

Lieven De Boeck

Cliquez ici pour accepter tou(te)s

Enlightened Fountains Pt 2

samengesteld door Vincent de Roder



“What if queerness could be a model for another art world, challenging the status quo, inciting viewers to reimagine and embrace the transformative potential embedded in queerness?”
Lieven De Boeck

Wanneer je naar een beeld kijkt, een tekst leest, een gebouw nadert of een persoon leert kennen, dan kan je focussen op wat zich objectief, letterlijk, scherp omlijnd aandient. Een dergelijke, objectieve en positivistische benadering van de dingen zal je allicht bevestigen in je status van rationeel subject, die alles keurig op een rijtje heeft, die de wereld om zich heen weet te ordenen op basis van helder afgelijnde classificaties en (veelal) binaire categorieën: binnen-buiten, hier-daar, zwart-wit, vol-leeg, positief-negatief, licht-donker, man-vrouw, rationeel-emotioneel, zacht-hard, vertrouwd-vreemd, subject-object, ...

Recent schreef Bradley Wester, net zoals Lieven De Boeck een queer kunstenaar, een essay over De Boecks artistieke praktijk. Op dat moment tekende de auteur tevens aanwezig op de preview van de 60ste Biennale di Venezia, getiteld *Foreigners Everywhere*. De curator van de centrale biënnale-tentoonstelling, de Braziliaan Adriano Pedrosa, manifesteert zich als queer. Hij brengt een grote diversiteit aan groepen samen – kunstenaars uit de Global South, vluchtelingen, zogenaamd ‘naïeve’ of ‘outsider’-kunste-

LIEVEN DE BOECK
CLIQUEZ ICI POUR ACCEPTER TOUT(E)S

naars, inheemse en queer kunstenaars. “*Ik geloof,*” schrijft Wester, “*dat Pedrosa ons de universele kracht van queer verlangen wil tonen, zijn radicale en utopische impuls.*” Toch onderkent Wester een aantal problemen in Pedrosa’s aanpak. Door de term ‘foreigners’ te hanteren, komt de tentoonstelling zelf al te zeer in een binaire logica terecht, terwijl het juist de kern van *queerness* is, dat het dergelijke, elkaar uitsluitende, simpele tegenstellingen consequent weet te ontlopen.

Is dat laatste nu juist geen cruciaal kenmerk van sterke kunst? Denk, bijvoorbeeld, aan Marcel Broodthaers. Die schreef over zijn reeks plastic platen, in mallen gegoten “*comme des gaufres*” en omschreven als “*poèmes industriels*”: “*De lezing wordt tegengewerkt door het beeldmatige aspect van de tekst en vice versa. (...) En de voorgestelde lezing speelt zich af op twee niveaus – elk behorend tot een negatieve houding die me eigen lijkt te zijn aan de artistieke attitude. De boodschap niet volledig aan één kant situeren, beeld of tekst. Dat wil zeggen, weigeren om een duidelijke boodschap over te brengen (...). Volgens mij kan er geen directe relatie bestaan tussen kunst en boodschap en nog minder wanneer die boodschap politiek is, op straffe van zich te verbranden aan de list.*” Broodthaers laat de toeschouwers van deze visuele gedichten voortdurend van het ene op het andere been hinken: *ben ik nu kijker of lezer?* Of hoe een dubbelzinnig kunstwerk ook de

identiteit van een toeschouwer vanzelf in meervoudige facetten laat ontplooiën.

In zijn rol van ontsnappingskunstenaar was Broodthaers geïnspireerd door René Magrittes *La trahison des images* (de naturalistische weergave van een pijp, met het onderschrift “*Ceci n’est pas une pipe*”) en, via Magritte, door de 19de-eeuwse dichter Stéphane Mallarmé. Die laatste was met zijn gedicht *Un coup de dés jamais n’abolira le hasard* (‘Een worp met de teerlingen zal het toeval nooit vernietigen’) de pionier van een soort poëzie waarbij de verzen, afwisselend in diverse groottes en lettertypes gedrukt, in ‘constellaties’ over de bladspiegel verspreid zijn. Op die manier verwijderd Mallarmé zich van een opvatting waarbij tekst op een ogenschijnlijk transparante en lineaire wijze naar een werkelijkheid verwijst. In plaats daarvan wordt het een soort weefsel van tekens, dat zich niet louter als tekst, maar ook als beeld en als concrete materie laat benaderen. Zo maak je als lezer/kijker deel uit van een complexe, meerdimensionale ruimte vol dansende verzen, waarin niemand – ook de dichter niet – het volledige overzicht kan claimen of de volgorde van de lezing ondubbelzinnig kan bepalen. De dichter zet dus een stap terug en nodigt elke lezer/kijker uit om mede-auteurs te worden van hun persoonlijke lezing.

Zij kiezen elk hun traject in de witruimtes *tussen* de tekens.

Lieven De Boeck genoot een opleiding als architect. Vertrekkend van persoonlijke ervaringen als queer individu spelen identiteit, taal en ruimte een centrale rol in zijn artistieke praktijk. Zoals Broodthaers en Mallarmé ziet hij hoe een persoonlijke identiteit, een taal of een ruimte als een mal ('un moule') fungeren, waarin mensenlevens en betekenissen gegoten worden. Tegelijk weet hij dat elke mal slechts één mogelijke benadering van de wereld voorstelt, één 'worp met de teerlingen' – een besef dat in een drietalig landje als het onze, zo vermoedt De Boeck, wellicht iets scherper is dan elders. Bijgevolg benadert hij ruimte, taal, kunst of identiteit nimmer van buitenaf, als een statisch, onveranderlijk object, of als een voor altijd versteende relatie tussen teken en betekenis. Hij bevraagt hoe ieder deze betekenisvormen vanuit persoonlijke verlangens kan beleven en verkennen. Met deze benadering ontsluit hij een potentieel tot interactie en transformatie, vermits de concrete ervaring van binnenuit altijd ruimtelijk en tijdelijk is. In de ruimtes en processen tussen tekens en betekenis, tussen materie, beeld en taal, tussen een taal en haar vertaling, in de blinde vlek die inherent is aan elke ruimtelijke beleving van binnenuit, schuilt een vermogen tot verdichting, verschuiving,

ontwikkeling. In zijn doctoraat in de kunsten, getiteld *The Archives of Disappearance. A Field Guide for Getting Lost*, stelt De Boeck dan ook de vraag “When is art?”

In deze tentoonstelling presenteert Lieven De Boeck twee nieuwe installaties, waarvan één haar finale vorm verkrijgt aan de hand van een performance tijdens de opening. Beide installaties verkennen de fluïditeit van gender, vertaald in een rijk palet aan kleuren en vormen. Daarnaast omvat de expositie bestaande werken, die het thema van identiteit en kleur versterken en verdiepen, in verschillende media zoals textiel, neon en geluid.

Tot slot van deze inleiding, nogmaals Broodthaers, met een gedicht over de gewiekste mossel:

La Moule

Cette roublarde a évité le moule de la société.

Elle s'est coulée dans le sien propre.

D'autres, ressemblantes, partagent avec elle l'anti-mer.

Elle est parfaite.

Toen Lieven De Boeck een tijd in New York woonde en werkte, ontwierp hij een eigen alfabet. Elk teken staat voor een letter uit ons vertrouwde alfabet. Deze tekens ontleende hij aan *tags* die hij op straat in East Village tegenkwam: markeringen voor straatwerkers die her en der op het wegdek gespoten waren, meestal in functie van wegenwerken of publieke voorzieningen. Dit alfabet vormt de basis van diverse reeksen kunstwerken.

De ster die twee keer, op verschillende schaal, present is en die enigszins aan de *Walk of Fame* in Hollywood doet denken, is zo'n teken. Ze staat voor de letter E. De ster op de sokkel aan de inkomdeur lijkt zich als een schaalmodel te verhouden tot haar grotere soortgenoot op de baksteenvloer, maar hun respectievelijke materialen spreken dit tegen, vermits de kleinere versie in beton uitgevoerd is en de grotere in een hard schuim dat voor schaalmodellen gebruikt wordt. De kleine ster fungeert als sokkel voor een versie van de *Modulor* van architect Le Corbusier. De Boeck vond het altijd eigenaardig dat deze antropomorfe figuur, gebaseerd op een man van 1,83 meter, de basis zou kunnen vormen van een universeel proportiesysteem. De kunstenaar heeft de *Modulor* een jurk aangepast, uitgevoerd in kleuren die ook in de rest van de tentoonstelling terugkeren.

De grotere sokkel houdt haar bovenvlak vacant voor de toeschouwer. De term ‘*Scultura Vivente*’ in de beide titels verwijst naar gelijknamige werken van Piero Manzoni uit 1961, waarbij hij de op een sokkel staande, levende modellen door middel van zijn handtekening tot kunstwerk verklaarde.

Ook *The Black Story*, *The Blue Story*, *The Red Story* en *The White Story* bestaan uit tekens van De Boecks alfabet. Gegoten in polystyreen, zwevend tussen taal en beeld, tussen twee en drie dimensies, doen ze denken aan de ‘poèmes industriels’ van Marcel Broodthaers. Het zijn telkens vertalingen - of een soort maquettes - van gelijknamige ‘post punk’-gedichten van Holly Anderson uit de jaren 1980. Anderson bewoog zich in de underground scene van New York en leefde toen in East Village. Geïnspireerd door componist John Cage creëerde ze visuele gedichten in de vorm van een soort kruiswoordraadsels. *The Blue Story* en *The Red Story* zijn daarnaast ook te horen, voorgedragen door een fluisterende stem.

In het begin van de tentoonstelling zijn enkele werken in regenboogkleuren te zien, zowel verwijzend naar het kleurenspectrum, als naar de LGBTQIA+-beweging.

Het neonwerk *Letusbe (Rainbow)* bestaat uit alle kleuren van de regenboog. Daarmee stelt dit kunstwerk voor om een denken in binaire tegenstellingen te vervangen door een fluïde meervoudigheid.

Sunbeam is een foto-transfer op organza van de reflectie van zonlicht in een compact disc. Organza is de dunste stof ter wereld. Toen De Boeck het werk creëerde, in 2017, was deze stof enkel in Japan verkrijgbaar, inmiddels ook elders. Het werk bevat alle kleuren van de regenboog, maar deze subtiele kleurenrijkdom geeft zich pas vrij wanneer je als toeschouwer het licht golvende doek vanuit diverse invalshoeken laat verschijnen. Dit werk viert de ongreepbare vluchtigheid en intensiteit van een leven-in-het-(tussen)-moment.

Gelijkaardig aan *Sunbeam* toont ook de ingekaderde foto op de mezzanine een weerspiegeling, namelijk de reflectie van een veelkleurige neon (een zusterwerk van *Letusbe*) in een gepolijste betonnen vloer. Net als in *Sunbeam* roept dit werk een prikkelende spanning op tussen het blijvende van de fotografische opname en de vluchtigheid van het gefotografeerde, tussen natuur en cultuur, tussen wetenschap, technologie en kunst, tussen materie en (spiegel)beeld.

Van een nieuwe reeks werken begint de titel met de dubbele term '*Sculpture-Peinture*'. Net zoals bij de *Story-reeks* situeren deze kunstwerken zich tussen verschillende disciplines.

Het materiaal heeft De Boeck rechtstreeks aan de natuur ontleend. Het zijn de zaadjes van een esdoorn - door kinderen, omwille van hun opmerkelijke vorm en de wijze waarop ze in de lucht wentelen, 'helikopters' genoemd. De Boeck wijst erop dat bij bepaalde specimen uit het bomen- of plantenrijk een wisseling of combinatie van geslachten vrij frequent voorkomt. Dat geldt onder andere voor de esdoorn.

Elk helikopterzaadje is beschilderd. De kleurencombinaties zijn afkomstig van een officiële overzichtslijst van alle erkende gendervarianten. Elk gender wordt daarbij gesymboliseerd door een welbepaalde kleurencombinatie en een naam, bv. '*genderfaun*', '*genderflux*', '*transgender*', '*non-binary*'.

De patronen waarin de zaadjes op de wand gespeld zijn, doen denken aan vormen van zelforganisatie waarmee bv. een zwerm spreuwen zich voortbeweegt, of waarmee sociale insecten zoals bijen, mieren of termieten verbazend complexe constructies weten te creëren zonder dat daar een architect of een plan aan te pas is gekomen. Deze kleurrijke constellaties bieden een vibrerend en fragiel spektakel van licht en schaduw.

Becoming is zowel een nieuwe ruimtelijke installatie als een performance.

De Möbiusring is een geometrische figuur die een oneindige loop beschrijft. In De Boecks vocabularium symboliseert ze de nimmer voltooide trajecten van het verlangen. De ringen zijn beschilderd in dezelfde gender-codes als de *Sculpture-Peinture-reeks*. Sculpturen met dezelfde kleurencombinatie zijn op een andere wijze versneden, in elkaar gevlochten en aan elkaar genaaid. Alle Möbiusringen samen vormen een grote, zwevende constellatie – bestaande uit 4 ‘families’ van 7 genders - als waren ze planeten in een sterrenstelsel.

De exacte positie van elke ring wordt bepaald tijdens een performance, die te midden van het ‘sterrenstelsel’ plaatsvindt gedurende de opening. De performers lezen een selectie uit 366 brieven voor, die elk aan “*Lieven*” gericht zijn. Oorspronkelijk had de kunstenaar aan vrienden gevraagd: “*Zou je een brief willen sturen waarin je beschrijft wat jij dacht dat ik dacht tijdens onze eerste ontmoeting?*” Dit opzet genereerde evenwel geen rijke opbrengst. Daarop ontleende De Boeck ook fragmenten aan gevonden teksten of schreef er zelf. Elke brief oogt als een ‘worp met de teerlingen’, een constellatie van tekens, waaruit blijkt wat taal allemaal vermag om iemands identiteit te construeren.

Het grote, hangende tapijt beneden en de lange sjaal boven vormen portretten van vrienden, volgens de directe, visuele methode die kinderen hanteren om iemands identiteit te bepalen. *Wat is je favoriete kleur, totemdier, schoenmaat? Hoe oud en hoe groot ben je?* Tegelijk draait identiteit juist om complexere aspecten en relaties die zich niet in deze elementaire data laten vatten.

Het tapijt is een portret van Shane. Het bevat onder andere de vlag van Barbados, zijn vingerafdruk, de afbeelding van een hert, het patroon van een oeroud, ceremonieel kledingstuk. De buitenmaatse sjaal is niet geweven maar gemaakt in 'tricot', een brei-techniek. In het verleden voerden de twee geportretteerden, Lucy en Rachael, een performance uit, getiteld *I am I*, waarbij ze zich geleidelijk uit de sjaal 'ontwikkelden'.

Weef- en breitechnieken worden vandaag zelfs in architectuur gebruikt, omdat ze een combinatie van herhaling en variatie, systematiek en souplesse, programmering en zelforganisatie toelaten. Dit vermogen om dergelijk complexe, deels onvoorspelbare, 'emergente' vormen te genereren, danken ze ironisch genoeg aan hun binaire logica, waarbij een massale vermenigvuldiging van de codering dat zelforganiserende vermogen genereert – een vermogen dat ze gemeen hebben met sociale insecten en digitale technologie (denk bv. aan AI).

De Boeck heeft beelden ontleend aan het internet en deze samengevoegd in een digitaal bestand, waarmee een weefmachine geprogrammeerd werd. Voor het weven van het tapijt ging dit naadloos, maar wanneer je een tricot met meer dan 3 draden wil programmeren, dan blijkt de machine regelmatig op hol te slaan en verschijnen er onverklaarbare resultaten. Binnen Lieven De Boecks artistieke praktijk worden dergelijke 'afwijkingen van het programma' evenwel niet bij het afval gegoid. Ze worden ingekaderd.

Vincent de Roder stelde zelf als kunstenaar al tentoon in Emergent tijdens de tentoonstelling *Abstracte kunst bestaat niet*. Hij is tevens de bezierder van Loods 12 in Wetteren, waar hij gelijkgestemde kunstenaars uitnodigt om tentoon te stellen. In 2015 organiseerde hij bij Jan Colle in Gent het eerste luik van *Enlightened Fountains*.

Met *Enlightened Fountains Pt2* brengt hij bij Emergent het werk samen van 10 kunstenaars. De aanwezigheid van water kan zowel in de natuur als in een stedelijke omgeving een element zijn dat rust en contemplatie teweegbrengt. Er is zowel sprake van een directe, fysieke verhouding tot de materie, het concrete ding, als een zekere afstand. Doordat we ons bewust zijn van onze zintuiglijke waarneming, zorgt deze aandacht er ook voor dat we ons tot het mentale richten.

De verlichte fontein roept bij De Roder een herinnering op van een waterorgel, ooit te zien in het pretpark De Efteling. Het waren verschillende fonteinen die water spoten op maat van muziek en die belicht werden met verschillende kleurlampen. Dit totaalspektakel bracht een zekere begeestering teweeg, een niet meteen te verklaren schoonheidservaring. De Roder brengt geen totaalspektakel, wel begeestering. Geen aaneenschakeling van verlichte fonteinen, maar tien individuele kunstenaars, die zich in de vorm van verschillende media en vanuit verschillende standpunten verhouden tot onder andere de schilderkunst, en die een moment van contemplatie bieden.

Met doorzichtige materialen zoals glas, water en epoxy onderzoekt Nienke Baeckelandt de grens tussen vast en vloeibaar. Het vergt soms een zekere fysieke afstand van de toeschouwer om te ontcijferen wat de kunstenaar nu precies toont. Ondanks hun aantrekkelijke subtiliteit, wekken haar objecten een spookachtige ervaring op. Het zijn stille, transparante getuigen van de vergankelijkheid en wekken soms zelfs een onherbergzaam gevoel op. Bij het werk *Intense Density* plaatst ze de letters van de woorden door elkaar en verstoort zo hun leesbaarheid. Soms bevat Baeckelandts werk een of meer woorden. Dat voert de verwarring nog op. Wat lees of zie ik, wat is natuurlijk of artificieel, origineel of imitatie, realiteit of beeld?

Baeckelandts blik gaat naar het voorwerp zelf, maar ook naar de werelden die erin weerkaatst worden. Ze zoekt het spanningsveld op tussen intuïtie en controle. Haar werken zijn telkens het resultaat van ‘concentraties’ of ‘intensiteiten’ van een momentopname.

“Waarom intrigeert de grens tussen twee- en driedimensionaal mij? Wanneer twee vlakken elkaar kruisen, ontstaat er een derde dimensie, maar dit impliceert altijd een blinde vlek. Het ene perspectief sluit het andere uit. Wanneer men de woorden leest, kan het beeld niet worden gezien, en omgekeerd. Als je het ene vlak in zijn geheel begrijpt, valt het andere (vlak) uiteen in slechts een dunne lijn.”

De sculpturen van Eloïse Baele die in deze tentoonstelling te zien zijn, zijn ontstaan uit tekeningen van woorden die in zekere zin uitzetten, verschuiven en groter worden. Baele zag het ruimtelijke potentieel van deze woorden in en besloot van de tekeningen sculpturen te maken. Van immateriële woorden maakte ze grote en concrete objecten. Hierbij maakt ze via de techniek van de 3D-print zelfs een letterlijke vertaling van het platte vlak naar het driedimensionale object. Door geen verklaring te geven van de gekozen woorden en/of letters, legt ze de invulling bij de toeschouwer en legt ze hiermee nogmaals de nadruk op de materialiteit van de werken.

Rein Dufait creëert kunstwerken die het midden houden tussen sculpturen, assemblages, installaties en schilderijen. Hij gaat aan de slag met de meest uiteenlopende materialen, van karton en zand tot planken, metaaldraad, plexiglas en acrylverf. Volgens een hoogst eigen logica assembleert en combineert hij deze bouwstenen op intuïtieve wijze. De kunstenaar laat zich hierbij inspireren door structuren, materialen, kleuren en constructies die hij in zijn directe omgeving aantreft.

Bij het werk *Ontplofte geometrie* lijkt chaos te overheersen. Dufait timmerde het beeld volledig dicht en het lijkt erop dat de kunstenaar weigerde te stoppen met het toevoegen van lagen, daar waar menig ander kunstenaar er de rem op zou zetten. De intensieve arbeid van de kunstenaar blijft zichtbaar en is essentieel voor het resultaat. Dufait geeft zich als het ware over aan het proces. Van dichtbij krioelt het werk, laat het zich moeilijk lezen en zorgt het voor onrust. Ook hier kan de toeschouwer zich pas verhouden tot het totale beeld van op een zekere afstand.

Nicolas Kozakis is een schilder en beeldhouwer met een bijzondere interesse in architectuur en de openbare ruimte. Zijn werk bestaat uit zowel installaties als video's en fotografie die – door de tegenstrijdige combinatie van materialen, symbolen, beelden en woorden – de conflicten van ons bestaan in vraag stellen. De kunstenaar is geïnteresseerd in onderwerpen als consumentisme en het menselijk geheugen. Zo wil Kozakis' werk een verhoogde aandacht van onze visuele en conceptuele perceptie teweegbrengen, waarvan hij hoopt dat het een herwaardering van onze relatie tot de wereld en de dingen mogelijk maakt.

Bij Emergent toont hij onder andere een reeks schilderijen op panelen. De werken zijn gemaakt volgens de techniek van klassieke Grieks-Orthodoxe iconen. Bij de zeer oude meesters werden van oorsprong eikenhouten panelen van generatie op generatie overgedragen. Op die manier werd verzekerd dat het hout volledig uitgedroogd was en niet meer krom zou trekken. Later werd een techniek ontwikkeld waarbij het paneel aan de achterkant gespalkt werd. Kozakis beschilderde deze panelen met autolak dat in dit geval naar de kleuren van *Lamborghini* verwijst. Ze vormen een *clash* tussen een eeuwenoude, religieuze kunstvorm en een symbool van hedendaags consumentisme.

Beginnend met een schilderkundig proces waarbij kleur wordt gegeven aan stevige katoenen stoffen, soms vlekkerig, soms dicht en stug, neemt Simon Laureyns op verschillende manieren een positie in tegenover de schilderkunst. Hij naait geleverde stroken textiel en stukjes stof samen tot een soort objectschilderijen. Met plooien, vouwen en overlappings creëert Laureyns objecten die het schilder-kundige harmonieus verenigen met het objectmatige en die bepaalde associaties en herinneringen oproepen bij de toeschouwer.

De werken in Emergent lijken op gedekte tafels die op Daniel Spoerri-wijze aan de muur genageld worden. Zoals ook Spoerri zich met zijn bekende “tableaux pièges” verhoudt tot de kunstgeschiedenis, met name de tafeltaferelen, zo gebruikt ook Laureyns de schilderkunst als een basislaag van zijn werken. Om zijn werken te creëren maakt de kunstenaar uitsluitend gebruik van gerecyclede materialen die al een bepaalde functie hebben gehad in onze samenleving. Op die manier geeft hij ze een nieuw leven in en met zijn kunstwerken.

Katja Mater onderzoekt de grenzen van fotografische en cinematografische media en verkent de mogelijkheden en *onmogelijkheden* die verbonden zijn aan het principe van de fotografie. Ze werkt naar een resultaat toe maar zorgt ervoor dat dit een veranderlijk potentieel in zich draagt. Dit wil zeggen dat het resultaat, ondanks de begrenzings van het medium, nooit vast zal liggen.

Mater creëert abstracte, geometrische composities op papier. Fotografie lijkt een vrij directe en droge registratie van de werkelijkheid. Mater bewijst echter dat ook het intuïtieve *proces* van de fotografie van groot belang kan zijn. Ze bouwt fysieke maquettes van karton en papier, manipuleert en bewerkt deze met (bijvoorbeeld) verf en fotografeert deze op verschillende momenten. Vervolgens legt ze de negatieven en/of dia's op elkaar om tot dit resultaat te komen. We zien dus verschillende momenten in de periode van het werkproces over elkaar *gedrukt*.

Time Passing Objects biedt meerdere manieren om één moment in de tijd te beleven, via een slimme manier van *kijken* en *maken*. Door materiële en fysieke lagen te creëren in fotografie.

Rik Moens schildert met acryl, waarbij hij de verf in verschillende consistenties manipuleert, en als een volleerd alchemist experimenteert hij met een reeks additieven, waaronder verdikkingsmiddelen en lijmen. Het droogproces verloopt niet altijd zoals verwacht en de verf kan krimpen, rimpelen of barsten. In dit aspect van 'toeval' ziet de kunstenaar de mogelijkheid om dit resultaat als esthetisch element te verwerken. Een ander kenmerk is de nadruk die wordt gelegd op de materiële aspecten van de schilderkunst zelf. Het druipen van verf op de zijkanten van de doeken verloopt ongehinderd. Dit versterkt het idee om uit het platte vlak te stappen en een driedimensionale factor aan het werk toe te voegen. Het werk van Rik Moens is een voortdurend samenspel tussen artistieke integriteit en speelse ironie, tussen intimiteit en expressieve kracht.

Deze speelse ironie manifesteert zich ook in het werk *De-Squared*, dat verscholen ligt in de buik van de galerie. De kunstenaar ontwikkelde een machine die door middel van een verschuiving van uiterst decoratieve lovertjes het *Zwarte vierkant* van Kazimir Malevich onthult. Zoals ook Malevitch de schilderkundige oplossingen van zijn tijd onbevredigend vond, zo lijkt ook Rik Moens constant zoekende naar nieuwe manieren om met het gewicht van de traditie om te gaan.

Marc Rossignol ontwikkelde een artistieke praktijk die rijk en divers is. Hij zet hierbij verschillende methoden en technieken in, zoals schilderen, tekenen, assemblage, beeldhouwkunst en performance. Geïnspireerd door zijn encyclopedische interesse in de kunstgeschiedenis en wereldse culturen, integreert Rossignol veel verschillende invloeden in zijn oeuvre. Sinds 2004 voert Rossignol artistieke handelingen uit waarbij hij gelijktijdig met zijn rechter- en linkerhand schildert of tekent, terwijl hij Edouard Glissant, François Cheng of Pasolini reciteert.

Hij vult de totale ruimte van het doek en eindigt waar de lijn begint. Hij tekent netwerken van doorlopende lijnen die de ruimte binnendringen, elkaar overlappen en verstrikt raken in een onontwarbaar web. Hierdoor wordt een spanning opgewekt; de ervaring van het lichaam leidt de ontvankelijke geest. De penseelstreken geven een route aan, van de bron tot het einde, en onderstrepen zo de bijzondere relatie met de tijd die verstrijkt. Rossignols werk is bezield door een intensieve studie van verschillende filosofische concepten, zoals singulariteit en verschil, individualisme en universalisme, en door hoe deze concepten zich verhouden tot de positie van kunst in onze samenleving.

Voor Rossignol wordt het kunstwerk sociaal geproduceerd. Hij is een speelse onderzoeker, die vanuit maatschappelijk engagement en een gevoel van gedeelde verantwoordelijkheid altijd de grenzen van zijn eigen kennis en ervaring verlegt.

Frank Van Den Berghe vertrekt vanuit de codes van de schilderkunst. Hij onderzoekt de artistieke basiswoordenschat via vorm en oppervlak. Zelf omschrijft hij zijn werk als 'fundamentele kunst', aanleunend bij het constructivisme. Ooit maakte de kunstenaar deel uit van de *Nieuwe Rococo*, een Gents kunstenaars-collectief dat slechts kort bestond van 1967 tot 1969. Enkele andere kunstenaars van dit collectief waren Leo Copers, Frank Liefoghe, Arnold Goes, Didier Bontinck en fotograaf Jacques Verstraeten. In de lijn van het gedachtegoed van dit collectief, dat zijn inspiratie oorspronkelijk haalde bij Roger Raveel, schilderde Van Den Berghe vroeger overwegend picturaal. Daarna ging hij over tot een soort figuratief constructivisme. Later werd het werk louter niet-figuratief.

Van Den Berghe functioneert het liefst vanuit de luwte. De man en zijn werk zijn quasi onvindbaar op het internet. Dit versterkt de notie dat het over het werk en niet over de kunstenaarscultus gaat. De werken, een voor een uitgepuurde objecten en tekeningen, lijken genoeg te hebben aan zichzelf en hun aanwezigheid in de ruimte. Die radicale aandacht voor zichzelf zorgt voor verwarring en lijkt daarmee te verwijzen naar het niet-fysieke, mentale aspect van het kunstwerk.

Waarom iets treffend is, aanspreekt of ontroert, kan niet altijd exact omschreven worden. De kunstenaar schittert dan ook in zijn stilzwijgen.

Elke Van Kerckvoorde, aanvankelijk schilder, gebruikt in haar werk uiteenlopende grafische technieken. Ze duwt het grafische ambacht echter steeds verder weg van haar oorspronkelijke definitie en maakt zo de grens tussen beeldende kunst en ambacht diffuus. Het werk van Van Kerckvoorde verhoudt zich sterk tot de formele en conceptuele schilderkunst. Haar beeldtaal toont verwijzingen naar dagelijkse communicatie-symbolen en haar werkwijze kent een mathematische precisie.

Deze uiterste precisie zorgt voor een bijna machinale uitstraling van de werken, alsof ze niet door een menselijke hand vervaardigd zijn. Ze versnipperd het beeld en laat het aan de toeschouwer om deze te reconstrueren. Dit uit zich vooral in het werk *V_2*. Het is een uitvergrote houten legpuzzel. We kennen deze uit onze kindertijd, waarbij we door verschuiving van de blokken tot een coherente afbeelding konden komen. Als toeschouwer mogen we van Van Kerckhove deze legpuzzel verschuiven in onze geest. Of we dan tot een coherente afbeelding komen, ligt geheel aan onszelf en onze verbeelding.

Vennoten: Jeroen Beeuwsaert & Nathalie Dochy, Dirk Castelein & Hilde Devos, Tine & Charlotte Castelein, Pierre Debra & Charlotte Houtsaeger, 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, Beeuwsaert Construct BV

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

Curators:

Frank Maes (expo Lieven De Boeck)
Vincent de Roder (Enlightened Fountains Pt 2)

Met dank aan de kunstenaars, Annie Gentils Gallery (Antwerpen), Christine Van Der Heyden, LambdaLambdaLambda (Prishtina), Loods 12 (Wetteren), Galerie Meessen (Brussel)



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

SAVE THE DATE

Finissage

Zondag 15 september van 14u tot 18u

