeruje w kształt ciała poprzez narosłe garby czy wielkie kapelusze. O samej postaci nie dowiadujemy się niczego poza tym, że jest ona kostiumem; że została podporządkowana funkcji prezentacji. Odwrócona zostaje w ten sposób relacja przynależności między ubraniem a ciałem. To nie ciało staje się medium, jak mamy do czynienia w klasycznie rozumianym performansie, ale sam kostium. Gwen van den Eijnde wciąga widza w niemal seans iluzjonistyczny, w którym wykonany z papieru żabot nie różni się wizualnie niczym od oryginału, a pikowany płaszcz z waty idealnie imituje drogą tkaninę, kwestionując w ten sposób poznawczą władzę wzroku.

{ AGNIESZKA SOSNOWSKA }

MEETING GWEN

HE OOZES YOUTHFULNESS AND ENTHUSIASM WHEN talking about his work. I can feel his great passion and love for what he does. I know it is very authentic. He speaks very lucidly about the various aspects of making his costume creations. Each costume is unique and unlike any other. Gwen begins by creating a prototype with simple and inexpensive materials and only then moves on to the next stage where he builds the actual costume with previously chosen materials. I really do not know what fascinates me more: the work in its final version or the combination of sophisticated form and coarse materials present in the prototypes. Each of the costume-works is characterised by a visuality and richness of form that can hardly be described with words. There is a clear inspiration here with the baroque, which Gwen draws on with incredible nimbleness and imagination. What strikes me in particular is a sense of theatre, present not only in the costumes themselves but also in the way Gwen presents his creations. It is clear for me that the presentation is a necessary part of the creative process and I am convinced that Gwen's costumes deserve a stage life. Among them, I have seen such that would fit perfectly in an opera show, but also such that could be an enriching feature of dance performances.

{ KRZYSZTOF PASTOR }

SPOTKANIE Z GWENEM

PROMIENIJE MŁODOŚCIĄ I ENTUZJAZMEM, KIEDY OPOWIADA o swojej pracy.. Czuje się jego ogromną pasję i miłość do tego, co robi – wiem, że jest to bardzo prawdziwe. Opowiada bardzo klarownie o różnych aspektach powstawania swoich kostiumowych kreacji. Każdy kostium jest inny i niepodobny do drugiego. Gwen rozpoczyna pracę od stworzenia prototypu z prostych i niedrogich materiałów, a dopiero na następnym etapie buduje swoje kostiumy z wcześniej wybranych materiałów. Nie wiem doprawdy, co fascynuje mnie bardziej: dzieło w ostatecznej już wersji czy wysublimowana forma w połączeniu z surowością materiałów wykorzystanych do stworzenia prototypu. Każdy ze skończonych kostiumów charakteryzuje się plastycznością i bogactwem formy, którą trudno opisać słowami. Wyrażna jest inspiracja barokiem, który Gwen przetwarza z lekkością i fantazją. Co mnie szczególnie uderza, to poczucie teatru, które widoczne jest nie tylko w samych kostiumach, ale również w sposobie, w jaki Gwen prezentuje swoje dzieła. Jest dla mnie jasne, że prezentacja jest nieodłącznym elementem twórczego procesu i jestem przekonany, że kostiumy Gwena zasługują na życie sceniczne. Widziałem wśród nich takie, które mogą być wspaniałym elementem przedstawień operowych, ale mogą być również kreatywnym elementem przedstawień tanecznych.

{ KRZYSZTOF PASTOR }

COSTUMES · WARSAW · 2010

prototype N°5 (54–59)

prototype N°6 (60–65)

prototype N°7 (66–71)

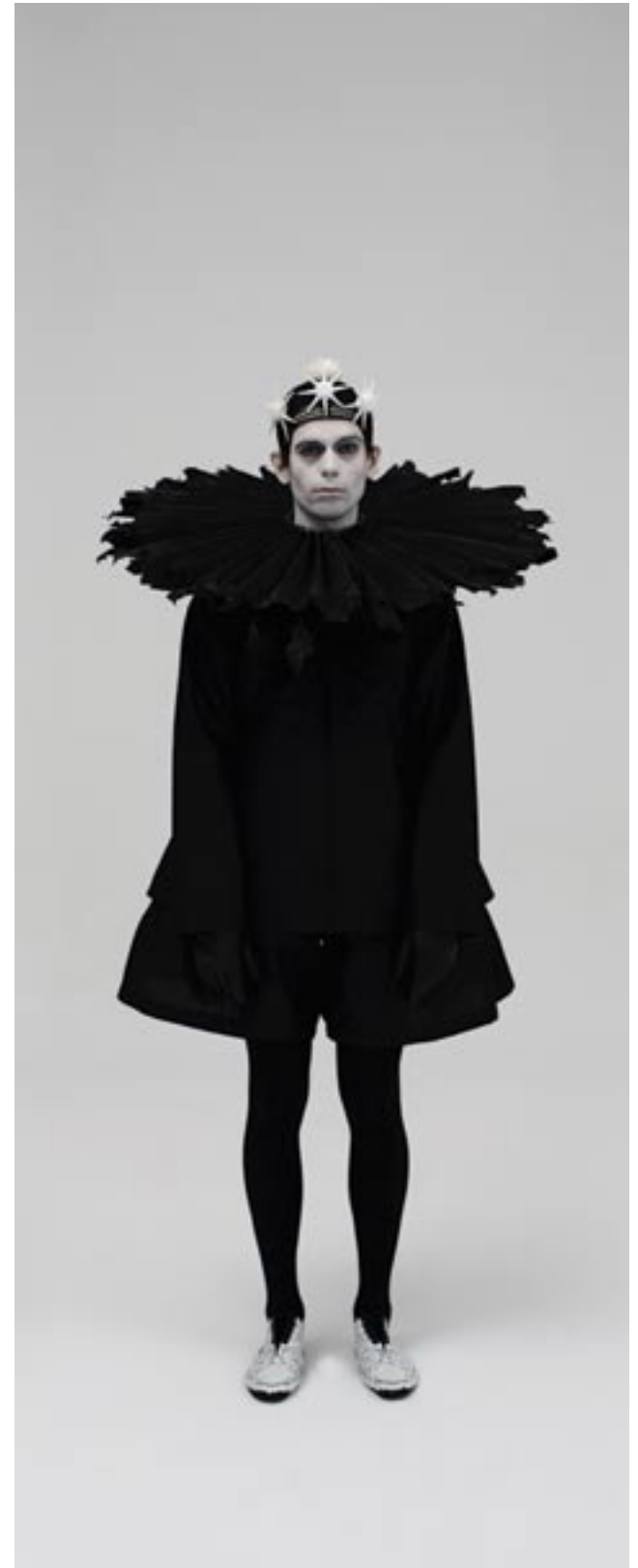
prototype N°8 (72–77)



























BIOGRAPHY

Gwen van den Eijnde

Born 1981 in Zierikzee, the Netherlands. Lives in Paris.

EDUCATION

- 2000–2005 - Ecole Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg
DSAD (Diplôme Supérieur d'Arts Décoratifs) with highest honor
- DNAP (Diplôme National d'Arts Plastiques) with highest honor
- 2004 - Internship at the Opéra National de Paris, held successively in the costume departments of the Opera Bastille and Palais Garnier
- 2003 - Internship at the Opéra National du Rhin, Strasbourg, held in the wig department
- 1996–1999 Ecole Supérieure des Arts Appliqués et du Textile, Roubaix

RESIDENCIES

- 2010 - Center for Contemporary Art Castle Ujazdowski, Warsaw
- 2008–2009 - Akademie Schloss Solitude, Stuttgart
- 2006 - The Water Mill Program, Robert Wilson's laboratory for performance, New York

AWARDS

- 2010 - Audience Prize in the frame of the *Prix Juste-au-Corps*, an international competition for costume design for Opera, organized by the Luzerner Theater, Luzern

PERFORMANCES & EXHIBITIONS

- 2011 - *Von Engeln und Bengeln, 400 Jahre Kinder im Porträt*, Kunsthalle Krems
- 2010 - *Open Studio*, performance, A-I-R laboratory building, CCA Castle Ujazdowski, Warsaw
- *Maskarada*, performance, in collaboration with Simone Ruess and Jae-Ho Youn, Galeria Studio, Palace of Culture and Science, Warsaw
- 2009 - *Fantastisch! Junge Kunst aus Baden-Württemberg*, performance and video installation, Städtische Galerie Pforzheim
- *Im Hirschgang*, performance, Akademie Schloss Solitude, Stuttgart
- *Der Hippogryf*, performance, Projekraum RSTR4, Munich
- *S'ils me regardent il me regarde*, performance, Château de Bussy-Rabutin
- *Arbeit und Freizeit (1)*, 8-Kanal-Videoperformance, directed by Daniel Kötter, Eclat Festival für Neue Musik, Stuttgart

- 2008 - *Spiegelkabinett*, performance in three acts, Weißersaal, Schloss Solitude, Stuttgart
- «...», performance, The Fetish Night, Akademie Schloss Solitude, Stuttgart
- 2005 - *Viva Velvet*, performance, Palais des Fêtes, Strasbourg
- 2004 - *Cérémonial*, performance, Palais des Fêtes, Strasbourg

COSTUME DESIGNER

- 2011 - *Folk?* Dance piece directed by Edyta Kozak and Roland Rowinski, Cialo/Umysl Festival 2011, Teatr Studio, Warsaw
- 2009 - *Ziad, Plume et le mur!* Directed by Nadine Demange, le Train-Théâtre, Portes-lès-Valence
- 2008 - *Ziad, Plume et le mur!* Directed by Nadine Demange, Maison des Arts de Thonon/Évian
- 2007 - *Les cinq doigts de la main*, Directed by Dominique Lardenois, Théâtre de Privas
- 2006 - *Les enfants de l'îlot*, Directed by Nadine Demange, Maison des Arts de Thonon/Évian

ASSISTANT COSTUME DESIGNER

- 2011 - Assistant costume designer for Olivier Bériot and Kader Belarbi on the ballet *La Reine Morte*, Paris
- 2007 - Dressmaker on Givenchy haute-couture dress and on theatrical costumes for the atelier Caraco-Canezou, Paris
- Assistant costume designer for Olivier Bériot on the film *Arthur and the Revenge of Maltazard*, by Luc Besson, Paris
- Assistant costume designer on *Monkey Journey to the West*, an Opera by Chen Zi-Cheng and Damon Albarn, Manchester International Festival 2007, Théâtre du Châtelet, Paris & Palace Theater, Manchester

Teksty/Writers: Isabel Halene, Martha Kirszenbaum, Nicolas Le Goff, Martin Page, Krzysztof Pastor, Ika Sienkiewicz-Nowacka, Agnieszka Sosnowska, Kamila Wielebska

Tłumaczenia/Translations: Marcin Wawrzynczak, Groupe Axi-Traduction
Korekta/Proofreading: Jan Koźbiel
Zdjęcia/Images: Kali Vermès & Paolo Codeluppi, Maciej Landsberg
Projekt/Design and layout: Krzysztof Bielecki
Kuratorka/Curator: Ika Sienkiewicz-Nowacka

Publikacja ta została wydana jako efekt rezydencji Gwena van den Eijnde w studiach a-i-r laboratory w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, 2010/This publication was published as a result of Gwen van den Eijnde's residency at a-i-r laboratory at Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, 2010.

Dzięki wsparciu finansowemu/Thanks to financial support:
Ambasada Królestwa Niderlandów/Embassy of the Kingdom of the Netherlands
Miasto Stołeczne Warszawa/City of Warsaw



Wydawca/Publisher:
Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, ul. Jazdów 2, 00-467 Warszawa
www.csw.art.pl
www.csw.art.pl/a-i-r



Centrum Sztuki Współczesnej
Zamek Ujazdowski
ul. Jazdów 2, 00-467 Warszawa
www.csw.art.pl



© 2011 Autorzy, artysta, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski/The authors, the artist, CCA Ujazdowski Castle

Wszelkie prawa zastrzeżone, żadna z części tej publikacji nie może być wykorzystana w jakiegokolwiek formie bez pisemnej zgody wydawcy/All rights reserved, no part of this publication may be reproduced in any form without written permission by the publisher.

ISBN: 378-83-61156-80-2

GWEN VAN DEN EIJNDE
WOULD LIKE TO THANK ESPECIALLY FOR THEIR PRECIOUS SUPPORT

The CCA Ujazdowski Castle and the a-i-r laboratory team
Ika Sienkiewicz-Nowacka,
Marianna Dobkowska, Anna Ptak, Agnieszka Sosnowska, Ula Siemon

The Embassy of the Kingdom of the Netherlands in Warsaw
Martin van Dijk

THE AUTHORS:
Isabel Halene, Martha Kirszenbaum, Nicolas Le Goff, Martin Page, Krzysztof Pastor,
Ika Sienkiewicz-Nowacka, Agnieszka Sosnowska, Kamila Wielebska

THANKS TO:
Kali Vermès & Paolo Codeluppi
Maciej Landsberg
Simone Ruess
Mathias Reinhold
Krzysztof Żwirblis

MANY THANKS TO:
Anna Volk
Ania Ciabach
Mathieu Mercuriali





GWEN VAN DEN
EIJNDE

EVOLUTION IS·OUR·DREAM

BUT IT IS A WAKING DREAM. The dream is decided and implacable. We draw animal and plant species into ourselves, remove them from the earth, the sky and the forest, tear them away from nature, harvest them and make them our own. The grand digestion of our passions breaks them up and incorporates them into our humanity. These wing cases, pistils, leaves, claws, and shells are our future. Our inner insect and flower that had been drifting as if shipwrecked and lost at sea can finally express themselves. We crawl, scratch at the earth and our wounds, we cover ourselves with the froth of love and we tremble at the onslaught of the wind. Plants and animals are our mute instructors, dispensing immemorial knowledge that has survived over the millennia. Let's listen to the minuscule and to the unobtrusive components of our natural environment as they teach us how to live our lives.

We will be helpless no more: our armour and our protection have arisen from our dreaming body. We continue to grow, but we replace biology and take over inventing our own pollens and our own majestic wings. Anatomy becomes a creation of the imagination. Our body is the soil where we grow our desire and ambitions; it is fertile ground in which everything grows if it is planted right, if we plough, water and keep predators away with our cheery repellents. We are the breeding ground and the womb of our animal and plant future. Nature is the catalogue of shapes that allow our thoughts to come into being and express our inner depths and our dreams.

{ MARTIN PAGE }

