

Saint Jerome

Ignasi Aballí
Oliver Beer
Susan Collis
Hreinn Fridfinnsson
Nicolás Lamas
Jorge Méndez Blake
Claudio Parmiggiani
Bruno Perramant
Matthieu Ronsse
Fabrice Samyn
José María Sicilia
Thu Van Tran

17 januari – 22 maart 2014

Onder de eenvoudige titel **Saint Jerome** ontdekt de bezoeker een tentoonstelling die een boek en drie schilderijen, allen daterend uit de 16^e eeuw, koppelt aan hedendaagse werken, Woord en Beeld verenigd. Het boek, centraal gepresenteerd in de **linkerzaal**, werd gepubliceerd in 1516 door Johann Froben te Bazel. Het gaat hier om een extreem zeldzame publicatie die een deel van de geschriften van de Heilige Hiëronymus bevat, en door Erasmus met eruditie geredigeerde commentaren. Geschreven in het Latijn, met uittreksels vertaald in het Grieks, werden de teksten door Erasmus samengesteld, becommentarieerd en geïndexeerd. Ze getuigen van de theologische overtuigingen en moraal van Sint Hiëronymus. De drie schilderijen op houtpaneel die hem voorstellen werden zo opgehangen dat ze niet allen vanuit één punt kunnen bekeken worden. Dit zet de bezoeker ertoe aan om elk schilderij en zijn bijzonderheden van nabij te bekijken.

Wie de schilderkunst van de laatste zeven eeuwen overloopt stelt vast dat Sint Hiëronymus, geboren in 347 en gestorven in 420, één van de meest frequent voorgestelde figuren is. Kerkvader Sint Hiëronymus neemt een bevoorrechte plaats in binnen de geschiedenis van de Christelijke religie, door zijn kwaliteiten als bijbelvertaler vanuit het Grieks en Hebreeuws naar het Latijn. Hij realiseerde de *Vulgate* (van het Latijnse 'vulgata' wat betekent "toegankelijk gemaakt"), die de door de kerk tot in de 20^e eeuw gebruikte officiële bijbelvertaling werd. Sint Hiëronymus werd, omringd door typerende beeldbeschrijvingen, afgebeeld door alle grote Meesters, van Van Eyck tot Rubens, van Da Vinci tot Caravaggio, van Dürer tot Cranach, van Greco tot Zurbaran,... Hij werd voornamelijk voorgesteld als boetedoener, maar bekende werken tonen hem ook in zijn werkkamer terwijl hij studeert, leest of schrijft.

De geschiedenis wil dat hij Rome verliet om afstand te nemen van de mensenwereld, waarbij hij alles achterliet om zich als kluizenaar te vestigen, vooraleer zijn leven te eindigen te Bethlehem. Op de drie hier aanwezige schilderijen wordt hij dan ook afgebeeld als kluizenaar, met een zeer herkenbare beeldbeschrijving: de Sint is halfnaakt, zit geknield tegenover een kruisbeeld en houdt een steen in de hand als teken van versterving. Hij wordt vergezeld door een goedaardige leeuw en zijn kardinaalssoutane en -hoed liggen op de grond geworpen. De steeds terugkerende aanwezigheid van een menselijke schedel of een zandloper zijn duidelijke verwijzingen naar de tijd. Hiëronymus' intellectuele aspect wordt gevisualiseerd door het boek dat in de meeste gevallen voor hem liggend werd geschilderd. De kunstenaars gebruikten over het algemeen ook het landschap op metaforische wijze, en situeerden Hiëronymus in een wilde natuurlijke omgeving terwijl aan de horizon steden, dorpen en havens geplaatst werden. Kunstgeschiedenis heeft als voorwerp beelden te "lezen" en die te begrijpen en verklaren. Talrijke elementen onderlijnen de eenzaamheid van Hiëronymus. Het verlangen naar de spirituele afzondering wordt gevoed door de wil om het Goddelijke te benaderen, maar ook door de wil om af te zien van een wereld van overvloed en de verleidingen van het dagelijkse leven. Zich verliezen om zich te vinden.

Binnen de tentoonstelling worden drie assen afgetast: Er is Hiëronymus als intellectueel, als patroonheilige van de vertalers en bibliothecarissen. Daarnaast is er Hiëronymus als metafoor van de kunstenaar die zich, vaak op paradoxale wijze, uit de wereld terugtrekt om beter te denken. Tenslotte is er een as die de ook vandaag nog sterk aanwezige elementen oproept die de iconografie van de Sint uitmaken.

Bij het binnenkomen van de **rechterzaal** ziet de bezoeker onmiddellijk een schilderij van **Bruno Perramant** met erop het woord "quoi?". Dit werk be vraagt tegelijkertijd het symmetrisch geplaatste 16^e-eeuwse boek als de taal en het begrip vertaling (als men in beschouwing neemt dat de "quoi" verwijst naar het ietwat vervaagde Italiaanse "Che?"). De taal bevragen is ook het doel van **Thu Van Tran** met haar *Alphabet éteint*, uitgestald op een lange tafel. Bestaand uit de eerste pagina's van het boek *Le monolinguisme de l'autre* van filosoof Jacques Derrida, herschreven in fonetische taal en vergezeld van het Viëtnamees alfabet - zoals het overbleef, gelatiniseerd door de Jezuiten die Zuidoost-Azië kwamen evangeliseren in de 17^e eeuw-, heeft dit werk het over de breekbaarheid waarmee de kunstenaar haar gefantasmieerde moedertaal ziet, maar ook over het kolonialisme van school en cultuur. Tenslotte stelt Tran ook vragen bij de vertaling van de ene taal naar de andere en het potentiële verraad dat deze "vertaaldad" inhoudt. Het is niet voor niets dat men in het Italiaans *traduttore, traditore* (vertalen is verraden) zegt.

Met *Fracturas* gaat **Nicolas Lamas** dezelfde toer op. Hij stelt een vertaling voor van het gedicht *Palabra de guerrillero* van de op 21-jarige leeftijd gedode revolutionaire Peruviaanse dichter Javier Heraud. De tekst werd onderworpen aan een systematisch proces van opeenvolgende vertalingen in de 64 via Google Translate beschikbare talen. Elke vertaling is de bron van de volgende, waarbij zonder ophouden de

betekenis van het gedicht veranderd en verminkt wordt. De ingreep wordt herhaald tot de tekst gereduceerd wordt tot zijn minimale uitdrukking in de oorspronkelijke taal.

Het mondelinge van de taal wordt op subtiele wijze opgeroepen in *La Cavale*, een op een sokkel geplaatst werk in plaaster, waarin **Thu Van Tran**, spelend met een spilletter de Franse woorden *Livre* en *Libre* in evenwicht brengt. Het gegeven van de lopende bibliotheken (cf Ray Bradbury of François Truffaut in *Fahrenheit 451*) en hun verdwijning krijgt meer betekenis wanneer de kunstenaar ons eraan herinnert hoe bepaalde krijgsgevangenen wat hen aan menselijke waardigheid overbleef hebben gered door het beschrijven of reciteren van boekextracten tijdens hun gevangenschap.

Tenslotte, zo geplaatst dat ze verwijzen naar de bronwerken, drie werken op glas van **Ignasi Aballí** die de 16^e eeuwse schilderijen beschrijven door het benoemen van wat er te zien is. Aballí beschrijft de bijzonderheden door gebruik te maken van pijlen, zoals in een anatomische atlas. Als vertalingen van een werk in tekst tonen ze de leegte en benoemen ze het onzichtbare, maar geven deze op schijnbaar tegengestelde wijze betekenis. Aballí beroept zich op het geheugen van de bezoeker, of herinnert er hem aan om te kijken.

Omgekeerd vertaalde **Jorge Méndez Blake** een tekst tot beeld, en installeert dit mooie idee van de stilte die zijn plaats vindt in het woord. In een diptiek levert **Bruno Perramant** een hedendaagse vertaling van de martelaar Paul, gestenigd door de menigte en voor dood achtergelaten. Op een sokkel vlakbij toont **Fabrice Samyn** *Fate for river*, een werk dat bestaat uit een door iemand in de natuur gevonden steen waarop de kunstenaar de lijnen van de rechterhand van de persoon in kwestie graveerde. Dit gebaar verwijst naar handlezen en de bepaaldheid van een leven, overtuigingen en het lot. Eenieder wordt uitgenodigd de kunstenaar een steen te brengen waarin de eigen lijnen gegraveerd worden, met als voorwaarde dat de steen op een vooraf bepaald moment aan de natuur terugggegeven wordt. Door het aan het onmetelijke en de onophoudelijke beweging van dingen en wezens terugggeven van wat hij bezit zet de "eigenaar" zijn lot op het spel. Hij werpt een gewicht van zich af, een moment, een verworven werk, alles wat hem aan dingen verbindt.

Op de **eerste verdieping** wordt de bezoeker verwelkomd door een schilderij van Fabrice Samyn, waarvan de titel *La lionne cardinale ou l'épine retirée* ruimte biedt voor meerdere interpretaties. De kunstenaar gebruikt de dubbele betekenis door een adjectief te gebruiken dat toegepast wordt op deugden (men spreekt in het Frans van *vertus cardinales*), maar schildert een halfnaakte vrouw in de habijt van een kardinaal. Zou de ontucht tot deugd verheven zijn? Samyn verwijst duidelijk naar de hartstochten waarover Sint Hiëronymus zich uitliet (hij schreef uitvoerig over maagdelijkheid en onthouding). Suggereert het tweede deel van de titel dat eenmaal de passies getemd zijn, ze de mens beschermen tegen de verleidingen van de buitenwereld? Kunnen we, zoals de leeuw die van wild dier beschermer wordt, stellen dat de passie gratie wordt eens ze van alle opwinding ontdaan is?

Sint Hiëronymus, die de omgang met mensen achter zich liet, komt alleen te staan, zonder frivoliteit, in stilte - sleutelnotie van elke spirituele denkwijze. In het **rechterbureau** ziet de bezoeker drie sokkels waarop, boven een stapel blanco papier, een kristallen sfeer de blik van de bezoeker aantrekt. Deze werken, getiteld *Silence is golden*, van **Oliver Beer** geven de indruk eenvoudige presse-papiers te zijn. Bij nader toezien ontwaart de bezoeker echter kleine zuiver gouden deeltjes in de sferen. Ze lijken te zweven en blijken replica's van het beentje van het binnenoor te zijn, het gehoorbeentje - met hamer, aambeeld en stijgbeugel. Gevat in dit gestolde kristal verwerven deze beenderen het statuut van relieken. De witte bladen onderlijnen de puurheid en maagdelijkheid van de stilte. De van nature onzichtbare gehoorbeentjes, die sonore vibraties doorgeven en versterken, werden hier in een transparante sfeer geplaatst en lijken gesacraliseerd. Ze laten iets onzichtbaars zien. Merk ook de parallel met de kristallen bol op, middel bij uitstek voor toekomstvoorspellingen.

De polyptiek op papier van **Fabrice Samyn** bestaat uit vijf, oorspronkelijk op elkaar liggende, blaadjes waarvan het eerste gekalligrafeerd werd door de kunstenaar. De Chinese inkt die werd gebruikt om het woord "Silence" te schrijven op het eerste blaadje drong doorheen elke volgende laag, een steeds lichter wordend spoor achterlatend. Zijn oorsprong vindend in een soepel gebaar mondt dit werk uit in het smetteloze, de stilte van het beeld. Daarnaast, in een opstelling die op het eerste zicht de rust en stilte afwijst, zijn de monotypes van **Matthieu Ronsse** evenveel spookachtige bewijzen, stille getuigen van zijn schilderpraktijk. Als vertrekpunt neemt de kunstenaar pas gerealiseerde werken waarbij hij op het doek krantenpapier aanbrengt dat de olie absorbeert. Door het frotteren van de nog natte verf verkrijgt hij een soort kopie die de weerspiegeling van een voorbije praktijk worden, van een voorbije leven.

In de **linkerzaal** toont Ronsse een aspect van zijn werk dat deze staat beklemtoont. In een hut die doet denken aan die van een kluizenaar stapelde hij werken en flarden van zijn verleden op. Na vijf jaar te hebben geleefd en gewerkt in zijn huis nabij Gent maakt hij zich op om te verhuizen en deze fragmenten van zijn leven achter zich te laten. Een tijdperk verlatend gaat hij richting nieuwe afzondering. De grote verscheidenheid van objecten kan de verleidingen suggereren van onze hedendaagse samenleving zoals dat het geval was ten tijde van Hiëronymus.

In de eenzaamheid beperkt men zich niet tot de mens; men opent zich voor alle aanwezigheden, voor de natuur, voor de mysteries die de wereld omhullen. Het spirituele wezen neemt de plaats in van de wereldlijke mens. De vraag van de tijd stelt zich op onverbidde wijze: leven-dood, wezen van vlees en beenderen. Borges zei dat de woestijn de plaats is zonder tijd. Het is niet toevallig dat kluizenaars in de geschiedenis van de schilderkunst vaak voorgesteld worden in de woestijn, soms om de historische werkelijkheid na te streven, soms om het verlies van wereldlijke elementen te beklemtonen.

In de **rechterzaal** tonen **Claudio Parmiggiani** en **José María Sicilia** elk op hun wijze een schedel, uliem fysiek spoort van de menselijke aanwezigheid op aarde. Parmiggiani kiest voor het vuur, daar waar Sicilia bloemen tekent. Centraal in de ruimte positioneert **Thu Van Tran** een doek op de grond dat enerzijds verwijst naar de kardinaalshabijt, maar ook naar het decoratieve textiel gebruikt door geestelijken, en daarenboven een metafoor voor de soms bloedige evangelisatie van Viëtnam in de 17^e eeuw.

Samengesteld uit een video, een sculptuur en twee werken op papier, omvat de installatie van **Hreinn Fridfinnsson** de iconografie van Sint Hiëronymus: een boek in de duinen met door de geselende wind draaiende bladzijden, een steen geplaatst op een sokkel waarin een spiegel toelaat de onzichtbare zijde te zien, een frottage van deze zelfde steen en een foto van de afdruk van een leeuwenpoot. De installatie roept het idee op van het spoor, van de vluchtige aanwezigheid en de verdubbelde realiteit.

Onder een glazen vitrine toont **Susan Collis** een doorn die verwijst naar diegene die Hiëronymus uit de poot van de leeuw verwijderde, de leeuw waar hij tegenover kwam te staan - zoals Jacques de Voragine het verhaalt in zijn *Légende dorée* (Legenda aurea, 18^e eeuw). Met als titel *Lest I should be exalted beyond measure*. De titel is afkomstig uit de bijbel (Korinthiërs 2, hoofdstuk 12) dat in het Engels leest: “*And lest I should be exalted above measure through the abundance of the revelations, there was given to me a thorn in the flesh, the messenger of Satan to buffet me.*” Vertaald: “Om te verhinderen dat ik mezelf zou verheffen, werd mij een doorn in het vlees gestoken: ik word gekweld door een engel van Satan.” Werkend rond de idee van de doorn bezocht de kunstenaar de abdij van Westminster middenin Londen, en bracht er een potlood mee. Met de bedoeling om deze doorn te beladen met een verborgen betekenis, en gewapend met een bijna religieus geduld, heeft zij het potlood uitgehold en er een doorn uit gewonnen. Het is een mooie referentie naar de legende van Hiëronymus, maar ook naar zijn werk als vertaler. De leeuw die men systematisch terugvindt in de voorstelling van de Heilige symboliseert de wijze waarop hij zijn eigen wrede instincten onderdrukte en zijn innerlijke wildheid temde. Dit gebaar van goedheid van Hiëronymus ten opzichte van het dier was de aanleiding voor Susan Collis om ook een ander – ontastbaar – werk te realiseren, getiteld *Random Acts of Kindness*, waarvan de bezoeker diverse sporen vindt.

In de ruimte tussen de twee zalen boven vindt de bezoeker nog een werk op glas van **Ignasi Aballí**. Hier baseerde de kunstenaar zich op de Sint Hiëronymus van Caravaggio die wordt bewaard in de Galleria Borghese te Rome. Als absoluut meesterwerk toont dit schilderij een Hiëronymus lezend in zijn kamer. **Aballí** biedt de mogelijkheid voor hen die dit werk kennen om het anders te “herbekijken”, voor hen die het niet kennen om het zich voor te stellen, het te dromen.

Tenslotte, op -I, in de **wunderkamer**, koppelt *Au plus profond du noir/Heart of Darkness* de Engelse versie van de roman van Joseph Conrad aan de subjectieve vertaling van **Thu Van Tran**. Het Engels begrijpend zonder het goed te beheersen, gebruikte Tran enkel een Engels verklarend woordenboek om haar vertaling te maken. Ze plaatst zich bijna in de positie van een blinde die tast om de weg te vinden, om zin te geven aan haar onderzoek. De vertaling is een metafoor voor een proces van ontdekking, exploratie en overwonnen moeilijkheden. De publicatie gepresenteerd op een palet van Heveahout werkt in twee richtingen: de originele versie wordt gelezen op conventionele wijze, van links naar rechts, terwijl de vertaalde versie, zoals een Arabische of Hebreeuwse tekst, van rechts naar links gelezen dient te worden.