

DE BURGEMEESTER VAN VEURNE

EMERGENT GALERIE&VERENIGING



BEZOEKERSGIDS

DE BURGEMEESTER VAN VEURNE 9 JULI – 20 SEPTEMBER 2015

Naar aanleiding van het 25-jarig overlijden van Georges Simenon en de nieuwe Nederlandse vertaling van *Le bourgmestre de Furnes* door Rokus Hofstede (uitgeverij De Bezige Bij) heeft Emergent twee gastcurators uitgenodigd. Na lezing van het boek selecteerden Anne-Françoise Lesuisse uit Luik (stad van Simenon) en Nina Folkersma uit Amsterdam (lezer van de nieuwe Nederlandse vertaling), op basis van hun persoonlijke interpretaties en perspectieven, elk een reeks kunstenaars. Beide curators werden uitgenodigd om zich heel direct en persoonlijk tot de inhoud van de roman te verhouden. Daarbij werd die roman in de eerste plaats beschouwd als een generator van sterke beelden of visuele associaties en reflecties. Nadat ze beiden onafhankelijk van elkaar een reeks kunstenaars geselecteerd hadden, stelden ze in dialoog de tentoonstelling samen.

Uit het proces van die dialoog vloeide een tentoonstelling voort die op een heel directe wijze ervaren kan worden, of die juist behoorlijk complexe vragen kan oproepen. Wat doet een vertaling met een tekst? Wat gaat onherroepelijk verloren en wat verschijnt aan nieuwe, mogelijke betekenissen in het vertalingsproces? Welke zijn de mogelijke relaties tussen romanliteratuur en beeldende kunst?

DE BURGEMEESTER VAN VEURNE 9 JULI – 20 SEPTEMBER 2015

Hoe waren of zijn de verhoudingen tussen het ‘Zuiden’ en het ‘Noorden’, zowel van ons land als van het Nederlandse taalgebied? Simenon opent de roman met de mededeling dat hij Veurne noch diens bewoners of burgemeester kent, dat Veurne in zijn roman functioneert als niets dan een muzikaal motief. Welke zijn de verhoudingen tussen het particuliere en het universele? Wat is de rol van het specifieke of lokale in een roman en een tentoonstelling die in hun titel naar een stad verwijzen?

In de Pléiade-uitgave van de verzamelde romans van Simenon, samengesteld door Jacques Dubois, staat vermeld dat “Café ‘t Oud Belfort” (in de loop van de roman frequent bezocht door de burgemeester), naar alle waarschijnlijkheid gesitueerd is in Huis De Valk op de Grote Markt. Dat is het deels zestiende-eeuwse pand waarin Emergent gevestigd is.

EEN IJZERSTERKE ROMAN OVER EEN PANTSER DAT BARST

In het West-Vlaamse stadje Veurne voert Joris 'de Baas' Terlinck de plak als burgemeester en directeur van een sigarenfabriek. Een werknemer die de dochter van een notabele – Terlincks gezworen vijand – zwanger heeft gemaakt, vraagt de Baas om een voorschot zodat het meisje abortus kan plegen. Terlinck wijst hem koudweg af, waarop de jongeman zich het leven beneemt. Dat kleine schandaal vormt een keerpunt in het strak georganiseerde leven van Joris Terlinck. De burgemeester van Veurne wordt een vreemdeling in zijn eigen huis en komt tot het pijnlijke besef van zijn onmacht en menselijke kwetsbaarheid.

Flaptekst van

Georges Simenon, *De burgemeester van Veurne*, vertaald door Rokus Hofstede, Amsterdam/Antwerpen: De Bezige Bij, 2015

Georges Simenon, de man van 400 boeken ! Excessief personage, geniaal schrijver, vader van de beroemde Maigret en van een belangrijk oeuvre, dat beschikbaar is in de collectie van de Pléiade. Simenon zal een van de grootste romanschrijvers van de twintigste eeuw blijven.

De sculpturen en tekeningen van Eylem Aladogan komen voort uit een fascinatie voor macht, wilskracht en ons gevecht met existentiële angsten. Het naast elkaar bestaan van tegenstrijdige krachten - angst, overgave, controle, vrijheid - en de emotionele en psychologische spanningen die daarmee gepaard gaan, vormen vaak het vertrekpunt van haar werk. Daarbij hecht Aladogan veel waarde aan het ambachtelijke maakproces en het gebruik van bepaalde materialen. Het werk *Insignia* - een statig medaillon met vogelmotief - is uitgevoerd in notenhout, keramiek, metaal en textiel. De eigenschappen en beperkingen van deze materialen maken voor Aladogan letterlijk deel uit van de inhoud van het werk: ze bepalen als het ware de ziel ervan. De symboliek van de vogel - het vliegen en de weidsheid van de verbeelding - keert regelmatig terug in haar werk. Zo ook in de twee tekeningen *Reflective Perspective A en B*. Onze blik wordt de diepte ingezogen en volgt de precisie van de lijnen, de intensiteit van het zwart en de helderheid van het wit. Naargelang ons perspectief opent zich een afgrond of een weids uitzicht tussen de rotspartijen.

(NF)

“De muren waren donker. De meubels waren donker. ’t Oud Belfort had de zware, strenge stijl van het stadhuis gekopieerd, en net als in het stadhuis waren de muren versierd met wapenschilden, was de schoorsteenmantel omgeven door houtsnijwerk.” (pag. 24)

Thorsten Brinkmann is een kunstenaar-verzameelaar die objecten hergebruikt en ze presenteert in veelkleurige installaties. Hij brengt diverse materialen samen in ongekeerde combinaties, die tegelijk robuust en afstandelijk ogen. Op het snijpunt van beeldhouwkunst, fotografie en schilderkunst grijpt Brinkmann terug naar de kunstgeschiedenis en haar uitdagingen. Hij rangschikt allerlei stijlцитaten, op zijn lichaam en om hem heen, maar wijst een al te gestileerde positie van de hand. Met zijn zelfportretten stelt hij veeleer, op ongekeerde en radicale manier, vraagstukken over identiteit en voorstelling aan de orde.

(AFL)

“In plaats van hem te helpen keek de logge Terlinck hem door de rook van zijn sigaar aan, niet zoals je kijkt naar een mens, naar een van je naasten, maar zoals je kijkt naar een ding, om het even wat, naar een muur of naar de regen die valt.” (p. 16)

Binnen de context van deze tentoonstelling is er specifiek voor gekozen om van Dirk Braeckman de film *Hemony* te tonen en niet zijn fotografische werk. Braeckman staat bekend als 'de fotograaf van de leegte'. Zijn enigmatische zwart-wit foto's (meestal meer zwart dan wit) van desolate ruimtes, bewegende gordijnen en verscholen naakten laten vaak nauwelijks zien wat er eigenlijk in het beeld staat. De thematiek van de leegte (afwezigheid, gebrek, verlangen) keert terug in de film *Hemony*. We zien een monumentale kerkklok die langzaam in beweging komt, prachtig gefilmd van onderaf. Het spanningsvolle wachten op het moment waarop de klepel de klok zal laten galmen is haast fysiek voelbaar - tot plots blijkt dat het geluid ontbreekt. In de roman *De Burgemeester van Veurne* staat het onvermogen tot communicatie en het uitwisselen van emoties centraal. Braeckmans film presenteert een krachtig beeld, dat letterlijk stom blijft en zo als een schitterende verdichting functioneert van dat onvermogen.

(NF)

“Niemand luisterde naar de slagen op de stadhuis­klok. Soms begon het carillon te spelen, maar ze wisten niet, ze probeerden niet te weten hoe laat het precies was.”
(pag. 224)

Tom Callemin fotografeert de duisternis, maar dan gekleurd of in het wit van het ochtendgloren. Zijn hele artistieke praktijk staat in het teken van het fundamentele en dwingende raadsel van de duisternis, waaraan men contouren, lijnen en vormen moet onttrekken om iets zichtbaar te maken. Georganiseerd rond deze duisternis staat elk beeld op zichzelf; het maakt geen deel uit van een reeks. Elk beeld weet tevens een autonomie te verwerven ten opzichte van de act van de fotografische opname, dat noodzakelijk moment van geweld dat Callemin niet schuwt. Hij hanteert het licht als een mes, niet om de werkelijkheid aan te snijden, maar om een 'fenomeen' (in de betekenis van 'dat wat verschijnt') aan de duisternis te onttrekken, verhevigd met een effect, een herinnering, een gevoel, een spanning. Het resulterende beeld schenkt de toeschouwer een diepe, ernstige, stille ervaring. In de relatie met zijn levende of levenloze onderwerp opent Tom Callemin de mogelijkheid dat een zekere waarheid zich aandient.

(AFL)

“Zou iemand die Terlinck in zijn pelsjas voorbij had zien komen, met zijn muts van otterbont en zijn sigaar, hebben kunnen zeggen dat hij niet op en top dezelfde man was als de dag ervoor?” (p. 38)

Ter gelegenheid van deze tentoonstelling creëerde Michael Dans een nieuwe reeks van vier grote foto's, die in het verlengde liggen van zijn eerdere werk. Dans is naast fotograaf ook beeldhouwer en tekenaar. Zijn werk wordt gekenmerkt door de rauwe dramatisering van een gebeurtenis of handeling, die verschillende vormen kan aannemen. Steeds probeert hij van dichtbij de essentie van een persoonlijkheid, een ritueel, een gebaar, een pose vast te leggen. Tegelijk distantieert hij zich door middel van het gehanteerde medium, de schaal of de verwijzingen. Enigszins geïnspireerd door de schilderkunst van George Grosz en Otto Dix vermengen deze foto's het groteske met het wanhopige. In hun decorum en povere gekunsteldheid nemen ze de pijnlijke grimas van de menselijke figuur aan, verscholen in de diepte van de kleuren.

(AFL)

“Als hij zijn hoofd een beetje draaide, zag Terlinck vanuit zijn stoel tussen de donkere fluwelen gordijnen door de Grote Markt van Veurne, de huizen met hun trapgevels, de Sint-Walburgakerk en de twaalf gaslantaarns langs de trottoirs. Hij wist hoeveel het er waren, want hij had ze zelf laten plaatsen. Daarentegen kon niemand zich erop laten voorstaan de hoeveelheid kasseien op het marktplein te kennen, duizenden kleine, oneffen ronde kasseien, die doelbewust een voor een door een primitieve schilder leken te zijn getekend.” (p. 9)

Pierre Gérard is schilder, beeldhouwer en componist. Hij situeert de interpretatie van zijn werk in het domein van de saaiheid en de stilte. Zowel in zijn schilderijen als in zijn assemblage-objecten construeert hij schijnbare tegenstellingen. Zonder gretig te zijn lokt hij de blik en de gewaarwording van de toeschouwer in de val. In eerste instantie oogt zijn werk sober, opdat hij het vervolgens des te beter zou kunnen openen, van betekenis veranderen, zelfs beschadigen, om zo een rijk gelaagde verwarring te creëren.

De olieverf - meesteres van de schilderkunst, gewaardeerd wegens haar materie en haar eindeloze variaties aan tinten en nuances - is hier aangebracht op grijs karton, een bescheiden drager. Uiterst economisch in de aanbreng van de materie, in de keuze van tonen die zo dof en diep als het leven zelf zijn, in tinten die zo vlak zijn om de lijn en de vorm te versterken, gebruikt Pierre Gérard de olie als een potlood. Hij vertekent de fotografische weergave om het schilderij en zijn disegno (term uit de renaissance, enigszins te vertalen als 'uitgetekend ontwerp') beter te doen uitkomen, ver van de corruptie en de snelheid.

Ook zijn objecten ogen op het eerste gezicht vertrouwd, om zich daar vervolgens van los te maken. Ze fungeren als de echo van een complexe architectuur, waarin het cerebrale en het instinctieve elkaar neutraliseren.

(AFL)

“Geen hemel, niet de minste gelaagdheid in de atmosfeer, niet de minste kleur. Niets dan ijskoud water.” (p. 96)

Dit is geen aap, dit is een plaatje van een aap. En dat, dat is geen naakte vrouw, maar een plaatje van een naakte vrouw. Magritte zei het al: “Ceci n’est pas une pipe”. Sommigen denken dat de foto’s van Paul Kooiker gevonden beelden zijn, opgediept uit een oude koffer die jarenlang op een zolder lag. In werkelijkheid fotografeerde hij ze zelf: de voluptueuze naakte vrouwenlichamen, als objecten zonder gezicht gedrapeerd over stoelen of tafels, de karakteristieke dierenkoppen in close-up en de ontelbare sigaren die hij in zijn studio rookte. Door ze te presenteren als verzameling, bijeengehouden door de sepia-techniek waar ook de surrealisten dol op waren, suggereert Kooiker een relatie tussen de beelden. Een suggestief verhaal over obsessie en voyeurisme, dat uitnodigt tot Freudiaanse duidingen. Is die sigaar niet een klassiek fallussymbool, dat staat voor macht en mannelijkheid? Of duidt het op een orale fixatie en een verkapt verlangen naar moederliefde? Paul Kooiker daagt uit tot vrije associaties en rêverieën, maar pas op! Freud zei het al: zij geven een glimp van uw onderbewuste.

(NF)

“Aan de muur hingen twee kleurenprenten, de ene was de afbeelding van een voor een kwart opgerookte sigaar die op een met franjekleed overdekte tafel lag, de andere die van een dikke manspersoon die met een gelukzalige glimlach zat te roken.” (pag. 24)

Lucas Lenglet heeft speciaal voor de tentoonstelling een nieuw werk geproduceerd: *one cage for one bird*. Achter deze uiterst eenvoudige titel en de al even nauwgezette, minimalistische vormtaal van het werk schuilt een verontrustende ambiguïteit. Want wat is deze kooi anders dan een gevangenis voor deze vogel, dit symbool van vrijheid? Lenglet is sterk geïnteresseerd in wat hij de “architectuur van de veiligheid” noemt: ruimtes en constructies die een onderscheid creëren tussen binnen en buiten, tussen veilig en bedreigend. De fysieke relatie met de toeschouwer, of beter gezegd de blik van de toeschouwer speelt daarbij een cruciale rol. Het is immers de blik die, zoals Foucault heeft aangetoond, bepaalt wie binnengesloten is en wie buitengesloten. De nieuwe kooi past binnen de serie kooiconstructies die Lenglet eerder maakte, zowel voor galerieruimtes als in de openbare ruimte. Twee van deze eerdere kooien zijn nu, in samengeperste vorm, te zien op zolder. De takken liggen er nog, maar de vogel is gevlogen.

(NF)

“Stilte. Maar hij zag ogen die hem opengesperd aankijken, zoals de ogen die je ziet in het donker van de bossen. ‘Je bent lief, hè? Je bent een lief meisje? Vanavond heb ik patrijs voor je meegebracht ...’ Hij wachtte, als een dompteur die wacht tot het roofdier helemaal tot rust is gekomen voordat hij de kooi binnen gaat. Lief, Emilia ... Lief ...” (pag. 22)

Zoals Jean-Michel Botquin schrijft, “kampeert” Benjamin Monti “op het kruispunt tussen de illustratieve, plastische en grafische kunsten.” In de kern van dit hybride domein maakt hij tekeningen die geïnspireerd zijn door gravures. Hij haalt voordeel uit ‘ongelukjes’ met de inkt en uit de toevalligheden die de drager tweebrengt. Die toevalsfactor zoekt hij moedwillig op door het verzamelen van oude, ingevulde schoolschriften, bedrukte bladen en elke soort functioneel papier waaraan hij met zijn toevoegingen een nieuw leven schenkt. Met verve en vrijheid tillen de tekeningen van Benjamin Monti de kopie op tot kunst en laten ons genot scheppen in hun classicisme, met een zekere dosis wreedheid en vormelijke onbeschaamdheid.

(AFL)

“Op het bed lag een berg veren en het krankzinnige meisje was weggekropen onder die verenhoop, zo goed weggekropen dat je alleen haar ogen kon onderscheiden. ‘Gelukkig nieuwjaar, Emilia’, zei hij voor zich uit, binnensmonds.

Ze lachte. Zo lachte ze wel vaker, zoals een abnormaal kind lacht, en die lach was pijnlijker dan haar woedeaanvallen, vanwege het kwaadaardige, verdorvene dat erin te horen viel.” (p. 77)

De serie van Sébastien Plevoets toont de hemel in olieverf op heel kleine formaten hout of zink. Verschillende momenten van de dag, met uiteenlopende atmosferische omstandigheden, worden verbeeld in diverse schakeringen van hemelsblauw. Panorama en horizon openen en sluiten zich simultaan. In deze minuscule rechthoekjes is alleen de lucht te zien. De hemel vult alles met haar vluchtigheid en eeuwigheid. Deze schilderijen, in weer en wind naar motief geschilderd, verbergen nimmer hun tastbare kant. De ondergrond blijft bestaan als een spoor, een noodzakelijk overblijfsel van dit soort onderneming. De wolken vermengen zich met de lucht, met slierten achtergelaten door vliegtuigen, met de lichte roodheid van een afwezige zon. De luchtcirculaties en de handeling van het schilderen zelf laten hun tijdelijkheden indikken in een vaste toets en over elkaar glijdende tinten.

(AFL)

“Hij was te laat, maar dat was van geen belang. Na Nieuwpoort reed hij niet rechtstreeks naar Veurne, maar nam hij de zeeweg.

Hij was helemaal alleen. En het was koel. Hij had het gevoel dat de lucht die hij inademde lekker smaakte, dat de minuten vederlicht waren, merkwaardig doorzichtig ondanks het duister.” (p. 118)

De schilderijen van Arjan van Helmond, in acryl op papier of zijde, worden gekenmerkt door hun ingetogen sfeer. Een verlaten slaapkamer, een lege kast, een mousseline gordijn voor een gesloten venster - de werken verbeelden een verstilde wereld. Maar het is er vaak net té stil, te roerloos. De ruimtes en objecten krijgen daarmee iets onwerkelijks en geheimzinnigs. Aan de schilderkunst van van Helmond wordt vaak een filmisch karakter toegedicht. Zelf verklaart hij dit door de narratieve laag die hij doelbewust in zijn schilderijen stopt. "Er zijn nooit letterlijk mensen aanwezig, maar toch staat het bol van menselijke handelingen of iets wat daar op zit te wachten", aldus de kunstenaar. Er is nog een reden waarom zijn interieurs nooit echt leeg zijn. We voelen steeds de aanwezigheid van de kunstenaar die alles vanuit het perspectief van een bewoner schildert. En wij, als toeschouwers, mogen delen in dit perspectief van de eerste persoon, en onze intrek nemen in diezelfde eenzame kamer, naar diezelfde lege spiegels staren of dat hartvormige schaalteje bestuderen.

(NF)

"Je voelde dat er 's nachts altijd wel iemand was die niet sliep, Marthe of Maria. Je hoorde gedempte stappen op de trap, de dienstmeid die kwam waken of juist terugging naar haar kamer, of anders iemand die water op het vuur ging zetten. Een voortdurend licht onder de deur, gemurmel van stemmen op een litanieachtige toon." (pag. 183)

Gegrepen door de roman van Simenon heeft Ina van Zyl een reeks nieuwe tekeningen gemaakt, direct geïnspireerd op het verhaal van *De Burgemeester van Veurne*. De tekeningen in houtskool en pastel zijn te lezen als een beeldverhaal, al is het niet letterlijk. Van Zyl beperkt zich tot enkele veelzeggende scènes of karakters uit het boek. We zien Joris Terlinck ‘met muts van otterbont’, van achteren gezien, zoals we ook in het boek vanuit zijn perspectief naar de gebeurtenissen kijken. Verder een duif, het hoofd van een liggende vrouw die peinzend voor zich uit staart (is het de nerveuze Marthe of dochter Emilia?) en de pronte borsten van de beminnelijke Lina. Om de hoek loeren twee donkere ogen van een jonge vrouw - een ouder werk, veelzeggend getiteld *Daughter*. Het is duidelijk dat de thema’s uit het boek sterk verbonden zijn met van Zyls werk. Macht, sensualiteit, schaamte, vernedering en onderhuidse spanningen zijn terugkerende motieven in haar tekeningen en schilderijen. Van Zyl is een meester in het uitvergrooten van details van alledaagse dingen en deze vervolgens zo onder druk te zetten, ingeklemd tussen de randen van het papier, dat het gewone bijzonder wordt en een eigen psychologie krijgt.

(NF)

“Ze kon het niet begrijpen. Hoe ze hem ook beloerde, hem met haar blik doorboorde, zij die hem gewoonlijk altijd doorzag, het lukte haar niet om het te begrijpen.” (pag. 132)

De sculpturen van Anne Wenzel bewaren in hun holtes het spoor van een leven. Ingeschreven in hun figuratieve aspect weerklinkt dit spoor als een verre echo te midden van vernietiging en teloor-gang. Tussen het overleven van een adem en een vervaagde of verminkte decadentie doemt plots een verhaal op, uit de krochten van de keramiekkunst, waarnaar de geschiedenis en de traditie ons heel anders hebben doen kijken. Uit klei, gevormd en gekneed met de hand, uit het vuur die haar verbrandt en haar een doel schenkt, uit het glanzende glazuur die niets dan verval onthult die naar het monochrome neigt, onttrekt Anne Wenzel de zwarte kern van de materie.

(AFL)

“Niet alleen zag hij hen, maar hij zag ook zichzelf, Terlinck, alsof hij vanuit een andere plaats toekeek; hij zag hoe groot en potig hij was, hoe stram hij stond, en hij wist dat hij lijkbleek was, dat zijn onwrikbaar starre trekken hun schrik aanjoegen.

Hij slingerde zijn woorden tegen de muren, en zijn woorden kaatsten terug; hij luisterde naar zijn stem voordat hij verder ging. En de deuren bewogen, mensen in de gangen drukten zich tegen elkaar aan om door smalle kieren naar hem te kijken.” (p. 245)

De nabijheid van het beschilderde linnen doek, opgehangen zonder kader, waarvan de soepelheid van de vezels opgestijfd is als gevolg van het lijmpreparaat, schenkt de reeks van Marie Zolamian een kwetsbaarheid en verfijndheid. Nochtans nemen de kleurkeuze en de vreemde cinematografische ‘decadrages’ (een decadrage doet zich voor wanneer tijdens de projectie van een film door een technisch mankement het beeld verschoven is ten opzichte van het projectiekader) ons mee naar een ander universum, dat zich nadrukkelijk en opzettelijk opent voor de vreemdheid van de ander. Marie Zolamian blijft, door middel van diverse media, de ontworteling, het samenleven en het anders-zijn onderzoeken. In deze serie duiden de onbewogenheid van het bed en de figuur die er in ligt (soms vergezeld van een ander die haar wekt) op een rituele betekenis – op de gecodificeerde sfeer van een bestemming of een passage, wanneer een bewustzijn dat vlucht of zich verliest, zichzelf verbijzelt, koers kiezend richting de eeuwigheid.

(AFL)

“U zou wat moeten slapen, Terlinck!”

Maar de man die zijn hoofd naar haar toewendde was zo ernstig, zijn ernst was zo zachtmoedig, zo sereen dat ze niet durfde aan te dringen en op de bidstoel knielde, een kruis sloeg en met haar gezicht in haar handen gekniel bleef zitten.” (p. 262-3)

ALLE CITATEN ZIJN GEHAALD UIT: GEORGES SIMENON, *De burgemeester van Veurne*, VERTAALD DOOR ROKUS HOFSTEDE, AMSTERDAM/ANTWERPEN: DE BEZIGE BIJ, 2015

PRETEXT

JERRY GALLE

Pretext produceert tijdens de tentoonstelling een eenmalig, plaats specifiek boek met machineteksten. Deze teksten herschrijven Simenons *Burgemeester van Veurne* vanuit het perspectief van de machine in de vorm van genummerde en gedagtekende 'pretexts'. Op het einde van de tentoonstelling worden de teksten door MER. Paper Kunsthalle gebonden in een uniek boek. Naast het eerder geproduceerde Pretext boek tijdens het MER Lodgers project in MUHKA Antwerpen, worden twee robottekeningen getoond die de inwendige werking van het machineproces weergeven.

35STE EDITIE

KUNST
FES
TIVAL
WATOU
2015

VERZAMELDE
VERHALEN #7

04/07/15 - 30/08/15

IN DE LUWTE
VAN DE
TUSSENTIJD



piperige

WILSON

Vlaanderen

THE

ds

W

westtoer

KUNST

W

roolart

KUNSTENFES
TIVALWATOU

V.O. JAN MEYARST / VEW KUNST | © NEGGY BUSTANOVA, SEARCH IN DEPTH, DETAIL FROM (DIS)LOCATION

WWW.KUNSTENFES
TIVALWATOU.BE

Initiatiefnemers: Johan Blanckaert, Dirk Castelein, Tine Castelein, Pierre Debra, Wim Dejonghe, Marc Ecker, Frank Maes, Ivan Maes, Niko Maes, Marc Verstraete

Sponsors: Maes Promotie en Constructie, Castelein, Ivan en Anny Maes, Advocatenkantoor Pierre Debra

Adviseurs: Thomas Caron, Luc Derycke, Sam Eggermont, Lieven Pyfferoen, Rolf Quaghebeur

EMERGENT-team: Roxane Baeyens, Astrid Bonduel, Louise Bonte, Jelle Clarysse, Frank Maes, Lieven Pyfferoen, Bram Vandeviere


Met dank aan de kunstenaars en hun galleries, Rokus Hofstede, John Simenon, Simenon.tm, Fonds Simenon de l'Université de Liège, Collection Simenon Patrimoine - Koning Boudewijnstichting, VRT-Beeldarchief, vzw Kunst, Beaufort, Collectie ABN AMRO, Collection Family Servais (Brussel), Provincie West-Vlaanderen en Stad Veurne



SAVE THE DATES

zaterdag 12 september, in Emergent: *Eames Soft Pad Group Road Show* by designcollectors.com (tijdstip volgt)

zaterdag 19 september, 14u: Emergent, Netwerk Aalst & kunstverzamelaar Guido Debruyn organiseren *Reset Cycle 2* - fietstocht in de Denderstreek voor kunst- en fietsliefhebbers, gevolgd door een bezoek aan Netwerk. Start, aankomst, douches en barbecue: Frans Blanckaertdreef, 9300 Aalst. Inschrijving via **info@emergent.be**

 vzw EMERGENTgalerie&vereniging
Grote Markt 26, 8630 Veurne
galerie@emergent.be
www.emergent.be