

ART GALLERY  
ANTWERPEN

DE WAEL 15

LEOPOLD DE WAELSTRAAT 15 / 2000 ANTWERPEN

---

SARAH DE VOS



BLACK MIRROR



SARAH DE VOS

### Als in een donkere spiegel \*

Enkele reflecties over de tentoonstelling Black Mirror van Sarah De Vos

— Frank Maes

Black Mirror, de titel van Sarah De Vos' solotentoonstelling, verwijst naar het glimmende, zwarte vlak van de smartphone of tablet. Dit laat mijn verduisterde selfie zien op het moment dat ik het toestel uitschakel. Ruim een halve eeuw geleden is het beeldscherm deel gaan uitmaken van het alledaagse leven, toen de televisie de huiskamer binnenkwam. In de jaren 1980 zag de personal computer het levenslicht. Sinds de uitvinding van het internet, en de opkomst van achtereenvolgens de laptop, de smartphone en de tablet, is het hek helemaal van de dam. Het beeldscherm is onze belangrijkste toeverlaat geworden, onze altijd aanwezige kameraad. En het straffe is: via het touch screen heb ik een direct en lijfelijk, vingervlug contact met het wereldwijde web, de totale aardbol. Geen wonder dat modegevoelige profeten ons vertellen dat kennisverwerving overbodig en gedateerd is.

Alleen: tussen mij en die zwarte spiegel, die de wereld en mezelf op zo'n innige wijze met elkaar lijkt te verbinden, zit een uiterst krachtige technologie, aangestuurd door een dosis kennis die voor mij nagenoeg volkomen abstract is. (Zou u mij even de basisbeginselen van de quantumfysica uit de doeken kunnen doen?) Wat wij in onze broekzak of handtas bij hebben en nimmer kunnen missen, komt uit een wereld die ons (nagenoeg volledig) onbekend is. Doordat ze tot in de kleinste poriën van ons dagelijks bestaan is doorgedrongen, en tegelijk steeds krachtiger wordt – een evolutie waarvan het einde niet in zicht is –, valt de impact van de beeldtechnologie nauwelijks te overschatten. Als de Sloveense denker Slavoj Žižek gelijk heeft wanneer hij stelt dat het internet opmerkelijk veel kenmerken van een god vertoont, dan is het zwarte beeldscherm ons icoon.

Hoe kan een schilder zich tot deze god verhouden? Dat hangt af van zijn of haar temperament. Sarah De Vos is niet geneigd om zich heen te schoppen in een wilde 'gestualiteit.' Ze kiest er niet voor te doen alsof die beeldtechnologie niet bestaat, noch om ze op cynische wijze uit te buiten. Ze ontwikkelt een soort kunst die op een kritische maar bedachtzame, subtiële manier een schilderkunstige relatie met dit machtig wezen tracht aan te gaan. Ze creëert beelden die een verleidelijke schoonheid bezitten, en tegelijk kritische reflecties over onze omgang met beelden oproepen. Gedurende een zekere periode heeft dit De Vos ertoe geleid op (de achterkant van) glas te schilderen – de zogenaamde églomisé-techniek. Een aantal van die werken zijn in deze tentoonstelling aanwezig. Recenter werk is op houten panelen geschilderd, waarbij de verflaag uiteindelijk werd afgesloten met een transparante epoxylaag. In de wijze waarop deze laag zich over het beeldvlak verdeelt, is die deels te sturen maar nooit volledig te controleren. De Vos kan de epoxy verschillende gradaties van helderheid geven. Zo zijn als het ware donkere spiegels ontstaan, waarin onze eigen reflectie onvermijdelijk een rol speelt in de waarneming van het beeld.

---

De Vos vertrekt altijd van fotografisch of filmisch materiaal, dat ze zelf produceert of van het internet haalt. Meestal bewerkt ze het beeld eerst digitaal, voordat ze het al schilderend gaat aftasten. De oorsprong of het onderwerp van deze beelden zijn heel verscheiden. Wanneer ze een beeld aan de kunstgeschiedenis ontleent, dan snijdt ze er bijvoorbeeld een bepaald fragment uit, zoals uit Edouard Manets *Déjeuner sur l'herbe*. Dit beeldfragment verkrijgt in zekere mate een generisch karakter: het fungeert als een exemplarisch voorbeeld, een 'specimen' van 'negentiende-eeuws Frans post-impressionisme.' De titel van het werk verwijst naar een youtube-filmpje, waarin het schilderij van Manet door twee kunsthistorici besproken wordt. De epoxylaag versterkt de indruk dat deze geschilderde imitatie van de fotografische reproductie van (het fragment van) een schilderij, geen schilderij maar een foto is. We lijken wel terechtgekomen in een paleis waar een spel van onophoudelijke weerspiegelingen plaatsvindt. Daardoor laat dit geschilderde beeld zich nimmer vangen in een eenduidige lezing. De epoxylaag lijkt het beeld bovendien op een ongreepbare afstand te plaatsen.

Zoals voor veel kunstenaars die zich in hun kunst tot het gereproduceerde beeld verhouden, is de Duits-Joodse filosoof Walter Benjamin (1892-1940), en vooral zijn beroemde essay *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid* uit 1935, een belangrijke referentie voor Sarah De Vos. Benjamin stelt dat de grootschalige, mechanische reproduceerbaarheid van het beeld diens 'aura' verbrijzelt, omdat het beeld zo uit zijn oorspronkelijke context en geschiedenis geknipt wordt. Om de betekenis van het begrip 'aura' toe te lichten verwijst Benjamin naar een soort ervaring die we in de natuur kunnen hebben: "Deze laatste definiëren we als de verschijning van een verte, hoe nabij zij ook is." De filosoof vindt het een futiele vraag of fotografie en film al dan niet tot de kunsten behoren. De aard of het statuut van het kunstwerk is door haar fotografische reproduceerbaarheid fundamenteel veranderd.

Een bijkomend gevolg van deze evolutie is, volgens Benjamin, dat het laatste restje 'cultuswaarde' uit het kunstwerk verdwenen is. Voortaan is enkel en alleen nog zijn 'tentoonstellingswaarde' van tel. In de duisternis van een Italiaanse kerk, of bovenaan de torens van een gotische kathedraal, is het van het eerste belang dat een beeld er is en, net als elke deelnemer aan de cultus, deel uitmaakt van de sacrale ruimte – het is veel minder essentieel dat het goed gezien kan worden. Vanuit dit oogpunt is het niet zonder betekenis dat de epoxylaag van De Vos' schilderijen, zeker wanneer die relatief donker is, omwille van de intensiteit waarmee deze het omgevingslicht reflecteert, een heldere lezing van of kijk op het werk enigszins verhindert. De reflecties maken dat ik, als kijker, deel uitmaak van het beeld waar ik naar kijk, én dat het kunstwerk nadrukkelijk deel uitmaakt van de concrete ruimte, het 'hier en nu,' waarin het gepresenteerd wordt – een concrete ruimte die het kunstwerk deelt met de toeschouwer. In plaats van een gefixeerd kunst-'object' dat tentoongesteld wordt opdat het door een auto-noom 'subject' in ogenschouw genomen zou worden, zijn kunstwerk en toeschouwer hier verweven in relaties die een stuk complexer zijn. Vandaar dat de specifieke wijze waarop de schilderijen interacties aangaan met elkaar, met de toeschouwer en met de tentoonstellingsruimte in een expositie van Sarah De Vos zo'n vitale rol speelt.



SARAH DE VOS



You're gonna have to serve somebody — 2018



Cave of Forgotten Dreams — 2018

---

Het schilderij met de suggestieve en tegelijk enigmatische titel *You're gonna have to serve somebody* geeft de indruk dat het aspect 'cultus' ook inhoudelijk een rol speelt in De Vos' poëtica. Het schilderij geeft niet echt prijs wat het precies laat zien: een religieuze rite, of de collectief geheven handen op een popconcert? Muziek, zeker binnen de context van een festival, is een kunst die op een veel directer en collectiever wijze dan beeldende kunst beleefd wordt. Bij het beluisteren van een album is de ervaring vanzelfsprekend meer intiem en individueel, maar ook dan gaat het vooral om het captureren van, of de onderdamping in een bepaalde sfeer. De Vos' schilderijen geven de indruk dat ze ook iets dergelijks bij de toeschouwer willen oproepen. Ze ontwikkelt haar schilderijen in reeksen, en zo'n reeks komt als een muziekalbum tot stand. Ze schrijft als het ware diverse 'nummers,' waarbij sommige echte 'singles' zijn, en andere hun betekenis vooral ontlenen aan het geheel. De nummers verwijzen naar elkaar. In een tentoonstelling wordt de volgorde van de nummers bepaald en ontstaat als het ware een conceptalbum.

*Cave of Forgotten Dreams* is een schilderij waarin een voorarm oplicht in een duistere ruimte. Op de arm lijkt het woord 'Cave' getatoeëerd. Tijdens een optreden van Nick Cave schilderde Sarah De Vos de letters met henna op haar arm, waarna ze die fotografeerde. De arm reikte het hele optreden naar boven. Bij De Vos zelf roept dit beeld zowel associaties op met de schijngestalten in de grot van Plato en Werner Herzogs documentaire over grottschilderingen, als met de 'tattoo'-werken van de Schotse videokunstenaar en fotograaf Douglas Gorden, of de conceptuele kunst van Joseph Kosuth. Die laatste presenteerde een stoel, een foto van die stoel en een tekstuele woordenboekdefinitie van "stoel" naast elkaar, en gaf dit de titel *One and Three Chairs*. Net zoals René Magrittes schilderij *La trahison des images* (met daarop een naturalistisch weergegeven pijp, vergezeld van de in schoolschrift geschreven tekst *Ceci n'est pas une pipe*) roept Kosuths werk vragen op over de wijze waarop we de dingen, onze omgeving en onze wereld van betekenisverbanden voorzien. Sarah De Vos' kunstpraktijk staat enerzijds veraf van dit soort conceptuele kunst, die in de jaren 1960 en '70 hoogtij vierde. Anderzijds is haar schilderkunst wel degelijk doordrongen van, en in die zin ondenkbaar zonder, die conceptuele traditie. En wat haar voorts in de lijn van een kunstenaar als Magritte plaatst, is haar streven om het kunstwerk een zekere ongrijpbaarheid te verlenen.

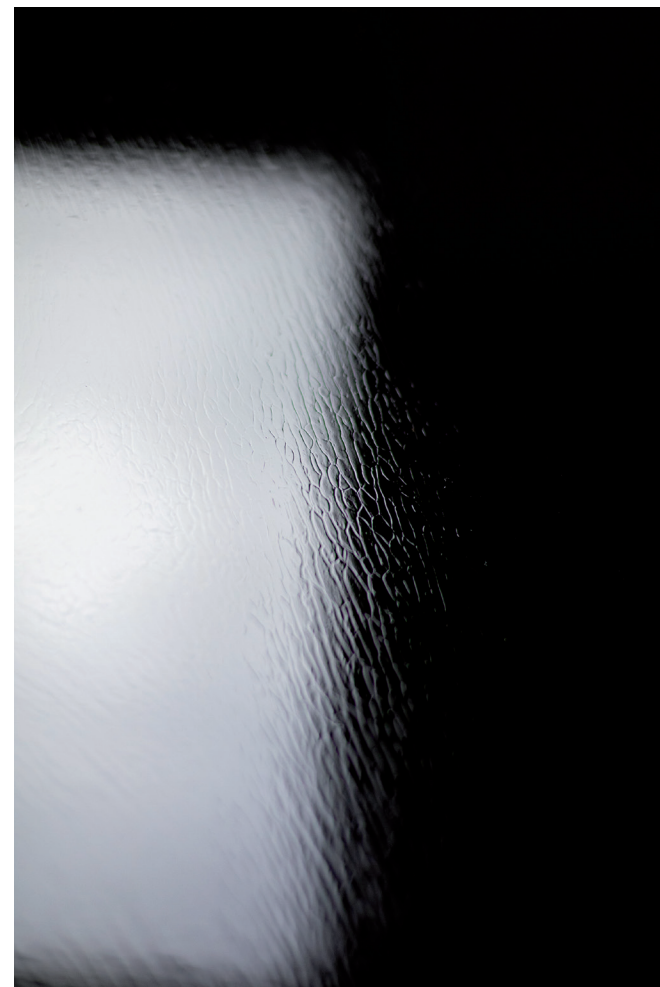
---

Dat laatste geldt tevens voor het schilderij Dress by Tim Van Steenberg. De Vos heeft een stuk stof van één van haar jurken nageschilderd. Dit werk brengt opnieuw een reeks spiegelingen op gang. De Belgische modeontwerper Tim Van Steenberg schreef over de collectie waartoe deze jurk behoort: "Strong contrasts, sensuality and a dark colour pallet are the leitmotiv throughout this collection. Inspiration was found in the works of Leon Spilliaert and Thierry De Cordier." Tim Van Steenberg heeft een kledingcollectie geïnspireerd op het oeuvre van twee schilders. Sarah De Vos koopt en draagt een jurk uit deze collectie. Vervolgens besluit ze om een fragment uit dit kledingstuk – iets dat haar gewoonlijk omhult en dat niet om een gefocuste blik vraagt – na te schilderen. Wat zien of ervaren we wanneer we naar dit beeld kijken? Voor Sarah De Vos bevindt het zich in datzelfde onbestemde, ongrijpbare gebied dat we in de loop van deze tekst van verschillende kanten afgetast hebben. Ze schrijft: "Het wordt een beeld op zich. Een landschap. Een horizon."

(\* Naar de titel van Frank Vande Veires boek *Als in een donkere spiegel. De kunst in de moderne filosofie*, Nijmegen: Sun, 2002. De flaptekst vermeldt: "In de kunst verschijnt de waarheid als in een donkere spiegel. Meer nog, kunst is de ervaring dat die waarheid nooit helderder kan verschijnen dan in die donkerte.")



Dress by Tim Van Steenberg — 2018 (detail)



Soundtracked by a chorus of "you don't know what you're doing" — 2018 (detail)



Soundtracked by a chorus of "you don't know what you're doing" — 2018

SARAH DE VOS



ART GALLERY  
ANTWERPEN

DE WAEL 15

WWW.DEWAEEL15.ART



EDITION – SARAH DE VOS

EDITION 09 –  
T-shirt  
Flex print + QR-code  
Edition of 40  
Signed and numbered

PRICE € 125

INFO & ORDER : INFO@DEWAEEL15.ART