

# PARTICLES

Ignasi Aballí  
Björn Dahlem  
Lieven De Boeck  
Hreinn Fridfinnsson  
Filip Gilissen  
Kris Martin  
Claudio Parmiggiani  
Paulo Ramírez Jonas  
Evariste Richer  
Fabrice Samyn  
Mungo Thomson  
Thu Van Tran  
Maarten Vanden Eynde

21 April - 26 Mei 2012

“De materie is een permanente drager van trage, fijne, onmerkbare veranderingen. Het lijkt vanzelfsprekend dat geen enkele structuur niet vroeg of laat in subtielere elementen ontbindbaar is; dat er niets bestaat dat niet oneindig deelbaar is (...)”

Roger Caillois 579

Een tentoonstelling rond het thema “deeltjes” vertrekt van het idee dat je de wereld beter kunt begrijpen door ze te ontbinden. De benadering is vergelijkbaar met het afzonderen van een detail van een schilderij om het doek zelf beter te vatten. Kunnen we het geheel begrijpen door het deel te observeren?

Fragmentatie ligt in de aard zelf van de dingen. Alles zal ooit uiteenvallen: de onontkoombaarheid van de ontbinding. Denk aan de formule van Lavoisier, de Franse chemicus die in de 18de eeuw zei: “niets gaat verloren, niets wordt geschapen, alles verandert”. De materie zou dus doorlopend herverdeeld worden, in vormen die aan de complexe wetten van de natuurkunde en de chemie gehoorzamen.

In de hal en het onthaalkantoor toont **Mungo THOMSON** (USA, 1969) een ongebruikelijke visie op het heelal. Zijn grote werk *Negative Space*, dat verscheidene muurpanelen van de galerie bedekt, is geïnspireerd door foto's van de Hubble ruimtetelescoop (1-2). De oorspronkelijke kleuren zijn naar hun tegenpool gekanteld: wit wordt bijvoorbeeld zwart en omgekeerd. Hoewel de kunstenaar de bronbeelden manipuleert, blijft de sensatie van het oneindig grote intact. We worden ondergedompeld in een oneindigheid, samengesteld uit eindeloos veel deeltjes. De confrontatie met dit gefragmenteerde universum roept een gevoel van verwondering op over het mirakel van het leven dat in een vijandige context is ontstaan. De voorwaarden voor zijn geboorte zijn zo talrijk, complex en onwaarschijnlijk dat we voor een onpeilbaar mysterie staan.

## GELIJKVLOERS

Wie het heelal wil begrijpen, moet naar de hemel kijken. In de zaal links exposeert **Ignasi ABALLÍ** (Spanje, 1958) twintig foto's in vooral blauwe tinten (3). Het zijn twintig details van de hemel, afkomstig van foto's die in 2011 en 2012 in de Spaanse pers verschenen zijn. Elk beeld is afgedrukt volgens het CMYK-kleurenmodel (cyaan, magenta, yellow, key black), vandaar ook de titel *Sky CMYK*. Aballí interesseert zich enerzijds voor het totale verlies van informatie wanneer men een deel van de hemel extreem uitvergroet, en anderzijds voor de ontbinding van de kleur zelf in identificeerbare deeltjes: we zien de minuscule puntjes CMYK.

Niet zonder een gevoel voor het absurde, koppelt Aballí het verval van informatie aan een onverifieerbare bron (naam van een land, datum, naam van een krant). Zijn twintig hemels verwijzen naar twintig verschillende landen. Een soort van abstracte atlas, want er valt geen enkel concreet element te onderscheiden, ook al zien we transparante sporen van de letters van het artikel op het verso van de krantenpagina.

Als echo op deze hemelse observaties, tonen de *Eruptions* (4) van de jonge kunstenaressen **Thu Van TRAN** (Vietnam, 1979) wolkenvormen die uit de laden van een archiefmeubel ontsnappen. De nebuluze massa's die Tran scheidt, verwijzen naar de vurige wolken van gassen, waterdamp en as die tijdens een vulkaanuitbarsting ontstaan. De krachten die de mineralen zo zwaar op de proef stellen dat ze smelten, tot as worden gereduceerd en tot op duizelingwekkende hoogten worden uitgestoten, zijn van een haast onvoorstelbare intensiteit.

Door ze op een bijna archivalische manier in beeld te brengen, herinnert Tran ons eraan dat de geschiedenis van de mens nauw verbonden is met die van de natuur. We denken aan de recente voorbeelden van Chili (2011) of IJsland (2010) en de wereldwijde chaos die ze veroorzaakten.

De materie kent verscheidene staten. Wanneer we in de gewone taal over de kleinste staat van vaste materie praten, hebben we het meestal over stof, dat de bijzonderheid heeft overal door te dringen, tot in de verste hoekjes, in elke ruimte die blootgesteld is aan de lucht. **Ignasi ABALLÍ**, die al vijftien jaar een reflectie over het onzichtbare ontwikkelt, wordt gefascineerd door het verschijnsel stof. De kunstenaar heeft voor dit werk *Untitled (Dust)* (5) in de geheimste hoekjes van de galerie een grote hoeveelheid stof verzameld, dat hij geduldig boven een plaat van een meter zijde heeft gezeefd. Enerzijds toont hij het pand

in een ongewone vorm, anderzijds zinspeelt hij op het onvermijdelijke toekomstige verval van het gebouw en, meer algemeen, het concept ijdelheid (“stof zijt gij en tot stof zult gij wederkeren”).

Hij toont het onmerkbare, het ongewenste, het verwaarloosde, en verheft het tot de status van een kunstwerk door het een onmiskenbare esthetische kwaliteit te geven. Krijgen we hier niet de indruk dat we een grijs pigment met een opmerkelijke consistentie en zuiverheid zien? Is dit het pigment van de tijd? In dit stoftapijt kunnen we ook een heldere paradox herkennen, in de wetenschap dat het bijna-niets, het verpulverde, herinnert aan de essentie en het onveranderlijke bestaan van de materie. We zouden er zelfs de openbaring van de materie en tegelijkertijd de verdwijning van de materie in kunnen zien. Het afwezige is aanwezig.

Aballi beperkt zich niet tot een esthetische visie maar stelt ook een logos voor, in de vorm van definities, categorieën en uittreksels rond de kleur grijs gedrukt op de vier zijden van de kubus.

Ertegenover ontdekt de bezoeker drie werken op papier van dezelfde kunstenaar. Onder de titel *Blowing* (6) tonen ze het stof dat zich in de tijd heeft afgezet op drie vellen papier die de kunstenaar in zijn atelier heeft neergelegd. Nadat hij voldoende stof verzameld had, blies de kunstenaar op elk vel en fixeerde hij wat overbleef met vernis.

Deze associatie van stof met adem (die schept of vernietigt?) is een mooie echo op het monumentale werk van **Claudio PARMIGGIANI** (Italië, 1943) dat men aantreft in de rechterzaal (7). Het vuur is de kracht van chaos en reductie. Een van zijn gevolgen is de schepping van een bijzondere vorm van stof: roet. De werken van Parmiggiani ruiken naar vuur. Letterlijk. Ze dragen de radicaliteit van het proces in zich. *Delocazione*, de techniek die de kunstenaar meer dan veertig jaar geleden heeft ontwikkeld, gebruikt rook en roet als actieve creatieve middelen, door een ruimte die objecten bevat met rook te vullen. De kunstenaar steekt zijn atelier letterlijk in brand, zodat er een dikke rook ontstaat die overal in de ruimte roet, as en stof verspreidt. Na het verluchten verwijdert Parmigianni de objecten (in dit geval honderden vlinders) die hij vooraf op grote houten panelen heeft opgesteld. De rook heeft de plaats waar de vlinders zich bevonden niet bereikt, zodat de lege silhouetten van de diertjes in het stof zijn afgebeeld. De kunstenaar toont ons de herinnering van de verdwenen vlinders, een spoor dat een lichtgevende schaduw wordt. Het werk houdt het midden tussen een experiment in de ruimte en de tijd, tussen creatie en vernietiging, afdruk en verwijdering, verschijnen en verdwijnen, licht en schaduw. Door met het kleinste deeltje te werken (roet bestaat immers voornamelijk uit koolstof), gebruikt Parmigianni het niets om ons met onze toestand te confronteren. Zoals Georges Didi-Huberman in zijn werk *Génie du non-lieu* schitterend verklaart, moeten de *Delocazione* als “schaduwsculpturen” worden gezien.

## EERSTE VERDIEPING

Op de eerste verdieping wordt de bezoeker verwelkomd door *The winner takes it all / Trillion Volume* (8), een raadselachtig werk van **Filip GILISSEN** (België, 1980). Op een sokkel zijn twintig vergulde vinylplaten op een draaitafel opgesteld, zodat het geheel aan een oude jukebox doet denken. De platen bevatten opnamen van een performance in de crypte van de Saint-Jean de Montmartrekerk in Parijs, op 1 oktober 2011, ter gelegenheid van de Nuits Blanches. De installatie-performance speelt met de verwachting van het gebeuren: de 5000ste bezoeker veroorzaakte, zonder het te weten, een explosie van duizenden gouden lovertjes die door kanonnen in heel de ruimte werden verspreid. Gilissen heeft de volledige performance vastgelegd en speelt nu een integrale opname van de avond af. Twaalf uur lang horen we het publiek in en uit de crypte komen, ontgoocheld “omdat er niets te zien is”. Dan komt het ogenblik van de extase en de explosie, dat in een oogwenk voorbij is. Na dat paroxistische moment horen we weer andere nieuwsgierigen, die op hun beurt teleurgesteld zijn. Maar nu om een andere reden: ze beseffen dat er een magisch ogenblik geweest is maar dat ze het net hebben gemist... Door de bezoeker naar die gefragmenteerde momenten te laten luisteren, plaatst Gilissen hem in een absurde maar onthullende positie, als getuige van onze evenementiële maatschappij. Het werk wordt onbeschermd geëxposeerd, zodat stof uit de omgeving zich op de platen afzet en het geluid beetje bij beetje verandert.

Bij het binnenkomen van de zaal links ontdekt de bezoeker aan de muur tegenover de ingang *Modèle Standard #1* van **Evariste RICHER** (Frankrijk, 1969), een reproductie op schaal 1:1 van een spaanplaat (9). Met dit werk beklemtoont Richer het mimetisme en de gelijkenis tussen de gereproduceerde plaat

en haar reproductie (met een knipoogje naar de ready-made van Duchamp). We denken ook aan het infra-gewone, want de kunstenaar zet ons aan om op het banale, het gewone te letten. Het triviale wordt kwalitatief en tot onze verrassing gaan we op zoek naar het detail, naar het kleine in de veelheid. Het verlies van richtpunten gaat samen met een bijzondere aandacht, een analyse uit alle hoeken van de verdeling van de deeltjes. We zien de complexe, externe, verpletterde structuur van dit mishandelde, samengeperste, gereduceerde materiaal. Een werk met de stabiliteit van een religieuze afbeelding, dat alle kracht in zich draagt dat zijn bestaan heeft mogelijk gemaakt. We staan tegenover “de mishandelde materie die haar rust gevonden heeft”, om Caillois te parafraseren.

**Evariste RICHER** presenteert ook *You Burn* (10), een reeks van vier foto's, ontwikkeld op basis van diapositieven die hij in een winkeltje in Jordanië heeft gevonden, waarschijnlijk de restanten van een set die bedoeld was om kinderen de kleuren te tonen en te leren: violet, geel, oranje en rood. De kunstenaar heeft ze vergroot en de tekst op de keerzijde behouden. De kleur straalt naar de toeschouwer toe en de monochrome achtergrond is met opzet stoffig en gekrast gelaten, zodat hij aan een sterrenhemel of een kosmisch beeld doet denken (vooral bij het violet). Deze werken stellen zowel vragen over licht en kleur als over technologie (het hier getoonde Ilfochrome-procedé heeft het cibachrome verdrongen).

Als contrapunt op deze reeks documenteert een foto van **Thu Van TRAN** een actie die de kunstenaar in 2001 in de Poolse woestijn van Leba heeft gevoerd, toen ze een kilogram zuiver wit pigment door de wind liet meevoeren. De pigmentdeeltjes hebben zich met de zandkorrels gemengd, zijn erin verzonken en helemaal verdwenen. Enerzijds een absurd gebaar, anderzijds een mooi idee: een spoor dat slechts even zichtbaar blijft.

**Lieven DE BOECK** (België, 1971) heeft zijn *White Belgian Flag* een jaar lang aan de gevel van de galerie laten wapperen. De vlag heeft de officiële afmetingen en is zo samengesteld dat haar monochrome wit verschillende intensiteiten heeft (drie lagen nylon symboliseert het zwart, één laag het geel, twee lagen het rood). Na die periode van een jaar exposeert De Boeck de vlag in de zaal rechts (12). Ze wordt getoond zoals ze is: vuil, met de sporen van de stad, zodat ze het onzichtbare dagelijkse proces van de pollutie in beeld brengt. Het textiel vangt en fixeert de deeltjes uit de lucht. De kunstenaar maakt een onzichtbaar verschijnsel zichtbaar. Het werk ontstaat terwijl de tijd verstrijkt, zonder interventie van de kunstenaar. Het werk opent ook een discussie over de kwaliteit van de lucht en haar onzuiverheden. In de oude literatuur vinden we passages over de vuile lucht van steden als Londen.

Door de vlag in te lijsten, presenteert De Boeck ze als een relik, een object van het verleden dat de tekens van de tijd draagt (een uitgerafeld doek met roestsporen...). Hoewel dat niet zijn bedoeling is, denken we tegen wil en dank aan de symboliek van België.

Ook **Fabrice SAMYN** (België, 1981) heeft de gevel van de galerie aandachtig geobserveerd en realiseerde in 2008 een subtiel veegwerk op de gesloten luiken van het pand (13). De kunstenaar, geboeid door de relatie van de mens met de tijd, heeft met de huid van het gebouw gewerkt voor het werd gerestaureerd. Hij tekende met een gom een reeks spelende of opvliegende duiven in het stof dat zich op de luiken had verzameld. Als stadsvogel bij uitstek wordt de duif meestal genegeerd. Het verwijderen van de materie is een uitwissen dat onthult, een mooie paradox. Het spookachtige aspect suggereert de herrijzenis van een verleden en plaatst het gebouw terug in zijn vrij recente geschiedenis. Het tonen van een foto van de gevel in het huis zelf, is een interessante omkering.

Een ander soort deeltjes verschijnt aan de wand, in een klein diptiek van **Thu Van TRAN**, *Dust Trail* ((14). Het bestaat uit een archiefphoto en een spoor oranje verf uit de spuitbus. Thu Van Tran, die van Vietnamese afkomst is, brengt een van de pijnlijkste episodes van de Vietnamese oorlog tot leven. Met de archiefphoto herinnert ze ons eraan dat het Amerikaanse leger van 1962 tot 1971 in haar land op grote schaal ontbladeringsmiddelen en herbiciden gebruikte om de Vietcong voedsel en de bescherming van de plantengroei te ontzeggen. Beetje bij beetje is informatie over de gruwelijke dood of verminking van tienduizenden Vietnamezen aan het licht gekomen. Door naast de foto een wit vel papier met een oranje vlek te plaatsen, verwijst Tran uiteraard naar de naam van het vaakst gebruikte herbicide “Agent Orange”, en brandmerkt zij het Amerikaanse optreden met een spoor van schaamte, een symbool van totale schande.

In het midden van de kamer verzamelt een *sculpture in process* van **Maarten VANDEN EYNDE** (België, 1977) vijf bollen die meteen doen denken aan de sneeuwballen die overal ter wereld in souvenirwinkeltjes

worden verkocht (15). Wie dichterbij komt, merkt dat de sneeuw hier vervangen is door minuscule plasticdeeltjes die in de vloeistof zweven. Sinds 2008 interesseert Vanden Eynde zich voor het fenomeen van het plastic dat op de grote oceaanstromen meedrijft. De kunstenaar doorkruist de oceanen van de wereld en vergezelt internationale wetenschappers om resten plastic te verzamelen, die hij in uiteenlopende werken gebruikt. Momenteel toont hij zijn indrukwekkende Plastic Reef in het kader van Manifesta in het Limburgse Genk (april-september 2012). Er is nu zoveel plastic op drift dat men schat dat zijn totale oppervlakte gelijk is aan die van de Verenigde Staten... Vanden Eyndes expedities worden op zijn website [www.plasticreef.com](http://www.plasticreef.com) beschreven en geïllustreerd. Het plastic drijft vooral op de vijf grote oceaanstromen (Noordelijke en Zuidelijke Atlantische Oceaan, Noordelijke en Zuidelijke Stille Zuidzee, Indische Oceaan). De kunstenaar wil vijf “snowglobes” exposeren met plastic uit elke stroom. Alleen de Indische Oceaan ontbreekt nog (in de nabije toekomst zal er een expeditie nodig zijn), vandaar de lege ruimte voor de laatste “snowglobe”.

Bij het binnenkomen van het bureau/de bibliotheek, ontdekt de bezoeker de reeks *Heaven on Earth* (16), drie foto's van **Kris MARTIN** (België, 1972). De kunstenaar wijdt zijn werk aan de beschouwing en de taal van de stilte. Door de vloer van zijn atelier in San Francisco te fotograferen, verwijst hij expliciet naar het hemelse, dat alomtegenwoordig is wanneer de blik “bereid is te ontvangen”. Hij beschrijft de mysterieuze inter-penetratie tussen grond en hemel, hemel en grond. Martin wil zich bevrijden van het gewicht van de rationaliteit en de conventies. Hij laat de gebruikelijke beperkingen van de vloer, van de besloten ruimte, achter zich en toont ons een wereld zonder grenzen in de begrensde wereld van de mens.

De tere, onder plexiglas gemonteerde constructie is een werk van **Björn DAHLEM** (Duitsland, 1974), die vooral bezig is met energie, natuurkundige fenomenen en wetenschappelijke modellen. In deze met eenvoudige materialen gemaakte werken, assembleert Dahlem hout, lampen, elektrische systemen en diverse gevonden elementen. *Partikel (Charm)* is een kleinschalig werk, een metaforische voorstelling van de deeltjesfysica (17). Dahlem is de zoon van een natuurkundige maar maakt geen enkele aanspraak op wetenschappelijke nauwkeurigheid. Zijn werk hoort veeleer thuis in de wereld van de abstracte geestelijke constructies die verwijzen naar de complexiteit van ons universum en van de aard der dingen.

In het midden van de ruimte beschrijft *1968 Scale Model* (18), een evolutief sculptuur van **Paul RAMIREZ JONAS** (USA, 1965), met een vleugje humor de omwentelingen van de bekendste hemellichamen van ons zonnestelsel. De kunstenaar neemt 1968 als referentiejaar en bedenkt een systeem dat gebaseerd is op de stand van de planeten in de maand waarin zijn werk tentoongesteld wordt, in dit geval april. Negen vruchten en groenten, groot of klein maar altijd rond, symboliseren de planeten en draaien om een centrale as, een kaars die elke dag vervangen wordt. De vruchten worden echter tijdens de duur van de expositie nooit ververst, zodat ze gaan rotten en ontbinden. **Claudio PARMIGGIANI** herinnert eveneens aan de onontkoombaarheid van ons lot, in een werk dat met de al beschreven techniek van vuur, rook en roet een menselijke schedel afbeeldt (19).

Wanneer hij de eerste verdieping verlaat en de trap weer afdaald, ziet de bezoeker de idiomatische zin *It takes two to tango* (20), subtiel aangebracht door **Hreinn FRIDFINNSSON** (IJsland, 1943), een bizarre verwijzing naar twee kleine kristallen, op twee heel ver van elkaar verwijderde plaatsen. De ene kraal is op een wand van het trappenhuis geplakt, de andere in de onthaalkantoor. Fridfinnsson beklemtoont het feit dat een enkel deeltje minder interessant is dan de observatie van de wisselwerking tussen twee deeltjes.

## VIDEOBOX

Achter in de galerie, in de videobox, verwijst **Mungo THOMSON** met zijn film *The Varieties of Experience* (21) expliciet naar *Zen for TV*, de film van Nam June Paik *Zen for TV* uit 1963, die een uur lang een wit beeld projecteerde. Er was geen afbeelding, maar op het witte scherm waren minuscule deeltjes zichtbaar: het stof en de krasjes die zich op de film en de lens van de projector verzamelden. Thomson heeft als een hulde – of als daad van iconoclasme – de kleuren van Paiks film omgekeerd. Wit is zwart geworden en vice versa, alsof hij een handschoen binnenstebuiten heeft gekeerd om de verborgen, onbekende binnenkant te tonen. Terwijl hij de weg openlaat voor elke interpretatie (het beeld leegmaken in een zenperspectief, of een rebels

gebaar dat de verhaalstructuur van het gefilmde beeld vernielt), verlengt Thomson het verlangen van Paik om het minuscule te tonen, de narratieve ruimte die wordt opgedeeld in punten, alsmaar meer naarmate de tijd verstrijkt. We zijn haast getuige van een zenverhaal dat de titel “de wonderlijke geschiedenis van een deeltje” zou kunnen dragen.

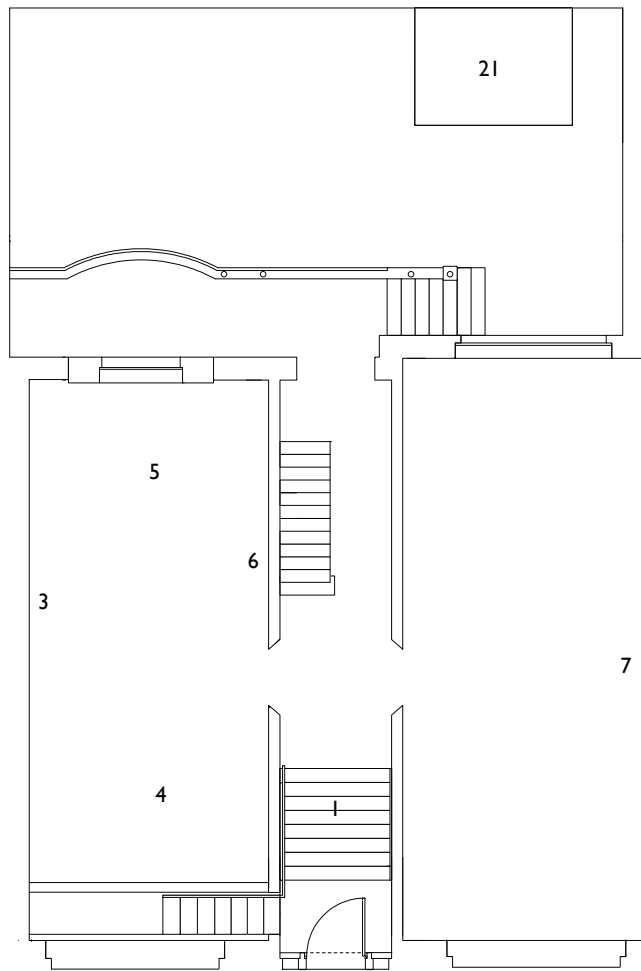
Dit is eens te meer de paradox van “wat stoort, onthult”. Het stof maakt de film in zekere zin gevoelig. Hoe vaker de film geprojecteerd wordt, hoe meer het stof de initiële monochromie van het beeld “gelukkig” zal verstoren.

### **WUNDERKAMMER**

Het bezoek eindigt in de wunderkammer, in de kelderverdieping van de galerie (22). De fysieke wereld wordt gecategoriseerd, verdeeld en onderverdeeld, op zoek naar een maximaal begrip van wat ons omringt. Ondanks zijn scherpe scheiding van de kleuren, projecteert het werk van **Claudio PARMIGGIANI** zich op een meer metafysisch vlak. De kleuren zijn zo intens dat ze onwerkelijk worden. Dit zijn zuivere pigmenten, recht uit de natuur. Hun “fysiekheid” staat buiten kijf; de macht van de kleuren wordt hier bijna heilig. We worden geconfronteerd met de geboorte van de schilderkunst uit zuiver licht. Anderzijds benadrukt het werk een gevoel van verbrokkeling en verdwijning. De energie die het uitdrukt, duldt geen nabuurschap, geen ander werk dat een echo zou kunnen zijn, ook al is het zelf een resonantie via de titel *A, e, i, o, u* van het beroemde gedicht *Voyelles* van Arthur Rimbaud.

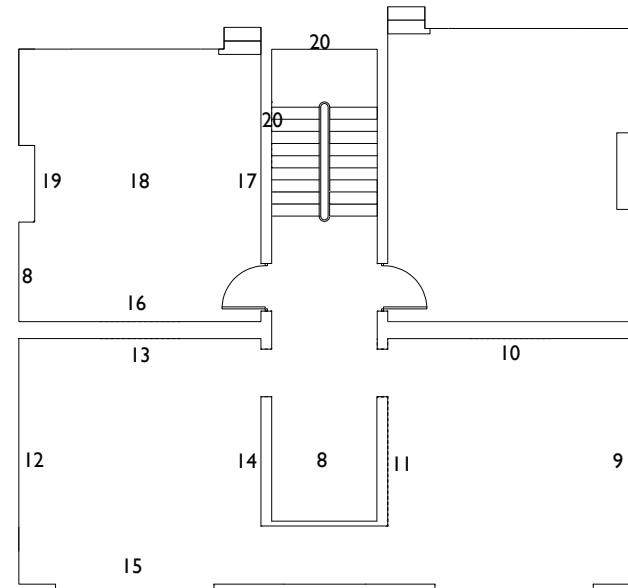
Op zijn weg door de tentoonstelling zal de bezoeker aangevoeld hebben dat de ultieme toestand, de verpulvering, de verstrooiing, niet alleen onontkoombaar maar zelfs essentieel is voor het leven.

0



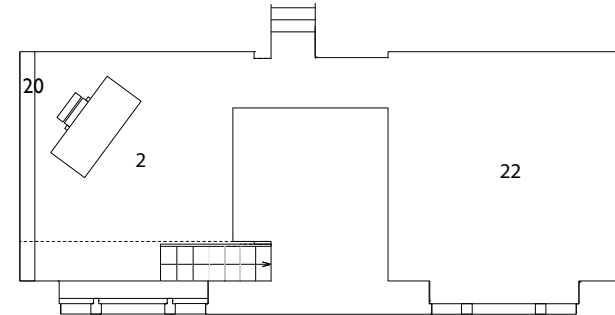
- 1 Mungo THOMSON, *Negative space (STScI-PRC2006-03a)*, 2012
- 3 Ignasi ABALLI, *Sky CMYK*, 2012
- 4 Thu Van TRAN, *Eruptions*, 2011
- 5 Ignasi ABALLI, *Untitled (Dust)*, 2011
- 6 Ignasi ABALLI, *Dust Drawings*, 2010-2012
- 7 Claudio PARMIGGIANI, *Senza titolo*, 2011
- 21 Mungo THOMSON, *The Varieties of Experience*, 2008

I



- 8 Filip GILISSEN, *The winner takes it all/Trillion Volume*, 2011-2012
- 9 Evariste RICHER, *Modèle Standard #1*, 2012
- 10 Evariste RICHER, *You Burn*, 2012
- 11 Thu Van TRAN, *Leba*, 2001
- 12 Lieven DE BOECK, *White Belgian Flag*, 2011-2012
- 13 Fabrice SAMYN, *Untitled (Meessen De Clercq gallery, Rue de l'Abbaye, Bruxelles)*, 2008
- 14 Thu Van TRAN, *Dust Trail*, 2011
- 15 Maarten VANDEN EYNDE, *1000 Miles Away From Home*, 2010 - Ongoing
- 16 Kris MARTIN, *Heaven on Earth*, 2011
- 17 Björn DAHLEM, *Partikel (Charm)*, 2012
- 18 Paul RAMIREZ JONAS, *1968, Scale Model*, 2000
- 19 Claudio PARMIGGIANI, *Senza titolo*, 2008
- 20 Hreinn FRIDFINNSSON, *It takes two to tango*, 2012

-



- 2 Mungo THOMSON, *Negative Space (STScI-PRC2006-10a)*, 2012
- 20 Hreinn FRIDFINNSSON, *It takes two to tango*, 2012
- 22 Claudio PARMIGGIANI, *A,e,i,o,u*, 1968-2012