

ADRIEN LUCCA

LE SECRET DES COULEURS

PIETRO FORTUNA

GLORY VI. AU TEMPS OÙ NOUS N'ÉTIONS

PAS DES HOMMES

ÉMELYNE DUVAL

ANACHRONISMES

JONATHAN ROY

OUVRIR SA GUEULE

NL

BEZOEKERSGIDS

LE PETIT MUSÉE

L'ART MÉNAGER... !?

PROGRAMMA 20.05 > 27.08.2023

OVERZICHT

04

Salle Pierre Dupont

ADRIEN LUCCA

LE SECRET DES COULEURS

20

Grande Halle

PIETRO FORTUNA

GLORY VI. AU TEMPS OÙ NOUS N'ÉTIONS
PAS DES HOMMES

26

Entresol

ÉMELYNE DUVAL

ANACHRONISMES

28

Annexe

JONATHAN ROY

OUVRIR SA GUEULE

30

Petit Musée

L'ART MÉNAGER... !?

Een didactisch aanbod van het team
bemiddeling van BPS22

ADRIEN LUCCA

Salle
Pierre Dupont

LE SECRET DES COULEURS

Curator: Dorothee Duvivier

De tentoonstelling van Adrien Lucca kunt u in twee fasen ontdekken. Een meeslepend eerste deel biedt een reeks contra-intuïtieve ervaringen veroorzaakt door subtiele variaties in kleur en licht. Een tweede deel bundelt een reeks werken die de kunstenaar heeft gecreëerd sinds het einde van zijn artistieke opleiding aan de École de Recherche Graphique (ERG), in Brussel, in 2009. Samen met onderzoeksdocumenten werpt dit deel licht op zijn werkproces vanaf zijn eerste kleurstudies tot de nieuwste schilderijen die speciaal voor de tentoonstelling zijn gemaakt, waaronder zijn onderzoek naar glas en zijn projecten van architecturale integraties in glas-in-lood.

BIOGRAFISCHE ELEMENTEN

Adrien Lucca, geboren in Parijs in 1983, kreeg een libertarische opleiding. Zijn ouders, een meubelmaker en antiquair, gaven hem al heel vroeg kennis van edele materialen en ambachtelijke technieken door. Tijdens zijn kindertijd leerde hij viool spelen, maar pas rond 13-14 jaar oud raakte hij gepassioneerd door muziek die hij componeerde op een computer en met behulp van een goedkope microfoon.

Vanaf het einde van de jaren 1990, toen hij het werk van Paul Klee en François Kupka ontdekte, kon Adrien Lucca niet anders dan de visuele en akoestische kunsten vergelijken. Toen hij begon te studeren aan de ERG in Brussel (2004-2009), probeerde hij kleuren te kwantificeren en de frequenties van geluidsgolven af te stemmen op de frequenties van lichtstralen.

Adrien Lucca experimenteerde vervolgens met verschillende media, waaronder video, die net als muziek, een tijdelijk aspect heeft. Uiteindelijk ging hij over op het tekenen op Steinbach-papier. Zijn eerste composities verwijzen naar de muziek. Hij test verschillende kleurencombinaties om bepaalde tonen te verkrijgen, maar realiseert zich al snel dat hij de kleurentheorie niet beheerst of begrijpt. Dit werd gevolgd door een intense periode van onderzoek en studie van natuurkunde, colorimetrie en de theorieën van wetenschappers zoals Michel-Eugène Chevreul, Hermann von Helmholtz, Ogden Rood of Françoise Viénot en Mark D. Fairchild om alleen de bekendste te noemen.

Hij is in de eerste plaats geïnteresseerd in optische menging en realiseert quasi-wetenschappelijke tekeningen – die hij "Études" (Studies) noemt. Op papier verifieert hij de methodiek die hij als autodidact verwerft. Zijn werken zijn volledig handgemaakt met behulp van een tekenpen, een rekenmachine en vergelijkingen en worden uitgevoerd met de strengheid en precisie van een wetenschapper. Hij maakt zijn eigen verven met pure pigmenten en vislijm. Sommige tekeningen houden hem meer dan acht maanden bezig!

Naarmate zijn onderzoek vorderde, verwierf Adrien Lucca "machines" waarmee hij het licht dat door pigmenten wordt gereflecteerd kon meten en de nauwkeurigheid van zijn methoden kon garanderen. Colorimeter, spectrofotometer en andere meetinstrumenten worden zijn belangrijkste gereedschappen, evenals de penseel.

In 2010-2011 zette de kunstenaar zijn onderzoek voort in de afdeling *Fine Art* van de Jan van Eyck Academie in Maastricht Nederland. In 2014, nog altijd autodidact, leerde hij coderen met computerprogramma's. Zijn tekeningen, complexer en altijd volledig handgemaakt, worden vervolgens gegenereerd door algoritmes die hij zelf ontwerpt op basis van een reeks deterministische regels.

Parallel aan zijn onderzoek naar pigmenten en kleurmeting ontving Adrien Lucca in 2019 een subsidie van het FNRS (Fonds national de la recherche scientifique/Nationaal Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek, België) om het gebruik van kunstlicht in zijn werk te ontwikkelen. Met behulp van LED-technologie ontwierp hij vervolgens programmeerbare witlichtsynthesizers. Dit zijn lampen waarmee hij de samenstelling van licht kan veranderen rond het principe dat de kleur van licht en het effect van licht op kleuren en pigmenten twee onafhankelijke variabelen zijn, afzonderlijk instelbaar.

Adrien Lucca's eerste kennismaking met glas dateert van 2015, toen hij reageerde op een wedstrijd georganiseerd door Brussel Mobiliteit in het kader van een culturele uitwisseling met de Société de transport de Montréal. In samenwerking met de Belgische meesterglasmaker Debongnie en de Duitse glasfabrikant Lamberts biedt hij een set van veertien verlichte glasramen aan voor het metrostation Place d'Armes in Montreal. Onder de titel *Soleil de Minuit* (Middernachtzon) presenteert het werk de intense kleuren van het lichtspectrum tijdens de zomerzonnenuwende. Adrien Lucca ontdekte de uitzonderlijke optische en chromatische eigenschappen van glas en maakte het tot een van zijn favoriete materialen. Vervolgens maakte hij veel glas-in-loodramen voor privéwoningen en integraties in erfgoedarchitectuur.

Adrien Lucca is ook professor aan de École Nationale Supérieure des Arts Visuels de La Cambre, in Brussel. Hij zet zijn onderzoek naar de complexe relaties tussen kleur en licht voort. *Le secret des couleurs* (Het geheim van kleuren) is zijn eerste solo- en institutionele tentoonstelling in België

SALLE PIERRE DUPONT

GELIJKVLOERS

De tentoonstelling opent met een quasi theatrale verlichting. De wanden van de zaal, volledig bedekt met een slim mengsel van pigmenten en verlicht door een *synthetische witte hemel*, zijn de vergaarbak van contra-intuïtieve ervaringen opgeroepen door variaties in licht. Aan de hand van verschillende objecten en materialen die op de grond zijn gerangschikt, nodigt Adrien Lucca de kijker uit om na te denken over een fluctuerende wereld waar de regels die gelden voor de kleur van de objecten niet langer van toepassing zijn. Een rood object kan zwart, groen of geel worden zonder dat er een duidelijke oorzaak kan worden gedetecteerd.

CIEL BLANC SYNTHÉTIQUE (SYNTHETISCHE WITTE HEMEL)

2023

Twaalf programmeerbare witlichtsynthesizers
Studio Adrien Lucca

Zoals Adrien Lucca ons er graag aan herinnert: "*In de schilderkunst betekent het niet rekening houden met licht de helft van het verhaal*". De programmeerbare lampen zijn opgehangen aan het plafond en bevatten elk negen groepen LED's van verschillende kleuren (rood, oranje, geel, twee groen, twee turkoois, blauw, paars). Omdat elke LED een precieze kleur en functie heeft, combineert het hun golflengten met elkaar. Door het programmeren fluctueert hij het spectrum van het licht op zijn eigen verfmengsels. Het werkt dus rechtstreeks in op de perceptie van de kleur en genereert een stoornis die tegen onze zintuiglijke zekerheden ingaat. Omdat de kleur van het licht niet verandert, neemt de bezoeker de oorzaak van de verandering niet waar; alleen de effecten.

Het ontwerp en de realisatie van deze lampen hebben een extra dimensie toegevoegd aan het artistieke werk van Adrien Lucca: als licht kan worden gewijzigd, is de kleur van materialen en schilderijen niet langer een vast onderdeel, maar draagt het een veld van mogelijke variaties met zich mee. Een rood object kan bijvoorbeeld in een oogwenk, dankzij een verandering in licht, groen, geel of zwart worden

In de geschiedenis van de schilderkunst hebben kunstenaars - en vooral de impressionisten - voortdurend geprobeerd hun kleuren te intensiveren door hun toevlucht te nemen tot de clair-obscurtechniek, vertrouwend op optische menging of het accentueren van de contrasten tussen lichte en donkere gebieden. Gefascineerd door de helderheid, gingen ze op pad om het uit het doek te laten ontspringen. Door middel van de instrumenten en de technologieën die beschikbaar zijn in de 21e eeuw, transformeert Adrien Lucca licht in kleur en bepaalt de afhankelijkheid van de een van de ander.

Met de steun van



MÉTA PEINTURE N°6, ROUGE-NOIR (META SCHILDERIJ N°6, ROOD-ZWART)

2023

Melamine, MDF, schroeven, verf, pigmenten

Studio Adrien Lucca

Op de grond geplaatst lijkt een groot geschilderd volume te worden verlicht. De 225 geometrische facetten hiervan lijken volledig zwart of zwart met een rode bewegende vlek. De bezoeker observeert dit volume bezaaid met witte lijnen - die niet variëren onder invloed van licht en doen denken aan de loodlijnen van een glas-in-loodraam - met het gevoel door een kristallijn glas te kijken, waarvan de kleuren door transparantie verschijnen en een gevoel van lichtgevende verschijnselen geven.

Zo roept Adrien Lucca een verplaatsing in de kunstgeschiedenis op en schudt de vastheid van de drie criteria (tint, helderheid, verzadiging) die gewoonlijk een bepaalde kleur definiëren, door elkaar. Waar veel schilders hebben geprobeerd om bepaalde kleuren als licht te creëren en waar te nemen door de helderheid of relaties tussen tinten te wijzigen, creëert Adrien Lucca kleurrijke sensaties door materie, licht en ruimte direct te combineren.

MÉTA PEINTURE N°4, ISOCAÈDRE TRONQUÉ JOINT, FAUX BLANC (AFGEKNOTTE ISOCAËDER, KUNSTWIT)

2023

Geverfd hout, pigmenten

Studio Adrien Lucca

Als dit geschilderde veelvlak niet van kleur verandert, verschijnen de facetten ervan, tegen de schilder in, in oneindige grijs tinten. Door de kleur weg te halen behoudt Adrien Lucca hier alleen licht, schaduwen, gradiënten ... De bezoeker observeert dan een witte bol, een immanente kleur op het oppervlak van het object.

MÉTA PEINTURE N°5, PROPELLO-TÉTRAKIS HEXAHÈDRE (POLYÈDRE INVENTÉ PAR GEORGE HART) (PROPELLO-TETRAKIS HEXAHEDRON (VEELVLAK UITGEVONDEN DOOR GEORGE HART))

2023

Geverfd hout, pigmenten

Studio Adrien Lucca

Méta peinture n°5 reproduceert de optische effecten van neodymiumglas (een metaalachtige kleurstof die wordt gebruikt om tinten van blauw tot mauve te verkrijgen) en gaat van blauw naar roze.

MÉTA PEINTURE N°3, ICOSAÈDRE ORANGE-VERT (ISOCAËDER ORANJEGROENE ICOSAËDER)

2021

Geverfd en gevernist hout, pigmenten

Courtesy Galerie LMNO

Het eerste grootschalige meta schilderij van Adrien Lucca, de kleuren van dit veelvlak golven onder het verschijnen en verdwijnen van oranje en groen.

TRÉSOR N°2: BLOCS DE VERRE ANTIQUE LAMBERTS (SCHAT NR. 2: ANTIKE GLAZEN BLOKKEN VAN LAMBERTS)

2023

Antiek glas

Studio Adrien Lucca

Tussen het *ready-made* en het sculptuur-object staan blokken gekleurd antiek glas op de vloer. Afkomstig uit de ovens van de glasfabriek Lamberts (in Duitsland), vormen ze de verglaasbare massablokken uit de gietijzeren smeltkroezen. Deze glasblokken, een mengsel van silica en smeltmiddelen, zijn voornamelijk geconcentreerd in op metaal gebaseerde minerale kleurstoffen zoals chroom, zilver, selenium, kobalt, koper, mangaan of cadmium; pigmenten die identiek zijn aan die welke worden gebruikt bij de vervaardiging van verven.

Minder controleerbaar dan de mengsels van pure pigmenten die Adrien Lucca maakte voor zijn tekeningen en geschilderde volumes, fluctueren hun kleuren zachtjes of synchroniseren ze onder het effect van de *Synthetische witte hemel* van de kunstenaar. Ondoorzichtig en transparant, zijn deze blokken glas, ongehard¹, bestrooid met scheuren, kleine interne facetten die kristallen in de glasmassa vormen.

De bezorgdheid blijft echter bestaan. De meeste kunsthistorici en kunstenaars hebben over het algemeen weinig aandacht besteed aan de materialiteit van kleuren en pigmenten. Deze vragen – die vaak de bron zijn geweest van vele misverstanden tussen kunstenaars en wetenschappers – gaan over de aard van kleur. Tegenwoordig raken de minerale hulpbronnen uitgeput onder de druk van de wereldwijde massaconsumptie. Wat blijft er over 20 jaar over van al deze materialen?

Hierin vormen ze een schat voor Adrien Lucca

¹ Gehard glas wordt behandeld om de mechanische eigenschappen en dus de weerstand tegen schokken en temperatuurschommelingen te verbeteren.

DENTELLE CAROLORÉGIENNE (KAROLINGISCH KANT)

2023

Acryl muurschildering, pigmenten

Studio Adrien Lucca

Gemaakt dankzij een algoritme ontwikkeld door de kunstenaar, doet dit fresco, samengesteld uit een reeks bloeiende motieven, denken aan de geometrische versieringen van islamitische architectuur of de uitlijningen van Franse tuinen. Adrien Lucca brengt lichte en heldere kleuren aan die worden gedomineerd door een blauwgrijs tint die doet denken aan water, lucht en glas-in-lood. Voor een rijke visuele ervaring bestaat de structuur van de tekening uit kleine witte vierkantjes die zich op een asymmetrische wijze herhalen en verschijnen binnen een structuur die varieert onder het gemoduleerde licht van de *Synthetische hemel*. Om banaliteit en verveling te voorkomen, hanteert Adrien Lucca een motief met meerdere verdwijnpunten waarvan de nieuwe perspectieven - die verschijnen en verdwijnen onder invloed van licht - de blik voortdurend misleiden.

RED-MANY N°5 (LARGE)

2020

Tekening - pigmenten en potlood op papier

Courtesy Galerie LMNO

In zijn serie *Single-many* combineert Adrien Lucca rasters van geometrische patronen geschilderd op papier met het geprogrammeerde witte licht van zijn *Synthetische hemel*. Negen verschillende pigmenten lijken op een gegeven moment gelijkmatig helder rood voordat ze differentiëren in tinten bruin, zwart, oranje, geel en groen.

GRASS-MANY

2020

Tekening - pigmenten en potlood op papier

Courtesy Galerie LMNO

Deze tekening doet denken aan de divisionistische techniek (verdeling van een kleur in zijn componenten, verwijzend naar het postimpressionisme) waarmee Georges Seurat het gras in de volle zon schilderde van zijn beroemde *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte* (Een zondagmiddag op het eiland Grande Jatte) (1884-1886).

SALLE PIERRE DUPONT

EERSTE VERDIEPING

LE SECRET DES COULEURS (HET GEHEIM VAN KLEUREN)

2021-2023

Ready-made - boek uit de collectie "Que sais-je?" (editie 1946) geopend op pagina 72-73
Collectie Veys-Verhaevert, Brussel

Voordat het de titel werd van Adrien Lucca's tentoonstelling in BPS22, is *Le secret des couleurs* een boek van Marcel Boll en Jean Dourgnon, uitgegeven in 1946 door de Presses universitaires de France, in de collectie "Que sais-je?". In 2008 ontdekte de kunstenaar dit boek op de zolder van zijn ouders. *"De titel intrigeerde me. Bij de eerste lezing heb ik veel geleerd over licht en kleur. De tekst was hard. Ik realiseerde me dat ik heel weinig wist over dit onderwerp, ook al werkte ik aan geometrische composities op kleurenpapier. Ik ben het allang vergeten, maar dit boek, waarvan ik de demonstraties met veel moeite begreep, was het startpunt van mijn onderzoek in de veertien jaar die volgden. Ik denk dat ik het drie keer goed heb gelezen. De derde keer realiseerde ik me dat ik alle inhoud ervan had geïntegreerd in mijn intellectuele en artistieke benadering"*.

DE STUDIES

Adrien Lucca's tekeningen – die hij "Études" (Studies) noemt – zijn quasi-wetenschappelijke tekeningen die met zoveel mogelijk nauwkeurigheid en precisie de fundamentele visuele mechanismen van kleur en licht verkennen. Hij maakt legenda's, voorziet ze van verklarende aantekeningen, meet, test, verifieert, controleert en gaat, zodra hij een mechanisme heeft geassimileerd, door naar het volgende. Zijn tekeningen verdichten zijn experimenten, maar ook de processen om ze te bereiken.

ÉTUDE DE COULEUR, N°2 (KLEURSTUDIE, N°2)

ÉTUDE DE COULEUR, N°3

2009

Tekening - pigmenten en potlood op papier
Studio Adrien Lucca

ÉTUDE DE COULEUR, N°4

2010-2011

Tekening - pigmenten en potlood op papier
Privécollectie, Brussel

ÉTUDE DE COULEUR, N°5

2010

Tekening - pigmenten en potlood op papier

Tomo Morohashi

Volgens het principe van optische menging geven complementaire kleuren naast elkaar in verschillende verhoudingen grijs. Deze interpretatie van kleur is het resultaat van een visueel gemiddelde. De postimpressionisten onderzochten dit fenomeen uitgebreid, vooral degenen die de techniek van het pointillisme gebruikten zoals Georges Seurat en Paul Signac.

Gemaakt terwijl hij studeerde aan de ERG, vormen deze vier tekeningen experimenten rond optische menging. Door lijnen van complementaire kleuren in verschillende verhoudingen naast elkaar te leggen, probeert Adrien Lucca grijs te verkrijgen. Deze tekeningen moeten van dichtbij en veraf worden bekeken (of door de blik te "vervagen") om de nuances waar te nemen die voor elke getekende verhouding worden verkregen.

ÉTUDE D65 N°1, ÉPUISEMENTS/ÉQUIVALENCES (UITPUTTINGEN/EQUIVALENTIES)

2011

Tekening - pigmenten en potlood op papier

Courtesy Galerie LMNO

Deze studie presenteert ook een reeks experimenten rond het principe van optische menging. In tegenstelling tot eerdere studies waarbij berekeningen werden gemaakt met een rekenmachine en metingen met het oog, gebruikt Adrien Lucca hier een colorimeter² om zo nauwkeurig mogelijk de verhoudingen te kwantificeren van kleuren die naast elkaar moeten worden geplaatst om een grijs van dezelfde helderheid te verkrijgen.

Aan de linkerkant van de tekening maakt de kunstenaar verschillende rasters van mengsels van wit en zwart en reproduceert vervolgens dezelfde oefening door een kleur en zijn complementaire te combineren, totdat alle kleuren van het lichtspectrum zijn uitgeput. Onmerkbaar, wanneer de blik "vaag" is of wanneer we ons verwijderen van het werk, zien we bijna altijd hetzelfde resultaat van grijs.

² De colorimeter is een instrument om de kleur van een pigment te kunnen meten.

ÉTUDE D65 N°2, DÉGRADÉS/DISPARITIONS (GEDEGRADEERD/VERDWENEN)

2012

Tekening - pigmenten en potlood op papier

Courtesy Galerie LMNO

Studie D65 n°2 neemt dezelfde variaties aan, maar is verenigd in andere vormen. Aan de linkerkant van de tekening is het eerste kleurenoverzicht een continue variatie binnen een uniforme zwarte rechthoek, maar toch samengesteld uit zwart, geel, blauw in het bovenste deel en alleen zwart in het onderste deel. De oefening wordt dan herhaald met de kleuren van het spectrum berekend in verschillende verhoudingen - om grijs te verkrijgen - maar willekeurig verdeeld in verschillende richtingen. Op deze tekening is het interessant om het uiterlijk van kalibratiefiguren op te merken, waardoor Adrien Lucca de dikte van de getekende lijnen meet. De verhoudingen worden preciezer.

D65 N°3, TRANSPARENCES/SPECTRES (TRANSPARANTIES/SPECTRA)

2012

UV-inkjet-, potlood- en pigmentdruk op papier

Collectie Nicole & Olivier Gevart

Een digitale afbeelding gegenereerd met rode, groene, blauwe, gele, cyaan en magenta pixels wordt afgedrukt op het papier en gaat vooraf aan de tekening. Er verschijnt een lichtgrijs. In de marges worden de gebruikte kleuren bemonsterd en worden verschillende kalibratietests gebruikt om de dikte van de te tekenen lijn kunnen meten.

Adrien Lucca heeft zich toegelegd op een oefening in virtuositeit en precisie: het schilderen van een onzichtbare of transparante vorm. Eerst met witte en zwarte lijnen, dan met kleuren, zo krijgt de kunstenaar dezelfde grijs tint als papier. De oefening wordt vervolgens herhaald met dezelfde ingrediënten anders gemengd.

In het linkerondergedeelte lijkt een licht op de tekening te worden geprojecteerd. Door een netwerk van zeer fijne witte lijnen die een raster vormen, slaagt Adrien Lucca erin om het papier te verlichten... In volgende essays voegt de kunstenaar "kleurtemperaturen" toe, schildert hij zo te zeggen de opeenvolging van gekleurd licht die in de loop van een dag verschijnt. De tweede lijn is identiek maar verheldert zoveel mogelijk om de helderheid te vergroten. Ten slotte, rechts van het doek, voert Adrien Lucca het spectrum van licht op.

D65 N°5, COUPES

2013

Tekening - pigmenten en potlood op papier

Collectie Juan d'Oultremont, Brussel

Deze tekening presenteert verschillende experimenten van gradiënten, variaties, verschijnningen-verdwijningen met kleuren, om... kleuren (en niet langer grijs!) te verkrijgen.

D65 N°6.1, GAMUT, Y = 50@66,7%

2014

Tekening - pigmenten en potlood op papier

Studio Adrien Lucca

Bij kleursynthese is het gamut de reeks kleuren die een apparaat kan reproduceren. Om deze tekening te maken, gebruikt Adrien Lucca alle pigmenten die hij op dat moment bezit. Hij meet de fysieke eigenschappen van elk van hen, codeert ze in computersoftware en verkrijgt een wiskundige ruimte in 3 dimensies die hij vervolgens op papier weergeeft. De afgebeelde vorm – waarbij elke richting overeenkomt met een tint – is afhankelijk van de gebruikte kleuren. Verschillende optische effecten verschijnen en verdwijnen afhankelijk van de kijkhoek en de perceptie van de bezoeker.

In dit opzicht is het grappig om op te merken dat de term "gamut" een Engels woord is uit de middeleeuwse muzikale woordenschat die verwees naar het bereik van speelbare noten. Trouw aan zijn eerste vergelijkende studies tussen geluid en visuele frequenties, speelt Adrien Lucca met licht en kleur zoals een muzikant speelt met geluiden, timbres en ritmes... Elke tekening kan ook als partituur worden gelezen.

WAVE PATTERN #2 (TURQUOISE/ORANGE)

2016

Pigmenten en potlood op papier

Collectie Nicole & Olivier Gevart

WAVE PATTERN #4 (BLUE/YELLOW)

WAVE PATTERN #5 (BLUE/YELLOW)

WAVE PATTERN #6 (BLUE/YELLOW)

2016

Pigmenten en potlood op papier

Studio Adrien Lucca

WAVE PATTERN #10 (BROWN/BLUE)

2016

Pigmenten en potlood op papier

Collectie Nicole & Olivier Gevart

WAVE PATTERN #11 (GREEN/PINK)

2016

Pigmenten en potlood op papier

Collectie Legrain-Mottart / LMNO

WAVE PATTERN : ÉTUDE

2016

Pigmenten en potlood op papier

Studio Adrien Lucca

De *Wave Pattern serie*, tentoongesteld op de doorgang, onthult dezelfde chromatische mechanismen als de *Kleurstudies*, terwijl de focus ligt op de verkenning van kleurtoevoegingen en het creëren van een beeld - zonder echter figuratief te zijn. Deze tekeningen vormen een verkennend onderzoek naar de werking van additieve kleursynthese. In het bijzonder de manier waarop bepaalde kleuren elkaar "neutraliseren" om niet-kleur te creëren.

Op vellen wit papier schilderde Adrien Lucca kleine gekleurde vierkantjes. Elke compositie bestaat uit twee complementaire kleuren waarvan de verhouding wordt berekend met behulp van een spectrofotometer, zodat het optische gemiddelde van het raster (de algemene indruk van de tekening) grijs is.

De rangschikking van kleuren in golven zorgt ervoor dat de kleuren met elkaar interageren en genereert een nieuwe schaalrelatie omdat de tekeningen anders van dichtbij kunnen worden gezien dan van veraf. Sommige tekeningen vragen op zeer vergelijkbare wijze er om er dichterbij te komen om de verscheidenheid aan tinten waar te nemen.

MAQUETTE V.0.2.7.1 – ÉTUDE MONOCHROME : INTENSITÉS LUMINEUSES PROGRESSIVES - 16 MAI 2015 (MODEL V.0.2.7.1 – MONOCHROME STUDIE: PROGRESSIEVE LICHTINTENSITEITEN - 16 MEI 2015)

Digitale afdruk op doek
Studio Adrien Lucca

MAQUETTE V.0.2.8.4 – ÉTUDE MONOCHROME : 5 ÉCHELLES – 3506 POINTS DE LUMIÈRE - 14 AOÛT 2015 (MODEL V.0.2.8.4 – MONOCHROOM ONDERZOEK: 5 SCHAALVERDELINGEN – 3506 LICHPUNTEN - 14 AUGUSTUS 2015)

Digitale afdruk op doek
Collectie Legrain-Mottart / LMNO

In 2013-2014 was Adrien Lucca op zoek naar een snellere en complexere manier om chromatische mechanismen te bestuderen zonder beperkt te worden door zijn hand en begon hij te werken met computerprogramming. Hij koopt een grote printer en daagt zichzelf uit om licht af te drukken.

De twee werken die op het eerste gezicht een microscopisch beeld of een constellatie van sterren lijken te presenteren, dompelen de blik vooral onder in een gevoel van oneindige helderheid, terwijl het werk erg donker is. Net als de tenebristen in de 17e eeuw probeert Adrien Lucca een fysieke schok te veroorzaken en een nieuwe materiële consistentie aan het licht te geven. De contrasten tussen zwart en wit zijn eigenlijk kleine gekleurde pixels. Het creëert een kloof tussen de materialiteit van het werk en de sensaties die het oproept.

Hoewel het werk *Maquette v.0.2.7.1* meer contrast heeft, bevat het werk *Maquette v.0.2.8.4* (groter) 3506 lichtpunten van verschillende schaalverdelingen in plaats van 3; wat de indruk versterkt dat men in het oneindige duikt.

FLORAISON 2.5 (BÊTA)

FLORAISON 2.5 (GAMMA)

FLORAISON 2.5 (ÊTA)

FLORAISON 2.5 (THÊTA)

2021

Tekening - Oost-Indische inkt, potlood en acrylverf op papier

Courtesy Galerie LMNO

Floraison 2.5. (Bloei 2.5) is een serie van 8 originele tekeningen, waarvan er 4 tentoongesteld worden in het BPS22.

Geïnspireerd door wiskunde en meetkunde, raakte Adrien Lucca geïnteresseerd in quasi-kristallen, die ontdekt zijn in 1984 door de wetenschapper - met de Nobelprijs voor de Scheikunde - Dan Shechtman. Het quasi-kristal heeft een unieke quasi-periodieke structuur, dat wil zeggen dat als de atomen geordend zijn, ze zich niet met regelmatige tussenpozen reproducieren. Tot die tijd dachten wetenschappers dat het onmogelijk was dat de atomen van een vaste stof op deze manier werden georganiseerd. Deze gedenkwaardige ontdekking verzet zich tegen het idee dat het universum bestaat uit een reeks eindige vormen!

Met behulp van een algoritme geleid door de principes van variatie, niet-herhaling, symmetriebreuk, enz., selecteerde Adrien Lucca quasi-periodieke composities. Zijn tekeningen zijn dan ook niet het resultaat van toeval, maar de uitdrukking, altijd uniek, van door de kunstenaar gekozen wiskundige parameters. Deels met de hand gemaakt (geschilderde vlakken) en deels met een tekenmachine (inkt- en potloodelementen), toont deze serie zeer verfinde structuren die metamorfoserende, zichzelf vernieuwen, evolueren en neigen naar complexiteit en vervolgens zich verstrooien om elders op te bloeien, als een levende structuur. Deze opmerkelijke elementen (quasi-uitlijningen van punten, reeksen van 4 punten die quasi-vierkanten vormen, enz.) worden gemarkeerd door de lijn en kleur.

ENTRELACS QUASI-CRISTALLINS (QUASI-KRISTALLIJNEN MAASWERK)

2016

Glas-in-loodramen glas - antiek geblazen glas, lood, grisaille/grauwschildering - test glasraam
Studio Adrien Lucca / Atelier Vitraux d'art Debongnie

Entrelacs quasi-cristallins is een cyclus van 24 glas-in-loodramen voorgesteld in het kader van een wedstrijd voor de renovatie, door een eigentijds voorstel, van de traveeën van de cisterciënzer Abdijkerk van de abdij van Sylvanès (Aveyron, FR). Adrien Lucca werkt samen met de Belgische meester Glasblazer Debongnie. Hun project, dat de finale haalde, bleef echter niet behouden.

De specificaties van de wedstrijd vereisten dat er zoveel mogelijk licht in het gebouw te brengen en te werken in overeenstemming met de cisterciënzerorde³, dat wil zeggen om witte glas-in-loodramen te produceren, zonder kruis en zonder voorstellingen. Op zoek naar een geometrisch voorstel dat verwijzen zou naar de geschiedenis van glas-in-lood, heeft Adrien Lucca ook gekozen voor de vorm van quasi-kristallen. Deze motieven doen ook denken aan de islamitische architectuur, waarvan de mozaïeken en de inlegwerken zijn opgebouwd uit complexe assemblages.

Na het bestuderen van de lichtomstandigheden van de toekomstige glas-in-loodramen van de abdijkerk van Sylvanès, koos Adrien Lucca voor transparante glazen ramen en opaline-melkglas glazen, waaronder, op dit testpaneel, met veel lichtblauw, cyaan en turkoois, met enkele accenten van geel en roze. In direct zonlicht verschijnt het glas-in-lood als een kleurloze zwarte achtergrond bezaaid met heldere witte patronen, terwijl het in de schaduw kleurrijk wordt. Dus, volgens de variaties van natuurlijk licht, verschijnen en verdwijnen geometrische patronen gedurende de dag.

DENTELLES TOURNAISIENNES (DOORNIKSE KANT)

2022

Glas-in-loodramen glas - vlakglas, zandstralen, email

Studio Adrien Lucca

Deze panelen zijn afkomstig van een glas-in-loodproject voor een privéwoning in Doornik. De achthoekige patronen herhalen zich op een ordelijke maar niet regelmatige manier. Ze kunnen op vier punten op elkaar worden gelegd en zijn daarom eenvoudiger dan de motieven die worden gebruikt voor het glas-in-loodraam glas van de abdijkerk van Sylvanès. Aan de andere kant is het bijzonder opmerkelijk om hier het spel van transparantie te zien dat wordt geproduceerd door een slimme techniek van zandstralen en emaileren die de optische eigenschappen van opalineglas imiteert.

Gemaakt op vlakglas - een industrieel melkglas dat wordt gebruikt voor standaard raambe-glazing - zijn deze glas-in-loodramen ontworpen om van dichtbij te worden gezien en veroorzaken ze een perceptiestoornis tussen wat wordt getoond en verborgen achter het glas. Het spel van lijnen en vierkanten wordt bereikt dankzij een wit email, gelegd met grote finesse, dat afhankelijk van de lichtomstandigheden helder wit of zwart lijkt. De achthoeken spelen met quasi-transparantie en imiteren stofdeeltjes, terwijl de andere gezandstraalde gebieden, bestaande uit kleine ruwheden, het glas mat maken en het licht egaliseren.

³ *vitrae albae fiant, et sine crucibus et picturis.*

LES FLORAISONS DE LUMIÈRE (BLOEI VAN LICHT)

De testpanelen van *Floraisons de lumière* (2023) zijn studies voor de creatie van een samensstel van 16 traveeën voor de Romaanse kerk (11e eeuw) Saint-Martin de Sarcé, in het zuiden van Sarthe, op 40 km van Le Mans (FR). Opgevat als een spirituele wandeling in drie delen – verwijzingen naar aarde, lucht en liefde – wordt de integratie van deze glas-in-loodramen geleid door de variaties van het licht en de studie van de optische eigenschappen van glas. Deze drie panelen zijn een waar eerbetoon aan de geschiedenis van glas-in-lood glas en comprimeren een veelheid aan traditionele en hedendaagse technieken die doen denken aan de vele handmatige stappen, die vaak vergeten worden, een ambacht van de schaduw in dienst van het licht.

FLORAISON DE LUMIÈRE, ÉTUDE N°1 : OPAL INCOLORE **(BLOEI VAN LICHT, STUDIE N°1: KLEURLOOS OPAAL)**

2023

Glas-in-loodramen glas - antiek glas, lood, email
Studio Adrien Lucca / Glasmalerei Peters

Dit paneel bevat vier tinten kleurloos antiek opalineglas waarvan de eigenschappen uniek zijn. In feite als het opalineglas wit is, projecteert het in de volle zon gekleurde halfschaduw en verspreidt het eromheen een blauwachtig wit licht. De wit geëmailleerde lijnen laten op zich een heel klein percentage licht door en worden geel in direct zonlicht. Een veelheid aan blauwachtige en gelige kleuren verschijnen en verdwijnen volgens lichtvariaties.

FLORAISON DE LUMIÈRE, ÉTUDE N°3 : CIEL DE JOUR (DAGHEMEL) ***FLORAISON DE LUMIÈRE, ÉTUDE N°4 : CIEL DE NUIT (NACHTHEMEL)***

2023

Vitrail - gethermoformeerd vlakglas, email, zilvergeel, blauwe grisaille
Studio Adrien Lucca / Glasmalerei Peters

Deze studies worden uitgevoerd met thermogevormd vlakglas. De thermovormtechniek maakt het mogelijk om kleine "druppeltjes" glas te creëren die, dankzij de contrasten van helderheid, verschijnen als punten van schittering. Het witte email, zilvergeel en blauwgrijs veroorzaken talloze tinten, afhankelijk van de variaties in het licht van zonsopgang tot zonsopgang.

Ontworpen om te worden gepresenteerd in het bovenste deel van de zuid- en noordbeuk van de kerk van Sarcé, roept *deze bloei* een hemel van respectievelijk dag en nacht op. Samengevoegd om het roosvenster van de westgevel te integreren, overlappen de twee delen elkaar en vormen ze een glas-in-loodraam zonder loodlijnen, met een rauwe en massieve uitstraling. De sculpturale behandeling is geïntegreerd met de stenen ornamenten en bas-reliëfs van de gevel van de kerk.

FLORAISON DE LUMIÈRE, ÉTUDE N°2: ROSE À L'OR (ROOS NAAR GOUD)

2023

Glas-in-loodramen glas - antiek glas, lood, email, zilvergeel

Studio Adrien Lucca / Glasmalerei Peters

Het hoogtepunt van het programma ontworpen door Adrien Lucca voor de kerk van Sarcé, dit paneel is afkomstig uit het flamboyante gotische raam dat de zuidelijke kapel verlicht. Deze grote travee van 24 glas-in-loodramen met dik lood presenteert het volledige scala aan tinten antiek roze glas gemaakt met goud, een van de meest kostbare en dure glazen die er zijn. Naast stukjes glas die schommelen tussen bijna kleurloos roze en robijnrood, lijken kleine vierkanten van roze opalineglas donkerder of helderder, afhankelijk van de mate van verlichting van de travee en de positie van de bezoeker.

TRÉSOR N°1: PIGMENTS GUERRA PAINT (SCHAT N°1: GUERRA PAINT PIGMENTEN)

2021-2022

321 pigmentmonsters aangebracht op contrastkaarten

Studio Adrien Lucca

Weinig kunstenaars en kunsthistorici zijn geïnteresseerd in het onderscheid tussen tint en pigment omdat het voortkomt uit wetenschappelijke technische analyses. Toen Adrien Lucca in 2019 een subsidie kreeg van het FNRS om het gebruik van kunstlicht in zijn werk te ontwikkelen, realiseerde hij zich al snel dat dit onderzoek niet kon slagen zonder een betere kennis van de kleur in zijn materialiteit.

Hij besloot toen om de hele catalogus te kopen van Guerra Paint®, een Amerikaans bedrijf dat sinds 1986 gespecialiseerd is in kleur en de grootste selectie ter wereld van eenvoudige pigmentconcentraten op waterbasis bezit. De 164 contrastkaarten⁴ die hier worden geschilderd en getoond, zijn de voorbeelden van de verworven schat!

Elk monster is vernoemd naar het pigment en het percentage in het verfmengsel (verhouding puur pigment versus wit pigment). Samen vormen deze monsters een database die het meest waardevolle hulpmiddel is geworden voor het werk van Adrien Lucca. Het is vanuit de studie van de fysische eigenschappen van deze pigmenten dat hij verven kan formuleren waarvan de kleur varieert onder invloed van zijn lampen.

SPECTRE MODULÉ (ÉTUDE N°1) GEMODULEERD SPECTRUM (STUDIE N°1)

SPECTRE MODULÉ (ÉTUDE N°2)

2023

Acryl schilderij op doek

Studio Adrien Lucca

In de 19e eeuw zorgden de impressionisten voor een beslissende breuk in de traditionele praktijk van schilderen. Voor deze kunstenaars ging het niet langer om het weergeven van objecten volgens academische principes, maar om het schilderen van de exacte kleur en vorm van de objecten zoals ze voor hen verschenen. Georges Roque, filosoof en kunsthistoricus gespecialiseerd in kleur in de schilderkunst in de 19e en 20e eeuw, bestudeerde deze

verschuiving⁵ : de waargenomen tint wordt niet langer gerespecteerd, om kleurrijke sensaties te creëren die als licht worden waargenomen.

In zijn werk bestudeert Adrien Lucca ook de invloed van licht op de schilderkunst en het verschijnen van nieuwe kleuren. Het schilderij *Spectre modulé* vertegenwoordigt het spectrum van licht dat zichtbaar is voor het menselijk oog. Volgens het algemeen aanvaarde principe "één tint is gelijk aan één kleur", observeert het menselijk oog zeven kleuren in het spectrum zoals gedefinieerd door Newton - violet, indigo, blauw, groen, geel, oranje, rood. In werkelijkheid zijn de spectraalkleuren zoveel genuanceerder dat het alleen mogelijk is om ze te benaderen; de pigmenten zijn onvoldoende gekleurd om de intensiteit van het spectrum van zuiver licht te reproduceren.

Rekening houdend met de drie parameters die gewoonlijk worden gebruikt om kleur te analyseren - tint, helderheid en verzadiging - voert Adrien Lucca verschillende beelden van het spectrum op zoals het zou verschijnen op een muur verlicht door vier en vervolgens zeven lichten. De spectra worden dus gemoduleerd door omstandigheden variërend van blauw licht van een heldere hemel tot oranje licht van een kaars.

⁴Gestandaardiseerde testkaarten om de fysische aspecten en eigenschappen te bepalen (dekkingsvermogen, opaciteit, penetratie, glans, ...) van verven, vernissen, inkt, emulsies, cosmetica, enz.)

⁵Georges Roque, *Quand la lumière devient couleur* (Wanneer het licht kleur wordt), Paris, Éditions Gallimard, 2018.

PIETRO FORTUNA GLORY VI. AU TEMPS OÙ NOUS N'ÉTIENS PAS DES HOMMES

Curator: Pierre-Olivier Rollin

Pietro Fortuna werd in 1950 geboren in Padua, Noord-Italië, in een gezin waarvan de vader een hoge officier in het Italiaanse leger was. Hij houdt een zekere vertrouwdheid aan over met vuurwapens, een object dat herhaaldelijk terugkeert in zijn werk, hoewel hij het idee van een autobiografisch "verhaal", dat bestaat uit anekdotes en oorzaak-gevolgrelaties die te eenvoudig zijn, verwerpt. Hij legt uit dat hij een "abstracte relatie met wapens" heeft : *"Een wapen verwijst rechtstreeks naar het gebruik ervan en naar de geschiedenis, waarschijnlijk zeer onedel, van het gebruik ervan. Maar we kunnen dit verhaal daar los van zien en er elementen in vinden die vreemd zijn aan zijn functie en die puur decoratie, puur vingerwijzing, puur ontwerp zijn. Deze oefening is erg intrigerend. Daarnaast kan een eenvoudig voorwerp, zoals een touw, ook een wapen worden."*

VORMING

Eind jaren 60 begon Pietro Fortuna architectuur en filosofie te studeren, iets wat hij slechts matig waardeerde. Tegelijkertijd doet hij onderzoek in verschillende artistieke disciplines (fotografie, schilderkunst, tekenen), bezoekt hij tal van tentoonstellingen en ontmoet hij de belangrijkste kunstenaars van zijn tijd. Maar wat hem vooral bezighoudt en vormt is het contact met de natuurlijke landschappen van zijn geboortestreek.

Begin jaren 80 maakte Fortuna schilderijen, vooral verfijnde landschappen, waarbij motieven (bijvoorbeeld de Tiber) werden gereduceerd tot een symbolische waarde, schommelend tussen abstractie en figuratie. Het tijdperk is een terugkeer naar de schilderkunst, als reactie

op de conceptuele kunst, onder de vlag, in Italië, van de Trans-avant-garde, waaraan het werk van Fortuna ten onrechte is verbonden. Want anders dan de kunstenaars uit deze periode probeert hij zich niet opnieuw te verbinden met het motief en de vaak grootse Geschiedenis maar tracht hij "gewoon" gebruik te maken van de materialen die de schilderkunst biedt. *"Ik was alleen geïnteresseerd in de schilderkunst in de zin dat ik massa's kleuren van het ene punt naar het andere verplaatste; Verder niets. Tussen 1980 en 1982 heb ik heel weinig werken geproduceerd; deze kwamen uit een bijna mechanische notie van de schilderkunst voort: Wat ik bedoel te zeggen is dat er geen verwijzing naar objecten, naar figuren: geen representatie was. Wat ik wilde was in plaats daarvan meer vrijheid ervaren."* Zelfs vandaag nog de dag herhaalt hij dat graag als men zegt of schrijft: "Cézanne schildert", we bedoelen niet dat Cézanne vormen voorstelt, beelden creëert of iets zegt, maar dat hij zich vooral bezighoudt met en met kunst van het schilderen.

INSTALLATIES

Al in die tijd plaatste hij objecten met een precieze geometrie in de tentoonstellingsruimte. Geleidelijk aan slokken deze uiteindelijk al zijn aandacht op en vormen ze de belangrijkste basis van zijn formele repertoire. Vervolgens gebruikte hij industriële objecten, echt *kant-en-klaar*, die hij met elkaar en/of met specifieke geometrische vormen verplaatst, om enorme technologieën te vormen die schitteren door hun stille aanwezigheid. *"Zelfs vandaag nog, legt hij uit, denk ik soms aan het spel dat in Italië "morra cinese" [in het Frans Pierre-Papier-Ciseaux (Steen-Papier-Schaar)] wordt genoemd, als we een kwetsbaar object plaatsen tegen een ander object, dat meer solide of met andere kwaliteiten heeft, ongeacht de betekenis die we aan deze objecten kunnen toekennen. Scharen zijn bijvoorbeeld instrumenten waarvan we weten dat ze nuttig zijn om bepaalde acties uit te voeren; maar ze kunnen ook beschadigd raken door een steen of het papier beschadigen..."*

De installaties van Pietro Fortuna zijn dus ontstaan uit het combineren van herkenbare objecten en hun nabijheid tot industriële of natuurlijke materialen. Een verfijnde esthetische hercompositie, rigoureuus getekend en vaak ondoorzichtig, die de kijker dwingt zich los te maken van de culturele referenties die verband houden met de verschillende objecten die kunnen worden herkend. Elk element blijft in een isolement dat zijn individuele identiteit garandeert. Deze elementen zijn niet georganiseerd in een verenigende en gearticuleerde weergave zoals ze zouden kunnen zijn in een schilderij of sculpturale opstelling. De hele balans van Pietro Fortuna's werk ligt in deze "con-fusie" van objecten die, terwijl ze voor hun individualiteit borg staan, deze rangschikt in een plastische compositie waar de waarneming voortdurend heen en weer schommelt tussen absolute ongelijksoortigheid van elementen en scherpe, vaak geometrische, precisie van hun rangschikking tot een visueel samenhangend geheel.

WOORDEN OVERSTIJGEND

Deze ijle inzet van het werk: het gebruik van objecten, het negeren van hun eigen naam en betekenis, het weigeren van elke representatie, symbolisatie of vertelling, om hun onmiddellijke en tastbare aanwezigheid te vergroten: *"Mijn uitgesproken anti-literaire standpunt is, legt Pietro Fortuna uit, in tegenstelling tot de oplossingen die het representatieve systeem heeft ingevoerd en nog steeds blijft gebruiken, geen reactie tegen de betekenissen of de betekenisssystemen waaraan ik me niet heb gehouden. Het is ook geen kwestie van betekenissen verkiezen boven andere, maar veeleer van buiten de betekenis blijven. Het is ook geen emotie die op het spel staat, noch een plotselinge intuïtie of inspiratie; Wat op het spel staat is het ware "zijn der dingen". Een soort eenvoud die, door zichzelf te geven, een bijna hypnotiserende kracht probeert te hebben. Met andere woorden, ik probeer tot de kern der dingen te komen door opgemaakte talen te vermijden."*

Fortuna neemt daarmee de erfenis over van Marcel Duchamp, met zijn *ready-made*, en daarna de Amerikaanse minimalistische kunstenaars, voor wie het kunstwerk zelfvoorzienend is. Ongeacht de aard, het industriële object gekozen door de kunstenaar (*ready-made*) of de sculptuur die industrieel is gemaakt op basis van technische en objectieve gegevens die door de kunstenaar zijn verstrekt (Minimalisme), heeft het werk niets anders te zeggen dan zijn eigen aanwezigheid, stil, onafhankelijk van de auteur en potentiële bezoekers die het zouden komen observeren.

Het is dan ook niet verwonderlijk om, in de devies van een aan Pietro Fortuna opgedragen tekst, dit citaat van de filosofe Susan Sontag te vinden: *"Niemand van ons zal ooit in staat zijn om die onschuld terug te vinden die heerste vóór welke theorie dan ook, toen kunst zichzelf niet hoefde te rechtvaardigen, toen een kunstwerk niet werd gevraagd wat het zei..."* Het is in deze zin dat we de ondertitel moeten begrijpen, geïnspireerd door Plato, *Au temps où nous n'étions pas des hommes* (In de tijd dat we geen mensen waren): de tijd vóór de taal, vóór de kennis voordat de mens een wezen wordt dat begiftigd is met cultuur.

TEKENING

Uit zijn eerste artistieke onderzoek heeft Pietro Fortuna een passie voor tekenen behouden. *"Tekenen, geeft hij toe, vormt een van de meest intense momenten van mijn werk."* In de kunstgeschiedenis is tekenen altijd opgevat als het spoor van gebaren die zelf de vector waren van het denken van de kunstenaar; het was de gedachte, in actie, van de auteur. Bij Fortuna is het niet anders. De tekening is de eerste materialisatie van zijn denken; zijn lijnen bakenen de composities af en openen de tweedimensionaliteit van het papier voor de driedimensionaliteit van de ruimte.

Van tekeningen tot installaties is er een continu heen en weer gaan: de getekende lijnen genereren de vormen en structureren de composities van de installaties. Ze leggen hun geometrische strengheid op. Met precisie gerangschikt, bevrijden de objecten zich van de noo-

dzaak om de tijd aan te duiden en te ontwijken; ze krijgen een waarde van een puur grafisch teken, dat de gebaren synthetiseert, die de kunstenaar tot stand brengt wanneer hij zijn werken in zijn studio in elkaar zet. Voor Pietro Fortuna dragen de lijnen van het tekenen, net als de objecten waaruit de installaties bestaan, bij aan de constructie van de ruimte eromheen. De fotomontages die bij de tentoonstelling horen, verdubbelen deze ambitie: ze zijn opgebouwd uit superposities van beelden, zelf rigoureuus geordend op lijnen, zoals tekeningen.

TIJD

Pietro Fortuna hamert op de "*bijna hypnotiserende*" kracht die voortvloeit uit de "eenvoud" die uit zijn werken spreekt. Deze specifieke toestand, uitgelokt door het non-verbale bewijs van hun aanwezigheid, veroorzaakt een zeer specifieke relatie met de tijden: een soort opschorting van de duur, waarbij het verleden en het heden geen vat hebben. Deze tijdsopvatting is perfect van toepassing op de filosofie van de tijd die de historicus Gaston Roupnel (1871-1946) voorstelde in tegenstelling tot die van de duur verdedigd door de filosoof Henry Bergson (1859-1941), die is gestructureerd rond de triade verleden-heden-toekomst.

Roupnel ondersteunt in zijn boek *Siloé* een opvatting van tijd gebaseerd op het moment, wat zijn enige realiteit is. Voor hem is duur slechts een mentale constructie, niet gerelateerd aan de realiteit, geproduceerd door het geheugen dat kan dromen en herbeleven. "*Het is van het heden en alleen daarvan dat we ons bewust zijn van. Het moment dat ons zojuist is ontgaan, vormt dezelfde immense dood waartoe de afgeschafte werelden en de uitgestorven firmamenten behoren. Er is geen graad in deze dood die zowel de toekomst als het verleden is. Er is totale gelijkheid tussen het moment en het reële.*" Verleden en toekomst, de tijd ervoor en erna, bestaan niet meer in de momentopname van het heden. De confrontatie met de werken van Pietro Fortuna wil ons in een continu heden plaatsen; een vorm van opschorting van de stroom van de tijd.

GLORY

In 2010 begon Pietro Fortuna met de cyclus van tentoonstellingen getiteld "Glory". Het is gestructureerd rond een centraal thema, "Glorie", met even zoveel mogelijk specifieke hoofdstukken als tentoonstellingen in Glasgow, Rome of Catanzano. Deze tentoonstellingen bestaan uit een omvangrijke installatie gevormd door een opeenvolging van werken die een soort koor vormen in harmonie, dat zijn stille aanwezigheid inzet. Vormen en materialen botsen of grijpen in elkaar; de toestanden van het materiaal komen samen in een compositie, die in rechte lijn staat met het opschorten van het verstrijken van de tijd.

Precies hier wordt de "glorie" vervuld die, in de geest van Pietro Fortuna, niets te maken heeft met de betekenis die we vandaag horen, waar we lovend zijn over de roem van enkele zegevierende helden, geconcretiseerd door de volksraadplegingen op sociale netwerken

en wiens beknoptheid Shakespeare al opmerkte: "*Glorie is als een cirkel in water, die nooit ophoudt uit te breiden, totdat ze, door uit te breiden, zich verspreidt tot het niets.*" De glorie in kwestie is eerder een straling, een schittering die de dingen niet naar buiten uitstraalt, maar eerder zijn innerlijke karakter manifesteert. Het is een duurzaamheid buiten de tijden van de mens, een pretentieuze, bescheiden en nederige zelfvoorziening.

DE ANDER

Het werk van Pietro Fortuna is niet alleen een viering van het moment van het werk, van zijn glorie; het doet ook een appel op de Ander. Als bezoeker geplaatst worden voor objecten die verlost zijn van elke onsamenhangendheid, die alleen maar hun nederige aanwezigheid bevestigen, kan ook overkomen als een uitnodiging om ze zich opnieuw toe te eigenen. Dat wil zeggen, het afzweren van het spel van wetenschappelijke her-kenning, het uitoefenen van citaten uit een gevestigde kunstgeschiedenis, het zoeken naar de verklaringen van de kunstenaar, enz., om een autonoom experiment van de waarnemingsvermogens te bevorderen: het begrijpen van vormen, het observeren van materialen, hun hoedanigheden, enz.; hun benadering en rangschikking, evenals wat ze provoceren, min of meer onduidelijk, diep in ieder van ons. Dan, op dat moment, stapelen nieuwe attributies zich snel op, ontstaat er een nieuw enkelvoudig verhaal, wordt een nieuwe betekenis, specifiek voor elke persoon, geformuleerd. De bezoeker wordt zo weer de meester van zijn gedachten.

Met de steun van

italianCouncil
Bringing our Contemporary Art to the World



Direzione Generale
Creatività Contemporanea

ÉMELYNE DUVAL

ANACHRONISMES

Entresol

Curator: Camille Hoffsummer

VAN TEKENING NAAR COLLAGE: HET BEELD OMLEIDEN

Émelyne Duval (Lobbes, 1987) groeide op in Anderlues, in de provincie Henegouwen. Al sinds haar kinderjaren toonde ze een bijzondere belangstelling voor tekenen, gefascineerd door de realistische voorstellingen van auto's, ontwerpen en tekeningen van meubelen die haar vader voor haar ogen maakte. Ze onthoudt de hoofdlijnen met gekleurde lijnen en de kleine numerieke annotaties evenzeer als de netheid en de zorg voor het kleinste detail. De kunstenaar is een beginnend verzamelaar en vindt het leuk om tijdens haar reizen allerlei kleine dingen te verzamelen: voorwerpen, papier, touwtjes, stenen, enz. ; "schatten", zoals ze het zelf zegt, die ze onder haar bed verstopte. In de vroege jaren 2000, toen ze nog maar 12 jaar oud was, schreef Émelyne Duval zich in voor workshops die werden gegeven door de Academie voor Schone Kunsten in Binche. Gekenmerkt door deze eerste kennismaking met de kunstwereld volgde ze van 2005 tot 2010 een opleiding grafische en visuele communicatie aan de École Supérieure des Arts visuels in Bergen (ART²).

Juist tijdens haar afstuderen dat Émelyne Duval een bijzondere belangstelling ontwikkelde voor de geschiedenis van de collage, literatuur en het universum van het boek. Terwijl ze eerst collage op eenvoudige vellen oefent, ontvouwen haar composities zich allengs meer op oud antiek papier met onduidelijke formaten en onzekere contouren. "Gedrukte kranten, oude boeken, woordenboeken kruisten mijn ogen en mijn verlangens. Oude encyclopedieën trokken me aan als magneten."¹ Of het nu op de planken van boekhandels, bibliotheken of rommelmarkten is, de kunstenaar dwaalt en doorzoekt de stands, observeert nauwgezet de dingen om hem heen, totdat hij de zeldzame parel vindt, het unieke beeld: datgene wat waarschijnlijk de steun en matrix van een toekomstig werk zal worden. Kranten, oude papieren, brokstukjes uit notitieboekjes zijn allemaal elementen die de sporen van de tijd dragen. Ze vormen het ruwe materiaal, het uitgangspunt voor nieuwe visuele verhalen. "Ik hou van het boek in zijn relatie met het onbekende (in de zin van "wat we nog niet weten"). Ik zoek naar "zeldzame" boeken, buiten het reclamecircuit of pseudo-literaire programma's. Dit zijn boeken die mijn blik kunnen trekken, waarbij ik denk dat ik een goudklompje ontdek, het onbekende werk van een kunstenaar of auteur waarvan ik het bestaan ik niet kende, voordat ik het boek zelfs maar in mijn hand hield."², vertrouwt de kunstenaar ons toe.

¹ « CANONNE Xavier, IORI Boris, LEDUNE Éric, MOMMENS Jean-Marie, QUERTON Jean-Philippe, DE VRESSE Yves, Émelyne Duval. *Collages 2007-2017*, Bruxelles, Fondation Andrée en Pierre Arty, 2022.

² *Ibidem*

De reeks collagetekeningen die in 2010 zijn gemaakt, getuigt van een bijzonder vruchtbare periode van onderzoek en creatie. Met een levendige en opzettelijk toevallige slag behandelt de kunstenaar het dagelijks leven, tussen persoonlijke herinneringen en ficties, tussen droom en werkelijkheid. *"Mijn benadering van tekenen is als een emotionele en instinctieve reis die in verschillende fasen wordt opgebouwd. De eerste fase is die van een ervaring; dat wil zeggen, het onderwerp of thema dat ik ga behandelen, zal echt afhangen van wat ik leef, hoor, droom of tegenkom door het toeval van het leven. De tweede fase is de deconstructiefase, de collagefase, gemaakt van schetsen, geselecteerde of verzamelde gravures. De derde fase is wanneer de collage een beeld probeert te worden dat vorm geeft aan een tekening."*³

Het geslaagde karakter van de tentoongestelde collages is ongetwijfeld te danken aan de uren die zijn besteed aan het zorgvuldig verzamelen van de materialen die essentieel zijn voor hun creatie, aan het precieze uitsnijden ervan en hun assemblage, die bijna chirurgische aandacht vereist. Émelyne Duval plaatst onophoudelijk elementen naast elkaar die afzonderlijk genomen aan onze aandacht ontsnapt zouden zijn. Ze geeft ze (opnieuw) betekenis, herziet ze en activeert ze door het prisma van talrijke semantische composities.

Om de *Portraits anachroniques* (Anachronistische portretten) uit 2022 te maken, gebruikte Émelyne Duval foto's van mensen, waarschijnlijk uit de industriële bourgeoisie, verzameld op rommelmarkten in regio Charleroi. De kunstenaar leidt ze niet zonder humor om en heroriënteert met een zekere vorm van oneerbiedigheid onze relatie tot deze herinneringen en fragmenten van het geheugen. De combinatie van elementen geeft vervolgens aanleiding tot gekke en surrealistische situaties, waardoor de weg wordt geopend naar lezingen die zowel nieuw als universeel zijn. Deze verkennende regulering brengt een associëren van betekenissen en veelvuldige pogingen tot verhalen met zich mee die een prominente plaats geven aan dubbelzinnigheden en onze gewoonten van visie door elkaar schudden.

NAAR DE SCHILDERKUNST

De meeste werken van de kunstenaar zijn klein en zelfs heel klein. Zo herziet Émelyne Duval voortdurend onze relatie tot details, tot het anekdotische. *"Het kleine formaat, vertelt ze, stelt je in staat om anders te observeren, om de tijd te nemen om te rusten, om naar de kleine tekens te kijken, de details. Ze bouwen een andere, intiemere relatie op met de kijker."*⁴ Pas heel recent heeft Émelyne Duval zich tot meer imposante collages, op papier of grote doeken gewend, die ook daar worden teruggevonden. De achtergrond wordt systematisch bedekt met verf – met een kwast of een spuitbus –, waardoor de beeldfragmenten met kleur worden vermengd. Door een methodische verkenning van het beeld is het een ware archeologie van het imaginaire die ons wordt aangeboden, die ons uitnodigt tot allerlei lezingen en visuele gesprekken, ongeacht het medium, medium of formaat.

³ «Van slagerij tot bijna zephyr. Interview van Jean-Paul Gavard-Perre met de kunstenaar Emelyne Duval», in *Le Littéraire*, 13 oktober 2016.

⁴CANONNE Xavier, IORI Boris, LEDUNE Éric, MOMMENS Jean-Marie, QUERTON Jean-Philippe, DE VRESSE Yves, *Émelyne Duval. Collages 2007-2017*, Bruxelles, Fondation Andrée en Pierre Arty, 2022.

JONATHAN ROY

OUVRIR SA GUEULE

Annexe

Residentie-tentoonstelling

In het kader van een samenwerkingsverband tussen de BPS22 en de CALQ (Conseil des arts et des lettres du Québec) is Jonathan Roy (Quebec, 1986) sinds 28 maart voor een periode van 3 maanden in artistieke residentie bij het museum. Halverwege zijn verblijf presenteert hij *Ouvrir sa gueule* (Je mond opendoen); een project van onderzoek-creatie dat zijn installatiewerken in aanbouw openstelt voor de blikken en interventies van het publiek.

Jonathan Roy voert een brede verkenning en reflectie over de plaats en de huidige staat van het Frans in de unieke Belgische meertalige context. Geïnteresseerd in hedendaagse expressie in de breedste zin, bevraagt de kunstenaar de relaties tussen taalgemeenschappen en observeert hij de manieren waarop het Frans, Nederlands, Engels, Waals en een verscheidenheid aan andere talen naast elkaar bestaan en tot uitdrukking komen in het dagelijks leven.

In een verkennende benadering is het werk van de kunstenaar in eerste instantie opgebouwd vanuit een ervaring die geworteld is in het dagelijks leven. Hij besteedt aandacht aan wat hij ziet, leest, waarneemt en hoort in zijn gewone omzwervingen in Charleroi en op dagtochten die hem van het ene uiteinde van het Belgische grondgebied naar het andere brengen.

Het tweede deel van zijn werk creëert hij in het Annexe van het museum, dat grenst aan zijn residentiestudio. Met woorden en papier als enige basismaterialen ontwikkelt de kunstenaar werken die op een tastbare en gevoelige manier de culturele betekenis, de bijzonderheden en de huidige uitdagingen van taal, van talen, vertalen.

De werken, die gedrukte en handgeschreven teksten bijeenbrengen, zijn bewust in ontwikkeling (*work in progress*). Als palimpsesten dat worden hergebruikt*, blijven ze transformeren, zich versterken tot het einde van de residentie, op 21 juni.

Jonathan Roy nodigt het publiek ook uit om direct mee te werken aan zijn onderzoek: in het midden van de ruimte krijgt een participatieve creatie van dag tot dag vorm, met de woorden die bezoekers vrijelijk toevoegen.

* Letterlijk is een palimpsest een manuscript op perkament waarvan het eerste schrift, bekrast of gewassen, plaats heeft gemaakt voor een nieuwe tekst. Figuurlijk is een palimpsest een werk waarvan de huidige staat sporen van eerdere versies suggereert en laat zien.

TRACES (SPOREN)

2023

Potlood en stift op papier

Participatief werk in constante ontwikkeling. Vrije creatie van de kunstenaar en bezoekers. Een soort informele inventarisatie van hedendaagse taal, die een groot aantal uitdrukkingen en andere woorden uit de volkstaal, de alledaagse spraak, verzamelt. Integratie van het Frans en een verscheidenheid aan talen, dialecten en lokale en regionale variaties, afhankelijk van de talen die door elk worden gesproken.

PREMIÈRES IMPRESSIONS (EERSTE INDRUKKEN)

2023

Installatie – Afdruk op papier

Narratief van de dagelijkse observaties en percepties van de kunstenaar, in de vorm van doorlopende tekst. Wat hij dit voorjaar zag, las, waarnam, hoorde. Werk in constante ontwikkeling tijdens de drie maanden van residentie.

MONOLOGUES (MONOLOGEN)

2023

Installatie – Afdruk op papier

Vier talen spreken beurtelings: Waals, Frans, Engels, Nederlands. Ze doen hun mond open; ze praten over hun huidige staat, hun zorgen, hun indrukken, elk in hun eigen woorden. Tweektalige tekst in origineel en Frans
De kunstenaar bedankt de heer Jean-Luc Fauconnier hartelijk voor de vertaling in het Karolisch Waals .

TAIS-TOI (KOP DICHT)

2023

Installatie – stift op papier

Honderd pagina's aan de muur vormen een vierkant. Op elk van hen staan twee woorden – *tais-toi* (kop dicht) – geschreven met een stift. Deze twee woorden vatten een algemene indruk van de kunstenaar samen: Ze drukken zowel een *tais-toi* uit die bedoeld is voor zowel alle talen als alle dialecten van diversiteit, uitgewist door het Engels, en/of Frans, en/of Nederlands; een mogelijk collectieve *tais-toi* van een Franstalige (of Nederlandstalige) gemeenschap die haar stem verheft tegen de groeiende aanwezigheid van het Engels in het openbare leven; of zelfs een *tais-toi* die wordt gelanceerd door de kunstenaar, als we bedenken dat het taalprobleem niet bestaat, of dat het beter is om het probleem niet te benoemen.

CONVERSATION (CONVERSATIE)

2023

Afdruk op papier

De talen discussiëren vrijelijk met elkaar: Frans, Nederlands, Engels, Waals, Duits, Arabisch, Vlaams... Iedereen heeft inspraak.

Met de steun van



Conseil
des arts
et des lettres
du Québec

LE PETIT MUSÉE L'ART MÉNAGER... !?



Het Klein Museum is een educatieve ruimte waar de werken op ooghoogte van kinderen worden gepresenteerd. Hier kunnen ze werken uit de collectie van de Provincie Henegouwen ontdekken, geselecteerd op basis van specifieke thema's. Deze ruimte nodigt uit tot een dialoog tussen kinderen en de werken, maar ook tussen generaties.

Met stukken uit de collectie industrieel design van de Belgische ontwerper Philippe Diricq, die door BPS22 is aangekocht, zet het Klein Museum aan tot denken wat de rol van design is in ons dagelijks leven. Deze tentoonstelling gaat over de vooruitgang en het comfort dat design brengt, maar ook over de vragen die het oproept, zoals:

- Heeft de evolutie van de voorwerpen die ons in ons dagelijks leven omringen bijgedragen tot de emancipatie van de vrouw, zoals in de jaren 60 werd gezegd? En wat was het gender-specifieke en seksistische aspect van de reclame die een revolutie in het huishouden inluidde?
- Welke invloed kunnen vorm en kleur van voorwerpen hebben op onze consumptie-gewoonten?
- Hoe evolueren de materialen waaruit deze voorwerpen bestaan en wat is geplande veroudering, rekening houdend met de huidige ecologische problematiek?
- Welk verhaal vertelt elk voorwerp ons door de verschillende generaties heen?

Dit didactische aanbod onthult dus de grote sociale transformaties die schuilgaan achter de kleine geschiedenis van het huishouden.

Naast de tentoongestelde voorwerpen illustreren reproducties van reclameaffiches en een televisietoestel dat reclame uitzendt de toenmalige tijdgeest, terwijl werken van eerstejaarsstudenten fotografie van de ESA Saint-Luc Liège voorwerpen uit de designcollectie in verschillende situaties tonen.

Het museum is geopend van dinsdag tot en met zondag van 10 tot 18u.
Gesloten op maandag, op 24.12, 25.12, 31.12, 01.01 en tijdens de opbouw
van tentoonstellingen.

TARIEVEN:

€ 6 / senioren: € 4 / studenten en werkzoekenden: € 3 / -12 jaar: gratis.

Groepen van minimaal 10 personen: € 4 per persoon.

Rondleidingen: € 50 of € 60 (weekend) per groep van 15 personen maximum.

Gratis voor scholen en verenigingen (bezoek + workshop), mits reservatie.

 bps22.be

 [bps22.charleroi](https://www.facebook.com/bps22.charleroi)

 [@bps22.charleroi](https://www.instagram.com/bps22.charleroi)

Grafisch ontwerp: Heureux Studio

BP
S²²

MUSÉE D'ART
DE LA PROVINCE
DE HAINAUT

BOULEVARD SOLVAY, 22
6000 CHARLEROI
BELGIQUE

BPS22.BE