

NEDERLANDS

Perhaps One Morning Walking

'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.¹ 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 voltooide 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.² 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.

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.

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 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”.³ 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”.⁴⁵ 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”.⁶ 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”.⁷ Met andere woorden, deze nieuwe werken geven vorm aan het *borderscape* (grenslandschap).⁸ 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, als de voorwaarden voor, hun ontwikkeling naast elkaar

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* (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).

bestaan.⁹ 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.¹⁰

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”.¹¹ 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”.¹²

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”.¹³

Pamela Bianchi

*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.