

HERE YOU COME AGAIN

Stefan Nikolaev

Jan Vercruysse

Philippe Wolthuis

EMERGENT



BEZOEKERSGIDS

Here You Come Again Fête galante

De titel *Here You Come Again* is een twist op een eerdere tentoonstelling in Emergent: *Here Comes Everybody*, met Narcisse Tor-doir (BE) en Sam Samiee (IR/NL). De titel van deze tentoonstelling verwees naar het personage HCE uit James Joyce's *Finnegans Wake* en is representatief voor noties als *polyfonie* en *multiperspectieven*. Deze manier van denken ontwikkelt zich verder in Stefan Nikolaevs tentoonstelling, maar op een ludieke wijze. *Here You Come Again* is de titel van een nummer van Dolly Parton. Een licht, sentimenteel lied, dat geen enkele vorm van elitisme of sluwheid bevat. Nikolaevs strakke vormuitvoering confronteert ons misschien met onze eigen oppervlakkigheid, maar de kunstwerken zijn geenszins een aanfluiting of simpele grap. Ze knipogen ironisch naar de toeschouwer, maar ontkennen zichzelf niet. Ze doelen uiteindelijk op serieuze zaken.

Het oeuvre van Jan Vercruysse kan gezien worden als een maatstaf van een soort intellectueel en hermetisch denken. Philippe Wolthuis zou het lichtvoetige en speelse kunnen vertegenwoordigen. Ware het niet dat geen van de drie kunstenaars ervan beschuldigd kan worden niet open te staan voor het andere.

Here You Come Again Fête galante

Je hoeft geen devote aanbieder van Dolly Parton te zijn om het fenomeen dat deze merkwaardige artiest zorgvuldig heeft gecreëerd te kunnen waarderen. De titel van deze tentoonstelling, *Here You Come Again*, verwijst naar de welbekende wereldhit van Parton, die bij nader luisteren een klein, intiem testament blijkt te zijn. Ze beschrijft het moment dat ze haar verloren liefde opnieuw ontmoet, met alle tegenstrijdige emoties die daaruit voortvloeien. Parton, daarvoor al een begenadigd songwriter, werd pas echt een wereldwijd icoon met dit nummer. Ze schreef het deels om een punt te maken. *Here you come again, but here am I!*

Het personage dat Parton in het leven heeft geroepen, is een uitvergroete versie van de werkelijkheid en leunt zelfs aan tegen het belachelijke. Gedoopt met zo'n naam (*Dolly*, poppetje) leek ze voorbestemd om een leven lang voor schut gezet te worden. Dat 'geboortedefect' heeft ze dan toch maar vakkundig en met een fijn gevoel voor humor omarmd. De Amerikaanse *country glamour*, die ze gebruikte om haar présence vorm te geven, functioneert als een rookgordijn. Het clowneske uiterlijk van de dame is niet altijd te verzoenen met de duistere, melancholische boodschap van haar songteksten.

Here You Come Again Fête galante

Om een concept te laten accepteren in onze taal en ons begrip van betekenis, moet het aan iets afgemeten worden: een tegenhanger. Het frivole moet daarom worden afgemeten aan zijn inherente duisternis, net zoals humor wordt afgemeten aan tragedie. De grenzen vervagen ook op een zeker moment. Deze principes zijn niet alleen tegenstellingen, ze bevatten elkaar als het ware. Het is zowat de hoofdzak van deze tentoonstelling. Met Nikolaev voorop, die liederlijk de uitersten opspoort, Verduyssen met de immer ingetogen, weloverwogen stem vanuit de luwte en Wolhuis die er een punt van maakt om de kantlijnen op te zoeken.

Here You Come Again is een ingetogen doch frivole viering, een *fête galante*. Een romantische liefdesverklaring die verbloemd wordt door de oegenschijnlijke hardheid van kunst met een conceptueel voorkomen. Ten tijde van de Rococo, waarin de term zijn oorsprong vindt (Antoine Watteau, *Le Pèlerinage à l'île de Cythère*, 1717), werden onder andere het idyllische en het pastorale belangrijker in de beeldende kunst. De natuur functioneerde als een echo voor het sentiment en zorgde voor een pril geloof in de kracht van het *lichtvoetige* en het individu. Het verleende een menselijke waardigheid aan wat voordien gereserveerd werd voor klassieke helden of religieuze figuren.

Dankzij het genre *fête galante* werd de idee over perfectie benaderbaar voor een breder publiek. De tuin, het onderwerp bij uitstek, was niet langer een geheime en heilige tuin maar een plek van luchtig vertoeven, een plek voor iedereen. Het oeuvre van Nikolaev speelt ook met toegankelijke symbolen. Pas als we ons realiseren dat deze toegankelijkheid als een rookgordijn functioneert, kunnen we toetreden tot het werk en zijn betekenis. Zoveel schoonheid kan ook afstoten en wordt door Nikolaev ingezet als een methode eerder dan een doel. Zijn sculpturen zijn sensuele verleiders en galante hofmakers.

Op de Veurnse Grote Markt wordt al een exuberant boeket gepresenteerd in de vorm van het werk *Streetlight*. Het is een uit de kluiten gewassen verwijzing naar het flessenrek van Marcel Duchamp, wiens gebaar om iets banaals uit te roepen tot kunstwerk een grote impact had. Nikolaev vergroot dit gebaar nog eens uit en voegt tevens lampen aan het werk toe, wat zorgt voor een ontheiliging van het origineel. De lampen zijn als de potsierlijke pruiken van Dolly Parton. Absurd en kitscherig, maar nooit bedrieglijk. Waar Duchamp het alledaagse object van zijn functie beroofde, geeft Nikolaev het opnieuw een functie in de vorm van een soort kandelaar.

Stefan Nikolaev werkt o.a. met neon, een medium dat inherent verbonden is met het embleem en het logo. De woorden *No Way* zijn een uitdrukking van ongeloof maar zouden tevens een soort wegversperring kunnen betekenen. Het is enerzijds een luide uitroep, anderzijds een waarschuwing dat de weg die de toeschouwer betreedt misschien niet de juiste is. In die zin verhoudt het zich tot het werk *Les Paroles (I)* van Jan Vercruyse.

Vercruyse verwierf in de jaren 1980 internationale erkenning met zijn reeks *Tombeaux*. In het jaar 2000 schreef Pieter Reybrouck een stuk in de Witte Raaf over het werk van Vercruyse, waarin hij het gebaar van de kunstenaar benadrukte. De *Tombeaux* zijn geen grafmonumenten van iets of iemand, ze verwijzen enkel en alleen naar zichzelf. Vercruyse maakte gebruik van vertrouwde vormen (kaders, legplanken, kasten, tafels, etc.), maar stelde ze op zo'n onpersoonlijke manier voor dat elke vorm van communicatie uitgesloten werd. In de reeks *Les Paroles*, die daarop volgde, ging hij nog een stap verder. Hij toonde ons de plek van conversatie, de tafel en de stoel, maar saboteerde de mogelijkheid om ze te gebruiken. *No way* dat u toegang krijgt tot Vercruysses artistieke biotoop. Hier kan geen gesprek plaatsvinden, maar de aanzet wordt tenminste aangereikt, zij het met aarzeling. Het werk is zo dwars en ontroerend als de man zelf.

In de weigerachtige attitude van Vercruyse schuilt een vorm van *romantiek* die we kunnen vergelijken met de methode van een alchemist die zijn werkwijze en recepten halsstarrig geheim houdt. Nikolaev is milder voor zijn toeschouwers, maar niet wars van enige geheimhouding. In het werk *Be Yourself No Matter What They Say* gebruikt hij niet zozeer de beeldtaal van de kunsten, als wel die van massa-consumptie. Dit is geen geïdealiseerde versie van het landschap, maar een industriële uitputting van het beeld. Samen met de *catchy* titel, die ogenschijnlijk niets met de representatie van het landschap te maken heeft, zorgt dit voor een soort omleiding in de lezing van het werk. De zonsondergang is immer aanwezig in onze beeldcultuur, maar bij Nikolaev is dit veeleer een teken van iets anders. In de mentale ruimte waar symbolen huizen, door de kunstenaar gecreëerd, wordt het waargenomen tafereel zelf de waarnemer. Het kunstwerk staart ons zwijgend aan. We herkennen het, maar kennen het niet echt. Het is als een uitgewoond cliché dat een gebrek aan originaliteit verraadt. 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.

Here You Come Again Fête galante

De derde kunstenaar die deze expo vervolledigt, is Philippe Wolthuis. Zijn werk houdt de balans tussen de stugheid van Vercruysse en de serieuze frivoliteit van Nikolaev. Verspreid in de galerie plaats- te hij zeven gelijkaardige sculpturen. Elk werk uit de reeks *Kazemat* bestaat uit een metalen constructie van twee verdiepingen en een voetplaat. Het bovenste gedeelte bestaat uit een oppervlak met gaas, waarop een zandfort geplaatst wordt. Het vocht in het zand, dat nodig is om de vorm initieel te behouden, zal langzaam opdrogen, waardoor het onder invloed van de omgeving (trilling, luchtverplaatsing, aanraking) en de zwaartekracht langzaam zal verbrokkelen. Wolthuis' werk is doorspekt met architecturale vormen. Dit zorgt ervoor dat de constructie altijd een prominente rol speelt in zijn werk. Deze mag bruut ogen, want staat slechts model voor een gedachtegang. Wolthuis' denkwijze is doorspekt met humor en speelsheid, zonder in zelfontkenning te ontaarden. Het getuigt van een groot relativeringsvermogen om zo iets robuust als een fort op zo'n wijze te construeren dat het zichzelf langzaam vernietigt. Hoe tragisch is het beeld wel niet van een gebouw dat stilaan wegzakt, waarvan de fundamenteen bestaan uit zand, een materiaal dat we met vluchtigheid associeren? Een gebouw dat zelfs onder de schoenzolen van de bezoeker in de galerie verspreid zal worden?

Here You Come Again Fête galante

In lijn met de aard van het werk, koos Wolt-huis ervoor om zijn *kazematten* in de luwte van de tentoonstelling te plaatsen. Tegenover de twee *bastions* Nikolaev en Vercruysse staan zeven bescheiden doch innemende sculpturen. Omwille van hun positie, in de kantlijn, is ook de kwestie van de herhaling een scherpe artistieke keuze. Zeven gelijkaardige exemplaren.

Het werk van Stefan Nikolaev wordt nu en dan omschreven als een soort *kapitalistisch realisme*. In het hart van de galerie toont hij hier zowat letterlijk enkele voorbeelden van: taartdiagrammen als wand-sculpturen. Deze actie om van een oorspronkelijk *plat* gegeven, dat enkel op papier of digitaal een functie heeft, een sculpturale uitvergroting te maken, lijkt volkomen nutteloos. Er is bovendien geen legende aanwezig die het diagram inhoudelijk ondersteunt. Het mysterie wordt enigszins ontrafeld via titels als *Dreamworks* en *Testament*, die suggereren dat de diagrammen iets meten met betrekking tot dromen of de dood.

Met *Business, Model, Sculpture* benadrukt de kunstenaar op ironische wijze de kapitalistische zijde van zijn oeuvre. De meeste van zijn werken worden in een ambachtelijk atelier in Sofia geproduceerd. Op een dag zag hij hoe de werkmannen op het punt stonden een oude werkbank te verbranden. Hij redde het ding van zijn onfortuinlijke lot en besloot het in brons te laten gieten. Zo betrok Nikolaev de werkmannen niet alleen in het auteurschap van de kunstenaar, maar bombardeerde hij hun arbeid via de titel van het werk tot een commerciële business. Enerzijds liet hij ze toe in zijn kunstenaarschap, anderzijds ontkende hij de *hunne*.

Midden in de ruimte staat een klein, gebukt creatuur. *I Hate America and America Hates me* is een directe verwijzing naar de performance van Joseph Beuys uit 1974. Daarin liet Beuys zich drie dagen, gedurende acht uur per dag, opsluiten in een galerie met een levende coyote. Nikolaevs figuur heeft hetzelfde silhouet als Beuys tijdens diens performance, gehuld in een vilten deken. Verder heeft deze coyote niets gemeen met het werk van Beuys. Het is een cartoon-figuurtje dat net zo aimabel als tragisch is.

Here You Come Again Fête galante

In de kelderruimte van de galerie hangen drie intieme collages van de hand van Nikolaev: *Storyboard after Courbet, Sofia-Paris*. Deze rokende vagina's eigenen zich een privilege toe dat ooit enkel voor mannen weggelegd was. De geschiedenis van het roken is nauw verboden met de opkomst van de emancipatie. In de late 19e eeuw werd de afbeelding van de rokende man karakteristiek bevonden voor een intellectuele positie. Het was een zinnebeeld voor het eindeloze verpozen, het lichaam in rusttoestand maar de blik beschouwelijk en de geest gestimuleerd. Pas in de jaren '20 van de vorige eeuw werd roken ook populair bij vrouwen. Terwijl voordien enkel van prostituees werd geaccepteerd dat deze in het openbaar rookten, lieten vanaf dan ook vrouwen van de hogere klasse zich graag gezien worden met een sigaret in de mond. Het feit dat de associatie met prostitutie nog bestond, was des te meer een standpunt dat deze vrouwen innamen tegenover hun eigen seksualiteit. Als er al sprake is van enige vorm van seksualiteit in deze *portretten* van Nikolaev, dan is deze veeleer vrouwelijk.

In het werk *Une histoire moderne* van Jan Vercruysse vindt er een omkering van deze idee plaats. Duchamp onderschreef de Mona Lisa in 1917 met de letters L.H.O.O.Q. (Uitgesproken in het Frans als *Elle a chaud au cul.*) Vercruysse plaatst subtiel een 'i' voor de letters en maakt de zinnelijke rusteloosheid, waar Duchamp de *Mona Lisa* initieel van betichtte, bijgevolg mannelijk.

Dergelijke kwinkslagen komen herhaaldelijk terug in het werk van Vercruysse, die voornamelijk bekend staat als een kunstenaar die zijn oeuvre methodisch geconstrueerd heeft en regelmatig het verwijt kreeg cerebrale, elitaire en hermetische kunst te maken. Hier en daar heeft hij blijkbaar toch openingen gelaten voor een glimlach.

In een haast vergeten hoek stortte Philippe Wolthuis een zandhoop. Het lijkt alsof hier de zandforten vervaardigd worden die we overal in de galerie tegenkomen. Wolthuis' ludieke ingreep haalt weer even de sérieux uit de rest van de opstelling.

In de reeks *Autofiction (process)* toont Nikolaev nagenoeg wat het kunstenaarschap inhoudt; een oneindig proces van creatie. Hij steekt zijn eigen catalogus, wat voor veel kunstenaars toch een teken van succes is, in brand. Het vuur dat hij hiermee opwekt, wordt gebruikt om brons te smelten en er een boekensteun van te maken. De kostelijke affaire van de boekenverbranding wordt uiteindelijk weer omgezet in kapitaal. Zelfs het overgebleven houtskool werd gerecycleerd en in brons gegoten.

In het opzicht van de oneindige creatie is dat zowat het enige wat dit werk gemeen heeft met de handeling van Marcel Broodthaers, die zijn dichtbundel *Pense-bête* in plaaster goot. De vernietiging die in dienst staat van het *nieuwe*.

Doorheen de hele tentoonstelling worden we aan de hand van beelden met citaten geconfronteerd. Nikolaev verwijst en benoemt, Vercruysse verzwijgt vooral. De 9 ontwerpen voor het omslag van een tijdschrift in 8+1 afleveringen waarvan er hier drie te zien zijn, verwijzen dan wel naar vrouwelijke historische figuren, deze specifieke boeken zijn uiteindelijk nooit geschreven. De werken hangen ergens tussen het louter vormelijke en het ongezegde. Het zijn bijna anti-statements.

Daartegenover prijkt de tekst *I Walk a Labyrinth Which is a Straight Line*. Nikolaev spreekt zichzelf tegen. Een labyrint is een complexe plek die ons kan doen verdwalen. De kunstenaar haalt de romantiek uit het gegeven door het voor te stellen als een rechte lijn. Een oude wiskundige theorie stelt dat een rechte lijn slechts de boog is van een oneindige cirkel. Als dit labyrint oneindig blijkt te zijn, geraken we *nergens*. Of enkel in de leegte van de oneindige herhaling.

In 1990 liet Jan Vercruyssen in een interview, door Jef Cornelis verfilmd, optekenen dat het vinden van de waarheid een eindpunt is en garant staat voor de dood van het denken. De kunstenaar moet errond cirkelen maar ze nooit trachten te overwinnen.

In deze circulaire beweging ligt misschien wel de kern van wat deze drie kunstenaars verbindt. Stefan Nikolaev, Jan Vercruyssen en Philippe Wolthuis eigenen zich een soort vrijheid toe door als het ware te dansen rond de waarheid. Ze versnellen en vertragen maar vinden nooit het juiste ritme of de formule die een definitieve oplossing biedt. Niet zoals het zoetgevooisde liedje van Dolly Parton, waarbij de formule net leidde tot een wereldhit. Dergelijke liedjes zijn uiteindelijk maar triviaal vermaak, maar hun intenties zijn net zo eerlijk als die van de drie kunstenaars in *Here You Come Again*.

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

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

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



EMERGENT-team: Astrid Bonduel, Hilde Borgermans, Jelle
Clarisse, Frank Maes, Lieven Pyfferoen en Jolien Thyvelin

Curator/Auteur: Hilde Borgermans

Met dank aan: de kunstenaars, M HKA (Antwerpen), Michel
Rein (Parijs/Brussel), Jan Vercruyse Foundation (Brussel), Xavier
Hufkens (Brussel), Mu.ZEE (Oostende), Kurt Vandaele Bouw en
Coördinatie (Veurne), Roxane Baeyens en Patrick Vanbellinghen



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

SAVE THE DATE

Zondag 11 september, 14u tot 18u:
finissage met voorstelling van Stefan Nikolaevs
exclusieve editie voor Emergent.