

What Remains#2



WHAT REMAINS#2

VERGANKELIJKHEID
ALS NIEUW BEGIN

TRANSCIENCE
AS A NEW BEGINNING

WOORD VOORAF

Patrick Ceyssens

What Remains is een artistiek onderzoeksproject rond de vergankelijkheid als nieuw begin. Het brengt kunstenaars en academici uit België en Italië samen voor een confrontatie-dialoog met de vele beeldende en inhoudelijke lagen van gebouwen en sites met een zeer lange en turbulente geschiedenis, met veel visuele overblijfselen van verschillende gebeurtenissen doorheen de tijd. Het zijn picturale ‘ruïnes’, bevroren in verschillende momenten.

De eerste editie van *What Remains* vond plaats in de wondermooie San Mattiakerk in Bologna, een zestiende-eeuwse voormalige kloosterkerk. Voor deze tweede editie vormen de kapel en aansluitende ruimtes van KADOC-KU Leuven een uitgelezen architecturale en historische uitnodiging voor een artistieke ontmoeting, niet alleen met de site – een achttiende-eeuwse bedevaarts- en kloosterkerk – maar ook met het rijke en diverse erfgoed dat KADOC, als documentatie- en onderzoeksinstelling voor religie, cultuur en samenleving, bewaart.

De mix van verschillende overblijfselen doorheen de tijd inspireert de artistieke reactie van de kunstenaars en de theoretische reflectie. Wat kan er worden gelezen in de visuele geschiedenis? Hoe kunnen semiotische toevoegingen en iconografische onderzoeken leiden tot nieuwe inzichten? Welke lagen komen vrij in het denken over de losgekomen materie? Wat blijft over?

Deze manieren van vragen vormen de basis van de onderzoeksgroep FRAME: IMAGE THINKING van PXL MAD School of Arts en Universiteit Hasselt, waarvan Giovanna Caimmi, Nadia Sels, Dominique Somers, Griet Moors, Tom Lambeens, Aline Verstraten en Patrick Ceyssens lid zijn. Voor hen genereren architectuur en kunsten een nieuwe vorm van kennis, die een adequate verbale, visuele en ruimtelijke taal ver-

eist. Dat brengt een zekere strengheid met zich mee. Het betekent vertragen en de tijd nemen om na te denken, om zorgvuldig en aandachtig waar te nemen.

De kunstenaars herbezoeken, projecteren en herdenken. De vergankelijkheid wordt zo een nieuw begin. 'Wat blijft' ontwikkelt zich tot een drijvende kracht en een nieuw verlangen, zodat een nieuwe verbondenheid en leesbaarheid van de plaats ontstaat tussen de schakels van de verschillende artistieke interventies. Kunst zal op die manier altijd een manier van (beeld)denken zijn.

Bovendien zijn er de verschillende artistieke banden tussen Italië en Vlaanderen, waarvan de bekendste waarschijnlijk die tussen de vijftiende en de zeventiende eeuw zijn. Kunnen we een hedendaags probleem koppelen aan de geduldige analyse van de werkelijkheid die de Vlaamse en Italiaanse kunstenaars in die tijd lieten zien? Daarnaast is er het aspect van de kunstenaar als reiziger, die de reis gebruikt als methodologie in zijn werk en onderzoek. Reizen is voor ons allen een basis, de diversiteit van het landschap (noord/zuid), culturen, kunstgeschiedenis, licht... het bewegend onderwerp. De reiziger als bewegend subject laat zich in de eerste plaats leiden door zijn bestemming: het onbekende. Op die manier kunnen intellectuele horizonten worden verruimd.

FOREWORD

Patrick Ceyssens

What Remains is an artistic research project on transience as a new beginning. It brings together artists and academics from Belgium and Italy for a confrontation-dialogue with the many visual and content layers of buildings and sites with a very long and turbulent history, with many visual remnants of various events in time. They are pictorial ‘ruins’, frozen in different moments.

The first edition of *What Remains* took place in the wonderful San Mattia Church in Bologna, a sixteenth-century former monastery church. For this second edition, the chapel and other spaces of KADOC-KU Leuven are a perfect architectural and historical invitation for an artistic encounter, not only with the site – an eighteenth-century pilgrimage and cloister church – but also with the rich and diverse heritage that KADOC, as a documentation and research center on religion, culture and society, preserves.

The mix of different relics over time inspires the artistic response and theoretical reflection. What can be read into visual history? How can semiotic additions and iconographic investigations lead to new insights? What layers are released in thinking about the loosened matter? What remains?

These questions form the basis of the FRAME: IMAGE THINKING research group of PXL MAD School of Arts and Hasselt University, of which Giovanna Caimmi, Nadia Sels, Dominique Somers, Griet Moors, Tom Lambeens, Aline Verstraten and Patrick Ceyssens are members. For them, architecture and the arts generate a new form of knowledge that requires an adequate language, verbal, visual and spatial. This entails a certain rigor. It means slowing down and taking time to think, to observe carefully and attentively.

The artists revisit, project and commemorate. Impermanence thus becomes a new beginning, 'what remains' as a driving force, a new desire that even creates a new connectedness and readability of place between the links of various artistic interventions. In this way, art will always be a way of (visual) thinking.

Moreover, there are the various artistic links between Italy and Flanders, most notably those between the fifteenth and seventeenth centuries. Can we link a contemporary problem to the patient analysis of reality shown by Flemish and Italian artists at that time? There is also the aspect of the artist as traveler, who uses travel as a methodology in his work and research. Travel is a basis for all of us, the diversity of landscape (north/south), cultures, art history, light.... the moving subject. The traveler as a moving subject is guided primarily by his destination: the unknown. In this way, intellectual horizons can be broadened.

INLEIDING

Leonardo Regano

What Remains#2 is een groepstentoonstelling die via beeldende kunst onderzoekt hoe we beelden waarnemen. In KADOC-KU Leuven gaan tien kunstenaars (zes Belgen en vier Italianen) daarover in dialoog. In hun werk is de noodzaak om de relaties in onze waarneming te onderzoeken een constante.

Het uitgangspunt is onze onderdompeling in een visueel complexe realiteit, waarin meerdere, soms contrasterende elementen voortdurend samenkomen. Dat kan een omgeving zijn waarin architectuur en landschap, verwijzingen naar het heden en het verleden, menselijke en natuurlijke elementen naast elkaar bestaan en elkaar overlappen. Er is niet één manier om die voortdurende stimulering van de waarneming het hoofd te bieden omdat, zoals John Berger stelt, “de manier waarop we de dingen waarnemen wordt beïnvloed door wat we weten en wat we geloven”.¹ Zien wordt daarom gedefinieerd als een arbitraire en subjectieve handeling², gebaseerd op het vermogen van het individu om de verwijzingen te begrijpen naar de complex wereld waarin we zijn ondergedompeld. “We zien enkel waar we naar kijken. Kijken is een keuze.”³

Dat is het theoretische argument van de Britse kunstcriticus bij zijn onderzoek van de visuele benaderingen van kunst. Voor hem is het duidelijk dat beeldende kunst altijd gebaseerd is geweest op beelden die gecreëerd zijn door een arbitraire selectie van de werkelijkheid, een keuze gemaakt door de kunstenaar – van de Griekse mimesis

1 John Berger, *Ways of Seeing* (Londen: Penguin Books, 1972), 8.

2 In deze context ga ik niet in op een filosofische speculatie over de perceptie van het beeld, en haal ik niet direct de relatie tussen *Gestalt* en *Einführung* aan, waarop het debat over de perceptie van het beeld vandaag is gebaseerd.

3 Berger, o.c., 9.

tot Roland Barthes' *punctum*⁴, beschouwd als de basis van de fotografische techniek, die de toeschouwer een soort enigma voorhoudt, dat hij kan kiezen te interpreteren op basis van zijn eigen kennis.

In onze tentoonstelling *What Remains#2* is de reflectie op het beeld, tussen heden en verleden, het belangrijkste uitgangspunt. Die relatie stond ook op de voorgrond in *What Remains#1*, die ik cureerde in de zomer van 2022 in de voormalige kerk van San Mattia in Bologna, met Patrick Ceyssens en Giovanna Caimmi in een duotentoonstelling. Hetzelfde aspect overheerst dan ook in dit nieuwe onderzoek. De reden daarvoor kan worden toegeschreven aan de Europese context waarin we ons bevinden en die ons ertoe aanzet om de betekenis die we vandaag aan het verleden toegekennen, in vraag te stellen. "Het verleden is een vreemd land waarvan de kenmerken worden gevormd door hedendaagse voorkeuren en zijn vreemdheid wordt in toom gehouden doordat wij zijn overblijfselen bewaren", schreef David Lowenthal.⁵ Hij benadrukte hoe de manier waarop we het verleden waarnemen en interpreteren, wordt gevormd door hedendaagse behoeften en visies en door de context waarin we ons bevinden.⁶ Ons Europese denken is onlosmakelijk verbonden met het concept van ruïnes, zoals gedefinieerd

4 Het kan nuttig zijn om ons te herinneren hoe Barthes stelde dat telkens we naar een foto kijken, we geconfronteerd worden met twee elementen: het *studium*, gegeven door de inhoud van de foto die de sociale realiteit weergeeft, wat er in het beeld wordt afgebeeld (kleding, straten, enzovoort) en het *punctum*, een specifiek element dat wordt gedefinieerd als datgene wat de waarnemer bezighoudt, het detail dat inwerkt op het geheugen van de kijker. In deze verdeling lijkt de definitie van het *punctum* Barthes' denken te verbinden met Bergers theorieën. Zie Roland Barthes, *La chambre claire: note sur la photographie* (Parijs: Gallimard, 1980).

5 David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985), XVII.

6 Lowenthal vergelijkt ook de manieren waarop de relatie tussen heden en verleden wordt vastgelegd in Engeland en de Verenigde Staten van Amerika, waarbij hij een extra differentiatie aanbrengt op basis van geografische criteria.

door Denis Diderot in het midden van de achttiende eeuw, een concept dat de interesse van kunstenaars en critici blijft opwekken.⁷

Het spoor van wat overblijft, is geënt op ons heden door de interpretatie die we eraan geven. Daarom is wat overblijft een fragiel, vergankelijk en niet-uniek concept dat betrekking heeft op zowel het individu als het collectief en zich in relatie daarmee ontwikkelt en definieert. Nostalgie en het collectieve geheugen spelen een sleutelrol in het bepalen van wat bewaard wordt en hoe. Het behoud van cultureel erfgoed is niet alleen een daad van historisch behoud, maar ook een manier om moderne identiteiten via het verleden te construeren en te bevestigen. Beslissingen over wat bewaard moet worden, weerspiegelen de prioriteiten van vandaag en herinterpreteren vaak het verleden om het aan te passen aan het heden. Die dialoog krijgt extra kracht dankzij de locatie van de tentoonstelling *What Remains#2*, aangezien ze net zoals in de eerste editie een voormalige kerk is die wordt gerestaureerd en nu is gewijd aan kunst en onderzoek.

7 Opmerkelijk in dat verband zijn Diderots opmerkingen over het werk *La Porte de Ripetta à Rome* van Robert Huber (1766), tentoongesteld op het Salon van 1767, opgenomen in zijn *Œuvres complètes de Diderot, revues sur les éditions originales.... Étude sur Diderot et le mouvement philosophique au XVIIIe siècle*, uitgegeven door J. Assézat en M. Tourneux in 1876. Hij schrijft (p. 229): “De ideeën die ruïnes bij mij oproepen, zijn grandios. Alles vernietigt, alles vergaat, alles gaat voorbij. Alleen de wereld blijft. Alleen de tijd duurt [...]. Een onweerstaanbare stroom sleurt naties over elkaar heen in een gemeenschappelijke afgrond. Ik alleen beweer aan de rand te stoppen en de stroom die om mij heen vloeit te doorbreken!” De esthetiek van de ruïne wordt geassocieerd met een idee van verval en een meditatie over het fatale lot van de mensheid. “Alles gaat voorbij, alles vergaat. Alleen de wereld houdt stand. Alleen de tijd blijft voortbestaan. Ik loop tussen twee eeuwigheden. Waar ik ook kijk, de objecten om me heen kondigen het einde aan en waarschuwen me voor wat me te wachten staat. Wat is mijn kortstondige bestaan vergeleken met dat van een rots die wegzinkt in de aarde of met dat van een vallei die afbrokkelt of zelfs met dat van dit bos dat verandert zoals deze massa’s die, hangend boven mijn hoofd, bewegen?”

INTRODUCTION

Leonardo Regano

What Remains#2 is a group exhibition that investigates the ways of perceiving images through the visual arts. In KADOC-KU Leuven, a dialogue has been created between ten artists, six of Belgian nationality and four Italians, in whose research the need to investigate the relationships that exist in our vision emerges as a constant element.

The initial premise is that we are immersed in a visually complex reality where multiple, sometimes contrasting elements constantly converge. For example, an environment where architecture and landscape, references to the present and the past, anthropic elements and nature coexist and overlap. There is no single way to confront this continuous perceptual stimulation because, as John Berger states, “the way we see things is affected by what we know or what we believe.”¹ Seeing, therefore, is defined as an arbitrary and subjective act² based on the individual’s ability to grasp the references to the complexity of the data in which we are immersed. “We only see what we look at. To look is an act of choice.”³

This is the theoretical argument from which subsequent reflections start, as the British art critic investigates visual approaches to art. It is evident here that visual arts have always been based on images created by an arbitrary selection of reality, a choice

1 John Berger, *Ways of Seeing* (London: Penguin Books, 1972), 8.

2 In this context, I do not delve into a philosophical speculation on the perception of the image, not directly citing the relationship between *Gestalt* and *Einführung*, upon which the debate on the perception of the image in contemporary times has been based.

3 Berger, *o.c.*, 9.

made by the artist – from Greek mimesis to Roland Barthes’ *punctum*,⁴ considered the foundation of photographic technique, which presents to the observer a kind of aenigma, which they may choose to interpret based on their own knowledges.

Returning to our context of investigation, in *What Remains#2* a reflection on an image grafted onto the relationship between present and past seems predominant. This relationship was dominant in the first episode of *What Remains*, curated by me in the summer of 2022 in the former Church of San Mattia, in Bologna, presenting Patrick Ceyssens and Giovanna Caimmi in a duo-show. This aspect is also predominant in the new research group. The reason for this predominance can be attributed to the European context in which we find ourselves, offering a prompt to question the meaning we attribute to the past today. “The past is a foreign country whose features are shaped by today’s predilections, its strangeness domesticated by our own preservation of its vestiges,” wrote David Lowenthal,⁵ highlighting how the way we perceive and interpret the past is shaped by contemporary needs and visions as well as by the context in which we find ourselves.⁶ Our European matrix is inextricably connected to the concept of

4 It may be useful to remember how Barthes argued that every time we look at a photograph, we are confronted with two elements: the *studium*, given by the content of the photo that represents social reality, what is depicted in the image (clothes, streets, etc.); and the *punctum*, that is, a particular element defined as what engages the observer, the detail that acts on the memory of the viewer. In this division, the definition of the *punctum* seems to connect Barthes’ thought to Berger’s theories. See Roland Barthes, *La chambre claire : note sur la photographie* (Paris : Gallimard, 1980).

5 David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985), XVII.

6 Lowenthal also compares the ways in which the relationship between present and past is recorded in England and the United States of America, bringing an additional differentiation based on geographical criteria.

ruins as defined by Denis Diderot in the mid-eighteenth century, which over time continues to draw the interest of artists and critics.⁷

The trace of what remains is grafted into our present through the interpretation we attribute to it. For this reason, what remains is a fragile, transitory, and non-unique concept that relates to both the individual and the collective, evolving and defining itself in relation to them. Nostalgia and collective memory play key roles in determining what is preserved and how. The preservation of cultural heritage is not just an act of historical preservation, but also a way of constructing and affirming modern identities from the past. Decisions on what to preserve reflect current priorities and often reinterpret the past to adapt it to the present. This dialogue gains additional strength in the place hosting this second version of *What Remains*, again a former church under restoration now consecrated to the arts and research.

7 Notable in this regard are his observations on the work *La Porte de Ripetta à Rome* by Robert Huber (1766) exhibited at the Salon of 1767, transcribed in his *Œuvres complètes de Diderot, revues sur les éditions originales... Étude sur Diderot et le mouvement philosophique au XVIIIe siècle*, edit by J. Assézat and M. Tourneux in 1876, he writes, p. 229: "The ideas that ruins evoke in me are grandiose. Everything annihilates, everything perishes, everything passes. Only the world remains. Only time lasts [...]. An irresistible current drags nations one over the other into a common abyss; I alone claim to stop at the edge and break the flow that flows around me!" The aesthetics of ruin is associated with an idea of decay and a meditation on the fatal destiny of humankind. "Everything passes, everything perishes. Only the world resists. Only time continues to last. I walk between two eternities. Wherever I look, the objects that surround me announce the end and warn me of what awaits me. What is my ephemeral existence compared to that of a rock sinking into the earth or to that of a valley that crumbles or even to that of this forest that changes like these masses that, suspended above my head, move?"

Riccardo Arena

Vavilon

Riccardo Arena is kunstenaar, onderzoeker en docent. Zijn artistieke praktijk bestaat uit de creatie van visuele en narratieve dimensies die ontstaan uit de gelaagdheid van mythes, wetenschappelijke speculaties, geografieën, fictieve modellen, kosmogonieën en luchtspiegelingen van ons bewustzijn. De combinatie van die fenomenen en gebeurtenissen, die in tijd en ruimte ver uit elkaar liggen, zorgt ervoor dat een gezichtsveld zich opent waarin historische en culturele kaders naar de achtergrond verdwijnen. In de plaats daarvan ontstaat een suggestieve dimensie die zowel meer intieme als meer universele elementen weet te onthullen.

Gedreven door die spanningsvelden heeft Arena doorheen de jaren en in verschillende landen meerdere langdurige projecten ontwikkeld, waarbij tijdlijnen, poëzie en inhoud steeds rizomatisch worden onderzocht. Installaties, films, visuele reflecties, narratieven, seminars, workshops en conferenties vormen samen een denkbeeldige geografie die openblijft voor de voortdurende herformulering, beïnvloeding en verlegging van grenzen.



Riccardo Arena

Vavilon

Riccardo Arena is an artist, a researcher, and a teacher. His artistic practice consists of creating visual and narrative dimensions that arise out of the stratification of myths, scientific speculations, geographies, fictional models, cosmogonies, and mirages of consciousness. As his work intertwines these phenomena and events that are distant in time and space, a field of vision opens in which historical frameworks and cultural backgrounds dissolve. Instead, an evocative dimension capable of revealing more intimate as well as universal components emerges.

Driven by these tensions over the years, Arena has developed long-term projects in various countries around the world, whose timelines, poetics, and content are defined by a rhizomatic investigation. Installations, films, visual reflections, narratives, seminars, workshops, and conferences configure an imaginative geography open to constant reformulating, contaminating, and expanding horizons.



Giovanna Caimmi

New Developments of the Apocalypse of St. John

Giovanna Caimmi combineert haar artistieke praktijk met die van onderzoeker en docent. Ze maakt gebruik van verschillende media die samen een complex conceptueel geheel vormen. In haar meest recente tentoonstellingen verwelkomt ze de confrontatie met ruimtes die niet bedoeld zijn om neutraal te zijn, interpreteert ze die als weelderige mijnen vol tekens en symbolen, rijk aan overlevingen. Ze ervaart ze als lichamen in verval waarmee ze interageert via een mechanisme van luisteren en zorg. Elk detail van eerder half-uitgewiste tekens resoneert in haar werk, zoals intermitterend braille dat langzaam wordt waargenomen.

In de confrontatie met de KADOC-kapel pleegt ze een beetje geweld door een eerder werk van zichzelf in een nieuw te plaatsen, alsof het een ruïne is. Ze stelt het bloot aan een herinterpretatie van de Apocalyps van Johannes. Een nieuw werk neemt het over, een cellulose wandtapijt groeit als een klimop, een clematis of een andere klimplant. De twee werken zijn nu symbiotisch en beide nieuw.



Giovanna Caimmi

New Developments of the Apocalypse of St. John

Giovanna Caimmi combines her artistic practice with that of a researcher and teacher, combining different media to create a complex conceptual body. In her most recent exhibitions, she welcomes the comparison with spaces that are not intended to be neutral, interpreted as sumptuous mines of signs and symbols, rich in survivals, sometimes bodies in ruins with which she interacts in a mechanism of listening and care. Every detail of previous semi-erased signs resonates in her work, such as intermittent braille perceived in slow release.

In the confrontation with the chapel of KADOC, she performs a little violence, inserting a past artwork of herself into a new one, as if it is a ruin, exposing it to a reinterpretation of the Apocalypse of Saint John; a new work takes it on, a cellulose tapestry grows up as an ivy, a clematis, or a creeper would do. The two artworks are now symbiotic and both new.



Patrick Ceyssens & Johan Wagemans

LUX & LOOKS

Een lichtspiegeling tussen verschillende momenten, tussen reflectie en absorptie, tussen heden en verleden, tussen wetenschap en kunst.

LUX: licht, lichteenheid, waarde van licht, ...

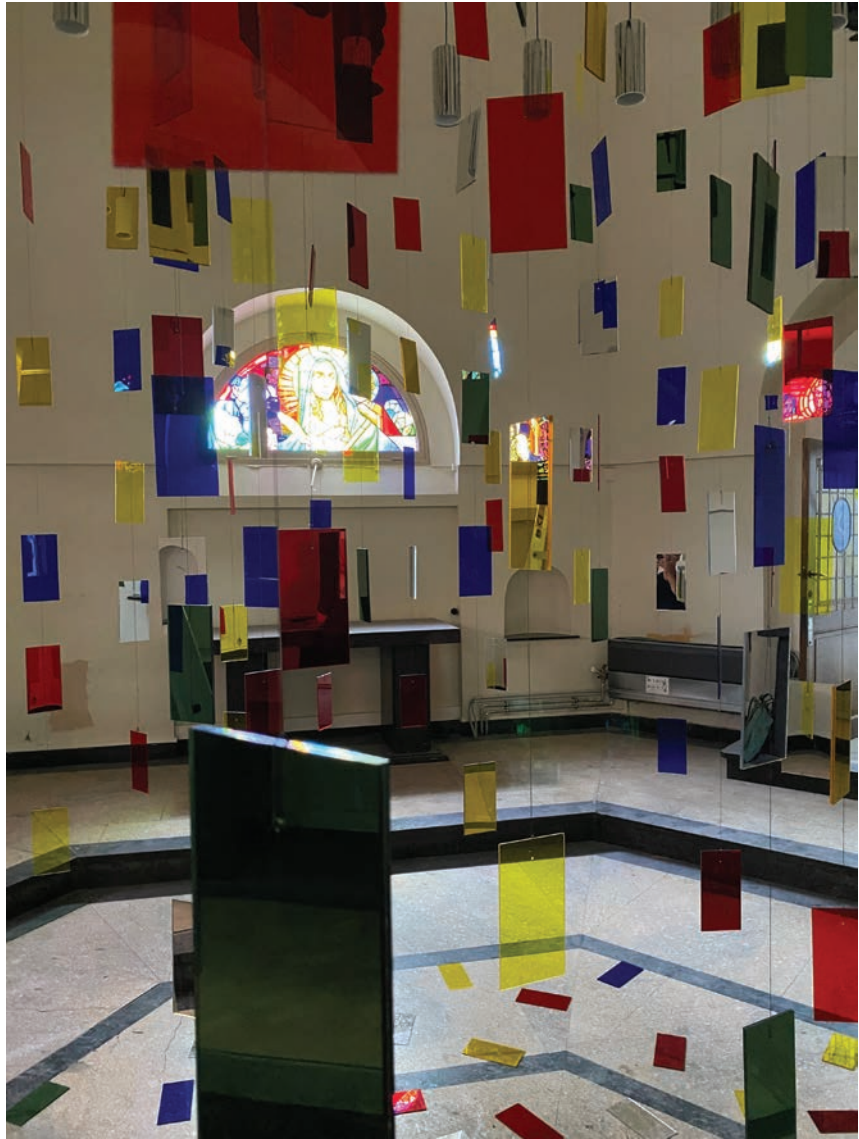
LOOKS: je ogen richten om te zien, iets proberen te vinden, verschijnen of lijken, ...

LUX & LOOKS is een artistiek onderzoek, vertrekkend van de oude glasramen van Frederic Roderburg in de zogenaamde Laportakapel van KADOC, naar de draagwijdte van reflectie, absorptie en straling van licht en de mogelijke betekenissen daarvan. We richten de focus op het gelaagde spel tussen lichtkleuren, iconografische details, de densiteit van de prikkels en hun wisselwerking als bron van nieuwe perceptuele ervaringen.

Tegelijkertijd dagen we de toeschouwers uit om de 'beelden' te vangen en laten we hun blik (hun *looks*) terugkaatsen. We brengen ze samen op een Instagrampagina (@lux&looks) en creëren zo een mozaïek van beeldende waarnemingen en belevingen.

Licht blijft een intrigerend fenomeen, hoewel de fysische en fysiologische wetmatigheden goed gekend zijn. Welke eigenschappen komen er vrij door licht op een oppervlak te laten reflecteren? Hoe beschrijven we vervormingen, densiteit, krassen, ... in onze waarneming ervan? Hoe verhouden reflecterende kleurvlakken zich in relatie tot een ruimte vol specifieke vormen en betekenissen? Welke densiteit heeft een beeld of kleur nodig om nog geloofwaardig te zijn? In die zone ligt de uitnodiging voor een boeiende samenwerking tussen wetenschap en kunst.

Door vele beelden te verlengen via licht en reflecties wordt LUX & LOOKS een schitterend universum: in tijd, in ruimte, in straling, in richting, in kleur, in herkenbaarheid, ... maar telkens anders.



Patrick Ceyssens & Johan Wagemans

LUX & LOOKS

A light reflection between fleeting moments, between reflection and absorption, between present and past, between science and art.

LUX: light, unit of light, value of light, ...

LOOKS: to direct your eyes to see, to try to find something, to appear or seem, ...

LUX & LOOKS is an artistic research, starting from the old stained glass windows by Frederic Roderburg in the so-called Laporta chapel at KADOC, exploring the scope of reflection, absorption and radiation of light, and its possible meanings. We focus on the layered interplay between light colors, iconographic details, the density of the stimuli, and their interaction as a source of new perceptual experiences.

At the same time, we challenge the visitors to capture these ‘images’ and thus let their gaze (their looks) reflect. We bring them together on an Instagram page (@lux&looks), thus creating a mosaic of visual perceptions and experiences.

Light remains an intriguing phenomenon, although the physical and physiological laws are well-known. What properties are revealed by allowing light to reflect on a surface? How do we describe distortions, density, scratches, ... in our perception of them? How do reflective color patches relate in a space full of specific shapes and meanings? What density does an image or color need to still be credible? In this zone lies the invitation for an interesting collaboration between science and art.

By extending many images through light and reflections LUX & LOOKS becomes a brilliant universe: in time, in space, in radiation, in direction, in color, in recognizability, ... but always different.



Peter de Cupere

Echo I & II

Peter de Cupere creëert kunst met geuren. Als olfactorische kunstenaar wil hij de toeschouwer *geurbewust* maken en laten nadenken over onze maatschappij, klimaatveranderingen, de mensheid en je eigen geurperceptie. Geuren vertellen meer dan je vermoedt, ze geven context en betekenis aan situaties en het leven. Peter de Cupere is docent aan het Open Senses Lab van de PXL-MAD School of Arts. In de onderzoeksgroep Manufacture van PXL MAD Research doet hij onderzoek naar 3D printen in combinatie met geur en hoe die gebruikt kunnen worden als concept en context geven.

Voor de tentoonstelling *What Remains#2* creëerde hij nieuw werk met als titel *Echo I & II*. Dat bestaat uit twee 3D geprinte en metaal gelakte pomanders*. *Echo I* heeft de vorm van een 3D gescande appel waar de kunstenaar in heeft gebeten. Doorheen gaatjes kun je de geur ruiken die hij voor het werk componeerde. Het is een geurcompositie met mirre en wierook in combinatie met een metaalachtige synthetische geur van bloed.

De tweede pomander *Echo II* heeft de vorm van onze planeet. Waar land is, zijn er kleine gaatjes voorzien om aan te ruiken. Hier neem je duidelijk de geur van luchtvervuiling waar.

Echo I en *Echo II* staan ieder op zichzelf. In relatie tot elkaar moeten ze worden gezien als een diptiek. Hun geuren mengen zich in je neus waarbij de gemengde geur misschien eerder een derde luik van het werk wordt, waardoor de diptiek een triptiek wordt. De context van het werk ligt in wat overblijft, de *sillage*, het geurspoor dat achterblijft als een herinnering die als een echo weerkeert.

* Het woord pomander is ontleend aan het Franse *pomme d'ambre* en is een reukbol die vroeger aan een ketting om de hals of aan de zij werd gedragen met daarin aromatische kruiden en reukstoffen om zich te beschermen tegen kwalijke luchten, lichaamsgeurtjes te verbloemen, voor een aangename geur te zorgen en/of als afrodisiacum.



Peter de Cupere

Echo I & II

Peter de Cupere creates art with scents. As an olfactory artist, he wants to make the viewers *smell-aware* and make them question our society, climate change, humanity, and your own perception of smell. Scents tell more than you suspect, they give context and meaning to situations and life.

Peter de Cupere is a lecturer at the Open Senses Lab of the PXL-MAD School of Arts. In the Manufacture research group at PXL MAD Research, he examines 3D printing in combination with fragrances and how they can be used as a concept and give context.

For the exhibition *What Remains#2*, he created new work titled *Echo I & II*. It consists of two 3D printed and metal lacquered pomanders*. *Echo I* takes the form of a 3D scanned apple that the artist has bitten into. Through holes you can smell the scent he composed for the work. It is a fragrance composition with myrrh and frankincense combined with a metallic synthetic smell of blood.

The second pomander *Echo II* has the shape of our planet. Where there is land, small holes are provided for smelling. Here, one clearly perceives the smell of air pollution.

Echo I and Echo II each stand alone. In relation to each other, they should be seen as a diptych. Their scents mix in your nose whereby the mixed scent rather becomes a third part of the work making the diptych a triptych.

The context of the work lies in what remains, the *sillage*, the scent trail that remains like a memory that returns as an echo.

* The word pomander is derived from the French *pomme d'ambre* and is an olfactory ball that used to be worn on a chain around the neck or side containing aromatic herbs and fragrances to protect oneself from bad smells, to disguise body odours, to provide a pleasant scent and/or as an aphrodisiac.



Franco Guerzoni

Ritrovamenti & Intravedere

Franco Guerzoni begon zich in het begin van de jaren 1970 bezig te houden met beeldende kunst, gekenmerkt door een experimentele benadering die sterk beïnvloed werd door de conceptuele beweging. Hij experimenteerde met verschillende expressieve media en werkte samen met kunstenaars als Franco Vaccari, Claudio Parmiggiani en Luigi Ghirri, allen geassocieerd met wat men een nieuwe ‘Emiliaanse school’ zou kunnen noemen. In zijn eerste series werken (*Frescoes*, *Archaeologies* en *Anthropologies*) onderzocht Guerzoni culturele gelaagdheid en het concept van het ‘oude’ als een vorm van verlies. Sindsdien is zijn werk thema’s van tijd en de poëtica van ruïnes blijven verkennen, een soort archeologie maar zonder restauratie. In de jaren 1980 creëerde Guerzoni grote wandkaarten die ingingen op denkbeeldige geografieën, waaronder werken als *Travel Maps*, *Grotteschi* en *The Forgotten Wall*. Tegen het einde van de jaren 1980 verlegde hij zijn focus naar het oppervlak als metafoor voor diepte. In 1990 had hij met *Decorations and Ruins* een solotentoonstelling op de Biënnale van Venetië.

Een kenmerkend element van Guerzoni’s werk is het concept van ‘archeologie zonder restauratie’. Dat komt tot uiting in het gebruik van grote krijtpapieren en gemengde mediatechnieken, waarbij werken worden gecreëerd die een gevoel van historisch verval en het voorbijgaan van tijd oproepen. Guerzoni stapelt materialen op om ‘gevlochten’ oppervlakken te creëren die lijken op oude ruïnes of geërodeerde muren. Daarmee toont hij een diepe fascinatie voor de overblijfselen van het verleden. Zijn kunst nodigt kijkers uit om na te denken over de interactie tussen aanwezigheid en afwezigheid, tussen het fysieke en het vluchtige. Door de fragiliteit en vergankelijkheid van culturele artefacten te benadrukken daagt hij ons uit om na te denken over hoe we de overblijfselen van de geschiedenis waarderen en waarnemen in de hedendaagse wereld.



Franco Guerzoni

Ritrovamenti & Intravedere

Franco Guerzoni began engaging with visual arts in the early 1970s, characterized by an experimental approach heavily influenced by the conceptual movement. He experimented with various expressive media and collaborated with artists like Franco Vaccari, Claudio Parmiggiani, and Luigi Ghirri, all associated with what might be called a new 'Emilian school' in the context of late twentieth-century art. In his first series of works (*Frescoes*, *Archaeologies* and *Anthropologies*), Guerzoni explored cultural stratification and the concept of the 'ancient' as a form of loss. Since then, his work has continued to explore themes of time and the poetics of ruins, embodying a kind of archaeology without restoration. In the 1980s, he created large wall maps that delved into imaginary geographies, including works such as *Travel Maps*, *Grotteschi*, and *The Forgotten Wall*. Towards the late 1980s, Guerzoni shifted his focus to the surface as a metaphor for depth. In 1990, he had a solo room at the Venice Biennale titled *Decorations and Ruins*.

A distinctive element of Guerzoni's work is the concept of 'archaeology without restoration'. This is expressed using large chalky papers and mixed media techniques, creating works that evoke a sense of historical decay and the passage of time. Guerzoni layers materials to create textured surfaces resembling ancient ruins or eroded walls, demonstrating a deep fascination with the remnants of the past. His art invites viewers to contemplate the interaction between presence and absence, between the physical and the ephemeral. By highlighting the fragility and impermanence of cultural artifacts, he challenges us to reflect on how we perceive and value the remnants of history in the contemporary world.



Tom Lambeens

Stilleven / Natura morta

Tom Lambeens tekent en schrijft. In beide media bevraagt hij hoe kunsthistorische spanningsvelden in actuele manifestaties resoneren. Bijzondere aandacht gaat uit naar de wisselwerking tussen materiaalgebruik en de thema's en motieven die worden opgewekt, naar de wijze waarop een motief toestaat dat een gekozen materiaal in zijn element is. Binnen het kader van de KADOC-kapel presenteert hij collages waarin hij barokke curves en ornamenten aanwendt om gestalte te geven aan het specifieke ruimtelijke karakter van het gebouw.



Tom Lambeens draws and writes. In both media, he questions how art historical fields of tension resonate in current manifestations. Particular attention is paid to the interplay between the use of materials and the themes and motifs that are generated; to how a motif allows a chosen material to be in its element. Within the framework of the KADOC chapel, he presents collages in which he employs baroque curves and ornaments to give shape to the specific spaciality of the building.



Eva Marisaldi

Grotta-Casa / House-Cave

Saint Kobekt teaching to the Clouds

Eva Marisaldi is een prominente Italiaanse kunstenaar die bekend staat om haar diverse oeuvre dat verschillende media omvat, waaronder installatie, video, performance en tekenen. Haar artistieke praktijk wordt gekenmerkt door een diepgaande betrokkenheid bij alledaagse objecten en situaties, die ze transformeert in poëtische en vaak surrealistische verhalen. Haar werk daagt conventionele percepties uit door kijkers uit te nodigen om de alledaagse aspecten van het leven opnieuw te overwegen door een lens van verwondering en nieuwsgierigheid.

In het onderzoek van Marisaldi krijgen beelden meerdere betekenissen. De kunstenaar verkent de visuele capaciteit van metaforen, waarbij ze de interpretatieve ambiguïteit benadrukt die alledaagse objecten vaak onthullen in hun gebruik. Als een verhalenverteller plaatst Marisaldi visuele elementen op een gemeenschappelijk vergelijkingsvlak, waarbij ze de natuurlijke relaties benadrukt die tussen hen ontstaan. Verwondering en toeval vergezellen vaak haar onderzoek. De manier waarop de beelden in haar installaties worden gerangschikt en met elkaar worden verbonden, weerspiegelt haar interesse in communicatie en de mislukkingen daarvan. Marisaldi onderzoekt hoe beelden verkeerd kunnen worden begrepen of geherinterpreteerd, waarbij ze de aard van visuele representatie in twijfel trekt.

“In bijna al mijn werken ben ik zeer verbonden met het idee van het bekijken van de vorming van werken, waarbij de interventie van de ‘kunstenaar’ wordt beperkt tot een begeleidende vorm van worden. Het verschil tussen 2007, toen we de eerste reeks tekeningen maakten met een machine die met penseel en inkt schildert, en vandaag is dat intussen de overtuiging is gerijpt (zoals de wetenschap ons vertelt) dat onze aanwezigheid de werkelijkheid beïnvloedt.”



Eva Marisaldi

Grotta-Casa / House-Cave

Saint Kobekt teaching to the Clouds

Eva Marisaldi is a prominent Italian artist known for her diverse body of work that spans various media, including installation, video, performance, and drawing. Her artistic practice is characterized by a deep engagement with everyday objects and situations, which she transforms into poetic and often surreal narratives. Her work challenges conventional perceptions, inviting viewers to reconsider the mundane aspects of life through a lens of wonder and curiosity.

In the research of Marisaldi, images take on multiple meanings. She explores the visual capacity of metaphor, highlighting the interpretative ambiguity that everyday objects often reveal in their use. Like a storyteller, she places visual elements on a common plane of comparison, highlighting the natural relationships that are created between them. Astonishment and chance often accompany her research. The way the images are arranged and interconnected in her installations reflects the interest in communication and its failures. Marisaldi explores how images can be misunderstood or reinterpreted, questioning the very nature of visual representation.

“In almost all of my works, I am very much connected to the idea of looking at the formation of works, limiting the intervention of the ‘artist’ to an accompanying form of becoming. The difference between 2007, when we made the first series of drawings with a machine that paints with brush and ink, and today is that in the meantime we have fully developed the conviction (as science tells us) that our presence influences reality.”



Griet Moors

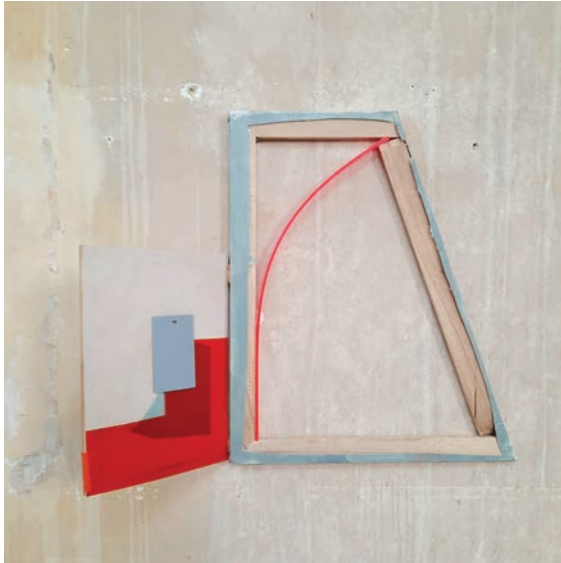
Reisretabels

Moderne kunst en architectuur hebben meestal gestreefd naar het Albertainse idee van voltooiing en perfectie van vorm, 'waaraan niets kan worden toegevoegd of waarvan niets kan worden afgetrokken'. Toch geven onvolledigheid, erosie en destructie vaak aanleiding tot uitzonderlijk verleidelijke en rijke beelden die afbeeldingen van materie zelf zijn. In de visie van John Ruskin: 'Onvolmaaktheid is in zekere zin essentieel voor alles wat we in het leven kennen. Het is het teken van leven in een sterfelijk lichaam, dat wil zeggen, van een staat van proces en verandering.'

Op dezelfde manier waarop een schilderij van Claude Monet, Pierre Bonnard of Henri Matisse een volledig gevoel van doorleefde werkelijkheid oproept, zijn diepzinnige gebouwen niet louter visuele afbeeldingen van architecturale en esthetische structuren, ze zijn beelden van leven en uitnodigingen voor bepaalde vormen van activiteit. Een gebouw is niet alleen een fysieke structuur; het is ook een mentale ruimte die onze ervaringen structureert en er klemtonen in aanbrengt. Betekenisvolle architectuur huisvest ons dus als volledig voelende en bewuste wezens, gericht op meer dan louter visie.*

Het is vanuit die insteek dat Griet Moors de KADOC-site verkent, evenals de activiteiten die er plaatsvonden en -vinden. Haar achtergrond in architectuur maakt haar in het bijzonder gevoelig voor de omgevingen waarin ze werkt. Haar artistiek werk ontstaat veelal in dialoog met de plek. Haar zintuiglijke blik ontleent ze aan de schilderkunst en het leven an sich. In haar abstracte beeldtaal vertaalt de connectie tussen beide zich in een idee van tijdelijkheid en veranderlijkheid, en in associaties over tijd en plaatsen heen. Welke blijken de sleutels te zijn tot haar archief aan opgeslagen ervaringen? Ze laat zich breed inspireren door de plek en haar in-situwerk speelt vrijelijk in op dit snijvlak tussen fysieke realiteit, doorvoeling en verbeelding.

*vrije vertaling naar Juhani Pallasmaa, *The Embodied Image, Imagination and Imagery in Architecture* (Chichester: Wiley, 2011), 47, 52-53.



Griet Moors

Reisretabels

Modern art and architecture have usually aspired to the Albertian idea of completion and perfection of form, 'to which nothing can be added or from which nothing can be subtracted'. Yet, incompleteness, erosion and destruction often give rise to exceptionally enticing and rich imageries that are images of matter itself. In John Ruskin's view: 'Imperfection is in some sort essential to all that we know in life. It is the sign of life in a mortal body, that is to say, of a state of process and change.'

In the same way that a painting by Claude Monet, Pierre Bonnard or Henri Matisse evokes a full sense of lived reality, profound buildings are not merely visual images of architectural and aesthetical structures, they are images of life and invitations for particular forms of activities. A building is not just a physical structure, as it is also a mental space which structures and articulates our experiences. Meaningful architecture houses us as fully sensing and conscious beings, not as creatures of mere vision.*

It is from this perspective that Griet Moors explores the KADOC site, as well as the activities that have taken place and are taking place there. Her background in architecture makes her particularly attentive to the environments in which she works, and her artistic work often emerges in dialogue with the location. In addition, she derives a sensory perspective from painting and life itself. In her abstract visual language, the connection between the two translates into an idea of temporality and changeability, along with associations that span time and places. In KADOC, which elements will be the keys to her archive of stored experiences? She draws broad inspiration from the location, and her in situ work freely engages with the intersection of physical reality, perception, and imagination.

* Juhani Pallasmaa, *The Embodied Image, Imagination and Imagery in Architecture* (Chichester: Wiley, 2011), 47, 52-53.



Dominique Somers

To archive is to give place, order and future to the remainder; to consider things as potential evidence for histories yet to be completed.*

In haar artistiek onderzoek gaat Dominique Somers dieper in op de logica van het archief als een regelgevende autoriteit die bepaalt wat de tand des tijds doorstaat en hoe we over de geschiedenis geïnformeerd worden. Elk archief is immers de uitkomst van een ambigu proces van in- en uitsluiten, behouden en afstoten. Voor ieder object dat erin wordt opgenomen, verdwijnt er een ander in de vergetelheid. De collectieve angst om het cultureel waardevolle kwijt te spelen, leidt ertoe dat unieke historische verzamelingen achter slot en grendel worden opgeborgen en geconserveerd. De originelen circuleren – al dan niet virtueel – voort als fotografische reproducties. Wat men beoogt in leven te houden, wordt op die manier net in de tijd opgeschort, inert gemaakt en gedeactiveerd.

Het zijn deze tegenstrijdigheden van het archiveren die Somers ook bezighouden in dit specifiek project. Ze gaat in de collecties van KADOC op zoek naar (vaak handgemaakte) religieuze gewaden en accessoires, stukjes kantwerk, borduursels, gerepareerde stoffen, naailappen en andere vormen van huisvlijt. Ze kiest bescheiden sporen van een dienstig leven en van dagelijkse bezigheden in een religieuze orde.

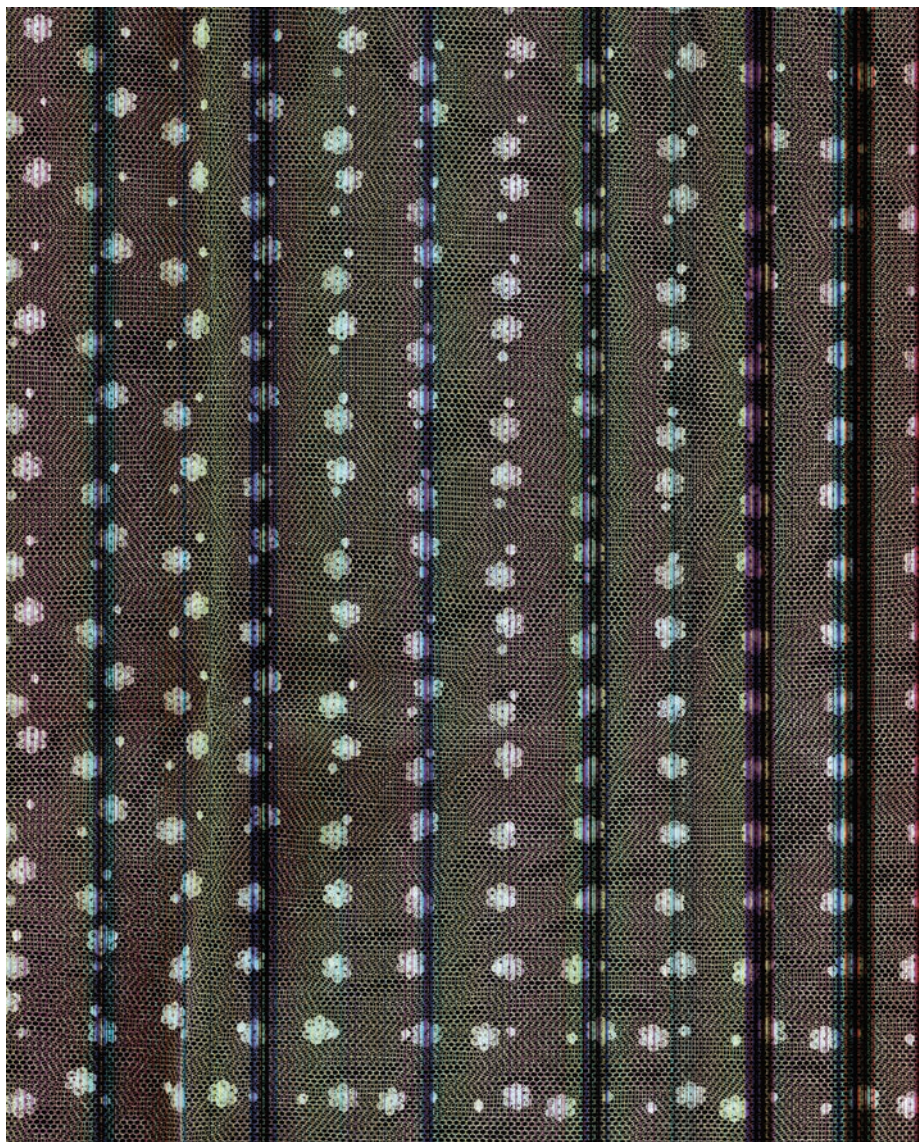
Somers kopieert de gekozen materialen met een fotoscanner en zoomt in op details die meestal (letterlijk en figuurlijk) tussen de plooien vallen van het reguliere verzamelen. Ze vertrekt daarbij vanuit het besef dat er tijdens de overdracht van visuele informatie steeds ruis optreedt tussen het oorspronkelijke object en het duplicaat. En dat dit ook het geval is met wat overblijft van het verleden: materiële sporen, herin-

* Paul Clarke et al. "Introduction: inside and outside the archive", in: *Artists in the Archive: Creative and Curatorial Engagements with Documents of Art and Performance* (Londen: Routledge, 2018), 11.



neringen, (geloofs)overtuigingen, gewoontes en gebruiken veranderen, vervagen en verdwijnen nu eenmaal in de loop der tijd. Somers laat dan ook de *storage failures* die zich voordoen tijdens het scanproces, de vrije loop.

Elke fotografische reproductie ontpopt zich zo tot een nieuw origineel met een eigen autonomie. Ze combineert vervolgens de afdrukken in paren of losse ensembles zodat er meerstemmige beeldrijmen, narratieve draden, leesrichtingen en betekenislagen ontstaan. Door het historische bronmateriaal vanuit een hedendaags oogpunt creatief te bespelen, activeert Somers wat ze vindt met artistieke middelen. Zo werkt ze aan een dynamisch beeldarchief dat niet opgevat is als autoritair, definitief of enkel geënt op het verleden. Eerder dan één totaalplaatje van 'de' geschiedenis te presenteren, legt Somers liever scenario's voor die fragmenten van verschillende verledens in verrassende verbanden samenvoegen. Het is haar manier om de condities van het verzamelen te onderzoeken, met het oog op de toekomst.



Dominique Somers

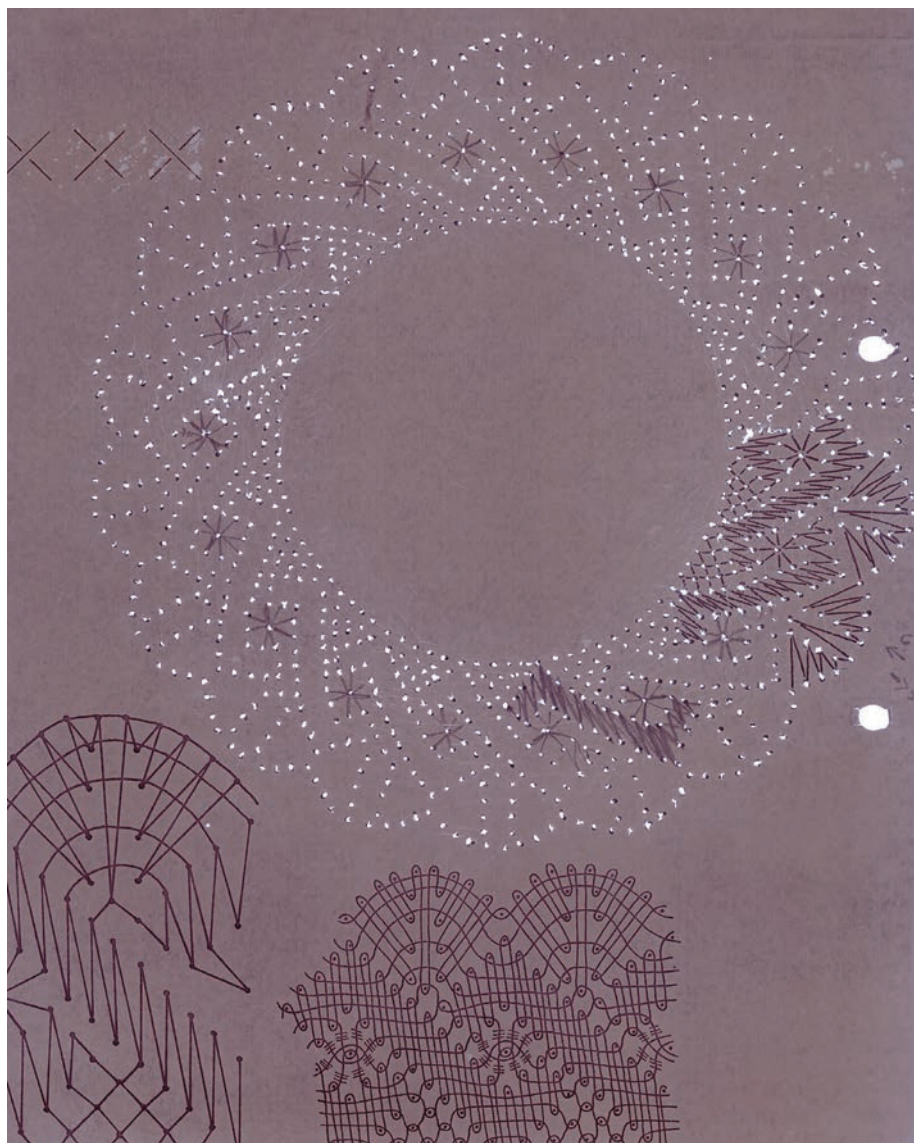
To archive is to give place, order and future to the remainder; to consider things as potential evidence for histories yet to be completed.*

In her artistic research, Dominique Somers takes an interest in the logic of the archive as an authority that dictates not only what stands the test of time but also how we are informed about the past. Every archive is built upon an ambiguous process of inclusion and exclusion, preservation and rejection. For each object that is selected, another disappears into oblivion. To ward off the fear of losing what is deemed culturally valuable, unique historical collections are stored and preserved under lock and key while their photographic copies - virtual or otherwise – are allowed to circulate freely. What is intended to be kept alive is thus suspended in time, rendered inert and deactivated.

Such contradictions, inherent to the practice of collecting, also inform this specific project. Somers explores the KADOC storage rooms in search of (often handmade) religious garments and accessories, fragments of antique lacework, embroidery, repaired fabrics, stitch samplers and other forms of home crafting. She selects modest traces of an existence dedicated to serve, of daily activities in a religious order.

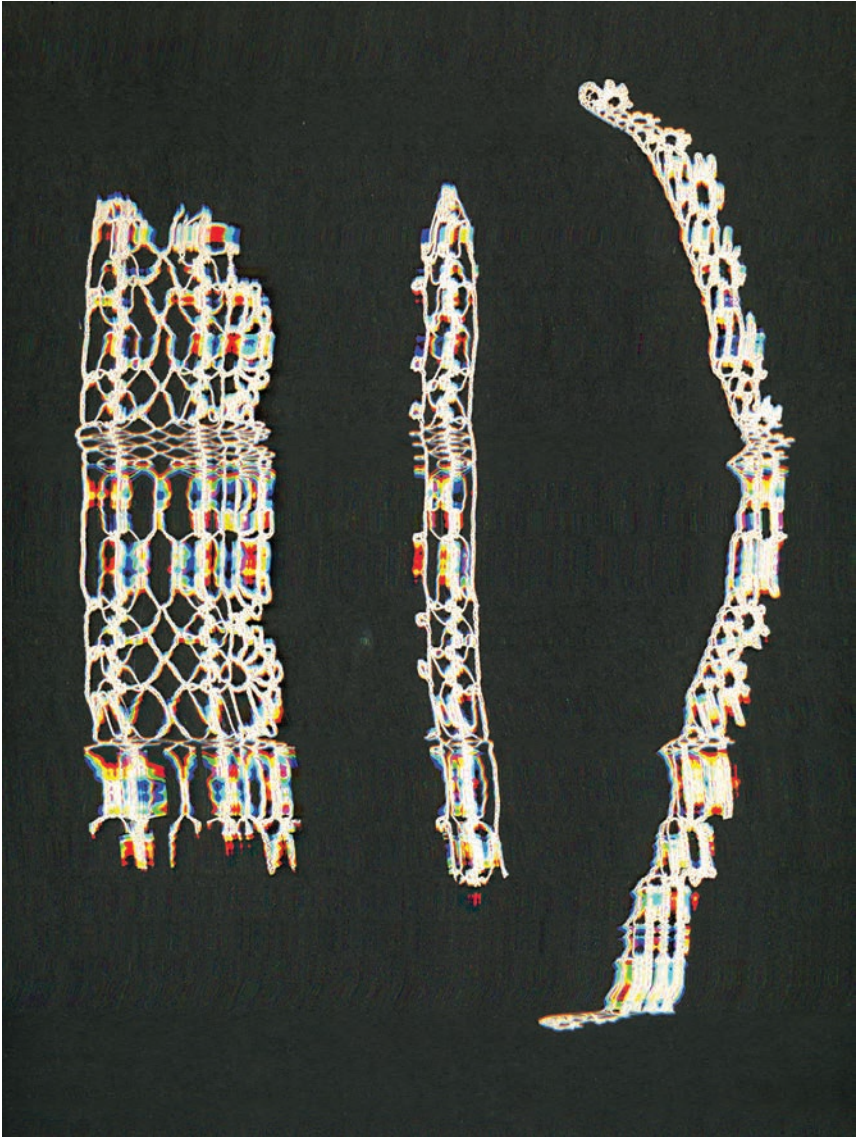
Somers reproduces the fabrics she handpicked by means of a photo scanner, zooming in on details that often (literally and figuratively) fall between the folds of regular collecting. In doing so, she starts from the realization that any transmission of visual information creates some level of noise between the original object and its reproduction. And that this is also true of what remains of the past: material traces, memories, customs, traditions and (religious) beliefs simply change, fade and disappear over

* Paul Clarke et al. "Introduction: inside and outside the archive", in: *Artists in the Archive: Creative and Curatorial Engagements with Documents of Art and Performance* (Londen: Routledge, 2018), 11.



time. Consequently, Somers lets storage failures that occur during the scanning process run wild.

Each photographic reproduction thus establishes itself as a new original with its proper autonomy. Arranged in pairs or loose ensembles, the images suggest different narrative threads, reading directions and layers of meaning. Interpreting historical sources in a creative manner and from a contemporary perspective, Somers uses artistic means to activate what she finds. She works towards a dynamic archive that is neither authoritarian, definitive nor solely oriented towards the past. Rather than one overall picture of 'the' past, she prefers to present a multitude of open scenarios that seek to juxtapose fragments of different histories via refreshing connections. It is her way to research the conditions of collecting in view of the future.



Aline Verstraten

Verwijn

Het enige aroma dat dampt, is het warme hout in de zoete zon. Het hout is reeds gebeitst in lang vervlogen tijden (bijtende terpentijn speelt in het atelier nooit een rol). Ik adem in en het werk vormt zich wolvend, ik adem uit en het werk vormt zich kromgebogen. Het ene penseel is een lang gekropte houtguts met gebogen steek, het andere zet op zichzelf de prestaties van een volledige steekbeitelset neer. Tussen het schuren en het schaven liggen de houten lagen van het multiplex-paneeltje verborgen, terwijl de oker-omber oppervlakte zich ontsluit in een verwelkomende omhelzing. Een verwijn strekt zich verder uit.

Repose

The only fragrant vapor is that of warm wood in the sweet sun. The wood has already been stained in times long past (the acrid odour of turpentine has no place in the artist's studio). As I breathe in, the work shapes itself curving; as I breathe out, the work shapes itself crooked. One brush is a long bent gouge with curved cutting edge, the other takes on the task of a complete wood chisel set. The wooden layers of the plywood lie hidden between the acts of sanding and scuffing, while the ochre-umber surface discloses itself in a welcoming embrace. A repose keeps on stretching.





COLOFON / COLOPHON

Deze publicatie kwam tot stand naar aanleiding van de tentoonstelling *What Remains#2*, KADOC, 1/9-31/10/2024, georganiseerd door KADOC-KU Leuven en PXL-MAD School of Arts Hasselt in samenwerking met de Academia di Belle Arti di Bologna en PALETTES KU Leuven.

This publication was created in the context of the exhibit *What Remains#2*, KADOC, 1/9-31/10/2024, organized by KADOC-KU Leuven and PXL-MAD School of Arts Hasselt in collaboration with the Academia di Belle Arti di Bologna and PALETTES KU Leuven.

Curatoren / Curators

Patrick Ceyssens & Leonardo Regano

Coördinatie / Coordination

Luc Vints

Copyright

Alle werken / all works courtesy the artist

behalve / except Franco Guerzoni: courtesy the artist, Galleria Studio G7, Bologna (IT)

Vormgeving / Lay-out

Alexis Vermeylen

Druk / Print

NV Peeters Herent

Met dank aan / With thanks to

Luna Konings, Sofie Meert, Giorgio Castriota Scanderberg, Technische Diensten KU Leuven

ISBN 9789078192596

D/2024/3139/3

