

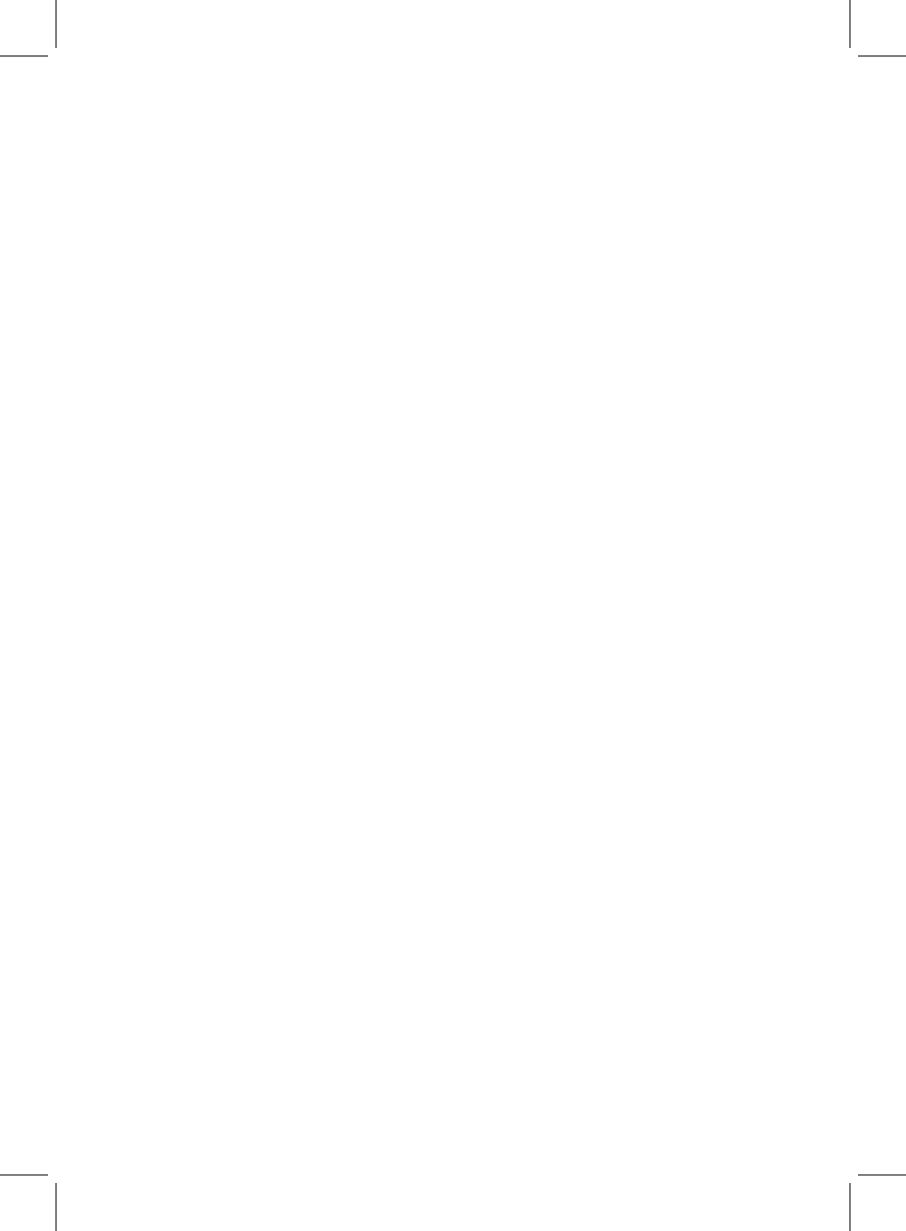
VIER SOLO'S

Nicolas Deshayes
Sarah De Vos
Stephanie Lamoline
Joost Pauwaert

EMERGENT



BEZOEKERSGIDS



Nicolas Deshayes creëert installaties, sculpturen, tekeningen, bas-reliëfs en panelen. Hij experimenteert met technieken uit de industriële massaproductie. Deze zet hij naar zijn hand via ambachtelijke ingrepen en chemische reacties, die elk kunstwerk uniek maken. Vaak speelt zijn werk zich af in de spanning tussen organisch en industrieel, vloeibaar en monumentaal, banaal en grotesk, afstotelijk en sensueel.

Deshayes, in 1983 geboren in Frankrijk maar opgegroeid in Ierland en Engeland en tegenwoordig gevestigd in Dover, studeerde aan het Chelsea College of Art and Design en de Royal College of Art in Londen. Terwijl hij voorheen al een stevig curriculum opbouwde in Groot-Brittannië, Duitsland en Italië, markeren de exposities *Glissements* in FRAC Grand-Large te Duinkerke en *Gargouilles* in kunstencentrum Le Creux de l'Enfer in Thiers (Auvergne) zijn eerste twee solotentoonstellingen in Frankrijk. Deze werden samengesteld door Keren Detton en Sophie Auger. Terwijl de groots opgezette solo in Duinkerke – een overzicht van de voorbije 15 jaar – nog tot 13 maart te zien is, opent in Emergent een tentoonstelling met recent werk. Deze bestaat grotendeels uit creaties die tot voor kort in Thiers gepresenteerd werden, en die daar ook in lokale bedrijven gerealiseerd zijn.

Op luchtbogen van gotische kathedralen monden de afvoerkanalen voor het hemelwater uit in vuilgebekte monstertjes: 'waterspuwers' - in het Frans: 'gargouilles'. In de (vroeg-)moderne tijden die op de middeleeuwen volgden, werd de westerse architectuur systematisch van deze duivelse creatures gezuiverd: de monsters verdwenen en de afvoeren werden aan het oog onttrokken. Deze verdwijntruc kon de burger met twee valse illusies opzadelen. Ten eerste kon hij in de waan leven dat het moderne leven op een homogeen rationele - van 'lagere', al te aardse wezens en functies bevrijde - wijze geleid kon worden. En ten tweede kon hij zich blindstaren op de bizarre kant van de middeleeuwse cultuur, en zo de unieke wijze missen waarop de kathedraal hoog en laag, hemels en duivels, natuurlijk en bovennatuurlijk tot een synthese van ingenieuze rationaliteit en irrationele grilligheden wist te smeden.

Nicolas Deshayes creëert vaak paradoxale, hybride combinaties, waarin organisch en industrieel, sensueel en mechanisch, vloeibaar en vast een verbond aangaan. Hij initieert processen waarin materie ingrijpend getransformeerd wordt - als was hij een alchemist. Dat geldt voor de reeks bronzen sculpturen, die alle *Gargouille* getiteld zijn; voor de vacuümverpakte, in geëxpandeerd schuim gerealiseerde 'tekeningen'; en voor de aluminium reliëfs, die versteend water voorstellen.

Sinds de tijd van Olympische goden en helden worden legendarische figuren, met het doel de eeuwigheid te trotseren, in brons gegoten. Nicolas Deshayes past deze aloude techniek onder andere toe op microscopische uitvergrottingen van menselijke huid. Dit genereert een spanning tussen het onooglijke en het monumentale, of tussen de afstandelijke objectiviteit van een microscopisch beeld, het groteske van de uitvergrotting en de organische sensualiteit van huid.

Gelijkaardige tegenstellingen manifesteerden zich ook in het productieproces. In het atelier maakte de kunstenaar voorbereidende versies in klei en was. Klei is een delicaat en organisch materiaal. De meeste sculpturen die Deshayes realiseert, vereisen een extreme hitte, waarbij het smelten en stollen een materiële transformatie genereert. De kunstenaar vindt dergelijke processen sensueel en poëtisch, verbonden met de geologische kern van onze planeet, die als een soort alchemistische oven functioneert. Maar het uiteindelijke resultaat, zeker wanneer de monsterlijk ogende, uitvergrote haren finaal gechromed zijn, oogt juist hard en koud, waardoor het dan weer verbonden lijkt met mechanische processen of functionele apparatuur in een industriële context. Deze bronzen zijn niet geverfd maar gepatineerd. Ook patineren is een door hitte uitgelokte chemische reactie, die tot het arsenaal van de alchemist behoort.

Van 2019 tot 2021 bracht Nicolas Deshayes een onderzoeksresidentie door in het Franse bedrijf Cartolux, gespecialiseerd in verwerkingen en toepassingen van plastics en kunststoffen. Dit heeft geleid tot de creatie van een reeks 'driedimensionale, materiële tekeningen' in geëxpandeerd schuim, die door middel van thermo-vorming 'vacuümverpakt' zijn. De aluminium kaders verwijzen naar hun industriële productiewijze. Terwijl bronsculptuur een traditionele, hooggewaardeerde kunstdiscipline is, verkent Nicolas Deshayes hier hedendaagse industriële technieken. Bovendien zijn deze 'tekeningen' met een intuïtieve, kinderlijke speelsheid gerealiseerd. Vermits ze onder andere aan vleesbereidingen of sorbets doen denken, lijken ze meer thuis in de supermarkt dan in het museum. Deze werken liggen enigszins in het verlengde van de vacuümgevormde plastic platen - 'poèmes industriels' - van Marcel Broodthaers, die zich situeren "à la frontière de l'objet et du tableau."

In 2014, naar aanleiding van een tentoonstelling in het Kestner Gesellschaft te Hannover, ontdekte Nicolas Deshayes op de voorgevel van de expositieruimte een reliëf dat stromend water voorstelt: *water getransformeerd in steen*. Gebaseerd hierop maakte hij een reeks reliëfs in klei, en vervolgens in gegoten aluminium. Sindsdien zag hij nergens een gelijkaardige voorstelling, tot bleek dat de waterpomp op de Grote Markt van Veurne met hetzelfde motief versierd is.

Sarah De Vos presenteert op de eerste verdieping van de galerie een reeks nieuwe werken. Deze zijn met elkaar verbonden zoals de nummers van een muziekalbum; ze dompe- len de bezoeker onder in een bepaalde thematiek en sfeer. Centrale thema's in dit album zijn vervorming, verleiding, metamor- fose, vervreemding.

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.

SARAH DE VOS
METAMORPHOSIS

Centraal in de tentoonstelling bevindt zich *Tutorial*, een werk bestaande uit acht schilderijen. Het is gebaseerd op een YouTube-filmpje waarin het maquilleren van een oog gedemonstreerd wordt. Door de wijze waarop dit werk *inzoomt* op een alledaags onderwerp, roept het tal van reflecties op.

De isolatie van één oog genereert een zekere vervreemding, en weerspiegelt het oog van de camera. Make-up aanbrengen zegt iets over de wijze waarop we ons wensen in te passen en tegelijk te laten opmerken in een omgeving, door onze verschijning in en naar de buitenwereld te transformeren. Deze ogen kunnen ook verwijzen naar de geschiedenis van de westerse schilderkunst, waarin sinds de renaissance het lineaire perspectief met één vluchtpunt (dus gezien vanuit één oog) onze manier van kijken en voorstellen ingrijpend bepaald heeft.

Dit ene werk vormde voor Frederic De Meyer de aanleiding en inspiratie tot het schrijven van een – gelijknamig - boek vol mijmeringen over kunst. Tijdens de finissage van deze tentoonstelling, op 17 april, vindt in deze ruimte een presentatie van het boek plaats.

In alle werken van deze tentoonstelling vinden we motieven of aspecten terug die we ook in *Tutorial* aantreffen, en die regelmatig in De Vos' oeuvre opduiken.

Zo bijvoorbeeld het grote belang van cadrage, wat veel te maken heeft met de fotografische of filmische oorsprong van haar beeldmateriaal. Hands spelen vaak een prominente rol, alsook een zekere vervloeiing tussen het menselijke en het dierlijke.

Twee schilderijen tonen respectievelijk een oog en de tentakels van de *sepia*-octopus. Het vermogen tot 'mimicry' van dit dier – van uitzicht veranderen om in de context te verdwijnen – doet enigszins denken aan de menselijke bezigheid van het maquilleren. Een natuurlijk motief – zoals een maansikkel – gaat functioneren als een kledingpatroon of een getatoeëerd icoon, waarmee we ons lichaam versieren en metamorfoser.

In De Vos' werk zien we dikwijls beelden van beelden verschijnen, die een hele reeks (be-) spiegelingen op gang brengen. Dit gebeurt hier ook letterlijk. In de kleinste ruimte komt een portret van een zwaar geschminkt gezicht te hangen tegenover een spiegeland werk – bestaande uit een met epoxy bedekte folie. Het portret is tot stand gekomen toen de kunstenaar in die folie de reflectie van een kort daarvoor gerealiseerd portret bekeek, en naschilderde.

Contrasterend met dit spiegelpaleis heeft Sarah De Vos tevens rechtstreeks op de muur geschilderd. Maar ook deze letterlijke aanwezigheid verschijnt als een ontpopte illusie, onze ogen en brein bespelend als een rorschachtest. Tegelijk functioneert deze voorstelling van een vlinder – een *Aglais urticae* of *kleine vos* – als een zelfportret van de kunstenaar (een fervente vogel- en vlinderspotter) of als een signatuur onder het complete album.

"Op 20 juli reed ik terug naar het oude huis. In de hoek van een achterkamertje vond ik een doosje, netjes weggestopt onder een stapel kantoorbenodigdheden. Daarin zaten 36 polaroids die hij tussen 1996 en 2001 als ingenieur had genomen op een bouwplaats. Toen ik door de beelden bladerde, realiseerde ik me dat ik zijn manier van kijken had geërfd. Op de 23ste, na de begrafenis, reed ik naar huis. Ik pakte de foto's uit het doosje en staarde er een tijdje naar. Een paar dagen later heb ik mijn eerste foto gemaakt."

De ontdekking van de 36 polaroids, zoals Stephanie Lamoline in haar eigen woorden omschrijft, markeerde het begin van haar autonome kunstenaarschap. Ze waren de aanzet tot een visuele dialoog met haar vader, die Lamoline vormgeeft met objecten die ze in zijn huis vond na zijn overlijden. In plaats van op zoek te gaan naar objecten die als monetair waardevol beschouwd kunnen worden, sprokkelde ze net die objecten bijeen waar ogenschijnlijk geen specifieke waarde aan gekoppeld is. Alledaagse objecten, waarbij de vraag rijst waarom net deze zo zorgvuldig bewaard werden. Hierin worden we echter een handeling gewaar, gekoppeld aan een redenering, die herkenbaar is: "Het zou zowaar nog eens van pas kunnen komen." En zo blijkt, want hiermee laat Lamolines vader een onuitputtelijke bron van artistiek materiaal achter voor de kunstenaar.

Het zijn als stukken van een puzzel waarvan de combinaties oneindig zijn. Elk stukje klikt mogelijks in een ander. Het resultaat zal echter nooit volledig zijn, er is geen definitieve uitkomst van deze puzzel. Lamoline reageert via fotografische beelden op de gevonden objecten, gebruikt deze ook, maar zet ze volledig naar haar hand. Iets wat oorspronkelijk start als de verwerking van een levensveranderende gebeurtenis, wordt nieuw en universeel. Het kleine, individuele verhaal wordt groot en zonder einde.

Doorheen haar praktijk zoekt de kunstenaar constant naar sporen en verbindingen. Ze nodigt de toeschouwer bovendien uit om hetzelfde te doen. Lamoline plaatste de beelden in deze tentoonstelling op een precieze manier naast en tegenover elkaar. Zonder de toeschouwer te willen sturen in zijn leeswijze, lijkt het alsof ze een parcours uitstippelde, een speurtocht, die echter nooit letterlijk wordt en waar misschien ook geen conclusie voor bestaat. Er is de glasplaat van het stereokastje, er zijn handschoenen, elektriciteitsdraden, een spiegel, stenen, allemaal voorwerpen die doorheen de expo herhaaldelijk terugkomen. U wordt geleid maar ook losgelaten. Het waren *zijn* objecten, ze werden van *haar* en worden beetje bij beetje van *ons*.

Lamoline is in staat om de werkelijkheid en de materialiteit van de objecten op een nuchtere, niet-sentimentele manier te tonen. Dit komt deels doordat de beelden bij een eerste lezing een steriele en digitaal gemanipuleerde indruk geven. Hier is echter niets gemanipuleerd, enkel geësceneerd. Wat u ziet is een werkelijkheid zonder photoshop of filter. Kleine imperfecties blijven zichtbaar als tegenhangers van die steriliteit. Ze zorgen voor een lichtvoetige, humoristische noot. Gelukkige toevaligheden, zoals de verstorven rubberen zolen van een paar werkbottines, zorgen voor een tragikomische balans. In *Subtle Recollections of a Joyful Delight*, pt. 1 zien we een gevulde sok, balancerend op een hoopje stenen. De voetafdrukken van de kunstenaar nog zichtbaar aan de voet van het tafereel. “De kunstenaar was hier ook,” lijkt ze op speelse wijze te zeggen.

Achter elk beeld schuilt een (soms) ludiek, persoonlijk verhaal. Deze allemaal blootleggen, zou echter afbreuk doen aan wat hier aan het gebeuren is. Dit zijn hedendaagse stilleven geworden. Als een taxidermist zet de kunstenaar de objecten op. Stephanie Lamoline conserveert met de blik naar de toekomst gericht. In de kamer op het gelijkvloers mogen we zelf als getuige optreden in deze ontwikkeling. Hier worden enkele objecten getoond op een tafel met als tafelblad witte, steriele tegels.

Ze lijken lukraak gekozen, maar zijn fundamenteel in het principe van de dialoog. Zij vormen niet enkel een uitgangspunt, maar keren, nadat het fotografisch proces plaatsvond, terug als dynamische deelnemers.

Haar fotografische parcours bundelde ze in het boek *Quatre Mains / Zonder Handen*, dat ter inzage deel uitmaakt van de tentoonstelling. Het leest als een testimonium, gelijktijdig van links naar rechts en van rechts naar links. Links de originele polaroids, rechts Lamolines beelden. Het boek wordt als voorwerp zelf deel van de dialoog. De titel verwijst naar het samenspel bij een pianostuk, alsook naar het moment waarop het kind de handen vrijmaakt: “Kijk, zonder handen!” De beelden worden vergezeld van een soort legende met elektrische tekens. Zo wordt dit verhaal tevens gecodeerd en bijna onleesbaar gemaakt. De kunstenaar beschrijft het zelf als “*de onmogelijkheid van de basispremissie van het boek; een dialoog aangaan met een overleden persoon.*”

In deze onmogelijkheid ligt misschien wel de oneindigheid.
Dat wat *was*, wordt opnieuw, wordt iets anders.
Handen los.

Aambeeld schieten was ooit een gebruikelijke manier voor Amerikaanse pioniers om speciale evenementen te vieren. Lang voordat onze communicatie via glasvezelbedrading verliep, hielden mensen er bovendien hun eigen methoden op na om nieuws of bepaalde vieringen aan te kondigen. Dit uitte zich in verschillende vormen van vuurwerk en geweer-schoten, tot het populaire *aambeeld schieten*. Twee aambeelden werden met buskruit ertussen op elkaar geplaatst. Aangestoken door een lont kon het bovenste aambeeld tot wel 200 meter hoog geschoten worden. Het internet staat ondertussen vol van DIY-methoden om aambeelden te lanceren. Niet om thuis te proberen.

Het vliegende aambeeld van Joost Pauwaert is een aankondiging noch een viering. Het is de kunstenaar voornamelijk te doen om het ding en het mechanisme zelf, en waartoe het in staat zou kunnen zijn. Pauwaert, die ooit begon als fotograaf, werkte geruime tijd bij een meubelmaker. Zijn uiteindelijke interesse lag bij de machinerie waarmee de meubels vervaardigd werden, eerder dan bij het finale product. De beweging, het geluid, zelfs het potentieel gevaar dat schuilde in het werken met deze werktuigen, fascineerden hem. De kunstenaar wordt nog steeds aangetrokken door principes als geweld en gevaar. Zoals *l'art pour l'art* lijkt Pauwaert geïntrigeerd door een soort *geweld om het geweld*.

En de schoonheid, vooral, die daarmee gepaard gaat. Het is een verleidelijk soort geweld, soms dreigend, soms speels en bovenal belangeloos.

De titel leest alsof het de titel van een *Suske en Wiske*-album is. Niet te verwonderen dat *Het vliegende aambeeld* zich ontvouwt als een heldenverhaal vol avontuur, uitvindingen, fantasie en humor. Wat ontbreekt is het moraliserende aspect dat door deze strips sluimert. De 'goeien' noch de 'slechten' krijgen een rol toebedeeld in zijn werk. Pauwaert is niet op zoek naar een verklaring van het principe van geweld. "Zoals een duivenmelker duiven houdt," verklaarde Paul van Ostaijen ooit het zuivere plezier van het schrijven van zijn poëzie. Zo ligt ook voor Pauwaert een zekere evidentie en onweerstaanbaarheid in de noeste arbeid, in het maken van zijn bruuske machinerie. Zelfs als het werk niet in beweging is, ervaren we de mogelijke gevolgen en de kracht van zijn opzet. De stiekeme hoop om dit aambeeld op de Grote Markt van Veurne te mogen schieten, overvalt ons alsof het onze eigen aantrekking tot het buitensporige illustreert.

De niet-rigide, veelal kinetische kunst van Joost Pauwaert lijkt wel een tegendraadse reactie tegen de verveling. Hij experimenteert met zowel gecontroleerde als met niet-gecontroleerde bewegingen en mechanismen. Dat is natuurlijk niet helemaal zonder gevaar. De schoonheid ligt evenwel niet enkel in het

beoogde succes, het ligt ook in de mogelijkheid op zich, de *kans* op succes. Dit zou wel eens kunnen werken!

Verborgен op de zolder van Emergent richt de kunstenaar zijn strijdtuig op de Grote Markt van Veurne. Pauwaert bouwde ter plaatse een stalen schans van meer dan 10 meter lang. De aansturing, die het gevaarte in gang dreigt te zetten, bestaat uit een raketachtig ding in gegoten aluminium, met vleugels van aluminiumplaat, die schijnbaar te klein zijn om het gewicht van het aambeeld te dragen. De V1's, die dienst deden als inspiratiebron en ontworpen werden door de Duitsers in WO II, werden gelanceerd vanaf een soort katapultinstallatie: de *Abschussrampe*. Ook deze hadden vleugels die op het eerste zicht onbeduidend waren ten opzichte van het gewicht van de bom die ze moesten lanceren. Ze hadden desondanks een bereik van 240 km.

Het heeft bijna iets van een *Bezette Stad*, of toch een stad onder vuur, maar de stad ligt er vooralsnog rustig en nietsvermoedend bij. Pauwaert schoot ooit twee kanonskogels vanuit zelfgebouwde kanonnen frontaal op elkaar, hopende dat ze elkaar zouden treffen. De kogels sloegen pal op elkaar in. Exact op dit moment van impact wordt het initiële geweld omgezet in een soort schoonheidservaring. Een prachtige toevalstreffer. We zullen de stad Veurne deze verrukking toch maar besparen.

Vennoten: Johan Blanckaert & Veronique Ghekiere,
Dirk Castelein & Hilde Devos, Tine & Charlotte Castelein,
Pierre Debra & Charlotte Houtsaeger, 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, Circles Group

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



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

Curator/Auteur Nicolas Deshayes & Sarah De Vos: Frank Maes
Curator/Auteur Stephanie Lamoline & Joost Pauwaert: Hilde
Borgermans

Met dank aan: de kunstenaars, Barbé Urbain gallery (Gent),
Creux de l'enfer (Thiers), Frac Grand Large (Duinkerke), Modern
Art (Londen)



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

SAVE THE DATES

Nog tot en met **13 maart** in **FRAC Grand Large**, Duinkerke: Solotentoonstelling van Nicolas Deshayes - *Glissements*

Zondag 17 april, 14u tot 18u:
finissage met twee boekvoorstellingen:
Frederic De Meyer, *Tutorial*
Stephanie Lamoline, *Quatre mains / Zonder Handen*