

Beste,

Welkom in het zesde jaarverslag van Lokaal 01_Antwerpen. Sinds 2006 documenteren we het actuele onderzoek van de kunstenaars die bij ons verblijven en werken in een jaarverslag of 'naricht'. Het is steeds een uniek document dat ons retrospectief de kans biedt de afzonderlijke projecten van de kunstenaars opnieuw – als een voortzetting van het onderzoeksproces - te objectiveren en te presenteren.

Lokaal 01_Antwerpen ondersteunt kunstenaars door hen een ruimte aan te bieden waarin zij kunnen experimenteren en onderzoeken, met het oog op de ontwikkeling van hun vaak nog jonge oeuvre of praktijk. Hierbij combineert het de functie van een kortstondige residentie met die van een non-profit tentoonstellingsruimte.

De kunstenaars beschikken over een werkperiode van een kleine vier weken waarin zij vrij gebruik maken van de leef- en werkaccommodaties van Lokaal 01, met als uitkomst een korte tentoonstelling.

Sinds 2010 nodigen we jonge kunstcritici uit om de kunstenaars van dichtbij te volgen tijdens hun werkperiode. De opdracht van de aspirant-kunstcritici bestaat erin om gedurende de werkperiode van een kunstenaar een publiek gesprek met de kunstenaar te leiden en een kritische tekst te schrijven naar aanleiding van de tentoonstelling van de kunstenaar. Met dit initiatief wil Lokaal 01 bijdragen aan de ondersteuning en ontwikkeling van beeldende kunstkritiek en door de critici de kans te geven hun bevindingen om te zetten in analyse, kritiek en verdieping.

Lokaal 01 functioneert vandaag als een platform voor kunstenaars, critici en andere professionals in de beeldende kunst, zowel in Vlaanderen als internationaal. Centraal bij Lokaal 01 staat de kunstenaarspraktijk. De unieke formule die Lokaal 01 hanteert stelt het werkproces in de kunstenaarspraktijk op scherp.

Frederik Vergaert en Robin Vanbesien, namens Lokaal 01_Antwerpen, 2012

Dear,

We would like to draw your attention to Lokaal 01_Antwerp's sixth annual report. Since 2006, we have been documenting the research in progress of the artists who have lived and worked with us, in an annual report. It is always a unique document that gives us a chance, retrospectively, to objectify and present the artist's projects again – as a continuation of the research process.

Lokaal 01_Antwerp supports artists by offering them a space in which they can experiment and do research, with the focus on the development of their often still young oeuvre or practice. It combines, through this, the function of a brief residency with that of a non-profit exhibition space.

The artists have, at their disposal, a work period of almost four weeks during which they are free to use the living quarters and work facilities of Lokaal 01, with as conclusion, a short exhibition. Since 2010, we have been inviting young art critics to closely follow the artists during their work period. They have been given the assignment, during the course of the artist's work period, of conducting a public discussion and to write a critical text relating to the exhibition of the artist. With this initiative, Lokaal 01 wants to contribute to the support and development of visual art criticism and give the critics the chance to turn their findings into analysis, criticism and insight.

Lokaal 01 currently operates as a platform for artists, critics and other professionals in the visual arts, both in Flanders and internationally. At the heart of Lokaal 01 lies the artist's practice. The formula Lokaal 01 employs focuses, in a unique way, on the working process within the artist's practice.

Frederik Vergaert and Robin Vanbesien, on behalf of Lokaal 01_Antwerp, 2012

Jonge kunstcritici bij Lokaal 01_Antwerpen

Ook in 2011 nodigde Lokaal 01 via een *open call* vier aspirant-kunstcritici uit:

Dorothee Cappelle, Elke Couchez, Andreas Peeters en Roos van Mierlo. Deze kunstcritici hebben de kunstenaars tijdens hun

werkperiodes van dichtbij gevolgd. Hun opdracht bestond erin een publiek gesprek met de hen aangewezen kunstenaars te leiden, en in relatie tot de

presentatie van die kunstenaars een kritische tekst te schrijven. De jonge critici

werden bij hun opdrachten begeleid door Lokaal 01 en als externe gast werd

schrijver en vertaler **Piet Joostens** uitgenodigd voor een masterclass.

Dorothee Cappelle

(BE, 1980) studeerde Germaanse Talen en Kunstwetenschappen aan de Universiteit Gent. Ze specialiseerde zich in de kruisbestuiving tussen hedendaagse beeldende kunst en actuele Nederlandstalige literatuur. Cappelle werkte eerder voor het Museum voor Schone Kunsten Gent en op de dienst cultuur van de provincie West-Vlaanderen. Momenteel is ze als acquirerend redacteur kunst aan de slag bij Uitgeverij Lannoo. Teksten van haar verschenen o.a. in de tentoonstellingscatalogus Robin Vermeersch – *Watching Windows*, bij de kunstenaarsfilm *Collapsing Stories* van Jan Mast en op de S.M.A.K.-blog.

Elke Couchez (BE, 1987) studeerde Vrije Grafiek aan Sint-Lucas Gent en Kunstwetenschappen aan de Katholieke Universiteit van Leuven. Momenteel is ze assistent in een studiebureau voor conservatie en restauratie. Haar interessedomein is de politieke en sociale dimensie van kunst in de publieke ruimte. Onder het motto 'kijken is niet tegenovergesteld aan weten', schrijft ze op freelance basis voor Metropolis M en de S.M.A.K. blog.

Piet Joostens (BE, 1972) publiceerde de boeken 'Aladdin in Brussel' (Manteau, 1998) en 'Over de vriend' (De Bezige Bij, 2012). Hij schreef voor onder meer De Morgen en De Witte Raaf en was tien jaar redacteur van het literaire tijdschrift Yang (nu nY). Hij vertaalt, is redacteur van DeReactor.org en is programmator bij Het beschrijf in het Brusselse literatuurhuis Passa Porta.

Roos van Mierlo (NL, 1987) woont en werkt in Londen, Engeland. Oorspronkelijk opgeleid tot fotograaf, ligt Van Mierlo's aandacht vooral bij de theorie achter foto's. De relatie tussen een foto en zijn beschouwer, de balans tussen interpretatie en waarheid en de foto als het begin van een verhaal in plaats van het eindresultaat, zijn de grondbeginselen van waaruit zij het medium beschouwt. Met haar teksten vormt zij niet alleen een brug tussen beschouwer en beeld, maar combineert zij een eigen schrijfstijl met een kritische blik op fotografie en kunst. Roos van Mierlo studeerde fotografie aan AKV|St. Joost te Breda, waarvan zij in juli 2010 afstudeerde met zes teksten over onzichtbare foto's. Daarnaast won zij de scriptieprijs voor haar verhaal over fotografie *Chemisch Vlees & Papieren Botten*, dat in 2011 uitgebracht werd. Ze schrijft korte fictieve verhalen en essays over fotografie. Zie: www.roosvanmierlo.com

Andreas Peeters (BE, 1984) studeerde Illustratieve Vormgeving en Animatie, en raakte tijdens die studies geïnteresseerd in een breder domein van kunstbeoefening. Vanuit deze belangstelling begon hij aan een opleiding Wijsbegeerte. Sindsdien combineert hij een praktijk als vormgever met lesgeven en schrijven over kunst. Andreas publiceerde recent o.a. in het filosofisch tijdschrift *Streven*, ter begeleiding van een reeks covers van Yasmine Willems. Op dit moment werkt hij mee aan een catalogus over het werk van de Duitse installatiekunstenaar Benjamin Greber.

Yoann Van Parys

Le poulpe au regard de soie



De sluier van Van Parys

door Roos van Mierlo

Iedereen is ergens bang voor. Ik koester een diepgewortelde angst voor open water, ooit opgedoken tijdens een vakantie, toen ik een eind uit de kust plotseling merkte dat ik door een wolk kleine kwalletjes werd omgeven. Ik zal nooit het gevoel van die witte lichaampjes vergeten toen ze langs mijn huid en tussen mijn vingers door glipten. Sindsdien wantrouw ik donkere wateren.

Er wordt wel eens gezegd dat de kunsten gebaat zijn bij een sluier van mysterie. Dat het weglaten ruimte schept en het niet benoemen juist nieuwe inzichten kan voortbrengen. De kracht van suggestie kan een object herscheppen tot iets nieuws, iets magisch. Maar kan suggestie ook de ruggengraat van je werk zijn? Een onderwerp? Of loop je het risico naar open zee te drijven en blijkt je werk plotseling uit honderden kwalletjes te bestaan, schimmig en ongrijpbaar?

De uitnodiging voor de nieuwste expositie van Yoann van Parys laat ons een gezicht zien. Het is een oude zwart-witfoto van een jongeman met een zijscheiding en een zwart pak aan. In zijn stropdas zijn zilveren vlakjes geweven. Hij kijkt geamuseerd het beeld uit en lijkt nog iets te willen zeggen, maar halverwege zijn zin heeft de fotograaf de tijd stilgezet. Door de titel op de uitnodiging krijgt de man nu echter toch zijn tekst terug: in witte letters spreekt hij de tekst: *‘Le poulpe au regard de soie’*, de octopus met de zijden blik. Hierboven staat de naam van de kunstenaar en even is er verwarring: is de man op de foto Yoann van Parys? En slaat de uitspraak terug op *zijn* afdwalende blik? De man is echter Roger Caillois, een Franse intellectueel, antropoloog, socioloog en spelcriticus. Zijn woorden zijn een citaat uit *Les Chants de Maldoror* van Isidore Lucien Ducasse, een Frans-Uruguayaanse dichter, en ooit door Caillois gebruikt als onderschrift bij een van zijn teksten over de octopus, een dier dat hem fascineerde omdat het geen skelet heeft en zijn vorm zodoende aan elke schuilplaats kan aanpassen.

In 1935 beschreef Caillois het fenomeen mimetisme, de gave tot nabootsen, een eigenschap die te vinden is bij sommige dieren; ze vervormen zich, verkleuren hun huid of gaan zich gedragen naar hun omgeving. Caillois legde deze eigenschap naast de menselijke natuur in zijn onderzoek naar hoe de mens gebruikmaakt van spel en nabootsing. Van Parys koppelt deze eigenschap aan het veranderlijke en interpreteerbare karakter van de kunst en aan de subjectieve menselijke blik. Hij schuift met de grenzen van de gangbare media; foto’s hangen naast tekeningen, simpele voorwerpen krijgen dezelfde aandacht als kunstobjecten en videofragmenten laten alledaagse tafereelen zien. Een eclectisch geheel van werken die onderling een relatie aangaan.

Van Parys spoort ons met zijn beelden aan tot het ontdekken van een onderliggend verhaal, maar tegelijkertijd blijft dat verhaal altijd een vertaling van de beschouwer. Dat is het inherente lot van kunst. Soms zet Van Parys ons opzettelijk op het verkeerde been, zoals in zijn wat oudere tekst ‘Alost’, waarin een fictieve wandeling zonder duidelijk doel wordt gemaakt. Hiermee lijkt Van Parys, door letterlijk te dwalen, een dwaling in ons hoofd te willen bewerkstelligen. ‘Alost’ wordt bijna een handleiding voor het beleven van Van Parys’ werk: door dromerig, nieuwsgierig en intuïtief te zwerven kom je tot nieuwe inzichten en verhalen. Hij gebruikt de mimetische eigenschap van kunst en tekst, het interpreteerbare, als een manier van communicatie met zijn publiek. Zijn verhalen vormen zich naar hun lezer. Een interessante aanpak, omdat Van Parys hierdoor zijn vinger op de zere plek van de kunst legt: de worsteling tussen waarheid en interpretatie.

Voor *Le poulpe au regard de soie* heeft Van Parys, onder andere, een aantal kleine, ruw opgezette tekeningen gescand en uitvergroot. Het zijn schimmen van hun herkomst, ze verwijzen nog wel naar een plek maar roepen vooral vragen op. Waar is het? Wat is daar gebeurt? Wat is hun verhaal? Een foto van een vreemde hobbel in het wegdek, ontstaan door het slecht opvullen van een gat in het asfalt, herbergt hetzelfde gevoel. In een video volgen we een meisje door de straten van Antwerpen, ze is duidelijk op weg, maar niemand weet waarheen. Alle werken draaien om de vraag: waar kijk ik naar? Als niets is wat het lijkt, wat blijft er dan over? Is het bobbelige wegdek een stuk uit de dwaaltocht van het meisje? Of is ook hier de octopus met zijn lange armen van interpretatie weer aan het werk? Van Parys maakt van zijn werk een spiegelkamer: het ene werk reflecteert het andere en vice versa. Wij toeschouwers staan er middenin en zien onszelf duizend keer in het werk terugkomen.

Een belangrijk beeld in de expositie is een scan van een foto waarop, tegen een zwarte achtergrond, een wit oplichtende kwal te zien is. Het beeld komt waarschijnlijk uit een tijdschrift: eromheen zijn flarden tekst zichtbaar. Zij geven ons stukjes informatie, maar niet genoeg om duidelijkheid over het dier te scheppen. Zijn tentakels en zijn vorm doen denken aan een doorschijnende octopus die gewichtloos in donker water drijft. Ernaast staan een manshoog wit paneel met verfstrepen, misschien een geïmproviseerde schildersezel? Een tafel waar verfpotten op hebben gestaan? Door hem overeind te zetten en deel van de expositie te maken krijgt de besmeurde plank nu net zoveel waarde als de rest van de werken in de ruimte. Als laatste in dit drieluik zien we een foto van een boom, bijna een negatief van het eerste beeld: een zwarte, bolle vorm tegen een lichte lucht. Wortels versus water. Het paneel ertussen houdt de tegengestelden in balans.

In die beelden weerklinkt de uitspraak van Ducasse het helderste. Het is een sluier van zijde die over Van Parys’ werk hangt, een laag van mysterie. Hij vormt de kern van het werk: de kunstenaar gebruikt hem om hem aan ons te kunnen laten zien. Zoals zijn teksten meer te maken hebben met het proces van het lezen dan met een onderwerp, gaat zijn beeldend werk meer over het proces van kijken dan over het object dat bekeken wordt.

Alle kunst begint met kijken. We zien iets, we interpreteren wat we zien en plotseling neemt onze verbeelding een vlucht. Op dat moment passeren wij de sluier die zo belangrijk is bij het maken en kijken naar kunst, maar die tegelijkertijd gevaarlijk is omdat zij een leegte inhoudt als zij te persoonlijk wordt. Wat als er alleen een sluier is? Dat is het risico dat Van Parys met zijn, bijna idealistische, werk neemt. Zijn werk is dermate subtiel en de sluier zó essentieel dat het ongrijpbaar dreigt te worden. Als alles voor ieder op zich interpreteerbaar is, wordt het werk dan niet ongefundeerd? De kracht van suggestie is inderdaad sterk en moet daarom voorzichtig gebruikt worden. We moeten niet vergeten dat suggestie een dubbelzinnig karakter heeft: het is oncontroleerbaar en wild en men kan zijn levens niet in de hand houden. Een kunstenaar, welk soort dan ook, doet er goed aan er zorgvuldig mee om te springen.

Het mimetische karakter van de kunst, dat Van Parys zo poëtisch aan het licht wil brengen, is in tweestrijd met zichzelf. De lichtgevende kwal/octopus is een ironisch symbool voor deze strijd: een onderdeel van het probleem alsmede een voorbeeld van de kritiek erop: de mimetische octopus is kunst geworden. Veranderlijk, glibberig en ongrijpbaar.

Yoann Van Parys

Le poulpe au regard de soie

NL

Werkperiode: 3 tot 26 januari
Publiek gesprek o.l.v. Roos van Mierlo: 20 januari, 20 uur
Opening: 27 januari, 20 uur
Presentatie: 28, 29 en 30 januari, 10.30 - 20 uur

Het werk van Yoann Van Parys, waarin tekeningen, foto’s, schilderijen of projecties gecombineerd worden in een tentoonstellingscontext of in een publicatie, beweegt zich doorheen verschillende werelden gerelateerd aan verschillende plaatsen of individuën. Hierbij onderzoekt Van Parys de associaties die bij deze werelden horen, of ze nu werkelijk of droomachtig zijn. Het is bovenal een onderzoek naar de manier waarop beelden zichzelf en zich ten opzichte van elkaar organiseren.

Yoann Van Parys (BE, 1981) woont en werkt in Brussel. Hij studeerde Kunstgeschiedenis aan de universiteiten van Louvain-la-Neuve en Brussel. Recente projecten omvatten een collectief project met kunstenaars Raphaël Van Lerberghe en Laurent Dupont-Garitte in Galerie Dominique Lang, Dudelange (Luxemburg) en deelnames aan tentoonstellingen bij Netwerk, Aalst, en BPS22, Charleroi.

EN

Work period: 3 to 26 January
Public conversation led by Roos van Mierlo: 20 January, 20.00
Opening: 27 January, 20.00
Presentation: 28, 29 and 30 January, 10.30 - 20.00

The work of Yoann Van Parys, in which drawings, photographs, paintings or projections are combined in the context of an exhibition or a publication, moves through various worlds related to different places or individuals. Van Parys explores the associations that belong to these worlds, whether real or dream-like. Above all it is a study of how images organize themselves as well as in relation to each other.

Yoann Van Parys (BE, 1981) lives and works in Brussels. Van Parys studied art history at the universities of Louvain-la-Neuve and Brussels. Recent projects include a joint project with artists Raphaël Van Lerberghe and Laurent Dupont-Garitte at Galerie Dominique Lang in Dudelange (Luxembourg) and his participation in exhibitions at Netwerk in Aalst (Belgium) and BPS22 in Charleroi.





Wobbe Micha

Le deuxième rendez-vous



Omwentelingen

door Elke Couchez

De tentoonstelling 'Rendez-vous' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'Het gebaar' van Wobbe Micha

De tentoonstelling die Wobbe Micha maakte voor Lokaal 01 in Antwerpen, toont drie werken: een boekje, drie zuilen en een klankwerk. De titel Le *deuxième rendez-vous* impliceert dat er al een eerste ontmoeting heeft plaatsgevonden. De enige aanwijzing daarvoor is het boekje dat bij de ingang van de ruimte werd aangeboden, met daarin één zin:

an unknown man holds an O in the palm of his hand likely retrieved during the investigation into their coherence

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De zin is ook een introductie op het hele artistieke proces dat aan de tentoonstelling voorafging. Micha verklaart de zin in een brief: “In this description I retrieved the movements which I use as the measure in the development of my work. The object refers to time and space across the act and attempts to initiate a conversation of sorts.”¹ Belangrijk is ook te weten dat de zin werd genoteerd naar aanleiding van een reis die Micha in 2008 maakte naar Algiers en herhaalde in 2010. Op die reizen ging hij op zoek naar een Ionisch kapiteel dat hij ooit aantrof op een filmstill in een boek. Al sinds 2008 vormt dit kapiteel het uitgangspunt van al zijn tentoonstellingen. Micha beschouwt het als een *frontispice*, een gedrukte illustratie op de tweede pagina van een boek (*Frontispicium* is het latijnse woord voor voorhoofd, *spicere* voor laten zien). Voor hem is het kapiteel 'de maat van alles'; alle vormen en handelingen vinden er hun oorsprong in.² Het staat centraal in een onderzoek naar het gebaar en de beweging, naar de ruimte, de stilte en de tijd.

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

Het gebaar als misverstand

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

Micha's onderzoek vertrekt vanuit de vraag naar de mogelijke bewegingen die met het ophijsen en neerhalen van het kapiteel uit de filmstill gepaard zijn gegaan. Door minimale indicaties van een hand in de vorm van een O, kan het kapiteel worden verplaatst. In kleine tekeningen, tweedimensionale objecten en foto's voorafgaand aan de tentoonstelling worden die gebaren herhaald. Ook de zin in het boekje ontstaat vanuit die beweging. Alleen ligt de O hier in de palm van de hand, zodat de O niet meer van de hand afhankelijk is en een eigen leven gaat leiden.

De tentoonstelling 'Het gebaar' van Wobbe Micha

Met het gebruik van het gebaar, of de O, beoogt Micha een misverstand. Zijn gebaar is er niet op gericht een eenduidige betekenis over te brengen. Die opvatting van het gebaar doet denken aan Walter Benjamins analyse van het gebaar in het episch theater van Bertold Brecht.³ Benjamin stelde dat het gebaar niet enkel een beweging van het lichaam is, maar ook een onderbreking of opschorting van een plot. Het gebaar verstoort een verhaallijn . Ook in de tentoonstelling is het gebaar als interval aanwezig. Het onderbreekt de handeling, maar het is ook zelf een handeling. Het gebaar is daarom een paradoxaal gegeven. Het roept op tot stilstand en zet tegelijkertijd alles opnieuw in beweging. Micha schrijft hierover in een brief: “Across misunderstanding, an event is formed which implies several contents simultaneously: one which is possible, another which is probable or real. For this reason one must at all times remember to focus attention on this two-sidedness.” In het misverstand komen verschillende betekenissen samen. Niet één betekenis is de waarheid en daarom kunnen tegengestelden naast elkaar bestaan. Het gebaar staat voor mogelijkheden en waarschijnlijkheden, eerder dan voor waarheden.

Het gebaar werkt zoals de 'lekken' die Wobbe Micha in vorige tentoonstellingen heeft aangebracht. Het lek is een constructie die een geheel uit evenwicht brengt, maar dat geheel daardoor ook laat balanceren. In de tentoonstelling *L'ivresse des grandes profondeurs* (2008, Brussel) werd het lek gevisualiseerd door middel van een

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

geperforeerde steen. Door de opening kon 'de betekenis wegvloeien'. Hoewel minder letterlijk aanwezig in de tentoonstelling voor Lokaal 01, is hier een gelijkaardig mechanisme aan het werk. In het gebaar lijkt 'alles weg te stromen', zoals Micha het omschrijft en 'tegelijkertijd vindt alles ook voortdurend plaats'.

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De zuil als fundament en drager

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

Anders dan in eerdere tentoonstellingen wordt in Le *deuxième rendez-vous* het Ionisch kapiteel niet meer getoond. Toch verwijzen alle elementen naar het bestaan ervan. Vier zuilen zonder voetstuk en kapiteel staan in de ruimte opgesteld. Van ver lijken het monumentale blokken, maar de suggestie van zwaarte en grootsheid wordt tegengesproken zodra de kijker dichterbij komt. De zuilen blijken gemaakt uit hout en zijn met strookjes van gemarmerd papier bedekt; een verwijzing naar de *frontispice*, vaak gedrukt in een boek met marmeren platten. De zuilen hebben spiraalvormige cannelures die Micha zelf freest, schuurt en beplakt. Hij is zijn eigen assistent. Het beplakken vormt een adempauze in het continue proces van creatie en inventie. Eén zuil bestaat uit een opeenstapeling van twee zuilen. De lijnen botsen tegen elkaar in het midden, wat een knik in de zuil en ook 'een knik in het kijken' veroorzaakt, waardoor de evenwichtige compositie aan het wankelen wordt gebracht. In een van onze gesprekken verwees Micha naar een uitspraak van Plato, geciteerd uit het zuilenboek van Vitruvius: “Ik zag de ervaring dichterbij komen en de zuilengalerij van de hypothesen wankelen”. De betekenis kan Micha niet meteen duiden.⁴ Plato beschrijft een zuilengalerij die wankelt omdat ze niet rust op een fundament. Zodra Plato de opstelling van de zuilengalerij tracht te doorgronden, stort de galerij in. Bedoelde Plato dat deze zuilen slechts hypothesen zijn omdat ze niet gedragen worden? Net omdat ze niet worden ondersteund, zijn ze ook ontdaan van hun primaire functie, het dragen. De zuilengalerij draagt geen verleden, ze getuigt niet over de grootsheid van een vergeten tijdperk. Ze is gewoon aanwezig. Op een gelijkaardige manier lijken de zuilen zich zonder fundament in de tentoonstellingsruimte te bevinden. En net als het gebaar draagt de zuil geen vaststaande betekenis, ze is slechts een voorstel, een mogelijkheid of waarschijnlijkheid.

Wanneer de zuilen in Le *deuxième rendez-vous* worden benaderd met kennis van de vorige tentoonstellingen, is het mogelijk, zelfs waarschijnlijk, dat de zuilen toch een dragende functie hebben. Ze ondersteunen namelijk het Ionisch kapiteel dat in de hele tentoonstelling *denkbeeldig* aanwezig is. Ik stel me enkel de vraag of de kijker hier genoeg informatie krijgt. Alles verwijst naar een Ionisch kapiteel dat voor hem verborgen blijft, en de tentoonstelling is vooral een verhaal over wat voorafging en afwezig is. Dat maakt de tentoonstelling niet minder interessant, maar het vergt wel een grote toewijding van de kijker.

Dragende stilte

De filmstill die Micha inspireert, toont het kapiteel op het moment van de 'vlucht', onbestemd in de lucht hangend. Het behoort niet toe aan een punt in de ruimte, maar aan een tussenzone die door stilte wordt bepaald. De stilte is geen stilte voor de storm maar een volwaardige vorm. Hoewel de filmstill niet in de tentoonstelling aanwezig is, is een gelijkaardige stilte 'hoorbaar' in een klankwerk dat Micha maakte in samenwerking met de componist Walter Hus. Het twaalf minuten durende stuk bestaat uit sequenties van vier O-klanken en wordt in een *loop* afgespeeld. De O-klanken worden in veranderende volgorde en in stijgende lijn herhaald en aan elkaar geregen door ongeveer één minuut stilte.

De stilte is een constitutief element in het klankwerk, slechts door haar is de opeenvolging van klanken mogelijk. Stilte draagt het geluid. Ze stelt de betekenis vrij, waarmee Micha bedoelt dat de kunstwerken niet per se een betekenis willen overdragen aan de kijker. Die vrijstelling van betekenis kenmerkt ook de zuilen en het gebaar. In plaats van over betekenis, spreekt Micha liever over de *inhoud* van een werk. Terwijl betekenis volgens hem naar iets verwijst of voor iets staat, is de inhoud in het werk zelf aanwezig. Inhoud is wat het werk in zich houdt. Dat kan materie, vorm, ritme, klank, beweging, enz. zijn.

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

O-mwentelingen

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De telkens terugkerende O-klank of O-vorm staat voor de omwenteling. De omwenteling is aanwezig in het boekje en het klankwerk, omdat de zin en de klanken telkens opnieuw kunnen worden herhaald. Op een gelijkaardige manier maken de spiralen op de pilaar een oneindige omwenteling. De O staat voor de eeuwige terugkeer van de dingen en de tijd . Toch is herhaling is in deze context niet negatief. In tegenstelling tot de gedachte dat herhaling de vorm verzwakt, is ze hier het vermogen tot creativiteit en innovatie . Hoewel de vormen worden herhaald, zijn ze ook telkens nieuw en anders. Net door het Ionisch kapiteel, de zuil, het gebaar en de O-vorm te integreren in een nieuwe context, worden zoals Micha stelt “nieuwe mogelijkheden en waarschijnlijkheden” gegenereerd.

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling is duidelijk geconstrueerd vanuit tegenstellingen. De werken oefenen een tegengestelde druk uit op elkaar. Terwijl de zuilen een neerwaartse richting beschrijven, lijken de klanken een stijgende vlucht te maken. Monumentaliteit staat tegenover lichtheid,

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

Wobbe Micha Le deuxième rendez-vous

NL

Werkperiode: 7 februari tot 2 maart <div>Publiek gesprek o.l.v. Elke Couchez: 23 februari, 20 uur</div> <div>Opening: 3 maart, 20 uur</div> <div>Presentatie: 4 en 5 maart, 13–17 uur</div>

Dit onderzoek van Wobbe Micha begon in Algiers, waar een aantal gebaren aangebracht werden doorheen de lucht. Deze gebaren verwezen naar de instructies die gegeven werden voor het optillen en vervolgens het neerhalen van een Ionisch kapiteel. Wellicht hadden deze bewegingen meer dan een aanwijzende betekenis en kan hen een meer precieze inhoud toegekend worden. Aan de oorspronkelijke handeling werden later meer preciseringen toegevoegd om de documentaire aspecten te benadrukken van dit onderzoek naar zijn eigen samenhang. Het Ionisch kapiteel wordt beschouwd als maat van alles, als het principe waarin alle handelingen en vormen hun oorsprong vinden. De reikwijdte van de betreffende gebaren en hun verhoudingen werden alsmaar nagegaan in de ruimte.

Wobbe Micha (BE, 1985) leeft en werkt in Brussel. Wobbe Micha studeerde af aan Sint Lukas Brussel en volgde het artist-in-residence programma van Wiels, november 2009 – februari 2009.

proportie tegenover disproportie, tactiliteit tegenover het abstracte, enzovoort. Het werk wordt bepaald door die constante wisselstroom van tegengestelde polen. Die tegenstellingen veroorzaken een boeiende dynamiek in de tentoonstelling. Ze zorgen ervoor dat de betekenis niet wordt vastgezet en dat elk spreken kan worden tegengesproken. Die openheid is zeer belangrijk omdat ze beweging genereert. Door het toelaten van conflicterende krachten ontstaat namelijk verandering en vernieuwing.

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

Micha's creatieproces bestaat uit omwentelingen. Zijn beelden cirkelen rond één oorspronkelijk beeld, het Ionisch kapiteel. Net zoals de vraag naar welke *eerste* ontmoeting aan de tentoonstelling voorafging, kun je je afvragen welke erop volgen. Zullen de nieuwe beelden blijven cirkelen rond dit ene beeld? Zal het Ionisch kapiteel blijvend invloed uitoefenen? Of zal binnenkort de nood ontstaan nieuwe zijsporen te bewandelen en parallelle denklijnen uit te tekenen?

EN

1 De hier gebruikte brieffragmenten komen uit een portfolio dat Wobbe Micha samenstelde als overzicht van zijn werk tussen 2008 en 2010. <div>2 Micha schrijft: "The Ionic capital is considered as the measure of everything, as the principle in which all acts and forms originate."</div> <div>3 Walter Benjamin, <i>Understanding Brecht</i>, vert. door Anna Bostock, Londen, 1998; Samuel Weber, "Citability- of Gesture", <i>Benjamin's Abilities</i>, Harvard, 2008.</div> <div>4 Ook de bibliografische referentie is onduidelijk. Micha las de zin voor uit een van zijn notitieboekjes, maar het bleek onmogelijk het citaat terug te vinden in Vitruvius' boek.</div>

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

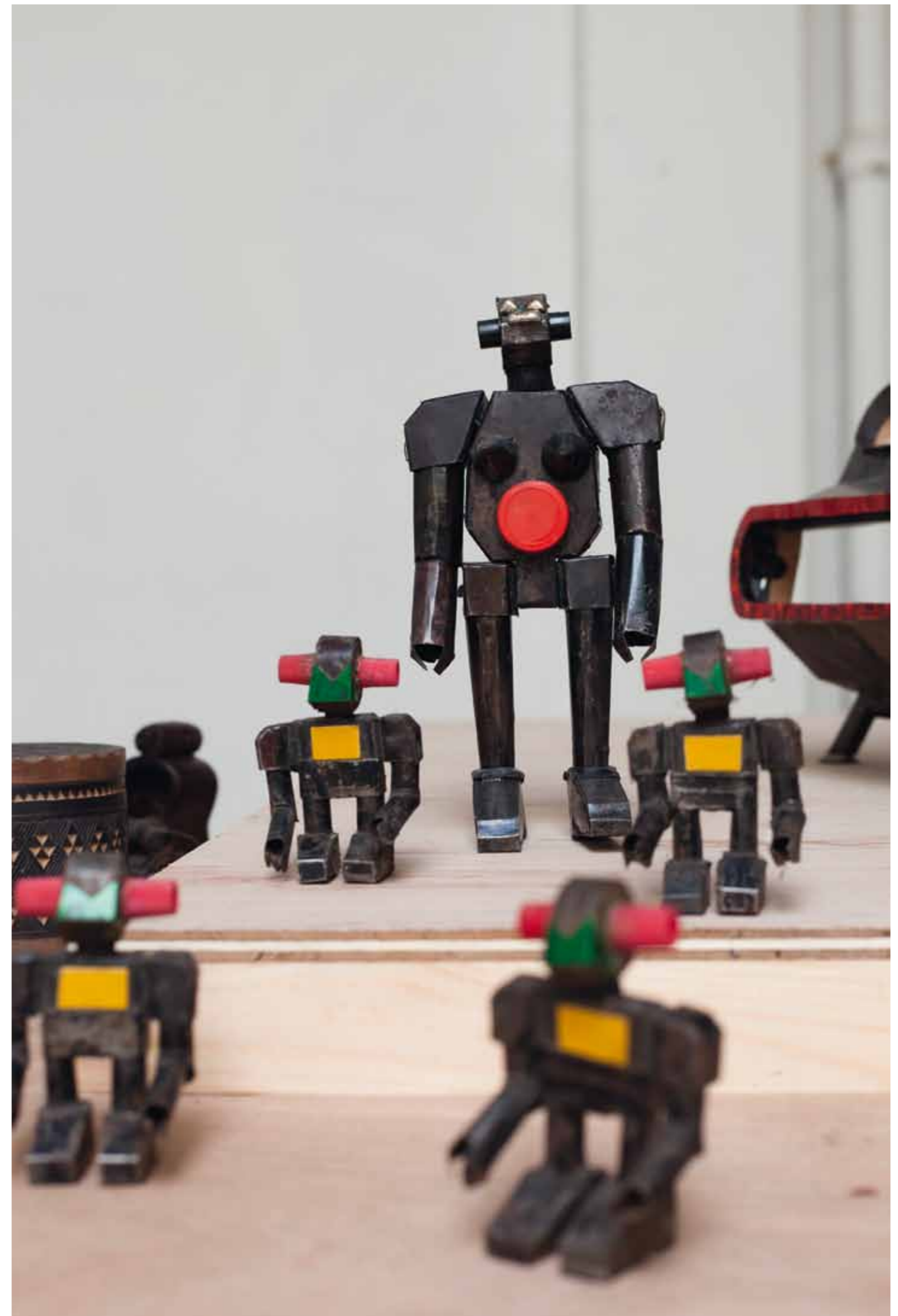
De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha

De tentoonstelling 'De stilte' van Wobbe Micha



Bren Heymans, Djo Moembo & Bienvenu Nanga

Bidontopia



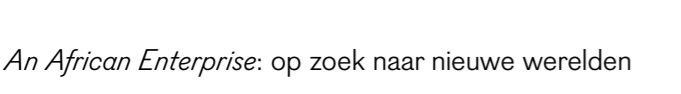
Ondergrondse netwerken.

De nieuwe werelden van Heymans, Moembo en Nanga



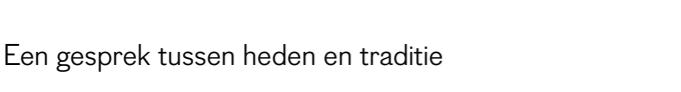
Het project *Bidontopia* groeide in 2006 uit het initiatief van de Belgische kunstenaars Djo Moembo en Bren Heymans. De naam *Bidontopia* verwijst naar de bidonvilles van Kinshasa. Het zijn krottenwijken opgebouwd uit golfplaten en bordkarton: kleine dorpen die organisch groeien binnen de stad, zonder planning, zonder centrum. In *Bidontopia* hoor je ook ‘Utopia’, wat doet denken aan het boek van Thomas More. Toch gaat dit project niet over een ideale samenleving, maar over hoe Kinshasa er in de toekomst zou kunnen uitzien.

Bidontopia is een samenwerkingsproject waarbij informatie uit een langlopend onderzoek wordt verwerkt tot een grote installatie. Tijdens het onderzoek ontwikkelt zich stapsgewijs een interculturele dialoog over identiteit, geografie, architectuur en urbanisatie. De gemengde afkomst van beide kunstenaars is hier niet vreemd aan: Bren Heymans is voor een kwart Indonesisch, Djo Moembo is half Congolees. Die achtergrond heeft hen als personen gevormd en speelt een rol in hun beeldend oeuvre. Het vormde indirect de aanleiding voor *Bidontopia*.



An African Enterprise: op zoek naar nieuwe werelden

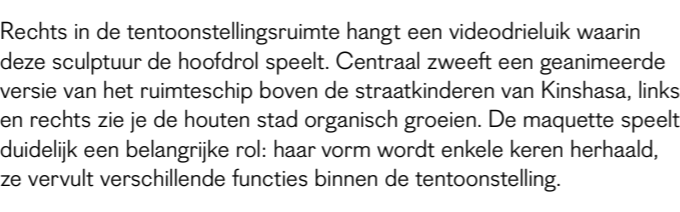
Voor Heymans en Moembo heeft de kolonisatie geen strikt negatieve bijklank: ze ligt mee aan de oorsprong van dit project. De kolonisatie is ooit begonnen als een avontuur, een zoektocht naar nieuwe werelden. Op die manier is ook dit project ontstaan: vanuit een nieuwsgierigheid naar wat Kinshasa zou kunnen zijn. De Congolese maatschappij is de laatste tien jaar ingrijpend veranderd, door o.a. de impact van internet en mobiele telefonie. De stedelijke ontwikkelingen verlopen er heel anders dan in de westerse wereld: Europese steden groeien vooral in de hoogte, terwijl Kinshasa zich in de breedte ontvouwt. Het resultaat van die expansie is onvoorspelbaar en oneindig divers: er wordt langs alle kanten bijgebouwd zonder dat er een duidelijk plan achter zit. Die onvoorspelbare, organische expansie van de stad vormt het onderzoeksobject van Heymans en Moembo, en typeert tegelijk het verloop van hun project. *Bidontopia* werkte van in het begin als een *open source*: iedereen die ermee in contact kwam, kon bijdragen. Het verrassingseffect speelde een grote rol in de manier waarop het project concreet vorm kreeg: verschillende ideeën werden in Congo uitgevoerd en naar België opgestuurd met de post. Daardoor bleef de uitkomst van het project onbepaald, maar bracht het wel een wezenlijke uitwisseling tussen deelnemers op gang. Een van die deelnemers is de Congolese kunstenaar Bienvenu Nanga, die voor de werkperiode in Lokaal 01_Antwerpen de oversteek waagde. Hij kwam met het idee om in Kinshasa een open forum voor jonge kunstenaars te realiseren.



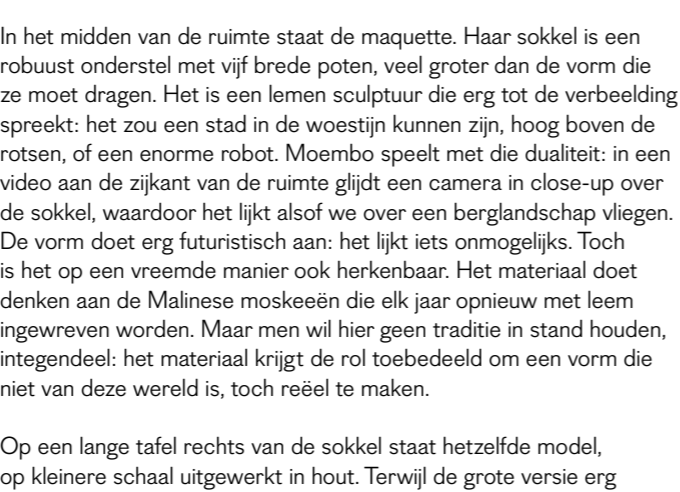
Bij de presentatie in Lokaal 01_Antwerpen valt vooral het grillige parcours op dat het project heeft afgelegd. Het eerste beeld dat in het oog springt als je de tentoonstellingsruimte binnenkomt, is de projectie van een straatkind uit Kinshasa dat sporen trekt in het zand. De sporen vermengen zich met de krassen en groeven in de muur waarop het beeld geprojecteerd wordt: het blijft onduidelijk wat het kind tekent. Het is een troebel beeld, en ook het verhaal dat Heymans en Moembo willen vertellen, is niet altijd even helder. Van buitenaf lijkt het project soms samenhang te missen: in de verscheidenheid van producten verlies je als kijker soms het overzicht.



Enkele monitors tonen een verslag van Moembo’s eerste ontmoeting met Kinshasa. Tijdens die reis werd een proces in gang gezet waarvan de resultaten het grootste deel van de presentatie uitmaken. Heymans maakte in 2006 enkele computerschetsen van futuristische steden; in de video’s zien we hoe architecten uit de Matete-wijk die tekeningen volgens eigen inzichten herwerkten. Een lokale kunstenaar maakte op basis van deze nieuwe plannen een kleimaquette. In het atelier van de ebenist Gabriel Poto werd een tweede versie gesneden uit wengéhout. Poto is een lokale sculpteur die veel produceert voor de toeristische markt, maar evengoed traditionele maskers maakt voor initiatieriten in de dorpen. Moembo toont in een split-screen video hoe het ontwerp stap voor stap tot stand kwam: de kleiende handen en de sculpteurs van Poto vermengen zich met beelden van spelende straatkinderen en een skyline van bidonvilles. Het resultaat is een bevreemdende combinatie: het lijkt op een ruimteschip dat een traditioneel Afrikaans dorp draagt. Mocht er een Congolese versie bestaan van de *Enterprise* uit *Star Trek*, dan zou die er wel eens zo kunnen uitzien.



Rechts in de tentoonstellingsruimte hangt een videodrieluik waarin deze sculptuur de hoofdrol speelt. Centraal zweeft een geanimeerde versie van het ruimteschip boven de straatkinderen van Kinshasa, links en rechts zie je de houten stad organisch groeien. De maquette speelt duidelijk een belangrijke rol: haar vorm wordt enkele keren herhaald, ze vervult verschillende functies binnen de tentoonstelling.



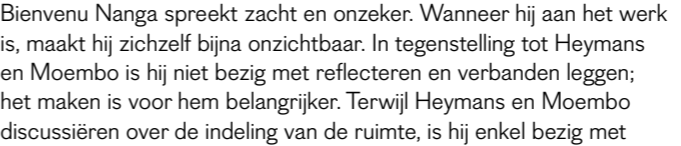
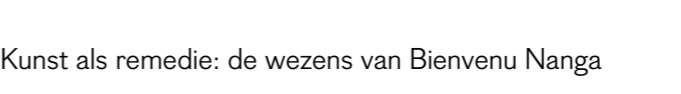
Op een donkerhouten display aan de muur staan houten vormpjes uitgestald die verwijzen naar de bidonvilles van het ruimteschip. Ze zijn het resultaat van een workshop die doorging tijdens het festival Coup de Ville in Sint-Niklaas. Kinderen uit het plaatselijke asielcentrum kleiden op basis van de maquette nieuwe vormen: deze werden op hun beurt uitgewerkt door het atelier van Gabriel Poto. Het is echter niet helemaal duidelijk hoe deze objecten zich verhouden tot het ruimteschip, of wat ze eraan toevoegen.



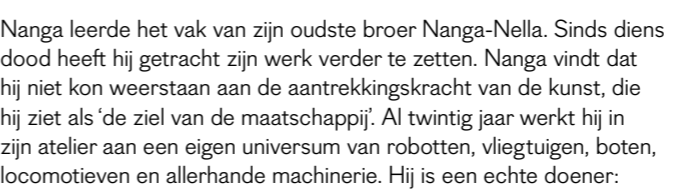
In het midden van de ruimte staat de maquette. Haar sokkel is een robuust onderstel met vijf brede poten, veel groter dan de vorm die ze moet dragen. Het is een lemen sculptuur die erg tot de verbeelding spreekt: het zou een stad in de woestijn kunnen zijn, hoog boven de rotsen, of een enorme robot. Moembo speelt met die dualiteit: in een video aan de zijkant van de ruimte glijdt een camera in close-up over de sokkel, waardoor het lijkt alsof we over een berglandschap vliegen. De vorm doet erg futuristisch aan: het lijkt iets onmogelijks. Toch is het op een vreemde manier ook herkenbaar. Het materiaal doet denken aan de Malinese moskeeën die elk jaar opnieuw met leem ingewreven worden. Maar men wil hier geen traditie in stand houden, integendeel: het materiaal krijgt de rol toebedeeld om een vorm die niet van deze wereld is, toch reëel te maken.



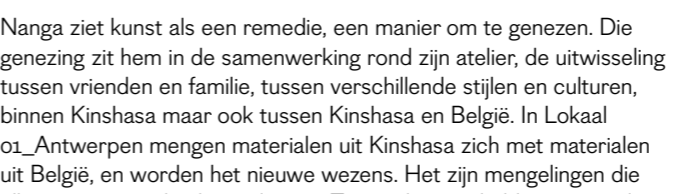
een dubbel gevoel: het lijkt alsof de kunstenaars veel hebben laten uitvoeren, maar het is moeilijk te traceren wat ze zelf wilden manifesteren. Het voortdurende pingpong tussen heden en traditie keert terug in een beeld dat meereist in de periferie van het project. Op een lichtbak aan de muur staan Japanse speelgoedrobotjes uitgestald naast voorouderbeeldjes uit Indonesië en Afrika. Ze behoren tot Heymans’ persoonlijke verzameling: sommige van deze robotjes koestert hij al van kinds af. Heymans plaatste de beeldjes bewust naast elkaar: ze symboliseren een brug tussen traditie en toekomst, tussen noord en zuid. Door hun juxtapositie krijgen ze iets aandoenlijks: het lijken kleine personages. Ze refereren aan de geassembleerde robots van Bienvenu Nanga, die bijna onopvallend zijn opgesteld in de ruimte. Er is een opvallende overeenkomst tussen de robotten van Heymans en Nanga: allen dragen ze een beschermend schild voor hun buik. Afrikaanse spiegelfetisjen dragen op hun buik steeds een spiegelkje dat dient als *charge* (‘lading’), vaak met een helende, beschermende functie.



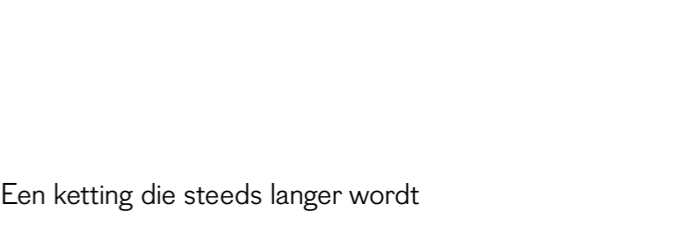
Bienvenu Nanga spreekt zacht en onzeker. Wanneer hij aan het werk is, maakt hij zichzelf bijna onzichtbaar. In tegenstelling tot Heymans en Moembo is hij niet bezig met reflecteren en verbanden leggen; het maken is voor hem belangrijker. Terwijl Heymans en Moembo discussiëren over de indeling van de ruimte, is hij enkel bezig met wat er onder zijn handen gebeurt. Zoals een tekenaar neemt hij regelmatig afstand om te kijken en na te denken. Zijn handelingen zijn zeer arbeidsintensief; pas hier ontdekt hij hoe snel een boor door een metalen plaat kan gaan.



Nanga leerde het vak van zijn oudste broer Nanga-Nella. Sinds diens dood heeft hij getracht zijn werk verder te zetten. Nanga vindt dat hij niet kon weerstaan aan de aantrekkingskracht van de kunst, die hij ziet als ‘de ziel van de maatschappij’. Al twintig jaar werkt hij in zijn atelier aan een eigen universum van robotten, vliegtuigen, boten, locomotieven en allerhande machinerie. Hij is een echte doener: voortdurend is hij bezig uit oude dingen iets nieuws te maken. Gevonden materiaal speelt een grote rol in zijn werk. Sommige dingen vindt hij op zijn wandelingen, voor andere betaalt hij. Rond zijn atelier bestaat een levendig netwerk van familie, vrienden en straatkinderen die aan Nanga denken als ze iets geschikts vinden. Kinderen hangen in zijn atelier rond, doen hun zegje, werken mee aan de robotten. In zijn ogen is dit netwerk dan ook co-auteur van zijn werk.

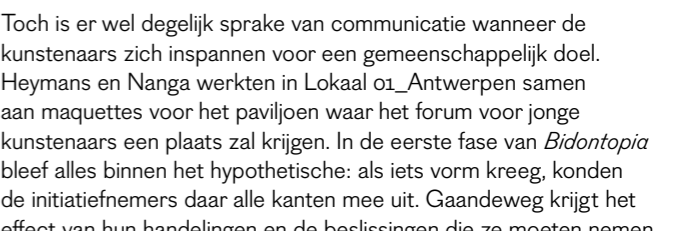


Nanga ziet kunst als een remedie, een manier om te genezen. Die genezing zit hem in de samenwerking rond zijn atelier, de uitwisseling tussen vrienden en familie, tussen verschillende stijlen en culturen, binnen Kinshasa maar ook tussen Kinshasa en België. In Lokaal 01_Antwerpen mengen materialen uit Kinshasa zich met materialen uit België, en worden het nieuwe wezens. Het zijn mengelingen die elk een eigen verhaal meedragen. Zijn sculpturen hebben een ziel en een boodschap: de personages leiden een eigen leven. Nanga creëert voor hen een omgeving uit collages, materialen met een kleurrijk patina: hij bouwt bomen, huizen, fictieve dorpen. Het is een wereld die ademt, leeft, beweegt. Maar kan je een dergelijk universum wel transporteren?



Een ketting die steeds langer wordt

Het eigenlijke probleem van dit project situeert zich in het oorspronkelijke uitgangspunt van Heymans en Moembo: de tegenstelling tussen heden en traditie, tussen kolonisatie en sciencefiction. Het lijkt alsof ze een fictie optrekken om te verhullen dat een werkelijke ontmoeting tussen Belgische en Congolese kunstenaars erg problematisch is. Die onmogelijkheid toont zich des te sterker in de manier waarop ze processen in gang zetten en werk uitbesteden. Net in de manier waarop ze toenadering zoeken, toont zich het onoverbrugbare verschil. Het parcours van Heymans en Moembo lijkt bij momenten een keten van oppervlakkige ontmoetingen en kortstondige inspanningen. Wie kijkt vanuit een esthetisch standpunt, ziet in de presentatie vaak dezelfde vorm herhaald worden. Het futuristische onderstel en de robotten van Nanga lijken eerder niet dan wel samen te horen. Achteraf stel ik me de vraag of de drie kunstenaars gecommuniceerd hebben, of onbedoeld naast elkaar hebben gewerkt. Van de geplande uitwisseling met Nanga is er geen spoor. Tijdens de werkperiode die een wilde jamsessie moest worden, is er wel hard gewerkt, maar lijkt er geen samenspel te zijn geweest.



Toch is er wel degelijk sprake van communicatie wanneer de kunstenaars zich inspannen voor een gemeenschappelijk doel. Heymans en Nanga werkten in Lokaal 01_Antwerpen samen aan maquettes voor het paviljoen waar het forum voor jonge kunstenaars een plaats zal krijgen. In de eerste fase van *Bidontopia* bleef alles binnen het hypothetische: als iets vorm kreeg, konden de initiatiefnemers daar alle kanten mee uit. Gaandeweg krijgt het effect van hun handelingen en de beslissingen die ze moeten nemen echter een meer uitgesproken politiek karakter. Een open forum is een statement naar de buitenwereld, een stap in de richting van de wereld die Bienvenu wil verwezenlijken. Waar Heymans en Moembo in het begin nog aarzelden *Bidontopia* te bestempelen als een schets voor een ideale samenleving, dragen ze nu wel degelijk bij aan het verwezenlijken van een utopie. Juist dit engagement maakt een wederzijdse uitwisseling mogelijk. Aan het oppervlak van onze wereld is het onmogelijk geworden om elkaar werkelijk te ontmoeten. Ondergronds vormt zich echter een netwerk dat eindeloos gecompliceerd is. Belgische, Indonesische en Congolese materie, verbeelding en realiteit worden een ingewikkeld geheel.

Bren Heymans, Djo Moembo & Bienvenu Nanga

Bidontopia

NL

Werkperiode: 14 maart tot 10 april
Publiek gesprek o.l.v. Andreas Peeters in Café Kiebooms
(De Coninckplein 18, Antwerpen): 30 maart, 20 uur
Opening: 7 april, 20 uur
Open: 8 t/m 10 april, 13-17 uur

Bren Heymans en Djo Moembo werken sinds 1994 regelmatig samen aan projecten en tentoonstellingen waarbij de uitwisseling tussen media en disciplines wezenlijk is. Ook hun verschillende afkomsten zijn een bindende factor in hun werk. Zij bevragen archetypen en overeenkomsten in en tussen verschillende culturen. In 2006 startten ze het interculturele grensoverschrijdende project *Bidontopia*, een open source project waarin informatie uit allerlei bronnen over een langere periode wordt verwerkt. Aan de oorsprong van het project ligt enerzijds het ontwerp van Heymans van een zwevende futuristische stad; anderzijds stelt Moembo de vraag wat het filmgenre van de science-fiction betekent in de context van de Afrikaanse film. Het project werd verder ontwikkeld in Kinshasa met de hulp van de ebenist A. Poto Gabriel, kunstenaar Edo Ngini en de architecten Toko Missi J.P. en André Matavunga. Het is een onderzoek naar de uitwisseling van beeldtalen en het wil aanzetten tot de interculturele dialoog over identiteit, architectuur en urbanisme.

Bij Lokaal 01 worden samen met de Congolese kunstenaar Nanga Bienvenue maquettes en denkpistes uitgedacht als een verwerking van al het bestaande materiaal. Daarnaast wordt een overzicht van het hele project getoond.

Bren Heymans (BE, 1975) woont en werkt in Antwerpen.

Djo Moembo (CD, 1975) woont en werkt in Momignies. Recent presentaties en installaties van het project werden gerealiseerd in het Mechelse Hof van Busleyden, bij WARP en Coup de Ville in Sint-Niklaas.

EN

Work period: 14 March to 10 April
Public conversation led by Andreas Peeters in Café Kiebooms
(De Coninckplein 18, Antwerp): 30 March, 20.00
Opening: 7 April, 20.00
Open: 8 to 10 April, 13-17.00

Bren Heymans and Djo Moembo have been collaborating since 1996 on several artistic projects, in which the combining and overcoming of different disciplines and cultures are a central element. In 2006 they started the project *Bidontopia*: an open source project in which information from different sources are collected over a longer time and used in several installations. At the origin of the project is on one the hand the designs that Heymans made of a floating futuristic city and on the other hand Moembo's question of what the science-fiction genre can mean in African film. The project has been further developed in Kinshasa with the help of ebony worker A. Poto Gabriel, artist Edo Ngini and architects Toko Missi J.P. and André Matavunga. It is a research into the exchange of visual languages and it wants to support the intercultural dialogue about identity, architecture and urbanism.

At Lokaal 01 they will develop models and possible scenarios for the further digestion of the existing material in collaboration with the Congolese artist Nanga Bienvenu. Also an overview of the whole project will be on display.

Bren Heymans (BE, 1975) lives and works in Antwerp.

Djo Moembo (CD, 1975) lives and works in Momignies. Recent presentations and installations of the project were realized in Mechelse Hof van Busleyden at WARP in Sint-Niklaas and at Coup de Ville in Sint-Niklaas.





Malte Lochstedt & Meike Schmidt

Abriss/Draft



Vingeroefeningen

door Dorothee Cappelle

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt toont een reeks driedimensionale schetsen. Voorstellen voor kunstwerken geënt op het verleden, maar met de blik op de toekomst. De kunstenaars trachten met elkaar in dialoog te treden. Wat getoond wordt, is niet af. Het zijn hints, beloftes, prototypes die de verwachtingen prikkelen. Althans, dat zou toch moeten. Hoewel de opzet op zijn minst nieuwsgierig maakt, kan het resultaat nauwelijks beklijven. De hier getoonde artistieke voorstellen blijven naast elkaar staan, alsof de kunstenaars twee verschillende talen spreken. Aan de bezoeker om te tolken, om verbanden te leggen. Maar lukt dat wel?

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

Spoorzoeken

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

De jonge Berlijnse kunstenaar Malte Lochstedt (°1979) legt als conceptueel kunstenaar een bijzondere fascinatie aan de dag voor deconstructie, betekenisvorming en de mentale en fysieke mechanismen die achter hedendaagse (re)productieprocessen, consumptiegedrag en alomtegenwoordige waardesystemen schuilen. Lochstedts aanpak is rationeel en onderzoekend; van tijd tot tijd lijkt hij zelfs als een kunstzinnige wetenschapper te werk te gaan. Toch mag Lochstedt niet louter en alleen een conceptueel kunstenaar genoemd worden. Hij is een uiterst belezen kunstenaar; verwijzingen naar de kunstgeschiedenis, klassieke muziek, popmuziek, film, geschiedenis enz. zijn legio in zijn nog prille oeuvre. Die referenties verlenen zijn werk een poëtische, efemere en vaak ook sublieme kwaliteit.

Een gelijkaardige aanpak vinden we in het werk van Meike Schmidt (°1977). Haar oeuvre wordt gekenmerkt door zachte, gedempte kleuren, goedgekozen en betekenisvolle settings en een doordachte materialenkeuze. Haar werk roept een haast onvatbaar, vervreemdend gevoel op. Schmidts sculpturen en tweedimensionale werken zijn transformaties van alledaagse objecten en materialen zoals keukenhanddoeken, kamerschermen en neonlichten, in interessante, gelaagde en tactiele creaties. Het poëtische en het sublieme zijn nooit veraf. De deconstructie en destructie van oninteressante, bestaande objecten vormen Schmidts bouwstenen om betekenisvolle, symbolisch geladen en vaak ook efemere kunstwerken te creëren. Als een alchimist laat ze in de periferie van de alledaagse realiteit iets nieuws geboren worden. Kortom, Lochstedt en Schmidt zijn een kunstenaarskoppel dat aan elkaar gewaagd is, met een aantal duidelijke raakpunten, maar tegelijk ook een heel verschillende aanpak. Een beloftevol uitgangspunt voor een gezamenlijke residentie in Lokaal o1_Antwerpen.

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

In de oude garageruimte aan de Provinciestraat gaan wel vaker duo’s aan de slag. Esther Venrooij en Hans Demeulenaere in 2010, bijvoorbeeld, of recent nog Bren Heymans en Djo Moembo. Maar dit keer lag het net iets anders. Lochstedt en Schmidt kwamen – in tegenstelling tot mijn verwachtingen – niet met een gemeenschappelijk project. Beiden hebben vanuit hun individuele kunstenaarschap onderzoek gevoerd naar hun afzonderlijke artistieke keuzes en conceptuele achtergrond. Een sporenonderzoek waarin hun bestaande oeuvres gedeconstrueerd, binnenstebuiten gekeerd en opnieuw samengesteld werden om met hernieuwde kracht richting toekomst te kunnen werken. Alle ballast werd overboord gegooid. Het resultaat van die mentale en artistieke analyse – of moeten we het eerder een stand van zaken noemen? – is een aantal schetsen voor toekomstige kunstwerken, vingeroefeningen voor wat nog komen zal. Vandaar ook de titel: *Abriss/Draft*.

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

In theorie is het uitgangspunt dat de Duitse kunstenaars kozen interessant; de uiteindelijke presentatie daarentegen lijkt eerder een ratjetoe van haastig bijeen gegooide ideeën.

Abriss/Draft

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

Het beeld op de uitnodiging sluit naadloos aan bij het schetsmatige, onaffe karakter dat de kunstenaars in hun presentatie beogen. De foto roept de belofte op dat er iets zal gebeuren. Maar wat dat precies zal zijn, is (nog) niet helemaal duidelijk. Samen met het kunstenaarskoppel kijken we van buitenaf naar binnen. Er zit een glazen scherm tussen kijker en kantoorruimte. De reflectie in het vensterglas is duidelijk zichtbaar en verleent de setting een vervreemdende, haast surreële kwaliteit. Ook het ietwat gedateerde karakter van het interieur draagt bij aan die ‘unheimliche’ sfeer. We gluren binnen in een kraaknette, maar verlaten bureauruimte. Alle basiselementen zijn aanwezig: een strakke witte tafel, een lederen managerstoel, een computerklavier, een glimmend zwarte asbak en een bureaulamp. Maar de actie ontbreekt; er is niemand aanwezig die de scène betekenis geeft. Er is geen verband tussen de losse, steriele basiselementen. De groene planten op en achter het bureau vormen de enige aanwijzing dat dit bureau nog steeds gebruikt wordt. Het is, met andere woorden, een uiterst suggestief en dubbelzinnig beeld; het intrigeert, maar verwacht; het vertelt en verzwijgt.

De foto op de uitnodiging levert meteen het beste en meest betekenisvolle werk van de duopresentatie.

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

Meike Schmidt

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

De garageruimte van Lokaal01_Antwerpen werd voor deze presentatie mentaal in tweeën gedeeld. De scheiding is niet fysiek zichtbaar; op het eerste gezicht lijkt het ene oeuvre vloeiend in het andere over te gaan. Maar wie nauwkeurig kijkt, merkt dat Schmidt met haar tactiele, poëtische werken de linkerkant voor haar rekening heeft genomen, terwijl de rechterkant Lochstedts domein is geworden.

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

Met *Abriss III* presenteert Schmidt een sculptuur/installatie waarin ze de neonverlichting van de voormalige Duitse Commerzbank heeft verwerkt. Ook in Duitsland sloeg de bankcrisis genadeloos toe, wat tot het failliet van een van de grote banken heeft geleid. Een oude foto naast het kunstwerk herinnert aan het originele neonlogo. De kunstenares koos er echter voor om de economische connotaties van de helwitte lampen niet verder uit te werken. Ze hanteert de neons als losse vormelementen die in een sculpturaal verband tegen de witte wand worden gepresenteerd. Het gaat haar om de vorm en de plaatsing van de lampen, waarmee ze verwijst naar de lichtsculpturen van bijvoorbeeld Dan Flavin. Onder de lampen – deels op de muur en deels op de sokkel – toont Schmidt een langwerpig stuk textiel. Een groen-witte stof (denk aan Daniël Buren) die typisch voor zonneschermen en parasols wordt gebruikt, als wil ze ons beschermen voor de felwitte, brandende lampen.

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

Statue is een sculptuur/installatie die een wandpresentatie combineert met losstaande elementen. De nachtelijke kleur en sfeer van dit werk staat in schril contrast met de hierboven beschreven sculptuur. Links toont Schmidt een schilderij dat uit gebatikte stof is vervaardigd en waarin ze bij wijze van patroon de vorm van een blad

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

papier heeft verwerkt. Dit lichtere vierkant verwijst naar de fotokopie die naast het doek hangt. Ook de gebatikte krullen op het doek en het krulhaar op de kopie lijken elkaar te citeren. Op een prent rechts naast het schilderij zien we het hoofd van een (pseudo?-)Romeinse sculptuur, stevig ingesnoerd met touw. Met het gebruik van deze prent bekritiseert de kunstenares het traditioneel blijvende en solide karakter van (monumentale) sculpturen. Klassieke beeldhouwkunst zit gevangen in haar eigen onwrikbaarheid. Sculptuur kan vandaag net zo goed tijdelijk en vergankelijk zijn. Er hoeven geen nobele materialen gebruikt te worden; objets trouvés (de twee metalen constructies) en goedkope materialen (de slordige, ruwe sokkel uit spaanplaat) kunnen net zo goed. Het feit dat Schmidt een goedkope fotokopie van een foto gebruikt, zet deze stelling extra kracht bij. *Draft II* is een ruimtelijke installatie waarbij een bamboe kamerscherm, een plastic tafelkleed met marmerpatroon, een houten tafeltje, een asbak, een goedkope vaas en een teil water met elkaar gecombineerd worden. Het geheel wordt als een eilandje in de tentoonstelling gepresenteerd. Ook in *Draft II*, toont Schmidt haar voorliefde voor ‘arme’, sobere, vergankelijke materialen. Op zich valt hier weinig tegen in te brengen, toch lijkt haar benadering me weinig origineel. Ik mis een persoonlijke artistiek-kritische stem. Heel wat kunstenaars hebben haar dit immers voorgedaan. Is Schmidts aanpak nog wel relevant?

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

Dan zijn de naast elkaar gepresenteerde *Untitled (small stretcher)* en *Cappu* interessanter. Ook dit keer gebruikt Schmidt goedkope materialen, maar ze benadert ze op een heel andere manier. Voor *Cappu* bewerkte ze een ordinaire keukenhanddoek met koffie en een grondverf die traditioneel als preparatielaag voor een schilderij wordt gebruikt. Het doek werd rond een frame gespannen dat net iets kleiner is en een licht andere vorm heeft dan de handdoek. Zo lijkt het alsof er een fragment uit een vieze, gebruikte handdoek wordt getoond. In realiteit is alles geënceneerd. *Untitled (small stretcher)* bestaat uit een houten frame met dezelfde afmetingen. Rond het frame zit geen doek gespannen, maar de repen die overblijven wanneer geprepareerd schildersdoek op maat wordt gesneden. Het doek verwijst dus naar een schilderij dat er nooit zal komen, net zoals de bewerkte handdoek nooit een traditioneel schilderij zal zijn. De link tussen de twee luiken kan overigens niet alleen op dit niveau gelegd worden. De wijze waarop de restrepen over het linkerluik geweven zitten, verwijst naar het blokjespatroon op de oranje keukenhanddoek en de structuur van de stof. Beide werken kunnen zonder meer los van elkaar bekeken worden, maar hun kracht schuilt bovenal in de combinatie van de twee.

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

Malte Lochstedt

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

De schetsen of voorstellen van Meike Schmidt vormen een losjes samengesteld geheel van aparte kunstwerken. Voor Malte Lochstedts presentatie is dit minder het geval. Op één werk na verwijzen al zijn schetsen naar elkaar. De werken kunnen dus (desgewenst) als één grote installatie gelezen worden.

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

Als uitgangspunt voor die veelkantige installatie gebruikt Lochstedt het woord ‘arbitrary’; een term die willekeur en losse verbanden suggereert. Een term die goed aansluit bij het schetsmatige, (onder)zoekende karakter van zijn werkperiode in Lokaal01. Lochstedt wilde al een hele poos met taal of woorden aan de slag gaan. Maar wat hem tot nog toe tegenhield waren de betekenissen die aan woorden gekoppeld worden. Die liggen vast en hij was

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

vooral op zoek naar openheid, naar interpreteerbaarheid en vrijheid. Dat lijkt hij met dit ‘arbitrary’ gevonden te hebben. De letters van het woord liggen als witte cut-outs dooreengeschud op twee witte klapstoeltjes midden in de installatie (*In-situ*). De bezoeker wordt op die manier uitgenodigd om het woord zelf ineen te puzzelen. Het woord wordt immers nergens voluit gespeld; er zijn alleen hints. De meest hermetische hint wordt gevormd door een mobile die achter in de garage hangt. *Shells* bestaat uit fragmenten van de uitvergrote letters uit het woord, die zo onherkenbaar zijn gemaakt. Enkel hun vormelijke, esthetische kwaliteit blijft over, als een omhulsel voor ons associatievermogen. Eén zijde van de letterfragmenten is met een donkerblauwe, bijna zwarte verf beschilderd. De andere zijde is vrij gelaten, al blijven de verfspatten zichtbaar als waren het littekens, restanten van wat was. Die littekens staan symbool voor het onaffe, schetsmatige karakter van de gepresenteerde werken. Lochstedt beschouwt de mobile als een prototype; het uiteindelijke werk zal in mat metaal worden uitgevoerd. Op die manier kan er niet alleen met letters, maar ook met typisch artistieke aspecten als licht en schaduw worden gespeeld. Toch impliceert dit voorlopige karakter niet dat er niet is nagedacht over de presentatie in de specifieke ruimte van Lokaal o1_Antwerpen. De maten en het materiaal van het gebruikte ophangstysteem zijn geënt op de verlichtingselementen. De mobile is voor deze ruimte af, maar onaf voor het oeuvre van de Duitse kunstenaar. De mobile wordt aangevuld met twee keer twee schilderijen. Op twee plekken toont Lochstedt een combinatie van een letterschilderij en een monochroom doek (*ARBITR* en *Untitled, ARY* en *Untitled*). De letterschilderijen kunnen als een tweedimensionale verderzetting van *Shells* en *In-situ* gelezen worden. De donkerblauwe en de vaal-oranje monochromen vormen op hun beurt een tegenwicht tegen het lijnenspel van de letters.

De ‘arbitraty’-werken laten zien dat Lochstedt nadenkt over wat hij met zijn kunst wil brengen. Deze schetsen zijn in hoge mate conceptueel. Maar echt origineel of verfrissend kunnen ze niet genoemd worden. Ze lijken veeleer ‘Spielerei’ van een kunstenaar die zoekende is.

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

Naast de ‘arbitrary’-werken stelt Lochstedt nog een heel ander werk tentoon. *Chamber* is op het eerste gezicht een interessant werk, maar de combinatie met de ‘arbitrary’-werken draagt wel bij tot het gebrek aan eenheid of een duidelijke richting in de presentatie. *Chamber* bestaat uit een lamp die op de voet van een muziekstandaard gemonteerd werd. De spot is gericht op een oude cd-speler tegen de wand. De disc die als een sculpturale schijf is bewerkt, kan door de bezoeker zelf worden afgespeeld. Hij of zij hoort dan de Glenn Gould-interpretatie van Johann Sebastian Bachs *Goldbergvariaties*, terwijl de cd een spervuur van reflecties op de muur en in de ruimte projecteert. In tegenstelling tot *Abriss III* van zijn partner Meike Schmidt, gaat het Lochstedt niet om het vormelijke aspect van de lamp, maar om de werking van het licht en de oncontroleerbare, fascinerende weerkaatsingen.

De duopresentatie van Malte Lochstedt en Meike Schmidt

De werkperiode van Malte Lochstedt en Meike Schmidt leverde een aantal beloftes op voor hun toekomstige oeuvres. Toch blij ik na de eindpresentatie ietwat op mijn honger zitten. Er is onderzoek gevoerd. Er zijn schetsen en voorstellen gemaakt waarop ze kunnen voortbouwen. Hier en daar heb ik zowel inhoudelijk als vormelijk interessant werk gezien. Maar ik kan me niet van het gevoel ontdoen dat het allemaal net iets te vrijblijvend, te voorlopig, te speels en te weinig richtinggevend is. Ik sta nog steeds voor het raam te kijken. Misschien krijgen we op een andere plek meer uitgewerkte schetsen of afgewerkte kunstwerken te zien.

Malte Lochstedt & Meike Schmidt

Abriss/ Draft

NL

Werkperiode: 18 april tot 11 mei
Publiek gesprek o.l.v. Dorothee Cappelle: 4 mei, 20 uur
Opening: 12 mei, 20 uur
Open: 13 en 14 mei, 13-17 uur

Malte Lochstedt (DE, 1979) woont en werkt in Berlijn. Met een conceptuele, onderzoekende aanpak be vraagt Malte Lochstedts werk gemeenschappelijke noties van productie, van waardesystemen en van sublimatie. Extracten uit de culturele geschiedenis, de muziek en andere referenties met op het eerste gezicht onverzoenbare relaties worden samengebracht, afgebroken en overgezet naar een nieuwe inhoud. Lochstedt studeerde van 2003 tot 2008 aan de Udk in Berlijn en aan de Academy of Fine Arts te Wenen met Katharina Sieverding en Heimo Zobernig. Recent werd zijn werk getoond in Kunstverein Hannover, Galerie Meyer Kainer te Wenen, Komplot te Brussel en in Künstlerhaus Bethanien te Berlijn. In 2010 richtte hij het mixtape-label MNM op.

Meike Schmidt (DE, 1977) woont en werkt in Berlijn. Haar kunstwerken verwijzen naar processen binnen de alchemie. De oorspronkelijke toestand van objecten en materialen wordt veranderd en hierdoor ontstaan betekenisvolle, symbolisch beladen sculpturen in de ruimte. In 2009 ontving Schmidt een DAAD-beurs voor een verblijf van een jaar in Brussel. Recent werd haar werk getoond in Galerie Meyer Kainer te Wenen, Galerie Airgarten te Berlijn en Komplot te Brussel. www.1238fd237e7k.de

EN

Work period: 18 April - 11 May
Public conversation led by Dorothee Cappelle: 4 May, 20.00
Opening: 12 May, 20.00
Open: 13 and 14 May, 13-17.00

Malte Lochstedt (DE, 1979) lives and works in Berlin. In a conceptual, investigative approach Malte Lochstedts work questions common notions of production, value systems and sublimity. Extracts from cultural history, music and notations with apparently incompatible relations are assembled, deconstructed and transferred to a new content. Lochstedt studied from 2003-2008 at the UdK Berlin and at the Academy of Fine Arts Vienna with Katharina Sieverding and Heimo Zobernig. Recently his works have been shown at Kunstverein Hannover, Galerie Meyer Kainer in Vienna, Komplot in Brussels, Künstlerhaus Bethanien in Berlin. In 2010 he founded mixtape-label MNM.

Meike Schmidt (DE, 1977) lives and works in Berlin. Her works of art refer to processes in alchemy. Objects and materials transform their natural state and become meaningful, symbolically charged sculptures positioned in space. In 2009 Schmidt received a DAAD funding for Brussels (BE) where she lived for one year. Recently her work has appeared in venues including Galerie Meyer Kainer in Vienna, Galerie Airgarten in Berlin and Komplot in Brussels. www.1238fd237e7k.de





Ada Van Hoorebeke

Superfrostwork, Evaporation Plays a Major Role in its Formation



Superfrostwork

door Dorothee Cappelle

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

Ada Van Hoorebeke (1982, Brugge) maakt het zich niet gemakkelijk. In tegenstelling tot het gros van haar generatiegenoten kiest ze niet voor populaire artistieke media zoals schilderkunst of video, maar voor textiel. Voor gebatikte doeken dan nog wel. Iets wat toch nogal snel in het verdomhoekje van de kunstambachten of flowerpowermode wordt geduwd. Maar de hoogst originele installaties die ze rond haar doeken maakt, intrigeren. Ze nestelen zich onder je huid. Ze laten een achterliggende wereld vermoeden waar wij als buitenstaander naar op zoek moeten. Van Hoorebekes werk is hermetisch en tegelijk verhalend. Ze laat de kijker rondreizen in haar installaties, zoekend naar verbanden en betekenissen in de veelheid aan vormen en materialen. Ada Van Hoorebeke toont en verbergt tegelijk. Haar kunst zindert.

Van Hoorebeke maakt zelden of nooit individuele, op zichzelf staande werken. Haar installaties bouwen steevast verder op vroeger werk of vormen een kader waarbinnen of waarmee andere kunstenaars aan de slag kunnen. Oudere installaties (of elementen daarvan) worden keer op keer ontmanteld, opnieuw samengesteld en aangevuld zodat er nieuwe betekenislagen, nieuwe verhalen ontstaan bovenop de bestaande. Kortom, haar werk is nooit helemaal af. Niets ligt voor altijd vast. Elke nieuwe presentatie levert nieuwe lezingen op, zowel voor de kunstenaars als voor de beschouwer. Het lijkt wel alsof Ada Van Hoorebeke op een hoogstpersoonlijke en typerend eigenzinnige manier Umberto Eco’s *Opera Aperta* naar haar kunstpraktijk wil vertalen.

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

Superfrostwork, Evaporation Plays a Major Role in its Formation

Die openheid en bijhorende gelaagdheid geldt bij uitstek voor de ruimtevullende installatie die Van Hoorebeke in juni 2011 bij Lokaal 01_ Antwerpen presenteerde. *Superfrostwork, Evaporation Plays a Major Role in its Formation* bouwde in de eerste plaats verder op een verblijf van de kunstenaars in Gambia, maar droeg net zozeer elementen in zich van haar residentieperiode in het Brusselse kunstencentrum WIELS (juli 2010) of van een kleinere installatie in het stationsgebouw van Namen (*Frostwork*, in het kader van Lieux Communs, juni 2011).

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

In het voorjaar van 2011 trok de kunstenaars richting Gambia. Daar wilde ze leren hoe ze zich de traditionele batikkunst eigen kon maken. Tot dan toe tekende ze haar ontwerpen uit met een computerprogramma om ze vervolgens door Afrikaanse kunstenaars op ambachtelijke wijze op doek te laten overbrengen. De fysieke afstand tussen ontwerp en realisatie bleef dus noodgedwongen groot. Tijdens haar verblijf wilde ze haar ontwerpen voor het eerst eigenhandig realiseren. De doeken die ze onder de hoede van Mbaye Ceesay en Mussa Jaiteh gemaakt heeft, vormden de basis voor haar installatie in Lokaal 01.

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

In het Brusselse kunstencentrum WIELS werkte Van Hoorebeke dan weer nauw samen met componist L.R.J. Martens. Martens raakte zo geïntrigeerd door het werk van Van Hoorebeke dat hij twee composities maakte bij haar installaties *Spirits and Landscapes* en *Eternal Hunting Grounds*. Die zijn samengebracht op de lp *Eternal Landscapes*; een plaat waarvoor Van Hoorebeeke op haar beurt het artwork verzorgde. *Eternal Landscapes* vormde bovendien de basis voor een gelijknamige installatie die de kunstenaars aan het begin van haar residentieperiode in Lokaal 01_Antwerpen presenteerde in het kader van Toer de Nord en Open Noord. Kleine elementen uit die installatie (een groepje sinaasappels, de hamer op een spiegel, een gele batik…) kregen dan weer een nieuwe plek in de eindpresentatie

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

Superfrostwork, Evaporation Plays a Major Role in its Formation. Kortom, de ontmoeting tussen Martens en Van Hoorebeeke heeft een wederzijdse artistieke bevruchting opgeleverd die blijft voortduren en in telkens andere gedaantes opduikt in nieuw werk. De tijdelijke installatie in het station van Namen was van een heel andere orde. *Frostwork, Evaporation Plays a Major Role in its Formation* moest als een pendant beschouwd worden voor het grotere *Superfrostwork* in Lokaal 01. Beide installaties verwezen zowel qua kleurgebruik (nachtblauw, felroze) als qua materiaalgebruik (batiks, gedrapeerde lappen gekleurde stof, de foto’s op de grond) en met hun respectievelijke titels ontegenzeggelijk naar elkaar. Binnen het oeuvre van Van Hoorebeke is er, met ander woorden, niet alleen een artistieke wisselwerking tussen verschillende kunstenaars; ook de werken zelf bevruchten elkaar.

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

Tot zover het ruimere kader waarin *Superfrostwork, Evaporation Plays a Major Role in its Formation* geplaatst kan worden. Laten we nu, aan de hand van twee prominent aanwezige thema’s, dieper ingaan op de installatie an sich.

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

Een spel van tegengestelden

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

In de garageruimte van Lokaal 01_Antwerpen toonde Van Hoorebeke allereerst de batik *Superfrostwork*. Het gigantische doek hing centraal in de ruimte en leek daardoor elke bezoeker meteen naar zich toe te zuigen. Het schijnbaar verhalende tafereel in heldere, levendige kleuren tegen de nachtblauwe achtergrond vormde een niet te negeren aantrekkingspool. Pas toen de bezoeker dichterbij kwam, merkte hij of zij dat de batik achterstevoren hing, d.w.z. met de achterzijde richting de ingang. Op die manier startte Van Hoorebeke een prikkelend spel van uitnodigen en op afstand houden, van tonen en verbergen dat de hele installatie kenmerkte.

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

Rond de batik *Superfrostwork* werden verschillende andere werken geschikt in zeer diverse materialen. Zo lagen voor de achterzijde van het doek verschillende objecten op de grond geschikt. Sommige objecten waren intact, andere gebroken. Er stonden een paar kannen ijsthee en her en der waren witte plastic bekertjes met diezelfde ijsthee neergezet. De objecten gingen grotendeels verscholen onder wit, Chinees papier. Het geheel werkte bijzonder intrigerend voor de bezoeker. Enerzijds werd hij of zij uitgenodigd om van de ijsthee te drinken; anderzijds deden de gebroken objecten vermoeden dat alles bijzonder broos was en tot voorzichtigheid noopte. Enerzijds werd hij of zij nieuwsgierig naar wat onder het papier schuil ging; anderzijds deed het vermoeden dat er iets gebeurd was dat verborgen moest blijven (misschien kregen we het resultaat van een nachtelijke braspartij te zien?) Aan de bezoekers om keuzes te maken en het werk op een persoonlijke manier te interpreteren, betekenis te geven. En dat gold net zozeer voor de figuratie op de batik zelf.

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

Verderop hing een roze lap doorschijnende stof van het plafond naar beneden gedrapeerd, als was het een zachte, beweeglijke zuil. Aan de voet van de zuil, verscholen in een put onder de vloer kon de bezoeker de video *Superfrostwork* bekijken. Enerzijds nodigde de stoffen zuil zowel door haar kleur als door haar plaatsing uit om dichterbij te komen. Maar om de video te kunnen bekijken, moest de bezoeker behoorlijk wat moeite doen. Opnieuw een spel van uitnodigen en afstand houden, dus.

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

Een ander voorbeeld was het groepje van tien sinaasappels dat in de presentatie was geïntegreerd. De bezoeker kon ze meenemen en opeten, maar tegelijk vormden de sinaasappels een esthetisch aspect

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

binnen het kunstwerk dat, als ze opgepikt werden, samen met de bezoeker uit de installatie zou verdwijnen. Ook de manier waarop de batik *The Fourth Primary Colour* gepresenteerd werd; als een soort luifel op een constructie van takken en touwen, sloot aan bij dit spel van uitnodigen en afstand houden, van tonen en tegelijk verbergen. De luifel was net laag genoeg zodat de bezoeker de batik zonder problemen kon bekijken, maar net te laag om de confetticirkel op een A4-blad en de replica daarvan ernaast makkelijk te kunnen zien.

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

Een gelijkaardig spel van tegengestelden vonden we tot slot in de hamer die op een spiegel was geplaatst. Werden we uitgenodigd om de hamer op te nemen en de spiegel stuk te slaan? Maar verloor de spiegel daarmee zijn functie niet? Of was de spiegel er om een andere reden geplaatst? In de weerkaatsing leek het net of er twee hamers tegen elkaar sloegen, een verstild beeld van mechanische kracht. Bovendien is een spiegel van oudsher het symbool voor een deur naar een andere wereld. En laat het net dat zijn dat Ada Van Hoorbeeke met haar installaties beoogt; de bezoeker laten rondwalen in een andere wereld, associatief en intuïtief zoekend naar verhalen, betekenissen en energie in een schijnbare chaos van materialen en vormen.

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

Tijdelijkheid

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

Zoals gezegd had *Superfrostwork, Evaporation Plays a Major Role in its Formation*, net zoals alle andere installaties van Ada Van Hoorebeke geen vaste vorm. De basiselementen uit haar werk duiken in telkens andere vormen op in andere werken, op andere plekken. Van Hoorebekes installaties zijn dus noodgedwongen tijdelijk.

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

Dat tijdelijke karakter kwam ook, zij het op een geheel andere manier, tot uiting in de installatie zelf. Voedingswaar als ijsthee en sinaasappels zijn per definitie vergankelijk. De porseleinen knopen waarmee Van Hoorebeke haar batiks vastgemaakt had aan de stoffen lijsten met geometrische patronen leken te suggereren dat de batik elk moment losgemaakt, anders opgehangen of zelfs gewoon weggenomen kon

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

worden. De schijnbaar achteloos op de grond achtergelaten stukken papier, bekertjes en andere objecten leken te zullen wegwaaien bij de eerste tocht. En alledaagse voorwerpen als de hamer, de spiegel en de trapladder konden zo weer uit de installatie weggenomen worden om hun functie in het alledaagse leven weer op te nemen.

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

Uit dit tijdelijke karakter sprak een zekere broosheid, maar schijn bedroog ook hier weer. Echt verdwijnen doen de elementen nooit. Ook al blijven de objecten in de installatie niet eeuwig bestaan (zoals de etenswaar) of nemen facetten van de installatie telkens weer nieuwe vormen aan in nieuwe werken (zoals de batiks), de herinnering of de associatie met wat was, wat is en wat nog moet komen, blijft bestaan. Van Hoorebeke noemt het zelf ‘energy circles’ of energieën. Al kan de vergelijking ook gemaakt worden met woorden waarvoor een synoniem of een vertaling gezocht moet worden. Er is altijd een refractie die niet onvertaalbaar, onverklaarbaar blijft. En die refractie geeft hen net een onmiskenbare meerwaarde.

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

Over het rijke, complexe, veellagige werk van Ada Van Hoorebekes kan ontzettend veel verteld worden, maar nooit alles. Er is een substantiële, onvertaalbare restfractie. Daarom is elke interpretatie van haar werk een louter persoonlijke. We gaan op zoek naar verbanden, betekenissen en verhalen in haar werk. Misschien zijn die er, maar misschien ook niet. We voegen lagen toe aan haar installaties net zoals de kunstenaars nieuwe lagen aanbrengt door elementen te hernemen in telkens weer nieuwe installaties. Van Hoorebekes werk is als een superijsster, een broos kantwerk dat alle kanten uitwaaiert. Een spel van verdwijnen en creatie. Telkens weer. Of om het met de woorden van Maurice Merleau-Ponty te zeggen:

Superfrostwork, 2011, Lokaal 01, Antwerpen

“[C’] est plutôt qu’en un sens la première des peintures allait jusqu’au fond de l’avenir. Si nulle peinture n’achève la peinture, si même nulle œuvre ne s’achève absolument, chaque création change, altère, éclaire, approfondit, confirme, exalte, recrée ou crée d’avance toutes les autres. Si les créations ne sont pas un acquis, ce n’est pas seulement que, comme toutes choses, elles passent, c’est aussi qu’elles ont presque toute leur vie devant elles.” (Maurice Merleau-Ponty – *L’œil et l’Esprit*)

Ada Van Hoorebeke

Superfrostwork, evaporation plays a major role in its formation

NL

Werkperiode: 23 mei tot 19 juni
Publiek gesprek o.l.v. Dorothee Capelle: 8 juni, 20 uur
Opening: 16 juni, 20 uur
Open: 18 en 19 juni, 13-17 uur
+ Open Studio tijdens Toer de Nord en Open Noord:
28 en 29 mei, 12-18 uur

Superfrostwork is een installatie rond gebatikte doeken die Ada Van Hoorebeke voorjaar 2011 in Gambia produceerde. De installatie heeft geen definitieve vorm. De basiselementen uit het geheel zullen telkens opnieuw in een andere gedaante optreden.

Ada Van Hoorebeke (BE, 1982) woont en werkt in Brugge en Berlijn. Ze studeerde schilderkunst aan de Academie van Antwerpen (2002-2006). Projecten in 2010 waren: 'Eternal Hunting Grounds', solotentoonstelling met muziek van L.R.J. Martens, Croxhapox, Ghent; 'Spirits and Landscapes incarnation', in Wiels project Room te Brussel, in het kader van de Wiels Residency Program; 'Spirits and Landscapes incarnation' in het Grimmuseum te Berlijn. <http://adavanhoorebeke.blogspot.com>

EN

Work period: 23 May to 19 June
Public conversation led by Dorothee Capelle: 8 June, 20.00
Opening: 16 June, 20.00
Open: 18 and 19 June, 13-17.00
+ Open Studio during Toer de Nord and Open Noord:
28 and 29 May, 12-18.00

Superfrostwork is an installation with batik cloths which Ada Van Hoorebeke made in Gambia in the spring of 2011. The installation doesn't have a definitive form: its basic elements will constantly appear in different shapes.

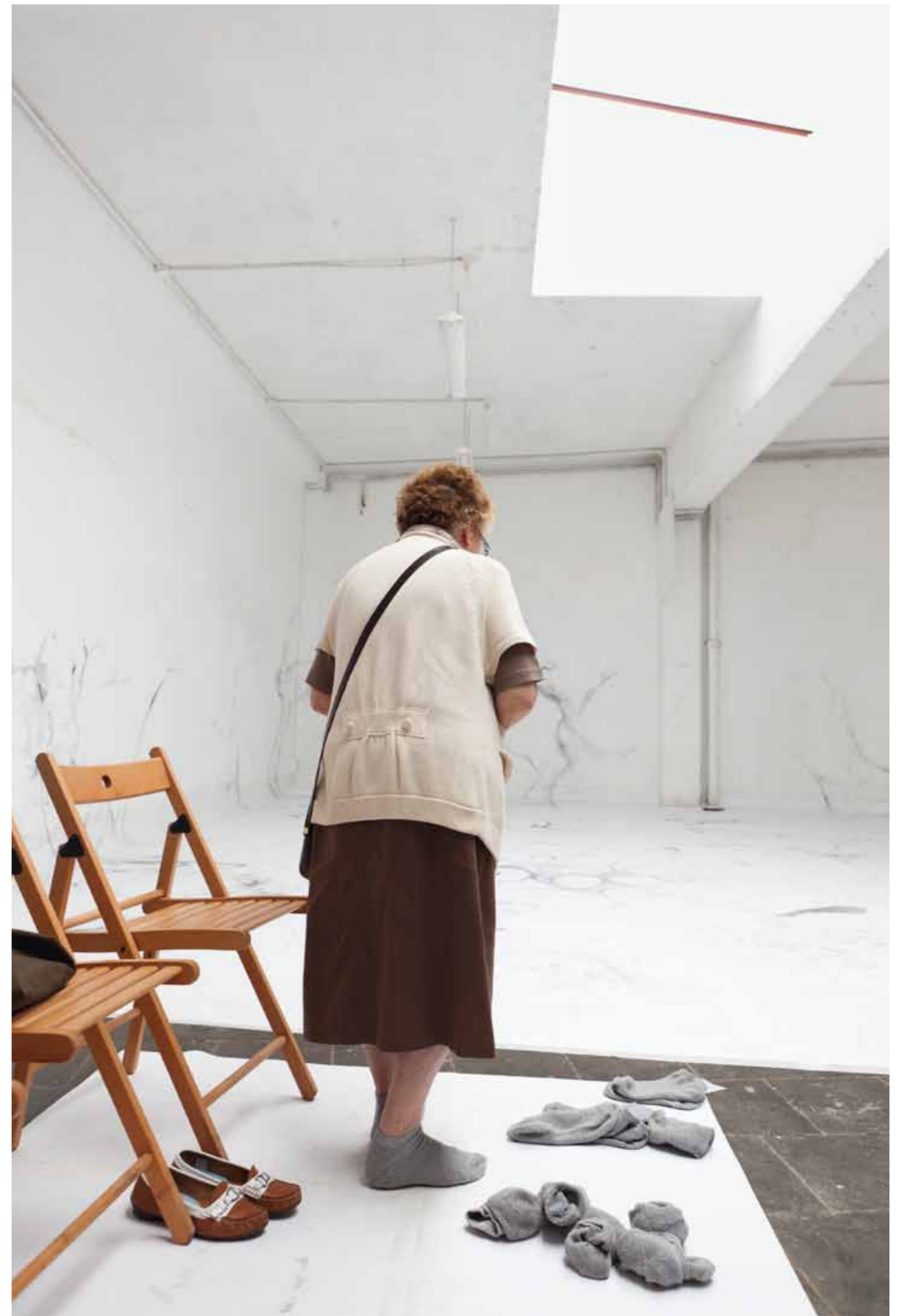
Ada Van Hoorebeke (BE, 1982) lives and works in Bruges and Berlin. She studied painting at the Royal Academy of Fine Arts in Antwerp from 2002 to 2006. Projects in 2010: 'Eternal Hunting Grounds', a solo exhibition with music by L.R.J. Martens at Croxhapox in Ghent; 'Spirits and Landscapes Incarnation' at the Wiels project Room in Brussels as part of Wiels Residency Programme; 'Spirits and Landscapes Incarnation' at Grimmuseum in Berlin. <http://adavanhoorebeke.blogspot.com>





Griet Menschaert

Physical Theories



Het begrensde lichaam

door Roos van Mierlo

Gisteren ontdekte ik op mijn raam een net van zilverwitte lijnen, cirkelend, bibberend en samenkomend in de linkerhoek. Slakkensporen die in de namiddagzon licht gaven. Ze deden me aan het werk van Griet Menschaert denken; de afdrukken van een lichaam dat niet meer zichtbaar is. In haar tekeningen voor *Physical Theories* kan ik hier en daar een vlekje ontdekken, of een scheurtje waar haar potlood door het papier heen schoot. Soms herken ik een kreukel of een vage voetafdruk. Dit is het gevolg van de fysieke manier van werken waarbij de kunstenaar bewuste denkprocessen probeert uit te schakelen en haar lichaam als instrument inzet bij het tekenen. Liggend, kruipend en soms ogenschijnlijk slapend beweegt Menschaert zich over het papier, terwijl ze ononderbroken tekent. Door op deze intuïtieve manier te werken wil ze haar werk losmaken van haar persoon. Haar gedachten en ideeën zijn ondergeschikt, het draait puur om het lichaam. Haar tekeningen vormen een organisch geheel en vormen een uitgestrekt landschap, dat hier en daar tegen de muren opklimt. Na voltooiing nodigt Menschaert de bezoekers uit om haar tekeningen te betreden. *Physical Theories* is zo tegelijkertijd een object, een performance en een toneel.

Tijdens mijn gesprekken met Menschaert kwam steeds haar fascinatie voor de Ander naar voren. Niet alleen het lichaam en de intuïtie zijn belangrijk, maar de relatie tussen haarzelf, haar werk en de toeschouwers interesseren haar. Deze fascinatie kwam al eerder tot uiting in de vorm van een boek, waarin ze uiteenlopende mensen vraagt iets over haar tekeningen te zeggen. Haar moeder bijvoorbeeld, maar ook een filosoof en een medekunstenaar; ieder van hen probeert iets wezenlijks over Menschaerts werk te zeggen. De problematiek, maar ook de schoonheid van het interpreteren van kunst worden zo ragfijn aangekaart.

Voor *Physical Theories* benadert Menschaert haar relatie tot de ander opnieuw, maar op een hele andere wijze. Zo nodigde ze de danser Benoît Gob uit haar te provoceren tijdens het werken. Tekenen is doorgaans een proces dat zich in afzondering voltrekt, maar Gob mocht meetekenen, gaf aanwijzingen en ging in gesprek met Menschaert. Door een ander al tijdens het maakproces toe te laten zet Menschaert kritische kanttekeningen bij het auteurschap van de kunstenaar. Wordt het werk zo universeel? Kan een kunstwerk van iedereen zijn? En welke rol speelt de toeschouwer bij de voltooiing ervan?

Geïnspireerd door de filosoof Maurice Merleau-Ponty en zijn uitspraken over 'de Ander', gaat Menschaert op zoek naar een manier om de afstand tussen kunstwerk en publiek te verkleinen. Allereerst door de mensen op haar tekening te laten lopen, ze zelf te laten ontdekken en hun eigen tempo te bepalen. Zo wordt het beleven van kunst al minder gedwongen, bijna net zo intuïtief als dat zij het heeft laten ontstaan. Het individu, zowel de maker als de beschouwer, wordt zo veel mogelijk onzichtbaar. Er kunnen meerdere mensen tegelijk 'het toneel' betreden, de beleving wordt zo enigszins gemeenschappelijk. We kunnen als hypothese stellen dat kunstwerk en beschouwer elkaar nodig hebben om te bestaan. Menschaerts tekeningen zijn volgens haar dan ook niet af tot ze betreden worden.

Waar het boek een lichtvoetige weergave was van de moeizame relatie tussen het kunstwerk en de beschouwer dreigt nu de zwaarte. Een groot deel van de aantrekkingskracht van kunst komt voort uit de mystiek die het omringt, uit het niet onmiddellijk weten. Dit is wat onze verbeelding op gang brengt. Het kunstwerk is in de eerste plaats het product van de kunstenaar, een weerspiegeling van zijn innerlijke wereld. Vervolgens wordt het kunstobject 'ontleed' door de toeschouwer. Ieder doet dit op zijn manier en zo verwordt het

kunstwerk tot splinters van subjectieve interpretaties. De tragiek van interpretatie is dat wij niet buiten onszelf kunnen treden om het originele kunstwerk tegemoet te komen. Keer op keer moeten wij het aan diggelen slaan om er iets van te kunnen begrijpen.

We kunnen ons afvragen of het überhaupt wel mogelijk is het kunstwerk in zijn werkelijke vorm te zien. We zitten vast in onze eigen context, onze eigen geschiedenis. Dit bepaalt hoe wij kijken. Moet het kunstwerk ons dwingen buiten ons individu te treden? Menschaert doet een dappere poging kunst en beschouwer elkaar in een nieuwe vorm te laten vinden. Door haar eigen individu uit te schakelen, door het kunstwerk te vermommen als podium en de bezoeker de rol van ontdekker aan te bieden, probeert ze ons op een nieuwe manier te laten kijken. We moeten letterlijk op zoek gaan naar de betekenis, naar de verhalen. Dolend, kruipend en knielend zoeken we toenadering tot het werk. Door het werk op een zodanige manier ruimtelijk te maken moeten wij gedwongen worden de eigen bedding los te laten. Toch is het werk vlak: het blijft tweedimensionaal. Op sommige plekken laat Menschaert haar lijnen 'omhoog' komen, maar het wordt nergens sculpturaal. Het blijft wat het is: betekende vellen papier. Het werk is inderdaad een podium, maar net als een podium is het een vlakke. Geen wereld waarin wij kunnen verdwalen, maar een uitzicht naar die wereld.

Het is een gegeven dat Menschaert als maker zichtbaar blijft, ondanks haar pogingen dit niet te zijn; haar tekeningen zijn dermate karakteristiek en soms zelfs figuratief. Hier en daar laat ze kleine sporen achter, grappige tekeningetjes die zijn verstopt tussen de abstracte kronkels. Ze geven de kijker een bepaald soort houvast. Misschien is dat precies wat Menschaert wilde bewerkstelligen, misschien had zij zelf vaste grond nodig. Maar doet zij dit dan vanuit een angst haar werk werkelijk abstract en contextloos te maken? Voor een opvatting als de hare is het nodig om in extremen te werken zoals in het geval van Mark Rothko, wiens werk te zien was in 2009 in het Tate Modern in Londen. Rothko heeft goed nagedacht hoe de ervaring van het werk het beste in de presentatie bewerkstelligd kan worden. De doeken, die de hele ruimte opnemen, overdonderen de bezoeker. De volledig geabstraheerde 'voorstellingen' hebben geen context meer nodig. De maker is onzichtbaar geworden, zijn persoon krijgt geen aandacht meer. Er is een moment bij binnenkomst, hoe kort ook, dat de bezoeker zichzelf even compleet vergeet en het alleen nog draait om de intense spanning tussen bezoeker en het kunstwerk.

De relatie van het kunstwerk tot de Ander is een onderwerp dat al boeit sinds men paarden op de wanden van een grot schilderde. Kunst een bijna magische lading meegeven zodat het leeft en een wezen op zichzelf wordt: dat is wat elke kunstenaar op zijn manier wil bereiken. Voor de eerste mensen was het alsof ze geesten in verf vingen. Walter Benjamin had het over het ervaren van het kunstwerk in het hier en nu als een eenmalige verschijning van een verte. Iedere goede danser vindt zichzelf opnieuw uit wanneer hij danst.

Physical Theories is een interessant vervolg op het boek van Menschaert. Daarin legde ze op een mooie manier het probleem van de ander bloot en nu doet ze een eerste poging op dat probleem een antwoord te vinden. Maar net zoals een goede danser zal ook Menschaert zichzelf moeten opofferen. Ze zal door haar grenzen heen moeten breken en zichzelf moeten verliezen om haar werk naar nieuwe hoogten te tillen. Dat is geen makkelijk proces of een pijnloze transformatie. Om een ander te bereiken moet het ego vernietigd worden. De maker moet zich onthechten van het werk, zodat het werk op zichzelf kan staan.

Griet Menschaert

Physical Theories

NL

Werkperiode: 8 tot 31 augustus
Publiek gesprek o.l.v. Roos van Mierlo: 24 augustus, 20 uur
Opening: 1 september, 20 uur
Open: 3 en 4 september, 13 - 17 uur

“Het lichaam is anders. De tekening is lichaam. Ik ben tekening. De ander ben ik. / Het lichaam is de ander. De tekening is het lichaam. De tekening ben ik. De ander is de tekening. Ik ben de ander.”
(Griet Menschaert)

Wat heeft het lichaam door de jaren heen opgeslagen aan technische kennis en wat aan fysieke geschiedenis en kennis? Tijdens haar werkperiode zal Griet Menschaert zich verdiepen in de wijsheid van het in de ruimte tekenende lichaam. Tijdens haar werkperiode gaat Menschaert ook het experiment aan met danser-performer-kunstenaar Benoît Gob (Needcompany), die onder andere het tekenproces van buitenaf zal manipuleren.

Griet Menschaert (BE, 1977) woont en werkt in Eindhoven, NL. Menschaert voltooide haar studies Germaanse Talen aan de KU Leuven (1996-2000) en Beeldende Kunst aan AKV St.-Joost Den Bosch (2003-2007). In 2009 ontving ze een startstipendium van het Fonds BKVB. Recente groepstentoonstellingen waren Ithaka 18 in Leuven en In My Own Words/In Your Own Words in galerie Phoebus in Rotterdam; daarnaast had zij een residentie bij id11 in Delft en een solo project in opdracht met teksten en sculpturen voor Euro Land Art in 2009.

www.grietmenschaert.be / www.grietmenschaert.blogspot.com



EN

Work period: 8 to 31 August
Public conversation led by Roos van Mierlo: 24 August, 20.00
Opening: 1 September, 20.00
Open: 3 and 4 September, 13 - 17.00

“The body is different. I am (the) drawing. The other is me. / The body is the other. The drawing is the body. The drawing is me. The other is the drawing. I am the other.”
(Griet Menschaert)

What technical knowledge did the body collect over the years and what physical history and knowledge did it collect? During her residency Griet Menschaert will research the wisdom of the body that is drawing on the wall. During her residency, as an experiment, Menschaert also invites dancer-performer-artist Benoît Gob (Needcompany) in order to manipulate her during the drawing process.

Griet Menschaert (BE, 1977) lives and works in Eindhoven. Menschaert studied at AKV St.-Joost Den Bosch (NL, 2003-2007) and before that she obtained a degree in Language and Literature (1996-2000) at the KU Leuven. In 2009 she received a starter stipend from the Netherlands Foundation for Visual Arts, Design and Architecture (Fonds BKVB). Group presentations in 2010 included Ithaka 18 in Louvain (B) and In My Own Words/In Your Own Words at gallery Phoebus in Rotterdam. A residency at id11 in Delft (NL) and a commissioned solo project with texts and sculptures for Euro Land Art in 2009.

www.grietmenschaert.be / www.grietmenschaert.blogspot.com



Een wereld van superlatieven Over de politiek van het circus en het politieke circus in het werk van Wafae Ahalouch el Keriasti door Elke Couchez

*Welkom op de grootste,
meest spectaculaire,
nooit eerder geziene,
oogverblindende,
huiveringwekkende
show aller tijden*

Dit is de wereld van Wafae Ahalouch el Keriasti (1978, Tanger, MA/ NI). Tijdens een residentie in Kunstlerhaus Bethanien (Berlijn) raakte de kunstenaar gefascineerd door de beeldtaal van het circus. Sindsdien gebruikt ze die taal in haar tekeningen, installaties en performances. El Keriasti ziet het circus als een metafoor voor de *condition humaine*: alles wat op de bühne gebeurt, is een uitvergroting van de werkelijkheid. Het onderzoek van El Keriasti richt zich specifiek op het waarden- en normenpatroon van de samenleving. Hierin focust ze vooral op de rol van de vrouw en de mechanismen van de macht. Beiden hanteren – zoals ik hieronder zal argumenteren – een politiek die ook eigen is aan het circus: die van verleiding en verblinding.

Verleiding, uitstel en verblinding

In heel wat van haar tekeningen en installaties staat de vrouw centraal. *The Greatest Show in the World* (2010) – de titel van haar eindpresentatie in Kunstlerhaus Bethanien – is een circus waarin vrouwen de hoofdrol spelen. Enkele witte bankjes staan in een cirkel geschikt en vormen een circuspiste. Een muurschildering met dikke zwarte lijnen suggereert een circustent. Deze uitgepuurde compositie staat in schril contrast met de show die iets later op de avond zal plaatsvinden. Het is een circus van dames, opgesmukt voor 'de meest memorabele show' ooit. Ze tollen door de kamer en lichten de zaal op door hun duizelingwekkende extravaganza. Een travestiet brengt een nummer van Marlene Dietrich en twee jongleurs voeren een kunstje op met hoepels. Een pin-up speelt een weinig subtiel spel van verhulling en onthulling. Dit spel met de tijd is van cruciaal belang in het werk van Wafae Ahalouch el Keriasti. Centraal in deze show staat namelijk het mechanisme van verleiding, spanning en uitstel. De stripteaseuse creëert suspense door middel van opzettelijk uitstel, haar act bestaat uit een belofte die nooit kan worden nagekomen. Het moment tussen 'al' en 'nog niet' wordt door de stripteaseuse goed aangevoeld en al plagend (*to tease*) tot een hoogtepunt gebracht. Niet enkel in *The Greatest Show in the World* is dit plagend spel van de afgebeelde vrouwen met het publiek zichtbaar, in veel van El Keriasti's tekeningen proberen de vrouwelijke personages de kijker te verleiden. Ze lokken deze naar het canvas toe,

om hem of haar uiteindelijk te confronteren met het kluwen van zwarte lijnen en een eindeloze witte leegte. De kunstenaar verwijst hier naar de nimf Lorelei die door haar schoonheid en haar zang menig zeeman te pletter liet storten tegen de rotsen.

Toch zijn de vrouwelijke personages in het werk van El Keriasti niet enkel verleidsters. Veeleer zijn ze het slachtoffer van de clichés die op hen rusten. *Fearless Fountain* (2010) is illustratief voor de worsteling van de kunstenaar om een genuanceerd vrouwbeeld te creëren. Zelf noemt El Keriasti het een 'universeel zelfonderzoek'. Aan de hand van fictieve personages tracht ze haar Marokkaanse opvoeding te verzoenen met de Nederlandse cultuur. In *Fearless Fountain* zitten twee vrouwelijke figuren aan de uiteinden van een fontein. Hun expliciete poses beantwoorden aan de verwachtingen van de *scopofilische* blik. In een analyse over de presentatie van de vrouw in de kunstgeschiedenis brengt John Berger een betekenisvol onderscheid aan tussen de kijker en het gerepresenteerde object: de *surveyor* en de *surveyed*. Berger schrijft dat de vrouw (*the surveyed*) zich presenteert als object van de mannelijke blik (*the surveyor*). "Men survey women before treating them". El Keriasti accentueert die passieve houding van de vrouw in *Fearless Fountain* door de gezichten van de vrouwen weg te wissen. Ze hebben geen ogen meer om zichzelf mee te verdedigen, ze staan machteloos tegen het geweld van de blik. Ook de vrouwen van *Salon Kitty* (2009) zijn treffend in dit verband. Tijdens haar werkproces in Berlijn botste de kunstenaar op het verhaal over een bordeel tijdens de tweede wereldoorlog: *Salon Kitty*. Vrouwelijke leden van de *Hitler Jugend* werkten in dat bordeel voor de Nazi's. Gefascineerd door de dubbele status van de vrouw als verleidster en perfecte huisvrouw in dit verhaal maakt El Keriasti een beeldenarsenaal van pin-ups en pornosterren: *The Kitty Girls*. El Keriasti maakt collages van foto's uit oude pornoblaadjes, zodat er verwrongen lichamen ontstaan. De vrouwen hebben extatische uitdrukkingen en staan in krampachtige poses om de kijker te behagen. Het lijkt alsof ze niet thuis zijn in hun eigen lichaam.

Uit al deze werken blijkt een zeer dubieus beeld op de rol van de vrouw. Zij is zowel verleidster als slachtoffer. Ze is moeder en hoer. Ze is actief en passief, sterk en zwak. Ondanks dat El Keriasti's personages gebukt gaan onder clichés, doen ze er ook alles aan om deze in stand te houden.

De politiek van het circus

El Keriasti plaatst veel van haar personages in de setting van het circus. De daarin opgevoerde acts zijn een vervorming van de samenleving;

Wafae Ahalouch el Keriasti

Trinity



Fearless Fountain (2010)



The Greatest Show in the World (2010)

de acteurs spelen groteske karikaturen. Freaks, clowns en alles wat afwijkend is van de norm krijgen vrij spel. Omdat in het circus het spelelement centraal staat, was het een geliefde inspiratiebron voor veel kunstenaars in de vroege twintigste eeuw. El Keriasti – die speelt op de traditie van het circus in de beeldende kunst – is vooral gefascineerd door het miniatuurcircus (1927) van Alexander Calder.² Voor Calder was het spel van cruciaal belang in het artistieke proces. Het spel herinnert aan een staat van absolute onschuld: de kindertijd. De Duitse filosoof Friedrich Schiller (1759-1805) stelde zelfs dat de mens slechts volledig mens is wanneer hij speelt.³ Ook voor Friedrich Nietzsche was het absolute stadium van menswording een terugkeer naar de kindertijd.⁴ Enkel het kind kan scheppen zonder terughoudendheid. Vanuit een verlangen naar een stadium van onschuld, werd het spel in de twintigste eeuw een medium om de gecorrumpeerde politieke situatie aan te kaarten. El Keriasti verbindt eveneens het kinderlijke spel met een scherpe politieke kritiek. Haar werk bestaat uit kinderlijke tekeningen, in de ruimte geschikt als een levend kleurboek. Eigenaardig is dat deze speelse tekeningen niet gepaard gaan met uitbundige kleuren. Met die vormelijke tegenstelling tussen overdaad en purisme lijkt de kunstenaar een kritiek te uiten op de politiek van het circus. Die politiek is er een van *horror vacui*: uit angst voor de leegtes of dode momenten vult het circus de tijd met uitbundigheid, extravagantie en barokke overdaad. Het is een wereld van superlatieven waarin de kijker wordt verblind door een spektakel van kleur, ritme en klank. Het circus beoeft deze een totaalbeleving, maar net als bij de act van de stripteaseuse, is er na de belofte slechts een leegte. De acts bestaan erin de lege kern te vermijden door haar omhulsel des te meer te laten schitteren. Die schittering is er enkel om de kijker te verblinden.

Het politieke circus

El Keriasti’s kritiek richt zich niet enkel op de entertainmentindustrie (die de politiek van het circus hanteert), maar ook op het circus van de politiek. In het politieke bedrijf wordt het mechanisme van verleiding en verblinding gebruikt. In *Fighting Temptation* (2008) synthetiseert El Keriasti op briljante wijze de thema’s van verleiding, vrouwelijkheid, macht en machtsmisbruik. Tegen de achtergrond van een interieur van een sprookjeskasteel staan opnieuw twee vrouwen in uitdagende poses. Op de voorgrond staat een man in een militair kostuum. Deze schijnbaar kinderlijke prent houdt een zeer scherpe kritiek in zich. El Keriasti laat zich uit over de manier waarop de machthebbers het volk verleiden met immateriële waarden als rijkdom, gezondheid en voorspoed. Net als de stripteaseuse maakt de leider beloftes die hij nooit zal kunnen nakomen. In ruil voor de belofte schenkt het volk de leider vertrouwen. Van zodra dit vertrouwen omslaat in wantrouwen, onderhandelt de leider – die uiteindelijk een tiran blijkt te zijn – met angst. El Keriasti verwijst naar figuren als Stalin en Hitler. Die laatste maakte van het mechanisme van verleiding en verblinding een ware politieke strategie. Met schitterende beelden trachtten zijn propaganda-cineasten de massa te verleiden. De massa werd op die manier blind gemaakt voor de reële maatschappelijke en politieke toestand. Bijvoorbeeld Leni Riefenstahl focuste in al haar films op een eendrachtige fascistische beweging, terwijl de realiteit in Duitsland er een was van chaos en wanorde. In Berlijn ontdekte El Keriasti dat Hitler een van zijn speeches gaf in het beroemde circus *Krone*. Dit is een ironisch gegeven, gezien de machthebber zich op de Bühne van acteurs, clowns, acrobaten en freaks begaf. Hitler maakte van zijn eigen politieke programma een circusact. Het verband tussen het circus, machtsvertoon en het spel wordt door El Keriasti uitgewerkt in *Fatal Attraction* (2008). Een aantal tekeningen worden aan een muur gehangen en geven de indruk van een processie. Een zwevende tekening van een banier met een vrouwenlichaam wordt voorafgegaan door twee kinderen in scoutsledij, die de optocht opluisteren met hun trompetgeschal. De muziek wijst op het verband tussen de politiek en het circus. Bekende circusmuziekjes werden immers gebruikt voor militaire parades. Ook refereert El Keriasti hier naar het spel: de scouts met hun marsmuziek staan symbool voor een spel dat omslaat in kinderachtigheid. Veelzeggend in dit verband is het verwijt van dergelijke kinderachtigheid aan de politiek, door de Nederlandse

filosoof Johan Huizinga in *Homo Ludens* (1938). Voor dergelijke politieke kinderachtigheid lanceert hij de term ‘puerilisme’ (puer is het Latijns voor knaap). Huizinga verwijt vooral Hitlers politiek van dit puerilisme: “[...] de gemakkelijk bevredigde maar nooit verzadigde behoefte aan banale verstrooiing, de zucht tot grove sensatie, de lust aan massavertoon. Op iets dieper liggend niveau sluiten daarbij aan: de levendige clubgeest met zijn aanleve van zichtbare onderscheidingsteekenen, formeele handgebaren, herkennings- en aankondigingsgeluiden (yell’s, kreten, groetformules), het optrekken in marschpas en marschorde enz.. [...] Gansche gebieden van de openbare meeningsvorming worden beheerscht door het temperament van opgroeiende knapen en de wijsheid van de jongensclub”.⁵ In *Fatal Attraction* verwijt El Keriasti net als Huizinga de totalitaire heersers van politieke padvinderij. Kinderlijk spel verwordt tot politieke kinderachtigheid. Onschuld wordt manipulatie.

Verleiding staat centraal in het werk van Wafae Ahalouch el Keriasti. Die verleiding situeert zich op verschillende niveaus: ze is gerelateerd aan *gender*, ze is een belangrijk mechanisme in de entertainmentindustrie en is aanwezig op politiek niveau. Het circus fungeert hierbij als de ideale metafoor. De vraag dient te worden gesteld wie verleidt en wie wordt verleid? Ligt het initiatief bij de acteur op het podium of is het vooral het publiek dat de leugen in stand houdt? Kijkt dat publiek liever naar geromantiseerde ficties, naar verzonnen geschiedenissen, naar excentrieke acteurs, dan naar de naakte feiten?

- ↑ John, Berger, *Ways of Seeing*, Londen, 2008, p. 40.
- ↑ L. Joy, Sperling, Calder in Paris: The Circus and SurrealismAuthor(s), *Archives of American Art Journal*, 28, 2 (1988), pp.16-29.
- ↑ Friedrich Schiller, *Brieven over de esthetische opvoeding van de mens*, Kampen, 1994.
- ↑ Friedrich Nietzsche, *Aldus sprak Zarathoestra*, vert. door Wilfred Oranje, Amsterdam, 2006.
- ↑ Johan Huizinga, *Homo Ludens: proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*, Amsterdam, 2008, p. 237



The Greatest Show in the World (2010)

Wafae Ahalouch El Keriasti

Trinity

NL

Werkperiode: 12 september tot 5 oktober
Publiek gesprek o.l.v. Elke Couchez:
verschoven naar 16 mei 2012, 20 uur

De tentoonstelling werd afgelast door uitzonderlijke omstandigheden.

Wafae Ahalouch el Keriasti toont aan de hand van tekeningen, schilderijen, installaties en sculpturen een persoonlijke visie op een wereld die in essentie van zichzelf is vervreemd. Sinds 2009 concentreert haar werk zich op de wereld van het circus. Ze brengt elementen uit het circus in relatie met historische conflictsituaties en scheidt op die manier een nieuw universum. In *Circus Kitty* ruilt zij bijvoorbeeld de veelkleurige beeldtaal van een echt circus in voor een zwart-witte makeover. Achter een onschuldige en aantrekkelijke buitenkant schuilt een wereld die voluit drijft op macht, manipulatie en misbruik. De abstracte beeldtaal in Keriasti’s werk verwijst naar die van Dada en Bauhaus: 2 artistieke bewegingen die voortkwamen uit politieke en sociale omwentelingen in het begin van de 20ste eeuw. Een eeuw later confronteert El Keriasti’s abstracte universum de kijker met de vraag of er na al die tijd eigenlijk iets veranderd is.

Wafae Ahalouch el Keriasti (MA, 1978) woont en werkt in Amsterdam en Brussel. Recente projecten waren ‘Resonance’, Muse de Marrakech en ‘Till death do us part’, Museum Hilversum, NL (Ahalouch & Hofman). www.wafae-ahalouch.com



The Kitty Girls

EN

Work period: 12 September to 5 October
Public conversation led by Elke Couchez:
postponed to 16 May 2012, 20.00

The exhibition was cancelled due to exceptional circumstances.

Using drawings, paintings, installations and sculptures, Wafae Ahalouch el Keriasti shows a personal vision on a world that has in essence estranged from itself. Since 2009 her work focuses on the world of the circus. She brings elements from the circus in relation to historical conflict situations and in that way creates a whole new universe. In *Circus Kitty* she exchanges the multi-colored visual language of a real circus for a black and white makeover. Behind this innocent and attractive surface, we find a world of power, manipulation and abuse. The abstract visual language in Wafae’s work refers to those of Dada and Bauhaus: two artistic movements that came to existence out of the political and social turmoil at the beginning of the 20th century. A century later Wafae Ahalouch el Keriasti’s abstract universe challenges the viewer with the question if actually anything ever changed.

Wafae Ahalouch el Keriasti (MA, 1978) lives and works in Amsterdam and Brussels. Recent projects: Resonance, Muse de Marrakech; Till death do us part (Ahalouch & Hofman) in Museum Hilversum (NL). www.wafae-ahalouch.com



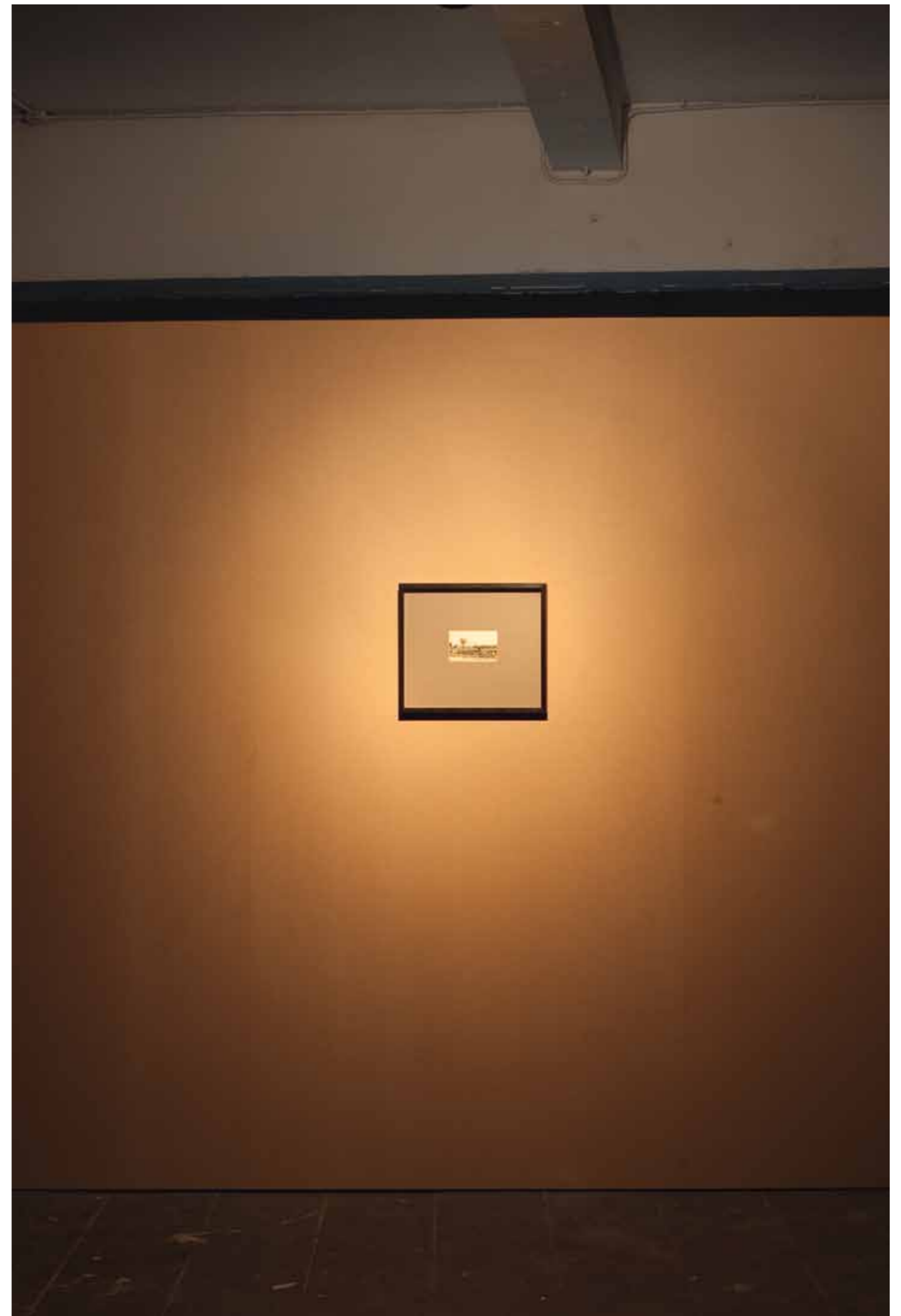
Benjamin Greber

Mary Star of the Seas



Caner Aslan

Rehearsals for Pedagogy on the Field



Rehearsals for Pedagogy on the Field

by Alan Quireyns

For this solo exhibition Caner Aslan started from the remnants of village institutes and their current surroundings in rural areas in Turkey. These institutes were part of an experimental educational program initiated in the 1940s that was one of the most utopic plans the republic initiated in that time. The institutes intended to turn children into teachers who would take their knowledge back to their hometown, in order to spread it even in the most desolated areas of Turkey. The project only existed for a couple of years and most of the facilities remained abandoned until today.

Caner Aslan is not a video artist. A big part of his work consists out of collages and research based material. Next to the film an old black and white photograph is shown of a drawing class in the fields. It is a representation of the historic ideology surrounding these institutes. The photograph functions as a footnote in communication with the film. It reveals the historic origin that ties the moving images together.

The film is not a film. Images follow each other up, separated by moments of darkness. The video camera is used as a photo camera. It registers a journey towards three of these abandoned institutes that turned into ruins. The camera zooms in through separate images: first we see a shed, then we see a detail of that shed and finally an abstract cut out of some left machinery that also frames the landscape in an artificial way. Seldom Caner Aslan allows his camera

to move and than it is only with a registrational purpose in mind. In these scenes the camera moves horizontal from the left to the right (or the other way round), as to make clear the position where we find ourselves. Once in a while there is some wind flowing through the vast landscapes, underlining the isolated position of these premises, in areas where no one seems to live. Another series of shots show groups of people dressed in clothes from the fifties.

A red thread in the work of Caner Aslan is the technique of collage: combining different images from different contexts into a new image, creating a new meaning that exceeds the meanings of the initial images. Old atlases, historic documents, postcards, photographs, but also archaeological research material form a rich source of inspiration. Its status becomes something unknown between a document and an abstract artwork.

At least as important to what is visible in the exhibition is what is shimmering in between the images and the photograph. Caner Aslan searches for this boundary of when a representation becomes abstract and loses its original purpose. This solo presentation is not to be looked at from a cinematographic perspective but more as a working tool of the artist: Filming as a process to structure and organize thoughts, reality and experiences.



Caner Aslan

Rehearsals for Pedagogy on the Field

NL

Werkperiode: 15 november tot 8 december
Opening: 9 december, 20 uur
Tentoonstelling open: 10 t/m 18 december, 14-19 uur
(gesloten op 12 en 13 december)

Als onderdeel van een samenwerking tussen Kunstenfestival oogo, Lokaal 01 en Extra City werd Caner Aslan uitgenodigd voor een presentatie op 9 december bij Lokaal01 en voor een daarop volgende werkperiode bij AIR Antwerpen tot 10 februari 2012.

Caner Aslans praktijk is gebaseerd op een uitgebreid papier- en beeldonderzoek. Door middel van collage en 'appropriation' technieken verwerkt hij gebruikte materialen en beelden. Hij presenteert die in nieuwe verbanden en contexten en als onderdeel van andere media, zoals films. Tijdens zijn werkperiode bij AIR Antwerpen zal hij verder werken rond het thema van zogenaamde 'dorp-instituten' in landelijke gebieden in Turkije. Deze instituten waren onderdeel van een experimenteel educatief programma dat werd opgezet tijdens de Tweede Wereldoorlog maar dat na 5 jaar onmiddellijk weer werd stopgezet. Het was een van de meest utopische plannen die de nieuwe republiek in die tijd opzette. De instituten waren opgezet met het idee om kinderen tot leraren om te scholen die hun kennis terug mee zouden nemen naar hun geboortestreek.

Caner Aslan (1981, Malatya, Turkije) woont en werkt tussen Istanbul en Ankara. Hij studeerde aan de Ateliers in Amsterdam (2006/07). Zijn werk werd getoond in de volgende groepstentoonstellingen: When Ideas Become Crime, Depo, Istanbul, 2010; Relative Positions and Conclusions, Suriye Pasaji, Istanbul, 2009; Straw Poll, Salford, 2009; Berlin Biënnial, 2008; Offspring, de Ateliers, Amsterdam, 2008.

EN

Work period: 15 November to 8 December
Opening: 9 december, 20.00
Open: 10 to 18 December, 14-19.00
(closed on 12 and 13 December)

As part of a collaboration between *Kunstenfestival oogo*, Lokaal 01 and Extra City, Caner Aslan is invited for a presentation on 9 December 2011 in Lokaal 01 and a residency period afterwards in AIR Antwerpen until 10 February 2012.

Through collage and appropriation techniques he uses found materials and pictures and presents them in contexts and as part of other media, e.g. film. During his residency in AIR Antwerpen he will continue working at so-called "village institutes" in rural areas in Turkey. These institutes were part of an experimental educational programme initiated during WWII but was immediately stopped only 5 years later. It was one of the most utopic plans the new republic initiated in that time. The institutes were organised around the idea of changing children into teachers who then would take back knowledge to their homeland.

Caner Aslan (1981, Malatya, Turkey) lives and works in Istanbul and Ankara. He studied at the Ateliers in Amsterdam (2006/07). His works were shown in the following group exhibitions: When Ideas Become Crime at Depo in Istanbul (2010); Relative Positions and Conclusions at Suriye Pasaji in Istanbul (2009); Straw Poll, in Salford (2009); Berlin Biënnial (2008); Offspring at de Ateliers in Amsterdam (2008).



AKV St-Joost

From the Start to the Beginning

Elsbeth Ciesluk
Remy Habets
Pim Kersten
Theodora Kotsi
Raphael Langmair
Tanya Long
Nelleke Schiere

NL

1 juli tot 12 juli
Opening: 1 juli, 20 uur
Tentoonstelling: 2 t/m 10 juli, 10-17 uur (gesloten op 4 en 5 juli)

Traditiegetrouw maken masterstudenten van AKV St.-Joost uit Breda en Den Bosch (NL) aan het eind van hun academiejaar een presentatie bij Lokaal 01 Antwerpen. AKV St.-Joost is een kunstacademie waarmee Lokaal 01 al jarenlang een vast samenwerkingsverband heeft. Dit jaar presenteren zeven studenten van de Master of Fine Arts aan het einde van hun eerste jaar de resultaten van hun werk.

EN

1 July to 12 July
Opening: 1 July, 20.00
Exhibition: 2 to 10 July, 10-17.00 (closed 4 and 5 July)

Seven students of the Master programme of Fine Arts at Academy AKV -ST Joost (NL) very proudly present the results of their work at the end of their first year in our space in Antwerp.



Colofon

Lokaal 01 - 2011 is een uitgave van Lokaal 01

Tekstbijdrages: Dorothee Cappelle, Elke Couchez, Roos van Mierlo, Andreas Peeters

Vertaling introductie: Simon Benson

Fotografie: Tomas Uyttendaele

Eindredactie: Griet Menschaert, Robin Vanbesien

Vormgeving: M/vG ontwerpers, Breda, Berry van Gerwen

Druk: Drukkerij Gianotten, Tilburg

Lokaal 01, 2012, oplage 300

Niets uit deze uitgave mag openbaar gemaakt worden of verveelvoudigd zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever, kunstenaars en auteurs.

Lokaal 01_Antwerpen

Provinciestraat 287

2018 Antwerpen

+32 (0) 0 238 81 66

antwerpen@lokaal01.org

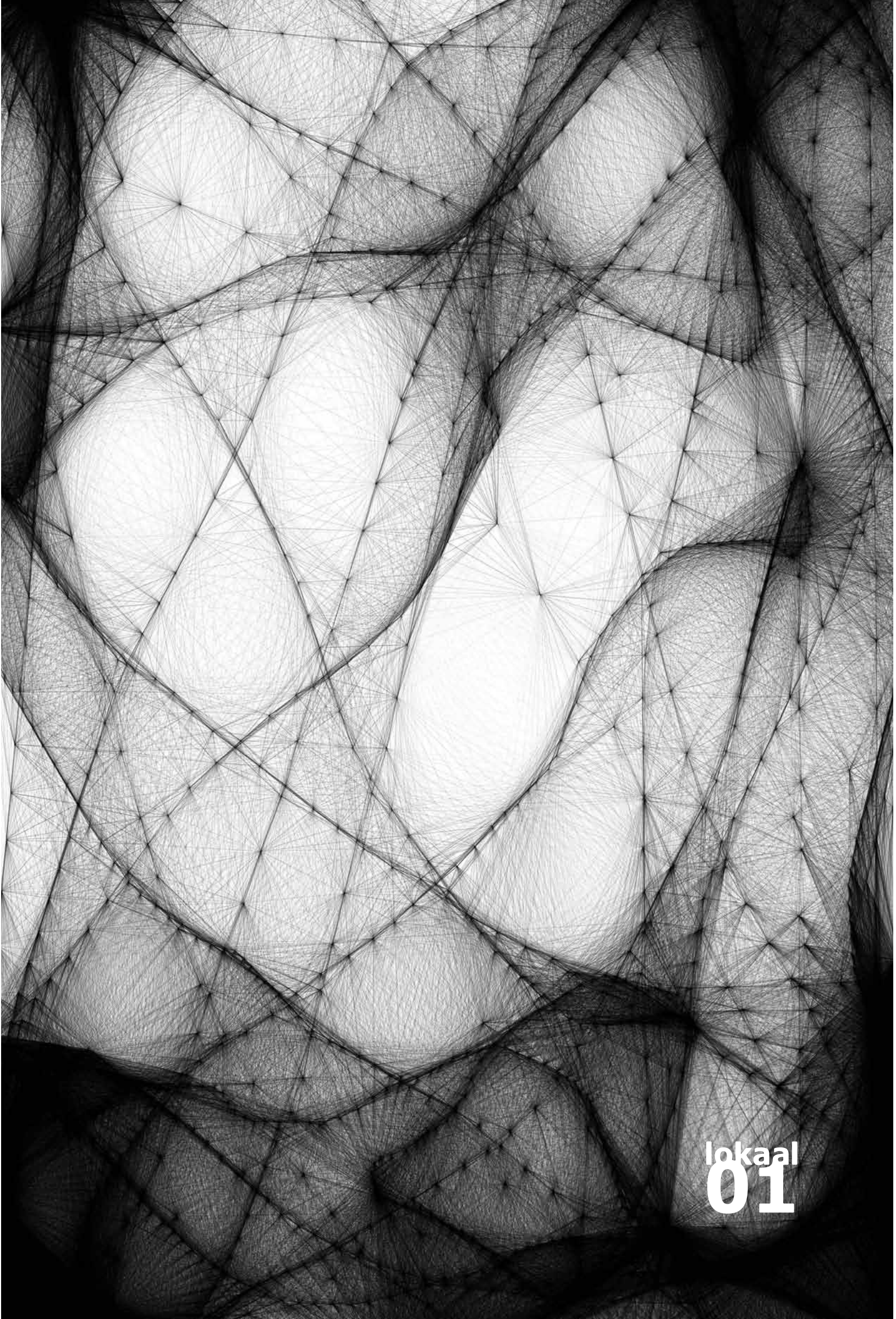
www.lokaal01.org

lokaal 01

Met steun van de
Vlaamse overheid



**Kunsten
NOORD.net**



lokaal
01