

EMERGENT

SCENARIOS OF DESIRE II



BEZOEKERSGIDS

We leven in een periode zonder duidelijk tijds kader, een periode versplinterd in verschillende tijdlijnen die nu en dan, zonder enige regelmaat, onze gedeelde ruimte kruisen. Die veelheid aan concurrerende en overlappende tijdelijkheden vinden we terug in zowel afzonderlijke kunstwerken, als in de wereld in zijn geheel. Noem het een wrijvingsveld van wedijverende krachten. Maar hoe navigeren we in zo'n wereld? Hoe vinden we de weg? Hoe kunnen we ons een toekomst voorstellen?

In haar tekst *Antagonism and Relational Aesthetics* (2004) spreekt Claire Bishop over wat zij 'scenariodenken' noemt. Een manier om "verandering in de wereld voor te stellen". En ze voegt eraan toe: "Niet zoals een criticus van de huidige orde, met een gerichte focus, maar als een onderzoeker met de vraag of kritisch denken over de wereld überhaupt nog mogelijk is."

Stellen we ons nu verschillende scenario's voor. Hoe zouden deze eruit zien? Waarmee willen we ze vullen? Met verlangen. Maar hoe ziet dat verlangen eruit? Met What-space (ons in Tilburg gevestigd platform voor hedendaagse kunst) zijn we er altijd in geslaagd ver weg te blijven van elke vorm van institutionalisering, altijd buiten de markt om te werken, opererend in de marge. Door de dingen zelf te doen,

blijft er een openheid mogelijk. Maar dat niet alleen: de frictie die gepaard gaat met verlangen, komt op die manier weer bovendrijven. Het verlangen om op tegengestelde krachten te botsen. Een verlangen dat gaat over de logica van intuïtie, over raken en ontroeren. Ons model staat open voor tegengestelde gevoelens, gewaarwordingen, ervaringen en intuïties, is een model dat ontvankelijk is voor poëzie en voorbijgaat aan elke vorm van binaire tegenstelling.

Met Whatspace hebben we de erfenis van het modernisme nooit losgelaten, maar steeds geprobeerd om deze op een constructieve manier te herdenken. Hoe functioneren canonieke werken in een tijd die wordt gedomineerd door netwerken en media? Welke aspecten van de modernistische utopie zijn vandaag nog relevant? Wat waren overigens hun verlangens voor een betere wereld en hoe kunnen we die vertalen naar de verlangens van vandaag?

Deze tentoonstelling bevat een reeks scenario's van begeerte die actief onderzoeken hoe het modernistische erfgoed kan worden onderhouden, op een poëtische en gevoelsmatige manier, in verschillende settings en met talrijke kunstenaars, schrijvers, dichters, muzikanten, curatoren en vrienden.

Bas & Koen

“Koen Delaeres artistieke praktijk wordt soms bestempeld als ‘uitgebreide schilderkunst’ (‘expanded painting’). Hij houdt van schilderen en dicht aan het schilderij een zekere autonomie toe, zonder te vergeten dat ook schilderkunst tegenwoordig deel uitmaakt van een globaal genetwerkte wereld,” schreef Frank Maes in 2016 naar aanleiding van *Meervoud*. Deze tentoonstelling in Emergent betekende voor ons een eerste introductie tot het werk van Delaere. Het was zijn sparringpartner Bas van den Hurk die zijn werk voorstelde.

Delaere onderzoekt in zijn werk de mogelijkheden van abstractie en expressie. Om zichzelf een maximale vrijheid te schenken, legt hij vooraf aan het schilderproces voor elke serie een aantal regels vast, voorwaarden wat betreft keuze van materiaal, gereedschap, drager en handeling. Zo gebruikt hij bijvoorbeeld alleen doek in standaardformaten en kleuren rechtstreeks uit de tube. Delaeres schilderijen worden gekenmerkt door een zekere dynamiek en zijn in die zin heel muzisch. En ook dat ritme, of beter gezegd de bewegingen die eraan vooraf gaan, legt de kunstenaar bij aanvang vast. Wat in het beeldvlak reso-neert in een opvallende, repetitieve en modulaire structuur.

De fysieke handeling van Delaeres schepingsproces is een essentieel onderdeel van zijn werk en blijft ook duidelijk zichtbaar in de afgewerkte schilderijen. Bij Koen Delaere staat het schilderen ‘an sich’ voorop: dikke lagen en kladden verf op verf. Elk werk ontstaat overigens in één intense sessie, die een half uur tot zelfs tien uur kan duren. Nooit werkt de kunstenaar de volgende dag verder aan een schilderij. Het resultaat zijn erg tactiele, bijna explosieve, maar tegelijkertijd toch poëtische werken.

Titels als *wave/palm* en *solaris/palm* (twee nieuwe werken uit 2019) verwijzen naar de natuurlijke vormen waaraan Delaere zijn motieven ontleende. Deze schilderijen kregen hevige, zinderende kleuren mee, “de kleuren van de hedendaagse metropolis (...) in al hun chromatische explosies,” zoals curator Lorenzo Benedetti het zo mooi verwoordde.

Onze samenwerking is geïnspireerd op de modernistische avant-garde uit de jaren 1920 en '30. Hun utopisch ideaal kende gevaarlijke dogma's, maar rees tegelijkertijd ook vragen die vandaag nog steeds actueel en relevant zijn. In deze periode was er sprake van een verregaande kruisbestuiving tussen verschillende media en werd aldus een belangrijk fundament gelegd voor de relatie tussen schilderkunst, fotografie, mode en theater.

De afgelopen maanden werkten we met z'n drieën aan de scenografie en kostuums voor de voorstelling *De ratten, de riten en het ritme*, gemaakt en gespeeld door Lars Doberman/Orkater op Oerol 2019.

Een klassiek begrip binnen het theater is 'focus'. Iets of iemand krijgt focus van de (andere) spelers en dus van het publiek. Als de toeschouwer zijn blik laat afleiden, komt deze via de spelers altijd weer terecht bij diegene of datgene dat de focus krijgt. In een theaterstuk bepalen de acteurs en de narratie waarop de aandacht komt te liggen. De blik wordt heel precies gestuurd, door rekwisieten en scenografische onderdelen bijvoorbeeld. Maar ook een afbakening in tijd is een belangrijk aspect om de focus te bepalen.

Onze bijdrage aan *Scenarios of Desire II* beschouwen we als een onderzoek naar het lezen van het grote geheel; we stellen opnieuw scherp. We verleggen de focus naar de dingen die als ‘onscherpte-model’ werden gebruikt (een veelgebruikte methode in de fotografie om de focus op het onderwerp te leggen door de achtergrond onscherp te stellen), die voorheen als figuranten een pragmatische rol vervulden. Deze pragmatiek wordt pas zichtbaar in de nieuwe context, wanneer ze de hoofdrol spelen. Om met Proust te spreken: de dingen moeten eerst een leven hebben, dan sterven en begraven worden in het museum. De ‘white cube’ als definitieve eindbestemming van het kunstwerk. We dompelden alle elementen uit de voorstelling onder, lieten ze in een geheel opgaan, om ze er vervolgens weer uit te halen.

Volgende vragen rezen: Hoeveel van de originele voorstelling krijg je mee en wat is belangrijk? Wat houdt dat spel van scherpstellen in? Welke regels gelden in deze nieuwe context? Welke elementen mogen deze ruimte betreden? Kan er een schilderij aan toegevoegd worden? Kunnen dingen opnieuw geproduceerd worden? En tot slot: wat is de relatie tussen het ontwerpen, gebruiken en tentoonstellen?

Bas, Sanne & Jochem

Matthew Allens beeldtaal is minimalistisch en wordt gekenmerkt door subtiele toongradaties. Zijn schilderijen zijn een zoektocht naar de fundamentele componenten die het gegeven van het schilderij bepalen, de pure materiële waarde van verf op doek. Hierbij schuwt hij vormelijke composities. De gepolijste grafieten oppervlaktes schommelen tussen het breekbare en het starre van een ijzeren plaat. Om het met de woorden van de kunstenaar te zeggen: “een atmosferische picturale ruimte die op één of andere manier groter oogt dan de fysieke begrenzings van het schilderij.”

De densiteit van de werken *Untitled*, gepresenteerd in *Scenarios of Desire II*, hun materiële diepgang en mysterie intensifiëren zowel het aanwezige als het afwezige. Het schilderkundige wordt op die manier vervangen door het materiaal zelf en de afbeelding maakt plaats voor de beleving van het werk. De visuele bescheidenheid waarmee Allen de toeschouwer confronteert, vraagt om een vrij directe deelname waarbij existentiële vragen aan de oppervlakte komen. We kunnen stellen dat op deze manier de kunstenaar een zekere verantwoordelijkheid bij de toeschouwer legt en deze als het ware een spiegel voorhoudt.

De installaties van Thomas Bakker bestaan uit afbeeldingen, geprojecteerde dia's, videowerk en 16mm-filmfragmenten. De kunstenaar combineert en verbindt deze beelden met sculpturen en alledaagse objecten en deelt het productie- en tentoonstellingsproces. De bedoeling hiervan is om de status van de schets, het oorspronkelijke uitgangspunt, maar tegelijk ook het laatste stuk van het werk in twijfel te trekken. Het geprojecteerde beeld is een sleutelement in Bakkers werk. Het stelt hem in staat om te blijven combineren en in vraag te stellen. De kunstenaar verbindt zo het kortstondige met het absolute en het fysieke met het mentale.

De diptiek *my left eye taken by Mik, my right eye taken by Mik* bestaat uit twee foto's gemaakt met een half-kleinbeeldcamera, een speciale camera die het reguliere kleinbeeldnegatief doormidden snijdt. Deze twee, onmogelijk zelf te nemen, close-upfoto's zijn door Bakkers dochter gemaakt.

Voor het werk *Diptiek/Sculptuur* vertrok Thomas Bakker van twee schilderijen die hij verbrandde in de mal. In de ontstane leegte goot hij brons. Beide schilderijen gingen tijdens het proces verloren en werden getransformeerd tot sculpturen.

Het werk van Matea Bakula is zowel recht-doorzee als visueel aantrekkelijk, zonder vals te zijn in zijn ambities. De kunstenaar onderzoekt nauwlettend de kwaliteiten van haar materialen die vaak vrij banaal ogen en maakt daarbij doordachte keuzes in haar combinaties. De middelmatigheid van haar materialen compenseert ze door deze op een manier te presenteren die de toeschouwer op het verkeerde been zou kunnen zetten. *The difference between competition and rivalry* is hier een mooi voorbeeld van. Terwijl het werk effectief vervaardigd is van polyurethaan, associëren we dit werk eerder met een edelgesteente waardoor we het werk dan ook op een andere manier gaan lezen. Het doet beroep op ons collectief begrip van de kunstgeschiedenis en roept beelden op van klassieke bouwwerken. Bij *Wrestles with my spirit animals #02* past Bakula dezelfde methode toe, maar put hier eerder uit onze gezamenlijke noties van het constructivisme en de arte povera. De kunstenaar toetst op die manier af wat haar methodiek en werkproces kunnen bijdragen aan de gebruikte materialen. Onze moderne beschaving blijft nieuwe materialen produceren, soms verrassend eenvoudig, andere keren verontrustend hybride. Het snelle tempo van deze evolutie veroorzaakt een onzichtbaarheid waar Matea Bakula zich vragen bij stelt.

Een centraal thema in het werk van Raymond Barion is de combinatie van praktijk en theorie. De kunstenaar combineerde immers zijn studie in de beeldende kunsten aan de Koninklijke Academie van Antwerpen met een universitaire studie in kunstgeschiedenis te Gent.

Barions schilderijen worden gekarakteriseerd door isometrische perspectieven en hebben een haast mechanische toets. De kunstenaar liet zich hiervoor inspireren door tekentechnieken uit de architectuur. Naast de visuele uitgangspunten zijn er de literaire invalshoeken van het werk, van bijvoorbeeld Franz Kafka, alsook filosofische perspectieven van Friedrich Nietzsche, Arthur Schopenhauer en Gilles Deleuze. In *Figure on bed with torso* verwijst Barion bijvoorbeeld naar 'De Stronk', het hoofdpersonage uit Paul van Ostaijens *De bende van de stronk* uit 1965. In *Figure on bed with dog* verbindt de kunstenaar zijn beeldtaal dan weer met de Griekse mythologie (in het bijzonder de figuur van Artemis). In beide werken benadrukt hij het kijken en bekeken worden. Volgens Barion leven we in transformatieve tijden waarin grenzen op alle mogelijke manieren vervagen. Alles gebeurt simultaan. De technische benadering van het kijkproces is dan ook een belangrijk element in Raymond Barions schilderkundige taal.

“Wat is de relevantie van het medium tekenen? Deze vraag stelt Marieke Berghuis zich in haar beeldend werk. Daarbij richt ze zich op uiteenlopende aspecten, die zowel formeel/esthetisch als filosofisch en zelfs sociologisch van aard kunnen zijn. Zo kan bij het tekenen de nadruk liggen op de performatieve handeling, op het studieuze en schetsmatige karakter van het medium of op de narratieve aspecten. Thematisch kunnen tekeningen zich verhouden tot allerlei maatschappelijke onderwerpen, maar ook tot andere kunstvormen zoals schilderkunst, literatuur of film. Soms zoekt Berghuis letterlijk de maatschappelijke context op, bijvoorbeeld door haar atelier tijdelijk te verplaatsen naar de publieke tribune. De resultaten van haar onderzoek kunnen tekeningen zijn, maar evengoed schilderijen, foto's, publicaties, teksten en lezingen. In haar recente werk richt ze zich op een aantal thema's die deels in elkaar overlopen. Als eerste de relatie van de mens tot objecten, ten tweede tot werk, en ten derde zijn zelfverbeterende, trainende houding. Aan de hand van die thema's onderzoekt zij de narratieve, toe-eigenende mogelijkheden van de tekenkunst.”

(Fragment uit *Prospects & Concepts* van Stijn Huijts)

Julie Cockburn vertrekt in haar oeuvre van gevonden foto's die ze manipuleert d.m.v. knip- en borduurwerk. Beeldmateriaal uit vervlogen tijden, Amerikaanse high school foto's uit de jaren '50 bijvoorbeeld. Portretten met een eerder archetypisch karakter, een algemeenheid die de kunstenaar toelaat het beeld met een nieuwe lezing te kleuren. Met haar vrolijk gekleurde, complexe geometrische patronen voegt ze iets toe aan de dialoog die destijds ontstond tussen fotograaf en geportretteerde. Het gekozen format van het portret verleent de werken overigens een, op het eerste gezicht, intiem karakter: de vrouw in *The Architect* had onze grootmoeder kunnen zijn. Maar door ter hoogte van het gelaat het beeld te manipuleren, verbergt Cockburn de identiteit van de geportretteerde, om haar vervolgens met de titel en daarbij horende geometrische patronen een nieuwe te schenken. Recent ontdekte de kunstenaar Ikebana, het Japanse bloemschikken. Cockburn vergelijkt deze traditionele kunstvorm - met zijn aandacht voor lijnenspel, ritme en kleur - met haar eigen artistieke praktijk. *Ma 4* illustreert dit mooi. 'Ma' is Japans voor 'kloof' of 'pauze'. De door Cockburn gemanipuleerde foto's zijn immers aanvankelijk verweesd en missen hun familiegeschiedenis, een 'kloof' die de kunstenaar met haar toevoegingen wenst op te vullen.

De werken van Catharina Dhaen zijn altijd een bijzondere ontmoeting. Mooi?

Absoluut! Naïef, nonchalant? Allerm minst! Want een afwisseling van intuïtie, ervaring en een “lichte strategie,” aldus de kunstenaar. Poëtisch en wrang tegelijk, zijn ze opgewonden en wat onstuimig, nimmer harmonieus, want het resultaat van een niet te stuiten onderzoek. Een onderzoek naar kleuren, vormen en lagen, “als een schaakspel,” zo zegt ze zelf. Een onderzoeken en aftasten, ‘aftoetsen’ van het schilder kunstig vlak. Niet altijd met het penseel, maar ook krassend en snijdend en soms met voppen wrijvend in de verf. Een voortdurende kanteling van het beeldvlak blijft steeds opnieuw verrassen. Ze spreekt van een verlangen. “Het verlangen onze eigen, soms vluchtige, kleine, soms ontastbare percepties tastbaar te maken,” licht Dhaen toe.

In *Scenarios of Desire II* kregen Dhaens werken de nodige plaats. Opdat ze de ruimte in zouden kunnen vibreren en de toeschouwer raken. Belangrijk vonden we dat, want bevrijd van elke boodschap gaan haar werken over “de smeugheid van de verf”, over de schoonheid van het schilderen. Hoe schoon is dat!

Piet Dieleman zoekt in zijn werk een oplossing voor de aangehouden spanning tussen o. a. de cirkel en de rechthoek, wat resulteert in oneindig variabele combinaties. Zijn werken zijn gebaseerd op het idee van een doorlopend beeld. De kunstenaar suggereert een voortzetting van het ene naar het andere werk door beelden te herhalen. In visuele zin is onze waarneming accuraat, maar volgens Dieleman doet het geen recht aan de manier waarop een werk zich in de ruimte beweegt. Hij doelt op betekeninglagen en waarnemingsniveaus waar we ons niet altijd van bewust zijn.

In deze tentoonstelling presenteert Dieleman vier dozen met elk een index van ca. 70 prenten. Deze indexen kunnen door de toeschouwer geraadpleegd worden (mits gebruik van witte handschoenen). Al deze beelden kunnen ongelimiteerd verkregen worden op A3+ formaat. Ze kunnen echter ook op een A2 formaat geprint en ingelijst worden, zoals de werken aan de muur illustreren. Deze werken zijn overigens uniek. Zowel de handeling van het doorbladeren van de indexen, als het selecteren van één of meerdere prints heeft iets weg van een ritueel. Ook de zwarte dozen refereren hieraan. Piet Dieleman confronteert hiermee de kijker met zijn eigen medeplichtigheid en diens positie ten aanzien van het werk en zijn ruimtelijke realiteit.

Hoewel het werk van Jeroen Doorenweerd vaak onopvallend aanwezig is, beïnvloedt het in belangrijke mate de ruimte. Doorenweerds werk situeert zich op de snijlijn van architectuur, landschap en kunst in de openbare ruimte.

De kunstenaar maakt gebruik van zowel ambachtelijk handwerk als nieuwe technologieën. Hij richt de aandacht op wat impliciet is aan een specifieke plek, maar niet noodzakelijk prominent zichtbaar. Zo speelt hij in op de beleving van het hier en nu. Het *zijn* is dan ook een sleutelbegrip in Doorenweerds oeuvre.

Men zegt wel eens over de kunstenaar dat hij als het ware mediteert door middel van zijn werk. Hiermee wordt bedoeld dat hij zich onthoudt van uitspraken of waardeoordelen. De actie van de verstillings wordt op die manier een radicale handeling in een overvolle en hectische wereld.

De kunst van Aleana Egan is overwegend intuïtief en subjectief en een reactie op de materiële wereld van de architectuur en de menselijke interactie ermee. Ze gebruikt eenvoudige materialen, geassembleerd of nauwelijks getransformeerd, om raadselachtige werken te creëren die een ingetogen toon en structuur hebben. Egans motieven en vormen fungeren als sporen van of herinneringen aan plaatsen of alledaagse momenten. Hiaten en afwezigheden vormen de kern van wat ze doet, en dit maakt haar werk soms bevreemdend. Haar veelvuldige literaire en historische toespelingen, die doelbewust nooit worden uitgelegd, zijn terughoudend en onvolledig.

Egan ontwikkelt haar tekeningen (maar ook sculpturen en installaties) als emotionele registraties van een gebouwde wereld. De componenten van haar werken functioneren als een pauze, een aantekening, een herinnering aan de ervaring van verschillende media, die zowel voor hun esthetische als structurele kwaliteiten gekozen werden.

De werken van de Ierse schilder Fergus Feehily etaleren een onuitputtelijke gevoeligheid voor plasticiteit, materiaal en theorie. Zijn verfijnde composities van gevonden materialen en subtiele schilderkunst dagen de toeschouwer uit met een spel van verhullen en onthullen. Vele paden leiden naar de schilderkunst, maar Feehily is duidelijk vooral geïnteresseerd in het formalistische spel. Door de unieke manier waarop hij zijn materialen manipuleert en combineert, weet hij van iets betrekkelijk bescheiden iets behoorlijk belangrijk te maken. Het geheel oogt steeds sierlijk genoeg om op te hangen aan de wand, maar zijn quasi ironisch abstracte composities stoten tegelijk af door hun ogenschijnlijke banaliteit.

Ook het werk *The Ship* wordt gekenmerkt door een spel van vervagende grenzen en Feehily's verlangen om ambiguïteit, onbegrip en angst op te wekken. De titels van zijn werken kunnen dan wel verwijzen naar een dubbelzinnige, nostalgische verhaallijn, de delicate kunstwerken zelf blijven steeds gehuld in een terughoudendheid. Feehily wordt weliswaar beïnvloed door elementen uit de ons omringende werkelijkheid, maar hij houdt er niet van om vast te omlijnen waarnaar verwezen wordt. Feehily's behendige kunst wordt gedreven door het plezier van de nuance.

Tegen een desolate achtergrond schetst Tatjana Gerhard archetypisch ogende figuren. Verminkt, verwrongen? Alsof ze de schaduwzijde van de mens in de verf wenst te zetten. Vereenzaamd, op zichzelf teruggeplooid en weergegeven in een directe en compromisloze beeldtaal, brengen ze existentiële menselijke gevoelens ten berde. Omdat er geen plaats is voor referenties, noch anekdotiek, krijgt de narratie weinig kans tot uitbraak. Gerhard schenkt geen titels die soelaas kunnen brengen, slechts een 'verhaal' zonder plot, oplossing en al zeker zonder catharsis. Wat de suspense natuurlijk nog snijdender maakt. Onze eigen essentie lijkt ons als een gapende afgrond aan te staren. Confronterend, ongemakkelijk! Samen met haar gewrongen gestalten tast de kunstenaar de grenzen van de figuratie af. Een opeenvolging van verftoetsen kan samen een figuur vormen, maar evengoed ook niet. Gerhard creëert met haar werken een zekere afstand, alsof we als toeschouwer buiten het schouwspel blijven staan om de afgrond vanuit een veilige positie te overschouwen. En toch, op sommige momenten bekruipt ons het gevoel dat we er elk moment middenin kunnen komen te staan. Eén ding is zeker, oog in oog staan met de werken van Tatjana Gerhard is een meer dan intense ervaring.

Tyrell Kuipers experimenteert op speelse wijze met het gegeven van alledaagsheid. Haar werk gaat over de dialoog tussen object en toeschouwer. Haar materiaalkeuze lijkt ongedwongen, maar verraadt een scherp conceptueel gedachtegoed. Het stelt haar in staat de reikwijdte van het beeld af te tasten, zowel in zijn materiële waarde, als wat betreft zijn artistieke kwaliteiten.

De werken die Kuipers in Emergent toont, zijn voor de kijker herkenbaar als fietsrekken. Door ze echter op een andere manier te presenteren en te manipuleren, haalt de kunstenaar het object uit zijn natuurlijke context en wordt het slechts een imitatie van het origineel. Het object verliest zo zijn betekeniswaarde en wordt een sculptuur. Maar Tyrell Kuipers is slinks. De herhaling van het object, in dit geval het fietsrek, refereert opnieuw aan zijn oorspronkelijke functie. Hierdoor ontstaat een continu spel tussen object en betekenis.

Zowel de tekeningen, de schilderijen als de sculpturen van Antonietta Peeters zijn opgebouwd uit grillige en organische patronen. Kenmerkend zijn haar herhaalde verftoetsen, haaksteken en borduursels. Elk individueel werk vertoont zijn eigen variaties van dynamiek, ritme en resonantie. Om de essentie van beweging te vangen, worden de schilderijen vaak op een vrije manier gepresenteerd en behandeld.

Bij het werk 2019 (16-6-'19) vouwde Peeters de rechterzijde van het doek naar achteren om de ruimtelijke kwaliteiten ervan te benadrukken. Deze ingreep geeft het werk meteen een levendige flair. De opstaande naden die het doek samenhouden, doen denken aan de nerven van een blad, wat we terugvinden in meerdere werken van Peeters in de tentoonstelling. Door deze herhaling krijgt de handeling een haast mechanisch karakter, wat sterk contrasteert met het op het eerste gezicht ongekunstelde en landschappelijke karakter van Peeters werken.

We kunnen het artistiek proces van deze kunstenaar misschien nog het best vergelijken met het aanschouwen van een woud. Sommigen zien een groot, onoverzichtelijk, organisch wezen. Antonietta Peeters ziet orde, structuur en poëzie. In de herhaling toont zich de meester.

Fawn Rogers' *X: A Value Not Yet Known* begint met een ritmische wals, terwijl een camera over de Noordelijke IJszee zweeft. De ijsschotsen met gekartelde randen scheiden en onthullen het sensuele en inktzwarte water ertussen. De muziek wordt onderbroken door de orgasmische klanken van een koppel, terwijl de lens scherp stelt op het zuiver heldere blauw van een ijsberg. De X-vorm die zichtbaar wordt, komt ook terug in de titel en is een weergave van het wiskundige symbool voor datgene dat onbekend blijft, datgene dat nog te ontdekken valt. Doorheen de video verbindt Rogers het menselijke lichaam met de natuur. Nochtans is haar werk niet fundamenteel ecologisch, maar eerder slechts de documentatie van een proces waarin de mens het middelpunt is. Rogers' kunst aanvaardt de natuur als een absoluut gegeven, inclusief geweld en onschuld. Op de monitor, geplaatst voor het grote scherm, zien we een continu ronddraaiend gouden molentje. De link met een lotto- of bingospel is snel gelegd. De kunstenaar lijkt hiermee het idee van waardebepaling, waarnaar de titel van het werk ook verwijst, te willen benadrukken. Omdat het spel echter niet gespeeld wordt, maar het rad enkel als sculptuur getoond wordt, spreekt Fawn Rogers zich er zelf niet over uit, en blijft de waarde effectief *not yet known*.

John Stezaker is een internationaal geroemd conceptueel kunstenaar bekend om zijn collages van postkaarten, filmstills en commerciële foto's. In deze collages, die onmiskenbaar invloeden vertonen van het surrealisme en dadaïsme, creëert hij nieuwe, onsamenhangende karakters of situaties die de toeschouwer dwingen zijn of haar referentiekader te herbekijken. "Het is mijn ideaal om heel weinig te veranderen aan de beelden, één snede slechts, de kleinste verandering, een minimale verminking," lichte de kunstenaar ooit toe. Door de beelden op een subtiele manier te manipuleren, naast of op elkaar te plaatsen, neemt Stezaker de inhoud en context van de originele afbeeldingen over om er vervolgens zijn eigen, gevatte betekenis op over te dragen. Al doende onderzoekt hij het fotografische beeld: als documentatie van de waarheid, als voornaamste verschaffer van geheugen en symbool van de moderne cultuur.

Naar aanleiding van *Scenarios of Desire II* zijn in Emergent naast recenter en voor velen vertrouwd werk, ook twee werken van Stezaker te zien uit de tweede helft van de jaren '70. *Voyeur's Incisions (Photoroman)* en *Kiss IX (Photoroman)* zijn van een ontwapenende eenvoud en bijzonder omdat ze de eerste sporen vertonen van wat een iconische beeldtaal zou worden.

Jolijn Van Den Heuvel vertrekt voor haar werk van zichzelf en haar omgeving. Haar werk manifesteert zich voornamelijk als totaalinstallaties die bestaan uit verschillende media, waaronder video, fotografie, keramiek en geluid. Voor deze tentoonstelling koos Van Den Heuvel ervoor om een selectie specifieke objecten te tonen, waaronder de zogenoemde wensbenen. Dit bot geeft bij vogels stevigheid aan de romp en heeft de belangrijke functie om de kracht van de vleugels tijdens het vliegen op te vangen. Door middel van het lichamelijke, in dit geval dierlijk, kunnen we volgens de kunstenaar een begrip vormen van de wereld rondom ons. Het lichaam functioneert daarbij als bemiddelaar van onze ervaringen.

Dergelijke observerende houding vertaalt zich in Van Den Heuvels werk. Bestaande objecten krijgen een nieuwe lading en betekenis wordt gegenereerd door middel van onder meer gevoelswaarden. Haar beelden overstijgen het anekdotische. Het persoonlijke wordt universeel dankzij de herkenbaarheid van de zorgvuldig gekozen materie en een unieke poëtische beeldtaal.

Dan Van Severen was een prominente figuur in de na-oorlogse, niet-figuratieve schilderkunst. Het oeuvre van de kunstenaar wordt gekenmerkt door een poëtische soberheid en een zoektocht naar de essentie. Met zijn geraffineerde keuzes van witte en grijze tinten, gecombineerd met een geometrisch abstracte beeldtaal, creëerde hij tijdsoverstijgende tekens en symbolen.

De toeschouwer vindt soms moeilijk een aanknopingspunt en toenadering tot de kunstwerken van Van Severen. De kunstenaar verbreekt namelijk de verhouding tussen zichzelf en de kijker en schuift het samenspel van lijnen, kleuren en vormen naar voren. De begrenzing van zijn vormen is met de hand getekend, zonder meetinstrumenten, en ogen daardoor levendiger. Hiermee doorbreekt de kunstenaar de strakke geometrie in zijn werk. Bij Van Severen is de puur geometrische abstractie geen doel op zich, maar een middel om tot een geestelijk niveau door te dringen. De zuiverheid van de composities van Dan Van Severen is daarom niet kil, maar eerder ingetogen.

Initiatiefnemers: Johan Blanckaert & Veronique Ghekiere, Dirk Castelein & Hilde Devos, Tine & Charlotte Castelein, Pierre Debra & Charlotte Houtsaegeer, Wim Dejonghe & Caroline Pill, Marc Ecker & Ann Braet, Frank Maes & Astrid Bonduel, Ivan Maes, Niko Maes

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

Adviseurs: Luc Derycke, Sam Eggermont, Lieven Pyfferoen, Rolf Quaghebeur, Monia Warnez



EMERGENT-team: Roxane Baeyens, Hilde Borgermans, Jelle Clarisse, Frank Maes, Lieven Pyfferoen, Bram Vandeviere, Jeroen Verhaeghe

Met dank aan de kunstenaars, Andriess Eyck galerie (Amsterdam), The approach (London), Galerie Christian Lethert (Köln), Gerhard Hofland (Amsterdam), Hopstreet Gallery (Brussel), Konrad Fischer Galerie (Berlin, Düsseldorf), Lumen Travo (Amsterdam), Massimiliano Constantini en Gallery Sofie Van de Velde (Antwerpen).

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

SAVE THE DATES

zondag 1 september (15u30 tot 17u):
rondleiding door de curators

zondag 15 september (14u tot 18u):
finissage

rondleiding, leden: 5 €/niet-leden: 10 €
Inschrijving via galerie@emergent.be

zaterdag 9 november: Emergent
benefiet-diner & -veiling in het Stor'it
gebouw te Veurne