



TIJDELIJK VERBLIJF

Beeldende kunst in kasteel Oud-Rekem 10 juli - 25 september 2011

TIJDELIJK VERBLIJF

Het voorrecht van de tijdelijkheid

De tentoonstelling *Tijdelijk Verblijf* is een eigenzinnige presentatie waarin beeld, ruimte en tijd op elkaar inwerken vanuit wisselende standpunten.

Een voortdurende botsing, verzoening en dialoog tussen kunstenaar, werk, toeschouwer en omgeving.

Curatoren Annemie Van Laethem en Tanya Rumpff kozen twee kunstwerken als basis :

Uffizi Ponte van Michelangelo PISTOLETTO en *Fragment uit zelfportret als gebouw...* van Mark MANDERS.

De confrontatie tussen deze twee werken wordt aangevuld met een selectie van 27 (inter) nationale kunstenaars.

Het geheel is een constellatie van beelden en identiteiten.

Tot waar kunnen wij doordringen in de mentale en fysieke wereld van de kunstenaar om aldus dat 'tijdelijk verblijf' te ervaren? Het antwoord is slechts te vinden door zelf het samenspel van temporaire werelden binnen te gaan en er deel van te worden: kort, lang, maar nooit voor altijd. Uiteindelijk is alles perspectivisch, particulier en plaatselijk. Eeuwigheid is alleen voor goden; aan mensen het voorrecht, het risico en de esthetica van de tijdelijkheid.

Jacqueline Machado De Souza



Muren horen vanouds bij de oudste communicatiemiddelen. Ze bepalen wie bij de groep hoort en wie niet, als grens tussen intramuros en extramuros zijn ze bij uitstek een extensie van de mens.

In Brazilië worden buitenmuren in verkiezingstijd gebruikt voor politieke propaganda. Speciale equipes beschilderen huizen, gebouwen en ommuringen met informatie die toeschouwers moet verleiden tot gewenst stemgedrag. De semantiek van korte, ritmische frases en de layout en lettertypen zijn veelal ontleend aan de lokale tradities van muurreclame en populaire cultuur. Muren als dragers van visuele boodschappen waarbij het primair gaat om het in het geheugen graveren van namen en nummers, en niet om inhoud of ideologie.

De fotografische beelden van Muros scheppen een onthullende afstand. De symbolen van eigendom en uitsluiting komen uit de verf als strategieën om sociaal-politieke verhoudingen aan het zicht te onttrekken en te bekrachtigen.

Aldus toont *Muros* de wereld als een constellatie van sprekende en verzwijgende muren. Een bonte bricolage van volksaard, vocabulaire, architectuur en marketing. De façade als een impliciete oproep tot het afbreken van muren. Als medium van vele boodschappen nemen ook de muren zelf het woord.



Moshekwa Langa



Langa laat zich inspireren door materialen en ideeën uit zijn directe omgeving. Zo brengt hij de Zuidafrikaanse cultuur aan ons over. Tegelijk houdt hij zich bezig met overgangen op verschillende niveaus en de overgang van situaties in multimedia kunstwerken.

Langa gebruikt portretten van inwoners van zijn stad of vangt hen in alledaagse situaties. Hij combineert dit met transitie, zoals in zijn videowerk uit 2001. In 'Where do I begin' filmt hij bewoners van zijn geboorteplaats Bakenberg die de bus instappen, op weg naar een grotere stad. Hij zoomt in op hun schoenen. Onder deze alledaagse situatie laat hij een romantische song horen. Zo wordt het werk typerend voor Langa's universum. Het lijkt te bestaan uit instabiele fragmenten, toch adresseert het de realiteiten van het dagelijks bestaan.

Langa's werk gaat over identiteit, sociale relaties en religieuze rituelen. Hij noemt zichzelf een documentalist. Hij observeert het leven en schept kaarten van de geografische en psychologische geschiedenis.

Guillaume Bijl

Sinds het einde van de jaren zeventig verkent Guillaume Bijl de grenzen tussen kunst en maatschappelijke werkelijkheid.

Hij gebruikt banale, vaak zelfs triviale elementen uit de dagelijkse realiteit als uitgangspunt voor zijn werken. Die elementen worden uit hun dagdagelijkse context gerukt en naar een neutrale, onverwachte plaats overgebracht. De toeschouwer wordt verplicht een andere houding aan te nemen tegenover die 'geplaatste' realiteit. Hij observeert aan de zijlijn en de illusie die achter elke werkelijkheid schuilt, komt onverbiddeijk bloot te liggen. De 'hedendaagse archeologische stilleven's', of geplukte stukjes werkelijkheid, verhouden zich volgens Bijl tot zijn grotere installaties zoals schetsen tot een groot schilderij. Ze kunnen de vorm aannemen van bijvoorbeeld 'een stemhokje', een vitrinekast of een winkelrek, mar dan eerder als sculpturen op zichzelf- of als kunst tout court dus- dan als werkelijkheidsafspiegelingen van de werkelijkheid.

Het is alsof Bijl opereert als een antropoloog in de toekomst die onze alledaagse wereld nu al museaal vastlegt. De bezoeker ziet zich geconfronteerd met werken, die zich één op één verhouden tot de werkelijkheid. Waarom zou dat kunst zijn?

Met zijn installaties veroorzaakt Bijl kortsluiting in het kunstsysteem. Hij maakt de voorwaarde onmogelijk waardoor iets 'kunst' zou kunnen worden.



Mark Manders



Al deze werken van Mark Manders vormen, fragmenten van zijn 'zelfportret als gebouw'. Dit is een imaginair huis waar de kunstenaar zijn dromen, gedachten en herinneringen in onderbrengt. De fragmenten waarover het M HKA beschikt, zijn twee potloodtekeningen, een sculptuur en een installatie. De tekeningen tonen delen van het lichaam van een figuur. De sculptuur en de installatie bestaan uit assemblages van kleine voorwerpen. Lucifers, batterijen of potloden worden onbruikbaar gemaakt door de verkeerde toepassingen.

De opstelling en invulling van het huis varieert steeds, net zoals de gedachten van de kunstenaar.

Elk werk van Manders kan zelfstandig functioneren, maar kadert dus ook in een groter geheel, in zijn persoonlijke interpretatie van de wereld, in een oeuvre. Zo is elk werk een fragment van een gebouw, van een zelfportret, van een zelfportret als gebouw.

Het 'zelfportret als gebouw' is een work-in-progress. Wanneer de dingen in het gebouw anders geordend of geplaatst worden, verandert ook (onze kijk op) het zelfportret of de identiteit van de kunstenaar. Het is als het ware een onderzoek naar identiteit, een identiteit met verschillende kanten, een identiteit die evolueert.



Tadashi Kawamata



Tadashi Kawamata maakt al sinds 1986 ingrepen aan huizen en pleinen. Voor zijn constructies gebruikt hij meestal oud materiaal. Het idee van circulatie – en recycleprocessen staat in zijn werk centraal. Hij maakt tijdelijke structuren en wil het constructieproces tonen. Mensen komen er iedere dag langs, zodat ze het proces van bouwen en afbreken kunnen volgen. Het werk verandert iedere dag. Als het werk is afgebroken, is zijn project klaar. Hij komt alleen maar langs en veroorzaakt een tijdelijke verandering...

Kris Vleeschouwer

Kris Vleeschouwer (Mortsel, 1972) maakt installaties en sculpturen met enerzijds een industrieel en technologisch karakter, en anderzijds gebruikt hij recuperatiematerialen en dagdagelijkse objecten. Dikwijls doet interactie met de toeschouwer of omgeving de installaties bewegen. Hierbij speelt toeval en willekeur een grote rol. Humor, agressie, actie en reactie zijn belangrijke elementen. Het werk getoond in de tentoonstelling “Tijdelijk Verblijf” bestaat uit een grote tafel waarop 13 glazen staan die op onregelmatige tijdstippen bekrast worden door traag op en neer bewegende metalen pinnen. Het werk heeft een dubbelzinnige lading: het fragiele en ijle geluid van het krassen over het glas verwijst tevens naar de vergankelijkheid en kwetsbaarheid van het leven.



Koen Vermeule



Als een songwriter componeert Koen Vermeule (1965) zijn schilderijen. Samples uit verschillende werelden smeedt hij samen tot een hedendaagse (stedelijke) realiteit die diepgaand gelijkvormig is. Tegen het decor van deze generieke omgevingen, die ondanks hun abstractie en het feit dat ze zich overal zouden kunnen bevinden heel specifiek van sfeer, licht en toon zijn, bewegen de global nomads zich met een jaloersmakend gemak. Schijnbaar moeiteloos voegen ze zich in hun omgeving.

De personages die Vermeule's schilderijen bevolken, lijken stevig op welke grond dan ook te staan met hun zware hiphopschoenen of hippe hakken. 'Zazen' heet het schilderij van een oosters aandoend meisje in kleermakerszit. Maar hoe ver is zij verwijderd van de Japanse contemplatie; verveeld en in zichzelf besloten, tegen de achtergrond van de nachtelijke kermis van een popfestival. Andere doeken tonen een eigentijdse dame in rood temidden van meteorologisch geweld of een groepje hemelbestormende jongens in en rond een auto tegen de vuurzee van een ondergaande zon aan het strand. Een donkere schoonmaker pauzeert op een stoel en lijkt zich compleet te distantiëren van zijn omgeving. Hij gaat helemaal op in zijn eigen wereld met zijn mobiele telefoon, waardoor hij in verbinding staat met elke mogelijke plek op aarde.

Het zijn individuen van deze tijd, die Vermeule portretteert in de pauzelandscappen waar ze zich toevallig ophouden op het moment dat het schilderij zich aan je voordoet.

Sterk gesticulerend of bedachtzamer, opgaand in hun bezigheden of hun strikt persoonlijke gedachtewereld. Je zou ze overal kunnen tegenkomen. Vermeule's nauwkeurige scènes verheffen de vluchtige momenten uit hun alledaagseheid en tonen de werkelijkheid in een verhevigde vorm. Het is de houding van de hedendaagse generatie die hij schildert, dicht op de huid van de tijd.

Esther Tielemans

Het vertrekpunt is de schilderkunst, maar de werken van Esther Tielemans hebben zich in de loop der tijd steeds meer ontwikkeld als ruimtelijke schilderijen die een relatie aangaan met hun omgeving en toeschouwer.

In haar werk speelt, buiten de schilderkunstige traditie, ook het gecultiveerde landschap en onze artificiële omgeving een belangrijke rol. Door het gebruik van felle kleuren, decoratieve objecten en aantrekkelijke materialen wordt het onnatuurlijke en geconstrueerde aspect benadrukt. De schilderijen worden vaak geplaatst in een theatrale opstelling waarbij de epoxy zorgt voor een plastic en spiegelend uiterlijk. In deze spiegeling ontstaat een nieuwe werkelijkheid waarin abstractie en figuratie samen een nieuw beeld vormen, de toeschouwer ziet zichzelf en zijn omgeving weerspiegeld en wordt onderdeel van het werk. Het onderscheid tussen werkelijkheid en fictie wordt steeds onduidelijker en de grenzen steeds vager.



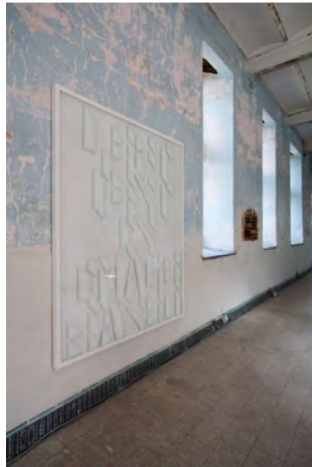
Alexandra Leykauf



Haar werken gaan over het zoeken naar het eigen standpunt, het standpunt van de kijker voor het werk, maar ook in het algemeen het eigen standpunt in de wereld. Zij voelt zich tot het theater aangetrokken, omdat het een verdichtte vorm van de werkelijkheid is. Waar bevindt men zich in verhouding tot de encenering, kan men achter de coulissen kijken, of is ieders plaats in de zaal vastgelegd, hoe verandert het perspectief als men zijn plaats verlaat, heeft de ruimte buiten de geconstrueerde realiteit van het theaterstuk of film nog andere eigenschap wat tijd, karakter en betekenis betreft, geeft het een directe belevenis, een mogelijkheid de representatie te doorbreken, en wat blijft er over als de representatie, de aan een medium verbonden weergave van een zekere inhoud, wegvalt?

Uitgangspunt van de papier-maché reliëfs waren in boeken gevonden afbeeldingen van bioscoopzalen, waar een drastisch van het centraalperspectief afwijkend brandpunt gemeenschappelijk is. Aan de reliëfs kan een tweevoudig overzetting toegeschreven worden: architectuur tot een fotografische afbeelding en deze afbeelding tot een driedimensionaal reliëf. Het perspectief van de fotograaf wordt door het sculptuur afgedwongen, dat ontstaat niet alleen uit de verhouding van de kijker tot het object, maar uit het object zelf. Daaruit ontstaat dat de kijker het aangeboden perspectief volgt, of dat het object de kijker vanuit de andere kant zien kan.

Marc Oosting



Oosting is gefascineerd door tekst en tekens en de mogelijkheid om tekst en tekens letterlijk en figuurlijk in de verschillende dimensies te parachuteren. Zijn werk is altijd dynamisch en fysiek. In de meer dan manshoge 'schilderijen' draait het om het ruimtelijke en het sculpturale. Hij werkt met verf, tape en verfstiften op glas. Wat de beschouwer te zien krijgt is tekst, een reeks letters die samen woorden vormen, en vervolgens een zin met betekenis. Qua vorm oogt de reeks letters, dankzij het perspectief waarin ze geplaatst zijn en door de intelligente en sensitieve manier waarop Oosting zijn techniek inzet als architectuur, monumentaal en ruimtelijk.

Aan één kant van het glas maakt Marc Oosting een tekening. Vervolgens haalt hij het glas uit de lijst en plakt de tekening af. De tape laat hij zitten om daar dan weer overheen te schilderen. Als dat klaar is wordt het glas weer omgedraaid. Zo ontstaat er ruimte achter de tekening en gebeurt er iets wonderlijks. De beschouwer wordt de ruimte van het schilderij ingetrokken, doordat hij de positie inneemt die normaal gesproken door het doek wordt ingenomen. Hij wordt zelf – dankzij de transparantie van het glas – als het ware drager van het beeld en bevindt zich er (à la 'Being John Malkovich') middenin.

Michelangelo Pistoletto



De toeschouwer staat voor een open constructie. Het is een labyrint en tevens een sober ruimtelijk werk. Bij het betreden van Uffizi Porte, leiden twaalf deuren je als bezoeker telkens naar een andere kamer. De verschillende kamers verwijzen elk naar een kantoor met een welbepaalde activiteit.

De uffizi zijn geen imaginaire constructies. In 1994 stelt Michelangelo Pistoletto zijn kunstmanifest, Progetto Arte op. Hierin staan kunst, kunstenaars en verantwoorde sociale transformatie centraal. Het manifest leidt tot de oprichting van Cittadellarte, een grote workshop waarin verschillende sectoren van de maatschappij via de creativiteit samen komen in tentoonstellingen, debatten, concerten, performances. Zoals bij een natuurlijke ontwikkeling deelt de “Cittadellarte-cel” zich in meerdere cellen of uffizi die zich elk met een bepaald onderdeel van de samenleving bezig houden (politiek, economie, werk, productie, religie, kunst, educatie, communicatie, wetenschap, filosofie, spiritualiteit, ecologie, voedsel, rechten en sport). De cellen werken zelfstandig, maar vormen samen één organisme. De open constructie van Uffizi porte onderstreept deze symbiose.

De term uffizi verwijst naar de Italiaanse renaissancekantoren zoals het bankkantoor van de Medici's waar economie, kunst, filosofie, politiek en andere aspecten van de samenleving versmelten. Men kan tevens de link leggen met de werkruimtes van renaissance kunstenaars waar wetenschap, productie, en economie worden verbonden met verbeelding, filosofie en spiritualiteit. Het gebruik van deuren is niet onbelangrijk. Pistoletto ziet zijn kunstwerken niet als vensters op de werkelijkheid maar wel als deuren waardoor de toeschouwer de realiteit betreedt.

Uffizi Porte nodigt uit om in een in een wereld van associatie en concentratie te stappen. De toeschouwer vormt en maakt de inhoud van de uffizi.





Cornelius Quabeck

Quabecks schilderijen betreffen allerhande onderwerpen, van apen tot rockgitaristen, van acteurs tot uitgestorven dieren. Twee jaar geleden veranderde zijn werk wederom. Bij terugkomst van een jaar in San Francisco begon Quabeck iets nieuws. Niet langer vertrouwde hij op zijn tekentalent, zijn verzameling foto's en posters of ander beeldmateriaal, hij richtte zich nu in zijn schilderen op het feitelijke proces van het creëren met verf en kwast op ongegrond canvas. En wat begon als een rotzooitje van verschillende verven, dat werd een tocht naar de abstractie. Lagen intense kleuren, heldere groenen, blauwen en magentas staan tegenover gefragmenteerde penseelstreken. Soms brede, horizontale witte banen alsof hij het abstracte beeld wil "lezen" als ware het muzieknoden.

De schilder wordt hier een musicus, deels componist, deels uitvoerder. Sommige titels verwijzen naar Californische landschappen, andere naar klassieke elektrische gitaren. "Lake Placid Blue" en "Burgundy Mist" verwijzen naar in opdracht beschilderde elektrische gitaren, uit de gouden eeuw van de Californische rock, de jaren '60. Een tijd van muziek zonder grenzen. Bij het zien van Quabecks schilderijen kun je de gedachte niet ontlopen dat dit nog steeds geldt voor abstract schilderwerk.

Bylex



Pume Bylex is een beeldend kunstenaar uit Kinshasa. Hij creëert via tekeningen, kostuums, meubels en maquettes een eigenzinnig universum.

Deze Congolees, zowel onderzoeker, bedenker van concepten als kunstenaar, voert haast een wetenschappelijk onderzoek naar de onzichtbare wetten en processen van de wereld.

Als kunstenaar interesseert Bylex zich niet voor de banale realiteit van Kinshasa, maar richt zich op wat er achter de horizon van het zichtbare ligt.

Naast verschillende objecten wordt er in de tentoonstelling ook een film getoond 'Percer les mystères de l'invisible' (Doordringen in de mysteries van het onzichtbare). Geen lineair verhaal, wel een caleidoscoop van video's waarin Bylex een persoonlijk wereldbeeld creëert vanuit een eigenzinnige omgang met wetenschap, techniek, religie...

De utopische stad waarvan Bylex al zijn hele leven droomt, belichaamt zijn streven naar een betere, universele wereld.



Andrei Roiter



De dimensie van de tocht, de reis en bedevaart is een belangrijke bron van inspiratie voor Andrei Roiter. Net als vele andere Russische kunstenaars van zijn generatie (die pas na het einde van de jaren tachtig, met de “Perestroika”, in staat waren samen te werken met de internationale kunstwereld, in het bijzonder met de westerse tradities), en in tegenstelling tot het sociale fenomeen, kijkt Roiter naar nomadisme en de staat van overgang als een existentiële toestand gegraveerd in het eindpunt van de mensheid.

In het werk van de kunstenaar zijn de objecten afgeleefd, door de tand des tijds, met sporen van hun verwijdering, en de materialen – meestal arme materialen, zoals hout en ijzer – zijn meestal samengebracht op een onverwachte manier.

In Roiter’s symbolische voorstelling van de wereld vinden we boeken en schrijfblokken, camera’s, rugzakken en reiskoffers of meer complexe structuren zoals cirkelvormige omhulsels, en andere constructies die zinspelen op huizen of tijdelijke verblijven. Het “Supermodel” sculptuur, kleine stukjes hout, afkomstig van voorgaande structuren, zijn samengebracht tot een soort omhulsel-wereld; in het schilderij “Tumbleweed” neemt het idee van voorbijgaande ruimte de vorm van een tuimelend huis, en nog een keer in een bolvormige structuur.

De dimensie van het voorbijgaande, het onzekere en het kortstondige, is heel typerend voor deze “reizende kunstenaar” – zoals hij is omschreven door Viktor Misiano, daarbij verbindend zijn onderzoek naar de Europese romantische traditie – vindt een uitzonderlijk niveau van samenvoeging in zijn werk, door het samenbrengen van een subjectieve ervaring met zijn eigen artistieke taal, en tevens door een breder en meer in het algemeen gedeelde symbolische dimensie.

Gabriel Lester



In de laatste jaren heeft Gabriel Lester (1972, NL) zich vooral beziggehouden met het idee van het lot, het geluk en de manipulatie of afdwingen ervan. Volgens het woordenboek is 'fortuin' een personificatie van het (nood)lot of (on)geluk, een grillige, externe kracht die ons kan toelachen of de nek toekeren, maar 'fortuin' is ook grote rijkdom. De godin Fortuna, die in de Grieks-Romeinse mythologie zowel het geluk als het ongeluk personifieert, staat voor de onvoorspelbare aard van het menselijk lot. Deze onvoorspelbaarheid vormt het uitgangspunt voor een reeks werken die de grillen van het noodlot aanspreken en de manier waarop het fysiek en conceptueel wordt gerepresenteerd en geobjectiveerd.

De objecten die in Oud Rekem tentoongesteld worden functioneren als dobbelstenen of bord-pionnen, tegelijkertijd hebben ze iets van maquettes van (flat-) gebouwen. Het zijn bijna rijdende sokkels die een gemonteerde filmsequentie vormen en daarom verwijzen ze naar Gabriels andere werk waarin het idee van 'ruimtelijke montage' ook zo prominent is. De objecten zijn verrijdbaar en dus bestaan ze in een eeuwige flux; ze vormen een compositie die niet vaststaat, maar gedijt met de tijd, zoals het leven dat ook doet. Gezien in de cinematografische context die nadrukkelijk aanwezig is in het oeuvre van Lester is dit specifieke werk een verwijzing naar rekwisieten, decorstukken en de mogelijkheid tot het creëren van een locatie en podium.



Herbert Hamak

De Duitse kunstenaar Herbert Hamak (1952) is geobsedeerd door kleur. Vanaf 1987 maakt hij schilderijen waarbij hij pure pigmenten mengt met een bindmiddel. Dat mengsel giet hij vervolgens in een mal om het geheel later, als het tot een blok gestold is, op doek te bevestigen.

De werken hangen als driedimensionale objecten aan de muur. Toch beschouwt Hamak zichzelf expliciet als schilder. Hij speelt immers met typisch schilderkunstige problemen als licht en kleur, transparantie en de illusie van ruimte binnen het platte vlak.

In feite houdt Hamak zich bezig met de massa van kleur, iets wat eigenlijk onmogelijk is omdat kleur en licht geen massa hebben. De suggestie van massa ontstaat door de werking van de pigmenten in de kunststof. Veel is afhankelijk van het basis-pigment. Ieder pigment in poedervorm is bruikbaar, van glaspoeider tot zandsteen. De mate waarin het pigment gemengd kan worden met het bindmiddel bepaalt het uiteindelijke resultaat, of de “massa” transparant is of juist opaque, vol met spannende oneffenheden, of juist glad. In het rose werk zijn banen herkenbaar die werken als verglijdend licht en schaduwpartijen.

Hamak is zeer geïnteresseerd in kunsthistorische en wetenschappelijke theorieën over kleur die hij dan ook toepast in zijn eigen werk. Waar het in het werk van deze kunstenaar uiteindelijk om lijkt te gaan is de emotionele en spirituele betekenis van kleur die zich onder het oppervlak van het schilderij bevindt, namelijk het aura van de kleur.



Veron Urdarianu

De pop art-achtige installatie, getiteld 'Ambulante studio' is een provisorisch atelier, een cabine waarin ideeën worden samengebracht, waar geïmproviseerd wordt en tekeningen ontworpen.

Het visualiseert de behoefte ons terug te trekken en tot inzicht te komen over onszelf en de wereld; de kunst van het overleven; de schoonheid van de armoede en het geïsoleerde leven van een kunstenaar.

Het schilderij 'Passing House' verbeeldt een huis op een rots als het atelier van een kunstenaar. Het onmogelijke perspectief en de diagonale compositie versterken het beeld van een wereld in afzondering in een huis met uitzicht op alles, en onbereikbaar.

'Sculptura' is opgebouwd is uit details uit recente door Urdarianu gemaakte schilderijen en beelden. Ze vormen samen een sculpturaal schilderij.

Het schilderij bestaat uit een opeenstapeling van vreemde, absurde vormen. Het is een humoristische en vrolijke combinatie van paddenstoelen en een boot op een eiland bestaande uit onderdelen van zijn sculpturen.

Het schilderij 'Spanish Belgian Fun' is gebaseerd op een schilderij van James Ensor. Ensor vond in zijn woonplaats Oostende geregeld oude schedels, daterend uit de tachtigjarige oorlog tussen Spanje en de Lage Landen.

Veron Urdarianu's versie is gespiegeld, heeft een knipoog, is ge-update, een gevecht na de dood over het samen delen en het opmaken van de overblijfselen.





Zeger Reyers

De keuken krijgt neemt steeds prominenter plek in ons leven. Oorspronkelijk was de keuken een werkplek, bijna een wereld in zichzelf, een microkosmos, en geen leefruimte. Tegenwoordig worden meerdere behoeftes gecombineerd in ruime, open keukens. De afstand tussen de kok, z'n familie en de gasten wordt geminimaliseerd door het vrijelijk gebruik van dezelfde ruimte als woonkamer, eetkamer en keuken.

Koken is creëren en vereist zowel inventiviteit als discipline. Een kok in de keuken is gelijk een kapitein op een schip. De wereld als keuken, waar ingrediënten tot eten worden, dat vervolgens be- en verhandeld wordt; diepgevroren, ontdooid, gekoeld, opgewarmd in een magnetron, vervolgens weggegooid, en opnieuw verwerkt tot veevoer of compost....

Zeger Reyers moet gedacht hebben dat om de metaforische keuken te kunnen visualiseren hij eerst de keuken moest transformeren in een microkosmos, in een wereld inzichzelf.

Door de langzame manier van draaien en de permanente onontkoombare manier van het mengen der 'ingrediënten', wordt de keuken een wereld inzichzelf. Een microkosmos die de toeschouwer in verbazing achterlaat. De processen van verandering en verval liggen elementair in alle keuken handelingen verborgen, maar ze confronteren ons ook met de manier waarop we met ons voedsel omgaan en er onbewust zoveel van verspillen, met alle sociale implicaties van dien.

Maar deze keuken herbergt meer, veel meer en trakteert ons ook op het ongekend plezier van de alledaagse ruimte.

Smaak wordt door de keuken zelf voor deze gelegenheid gepasseerd en moet plaats maken voor de ervaring van fascinerende continu in elkaar verglijdende taferelen en rondwarende aroma's.

Voor 'Rotating Kitchen' is de tijd dat het voedsel bereidde en mooi opgemaakte borden uitserveerde voorbij, de keuken is iets anders geworden..., iets ongecontroleerds.



Meschac Gaba

Dit werk maakt deel uit van het tentoonstellingsproject “Happiness – What Happiness” in het Hygiene Museum in Dresden, Duitsland, waar de kunstenaar was uitgenodigd als conservator voor deze tentoonstelling. De Safety Rat was door hem voorgedragen in de context van het idee bescherming. De Rat, staand voor zijn geluk (stukje kaas), beschermt zichzelf met een helm, voordat hij probeert de kaas in de rattenval te eten, omdat deze val hem kan doden. De Safety Rat werd het icoon van bescherming in deze tentoonstelling over geluk. Het kan worden vergeleken met iemand, die een mooie motor koopt, en voordat hij gaat rijden een helm opzet. Of met iemand die een mooie auto koopt, inclusief airbags voor bescherming.

Jeroen Van Bergen



Mijn werk is gebaseerd op de maten van het standaard toilet die zijn vastgelegd in het Nederlands Bouwbesluit. Deze maatvoering is de norm voor de kleinste leefbare ruimte in een gebouw. Het standaard toilet is minimaal 110 cm breed, 90 cm lang en 260 cm hoog. Deze maten vormen samen één module binnen mijn systeem. Dit systeem, het 'toilet modulair' pas ik consequent toe door de modules achtereenvolgens te herhalen en op te stapelen in verschillende bouwlagen.

Mijn installaties ontstaan vanuit mijn eigen ruimtelijke ervaring van bestaande gebouwen. Anders dan binnen de architectuur hebben mijn installaties geen andere functie dan enkel het creëren van ruimte. Immers uiteindelijk zijn de ruimtes niet leefbaar. Bij het realiseren van mijn werk gaat het namelijk in de eerste instantie om het maken zelf. Binnen de beperking die ik mijzelf opleg door de standaardmaatvoering van mijn systeem, vind ik een maximale vrijheid in de toepassing van haar onbegrensde mogelijkheden. Daarnaast hou ik me bezig met de vraag: Hoe kan ik de toeschouwer meer bewust maken van ruimte? Hierbij wil ik de kijker opnieuw in contact brengen met de aspecten licht en tijd.

De ruimtes die ik maak zijn ommuurd met een spouwmuur van 30 cm. In deze muur bevindt zich een voordeuropening met de vaste afmeting van 210 x 90 cm. Aan de achterzijde bevindt zich een opening van het toiletraam met de vaste afmeting van 45 x 70 cm. Deze kan meerdere keren herhaald worden als er meerdere bouwlagen aanwezig zijn. Aan de zijkanten bevinden zich geen ramen of deuropeningen. Voor de kleine schaalmodellen maak ik gebruik van karton, hout of zelfgemaakte minibakstenen op schaal. Voor de modellen van schaal 1:1 gebruik ik andere materialen variërend van hout tot beton. Voor de openingen (deuren, ramen en spouwmuuren) gebruik ik geen materialen, ze zijn totaal leeg. Dit geldt meestal ook voor het interieur. Van belang is het spel in de verhouding tussen model en de ruimte rondom het model, tussen binnen en buiten. Ik ben op zoek naar ruimte als de minimale basis van het ervaren, naar een tijdloos eindbeeld.



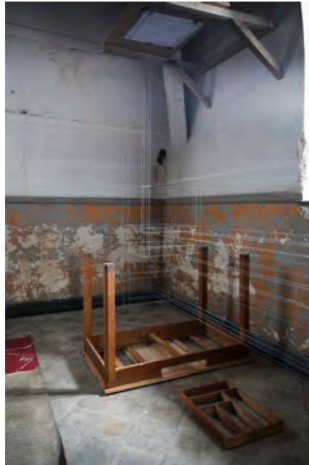
Wilhelm Mundt

De Duitse kunstenaar Wilhelm Mundt (1959) is vooral bekend om zijn “Trashstones”. Het zijn verleidelijke sculpturen die veel weg hebben van grillige organische vormen.

De oorsprong van de perfect ogende werken bestaat uit samengeperst productieafval uit zijn atelier, zoals weggegooid blikken, verpakkingen, oude lappen, afgekeurde werken. Dit wordt verwerkt tot deze minerale vormen. Hij omwikkelt het afval strak met plakband, zodat er een grillige steenvorm ontstaat. Deze bedekt hij met lagen gekleurd polyester en fiberglas; hij maakt er als het ware een huid overheen. Deze huid polijst hij tot een glad glimmend oppervlak waardoorheen verschillende kleuren van de onderlaag naar boven komen. De “steen” krijgt daardoor iets van marmer. Zo dekt Mundt zijn eigen produktieresten en zijn artistiek verleden esthetisch af.

In ieder beeld is een nummer verwerkt. Dit identificatienummer refereert aan een seriële, hoogtechnische produktiewijze.

Erik Croux



De installatie Unit(h)é verwijst naar het sociale woonproject Unité d'Habitation van Le Corbusier uit de jaren vijftig (Marseille) dat vanwege zijn utopische dimensies ook wel Maison de Fada ('Gekkenhuis') werd genoemd.

Het werk verwijst naar de vormtaal van Le Corbusier. Met name de T-vorm nodigt uit tot een theeceremonie en verleidt tot de gedachte dat geslaagde architectuur altijd ook een viering is van verblijven, wonen, van het verbinden van mensen en culturen, van het zichtbare en onzichtbare, van verleden, heden en toekomst.

Beelden en identiteit, soms aanwezig in de vorm van een architecturale constructie, een spanningsveld van draden, lijnen, ruimtelijk ingeschilderd tot lege objecten.

Welbeschouwd is Unit(h)é een onderzoeksveld voor dialoog, verzoening, immigratie en emigratie. Met dien verstande dat de gesuggereerde eenheid nooit af is, maar altijd proces, altijd beweging – vooral ook door bezoekers die op hun beurt de voorlopige eenheden van hun mentale constructies scheppen.

Unit(h)é is een zijstap in een 'work in progress' dat mijlpalen beleefde in 'tijdelijke werken' in Eigenbilzen en Sint-Niklaas en zal worden voortgezet in Marseille en andere locaties. Tevens zijn er interacties met het opvangcentrum voor asielzoekers in Lanaken.

Het werk beperkt zich kortom niet tot deze ruimte, maar is onderdeel van een niet-bestaande, maar daarom niet minder werkelijke 'eenheid'. Eenheid is nodig als richtsnoer, maar uiteindelijk gaat het om openheid, om levende historie, om een zichtbaar maken van tijd, identiteit en verscheidenheid.

Herman Van Ingelgem

Herman Van Ingelgem vertrekt steeds vanuit zijn directe leefomgeving. Zijn werk is gebaseerd op alledaagse architectuurelementen en vertrouwde objecten. Als een cluster tandwielen ent het zich op de bestaande werkelijkheid en genereert het een (soms minimale) fluctuatie in betekenisstructuren. Zijn werk bevraagt onze verwachtingen en onze ideeën omtrent ruimte, presentatie en re-presentatie, en de omgang met onze particuliere ervaringen.



Dirk Zoete



Over mezelf en tekenen.

Ik ben in hoofdzaak een tekenaar. Al de andere kunstwerken die ik maak zoals maquettes, sculpturen, installaties... ontstaan uit het tekenen en worden in de grond ook als tekeningen beschouwd.

Ik zie mezelf als een schizofreen tekenaar. Daarmee wordt bedoelt dat de tekeningen die ik maak op velerlei manieren ontstaan en heel uiteenlopend zijn qua stijl. Teken en is voor mij een periodieke wisselwerking tussen controle en chaos.

De tekeningen zijn op bepaalde momenten heel beheerst en beschouwelijk, meestal getekend op millimeterpapier en liggen aan de basis van bepaalde projecten zoals "Wonen in een hoofd" 2002 en het mestproject uit 2003-'05.

Op andere momenten wordt het tekenen veel meer autonoom benaderd. Er ontstaan reeksen met als titels "Flemish Voodoo", "Collected Courage" en "Cold Winter Poetry". Deze door mezelf verzonden onbestaande begrippen, krijgen langzaam en al tekenend betekenis en vorm. De gebruikte materialen zoals drukinkt, houtskool, houtdruk, krijt en af en toe zelfs modder zijn belangrijk bij het tot stand komen van deze werken.

Ook nu, de laatste grote potloodtekeningen van 2011, ontstaan uit een vorm van associatief denken waarbij meestal op een podium, allerlei uiteenlopende zaken zoals gebruiksvoorwerpen, menselijke figuren en handelingen, landschappen en gebouwen met elkaar gecombineerd worden.



Peter De Meyer

Met het monumentale werk untitled (tryptich) bouwt Peter De Meyer voort op het idee van het collectieve geheugen dat in zijn oeuvre een centrale plaats bekleedt, i.e. het idee dat objecten en situaties een bepaalde betekenis of een bepaald verwachtingspatroon oproepen. Door middel van een – soms minimale – ingreep van de kunstenaar (o.a. delocatie, transformatie, isolatie) kan het object of de situatie echter zodanig veranderen dat de algemeen aanvaarde relatie tussen teken en betekenis wordt verstoord en het publiek wordt verplicht het object of de situatie anders te benaderen.

Untitled (tryptich) speelt met het verwachtingspatroon bij een kunstwerk – een drieluik – en gaat in die zin over het kijken naar kunst. Op het eerste gezicht lijkt de essentie – het schilderij en dus het eigenlijke kunstwerk – aan het gezichtsveld te worden onttrokken. Er is immers geen groter contrast denkbaar dan dat tussen een schilderij als venster op de wereld en een rolluik dat wordt gebruikt om de wereld buiten te houden. Het kunstwerk bevindt zich evenwel niet waar de toeschouwers het vermoeden, maar waar ze in eerste instantie niet kijken: recht voor hun neus. De combinatie van triptiek en rolluik maakt van untitled (tryptich) bovendien een zeer Belgisch werk, door de gelijktijdige referentie aan enerzijds de oude meesters en anderzijds een banaal maar alomtegenwoordig element uit het straatbeeld.

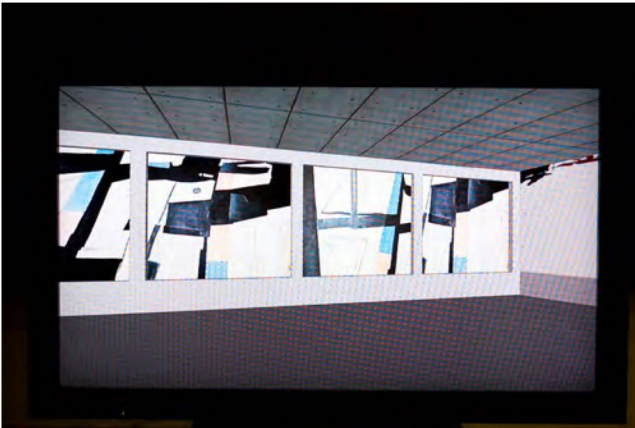
Koen van den Broek



Koen van den Broek heeft gemerkt dat 'met een paar lijnen een ruimte kan worden gecreëerd'. In zijn schilderijen beschrijft hij zowel de zogenaamde 'echte' wereld als een meer conceptuele wereld - een lege snelweg, een verlaten, ondergesneeuwd dorp of de abstractie die werd geboren uit een cementvlek op de hoek van een grote, anonieme stad.

Schijnbaar éénduidige objecten of oriëntatiepunten zoals een waterleiding, een trottoir, brug, schuur of truck, worden met een ruwe, beschrijvende helderheid geschilderd. Plotseling, echter, zonder enige waarschuwing, kan de focus van het algemene beeld wegdwalen en zich zo verliezen in de details van de compositie dat het even duurt voor je de herkomst ervan herkent.

Het project BUNKER is een 'work in progress' dat in de loop van het jaar ontwikkeld zal worden. De schilderijen zullen speciaal voor deze ruimte gecreëerd worden waarbij de integratie een belangrijke rol speelt.



Margriet Smulders

Margriet Smulders wil de toeschouwers overladen met hallucinerende beelden, die kleurrijk en beweeglijk zijn. Al in 1996 begon zij met het fotograferen van sensuele bloemstillevens als symbool voor het sublieme in de kunst. Dit betekende voor haar de hoogste esthetische ervaring met gebruikmaking van alle zintuigen, een soort bedwelming in schoonheid, een mengeling van huivering en fantasie. Sindsdien is de bloesem steeds centraler in haar werk komen te staan. De rijk gevormde bloemen drijven op een waterspiegel met onpeilbare diepte. Stromingen en weerspiegelingen verlenen het beeld iets raadselachtigs. De bloemen drukken een vreugdegevoel uit, zoals ze zweven in een onbegrensde natte wereld. Soms ook lijken ze in bloed en rampspoed ten onder te gaan. In beide gevallen appelleert de kunstenares aan een universele verbeeldingskracht van kleurrijke en uitbundig bloeiende bloemen.





Karl Philips

Het project “Renault Trafic” verwijst naar het Bois de Bologne, het utopische bos aan de rand van Parijs, dat tevens dienst doet als een refuge voor de minder gefortuneerde Parijzenaren.

Overdag is het bos, vanwege de mooie paden, de bomen en vijvertjes, een perfecte plek voor ontspanning en sport. Maar als men de paden verlaat, dan komt men in een levende omgeving met nederzettingen, opgebouwd uit afval- en restmaterialen. Materialen gehaald uit een stedelijke setting en hergebruikt uit een pure noodzaak om te overleven. Het zijn verzamelplaatsen voor diegene die het traditionele stadsleven afwijzen en hun eigen territorium hebben geclaimd.

’s Nachts transformeert het bos naar een plek voor sekstoerisme. Pogingen van o.a. president Chirac om de prostitutie te verbannen, hebben ervoor gezorgd dat de prostitutie zich verplaatst heeft naar de wegen in het bos. Pooiers parkeerde de goedkoopste voertuigen die ze konden vinden, de Renault Trafic, en plaatsen een prostituees achter het stuurwiel, waarmee het Renault logo een ondergrondse code voor sex is geworden.

Opmerkelijk is dat prostitutie al een lange tijd een integraal deel uitmaakt van Bois de Bologne. ‘Dejeuner sur l’herbe’ van Manet behandelt hetzelfde onderwerp op dezelfde plek. Philips wil het onderwerp onderzoeken en deze, vaak immobiele, Renaults veranderen in plekken die beschikbaar zijn voor allerlei vormen van menselijke activiteiten en menselijke interactie. Drie Trafics worden in het bos geplaatst om te achterhalen hoe en door wie ze gebruikt gaan worden.