

Short palm



Elena Capra and Guido de Pooter
i.c.w. Daniela Apice (Apice for Artists)

Short palm
Gastatelier LEOXIII, Tilburg

16 December - 18 December 2016

www.gastatelierleo13.nl
www.apiceforartists.com
www.elenacapra.com
www.gdepooter.com

Guido de Pooter (1982, NL)
Gastatelier Leo XIII, Tilburg

Daniela Apice: De voordracht van het verhaal 'A story of a room; the palm game' vormt een belangrijk element binnen je presentatie bij Leo XIII.

Guido de Pooter: Het verhaal valt op zijn plek. Het is ontstaan uit snippers, van dingen waar we het over hebben gehad tijdens het werken samen bij Leo XIII. Kleine tekeningen die ik heb gemaakt en gedachten na gesprekken heb ik los op papier gezet, heel geframenteerd eigenlijk. Er moest een verhaal van worden gemaakt. Toen ik daarmee aan de slag ging, wilde ik er een chronologie in aanbrengen. Dat bleek er eigenlijk al heel erg in te zitten. Ik werk veel met het idee van de collage. Het woord collage suggereert een samenvoegsel van verschillende dingen. Ik denk dat dat woord collage veel te maken heeft met een verhaal. Een verhaal is voor mij ook vaak opgebouwd als een collage, er zijn letters, woorden en zinnen die zijn samengevoegd en tesamen een verhaal vormen, een structuur die het daarvoor als losse elementen nog niet had. Dat is denk ik ook gebeurd met die losse aantekeningen, die zijn samen een beeld gaan vormen. De aantekeningen waren vrij direct gekoppeld aan onze gesprekken, de overpeinzingen en de ideeën rondom de specifieke ruimte en de structuur waarin we ons bevonden.

DA: Wat is de status van die structuren, van deze context, hoe zou je die omschrijven?

GdeP: We begonnen met een lege ruimte en met 4 maanden samenwerken in het vooruitzicht. Wat tafels en stoelen en wij met zijn drieën. In mijn praktijk ben ik altijd al bezig met te zoeken naar een vorm die heel dicht naar het echte beweegt. Ik heb hier in mijn aantekeningenboekje staan: "I want to show the real which is in fact what I think more close to fictional. It's a way to perceive and to understand the world, the chaos around us." En dus die fictie, dat zit naar mijn idee heel erg in de structuur van het narratief.

DA: Kun je iets meer vertellen over het verhaal?

GdeP: Het verhaal dat ik vertel 'A story of a room; the palm game' is een appropriatie van een moment wat al eerder heeft plaatsgevonden. Dat moment in de geschiedenis is 'de Eed op de Kaatsbaan', 226 jaar geleden (de Eed op de Kaatsbaan werd op zaterdag 20 juni 1789 te Versailles afgelegd door vertegenwoordigers van de derde stand en hun

sympathisanten uit de lagere geestelijkheid en de adel - op initiatief van Jean-Joseph Mounier. Behalve Joseph Martin-Dauch deden 576 afgevaardigden een eed om niet uiteen te gaan voordat zij als Nationale Vergadering (Assemblée nationale) aan het koninkrijk een nieuwe grondwet hadden gegeven, de Verklaring van de rechten van de mens en de burger, red.).

Dat moment in de geschiedenis is toendertijd natuurlijk niet gefilmd. Er is wel materiaal van, bijvoorbeeld een schilderij van de hand van Jacques-Louis David (Le Serment du Jeu de paume, 1791). Met zulke verhalen vraag ik mij dan af hoe je terug kunt keren naar dat moment, hoe je dat kunt appropriëren en naar het nu kunt halen. Het is mij er niet om te doen die tekening of dat beeld na te maken. Mij gaat het erom de lijn in de geschiedenis door te trekken. Die mensen zijn natuurlijk niet meer in leven, maar die ruimte is er nog steeds bijvoorbeeld (Galerie nationale du Jeu de Paume, Parijs, red). Toendertijd is er een tafel naar binnen gehaald en ook een aantal stoelen - misschien zijn daar ook nog delen van over die nog voortbestaan?

DA: Waarom kies je ervoor dit specifieke moment te koppelen aan de presentatie bij Leo XIII?

GdeP: Ik werk graag met het verleden, met onze geschiedenis. Dat zegt namelijk iets over waar we ons momenteel bevinden. Die specifieke gebeurtenis (de Eed op de Kaatsbaan, red.) is geschiedkundig natuurlijk heel belangrijk, het is het begin geweest van de Franse Revolutie. En het heeft deze tijd, onze huidige maatschappij zoals we het nu kennen, gevormd. Die omslag, het begin van een moderne wereld wat zich toch ruim 200 jaar geleden af heeft gespeeld, dat is iets wat mij fascineert. De plek waar het tafereel van de Kaatsbaan zich afspeelt, is het gebouw waar men het spel Jeu de paume speelde (Frans voor "spel met de handpalm", een Franse balsport waaruit het tennis is ontstaan, red.). Tijdens het werkproces in het atelier van Leo XIII ontstonden er lijnen op de vloeren. Die waren afgeleid van een werk waar ik toen mee bezig was, en dat ik nu niet laat zien overigens. Ik wilde de ruimte rondom dat werk afrasteren met lijnen om zo een aura of een aanwezigheid te behouden (het was toen namelijk nog onzeker of het werk wel of niet een plek in de tentoonstelling zou krijgen). De lijnen deden Elena denken aan een tennisbaan. Het is nu achteraf gezien misschien een intuïtief moment te noemen. Ik vond het lijnenspel en het idee van de tennisbaan een interessante gedachte om verder uit te denken. Ik dacht aan dat schilderij, de Eed op de

Kaatsbaan van David.

DA: Dit is de eerste keer dat je zelf een verhaal voordraagt, welke plek neemt het narratief in binnen je installatieve praktijk?

GdeP: Het is inderdaad de eerste keer dat ik het verhaal op deze manier presenteer, als voordracht. Als ik vanuit dit punt terugkijk, is dat eigenlijk iets wat ik altijd in mijn werk probeer te doen, op een bepaalde manier toegang verschaffen, de ingang voor een ander creëren om dat verhaal mee te kunnen geven. Die toegang heeft een bepaalde vorm nodig en die vorm verschilt. Het idee van een display of de vorm van een sokkel bijvoorbeeld is iets wat wel vaker in mijn werk terugkomt. Die dingen zijn op zo'n manier gemaakt dat het bijna vanzelfsprekend iets verlangt, er wordt een soort focus door gecreëerd. En dat is ook zo met een tentoonstellingsruimte. Dat zijn denk ik de vormen van toegang die ik tot zover heb gezocht – en wat ik nu uitwerk in het vertellen van een verhaal. Het verhaal als de sokkel waardoor het makkelijker is om in die wereld van reële fictie terecht te komen.

DA: Hoe zie je jouw rol als verteller verder ontwikkelen?

GdeP: Het verhalen vertellen als onderdeel van mijn werk is in deze vorm best wel nieuw. Voorheen probeerde ik vooral met mijn handen het verhaal te vertellen, doormiddel van het maken zelf, met het materiaal, door het object etc. Nu lijkt die pendule iets meer te gaan richting het hoofd. Ik denk dat het heen en weer kan bewegen – van hoofd naar hand en andersom – maar het iets is waar ik zeker nog verder mee wil gaan.

DA: Wat laat je nog meer zien, welke narratieve aanwijzingen geef je binnen de presentatie?

GdeP: Ikzelf ben denk ik in zekere zin een belangrijke speler, die de toegang tot het verhaal verschaft – het komt uit mijn mond. Ergens is dat een fundamenteel gegeven. Ik ben degene die een zeker moment in de tijd toont, het punt waarop al die ideeën en gedachten een vorm krijgen, door een bepaalde manier van uitspreken bijvoorbeeld.

Op een meer visuele manier zijn er elementen die ik toon waarvan ik vind dat ze moeten blijven waar ze zijn. Ook wanneer het verhaal door mij verteld is. Ik vertel het verhaal op een door mij gekozen plek in de ruimte en op die plaats staat een tafel en een stoel die ik zelf ook nodig heb om het verhaal te kunnen vertellen. Ik vind het belangrijk dat die punten tastbaar

zijn en dat ze kunnen meewerken aan het verhaal.

DA: Dan verworden die objecten tot meer dan rekvisieten?

GdeP: In het werk van David zou je kunnen zeggen dat de tafels en stoelen rekvisieten zijn, als je het bekijkt vanuit het schilderij. Dan zijn ze zijn gekoppeld aan het verhaal van het schilderij. In mijn geval zijn het meer rekvisieten van dat moment, rekvisieten van 226 jaar geleden. Of eigenlijk als ik er zo over nadenk: een appropriatie op de rekvisieten van toen.

DA: In de presentatie zie ik dat je verschil-ende (klassieke) beeldelementen herneemt. Hoe verhouden die beelden zich in een door jouw gecreëerde wereld?

GdeP: Dat is tweeledig. Aan de ene kant wil ik die harde realiteit heel graag hebben als beeld. Het verhaal werkt met iets dat daadwerkelijk is gebeurd, met een realiteit waar we vandaag de dag nog mee leven of mee moeten leven. Dat moment zie ik als een collage van de tijd. Ik heb natuurlijk een belanghebbende gebeurtenis in de geschiedenis gekozen. Maar tegelijkertijd zijn die verschillende elementen er juist om van die realiteit te kunnen afstappen.

DA: Dat je die gebeurtenis of de menselijke strijd voor rechtvaardigheid los van de context gaat zien, als symbool opvat en het daardoor een zekere romantische (bij)betekenis krijgt?

GdeP: Ik geef als vb het specifieke werk van de figuur met de zwaard (no title(trying), 2015, drawing, paper, cardboard, wood, lacquer, stone). De eerste appropriatie is dat ik mijn eigen werk, de tekening, op een bepaalde manier uit elkaar haal en er iets nieuws van maak, in dit geval een ruimtelijk werk. Ik wil de figuur ook een status geven van een beeld of een sculptuur. Op de oorspronkelijke tekening was de figuur eigenlijk bezig met een executie. Nu probeert hij nog half uit de tekening komende iets aan te wijzen, in het luchtledige, om maar zo echt mogelijk te zijn, om een ruimtelijk ding te worden.
Pogen, tegen beter weten in.

Elena Capra (1984, IT)
Gastatelier Leo XIII, Tilburg

Daniela Apice: You have a background in photography. How do you encounter the medium in your practice today?

Elena Capra: Photography was from the beginning on my medium, though I was questioning the medium itself. If you break down the idea of a photograph you can have different layers and meanings: time, history, perception. And also its importance as a document. And also with the digital, it makes it even stronger to consider what is real and what is not or to characterize its manipulative character. Suddenly it was clear for everybody that as a document, a photograph doesn't mean much. Still it is very important; if you don't have a proof it is also not there.

DA: The photograph as a time-related document, is that the layer in photography you want to stretch out?

EC: For me, it's more to execute the idea of reproduction. It came from my job, I was working in the archive and doing the digitalization of analogue material. An archive is a system, you have a number, every number has a letter, a date and all the information related to the item that you are archiving.

DA: This talks for me about translating one system or a particular language into another. Are you losing information in this process?

EC: Actually, that's how the reflection on color started for me last year. In the series 'What color should we paint the bedroom (-# Magenta, #Yellow and # Cyan) I reflect on the CMYK color model used in Inkjet printing. When you take a photo of an artwork, you always use the color check card as reference. With that you can define the exact color. So this becomes the key to read the image in term of colours. Without that, you are lost.

DA: Without reference there is no image you say?

EC: There is an image, but it is just one possible outcome.

DA: Your work seems to deal with the awareness of a scientific norm, how do you execute this understanding in your practice?

EC: I want to show how meaning works in a context. How do you define this? Content is depending on relationship. If you isolate the space around the subject, could the object still tell a story of time, care and process? The mathematical approach on the subject when doing a reproduction, I use in my work as a metaphor to describe what I see in my surroundings, for example in the food industry. Making tomatoes even more perfect, defining them from a system out instead of letting them grow in their own natural way – we perceive the scientific outcome as a standard now.

DA: In the space, here at Leo XIII, what are you showing?

EC: I was thinking about working with wall paint since a while. Here at Leo XIII I wanted to work in situ and bring together the two spaces which for me are at the end of the extremity; the gallery and the domestic space. The gallery I understand as a showroom or a sterile laboratory where you show or frame a product and thus de-contextualize its value. On the other hand I had to deal with the domestic, private space, which for me is not an editable space, here you can move freely and make mistakes. Of course reflecting on the idea of the process based work period with Daniela and Guido, the idea of a domestic space came into projection which has similar time-related qualities as the artist studio. The work "White Wall" (2016, wall paint, 275 x 400 cm ca., red.) came about quite at the beginning of the residency time. Before starting I wanted to document the white walls of the Studio as a step to use color and time as a point of reference. How to photograph a white wall? A white wall is never the subject of a photograph but 99% it serves as background. So I questioned myself how do you technically deal with that, in term of exposure?

DA: It seems for me that your thinking on how to frame a white wall could be more than a photographic-technical matter, is it not a fundamental question in your work? Why do you want to take the background into the foreground?

EC: I think through this very simple question I can address an important part of my work. That is what the French essayist Georges Perec calls 'the infra-ordinary' which is also something where I'm dealing with for example in my project "Libro di famiglia" (2013). I'm not interested in everyday life in a romantic or emotional sense but on a very pragmatic level. If you think...traces of daily life have

quite a big value on the market and the information of our small mundane gestures are being registered, systematized or archived to eventually trade and sell, from one company to another, as any other common good. By saying this, the work "White Wall" (2016, wall paint, 275 x 400 cm ca., red.) besides referring to a domestic space - which is represented with the 275 cm ceiling height and the specific color addresses to the idea of the art work as product and within that its displacement which physically leaves behind a black wall of unknown.

DA: Do you consider your work as a critique on the standardization of our environment? Like the development from analogue to digital photography?

EC: For me there is a connection with photography, but it is not necessarily a critique. I also experiment with technology. For me, it is about this awareness.

DA: The document hanging next to the wall painting, is it part of an archive?

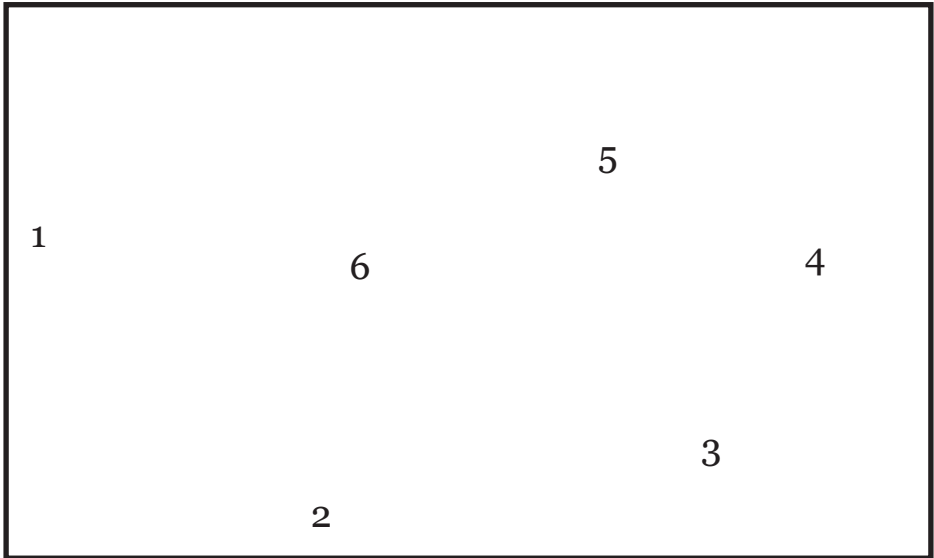
EC: This photo "Guido de Pooter" originated when working here in the space with Guido, you can consider it as a time document of working in the space. The idea of capturing the process, the status of the work, what is actually the time we spend together this 4 months? This setting is not there anymore. But it stays there anyway also when the work is not there. It stays under a filter, a black and white filter.

DA: I like the fact that the process is archived. You execute the idea of reproduction in the space where you are actually spending time in.

EC: All the moments in between get compressed.

DA: I know that you made a book out of photographs capturing this in-between moments of the life of your parents together. Can you tell me about this book? (Libro di famiglia, 2013, 18,5 x 22cm - 60 pages - edition of 75)

EC: The project started from an old black and white picture from my mother as a teenager, laughing and riding on a bike, but It was not my intention to tell a story about my parents specific. I was more thinking about the process of a relationship, about life expectations as an archetypal idea, something mathematical, which just exist in abstraction...and then in contraposition there is the everyday life, which is not always so beautiful and perfect as we would have imagine it, but that is what it makes interesting to me. How can I give value to this?



- 1 Elena Capra, *White wall*, 2016
wall paint, 275 cm x 400 cm ca.
- 2 Elena Capra, *Guido de Pooter*, 2016
silver gelatin Baryta print, framed, 10 x 15 cm
- 3 Guido de Pooter, *untitled (trying)*, 2015
wood, stone and paper, 93 x 25 x 23 cm
- 4 Elena Capra and Guido de Pooter, *Short palm*, 2016
collaborative work Leo XIII
- 5 Guido de Pooter, *A story of a room; the palm game*, 2016
reading/text, 10 min ca.
- 6 Guido de Pooter, *untitled*, sword fighting, 16.12. 2016,
3 min ca.

Thanks to: Gastatelier, Leo XIII Tilburg
Mertens Frames, Amsterdam / Brussel
Anouk Post, H.E.M.A. (Historical European Martial Arts)



LEO XIII / gastatelier