



ART

SCENE

UNSEEN

... IN A WORLD WE CAN NOT SEE ...

ART PROJECT IN KASTEEL OUD-REKEM - 15 juli - 30 september 2018

SCENE - UNSEEN / AANWEZIG - AFWEZIG

Waarom is Marina Abramovic een wereldster terwijl bijna niemand de eigenzinnige, talentrijke Alex Elshocht kent. Is marketing god in de beeldende kunsten van vandaag? Parijs, New York, Berlijn, Shanghai, gaat het erom op het juiste ogenblik op de juiste plaats te zijn. Is er nog leven buiten de internationale kunstscene?

Voor hun negende tentoonstelling in kasteel Oud-Rekem selecteerden Annemie van Laethem en Erik Croux meer dan veertig kunstenaars van allerlei slag. SCENE-UNSEEN bloemleest kunststudenten, oude gloriën en artistieke talenten zonder respect voor rang of stand. Verrassingen zijn bijna de regel.

De tentoonstelling is opgedragen aan de recent overleden Nederlandse kunstenaars Hetty Huisman. Zij was in de vorige editie één van de meest opgemerkte kunstenaars. In de jaren '70, '80 was ze nauw betrokken bij de oprichting van het kunstencentrum De Appel in Amsterdam en maakte ze als kunstenaar actief deel uit van de scene. In haar zog is er een uitgebreide aandacht voor de generatie die in de jaren '70, '80 samenwerkten met De Appel, maar ook voor de scenes rond Jan Van Eyckacademie uit de jaren '70 (Agora Studio) en kunstenaars uit beide Limburgen (NL & B) uit die tijd. Mat Verberkt verleende zijn medewerking om deze scene mee uit te diepen.

Om het concept kracht bij te zetten gaan kunstenaars van vandaag een eigenzinnige beeldende interactie aan met deze historische scene. Door de confrontatie, samenspel van de meest uiteenlopende verrassende werken in een bijzondere omgeving en versterkt door de opstelling, ontstaat er een spanningsveld dat de toeschouwer zeker niet onverschillig zal achterlaten.

Why is Marina Abramovic a world renowned star, and yet no-one knows the unique and talented Alex Elshocht? Has marketing become God in the visual arts of today? Paris, New York, Berlin, Shanghai. It is all about being at the right place at the right moment. Is there life outside the global art scene?

For their ninth exhibition at Castle Oud-Rekem curators Annemie van Laethem and Erik Croux selected some forty artists from different generations, places and times. SCENE-UNSEEN showcases the works of art students, 'forgotten' artists and upcoming talents without any respect for status or rank. Visit SCENE-UNSEEN, wander through the dilapidated castle and be surprised!

Curatoren: Annemie Van Laethem en Erik Croux Co-curator en redactie: Mat Verberkt

DEELNEMENDE KUNSTENAARS

Marina **Abramovic**
& **Ulay** (RS/D)

Guy **Bleus** (BE)

Sander **Breure** (NL)
& Witte **Van Hulzen** (NL)

Imran **Channa** (PK)

Ben **d'Armagnac** (NL)

Debora **De Haes** (BE)

Bas **de Wit** (NL)

Yvonne **Dröge Wendel** (NL)

Alex **Elshocht** (BE)

Herve **Fischer** (F)

Indrikis **Gelzis** (LV)

Daan **Gielis** (BE)

Ado **Hamelryck** (BE)

Isabelle **Heske** (DE)

Hetty **Huisman** (NL)

Pepa **Ivanova** (BG)

Jos **Jans** (BE)

Servie **Janssen** (NL)

Kaspar **König** (NL)

Anouk **Kruithof** (NL)

Chantal **Le Doux** (NL)

Rebekka **Löffner** (DE)

Ariane **Loze** (BE)

Basir **Mahmood** (PK)

Keetje **Mans** (NL)

Marie-Jose **Martens** (BE)

Oleg **Matrokhin** (RU)

Marek Adam **Olszynski** (PL)

PARTICIPATING ARTISTS

Hyesoo **Park** (KR)

Sef **Peeters** (NL)

Charlotte **Schleiffert** (NL)

Lydia **Schouten** (NL)

Stefan **Seelge** (DE)

Jessica **Segall** (NY)

Slammer! (BE)

Paul **Sochacki** (BE)

Toon **Tersas** (BE)

Greet **Van Autgaerden** (BE)

Chaim **Van Luit** (NL)

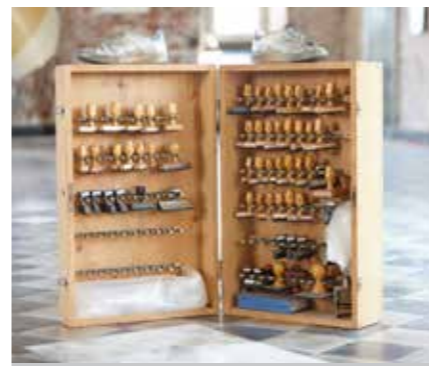
Sharon **Van Overmeiren** (BE)

Wim **Wauman** (BE)

Guido **Yannitto** (AR)

HETTY HUISMAN (NL)

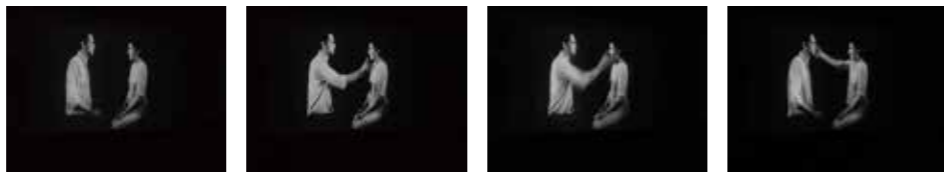
Hetty Huisman (1941 – 2017) neemt niet alleen in gedachte de centrale positie in, in de ontwikkeling van het concept van “aanwezig” of “afwezig” voor deze tentoonstelling. Zij was actief betrokken bij de oprichting van De Appel. Haar gevarieerd oeuvre (en een illustrerende opstelling daarvan) is de leidraad om alle andere gepresenteerde kunstenaars een plek te geven. Mail-art, installaties, kunstenaarsboeken, gouaches, tekeningen, keramiek, brieven, aantekeningen, verwijzingen, etc., al haar werk geeft richting en zin. In haar werk worden trajecten uitgezet van maatschappelijke verhoudingen, gendergelijkheid, betrokkenheid, leven, dood, ... Maar ook (beeld)taal en (vorm)bewustzijn dienen als inspiratie om na te blijven denken aan de positie van kunst in deze wereld. In het werk van Huisman speelt het concept van leegte (afwezigheid, maar ook vrijheid), als plek waar open vragen en antwoorden ontstaan en bestaan, een determinerende rol. Zonder formalisme, historisering of lauwering wordt dit concept – soms in paradox – verder ontwikkeld omdat leegte vanuit zichzelf zo graag gevuld wil worden en die vulling ogenschijnlijk geen sturing nodig heeft.



VOED CONSTRUCTORS
AMSTERDAM

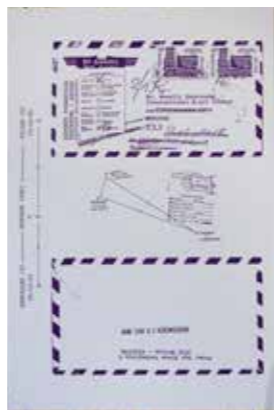
MARINA ABRAMOVIC & ULAY (RS/D)

Al tientallen jaren vormt performance de basis van het werk van Marina Abramovic (1946), die een belangrijk deel van haar loopbaan samenwerkte met de Duitse kunstenaar Ulay (1943). De performances vinden hun weerklank in video, fotografie, installaties en sinds 1989 sculpturen. Uitgangspunt van haar werk vormt de relatie tussen geest en lichaam. Abramovic ziet het lichaam als een container waarin zintuigen, emoties en verstand met elkaar wedijveren en tevens als een vaartuig dat voor altijd op doortocht is. Doel van de reis is het opdoen van ervaringen en het voelen van natuurlijke, zintuiglijke en geestelijke werelden. Volgens haar is dit vooral in het Westen, door onze hang naar materiële en technologische vooruitgang, verloren gegaan. Zowel in haar performances, als in haar sculpturen, die zij transitionele objecten noemt, staan ontdekking en bewustwording centraal en is participatie van de toeschouwer essentieel. De performances zijn pas compleet als er een uitwisseling van energie plaatsvindt: de bezoeker maakt lichamelijk en emotioneel contact via haar beeldtaal. In de projectieruimte laten we de kijker kennismaken met een serie van top performancevideowerken waaronder *Art must be beautiful* (1975), *Thomas Lips* (1975) en *Relation in Space* (1976)



GUY BLEUS (BE)

Guy Blues (1950) is ook bekend onder zijn pseudoniem '42.292', zijn registratienummer bij het Benelux Merkenbureau in Den Haag sinds 1979. Zijn mail art, performances en conceptuele kunst zijn terug te vinden op www.mailart.be onder de titel The Administration Centre - 42.292 met werken en informatie van 6.000 kunstenaars uit zo'n 60 landen. De systematiek in zijn werk verraadt een duidelijke tendens naar de werking van administratie en hoe deze verwordt tot bureaucratie. Bleus beproeft deze door transformatie van documenten (zoals identiteitskaarten of huwelijksakten) de geloofwaardigheid, de rechtsgeldigheid en de maatschappelijke waarheid van het systeem. Bleus was prominent aanwezig in de internationale mail-artscene. Hij correspondeerde via het medium mail art onder andere ook met Hetty Huisman. In de presentatie tonen we documenten uit die periode die refereren naar die internationale mail-artscene en zijn vertegenwoordiger. Bijzondere vermelding zijn de projecten waarin hij probeerde te corresponderen met onder andere Kandinsky en Wittgenstein.



SANDER BREURE (NL) & WITTE VAN HULZEN (NL)

Sander Breure (1985) en Witte Van Hulzen (1984) creëren performances, video's en installaties, foto's en tekeningen. Dat werk resulteert in een omvangrijk oeuvre die getuigen van fijnzinnige observaties van gedrag en houding, geraffineerd gecomponeerd als in een partituur, in zowel beweging als vorm, vol associaties met bepaalde emoties of juist loskoppelingen daarvan, betekenis gevend aan sociale posities en gewoontes. Zo ook hun speciaal voor deze tentoonstelling gemaakte installatie. Een imposante massieve goudkleurige wand, dat veel weg lijkt te hebben van een lokettenreeks op een klassiek groot station, is niet alleen het décor van een encensering van figuren die met hun hebben en houwen onderweg zijn. Het is tevens een totale onderdompeling in de beweging en beleving van toevallige passanten die onderweg zijn en is te zien als een beeldende weergave van *How can we know the dancer from the dance?* Deze langdurige performance op het Centraal Station in Utrecht uit 2016 is samengesteld uit materiaal dat online werd opgepikt, dus gemaakt door anderen. Vier performers waren een half jaar lang aanwezig op het station en deden niets anders dan wat het gewone publiek ook deed, als het op een station is, in een synchrone choreografie.



IMRAN CHANNA (PK)

Sommige historische foto's hebben geluk. Die verdwijnen niet in de stoffige eeuwigheid van een archief, maar worden gereïncarneerd in de studio van Imran Channa (1981). Die studio is een soort poëtisch laboratorium. De kunstenaar, geïnspireerd door de ideeën over het eindelijk voortbestaan van beelden van de Duitse kunsthistoricus Aby Warburg, creëerde de juiste omstandigheden voor het kijken naar de geschiedenis en het construeren van een blik op het heden. Channa beschouwt oude foto's als reservoirs van tijd. Door ze nauwgezet na te tekenen, uit te gummen en het gumsel uit te lichten en met een loep te bekijken, laat hij zien hoe het beeld in verschillende vormen kan overleven en blijven voortbestaan. Bovendien bevraagt hij op deze manier ook de authenticiteit van de geschiedenis die is namelijk samengesteld en gemanipuleerd door machtsdenken.



BEN D'ARMAGNAC (NL/BE)

In de registratie van de performance van Ben d'Armagnac (1940 – 1978) kruipt de kunstenaar in een glazen kist en begint aan zijn performance. De wanden van de kist zijn binnen wit geverfd, dus aanvankelijk valt er weinig te zien van wat zich daarin afspeelt. Langzaam ontstaat er echter een gat in de verf die d'Armagnac met een mesje afkrabt. Na ongeveer twee uur is er een halve meter brede doorkijk ontstaan en blijkt dat de kunstenaar niet het enige levende wezen in de glazen kist is. Hij werd vergezeld door duizenden zoemende vliegen. Ook is er een bakje met suikerwater waarmee d'Armagnac zijn armen inwrijft zodat de vliegen naar hem toe komen. De vliegen worden ook gelokt door de omzwachtelde wonden die hij voor de gelegenheid in zijn armen heeft gesneden. D'Armagnac begon zijn carrière vanuit de Jan van Eyckacademie in Maastricht. Een groot deel van zijn actieve kunstenaarschap deelde hij met zijn vriend en collega Gerrit Decker. Beiden behoorden ze tot de pioniers van de performancekunst, waarmee zij onderzoek deden naar hun eigen levenssituaties, dat gedeeld werd met publiek en ook de grenzen van het kunstenaarschap. Hun werk werd al vrij vroeg opgemerkt door De Appel.



DEBORA DE HAES (BE)

De interdisciplinaire methode van het recente werk van Debora De Haes is een cross-over van schilderkunst, fotografie, videokunst en mode. Binnen het creatieproces wordt er continu gezocht naar de plaats van het individu binnen ons bestaan. Het is evenzeer een zoektocht naar het evenwicht en de dualiteit tussen de rationele gedachte en de emotionele reactie. Haar interesse in het proces van Existentie, Evolutie en Extinctie (Connection=E3) brengt haar tot onderwerpen als het ontstaan van leven, mutaties, afgeleide soorten en dood. Er wordt geprobeerd te verhullen en te onthullen waarbij de grenzen tussen echt en vals vervagen. Het is een proces van verschuiving van visuele beelden van de ene context naar de andere. Referenties naar huid en anatomie creëren een intimiteit die tegelijkertijd een zekere afstand bewaart. Door onderzoek van het beeld krijgt het werk vele vormen en betekenissen die een sfeer van beladenheid omvatten.



BAS DE WIT (NL)

De zuil, vanouds van 'onverwoestbaar' marmer gemaakt, is het toonbeeld van stabiliteit maar ook, overdrachtelijk, van betrouwbaarheid, zoals in politieke en maatschappelijke 'zuilen', steunpilaren van de samenleving. Grow with the Flow van Bas de Wit (1977) is een serie zuilen en op de klassieke beeldhouwkunst geïnspireerde beeldenopstelling uit 2017- 2018.



De zuilen zijn weliswaar herkenbaar maar de oorspronkelijke kwaliteit ontbreekt ten enenmale en ze ogen eerder kwetsbaar doordat ze het kopje laten hangen 'als bloemen in de knop gebroken'. Toch verliezen ze de strijd tegen de zwaartekracht niet. Ook de borstbeelden kennen een soortgelijke benadering. De in de Romeinse tijd in zwang rakende Keizerportretten en andere kopstukken worden tegenwoordig vanuit de banaliteit van de commerciële reproductie voor iedereen bereikbare koopwaar. Door ze te deformeren en vervolgens opnieuw

om te zetten in duurzaam materiaal krijgen ze als vanzelf nieuwe betekenissen en verwijzen ze naar iets buiten zichzelf, om zo hun geldigheid in de moderne maatschappij te rechtvaardigen en ze weer terug te geven aan de kunst. Een deel van het werk is te beschouwen als een licht-ironische verwijzing naar de machtsstructuren in de wereld. De 'wandschilderij-objecten' met hun minimalistische uitvoering sluiten daarbij naadloos aan.

YVONNE DRÖGE WENDEL (NL)

Het werk van Yvonne Dröge Wendel (1961) beweegt zich op de grens van sculptuur, performance en design. Op een speelse, filosofische manier onderzoekt Dröge Wendel hoe objecten het gedrag van mensen beïnvloeden. Het bepaalt tot de dag van vandaag haar opvattingen over het maken van kunst: denk niet

naar een doel of een product, denk niet te snel over 'vorm' en 'materiaal', denk niet in 'een traject van A naar B want er is geen B. Haar kunstenaarschap draait om twee nauw verweven onderwerpen. Eén: hoe gaan wij met de dingen om? Wat betekenen ze, voor ons, voor zichzelf? Twee: hoe komen dingen tot stand? Hoe maak je ze? Hoe werk je samen? Dat kunstenaarschap is zeer breed te noemen. Het hoeft geen betoog dat een poging tot fundamentele bezinning op onze relatie met spullen



en dingen hoogst actueel is. Die bezinning leidt, bijvoorbeeld, tot een verhoogd gevoel van verantwoordelijkheid in de designwereld voor het effect van ontwerpen om het ontwerpen en produceren om het produceren, al was het maar vanwege het milieu. Wij bestaan niet zonder voorwerpen, maar tot wat voor bestaan hebben die voorwerpen ons gevormd? En waarom liggen de vuilnisbelten er vol mee?



ALEX ELSHOCHT (BE)

Veel is er niet bekend over de kunstenaar en psychiatrische patiënt Alex Elshocht (1927 - 2002). Hij verbleef, waarschijnlijk sinds 1949, in een van de gebouwen van kasteel d'Aspremont-Lynden te Oud-Rekem dat destijds dienstdeed als psychiatrische inrichting. Tijdens zijn verblijf in de gesloten inrichting creëerde Elshocht een klein maar bijzonder oeuvre. Met al wat maar aan materiaal voorhanden was, zoals afvalhoutjes, stekkendoosjes en ijzerdraad, stelde hij kleine paneelschilderijen en houtreliëfs samen die hij beschilderde in een mix van verf

op olie-, water- of acrylbasis. Deze werken zijn van verbazingwekkend hoge kwaliteit. Sommige werken refereren aan beeldcultuur, zo af en toe zie je een flard van een reclame. Daarnaast vallen de kleine demonen in de schilderijtjes op, of ruimtewezens, dat zouden het ook kunnen zijn. Verder hebben de werken vooral abstracte formele beeltenissen. Maar, wat vooral blijft is de concentratie. De werkjes zijn klein en doorwerkt. Niet zo doorwerkt dat ze horror vacui zijn, maar wel zo dat de ruimte optimaal benut is voor het beeld.



HERVÉ FISCHER (F)

Bewoners van de Jordaan, een oude wijk met een gedifferentieerde, snel veranderende bevolkingsopbouw, werd in 1978 vijf dagen lang één pagina in Het Parool ter beschikking gesteld om zelf hun problemen te formuleren en naar buiten te brengen. Vanaf 15 september werd in de Rozenstraat 133 een redactielokaal

opengesteld, waar de bewoners van de Jordaan aan hun krant konden werken. De werkgroep Jordanners, maak uw krant, bestaande uit de Franse multimedia filosoof en kunstenaar Hervé Fischer (1941) en vrijwilligers, was iedere dag van 14 tot 22 uur aanwezig om informatie te geven over het project en om eventuele hulp te bieden bij het maken van de krant. Nu, 50 jaar later, is de oude volkswijk zo goed als volledig getransformeerd en geldt als een voorbeeld voor geslaagde



integratie van het hedendaagse stadsleven. In de tentoonstelling maken we een directe relatie met een deel van de werken van Toon Tersas die de krant ook als kunstmedium inzette op een maatschappijkritische manier. Het verschil is dat Fischer de mensen zelf aan het woord laat en Tersas zelf het woord neemt, in naam van.

INDRIKIS GELZIS (LV)

Volgens Indrikis Gelzis (1988) wordt technologie, waarbij kwaliteiten van menselijke arbeid vereist is (zoals efficiëntie, vernuft, wijsheid, communicatie), getransformeerd naar een in machines vastgesteld kapitaal. Nieuwe wapenfeiten als additive manufacturing (zoals 3D-printing), besteldiensten, uitgevoerd door drones of Tesla Autopilots, getuigen van een meer geautomatiseerde, door computers geregelde toekomst. De sculpturen van Gelzis flirten constant met statistische gegevens die

zo'n belangrijk rol spelen in onze samenleving en die het mogelijk maken om sociale observaties te vergelijken en tegenover elkaar te stellen. Hun enig doel is om conclusies te trekken en voorspellingen te maken. Doordat in de lineaire opgebouwde metalen sculpturen een extra textuur wordt aangebracht worden emoties en functies, fysieke activiteit en houding weergegeven. Het resultaat is dat deze figuren

reflecteren op de onafhankelijke structuur van de geest of realiteit die getuigt van een geprogrammeerd proces, resulterend in een mechanische of dagelijkse situatie.



DAAN GIELIS (BE)

De videoinstallatie *Fistfucked by Destiny* van Daan Gielis (1988) bestaat uit drie langzame, eindeloze camerabewegingen rond een geanimeerde spot. Het is niet duidelijk of de spots ronddraaien of de camera beweegt.

Het werk speelt met contradicties die aan de werken van Renée Magritte doen denken. De geanimeerde spot is geen echte lamp maar wordt aan de hand van een 4k-scherm wel opnieuw een bron van licht in de donkere kelders van het kasteel. De blauwe gloed die uit de spots schijnt is de kleur van de zonsopgang op mars, een tot nog toe onontgonnen plaats voor de mens. Een streven dat net zoals dit werk doet denken aan het Sci-Fi meesterwerk *2001: A Space Odyssey* (1968) van Stanley Kubrick. De installaties van Daan Gielis bezitten een autonome esthetische taal en incorporeren een verwachting van een narratief element. Ze lijken te verwijzen naar iets dat heeft plaatsgevonden of een raadselachtige gebeurtenis die voor het ontstaan ervan heeft gezorgd.



ADO HAMELRYCK (BE)

Ado Hamelryck (1941) evolueerde naar een kunstenaar die in zijn werk alleen zwart als kleur gebruikt. Reductie naar het zwart, het zoeken en vastleggen van het elementaire is een altijd weer terugkerend element in het werk van Hamelryck

Vorm en handeling vergroeien bij Hamelryck tot een aanspreekbare, zoals hij het noemt, 'zwarte monotonie'. Hamelryck vult als een soort ambachtsman zijn dagen met het aanbrengen van streepjes, vlekken en toetsen die als een geheimzinnige schriftuur op enorme papieren en andere dragers uitgroeien tot een universum van zwart waarin alle gevoelsmatigheid zoveel mogelijk wordt geweerd, maar wel mysterieus blijft. In het werk van Hamelryck ligt de nadruk op het actieve proces: de eenzame kluizenaarachtige performance. De werken zijn een vorm van spirituele oefening. Niet zo zeer als een antieke filosoof dat zou voorstaan of een boeddhist, maar als een hedendaags kunstenaar. Met dien verstande dat ze wel elkaars gelijke zijn op zoek naar wijsheid.

details



ISABELLE HESKE (DE)

Isabelle Heske (1990) is gefascineerd door stof, niet zozeer in het materiaal als wel de sociale betekenis, de oorsprong en de mate van geliefdheid of bekendheid. Daarbij haalt ze patronen, design en druk uit de oorspronkelijk context van textiel. Ze bestudeert modeverschijnselen en reflecteert in haar werk de tendensen daarin. Ze verwerkt stoffen in tot

collages die als kleurrijke schilderijen werken. Naast stof maakt ze ook gebruik van diverse andere materialen als rubberen ringen en tape om een schilderachtige vlakverdeling te creëren. Enerzijds maakt ze gebruik van reeds gefabriceerde stoffen van bekende ontwerpers of met herkenbare labels die zijn te beschouwen als 'ready-mades', anderzijds past ze door haarzelf met een kleurbad bewerkte stoffen toe. Het textiel kan echter ook soms met een speciaal door haar gemaakte foto bedrukt zijn. Zij verkent met haar werk de grenzen van de representatie, tot en met de ontkenning daarvan.



PEPA IVANOVA (BG)

Het werk van Pepa Ivanova (1984) richt zich op de materialisatie van het onzichtbare en exploratie in verschillende zaken. Ze deconstrueert ervaringen, brengt bewustzijn naar de discrepanties tussen onze onbewerkte zintuiglijke input en de door de geest gefaciliteerde constructie van onze omgeving. De installatie Vivid loopt door 3 verdiepingen van het gebouw. Dit werk heeft tot doel de onzichtbare, levendige bronnen die de site in leven houden inzichtelijk te maken. Extractie van materie is geïnstalleerd langs de buizen en bestaat uit een keramische editie van 45 stuks. Wit en helder, contrasteren de geglazuurde vormen met de ongelijke wandoppervlakken alsof ze uitgroeien en de ruimte koloniseren tot een esthetische epidemie. Passage is een installatie van autoglas die is ontworpen voor F. Basse-tunnel bij het Zuidstation in Brussel. Het bestaat uit meerdere autoruiten en is een rustige contemplatieve plek, een "tempel voor verandering", een glazen structuur, die verhalen vertelt over transitie en aanpassing. Voor de autoruiten is gekozen vanwege de relatie met het uitkijken bij oversteken en het bekijken van de wereld in reflecterende, brekend perspectief gekleurd in turquoise tinten



JOS JANS (BE)

Jos Jans (1936) schept een droomwereld met speelse vormen, plezierige kleuren en laat ons zien hoe gelukkig men kan zijn. Men moet naar de werken, allen uit de jaren '70, kijken en zich inleven in de sfeer. Want als we naar iets kijken, zien we eerst de kleur, dan komt de vorm in het bewustzijn en onmiddellijk maakt het verstand zich meester van de ervaring, begint vragen te stellen en tracht deze te beantwoorden. Wat rest zijn impressies, in de vorm van schilderijen en objecten. Een van deze impressies kan de aandacht van de kijker trekken (kleur, vorm, teken...). Deze spontane reactie is authentiek en wijst op gelijkgestemdheid tussen beeld en kijker. Dit beeld kan men vergroten, details uitzoeken en verder bekijken. Blijft het werk boeien, dan kan men het printen en het "werk" kan zijn "werking" voortzetten. De getoonde werken zijn onderdeel van een oefening bestaande uit ruim 2500 beelden, doeken, tekeningen die uitnodigen. Door geconcentreerd en "leeg en ontvankelijk" te kijken naar de kunstwerken kan het kijken in een tijdloze ervaring overgaan.



SERVIE JANSSEN (NL)

Met drie werken is multidisciplinaire kunstenaar Servie Janssen (1949) aanwezig in de tentoonstelling. Het zijn alle drie conceptuele reflecties en referenties aan de kunstpraktijk. De installatie Bezet, vrij, bezet is speciaal voor deze tentoonstelling gemaakt en lijkt in eerste instantie op een batterij aan waarnemings- en communicatiemedia die staan te wachten om gebruikt te worden voor een gebeurtenis die onder de aandacht gebracht moet worden. Het werk, Cézanne op weg naar zijn motief refereert dan weer op humoristische maar verhelderende wijze aan zijn eigen werkwijze en ontwikkeling maar ook die van Cézanne (door sommigen beschouwd als de eerste conceptuele kunstenaar met zijn 22 schilderijen en nog meer tekeningen die hij heeft gemaakt van de Montagne Saint-Victoire tussen 1885 en 1905). In Passagenwerk biedt Janssen op verbluffende wijze een blik op de essentie van het kunstwerk en zijn omgeving door een groot aantal kant- en klare passe-partouts voor (foto)lijsten te groeperen. Al het werk van Janssen is geproduceerd met toevallig gevonden aangeschaft materiaal dat het inzicht dient dat het kunstwerk geen eindproduct, maar juist een weerslag van een proces.



KASPAR KÖNIG (NL)

Kaspar König (1975) combineert diverse kunst-disciplines met elkaar en werkt daarbij met verschillende teams vanuit het perspectief van wetenschap en (geluids)kunst. Een bijzonder oogmerk (of beter gezegd oormerk) van zijn werk is de relatie van het beeldende met het hoorbare. De relatie van beeld en geluid maakt vaak de spanning van het moment uit en resulteert in performances met spontaan gebouwde instrumenten en improvisaties met de akoestische kwaliteiten van een ruimte, omgeving,

gebouw of object. Daar getuigt het werk op de binnenplaats heel duidelijk van. Twee lange zwarte slurven die door luide compressors uit de dakramen volgepompt worden met lucht. Het geluid van de compressors is te verstaan als de klank die de ruimte vult. Het is een impressionante verkenning van hoe geluid een ruimte kan vullen. Het onderzoek daarna wordt geïllustreerd door de zelfgemaakte cello's die König heeft opgesteld, bestaande uit snaren, brug en schilderscanvas.



ANOUK KRUIHOF (NL)

Anouk Kruithof (1981) breekt met haar werk door de traditionele tweedimensionale kaders van de fotografie. De door haar gemaakte, gevonden, geleende en gekochte beelden vormen de basis voor fotomontages, sculpturen, installaties, publicaties, performances en interventies. Haar werk is in al zijn verscheidenheid een voortdurend kritisch onderzoek naar de manier waarop beeld en beeldconsumptie onze perceptie beïnvloeden. Kruithof is gefascineerd door enerzijds het gebrek aan vertrouwen dat de mens heeft in het fotografische beeld, terwijl het anderzijds wordt omarmd als een middel om ons bestaan te valideren. Zij reageert op deze dubbelzinnige relatie met fotografie door bestaande beelduitingen rondom thema's als privacy, overheids surveillance, milieuvervuiling en klimaatverandering te verzamelen en te vertalen naar haar eigen beeldtaal, door de foto's te verwerken tot een driedimensionale, fysieke confrontatie. Dat doet ze met speelsheid, maar met de nodige verwarring, verheldering, bevrijding, beklemming zodat het zowel persoonlijk als universeel een geldigheid heeft.



CHANTAL LE DOUX (NL)

Chantal Le Doux (1977) maakt werk waaruit een verlangen spreekt naar het ongrijpbare. Haar multidisciplinaire installaties bestaan uit transparant gelaagde schilderijen, objecten van stof of neons die zijn beschilderd met kleurige vlakken of zwart-witte motieven, met soms flarden poëtische teksten ertussen. Zij ziet haar werk als 'ruimtelijk opgevatte schilderkunst' die in een setting van een tentoonstelling transformeren door aanwezigheid en interpretatie. Zo ontstaat een eigengemaakt symbolisme, waarin verschillende dimensies en mindsets samenkomen en in een voortdurend samenspel verwickeld raken. Zij schept daarmee een mystiek universum met een eigen logica, taal en wetten. In haar werken blijft vaak een disconnectie voelbaar, een onmogelijkheid om terug in te tunen op de mindset van een vorig moment. Een constante in haar praktijk is om elk werk 'als nieuw' te beginnen, vanuit een streven om steeds opnieuw te werken vanuit een openheid aan een volgend 'ding'.



REBEKKA LÖFFNER (DE)

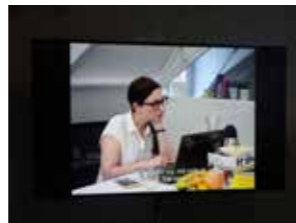
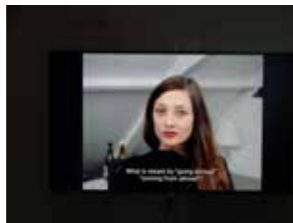
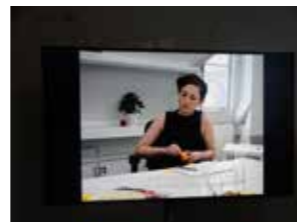
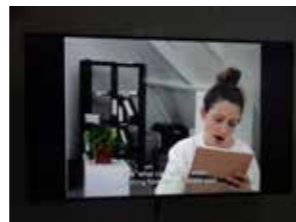
Rebekka Löffler (1985) schildert uit noodzaak om observaties en sensaties uit te drukken in een zoektocht naar herleving, reflectie en vraagstelling. Haar werkproces lijkt op een constante dialoog tussen idee en materiaal, inhoud en vorm, van binnen en van buiten. In haar eigen woorden zegt ze te getuigen van een poëtische, filosofische en fantasierijke benadering van de dingen die iets voor haar betekenen. Ze zet een aanvankelijk idee om in een beweging die wordt neergezet op een schilderij. Ze blaast er leven in, geeft het een ritme. In haar werk reflecteert ze op die momenten waar haar perceptie en inzichten bezig zijn te veranderen. In sommige schilderijen stelt ze vastgeroeste en ouderwetse manieren van denken en zien ter discussie. Haar composities zijn samengesteld uit ruimtelijke eigenaardigheden waarin perspectieven veranderen, worden omgekeerd of worden weggenomen. Löfflers werken lijken daardoor los van de zwaartekracht te zijn gemaakt. Complexe verstrikkingen laten ons zoeken naar herkenbare objecten die weer op het punt staan om te verdwijnen voordat we denken dat we ze ontdekt hebben.



ARIANE LOZE (BE)

Met haar reeks video-performances *Movies on my own (MÖWN)* brengt Ariane Loze (1988) deze kunstvorm terug naar de meest basale structuren en werking door een methodische deconstructie van cinematografische normen. De post-minimale esthetiek brengt conceptuele uitdrukkingvormen en zelfgemaakte uitvoering tot een beginstaat van representatie die wordt ondersteund door een direct herkenbaar verhaal bestaande uit statische beelden van een eenvoudige actie. Loze produceert haar video's volledig autonoom en is naast regisseur, scriptschrijfster, editor, geluids- en lichttechnicus vaak ook nog acteur. De microficties zijn absurde stukjes uit het sociale leven of allegorieën van innerlijke, psychische ervaringen

die zich afspelen in dystopische werelden, vaak verlaten en waar de protagonisten zich door een crisis heen worstelen, elkaar in vertrouwen bevragend. Dat gebeurt ook in de getoonde video, het resultaat van een samenwerking tussen de kunstenaar en de deelnemers van het curatorial program 2016-2017 van *De Appel*. Ariane Loze biedt een ongelofelijke kijk op de sociale, economische en culturele hegemonie waarop de hedendaagse samenleving is opgebouwd en de ijdelheid waarmee het doordrenkt is wordt gediagnosticeerd.



BASIR MAHMOOD (PK)

Om zich bezig te houden met situaties om hem heen, baseert Basir Mahmood (1985) zich op ingesloten sociale en historische terreinen van het gewone, evenals zijn persoonlijke omgeving. Met behulp van video, film of foto weeft Mahmood verschillende gedachten, bevindingen en inzichten in poëtische sequenties en verschillende vormen van verhalen.

Het huidige werk van de kunstenaar behandelt een aantal veelvoudige en overlappende thema's die samensmelten om gecompliceerde en genuanceerde werken te creëren die de toeschouwer toegang geeft tot zijn concepten en tegelijkertijd ruimte laten voor persoonlijke interpretatie. Deze concepten variëren van het idee van passage en tand des tijds op de samenleving en de mens en persoonlijke ervaringen, evenals het idee van onze omgeving als een manier voor onszelf om betekenis te geven aan de wereld om ons heen.



KEETJE MANS (NL)

In haar schilderijen verwijst Keetje Mans (1975) naar elementen uit de westerse en popcultuur naar meer nostalgische beelden uit haar jeugd, negentiende-eeuwse Franse schilders, exotische kitsch. Door off-kleuren en typografische elementen te gebruiken, probeert zij de onderwerpen en motieven uit hun contexten te verdringen in vaag zelfgemaakte interieurs. Haar werk kan worden omschreven als interieurs waarbij zij logica zoekt in irrationaliteit. Zij vindt de spanning in de beelden leuk op het moment dat dingen verdwijnen, figuren en meubels worden geabstraheerd tot gebaren en uitwisselingen die plaatsvinden in doorschijnende omgevingen. Textielachtige werken verschijnen als een geabstraheerde autobiografische code uit haar kindertijd, maar als zij organisch werkt, begint zij meestal met een gevoel in plaats van een verhaal. Ze kijkt naar de kleur, het silhouet en de patronen die ze graag vormt. Decoratieve en toch functionele armaturen verankeren de figuren in een buitenaardse omgeving.



MARIE-JOSE MARTENS (BE)

In het werk van Marie-Jose Martens (1945) is de wisselwerking tussen beeld en emotie, en de daarmee verbonden processen van interpretatie en abstractie, een constante. Als basismateriaal gebruikt zij vaak eigen, of gevonden fotomateriaal. Deze foto's verwerkt zij tot een abstract werk. Het gevoel en de emotie die vervat zitten in de originele foto zijn weerspiegeld in het uiteindelijke werk, zonder te vervallen in een letterlijke vertaling.

Aan de basis van *Soldiers* ligt een foto van soldaten in Syrië. Alle oorlogsbeelden bevatten allemaal een sterk gevoel van ellende, drama, en onmacht. De onmacht van de jongens die hun leven voor ogenschijnlijk niets opofferen. Het machteloze van de soldaten en hun gelatenheid. Dit gevoel koppelt zij aan de verhalen van haar vader. *Reflection* is vertrokken vanuit een foto die zij heeft genomen in een verlaten fabrieksgebouw. De reflectie van het zonlicht in een plas water op de grond trok haar aandacht en heeft ze gevat in haar eigen beeldtaal waarbij ze glazen panelen beschilderde met olieverf en weer een schaduw werpen op de achtergrond.



OLEG MATROKHIN (RU)

Oleg Matrokhin (1976) geeft in zijn werk Dido een soort van patroon voor huisvrouwen bij het maken van een textiel interieurdecoratie die herinnert aan een ijzeren tuinhek. Deze instructie beoogt verder na te denken over het binaire van uiterlijke en innerlijke werelden: welke kant van het hek zijn we op dit moment? Het is een botsing van tijdelijk en duurzaam: fragiel materiaal wordt gebruikt, permanente, veranderlijke zachte stof in plaats van harde metalen. De achterliggende vraag die daarbij gesteld wordt is: is het mogelijk om je voor te stellen, of in de context van dit werk, om privé-huisruimte te scheiden van de invloed van bijvoorbeeld bedrijfscultuur (die ook van toepassing kan zijn in een huishouden) en krachtige logica van grote politiek geëngageerde architecturale vormen?

Het werk heeft een directe relatie met de mythe van Dido, stichteres van Carthago, die een dierenhuid in repen sneed om daarmee het grondgebied van Carthago aan te geven. Maar de repen werden zo smal gesneden dat ze heel veel repen kreeg en dus de grenzen zo breed mogelijk kon trekken. Het was dus een voorbeeld van het uitbreiden van grenzen van ruimte en tijd. Dus wat is het echt? Een hek verandert in een oogwenk in een net, het net verandert in een kooi. Misschien is het een scène van een opera, een sprookje, een nepwereld waar de huisvrouw (van beroep een alleskunner, architect) van droomt?



MAREK ADAM OLSZYNSKI (PL)

Lange tijd was de voornaamste wens van de Poolse kunstenaar Marek Olszynski (1963) om in het Westen zijn werk in vrijheid te kunnen presenteren. Hij groeide op achter het IJzeren Gordijn en de drang die hij verbond aan zijn werk en werkwijze maakte hem een kritische wachter tot de 'andere tijden' zouden

aanbreken. Dat gebeurde dan ook in 1989 met de val van de Berlijnse Muur en de neergang van het Sovjetrijk en zijn satellieten. De kunstenaar staat bekend om zijn compromisloze artistieke expressie. Zowel in schilderkunst als in grafische vormgeving gebruikt hij zijn eigen ontwikkelde taal. Cijfers, letters, symbolen worden ingezet als indirecte symbolen. Het blijven echter abstraherende composities die verwijzen naar een waargenomen realiteit en verholten commentaren daarop. Maar dan

op zo'n wijze gepresenteerd dat ze slechts met moeite konden worden opgemerkt door de censuur, zoals sommige andere kunstenaars, regisseurs en schrijvers in het Oostblok dat tot in de perfectie beheersten. De kunst van Olszynski wordt gekenmerkt door een zorgvuldige observatie van menselijk gedrag, sociale fenomenen, die - vaak humoristisch en anekdotisch - worden benadrukt door de titels van de werken die hij aanhaalt of zelfs bekritiseert.



HYESOO PARK (KR)

Hyesoo Park (1974) heeft de afgelopen 20 jaar in haar werk aandacht besteed aan het onzichtbare en het verdwijnen. Iets verdwijnt op het moment dat mensen het niet voelen, maar het kan niet worden vervangen door andere dingen zoals het geld en de eer die mensen willen krijgen. Op deze tentoonstelling zijn werken te zien zoals *Botong* waarvan het concept van een grote invloed wil getuigen op het leven van Koreanen door het woord een betekenis te geven, *What's Missing Family*, een werk waarin het motief van *Le Premier Homme*, de onafgemaakte laatste en postuum uitgegeven roman van Albert Camus, en *I'm sorry but I didn't know*, een werk dat een metaforische weergave is van de realiteit waarin er een slachtoffer is, maar geen agressor. Deze werken zijn allemaal gebaseerd op *Scene-Unseen*, maar elk werk heeft het andere concept van 'afwezigheid'. Deze werken kenmerken vooral de absurditeit van de werkelijkheid waarin het onzichtbare een sterke invloed uitoefent op mensen, de dwaasheid en wreedheid van mensen, en Parks eigen zwakte dat zij de realiteit moet toegeven dat ze niet anders kan dan in zo'n maatschappij aanwezig te zijn.



SEF PEETERS (NL)

In 1973 begroef Sef Peeters (1947) zijn 'laatste' schilderij in de tuin van de Jan van Eyckacademie in Maastricht. Het was een statement over het einde van zijn pogingen om te schilderen en zijn bewuste begin als conceptueel kunstenaar. Dit statement, Het einde = Het begin, is gedocumenteerd en staat aan de basis van andere werken zoals NYDfence dat Sef Peeters maakte tijdens zijn residentie in PS1 in New York City. Het is de verwerking van zijn ervaringen met de omgangstaal in de metropool, over de schijn van persoonlijke contact en hoe slogans contact suggereren en tevens blokkeren. Met Hic Sunt Dracones (Hier zijn draken) dat speciaal is gemaakt voor de tentoonstelling, gaat Peeters nog een stapje verder. Hic Sunt Dracones is een begrip dat op vroegere kaarten en globes werd gebruikt voor onbekend en gevaarlijk gebied: Terra Incognita, maar wordt tegenwoordig ook gebruikt door computerprogrammeurs om een ingewikkeld deel van de code aan te geven. Voor Sef Peeters is het een metafoer om zijn gemoedstoestand weer te geven bij het maken van een nieuw werk.



CHARLOTTE SCHLEIFFERT (NL)

De schilderijen en tekeningen van Charlotte Schleiffert (1967) zijn expressieve werken die gelaagd zijn opgebouwd uit verschillende materialen: pastel, acryl, olie, eitempura, folie, textiel: levensgroot en felgekleurd. Vaak worden vrouwen verbeeld als krijgers, pin-up, covergirl of popidool: altijd provocerend aan de toeschouwer. Soms nemen de figuren een hybride gestalte aan en draagt een pin-up een vogelkop of een dinosaurusschedel. Soms zijn de vrouwelijke figuren wachters, soldaten met krachtige uitdrukkingsvormen. Daarbij wordt ook een stijlmening van westerse en niet-westerse schilderkunst niet geschuwd. Maar altijd gaat het bij Schleiffert over sociale en politieke thema's zoals ongelijke machtsverhoudingen of misbruik en dat doet ze zonder een blad voor haar mond te nemen. Rauw en toch sensueel. Zo toont ze een felle, kleurrijke confrontatie tussen man en vrouw, tussen arm en rijk, tussen mooi en lelijk, tussen zwak en sterk, zonder hypocriet te worden.



LYDIA SCHOUTEN (NL)

Van 1977 - 1981 deed Lydia Schouten (1948) performances. Deze gingen over sexe-gerelateerde conflicten en inherente verwachtingen, waaraan ze als vrouw zou moeten voldoen. Schouten's vrijmoedige gebruik van het lichaam daagde bestaande fatsoensnormen uit. Het grootste taboe werd doorbroken door het feit dat ze haar woede uitte over haar eigen ge-

voelens en positie, temeer omdat ze dit publiek deed en zo de grenzen overschreed tussen publiek en privé. Het contact tussen lichaam, materiaal en geluid liet een erotische geladenheid ontstaan. Met het aanwezige publiek ontstond er een wederzijdse spanning, die nodig was voor het slagen van de performance. In 1980 voerde Lydia Schouten in Straatsburg de performance *I feel like boiled milk ...* uit. Zij neemt daarin plaats in het midden van een cirkel van bloem en aarde met daarin de tekst 'I feel like boiled milk with a skin on it. When some-one tries to break that skin I will run empty as a

balloon and nothing will be left.' Voor de tentoonstelling was een gedeeltelijke re-enactment van de performance gepland. Uiteindelijk besloot Lydia Schouten alleen de installatie te laten zien in combinatie met de oorspronkelijke registratie van de performance. Het is één van de werken in de tentoonstelling die Schoutens veelzijdigheid voor het voetlicht brengen. In haar foto's en video's, speelt ze - in verschillende vermommingen - de hoofdrol in door haarzelf bedachte avonturen



STEFAN SEELGE (DE)

Stefan Seelge (1987) maakt tekeningen en objecten als hybride organisch-amorfe vormen. Zijn vormtaal lijkt afgeleid van de natuur, maar transformeert naar iets nieuws en onbekends. Zijn installaties en objecten slingeren tussen natuurlijke en industriële vormen en afgeleiden daarvan. Uitgangspunt is dan steeds of de natuur zoals wij ze kennen of fenomenen uit de populaire cultuur die wij vergeten zijn te duiden. Al zijn werken hebben gemeen dat ze ertoe neigen alles te reduceren tot een spel van lijnen die dimensie, ruimte creëren. Met opzet wordt er echter geen helder referentiekader gegeven. Zijn werk is noch abstract, noch figuratief en probeert de toeschouwer zich te laten herinneren aan iets dat hij weet, zonder het te kunnen benoemen. Het onbekende krijgt daardoor een letterlijke betekenis, iets dat onder de bewustzijnsgrens onplezierig werkt toch nog steeds verleidt door zijn uiterlijk en referenties. Het doel is om een spanning op te roepen die ontstaat door de extremen te positioneren zonder te vervallen in vermoeiende clichés.



JESSICA SEGALL (NY)

In haar video zwemmen Jessica Segall (1978) en een tijger in super slow-motion op elkaar af. Een poot raakt een been, een hand raakt een poot. Net zo'n dans is te zien met een alligator. Het zijn beelden van een zeer ongewone intimiteit tussen mens en dier die stammen uit een van de particuliere wildparken in VS, waar in zes staten het houden van grote roofdieren is toegestaan. Het gevolg is dat er niet alleen grote publiekshows met vervaarlijke ensceneringen worden gegeven, maar dat ook een aantal burgers uit eigen initiatief opkomen om de dieren te beschermen. Een taak die eerder lijkt weggelegd voor ideële belangenorganisaties. Noem het natuurbescherming in de vrije markt. Segall trainde zichzelf om in deze dierenwereld haar werk uit te kunnen voeren. Ze beschouwt het soort reservaten waarin deze opnames zijn gemaakt als een postkoloniaal en erg Amerikaans fenomeen. Aan de ene kant het onderstrepen van het belang van particulier bezit en aan de andere kant het verdienen van geld dat zowel de beschermings- als ook de amusementsindustrie in stand houdt.



SLAMMER! (BE)

Het audiovisuele kunstenaarscollectief Slammer! heeft voor de tentoonstelling het werk *Arbora Tilia* geproduceerd. Daarmee reflecteert Slammer! op de relatie tussen ruimte en zijn spirituele invloeden. Slammer! hanteert de belangrijkste kernelementen van hun audiovisuele animatiekunst: 'het manipuleren en herscheppen, volledig omkeren of zachtjes kneden van de realiteit en/of de werkelijke materie'. De presentatie van *Arbora Tilia* vindt plaats in de bunker (kelder) van het kasteel. Geïnspireerd door de omgekeerde pilaren die het kelderplafond stutten is er een verborgen realiteit blootgelegd. Als metafoer dient de omgekeerde lindeboom (*Arbora Tilia*, het logo de familie D'Aspremont-Lynden). In haar gereïncarneerde vorm zal elke lindeboom echter terugkomen in de vorm van een Japanse kerselaar: het symbool van bloei en verval. De omgekeerde boom steekt zijn wortels omhoog, in de andere wereld, buiten in het licht. De toeschouwer wordt door het surrealistische karakter van de scene geplaatst in de rol van dromer, zelschepper en vergeet daarbij de manipulatie van de kunstenaar.



PAUL SOCHACKI (BE)

De interesse binnen de fotografie gaat bij Paul Sochacki (1956) voornamelijk uit naar de mogelijkheden (uitdrukkingswijzen) die in het medium verscholen liggen, maar die in de klassiek fotografie niet direct een kans krijgen om aan de oppervlakte te komen. Hij wil die mogelijkheden, waar mogelijk, zichtbaar maken. Daarom benadert hij de fotografie niet als fotograaf maar als beeldend kunstenaar. Dat geeft hem de mogelijkheid alle fotografische regels en wetten naast zich neer te leggen. Zijn 'foto's' zijn dan ook de resultaten van zijn persoonlijke, experimentele benadering van de fotografie. Door een fysieke inbreng tijdens het afdrukken en verdere afwerking, wordt de werkelijkheid getransformeerd, vastgelegd op negatief, reproductie geworden op papier: van afbeelding naar uitbeelding.



TOON TERSAS (BE)

Toon Tersas (Weert (1924–1995) is een auto-didactisch kunstenaar die pas kort voor zijn overlijden werd ontdekt als een veelbetekend kunstenaar. Als autodidact werkte hij in anonimiteit naast zijn voltijds baan, en was afwezig in de kunstwereld. In de laatste jaren van zijn leven mocht hij nog even proeven van de interesse en bewondering van de kunstwereld, of zoals Luc Tuymans het ooit beschreef: "Als ik hem eerder had gekend, was ik door hem beïnvloed geweest." Tersas beschouwde zijn kunstenaarschap als een verlengde van een oprecht persoonlijk engagement met de wereld. In 1986 stopt hij met het maken van kunst en vernietigde hij vele werken. Gefascineerd door typografie en drukproces tonen zijn werken een opvallend maatschappelijk engagement. Zijn oeuvre bestaat vooral uit schilderijen, gouaches, litho's en getekende dagboeken met ironische, sardonische bespiegelingen en kritische kanttekeningen. Daarbij refereerde hij steevast aan de massamedia en de maatschappelijke en politieke ontwikkelingen van de jaren zeventig.



GREET VAN AUTGAERDEN (BE)

Met haar beeldend werk reflecteert Greet Van Autgaerden (1974) op de wijze hoe wij ons verhouden tot het landschap waarin we staan. Vanuit deze invalshoek belicht ze het territoriale aspect van het landschap en graaft ze letterlijk en figuurlijk dieper naar de historiek van het landschap met zijn geologische wortels. Landschappen zijn voor haar geen onderwerpen die opgetekend of geschilderd moeten

worden, maar uitgangspunten voor vraagstellingen over de exploitatie van een landschap of de beleving ervan. Uitgangspunten die hun kiem vinden in fotografische voorstellingen, de veronderstelde vertegenwoordiging van een werkelijkheid. Door de doorgaans grote formaten wordt het kijken eerder een ervaren kijken, dan een beschouwend kijken. En daarin zijn enerzijds het standpunt en anderzijds het spanningsveld tussen oriëntatie en desoriëntatie de bepalende factoren die inhoudelijk en vormelijk de beelden voorzien van hun betekenis.



CHAIM VAN LUIT (NL)

Sum of Parts van Chaim van Luit (1985) is een explosie van licht en kleur. De installatie bestaat uit verzamelde fragmenten neon die als kleurrijke rondvliegende shrapnels zijn geordend aan de muur in het trappenhuis van het kasteel. Op die manier krijgen (delen van) lichtobjecten uit het verleden (zoals de gele M van de bekende fastfoodketen) opnieuw een functie. Als een archeoloog die objecten uit het verleden aan het licht brengt laat Van Luit zijn verzamelde kosmos stralen. Regerend aan de ruimte, met planeten, manen en sterren, maar misschien ook wel op stofdeeltjes op een lens of 'mouches flotants' op het oog. De achterwand van het trappenhuis fungeert als een blad uit het notitieboek van de kunstenaar, waarbij de neons droedels zijn, aantekening die de verschillende verdiepingen en de werken van de verschillende kunstenaars met elkaar verbinden. Tegelijkertijd vormt de installaties ook een verbindende actor tussen de werken uit het oeuvre van Van Luit, waarin licht en kleur, geschiedenis en tijd terugkerende thema's zijn.



SHARON VAN OVERMEIREN (BE)

Sharon Van Overmeiren (1985) maakt, naar eigen zeggen, 'fictieve sculpturen'. Ze vindt het moeilijk om haar werken te zien als volwaardig autonome sculpturen, aangezien ze elk moment kunnen ophouden te bestaan in hun huidige presentatievorm. Daarnaast verwijst deze woordkeuze naar de wijze waarop ze een stem verleent aan haar sculpturen; door ze te laten begeleiden door een scenario op basis van gevonden verhalen, uit het leven of uit de literatuur gegrepen, en het besef dat we geen voeling meer hebben met de veelheid van objecten die ons omringen. Vaak spitsen ze zich toe op het groeiend onvermogen van de mens om 'dingen' los van hun eigen verlangens te beschrijven en te ervaren. In haar bijdrage aan de tentoonstelling is ze aanwezig door de toegang tot haar werk op te stellen als een soort portaal, waarachter een monumentaal werk opdoemt. Het imposante verdwijnt haar werk verdwijnt echter op subtiel wijze in een fragiliteit die haar weer afwezig doet lijken.



WIM WAUMAN (BE)

Wim Wauman (1976) evolueerde van fotograaf naar een kunstenaar die refereert aan het vakmanschap van een ambachtelijk finerbewerker. Dat laatste is het gevolg van zijn onderzoek naar onbewuste kennis, vakmanschap. Hij wil de schijnbare tegenstelling tussen 'maken' en 'denken' opheffen. In 2008 realiseerde Wauman het project Paraphernalia waarbij hij andere kunstenaars uitnodigde om een 'inspirerend object' te leveren voor zijn composities. Daarbij kon hij rekenen op medewerking van 150 collega's. Uit dat project vloeide de reeks False Friends waar die objecten plaats maakte voor uitgekende, geometrische scenografie van texturen, licht en schaduw. Wauman tekent lijnen, speelt met sculpturale vormen en maakt bas-reliëfs uit finer. Er ontstaat een ruimtelijke puzzel, gevuld met getekende lijnen, houten vlakken en zorgvuldig gekozen voorwerpen; een ruimtelijk werk dat niet langer gefotografeerd hoeft te worden.



GUIDO YANNITTO (ARG)

Het ontdekken van plaatselijke, populaire culture beheerst het denken en handelen van Guido Yannitto (1981). Hij maakt wandtapijten, houdt rekening met de mogelijkheden van dit medium en is daarbij vooral geïnteresseerd in aspecten van communicatie en vertaling. Vooral zaken als identiteit, ontbinding van identiteit, mondelinge overdracht, vertaling, genealogie, subjectiviteit en samenwerking zijn de conceptuele leidraden bij de uitvoering van zijn werk. Kenmerkend is de humor in zijn werk. Tijdens zijn verblijf in Nederland ontdekte Yannitto dat daar alles 'gepland' is en dat de bouwstructuur van de baksteen veel overeenkomsten heeft met geweven textiel. Als dat omgezet wordt naar iets essentiëlere vragen, zoals: waarom doet iemand dat, volgt daaruit de bijvraag: waarom schildert een schilder en waarom weeft een wever? De antwoorden lopen uit elkaar en stelt vragen over iemands identiteit. Yannitto geeft daar een humoristische, verwonderende wending aan, geschraagd door zijn eeuwige vraag: "How to make it weird."







MET DANK AAN:

Alle deelnemende kunstenaars, Kasteel Oud-Kasteel, burgemeester Marino Keulen, Marc Curvers, gemeente Lanaken en technische medewerkers, Gie Vranken, Patricia Kusters, Wilfried Geraerts, Willy Erkens, Frank Lauwers, Guido Meertens, Marco Stouten, Philomène Dops, Jan Duerinck, Kaïn Walgrave, Petrus Vanlessen en team Academie Bilzen, Els van Odijk, Grietha Jurriens, Mat Verberkt, Solange Roosen, Fernand Haerden, Erik Van Duffel, David Maesen, Esther Lekanne, Eddy Fontaine, Math Willems, Nell Donkers, Jo Bollen, Yanni Loenders, Toon Loenders, Sam Billen, Drutti Planten.

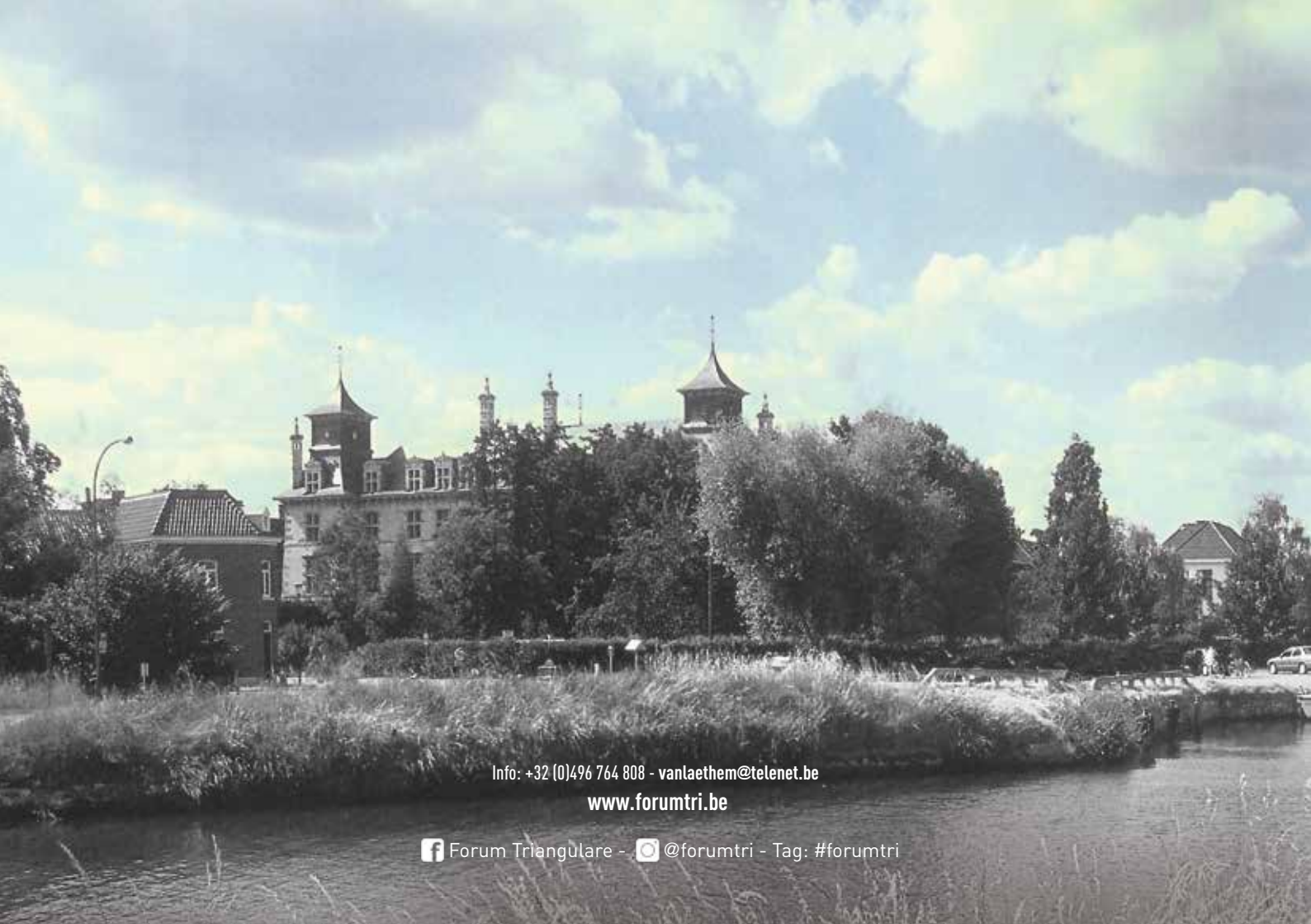
De Appel

Lima, Foam, Muhka, SMAK, De Domijnen

Deze tentoonstelling wordt opgedragen aan Hetty Huisman †, kunstenaar en vriendin.

Dit project wordt gerealiseerd door vzw ForumTri in samenwerking met de gemeente Lanaken





Info: +32 (0)496 764 808 - vanlaethem@telenet.be

www.forumtri.be

 Forum Triangulare -  @forumtri - Tag: #forumtri