

## **BORDER ZONES. ON THE BORDERS OF PAINTING AND PHOTOGRAPHY**

*een gesprek met Pieter Vermeersch en Inaki Bonillas door Isabelle De Baets (Janus, N°17, 2004)*

De jonge Belgische kunstenaar Pieter Vermeersch (°1973, Kortrijk) maakt fotorealistische olieverfschilderijen en ruimtelijke kleurinstallaties. Kleur en licht staan centraal in zijn werk en zoeken steeds een eigen relatie met begrippen als ruimte en tijd.

De jonge Mexicaanse kunstenaar Inaki Bonillas (°1981, Mexico City) maakt fotowerk en ruimtelijke lichtinstallaties. Licht en de relatie met tijd en ruimte staan eveneens centraal in zijn werk. Beide kunstenaars tonen een grote gevoeligheid voor de architecturale kwaliteiten van galerie- en museumruimtes.

Dit aftasten van de parameters van respectievelijk de schilderkunst bij Vermeersch en van de fotografie bij Bonillas leidt tot strak, conceptueel werk dat het specifieke medium tegelijk demystificeert én een boeiende zintuiglijke ervaring oplevert. Hun verwante attitude vormde de aanleiding tot dit gesprek, dat in ruimer perspectief de schilderkunst en de fotografie vandaag bevrucht.

### **SAMENWERKING**

***In 2003 hebben jullie samen het Work in Collaboration gemaakt in de galerie OMR in Mexico City. Hoe zijn jullie tot die samenwerking gekomen?***

*Vermeersch:* In mei 2003 werkte ik mee aan een constructie van Inaki in de galerie Meert-Rihoux in Brussel. Ik toonde hem toen een aantal afbeeldingen van mijn werk, waaronder deze maquette van een ruimte in het HISK. Ik heb de ruimte in vijfvoud uitgewerkt, als maquette, om er vijf minitoonstellingen met schilderijtjes in te kunnen tonen. Vervolgens 'wandelde' iemand met een kleine camera doorheen de maquette; het gefilmde werd levensgroot op een muur geprojecteerd, zodat de bezoeker de werken fysiek kon ondergaan. Het resultaat was dus een virtuele tentoonstelling, een voorstelling van ideeën, terwijl de meeste bezoekers dachten dat ik een overzicht bracht van vroegere tentoonstellingen. De tentoonstelling was de kristallisatie van een denken over het maken van een tentoonstelling in relatie tot de gegeven plaats.

*Bonillas:* Twee dagen later werd ik uitgenodigd door galerie OMR in Mexico City. Ik heb toen Pieter gebeld en hem voorgesteld om samen verder te werken rond het idee van de maquettes. Voor de eerste tentoonstelling in OMR dacht ik dat het interessant was om eerst de ruimte zelf te onderzoeken. Later konden we dan ieder apart inspelen op de specifieke eigenschappen ervan.

*Vermeersch:* We hebben maquettes gemaakt van de vier ruimtes van OMR. De ruimtes werden iets geïdealiseerd. En in plaats van iets toe te voegen aan het oorspronkelijk idee, werd er iets weggenomen – de schilderijen – om het idee in zijn zuiverste vorm te laten. Het spel met perceptie en representatie werd op die manier sterk herleid tot reflectie over perceptie en representatie. We wandelden met een minicamera doorheen de lege maquette. Deze film werd dan in iedere respectieve ruimte op een tv-scherm getoond, samen met de maquette. De toeschouwer kon op die manier de ruimte op drie niveaus waarnemen. Er was de perceptie van de reële ruimte, de perceptie van de ruimte in de maquette, en de ervaring van de ruimte doorheen het videobeeld. Daarnaast werd hij ook geconfronteerd met de verschillende verhoudingen van de ruimte waarin hij zich bevond. Dit spel met representaties en percepties desoriënteerde de toeschouwer en benadrukte zijn aanwezigheid in de ruimte.

### **GELIJKAARDIGE ATTITUDE**

***Uit Work in Collaboration spreekt een gelijkaardige attitude, ook al werken jullie elk met een ander medium. Een strakke, conceptuele manier van werken en het steeds opnieuw bevragen van de tools van het medium fotografie en schilderkunst staat daarbij centraal. Inaki, hoe omschrijf je jouw attitude tegenover fotografie?***

*Bonillas:* Ik reflecteer over fotografie en analyseer de verschillende informatielagen ervan. Dit onderzoek van de mechanismen van de fotografie leidt tot werk dat vrij onpersoonlijk is en sterk naar zichzelf verwijst. Een jaar

geleden begon ik te werken met het fotoarchief van mijn grootvader. Het aanwenden van persoonlijk materiaal bracht een sprong tweeweg, van zeer objectief werk naar meer subjectief geladen werk.

***In je (vroeg) werk vestig je vooral de aandacht op het fotoproces.***

*Bonillas:* Op mijn veertiende begon ik te werken als assistent van een modefotograaf. Ik besepte al gauw dat ik een andere richting zou uitgaan dan de modefotografie. Als assistent moest ik het labo uitkiezen dat de foto's ontwikkelde en afdruckte. Ik was toen meer bezig met de technische aspecten van het fotoproces, dan met de opname van de foto's. In mijn eerste werken wou ik dan ook steeds aantonen dat een foto evengoed het product is van de subjectieve keuzes van de fotograaf als van het technisch procédé dat er aan voorafging. In de plaats van foto's te nemen van een bepaald onderwerp, nam ik foto's die de technische omstandigheden prijsgaven waarin de foto was gemaakt. *Photographic Works* (1998) bevat een aantal ringmappen die ieder een technisch aspect documenteren. Een reeks foto's is ontwikkeld in 36 verschillende labo's onder dezelfde condities, lees: fotolab 1, fotolab 2, fotolab 3 tot 36. Een andere reeks toont foto's die ontwikkeld zijn bij verschillende belichtingstijden...

***Pieter, hoe omschrijf je jouw attitude tegenover schilderkunst?***

*Vermeersch:* Schilderkunst is voor mij een instrument en ik gebruik dit instrument afstandelijker dan een kunstschilder. Ik tast de grenzen af binnen de parameters van de schilderkunst en beperk me niet tot een bepaalde vorm. Eerder bewandel ik een aantal pistes binnen dat veld en kies ik in grote mate voor een extreem gecontroleerde manier van werken. Er is een voortdurende eb- en vloedbeweging tussen het atelierwerk en het werk buiten het atelier dat meer locatiegericht is, tijdelijk van aard en meer inwerkt op een omgeving of een gegeven informatie dan het atelierwerk. Op locatie gaat het om het aftasten van de ruimte, de deconstructie en de reconstructie ervan. Die opgedane ervaringen kan ik daarna koppelen aan een werk in het atelier.

***Zowel in het atelier, als op locatie hanteer je eenzelfde rigide, fundamentele benadering van de schilderkunst. Er is altijd sprake van een afgelijnd concept of idee, dat nadien strikt instrumenteel uitgevoerd wordt.***

*Vermeersch:* In een aantal installaties, bijvoorbeeld in *Untitled Kunst Nu* in het SMAK (Gent, 2003) en in *0 – 100 % zwart* in het Museum Dhondt-Dhaenens (Deurle, 2004) maakte ik gebruik van het principe van de *dégradé* muurschilderingen.

Bij deze techniek wordt een kleuracceleratie van 0 tot 100 % op de muur uitgezet: een schaal van alle grijswaarden gaande van wit naar een kleur. Ik meet dan de breedte van de muur en bepaal het aantal concentraties. En dan begin ik te schilderen in banen als een printer, ononderbroken. Het gebeurt dat ik twintig uren per dag werk, maar dat is echt de fysieke limiet.

***Het rigide werkproces leidt alleszins niet tot een rigide resultaat.***

*Vermeersch:* Ik ben steeds op zoek naar het juiste evenwicht tussen het rigide idee en het uiteindelijke beeld. Daarbij kan je ieder werk (op locatie) altijd heel wetenschappelijk ofwel heel poëtisch benaderen – en met poëtisch bedoel ik een soort aanwezigheid. Die twee polen, zijn altijd aanwezig. Het rigide werkproces is pas interessant als het leidt tot een beeld dat een boeiende kijkervaring oplevert.

***De herhaling van eenzelfde idee of concept is een terugkerend motief in je werk.***

*Vermeersch:* Herhaling is in de strikte zin echter niet mogelijk. Ieder nieuw locatieproject geeft immers weer een andere invulling aan het concept en daarbij voegt een wisselende context steeds nieuwe informatielagen toe aan het werk.

Zo genereert het concept van de *dégradé*, zoals toegepast in de *Kunst Nu* ruimte van het SMAK, een andere gelaagdheid dan bijvoorbeeld op een lege *billboard* in Mexico City. In de groepstentoonstelling *Storage and Display* in het Programa Art Center in Mexico City (2003) paste ik het concept van de *dégradé* toe op een leeg reclamepaneel. In Mexico City zie je gigantisch veel *billboards*, met een monumentale cijfercode

(telefoonnummer), verspreid over de buildings van de stad. Ze maken zeer zichtbaar deel uit van het dominante commercieel circuit en zijn heel uitnodigend. Je kan ze telefonisch, heel eenvoudig, huren. Ik koos ervoor om zo'n leeg paneel op het dak van de tentoonstellingsruimte te reconstrueren en het nummer geleidelijk te overschilderen. Deze keer werkte ik niet in banen naast elkaar, maar in lagen op elkaar gaande van wit naar blauw. En dit in tien stappen, uitgevoerd in tien dagen – fotografisch geregistreerd – tot er uiteindelijk slechts een blauw monochroom vlak overbleef. Een (kunst)object ontdaan van elke economische connotatie. Het was mijn beeldend antwoord aan de stad binnen mijn systeem van werken.

## OMTRENT UNICITEIT EN REPRODUCEERBAARHEID

***Door een aantal werken van beide kunstenaars naast elkaar te plaatsen, worden een aantal kenmerken van de schilderkunst en de fotografie belicht. Het schilderij versus de foto als reproduceerbaar object. Eight paintings I (2000) van Vermeersch is een reeks van acht kleine schilderijen waarvoor een foto van een stuk autoruit model stond.***

*Vermeersch:* Ik heb hier gekozen voor een beeld, dat als autoruit en als landschap kon gelezen worden. Daarbij was het de bedoeling om de foto zo exact en objectief mogelijk om te zetten in een schilderij en om dit proces acht keer te herhalen. Dit dogmatisch standpunt was een extreem artificiële benadering van de schilderkunst, ontstaan in de artificiële context van het atelier van het HISK waar ik me op dat moment bevond. Het was het eerste werk dat ik daar kon maken. Het aftasten van de grenzen van de objectiviteit binnen het picturale proces, confronteerde me met de weerbarstige natuur van het schilderij. En het opmerkelijke was dat hoe systematischer ik ieder spoor van spontaniteit uit het beeld trachtte te weren, hoe weerbarstiger het zich begon te manifesteren. Altijd weer doken er minimale verschuivingen in de compositie op en waren er kleine kleurverschillen. Ik constateerde dat objectiviteit louter bestaat als intentie en systeem en alleen interessant is wanneer het doorheen het subject geprojecteerd wordt.

***Photographic views from a wall (1998) is een reeks van negen prints van één negatief.***

*Bonillas:* Ik nam een foto van de lichtinval op een witte muur. Het geelachtig negatief liet ik op negen verschillende manieren afdrukken. Ik bekwam negen foto's van eenzelfde stuk witte muur, in verschillende gelige tinten, gaande van wit tot geel. Negen tinten geel, die te wijten waren aan het printproces en niet aan de beeldvorming. Omdat er geen beeld aanwezig is, kan je niet anders dan kijken naar het printproces en naar het materiaal. Omdat er niets te zien is, behalve de afwezigheid van een beeld, geeft dit werk op een metaniveau een reflectie op het karakter van een foto, en niet zozeer op de representatie van de werkelijkheid, zoals gewoonlijk.

***Je benadrukt het geconstrueerde karakter van het fotografisch beeld, dat deels controleerbaar is, en deels afhankelijk is van techniek. Wat met de reproduceerbaarheid?***

*Bonillas:* De reproduceerbaarheid van een foto kan evengoed in vraag worden gesteld als die van een schilderij. Ik denk dat een schilder dikwijls meer controle heeft over zijn werk dan een fotograaf. Een schilder kan twintig jaar met dezelfde verf op doek werken. Hij beheerst zijn materiaal en zijn schilderstechniek volledig. Een fotograaf is veel afhankelijker van de fotografische parameters, omdat ze moeilijker beheersbaar zijn. De technologie is voortdurend in beweging: de foto - en labo apparatuur, de chemicaliën en het personeel verandert, het papier verandert. Er komen altijd veel meer variabele parameters bij kijken die invloed uitoefenen op de representatie. De moeilijkheid begint soms al bij de opname. Als ik bijvoorbeeld een foto maak van blauw licht in een bepaalde ruimte, en daarna van hetzelfde blauw licht in 36 verschillende ruimtes, dan krijg ik 36 verschillende opnames.

**Het reproduceerbaar karakter van een foto en een schilderij liggen dus dicht bij elkaar dan je zou vermoeden.**

*Bonillas:* Representatie via een medium is altijd de omzetting van een beeld in een ander beeld en dus ontstaat er ruis of vervorming bij de omzetting. Het is vergelijkbaar met het spel dat je speelt als kind. Je zit in een cirkel

met een groep kinderen en je fluistert een zin door aan je buur, die het op zijn beurt weer doorgeeft aan iemand anders, en die aan de volgende. Wanneer de zin weer bij jou terechtkomt is hij helemaal anders geworden.

VITRINEPROJECTEN. HET SCHILDERIJ VERSUS DE FOTO ALS VENSTER OP DE WERKELIJKHEID.

***Pieter, je eerste in situ project buiten het atelier was Off the hook, een work in progress dat plaatsvond in een leegstaand winkelpand in de Gentse binnenstad, waarvan je de drie vensters acht dagen lang overschilderde met een basiskleur, gaande van wit over groen, rood, geel, blauw tot zwart. De bezoeker kon het pand zelf niet betreden. Hij kon slechts de invloed van wisselende kleuren, kleurcombinaties, en lichtintensiteiten van buitenaf door een onbeschilderd zijraam ervaren. Welke rol speelt het 'venster' in dit werk?***

*Vermeersch:* In de ruimtelijke context van dit pand gedraagt het beschilderd venster zich als medium, zoals kleur en licht, en niet meer als kader. De focus van het werk was gericht op de gevel aan de straatkant, die met zijn harde, reflecterende glasoppervlakken een sterke aanwezigheid in het straatbeeld markeerde. Om de hoek kon je dan ook via dat zijraam figuurlijk in de denkkamer van de kunstenaar binnentreden, waarin het proces van het schilderen geanalyseerd werd. Aan de ene kant had je dus de indringende aanwezigheid van de monochrome oppervlakken, aan de andere kant de neutraliserende werking door de parameters van het schilderproces (de verfmaterie, licht, kleur, ruimte, tijd), die daar letterlijk naast elkaar en toch samen voorkwamen en een demystificerend karakter hadden.

***Wat was er binnenin te zien?***

*Vermeersch:* De achtergebleven verfresten van de voorgaande kleurvlakken, die verwijzen naar de inruilbaarheid van de kleurvlakken en die verf als verf laten zien ongeacht de drager. Verf blijft altijd verf. Het is onze manier van denken en onze behoefte aan zingeving die de materie transformeert naar iets anders.

***Je eerste solotentoonstelling Work in progress in de Koraalberg Art Gallery (Antwerpen) in 2001 was een variant op Off the Hook. Alle vensters werden aan de binnenkant met een basiskleur dichtgeschilderd en de kleurcombinaties varieerden om de twee of drie dagen tijdens één maand. Het werkproces werd vastgelegd op video en getoond in de galerie.***

*Vermeersch:* In de Koraalberg lag de kwaliteit van het werk binnen, in de galerie. Bij het betreden van de galerie kwam je terecht in een soort cocon van opaak en diffuus gekleurd licht. Een aantal foto's van de reflecties stonden model voor een aantal olieverfschilderijen in mijn atelier. Ik heb ze later getoond in de Koraalberg tegen de respectieve wanden, waar ik die foto's genomen had. Ze werden gepresenteerd als een soort lichamen rustend op de grond. Verschillende zaken vloeien bijna letterlijk in elkaar. Op het eerste niveau is er het visuele, letterlijke vermengen van kleur (rood en geel) en licht, wat een fluïde beeld oplevert met een enerzijds abstract en anderzijds fotorealistisch karakter. Op het tweede niveau is er de herinnering aan de eerste tentoonstelling die hard gemaakt wordt in een kunstobject.

***Ik wilde terugkomen op het karakter van de foto als venster op de werkelijkheid. Kan je iets meer zeggen over de blauwdruk, die je gemaakt hebt van het venster in de galerie Meert-Rihoux? Wat is de betekenis van het venster ?***

*Bonillas:* *Blueprint 21* heb ik gemaakt in de periode van *Photographic views from a wall*. Toen was ik nogal intens bezig was met de idee van negatief / positief. De uitvinder van het negatief en bijgevolg van de reproduceerbare foto was William Henry Fox Talbot. Niépce en Daguerre realiseerden slechts foto's als eenmalige afdrukken. In *Blueprint 21* maakte ik gebruik van een verwante fototechniek. Zij maakten eenmalige afdrukken, die bij langdurige blootstelling aan licht helemaal vervaagden. Het was dit unieke en vergankelijke aspect dat me interesseerde. Ik heb de blauwdruk van het venster geplaatst naast het oorspronkelijke venster in de galerie. De representatie van het venster op het papier werkte als negatief van het reële venster, wat een dubieus spel van positief en negatief opleverde.

## EEN KLEURINSTALLATIE VERSUS EEN LICHTINSTALLATIE.

**Met de installatie Untitled Kunst Nu (SMAK,2003) creëerde Vermeersch een soort oneindige tussenzone van kleur en licht door middel van muurvullende spiegels. De lichtinstallatie Light corridor (galerie OMR, 2004) van Bonillas is een soort oneindige tussenzone van licht.**

Bonillas: In Pieters werk is er een specifieke ervaring door wisselende kleurintensiteiten. Ik breng een veranderende ervaring teweeg door wisselende lichtintensiteiten. Ik koos twee types licht voor deze gang, koud en warm licht. Bovendien bevat de eerste kamer, die uitkomt in de gang, natuurlijk licht en is de kamer aan het andere uiteinde van de gang, toevallig compleet donker. Zo was het eigenlijk een soort gang waarin je de verandering van dag naar nacht kan ervaren, evenals de overgang van koud naar warm licht. Ik hield ook van het feit dat er geen uitgang was in de laatste kamer. Je moest terugkeren. Het werd een cyclisch proces: van licht naar donker en van donker naar licht. Beide opties samen. Het refereert aan dagdagelijkse, wisselende ervaringen die je bijvoorbeeld ondergaat bij de overgang van de ene sfeer in de andere. Vergelijkbaar met het reizen van een warm (Mexico) naar een koud land (België): verschillende lichtintensiteiten, verschillende tijdsintervallen ...

## ZELFPORTRETEN EN FAMILIEFOTO'S

**Naast de vele rigide, tautologische werken, maken beide kunstenaars ook werken die subjectief geladen zijn. Vermeersch maakt fotorealistische zelfportretten. Bonillas interenieert met de familiechroniek, het fotoarchief van zijn grootvader. Tegen de achtergrond van hun oeuvre lijken dat op het eerst gezicht vreemde zisprongen.**

*Vermeersch:* Ik weet die beelden nog niet goed te plaatsen binnen mijn werk. Ze zijn altijd aanwezig geweest in de kunstgeschiedenis en ik denk dat elke kunstenaar ooit op de een of andere manier aan een zelfportret werkt. Het is voor mij een aangelegenheid die niet persoonlijker is dan een andere. Het is niet zoeken naar een psyche. Het komt er bij mij op neer jezelf als object te gaan beschouwen en jezelf te laten oplossen in vorm, licht en kleur. Jezelf schilderen zoals je een gefotografeerd stilleven schildert. Het 'zelf' afwijzen en het opnieuw opzoeken ervan. Misschien is het wel die beweging die het tot mijn werk laat aansluiten.

***Inaki, in 5 minutes to die, je huidige solotentoonstelling in de galerie OMR staat het fotoarchief centraal.***

*Bonillas:* Voor deze tentoonstelling wilde ik een werk maken dat handelt over 'tijd'. Ik fotografeerde alle verticale beelden, die meer dan de horizontale naar portretten refereren, uit het 13-delig album. In totaal zijn dat 905 beelden, gemaakt tussen 1895 en 2003. Ze werden chronologisch opgehangen verspreid over de vijf muren van de galerieruimte. De titel '5 minutes to die' is een korte verwijzing naar de tijdspanne waarin de beelden zich afspelen en verwijst ook naar het script voor een western van mijn grootvader.

***Hoe ben je ertoe gekomen dit fotoarchief te gebruiken in je werk?***

*Bonillas:* Ik ben zeer nieuwsgierig naar de ethiek van het archiveren. Toen ik voor het eerst de fotoalbums zag, was ik er door aangegrepen, maar dacht er nog niet aan om ze te gebruiken in mijn werk. Toen men later mijn werk omschreef als tautologisch en weinig persoonlijk, ben ik kort nadien het familiearchief beginnen gebruiken in mijn werk. Het fotoarchief handelt over het leven van mijn grootvader, maar in de helft van de series kom ik ook voor. Voordien zag je mij nooit opduiken in mijn werk en in dit werk kom ik plots tevoorschijn, zij het niet alleen, maar wel in familieverband. Je kan dit ook lezen als een soort *statement* over het kunstenaarsportret. 'Familie' is belangrijk, niet?