

Emmanuelle Quertain
Nouvelles

-
Je ne sais quoi



EMERGENT

BEZOEKERSGIDS

Brussel, 26 januari 2017

EMMANUELLE QUERTAIN
NOUVELLES

“Voor mij voelt deze tentoonstelling aan als de uitvergroting van een krant die niet bestaat, want de schilderijen zijn geschilderd op basis van verschillende mediabeelden uit kranten waarvan ik voor het merendeel de taal niet beheers. Hoewel die beelden uit de wereld van de media komen, treedt er een verschuiving op via de legende van het beeld. De legende situeert zich immers niet meer in de mediacontext en onderstreept dat het beeld verplaatst is naar de tentoonstellingsruimte waar het van betekenis verandert. De oorspronkelijke legende van de beelden is tot een minimum herleid of wordt gerelativeerd ten voordele van wat ons rest in de tentoonstelling: het schilderij.”
(Emmanuelle Quertain)

Ik benader deze tentoonstelling zoals Fellini de Oudheid benaderde in zijn film *Satyricon*. Fellini definieert de Oudheid als “verspreide fragmenten, flarden die opduiken uit wat evengoed een droom kon zijn die grotendeels dooreengehaspeld en vergeten is. Geen historisch tijdsgewricht, dat aan de hand van documenten filologisch kan worden gereconstrueerd en waarvan het bestaan positief is bewezen, maar wel een reusachtig sterrenstelsel van dromen, badend in de duisternis, te midden van de schittering van zwevende gensters die tot ons zijn gekomen. Wat mij aangesproken heeft was wellicht de mogelijkheid om die droom te reconstrueren, zijn raadselachtige transparantie, zijn niet te ontcijferen helderheid. (...) De antieke wereld, zo dacht ik, heeft nooit bestaan, maar zonder enige twijfel hebben we hem gedroomd.” En in het proces van het schilderen nemen mijn dromen een steeds grotere plaats in. Ze beïnvloeden mijn dagen en onthullen mij de beelden die ze mij ’s nachts onder ogen brengen.

Een jaar al droom ik zonder het te weten over deze krant die niet bestaat. Die onbestaande krant is het fantasma van een openbare plek. Een plek waar de beelden die ons vanuit de wereld bereiken op elkaar inwerken. In die krant zouden er onder meer weerberichten staan van verschillende momenten uit de jaren 2012, 2015 en 2016, kronieken die ons informeren over een licht dat ondertussen verdwenen is en dat nu nog slechts de idee van licht is, de louter conceptuele laag van zijn figuratie. De krant zou ook een onderdeel bevatten over de spanningen die ons bezielen, over de bewegingen van geweld en heldendom en over de weidsheid waaruit onze realiteit is opgebouwd. Het zou een krant zijn van alle mogelijke niveaus (ze zou een uitstappenrubriek, kitsch en politieke commentaar met elkaar verbinden) en van alle strekkingen (links, rechts, centrum, boven en onder), die vragen zou stellen over de manier waarop informatie wordt geproduceerd. Een krant waar zich een ruimte zou kunnen ontplooiën zonder directe functie, en waarvan de bladzijden zowel de sneeuw op de toppen van de bergen als een stilleven zouden kunnen herbergen. Benoem mij tot hoofdredactrice van deze eenmalig te verschijnen krant, en u bent een bezoeker die mijn tentoonstelling heeft begrepen!

Eens de krantenstukken uit hun oorspronkelijke ruimte zijn losgemaakt, worden ze schilderen. Daar is niets ongewoons aan.

Wanneer de schilderijen naar deze tentoonstelling komen, nemen ze kennis van de veelheid aan materialen waaruit de zalen zijn opgebouwd; ze slingeren zich langs alle krommingen van muren en plafonds. De tentoonstelling wil hen omarmen. Het is een gevaarlijke tentoonstelling, want ze claimt op haar eentje 'het collectieve', een openbare ruimte, een gedeelde wereld waarin de deelnemers elkaar ontmoeten in hun meervoudigheid. Zij formuleert de idee van het 'velerlei' zonder er zeker van te zijn dat dat er ook echt is.

Aangezien we mogen stellen dat de tentoonstelling een manier van zijn van een werkelijkheid inschrijft in de tijd, is dit ons onderwerp. Wij vouwen een grote krant open.

Er is een zaal over de contingentie. Zij draagt die naam omdat er geen datum staat op de weerkaarten die in de krant worden verspreid, en dat terwijl ze net zo precies mogelijk een moment van luminositeit registreren. Op de tentoongestelde schilderijen die weerkaarten voorstellen, zijn bepaalde gegevens leesbaar en andere niet. Dat de informatie leesbaar moet zijn, is enkel van belang op vormelijke vlak, niet op dat van de inhoud. Aangezien het schilderij zich inspant om publieke beelden te maken, eigent het zich het recht toe om de informatie op het beeld weg te laten of integendeel te onderstrepen.

In de *contingentiezaal* spelen de schilderijen een spelletje camouflage met de muren. Het lijkt wel alsof het schilderij een defensieve functie kan krijgen door te verdwijnen. Het doet alsof het oplost in het decor.

De tentoonstelling lost op in het decor doordat ze de beelden die tot dat decor behoren in de vorm van schilderijen reproduceert. Zij voert zich op als een gewetensvolle en toegewijde beoefening van de schilderkunst. En als oefening in het schilderen mag het schilderij gerust plagieren, of zijn band met de karikatuur laten blijken.

In een andere zaal, die *zaal van de schilderkunst* heet, tonen de schilderijen reclames, krantenknipsels, stukken gebeurtenissen uit de actualiteit. Weinig schilderijen hebben een eigen schilderkunstig onderwerp, zoals een landschap of een stilleven. Dat ze praten over de wereld, over de beeldproductie in de wereld, dat ze zelfs praten zoals de wereld, met diens taal en diens beelden, komt omdat ze tot de wereld behoren en erin werkzaam zijn. De wereld is hun onderwerp, omdat zij subjecten in de wereld zijn.

In deze zaal krijgen de beelden autonomie doordat ze hun eigen realiteit worden. De *zaal van de schilderkunst* is als het ware het eiland van de tentoonstelling. Zij is de plaats bij uitstek waar wordt uitgesproken wat een schilderij naar mijn gevoel is.

De derde zaal is die van de media. Hier zijn de schilderijen beperkte transcripties van beelden uit de communicatiemediën. Deze beelden zijn zo getrouw mogelijk gekopieerd, op een schaal 1/1 en zonder bijkomende interpretatie, maar de kopie blijft onvolmaakt, en juist daarvoor verschijnt het schilderij als schilderij.

Nouvelles is dus een tentoonstelling in drie zalen, waarvan de ideeën in elkaar haken via de scharnieren van de verschillende ruimtes.

“Het begon met de video-installatie *The Visitors* van Ragnar Kjartansson (1976, IJsland). Ik zag deze installatie tijdens mijn bezoek aan het Guggenheim Museum in Bilbao, zomer 2014. Net als zoveel andere toeschouwers werd ik diep ontroerd door deze overweldigende ‘multi-channel’ projectie op negen grootbeeldschermen. Het publiek werd als het ware meegezogen in deze performance van muzikanten en zangers. Ieder van hen musiceerde in een andere kamer van de Rokeby Farm, maar samen componeerden ze een meeslepende muzikale happening. Deze werd gedragen door het herhaalde zinnetje “once again ... I fall into ... my ...feminine ...ways”. Dergelijk samengaan van beeld en geluid in het decor van een romantisch landhuis bracht mij in een staat van vervoering. Ik wou verdwijnen in de kamers, de wereld rond mij loslaten.”

(Jan De Nys)

Het overweldigende en onbeschrijflijke gevoel dat ik ervoer bij het beleven van dit 'sublieme' kunstwerk wou ik wederom oproepen en op een geheel andere manier gestalte geven in een tentoonstelling met werk van verschillende kunstenaars. In *The Visitors* zien we eveneens aparte individuen. Ze liggen - elk met hun eigen instrument, hun eigen beleving en sensualiteit - aan de basis van een totaalervaring. De toeschouwer beweegt zich doorheen de installatie als een kijker in een groepstentoonstelling waarin je nooit het geheel in één keer kan overzien.

In de maanden na mijn bezoek aan Bilbao zag ik het werk van verschillende kunstenaressen waarbij ik telkens getroffen werd door de schoonheid, de kwetsbaarheid en het intieme karakter van hun oeuvre. Ik zocht verder naar elementen die hen volgens mij verbond aan *The Visitors*. Hun vrouw-zijn vormde daarbij het belangrijkste, gemeenschappelijke gegeven. Zij maken gevoelige en intieme kunst, geen feministisch werk. Bij drie van hen is ook de performance, het maken van beelden met het eigen lichaam een belangrijk facet van de kunstpraktijk. Ik kon hen overtuigen om mee in het avontuur te stappen.

Het kunstwerk *The Visitors* van Kjartansson valt voor mij dus onder de noemer van ‘subliem genot’. In het werk van de 5 kunstenaressen die ik uitnodigde, zoek ik niet echt naar sublieme kenmerken, zoals beschreven in de kunstfilosofie vanaf de 18e eeuw. De significantie van het woord ‘subliem’ is trouwens in de loop van de geschiedenis meerdere malen van betekenis veranderd en vandaag de dag geraken kunstcritici en onderzoekers nog steeds niet eensgezind over de definitie. De betekenis van het beladen woord ‘subliem’ leunt volgens mij dicht aan bij wat men vroeger ‘het verhevene’ noemde. Het doet eveneens denken aan een uitdrukking van Dominique Bouhours (17e-eeuws Franse jezuïet essayist, criticus): “je ne sais quoi”. Hiermee duidde hij op de “fijne en ongrijpbare bevalligheden van het kunstwerk”. Hedendaagse kunstenaars laten de schoonheid weer toe.

In de kunstwerken van de kunstenaressen die in Emergent aan bod komen, zijn gelijkaardige elementen van het ‘schone’ en het ‘sublieme’ aanwezig. Ze bezitten kwaliteiten en eigenschappen die ondefinieerbaar en onbestemd zijn. Men kan ze beter aanvoelen dan beschrijven. Je moet voor de schoonheid van deze kunst openstaan, zonder ze te willen rationaliseren, want het betreft net zaken die zich aan de ratio onttrekken. Er gaat - evenals bij Kjartansson - een ogenschijnlijk onverklaarbare magnetische aantrekkingskracht uit van deze kunstwerken.

“Elke Andreas Boon hanteert verschillende media. Daarmee bouwt ze installaties waarin ze verschillende werken confronteert. Haar werk getuigt van een rauwe, maar efemere schoonheid. Verlangen, pijn, kwetsbaarheid, maar ook humor vermengen zich in een zoektocht naar het sublieme. Haar modellen (waaronder zichzelf) zijn sterk en fragiel, ze zijn illustraties van Boons eigenzinnige visie op leven en kunst. Haar oeuvre kent een fundamentele dubbelheid: ze toont het kwetsbare én het rebelse. Als kunstenaar heeft ze de kracht om die vele menselijke gevoeligheden bloot te leggen en ze te verheffen tot een esthetische bewustwording. Haar werk combineert een poëtische en escapistische verbeelding met een rauwe visie op onze condition humaine. In de wereld die Boon creëert, bestaat geen volmaaktheid. Het is een wereld van vertwijfeling en imperfectie, maar net daarom ook van schoonheid en vrijheidsbesef”. (Tanguy Eeckhaut)

Boons foto's van de zee en de meeuwen zijn subliem in de betekenis die Edmund Burke (18e-eeuws Iers filosoof) aan het woord gaf. Ze zijn bedreigend, dramatisch, overweldigend en van een grote schoonheid. In het videowerk waar we twee jonge vrouwen elkaars haar zien kammen terwijl ze dansende, bezwerende passen zetten, komt de kunstenaar dicht bij het gevoel dat uitgaat van Kjartansson's *The Visitors*.

“Jana Cordenier zocht de afgelopen jaren naar een manier om de zwaarte van de letterlijke toets met een penseel te verlichten. Ze zocht naar een manier om de hardheid van de materie, de verf te verzachten en de weerstand die ze voelde bij het betreden van het werk om te buigen naar een zacht binnenglijden. (...) Op het donsachtige oppervlak van wattine, dat aandoet als een pak frisgevalen sneeuw en connotaties oproept van de lichtheid van vloei-papier, zwieren agglomeraties van vlekken, bollen, vegen en stippen vrolijk en melodieus in het rond. In pure, heldere kleuren tasten ze het polyestervlak af en verlenen ongeziene elementen die er altijd al waren terloopse zichtbaarheid: golvende ribbeltjes, groeven en plooiingen. De achtergrond waartegen dit lichtvoetige schouwspel zich afspeelt, is niet het zuivere wit van canvas, maar licht op zachte wijze op in pastelachtige tinten die afstralen van een laag textiel die achter de dons verscholen is. Cordenier behandelde voor- en achterkant van de wattine met spuitbussen alvorens deze op te spannen. Het maakt de werken hoogst ongrijpbaar in hun dynamiek. Er gaat iets ontzettend oorspronkelijk en onschuldigs uit van deze werken, die Cordenier zelf liefst omschrijft als “atmosferen”. Atmosferen die in hun lumineuze ijlheid aanspraak maken op het gemoed, de beleving, de intuïtie boven het verstand.”

(Grete Simkuté)

Tamar de Kemp kreeg het hele fotoarchief van haar ongehuwde en kinderloze tante in bezit. Haar leven lang had de tante ... gefotografeerd. Ze liet een archief na dat bestaat uit duizenden familiale snapshots. Ook van haar vader kreeg de Kemp de fotocollectie in handen. Het is een doos met foto's waarvan de herkomst, chronologie en afgebeelde gebeurtenissen volstrekt onduidelijk zijn. Niet alleen ontbreekt een samenhangend verhaal, ook zag de kunstenaar de identiteit van haar vader verdampen tot een onbestemde leegte. Vervolgens begon ze de foto's uit beide erfenissen te bewerken, te verknippen en opnieuw te arrangeren. In tientallen collages ontstond geleidelijk een nieuwe reeks beelden die ze *Familiealbum* doopte.

De Kemp richt zich op "achterkanten van foto's, lijmresten, onderschriften, mislukte foto's en brieven" en creëert "nieuwe beelden zonder verhaal, maar met fragmenten van voelbare geschiedenis". Familiegeshiedenissen waarin herinneringen als fossielen worden opgevat. Nieuw in haar oeuvre zijn collages gemaakt met elementen uit een oud boekje en fragmenten uit de correspondentie van een haar onbekende vrouw. De collages zijn als intieme novelles van herkenbare, familiaal aanvoelende gebeurtenissen.

Femke Gerestein maakt tekeningen met als uitgangspunt het vrouwelijke lichaam. De meeste hiervan zijn groot en dus erg aanwezig. De toeschouwer moet naar ze opkijken. Tegelijkertijd zijn de erop afgebeelde vrouwen kwetsbaar en vaak naakt. De tactiliteit van de monumentale tekening nodigt uit om dichterbij te komen. Eenmaal dichtbij verdwijnt echter het totaalbeeld en openbaart zich een nieuwe dimensie in het getekende oppervlak. Zelf zegt Gerestein over haar werk: “Het medium waarin ik werk is belangrijk. Tekenen is registreren, kijken, aanraken, voelen en volgen. Het is onderzoeken hoe ik het kijken van de toeschouwer kan beïnvloeden. Tekenen is opperste concentratie. De tekening is alles wat er is. Bovenal is tekenen durven de controle verliezen. Dat vind ik tegelijk lastig én interessant”.

Tot midden 2016 begon Gerestein haar werkproces met het fotograferen van het model, meestal zichzelf. In de werken gepresenteerd in Emergent is de fase van het fotograferen achterwege gelaten. De tekeningen ontstonden tijdens een kortstondige en zeer direct lichamelijke actie. De kunstenaar gebruikte namelijk haar met grafiet ingesmeerde lichaam als materiaal. In deze nieuwe werken durft ze volledig los te laten. Ze beleeft haar tekeningen tijdens private performances in het atelier. Als toeschouwer wordt het ons gegund daar onrechtstreeks getuige van te zijn.

“Vanaf het prille begin fotografeerde ik mijzelf. Dit omdat ik niet hou van de sociale interactie die gepaard gaat met het fotograferen van de ander. Mijn werkproces is een intuïtieve interactie tussen de camera en mijzelf. Het werken met de zelfontspanner zorgt voor een enorme tijdsdruk. De onmogelijke betrachting om het beeld te controleren, veroorzaakt een zekere spanning. Ik gebruik ook altijd dezelfde formule: de zelfontspanner indrukken, lopen naar de plek van actie, een positie innemen en op het beeldscherm het gefotografeerde controleren. Deze acties herhaal ik tot ik een bevredigend resultaat bereikt heb. Dankzij de herhaling worden mijn bewegingen bijna automatisch. De camera wordt een verlengstuk van mijn lichaam, een synthese van mens en machine.

Het thema gender is, al dan niet gewild, belangrijk binnen mijn oeuvre. Ik kan niet ontkennen dat ik een vrouwelijke performer ben; het is wat het publiek in eerste instantie opmerkt. Men ziet een vrouwelijk lichaam, met alle clichés vandien. Ik ben echter niet geïnteresseerd in feminisme. Mij gaat het er om hoe we kijken naar het menselijk lichaam in het algemeen en hoe we dat mediatiseren. Ik simuleer een situatie waarin ik met behulp van de camera de verbinding met de realiteit verlies”.
(Isabelle Wenzel)

Initiatiefnemers: Johan Blanckaert & Veronique Ghekiere, Dirk Castelein & Hilde Devos, Pierre Debra & Charlotte Houtsmaeger, Wim Dejonghe & Caroline Pill, Marc Ecker & Ann Braet, Frank Maes & Astrid Bonduel, Ivan Maes, Niko Maes, Marc & Tine Verstraete

Sponsors: Maes Promotie en Constructie, Castelein, Ivan en Anny Maes, Advocatenkantoor Pierre Debra

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



EMERGENT-team: Roxane Baeyens, Jelle Clarisse, Frank Maes, Lieven Pyfferoen, Bram Vandevreire, Betty Vanlangendonck

Nederlandse vertaling tekst Emmanuelle Quertain: Machteld Castelein

Met dank aan de kunstenaars, Gysels n.v. verf & decoratie (Veurne), Geert Behaegel (Eurochair Projects NV / SA), Groeninghe Collectief (Brugge), Annie Gentils Gallery (Antwerpen), Galerie Bart (Amsterdam en Nijmegen), Kaus Australis (Rotterdam) en Het Mondriaan Fonds.



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

SAVE THE DATES

zaterdag 4 maart (16u tot 17u30): dialoog tussen Emmanuelle Quertain en Frank Maes over de tentoonstelling *Nouvelles*

zaterdag 11 maart (16u tot 17u30): lezing over het schone en het sublieme door Dr. Bart Vandenabeele

zaterdag 18 maart (16u tot 18u): rondleidingen in de expo's *Nouvelles* en *Je ne sais quoi*, door respectievelijk Frank Maes en Jan De Nys

de lezingen gaan eveneens door in de galerie per activiteit, leden: 5 euro / niet-leden: 10 euro
Inschrijving via galerie@emergent.be