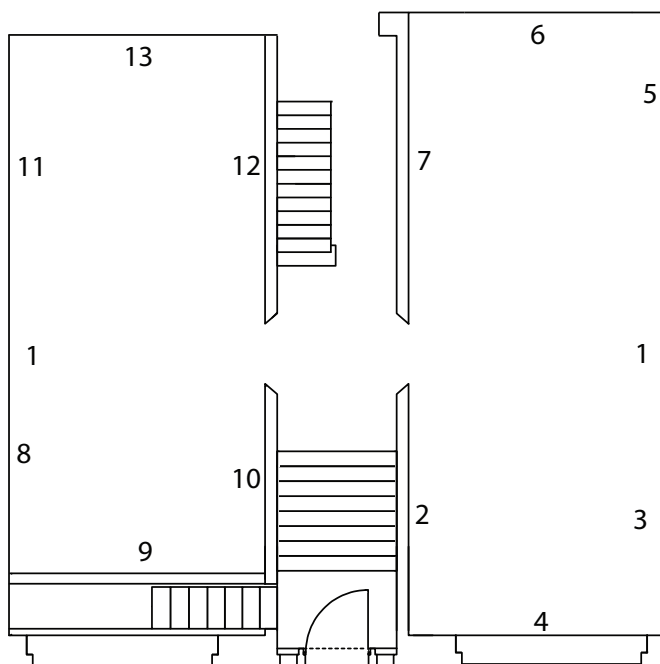


FABRICE SAMYN
Am I the same?

4 april – 17 mei 2014

Voor zijn vierde solotentoonstelling in de galerie, getiteld *Am I the Same?*, neemt Fabrice Samyn het volledige gebouw in. Terwijl hij bepaalde, in zijn voorgaande tentoonstelling aangeboorde thema's, verdiept – de relatie ten opzichte van de tijd, het spirituele, de rol van het beeld in onze wereld – opent hij nieuwe denk pistes omtrent de noties identiteit en het tweelinggegeven, en weeft hij verbanden tussen het opnieuw in herinnering brengen en het op elkaar lijken, tussen plaats van oorsprong en vergane tijd. De veelvormige praktijk van Fabrice Samyn komt hier in volle kracht tot uiting door middel van de talrijke technieken die door de kunstenaar werden gebruikt om zijn bedoelingen te visualiseren. Olie op doek, werken op papier, muurschildering, sculpturen, maar ook audiovisuele werken. Bovendien zijn er twee performances, de ene tijdens de openingsavond en de andere gedurende de looptijd van de tentoonstelling. Ze beklemtonen de wil van de kunstenaar om zijn werk te verankeren in de kracht van het “hier en nu”.

GELIJKVLOERS - Rechterzaal



De verkenning van identiteitsgebieden is het zichtbare thema in het werk *Am I the Same?*, dat bestaat uit twee verschillende temporaliteiten (1). Zowel de visuele voorstelling op de beeldschermen, als de opvoering gedurende de vernissage baseren zich op de geschriften van een verhaal dat gelijktijdig wordt geciteerd door een jonge tweeling – geen acteurs – die zich zo verplaatsen in de galerie dat op een bepaald moment de

toeschouwer niet langer met zekerheid kan zeggen wie wie is. Fabrice Samyn be vraagt identiteitsspanningen, terwijl hij het eerder over gelijkenis dan over verschil heeft. Men voelt doorheen dit werk de rol van de taal in de praktijk van de kunstenaar, net als het gebruik van het perspectief, een terugkerend gegeven in zijn werk. De keuze om twee onervaren personen op de scène te zetten beklemtoont de kwetsbaarheid van de artistieke representatie en van zijn verhouding met de publieke blik. Dit aspect van kwetsbaarheid vindt men op aangrijpende wijze terug in meerdere werken, waaronder *I* ('ik' in het Engels) (2), een in één trek uitgevoerde inkttekening voltooid in één ademhaling. Het werk bestaat uit verschillende, initieel op elkaar liggende bladen, waarvan het eerste door de kunstenaar werd gekalligrafeerd. De inkt doordrong elk blad, steeds lichtere sporen achterlatend tot hij onzichtbaar wordt, op die manier de kwetsbaarheid van een zucht verbindend aan de verdwijning van het zijn.

Tegenover dit uitwissen van het zelf gaat een werk uit de serie *When are you more you?* (3) opnieuw op zoek naar het diepste van de identiteit. Fabrice Samyn neemt de minutieuze observatie van enkele schilderijen van bloemencomposities die hij als kind op de leeftijd van 7 à 8 jaar maakte als vertrekpunt. Met de bedoeling om het reële te regenereren, heeft hij de bloemist Thierry Boutemy de opdracht gegeven de bloemen te identificeren en de originele boeketten opnieuw samen te stellen. Deze werden opgesteld in aardewerken vazen, zo getrouw mogelijk opnieuw gecreëerd, en vervolgens geschilderd door de kunstenaar. De traditionele picturale praktijk van het stilleven werd gerealiseerd via een heen en weer traject in de tijd, het reële recreërend vanuit kinderlijke interpretaties van de wereld. De exacte replica van een object verwijst naar de daad van het leren, maar ook naar het dubbel en de onvermijdelijke transformatie van de blik van een kind in die van een volwassene. Deze dubbele beweging, van inkrimping en uitzetting van de tijd kan, op metaforische wijze, zichtbaar barsten oproepen zoals te zien in het schilderij *Now and Then* (4) dat op de vensterbank staat.

De interesse voor tegengestelde bewegingen is een constante bij Fabrice Samyn. De twee fonteinën bijvoorbeeld (5), olieverfschilderijen, identiek uitgevoerd met herhaalde levendige gebaren, verbinden de onbestendigheid van een waterstraal in de lucht met de onmogelijkheid om twee keer hetzelfde gebaar te herhalen. Elk schilderij bestaat uit een blauwe achtergrond waarop achtereenvolgens een worp terpentijn werd aangebracht, die de blauwe achtergrond verdunt, en een worp witte verf die die op zijn beurt weer bedekt. De dubbele verhouding met de tijd (Kairos en Chronos) neemt hier vorm aan, gezien men het beeld van de fontein slechts kan kennen in de staat waarin dat zich nu bevindt terwijl het continu in beweging is.

De observatie van cycli komt ook tot uiting in de zandloper van geblazen glas die gevuld

werd met zand afkomstig van Lampedusa en van Tanger (6). Enerzijds het eiland, poort van Europa en de eraan verbonden geprojecteerde hoop van migranten, anderzijds de verste haven, aan de uiterste grens van Afrika botsend tegen de omwalling van de Middellandse Zee tegenover Europa als vesting. Voorheen verbonden continenten, vandaag gescheiden door een zee. In *A Bottle to the ocean* wordt de tijd stopgezet, het zand kan niet meer lopen. De zandloper is gevuld met een utopisch land, een gemeenschappelijke aarde bevrijd van elke toe-eigening. Het wekt geen verwondering dat de kunstenaar zand gebruikt, een bijna vloeibare materie die voortdurend wordt geregenereerd, om te praten over menselijke gebieden. Er is ook sprake van gebieden in *Lettre d'amour à personne inconnue* (7). De kunstenaar heeft achtereenvolgens aan zeventien vertalers uit verschillende landen gevraagd om een liefdesbrief te vertalen. Hij heeft de brief, vertrekkend vanuit de breedtegraad waarop België zich bevindt (50° Noord), van land naar land laten reizen. Het Frans, de initiële taal, is tevens ook de taal van de laatste vertaling; de brief maakt dus een lus, wat ons toelaat de verandering in dezelfde taal vast te stellen. De tekst is beladen en gekleurd met de gevoeligheid van iedere vertaler. Het is interessant te ontdekken hoe enkele vertalers de brief een zekere lyrische stijl aanmaten, getuigend van een cultuur die geassocieerd wordt met liefde en de romantiek. Dit werk toont daarenboven ook de moeilijkheid aan die naties hebben om elkaar te begrijpen.

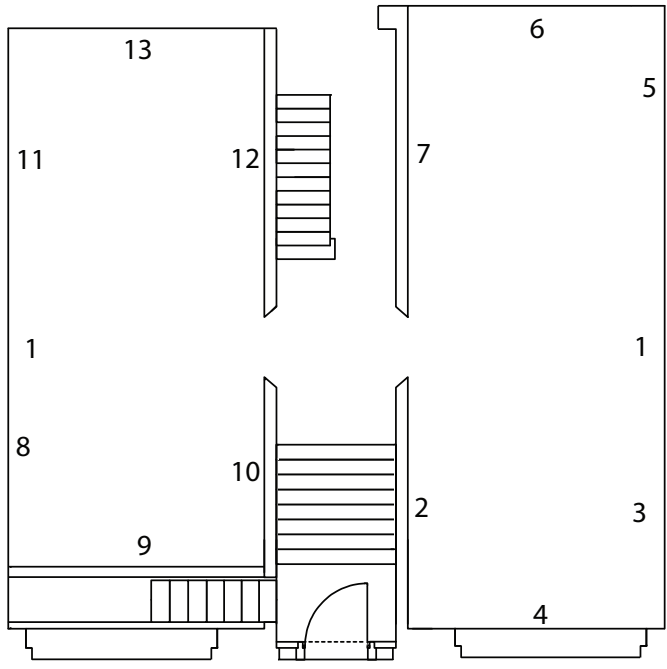
GELIJKVLOERS - Linkerzaal

In de linkerzaal wordt de tweede versie van het verhaal zichtbaar, een symmetrisch tegengewicht biedend voor de eerste zaal. Het idee van de dubbel wordt vanuit een ander gezichtspunt benaderd met *The Mask of time* (8), een schilderij dat een jonge onverstoorbare man voorstelt met naakt bovenlichaam en een zwart-wit geschilderd gezicht. Een valse clair-obscur wordt hier in scene gezet. De afschrikwekkende grime van dit portret en buste verwijst naar de magische, soms sjamanistische kant verscholen in het werk van Fabrice Samyn. *L'Espace d'un instant* (9) is een sculptuur waarbij drie horlogewijzers, vertrekkend vanuit het centrum van de jaarringen, zo op een perfect cilindrisch gedraaide dennenboomstam werden geplaatst dat ze naar een nette breuk gericht zijn, en op symbolische wijze verwijzen naar een cesuur in de 'horlogetijd'. Een andere verhouding met de tijd komt naar voor in het kleine geschilderde doek dat twee momenten op één oppervlakte biedt: daglicht voor de bloemen en nachtelijke schemer voor de achtergrond (10). Bij Fabrice Samyn wordt het schilderen zowel vanuit technische als conceptuele invalshoek benaderd. De bezoeker stelt het vast in het vierluik *Our Wallpaper* (11) dat zijn naam ontleent aan de florale motieven op uniforme achtergrond die vaak behangpapier karakteriseren. Deze vier schilderijen volgen een bloemboekje dat verwelkt met de tijd. De kunstenaar volgt het inzakken van de bloemen, verwijdert het overbodige om enkel ontroerende toetsen te schilderen die, paradoxaal

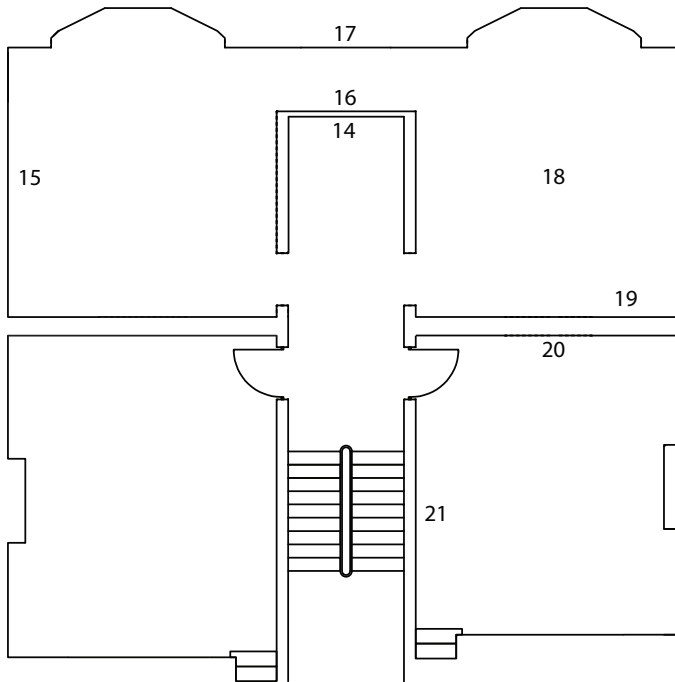
genoeg, onthullen dat er levendigheid vervat zit in het verval. Hoewel achteruitgang in het algemeen als verarming of bederf wordt aanzien, wordt hier eerder het tegendeel aangetoond; de kwaliteiten van de bloemen migreren van het ene doek naar het andere om zich ten volle te uiten met een minimum aan materie.

Fabrice Samyn paste de techniek van het door verspreide lichte toetsen in beeld brengen ook toe voor het werk bestaand uit een serie getekende portretten, *Breath piece 3* (12), dat zijn oorsprong vindt in de ontmoeting van de kunstenaar en een door de ziekte van Alzheimer getroffen model. Gelaatstrekken en potloodlijnen zijn intiem verbonden ; elke keer het model uitademt heft de kunstenaar zijn potlood op, zoals hij verklaart in de begeleidende tekst, het protocol. Bepaalde tekeningen zijn meer gedetailleerd dan anderen, maar ze werden allen gerealiseerd door lichte potloodaanrakingen die de kwetsbaarheid van het moment illustreren. Hoewel de trekken bij wijlen heel precies zijn blijft het gezicht van het model ondoorgrondelijk.

Vlakbij het raam werd een boek op een tafel geplaatst, als een gastenboek dat wacht op de bezoeker (13). Het bestaat uit meerdere aan elkaar genaaide schoolschriften en draagt op elke pagina de inscriptie *Je m'appelle*. Elke bezoeker wordt uitgenodigd om deze kalligrafische oefening verder te zetten door de herhaling van deze zin. De bewust herhaalde daad is een courante meditatieve praktijk in talrijke culturen en deze zin, die gewoonlijk wordt gevolgd door een naam en zo het individu precies identificeert, wordt hier universeler, om een oproep te worden, zelfs een gebed.



EERTSE VERDIEPING



Op de eerste verdieping ontdekt de bezoeker *Suppose you don't exist* (14), een schilderij dat een man met naakt bovenlichaam voorstelt, gezien vanaf de rug, een spiegel in de linkerhand houdend. De kijker merkt dat niks wordt weerspiegeld in de spiegel. Dit doek heeft het evenzeer over het zien als over de verblinding, over mogelijkheden als over het uitwissen, over aan- als over afwezigheid. De perceptie van de ruimte en het begrip van wat het perspectief is interesseren de kunstenaar.

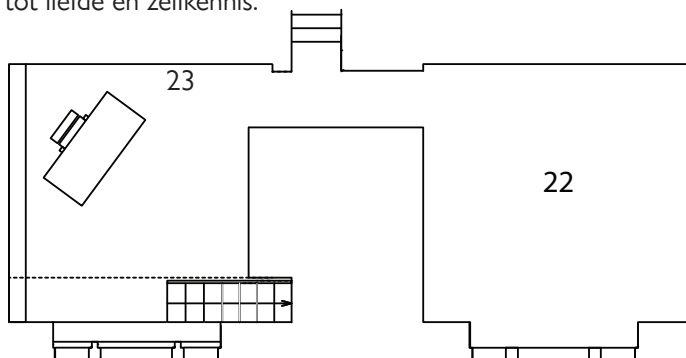
In de linkerzaal wordt deze vraag opvallend tot uiting gebracht met *From The Decorum* (15), een grote muurschildering met blauwe randen, die op dynamische wijze te zien geeft wat gewoonlijk gemaskeerd wordt. Het voorgestelde beeld is verdwenen om slechts een spoor van zijn vervaardiging te laten. Deze blauwe randen omkaderen zo een leegte en bezorgen de toeschouwer eerder een fysieke ervaring, terwijl de conceptuele benadering van de leegte wordt bevraagd. De kleine gang laat toe *Eclipse 2* (16) te ontdekken, een sterk geoxideerde cirkelvormige eeuwenoude spiegel, waarvan slechts een deel 'schoongemaakt' werd om hem zijn vergeten glans terug te geven. Met een licht maar precies gebaar roept Fabrice Samyn de glans van de tijd op. De spiegel bevindt zich ook precies op de plaats waar, aan de andere zijde van de muur, een geschilderde spiegel hangt. Tegenover de spiegel zweeft *Flower's rag* (17), een vlag bestaand uit met olieverf en terpentijn bevelkte aaneengestikte stoffen die de kunstenaar heeft gebruikt om zijn

penselen schoon te maken na het schilderen van de werken op het gelijkvloers. Hoewel een vanzelfsprekende relatie met de bloem zichtbaar is, destabiliseren de povere en met kleur bevlekte vlag de gangbare codes gebruikt om een natie te symboliseren. Terugdenkend aan de 'flower power' kan men zich er niet van ontdoen hierin een toespeling te zien op de ijdelheid en de futiliteit van elk nationalisme.

In de rechterzaal vormt *Echo* (18) een installatie uit vijf verticaal opgestelde kersenhoutstammen, met de jaarringen die zichtbaar getuigen van de leeftijd van de boom op het moment van het vellen. Centraal in deze kringen, de bij uitstek symbolische plek, heeft de kunstenaar een gefossiliseerde druppel hars gepositioneerd. *Echo* bevraagt de oorsprong en het relatieve begrip van de tijd. Men zou kunnen stellen dat het tijdsduren zijn die naast elkaar werden geplaatst: die van de concentrische cirkels vormende, in het water vallende waterdruppel, die van de groei van de boom, die nodig voor de verstening van hars tot amber. Natuurobservatie vindt een vruchtbare weerklank in *Breath piece 4: the cloud library* (20-21) die, zoals het protocol aangeeft, een werk is dat tegelijkertijd sculpturaal en performatief is. Gedurende de hele tentoonstelling zal Fabrice Samyn wolken vormgeven die hij observeert doorheen het venster van de ruimte, volgens een precieze uitvoeringsprocedure gebaseerd op zijn ademhaling (bij elke in- en uitademing wordt één wolk gerealiseerd). De instabiliteit van de wolk wordt versterkt door de kwetsbaarheid van de adem en de poging is lovenswaardig, zo ijdel is ze. Hoe reproduceren wat een zichtbaar reliëf heeft, maar een onmogelijke vorm te vatten vanuit een aards gezichtspunt?

WUNDERKAMMER

Tenslotte wordt in de wonderkamer een werk van een heel andere aard onthuld, een werk dat een serie collaboratieve werken inluit, *The Point and the nowties* voor dewelke Fabrice Samyn meerdere gevoeligheden verzamelde, geïncarneerd door anderen of door hemzelf. De eerste realisatie van deze serie, *If I was my lover* (22), neemt de vorm aan van een vinylplaat en komt dus zowel tekstueel, muzikaal als visueel tot uiting. De woorden van het lied bevragen met humor bepaalde culturele vooronderstellingen met betrekking tot liefde en zelfkennis.



Zijn tentoonstelling afsluitend waar hij begon, op het terrein van de identiteit, maakt Fabrice Samyn voor iedereen zichtbaar dat een natuurlijke logica de opstelling van de werken dicteerde. De installatie, zo opgesteld om de werken onderling te laten communiceren, articuleert zich omheen een onvermoeibare queeste: “die om de identiteit op de proef te stellen door de vormen van zijn werk te vermenigvuldigen, die om van zich een ander te maken om een unificerende ervaring van het reële na te streven”.