

**Eileen Cohen Süssholz** *Omnia Vanitas*





Eileen Cohen Süssholz

*Omnia Vanitas*

Outre cela, il y a l'homme, qui est comme une troisième sorte de monde, participant aux deux autres, visible selon le corps, invisible selon l'âme. Maintenant, puisque nous pérégrinons dans le monde visible, il ne nous faut jamais être en repos, mais, tout ce qui s'offre aux sens, le rapporter par un rapprochement approprié soit au monde angélique soit (ce qui est bien plus utile) aux mœurs et à la partie de l'homme qui ont correspondance avec l'angelique.

Erasmus Roterodamus, *Manuel du soldat chrétien*, trad. A. J. Festugière, Paris, Vrins, 1971, p. 142.

De mens vormt een soort derde wereld, omdat hij deel heeft aan beide werelden: aan de zichtbare met het lichaam, aan de onzichtbare met de ziel. Omdat we maar vreemdelingen zijn in de zichtbare wereld, mogen we ons nergens vestigen, maar behoren we alles wat de zintuigen treft met een geschikte vergelijking in verband te brengen met de engelwereld, of, meer praktisch, met de moraal en het deel van de mens dat met die wereld correspondeert.

Erasmus Roterodamus, *Handboek van de christensoldaat*, vert. J. Bloemendaal, Amsterdam, Athenaeum - Polak & Van Gennep, 2015, pp. 90-91.

## Introduction

Le musée de la Maison d'Érasme a une longue tradition d'expositions liées à l'art contemporain. En 1946 déjà, le musée inaugurait une exposition temporaire de sculptures d'artistes belges dans les beaux jardins de la Maison.

Ensuite, les expositions de sculptures en plein air auront lieu de manière récurrente jusqu'en 1966.

C'est à partir de l'an 2000, et dans le cadre de « Bruxelles capitale européenne de la culture », que le jardin s'inscrit de manière permanente dans la contemporanéité. Appelé « Jardin philosophique », il propose un dialogue avec la pensée de l'humaniste traduite dans des œuvres d'artistes contemporains de renommée internationale.

L'art contemporain reste central dans la politique d'exposition, de collaboration et de réflexion de notre institution. En 2008, *Anatomie des Vanités*, une exposition placée au sein des collections permanentes sur les cabinets de curiosités du 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles, était accompagnée parmi d'autres, d'œuvres de Jan Fabre et Marie-Jo Lafontaine. Plusieurs autres expositions consacrées à des artistes contemporains se sont succédé, telles celles de José Maria Sicilia (2010), Damià Diaz (2012), Fabienne Verdier (2013), Pierre Alechinsky (2014) et Philippe Favier (2016).

Aujourd'hui le musée met à l'honneur l'œuvre en céramique de l'artiste Eileen Cohen Süssholz dans une exposition intitulée *Omnia Vanitas* qui, de manière singulière et résolument moderne, prolonge une réflexion entamée avec l'exposition de 2008.

Le *memento mori* [souviens-toi que tu mourras], ce thème intemporel et universel abordé dans cette exposition, nous rappelle de prime abord la fragilité de la vie et fait écho à la vie d'Érasme et la force de travail qui fut la sienne malgré sa santé fragile.

Érasme portait au doigt un *memento mori*. Sur sa bague, une petite pierre gravée représentait le dieu Terminus, symbolisant la mort. Cependant pour l'humaniste, la présence de la mort était une invitation à ne pas oublier le temps qui nous est imparti. Cette posture semble résonner de manière pertinente face aux bouleversements majeurs que connaît notre époque.

Les œuvres de Eileen Cohen Süssholz prennent place dans cette maison-musée consacrée à la vie et à l'œuvre d'Érasme dans un « tête à tête » avec une peinture ancienne, un meuble composite, une sculpture gothique ou encore un livre du 16<sup>e</sup> siècle. Elles interrogent, de manière ironique et décalée, les thèmes des plaisirs de la vie et de la mort qui sont des fondamentaux de l'être humain.

## *Omnia Vanitas*

Un tuyau de gouttière, un tuba, un sèche-cheveux et un couteau ne sont que quelques-uns des objets du quotidien associés à des représentations hautement symboliques empruntées aux peintures de natures mortes traditionnelles. Cette série d'œuvres en céramique tire son nom du genre de la nature morte de la Renaissance qui fait référence aux notions chrétiennes de vanité des biens terrestres, de superfluité des plaisirs et de fugacité de la vie.

Un rappel solennel du *memento mori* inscrit sur la face de la vie... et tout cela accorde à l'artiste et au spectateur une justification pour profiter de la représentation des biens terrestres, même si ceux-ci sont futiles.

Le matériau des sculptures, la céramique, matériau fragile, proche des os, du squelette humain, renvoie également à la question de la mort. Cependant le vocabulaire iconographique et le glacis brillant contrastent joyeusement avec le thème annoncé. Si les objets sont toujours reconnaissables, leur statut, leur valeur monétaire, esthétique, leur signification dans le monde d'aujourd'hui sont très disparates. Ils sont associés à des *memento mori* arrachés à leur contexte d'origine, pour faire partie d'une œuvre qui peut à son tour devenir un symbole, même si l'on ne sait pas précisément de quoi. Unis et fondus dans la matière et la couleur, ils renaissent dans des compositions à l'esthétique excentrique et tapageuse où la parodie et l'ironie tiennent une place importante.

Si l'artiste tire aussi sa source d'inspiration de la poésie et de la littérature, comme l'indiquent certains titres, elle nous propose de ne pas assigner à ses œuvres des significations ou des interprétations spécifiques mais de laisser libre cours à ce que cette dissonance peut engendrer en nous.

### Zahava Seewald,

Directrice des Musées Communaux d'Anderlecht  
Conservatrice de la Maison d'Érasme et du Béguinage

## Inleiding

Het museum van het Erasmushuis heeft een lange traditie van tentoonstellingen met betrekking tot de hedendaagse kunst. Al in 1946 werd er in de fraaie tuinen van het Erasmushuis een tijdelijke beeldententoonstelling georganiseerd van Belgische kunstenaars.

Tot 1966 zouden er regelmatig beeldententoonstellingen in de open lucht plaatsvinden.

Vanaf het jaar 2000 en in de context van 'Brussel Culturele hoofdstad van Europa' worden de tuinen permanent gebruikt in het kader van de hedendaagse kunst. Een van de twee tuinen, de 'Filosofische tuin', fungeert als dialoog met het gedachtegoed van onze humanist dat zich weerspiegelt in de werken van hedendaagse kunstenaars met internationale faam.

Binnen onze instelling blijft de hedendaagse kunst een centrale plaats innemen in het beleid betreffende tentoonstellingen, samenwerking en reflectie. In 2008 werden er tijdens *Anatomie der IJdelheden*, een tentoonstelling over de curiositeitenkabinetten uit de 16de en 17de eeuw, in het museum zelf, onder andere ook werken getoond van Jan Fabre en Marie-Jo Lafontaine. Daarna volgden er nog andere tentoonstellingen gewijd aan hedendaagse kunstenaars, onder wie José Maria Sicilia (2010), Damià Diaz (2012), Fabienne Verdier (2013), Pierre Alechinsky (2014) en Philippe Favier (2016).

Momenteel stelt ons museum er een eer in om keramieken werken te tonen van de kunstenares Eileen Cohen Süssholz op de tentoonstelling *Omnia Vanitas* [Alles is Ijdellheid], die op singuliere en resolut moderne wijze in het verlengde ligt van een reflectie die de aanzet vormde tot de in 2008 gehouden tentoonstelling.

Het *memento mori* [denk eraan dat je eens zult sterven], dit tijdloze en universele thema waarrond deze tentoonstelling draait, herinnert ons op het eerste gezicht aan de broosheid van het leven en weerspiegelt Erasmus' leven en diens enorme werklust ondanks zijn zwakke gezondheid.

Erasmus droeg een *memento mori* ring met de Romeinse god Terminus, als symbool voor de dood, in de edelsteen gegraveerd. Nochtans was de aanwezigheid van de dood voor onze humanist een aansporing om de tijd die ons is tobedeeld niet te vergeten. Dit soort levenshouding lijkt ontgezeggelijk zijn weergalm te hebben ten aanzien van de ingrijpende veranderingen waaraan onze tijd tegenwoordig onderhevig is.

In dit museum-huis, gewijd aan het leven en werk van Erasmus, vormen de werken van Eileen Cohen Süssholz als het ware een 'tête-à-tête' met een antiek schilderij, een heteroclet meubelstuk, een gotisch beeldhouwwerk

of een 16de eeuws boek. Ze stellen op ironische en afstandelijke wijze thema's als de geneugten van het leven en de dood in vraag die ieder mens principeel bezighouden.

### *Omnia Vanitas*

Een gootpijp, een snorkel, een haardroger en een mes zijn slechts een paar alledaagse voorwerpen die gelinkt kunnen worden aan de symbolische attributen op traditionele stillevens. Deze reeks keramieken werken ontleent zijn titel (*Omnia vanitas*) dan ook aan het genre vanitas stillevens van de Renaissance waarbij verwezen wordt naar christelijke begrippen zoals de nietigheid van aardse goederen, de zinloosheid van aardse geneugten en de vergankelijkheid van het leven.

Bij Eileens keramieken werken worden we als het ware met onze neus gedrukt op het *memento mori*, dat staat ingeschreven op de kant van het leven... Zowel de kunstenares als de toeschouwer zou zich hierbij gerechtvaardigd moeten voelen om van deze uitgebeeld aardse goederen te genieten, zelfs al zijn ze futiel.

Het materiaal van de beelden, keramiek, een bij uitstek broos materiaal – bijna zoals botten en het menselijke skelet – verwijst tevens naar de dood. Maar anderzijds vormen het iconografisch vocabularium en het glanzend glazuur een vrolijk contrast met het aangekondigde thema. Al zijn de objecten altijd meteen herkenbaar, toch zijn hun statuut, waarde, esthetiek en betekenis in de wereld van vandaag zeer disparaat. Enerzijds worden ze geassocieerd met het *memento mori*, maar anderzijds worden ze ontrokken aan hun oorspronkelijke context om dan vervolgens deel uit te maken van een œuvre dat op zijn beurt weer een symbool kan worden, zelfs al weet men niet precies waarvoor. Verenigd en versmolten in materie en kleur herleven ze zo opnieuw in composities van een excentrieke en opzichtige esthetiek, waarbij parodie en ironie de boventoon voeren.

Al put de kunstenares haar inspiratie uit de poëzie en de literatuur, zoals sommige titels aangeven, toch stelt ze ons voor om geen specifieke betekenis of interpretatie aan haar werken te geven, maar de vrije loop te laten aan dat wat deze tegenstrijdigheid in ons los kan maken.

### Zahava Seewald

Directrice van de Gemeentelijke Musea van Anderlecht  
Conservatrice van de musea Erasmushuis & Begijnhof

## Rhétoriques

Raf Wollaert

### Apparement aléatoire

Des briques, un coussin, des vases, un sèche-cheveux, une valise, etc. Ce n'est pas uniquement le rapport entre les significations que génèrent ces objets qui paraît aléatoire, mais, sur un plan purement physique aussi, l'impression est d'être face à un fouillis. Néanmoins, un regard plus acéré réussit à discerner un certain ordre dans ce chaos. L'œil attentif y voit une anarchie permanente se transformer en une architecture précaire.

Les fragiles piles d'objets de Süssholz font penser à des cairns, ces petites pyramides de pierres dressées le long de chemins anciens, à des endroits symboliques ou aux sommets de montagnes. Ils marquent aussi bien le temps que l'espace, ils témoignent de ce que de nombreux passants en ont modelé l'apparence au cours des années. L'homme est et reste un être voyageur, un *homo viator*. L'artiste – originaire d'Afrique du Sud mais à présent établie en Belgique – pourrait certainement le confirmer.

Une construction précaire d'objets quelconques peut-elle être vue comme symbole de l'éphémère ou, au contraire, comme une affirmation de l'éternité ? Les objets auxquels Eileen Süssholz se réfère se retrouvent aujourd'hui jusque dans les coins les plus reculés de notre planète. Ce sont des pierres errantes créées par la main de l'homme. Quels souvenirs laisserons-nous aux voyageurs futurs ? Des déchets ou des reliques ?



Raf Wollaert

### Schijnbaar willekeurig

Bakstenen, een kussen, vazen, een haardroger, een reiskoffer, enzovoort. Schijnbaar willekeurig lijkt niet alleen de verhouding tussen de betekenissen van deze objecten, ook in fysieke zin doen ze zich voor als een allegaartje. Een aandachtiger blik onderscheidt echter een zekere orde in de chaos. Voor een attenter oog verandert bestendige anarchie in precaire architectuur.

Süssholz' broze stapels doen aan zogenaamde 'steenmannetjes' denken, de hoopjes keien die we terugvinden langs historische paden, op symbolische plekken of bergtoppen. Ze markeren niet alleen plaatsen, maar ook de tijd: ze getuigen over talloze passanten die in de loop der tijd tot hun uitzicht bijdroegen. De mens is en blijft een reizend wezen, een 'homo viator'. De kunstenares, die Zuid-Afrika voor België inruilde, zou het alvast kunnen beamen.

Geldt een precaire constructie van willekeurige objecten als een symbool voor vergankelijkheid, of maakt ze juist aanspraak op eeuwigheid? De voorwerpen waarnaar Süssholz verwijst, vinden vandaag in ieder geval hun weg tot in de verste uithoeken van deze planeet. Het zijn door mensenhanden gemaakte zwerfstenen. Wat voor souvenirs laten we na aan toekomstige reizigers? Afval of artefacten?





## Hors de portée

« Je me souviens les avoir vus pour la première fois dans un magasin de jouets. Comme il me semblait que ce n'était rien d'autre que de la camelote bien trop chère, j'ai finalement décidé de ne pas les acheter. Mais une fois rentrée chez moi, j'ai rapidement changé d'avis. Cela me hantait littéralement. Quelques jours plus tard, je quittais ce même magasin en arborant un gant de Hulk. Et un peu plus tard, cette "main de Hulk" fit son apparition dans mes sculptures. »

L'histoire qui se cache derrière cette main monstrueuse paraît assez prosaïque. Néanmoins, cet objet évoque toute une gamme de significations. Ici, origine et symbolisme se rongent réciproquement : les mains créatrices de l'artiste dans son atelier opposées aux pattes destructrices d'une brute sortie d'une bande dessinée.

Il n'est généralement pas difficile de trouver des symboles. C'est probablement plus rapide à faire pour certains que pour l'artiste de mettre la main sur les objets qu'elle souhaite inclure dans ses sculptures. L'intuition est bien trop souvent rattrapée par notre besoin impérieux de signification.

Passons du magasin de jouets au marché aux puces. « Sur la place du Jeu de Balle à Bruxelles, il arrive que toutes les possessions d'un défunt soient étalées sur les pavés. Souvent, je ne puis m'empêcher d'imaginer la personne qui se cache derrière ces amoncellements d'objets. » Ne peut-on en dire autant des sculptures de Süssholz elle-même ? Quelles pensées guident les mains qui assemblent ces amalgames ? C'est avec son public que l'artiste entame cette recherche d'une réponse, cette quête incessante du sens qui se niche derrière ces objets et les rapports qu'ils entretiennent entre eux. Et cela même si ces sculptures continueront d'être hors de portée pour l'artiste comme pour son public. Car ce ne sont pas là des rébus que l'on pourrait déchiffrer par une simple addition de significations.



## Buiten handbereik

'Het was in een speelgoedwinkel dat ik ze voor het eerst zag liggen. Omdat ik het maar een duur stuk rommel vond, besloot ik ze uiteindelijk niet mee te nemen. Maar eenmaal thuisgekomen, bedacht ik me snel. Ze bleek me immers niet los te laten. Enkele dagen later liep ik de dezelfde speelgoedwinkel uit met een Hulk-handschoen. Kort nadien maakte deze "Hulk-hand" haar intrede in mijn sculpturen.'

Het verhaal achter de monstrueuze hand doet wat prozaïsch aan. Anderzijds roept het object een arsenaal aan betekenissen op. Hier hollen herkomst en symboliek elkaar uit: de scheppende handen van de kunstenaar in haar atelier versus de destructieve handen van een brut uit de stripwereld.

Symbolen worden doorgaans snel gevonden. Sneller, waarschijnlijk, dan de kunstenares haar hand weet te leggen op de dingen die ze in haar sculpturen wil onderbrengen. Intuïtie wordt maar al te vaak ingehaald door de prangende behoefte aan betekenis.

Van de speelgoedwinkel naar de vlooienmarkt. 'Op het Vossenplein in Brussel ligt de inboedel van een overledene soms in zijn geheel uitgestald op de kasseien. Vaak kan ik het niet laten om me de persoon achter die verzameling objecten voor te stellen.' Gaat het niet net zo met de sculpturen van Süssholz zelf? Wat voor gedachten leiden de handen die deze amalgamen samenhouden? Dit streven naar een antwoord, de zoektocht naar de zin achter haar objecten hun relaties, onderneemt de kunstenaar echter samen met haar publiek. Al zullen de sculpturen voor beiden buiten handbereik blijven. Het zijn immers geen rebussen die zich laten ontcijferen via een optelsom van betekenissen.





## Fidélité de pierre

L'atelier d'Eileen Süssholz compte au moins autant de moules que de sculptures. C'est qu'elle reproduit les objets par moulage. Dès qu'elle a son attention attirée par un objet, un moulage en plâtre précède la sculpture finale en argile.

Même s'ils ne valent en fin de compte pas plus que les sculptures qui en résultent, ces moules remplissent – à la fois invisibles et indispensables – une fonction de fidèles intermédiaires entre objets banals et œuvres d'art. Une fois délivrées de leur moule blanc et pataud, seule la forme de ces dernières renvoie à ce qui les précédéa.

Une couche d'émail aux couleurs vives ne fait pas qu'aliéner davantage les sculptures par rapport à leurs banals antécédents, mais les regroupe en outre dans une constellation chatoyante organisée selon des lignes tout à fait nouvelles. Voici donc le processus achevé. Mais à quoi bon ?

À quel point le son d'une vuvuzela en céramique est-il meilleur que celui des exemplaires qu'on trouve dans un stade de football ? Un déboucheur mérite-t-il d'être mis sur un piédestal uniquement en raison de ses couleurs criardes ? La mort nous regarde-t-elle de façon plus bienveillante aux départs des orbites d'un crâne fluorescent ? Plus ces objets sont « anoblis » par rapport aux salons, débarras ou rayons des bonnes affaires d'où ils sont originaires, plus grotesque encore est la caricature qu'ils font du monde matériel.

C'est ainsi que ces moules semblent témoigner d'un vide non seulement physique, mais moral. Un petit détour trompeur par le négatif ou le contraire d'une chose constitue très souvent la façon la plus directe d'exprimer une critique sans ambages, quoique ambiguë : les sculptures sont aussi lisses que tranchantes. Posez la question à Érasme lui-même. Dans une tentative de sincérité, c'est justement sa propre voix qu'il prête à la déesse des sots. La rhétorique sarcastique de cette dernière se rapproche bien plus de la réalité que celle des prêtres, rois ou théologiens qu'elle moque. À quel point peut-on se fier à la sincérité de l'exubérante création en pierre de Süssholz, sa « folie », dans sa réflexion bariolée sur la matière qui colore nos modestes vies ?



## Stenen getrouwheid

Het atelier van Süssholz telt minstens zoveel mallen als sculpturen. Afbeelden doet ze immers door af te gieten. Van zodra haar oog op een voorwerp is gevallen, gaat een gipsen gietvorm vooraf aan de uiteindelijke sculptuur in klei.

Hoewel ze uiteindelijk maar zo goed zijn als de sculpturen die ze prijsgeven, fungeren ze, even onzichtbaar als onmisbaar, als trouwe bemiddelaars tussen banale voorwerpen en kunstobjecten. Eens bevrijd uit hun witte, plompe mal herinnert enkel de vorm van deze laatsten nog aan hetgeen aan hen voorafging.

Een felgekleurde laag glazuur vervreemdt de sculpturen niet alleen verder van hun ordinaire voorgangers, maar versmelt ze bovendien tot een glinsterende constellatie die een geheel nieuwe contour volgt. Daarmee is het proces voltooid. Maar waartoe?

Hoeveel beter klinkt een keramieken ‘vuvuzela’ dan de exemplaren in een voetbalstadion? Verdient een toilettontstopper een plaats op een sokkel vanwege een stel schreeuwgerige kleuren alleen? Kijkt de dood ons gracieuzer toe vanuit de kassen van een fluorescerende schedel? Des te meer ‘veredeld’ boven de huiskamers, rommelzolders of koopjesrekken uit wie ze ontsproten, hoe grotesker de karikatuur wordt die ze schetsen van de wereld der dingen.

Op die manier lijken de achtergebleven mallen niet enkel van een fysiek, maar ook van een moreel vacuüm te getuigen. Een misleidend ometje via het negatief of tegenovergestelde van iets blijkt niet zelden de kortste route richting onversneden kritiek – hoewel dubbelzinnig: de sculpturen zijn even glad als scherp. Vraag het gerust aan Erasmus zelf. In een poging tot eerlijkheid, leent hij zijn stem uitgerekend aan de godin der dwazen. Haar burleske retoriek komt dan ook dichter bij de werkelijkheid dan die van de priesters, koningen of theologen waarmee ze de draak steekt. Hoe eerlijk is Süssholz’ stenen extravaganza, haar ‘zotheid’, in haar bonte beschouwing op de materie die onze leventjes kleurt?





## Narragonia

Les sculptures de Süssholz mènent une espèce de double vie. Elles sont d'une part solidement ancrées dans la réalité matérielle à laquelle elles font référence, et habitent de l'autre un monde imaginaire et coloré.

Pour prendre des exemples au hasard, les « originaux » d'un crâne, d'un coussin ou d'un marteau ne se sont jamais rencontrés dans la réalité d'une façon qui permettrait d'envisager leur regroupement en une gracieuse constellation. Ce n'est qu'une fois les sculptures coulées que ces dernières ont été assemblées conformément à un strict plan mental.

S'ils n'étaient pas dus au talent d'une artiste, nous attribuerions peut être ces amoncellements à des rêveurs ou des sots, figures qui louvoient entre réalité et folie. Alors que le rêveur réordonne nuitamment sa réalité pour en faire une illusion, le sot est réputé faire la même chose en plein jour. Et ces sculptures sont elles aussi le résultat de tels procédés.

Méritent-elles pour autant une place sur le pont de cette « nef des fous » qui fait voile vers Narragonia, le pays des sots ? L'image d'un frêle esquif à la dérive et de son équipage composé d'un ramassis de dépravés a été abondamment reprise à l'époque d'Érasme par de nombreux humanistes et artistes, dont Jérôme Bosch. Elle servit de parfait instrument pour dénoncer la cupidité de l'Église.

Ce type de satire n'est pas étranger aux sculptures de l'artiste. En 2020, le « fou » s'exprime par le biais d'un étincelant équipement domestique, jardinier et culinaire. Un demi-millénaire plus tard, la « nef des fous » flotte toujours au gré des vagues. Mais à qui ou quoi s'adresse cette satire ? Les accumulations absurdes de celle-ci nous font-elles percevoir la froideur humide qui se cache derrière leur fragile apparence, ou est-ce leur splendeur qui nous emporte vers la douce lumière de ce monde en désordre qui est notre lot ?



## Narragonia

Süssholz' sculpturen leiden in zekere zin een gespleten bestaan. Met één been staan ze stevig in de materiële werkelijkheid naar wie ze verwijzen, met het andere in een kleurrijke, imaginaire wereld. De 'originelen' van pakweg een schedel, een kussen en hamer hebben elkaar in het echt immers nooit ontmoet op de manier die hun bekoorlijke constellatie doet vermoeden. Eens afgegoten werden ze pas geassembleerd en dit volgens een strikt mentaal plan.

Mochten ze niet het werk zijn van een kunstenaar, dan zouden we de stapels misschien toeschrijven aan dromers of dwazen, figuren die laveren tussen realiteit en waan. Terwijl de dromer 's nachts zijn of haar realiteit tot illusie herschikt, heet de dwaas hetzelfde bij klaar daglicht te doen. Ook deze sculpturen zijn het resultaat van zo'n procedés.

Verdienen ze daarmee een plaats op het dek van het zogenaamde 'narrenschip' dat koers zet naar 'Narragonia', het land der dwazen? Het beeld van een stuurloze schuit, bemand door een allegaartje verdorven lieden werd in Erasmus' tijd gretig opgepikt door humanisten en kunstenaars, onder wie Hiëronymus Bosch. Het fungeerde als uitgelezen vehikel om onder andere de inhilige kerk mee op de korrel te nemen.

De sculpturen van de kunstenares zijn dit soort satire niet vreemd. Anno 2020 zegt de 'zot' het met fonkelend huis-tuin-en-keukengerei. Een half millennium later blijkt het 'narrenschip' immers nog steeds rond te dobberen. Maar tot wie of wat richt haar satire zich? Doen haar absurde opeenhoping ons de koude nattigheid onder hun broze façade voelen of laat hun prunk ons juist verder kabbeljen op de zoete glinstering van de ongeregelde wereld die we in pacht hebben?





## À côté de la plaque

Matisse aurait affirmé un jour à titre de provocation qu'il fallait couper la langue à tous les artistes. J'imagine qu'il entendait par là que l'art devait parler lui-même. Cependant, lorsqu'on pose aux artistes actifs après cette époque où les récits conceptuels pénétraient (voire polluaient) le discours contemporain sur l'art la sempiternelle question « Qu'est-ce que cela veut dire ? », nombre d'entre eux se sentent obligés d'offrir une justification de ce qu'ils font. Il est communément admis que les spectateurs ont besoin d'une histoire et qu'il faut donc leur en offrir une. Après avoir longuement réfléchi à ce cas de figure, je me surprends – une fois posée la question : « Qu'est-ce que cela veut dire ? De quoi s'agit-il ? » – à répondre : « Pourquoi tenez-vous à le savoir ? ». Ceci peut paraître cynique (ou n'être qu'un reflet de ma judéité culturelle, en ceci que je réponds à une question par une autre question), mais à vrai dire, je suis on ne peut plus sérieuse et j'estime que ce point mérite qu'on s'y arrête. À d'autres moments, histoire de ne pas donner à penser que ce serait un esprit de contradiction qui m'anime, je choisis d'invoquer Kerouac et de proclamer, tout comme lui, que je n'ai rien à offrir si ce n'est ma propre confusion. Cette réponse peut paraître de prime abord manquer de sincérité mais, réflexion faite, elle me semble empreinte de vérité.

Même si je crois que nous ne sommes pas transparents à nous-mêmes et que la création artistique est la résultante d'impulsions multiples (dont beaucoup se cachent sous la surface de la conscience), il me semble néanmoins que le terme de confusion est partiellement juste. Et cela parce que j'ai la sensation de ce que mon travail est avant tout une tentative de digérer l'indigeste. J'entends par là l'incapacité à traiter (ou admettre) cette vérité déplaisante qu'évoque la philosophe Martha Nussbaum quand elle parle de « tous ces trucs compliqués de quoi est faite notre humanité ». Enclise peut-être à la pensée magique, lorsque j'externalise par sa manifestation matérielle l'objet de ma confusion, je tente de lui donner forme de façon à pouvoir le découvrir. J'incline à le penser comme une œuvre rêvée en plein jour. Cela pourrait même être une espèce d'exorcisme.

Les frustrations que provoquent en moi les ambiguïtés de la vie – j'entends par là ses contradictions internes- mettent en évidence une hypothèse sous-jacente qui veut que tout devrait avoir une cause et un effet bien déterminés. Le mythe contemporain, largement nourri par la science, veut qu'une fois les causes et leurs effets « révélés », nous serions à même de tirer les choses au clair et de leur allouer une place précise – ce qui nous permettrait de prédire la suite des événements et donc de contrôler l'avenir. Mais il m'apparaît d'ores et déjà clairement que l'avenir, compris de cette façon, se dérobe largement à nous.

Enfin et paradoxalement (compte tenu de mes doutes mentionnés ci-dessus), il me semble opportun de poser la question de savoir ce que le thème de Vanitas pourrait signifier pour nous aujourd'hui, compte tenu de ce qu'il remonte à une époque où il existait toujours un ciel transcendant, à présent pour bonne part disparu maintenant que la science nous a défaits de ce principe dictatorial quoique organisateur que nous appelons Dieu et des projets existentiels qui s'y rapportent. Ceci pourrait être le point de départ d'une conversation intéressante portant sur les valeurs contemporaines et ce à quoi pourrait raisonnablement ressembler une vie bien vécue.

Eileen Cohen Süssholz

## De bal mislaan

Van Matisse wordt gezegd dat hij ooit de provocerende uitspraak deed dat alle kunstenaars hun tong zouden moeten afsnijden. Ik neem aan dat hij daaronder verstand dat Kunst voor zichzelf zou moeten spreken. Sinds conceptuele theorieën het hedendaags discours over Kunst zijn binnengedrongen, stelt men actieve kunstenaars stevast de vraag 'Wat betekent het?', waarbij heel wat onder hen zich verplicht voelen uitleg te geven voor wat ze hebben gecreëerd. Inmiddels is het algemeen aanvaard dat de toeschouwer een verhaal nodig heeft en dat men hem dit dus moet geven. Na lang hierover te hebben nagedacht, betrapt ik me erop – na mezelf de vraag gesteld te hebben: 'Wat betekent het? Waar gaat het over?' – te antwoorden met: 'Waarom wil je dit absoluut weten?'. Dit mag misschien cynisch overkomen (of misschien is het louter een reflex van mijn cultureel joods-zijn – door te antwoorden op een vraag met een andere vraag), maar laten we even serieus blijven, want ik vind het de moeite waard om hier even stil bij te staan. Anderzijds, al was het maar om niet de indruk te wekken dat ik een tegendraads iemand ben, zou ik hierbij graag Kerouac willen citeren en, net zoals hij, willen verkondigen dat ik niemand iets te bieden heb behalve mijn eigen verwarring. Op het eerste gezicht kan dit overkomen als een gebrek aan oprechtheid, maar bij nader inzien, klinkt het juist voor mij.

Al geloof ik dat we voor onszelf niet transparant zijn en dat de artistieke creatie de resultante is van multipele impulsen (waarvan er veel verborgen zijn in het onderbewustzijn), denk ik toch dat de term 'verwarring' gedeeltelijk juist is. En dit omdat ik het gevoel heb dat mijn werk voor alles een poging is om het onverteerbare te verteren. Ik bedoel hiermee het onvermogen om de pijnlijke waarheid te aanvaarden waaraan de filosoof Martha Nussbaum refereert, wanneer ze het heeft over 'die hele ongrijpbare wirwar waaruit onze menselijkheid is opgebouwd'. Wellicht geneigd als ik ben tot magisch denken door het voorwerp van mijn verwarring tot uitdrukking te brengen – door het materieel te manifesteren –, probeer ik het vorm te geven, zodat ik het zou kunnen ontdekken. Ik zou het kunnen zien als een gedagdroomd werk. Het zou zelfs een soort van exorcisme kunnen zijn.

Mijn frustraties die de dubbelzinnigheden van het leven in mij losmaken – ik bedoel hiermee de innerlijke contradicties – brengen een onderliggende hypothese aan het licht, die stelt dat alles een welbepaalde oorzaak en een welbepaald gevolg zou hebben. De hedendaagse mythe, uitgebreid gevoed door de wetenschap, wil dat eens de oorzaken en hun gevolgen 'geopenbaard' zijn, we in staat zouden zijn de dingen helder te zien, ze een precieze plaats te geven – zodat we onmiddellijk het verloop van de gebeurtenissen kunnen voorspellen en dus controle over de toekomst kunnen hebben. Echter, wat mij nu duidelijk is, is dat de toekomst ons volledig ontlapt.

Tot slot en paradoxaal genoeg (gezien mijn hierboven uiteengezette twijfels), lijkt het me aangewezen zich af te vragen wat het thema Vanitas vandaag voor ons zou kunnen betekenen. Rekening houdend met het feit dat dit begrip teruggaat naar een periode waar er nog sprake was van een transcendentale hemel, iets waarvan men tegenwoordig grotendeels afstand heeft genomen nu dat de wetenschap ons heeft losgeweekt van het dictatoriale vooralsnog georganiseerd beginsel wat we God noemen en zijn daaraan gerelateerde existentiële projecten. Dit zou het vertrekpunt kunnen zijn voor een interessante conversatie over de hedendaagse waarden en hoe een goed geleefd leven er redelijkerwijs uit zou kunnen zien.

Eileen Cohen Süssholz

## Eileen Cohen Süssholz

Dans sa pratique artistique, Eileen Cohen Süssholz a longtemps privilégié la peinture. Aujourd'hui elle s'est tournée vers la céramique, un médium permettant de traiter les sujets qui la travaillent de façon « à la fois sérieuse et ludique », selon son expression. Sa fascination pour la psychanalyse la conduit à considérer son approche de sa création comme le produit d'associations libres.

Eileen Cohen Süssholz est née et a grandi en Afrique du Sud. Elle a commencé à la University of the Witwatersrand de Johannesburg des études artistiques qu'elle a interrompues pour entamer une carrière dans la publicité. En 2001, Eileen a déménagé en Belgique et y a poursuivi ses études. Elle détient un diplôme de dessin de l'Académie des beaux-arts de Berchem et a obtenu, avec la plus grande distinction, son baccalaureat en philosophie et études psychologiques de l'Open University of England. Elle étudie actuellement la céramique à l'Académie des beaux-arts de Berchem (Anvers).

L'œuvre d'Eileen a été présentée dans l'exposition « Cent artistes en Liberté » au Musée Juif de Belgique (2016) et elle a été sélectionnée pour créer une installation in situ pour l'édition 2016 de « Sporen » à Ypres. Parmi ses autres expositions figurent l'exposition individuelle *Omnia Vanitas* à la Pedrami Gallery à Anvers (2018) et l'exposition collective que la Pedrami Gallery a présentée à l'Antwerp Art Pavilion (2019).

Eileen Cohen Süssholz heeft in haar artistieke praktijk lang de voorkeur gegeven aan schilderen. Tegenwoordig heeft ze zich toegelegd op keramiek, een medium, dat haar toelaat om de onderwerpen die haar bezighouden 'nu eens serieus dan weer speels' (zoals ze zelf zegt) aan te pakken. Ze focust op psychoanalyse wat haar ertoe brengt haar creaties te zien als het resultaat van vrije associaties.

Eileen Cohen Süssholz is geboren en getogen in Zuid-Afrika. Ze studeerde beeldende kunsten aan de University of Witwatersrand in Johannesburg, studie die ze heeft onderbroken om een carrière te beginnen in de reclamewereld. In 2001 verhuisde Eileen naar België, waar ze haar studie heeft voortgezet. Zo behaalde ze een diploma 'Tekenen' aan de Academie van Berchem en verkreeg, met de grootste onderscheiding, haar graad 'Filosofie' en 'Psychologie' aan de Open University of England. Momenteel volgt ze de opleiding 'Keramiek' aan de Academie voor Schone Kunsten van Berchem (Antwerpen).

Eileens oeuvre werd getoond op de tentoonstelling '100 kunstenaars vrij aan het werk' in het Joods Museum van België (2016) en daarnaast werd ze geselecteerd om een installatie in situ te creëren voor de tweede editie 2016 van 'Sporen' in Ieper. Andere tentoonstellingen volgden waaronder de solotentoonstelling *Omnia Vanitas* in de Pedrami Gallery in Antwerpen (2018) en de collectieve tentoonstelling die de Pedrami Gallery presenteerde in het Antwerp Art Pavilion (2019).



*Other things*,  
2018  
Glazed ceramic  
42 x 42 x 45 cm



*Fanlights of a dream*,  
2019  
Glazed ceramic  
50 x 40 x 120 cm



*Immensements*,  
2018  
Glazed ceramic  
33 x 30 x 34 cm



*So long lost and  
found again*, 2020  
Glazed ceramic  
23 x 21 x 27 cm



*Do me the honour*,  
2020  
Glazed ceramic  
25 x 25 x 28 cm



*Don't you know*,  
2020  
Glazed ceramic  
26 x 23 x 30 cm



*Some extras*,  
2018  
Glazed ceramics  
26 x 28 x 54 cm



*El Dorado*,  
2019  
Glazed ceramic  
26 x 22 x 27 cm



*Intricate rented  
world*, 2017  
Glazed ceramic  
40 x 20 x 44 cm



*Past Emblems*,  
2019  
Glazed ceramics  
20 x 15 x 59 cm



*What remains*,  
2018  
Glazed ceramics  
34 x 20 x 54 cm



*Heavy as hard work*,  
2017  
Glazed ceramic  
25 x 34 x 46 cm



*Cornucopia*,  
2019  
Glazed ceramics  
43 x 30 x 29 cm



*Bonds and gestures*,  
2018  
Glazed ceramic  
50 x 31 x 60 cm



*Stiltifera Navis*,  
2020  
Glazed ceramic  
50 x 48 x 67 cm



*Seemingly at random*, 2018 (Detail)  
Glazed ceramics  
83 x 60 x 150 cm



*Cinderella's last  
chance*, 2019  
Glazed ceramic  
25 x 21 x 29 cm



*Riders on the storm*, 2019  
Glazed ceramic and disco balls  
60 x 60 x 80 cm  
+ Detail



[A person] participates in the visible world through the body, and in the invisible through the soul. Since we are but pilgrims in the visible world, we should never make it our fixed abode, but should relate by a fitting comparison everything that occurs to the senses either to the angelic world or, in more practical terms, to morals and to that part of man that corresponds to the angelic.

Erasmus Roterodamus, *The Handbook of the Christian Soldier*,  
transl. Ch. Fantazzi in *Collected Works of Erasmus*, Toronto / Buffalo / London,  
University of Toronto Press, 1988, vol. 66, p. 65.

## Introduction

The Erasmus House Museum has a long tradition of exhibitions linked to contemporary art. The museum held its first temporary exhibition in its beautiful gardens in 1945. After that, open-air sculpture exhibitions were regular occurrences until 1996.

The garden became a permanent fixture of the contemporary art scene in 2000, as part of the 'Brussels – European Cultural Capital' calendar of events. Dubbed a 'Philosophical Garden', it now proposes a dialogue with the humanist's thoughts through the artwork of internationally-renowned contemporary artists.

Contemporary art remains central to our institution's policies of exhibitions, collaboration, and thought. In 2008, an exhibition of 16th- and 17th-century cabinets of curiosities called *Anatomy of Vanitas* was accompanied by pieces by Jan Fabre and Marie-Jo Lafontaine, amongst other things. Several other exhibitions of contemporary artists' works followed, including those of José Maria Sicilia (2010), Damià Diaz (2012), Fabienne Verdier (2013), Pierre Alechinsky (2014), and Philippe Favier (2016).

Today the museum is giving the ceramics of Eileen Cohen Süssholz the place of honour in an exhibition entitled *Omnia Vanitas*. This latest exhibition continues, in a singular and resolutely modern way, the thinking that began with the 2008 exhibition.

*Memento mori* [remember that you will die], the timeless, universal theme tackled in this exhibition, reminds us straight off how fragile life is and echoes Erasmus's life and the power of his work, despite his fragile health. Erasmus wore a ring known as a *memento mori*. This ring was set with a small, carved stone representing the god Terminus, symbolizing death. However, for Erasmus, the presence of death was an invitation not to forget our allotted time on Earth. This attitude seems to resonate with the major upheavals that we are currently experiencing.

Eileen Cohen Süssholz's sculptures take their place in this house devoted to the life and work of Erasmus in a series of *tête-à-têtes* with a medieval painting, a

multi-period piece of furniture, a Gothic sculpture, and even a 16th-century book. They question, in an ironic, unconventional way, the themes of earthly pleasures and death that are human fundamentals.

### *Omnia Vanitas*

A drainpipe, tuba, hair dryer, and knife are but a few of the everyday objects associated with highly symbolic representations borrowed from traditional still-life paintings. This series of ceramic works takes its name from the Renaissance genre of still-life painting – *Vanitas* – that referred to the Christian notions of the vanity of earthly possessions, the superfluousness of pleasures, and the fleetingness of life; a solemn reminder of the *memento mori* etched into the face of life...And all that gives the artist and viewers justification for enjoying her representations of earthly objects, despite their futile nature.

The matter of which the sculptures are made – clay, a fragile material close to bones and the human skeleton – also refers back to death. However, the iconographic vocabulary and brilliant glazes contrast joyously with the announced theme. Whilst the objects remain recognisable, their status, monetary value, aesthetic value, and meanings in today's world are highly disparate. They are associated with *memento mori* torn from their original contexts to become part of a work that can become a symbol in turn, even if one is never quite sure of what. United with and melted into the clay and colour, they are reborn in compositions of flashy, eccentric beauty in which parody and irony have important roles. Whilst the artist also draws inspiration from poetry and literature, as certain titles indicate, she suggests that we not give specific meanings and interpretations to her works. Instead, we should give free rein to what this dissonance may engender in our hearts and minds.

#### Zahava Seewald,

Director of the Municipal Museums of Anderlecht  
Curator of the Erasmus House and Béguinage  
(Beguine convent)

## Rhetorics

### Seemingly at Random

Bricks, a pillow, vases, a hairdryer, a suitcase, etcetera. Not only does the proliferation of meanings these objects generate seem to be random, but in a physical sense they also appear to present themselves as mishmash. However, the more attentive gaze discerns a certain order within the chaos. When perceived by a vigilant eye, stable anarchy is turned into precarious architecture.

Süssholz's brittle stacks of objects are reminiscent of so-called 'cairns' that may be retrieved along ancient paths, in symbolic places or on mountain peaks. Marking both time and space, they bear witness to numerous passers-by that have shaped their appearance over the years. The human is, and will remain a travelling being, a '*homo viator*'. The artist, who moved from South Africa to Belgium some years ago, would probably agree with this.

Is a precarious construction of random objects to be perceived as either a symbol of transience or, conversely, as a claim to eternity? Today, the objects the artist refers to may be recovered throughout the planet, even in its most remote corners. They are man-made erratic rocks. What kind of souvenirs do we leave for future travellers? Rubbish or relics?

### Out of Hand

'I came across the thing in a toy store. As I thought it was just an expensive piece of junk, I decided in the end not to take it with me. But once I got home, I quickly changed my mind. After all, it would not release its hold on me. A few days later I walked out of the same toy store holding a Hulk glove. Not much later this 'Hulk hand' made its appearance in my sculptures.'

The story behind the monstrous hand sounds somewhat prosaic. Nonetheless, the object evokes a whole arsenal of meanings. Here, origin and symbolism corrode one another: the artist's creative hands in her studio versus the destructive paws of a comic book savage.

Symbols are easily assigned. Easier, probably, than the artist is able to lay her hands on objects she wants to use to assemble her sculptures. Intuition is all too often overtaken by our compelling need for meaning.

From the toy shop to the flea market. "On the Jeu de Balle Square in Brussels, the belongings of a deceased person are sometimes displayed in their entirety on the cobblestones. Often I cannot help but imagine the person behind the collections of objects'. Isn't this the case with Süssholz's sculptures themselves? What thoughts guide the hands holding these amalgams together? The need for an answer to this question, the incessant quest for possible meanings behind her objects and their relationships, however, is a pursuit that the artist wilfully assumes alongside her audience. Her sculptures are no simple conundrums in which their significance equals the sum of their meanings.

## Stone fidelity

Süssholz's studio contains at least as many moulds as sculptures. Representational objects are rendered after all through casting. Once her eye has fallen on an object, a plaster mould then precedes the final sculpture in clay.

Although in the end these moulds are only as good as the sculptures they reveal, being equally as invisible as indispensable, they fulfil their role as faithful moderators between banal objects and artefacts. Once freed from their white, bulky moulds, only the shape of the latter reminds the beholder of what preceded them.

A brightly coloured layer of glaze not only alienates the sculptures further from their ordinary predecessors, but also fuses them into a shimmering constellation obeying an entirely new contour. This completes the process. But for what?

How much better does a ceramic vuvuzela sound than the ones in a football stadium? Does a toilet unblocker deserve a place on a pedestal by virtue of a multitude of loud colours alone? Does death look upon us in a more graceful way through the hollow eye sockets of a fluorescent skull? The more highly elevated their positions in the living rooms, junk attics or bargain racks from which they once sprang, the more grotesque the caricature that these sculptures sketch of our world of things becomes.

In this way, the remaining moulds seem to bear witness just as much to a moral vacuum, as to physical one. A misleading detour via the negative or opposite of something often turns out to be a swift shortcut towards unadulterated criticism – though ambiguous; the sculptures are as smooth as they are sharp. Ask Erasmus himself. In an attempt to be honest, he chooses the very goddess of fools to represent his voice. Accordingly, her burlesque rhetoric may well be more truthful, than the one of the priests, kings, theologians she mocks. How faithful is the artist's stone extravaganza in its colourful reflection on the material residue of our little lives?

## Narragonia

In a certain sense, Süssholz's sculptures lead a split existence. On the one hand, they are firmly anchored within the material reality their objects refer to, whereas on the other, they float across a colourful, imaginary universe. After all, the 'originals' of, say, a skull, a pillow and a hammer have never met in real life in the way that their charming constellation tries to make us believe. Once cast, they were assembled and this according to a strictly mental plan.

Were these stacks not the work of an artist, one would perhaps attribute them to dreamers or fools, characters navigating the open seas between honesty and delusion. While the dreamer rearranges his or her reality into illusion at night, the 'fool' is called upon to do the same in broad daylight. These sculptures, too, are the result of analogous processes.

Does this entitle them to a place aboard the so-called 'ship of fools', setting sail for 'Narragonia', the fool's promised land? The image of a rudderless barge, manned by a mishmash of depraved people, was eagerly picked up in Erasmus' time by humanists and artists, including Hieronymus Bosch. It proved to be a handy vehicle for transporting the greed of the church into the limelight.

The artist's sculptures are no strangers to this kind of satire. In the year 2020 the 'fool' seems to use sparkling garden variety objects to make a mockery. After all, it turns out the 'ship of fools' is still afloat, half a millennium later. However, to whom or to what is the artist's satire aimed? Do her absurd accumulations transmit the chill lurking behind their brittle facades or do they, conversely, carry us on the shimmering tide of our intricate rented world?

Raf Wollaert

## Missing the point

Matisse is said to have made the provocative announcement that all artists should have their tongues cut out. I assume this to mean that he believed that art should speak for itself. However on being asked the question 'What does it mean?' invariably asked of artists working after the time when conceptual narratives infused (or perhaps confused) contemporary discourse about art, many artists feel the need to come up with a rationale for their work. It is widely believed that viewers need a story and for this reason they should be given one. After puzzling over this situation for quite some time I often find myself replying when asked the 'what does it mean/ what is it about' question, with the following: 'why do you need to know?'. This might sound cynical (or be reflective of my cultural Jewishness – answering a question with a question) but actually I'm in earnest and believe that this point bears consideration. At other times, in order to avoid being a contrarian, I choose to invoke Kerouac and proclaim, like him, that I have nothing to offer except my own confusion. This response might at first seem disingenuous, but, on reflection, it rings true to me.

Whilst painting has long been the primary focus of Eileen Cohen Süssholz's artistic practice, she has more recently turned to ceramics, a medium that enables her to treat the subjects that gnaw at her 'in a seriously playful manner', as she puts it. Her fascination with psychoanalysis has led her to consider her creative approach to be the product of free association.

Eileen Cohen Süssholz was born and raised in South Africa. She began her studies in Fine Arts at the University of the Witwatersrand in Johannesburg but broke them off to pursue a career in advertising. Eileen moved to Belgium, where she resumed her studies, in 2001. She has a diploma in drawing from the Berchem Academy of Fine Arts (Antwerp) and earned a Degree of Bachelor of Arts in Philosophy and Psychological Studies with first class honours from the Open University of England. She is currently studying ceramics at the Berchem Academy of Fine Arts.

Eileen's work was included in the *Cent artistes en liberté* (100 free artists) exhibition of the Jewish Museum of Belgium in 2016 and she was selected to create an in situ installation for the 2016 edition of *Sporen (Traces/Tracks)* in Ypres. Other exhibitions include the individual exhibition *Omnia Vanitas* at the Pedrami Gallery in Antwerp (2018) and the group exhibition held by this same gallery in the Antwerp Art Pavilion in 2019.

**Commissaire | Curator | Curator**

Zahava Seewald

**Rédaction | Redactie | Authors**

Zahava Seewald, Eileen Cohen Süssholz, Raf Wollaert

**Traduction | Vertaling | Traduction**

Macha Snouckaert van Schauburg (NL)

Patrice Lieberman (FR)

Gaby Leyden, Eileen Cohen Süssholz, Raf Wollaert (EN)

**Graphisme | Vormgeving | Graphic Design**

Collin Hotermans

**Impression | Druk | Printing**

Imprimerie Dossche

**Crédits photographiques | Fotocredits | Photos credits**

Eileen Cohen Süssholz except:

Burp Photography: Cover, p. 13, p. 19, p. 25

Abel Kleinblatt: 3<sup>e</sup> cover

**Colloquia in museo Erasmi, n°48**

ISBN : 978-2-930414-47-8

Dépôt légal : D/2020/5636/01

© 2020 – La Maison d'Érasme / Eileen Cohen Süssholz

**[www.erasmushouse.museum](http://www.erasmushouse.museum)**

Publié par les Musées Maison d'Érasme & Béguinage, musées communaux d'Anderlecht, à l'initiative du Bourgmestre et du collège échevinal, avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles, et de l'Association des Amis du Musée Érasme, à l'occasion de l'exposition temporaire *Omnia Vanitas*.

Uitgegeven door de Erasmushuis & Begijnhof Musea, gemeentelijke musea van Anderlecht, op initiatief van de burgemeester en het schepencollege, met de steun van de Fédération Wallonie-Bruxelles en van de vereniging Vrienden van het Erasmusmuseum, ter gelegenheid van de tijdelijke tentoonstelling *Omnia Vanitas*.  
Published on the occasion of the temporary exhibition *Omnia Vanitas* by the Erasmus House and Beguinage Museums, municipal museums of Anderlecht, on the initiative of the Mayor and college of Aldermen, with the support of the Wallonia-Brussels Federation and the Friends of the Erasmus Museum Association.



**E.R. | V.U.**

Marcel Vermeulen – Place du Conseil 1 Raadsplein – 1070 Anderlecht

Toutes reproductions ou adaptations d'un extrait de ce livre, quelles qu'elles soient et par quelques procédés que ce soit, sont réservés dans tous les pays. I Elke reproductie of aanpassing van een fragment uit dit boek, wat dan ook of op welke wijze dan ook, is voorbehouden voor alle landen. I No part of this book may be reproduced or utilized in any form or by any means. This is applicable to all countries.



