

EMERGENT GALERIE&VERENIGING



EXPO
GRENZEN/LOOS

BEZOEKERSGIDS

In 1713, precies 300 jaar geleden, splitste het Verdrag van Utrecht De Moeren in twee helften. Tot op vandaag loopt de grens lijnrecht door het biljartvlakke, onder de zeespiegel gelegen gebied. Het voormalige moeras was in de zeventiende eeuw drooggelegd en volgens een rastervormig patroon ingedeeld. De Moeren vormden een eiland van rationaliteit, dat het grondplan aanreikte voor een centrum- en grenzeloze toekomst. Tot de Spanjaarden, die de drooglegging gefinancierd hadden, het hele gebied weer onder water zetten om de troepen van Lodewijk XIV tot staan te brengen. Het verlangen naar een universeel, abstract utopia kwam er in botsing met de concrete realiteit van het grensconflict.

De Moeren fungeren niet als het onderwerp maar als de motor van deze tentoonstelling. Die zoekt bewust de spanning op tussen voorstellingen van grenzeloosheid en de limieten van elk blikveld. Grenzeloze, wereldomspannende, onvatbare abstracties spelen meer dan ooit een bepalende rol. Maar ook het concrete hier en nu, de wereld van directe impressies en verhoudingen, blijft haar rechten opeisen. Een van de grootste uitdagingen voor moderne en hedendaagse kunstenaars bestond en bestaat erin om zich tot die fundamentele, nimmer te overbruggen gespletenheid te verhouden.

All Hands on Deck toont een oeverloze zee. Het is het soort beeld dat bij elkeen onmiddellijk emoties oproept. Bekijkt men het doek van dichtbij, dan lijkt het beeld uiteen te vallen in een verzameling schijnbaar willekeurig geschilderde, zwarte vlekken. Zo kan het lijken alsof het schilderij de directe neerslag vormt van een louter intuïtieve en expressieve schilderkunstige handeling. Maar bij nader toezien blijkt hoe strak en berekend dit beeld geconstrueerd is. Als onderlaag heeft de schilder een zogenaamde *dégradé* op het doek aangebracht, waarbij twee kleuren geleidelijk in elkaar overvloeien. Berlanger maakt dikwijls gebruik van de aloude rastertechniek om een kleine afbeelding – de foto die hem tot voorbeeld dient – gelijkmatig en nauwkeurig uit te vergroten. Nadat hij het uitvergroete raster met potlood op de onderlaag uitgetekend heeft, vult hij vierkant na vierkant met zwarte verf in. Dat hij onderaan een stuk *dégradé* onbedekt gelaten heeft, versterkt het geconstrueerde karakter van het beeld. Bovendien schildert Berlanger op een zelf ontwikkelde drager van in kunsthars gedrenkte glasvezel, die via haar geprononceerde textuur de illusie van een gepixelde, fotografische reproductie oproept.

In Berlanger's tweede werk in deze tentoonstelling is het beeld gereduceerd tot niets dan een raster. Niettemin heerst ook hier een spanning tussen homogeen en heterogeen, grenzeloos en particulier, systeem en willekeur. De titel, **Mohair**, verwijst naar een soort zijde-achtig textiel, vervaardigd met haar van de Angorageit. Tegelijk is het een knipoog naar De Moeren.

In de 16mm-film **Au-dela de cette limite** van Marcel Broodthaers, gedraaid in 1971, zijn voornamelijk beelden van de Parijse metro te zien. De stomme film bevat close-ups van signalisatieborden met de tekst “AU-DELA DE CETTE LIMITE LES BILLETS NE SONT PLUS VALABLE” (Voorbij deze grens zijn de biljetten niet meer geldig). Er is tevens een reeks shots waarbij de camera op en neer beweegt over een aantal foto's, onder andere van het soort betegelde wand die vaak in metrogebouwen terug te vinden is. In de consumptie-maatschappij van de jaren 1960 begon het spel van de tekens het straatbeeld te beheersen. Broodthaers had interesse voor de wijze waarop die tekens geproduceerd werden. Hij speelde diverse talen, media, systemen of ‘mallen’ (des ‘moules’), waarin de wereld vormgegeven, geordend, ‘gegoten’ werd, tegen elkaar uit. Zo bracht hij de mogelijkheden maar meteen ook de limieten van elke ‘moule’ aan de oppervlakte. In *Au-dela de cette limite* focust Broodthaers op de woorden en beelden, de architectuur en infrastructuur waarmee een systeem dat maximale verbinding en mobiliteit beoogt (de metro), gestroomlijnd en begrensd wordt. Maar het gaat evenzeer over de wijze waarop analoge film de wereld in beeld brengt. De bewegingen van en in de metro worden voor onze blik gereproduceerd via de ratelende, mechanische draaibewegingen van de projector.

Nouadhibou, een kustplaats in het noorden van Mauretanië, vervult in het recente oeuvre van Marie Cloquet een krachtige metaforische rol: tal van beelden, motieven, grote en kleine geschiedenissen die voor de kunstenaar van belang zijn, komen op een verdichte wijze samen in deze merkwaardige plek. Net als De Moeren betreft het een grensgebied, waar zich verzamelt wat weg van het centrum gedreven is. De wateren voor de kust van Nouadhibou hebben in het voorbije decennium letterlijk als vuilbak van de internationale scheepvaart gediend. Rederijen lieten er hun afgedankte schepen achter. Het is tevens een plaats waar vluchtelingen van diverse oorsprong aanspoelen vooraleer ze de overtocht naar Europa wagen. Sporen van het (neo)kolonialisme zijn er aanwezig in de ruïne van een voormalige Franse kazerne. Marie Cloquet heeft daar in de voorbije jaren zowel analoge als digitale foto's gemaakt. Een selectie is afgedrukt op tekenpapier, vervolgens verknipt. Die beeldfragmenten zijn aan of over elkaar gekleefd en aan elkaar geschilderd met waterverf. Zo creëert Cloquet monumentale, imaginaire landschappen. Enerzijds verwerken die onverbloemd de verroeste en verhakkelde 'rest' van de ogenschijnlijk naadloze en grenzeloze wereld van het globale transport. Anderzijds sluimert onder de huid van deze bricolages de belofte van het andere of het mogelijke.

Alexis Destoop's film **Kairos** speelt zich af in een speculatieve, nabije toekomst. De film begint na een wereldramp, aangeduid als de *Great Temporal Catastrophe*. Sindsdien is er tijd tekort. Het bedrijf CTF (*Collective Time Flow*) heeft een technologie ontwikkeld om ruwe tijd te ontginnen en te verwerken tot een verkoopbaar product. We volgen Larry Church, een werknemer van CTF, gestationeerd aan de rand van de *Zone* - nauwelijks in kaart gebracht gebied dat geteisterd wordt door temporele storingen maar rijk is aan ruwe tijdsreserves. De basis van deze film bestaat uit documentair beeldmateriaal, waarin Alexis Destoop karakteristieke locaties, structuren, objecten van de Australische *Arid Zone* onder de loep nam. De fotoreeks **Kairos – Raw Materials** is daar de vrucht van. De *Arid Zone* is een uitgestrekt gebied dat in woestijn veranderd is door de onoordeelkundige toepassing van landbouwtechnieken. Aaron Schuster heeft, vertrekkend van dat beeldmateriaal, een sciencefictionverhaal geschreven. Het verleent dit landschap nieuwe betekenissen, die niettemin indirect verwijzen naar zijn geschiedenis, beheerst door kolonialisme en mijnontginning. De film werpt ons voortdurend heen en weer tussen de ongrijpbare abstracties van de 'tijdsontginning' en de stoffige realiteit van de Australische *outback*.

Tina Gillen vertrekt (bijna) altijd van een foto of een filmstill. Net zoals in het werk van Marcel Berlanga is fotografie in Gillen's schilderkunst niet zomaar een instrument maar een fundamenteel aspect ervan. Haar creaties ontspringen aan een wereld die voornamelijk samengesteld is uit gefotografeerde, gefilmde, gescande of anderszins gereproduceerde beelden: de wereld van de fotografische, toeristische, moderne blik. De melancholie, die onlosmakelijk met die afstandelijke blik verbonden is, wordt in dit oeuvre sterk voelbaar. De motieven die we zien opduiken, zijn dikwijls uiterst gestileerd. Dit kan zowel verwijzen naar de abstracties van het moderne leven als naar de nood aan eenduidigheid. En toch, ondanks dit alles, steekt er een onmiskenbare poëzie in Gillen's werk. Tijdens het creatieproces gaat de analytische, afstandelijke blik een intrigerende wisselwerking aan met een meer ervaringsgerichte, experimentele en open attitude. Dit leidt vaak tot de creatie van kleine openingen, een zekere vaagheid en vreemdheid. Vaak vindt er een subtiele interactie plaats tussen twee en drie dimensies, figuratie en abstractie, de heldere lijn en het gestuele, binnen en buiten, constructie en emotie, het vertrouwde en het vreemde, het concrete en het ongrijpbare.

Adam Leech creëert schilderijen en video's met een verhalende inslag. De protagonisten van deze verhalen zijn meestal archetypische bewoners van 'the American suburbia', waar wij via menige film of televisieserie zo innig mee vertrouwd zijn. Ze houden zich bij voorkeur onledig met shopping, parties en interior design: de esthetisering van het alledaagse. Leech neemt daarbij geen afstandelijk, kritisch analyserend of moraliserend standpunt in, maar presenteert deze wereld, gedragen door de illusie van een grenzeloze harmonie, eerder van binnenuit. Verdoken remmingen of verlangens, de oppervlakkigheid maar ook de menselijkheid die onder de life style-coderingen schuil gaan, worden via de voice over in zijn video's of de vale kleuren van zijn schilderijen op een dubbelzinnige, gelaagde manier opgeroepen. Zowel in de videoprojectie **Silverleaf** als in de gepresenteerde schilderijen **Flood** en **Interior (light from below)** speelt de lichtwerking een cruciale rol. In het eerste schilderij neemt het licht, geproduceerd door drie zogenaamde 'floodlights', een plastische, spookachtige vorm aan. In het tweede, kleinere werk lijkt het afgebeelde personage bijna op te gaan in de opwaartse stroom van gekleurde lichtfacetten. Misschien verbeeldt dit een stille hunkering naar een onmogelijke verlossing.

Een jonge vrouw gooit stenen, vervolgens grotere stukken puin in het water van een rivier. In drie videoprojecties doet ze dat op drie verschillende plekken: New York, Frankfurt, Zürich. Aan de overkant is telkens een stuk stad te zien. Uit de handeling spreekt verveling, hopeloosheid. De relatie tussen het (nietige) individu en de (grote) stad wordt direct en fysiek op spanning gezet. Klara Lidén, opgeleid als architect, is een 'piraat van de ruimte'. Haar performances, installaties en video's dienen zich aan als een militante, levendige brok energie. Maar dikwijls manifesteert zich ook een voedingsbodem van frustratie. Lidén hanteert de camera meestal om vanuit een vast standpunt haar eigen handelingen vast te leggen. Die handelingen ogen enerzijds balorig en nutteloos. Anderzijds blinken ze uit door een bijna kinderlijke eenvoud. Ze resulteren regelmatig in een overschrijding van de grenzen van de openbare moraal. Lidén's werk sluit aan bij performancekunst uit de jaren 1970. Het inspireert zich tevens op het gedachtegoed van de Situationisten, een groep architecten, kunstenaars en sociologen die vanaf de late jaren 1950 door middel van ontregelende acties in de stad de bestaande maatschappelijke normen onderuit wilden halen. Deze installatie is ontleend van de FRAC Nord-Pas de Calais te Duinkerke. Sinds kort is de rijke collectie van het FRAC ondergebracht in een schitterend nieuw gebouw van de architecten Lacaton & Vassal.

In het werk van Emilio López-Menchero speelt zijn dubbele nationaliteit, als in België opgegroeide zoon van Spaanse ouders, een belangrijke rol. Die dubbele identiteit gaf aanleiding tot talrijke andere vermenigvuldigingen en spiegelingen. Daarnaast is hij, analoog aan Klara Lidén, een architect, zich scherp bewust van zowel de begrenzings als de mogelijkheden die een ruimtelijke context in petto heeft. In 2004 creëerde López-Menchero (met de gewaardeerde hulp van de Gentse fietshandel PLUM) **Toréro/Torpédo**. In het spoor van Pablo Picasso's *Tête de taureau* en Marcel Duchamp's fietswiel verwarde hij in deze performance de rol van torero met die van wielrenner. Een jaar later betwistte hij in vol ornaat een individuele tijdrut dwars door De Moeren. Nog eens twee jaar later, in de context van het S.M.A.K.-project *Sur la route. Een Tour van kunstenaars*, beklom hij de col d'Aubisque. Telkens ging hij de strijd aan met de natuurelementen en met zichzelf. Na tochten in de Frans-Belgische en de Frans-Spaanse grensstreek trok de torero tenslotte naar de eindstreep van de Tour de France en het belangrijkste symbool van het Franse imperialisme. Voor het eerst worden de drie videofilms die uit de performance voortvloeiden als trilogie gepresenteerd.

De reeks **Plans**, die Clarence Maisonsept sinds 2012 op gezette tijden creëert, zijn collages van papier op zilverkleurig karton, waarin op een aanstekelijke en provocerende wijze gejongleerd is met de beeldtaal van economische grafieken. Deze collages ogen, in hun kleurenrijkdom, speels en licht. Clarence Maisonsept heeft gebruik gemaakt van haar artistieke vrijheid om de abstracte beeldtaal van de mondiale economie letterlijk te nemen. Door het verknippen van de oorspronkelijke samenhang van de grafieken, kunnen we enerzijds iets van hun oorspronkelijke functie blijven herkennen, maar verschuift de aandacht anderzijds naar de concrete materialiteit van het bedrukte papier en de autonome beeldende kwaliteiten van de grafieken. De verwijzingen naar een economische realiteit zijn nagenoeg niet meer leesbaar, waardoor deze beelden een nulpunt naderen, een zekere autonomie verkrijgen. We worden als toeschouwer voor minstens een ogenblik uitgenodigd om ze te benaderen zoals een papegaai met de menselijke taal omgaat. Deze letterlijk oppervlakkige, autonome beelden verschuiven de aandacht van de vermeende, rationele helderheid waarmee grafieken en kaarten een wereld ordenen naar de werking, de vormelijke en materiële eigenschappen van die beeldtaal zelf, van deze ‘mallen’ waarin de wereld gegoten wordt.

De suggestieve titels en performante beelden van Wesley Meuris' posters prijzen fictieve gebeurtenissen aan. Het tekstmateriaal is gesprokkeld uit bestaande publiciteitscampagnes. Parallel aan de rest van de commerciële wereld heeft de kunstmarkt zich vandaag ontwikkeld tot een wereldomspannende activiteit. Ook de musea doen hard hun best om bij te benen. In zijn *Foundation for Exhibiting Art and Knowledge*, afgekort **FEAK**, trekt Wesley Meuris de wetmatigheden van de globale kunstwereld tot haar uiterste consequenties door. Deze foundation is erop gericht om alle aspecten van kunst en kennis tot gestandaardiseerde, gecodificeerde en verhandelbare eenheden te verwerken. Zo schijnt FEAK tegemoet te komen aan het verlangen om de hele wereld tot een welomschreven object van kunst en kennis te maken. Wesley Meuris beoefent daartoe een esthetiek van de heldere lijn, de scherp gedefinieerde vorm, in de traditie van Ingres of Magritte. Net als bij Magritte zijn de objecten die Meuris maakt of afbeeldt ons al te zeer vertrouwd. Ogenschijnlijk is er niets aan de hand. Tot je als kijker begint te beseffen dat dit schijnbaar kraakheldere, transparante universum uit niets anders dan die lijnen en vormen bestaat – niets dan een oppervlak.

Yola Minatchy, in 2013 laureaat van de Prix Marcel Broodthaers, creëert voorstellingen van tropische landschappen. Ze verwijzen naar of putten uit herinneringen aan haar jeugd die ze, tot haar twintigste, op het eiland Réunion doorgebracht heeft. Ze vormen een genereuze wereld, vol van verzadigde kleuren en een intens licht. Yola Minatchy leeft en werkt in Brussel. Het onderwerp van haar kunst is evenwel steevast het eiland van haar jeugd. De bewegingen waarmee ze de verf op het doek aanbrengt, voeren haar en ons, de golven van haar verlangen volgend, telkens terug naar dat verre, zonnige eiland. Maar tegelijk bevat elk werk onmiskenbaar elementen waarmee de kunstenares zichzelf en ons uit koers slaat, onze reis afremt, zelfs regelrecht saboteert. Paradoxaal genoeg is het precies deze weerbarstigheid die het werk 'opent'. Mochten deze schilderijen ons probleemloos naar een gesublimeerd verleden leiden, dan zou finaal een paradijselijke maar afgesloten wereld op het doek verschijnen. Minatchy's kunst poogt zich daarentegen - in een onophoudelijk, gepassioneerd zoeken - een weg te banen naar een ongeziene wereld.

Els Opsomer's **Archive Building** bevat ruim vijfduizend beelden van de 133 steden die de kunstenaar sinds 1987 bezocht heeft. Het is een work-in-progress. Het archief vormt de voedingsbodem van Opsomer's kunst en reveleert de geordende maar open analyse die centraal staat in haar werk. Bij elke nieuwe tentoonstelling van het archief worden met het beschikbare productiebudget nieuwe foto's afgedrukt en ingekaderd. Geordend in groepen van zes tot negen krijgt elke foto evenveel belang. Zo zijn de beelden ingedeeld in ongeveer tweehonderd verschillende groepen, waarin ze meer associatief dan normatief met elkaar verbonden zijn. Het resultaat is een soort Möbiusring van hemel en grond, stad en platteland, mens en dier, beweging en stilstand. Het is een snelweg van beelden. Deze schijnbaar uitputtende archiefregistratie vormt het startpunt van Opsomer's artistieke ontwikkeling. *Archive Building* functioneert als een compendium van de diverse manieren waarop haar praktijk georganiseerd is rond de thematiek van de stad; het verkent de nuances en grenzen van dat thema via zijn talrijke variaties. Het archief reveleert hoe de kunstenaar intellectueel baat heeft bij haar diepgaande en uitgebreide fotografische praktijk als globale reiziger.

Om zijn **Barrel Constructions** te realiseren, laat Royden Rabinowitch een ton aan duigen vallen. Met deze duigen maakt hij elementaire constructies – als maakte hij een vlot na de schipbreuk. Als kind was hij mateloos gefascineerd door de tonnen die dicht bij huis gefabriceerd werden. De jonge Rabinowitch zag de gelijkenis tussen de constructiekeningen van de tonnen en de indrukwekkende wereldkaarten in zijn klas. Later las hij een boek van Johannes Kepler (1571-1630) over de berekening van oppervlaktes en volumes, getiteld *Nieuwe soliede geometrie van wijnvaten* - Kepler's bijdrage aan de ontwikkeling van de integraalrekening.

Een sculptuur zoals **Rudolf Steiner Exposed by Samuel Beckett through Three Axes – after “Murphy”** vindt haar oorsprong in een aantal elementaire wiskundige vergelijkingen. Deze worden omgezet in een plan en een opstand, getekend op ruitjespapier, die als basis dienen voor de operaties die in de fabriek op metalen platen uitgeoefend worden om de sculptuur te realiseren. Centraal in Rabinowitch' visie en oeuvre staat het besef van de onoverbrugbare kloof tussen de wereld van de (wetenschappelijke) feiten en die van de (menselijke) waarden, tussen de volkomen abstracte, homogene en grenzeloze ruimte van de geometrie en de wereld van onze heel beperkte en futiele, visuele, tactiele en motorische impressies en operaties.

In zijn fotoreeks **Peaceful Mountains of Desire** maakt Arno Roncada gebruik van specifieke opnametechnieken en software om imaginaire landschappen te creëren. Daarbij put hij zowel uit de filmgeschiedenis, de clichés van de toeristische beeldproductie als de genres die het collectieve geheugen bevolken, zoals het ‘desolate’, het ‘dramatische’ of het mysterieuze’ landschap. Zo citeert *Power Plant (red desert)* niet alleen letterlijk uit de film *Il deserto rosso* van Michelangelo Antonioni, maar was deze rode woestijn ook de locatie waar *Planet of the Apes* opgenomen is. Deze foto’s getuigen volgens hun maker van het feit dat het sublieme (het verheven, onvoorstelbaar en ondenkbaar grootse, onmenselijke) landschap in de eenentwintigste eeuw niet zozeer te vinden is in de ervaring van een reële omgeving, maar voortvloeit uit de onontkoombare dominantie van beelden. Die sublieme landschappen zou je kunnen beschouwen als een oeverloos en absoluut ‘buiten zonder binnen’, waar we, ondanks hun uiterst intense zichtbaarheid, nooit of te nimmer fysiek toegang toe kunnen krijgen. De **Darkroom**-serie, opgenomen in swingerclubs, fungeert als antipode hiervan, namelijk als een nauwelijks in beeld te brengen ‘binnen zonder buiten’.

Javier Téllez groeide op als zoon van twee psychiaters. In zijn filmprojecten werkt hij samen met psychiatrische patiënten of personen met een handicap. Meestal spelen ze de voornaamste rollen en schrijven ze samen met Téllez het scenario. **One Flew over the Void (Balla perdida)** werd gerealiseerd in samenwerking met patiënten van het Mental Health Center for the State of Baja California in Mexicali, Mexico. Het evenement was opgevat als een dorpskermis. Het verkende zowel ruimtelijke als mentale grenzen. Tijdens verschillende sessies en een intensieve dialoog met 's werelds meest illustere menselijke kanonskogel, David Smith, ontwikkelden de patiënten en Téllez het spektakel, van het decorontwerp tot de soundtrack en van de kostuums tot de protestborden die de patiënten omhoog hielden tijdens hun mars naar het podium. Op die 27ste augustus 2005 bereikte de manifestatie haar hoogtepunt om 16:00, met het afschieten van de menselijke kanonskogel over de grens, tussen het strand van Tijuana, Mexico en het Border Field State Park in de Verenigde Staten. Tot 26 januari presenteert S.M.A.K. te Gent *Praise of Folly*, het omvangrijkste overzicht van Javier Téllez' oeuvre tot dusver. *One Flew over the Void* is er te zien als deel van een grotere installatie, getiteld *The Greatest Show on Earth*.

In de Europese gemeenschap worden 24 werktalen gehanteerd. Vertaling is er dus alomtegenwoordig. In de film **Cherry Blossoms** van An van. Dienderen volgen we een vertaalster in het hoofdkwartier van de Europese Gemeenschap in Brussel. Als voorbereiding van een zitting in het centrale halfroond probeert ze een Japanse documentaire over zogenaamde Harajuku subculturen naar het Engels te vertalen. In een wereld die zich in toenemende mate op een globale schaal en in interculturele verbanden organiseert, is een efficiënte communicatie van cruciaal belang. In een geïdealiseerde visie op communicatie en vertaling fungeert een vertaler als een volmaakt doorgeefluik, dat een bepaalde inhoud geheel neutraal en integraal van de ene taal in de andere, van de ene reeks klanken in de andere omzet. In die visie voert de vertaler zijn of haar job volautomatisch uit. An van. Dienderen's film brengt het moment in beeld waarop de vertaalster uit haar rol valt, namelijk wanneer ze geïntrigeerd raakt door en begint te interpreteren wat ze aan het vertalen is.

De initiatiefnemers: Johan Blanckaert, Dirk Castelein,
Tine Castelein, Pierre Debra, Wim Dejonghe, Frank Maes, Ivan Maes,
Niko Maes, Marc Verstraete

De adviseurs: Thomas Caron, Luc Derycke, Sam Eggermont,
Lieven Pyfferoen, Rolf Quaghebeur

Met dank aan de kunstenaars en Annie Gentils Gallery (Antwerpen),
Figge von Rosen Galerie (Köln/Berlin), FRAC Nord Pas-de-Calais
(Dunkerque), Galerie Rodolphe Janssen (Brussel), Galerie Nadja
Vilenne (Liège), Maria Gilissen, MER. Paper Kunsthalle (Gent)
en Stad Veurne

Met bijzondere dank ook aan Jelle Clarysse, Adriaan Verwée,
Lieven Pyfferoen en Bram Vandevreire

SAVE THE DATES

Op zaterdag 15 februari, van 16:00 tot 18:00 geeft Frank
Maes, samensteller van de tentoonstelling, een gratis
rondleiding.

EMERGENTvereniging presenteert de lezingenreeks
Broodthaers en de zee: op woensdagavonden 29/1,
5/2, 12/2, 19/2, 26/2, 12/3, 19/3 en 26/3, van 19:00 tot 20:30.

informatie en inschrijving
via galerie@emergent.be



vzw EMERGENTgalerie&vereniging
Grote Markt 26, 8630 Veurne
galerie@emergent.be
www.emergent.be