

WESLEY MEURIS

PREFERABILITY

Annie Gentils Gallery - Antwerp



# PREFERABILITY

17 March - 5 May 2024

WESLEY MEURIS

ANNIE GENTILS GALLERY

Peter Benoitstraat 40, B-2018 Antwerp  
[anniegentilsgallery.com](http://anniegentilsgallery.com)



Preferability (I), 2024  
220 x 115 x 90 cm (x2), wood, loam & reed

Alternative Futures (VIII), 2024  
114 x 93 cm, wood & loam



Alternative Futures (V), 2024  
114 x 93 cm, wood & loam

## Perhaps One Morning Walking

Pamela Bianchi

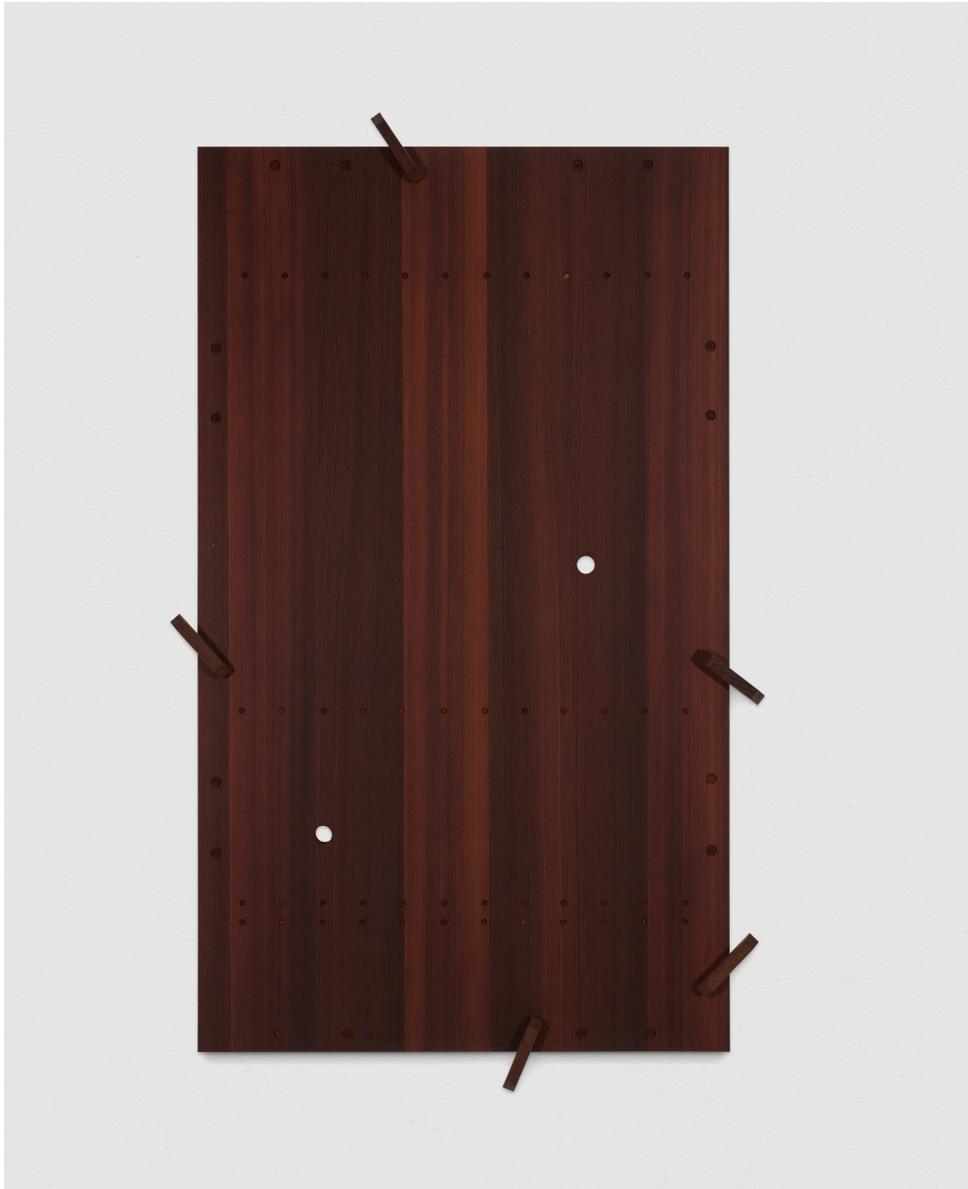
“To discover something is to make it”,<sup>1</sup> asserts Ursula K. Le Guin, discussing the uncounted creative possibilities that a simple shift in perspective can generate. And, in fact, the particular gaze that Wesley Meuris places on the world and the idea of the future makes intelligible the invisible forms of the present, not so much to anticipate the future as to discover its actuality. Always dedicated to the mechanisms underlying perception and the orientation of vision, the artist explores that thin line, theoretical as well as formal, between the ordinary way of inhabiting the world and the need to define new means to experiment with it; between the daily use of devices and their social, individual and institutional reconsideration; between the linear perspective of a accustomed gaze and the heuristic standpoint of an eye that looks beyond. The peculiarity of his work lies precisely in the ability to embody the idea of *in-between* and make visible that particular gap between the uniqueness of a completed form and the partial nature of the apparatus it evokes. In front of his works, we never know for sure where we are nor how we should understand, look, use, and practice what is proposed to us.

1. Ursula K. Le Guin, “World-Making” in *Dancing at the Edge of World* (New York: Grove Press, 1989), 46-48.

*Preferability*, Wesley Meuris's ninth solo show at the Annie Gentils Gallery, certainly deals with this creative approach, presenting in the form of narrative abstractions his fascination for cognitive relationships and logic mechanisms that regulate the entropic motion underlining the making and the unmaking of matter. However, these new pieces, conceived specifically for the occasion, stand out from previous works precisely by the use of other materials and for the definition of multiple new forms capable of detailing, like moulds, the premises for social dynamics not yet shared. Thus, assembling panels (connection pieces-like) determine relational structures inhabited by antipodes (order and disorder, stable and unstable, wood and loam, data logics and natural laws, high technological tools and human accidental condition) that coexist peacefully<sup>2</sup> with their own discrepancies. Watercolours and wooden panels transcribe possible diagrams, re-proposing, almost like a painting, the linearity of the landscape horizon. And archetypal architectural units suggest alternatives to the ordinary use of known materials. This new visual vocabulary, rather than dwelling on the logic which underlies the practices of looking, now seems to want to stimulate the mind and the gaze in order to suggest variable directions for thinking about the future and see how and where the imagination can extend. As samples (applicable forms) of not yet explored archetypal shapes, Wesley Meuris' new works

2. Anne Cauquelin, *Paysage et cyberspace* (Louvain: Les pages du laa, 2007), 4.





Assembly Panel, 2024  
90 x 53 cm, wood

detail neither the research nor the outcome, rather they stand up, wondering how it is possible to think differently about the variables of knowledge. What does the future represent? How can we operate with it? Neither proposals nor suggestions, but introspective forms defined by cognitive selections, malleable interrelations and experimental devices (simultaneously processes, tools, instruments and unique forms), these works feature the fortuitous encounter between incongruent conditions. Here, the matter acts, activated by a hybridization process that seems to rethink the concept of the environment, understood in its suspended, expanded, empirical, holistic dimension. Here, as nature becomes contradictory, the indefiniteness of soil, straw and clay meets the diagrammatic seriality of digital data, thus enhancing the possibilities behind the shapes and the uses of multiple configurations. Like hybrid alterities stemming from an affective syntax devoted to experimental assemblage, Wesley Meuris' works end up visually translating the current crisis of representation whereby non-textual media provide the tools to produce new knowledge and other discourses. In this new visual geography thus defined, the artist positions himself in a precise space (physical and mental), between before and after, a during. "Neither here, nor there - would say Victor Turner -, but betwixt and between the positions assigned and arrayed



Preferability (I), 2024

220 x 115 x 90 cm (x2), wood, loam & reed

by law, custom, convention, and ceremonial".<sup>3</sup> Thus placed within a fluid field of active and continuous relationships,<sup>4</sup> Wesley Meuris stimulates the creation of an unexplored territory where "conventions are not yet established and still up for negotiation".<sup>5</sup> This outlines a sort of gray area that has not yet been claimed, but which "reveals the prejudices and attitudes of our culture, as well as the way we practice architecture".<sup>6</sup> Here we are ultimately dealing with the critical zone defined by Bruno Latour and Peter Weibel, that "has no settled meaning [and which] designates something of uncertain status, unclear delineation, unsettling atmosphere".<sup>7</sup> In other words, these new works give a form to the *borderscape*.<sup>8</sup> Like liminal<sup>9</sup> structures, they act as thresholds (from the Latin *Limen*) that inhabit the interstices of social constructions not yet determined; as meta-spaces in which the ongoing transition is

3. Victor Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* (London, New York: Routledge, 2011 [1969]), 95.

4. Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (London, New York: Routledge, 2008), 8. See also Mary Louise Pratt, "Arts of the Contact Zone", in *Profession 1991* (New York: MLA, 1991).

5. Claire Bishop, "Dance, Performance, and Social Media in the Postdigital Museum", in Malene Vest Hansen and Kristian Handberg (eds.), *Curating the contemporary in the Art Museum* (London, New York: Routledge, 2023), 37.

6. Giovanna Borasi, et.al., *The Museum is not enough*, (Montreal: Centre Canadien d'Architecture; Berlin: Sternberg Press, 2019), 18.

7. Bruno Latour, Peter Weibel (eds), *Critical Zone. The Science and Politics of Landing on Earth* (Cambridge, MA, London: MIT Press, Berlin: ZKM, Center for Art and Media Karlsruhe, 2020), 13.

8. Prem Kumar Rajaram, Carl Grundy-Warr (eds.), *Borderscapes: Hidden Geographies and Politics at Territory's Edge* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007).

9. Victor Turner, *The Ritual Process*, *op.cit.*







Preferability (III), 2024  
25 x 20 x 224 cm, wood, loam & metal

embraced both from a synchronic and diachronic point of view; as semiospheres in which both the result and the conditions of its development coexist. And so, if the border - as Jurij Lotman explains - can be understood as the “before the place”,<sup>10</sup> with the works of Wesley Meuris we find ourselves placed right on the threshold of new spaces to discover and invent.

*Preferability* (which is neither a possibility nor a predictability) finally resets and rearranges to then encounter and thus explore new logics, ending up challenging the material itself and building other frameworks where all the critical phenomena of ordinary life can be situated to eventually foster new ways of inhabiting the future. The exhibition details particularly a vibrant and flexible transition process built on the body/earth relationship, within which a series of negotiations between subjects (animate or inanimate, visible or invisible) determines the emergence of what not only lies beyond the border but above all lies within it and which Lotman would define as possible passionate and unpredictable enunciations that leave room for the “most varied discards and the most complex dialogues”.<sup>11</sup>

Ultimately, with *Preferability*, the artist seems to have found where to settle his gaze: neither here nor there but in the tireless movement that goes between what Jean Starobinski defines as “the overlooking gaze and

the identifying intuition”, a gaze that is *in-between* and that does not reject either the vertigo of distance or that of proximity, but instead desires “this double excess where the gaze is every time close to losing all power.”<sup>12</sup>

Neither sculptures nor paintings, neither furniture nor architecture, the new forms of Wesley Meuris awaken the Freudian uncanny located in the ordinary and thus reveal the emergence of new formulas, still unknown, anchored to everyday life. No-man’ lands. Preferably spots where one can feel connected, and settled, where one can reconsider the material and its multiple effects, and limits, where one can embody the interior design that lies behind every form and thus think about the future and further ways of looking at it, because, after all, “yesterday’s tomorrow is not yet today”.<sup>13</sup>

*Perhaps one morning walking in dry glassy air,  
I will turn, I will see the miracle complete:  
nothingness at my shoulder,  
the void behind me, with a drunkard’s terror.*

*Then, as on a screen, trees houses hills  
will advance swiftly in familiar illusion,  
But it will be too late; and I will return, silently,  
to men who do not look back, with my secret.*

(Eugenio Montale, *Perhaps One Morning Walking*, 1925)

10. Jurij M. Lotman, *The Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture* [1984], trans. by Ann Shukman (Bloomington: Indiana University Press 2001),

11. Jurij M. Lotman, *Culture and Explosion* [1992], trans. by Wilma Clark (De Gruyter Mouton: Berlin, 2009).

12. Jean Starobinski, *L’œil vivant. Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal* (Paris: Gallimard, 1961), 27.

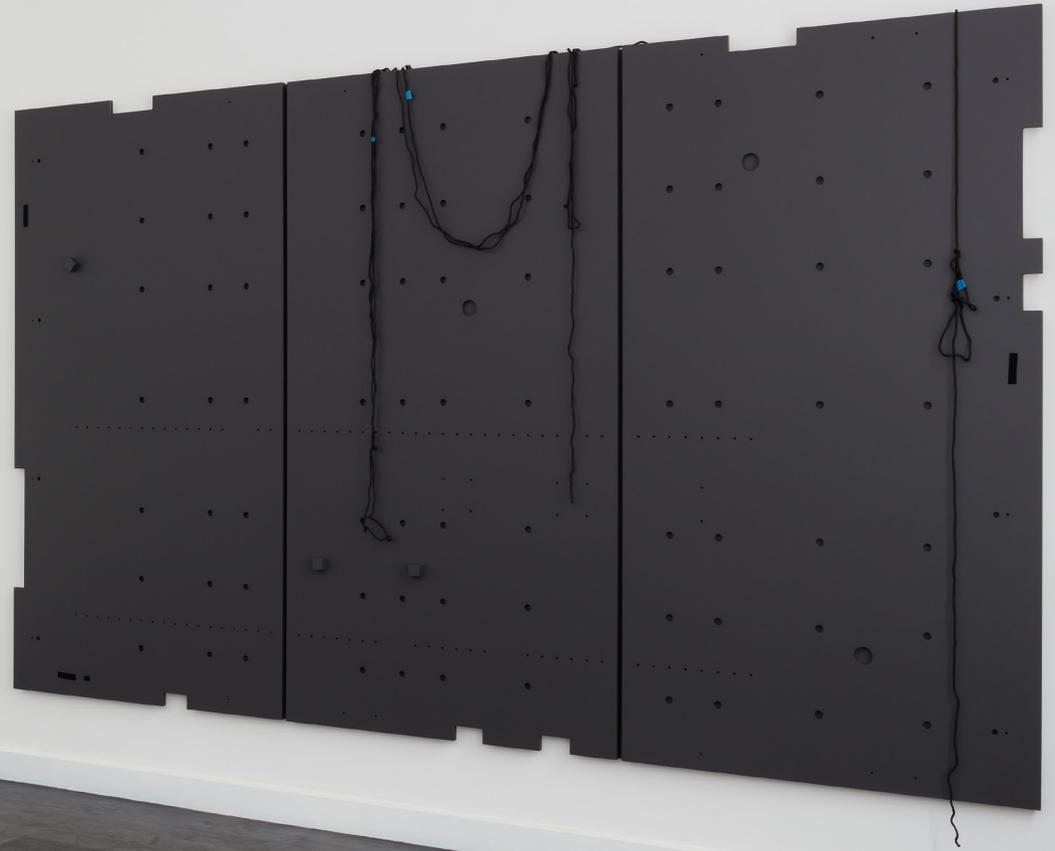
13. Lawrence Alloway, Reyner Banham, David Lewis (eds), *This is Tomorrow*, exhib. catalogue (London: Whitechapel Art Gallery, 1956), np.

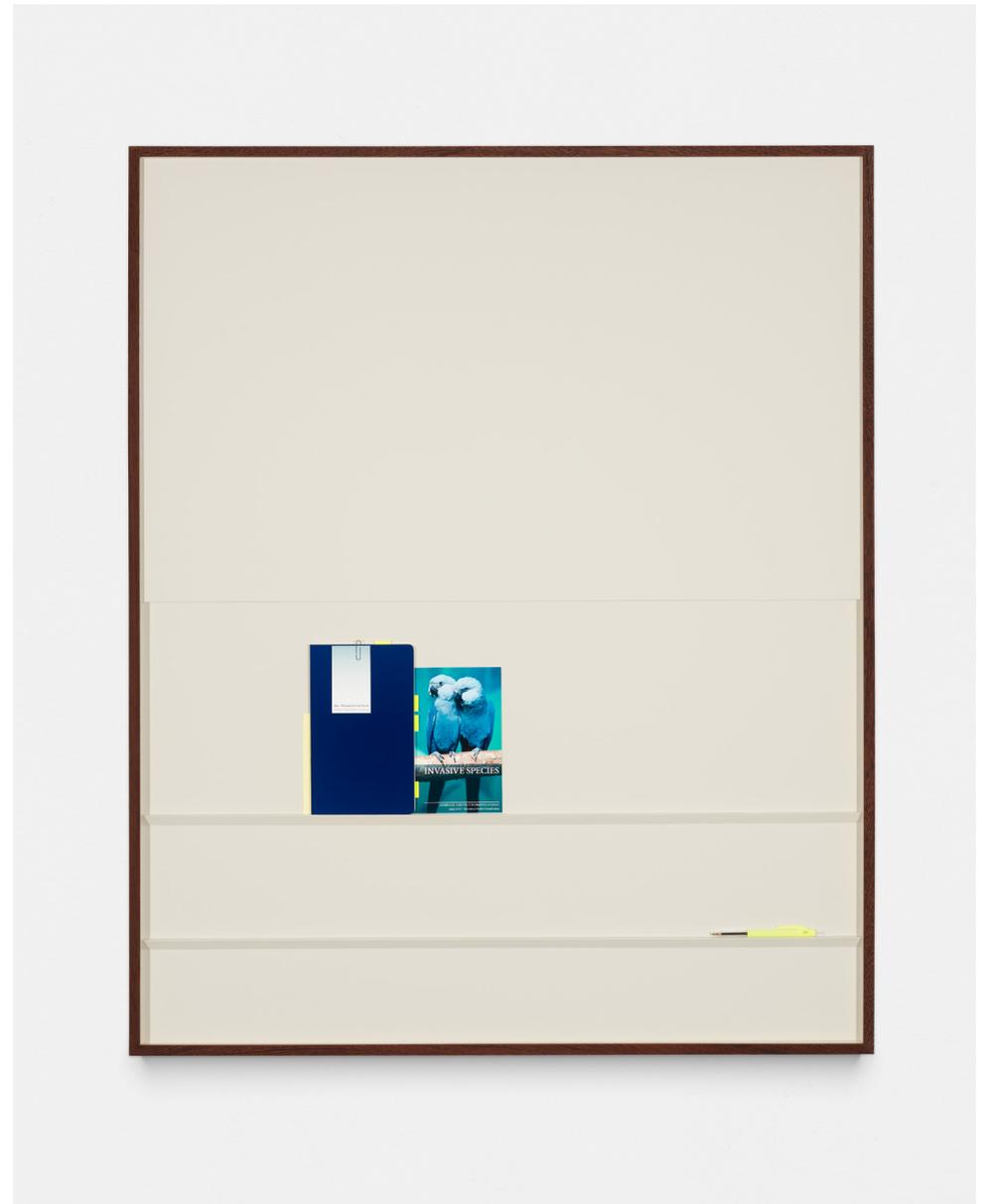


Alternative Futures (III), 2024  
84 x 70 cm, wood & loam

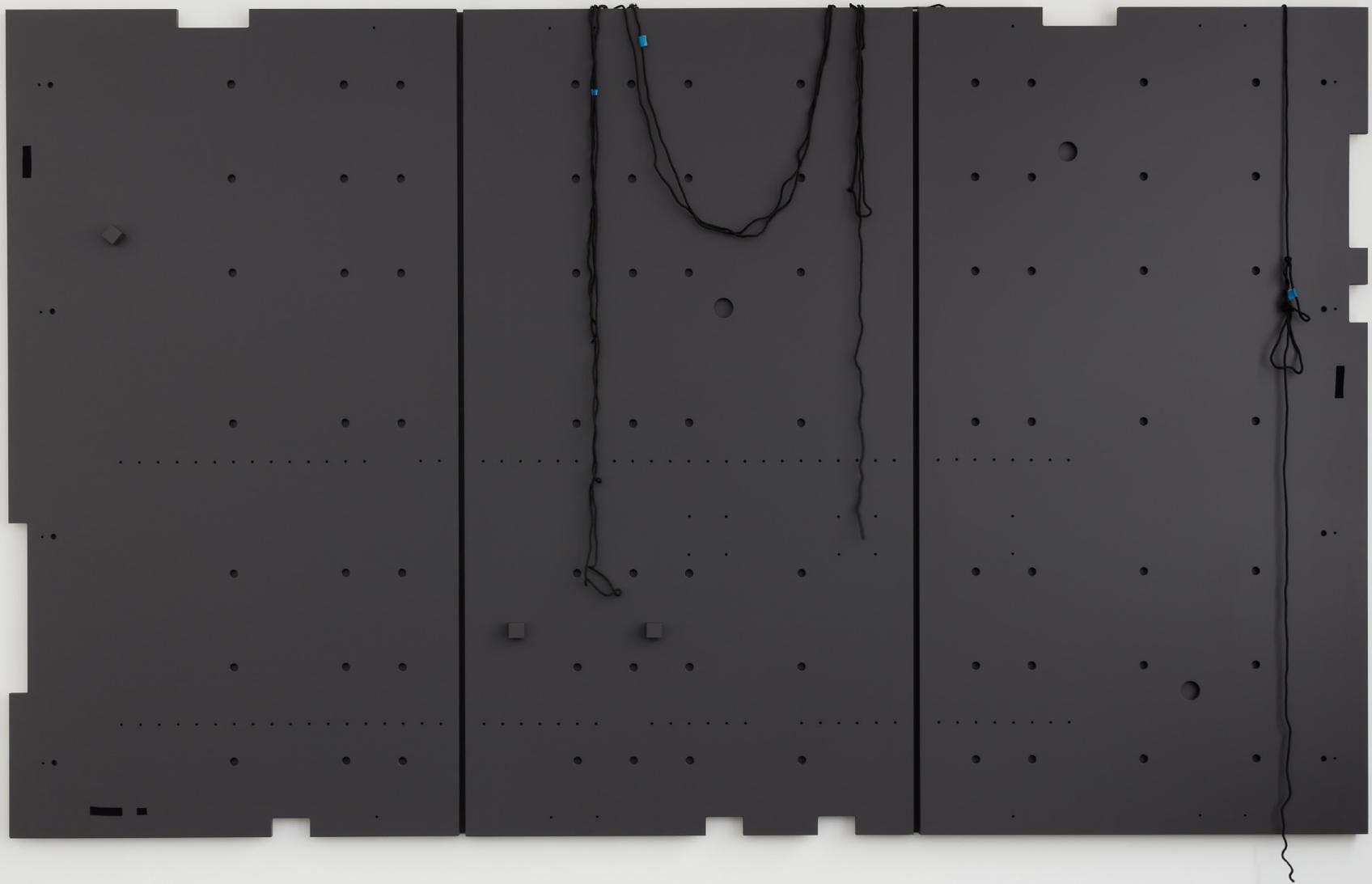


Alternative Futures (II), 2024  
84 x 70 cm, wood & loam





Notes - Invasive Species, 2019  
112 x 93 cm, assemblage



Assembly Panel (V), 2021  
210 x 365 x 12 cm, wood & rope

## Perhaps One Morning Walking

Pamela Bianchi

‘Iets ontdekken is het maken,’ stelt Ursula K. Le Guin, terwijl ze de talloze creatieve mogelijkheden behandelt die voortkomen uit een eenvoudige verschuiving in perspectief.<sup>1</sup> En, in feite, maakt de bijzondere blik die Wesley Meuris op de wereld en het idee van de toekomst richt de onzichtbare vormen van het heden begrijpelijk, niet zozeer om de toekomst te anticiperen, maar om de werkelijkheid ervan te ontdekken.

Altijd gericht op de mechanismen die de basis vormen van de waarneming en de oriëntatie van het zicht, verkent de kunstenaar de dunne grens — zowel theoretisch als formeel — tussen de alledaagse manier om in de wereld te staan en de noodzaak om nieuwe middelen te definiëren om ermee te experimenteren; tussen het dagelijks gebruik van apparaten en hun sociale, individuele en institutionele herevaluatie; tussen het lineaire perspectief van een vertrouwde blik en het heuristische standpunt van een oog dat verder kijkt. De uniciteit van zijn werk komt vooral tot uiting in het vermogen om het concept van *tussenliggendheid* te belichamen en de specifieke kloof zichtbaar te maken tussen de voltooidde vorm en de gedeeltelijke aard van het opgeroepen apparaat. Bij het aanschouwen van zijn werken weten we nooit zeker waar we ons bevinden of hoe we wat ons wordt voorgesteld moeten begrijpen, bekijken, gebruiken en in praktijk brengen.

*Preferability*, de negende solotentoonstelling van Wesley Meuris

in de Annie Gentils Gallery, richt zich nadrukkelijk op deze creatieve benadering. In de vorm van verhalende abstracties presenteert ze Meuris’ fascinatie voor cognitieve relaties en logische mechanismen die de entropische beweging die ten grondslag ligt aan het creëren en ontbinden van materie reguleren. Deze nieuwe werken, echter, specifiek gecreëerd voor deze gelegenheid, onderscheiden zich van eerdere werken juist door het gebruik van andere materialen en door de definitie van meerdere nieuwe vormen die in staat zijn om, als mallen, de uitgangspunten voor een tot dusver nog niet gedeelde sociale dynamiek te specificeren. Zo bepalen assemblagepanelen (vergelijkbaar met verbindingsstukken) relationele structuren waarin antipoden (orde en wanorde, stabiliteit en instabiliteit, hout en leem, datalogica en natuurwetten, hoogtechnologische gereedschappen en de toevallige menselijke conditie) vreedzaam samenleven met hun eigen tegenstrijdigheden.<sup>2</sup> Waterverf en houten panelen beschrijven mogelijke diagrammen en herintroduceren, bijna als in een schilderij, de lineariteit van de landschapshorizon. Daarbij suggereren archetypische architecturale entiteiten alternatieven voor het gangbare gebruik van vertrouwde materialen.

Deze nieuwe beeldtaal lijkt, in plaats van stil te staan bij de logica die ten grondslag ligt aan de praktijk van het kijken, de geest en de blik te willen stimuleren om variabele richtingen voor het denken over de toekomst voor te stellen en te onderzoeken hoe en tot waar de verbeelding zich kan uitbreiden. Als voorbeelden (toepasselijke vormen) van nog niet verkende archetypische vormen beschrijven de nieuwe werken van Wesley Meuris noch het onderzoek noch het resultaat. Eerder roepen ze de vraag op

1. Ursula K. Le Guin, “World-Making” in *Dancing at the Edge of World* (New York: Grove Press, 1989), 46-48.

2. Anne Cauquelin, *Paysage et cyberspace* (Louvain: Les pages du laa, 2007), 4.

hoe het mogelijk is om op een andere manier na te denken over de veranderlijkheden van kennis.

Wat stelt de toekomst voor?

Hoe kunnen we ermee omgaan?

Deze werken vertegenwoordigen geen voorstellen of suggesties, maar introspectieve vormen die worden gedefinieerd door cognitieve keuzes, kneedbare onderlinge verbanden en experimentele hulpmiddelen (die simultaan processen, gereedschappen, instrumenten en unieke vormen zijn), en worden gekenmerkt door de toevallige ontmoeting tussen onsamenhangende omstandigheden. Hier ageert de materie, geactiveerd door een hybridisatieproces dat het concept van de omgeving lijkt te heroverwegen, begrepen in haar opgeschorte, uitgebreide, empirische, holistische dimensie. Hier, in een natuur die tegenstrijdig wordt, raakt de onbepaaldheid van aarde, stro en klei de schematische serialiteit van digitale gegevens, waardoor de mogelijkheden achter de vormen en het gebruik van meervoudige configuraties versterkt worden. Als hybride alteriteiten, voortkomend uit een affectieve syntaxis die gewijd is aan experimentele assemblage, brengen de werken van Wesley Meuris visueel de huidige crisis van representatie in beeld, waarbij niet-tekstuele media de middelen verschaffen om nieuwe kennis en andere discoursen te genereren.

In deze aldus gedefinieerde nieuwe visuele geografie plaatst de kunstenaar zichzelf (fysiek en mentaal) in een precieze ruimte tussen vóór en na — een tijdens. “Noch hier, noch daar”, zou Victor Turner zeggen, “maar tussen en buiten de posities die door wet, gewoonte, conventie en ceremonieel

zijn toegewezen en opgesteld”.<sup>3</sup> Aldus geplaatst binnen een veranderlijk veld van actieve en voortdurende relaties, stimuleert Wesley Meuris de creatie van een onontgonnen gebied waar “conventies nog niet vastliggen en nog steeds onderhandeld kunnen worden”.<sup>45</sup> Dit beschrijft een soort grijs gebied dat nog niet is opgeëist, maar dat “de vooroordelen en houdingen van onze cultuur blootlegt, alsook de manier waarop we architectuur beoefenen”.<sup>6</sup> Uiteindelijk hebben we hier te maken met de kritische zone zoals die gedefinieerd wordt door Bruno Latour en Peter Weibel, die “geen vaste betekenis heeft [en die] iets aanduidt met een onzekere status, een onduidelijke afbakening, een verontrustende sfeer”.<sup>7</sup> Met andere woorden, deze nieuwe werken geven vorm aan het *borderscape* (grenslandschap).<sup>8</sup> Net als liminale structuren fungeren ze als drempels (van het Latijnse *Limen*) die de tussenruimten innemen van nog-niet bepaalde sociale constructies; als meta-ruimten waarin de voortdurende transitie zowel vanuit een synchroon als diachroon oogpunt wordt omarmd; als semisferen waarin zowel het resultaat van,

3. Victor Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* (Londen, New York: Routledge, 2011 [1969]), 95.

4. Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (Londen, New York: Routledge, 2008), 8. Zie ook Mary Louise Pratt, “Arts of the Contact Zone”, in *Profession 1991* (New York: MLA, 1991).

5. Claire Bishop, “Dance, Performance, and Social Media in the Postdigital Museum”, in Malene Vest Hansen en Kristian Handberg (eds.), *Curating the contemporary in the Art Museum* (Londen, New York: Routledge, 2023), 37.

6. Giovanna Borasi, et.al., *The Museum is not enough*, (Montreal: Centre Canadien d’Architecture; Berlijn: Sternberg Press, 2019), 18.

7. Bruno Latour, Peter Weibel (eds), *Critical Zone. The Science and Politics of Landing on Earth* (Cambridge, MA, Londen: MIT Press, Berlijn: ZKM, Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe, 2020), 13.

8. Prem Kumar Rajaram, Carl Grundy-Warr (eds.), *Borderscapes: Hidden Geographies and Politics at Territory’s Edge* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007).



als de voorwaarden voor, hun ontwikkeling naast elkaar bestaan.<sup>9</sup> Wanneer de grens — zoals Jurij Lotman stelt — kan worden opgevat als “vóór de plaats”, dan bevinden we ons met het werk van Wesley Meuris precies op de drempel van nieuwe ruimtes om te ontdekken en te verzinnen.<sup>10</sup>

*Preferability* (wat noch een mogelijkheid, noch een voorspelbaarheid is) gaat uiteindelijk resetten en herschikken, om vervolgens nieuwe logica's te ontdekken en te verkennen. Hierbij wordt tenslotte het materiaal zelf in vraag gesteld en worden andere kaders gecreëerd waarin alle kritische verschijnselen van het dagdagelijkse leven gesitueerd kunnen worden, om zo nieuwe manieren om in de toekomst te leven te bevorderen. De tentoonstelling belicht in het bijzonder een levendig en flexibel overgangsproces dat is gebaseerd op de relatie tussen lichaam en aarde, waarin een reeks onderhandelingen tussen subjecten (levend of levenloos, zichtbaar of onzichtbaar) bepalend is voor het ontstaan van wat niet alleen voorbij maar vooral ook binnen de grens ligt en wat Lotman zou definiëren als mogelijke hartstochtelijke en onvoorspelbare uitingen die ruimte laten voor de “meest gevarieerde afwijzingen en de meest complexe dialogen”.<sup>11</sup> Uiteindelijk lijkt de kunstenaar met *Preferability* te hebben gevonden waar hij zijn blik kan vestigen: noch hier, noch daar, maar in de onafgebroken beweging tussen wat Jean Starobinsky omschrijft als “de overziende blik en de identificerende intuïtie”, een blik die zich in de *tussenliggendheid*

bevindt en die noch de duizeling van de afstand, noch die van de nabijheid afwijst, maar in plaats daarvan verlangt naar “deze dubbele overmaat waarin de blik telkens dicht bij het verliezen van alle macht komt”.<sup>12</sup>

De nieuwe vormen van Wesley Meuris, sculpturen noch schilderijen, meubels noch architectuur, wekken het Freudiaanse unheimliche van het alledaagse op en onthullen op die manier het ontstaan van nieuwe, nog onbekende formules die verankerd zijn in het dagelijkse leven. Niemandslanden. Bij voorkeur plaatsen waar men zich verbonden en thuis kan voelen, waar men het materiaal en zijn veelvoudige effecten en beperkingen kan onderzoeken, en waar men het innerlijke ontwerp dat achter elke vorm schuilgaat kan belichamen om na te denken over de toekomst en nieuwe manieren om ernaar te kijken, want uiteindelijk is “de morgen van gisteren nog niet vandaag”.<sup>13</sup>

*Perhaps one morning walking in dry glassy air,  
I will turn, I will see the miracle complete:  
nothingness at my shoulder,  
the void behind me, with a drunkard's terror.*

*Then, as on a screen, trees houses hills  
will advance swiftly in familiar illusion,  
But it will be too late; and I will return, silently,  
to men who do not look back, with my secret.*

(Eugenio Montale, *Perhaps One Morning Walking*, 1925)

9. Victor Turner, *The Ritual Process*, op.cit.

10. Jurij M. Lotman, *The Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture* [1984], vertaald door Ann Shukman (Bloomington: Indiana University Press 2001), 140.

11. Jurij M. Lotman, *Culture and Explosion* [1992], vertaald door Wilma Clark (De Gruyter Mouton: Berlijn, 2009).

12. Jean Starobinski, *L'œil vivant. Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal* (Parijs: Gallimard, 1961), 27.

13. Lawrence Alloway, Reyner Banham, David Lewis (eds), *This is Tomorrow*, tentoonstellingscatalogus (Londen: Whitechapel Art Gallery, 1956), zp.

Photo's: We Document Art / Translation eng - nl: Michael Meert

