

Extra City Kunsthal, Antwerpen – tentoonstellingsgids

JEAN-LUC
MOULÈNE:
ENDWARDS

13 - 12 - 2013
23 - 02 - 2014

NEDERLANDS

Jean-Luc Moulène: ENDWARDS
Samengesteld door Mihnea Mircan

13 december 2013 – 23 Februari 2014
Opening: 12 december, 19:00

Adres
Eikelstraat 31, 2600 Antwerpen

Extra City team:

Artistiek directeur
Mihnea Mircan

Productie
Caroline Van Eccelpoel

Communicatie
Carl Jacobs

Administratie en assistentie
Charlotte Gyselincx

Technische assistentie
Gary Leddington

Technisch team
Oscar Hugal en Tom Volkaert

Raad van bestuur
Joeri Arts, Wilfried Cooreman, Karin
Hanssen, Evert Crols, Carl Keirsmackers

Architectuur
Kris Kimpe

Grafisch ontwerp
Remco van Bladel

Stagiaires
Pieter Jennes en Ellen Van Dun

Met dank aan
Chantal Crousel and Marie-Laure Gilles,
Greta Meert and Frédéric Mariën, Sara
Weyns, Martine d'Anglejan-Chatillon,
Corinne Diserens, Kris Kimpe, Marie-
Céline Chevassu, Bertien Jaekers, Boris
van Heerden, Sarah de Wilde, Elise
Charicosset, Marie Sardin, Stéphanie
Verin, Balthasar Blum, Sofie Dederen,
Chris Sharp, Yasmit Raymond, Sophie
Berrebi.

De tentoonstelling werde mee mogelijk
gemaakt dankzij de genereuze onder-
steuning van Galerie Chantal Crousel,
Galerie Greta Meert, Middelheim
Museum Antwerpen, Thomas Dane
Gallery en ERG Brussel



INLEIDING

“Ik herinner me een passage uit Augustinus, geciteerd door Artaud, waarin Scipio Nasica nogal vreemd verklaart dat ten tijde van de plaag de theaters vernietigd moesten worden – het was alsof het lichaam in beslag genomen werd door een nieuwe noodzaak, letterlijk door een nieuw vuur, dat het verhinderde om een scène te maken: met zo’n druk op het lichaam, moet er geen theatrale eenheid, geen scenografische organisatie zijn.”

– Jean Louis Schefer.

Extra City Kunsthall presenteert ENDWARDS, een project van de Franse kunstenaar Jean-Luc Moulène. De tentoonstelling is opgebouwd rond drie nieuwe producties en bevat ook een compacte retrospectieve die de genealogieën van de nieuwe werken en wederkerende vragen in het oeuvre van de kunstenaar toelicht. ENDWARDS kijkt naar de samenvallende operaties waaruit Moulène’s objecten en beelden ontstaan en naar de manier waarop deze tijd en materialiteit en erosie en resistentie doorkruisen. Het toont de verbindingen tussen ‘een lichaam bouwen voor zichzelf’, zoals de kunstenaar de focus van zijn werk beschrijft, en zijn radicale afwijking van enige kenmerkende stijl. Zowel in zijn sculpturen als in zijn fotografie bouwt en documenteert Moulène situaties die verwant zijn aan Zeno’s paradoxen; die verdeeldheid zaaien tussen media, genres en hun

limieten, of die voor verwarring zorgen tussen auteurschap, delegatie en 'coproducties' – met materiaal en omstandigheden.

Deze gids lijst de werken op die getoond worden in het tentoonstellingsgedeelte van het project. De informatie over het tweede deel – de retrospectieve die geïnstalleerd werd in wat de kunstenaar de 'condensatieruimte' noemt – wordt elders gepresenteerd. Toch moet deze dualiteit in hoe beelden en objecten worden getoond eerder verstaan worden in de zin van een uitnodiging, dan van een opsplitsing, als een spel van symmetrie, uitgestelde conclusies en echo's. De notie van de 'cut', de snede, is cruciaal in het werk van Moulène. Toch wordt ze systematisch gebruikt om te creëren, te bouwen en te verbinden. Het is een vorm van montage en continuïteit – zoals in cinema – tussen verschillende vormen van realiteit of representatie. Nieuwe en oude werken gebruiken hetzelfde vocabularium en dezelfde syntaxis en breiden deze verder uit. Ze gebruiken hetzelfde repertoire van spatiale of tijdelijke ontwrictingen: inwendig en uitwendig, achterwaarts of – zoals de titel voorstelt – 'eindwaarts'. ENDWARDS werkt met en door een web van hypothesen en gebaren, met een choreografie van zowel tastbare als abstracte bewegingen, waar verschillende perspectivische lijnen omheen hetzelfde object draaien – onderworpen aan onze controle.

Jean-Luc Moulène beschrijft zijn werk als "één continue performance": "Mijn hoofdactiviteit is proberen om mijn eigen lichaam op te bouwen. Elk van ons heeft een lichaam dat wordt opgebouwd door middel van representaties en deze representaties moeten worden ondervraagd en bekritiseerd", worden toegeëigend en ontmanteld. Glimpen van deze manoeuvres van toe-eigening en deconstructie, zowel semiotisch als fysiek, zijn verspreid doorheen de tentoonstelling en kunnen worden verzameld

via andere uitingen van de kunstenaar. Moulène beschrijft zijn fotografisch werk als de geleidelijke vorming van een 'onpersoonlijk dagboek', en zijn sculptuur 'Opus' als een herhaaldelijke poging om, met uiterste nauwkeurigheid, een onbeduidend object te creëren. Het werk van de kunstenaar vindt – of maakt – plaats op de grenzen tussen het individuele lichaam en zijn sociale posities; het kenmerkt de posities en voorwaarden, het 'waarvan' en het 'hoe' van een lichaam, metaforisch noch nauwkeurig in de zin van een stabiele identiteit, in ontmoeting met de wereld. Het bakent de verschillende manieren waarop een lichaam bestaat af, zowel in de marge als middenin de geschiedenis.

Zoals in Holbein's beroemde werk 'De Ambassadeurs', is een anamorfose gewoonlijk het naast elkaar bestaan van twee perspectieven binnen dezelfde afbeelding of hetzelfde beeldvlak. Dit vereist een aanpassing van de positie tegenover de twee beelden, waarbij de ene positie de andere tot een kleurenvlek of een onduidelijke vorm reduceert. Als men voor dit werk staat, moet de kijker kiezen tussen de intellectuele Vanitas van protagonisten, en de dwingende toewijding die wordt verkondigd door de schedel op de voorgrond. In Moulènes werk lijkt de kwestie van de anamorfose te worden gecodeerd via materiële of tijdelijke coördinaten. Kan van een voorwerp gezegd worden dat het zijn eigen gezichtspunt heeft, dat niet noodzakelijk identiek is aan dat van zijn maker – zoals Antonin Artauds 'hamer zonder meester'? Kan een afbeelding of een voorwerp behoren tot – en deze in zich samenbrengen – twee verschillende chronologieën, bestaand uit de kruising van geschiedenissen die verschillende richtingen uitgaan? Anders gezegd, doet Moulènes gebruik van de disjunctie als structurele manier van werken denken aan de notie van oxymoron, en de plotse kracht van

de paradox. Kunnen we denken en zinvol zijn via tegenstellingen? In zijn betrokkenheid tot slijtage en groei, afbraak en duurzaamheid, waarde en waardeloosheid, snijden en herstellen, daden van terugtrekking en een politiek van openstelling, identiteit en haar weigering, zou Moulènes werk kunnen functioneren als een kompas om in de wereld te navigeren, des te meer in het hedendaagse.

INLEIDING

Lijst van afkortingen:

- JLMCC met dank aan de kunstenaar en
Galerie Chantal Crousel, Parijs
- JLMGM met dank aan de kunstenaar en
Galerie Greta Meert, Brussel
- JLMTD met dank aan de kunstenaar en
Gallery Thomas Dane, Londen

GELIJKVLOERS

VIANDE / OS, BARNEVILLE,
16.02.2001 (VLEES /
BEENDEREN), JLMCC

DEUX CARREAUX, LE
GUILVINEC, 10.11.2008
(TWEË VIERKANTEN), JLMCC

Deze combinatie van werken – een verzameling stenen, in zekere zin – zet de toon voor het project. Terwijl het eerste, natuurlijke lapidarium twijfels opwekt tussen categorieën van figuratie en abstractie, of van figuur en grond, bouwt 'Deux carreaux' verder op het mimetische spel door in te spelen op de bijzonderheden van de expositieruimte.

USURE, 2013(SLIJTEN),
JLMCC

De sculpturale assemblage 'Usure' refereert naar bouwtechnieken uit de precolumbiaanse architectuur. Eén verklaring voor de robuustheid van hun megalithische muren, zoals die van Sacsahuaman in Cusco, Peru, is het gebruik van een systeem van kranen en katrollen in combinatie met oneindig veel fysieke arbeid om de stenen tegen elkaar te laten

schuren totdat ze naadloos op elkaar aansluiten, waardoor het gebruik van mortel niet meer nodig was. Usure past deze methodes toe op drie sculpturen van ware grootte: door gerichte roterende en schommelende bewegingen schuren een mannelijke buste, een vrouwelijke figuur en een gier elkaar af tot figuratieve en tijdelijke verzoening. Ergens tussen een collage van antagonistische posities en de metonymie (of overschot) van een krampachtige geschiedenis, snijdt 'Usure' doorheen museologische en politieke ruimtes: het beweegt van discrete objecten, elk met een eigen bijschrift en vaste rol in verhalen van identiteit, tot ineengestorte onderscheidingen en gekruiste figuren, beiden ongemakkelijk en verstild. Als deze afzonderlijke lichamen uit de opslagruimte van een museum komen, een instelling waarvan de kunsthistorische oefening evenzeer de zorgvuldigheid is van datering en toeschrijving als van het schrijven van een genealogie, van een verleden waaruit we wensen af te stammen, door welk verleden, dat gevormd werd door spasmen en smarten, wordt het heden dan gevormd? 'Usure', een geheel dat niet één is, past erosie en afslijting toe als instrumenten van consolidatie, eerder dan als wisselbegrippen van kwetsbaarheid.

DESSIN ASSERVI (ACHTERGESTELDE TEKENING), 2013

Dit werk reproduceert op schaal van Extra City Kunsthals centrale ruimte de intersectie van een cirkel en een ellips op de muren, het plafond, de vloeren en de pilaren. Het maakt gebruik van een simpele tuinierstechniek – weliswaar

GELIJKVIJVERS

aangepast, maar niet verheven, aan de volumetrische expansie – en resonanceert Moulènes reeds lang bestaande interesse in de kronkelige dynamiek van knopen en Borromeaanse ringen. Door volledig gebruik te maken van de beschikbare ruimte en van de theoretische mogelijkheid om uit te breiden voorbij deze ruimte, is het werk een 'dakloze' tekening en een plaats van permanente inadeguaatheid. 'Dessin asservi' is een site-resistente (in tegenstelling tot site-specifieke) visualisatie: er is geen ruimte waar de tekening ooit kan passen, geen ruimte die geen reductief effect heeft op haar centrifugale versnellingen. Een model voor een utopie of voor een logische onderwereld, geërodeerd door de ruimte een onbewoonbare plek afbeeldend, wordt 'Dessin asservi' door de kunstenaar beschreven als een "hulpmiddel om buiten te kijken": een gebaar dat een brug slaat tussen de semi-openbaarheid van een galerie en situaties waarin een kunstinstelling, vanwege hun uitgestrektheid of hun geheimhouding, niet tegemoet kan komen.

NU QUOTIDIEN, 29 JUILLET
2011. AVEC MARION
ROMAGNAN, PARIS,
(DAGELIJKS NAAKT. MET
MARION ROMAGNAN),
JLMCC

ORDRE EN TAS (CORDE IN
EEN HOOP), 2011, JLMTD

'GIRLIE' BIC DRAWINGS,
2013, JLMCC

ANONYMOUS, 'GIRLIE'
SAMPLE, 2013, JLMCC

CATHÉDRALE, 2011
(KATHEDRAAL), COLLECTIE VAN
FRÉDÉRIC MARIËN

Dit samenspel van grafische en plastische werken koppelt de twee voornaamste bezigheden in het recente werk van Moulène: geometrische ordening – of beter gezegd, de afstand tussen orde en duidelijkheid – en de chromatische standaardisatie van de balpenneninkt van BIC. Beschermd door de wet op het industrieel octrooi, heeft de kunstenaar BIC inkt – in zijn 'jongens-' of 'meisjesachtige', klassieke of meer uitbundige tonen – gebruikt om een reeks monochrome schilderijen te maken, het pasteuze verwijst naar de

GELIJKVOERS

modernistische functie van het monochrome om de visie te arresteren en beperkt de resolutie op de epifanische concreetheid van het beeldvlak. De BIC monochromen stellen een continuïteit voor tussen het beeldvlak en alle gebruikers van dit wereldwijd gekende merk, hun aantekeningen en krabbels.

Terwijl één tekening, afgebeeld wordt als een aquarel, werd een andere naar Moulène verzonden door een onbekende werknemer uit een Mexicaanse BIC fabriek. De intensiteit en organisatie van dit staal brengt het blad dichterbij de status van een tekening, en breidt Moulènes logica over het overwinnen van auteurschap uit, waardoor het opengesteld wordt aan toeval en context. In 'Cathédrale', wordt inkt monochroom aangebracht op de vier zijden van een model in hout, terwijl in het contradictorisch getitelde 'Ordre en tas', gevonden materialen worden samengevoegd in een roterende opeenvolging van geometrieën en bedekt met een laagje hars en zwarte inkt.

LA VIGIE, 2011 (DE
UITKIJKTOREN), JLMCC

Dit werk is een monumentaal fotografisch essay in botanisch Situationisme, dat de groei van een erg resistent onkruid, *Paulownia Tomentosa*, onderzoekt. Het nestelt zich onder andere in de scheuren van het voetpad of betonnen gebouwen in de buurt rond het ministerie van Economie, Industrie en Werkgelegenheid in Parijs. De beelden ontsluiten een steeds veranderend landschap van stedelijke beweging, van sporen van spelende kinderen tot het fysieke bewijs van anti-terroristische waakzaamheid van 'Vigipirate', het nationale veiligheidssysteem van Frankrijk.

Terwijl één digitale slideprojectie de hardnekkige infiltratie van de plant volgt, projecteert een andere beelden van barricades, staanders en inzinkbare palen die geïnstalleerd werden om de nationale integriteit, de veiligheid en het comfort te beschermen. Een wederzijdse blik lijkt soms de twee schermen te verenigen, waardoor de vasthoudendheid van de plant en zijn camouflage in een vijandige omgeving en het regime van verhoogde politieke aandacht, tegenover elkaar worden geplaatst, ingesteld om afwijkend gedrag om mogelijke dreiging op te sporen en te onderdrukken.

EERSTE VERDIEPING

EERSTE VERDIEPING

COIN, PARIS XII,
15.05.2003 (HOEK), JLMCC

LOS PAVOS, TLACOLULA DE
MATAMOROS (MEXICO),
29.05.2005, JLMCC

WMODEL FOR SHARING,
2007 (MODEL VOOR
DELEN), JLMCC

‘Ik hoor noch tot de 99%, noch tot de 1%’, zei Moulène als reactie op het fundamenteel slopende onderscheid dat één van de retorische middelen van de Occupy beweging is. ‘Model for Sharing’ is – in relatie tot het debat over wereldeconomie – een ‘plus gesture’, zoals de kunstenaar dit noemt; de gedachte van een toegevoegde mogelijkheid, ook weerspiegeld in het nabij zijnde kunstwerk ‘Marche’. Formeel lijkt ‘Model for Sharing’ op een taartdiagram of een architecturale maquette van een schuilplaats, al is het centrale element van het werk opgevouwen, waardoor het de relevantie van deze lezingen ontkent. De plooi

produceert een accumulatie binnen de 100% van de oppervlakte, een verschillende mogelijkheid in de distributie van het oppervlak, een punt waar middelen en ideeën vermenigvuldigen door hun 'gemeenschappelijk-zijn'. Zoals Philippe Vergne het zegt: "In een tijd waarin de wereld aan het imploderen is door een spanning tussen de 99% en de 1%, claimt Moulène zijn territorium (...) in de ondenkbare 101%. Zijn cijferwerk, gelijkend op alchemie, bevrijdt en creëert geen grotere ruimte, maar een ondenkbare ruimte. (...) Deze ultradunne toevoeging van 1%, voorbij de rationele wijsheid, behelst een aparte ruimte van esthetiek en ervaring, een uitzondering op de normale orde van het sensibele, een complex gat tussen het sensibele en het intelligente, waar onze geest verloren kan geraken en terug een geest kan zijn."

HEADBOX, KITAKYUSHU,
2004, COLLECTIE KADIST ART FOUNDATION,
PARIS

MARCHE, PARIS, 1994
(STAP), JLMTD

NOEUD, BARNEVILLE,
20.08.2007 (KNOOP), JLMCC

EERSTE VERDIEPING

RÉGULIÈR, BARNEVILLE,
24.01.2008 (REGELMATIG),
JLMCC

PLAGE RÉGULIÈRE,
LOSTROUC'H, 1.02.2008
(REGULIER STRAND), JLMCC

MAQUETTE VOOR
'PLEASURE DOME', 2013
JLMGM

Het project vertrekt vanuit de observatie van de architecturale ruïnes in Griekenland – nieuw of oud, quasimythologisch of laatkapitalistisch, verankerd als relikwieën of overgelaten aan de elementen. Gemaakt van evenveel bakstenen als er nodig zijn voor de constructie van het toekomstige eigenlijke werk (dat 3,20 meter in diameter zal meten), heeft dit model van een ruïne binnenin een intacte koepel die wordt beschermd door een gekartelde en gebroken geometrie van bakstenen aan de buitenkant. De twee zijden van het object articuleren een denkbeeldig verhaal over behoud en vernieling, waar het contemplatieve, verzoenende doel van de koepel in contrast staat

EXTRA CITY KUNSTHAL – TENTONSTELLINGSGIDS

met de ondoordringelijke kracht die de koepel uit een grotere constructie heeft weggerukt, waarvan de contour of het doel niet langer onderscheiden kan worden. Als nawoord van dit denkbeeldige narratief dat door het model wordt geactiveerd, moet het eigenlijke werk voor onbepaalde duur ondergedompeld worden in de zee. De Pleasure Dome zal pas af zijn als het ruwe stenenwerk is afgevlakt door het mechanische en chemische proces van de golven.

Het werk keert het conventionele doel van een koepel om. Daar waar een koepel normaal gebouwd is voor het ondersteunen en verdelen van het gewicht van het dak op het gebouw en uitnodigt tot religieus contact met het hiernamaals, wordt de koepel in dit geval gereduceerd tot de functie van 'vastgehouden worden', terwijl metaforische gewichtloosheid plots louter bedreigende zwaartekracht wordt. Gebroken en bewaard, toont de koepel twee verschillende vormen van zachtheid aan beide kanten. Het is een coproductie tussen de architectuurgeschiedenis en de gedocumenteerde observatie in dezelfde mate dat het gevormd wordt door de natuur, ten prooi gaat aan het ritme van de getijden en er 'net op tijd' van gered wordt. De koepel verschijnt als het resultaat van tegenstrijdige bewegingen, en belichaamt hun paradoxale aanwezigheid, of de spanning van het co-auteurschap.

Biografie

Jean-Luc Moulène (1955) leeft en werkt in Parijs. Presentaties van zijn werk waren te zien in Beirut Art Center (2013), Modern Art Oxford (2012), Dia Art Foundation, New York (2011-2012), Carré d'art – Musée d'art contemporain, Nîmes (2009), Culturgest, Lisbon (2007), Jeu de Paume en Musée du Louvre, Paris (2005). Daarnaast was hij te gast in talloze groepstentoonstellingen, zoals de Sharjah Biennial, CAC

Brétigny, Brétigny-sur-Orge, Witte de With, Rotterdam, Venice Biennial en Documenta 10, Kassel. Moulène wordt gepresenteerd door Galerie Chantal Crousel, Parijs, Galerie Greta Meert, Brussel, Thomas Dane Gallery, Londen, Galerie Pietro Sparta, Chagny, en Galeria Désiré Saint Phalle, Mexico City.

De tentoonstelling werd mee mogelijk gemaakt dankzij de genereuze ondersteuning van Galerie Chantal Crousel, Galerie Greta Meert, Middelheim Museum Antwerpen, Thomas Dane Gallery en ERG Brussel.

Met dank aan Chantal Crousel en Marie-Laure Gilles, Greta Meert en Frédéric Mariën, Sara Weyns, Martine d'Anglejan-Chatillon, Corinne Diserens, Kris Kimpe, Marie-Céline Chevassu, Berien Jaekers, Boris van Heerden, Sarah de Wilde, Elise Charicossef, Marie Sardin, Stéphanie Verin, Balthasar Blum, Sofie Dederen, Chris Sharp, Yasmil Raymond en Sophie Berrebi.