

J. Parker Valentine

SPECIAL INTERESTS

GELOOF JE IN SPOKEN?

— Lilou Vidal

Het werk van een kunstenaar benaderen langsheen de grenzen van haar bronnen kan leiden tot zowel een interne als intieme lezing van de actieve wordingsprocessen. J. Parker Valentine verzamelt op een intuïtieve manier afbeeldingen, teksten, foto's, tekeningen en diverse materialen om de latente toestand van het werk in wording in vraag te stellen. « The blueness of the atmosphere is caused by the darkness beyond it »² (De blauwheid van de atmosfeer wordt veroorzaakt door de duisternis errond.) Deze zin is een passage uit de geschriften van Leonardo da Vinci over de waarneming van natuurlijke fenomenen in de bergen (de alpiene top van de *Monboso*) en verschijnt in de archieven van J. Parker Valentine in de vorm van een gefotografeerde pagina. De dualiteit die hij beschrijft in dit tweezijdige rapport over de helderheid van het blauw van de atmosfeer en de daaraan onlosmakelijk verbonden ondoorzichtige duisternis - in dit geval die van onze kosmos - vindt zijn weerklank in het fundament en de methodiek van het werk van J. Parker Valentine.

Aspecten uit het spectrale domein zijn aanwezig doorheen het hele oeuvre van de kunstenaar in zowel formele, fysieke als chromatische zin. De abstractie flirt met een onbepaalde figuratie. Biomorfische, foetale, schimmige, vluchtige vormen lijken met de afdruk van een lichaam te worden doordrongen. De ambiguïteit van deze beelden leidt ons naar een valse herkenning, een lezing die doet denken aan de Rorschach-test. Ze lijken te verdwijnen terwijl ze materialiseren in een vloeiende, vloeibare en wordende staat, waarin we soms een gezicht herkennen.

Een verschijnsel van coalescentie. Of misschien zijn het de gedroomde vormen uit de *heldere wateren* waar vluchtige beelden worden geboren in de donkere diepten van de *stille wateren* waar mythen en fantasieën vertoeven, zoals beschreven door Bachelard in *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*: (...) "Water is niet langer slechts een *groep* beelden uit een dolende contemplatie, uit een reeks van ogenblikkelijke, gebroken dromen; het is een *drager* van beelden en eerder een *aandrag* van beelden, een principe dat beelden *vormt*. Water wordt geleidelijk aan, in een zich verdiepende contemplatie, een element van de materialiserende verbeelding."³

Deze beweeglijke, innerlijke en soms zelfs agressieve vormen worden tegengehouden door de hand die

maakt, gestuurd door de realiteit van het materiaal en de drager. In plaats van het *laissez-faire* van de pure automatische tekening, is er een evenwichtige relatie tussen het "laisser" (laten) van het materiaal en het "faire" (doen) van de hand.

Of het nu gaat om het werken op MDF-panelen of op papier - waarbij het wissen van het grafiet deel wordt van het verschijningsproces van vormen - of andere werken op stof waar de vlekken van olie, melk of verdunde verf verder geaccentueerd worden door de gestuur, het is het accidentele, de bezoedeling die de vorming van het werk en de chromatische toon bepaalt. Het resultaat is een soort grijsheid, ergens tussen donkere en lichte tinten in, die doet denken aan de uitgewiste schrijfsels van palimpsesten. Het kleurenpalet van J. Parker Valentine varieert tussen monochromen van bruine en zwarte tinten die nauw verwant lijken met de diepten van water en aarde, en melkachtige en luchtige witten. De fysieke eigenschappen van de materialen die als dragers worden gebruikt - houten paneel, stof, gaas, papier - bepalen de achtergrondkleur en de algemene toon aan het werk.

De notie van zwaartekracht (als een aantrekkingskracht) vormt de kern van het ontstaansproces van het werk, "it's the glue of our world" (het is de lijm van onze wereld)⁴. De lassosculpturen die in 2014 werden gerealiseerd ter gelegenheid van de ten-

¹ De actrice Pascale Ogier stelt deze vraag aan Jacques Derrida in een van de scènes van de film *Ghost Dance* van de Engelse regisseur Ken McMullen, een onafhankelijke film uit 1983 die opvattingen over spoken analyseert in relatie tot de herinnering, het verleden en de aard van de cinema.

² Fragment van een foto van één pagina uit de tekst "The Writings of Leonardo da Vinci" in *J. Parker Valentine. Fiction*, Sternberg Press, 2014, p. 47.

³ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, ed. José Corti, 1989, Parijs, p. 15-16.

⁴ J. Parker Valentine, in een interview met Devon Dikeou, zingmagazine, 2011.

KRIEG

14.2 – 2.4.2019

Elfde-Liniestraat 25
3500 Hasselt (BE)
Maandag tot vrijdag, 9-18u
(met uitzondering van feestdagen)

KRIEG.pxl-mad.be

toonstelling *Topo* in de Langen Foundation in Neuss, Duitsland waren gebaseerd op een systeem van elegante geometrische witte metalen roosters waarop lasso's waren geplaatst. Het spel van krommingen in de metalen steun - een soort topografisch meetschema - dat zich vermengt met dat van de lasso's creëert een complexe reeks kronkelige tekeningen van geprojecteerde, ineenstrengelende schaduwen. Los van de verwijzing naar de Texaanse oorsprong van de kunstenaar die op een ranch is opgegroeid, wordt de lasso, bekend als een object van overheersing en domesticatie, de metafoor voor een systeem van meerdere krachten, zowel culturele en maatschappelijke, als gravitationele.

Op een beknopt schematisch diagram dat de kunstenaar me stuurde om haar ideeën in kaart te brengen staat de tekening centraal, verwijzend naar een veelvoud van concepten en referenties: “beweging, ruimtelijkheid, animisme, asemisch handschrift, geheugen, lichaam, tussenruimte, tijd, frottage, Noa Eshkol, schaduw enz.". Het is vanuit de tekening dat de kunstenaar haar driedimensionale narratieve structuren in de ruimte construeert doorheen een onderlinge, afhankelijke relatie tussen vormen, materialen, kleur en architectuur.

De benadering van het tekenen is bij J. Parker Valentine vooral een fysieke ervaring van transformatie gebaseerd op ontdekking en improvisatie. Ze fotografeert, snijdt, knipt, wist, bedekt, traceert, vervormt, lijmt, speldt, drukt, kleurt. Ze werkt door middel van bedrukking, projectie, blootstelling aan de UV-straling van de zon of schaalvergroting. Een proces dat geheel handmatig is dan wel afgeleid van een zachte, huishoudelijke technologie, die leidt tot een verruimtelijking van de tekening. Elke tekening heeft haar eigen spoor, ze wordt op een haast systematische wijze gefotografeerd; niet alleen om de vluchtigheid van haar verschijning te bevriezen, maar om ze uit te beelden in een nieuwe potentiële vorm zoals in de reeks foto's van tekeningen uit 2013 (pigmentafdrukken) die rec-to verso zijn afgedrukt op rijstpapier.

Dit snijpunt, van de negatieve ruimte, van de tussenruimte (de plaats en haar omgekeerde, de afdruk, het spoor, de holte, de plooi) is van fundamenteel belang om het proces van stratificatie van het oeuvre en de animistische gedachte van J. Parker Valentine, waarin vormen, materialen en betekenissen samenkomen, te begrijpen. *“I think of things in a very animistic way lines, forms, material, objects, and architecture - everything has an essence of life. This is probably the most important thing to understand about my work.”*⁵

De werken gemaakt op basis van de dierenteeningen van haar moeder, zoals dewelke die werden tentoongesteld in de Max Mayer Gallery in 2015, tonen deze onderlinge afhankelijkheid. De kunstenaar traceert in nerveuze blauwe bic-lijnen de groene schetsen van paarden die jaren geleden door de hand van haar moeder werden getekend en bedekt vervol-

gens het geheel met een bruine zijden stof die werd bedrukt, geweekt en verkleurd door de UV-werking van de Californische zon. Los van de mnemonische en zeer affectieve draagwijdte van dit werk, herinnert het principe van dissimulatie en ontdekking ons aan het verlangen naar een vorm van blindheid in het creatieve proces van Simon Hantai, die zijn schilderijen vouwde of samenknoopte voordat hij ze schilderde en zo een voorbedachte visie op het geheel van het werk onmogelijk maakte.

*“For me drawing is not about recreating something, it is about finding something.”*⁶We vinden dit idee van “vondst” dat zo eigen is aan de surrealisten en de verwijzingen naar de zwevende vormen van Hans Arp of de bewegende beelden van Arshile Gorky terug in de vloeibaarheid, snelheid en nervositeit van het tekenen van J. Parker Valentine.

Deze zin voor de directheid van de tekening werd snel duidelijk. Hoewel geschoold in video, film en schilderkunst, keert J. Parker Valentine zich snel van deze media af – vooral van het technologische proces van video en film dat niet direct genoeg is – maar behoudt niettemin de methodes van bewerken, superposeren en wissen. Wat het spatio-temporele aspect dat eigen is aan video betreft, genereert ze, in plaats van een beroep te doen op het bewegende beeld, beweging in het beeld van de tekening.

De enkele video's van J. Parker Valentine hebben altijd de schaduw van een tekening in zich. In de video *Untitled* uit 2014 beweegt een trein doorheen sequenties van schokkerige beelden die voorwaarts of achterwaarts bewegen alsof ze worden afgeremd door de spatio-temporele spanning tussen verleden en toekomst. Een netwerk van lijnen verschijnt in de tussenliggende buiten- of binnenruimten van de machine op het gefilmde beeld, en vormt op die manier een abstracte tekening of een spookachtig schrijfsel. Het gebruik van technologie lijkt opnieuw een poging om het onzichtbare te grijpen.

“Ik zou je één ding willen vragen, geloof je in spoken?” vraagt Pascale Ogier, de Rohmeriaanse actrice, aan Jacques Derrida in een van de scènes van de film *Ghost Dance* van de Engelse regisseur Ken McMullen. Men kan onmogelijk van een “spookbeeld” spreken zonder Jacques Derrida te vernoemen. Vanaf *Spectres de Marx*, stelt Derrida voor om de klassieke ontologie te substitueren door wat hij een “hantologie” noemt, namelijk een filosofie van spoken en spectraliteit, marginale fenomenen in onze samenlevingen, waarvan Derrida echter beweert dat ze de kern van elke cultuur en elke geschiedenis vormen.⁷ Na de tekening hebben de fotografie en de cinema deze spectrale logica versterkt, we worden ertoe gebracht om te geloven in een figuur die we niet zien, maar die we denken te zien.

Naast de filosofische betekenis van de spectrale “beelden van beelden” van Derrida, komt het *spoor* ook

overeen met de poëtische grondslag en de methode in het werk van J. Parker Valentine. Elk spoor getuigt van de afwezigheid die haar heeft gevormd; onvolledig, bevat ze de kracht van het onvoltooide. Een spoor verdwijnt nooit volledig, het verdwijnt alleen en onthult nieuwe sporen: “The ghosts of decisions are there to be seen”⁸ Een ander aspect van het spoor situeert zich rond de lichamelijkheid die ze gemeen heeft met het materiële leven der dingen. Tijdens een bezoek aan de studio van Giorgio Morandi in Bologna, ontdek ik dat hij de gewoonte had om de omtrek van de basis van zijn objecten te traceren op grote vellen papier die op zijn werktafels waren gelegd om hun compositie te bepalen.⁹ Deze relatie van de getekende omtrek tot de driedimensionaliteit van het stille leven van objecten en hun verplaatsing vindt weerklank in de benadering van J. Parker Valentine en haar choreografische vermogen om de tekening vrij te laten in de ruimte.

Het spoor verschijnt opnieuw in de serie tekeningen die werd gemaakt in 2013 bij Artpace in San Antonio, Texas via een afdruk- en wrijfmethode. De kunstenaar tekent rechtstreeks op het doek dat aan de muur is bevestigd, en laat de lijn van de drager naar een ruimtelijk continuüm op het oppervlak van de muren evolueren. Het resultaat is een soort semi-abstract, semi-figuratief schrift dat omschreven zou kunnen worden als “asemisch schrijven” (Asemic Writing), een onbepaalde vorm tussen schrijven, taal en tekenen in, waarvan de lezing open blijft voor veel verschillende interpretaties.¹⁰

In haar meest recente installatie ter gelegenheid van de tentoonstelling bij KRIEG legt J. Parker Valentine zichzelf een werkmethode op die is gebaseerd op de herhaling van een welbepaald motief in de architecturale ruimte. Voor haar is het een Oulipiaanse oefening waarvan de formele dwang leidt tot het experimenteren met nieuwe vormen. Ze maakt een lang en breed fries van houten fineerpanelen waarop drie karakters in grafiet zijn getekend en waarvan de uitgesneden contouren abstracte negatieve vormen onthullen, die zichtbaar worden door het wit van het oppervlak van de wanden of leegtes van de ruimte. *“Cutting is drawing”*, schrijft ze in een van onze laatste e-mailuitwisselingen. De negatieve vormen van deze holle ruimtes – meer bepaald foto's van deze uitsnedes – zullen, samen met dit essay, een plaats krijgen in het geplande kunstenaarsboek dat zal fungeren als een voortzetting van de tentoonstelling bij KRIEG.

Het gebruik van figuratie voor deze drie personages wordt de aanzet voor nieuwe abstracte vormen, terwijl door de geprojecteerde silhouetten een schaduwtheater ontstaat dat gevangen zit achter zijn oorsprong waarvan we het geheel niet kunnen overzien. “Elke echte beeltenis heeft haar schaduw die ze verdubbelt”.¹¹ Het gaat hier niet om het aanwenden van het register van een verhalende Serafijnenvoorstelling, het gaat er om de autonomie en evocatiekracht van de oorsprong te eerbiedigen. Het gaat om het sculpteren van de ruimte vóór en achter het werk.

De drie bij elkaar gebrachte personages lijken gemodelleerd naar een gestandaardiseerd, flegmatisch gezicht dat herinnert aan de lome figuren van de symbolisten. Het personage aan de linkerzijde behoort tot de wereld van de cartoon, terwijl dat aan de rechterzijde zich in een latente staat bevindt, als ware het in wording. Beeltenissen die elk tot een eigen wereld lijken te behoren. “Tekenen zonder enige bedoeling, of krabbel op mechanische wijze, en er verschijnen bijna altijd gezichten op het papier. Gezien we een buitenmatig gezichtsleven leiden, lijden we ook aan een eeuwige gezichtskoorts. Zodra ik een potlood vastneem, of een penseel, verschijnt de een na de ander op het papier, tien, vijftien, twintig. En de meeste ervan wild. Ben ik dat, al die gezichten? Zijn het anderen? Op welke grond zijn ze ontstaan?”¹²

De systematische, drieledige herhaling van de personages en de vele leegtes op de muren creëren een muzikaal, choreografisch ritme in de ruimte. De handmatige reproductie van het motief leidt tot een staat van voortdurende transformatie, waarin alles zich onderscheidt van elkaar.¹³

Elk herwint een vorm van uniciteit en wordt bevrijd uit de oorspronkelijke bron die bestaat uit een tekening die J. Parker Valentine op een avond, in het schemerlicht, op een vel papier krabbelde. Misschien zijn zij wel de “Special Interests”, die dansende vormen en tegenvormen die uit de schaduwen ontstaan.

Vertaling: Michael Meert

De tentoonstelling van J. Parker Valentine in de Langen Foundation in Neuss, Duitsland, 2014.

J. Parker Valentine woont en werkt in Los Angeles. Recente en toekomstige solotentoonstellingen omvatten Misako and Rosen, Tokyo, Japan (2019); Park View / Paul Soto, Los Angeles, USA (2019); Galerie Max Mayer, Düsseldorf, Duitsland (2018); The Juan & Patricia Vergez Collection, Buenos Aires, Argentinië (2016); Park View, Los Angeles, VS (2016); Langen Foundation, Neuss, Duitsland (2014). Recente groepstentoonstellingen omvatten Pélamide, Barbara Gladstone, Brussel, België (2017); 99 Cents or Less, Museum of Contemporary Art Detroit, VS (2017); An Account of Discovery and Wonder, 1857, Oslo, Noorwegen (2015); The Gardens of Sardinia, Cyprus and Jerusalem, in samenwerking met Alessandro Biggio, MAN, Nuoro, Sardinië, Italië (2014); Imprisoned, Jailbreak. XYZ, Tokyo, Japan (2013). Haar werk werd besproken in Art Review, Mousse, Flash Art Italia en Modern Painters.

Naar aanleiding van de tentoonstelling wordt een kunstenaarsboek uitgegeven in samenwerking met Weinspach, Keulen.

De tentoonstelling van J. Parker Valentine in de Langen Foundation in Neuss, Duitsland, 2014.

De kunstenaar wordt vertegenwoordigd door Galerie Max Mayer, Düsseldorf; Misako & Rosen, Tokyo; Park View / Paul Soto, Los Angeles.

^[1] J. Parker Valentine, fragment uit een conversatie die we hadden via e-mail in november 2018.

^[2] J. Parker Valentine, in een interview met Devon Dikeou, zingmagazine, 2011.

^[3] J. Derrida, Spectres de Marx : l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale, Parijs, Galilée, 1993, p. 18 ; Mal d'archive. Une impression freudienne, Parijs, Galilée, 1995, p. 100-101.

^[4] Antwoord van J. Parker Valentine op vragen van Claire Gilman tijdens de paneldiscussie “State of Drawing”, maart 2012, Parson's New School, New York City.

^[5] Zie in dit verband de twee films van Tacita Dean gewijd aan dit aspect van het werk van Giorgio Morandi, Still Life en Day for Night, 2009 gemaakt in Morandi's studio, via Fondazza in Bologna.

^[6] Zie in dit verband het boek dat me werd aangeraden door J. Parker Valentine, An Anthology of Asemic Handwriting uitgegeven door Tim Gaze en Michael Jacobson, 2013.

^[7] Antonin Artaud, Le Théâtre et son Double, Gallimard, 1938.

^[8] Henri Michaux « En pensant au phénomène de la peinture », introductie op Peintures et Dessins, 1946, geciteerd in L'Herne, Henri Michaux, Editions de L'Herne, 1983, p. 362.

^[9] Zie in dit verband Jacques Derrida's concept van «Differance» in de tekst over Antonin Artaud, «La parole soufflée», 1965.