

EMERGENT

ANALYSE VAN EEN VERSCHIJNING
(HET LANDSCHAP)



BEZOEKERSGIDS

“Je kan de werkelijkheid niet aanraken, wel benaderen. En dat des te meer naarmate je meer afstandelijke middelen gebruikt. Hoe meer je een systeem van representatie toont, des te sterker wist het zich tegelijkertijd uit. (...) Je komt dicht bij de natuur als je afstand van haar neemt, dan wanneer je zo dicht mogelijk bij haar blijft. Omdat je op die manier bijna de creativiteit van de natuur weet te imiteren. Je vindt processen.”

Marcel Berlangier

In een recent radio-interview liet een in deze contreien bekende schilder en schrijver verstaan dat je een landschap alleen op een verstrooide wijze kan ervaren. “Analyse maakt het landschap kapot,” stelde hij.

Eenzijds is er wel iets te zeggen voor deze opvatting: dat de beschouwing of artistieke creatie van een landschap een soort contemplatieve en holistische attitude vereist, waarin de beschouwer zich niet op een of ander element of aspect concentreert, maar wat zich aandient in zijn geheel en algemeenheid laat verschijnen. In zijn essay *Filosofie van het landschap* (1913) stelt Georg Simmel dat een landschap verschijnt dankzij haar specieke stemming: “Stemming betekent het algemene van een bepaald landschap, los van elk specifiek element, maar is niet het algemene dat je in vele landschappen terugvindt.”

Toch stelt de bekende schrijver-schilder de mogelijke weg naar de ervaring of creatie van een landschap te eenzijdig voor. Het landschap is niet universeel; sommige culturen brengen er voort, andere (zoals de Europese middeleeuwen) niet. De verschijning van het landschap in onze

contreien verloopt parallel aan de geboorte van het vroeg-moderne individu en de opkomst van een stedelijke cultuur. Deze verschijning vereist immers een zekere, mentale en esthetische *afstand* tussen het subject en het object van de blik. De ontwikkeling van het westerse landschap hangt nauw samen met die van de cartografie en het perspectief. Daaruit kunnen we afleiden dat het landschap niet alleen een holistische maar wel degelijk ook een analytische kant bezit. Een zekere mate van analyse is dan - verre van het landschap 'kapot' te maken - zelfs een noodzakelijke voorwaarde voor de verschijning, creatie of ervaring van een landschap.

In 2022 vond in Museum Arnhem de expositie *Tenminste houdbaar tot plaats*, over de verbeelding van onze omgang met de natuur sinds de 17de eeuw. Hierin werd onder andere een contrast uitgewerkt tussen 18de- en 19de-eeuwse landschappen en stillevenen, die "de natuur tot een geobjectiveerd en doods beeld reduceren," en de wijze waarop enkele hedendaagse kunstenaars een verbindende, holistische relatie met hun omgeving verbeelden. Alleen ontbrak in die laatste foto- of videowerken elke reflectie over de omgang met het eigen, hoogtechnologische medium, dat zelf bij uitstek het resultaat is van die verfoeide moderniteit. Het volkomen gebrek aan besef dat in het gebruik van een hedendaagse camera per definitie een abstractie schuilt, leidt hier tot een valse sentimentaliteit en moralisme. Hetzelfde fenomeen manifesteerde zich in de de expo *Réclamer la terre*, die gelijktijdig in het Parijse Palais de Tokyo plaatsvond.

Het bewustzijn van het landschap als beeld wordt nadrukkelijk gethematiseerd in de pittoreske esthetica vanaf einde 18de eeuw. Deze manifesteert zich onder andere in de Engelse landschapstuin en in een opkomend landschapstourisme. Wat zich hier aandient, is een *tussenpositie*, die karakteristiek is voor het moderne landschap. Enerzijds tracht de toerist, de landschapsarchitect of de kunstenaar de omgeving in een of meer beelden te vatten. Maar deze behoefte aan beelden ontstaat vanuit het besef dat men die omgeving - op een planmatige of andere wijze - nooit volledig kan overzien of transparant maken. Een landschap vloeit dan voort uit een samenspel van afstand nemen en deel uitmaken van een omgeving, analyse en synthese, handelen en laten gebeuren. Ze is die wisselwerking.

Op een andere wijze vinden we die wisselwerking vandaag terug in het generatieve dat eigen is aan digitale media. Enerzijds is er de doorgedreven abstractie teweeggebracht door de digitale technologie. Anderzijds laat deze massale interactie van nulletjes en eentjes toe om, procesmatig en in die zin *van binnenuit*, een beeld te genereren en zo te laten verschijnen. Wat ons terugbrengt bij het citaat van schilder Marcel Berlangier, waarmee deze inleiding begon. In de aloude discipline schilderkunst heeft deze kunstenaar methodes en protocollen ontwikkeld om zich te verhouden tot de digitale beeldenwereld van vandaag.

Frank Maes
oktober 2023

Marcel Berlangier heeft een eigen drager van glasvezel ontwikkeld. Zijn schilderijen doen enigszins aan gepixelde beelden denken. Hij vertrekt vaak van een foto. Daarop trekt hij een orthogonaal raster van potloodlijnen, dat hij uitvergroet op zijn doek overzet en vierkant per vierkant invult. Daardoor vallen traditionele picturale aspecten als compositie weg.

Vanaf begin jaren 2000 baseert Berlangier zich regelmatig op een boek van Paul Cézannes *Mont Ste-Victoire*-doeken. Onder elke reproductie is een foto afgedrukt, die de Engelse fotograaf John Rewald in de jaren 1920 genomen heeft op exact dezelfde plaatsen waar Cézanne zijn ezel gezet heeft. De foto als uitgangspunt nemend, merkte Berlangier hoe Cézanne eerst nauwgezet afgebeeld heeft wat hij zag en vervolgens met kleine aanvullingen de compositie 'vervolledigd' heeft. Aan de hand van ter plekke genomen foto's van details paste Berlangier, Cézanne volgend, het beeld aan. Daardoor situeren de resultaten zich tussen foto en schilderij.

Een recente reeks bestaat uit afbeeldingen van regen. Een dergelijk complex natuurlijk fenomeen in een geschilderd beeld vatten, vereist weloverwogen procedures. In een van de doeken heeft de schilder zijn getekende raster een lichte inclinatie gegeven, parallel aan de regen.

Dirk Braeckman presenteert een serie van vijf marines. Dit keer geen vergezichten vanuit appartementen met zicht op zee, zoals tijdens *Beaufort* in de gaanderijen te Oostende. Hier heeft het vergezicht plaatsgemaakt voor een veel intiemere, misschien ook enigszins benauwende relatie met het wateroppervlak.

Deze marines doen denken aan Braeckmans foto's van interieurs. Daarin is op het eerste gezicht niet zoveel te zien. In deze vaak schaars verlichte beelden glijdt ons oog over oppervlakken – tapijten, gordijnen, dekens, behang – waarbij we de diverse texturen bijna meer voelen dan zien. Even intens is de relatie met het oppervlak, de *huid* van de foto zelf. Tijdens het werk in de donkere kamer, waarbij fotopapier ondergedompeld, gemanipuleerd, over- of onderbelicht wordt, is over het schuim en de rimpelingen van het zee-oppervlak een extra lijnenspel gelegd. Het is niet altijd duidelijk welke lijnen door de bewegingen van de zee of de manipulaties van de fotograaf veroorzaakt zijn.

Fotograferen ontspruit aan een verlangen om iets te vatten en vast te leggen, maar Braeckmans foto's roepen vaak het gevoel op dat (ons beeld van) de wereld elk moment door onze vingers kan glippen. Dat verleent deze beelden een erotische spanning en een intrigerende schoonheid.

2 *steps aside* van Stijn Cole bestaat uit 2 monumentale potloodtekeningen. De kunstenaar heeft twee stappen opzij gezet om, met een licht gewijzigd standpunt en perspectief, een tweede beeld te maken – als betrof het twee foto's, vlug genomen met de smartphone. Dit momentane aspect staat in contrast met de monumentaliteit en gedetailleerdheid van deze tekeningen.

De sculptuur *Cancale 1:1*, een bronzen afgietsel van een stuk rots in de Bretoense kustplaats met die naam, roept een spanning op tussen analyse en verbeelding, tussen de objectieve precisie van dit fragment en de onvatbaarheid van het geheel. Diezelfde spanning vinden we terug in de reeks *souvenirs*. Een zwart-witfoto van een landschap is telkens gecombineerd met een geschilderd kleurenschema: daarin zijn de kleurtonen van datzelfde landschap in de leesrichting gerangschikt van licht naar donker. Deze combinatie vormt een uitnodiging om het landschap mentaal te reconstrueren op basis van persoonlijke herinneringen.

De installatie *158 cm* verwijst naar de ooghoogte van de kunstenaar: de foto van een berglandschap is op die hoogte geplooid. Dit werk getuigt van het materiële bestaan van elke foto. En tevens van de innige band tussen de individuele blik en het landschap, die vorm krijgt in de horizon.

De samenhangende reeks werken van Eric Colpaert is van beneden tot boven in de tentoonstelling verspreid. Het uitgangspunt was een stukje begroeide duinpanne langs het Grenspad aan de rand van het Natuurreservaat De Westhoek in De Panne. Die plek fascineert de kunstenaar sinds jaren. Hij heeft er een tijdelijke ingreep gedaan, die hij fotografeerde. De foto's zijn digitaal bewerkt. De ingreep was eenvoudig en bescheiden: de plaatsing van twee houten stokken, verticaal en 243 cm van elkaar verwijderd. Zo werd dit stukje landschap opgeladen en van een maat voorzien. Op elk stok werd een stuk zilverfolie aangebracht, waarbij het vrij kon bewegen of balanceren in een lichte wind.

Daarnaast kreeg het project ook vorm in een klein schaalmodel en in een ruimtelijke installatie.

Deze reeks werken bevat reflecties over de waarneming van het landschap, het ontstaan van perspectief, de relativiteit van de waarneming, de twijfel aan de euclidische meetkunde, het ontstaan en het belang van de niet-euclidische meetkunde. De kunstpraktijk van Eric Colpaert laat zich kenschetsen als een combinatie van passie, precisie en een zekere lichtheid.

Dieter Daemen stelde al tweemaal tentoon in Emergent, telkens met een reeks digitale zwart-witfoto's. Wat telkens opvalt, is de precisie van de observatie en de zorgzaamheid van de weergave. Terwijl het eerste getuigt van focus, afstand, objectivering, impliceert het tweede een opmerkelijke gevoeligheid en empathie. Deze zorg en precisie reikt tot de materiële uitvoering van het werk: ook ditmaal zijn de kaders van eigen makelij.

Net als de reeks *no place like home*, waarin hij toont hoe Vlamingen hun woningen afsluiten van hun omgeving, brengt Daemen in *sussuring leaves* met een kritische blik een vrij treurige praktijk in beeld: de mutilatie van bomen door extreem snoeien. Maar dankzij de zorgzaamheid waarmee hij zijn medium benadert, wordt de kritiek niet clichématig, en verkrijgt het werk een zekere melancholische lading.

Gelijkaardig aan de reeks *Curtain*, waarin hij gordijnen gefragmenteerd en geïsoleerd in beeld brengt, bevraagt Daemen ook hier wetmatigheden van de fotografie en van onze waarneming: *“Dit werk uit 2017 bestaat uit een dertigtal beelden van eenzelfde treurwilg en bevraagt het vervormende en fragmenterende karakter van het fotografische beeld, dat nog te dikwijls als een betrouwbare en neutrale drager van waarheid wordt beschouwd.”*

Het streven van Marc De Blicck herinnert aan dat van Gerhard Richter. Voor die laatste is de natuur in haar darwiniaanse veelvormigheid van een objectieve schoonheid die door de kunstenaar nimmer te evenaren valt. De Blicck heeft diverse protocollen ontwikkeld om zo *automatisch* mogelijk te werken. Een selectie kleine foto's toont bomen in Willems Höhe, een oud bos in het Duitse Kassel. Alle bomen van een minimale diameter zijn er recent geïnventariseerd. De Blicck heeft van elk boomsoort een foto genomen.

De grote foto's beneden vloeien voort uit een digitale stapeling van tientallen beelden. In een *all-over structure*, waarvan de kadering vrij willekeurig oogt, wordt een visuele veelheid aangeboden, die we als kijker onmogelijk kunnen bevatten. De plooien in de foto confronteren ons bovendien met haar concrete bestaan, ons terugwerpend in een gelimiteerd hier-en-nu.

Voor een toekomstige solo in het S.M.A.K is De Blicck met mensen gaan spreken die momenteel voor die instelling van belang zijn. Op basis van elk gesprek ging hij een dialoog aan met ChatGPT. De uitkomst maakte hem duidelijk welk landschap hij voor elke persoon kon fotograferen. Een van de foto's in deze tentoonstelling is daar het resultaat van.

Robbrecht Desmet is een filmmaker, fotograaf en onderzoeker. Dit werk presenteerde hij als eindwerk van zijn master Audiovisuele Kunsten in Sint-Lukas Brussel. Steven Jacobs schreef over dit werk: *“Robbrecht Desmet filmde de Mont Sainte-Victoire, de berg die het motief vormt van een hele reeks schilderijen van Paul Cézanne. Desmet selecteerde sequenties van videomateriaal en 16mm-beelden en presenteert een indrukwekkende zoom-out waarin ons blikveld zich traag en bijna onmerkbaar verwijdt, vertrekkend van een extreme close-up. Het vervlakkende effect van de zoom-out herinnert ons onmiskenbaar aan Cézannes schilderkunstige idioom. Een weloverwogen en gedetailleerde meditatie over het bewegende beeld, perspectief, natuur en cultuur.”*

Ondergetekende was destijds, in 2008, aanwezig toen student Desmet door een docent de mantel werd uitgeveegd, omdat hij zo vermetel was geweest zich te vergrijpen aan het oeuvre van de moderne grootmeester.

Goele Dewanckel leeft sinds 31 jaar in de Franse Jura. Ze geniet er elke dag van het uitzicht uit haar woning. In een recent interview door Veerle Vanden Bosch in *De Standaard* zei ze: “Sinds zeven jaar werk ik aan een reeks landschappen. Ik teken wat ik hier constant zie, met die dramatische wolkenhemels waar soms zonlicht doorheen komt priemen. Of die soms net donker en onheilspellend zijn. Die tekeningen zijn samengestelde beelden. Ik fotografeer luchten en landschappen en maak er collages mee. Als je naar een landschap kijkt, is dat tenslotte ook een samengesteld beeld: je kijkt naar links, je kijkt naar rechts, naar boven – dat is ook een collage van verschillende tijdsmomenten.”

En: “Het is voor mij moeilijk te beschrijven en nog moeilijker te fotograferen. Dus teken ik het.”

Dewanckel zet haar tekeningen aan met grafietpoeder. Daar tekent ze met potlood talloze arceringen overheen. Soms vereist dit monnikenwerk zoveel concentratie, dat ze een stuk van de tekening visueel isoleert. Deze tekeningen nodigen ook de toeschouwer uit om herhaaldelijk te naderen en daarna weer afstand te nemen – zo de onmogelijke taak betrachtend om detail en totaliteit in één geheel te vatten.

De film *De Koe en de Geit* van Griet Dobbels was afgelopen zomer te zien in het Kunstenfestival te Watou. Tijdens een residentie maakte ze er kennis met landbouwer Wouter Pety. Hij liet Dobbels een camera plaatsen op de kop van een koe. De voorbije jaren trok de kunstenaar een paar keren naar Palestina. Daar gaf landbouwer Abdullah Zawahre, in Al-Masara op de Westelijke Jordaanoever, toestemming om een camera te plaatsen op de kop van een geit. Dobbels gaf het ruwe beeldmateriaal aan dichter Lotte Dodion. Al kijkend schreef ze zinnen neer met de *écriture automatique*-techniek. Na montagewerk van zowel kunstenaar als dichter werd Dodions tekst in het Arabisch vertaald door Fatena Al Ghorra, tevens de Arabische stem in de film. Zij was recent op bezoek bij haar familie in Gaza, toen daar de hel losbrak.

Daarnaast presenteert Dobbels een reeks cyanotypes (unieke blauwdrukken) onder de titel *Blueprint Map*. Dobbels smeerde in de donkere kamer handgeschepte bladen papier met een lichtgevoelige emulsie in, nam ze mee naar Al-Masara en Jeruzalem en stelde ze bloot aan het felle zonlicht. Dobbels' werk speelt zich vaak af in het spanningsveld tussen een precies uitgetekend plan en zijn plaats- en tijdgebonden uitvoering *on the ground*.

“Een nieuwe camera creëert beelden die een nieuw landschap tonen.” Elias Heuninck bouwde zelf een digitale camera. Deze bezit een resolutie van één enkele pixel en construeert een beeld door één simpele meting per keer uit te voeren. De camera stuurt een laserstraal naar haar onderwerp en wacht op de terugkeer van de licht-echo. Zo is ze in staat om de afstand te vinden tussen zichzelf en het reflecterende object. Heuninck licht toe: *“Met een belichtingstijd van vier dagen (tot maximaal vier weken) is het niet de meest praktische camera, maar ze laat me toe om direct met de bouwstenen van het beeld zelf te werken. De resulterende beelden zijn van nature digitaal, maar de visuele gelijkenis met afdrukken uit de vroege dagen van de fotografie is treffend.”*

De video combineert geanimeerde beelden en brieven. De brieven komen uit de correspondentie van William Henry Fox Talbot, een fotografie-pionier. Zes lichtbakken presenteren de ruwe beeldgegevens als *spreidingsdiagrammen*. Het zijn een soort *tussen-beelden*: we kunnen ze bekijken als foto's of lezen als grafieken.

Portrait of a Landscape van de Zwitserse, in Linkebeek wonende Pierre-Philippe Hofmann is gebaseerd op 10 wandelingen. Elke wandeling leidde van de Zwitserse grens naar het geografische middelpunt van het land, Älgi Alp. Hofmann maakte na elke kilometer een video van 1 minuut. De volledige resulterende installatie bestaat enerzijds uit 2.637 films, vertoond op 72 videoschermen; anderzijds uit 37 prints, die (via een optische herkenning-app) elk een zicht verschaffen op de 72 schermen tijdens een gegeven minuut. In Emergent presenteert Hofmann 592 video's op 16 schermen, plus 4 prints.

Pierre-Philippe Hofmann trok naar Londen om de stad in drie dagen te verkennen. Hij vroeg in het hotel om een gratis stadskaart, kocht een notitieboek en tekende 30 gelijkmatig verdeelde vierkanten op de kaart. Elke dag wandelde hij naar 10 plekken, respectievelijk gesitueerd in het centrum van elk vierkant om een tekening te maken. Omdat hij in Groot-Brittannië was, besliste hij om dit met zijn (mindere) linkerhand te doen.

Van 20 tot 26 oktober 2023 stapte Hofmann in een min of meer rechte lijn van Linkebeek naar Veurne. Hij vertaalde zijn ervaringen in een foto, die hij op de dag van de opening in de galerie aanleverde, inkaderde en ophing.

Jan Kempenaers voltooide enkele jaren geleden een doctoraat in de kunsten. Onderwerp: de relatie tussen fotografie en de pittoreske esthetica. In tegenstelling tot de klassieke esthetica, die vertrekt van zuivere, ideale vormen en entiteiten, heeft *the picturesque* oog voor de wisselwerking tussen diverse processen – o.a. de onderlinge doordringing van het natuurlijke en het artificiële. Dat laatste kan zich manifesteren in het soort landschap dat afgebeeld is, zoals ongedefinieerde plekken waar natuur en stad elkaar doorkruisen. Dat is het geval in een reeks foto's van het Amerikaanse Westen (met de titels *S.F.-L.A.*). Maar die wisselwerking kan zich ook manifesteren in beelden van ogenschijnlijk zuiver natuurlijke omgevingen. Hier speelt Kempenaers in op clichés over *wilde* natuur (bv. de jungle, het onbewoonde eiland, de toendra), die tijdens de 19de-eeuwse Romantiek ontstaan zijn en in de toeristische beeldindustrie gecultiveerd en geëxploiteerd worden. Kempenaers ontdoet zijn beelden van nostalgie, o.a. door middel van zijn specifieke zachte lichtwerking of in de wijze waarop hij zijn onderwerp visueel isoleert, als betrof het foto's voor een wetenschappelijke publicatie. Door deze kadrering laat hij effectief aanvoelen hoe manifest de impact van menselijke aanwezigheid is op wat deze beelden laten zien.

Tijdens de eerste coronagolf zat Hanne Lamon in een bosrijke omgeving alleen aan de rand van een plas. Plots verscheen er van tussen de bomen aan de overkant, als in een fantasie, een groep van zeven vrouwen. Een voor een gleden ze het water in. Lamon nam haar fototoestel en begon, los uit de pols, deze quasi magische verschijning te fotograferen.

In de reeks *Until The End I Will Follow You* is Lamon op zoek gegaan naar de uiterste grens van hoe donker een beeld afgeprint kan worden, en wat er gebeurt wanneer dit op een heel matte ondergrond gebeurt. Soms kan er twijfel ontstaan wat we zien: foto, grafische print, schilderij, foto van een schilderij? *Red Peak* is de picturaal aandoende foto van een berg in het Amerikaanse Yosemitepark, in beeld gebracht tijdens een *road trip*. De keuze van deze beelden is gevoelsmatig en persoonlijk bepaald.

Wild Colours, Bewildering Grounds bestaat uit een reeks identieke afbeeldingen van een begroeide rotspartij, die elk met verf ingekleurd zijn. Zo wilde Lamon deze beelden als het ware steviger verankeren. Dit terwijl *Reaching* (niet in de tentoonstelling), als tegenhanger, naar de hemel reikt.

Martine Laquieres twee foto's van de Côte d'Opale aan de voet van Cap Gris-Nez, vertonen een kleine onderlinge verschuiving qua invalshoek en perspectief. Met de indrukwekkende constellaties van rotsblokken op het strand, kan dit werk de fascinatie van Gustave Courbet voor rotskusten in herinnering brengen. De materialist Courbet verleende de natuur – in de wijze waarop een rivier of een zee in zijn werk de steen *sculpteert* – vormgevende krachten. Om dit magistrale natuurgeweld sereen en krachtig in beelden te vatten, wachtte Laquiere met engelengeduld op de meest optimale lichtomstandigheden – waarvan het uiterst vluchtige karakter in die kleine verschuiving vervat zit.

Het ogenschijnlijk idyllische, magische beeld van een poel midden in een bos bedriegt. Deze print behoort tot een reeks van acht beelden, waarin Laquiere systematisch de acht op een lijn gelegen bomkraters uit de Tweede Wereldoorlog in een bos nabij Boulogne fotografeerde.

Laquiere bracht een besneeuwde berghelling in Vals, Zwitserland, met een bepaald type potretlens in beeld. Deze gaf het onderwerp eerst op zijn kop weer. Wanneer het daagt dat de rechterhelft van de diptiek het op zijn kop gezette evenbeeld van haar linkse tegenhanger is, dan is het gevaar voor een plotse kortsluiting onder onze hersenpan niet geheel denkbeeldig.

Van dauw tot schemer en daaraan voorbijgaand heet de film en bijhorende publicatie van Natascha J.A. Rodenburg. Op een *split screen* kijken we tweemaal vanuit dezelfde auto naar het voorbijglijdende landschap. Links rijdt de wagen van Dow Benelux in Farmsum (Rodenburgs woonplaats) naar Dow Terneuzen (een gemeente van artist-in-residenceprogramma Leeuwenpoort, waar Rodenburg toen resident was); rechts wordt hetzelfde traject in omgekeerde richting afgelegd. De kunstenaar zit samen met haar dochter in de wagen. De film duurt 4 uren en 16 minuten: even lang als de ellenlange autorit. Er is dus niets geknipt. Deze beelden worden regelmatig ondertiteld, zonder dat we iemand horen praten. Wat we hier te lezen krijgen zijn *gedachten* – waarvan een mens er gemiddeld zo'n 40.000 tot 60.000 per dag schijnt te hebben.

De specifieke beleving van het landschap vanuit de wagen kennen we al te goed. Rodenburg verbindt deze collectieve dimensie op een subtiele wijze met particuliere omstandigheden.

Daarnaast is er ook de relatie tussen wat zich buiten en binnen de hoofden van bestuurder en passagier afspeelt. De romantische schilder Carus beschouwde het landschap als een spiegelbeeld van onze ziel.

Mira Sanders' *Fenêtre de vue* – dat studie-tekeningen, een film en een blauwdruk omvat – vond zijn oorsprong in de Brusselse woning van een verzamelaarskoppel, bestaande uit twee huizen die uitkijken op verschillende straten, met daartussen een langwerpige stadstuin. Daar ontwikkelde zich, in een wisselwerking van tekenen en denken, tussen het objectieve, het reflectieve en het imaginaire, een *traject*.

In de studietekeningen zien we verwijzingen naar vroeg-moderne schilderkunst van Giotto en Van der Weyden. Wanneer het individu zich begon te manifesteren, tastte het de nieuwe verhoudingen tussen hier en daar, cultuur en natuur, binnen en buiten af aan de hand van voorstellingen van architectuur. De eerste westerse landschappen verschenen voornamelijk via het venster.

Mira Sanders houdt van de titel *Sent from the Road* 01.10.2018-30.04.2019, omdat ze graag onderweg is. Tijdens de vermelde periode, pendelend tussen Brussel en Leuven, begon ze een flinterdun blad mee te nemen om te tekenen. Dat vouwde ze open of dicht naargelang de tekening evolueerde (van links naar rechts, zoals schrijven). Telkens als ze kon, tekende ze met potlood fragmenten die haar onderweg prikkelden, of mixte deze met tekeningen gemaakt op basis van onderweg gemaakte foto's. Het uiteindelijke werk vormt eveneens de neerslag van een *traject*.

Philip Van Isackers broer is actief in de fundamentele scheikunde. Hij bestudeert niet het kleinste elementaire deeltje maar de verbindingen *tussen* deeltjes. Hij onderzoekt het onvoorspelbare. Wanneer de relaties of interacties tussen componenten te complex zijn om fenomenen volledig te voorspellen, worden die wel eens als *emergent* bestempeld.

Van Isacker liet zich inspireren door deze wetenschap van het onvoorspelbare voor een reeks tekeningen, waarvan zowel de *Grote Zeetekeningen* in potlood als de pentekeningen met de titel *Wild Gebladerte (Ciggiano)* deel uitmaken. De talloze potlood- of pennentrekken zijn op een spontane, *redeloze* wijze op papier gezet, zonder enig zicht op het geheel, laat staan op de creatie van een welbepaalde vorm of een vooraf bepaald beeld. Wat hij zo in gang zet, zijn massale interacties, waaruit in het oog van de toeschouwer patronen kunnen verschijnen. Als keken we naar de wolken.

Filosofensteen 1 sluit hier bij aan. In de woorden van de kunstenaar: “Ik verzamelde een aantal stenen uit de Jura en maakte er een in klei vormgegeven en in brons uitgevoerde sokkel voor. Niet zozeer een of andere esthetische kwaliteit van de steen intrigeerde mij maar de compleet onvoorspelbare grillige vorm ervan.”

Voor de fotoreeks *Di là fioriscono carote selvagge* (Wilde wortels bloeien ginds) vonden de opnames 's nachts plaats, met behulp van LED-flitslicht en lange belichtingstijden. De wortels, die her en der langs wegen groeien, doemen op uit de duisternis. De variatie in intensiteit van hun verschijningen vloeit voort uit de transparante geïllustreerdheid van diverse opnames op dezelfde plek.

Vanaf 2012, toen ze een aantal endoscopische onderzoeken onderging, concipieerde Laura Viale de tekeningenreeks *Inframondo*, sindsdien uitgevoerd in diverse grotten. Het zijn *frottages*: ze komen tot stand door bladen papier op rotsoppervlakken te leggen en er met een grafietstaaf overheen te wrijven. Dit quasi blinde proces, waarin de tastzin het overneemt van het oog, staat in scherp contrast tot het vergezicht, dat aan het ontstaan van het landschap als artistiek genre ten grondslag ligt. Niettemin is er een verband met de (analoge) fotografie, vermits er een directe *index* of afdruk van een bepaalde plaats op een bepaald tijdstip genomen wordt, én in het aspect van de *black box*, waarin een automatisch proces los van de menselijke hand plaatsvindt. Later gebruikte Viale deze techniek tevens om rotsformaties in de buitenlucht te *traceren*, waarvan resultaten ook hier te zien zijn.

Vennoten: Jeroen Beeuwsaert & Nathalie Dochy, Johan Blanckaert & Veronique Ghekiere, Dirk Castelein & Hilde Devos, Tine & Charlotte Castelein, Pierre Debra & Charlotte Houtsaegeer, Frank Maes, Ivan Maes, Niko Maes, Thomas & Peter Moerman, Steven Verhelst & Charlotte De Groot

Sponsors: Maes Promotie en Constructie, Castelein Stor'it, Ivan en Anny Maes, Rietveld Projects, Beeuwsaert Construct BV

Adviseurs: Geert Behaegel, Luc Derycke, Sam Eggermont, Lieven Pyfferoen, Rolf Quaghebeur, Monia Warnez, Tom Willemkens



EMERGENT-team: Hilde Borgermans, Jelle Clarisse, Frank Maes, Lieven Pyfferoen, Bram Vandevreire

Curator: Frank Maes

Met dank aan de kunstenaars, Annie Gentils Gallery (Antwerpen), Rodolphe Janssen (Brussel), Irène Laub (Brussel), Zeno X Gallery (Antwerpen)



EMERGENT
Grote Markt 26, 8630 Veurne
galerie@emergent.be
www.emergent.be