

Tramaine de Senna presenteert met *Luckx Interior* een ruimte waar ze popbeelden, natuurlijke elementen en menselijke figuren laat dansen met haar fundamentele grip op kunstgeschiedenis, architectuur, filosofie en de modewereld. Stoffen, keramiek en tekeningen bouwen een feest te midden van gedachten die sprankelend tot leven komen via glanzende glazuren, dierenprints en felle kleuren. De Senna tast visuele theorieën af en zet bewust gangbare normen en patronen in als gids om veranderlijke vormen en de constructie van culturele verschijningen te ontrafelen. Geen appropriatie, maar een duik in de oorsprong van objecten die ze verbindt aan de accumulatie van tijd en de enorme verscheidenheid aan menselijke creaties.

Met luciferdoosjes, magazines, platenhoezen, filmsets, catwalks, industriële omgevingen en antropocentrische vragen als uitgangspunten, legt de Senna op een geheel eigen manier laagjes culturele geschiedenis in haar werk. Ze kijkt naar onze menselijke erfenis via een groothoeklens die tijdsgebonden grenzen overstijgt, terwijl ze erkent dat alle door ons verkozen trends en standaarden het resultaat zijn van wat er eerder was. Of beter gezegd: ze beschouwt de opeenstapeling van alle eerdere beelden, ruimtes en concepten als een soepel continuüm waarin verleden en heden samenvloeien. “Ook al is het lang geleden, het bestaat allemaal nu, zij het in een andere vorm”, zegt ze. Zo doen benen in contrapposto al snel denken aan klassieke sculpturen, terwijl feeëriek paddenstoelen een gevoel voor humor het werk binnenloodsen en de bottines rond de voeten de pose van het beeld verbinden met vandaag. In haar werk is de afstand tussen tijdperiodes opgeheven. Alsof je het element tijd van geschiedenis zou wrijven. Geleid door de grenzen van de materie verbindt de Senna heterogene invalshoeken en voorstellingen uit verschillende tijdperken en culturen, met een gevoeligheid voor hoe onze stedelijke habitats worden ingericht, ervaren en geleefd.

De gedegen theoretische en filosofische kennis van de kunstenaar zet haar meervoudige en allesomvattende denken op scherp. De verbanden die de Senna legt worden er glashelder van. Zo ziet ze hoe het modernisme decoratie van zich heeft afgeschud en in haar rebellie daartegen verwijst ze naar kunstcriticus Boris Groys. Volgens hem komt het wantrouwen van mensen jegens het oppervlak voort uit angst voor manipulatie: “daarom proberen ze het oppervlak van het object te vernietigen, de barst te vinden. Het is een strategie van het modernisme.” Wanneer ze het heeft over haar eigen affiniteit met weelderige kleuren, levendige beelden en ‘vrouwelijke’ materialen (of toch wat in onze cultuur vaak als vrouwelijk gezien wordt), vermeldt de Senna dat ze een terughoudendheid voelt tegenover de hygiëne van het gestroomlijnde modernisme. Vanaf de jaren dertig begon alles er strakker en egalier uit te zien. De architectuur werd gladder; als je de oppervlakken maar makkelijk kon afvegen.

Naast de neiging om onze omgeving terug te bekleden met een zekere uitbundigheid, is de Senna geïnteresseerd in hoe esthetische stromingen binnen design en architectuur zich een weg weten te banen in andere aspecten van de samenleving. Neem de puntige bh's van Jean Paul Gaultier die menig kledingkast verlieten van zodra strakkere lijnen dominantier werden, of het komen en gaan van luxueus ogende auto-interieurs uit de jaren vijftig. Bepaalde kleurenpaletten worden eerst tot leven gebracht op parapaden en vinden we even later terug in onze keukens. Op een gelijkaardige manier is de kunstenaar gefascineerd door wat mensen allemaal uitvinden; van het construeren van bruggen en het internet tot de evolutie van kleuren en materialen. De Senna reflecteert daarbij op de rol van ieder individu in het enorme netwerk van menselijke kennis en ervaring. Als een waterval vloeien ideeën en inzichten van generatie op generatie over, waarbij

ruimte wordt toegewezen en onze ervaring met waar we wonen vorm krijgt. Hoeveel mensen waren er nodig om onze huidige wereld te bouwen?

Telkens wanneer de Senna het Albertkanaal in Deurne voorbij fietst, valt het haar op hoe bruisend de infrastructuur van scheepvaart, logistiek en handel eruit ziet. De LEGO-achtige tinten met primaire kleuren en neon in rood, kobaltblauw, ultramarijn, geel, groen, oranje en grijs – roze en magenta worden duidelijk vermeden – doen denken aan mannetjesvogels die hun viriliteit etaleren en om aandacht strijden met hun kleurrijke veren als inzet. Er is hier sprake van een ‘mannelijke’ glans die op zijn beurt uitbundig is en waarvan de schoonheid volgens de kunstenaar vreemd genoeg over het hoofd wordt gezien. Ze noemt het “the seen unseen”. Hoe komt het dat dit soort praal onzichtbaar blijft? Waarom onderhouden we een discrepantie tussen het weelderige van wat als mannelijk beschouwd wordt en de veronderstelde esthetische voorkeuren van vrouwen? “Het is vreemd om aan [de] uitbundigheid [van dit mannenlandschap] te denken en dan naar een ‘vrouwelijke esthetiek’ van westerse vrouwen en mijn werken te kijken. Waarom [wordt het anders geïnterpreteerd]?” Het is een vraag die uitnodigt om de complexe wisselwerking tussen cultuur, identiteit en expressie van naderbij te bekijken. Het is een vraag die de kijker begeleidt terwijl hij meedanst tussen de Senna’s luxueuze beeldtaal.

Yasmin Van ‘tveld