

## ‘STALEN’

Geen kunstenaarspraktijken kunnen verder uit elkaar liggen dan op het eerste gezicht lijkt in de tentoonstelling ‘Stalen’, gecureerd door Koen van den Broek in De Filatuur in Brussel. Van den Broek brengt hier werk bij elkaar van twee kunstenaars – Joke Hansen en Aaron-Victor Peeters – die hij al volgt sinds hun studie jaren (die ze onder andere onder zijn docentschap doorbrachten) en daarnaast ook werk van de Slovaakse kunstenaar Štefan Papčo. Drie jonge kunstenaars in één tentoonstelling, of: hoe verschillende (beeld)talen schijnbaar schoorvoetend maar elk vanuit hun eigenheid verrassend vanzelfsprekend met elkaar in dialoog gaan. De grootste gemene deler, als we die al zouden willen benoemen, is ongetwijfeld het voortdurend onderweg zijn. Is dat niet wat het leven, de kunst, de kunst van het leven uiteindelijk is.

Het werk van **Joke Hansen** (°1979) manifesteert zich als één grote verzameling vraagstukken naar het hoe en wat van de schilderkunst. Hansen is in haar werk onophoudelijk in beweging en op zoek naar de volgende stap, ‘the next level’ om antwoorden te vinden op de schilder Kunstige vragen die zich aan haar opdringen. Precies dat continue in beweging zijn in het zoekproces vormt regelmatig het onderwerp van haar beeldtaal, zoals bijvoorbeeld in de schilderijen *Maze* (2020) of *Minecraft* (2020), twee schilderijen die een loop- of klimparcours lijken voor te stellen, met titels die verwijzen naar de wereld van het computerspel en het gamen. Hier is het echter niet de gamer die in de huid kruipt van een avatar die op avonturetocht moet en allerlei hindernissen moet overwinnen om zo telkens verder en verder te kunnen klimmen; het is de kunstenaar zelf en daarna de toeschouwer, die de eindeloze weg van kijken, herbekijken en herijken moet gaan.

Als in eenzelfde oneindige oefening van kijken, herbekijken en herijken, cirkelt Hansen in haar werkwijze non-stop rond het maken van schilderijen, collages en sculpturen, met de discipline van de schilderkunst als onmiskenbare as van waaruit haar beeldend denken vertrekt, het leitmotiv in haar niet aflatende zoektocht naar het vinden van het juiste beeld. Door zowel op het vlak van de vorm en de drager als op dat van de verfhuid de grenzen van het medium tot op het bot af te tasten, doen haar werken zich vaak bijna als een fremdkörper voor, als zijn ze zelf verbaasd dat ze uiteindelijk zijn geworden wat ze zijn.

Dit niet uit de weg gaan van fundamentele vragen over de schilderkunst, dit onuitputtelijke zoeken en radicale doordrijven van het schilderen op doek leidde een jaar of twee geleden tot Hansens eerste ‘cut outs’ en ‘shaped canvases’, zoals ook in deze tentoonstelling te zien. Haar schilderpraktijk werd sindsdien een permanente en haast obsessievolle poging om uit het traditionele doek te breken, een constante discussie met en manipulatie van het klassieke doek of paneel in haar gesloten vorm; rechthoek, vierkant, cirkel, ovaal. Meer dan eens vormt ‘een weg die moet worden afgelegd’ ook het onderwerp van een schilderij: een buizenstructuur, u-vormige leidingen, technische omgevingen, een uitlaatpijp die uitmondt in een wolk die een onomatopée lijkt te zijn geworden voor ‘exit’. Werken als *U-turn* (2018), *Funk* (2019) en *Mogwai* (2020) zijn hier mooie voorbeelden van. Het komt in Hansens werk soms tot erg futuristische fantasiebeelden, die hier en daar vermenselijkt worden doordat er ogen (een blik die terugkijkt naar de kijker die het schilderij bekijkt) aan toegevoegd worden of andere vormen die baldessariaans herinneren aan menselijke zintuigen en de schilderijen een zelfbewust karakter geven, als keren zij de kijkrichting om.

Slechts twee van de negentien werken die Hansen in ‘Stalen’ toont, zijn op een rechthoekig doek geschilderd. In deze schilderijen zijn vormelijk reeds referenties te vinden naar de latere gesculpteerde doeken, maar ze blijven nog netjes binnen de verwachtingen van de geijkte omtrek van het doek. Bij de kijker brengt dit onwillekeurig een nieuwe bewustwording teweeg: hij zal merken hoe de aandacht bij vrij gevormde doeken niet zozeer bij het ‘wat (wordt hier afgebeeld)’ maar bij het ‘hoe (wordt hier afgebeeld)’ komt te liggen. Bij het bekijken van een klassiek schilderij is de kijker eerder begaan met wat het (afgebeelde) voorstelt of betekent en minder met de aanwezigheid van het doek als object, het schilderij als een fysieke aanwezigheid in de ruimte, aan de muur. Door shaped canvases en cut outs te tonen, brengt Hansen ook de toeschouwer dus tot een ander ‘level’ van kijken, lezen, begrijpen.

Dit in opstand komen tegen de vastgelegde grenzen van de schilder Kunstige standaarden is uiteraard niet nieuw. Onder andere een Frank Stella besliste in de jaren ‘60 van vorige eeuw al om de ‘left-overs’ uit zijn composities weg te nemen om aldus de suprematie van het doek over het beeld (en omgekeerd) teniet te doen, de ‘tirannie’ van de rechthoek te breken. Ook dit is bij Hansen een belangrijke drijfveer: het zich verlossen uit de dogmatische beperkingen van het schildersdoek door al vanaf de eerste handelingen (bij het beslissen welke vorm het doek gaat krijgen) het hele verdere maakproces te bepalen.

Niet alleen in de vorm verkent Hansen de dimensies van het medium, ook in verfgebruik, penseelvoering en borstel- of kamstreek laat ze allerlei onverwachte vormen, kleuren en texturen op het oppervlak los. Het zoeken naar expressie in verschillende manieren van verfaanbreng, kleurgebruik en -combinaties, wordt een doel op zich. Zo kan het dat een kille, machinaal-technologische chroomkleur pontificaal naast/tegen een zachtroze of lichtblauwe pastelvorm wordt aangebracht. Hard en zacht, luid en stil, ratio en gevoel worden hier als wat heel gewoon tegenover of naast elkaar geplaatst. Hansen behandelt ze als evenwaardig en laat de dissonantie en het ‘tegenwringen’, de soms ‘twistende’ kleuren er gewoon zijn, ze laat het gebeuren. De doorlopende cartooneske elementen en verwijzingen naar comics geven het werk van Hansen een ironische inslag maar eerst en vooral een spits en geestig karakter, dat de kijker prikkelt om op zijn beurt zijn manier van kijken in vraag te stellen. Haar werk presenteert zich als een onbegrensde en verfrissende staalkaart van de (schilder Kunstige) wereld zoals ze is: niets is onmogelijk en mocht dat toch zo lijken, dan is het alleen maar een kwestie van aanpassen, herpuzzelen, hervormen. De revolutie ligt altijd binnen handbereik.

Helemaal anders strekt het werk van **Aaron-Victor Peeters** (°1994) zich uit als een zich weids vertakkend narratief waarin hij kunst en geschiedenis intens met elkaar in dialoog laat gaan, tot op een punt waar ze haast symbiotisch in elkaar overvloeien.

De grondstof voor zijn werk zit om te beginnen in zijn directe leef- en werkomgeving, en dit zowel in geografische als in materiële zin. Zo verwijst de titel van de tentoonstelling 'Stalen' naar de Stalenstraat in Genk, waar het atelier van de kunstenaar gevestigd is. Deze studio, die naar verluidt het midden houdt tussen de werkplaats van een automechanicien en die van een beeldend kunstenaar, herbergt allerlei motorrijvoertuigen, bijhorende attributen en ander gevonden of verzameld materiaal. Ook in het werk van Aaron-Victor Peeters speelt de techniek van de collage een grote rol. Door allerlei elementen uit verschillende werelden, die van de auto en de technologie, cultuur en spiritualiteit (literatuur, filosofie, religie) te assembleren tot levensgrote installatiewerken brengt Peeters allerhande gedachten, ideologieën of droomwerelden tezamen in één beeld. Dit levert vaak complexe werken op, die van de toeschouwer vragen dat hij zich laat meevoeren in een verhaal, een gedachtegang, een reis die de kunstenaar presenteert; dat hij bereid is mee te associëren op de vele schijnbaar losse fragmenten die in dit werk in een soort van rebus lijken samen te komen.

Via het bij elkaar puzzelen van deze elementen tot installaties thematiseert Aaron-Victor Peeters het reizen, het onderweg zijn, het migreren, het vluchten. Zo was Genk midden vorige eeuw een van de 'belofde plaatsen' voor gastarbeiders die hun thuisland inruilden om zich hier economisch te komen verbeteren. De kunstenaar groeide dus op in een smeltkroes van culturen, waar de Stalenstraat op haar beurt een soort van 'staalkaart' voor is, met handelszaken die worden uitgebaat door immigranten uit alle hoeken van Europa, Marokko en Turkije. Wat deze voorgeschiedenis belangrijk maakt, is dat via deze immigratiecultuur, tezamen met een grote fascinatie voor alles wat rijdt, schuift, vaart en vliegt, een van de belangrijke kiemen ligt voor het thema van 'onderweg zijn'.

Een goed voorbeeld is hier de installatie *Crossing the Belgian Dolomites*: een houten slee-achtige vloot met daarop het karkas van een rode vespa omringd met enkele andere objecten die voor de kunstenaar een verhaal of geschiedenis in zich dragen. Met dit werk refereert hij rechtstreeks naar het mijnverleden van Genk, waar destijds veel Italianen zijn neergestreken. Door het ontginnen van de mijnen ontstaan de beruchte 'terrils', die in het landschap bovengronds het negatief vormen van wat ondergronds ontgonnen werd. Zo kreeg ons Belgische landschap haar eigen 'dolomieten'. De titel die Aaron-Victor Peeters aan het werk meegeeft, is niet alleen een knipoog naar de spiegelversie van de dolomieten (en de roadtrips op een Vespa door Italië) of naar het mijnwezen op zich, maar zet ook en vooral aan tot denken over het immer actuele en universele thema van migratie en de gevolgen daarvan op de wereld(orde) in het algemeen: over import en export van mensen en dingen, over onderweg zijn en in beweging zijn, over wilde natuur versus door industrialisatie gecreëerde landschappen en skylines. Over geologie en erosie, over geografie en demografie. Over exodussen en vluchtelingenstromen... en over hoe alles met alles samenhangt. Precies deze onbevattelijke veelheid aan tijdslijnen, gebeurtenissen, grote verhalen en anekdotes vormt de essentie van het werk van Aaron-Victor Peeters.

In *On the road* brengt Peeters in een nog grotere installatie verschillende betekenissen van onderweg zijn bijeen: op een grote kar laadt hij een zware motor, omringd door boeken, foto's, figuurtjes (bv. een dinosaurus, een mini-zigeunervrouwje met een gitaar), een koffer, een verbandkist, een jerrycan, blikkenvoeding, een kookpit. Genoeg materiaal om lang en traag onderweg te kunnen zijn. Traag: het bijzondere aan de installaties van Aaron-Victor Peeters is dat voertuigen vaak een hoofdrol spelen in zijn installaties en performances, maar dat hij ze paradoxaal genoeg laat voortbewegen op houten karren, sleeën of vlootconstructies die hij er vervolgens voor gaat bouwen. Het zijn dus niet de voertuigen die de mens kunnen vervoeren, de mens moet op de een of andere manier zelf de kar met het voertuig er op in beweging krijgen. Een bevreemdende omkering der dingen. Het vervoermiddel wordt hier een fetisj, het subject dat moet vertrekken, waarvan afscheid genomen moet worden. Voor dit afscheid – de kunstenaar zelf spreekt over een 'begrafenis' – bedenkt hij rituelen geïnspireerd op christelijk religieuze gebruiken en op rituelen uit andere tradities (bijvoorbeeld de inuit). Op allerlei (aan)tekeningen zijn motorvoertuigen ingevroren in een blok ijs te zien, een auto die wordt voortgetrokken door paard en kar, een boot die op een vloot wordt geladen. Als voor een religieuze ommegang worden voertuigen tot relikwie verheven.

De video *Quarter Mile* bijvoorbeeld is de registratie van een performance waarin de kunstenaar een motor op een draagstructuur voortsleept, een motor waarvan afscheid genomen wordt volgens een rituele processie die herinnert aan de kruisgang van Christus richting Golgotha. In tekeningen en collages waarin foto's, documentatiemateriaal en opzoekwerk bij elkaar komen, wordt het denkproces vastgelegd en leesbaar gemaakt voor de toeschouwer. Dit 'ideeënlaboratorium' en het ontstaansproces maken wezenlijk deel uit van Aaron-Victor Peeters' werk en zijn noodzakelijk om het ten gronde te kunnen begrijpen.

Tegelijk toont Aaron-Victor Peeters ook schilderijen en fotowerk: ook hierin staat het 'appropriëren' als act centraal. Waar hij in zijn installatiewerken en werk op papier geschiedenis, literatuur, politiek-maatschappelijke realiteiten en cultureel-religieuze historische assembleert, cumuleert en thematiseert en er nieuwe betekenissen uit lijkt op te diepen, doet hij in zijn schilderkunst en fotografie hetzelfde. In de diptiek 'Porte fenêtre a Collioure' bijvoorbeeld, maakt hij een dubbele referentie naar zowel Henri Matisse's gelijknamige werk uit 1914 als naar dat van zijn eigen leermeester Koen van den Broek (*From here to the West and back*, 2008). Het continue 'sparren' met de (kunst)geschiedenis is een belangrijk gegeven in het werk van deze kunstenaar.

Een werk met een aparte status in de tentoonstelling is *7 nights in Stalenstraat*, dat in originele vorm bestaat uit zeven geprinte foto's van respectievelijk zeven aluminiumvelgen van verschillende auto's. De foto's zijn geprint op aluminium platen, waardoor ze met hun hoogtechnologische afwerking een heel andere sfeer uitademen dan de eerder beschreven installaties die uit objectstroués bestaan en een zeker patina met zich meedragen. Dit staat enerzijds in schril contrast met elkaar, maar tegelijk verbindt

Peeters precies daardoor de geschiedenis en het heden met elkaar. Zijn oeuvre lijkt een logboek van de technologische vooruitgang, een panamarenkoiaanse neerslag waarin oorzaak en gevolg van de dingen wordt uitgetekend, onder de loep genomen, binnenstebuiten gekeerd om van daar uit nieuwe volgordes, nieuwe geschiedenissen en nieuwe realiteiten of verhalen te vinden.

Het mag duidelijk zijn: het werk van Aaron-Victor Peeters laat zich niet in één oogopslag vatten. Zijn gecombineerde en geaccumuleerde fascinaties voor voertuigen, techniek, vooruitgang en tegelijk geschiedenis, verhalen, cultuur, religie (lees ook: de dood, afscheid en zingeving) maken van deze kunstenaarspraktijk een multidimensionaal en caleidoscopisch universum. Daarbij worden alle mogelijke media ingezet om zijn narratief te beleven én te verbeelden: van tekenen en schilderen over fotografie, film, objet-trouvés en documentatie, readymades, installaties,... Dit is de praxis van een kunstenaar die wordt aangedreven door de motor van zijn innerlijke nieuwsgierigheid en verlangen om de wereld, het leven, de dood en alles wat daar tussen ligt, in kleine en grote gebaren, te begrijpen. De absolute kernvraag in het werk van Peeters is dus misschien wel deze: waar zit de motor die ons voortdrijft en hoe kunnen we deze zo goed mogelijk verzorgen en koesteren, zodat hij voor altijd kan blijven draaien? Kunst en de kunst van het motoronderhoud!

Het werk van **Štefan Papčo** (\*1983) weeft zich op zijn eigen manier een weg doorheen de tentoonstelling. Zijn verstilde en naar bergbeklimmen verwijzende sculpturen nemen op een indringende manier fysiek en mentaal de ruimte in, ook al gaat het om in zichzelf gekeerde figuren. Als in een symfonie de pauze het instrument is dat slechts af en toe maar met grote impact van zich laat horen, dan kan het werk van Papčo in deze tentoonstelling de pauze van de show genoemd worden. De sculpturen die hij hier toont, zijn meestal uit hout gekapte en gesneden menselijke figuren. Papčo, die zelf bergbeklimmer is, stelt dit thema centraal in zijn vaak monumentale (en niet altijd figuratieve) werk. Het bergbeklimmen en zijn verhouding tot deze extreme vorm van in de natuur zijn, waarbij de relatie met de natuur en de bergen zelf het middelpunt zijn, is voor hem een cruciaal onderwerp waaruit hij verschillende (kritische) gedachtegangen ontplooit. Niet alleen in fysiek opzicht maar ook filosofisch bekeken is bergbeklimmen een daad van grote moed en dapperheid en van fundamenteel en existentieel onderweg zijn. De ruwheid en grootsheid van de bergen aan sich dragen een sacrale dimensie in zich. De figuren die Štefan Papčo hier toont zijn introvert en bovenmenselijk van formaat, ingepakt in dikke jassen maar niettemin geteisterd en verweerd door de extreme koude. De figuur die naast het werk *On the road* van Aaron-Victor Peeters tegen de muur leunt, lijkt te vechten tegen (of te wachten op?) de vriesdood, op de draagberrie waarop hij is vastgegespt en werd achtergelaten. Op andere plaatsen in de tentoonstelling is enkel nog een (lege) jas te zien, een herinnering aan het voorbijkomen van een mens die ooit onderweg was. Zo gaat het werk van Štefan Papčo op een bijzondere, terughoudende en toch zeer aanwezige manier in connectie met het werk van Aaron-Victor Peeters: het onverdroten en radicale onderweg zijn, de moed hebben om je over te geven aan de krachten van de natuur, de overlevingsdrang, de daarbij horende overpeinzingen en de existentiële eenzaamheid van de mens.

**Iris Paschalidis, 14.03.2021**