

Sam Samiee
&
Narcisse Tordoïr

HERE COMES EVERYBODY

EMERGENT



BEZOEKERSGIDS

HERE COMES EVERYBODY VOORAF

Vertrekkend van een dialoog die al geruime tijd gaande is, palmen Sam Samiee en Narcisse Tordoir de volledige galerie in. In de lente van 2020 stond deze duotentoonstelling op het programma bij Dastan Gallery in Teheran. De onstabiele politieke situatie in Iran stak echter stokken in de wielen. Waarom niet dichterbij huis dan? Bij Emergent in Veurne bijvoorbeeld? De intensieve samenwerking is uitgemond in schilderijen, installaties en muurschilderingen. Het is een samenstelling geworden van individueel werk, dat bij momenten brutaal met elkaar verweven wordt. Tordoir en Samiee stellen ogenschijnlijke vanzelfsprekendheden in vraag, en zetten zo diverse mogelijke benaderingswijzen van de wereld in de verf. Deze tentoonstelling woekert en wriemelt, maar fluit zichzelf hier en daar toch beheerst terug.

Als Narcisse Tordoir al patronen wenst te doorbreken, 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. In *De dood als brood*, een werk uit 2005, legt de kunstenaar bijna letterlijk zijn praktijk bloot. De dood van een idee creëert een voedingsbodem voor een ander idee. 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 naast zich neer te leggen. Tordoir gaat zelfs zo ver dat hij actuele, mythologische en religieuze verhalen met elkaar verweeft en volledig in scene zet in zijn atelier. Om deze vervolgens te fotograferen, te verknippen, of op maniakale wijze herop te bouwen met pastel. De torenhoge pastel-panels van de serie *Fake Barok* zijn allesbehalve stille getuigen hiervan.

De toeschouwer begeeft zich bij binnenkomst onmiddellijk tussen de kunstwerken. Tordoir toont zich een meester in kunde, terwijl Samiee elke virtuositeit naast zich neerlegt. Het samenspel van Tordoirs *Still-Light*, *Shadows of Identities and Death* en de guitige box-kunstwerken van Samiee toont zich pas als de kijker hier reeds enige afstand van heeft kunnen nemen. We zien een scene met spelers. We zien spelers die scene worden en omgekeerd. Tordoirs pastel-panelen functioneren als een autonoom werk, maar vormen tevens een achtergrond voor Samiees werken. Deze lijken op hun beurt het dramatische spektakel van Tordoir in te leiden. In de linkerbovenhoek van het grote werk is de binnenkant van een masker herkenbaar, met twee priemende witte gaten als ogen, waarmee Tordoir naar zijn eigen dood kijkt, maar van binnen uit. Tordoir, een overtuigd atheïst, stelt zich de dood voor als een naar binnen gericht proces, want als de ziel al zou bestaan, dan zit die *in* hem, en verdwijnt hij na zijn dood dus inwaarts van het toneel.

De kunstenaars trachten u te verleiden om mee in een labyrint van referenties te stappen. Voor de maker van een labyrint is dit een gestructureerd gegeven. Ook van bovenaf is de structuur duidelijk zichtbaar. Zij die er zich in bevinden, hebben echter geen overzicht en lopen het risico te verdwalen of herhaaldelijk op een barrière te botsen. Rondom u is alles en niets, niemand en iedereen. “*Here Comes Everybody*”, zei James Joyce in *Finnegans Wake*, en zinspeelde daarmee net op die niet te reduceren meervoudigheid en veelheid. Samiees en Tordoors meervoudigheid komt, net als bij Joyce, niet enkel voort uit een soort verzet, maar tevens uit kennis, openheid, plezier en plastische gulzigheid. Hun werk is op prominente en theatrale wijze aanwezig maar vraagt omwille van de diverse uitgangspunten en vaak fragmentarische weergaven net om een genuanceerde kijk van de toeschouwer. “Houd ook rekening met de mogelijkheid van het *falen* van deze hele onderneming”, lijken ze te willen zeggen, zonder zichzelf weliswaar in te tomen. Zij vierten hun veelheid.

Na Samiees *Dead Christ in Coffin, after Hans Holbein* deelt Tordoir enkele mokerslagen uit in de vorm van recent werk dat steeds

bestaat uit verscheidene panelen. Elk werk toont wederom een veelheid aan beelden die de kunstenaar aan de actualiteit ontleent en uit vroeger werk recupereert. Z.T. toont onder andere het gezicht van Arca, een instagram-fenomeen dat het midden houdt tussen de seksen en onconventionele muziek maakt. Tegelijk toont de afbeelding een innemende schoonheid die we bijvoorbeeld van de *Mona Lisa* kennen. Het enige element dat we waarlijk 'schilderkundig' kunnen noemen, is de graffiti die de kunstenaar op de wand aangebracht heeft.

With Many/No Issues oogt als een fysiek geworden kluwen van betekenisgeving. Een werkelijke *mind-map* in de vorm van een ordeloos diagram. Tordoir blijft toch bovenal een schilder, zo getuigen de expressieve verfstreken waarmee deze 'brein-kaart' werd vervaardigd.

No Memory Space houdt visueel verband met de houtgravure van Flammarion, die vervaardigd werd door een anonieme kunstenaar. Het werk verscheen voor het eerst in het boek *L'atmosphère: météorologie populaire* uit 1888 van de Franse astronoom Camille Flammarion en werd vergezeld van de volgende tekst: “Een naïeve missionaris uit de middeleeuwen vertelt ons dat, in een van zijn reizen op zoek naar het aards paradijs, hij de horizon bereikte waar de aarde en de hemel elkaar raken, en dat hij een plek ontdekte waar ze niet aan elkaar vast zaten, en waar hij onder de hemel door kon bukken...”

De samenwerking tussen Koen De Decker en Narcisse Tordoir heeft niet de pretentie allesomvattend te zijn, ondanks haar visuele verwijzingen naar de kosmos. We zien twee ruimtes die van elkaar gescheiden worden door een aluminium plaat. De ruimte onder dit paneel, dat zeer dicht bij de vloer is gepositioneerd, is gevuld met objecten die alleen te zien zijn als men bijna op de vloer ligt. Een opening in de plaat maakt slechts een deel ervan zichtbaar als de toeschouwer van bovenaf kijkt. Dit kunstwerk geeft zichzelf nooit volledig bloot. Het zou vanuit verschillende perspectieven tegelijk benaderd moeten worden. Er is dus geen andere mogelijkheid dan beroep te doen op de beelden die we zelf opslaan in ons geheugen om eventueel een totaalbeeld te vormen.

De zijsprongen die Sam Samiee van de schilderkunst naar ruimtelijk werk maakt, duiden op geen enkele manier op *schilderscynisme*. De schilderkunst hoeft zichzelf namelijk niet te beperken. Samiee durft het aan om tegen conventionele opvattingen over schoonheid en kunde in te gaan. Zijn graffiti-schriftuur baseert zich bijvoorbeeld niet op bestaande technieken. Paradoxaal genoeg schuilt in zijn *anti-virtuositeit* net een kracht én een kwetsbaarheid. Zo'n kwetsbaarheid is toch *schoon*? Samiees *je-m'en-foutisme* is bijgevolg niet cynisch maar komt voort uit een geweldig schildersplezier. Een installatie van Samiee zal bovendien altijd op een schilderij lijken, maar deze wordt dan als het ware bekeken vanuit een soort prisma, waarvan de vlakken bestaan uit ideeën, verbanden en noties van tijd en ruimte. Zijn *extended paintings* zijn niet enkel het gevolg van een rigide geconstrueerd proces rond vorm, materiaal en hun respectievelijke limieten. Zij vormen feestelijke werelden die draaien rond meervoudige perspectieven. Mogelijke herkenningspunten maken deel uit van circulaire bewegingen in de tijd, zonder begin noch einde of duidelijke richting.

The Fabulous Theology of Darya-I-Noor is een gelaagde ruimtevullende installatie van twee- en driedimensionale objecten. De letterlijke vertaling van *Darya-I-Noor* is *zee van licht*. Het is ook de naam van een van de grootste geslepen diamanten ter wereld. De diamant is door de eeuwen heen het voorwerp geworden van een tragische geschiedenis vol intriges en conflicten. Het centrale idee van dit werk is, om het gegeven van de diamant te ontdoen van zijn geschiedenis, als symbool voor het ontleden van bestaande verhalen en structuren. Samiee vertelt het verhaal dan ook vanuit het standpunt van Shahrzad en Dinazad, de zusters uit *1001 nachten*, die de Perzische koning betoveren met hun schoonheid en hun verhalen. Zij ontnemen hem zo zijn macht, en ontsnappen op die manier aan de dood.

In deze tentoonstelling trachten we de circulaire bewegingen die Samiee en Tordoir genereren, aan de toeschouwer te tonen. Ze lezen als een verwarrende, hallucinante droom. Een droom in een droom. *De droom der dromen* (Joyce). Het (vaak) krachtige voorkomen van de kunstwerken functioneert dan ook als een verleidingsmanoeuvre.

Op de eerste verdieping van Emergent wordt de tentoonstelling op de spits gedreven. Hier bevindt zich de apotheose van maandenlange gesprekken, videocalls en wederzijds e-mailverkeer. Het beest dat Samiee en Tordoir aan de hand van hun dialoog hebben gecreëerd, wordt losgelaten op de wanden van de galerie: in de vorm van Samiees geweven graffiti; en van Tordoirs gefragmenteerde muurprint, waarin schilderij opnieuw foto wordt. Het werk van de ene doet dienst als achtergrond voor werk van de ander. Hier verschijnt de figuur van Pier Paolo Pasolini ten tonele, die voor de kunstenaars een gemeenschappelijk referentiepunt vormde tijdens hun gesprekken. De door Pasolini gemaakte films *Het evangelie volgens Matteüs* en *1001 nachten* zijn present. Zo ook de radicale houding van Pasolini tegenover religie, alsook de botsing van de kunstenaars met de religieuze achtergronden van hun respectievelijke culturen. De monnik zonder God tekent aanwezig. De overgave zonder het streven naar absolutie.

Sommige aspecten van het werk van Samiee komen overeen met gedeelde ervaringen, herinneringen of handelingen. Zo eigent Samiee, die van Iraanse origine is, zich onder andere het weven van Perzische tapijten toe via het medium van de verf, hier aanwezig in de aangebrachte graffiti. Van oorsprong is dit weven een vrouwenambacht. Het ritme van de actie blijft zichtbaar. Het werk is niet wars van enige vorm van weemoed maar blijft tegelijk speels. Hierin schuilt Samiees fijngevoelige poëzie.

Tot slot bevindt zich op de zolderverdieping van Emergent nog een genereus ensemble. Een zes meter lang gedrapeerd schilderwerk van Samiee trotseert Tordoors *Fake Barok I.1*. Samiee gaat zelfs zo ver dat hij het kunstwerk langs beide zijden erkent als een op zichzelf staand werk en benoemt zowel de voor- als de achterzijde, als respectievelijk *Vertical Garden* en *The Shroud*. De lijkwade. Een directe visuele relatie met *Fake Barok I.1*. Ook Tordoir maakt hier gebruik van de achterzijde van het werk om u enkele hints te geven van hoe dit imposante werk tot stand kwam. De kunstenaars vullen de nok van de galerie met plastische vrijgevigheid.

Een door de veelheid teweeggebrachte verbijstering, die de toeschouwer zou kunnen ervaren doorheen *Here Comes Everybody*, wordt deel van de betekenisgeving van het kunstwerk. “*Through the windr of a wondr in a wildr is a weldr as a wirbl of a warbl is a world.*” Joyces taal is bij momenten onleesbaar en vormt veeleer een obstakel, maar in het geval van Samiee en Tordoir is hun beeldtaal wél verleidelijk en benaderbaar. Het is echter het web van mogelijke betekenissen erachter dat niet altijd evident of toegankelijk is - zelfs niet voor de kunstenaars zelf. Het was Joyce die ooit over zijn *Wake* zei: “Alle talen zijn aanwezig want ze zijn nog niet van elkaar gescheiden. Het is als de Toren van Babel. En daarbij, als er in een droom Noors tegen je gesproken wordt, lijkt het niet onmogelijk dat je dit zou begrijpen. (...)” Die

vreemde talen, die we enkel in een droom lijken te begrijpen, zijn van groot belang. Het zou dus onvoldoende zijn om Samiee en Tordoir te beschrijven als ontsnappingskunstenaars die zichzelf saboteren. Net zoals in *Finnegans Wake* zijn zowel vele talen aanwezig, als geen enkele. Indien taal, beeldtaal in dit geval, stellig gedefinieerd en vast omljnd wordt, riskeren we de illusie 'alles' te kunnen vatten en verliest het 'niets' aan kracht. Niettegenstaande de intelligente gevoeligheid, de bij momenten fijne humor, of de plastische frivoliteit die beide kunstenaars aan de dag leggen – dit is toch enigszins *menens*.

Hilde Borgermans, maart 2021

Initiatiefnemers: Johan Blanckaert & Veronique Ghekiere, Dirk Castelein & Hilde Devos, Tine & Charlotte Castelein, Pierre Debra & Charlotte Houtsaegeer, Wim Dejonghe, Frank Maes & Astrid Bonduel, Ivan Maes, Niko Maes, Thomas & Peter Moerman

Sponsors: Maes Promotie en Constructie, Castelein Stor'it, Ivan en Anny Maes, Rietveld Projects, Katoen Natie Business Unit Art

Adviseurs: Geert Behaegel, 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

Curator & auteur: Hilde Borgermans

Met dank aan de kunstenaars, Koen De Decker, Lief Meeus, Yves Tordoir, Dastan Gallery (Teheran).



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

SAVE THE DATE

zondag 2 mei (14u tot 18u): finissage