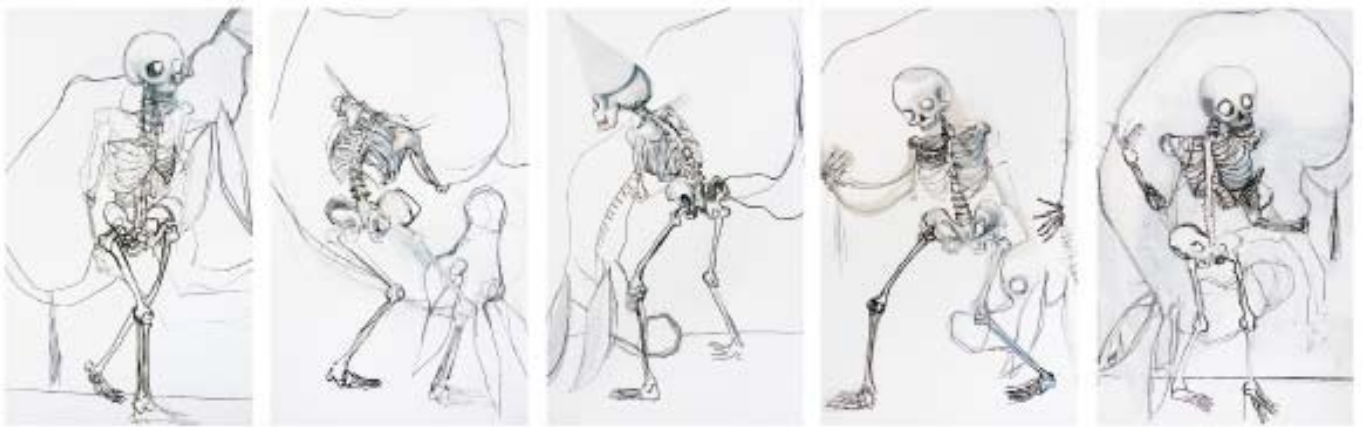


Stephen Wilks

# Drawings



Skeletons I-V

drawings, ink, acrylic and charcoal on mounted paper  
each 175 x 110 cm, 2009

**GALERIE KAI HILGEMANN**

Zimmerstraße 90/91 | 2nd Court | 10117 Berlin | +49 30 20453396 | [www.kaihilgemann.com](http://www.kaihilgemann.com)



Lines of the hand



Handcocoon



Hairy Caterpillar



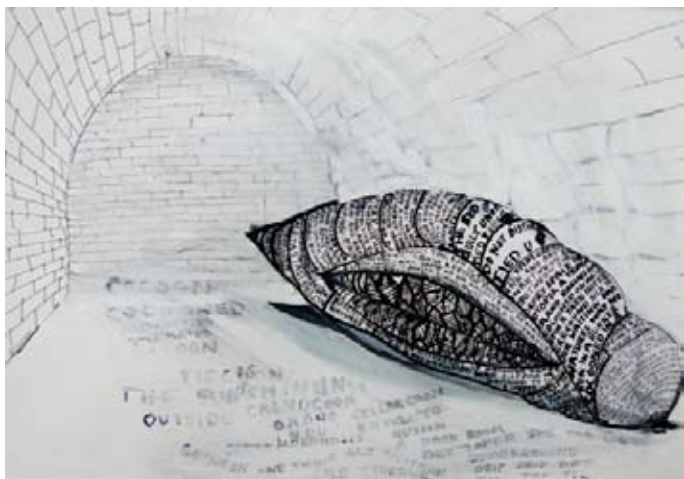
Hand+Double-decker



Hairy Caterpillar



Sock



Cocoon



Caterpillar



Curtain



Curtain up



Fence



Alice



Crystal



Nightdress



Burger eat me



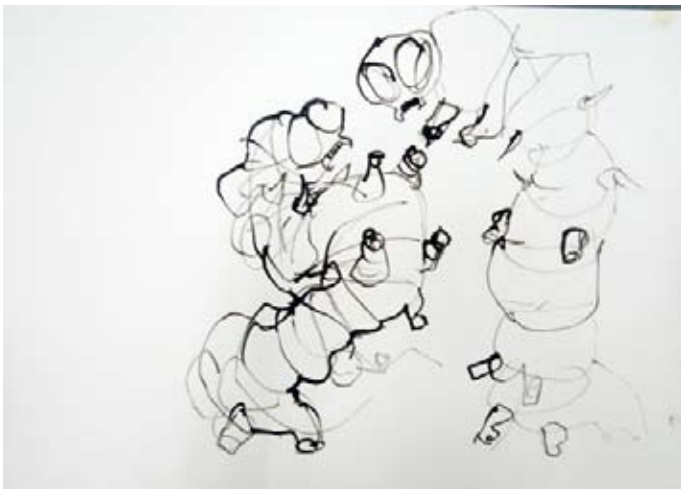
Burgercocoon



Eat me



Hamburger



Fighting



Cocoocity



Learning to fly



Learning to walk



Fence



Cocoonbuilding

all drawings: ink, acrylic on paper,  
42x60 cm, 2009



Skeletons I-V  
drawings, ink, acrylic and charcoal on mounted paper  
each 60x40 cm, 2009



Clandestâne



Green Donkey



Trojandonkey



Nothing to declare



Âne Mondial



L'âne vert maroc,  
2009

## ALL THE FUN OF THE FAIR AND MUCH MORE BESIDES

von Mark Gisbourne

Es mag merkwürdig erscheinen, das Totentanzthema und die Darstellung des eigenen Lebens als Partner im künstlerischen Streben und Schaffen zu vereinen. Und doch verbindet das Werk des englischen Künstlers Stephen Wilks stets Elemente aus Performance, Skulptur und neuerdings auch Malerei, die so zu eigenartigen und doch gefühlvollen Bettgenossen werden. Bekannt wurde Wilks besonders durch seine Auftritte mit einem ausgestopften Esel namens Balthasar im Gepäck, den er durch ganz Europa schleppte. Die grundlegende Faszination für anthropomorphisch angereicherte ikonografische Verweise ist eines der Wesensmerkmale von Wilks Arbeiten. Und so war Orwells *Animal Farm* auch Bestandteil eines seiner letzten Projekte, das ihn in die Mensch-Tier-Welt führte. Von der klassisch-traditionellen Rolle des Esels wie in Lucius Apuleius' *Der Goldene Esel*, einschließlich ihrer Anleihen aus der Priapusmythologie, über Shakespeares komischen Charakter Bottom im *Sommernachtstraum* bis hin zu seiner Bedeutung als Lasttier oder im Sinne des sich-zum-Esel-Machens, kann die Gestalt des Esels libidinöse, und, was noch viel bedeutsamer ist, auch grotesk-komische Aspekte verkörpern. „Mit einem Esel im Gepäck“ zu reisen, also *with a donkey on your back*, ist nicht nur als umgangssprachlicher Begriff zu verstehen, sondern bei Wilks auch als ein umgekehrter Ausdruck schwarzen Humors. Dem Esel, dem umherziehenden Lasttier als Sinnbild für all die Armen und Not Leidenden der Gesellschaft, wird im jüngeren Werk von Wilks somit eine dominierende Rolle zugewiesen. Das autobiografische Element von Wilks Kunst liegt in der Verbindung und Identifikation mit dem Esel, durch die der Künstler die Welt aus dem umgekehrten Blickwinkel der „Anderen“ zu betrachten vermag. In Gestalt von Humor kann so Kritik an den ungerechten Verhältnissen unserer gegenwärtigen Welt geübt werden.

In der aktuellen Ausstellung steht der Esel im wahrsten Sinne des Wortes im Mittelpunkt, nämlich in Form eines Karussells im Zentrum der Kunstgalerie. Mit dieser mechanischen, sich drehenden Skulptur, die gute fünf Meter im Durchmesser misst und innerhalb eines Raumes wie draußen präsentiert werden kann, macht sich Wilks die mittlerweile archaisch anmutende Jahrmarkt-Metapher zu eigen, um seine Aussage zu vermitteln. Anhand des aus dem frühen 18. Jahrhundert stammenden Sonnensystemmodells, das die Planetenläufe nachahmte, stellt er Analogien zwischen der menschlichen Existenz und La Mettries Schrift *Der Mensch als Maschine* her. Das in sich geschlossene Kreisen des Karussells verweist darüber hinaus auf bewusst einfache Art und Weise auf das heliozentrische Weltbild. Weitet man diesen Gedanken aus, so ergibt sich ein Nachsinnen darüber, wie sehr das menschliche Leben zu einem Zustand geworden ist, der maschinenhaft um ständig wiederkehrendes Leugnen und Verbote kreist. Motorisierung, Holzmechanik und handgenähte Esel werden durch folgendes Detail mit weiterer Bedeutung aufgeladen: Auf dem Rücken des grünen Esels (ironischerweise mit Namen Homer, also ein „trojanischer“ Esel) steht auf Arabisch „nichts zu verzollen“. Man kann dies als Verweis auf die gefährvollen Lebensläufe der Migranten unserer heutigen Zeit verstehen, auch als Verweis auf die konfliktrichtige Beziehung der europäischen Welt mit der islamischen Kultur. Die skelettartigen Holzgerüste und auch die Zahnräder, von denen die sieben sich kreisförmig bewegenden Esel getragen werden, vollführen ebenfalls abwechselnd ihre wöchentliche Runde, die die festgefahrene Lage der Migranten verdeutlicht. Dies ist symptomatisch für Wilks Arbeiten, in denen der Künstler mit humorvollen Mitteln eine klare Kritik äußert. Es handelt sich um einen shakespeareschen Widerhall mit der zugrunde liegenden Wahrheit: „... so kann es zwar den Unwissenden zum Lachen bringen, aber den Einsichtsvollen muss es verdrießen;“ (Hamlet).



Die Holzskulpturen werden auch in den Bildern und Zeichnungen wieder aufgegriffen, die der karussellartigen Skulptur der Ausstellung an die Seite gestellt sind. Die Zeichnungen sind weniger als Entwürfe des *Donkey Roundabout* (so der Titel der Karussell-Skulptur) zu verstehen, vielmehr bilden sie ein ergänzendes Universum für die Holzstrukturen der Figur. Es sollte noch ergänzt werden, dass die englische Bezeichnung für ein Karussell auch *roundabout* (Kreisverkehr) ist, womit eine weitere komplexe (Be-)Deutungsebene des Kunstwerks aufgemacht wird, die entsprechend der eng ikonografischen Strategie des Künstlers die Bedeutung vervollständigt. Ironisch zu werten ist auch die Tatsache, dass der Wortstamm von Karussell dem Verb *to carouse* entstammt, gemeint ist, ein Saufgelage zu feiern. Die Holzskulpturen knüpfen an die spätmittelalterliche Tradition des *Danse macabre* an, der damals als Reaktion auf die Schrecken der in Europa wütenden Pest entstand. Die häufige Darstellung in Form von Tanzkreisen hat Wilks ohne Zweifel inspiriert, besonders bei der Entwicklung des Karussells oder *roundabout* (Zum Vergleich *Tanz der Gerippe* von Michael Wolgemuth (1434-1519) aus der Schedelschen Weltchronik (*Liber Chronicarum*). Die Darstellung des Totentanzes entwickelte sich aus der frühen Vanitas-Bildsprache heraus und sollte den Menschen als Mahnung vor jedwedem Dünkel angesichts der Endlichkeit allen Seins dienen. Die einzelnen Figuren tragen ausgestopfte Esel auf den skelettartigen Schulterrahmen. Der Spotthut auf dem Kopf eines der gezeichneten Holzskulpturen verstärkt noch den Charakter einer Demütigung, da er auch von der Inquisition bei der Befragung von Häretikern eingesetzt wurde. Derjenige, der den Spotthut tragen muss, ist auf Englisch *dunce*. Das Wort wird auf den franziskanischen Theologen Johannes Duns Scotus zurück geführt und bedeutet wörtlich „dämlich“. In der Malerei ist der Spotthut durch Goyas bekanntes Gemälde *Tribunal der Inquisition* (ca. 1812) bekannt.

Weitere Verbindungen nach Spanien werden durch die großformatigen Bilder der Ausstellung offenbar. Das Gemälde mit dem Titel *Bienvenidos* verweist deutlich auf Picassos *Guernica* und andere bildliche Darstellungen des Spanischen Bürgerkriegs. Der grüne Esel mit Namen Homer (eine Gründungsmetapher der abendländischen Kultur) wird zusammengepackt und in einem billigen Reisekoffer weggetragen, jeder, der mit islamischen Migranten oder solchen aus randständigen Gebieten Europas vertraut ist, wird dieses Bild wiedererkennen. Bei *Donkey Roundabout* wiederholen sich die Figuren des Totentanzes in einer ausdrucksstarken, in provokativ grellen Farben gemalten nächtlichen Szenerie, die den Betrachter fesselt. Ein Bild mit dem Titel *The Golden Mean* zeigt ein Skelett, das sich in einem wüstenähnlichen Raum unter der Mittagssonne plagt, in deren Hintergrund sich eine urbane Umgebung abzeichnet. Wir sind versucht, Bezüge zur Ausgrenzung der arabischen und islamischen Kultur herzustellen, Bezüge, die bereits zuvor zitiert worden sind. Jedoch ist es hier tatsächlich Mexiko, auf das der Künstler verweist, durch die Probleme entlang der Grenze zu den Vereinigten Staaten greifen aber auch hier die gleichen Konzepte hinsichtlich der Ausgrenzung von Migranten. Der Esel ist auch in der hispanischen Kultur ein machtvolles Symbol, sodass wir uns Wilks als eine Art modernen Sancho Panza („heiliger Bauch“ auf Deutsch) vorstellen können, dessen Bilder ironische Kommentare darstellen, moderne *sanchismos* oder lautes Lachen aus dem „Bauch“ heraus angesichts der Absurdität der Welt, wie er sie sieht. Ein moderner Held im Sinne Cervantes (mehr ein Antiheld) im Kampf gegen die Windmühlen des heutigen Unrechts. So sind die Metaphern für Eindämmung und Verbot in all diesen Bildern verwurzelt, immer auf andere Art, mal als gemalter Reisekoffer mit einem Esel darin, mal als kreisförmige Gefangenschaft wie das Leben selbst. Im Off-Space sind es Zeichnungen und auch Skulpturen von Raupen, die einen weiteren Inhalt von Wilks neuem Werk bilden.

Mark Gisbourne, September 2009

Deutsch Dorothea Kallfass

## ALL THE FUN OF THE FAIR AND MUCH MORE BESIDES

Mark Gisbourne

Autobiography and the ‚danse macabre‘ seem strange partners in pursuit of an engaged artistic life. But the nature of performance, sculpture, and now the first exhibited paintings, have always seemed strange emotional bedfellows in the works of the English artist Stephen Wilks. Perhaps best known for his performances where he has toted a stuffed sculpture of a donkey called Balthasar in a suitcase across Europe, there has always been in Wilks a fundamental fascination with anthropomorphically associated iconography. Indeed, Orwell’s *Animal Farm* was among his last major project where he entered into the human-to-animal universe. The historical donkey or ass, as beast of burden, is a multilayered iconic image familiar from the Classical Age, as in Lucius Apuleius’s *The Golden Ass*, in some measure derived from the Priapus story, through to Shakespeare’s character Bottom in *A Midsummer Night’s Dream*, both sharing libidinal but more importantly possessing dislocated comedy contents. To travel with ‚a donkey on your back‘ is not only a slang regional English usage, but also an inverted use of *amour noir* in the case of Wilks. The donkey as an itinerant beast of burden, an animal entity associated with the poor and the impoverished, is given a dominant role throughout his recent body of work. The autobiographical component of the work, is the idea of an association and identification on the part of the artist, a seeing the world from the position of ‚other‘ as a reversed viewpoint. If it appears as humour so much more so in that it is critical of the unjust conditions of our contemporary world.

In his current gallery exhibition the donkey takes centre stage forming a carousel in the centre of the gallery space. In a mechanical rotating sculpture some five metres in diameter, and capable of both interior and exterior installation, Wilks uses the now somewhat archaic metaphor of the funfair to make his point. By reference to the orrery, an early eighteenth century astronomical machine that mimicked the rotation of the planets, he draws analogies between human life and De la Mettrie’s *L’homme machine*. The heliocentrism of the universe is further reflected in the deliberately banal use of the self-contained circularity of the carousel. And, by extension, at least, how human life has been turned into a state of machine-like circular repetition of denial and prohibition. The references to motorisation, wooden mechanisms and hand-sewn textile donkeys, is made even more explicit in its intention by the fact that the green donkey (ironically called Homer, a ‚Trojan‘ donkey) has written on his back (in arabic) the words ‚nothing to declare‘. Another reference, perhaps, to the perilous life lived by migrants today, and the conflicted state of the European world to Islamic culture. The wooden skeleton structures and cogs that carry the rotating hebdomad donkeys, in turn form a weekly round that merely reiterates the trapped status of the migrants. It is symptomatic of Stephen Wilks work in general that through the most humorous or witty of means the artist is able to establish a highly critical work. He echoes the underlying truth of the Shakespearean comi-tragedy „though it make the unskillful laugh, it cannot but make the judicious grieve.“ (Hamlet, Act III, Scene II)

The idea of the skeletons is taken up again in the paintings and drawings that accompany the carousel-based sculpture in the exhibition. The drawings rather than function as sketches form another complimentary universe to the wooden skeleton structures in *Donkey Roundabout*, the actual title of the carousel. It should also be noted that the English word for carousel is a ‚roundabout‘ which adds yet another complex layer to the work, filling out the dense iconographic strategy that the artist has undertaken. It is ironic also that the word carousel itself derives from the verb ‚to carouse‘ which means quite literally to engage in boisterous, drunken merrymaking. However, the skeletons draw directly upon the tradition of the late medieval *Danse*

*Macabre* (Dance of Death) at the time a contemporary response to the horrors created by the Black Death. The fact that the figures are frequently presented in the form of a dancing circle no doubt appealed to Wilks, using it in the creative inspiration of the carousel or roundabout (See *The Dance of Death* (1493) by the engraver Michael Wolgemut (1434-1519) from *the Liber chronicarum* by Hartman Schedel (1440-1514).

The idea of the Dance of Death comes from early *vanitas* imagery, and was used to warn people as to the vainglorious nature of earthly life. The individual figures carry the stuffed donkeys on their skeletal shoulder frames. The dunce's cap placed on the head of one of the skeleton drawings, further emphasises humiliation, since it was frequently used by the Inquisition for interrogating heretics. The word 'dunce' deriving from the famous Franciscan theologian Duns Scotus, and means quite literally 'dim-witted'. It is most famously known from Goya's painting called *The Tribunal of the Inquisition* (c.1812)

The large paintings in the exhibition fill out further Spanish associations. The painting called *Bienvenidos* makes specific references to Picasso's *Guernica* and other iconography of the Spanish Civil War. The green donkey Homer (metaphor of the founding of the Western Civilisation) is swept up and carried off in a migrant's cheap travelling bag, familiar to anyone who knows the Islamic migrant and other peripheral states of Europe. In *Donkey Roundabout*, the *Danse Macabre* (Dance of Death) figures are reprised in a night scene by using provocatively garish colours and an expressive frontal engagement with the viewer. A painting called *The Golden Mean*, shows a skeleton toiling under the midday sun, cast in a desert-like space with an urban environment depicted behind. We are thereby tempted to think of references to the exclusions of Arab and Islamic culture, references to which have been already cited. However, the actual reference is to Mexico, where the same ideas of migrant exclusion vis-à-vis the USA similarly apply. Also the ass or donkey has such powerful associations with Hispanic cultures, that we are tempted to see Wilks acting as some latter day Sancho Panza, whose paintings are ironic commentaries, modern *sanchismos* or proverbial 'belly' laughs based on black humoured observations on the world. A contemporary Cervantean hero (more anti-hero) tilting at the windmills of modern injustice. Thus metaphors of containment and prohibition are rooted in all of the paintings in different ways, whether it be a painting of his travelling suitcase with his donkey packed inside, or simply the circular imprisonment that is represented for many people by life itself. In the off space there are drawings and sculptures of caterpillars presenting another theme in Wilks's work.

Mark Gisbourne  
September 2009

## SORROW ON THE THRESHOLD

Eva Schmidt

When the project began, no one could conceive of the way in which it would develop. People had some idea, they knew it would be an experiment, but they had no intimation of what would actually happen. One step led to the next with unfamiliar, logical consistency. An open situation was created, producing disparate results. In the meantime, the project has a real history with numerous turns and ramifications. It is not clear how, and how long it will go on.

In 1999, Stephen Wilks sewed together a donkey: made of grey material, life-size, with a tail, a mane, big eyes and a zip-up bag in his belly. It is easy to imagine that the object only gathered shape slowly and with effort during the sewing process, and that in this way a close relationship between the producer and the object emerged; one which could not be disbanded quickly. This determined the function of the object: making it a loved toy, a symbiotic counterpart, a transitory object of which we cannot say whether it belongs to the inside or the outside world. It is true that concrete experience with donkeys is rare in the present age, but there is a timeless repertoire of images and associations familiar to everyone. The donkey is a useful animal, it is intended to carry burdens, it accompanies people on journeys. In this connection, the basic, polarised constellation of exploitation and friendship develops, along with various associated characteristics such as patience, stubbornness or fidelity on the part of the animal- and a lack of understanding or gratitude in man.

The stuffed toy donkey Balthasar (1) became Stephen Wilks' constant companion on walks through the city. When one carries this kind of donkey on one's shoulders, one perceives the city in a different way, one borrows, as it were, the perspective of the donkey, and the city views the walker--with his strange luggage--through different eyes. The conspicuous creates confrontation and defamiliarizes situations.

This weary stuffed animal resting on reliable male shoulders awakens protective instincts, but it is also a shield: why should one ever walk around the city without a donkey again? Balthasar creates new significance in various contexts, at the zoo, in office buildings, in the shopping precinct, in the park and, perhaps most significantly: beside feudalist equestrian monuments. After all, a donkey carried by a man is the complete opposite of a warlike rider on a horse. Stephen Wilks' project seems to be asking for forgiveness from all the exploited donkeys in the world, and in this way he deconstructs any representation of power.

As in the case of every relationship that becomes too close, it becomes necessary to let go. And true to the destiny of any donkey, Balthasar is sent on his travels--without Stephen Wilks (2). And, again to distance themselves from too close a relationship, other donkeys are produced: Ivan, the working donkey made of blue material, Mr. Brown and the fold-up donkey, which is able--a reference to Duchamp's Box in a Suitcase--to travel long stretches in a suitcase.

Finally, this project is also the project of the "Trojan" donkey. The Trojan horse--full of soldiers--was accepted as a gift by the residents of Troja, where it proved to be quite the opposite of a friendly gesture: military cunning used to overcome an insurmountable fortress. In a similar way, artistic cunning smuggles the donkeys into situations where the artist himself could not penetrate quite so easily. The donkeys wander from one city to another and are welcomed hospitably. A rhythm of departure, arrival and aparting emerges in the process, and there is a constant alternation between public and private space. The donkeys experience stories together with people, and these people experience something with them. The Trojan contrivance unlocks feelings, it unlocks the imagination of the individual.

## Stephen Wilks

During the journeys, their bellies are filled up with notes, photographs, sketches. The encounters, the memories, the individual realities are transported further with the continuity of travel. The donkeys turn into mediators and producers of social intersubjectivity.

The stuffed donkeys have such power to provoke situations, modes of behavior and feelings that one is involuntarily reminded of the roles played by similar figures during childhood. And yet one should not forget that this is a matter of cunning on the part of the artist--this embodiment of the donkeys has a purpose: to penetrate into people's private spheres, lending wings to their imagination and feelings in order, ultimately, to sound out the power of art's symbolic reality.

- 1.- An animal of the same name plays the main role in a film by Robert Bresson entitled *Au hasard, Balthasar* dating from 1966. Here, in a metaphorical way, the animal is the embodiment of a being which must endure ruthlessness, violence, ingratitude, and a lack of affection.
- 2.- Travel, exploitation, friendship and release through parting, arrival and death are important narrative elements in a number of stories: for example Apuleius' *The Golden Ass*, *the Bremen Town Musicians*, Robert Louis Stevenson's *Travels with a donkey in the Cévenne* and in the film by Robert Bresson mentioned above: *Au hasard, Balthasar*.

# Stephen Wilks

## Curriculum Vitae

born 1964 in Bridgwater, England.

Lives and works in Berlin.

### Academy

- 1987 Fine Art and English Literature, BA, Canterbury, Kent  
1991 *Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts*, Paris  
1994 *Rijksakademie voor Beeldende Kunsten*, Amsterdam
- 2010 Auction at Sotheby's Amsterdam for the Rijksakademie Artists' Endowment Fund, June 1, 2010

### Solo Exhibitions

- 2010 La Kunsthalle, 'Foules, Fools', Mullhouse, France  
Centre Pompidou Forum, 'Impromptu', Paris, France, 2.5.2010
- 2009 Galerie Kai Hilgemann, 18.9.-21.11.2009
- 2008 Museum of Modern Art Arnheim, NL, 13.6.-13.8.2008  
Galerie Paul Andriessse, 23.2.-29.3.2008
- 2007 École Régionale des Beaux-Arts de Rouen, 29.3.-28.4.2007  
Art Cornice, Venice International Art Fair, 6.6-10.6.2007, Galerie Kai Hilgemann  
Animal Farm Parade Venice, 07.06.2007
- 2006 'Travelling donkeys' *Galerie Nelson*, Paris  
'Animal Farm' *Etablissement d'en Face Projects*, Brussels  
'Animal Farm - Open Studio' at Stuk, Leuven, Belgium, 20.9.-7.10.2006  
'No Animal Shall Walk On 2 Legs' *Galerie Kai Hilgemann*, Berlin, Nov 25th - Jan 27th
- 2005 'Travels with my donkeys' *Galerie Kai Hilgemann*, Berlin  
*Villa Arson, Centre d'art contemporain*, Nice, France  
*Galerie Kai Hilgemann, ART FORUM BERLIN*
- 2004 *Station Museum Oudenaarde*, Belgium  
Marche, *FRAC Marseille*
- 2003 *Gesellschaft für Aktuelle Kunst*, Bremen  
*Friche belle de mai*, Marseille  
*Galerie Xavier Hufkens*, Brussels
- 2002 'L'Atelier', *Centre National de la Photographie*, Paris  
*DAAD Galerie*, Berlin
- 1999 City Pity 2, *DAAD Galerie*, Berlin
- 1997 City Pity, *Galerie Xavier Hufkens*, Brussels
- 1996 *Galerie Paul Andriessse*, Amsterdam
- 1995 *Galerie Nelson*, Paris
- 1991 *Galerie des Beaux-Arts*, Paris

### GALERIE KAI HILGEMANN

Zimmerstraße 90/91 | 2nd Court | 10117 Berlin | +49 30 20453396 | [www.kaihilgemann.com](http://www.kaihilgemann.com)

# Stephen Wilks

## Group Shows

- 2010 Busan Biennale, Korea, September 2010  
8.Internationale Foto- Triennale 2010, Esslingen  
Kunstmuseum Kloster unser lieben Frauen, Magdeburg 17.01.-04.04.2010
- 2009 Galerie Kai Hilgemann, 'Berliner Blau', 5.12.2009-2010  
Forum Centre Pompidou, Paris, educational program, itinerant museum piece
- 2008 Beijing Biennale, chinese artist association
- 2007 'What does the Jellyfish Want?' Photography from Man Ray to Coleman from the  
Museum Collection. 31.03. - 15.07. 2007, *Museum Ludwig*, Cologne  
'New Acquisitions' 20.04. - 20.08.2007, *Berlinische Galerie*  
Sculpturegarden, *Galerie Kai Hilgemann* 30.06. - 11.08.2007
- 2006 'Quo Vadis' *Art Affairs* Amsterdam, with Katrin Korfmann and Mary Younakof  
'stories, histories' – Set 3 from the Collection of the *Fotomuseum Winterthur*  
*Galerie Xavier Hufkens*, Bruxelles, with William Eggleston and James Welling  
'Berlin Tendenzen' *Institut de Cultura de Barcelona*  
*ArtCologne*, *Galerie Kai Hilgemann*
- 2005 L'Idiotie, curated by Jean-Yves Jouannais, at *Domaine Pommery*, Reims  
2.Beijing Biennale
- 2004 *Hochschule der Künste*, Dresden  
*Fondation Lambert*, Avignon  
*Galerie Kai Hilgemann*, Berlin  
*Di-stance*, *Aomori Contemporary Art Centre*, Japan
- 2002 *Galerie Xavier Hufkens*, Brussels
- 2001 'Remake Berlin' *NBK*, Berlin  
'Des Territoires' *Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts*, Paris
- 2000 Printemps de Cahors, Cahors  
'Remake Berlin' *Fotomuseum Winterthur*
- 1999 'Sympathikus' *Städtische Museum Abteiberg*, Mönchengladbach  
'City Pity 3' *Workhouse*, Liverpool (Biennial of Liverpool)
- 1997 'Groene Pasen' *Museum Dhondt-Dhaens*, Ghent, Belgium  
'Aap Noot Kunst' *Museum Boijmans van Beuningen*, Rotterdam
- 1996 'Dessein de dessins' Paris
- 1995 'Lost Property' / *W 139 Warmoestraat*, Amsterdam and  
*Great Western Studios*, London  
'A proposition by Bart Cassiman' *Galerie Nelson*, Paris  
'Call It Sleep' curated by Jeff Cornellis, *Witte de With*, Rotterdam

## Grants

- 1995 Fonds voor Beeldende Kunsten, Amsterdam
- 1998 DAAD, Berlin
- 2004 Aomori Contemporary Art Centre, Japan

**GALERIE KAI HILGEMANN**

Zimmerstraße 90/91 | 2nd Court | 10117 Berlin | +49 30 20453396 | [www.kaihilgemann.com](http://www.kaihilgemann.com)

# Stephen Wilks

## Bibliographie

- 2008 'A City Called Desire', Film by Peter Zach, DAAD Production  
Sonsbeek, 'Grandeur', catalogue ISBN 978-90-78964-17-9
- 2007 'Künstler & Fotografien. 1959-2007 Museum Ludwig Köln' (Catalogue),  
Barbara Engelbach (Hg.), Museum Ludwig Köln, ISBN 978-3-86560-265-7
- 2006 'L'âne bleu', FRAC Provence-Aples-Cote d'Azur, Marseille  
'Berlin Tendenzen', Institut de Cultura de Barcelona
- 2005 'Di Stance', *Aomori Contemporary Art Centre*, Japan  
'De l'Idiotie aux burlesques contemporains', Expérience Pommery2,  
curated by Jean-Yves Jouannais, at Domaine Pommery, Reims, France, RCS Paris  
B 404332942 - ISBN 0757-2271
- 2003 'L'Idiotie, art, vie, politique- méthode', Jean-Yves Jouannais, in *B.A.M.livres*, p.101  
(Catalogue)
- 2002/ 03 'Travels with my Donkey', *DAAD Berlin*, (Catalogue) ISBN 3-89357-107-8
- 2002 'Dream City', Francois Piron, in *Le Journal*, n° 16, Centre National de la Photographie,  
p.27  
'La Balade de Stephen Wilks', in *Le Journal des Arts*, n° 148, p.8
- 2001 'Remake Berlin' Paolo Bianchi, in *Kunstforum*, n° 153, jan-mars  
'Des Territoires', *Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts*, Paris (Catalogue)
- 2000 'Sensitive', *Printemps de Cahors* (Catalogue)  
'Remake Berlin', *Fotomuseum Winterthur*  
'Remake Berlin', *Neuer Berliner Kunstverein* (Catalogue) ISBN 3-88243-643-3
- 1997 'Groene Pasen', *Museum Dhondt-Dhaenens*, Gent (Catalogue)
- 1996 'Stephen Wilks', Dominique Baquié, *Art Press*, n° 211, mars, p.76-77

## Public Collections

*Museum Ludwig Köln*

*Berlinische Galerie*

*Kupferstichkabinett*

*Neuer Berliner Kunstverein*

*Deutscher Akademischer Austauschdienst DAAD*

*Kreditanstalt für Wiederaufbau KfW*

*Fotomuseum Winterthur*

*Centre Nationale de la Photographie*

*Fondation Nationale d' Arts Contemporain FNAC*

*Fondation Lambert*

*FRAC Provence-Aples-Cote d'Azur*

*DEKA Bank*

*UBS Bank*

*Emilio Azcarraga, Mexico DF, private collection*

**GALERIE KAI HILGEMANN**

Zimmerstraße 90/91 | 2nd Court | 10117 Berlin | +49 30 20453396 | [www.kaihilgemann.com](http://www.kaihilgemann.com)