

EMERGENT

ZINDERING



BEZOEKERSGIDS

Wat doe je als kunstenaar als je wordt uitgenodigd voor een grote solotentoonstelling, terwijl heel wat van je jongere collega's in deze ongeziene tijden nauwelijks aan de bak komen?

Voor Marcel Berlanga was het antwoord duidelijk: hij besloot prompt om een aantal bevriende en door hem bewonderde kunstenaars, waarvan de meeste een stuk jonger, uit te nodigen om samen tentoon te stellen. Er werd geen strak thema opgelegd of bekende curator uitgenodigd, de kunstenaars besloten om samen te zitten en elkaars werk te bespreken. “*Nobody looks at art like artists,*” merkte John Baldessari dan ook terecht op. Berlanga baseerde zijn selectie van kunstenaars op een aantal specifieke werken waarin hij gemeenschappelijke bekommernissen of werkwijzen herkende. Elk op hun eigen manier verwijzen de kunstenaars subtiel naar deze toch wel bijzondere tijden, met de uitwasemen van de corona-epidemie, het uitbreken van de oorlog in Oekraïne en de daar bijhorende recessie en energiecrisis. Een crisis die we allemaal aan den lijve ondervinden, niet op zijn minst de kunstenaars.

Met zijn imposant schilderij *Imperium* roept Benjamin Installé het beeld op van een rijk in verval. Zijn schilderij vertrekt van de opbouw – of eerder afbraak – van een tentoonstelling die tegelijk het beeld oproept van het einde van een imperium. De ondergang van het Avondland? Victoria Palacios geeft een bonte wereld van harlekijns en circusacts weer. Maar onder die vrolijkheid schuilt een angstig en bevreemdend universum. Naast het klassieke canvas schildert ze ook op goedkope materialen, zoals boterhammen, tweedehandsboeken en zelfs Crocs.

Jan De Nys – de nestor van het gezelschap – werkt met gevonden afbeeldingen en afgescheurde affiches die hij een nieuw leven, een nieuw gezicht geeft. Hij smokkelt zo de ruwheid van de straat, met een sprankeltje rebellie, de tentoonstellingsruimte binnen. Guy Woueté staat in zijn werk wel vaker stil bij arbeid en revolte. Hij onderzoekt de vervreemding waar arbeid toe kan leiden - zoals Marx al anderhalve eeuw geleden aanklaagde - en ziet gelijkenissen tussen de expansiedrang van multinationals en de exploitatie ten tijde van het kolonialisme.

Het werk van de kunstenaars mag dan – al dan niet bewust – beïnvloed zijn door de tijdsgeest waarin het is ontstaan, het gaat tegelijk verder door zijn originele vormtaal, inhoudelijke keuzes en esthetische formuleringen. Zoals de schilderijen van Marcel Berlangier die iets tijdloos maar tegelijk iets eigenzinnig hebben door de aparte drager van vezelplaat die voor een verrassend ruimtelijk effect zorgt. Het is werk dat op haast mechanische wijze werd uitgevoerd en waaruit de schilderkunstige handeling bewust werd verbannen. Maar in Berlangiers schilderijen van gewassen, zonnebloemen en poolkappen glipt opnieuw, haast achteloos, het klimaat binnen waarin we leven, terwijl het dat tegelijk - zoals het meerduidige kunst betaamt - overstijgt.

Sam Steverlynck

Al bijna dertig jaar gebruikt Marcel Berlanger (°1965) een aparte schildertechniek waardoor hij een eigen plaats inneemt binnen de kunstwereld. Hij schildert namelijk op witte lagen vezelplaat die normaal gebruikt wordt voor de bouw van boten, vliegtuigen en industrieel design. Dat geribbelde oppervlak zorgt voor een korrelige textuur die zijn schilderijen meer diepte verlenen. Berlanger schildert naar bestaande afbeeldingen die hij heeft onderverdeeld in een rasterstructuur. Die vakjes vult hij haast machinaal in, van rechts naar links. Zo gaat hij het beeld letterlijk construeren, zoals een printer of machine. Daardoor bant hij opzettelijk het schilderkunstige gebaar, de romantische toets. Hij gaat dan ook voor een haast wetenschappelijke, anti-expressieve benadering waarbij de onderliggende rasterstructuur niet wordt verborgen. De kunstenaar laat af en toe ook opzettelijk fouten in zijn programma sluipen door bepaalde vakjes niet in te vullen of bovenop zijn composities een graffititag toe te voegen. Of hij brengt, om het illusionaire karakter van de schilderkunst te verstoren, perforaties aan in zijn werk, waardoor de achterliggende ruimte ook in de compositie wordt opgenomen. Door soms ook neonbuizen achter zijn schilderijen te plaatsen, versterkt hij de associaties die sommige afbeeldingen hebben met billboards of reclamepanelen. Voor Berlanger gaat schilderkunst dan ook niet over het onderwerp maar over de uitvoering, de materie.

Hij waagt zich aan wel heel klassieke thema's zoals bloemen, planten en de zee. Beelden die al eeuwenlang worden afgebeeld, maar die hij een eigen interpretatie weet te geven. Soms combineert hij twee verschillende stijlen binnen eenzelfde werk. Zo bestaat *Kate Chaîne* aan de bovenkant uit een portret van het supermodel Kate Moss, terwijl de onderkant meer abstract is en een ketting lijkt weer te geven – eveneens een terugkerend motief, net zoals de gaasstructuur in een reeks abstracte werken. De keuze voor zijn onderwerpen wordt bepaald door de problematiek van de vorm of het spel van voor- en achtergrond. Dat wil echter niet zeggen dat zijn werk wereldvreemd is. In *Emergent* toont Berlanger een aantal schilderijen die subtiel verwijzen naar de huidige milieu- en voedselcrisis alsook de oorlog in Oekraïne. Zo schildert hij een zonnebloem die lijkt op een smiley, het symbool van de rave- en drugcultuur. Maar het is eveneens het logo van de anti-kernenergiebeweging. En niet toevallig was zonnebloemolie een van de belangrijkste exportproducten uit Oekraïne.

Berlanger toont hier ook een reeks schilderijen van grasachtige gewassen, zoals haver, gerst en tarwe. Zijn fascinatie voor die gewassen is in de eerste plaats schilderij kunstig omdat die heel fijn en moeilijk te schilderen zijn, net zoals de vele cactussen die hij eerder heeft afgebeeld. Het zijn in tegenstelling tot bloemen geen mooie gewassen. Maar ze zijn heel belangrijk voor de voedingsindustrie, het verbod tot hun export kan leiden tot een wereldwijde voedselcrisis. Ook andere werken hebben een verrassend actuele bijklank. Zo roepen de schilderijen van ijsbergen een apocalyptisch beeld op van smeltende poolkappen en klimaatverandering die we niet langer kunnen negeren.

Veel mensen kennen Jan De Nys (°1949) als de voormalige eigenaar van IN SITU galerie in Aalst en als curator van diverse (stads)tentoonstellingen. Minder bekend is misschien dat hij van 1967 tot 1987 ook actief was als kunstenaar. Nadat hij zijn galerie heeft stopgezet, heeft De Nys in 2015 opnieuw de draad van zijn artistieke praktijk opgenomen. Daarbij valt op dat zijn werk – ondanks de lange breuk – opvallend coherent is. De Nys' interesseveld gaat uit naar het statuut van het beeld in onze hedendaagse maatschappij. Hij werkt doorgaans met gevonden foto's of afbeeldingen in de openbare ruimte omdat die vaak verweerd zijn door de natuurelementen. Die foto's gaat hij boven elkaar leggen waardoor een nieuw beeld ontstaat dat zich niet onmiddellijk laat ontcijferen. Eerst maakt hij zijn collages manueel - als een voorbereidende schets - voordat ze worden overgezet op computer en de kleuren en lichtintensiteit – indien nodig - aangepast worden. Zijn beelden lijken wel een palimpsest, een middeleeuws handschrift dat meermaals werd beschreven en waarbij eerdere fragmenten soms nog door de nieuwe tekst doorschemeren.

De Nys heeft een voorkeur voor anonieme portretten. Hoewel hij soms ook in eigen archief-foto's duikt, werkt hij het liefst met gevonden afbeeldingen omdat er zo meer afstand is ten opzichte van zijn bronmateriaal. Door *mug shots*, doodsprentjes en verkiezingsaffiches boven elkaar af te beelden, geeft De Nys zijn eigen interpretatie aan het portretgenre. Daarbij staat de notie van herinneren, gedenken en vergeten centraal.

Zijn werk gaat over tijd, over het vervagen van herinneringen, zoals de foto van een overledene die verbleekt is door de zon. *Portraits of The Past* heet de reeks dan ook.

Zijn werk, dat ook meer abstracte visuele composities omvat, is het resultaat van een gelaagd proces van appropriatie, superpositie en juxtapositie. De afgescheurde affiches roepen het werk op van Jacques Villeglé of Mimmo Rotella. Maar bij De Nys zit er nog een fotografische filter tussen. Zijn afbeeldingen van afgebladerde foto's of deuken in een paneel roepen een gevoel van diepte op en zijn een trompe l'oeil. Het gaat dan ook om een spel met textuur, naast vaak ook een zoektocht naar het seriële, naar herhalingen en patronen.

Behalve afbeeldingen smokkelt De Nys ook flarden tekst in zijn werk die een nieuw leven krijgen. Het gaat om de taal van de straat die wordt gebruikt bij betogingen, stakingen of protestmarsen, met woorden zoals 'sociaal', 'crisis', 'revolt' of 'droit des femmes'. Die laatste term zet hij visueel kracht bij door een afbeelding van het Vrijheidsbeeld samen te voegen met een Mariabeeldje.

Door te werken met gevonden materiaal kaart de Nys ook de notie van auteurschap aan. Zo gaat hij bij afbeeldingen van betogingen de slogans wissen of aanpassen. Maar hij nodigt evengoed mensen uit om woorden te bedenken bij zijn composities. De Nys brengt het straatbeeld de white cube binnen maar maakt evenzeer de omgekeerde beweging.

Zo stelde hij zijn werk - zoals een grote collage van verschillende afgescheurde affiches - ook tentoon buiten de veilige muren van een galerie of kunstinstelling. Dat werk flankeert al geruime tijd een paneel in de straten van Aalst. De Nys stelt die installatie, in licht gewijzigde vorm, ook voor in Emergent, in een ruimte die niet toevallig wat meeheeft van een passage om zo alsnog aan te sluiten bij de oorspronkelijke opstelling in de openbare ruimte.

In Veurne stelt hij, in samenwerking met een aantal horecazaken, ook een stoepbord voor hun zaak op, met op beide zijden een van zijn fotobeelden. Als een stoorzender die even de gebruikelijke gang van zaken, of de logica van commerce, ontwricht.

Benjamin Installé (°1990) is een schilder en een beeldhouwer. Hij zet zijn tekeningen en schilderijen, die vaak de vorm aannemen van installaties, in om zijn directe omgeving vast te leggen en die tegelijk op te tillen naar een hoger, metaforisch niveau. Dat is ook het geval met zijn indrukwekkend schilderij *Imperium* dat hij voor het eerst heeft voorgesteld op de gelijknamige tentoonstelling in de Botanique in Brussel. Op die solotentoonstelling stelde hij 'slechts' één werk voor: een magistraal doek van veertien meter lang dat gemaakt was voor de locatie. Het schilderij of decorstuk paste juist in de ruimte en riep niet toevallig associaties op met de door hem bewonderde Mexicaanse muralisten. Tegelijk verschilt het wel degelijk van hun werkwijze. Waar de muralisten doorgaans kiezen voor een grote, didactische compositie waarin de verschillende bestanddelen een harmonieus geheel vormen, gaat Installé voor fragmentatie en decentralisatie. *Imperium* is een drukke compositie - weergegeven vanuit verschillende standpunten - van een museale ruimte die in opbouw is - of wellicht eerder in afbraak. In de afbeelding slingeren verschillende objecten rond zoals dranghekken, lege blikjes bier, sigaretten, een drillboor, schroeven, ... Het is het dagelijkse decorum van tentoonstellingsopbouwers, een anoniem maar onmisbaar legertje werkkrachten dat doorgaans bestaat uit kunstenaars die bijklussen om te kunnen overleven. De afgebeelde objecten worden gecombineerd met elementen uit een ander register en tijdvak, zoals Romeinse helmen, schilden en amfora's.

Door die combinatie krijgt de weergave van een tentoonstelling in afbraak een metaforisch dimensie: de alledaagse scene wordt haast een historisch tableau, met referenties aan de ondergang van het Romeinse Rijk en het huidige gevoel van defaitisme en malaise.

Naar aanleiding van een residentie in São Paulo maakte Installé voor de tentoonstelling *Providência* in BPS22 in Charleroi opnieuw een compositie op een schaal van 1/1. Deze keer deed hij het vanuit het perspectief van de erker van het door Oscar Niemeyer ontworpen flatgebouw *Edifício Eiffel*. De afbeelding lijkt zo genomen uit een lifestyle-magazine en verwijst dan ook naar de hogere sociale klasse waarin hij onmiddellijk werd opgenomen dankzij zijn statuut als buitenlander. Hoewel er geen ziel te bespeuren valt in het fraaie interieur dat haast fungeert als een sociologische studie, zijn er wel sporen van menselijke aanwezigheid zoals een in de lucht zwevende sigaret of een drankje dat door een onzichtbare hand wordt uitgeschonken. Een vergelijkbare werkwijze hanteert hij in de reeks *Ghosts having Breakfast* die in Emergent te zien is. Het gaat deze keer om gestileerde tekeningen van zijn appartement, gemaakt voor en na de lockdown, in twee door de kunstenaar omschreven periodes van mentale onrust. Dat wordt ook vertaald door zijn keuze om opnieuw te werken volgens het principe van fragmentatie, als uitdrukking van chaos en verwarring.

Naast deze tekeningen en schilderijen realiseert Installé voor het eerst ook puur sculpturaal werk. Het gaat om twee zelfgemaakte wierookkisten in cement waarvoor hij zich liet inspireren door stukken uit de collectie van het Museo Nacional de Antropología in Mexico-City, een stad waar hij een tijd op residentie was. Onder een van de kisten heeft de kunstenaar wieltes gemonteerd, waardoor die een transportkist oproepen die niet zou misstaan in het eerder vermelde *Imperium*. Ze brengt rook en warmte voort en roept zo eveneens mobiele kacheltjes op die in deze energiecrisis een opmerkelijke comeback meemaken. De tweede sculptuur verwijst naar wierookkisten die door de Azteken werden gebruikt om de toekomst te voorspellen. Installé behoudt de vorm van de traditionele kist maar vervangt de pre-Colombiaanse decoratie door elementen uit de Vlaamse geschiedenis van de zeventiende eeuw. Naast fragmenten van manden, kettingen van boten en wafels voegt hij ook de traditionele baksteenstructuur van huizen toe uit die tijd, zoals het gebouw waar Emergent is in ondergebracht. Zo legt hij een subtiel verband tussen Mexico en Veurne die beiden als 'kolonies' deel uitmaakten van het Spaanse Rijk voor het ten onder ging.

Victoria Palacios (°1992) drukt zich uit in diverse media, van performances en installaties tot sculpturen en geluidswerken. Hoewel ze vooral wordt beschouwd als schilder, ziet ze zichzelf in de eerste plaats als muzikant en performancekunstenaar. Haar inspiratie haalt ze dan ook eerder uit theater en performance dan uit beeldende kunst. Elementen uit haar performances voeden haar schilderijen en omgekeerd. Haar schilderijen worden bevolkt door een bont gezelschap van clowns en harlekijns met een terugkerend assortiment muziekinstrumenten dat gaat van doedelzakken en har-pen over piano's. Soms laat Palacios eenzelfde personage terugkeren in een ander schilderij, zoals een acteur die verschillende rollen speelt. Ze ziet zichzelf dan ook als een verhalenverteller of een regisseur in een door haar bedacht universum. De manier waarop ze haar personages, thema's en motieven herneemt heeft haast iets obsessieel. Het zijn personages die haar lijken te volgen, als in een nare droom. Het heeft wellicht ook iets psychoanalytisch, aangezien haar vader zelf een clown was.

De wereld van clowns en harlekijns is een terugkerend motief binnen de schilderkunst. Van Manet, Toulouse-Lautrec, James Ensor, Picasso, George Condo en Alessandro Pessoli over tweederangs schilders met een gevaarlijke neiging tot kitsch. Palacios beseft al te goed dat het een vaak opgevoerd onderwerp is, maar het is voor haar een materie die ze picturaal kan blijven ontginnen.

Ze schildert niet alleen in opzettelijk dikke lagen verf die een gevoel van ruwheid uitdrukken, ze kiest ook voor ongebruikelijke dragers. Zo schildert ze ook op arme materialen zoals boterhammen, boekcovers en zelfs Crocs-schoenen. Het past binnen het ongeremde van haar werk dat zich niet braaf houdt aan het klassieke canvas, maar dat ze gaat uitbreiden door het op te laden met muziek en performances. Zo nodigde ze eerder muzikanten uit om elk een stuk te schrijven voor één instrument dat figureert op een van haar schilderijen. Of wil ze een klassiek koor laten zingen over haar werk. Ze wil haar schilderijen niet letterlijk laten vertalen naar muzikale composities, maar bovenal een sfeer creëren. Ze gaat zelf niet muzikaal reageren op haar werk, maar geeft het uit handen, met slechts summiere richtlijnen. Het is een manier om haar schilderijen tot leven te wekken en nieuwe verhalen op te roepen. De attributen die gebruikt worden voor de performances, zoals een drumstel met daarop appels, blijven soms achter als installatie. Ook dat is een manier om haar schilderijen te reactiveren en hun theatraliteit extra aan te dikken.

Guy Woueté (°1980) woont en werkt in Antwerpen en zijn geboortestad Douala (Kameroen). Zijn praktijk omvat tekeningen, sculpturen, installaties, video's, performances en kunstenaarsboeken. In zijn werk onderzoekt hij de nalatenschap van het kolonialisme en de repercussies daarvan op het dagelijkse leven. Hij heeft het dan ook over de hertekening van de landsgrenzen van Afrika op de Conferentie van Berlijn in 1884 - tot op de dag van vandaag de oorzaak van veel etnische conflicten op het continent - of hoe grondstoffen nog steeds worden leeggeplunderd, ook al worden die nu niet zozeer leeggeroofd door grootmachten maar door multinationals. Die onevenwichtige machtsverhoudingen vertalen zich ook naar een discours rond identiteit en migratie en vooroordelen tegenover wat als anders wordt ervaren. Woueté houdt op kritische wijze onze alledaagse realiteit onder de loep en zet zijn kunst in om zaken waar we niet meer bij stil staan te onderzoeken. Hij stelt vragen bij de dood van de publieke ruimte, de kwetsbaarheid van democratie en de plaats die werk inneemt in ons leven.

Dat is ook het geval met *Shopping Resistance*, een performance - die werd vastgelegd in een video - met bijhorende sculptuur. De performance neemt de vorm aan van een processie waarvoor Woueté, gewapend met een megafon, een winkelkarretje voortduwt van zijn atelier naar de tentoonstellingsruimte.

Het karretje zit vol nummerplaten, politielinten, een wegenpaaltje en een bordje met daarop de slogan “I can’t breath” die overal opdook in het wereldwijde protest tegen de moord op George Floyd. Achter het karretje lopen twaalf mensen die een namaakboodschappentas dragen waarop twee teksten zijn gezeefdrukt: “Shopping Resistance” en “I’m Accountable for my Behavior in Private and Public Spaces”. De route wordt gemarkeerd door twaalf haltes, een soort kruisweg die tegelijk verwijst naar de twaalf maanden van het jaar. Bij elke halte leest de kunstenaar een tekst voor, terwijl de groep in koor een van de zinnen op de boodschappentas herhaalt.

Shopping Resistance gaat over het geweld van het kapitalisme tegen minderheidsgroepen. Het werk waarschuwt voor het instrumentaliseren van minderheden in protestbewegingen zonder dat hun oorzaken worden gehoord of opgelost.

Wouëté eigent zich wel vaker de vormtaal van protest toe die hij inzet voor zijn eigen poëtische revolutie. Dat deed hij ook voor de performance *En Quête des marges fluctuantes* die hij onder andere in 2020 voorstelde op het Kunstenfestivaldesarts in Brussel. Acht uur lang – met één uur lunchpauze – stond hij vijf dagen per week op een druk kruispunt met een luidspreker in zijn hand. Achter hem stonden twee assistenten met banners met spreuken zoals “Wat is de waarde van mijn werk?” of “Het is geen witte wereld. Het is een wereld voor iedereen”.

Die zinnen haalde hij uit interviews die hij voordien had afgenomen met verschillende mensen over wat werk voor hen betekent. Het is een lopend, haast sociologisch project waarin hij werk, uitbuiting en discriminatie onderzoekt. Daaruit blijkt onder meer hoe hedendaagse arbeiders net zo geëxploiteerd worden door het grootkapitaal als ingezetenen ten tijde van het koloniale regime.

Met de sculpturale assemblage *Les Mineurs de la Colonie* roept Wouëté eveneens de notie van arbeid op aan de hand van een houten palet dat is beladen met helmen en tandenborstels van mijnwerkers. Het palet roept wereldwijde handel op als symbool van ongebreideld kapitalisme en globalisering. Het illustreert hoe het vrij verkeer van goederen binnen die doctrine wordt omarmd, terwijl het vrij verkeer van personen juist wordt belemmerd.

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 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 Vandeviere, Jeroen Verhaeghe

Curator: Marcel Berlanger
Auteur: Sam Steverlynck

Met dank aan de kunstenaars, rodolphe janssen (Brussel),
BOTANIQUE Cultureel Centrum van de Franse Gemeenschap vzw
(Brussel), Cultuurcentrum Strombeek (Strombeek-Bever)



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

SAVE THE DATE

zondag 16 april (14u tot 18u): finissage