

KASPER BOSMANS / Summary; fox, milk, smoke

REIN DUFAIT / Kawagoopa!

STEFANIE DE VOS / Interpunction #6

#### HET TOEVAL EN DE Vlieg. OVER EEN TEKENING VAN KASPER BOSMANS

Joris D'hooghe

*Mal informé celui qui se crierait son propre contemporain, (...).  
S. Mallarmé, „L'Action restreinte”.*

Kasper Bosmans is een schilder. Als uiterm bewijs kan het doek worden aangedragen dat hij in november 2012 tentoontstelde tijdens The New Candour in de galerie van Tatjana Pieters - een monochroom met monumentale afmetingen -, en dat oorspronkelijk was bedoeld als altaarstuk voor de Carolus Borromeuskerk in Antwerpen. Bosmans' werk omvat echter ook een bestand tekeningen dat zich typerend voordoet voor zijn positie als kunstenaar. En dit omdat er in enkele van deze tekeningen een historische echo weerklinkt.

Op het internet circuleert een filmpje waarop Bosmans aan de slag is met een geweer. Schijnbaar zoekend beweegt hij zich door een tuin. Hij richt de loop ten gronde en lost een schot. Hij verzekert er zich van dat de kogel tot diep in de aarde is gedrongen. Toen ik hem enige tijd terug polste naar zijn drijfveer tot het stellen van deze handeling, verwees hij naar de Ruinenwerttheorie van Albert Speer. Het geeft aan in welke mate zijn praktijk wordt gekenmerkt door een bewustzijn dat verder reikt dan de actualiteit van het louter contemporaine. Zo nam hij in de bibliotheek van de Antwerpse Academie de illustraties bij de Encyclopédie van Diderot en d'Alembert door, en bevatten zijn notities ondermeer een vers uit het boek Prediker uit het Oude Testament. Een andere bron uit het verleden die zich evenzeer lijkt te verhouden tot zijn werk, is de poëtica van de XIXe eeuwse dichter en dandy Stéphane Mallarmé.

Laten we even stilstaan bij de tekeningen. Voor Bosmans gelden ze onder welbepaalde omstandigheden als onderzoeksinstrument bij het realiseren van later werk. Wezenlijk deel uitmakend van zijn praktijk, tekent hij op alle beschikbare stukjes papier of in de marges van de teksten die hij leest. Het geheel bewaart hij in dikke ringmappen, en wanneer het hem uitkomt vertaalt hij er fragmenten uit naar een ander medium. Hierbij soms enkel de verhoudingen of een deel van de geformuleerde intenties overnemend. Toen ik zijn bijdrage zag aan de reeds aangehaalde tentoonstelling The New Candour, werd ik getroffen door een tekening waarvoor hij een lijnenpatroon had aangebracht over een constellatie op het blad uitgewaaierte vliegenstrontjes. Later lichtte hij toe dat dit werk - deel uit een reeks - was ontstaan in een stal van zijn ouders. "Er is een bepaalde plek waar de vliegen verzamelen, daaronder plaatste ik een tafel en een stoel op elkaar met daarop de tekeningen," aldus Bosmans. "Hoe groter de afstand tussen het papier en de vlieg, hoe groter de spikkel vliegenstront". De willekeurige vorm die de spikkels in het uiteindelijke werk beschrijven, deed hij af als "afhankelijk van de onderlinge sociale cohesie (van de vliegen) en andere zaken waar ik geen vat op heb."

Deze laatste bemerking doet zich bijzonder interessant voor. Want naar analogie met Mallarmés opvatting over het creatieve proces, geeft zij aan dat Bosmans met dit procedé het toeval een bepalende rol toekent bij het tot stand komen van een/het werk. Het dient hierbij gezegd dat een gelijkaardige benadering van de artistieke praktijk doorschemert in het werk van generatiegenoot Rein Dufait, die overigens een in dit opzicht opmerkelijke editie realiseerde. Aan de mechaniek van een reiswaker verbond hij een stuk ijzerdraad, en bevestigde aan het uiteinde daarvan een dode vlieg. Onafhankelijk van elkaar gelden deze vliegen als stil betoon aan een van de markantste exponenten van de XIXe eeuwse artistieke productie. Het heet geruststellend te weten dat de poëzie erin slaagt zich als een rode draad doorheen de tijd te slingeren.

januari 2014

#### HET TOEVAL / LE HASARD / IN HET WERK VAN REIN DUFAIT

Joris D'hooghe

*Quand je vois les fresques de Giotto à Padoue,  
je ne m'inquiète pas de savoir quelle scène de la vie du Christ j'ai devant les yeux,  
mais de suite, je comprends le sentiment qui s'en dégage, (...)  
H. Matisse, „Notes d'un Peintre”.*

Toen ik enige tijd terug met Anny De Decker sprak over enkele kunstenaars die zij in haar dagen als galeriehoudster vertegenwoordigde - de Wide White Space was op het moment van dit bewuste onderhoud net postuum onderscheiden op Art Cologne -, maakte zij meteen duidelijk hen nooit de vraag gesteld te hebben naar de diepere betekenis van hun oeuvre. In zekere zin is ook Rein Dufait een kunstenaar die niet om een verklaring van zijn werken gevraagd moet worden. Misschien omdat zij voor zichzelf diene te spreken. Misschien omdat de Idee net door het toeval in hun vormen kristalliseert.

Een anekdote. Het atelierbezoek waarvoor Dufaits ruimte in het Gentse klein begijnhof afgelopen zomer het decor vormde, had ongetwijfeld enige betekenis voor de ontvangende kunstenaar. Een van de redenen hiertoe meen ik terug te kunnen voeren op de samenloop van omstandigheden die maakte dat het een van de laatste keren was dat hij er zelf kwam alvorens zijn atelier te vestigen in Oostende. Toen ik in de aanloop ernaar toe vroeg hoe hij van plan was het bezoek in te richten, gaf hij aan een beperkt aantal werken te willen opstellen, in een voorts leeggemaakte ruimte. Enkele weken later bezorgde hij me een film van de uiteindelijke uitwerking, gedraaid in het atelier dat niet langer haar functie vervulde, en begeleid door niets meer dan de schuifelende voetstappen waarmee hij al filmende rond de werken bewoog. Het geheel wierp een blik op een eigenzinnig universum als alternatief voor de werkelijkheid. Terwijl ik naar de beelden keek, stelde ik een grotere relevantie van de poëtica van Stéphane Mallarmé vast dan ik tot dan toe had vermoed. De verwantschap tussen Dufait en Mallarmé - de Franse dichter die er in de laatste decennia van de XIXe eeuw van overtuigd was geraakt de uitgangspunten van de poëzie radicaal te moeten herdenken - situeert zich op het vlak van ideële. Als dichter stelde de laatste zich voorop zich tijdens een moment van onbepaaldheid te zullen laten beïnvloeden door een inslag van buitenuit. Dufaits creatieve proces - gericht op het ontstaan, eerder dan op het maken - vindt hierbij aansluiting. In het atelier grijpt hij grillig in op de materialen die hem omringen. De huid van plastic vissen bezettend met reliëf tot zij precies voldoende geschubd zijn; een tot schijf herleidde boomstam uithollend tot er een slechts een ring van hout en schors overblijft. De werken die hij uiteindelijk aflevert - een met houtsplinters doorboorde, dierlijk aandoende takstructuur; een bundel in opstand gestolde lijmslierten - doen zich voor als ontbolsterde brokstukken ruwe materie. Net zoals Mallarmé gedreven werd door als onbepaalde, hakt hij precies zolang in op de werkelijkheid tot er een structuur ontstaat als weerspiegeling van een hogere orde.

In Dufaits praktijk is het de Idee die zich langs de weg van het kunstwerk aan de toeschouwer kenbaar maakt. Zijn kenmerkende handelen bezit een seismografische kwaliteit, en het is in die zin dat de presentatie die hij de laatste bezoekers aan zijn Gentse atelier bij wijze van constellatie voorhield, zich verhoudt tot de coup de dés. Wie zich de vraag stelt naar de betekenis van zijn werken, doet er goed aan zich de titulatuur die hij erom heen weeft voor ogen te houden. Want evenals de vormelijke verschijningen, roepen de schijnbaar willekeurig samengestelde woorden als "Tesanada", "Zig" of "Kawagoopa!" een vage herinnering op die de toeschouwer vruchteloos tracht thuis te brengen. En laat net dit soort onbepaaldheden tot ontroering stemmen.

december 2013

GALERIE TATJANA PIETERS

#### STEFANIE DE VOS / 10 STATEMENTS

1. Tussen tekenen en schilderen. Het naast elkaar plaatsn van lagen aan vlekken en kleuren en een lineair niveau. De elementen zijn hiertussen verdeeld en interfereren met elkaar.

2. Abstractie van het geheugen en de waarneming.

3. Van de kleine bewegingen van de hand naar de maximale menselijke beweging van het lichaam als geheel. De actie is slechts een eerste stap in het proces. Het vraagt om gecalculerde manipulatie als een reactie op het primaire gebaar.

4. Suggestie van een constellatie rond een of meerdere kernen. De horizontale en de verticale vallen samen als een wervelende beweging welke voortdurend onderbroken wordt.

5. Instrument van een orkest: ritme, structuur, compositie, contrapunt en repetitieve motieven.

6. De lagen zijn niet exact te localiseren in de ruimte van het beeld. Op het eerste zicht kan er een boven- en onderlaag zijn, maar blijft hun positie onduidelijk. Hoe interfereren ze met elkaar?

7. De beweging van het oog is ad infinitum. De blik van de kijker neemt routes doorheen het schilderij, maar de beweging is niet mechanisch. Er is een zeker mate van vrijheid in de wijze waarop de blik zich beweegt.

8. Deconstructie is een continu proces: het passeren langs intensief gemarkeerde passages zonder bevoorrecht einde; er is geen laatste teken, geen laatste woord, geen laatste betekenis.

9. Syncope: plaatsing van ritmische spanning of accenten waar deze normaal niet zouden plaatsvinden.

10. Verstoring, mentale onrust of agitatie.

(Afkomstig uit een gesprek met Martin Guttman)

KASPER BOSMANS / Summary; fox, milk, smoke

REIN DUFAIT / Kawagoopa!

STEFANIE DE VOS / Interpunction #6

**CHANCE AND THE FLY  
CONCERNING A DRAWING BY KASPER BOSMANS**

Joris D'hooghe

*'The one who would call himself his own contemporary is misinformed.'*  
S. Mallarmé, "Restrained Action."

Kasper Bosmans is a painter. The canvas that he exhibited in November 2012 as part of The New Candour exhibition at Tatjana Pieters' gallery is the ultimate proof – a monumental monochrome originally intended as an altarpiece for the St. Charles Borromeo Church in Antwerp. Yet Bosmans' drawings also proclaim his status as an artist, perhaps because so many of them contain echoes of the past.

There is a film circulating the Internet of Bosmans firing a rifle. He appears to be moving, with great stealth, through a garden. He puts his eye to the sight and fires a shot. He checks to make sure that the bullet has sunk deep into the ground. When I questioned his motives, he referred to Albert Speer's Ruinenwerttheorie. This, in itself, indicates the extent to which his consciousness, and by extension his practice, extends beyond the simplicity of present day reality. Thus he browses Diderot and d'Alembert's Encyclopédie in the Antwerp Academy library, or makes notes that contain, amongst other things, a verse from the Old Testament book of Ecclesiastes. Another historical source that relates equally well to his work is the poetry of Stéphane Mallarmé, the 19th century writer and dandy.

Consider the drawings. For Bosmans they constitute, in certain circumstances, a research tool for the realisation of future work. A substantial part of his practice, he draws on every available piece of paper, or in the margins of the texts he reads. He saves everything in thick ring binders and, when it suits him, he translates excerpts from his drawings into other mediums. Sometimes, he only carries over only a few of the elements, or a fragment, of the ideas he has sketched. When I saw his contribution to the above-mentioned exhibition, The New Candour, I was struck by a drawing of a constellation, over which there appeared linear patterns of real fly shit. He later commented that this work – part of a series – was created in a stable owned by his parents. 'There is a certain place where the flies gather. I placed a table and a chair on top of each other with the drawings,' said Bosmans. 'The greater the distance between the paper and the fly, the greater the speckles of fly shit.' He described the arbitrary forms traced by the speckles in the final work as: 'dependent on mutual social cohesion (the flies) and other matters over which I have no control.'

This last remark is particularly interesting because, analogous with Mallarmé's understanding of the creative process, it suggests that Bosmans assigns a decisive role to chance in the creation of a/the work. A similar approach to artistic practice also reverberates within the oeuvre of his artistic contemporary, Rein Dufait. In much the same vein, Dufait has also realised a remarkable edition: a piece of iron wire connected to the mechanism of a travel alarm clock, to which a dead fly has been attached. Independently of each other, the flies form a silent tribute to one of the most important exponents of 19th century creativity. The role played by poetry in this – like a connecting thread that weaves through time – is infinitely reassuring.

January 2014

**CHANCE IN THE WORK OF REIN DUFAIT**

Joris D'hooghe

*'When I see the Giotto frescoes at Padua I do not trouble myself to recognise which scene of the life of Christ I have before me, but I immediately understand the feeling that emerges from it...'*

Henri Matisse, *Notes of a Painter*.

When I spoke to Anny De Decker a while ago, about some of the artists she had represented during her days as a gallerist – the Wide White Space had, at the time of this conversation, just received a posthumous award at Art Cologne – she made it immediately clear that she had never questioned them about the deeper meaning of their work. In a certain sense, Rein Dufait is also an artist one should not ask to make statements about his work. Perhaps because the work speaks for itself, or perhaps because it is through chance that the Idea crystallises and becomes form.

An anecdote. A visit to Dufait's studio in the Klein Begijnhof in Ghent, where he was working last summer, was undoubtedly of great significance to the artist. I believe that one of the reasons for this, when looking back on the set of circumstances surrounding the occasion, is that it must have been one of the last visits that he himself made to the space, prior to relocating his studio to Ostend. In the run-up to the meeting, when I asked Dufait how he was planning to receive me, he explained that he wished to show a limited number of works in an empty space. A few weeks later, he gave me a film that he had made in the studio, a room that no longer fulfilled its function, accompanied by nothing more than the sound of his shuffling footsteps as he walked around filming the works. When viewed in its entirety, it constituted a glimpse of a self-created universe as an alternative to reality. As I absorbed the images, it suddenly struck me that the poetry of Stéphane Mallarmé was of even greater relevance than I had first imagined.

The affinity between Dufait and Mallarmé – the French poet who, in the last decades of the 19th century, became convinced that poetic principles needed to be radically rethought – is to be found in the realm of the ideal. As a poet, the latter believed that moments of indeterminacy would always be swayed by an external impact. Dufait's creative process – focussed on genesis, rather than making – is not dissimilar. In the studio, he grabs erratically at the materials that surround him: covering the skin of plastic fishes with relief until they are sufficiently scaly or hollowing out a tree trunk until only a single ring of wood and the bark remains. The works that he ultimately makes – one pierced with splinters of wood with an animal-like branch structure; another an upright bundle of glue strings – resemble discarded raw materials and detritus. Just as Mallarmé was driven by the indefinite, Dufait hacks away at reality until a structure appears as a reflection of a higher order.

In Dufait's practice, it is the Idea that reveals the path from the artwork to the spectator. His distinctive practice possesses a seismographic quality and it is in this sense that the presentation he made to the last visitors to his Ghent studio – in the form of a constellation – can be compared to a coup de dés a throw of the dice. Those who question the meaning of his work would do well to keep in mind the titles that he weaves around his works. Because, as in their formal appearance, the seemingly random compound words, such as 'Tezamoraan', 'Tesanada' or 'Kawagoopa', evoke vague recollections that the viewer fruitlessly tries to place. And it is just this sort of indeterminism that generates emotion.

December 2013

GALERIE TATJANA PIETERS

**STEFANIE DE VOS / 10 STATEMENTS**

1. Between drawing and painting. Juxtaposition of layers of patches of colours and a linear level. The elements are divided between them, and interfere with each other.
  2. Abstraction of the memory of perception.
  3. From the small movements of the hand to the maximum human movement of the body as a whole. The action is only the first step in a process. It asks for calculated manipulation, as a reaction on the primary gesture.
  4. Suggestion of a constellation around one or more centers. The horizontal and the vertical coincide together as a swirling motion who is constantly interrupted.
  5. Instrument of an orchestra: rhythm, structure, composition, counter point and repetitive motives.
  6. The layers are not to locate exactly in the space of the image. At first glance there might be a front layer and a back layer, but their position is unclear. How do they interfere with each other?
  7. The motion of the eye is ad infinitum. The eye of the beholder takes routes in the painting, but the movement is not mechanical, there is a certain level of freedom in the way the eye chooses to move.
  8. Deconstruction is an ongoing process: the passing beyond an intensive marked passage without a privileged end; there is no last sign, no last word, no last meaning.
  9. Syncopation: placement of rhythmic stresses or accents where they wouldn't normally occur.
  10. Perturbation; mental disquiet, disturbance, or agitation.
- (Originate from a talk with Martin Guttman)