

10 jaar Emergent

30 tentoonstellingsperiodes

43 tentoonstellingen

Ruim 200 kunstenaars

Bij wijze van retrospectieve tonen we werk van 30 kunstenaars die een bijzondere rol gespeeld hebben tijdens 10 rijkgevulde jaren.

BEZOEKERSGIDS

In 2018 presenteerde Emergent de allereerste solotentoonstelling van schilder Franz Anaïs – voorheen als videokunstenaar actief onder een andere naam. Over die opmerkelijke overgang van de ene kunstdiscipline naar de andere vertelde de kunstenaar toen: *“Mijn schilderijen komen tot stand in een vlaag van geconcentreerde energie. Ze ontstaan vanuit een noodzaak. Ik heb er betrekkelijk lang over gedaan om mijn ‘ding’ te vinden. Wat mij frustreerde aan het medium video, is dat techniek en tentoonstellingscondities dermate het werk bepalen. Ik had nood aan een direct medium waarin ik altijd kon werken.”* Na enkele experimenten met de collage-techniek vond Anaïs een thuishaven in de schilderkunst.

Anaïs’ schilderijen zijn als het ware een aanslag op ons zenuwstelsel. Dat is onder andere te danken aan het bijzondere kleurenpalet: fel, vibrerend, levendig, maar tegelijkertijd geweld aandoend. Uit een ongebreideld experiment met diverse technieken en materialen resulteert een soort alchemistische explosie van kleur. We lijken te kijken naar chemische reacties, naar ongrijpbare fenomenen op microscopische schaal, of juist van kosmische dimensies. Een oneindig vreemde wereld lijkt hier verbeeld te worden. Tegelijk pretendeert dit niets meer of minder te zijn dan wat het concreet is: verf op doek.

Tot tweemaal toe stelde Frank Maes in Emergent een tentoonstelling samen met als titel *Uitblinkend door afwezigheid*. In beide tentoonstellingen speelde het werk van Jean-Marie Bytebier een belangrijke rol. De menselijke figuur blinkt inderdaad uit door afwezigheid in Bytebiers oeuvre. Zijn schilderijen worden veelal als landschappen gelezen. Toch tracht hij dit gegeven zo veel mogelijk weg te nemen. Hij vergroot onderdelen uit en hoe meer hij uitvergroet, hoe meer er verdwijnt van het originele beeld. Met een gereduceerd kleurgebruik, veelal vale, sombere kleuren, en een economisch verfgebruik geeft hij details weer die uiteindelijk het hele schilderij inpalmen.

In de reeks *A Postcard Picture Place*, die Bytebier voor het eerst toont in *10 jaar Emergent*, gaat de kunstenaar nog een stap verder. Hij fragmenteert het landschap. Het lijken kleine studies die hij presenteert als postkaarten. Door het volume van de drager krijgt het geheel bovendien iets van een afscheurkalender. Hiermee verwijst de kunstenaar op ludieke wijze naar de decoratieve aard van het landschapsschilderij en zijn reproduceerbaarheid. Zo neemt hij ook weer afstand van de sterke traditie van de landschapsschilderkunst.

Cathérine Claeÿ hebben we bij diverse gelegenheden in Emergent leren kennen als een schilder van delicate landschappen. Na studies filosofie heeft ze zich in haar kunst altijd tot de natuur verhouden, zij het in concrete *land art*-projecten, in landschapsschilderijen of, tegenwoordig, in weergaves van planten en bloemen.

De schilderijen van Cathérine Claeÿ bewegen zich steevast op het scherp van de snee, op de grens tussen alles en niets, het schijnbaar onnozele en het sublieme. Ze weet een grote spanning te genereren tussen de materiële componenten van het schilderij en de virtuele ruimte van het beeld, tussen het concrete en het imaginaire, het letterlijke en het mogelijke. Dat verleent haar beelden een grote suggestieve kracht én een bijzondere kwetsbaarheid, een kinderlijke speelsheid én een existentiële geladenheid. Misschien kunnen we die spanning tussen iets en niets, die concrete materialiteit in relatie met die sprankelende, fragiele, vluchtige schoonheid, erotisch noemen. Waarbij als kijker het gevoel je kan overvallen, dat het beeld elk ogenblik als een zeepbel uiteen zou kunnen spatten.

Dit zijn fragmenten van een tekst die Eric Colpaert over zijn bijdragen aan 10 jaar *Emergent* schreef:

“De valies staat voor reizen. Een piramide staat voor voorouderlijke mysteriën. Kleuren hebben een betekenis en werken op het gemoed (van de mens). De bol (met de propellers/miniatur vliegtuig-schroeven) heeft een universele betekenis van oneindigheid, van het AL, van het volmaakte. (...) Omdat de propellers op de bol gelijkmatig verspreid (geschikt) zitten en alle richtingen aangeven, verloopt het reizen niet lineair/in één bepaalde richting, van A naar B. En heeft het meer te maken met expansie, centrifugale kracht, beweging in alle richtingen (tegelijkertijd). (...)

De werken met de drie bollen... ‘3’ is een betekenisvol getal, verwijzend naar de Drie-eenheid of naar de drie wijzen (driemaal is scheepsrecht). (...) De ‘A’, eerste letter van het alfabet, staat voor het begin, voor taal, voor de eerste letter die een kind uitsprekt, (...). De vorm van de ‘A’ heeft dan weer iets van een pijl die naar boven wijst, ook van een mens die mooi rechtop, wijdbeens op de aarde staat (...). Boven de ‘A’ tonen de drie bollen zich als een poëtische, kunstzinnige, spirituele of surrealistische aanwezigheid die het tafereel vervolledigt.”

In 2020 nam Atelier Pica Pica met een solo de volledige galerie in, onder de suggestieve titel *Ricochets*. Inmiddels is het driemanscollectief uit Luik opgehouden te bestaan, maar twee van de voormalige leden, Jérôme Degive en Manuel Falcata, creëren nog altijd gezamenlijk kunst.

Hun praktijk bevat reminicenties aan de historische avant-garde, vooral de constructivistische kunst van de jaren 1910 en '20. Terwijl een eeuw geleden het utopische geloof in universele waarheden en gestandaardiseerde oplossingen floreerde, vertonen de meeste van de huidige 'constructivisten' eerder een *DIY* (Do It Yourself)- of 'bricolage'-attitude.

De 'grondstoffen' voor hun kunst vinden Degive en Falcata op straat. En dan gaat het zowel om de indrukken van 'esthetische acciden-ten' die ze in de stad opdoen, als de objecten of materialen die ze er aantreffen, en die ze als 'stadsjutters' verzamelen in hun atelier. De gepresenteerde objecten, vaak assemblages, situeren zich ergens tussen twee en drie dimensies. Deze dubbelzinnigheid aan de kant van het object genereert eenzelfde ambiguïteit aan de kant van de toeschouwer, waarvoor het nimmer echt duidelijk wordt hoe zich tot deze dingen te verhouden.

“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*, de tentoonstelling die voor Emergent een eerste kennismaking met Delaeres werk betekende.

De opvallende textuur van Koen Delaeres schilderijen bezit enerzijds een repetitieve, modulaire structuur, die het resultaat is van een vooropgezet plan of procedure. Anderzijds vertoont het schilderij vervormingen, die lijken voort te vloeien uit momentane acties, reacties, interacties. In verband daarmee schreef curator Lorenzo Benedetti dat deze schilderkunst een mate van willekeur, improvisatie en gecontroleerde chaos bezit, die het enigszins verwant maken aan een live muzikaal concert. Om zichzelf een maximale vrijheid te schenken, legt Delaere voorafgaand 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. 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.

Kenmerkend voor het oeuvre van Damien De Lepeleire is het schilderen van uiteenlopende reeksen. Voor de tentoonstelling *Een onvervalste leugen* (2014) schreef Frank Maes hierover: “De Lepeleire maakt beelden van beelden, voorstellingen van voorstellingen. Hij kopieert: een praktijk die eeuwenlang het leerproces in de kunstacademies domineerde en nu op sterven na dood lijkt. Paradoxaal genoeg is het precies in en via hun tekortkomingen, in de onmogelijkheid om de perfecte kopie te zijn, en bijgevolg in de kleine of grote afwijkingen ten opzichte van het origineel, dat deze afbeeldingen hun eigen autonomie en waarde verkrijgen.”

In de zomer van 2022 maakte De Lepeleire een nieuwe reeks doeken die voornamelijk vrouwenlichamen voorstellen. Het zijn beelden waar we dagelijks mee geconfronteerd worden via allerhande media-kanalen. De werken kregen de titel *Black & White* omdat de hele reeks enkel met zwarte en witte verf vervaardigd werd. Het vrouwenlichaam wordt bovendien met geen enkel penseel aangeraakt, het is de uitsparing van de verf die uiteindelijk het beeld vormt. In een interview stelt François de Coninck dat elk nieuw project een gelegenheid biedt om jezelf opnieuw te testen. De kunstenaar antwoordt daarop: “(...) De serie ontleende zich daarvoor: eerst voerde ik een mechanische taak uit - het maken van de achtergronden, dat is technisch werk - en vervolgens bracht ik in één sessie het zwart en het wit aan. Dat is een redelijk performatieve handeling - dan gebeurt er wat er moet gebeuren.”

Het oeuvre van Frank Depoorter cirkelt rond het verkennen en aftasten van ruimte. Zijn beeldend werk vertoont vaak verbanden met architectuur en toegepaste kunst. Het verhoudt zich zowel tot landschappen als interieurs, rurale of stedelijke omgevingen, mentale en fysieke ruimtes. Ook al betreft het landschappen, de meeste kunstwerken komen niet tot stand in de buitenlucht, en plein air, maar in het atelier - op basis van de herinnering, van de mentale beelden die deze opdist. Dat leidt tot gravures of etsen, tekeningen of aquarellen, sculpturen (in hout, gips, textiel) en schilderijen. De afstand, in tijd en ruimte, tussen de landschapsbeleving en de creatie vermengt de oorspronkelijke ervaring met andere ervaringen, gedachten, emoties. Ze vervormt, fragmenteert, kleurt het landschap. Wat gebeurt daar, in die tussentijd en -ruimte? Hoe kleurt dit de creatie? En wat gebeurt er, vervolgens, wanneer het gecreëerde werk van de beslotenheid van het atelier naar de tentoonstelling verhuist? Bestaat er enige mogelijke overeenkomst tussen de oorspronkelijke landschapservaring van de kunstenaar en wat het kunstwerk uiteindelijk bij de bezoeker oproept?

“Commuté (Brussel) is een reeks van 15 aquarellen gebaseerd op het herhaalde gebruik van en de gezichten vanuit de pendeltrein Gent-Brussel. Elk van de werken is een interpretatie van een waarneming/registratie van het voorbijflitsende landschap,” zegt de kunstenaar over vier werken uit deze reeks die hij in 10 jaar *Emergent* toont.

In 2018 presenteerde Kasper De Vos een fel gesmaakte solo in Emergent. De Vos sprokkelt, puzzelt, bricoleert, balanceert, verbeeldt met de dingen die hij op zijn weg vindt. Zijn werkwijze verraaft een flinke dosis spelplezier, en tevens een scherp gevoel voor de juiste *match*.

Doordat ze deels uit alledaagse voorwerpen of populaire beelden bestaan, zitten De Vos' sculpturen en collages stevig in het concrete 'hier en nu' verankerd. Maar gevonden dingen bezitten ook een - grotendeels in de vergetelheid verdwenen - geschiedenis. Toch hebben zowel de specifieke vorm en materie die het ding bij zijn conceptie heeft meegekregen, als de sporen van wat het sindsdien meegemaakt heeft, heel wat te vertellen. Ze vormen een reservoir voor de verbeelding.

Kasper De Vos boort het beeldende potentieel van gevonden dingen aan, middels een speelse *ars combinatoria*, in sculpturen, tekeningen of collages. Daarover zegt hij: *"Ik vind en combineer instinctief dingen, tot die in elkaar blijken te passen als in een puzzel. Ik tracht regels voor dit spel te formuleren, die ik later breek om mezelf te verrassen."*

Sarah De Vos creëert schilderkunstige beelden die een verleidelijke schoonheid bezitten en tegelijk kritische reflecties oproepen over onze omgang met beelden, in een maatschappij die door beelden overspoeld wordt. Ze vertrekt altijd van fotografisch of filmisch materiaal, dat ze zelf produceert of van het internet haalt en vervolgens meestal digitaal bewerkt, vooraleer het schilderkunstig af te tasten.

Over het schilderij in deze tentoonstelling schreef ze: *“De schaduw van een zwaluw, de schaduw van handen. Het spel dat vaak terugkeert in mijn werk. Het schilderij als een idee van iets. Een beeld van een realiteit. Lichtspel van verf. En uiteraard handen.”*

En over het keramische nest: *“De hele architectuur van de galerij wordt een sokkel voor de sculptuur. Een venusheuvel in een degradé naar de kleurtonaliteiten die ik hanteer in mijn schilderijen. De zwaluw is net klaar met het maken van zijn nest, de onderkant is al droog en de donkerder kleur van boven geeft aan dat de aarde nog wat nat is.”*

Om te besluiten:

“Volgens het bijgeloof brengen zwaluwen geluk: ‘Daar waar een zwaluw zijn nest bouwt, zal voorspoed heersen en zal de bliksem niet inslaan.’”

Vooral de laatste tijd lijkt De Wildes interesse voor het getal Pi bijna zijn hele productie in te palmen. Dit is slechts een van de wel 8 lange reeksen tekeningen die aan het getal Pi gewijd zijn. Vanwaar deze bijzondere belangstelling? Voor De Wilde staat dit getal voor de onvermijdelijke eenzaamheid van de mens, in een universum dat weliswaar volgens bepaalde wiskundige algoritmes geordend lijkt, maar dat ons vanuit het perspectief van menselijke waarden en betekenissen zin- en doelloos toeschijnt. Welke betekenis kan er schuilen in de quasi eindeloze en schijnbaar volkomen willekeurige reeks cijfers na de komma van Pi, waarmee we onder andere de omtrek en oppervlakte van cirkels of het volume van cilinders en kegels kunnen berekenen?

In de reeks die getoond wordt in *10 jaar Emergent*, wordt elk cijfer na de komma van het getal Pi omgezet in een cirkel met een bepaalde kleur en met een diameter gelijk aan dat cijfer. Diverse cirkels worden rond elkaar getekend, tot hetzelfde cijfer terugkeert - dan verplaatst de tekenhandeling zich, eerst op hetzelfde blad, vervolgens naar een volgend blad. Wanneer alle cijfers minstens één keer aan bod gekomen zijn, wordt de tekeningenreeks onderbroken door een foto. Deze is door De Wilde zelf genomen.

Het contrast tussen tekening en foto vormt een echo van de wanverhouding tussen de wereld van de wiskunde en de wetenschap enerzijds, en die van onze onmiddellijke indrukken en ervaringen anderzijds. Deze wanverhouding is onophefbaar.

Nadat Anno Dijkstra vooral iconische beelden verwerkte, die tot het collectieve geheugen behoren, verlegde hij de focus naar dat anonieme collectief zelf, en lichtte er willekeurig iemand uit om die levensgroot of 40 cm hoog in een sculptuur om te zetten. Sinds enige tijd verschijnen er opmerkelijk veel handen in zijn werk. In plaats van de beelden van overal ter wereld, die ons dagelijks overspoelen maar tegelijk op afstand blijven, bevraagt hij nu het contact met de directe omgeving. Zoals de beeldhouwkunst - misschien meer dan het oog - onze tastzin prikkelt.

Naar aanleiding van Anno Dijkstra's solo *Nabeeld* in Emergent schreef Roxane Baeyens: *"Het maken van een sculptuur is voor Dijkstra als een 'archeologie van het kijken'. Laag per laag stript hij het voor hem niet-essentiële weg. Dit wegstrippen houdt niet alleen een vereenvoudiging in, maar ook een verrassende intensifiëring en zelfs transformatie. Plots kantelt het beeld! Het materiaal waarin Dijkstra zijn beelden giet, is plasticine. Het doet denken aan het materiaal waarin kinderspeelgoed vaak gemaakt is. Op deze manier bekleedt de kunstenaar zijn beelden met een laagje onschuld, een laagje nuchterheid. Plasticine is een banaal materiaal en zelfs een soort antimaterie."*

De (rechte) lijn is een constante in het werk van Griet Dobbels, of het nu gaat om de hoogtelijn, de kustlijn of de frontlijn, uitgegraven, gewandeld, getekend of uitgesneden en verlijmd. Dobbels voert in haar benadering van de landschappelijke omgeving vaak een abstrahering door.

In de aanloop naar de groepstentoonstelling *Positie kiezen* bood Emergent Griet Dobbels een residentie aan, in een appartement met zicht op zee te Bray-Dunes. Daar hield Griet onder andere de stand van de getijden bij, met afwasbare kleurstift op de ruit. Vervolgens tekende ze de neerslag van deze activiteit door op kalkpapier.

Toen Dobbels een residentie doorbracht in Cittadellarte te Biella, aan de voet van de Alpen, organiseerde ze een bergbeklimming. Doel was om met zoveel mogelijk mensen een met rode stokken uitgezette hoogtelijn rondom de berg te volgen. In de aanloop naar deze gebeurtenis construeerde de kunstenaar tevens een website, waardoor mensen van overal ter wereld konden participeren. Het volledige project, waarvan hier in de vorm van een *Mindmap* een neerslag te zien is, werd *The Map is not the Territory* gedoopt.

Jerry Galle stelt zich tot doel om, in de vorm van schilderijen, tekeningen of teksten, poëtisch misbruik te maken van machines. Hij verhoudt zich meer bepaald tot computers en robots; die laat hij dingen doen waarvoor ze niet bedoeld zijn. Uit die speelse 'samenwerking' tussen mens en machine ontstaat kunst. Galle ontregelt of 'misbruikt' zijn machines doordat hij in de rigide logica van de computer-software of in het besturingsprogramma van de robots twijfel of onzekerheid introduceert. Op hun beurt brengen de machines, als gevolg van die ontregeling, een soort 'ruis' voort. Daaruit kunnen nieuwe, ongekende vormen opdoemen, waaruit de kunstenaar op zijn beurt die vormen, beelden of tekstfragmenten selecteert die hij artistiek waardevol acht. In deze accidenten laat de technologie iets zien van wat ze, zeker in het digitale tijdperk, zo goed weet te verhullen: haar eigen werking of materiële processen – een materiële poëzie.

Over de twee werken in 10 jaar *Emergent* schreef de kunstenaar: *"Deze reeks robottekeningen is een wegenkaart van mijn associatieve verhoudingen met algoritmes, logische systemen en willekeurigheid. Ik hou ervan om logica en algoritmes eerder te zien als 'handtassen van fictie' dan als gepredefinieerde techno-wapens van zekerheid."*

Op uitnodiging van Emergent stelde Hans Theys in 2020 een overzichtstentoonstelling samen rond het oeuvre van Joris Ghekiere. Hij plaatste werken van een jongere generatie kunstenaars naast de werken van Ghekiere en creëerde daarmee een spannend geheel. In onze bezoekersgids schreef hij het volgende:

“Het werk van Ghekiere lijkt voort te komen uit een duister levensgevoel, dat op een dansante manier omarmd, geknecht of overstegen wordt. We zien een kunstenaar aan het werk die verbeterd terugvecht en een plaats voor de eigen gevoeligheid opeist. Hij doet dat natuurlijk door de keuze van zijn onderwerpen, maar ook en vooral doorheen een zoektocht naar een eigen schilderkunstige benadering. (...)

In het hele oeuvre zien we deze pendelbeweging tussen het met de kwast samengestelde schilderij en het zoeken en vinden van technische oplossingen om soortgelijke effecten te bekomen. Het verrassende en boeiende aan zijn werk is dat het altijd een soort van stroefheid behoudt, die alleen maar gewild kan zijn. Altijd zoekt zijn werk de grens op van het onaffe, het koppige, het weerbarstige, als berichtte het over de avonturen van een demiurg die te maken krijgt met een onhandelbare, zwarte materie, die zich niet probleemloos laat plooiën naar licht en lucht.”

De serie *Dikke Vrienden* bouwt verder op het project *Quatre Mains / Zonder Handen*, dat de eerste solo-presentatie was van Stephanie Lamoline. *“Dit project ontstond uit de leegte die de dood van mijn vader achterliet. Diezelfde desolaatheid genereerde een nieuwe alomtegenwoordigheid in de vorm van een steen in piepschuim,”* zegt de kunstenaar hier zelf over.

“Experimenteren met perceptie, foto’s hergebruiken, kopiëren of opnieuw fotograferen en aan kleine picturale ingrepen onderwerpen, de context van mijn onderwerp verschuiven, etc. Het zijn allemaal manieren waarmee ik probeer de materialiteit van een beeld te vergroten en een idee van ruimtelijkheid op te roepen. Omdat ik snel en intuïtief werk, zijn de noties van tijd en controle prominent aanwezig. Is het mogelijk om fotografie te gebruiken om de essentie van deze flow vast te leggen? Kan het proces van beelden maken net zo belangrijk zijn als het uiteindelijke resultaat?”

Lamoline is in staat om de dingen op een nuchtere, niet-sentimentele manier te tonen. Dit komt deels doordat de beelden bij een eerste lezing een steriele, digitaal gemanipuleerde indruk geven. Hier is echter niets gemanipuleerd, alleen geënceneerd. Kleine imperfecties blijven zichtbaar als tegenhangers van die steriliteit. Ze zorgen voor een lichtvoetige, humoristische noot. Dit zijn hedendaagse stillevens.

Almudena Lobera onderzoekt de aard van het beeld, de verschillende lagen ervan en gaat dieper in op de idee dat het beeld niet altijd toegankelijk is. Ze maakt gebruik van de erfenis van de renaissance en de analoge fotografie en verbindt deze met de hedendaagse digitale beeldcultuur. Door zich constant te bewegen tussen deze periodes in de geschiedenis, tracht ze naar de tegenwoordige tijd te kijken zoals we naar het verleden kijken: met de nodige afstand. Een vrijwel onmogelijke vooropstelling.

Palette ASCII is een reeks waarin de kunstenaar het schilderij combineert met een digitale print ervan. Ze schakelen elke vorm van directe communicatie uit. Deze digitale codes zijn tekens uit programmeertaal (zoals te zien onderaan de digitale print), die de kunstenaar uitvergroot en gestileerd heeft. Hier is echter geen enkele informatie voorhanden. De schilderijen lijken machinaal vervaardigd maar zijn wel degelijk van de hand van de kunstenaar. Zo schippert ze herhaaldelijk tussen wat commerciële productie zou kunnen zijn en het louter ambachtelijke. Hoe machinaal en niet-menselijk deze beelden ook mogen lijken, ze zijn door Lobera vervaardigd met chirurgische precisie, doordacht en pijnlijk aantrekkelijk.

Adam Leech creëert schilderijen en video's, waarin hij vaak de hedendaagse, westerse mens opvoert. Hij neemt daarbij geen kritisch analyserend of moraliserend standpunt in. Verdoken remmingen of verlangens, de oppervlakkigheid en menselijkheid die onder life style-coderingen schuil gaan, worden via de voice over in zijn video's of via de vale, giftige of verzadigde kleuren van zijn schilderijen op een dubbelzinnige, gelaagde manier opgeroepen. Zowel in de video's als de schilderijen speelt lichtwerking dikwijls een cruciale rol. Hier doet de kunstenaar dat letterlijk, door de applicatie van pailletten op zijn doek.

Dikwijls roepen Leech' werken gemengde gevoelens op. Enerzijds omdat ze moedwillig het tussengebied tussen kunst en kitsch opzoeken. Anderzijds doordat hij een spel met verschillende identiteiten en hun onbestemdheid speelt. Vaak maakt hij gebruik van details uit diverse foto's om zijn schilderijen op te bouwen. Die meervoudige, collage-achtige oorsprong laat zich ook voelen in het uiteindelijke beeld.

Hoe, als mannelijke kunstenaar, vrouwen voor te stellen? In deze schilderijen drukt Leech zichzelf uit door middel van de vrouwelijke vorm. Tegelijk geeft hij zijn vrouwelijke protagonisten de mogelijkheid om schepper te worden van de eigen vorm en aldus de macht van hem over te nemen.

Tien jaar geleden bevond Bart Lodewijks zich eind juni samen met zijn gezin in Rio de Janeiro, waar hij de daaropvolgende maanden straten zou verkennen en krijttekeningen achterlaten. Maar juist vooraleer hij vertrok, terwijl de huisschilders de galeriewanden aan het witten waren, tekende hij met zwart krijt op een gekaleide muur in Emergent. Het resultaat bleef gedurende tien rijkge vulde jaren de muur sieren, intussen als achtergrond voor en stille getuige van talrijke tentoonstellingen fungerend.

In de aanloop naar 10 jaar Emergent verwijderde en overschilderde Emergent-medewerker Lieven Pyfferoen Lodewijks' tekening. Waarna de kunstenaar, zoals altijd gewapend met de waterpas, een nieuwe *Veurne Drawing* op de muur plaatste.

Bart Lodewijks maakt krijttekeningen en schrijft over wat deze tekeningen doet ontstaan of wat ze na hun ontstaan teweegbrengen. Deze teksten verschijnen, samen met foto's van de tekeningen, in boeken. Pas in de loop van vorig jaar ontwikkelde Lodewijks, samen met Roger Willems van Roma Publications, een nieuwe 'mal' waarin hij sporen van zijn krijtpraktijk giet. Het betreft een afgewogen, ingekaderde combinatie van foto en tekst. Een recent werk uit deze reeks, gewijd aan de vertrouwde tekening in Emergent, werd gerealiseerd vlak nadat de tekening verdwenen was.

Ariane Loze beschrijft haar werken als “*een dans met de camera.*” Ze zijn een onderzoek van het lichaam en zijn potentieel. Het eigen lichaam is haar voornaamste instrument. Loze neemt niet alleen alle rollen voor haar rekening, ze is tegelijkertijd ook regisseur, cameravrouw, scenarist en editor. Met haar bijzondere manier van werken legt ze het artificiële karakter van film bloot en duidt ze meteen ook onze waarnemingsmechanismen. De kunstenaar dwingt de toeschouwer in een actieve rol: hij of zij moet zijn of haar verbeelding aanspreken om het verhaal te kunnen creëren door slechts gebruik te maken van de basisprincipes van filmmontage: shot en countershot, continuïteit van beweging en de suggestie van een verhaal.

Élévations speelt zich af in een kerk, hoogzomer. Ariane Loze verkent relaties tussen diverse ruimtes: de helverlichte stad buiten versus het schaduwrijke kerkinterieur; dit tastbare interieur, waarin enkele toeristen even ontsnappen aan de loden hitte, versus de diverse virtuele ruimtes van de vele schilderijen, muur- en plafondschilderingen waar de ogen van de kerkbezoekers over glijden. Een kerk laat niet toe naar buiten te kijken, tenzij naar de hemel; verder dienen vensters enkel om het licht binnen te laten. Wanneer de camera naar het plafond gericht is, opent deze zich nu eens als een vat vol betoverende, hemelse verschijningen; dan weer zien we de barsten in een met laagjes verf bedekt houten plafond.

De tentoonstelling *Here You Come Again* (2022) werd samengesteld rond het oeuvre van Stefan Nikolaev, afgewisseld met werk van Jan Vercruyse en Philippe Wolthuis.

Het oeuvre van Nikolaev speelt met toegankelijke symbolen en herkenbare referenties. Zodra we ons realiseren dat deze toegankelijkheid als een rookgordijn functioneert, kunnen we toetreden tot het werk en zijn betekenis. Dit spel met buitengewone schoonheid kan immers ook afstoten en wordt door Nikolaev eerder ingezet als een methode dan als een doel op zich. Zijn sculpturen zijn sensuele verleiders en galante hofmakers.

Still Life is als een uitgewoond cliché, een schaamteloze verwijzing naar de traditie van de schilderkunst.. De kunstenaar confronteert ons met onze eigen oppervlakkigheid. In de frivoliteit schuilt een duistere leegte en zelfs een gewelddadige tragedie. De tragedie van de verbijstering, die zich verbergt achter herkenbaarheid. Nikolaevs strakke vormuitvoering confronteert ons misschien met onze eigen oppervlakkigheid, maar zijn kunstwerken zijn geenszins een aanfluiting of simpele grap. Ze knipogen ironisch naar de toeschouwer, maar ontkennen zichzelf niet. Ze doelen uiteindelijk op serieuze zaken.

In de bezoekersgids van haar solo *Nouvelles* (2017) schreef Emmanuelle Quertain:

“Een jaar al droom ik zonder het te weten over deze krant die niet bestaat. Die onbestaande krant is het fantasma van een openbare plek. Een plek waar de beelden die ons vanuit de wereld bereiken op elkaar inwerken. In die krant zouden er o.a. weerberichten staan van verschillende momenten (...), kronieken die ons informeren over een licht dat ondertussen verdwenen is (...). De krant zou ook een onderdeel bevatten over de spanningen die ons bezielen, over de bewegingen van geweld en heldendom en over de weidsheid waaruit onze realiteit is opgebouwd. Het zou een krant zijn van alle mogelijke niveaus (ze zou een uitstappenrubriek, kitsch en politieke commentaar met elkaar verbinden) en van alle strekkingen (links, rechts, centrum, boven en onder), die vragen zou stellen over de manier waarop informatie wordt geproduceerd. Een krant waar zich een ruimte zou kunnen ontplooiën zonder directe functie, en waarvan de bladzijden zowel de sneeuw op de toppen van de bergen als een stilleven zouden kunnen herbergen. Benoem mij tot hoofdredactrice van deze eenmalig te verschijnen krant, en u bent een bezoeker die mijn tentoonstelling heeft begrepen!”

Stalen ellipsen zijn ontwikkeld volgens hun lange assen in respectievelijk vier of zes facetten. In een vierdelige installatie zijn ze concaaf en convex op een horizontaal vlak geplaatst. Alle onderdelen zijn van dezelfde grootte en dikte. Hoe verwonderlijk dat ze er zo verschillend uitzien. Die variatie getuigt van de wisselwerking tussen wiskundige invariantie (onveranderlijkheid) en de ongrijpbare veelzijdigheid van de gewone ervaring.

Tijdens zijn solotentoonstelling in 2016 presenteerde Royden Rabinowitch (geboren in Toronto in 1943) een reeks metalen sculpturen en acryltekeningen, geïnspireerd door Samuel Becketts roman *Murphy*. Ze functioneren als metaforen van het praktische maar cruciale onderscheid tussen de afstandelijke, afgeleide wereld van wetenschappelijke feiten en de nabije, concrete context van waarden en betekenissen. Alle kunstwerken in de expositie bestonden uit onophefbare tegenstellingen. De operaties en protocollen waarmee ze ontworpen of uitgevoerd zijn, weerspiegelen de kloof tussen de abstracte, homogene en grenzeloze ruimte van de geometrie enerzijds en de begrensde omgeving van onze directe ervaring, indrukken en gevoelens anderzijds. Daarmee getuigen ze van de onvermijdelijke ironie en dubbelzinnigheid van het moderne bestaan.

In 2019 gingen Ante Timmermans en Charl van Ark in Emergent een dialoog aan. Deze ontmoeting – *Zwiefall* gedoopt – leidde tot een ongeziene, wondermooie, sterke en fragiele, intieme tentoonstelling.

Wie is bang voor tekenen? Tekenen is starten met bijna niets. Wat moet ik doen? Niks moet je. De armtierigheid van tekenen is genadeloos. Voor velen is het teveel gevraagd om vanuit het niets met bijna niks te beginnen. Zo vaak te braaf. Terwijl potlood op papier dynamiet kan zijn. Een oneindig vat vol handelingen. Trekken, krassen, verbinden, construeren, tellen, arceren, markeren, haken, hakken, schrijven, schrappen, tussen haakjes plaatsen, omcirkelen, traceren, verdelen, splitsen, zwieren, golven, toveren, betekenen. Wanneer je op en in houten panelen gaat werken, krijgen de tekenhandelingen enerzijds meer weerstand te verduren; anderzijds lokt dit materiaal een nog ruimere diversiteit aan operaties uit. Die onderhouden zowel relaties met sculptuur, schilderkunst als grafiek. Zelfs sterren kan je verbinden. Een brug slaan tussen hier en daar, tussen het teken en de eeuwigheid.

Maar. Ante is het tegenwoordig te doen om het ontdoen. Nicht-Ich. Ohne. Post-Ante. Zich verliezen. Entleeren. Zonder intentie. Naar binnen vallen en in het immense duister tasten. Laten zijn.

In de lente van 2021 nodigde Emergent Narcisse Tordoir uit voor een solotentoonstelling. De kunstenaar nodigde op zijn beurt Sam Samiee uit om een visuele dialoog aan te gaan. Dit mondde uit in de zinderende tentoonstelling *Here Comes Everybody*.

Z.T., 2022-05, een portret van de kunstenaar zelf, dat tijdens deze tentoonstelling getoond wordt, is een samenwerking tussen Tordoir, Ronald Stoops en Mati Drome. Het is een close-up van de kunstenaar met clowneske make-up. De uitdrukking op zijn gelaat is terughoudend en zelfs droevig.

Typerend voor Tordoir is dat hij schilderkundige patronen wenst te doorbreken, en dan vooral de zijne. Zodra de kunstenaar een idee op de spits heeft gedreven, verandert hij weer van koers: het gevolg van een constante invraagstelling van het eigen werk. Mede daarom lijkt zijn oeuvre zo ongrijpbaar en weerbarstig. De kunstenaar vernieuwt zijn eigen plastische methodes constant en radicaal. Overblijfselen van de kunstgeschiedenis zijn immer aanwezig, maar worden behandeld via referenties aan de actualiteit. Niet dat Tordoir enige ambitie heeft om politieke uitspraken te doen, maar, net als u en ik, leeft de kunstenaar in het hier en nu, en hij weigert de sociaal-maatschappelijke actualiteit, de realiteit, naast zich neer te leggen. Het gaat voor Tordoir over een logica die zich enkel ontplooit via beelden. Het beeld als methode.

Charl van Ark woont en werkt in een huis met hoge plafonds. Bij hem is wonen werken, en werken wonen. In het diepst van zijn gedachten is hij een grandioze schilder van niks. Hout, doek, verf. Vlekken en gaten. Een plankje. Niet-kleuren. Foto's, gezichten, plekken, momenten, dingen. Dit, en dit, plus dat: is dit iets? Of niks? Soms wacht er een jaar voor de beslissing valt. Die nooit finaal is. Van hier naar daar. Van materie naar de ruimte. En terug.

Wat Charl doet, wordt wel eens 'fundamentele schilderkunst' genoemd. What's in a name? Het is een kunst die teruggrijpt naar de elementaire, concrete bestanddelen van het schilderen. De kunstenaar scheidt niet langer een wereld, om die vervolgens in haar geheel aan de toeschouwer aan te bieden. In de plaats daarvan ontstaat er een open dialoog tussen kunstenaar en toeschouwer in een gedeelde ruimte- en tijdelijkheid. Dit verleent het werk enerzijds een grote vluchtigheid en fragiliteit, anderzijds een rijkelijke en bevrijdende openheid. Kortom, het afsluiten van de virtuele ruimte van het beeld opende de concrete ruimte, met de huid van het schilderij als intieme bemiddelaar tussen kunstwerk en toeschouwer, tussen hier en daar. Daar is het Charl, vermoedelijk, helemaal om te doen.

Voor een kunstenaar die het waagt dingen te maken die niet op kunst lijken, en die het onnozele niet schuwt, betekent de kunstpraktijk: dansen op een slappe koord; zich op de ultieme, dunne grens begeven tussen iets en niets. Dit oeuvre draait rond de notie van het onzichtbare. Het laat niet zelden zien hoe het onzichtbare enkel en alleen aanwezig kan gesteld worden door het te koppelen aan iets zichtbaars. Ziedaar een onoverkomelijk probleem.

Het is Vandenabeeles ultieme en onmogelijk te vervullen verlangen om de wereld te zien zoals die is, dat wil zeggen, gezuiverd van onze blik, smaak, belangen, betekenissen, verbanden, structuren, categorieën, oordelen. Zijn nimmer te vervullen verlangen bestaat erin het paradijs te aanschouwen waarin de dingen, verweesd en verlost van ons incestueuze oordeel, volkomen autonoom bestaan. Daartoe formuleert de kunstenaar bijvoorbeeld opdrachten om handelingen af te leren.

Lukas Vandenabeele stelde in Emergent een notariële akte tentoon, waarin meester Crismer volgende ultieme wens van de kunstenaar akteerde: dat bij zijn sterven zijn ogen geopend blijven. Om finaal te zien wat er van de wereld rest wanneer het eigen bestaan verdwijnt.

Scenarios of Desire II (2019) was een groepstentoonstelling die samengesteld werd door Koen Delaere, Bas van den Hurk en Roxane Baeyens. De kunstenaars werken regelmatig samen en traden voor deze gelegenheid op als curators.

Van den Hurks individuele praktijk cirkelt rond vragen over 'transitiviteit', een term ontleend aan David Joselits 'Painting Beside Itself', die het vermogen beschrijft om een actie uit te drukken die overgaat op een object. Van den Hurk schildert meestal op textiel, vaak stofjes die een goedkope vorm van glitter trachten uit te stralen – een gegeven dat zijn praktijk verbindt met het textielverleden van zijn vader en van de stad Tilburg. Aan de ietwat kitscherige stofjes voegt de schilder vlekken, 'sporen', 'tekens' toe die, net als het hele schilderij, ergens lijken te zweven tussen iets en niets - als een soort 'schmutzige Zen'.

Met ironische titels als *I Paint Landscapes and I Paint Nudes* wordt duidelijk dat deze een belangrijke rol toebedeeld krijgen in het oeuvre van van den Hurk. De kunstenaar zei daarover zelf: "Ik wil dat het niet narratief is en ook dat het niet niet-narratief is. Het moet er ergens tussenin zweven. Zodat het een veld van associaties opent, het werk nog een extra ruimte geeft."

Adriaan Verwée creëerde in 2016 voor zijn solotentoonstelling *Come se niente fosse* een nieuwe sculpturale installatie, die in een directe relatie stond tot de ruimtes van de galerie. Opnieuw brengt hij een installatie die een directe dialoog aangaat met de ruimte. Het is een uitsnede van een kamer waarvan enkel een hoek en een deuropening te zien is en die dienst doet als tentoonstellingswand. De kunstenaar stelt de toeschouwer voor de keuze om erdoor te stappen en/of het van op afstand te bekijken. Op die manier worden we geconfronteerd met onze eigen positie. Toont de kunstenaar ons een decor? Is het geheel een kunstwerk? Door de installatie aan de voorzijde af te werken en aan de achterzijde bruut te laten, versterkt Verwee onze verwarring.

Naar aanleiding van zijn solotentoonstelling bij Valerie Traan Gallery begin dit jaar schreef Yves Coussement over de *Peacock*-serie: *“Adriaan Verwée heeft de ‘frontaliteit’ van het gelaagde beeld tot zo’n uiterste gedreven dat het als resultante van meervoudige manipulaties nu letterlijk wordt herleid tot een kader. Door uit gefotografeerde collages in de meeste gevallen een centraal venster te hebben gesneden en hen vervolgens op een zwarte Peacock-snijmat te hebben bevestigd, steekt Verwée hier subtiel de draak met het motief van ‘het kader in het kader’.”*

Het werk van Dirk Zoete werd maar liefst in drie tentoonstellingen opgenomen bij Emergent. Naar aanleiding van zijn solotentoonstelling *A Moment of Collective Concentration during the Expedition* in 2018 schreef Roxane Baeyens: *“Zoete is een tekenaar. Tekenend ligt aan de basis van al zijn werk. Ook zijn maquettes, sculpturen, installaties en animatiefilms vloeien voort uit het tekenen. Tekenend op papier, in de ruimte, met potlood, pigment, aluminiumfolie, brood, licht en attributen uit het atelier stelt de kunstenaar de mens tentoon, zijn dagelijks brood en de wijde wereld errond. Met een grote dosis verbeelding, even veel kinderlijk plezier en de nodige ironie zet Zoete de mens op scène. Op podia en in decors, ‘kijkbakken’ die evengoed deel uitmaken van zijn werk. Zijn oeuvre is een beeldspraak voor het leven, gewoon, zoals het is, in al zijn eenvoud en vol verrassingen.”*

“Zoetes werk vloeit voort uit het moderne verlangen naar een overzichtelijke, transparante wereld, die in haar volledigheid het object wordt van de individuele blik. Daartoe wordt die wereld verdicht tot een marionettentheater. Maar het onverhopen, kinderlijke plezier, de milde ironie, het raffinement en de fragiliteit van zijn elementaire constructies halen elke pretentie van absolute controle glansrijk onderuit, en verlenen deze onderneming de charme van een onvervalste leugen.” schreef Frank Maes in 2014 naar aanleiding van de tentoonstelling *Een onvervalste leugen*. Een titel die er niet om liegt.

Vennoten: Johan Blanckaert & Veronique Ghekiere,
Dirk Castelein & Hilde Devos, Tine & Charlotte Castelein,
Pierre Debra & Charlotte Houtsaeager, Frank Maes, Ivan Maes,
Niko Maes, Thomas & Peter Moerman, Steven Verhelst &
Charlotte De Grootte

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

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, Jeroen Verhaeghe

Curators: Hilde Borgermans & Frank Maes

Met dank aan de kunstenaars, Gallery Sofie Van de Velde
(Antwerpen), PLUS-ONE Gallery (Antwerpen), Gallery
FIFTY ONE (Antwerpen), Hopstreet Gallery (Brussel/Deurle),
Kristof De Clercq Gallery (Gent), Michel Rein Gallery (Paris/
Brussel)



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