

Werkelijkheid en fictie kunnen door de mens nooit op een en hetzelfde moment worden waargenomen. Maar er is 'poëtisch geloof' of 'suspension of disbelief'. Dit is een mechanisme in onze hersenen dat automatisch tijdelijk ons onwrikbare geloof in de rationeel waarneembare werkelijkheid opschort in functie van het kunnen geloven in de fictie die op dat moment wordt waargenomen. Tijdens het lezen van een roman of het bekijken van een film 'geloven' we immers het verhaal, hoe onwaarschijnlijk ook. 'Poëtisch geloof' wordt beschouwd als een essentieel ingrediënt bij elke vorm van storytelling.

De term 'suspension of disbelief' werd voor het eerst in 1817 geformuleerd door de Britse romantische dichter Samuel Taylor Coleridge (1772-1834). Niet toevallig, want de romantiek stelde de intuïtie, het gevoel en de verbeeldingskracht voorop als verzetsdaad tegen het toenmalig sterk opkomende geloof in de wetenschappelijke en rationeel verklaarbare werkelijkheid. Bijna twee eeuwen later, begin 21ste eeuw, werd door de Amerikaanse literatuurcriticus en psychoanalyticus Norman N. Holland (1927-2017) een neurowetenschappelijke verklaring voor de term gegeven: wanneer de mens wordt geconfronteerd met een fictieel narratief, schakelt het brein automatisch terug op waarnemingsmodus en sluit het alle logische systemen gelinkt met de concrete realiteit af.

Om deze reden hebben we zoveel moeilijkheden met het herkennen van leugens. We geloven immers in eerste instantie altijd wat we zien. Pas daarna zijn we in staat om een bewuste inspanning te leveren om iets niet te geloven. Veel vormen van kunst zijn per definitie fictie. Daarom vergen ze 'poëtisch geloof' of 'suspension of disbelief'. In tegenstelling tot literatuur, poëzie, theater en film heeft hedendaagse beeldende kunst in vele gevallen een niet-lineair tijdsverloop. Meer nog, ze kent ook verregaandere vormen van abstractie en conceptualisering. Daarom kan 'suspension of disbelief' moeilijker liggen.

In onze over-geïnformatiseerde maatschappij, waarbinnen de grens tussen reële en fictieve werkelijkheid en informatie zeer vaag is geworden, kan de tentoonstelling 'Poetic Faith' worden gezien als een ode aan de kracht van en het geloof in de verbeelding. Ze daagt ons uit om ons geloof in de eigen (rationele) werkelijkheid opzij te zetten om op het eerste zicht 'onmogelijke' kunstwerken als 'perfect mogelijk' te kunnen waarnemen.

Met werk van Shikh Sabbir Alam, Orla Barry, Marie Cloquet, Leo Copers, Markus Degerman, Joseph Grigely, Jorge Macchi, Bruce Nauman, Navid Nuur, Panamarenko, Giulio Paolini, Mandla Reuter, Jason Rhoades, Gil Shachar, Nedko Solakov, Birde Vanheerswyngiels, Jan Van Imschoot, Tamara Van San en Philippe Van Snick.



Vlaanderen
verbeelding werkt



Degroof
Petercam



Nationale
Loterij

FONDATION
WILLAME
STICHTING



agilⁱtas

dS De
Standaard



H art

La Libre

Shikh Sabbir Alam °1982, Kushtia, Bangladesh;
woont en werkt in Dhaka, Bangladesh

Shikh Sabbir Alam studeerde aan de Oslo Academy of Fine Arts en aan de Faculty of Fine Arts in Baroda, India. Tekeningen met de losse hand vormen het vertrekpunt van waaruit zijn bespiegelingen een meer permanente vorm krijgen, meestal in schilderkunst. Terugkerende thema's zijn onze perceptie en de invloed van onze hersenen op de waarneming. Daarbij be vraagt de kunstenaar de grens tussen realiteit en fictie. Zijn inspiratie vindt hij vooral in flora en fauna.



- *The Elephant*, 2017
- acrylverf op doek
- Collectie S.M.A.K., aankoop 2018

Onze ogen (en andere zintuigen) nemen de omgeving waar, maar onze hersenen verwerken die indrukken en geven er betekenis aan naar gelang onze sociale, geografische en persoonlijke achtergrond. Met dit verschil tussen 'kijken' en 'zien' speelt Alam in zijn oeuvre. Hier zien we op het eerste gezicht een abstracte compositie met geometrische vormen. Maar na het lezen van de titel, krijgt de voorstelling plots betekenis en kunnen we niet meer zien wat we eerst zagen. Het schilderij wordt een theatrale doorkijk op een olifant, die we elk op onze eigen manier vervolledigen in ons hoofd.

Orla Barry °1969, Wexford, Ierland;
woont en werkt in Wexford, Ierland

Het werk van Orla Barry handelt over taal. Ze werkt met verschillende media, zoals video, tekst, geluid en fotografische installatie. Haar oeuvre beweegt zich op de grens tussen portret, monoloog en kortverhaal en drijft op het ritme van de Ierse poëzie en muziek. Na zestien jaar in Brussel te hebben gewoond, keerde Barry terug naar haar geboortestreek, de afgelegen, landelijke kuststreek van Wexford, waar ze momenteel woont en werkt. Veel van haar werken verwijzen naar de vervreemding die de mens – als talig wezen – ervaart ten opzichte van de natuur.



- *Stoney Scrabble at Bastardstown*, 2000-'04
- mixed media
- Collectie S.M.A.K., aankoop 2004

'Stoney Scrabble at Bastardstown' verenigt een aantal typische thema's van Orla Barry's oeuvre: taal en de (on)mogelijkheid tot communicatie, eenzaamheid en vervreemding van de natuur. Dit werk toont willekeurig geschikte foto's van woorden op een raam dat doet denken aan de leesplanken waarmee kinderen leren lezen. De woorden zelf zijn archetypisch en dikwijls ook emotief geladen. Ze werden met steentjes in het zand gelegd op het strand van Bastardstown, een dorpje in het Ierse graafschap Wexford waar Barry woont. De willekeurige woordschikking verwijst naar ons onvermogen om ons niet-lineaire denken in taal om te zetten. De eenzaamheid die hiermee soms gepaard gaat, wordt gevisualiseerd door de steentjes op het strand. De installatie nodigt uit om onze verbeelding, die eerder beeldend dan talig is, te kanaliseren met behulp van het beperkte aantal aangereikte woorden.

Marie Cloquet °1976, Gent, België;
woont en werkt in Gent, België

Marie Cloquet creëert nieuwe, monumentale landschappen. Vertrekpunt is het uitgebreide archief zwart-wit foto's die ze maakt tijdens haar reizen over de hele wereld. De negatieven gebruikt ze als 'schetsen'. Ze projecteert ze in haar studio en print ze op tekenpapier, bewerkt met lichtgevoelige emulsie, waardoor er een bijzonder effect ontstaat. De afdrucken scheurt ze en vervolgens brengt ze de fragmenten bij elkaar tot nieuwe landschappen met hier en daar sporen van waterverf. Haar werk houdt het midden tussen land art, fotografie en schilderkunst.



- *Nouadhibou III*, 2010
- fotografische emulsie en aquarelverf op papier
- Vrienden v/h S.M.A.K., bruikleen 2014

Marie Cloquet reisde in 2005 naar de westkust van Afrika en kwam er terecht in de baai van Nouadhibou in Mauritanië. Het reusachtige scheepskerkhof dat zich er uitstreckte, overweldigde haar. Ze zag in Nouadhibou een schaalmodel van de actuele wereldproblematiek: een grensgebied vol scheepswrakken, ander gedumpt afval en barakken van vluchtelingen die er strandden na een mislukte overtocht naar Europa. Volgens de overlevering is Nouadhibou ook de plek waar in 1816 de overlevenden van het gezonken fregat de 'Medusa' rondzwalpten, een scène die Théodore Géricault verbeeldde in zijn bekende schilderij 'Het vlot van de Medusa' (1818-19). Tijdens haar verblijf in Nouadhibou maakte Marie Cloquet talloze zwart-wit foto's. Op basis ervan creëert ze dergelijke hybride landschappen, die sporen dragen van het reële landschap maar er tegelijk ook los van staan.

Leo Copers °1947, Gent, België;
woont en werkt in Wetteren, België

Het werk van Leo Copers is zeer divers. Zijn oeuvre bestaat voornamelijk uit sculpturen, installaties en performances. Aan de hand van een minimale en conceptuele beeldtaal doorspekt met symbolen en metaforen, creëert de kunstenaar surreëel werk met een ironische knipoog. Copers verkent vaak de natuur-elementen en de spanning die ontstaat tussen polaire krachten zoals gas en vuur of water en elektriciteit. Terugkerende thema's in zijn werk zijn gevaar, vernietiging en vergankelijkheid.



- *Vliegende en pinkende gloeilamp boven Milaan, 1970*
- latexverf en potlood op papier
- Collectie S.M.A.K., aankoop 1978

Volgens Leo Copers begon zijn artistieke carrière op 3 mei 1969. Exact op die dag zou de kunstenaar getroffen zijn door het eenvoudige tafereel van een gloeilamp die op de Gentse Leie dreef. Hier vliegt de lamp knipperend boven Milaan. Deze surrealistische scène is rationeel gezien vanzelfsprekend onmogelijk, maar toch baseerde Copers deze tekening op een 'reële' waarneming. In 1962 werd er volgens Italiaanse media namelijk een ufo waargenomen boven Milaan. Toen Copers dit vernam, vond hij dat de ufo perfect een ontwerp van hem had kunnen zijn. Vanuit deze gedachte maakte hij, zij het acht jaar later, deze 'ontwerptekening' ervan. Om feit en fictie helemaal door elkaar te doen lopen, dateerde de kunstenaar de tekening bovendien fictief met zijn geboortjaar. Een installatie van Copers, eveneens een stuk uit de S.M.A.K.-collectie, in de vorm van een katapult die voorzien is van alle noodzakelijke elementen om de scène uit de tekening tot uitvoering te brengen, draagt dan weer bij aan het zogenaamde realisme ervan.

Markus Degerman °1972, Stockholm, Zweden;
woont en werkt in Stockholm, Zweden

Markus Degerman combineert en reconstrueert in zijn artistieke praktijk elementen van beeldende kunst, architectuur en design. Hij haalt ze los van hun context en laadt ze op met nieuwe betekenissen. Zijn interventies experimenteren vaak met het ruimtelijke ontwerp van publieke, stedelijke of institutionele omgevingen. Hij is actief als kunstenaar en daarnaast decaan aan The Oslo National Academy of the Arts in Oslo.



- *What A Chair Would Look Like If Your Knees Bent The Other Way*, 1998
- mixed media
- Collectie S.M.A.K., verworven in 1999

Bij het zien van deze stoel krijgen we onmiddellijk het gevoel dat er iets niet klopt. Dit is geen normaal zitmeubel. Maar wanneer we de titel lezen, verandert onze kijk op het werk onvermijdelijk. Hoewel we perfect weten dat de mensen voor wie de kunstenaar deze stoel ontwierp niet bestaan, kunnen we er niet meer aan weerstaan om anders naar het meubel te kijken. Degerman doet ons even van alle rationaliteit afstappen en laat ons ons inbeelden hoe we zelf op deze stoel zouden zitten. Met onze knieën de andere kant uit gebogen, vanzelfsprekend.

Joseph Grigely °1956, Longmeadow, Massachusetts, VS;
woont en werkt in Chicago, Illinois, VS

Joseph Grigely, doof sinds zijn tiende, onderzoekt taal en communicatie. Hij bestudeert de kunst van het converseren tussen dove en horende mensen. Vertrekpunt voor zijn installaties is zijn persoonlijk archief dat restanten bevat van gesprekken die hij voerde met horenden: onder meer krabbels op servetten, tekeningetjes, foto's van schrijvende handen en half opgerookte sigaretten. Met deze restelementen geeft hij op een conceptuele manier vorm aan gesprekken en ontmoetingen uit de dagdagelijkse realiteit.



- *Untitled Conversation (The Locksmith)*, 1995
- print en balpen op papier
- Collectie S.M.A.K., aankoop 1996

Grigely maakte een reeks 'Untitled Conversations', kunstwerken waarin hij vertrekt van gesprekken die hij voerde, in uiteenlopende contexten en met de meest diverse mensen. De ondertitel biedt telkens de sleutel om het werk te lezen of betekenis te geven. Hier toont hij een schets die de sleutelmaker (the locksmith) maakte om Grigely uit te leggen waarom de bijgemaakte sleutel dikker was dan de oorspronkelijke. De laatste zin van de kunstenaars tekst geeft droogjes aan dat de sleutel toch niet bleek te werken. In zijn werken geeft Grigely vanuit zijn fysieke beperking zijn heel eigen kijk op converseren. Door gebruik te maken van geschreven en 'getekende' taal beschrijft de kunstenaar waar gebeurde situaties die we, omwille van het conceptuele karakter van zijn werk, evengoed als fictie kunnen lezen en zelfs in onze verbeelding kunnen aanvullen of verrijken.

Jorge Macchi °1963, Buenos Aires, Argentinië;
woont en werkt in Buenos Aires, Argentinië

Jorge Macchi maakt tekeningen, sculpturen, collages en installaties en begrijpt als geen ander de kunst om met een minimum aan vorm een maximum aan emotionaliteit te bereiken. Door veelvuldig gebruik van een minimale, efemere beeldtaal en alledaagse materialen, lijkt zijn werk aan te leunen bij de conceptuele kunst. Toch bevat het ook meestal een gebalde, romantische emotionaliteit die bijna barok aandoet. Via deze combinatie legt Macchi gevoelsmatige sferen bloot die doorgaans niet naar boven komen tijdens onze dagelijkse observatie van de realiteit of zelfs verborgen blijven.



- *Galaxy*, 2011
- offsetprint, ed. 1/25
- Collectie Vrienden v/h S.M.A.K.,
uitgave Vrienden v/h S.M.A.K. 2011

Het verstilde werk van Macchi ontstaat vaak uit anekdotes en toevalligheden die hij in zijn dagelijkse leven oppikt, samenbrengt en ombuigt tot visuele poëzie. Op deze manier overbrugt de kunstenaar de kloof tussen hoe we de wereld logisch begrijpen en hoe we ze emotioneel ervaren. Macchi's werk suggereert het bestaan van een mysterieuze, parallelle wereld onder de oppervlakte van de alledaagse banaliteit. Het werk 'Galaxy' is hiervan een goed voorbeeld. Het toont een doorsnee oplichtend computerkeyboard dat lijkt te verdrienen in een uitdijende, zwarte achtergrond. Met wat verbeelding en de titel van het werk in ons achterhoofd, kunnen we hierin een sterrenstelsel in een oneindig heelal ontwaren.

Bruce Nauman °1941, Fort Wayne, VS;
woont en werkt in Galisteo, VS

Bruce Nauman is een van de meest invloedrijke kunstenaars na WOII. In 2009 won hij de prestigieuze Gouden Leeuw op de Biennale van Venetië. Nauman debuteerde midden jaren '60 als performancekunstenaar maar bedient zich van uiteenlopende media: van video, film, installatie, tekenen, geluidscompositie, sculptuur, grafiek en fotografie tot neonsculptuur. Toch blijft Nauman zichzelf bewust omschrijven als een beeldhouwer. Onder meer omdat het medium voor hem van ondergeschikt belang is. Nauman ziet een kunstwerk namelijk nooit als een afgewerkt product. Wel als een activiteit of proces waarbij ook wij betrokken partij zijn.



- *Violent Incident (Man/Woman Segment)*, 1986
- video, 30 min 28 sec
- Collectie S.M.A.K., aankoop 1986

'Violent Incident' verleidt en bevreedt ons tezelfdertijd. Naumans videoinstallatie opent met een beeld van een mooi gedekte tafel, maar het vervolg haalt het romantische verwachtingspatroon dat dit beeld oproept helemaal onderuit. Op het beeldscherm worden we geconfronteerd met een hypnotiserende herhaling van geweld. Aan de basis van die verwarrende ervaring ligt een script dat Nauman schreef voor twee personages en liet uitvoeren in vier versies met wisselende verhoudingen tussen de mannelijke en de vrouwelijke rollen. Op de achtergrond horen we een man die de acteurs onophoudelijk regieaanwijzingen toeschreeuwt. De huishoudelijke ruzie wordt op zo'n droge, haast conceptuele manier gespeeld dat ze compleet ongeloofwaardig lijkt.

Navid Nuur °1976, Teheran, Iran;
woont en werkt in Den Haag, Nederland

Om zijn sterk uiteenlopende werken – zowel installaties, performances, tekeningen en teksten, als sculpturen en schilderijen – te benoemen, bedacht Navid Nuur de term ‘interimodules’. Deze ‘tussenin-objecten’ situeren zich tussen het idee van de kunstenaar en de uitvoering ervan in de vorm van een kunstwerk. Veel werken van Nuur bestaan slechts tijdelijk en blijven achteraf enkel bewaard in een publicatie of als documentatie. Ook veel van de materialen waarmee de kunstenaar werkt (zoals licht, water, vuur, lucht of zelfs roomijs) hebben een vluchtig karakter. Hoewel zijn werk er op het eerste zicht conceptueel uit ziet, bedient het zich vaak van een lyrische, soms bijna romantische poëzie. Daarbij worden schijnbaar onmogelijke fenomenen mogelijk gemaakt, of andersom.



- *As We Become One*, 2015
- handgeschreven tekst op papier uit de editie van 'The Dutch Connection', A4 nummer 5, ed. 5/50
- Collectie S.M.A.K., aankoop 2015

‘As We Become One’ bestaat uit een blad papier waarop recto in de gewone leesrichting en verso in spiegelschrift door Nuur de tekst ‘As We Become One’ werd geschreven. Deze zin komt veel voor in romantische songteksten en gedichten en drukt het al te romantische maar als realistisch ervaren verlangen van de mens uit om te versmelten met de ander. Door de woorden op beide zijden van het vel niet met elkaar te laten samenvallen, maakt Nuur ons duidelijk dat met de ander één worden onmogelijk is. Het papier zélf belet hier ook letterlijk dit ideaal.

Panamarenko °1940, Antwerpen, België;
+2019, Antwerpen, België

Panamarenko (pseudoniem van Henri Van Herwegen) organiseerde in zijn beginjaren ludieke acties en happenings en maakte poëtische objecten. Hij was gefascineerd door de natuurwetten en de beweging van insecten en dieren. Het was de bevriende kunstenaar Joseph Beuys die Panamarenko deed beseffen dat de technische constructies die hij naast zijn poëtische objecten maakte, evengoed kunst konden zijn. Zo ontstond Panamarenko's grootste vliegtuig ooit, het luchtschip 'The Aeromodeller' (1969-71). De daaropvolgende decennia zou de kunstenaar beroemd worden met zijn fantastische vlieg- en voertuigen.



- *Papaver*, 1985
- plastic, textiel
- Privécollectie België, langdurige bruikleen

Panamarenko's eigenhandig gebouwde vliegtuigen zijn vaak afgeleid van vliegtechnieken en vormen die in de natuur voorkomen, zoals hier de papaverbloem. Ze hebben een typisch fragiel, geknutseld uiterlijk en balanceren tussen kunst en wetenschap, tussen droom en werkelijkheid. Door de esthetische en poëtische kracht van de eigenzinnige bouwsels vergeten we ons haast spontaan af te vragen of ze wel echt kunnen vliegen. Net deze poëzie en de mogelijkheid om te falen waren voor Panamarenko de meest belangrijke aspecten in zijn werk. We worden uitgedaagd om te kijken in hoeverre 'Papaver' echt zou kunnen vliegen en waarin de technische genialiteit of onvolkomenheden schuilen.

Giulio Paolini °1940, Genua, Italië; woont en werkt in Turijn, Italië

Paolini was een lid van de arte povera-beweging die in Italië ontstond en vooral in de jaren '70 actief was. Begin jaren '60 deed de kunstenaar onderzoek rond het nabootsen van de werkelijkheid binnen de schilderkunst. Hij interesseerde zich onder meer voor perspectieftekenen: een mogelijkheid om binnen het platte vlak van het schilderdoek driedimensionale ruimte op te roepen. Op zijn witte schilderdoeken verschenen potloodlijnen die onder meer verwijzen naar de door schilders eeuwenlang gebruikte regels van de wetenschappelijke perspectief. Gaandeweg werden Paolini's werken complexer, vormden de doeken ruimtelijke installaties aan de muur en kregen ze mythologische of kunsttheoretische titels.



- *Parnaso*, 1978
- potlood op geschilderd doek, baksteenbrokken
- Collectie S.M.A.K., aankoop 1979

'Parnaso' verwijst naar de Parnassus, een bergmassief in Griekenland waar volgens de overlevering Apollo en zijn muze Corycia leven. Het is ook de titel van een bekende fresco in het Vaticaan die renaissanceschilder Raphaël in 1511 realiseerde. Paolini's 'Parnaso' vormt samen met zijn 'De Pictura' (1979) en 'Liber veritatis' (1979) een drieluik over de mythe van perspectief binnen het tweedimensionale vlak van de schilderkunst. 'De Pictura' (over schilderkunst) is getiteld zoals het traktaat van renaissance-theoreticus Alberti (1404-1472) dat de in zijn tijd nieuwe kennis van het wiskundig perspectief verspreidde. In 'Parnaso' wordt Paolini's interesse voor de vlakke geometrie van het doek uitgebreid door er de fysieke ruimte bij te betrekken. De baksteenbrokken doen ons nadenken over de vlakheid van de doeken in tegenstelling tot de ruimtelijkheid die ze suggereren.

Mandla Reuter °1975, Nqutu, Zuid-Afrika;
woont en werkt in Berlijn, Duitsland

Als beeldhouwer en installatiekunstenaar onderzoekt Mandla Reuter de ambigue relatie tussen kunst en de notie 'plaats'. Zijn subtiele maar soms ook radicale ingrepen stellen vragen bij typische kunstbegrippen zoals 'kunstproductie' en 'presentatiecontext'. Reuter ent zijn werk niet zelden op de specifieke kenmerken van de ruimte waarin hij tentoonstelt. Deze lijkt hij soms volkomen van de reële buitenwereld los te koppelen. Zo roept hij een bevreemdende sfeer op waarbinnen fictie kan woekeren.



- *Atlantis*, 2016
- PVC-gecoat polyesterdoek, mixed media
- Vrienden v/h S.M.A.K., bruikleen 2016

De titel 'Atlantis' verwijst naar het gelijknamige mythische eiland dat bij de Griekse goden uit de gratie viel, door zee werd overspoeld en verdween. Over de ligging van het eiland circuleren verschillende theorieën maar omdat geen enkele afdoende is bewezen, blijft het mysterie bestaan. Reuters werk omvat een gigantische reddingsboei van het type dat door marine-archeologen wordt gebruikt om vondsten van de bodem van de oceaan naar het wateroppervlak te brengen. De boei wordt door de kunstenaar poëtisch geïnterpreteerd als een middel om het eiland Atlantis, en breder dat wat vergeten en verborgen is geraakt, terug aan het licht te brengen. De boei maakt verbinding met mythes en al dan niet waargebeurde verhalen uit heden en verleden en met wat verbeelding zouden we er onder meer ook een aangespoelde walvis in kunnen zien.

Jason Rhoades °1965, Newcastle, Californië, VS;
+2006, Los Angeles, Californië, VS

De Amerikaanse kunstenaar Jason Rhoades was bekend voor zijn associatieve, levensgrote sculpturale installaties. Daarbij combineerde hij conceptuele kracht met een dosis humor. Rhoades maakte gebruik van de meest uiteenlopende materialen en voorwerpen uit de dagdagelijkse Amerikaanse cultuur. Hij liet zich als kunstenaar niet in een hokje duwen en lapt alle esthetische conventies en regels van de kunstwereld aan zijn laars. Zijn installaties waren nooit af. Hij beschouwde ze stuk voor stuk als projecten voor het leven en bleef er voortdurend onderdelen aan toevoegen of uit weghalen.



- *P.I.G. (Piece in Ghent)*, 1994
- video-installatie, mixed media
- Privécollectie, bruikleen 1994

'P.I.G. (Piece in Ghent)' is Jason Rhoades' associatieve en humoristische interpretatie van het 'Lam Gods', het beroemde altaarstuk van de gebroeders Van Eyck dat zich in Gent bevindt en dat in 2020, het Van Eyck-jaar, uitgebreid in de kijker wordt gezet. Voor 'P.I.G.' startte Rhoades met het opstellen van een strakke scenografie, met daarin een paginalange opsomming van bestaande en eigenhandig te maken voorwerpen. Deze koppelde hij aan motieven uit het middeleeuwse schilderstuk en doordrenkte ze zo stuk voor stuk met betekenis. De linken zijn zowel formeel, narratief als allegorisch. Rhoades daagt ons uit om op onze beurt verbanden te leggen. Zo is het duivenhokje in de installatie een verwijzing naar de duif – de Heilige Geest – in het Lam Gods, het schaapsvel een verwijzing naar het Lam en de whirlpool een verwijzing naar de heilige fontein.

Gil Shachar °1965, Tel Aviv, Israël;
woont en werkt in Duisburg, Duitsland

Gil Shachar heeft een voorliefde voor beelden uit het collectief geheugen, zoals sprookjesfiguren en voor universele thema's zoals de vader-zoon relatie. Herkenbaarheid zorgt in zijn werk voor een veelvoud aan associaties, waardoor voor Shachar elk werk wordt verrijkt en zijn werk meer betekenis krijgt. De kunstenaar vertrekt vaak vanuit tweedimensionale bestaande beelden zoals illustraties of foto's die hij omzet in driedimensionale beelden.



- *Untitled*, 1991
- gefineerd hout, verf
- Collectie S.M.A.K., schenking 1995

Eén blik op dit titelloze werk en we herkennen Pinokkio. Het woord 'pinocchio' is Italiaans voor een stukje pijnboom en verwijst naar de neus van de jongen die almaar langer wordt wanneer hij liegt. 'Suspension of disbelief' maakt dat mensen slecht zijn in het herkennen van leugens, maar in het geval van Pinokkio wordt de leugen zichtbaar. Het is dan ook bewust dat de neus vooraan open is, zodat we kunnen binnenkijken in het beeld. In het sprookje beleeft de jongen allerlei avonturen maar eigenlijk is hij een object, een creatie van timmerman Geppetto. Voor Shachar staat Pinokkio symbool voor het kunstwerk en Geppetto voor de kunstenaar. In het verhaal krijgt Pinokkio op zijn eerste schooldag een appel mee. De appel op Pinokkio's neus verwijst ook naar een ander bekend verhaal: de legende van Wilhelm Tell die met een kruisboog de appel van het hoofd van zijn zoon moest schieten. De vader-zoon relatie staat in beide verhalen centraal.

Nedko Solakov °1957, Cherven Bryag, Bulgarije;
woont en werkt in Sofia, Bulgarije

Nedko Solakov speelt met de codes van de kunst en de kunstwereld maar is ook kritisch voor de sociale, politieke, economische en maatschappelijke realiteit. Hij verbindt zijn persoonlijke ervaringen als Bulgaarse kunstenaar uit een 'oud' communistisch systeem met typische westers-kapitalistische artistieke strategieën. Solakov is een volbloed verhalenverteller. Ironische en vaak absurde teksten vormen veelal de onderbouw voor zijn tekeningen en installaties. In zijn schijnbaar eenvoudige verhalen en tekeningen, gedrenkt in een licht-melancholische scherpzinnigheid, wendt de kunstenaar soms bijna surrealistische fictie aan om met maatschappelijke gebeurtenissen, zichzelf, zijn kunstenaarschap en het hele kunstcircuit te spotten.



- *Recession (sell it separately, not as a series)*, 2008
- aquarel en inkt op papier, reeks van 15
- Collectie S.M.A.K., aankoop 2011

De tekeningenreeks 'Recession (sell it separately, not as series)' maakte Solakov in 2008, het jaar waarin de economische crisis uitbrak. Stilistisch zijn de tekeningen schatplichtig aan het (komi-sche) beeldverhaal, de voorloper van het stripverhaal, waarbij de tekst niet in tekstballonnen maar onder of boven de tekeningen werd geschreven. Elke tekening vormt een op zichzelf staand kortverhaal, waarin Solakov, telkens in zijn bekende absurdistische stijl en met veel zin voor surreële verbeelding, vertelt over een (economische) crisissituatie. Hoewel volkomen fictief, zorgen de relatieve eenvoud, esthetiek, humor en aanstekelijke vertelstijl van de tekeningen ervoor dat deze vijftien 'mini-economische crisissen' bijna realistisch tastbaar worden. Het bijschrift uit de titel '(sell it separately, not as a series)' is een ironische verwijzing naar de kunstmarkt. In tijden van crisis kunnen ook verzamelaars zich misschien maar één tekening veroorloven in plaats van de volledige reeks.

Birde Vanheerswynghels °1986, Roeselare, België; woont en werkt in Brussel, België

In haar atelier in Brussel construeert Birde Vanheerswynghels monumentale houtskooltekeningen van weelderige landschappen. Daarbij borduurt ze vaak voort op vorig werk om geleidelijk nieuwe composities te ontvouwen. Tijdens dit proces maakt ze gebruik van polaroids en foto's die ze met haar gsm neemt. Via fotografie ziet ze namelijk beter wat er in haar tekeningen ontbreekt of beter kan worden veranderd. Het archief van polaroids met detailbeelden dat zo ontstond, zet de kunstenaar recent ook in bij het creëren van nieuw werk.

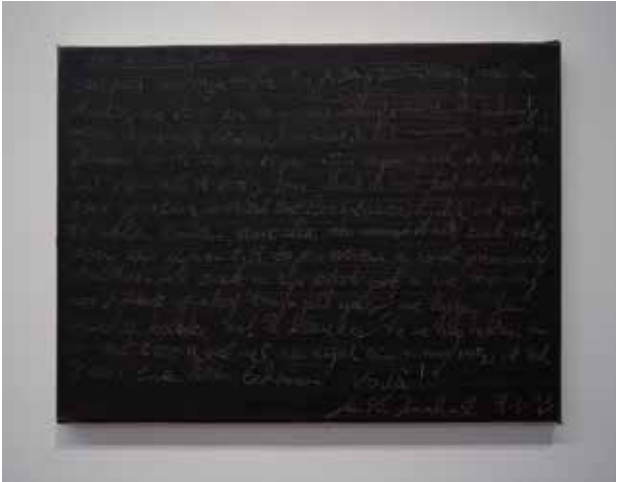


- *Untitled*, 2018
- houtskool en pastel op papier
- Collectie Vlaamse Gemeenschap, bruikleen 2020

Birde Vanheerswynghels vertrekt van beeldfragmenten van in werkelijkheid bestaande landschappen om nieuwe, fictieve beelden te componeren. Daarbij worden telkens opnieuw onder meer bomen, planten, dieren, waterpartijen en bloemen als onderwerp genomen en geanalyseerd. De wisselwerking tussen tekenen en wegvegen is belangrijk bij Vanheerswynghels' manier van werken. De combinatie van gekleurd pastelkrijt, houtskool en lichteffecten zorgt ervoor dat er diepte in haar beelden ontstaat. Op basis van haar visueel geheugen, foto's en haar verbeelding creëert ze zo imaginaire landschappen die er bedrieglijk echt uitzien.

Jan Van Imschoot °1963, Gent, België;
woont en werkt in Noncourt-sur-le-Rongeant, Frankrijk

Jan Van Imschoot buigt zich over het menselijk bestaan in al zijn facetten. Soms met een knipoog, dan weer cynisch of serieus, of alle drie tegelijk. De Gentse schilder, die in 2013 verhuisde naar Frankrijk, ging zijn eigen weg wars van conventies en in een stijl die hij zelf omschrijft als 'anarcho-barok': hedendaagse barok met een dosis anarchie. Vaak gebruikt hij gevonden beeldmateriaal als vertrekpunt of een gebeurtenis in zijn omgeving of de maatschappij die hem treft.



- *4 dagen 30*, 1993
- olieverf op doek
- Collectie S.M.A.K., aankoop 1997

Dit werk ontstond vier dagen na Van Imschoots 30^{ste} verjaardag. Op dat moment maakte hij komaf met zijn vroegere werken en begon het spel tussen woord en beeld de voornaamste plek in zijn oeuvre in te nemen. Met dit werk eert Van Imschoot kunstenaars en schrijvers die hem daarin voorgingen en die hij bewondert: onder meer Joachim Beuckelaer, W.C. Heda, René Magritte, Marcel Broodthaers, Louis Paul Boon en L.F. Céline. Vandaar de bijtitel 'Ode aan een grote'. In de tekst op het schilderij beschrijft hij hoe hij tot dit werk kwam. Of het nu echt gebeurd is of niet, de tekst zorgt ervoor dat we in ons hoofd de kunstenaar aan het werk zien terwijl hij de zinnen met een nagel in de verflaag krast. Van Imschoot: "Beelden, beeldtekens, taal en symbolen veranderen van betekenis naargelang leeftijd, cultuur, tijd in het algemeen en kennis van zaken. Daardoor is kunst voor mij de allegorie op het grote niets, de verzinnebeelding van de dood."

Tamara Van San °1982, Antwerpen, België;
woont en werkt in Appelterre, België

Van San volgde een opleiding beeldhouwkunst aan Sint-Lucas in Antwerpen. Al snel hield ze het klassieke boetseren naar model voor gezien en experimenteerde ze met allerlei, niet-klassieke, materialen en vormen in felle kleuren. Sinds enkele jaren werkt ze voornamelijk in klei met felgekleurde glazuur. Ze maakt ruimtelijke sculpturale installaties voor binnen en buiten, maar daarnaast ook sculpturen van klein formaat voor een intiemere setting. In haar werk speelt ze een spontaan spel met de sculpturale basiselementen volume, vorm en kleur.

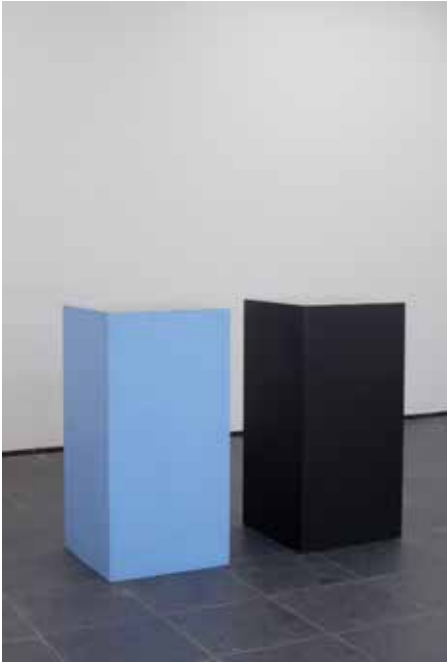


- *Monk Bowing Down for a Holy Stone*, 2016
- keramiek, marmer
- Collectie S.M.A.K., aankoop 2017

Deze 'Monk Bowing Down for a Holy Stone' maakt deel uit van een reeks torenvormige, keramische sculpturen. Deze 'Nieuwe Stenen' zijn samengesteld uit met de hand gevormde schelpjes. Van San combineert deze persoonlijke techniek met een veelkleurige manier van glazuren die ze ook zelf ontwikkelde. De kunstenaar zocht naar een niet-figuratieve en niet-geometrische vormtaal om te komen tot een sculptuur waarin kleur en vorm elkaar versterken. Deze sculptuur mag dan op het eerste gezicht abstract lijken, na het lezen van de titel ontstaat er in het hoofd van de kijker toch een beeld dat op de sculptuur wordt geprojecteerd. Van San liet zich voor de sculptuur inspireren door de Chinese Gongshi-stenen. Het uiterlijk van die stenen is het gevolg van erosie.

Philippe Van Snick °1946, Gent, België; +2019, Brussel, België

Philippe Van Snick ontwikkelde in de loop van zijn carrière een eenvoudige, systematische vormtaal die verwant is aan het minimalisme. Met zijn eigen decimale systeem maakte hij de realiteit beheersbaar. Uit die systematische aanpak groeide een kleurenpalet met tien kleuren: rood, geel, blauw, oranje, paars, groen, wit, zwart, goud en zilver. Van Snick gebruikte deze kleuren om op een systematische manier waarnemingen en, paradoxaal genoeg, ook gevoelens op te roepen. In februari 2019 werd de kunstenaar door Vlaams minister van Cultuur Sven Gatz bekroond met een Ultima in de categorie Beeldende Kunst.



- *Dag/Nacht*, 1987
- acrylverf op hout, spiegelglas
- Collectie S.M.A.K., aankoop 1989

Het thema van dag en nacht duikt vaak op in Van Snicks oeuvre. Deze twee sokkels zien er eenvoudig uit maar zijn het resultaat van een uitgeknipte strategie. Een kleur was voor de kunstenaar niet alleen een fysieke maar ook een mentale aanwezigheid. Met minimale middelen roept de kunstenaar hier de dag en de nacht op. Van boven zijn de sokkels open en binnenin zie je kleurvlakken in de tien kleuren van zijn kleurenpalet. Meer geeft de kunstenaar niet prijs. Aan ons om het werk aan te vullen met onze verbeelding.