

THE MATERIALITY OF THE



OF THE INVISIBLE

THE MATERIALITY OF THE INVISIBLE

Wat is dat, de materialiteit - de stoffelijkheid zouden ze vroeger zo mooi zeggen - van het onzichtbare? Wie langs een kerk loopt, ziet meteen het antwoord. Het imposante godshuis met zijn rijke interieur verbeeldt als niets anders het mysterie van het onzichtbare. Een meer alledaags voorbeeld is een foto: wat zij afbeeldt bestaat op die manier niet (meer) en is dus voorgoed verdwenen.

Het zichtbaar maken van wat onzichtbaar was, is ook wat archeologen en kunstenaars doen. Zij tonen al wat verborgen was. Al graaft de kunstenaar niet als de archeoloog letterlijk in de grond, hij spit wel in figuurlijke zin de werkelijkheid om - om te zien wat zich onder het oppervlak bevindt.

Wat kunstenaars en archeologen nog meer verbindt is de noodzaak om verhalen te creëren en te vertellen zodat hun 'vondsten' hun betekenis krijgen. Wat zij ontdekken heeft het vermogen onze ideeën en opvattingen over de werkelijkheid, het verleden en de toekomst fundamenteel te veranderen.



THE MATERIALITY OF THE INVISIBLE

What do we mean by the materiality of the invisible? It will be immediately clear to anyone who visits a church. The imposing house of prayer, with its richly ornamented interior, portrays better than anything else the mystery of the invisible. A more commonplace example is a photo. The instant, the recorded scene, has disappeared forever yet we can often mentally reconstruct the depicted physical situation far beyond the rectangular frame.

Making the invisible visible is also something that artists and archaeologists do. They expose a reality that has hitherto gone unobserved. The artist turns over the soil of reality - though perhaps not as literally as the archaeologist - to reveal what is under the surface.

Something that connects artists and archaeologists even more closely is their need to construct and retell contextual narratives that impart meaning to their findings. What they discover has a potential to profoundly influence our concepts and appreciation of the past, present and future.

Deze overeenkomsten waren even zoveel redenen voor een lange samenwerking tussen zes kunstenaars en verschillende archeologische instellingen. Een samenwerking die plaatsvond onder de naam NEARCH - *New scenarios for a community-involved Archaeology*. Een Europees project waarin de Van Eyck als partner samenwerkt met alle grote archeologische faculteiten en instituten van Europa. De tentoonstelling *The Materiality of the Invisible* is daar de uitkomst van. In de tentoonstelling zijn naast de werken van de 'NEARCH-kunstenaars' ook die van 24 andere kunstenaars(duo's) te zien.

The Materiality of the Invisible biedt een uitgelezen mogelijkheid om te reflecteren op de ideeën die wij hebben van onze werkelijkheid. Niet alleen het verleden is 'a foreign country', ook het heden en de toekomst. Kunstenaars en archeologen maken dit zichtbaar en verruimen daarmee onze horizons.

It was these parallels that prompted initiation of a long-term cooperation between six artists and several archaeological institutes. Their activities have taken shape under the name NEARCH - *New scenarios for a community-involved Archaeology*: a European project-based network that features the Van Eyck as an art institute among established archaeology faculties and institutes in Europe. *The Materiality of the Invisible* exhibition is an outcome of this collaboration. It includes work by the participating artists in NEARCH and 24 other selected artists and artist duo's.

The Materiality of the Invisible presents an excellent opportunity to reflect on the ideas we have of reality. Not only is the past a foreign country, but so is the present and the future. Archaeologists and artists make this evident, and in so doing they widen our mental horizons.

THE
MATERIALITY
- THE
THE
MATERIALITY
- THE

OF THE
INVISIBLE
OF THE
INVISIBLE

Semâ Bekirovic

The Radiance of Sensible Heat (02), 2016, 3-kanaals-video installatie, 22'

Het videodrieluik *The Radiance of Sensible Heat* is opgenomen met een warmtegevoelige camera. Semâ Bekirovic (NL/TK, 1977) filmde gipsen afgietsels van klassieke beelden uit de collectie van de Rijksakademie. Door de aanraking van een warme hand komt het koude gips tot leven. Het is de hand van een blinde masseur die op de tast de beelden probeert te identificeren. Zijn lichaamswarmte doet de onderdelen opgluieren en langzaam wordt een hand, oog of neus zichtbaar. De beelden materialiseren ter plekke, als uit energie en warmte gehouwen. In haar video's, foto's en installaties onderzoekt Bekirovic het spanningsveld tussen natuur en cultuur waarbij natuurlijke fenomenen en wetenschappelijke concepten vaak het uitgangspunt voor haar werk vormen.



Courtesy of Stifter Van Doesburg

Semâ Bekirovic

The Radiance of Sensible Heat (02), 2016, 3-channel video installation, 22'

The Radiance of Sensible Heat is a video triptych whose image is recorded using a heat-sensitive camera. Semâ Bekirovic (NL/TK, 1977) filmed plaster casts of classical sculptures from the Rijksakademie collection. The cold plaster comes to life via a warm hand's touch – the hand of a blind masseur identifying the models. His body heat causes parts of the sculpture to glow and slowly a hand, eye, or nose becomes visible. The sculptures materialize as if made from energy and warmth. Bekirovic's videos, photos, and installations explore the areas of tension between nature and culture, from which natural phenomena and scientific concepts often form the starting point for her work.

MARRES

Rossella Biscotti

The City, 2017, installatie met multikanaal audio/video

NEARCH



Rossella Biscotti (IT, 1978) doet diepgravend onderzoek naar de complexiteit en geschiedenis van een gebied. Ze richt zich op sociale en politieke gebeurtenissen van een bepaalde plek, door de dialoog te voeren met betrokkenen en ooggetuigen in de vorm van gesprekken en interviews. Haar zorgvuldig en soms langdurig onderzoek presenteert ze in videowerk of eenvoudige materialen, waarin de verschillende verhaallijnen samenkomen. Voor haar NEARCH-onderzoek reisde Biscotti af naar de Turkse archeologische vindplaats Çatalhöyük. Daar filmde ze een andere werkelijkheid achter het veldwerk, namelijk de sociologische structuren van de gemeenschap van archeologen, hun routinematige handelingen, de complexe industrie eromheen en de politieke discussies tussen verschillende belanghebbende EU-landen en de Turkse staat. Door haar montage ontstaan er nieuwe verhalen en toont ze een nieuwe geschiedenis.

Rossella Biscotti

The City, 2017, installation with multichannel audio/video

NEARCH

Rossella Biscotti (IT, 1978) researches an area's complexity and history. She interviews interested parties and eyewitnesses to understand a particular place's social and political events. Her careful and sometimes long-term researches are presented as video works or using simple materials in which the various dialogues come together. For her NEARCH research, Biscotti travelled to the Turkish archaeological site Çatalhöyük to document another reality behind fieldwork: namely the sociological structures of the community of archaeologists, their routine actions, the complex industry associated with such a large-scale dig, and the political discussions surrounding it between the different EU stakeholders and the Turkish state. Biscotti's editing creates new stories through which new histories emerge.

Partner: Institut der Prähistorie, Adam Mickiewicz University, Poznań, Polen – met dank aan: Çatalhöyük Research Project, Prof. Ian Hodder and team

Partner: Institute of Prehistory, Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland – with the support of: Çatalhöyük Research Project, Prof. Ian Hodder and team

MARRES

Marinus Boezem

*La Lumière Cistercienne
Clairvaux (sur Agfa Brovira
B.N.312.P.E.), 1984-1986,
gedigitaliseerde dia's*

Tussen 1984 en 1986 bezocht Marinus Boezem (NL, 1934) 21 verschillende oude kloostercomplexen van de monnikenorde der Cisterciënzers. Deze monniken leefden volgens de leer van Bernardus van Clairvaux en mediteerden bij voorkeur in het natuurlijke licht dat door de vensters van de Romaanse kloosters naar binnen stroomde. Dit licht heeft Marinus Boezem zichtbaar willen maken. Op elke locatie richtte hij om 12 uur precies gedurende 3 minuten een vel fotopapier naar de zon. Tijd en plaats zijn een zwart vlak geworden. De plattegronden van de kloosters etste hij in glas. Doordat er tussen de glasplaat en het achterliggende papier ruimte is, verglijden met verloop van de tijd de schaduwen van de plattegrond op het papier.

Marinus Boezem

*La Lumière Cistercienne
Clairvaux (sur Agfa Brovira
B.N.312.P.E.), 1984-1986,
digitized slides*

Between 1984 and 1986, Marinus Boezem (NL, 1934) visited 21 different ancient monastery complexes of the Cistercian monastic order. These monks lived according to Bernardus Clairvaux's teachings and meditated preferably in the natural light flowing through the windows of the Romanesque monasteries. Marinus Boezem wanted to catch this light. At every location at 12 noon, he exposed a sheet of photo paper to the sun for three minutes. Time and place become a black plane. He etched the plans of the monasteries in glass. The space between the glass sheet and the paper behind it means the floor plan's shadows falling onto the paper will decrease over time.

Marinus Boezem, *Bonnefontaine France Clairvaux XIIIe S., 1984*
Courtesy of the artist



Joey Bryniarska
en Martin Westwood

dd/U/mm/yyyy, 2017, video
en werk op papier

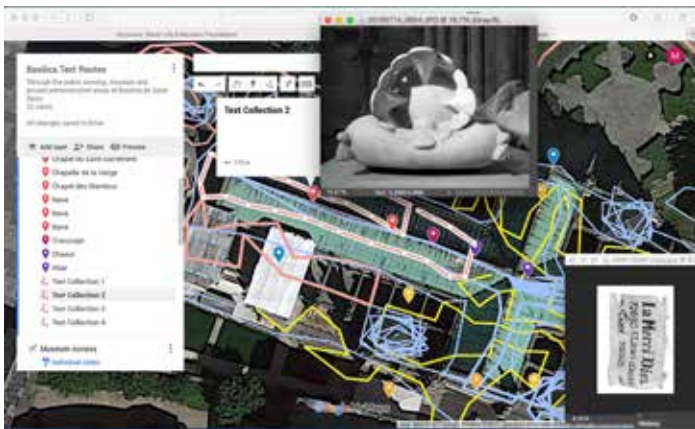
NEARCH

Joey Bryniarska en Martin Westwood (GB, 1981, GB, 1969) zijn geïnteresseerd in hoe historische artefacten worden geproduceerd, gemedieerd en beheerd en hoe hun historische waarde wordt bepaald. Gebruikmakend van (stijl)middelen uit het reisverslag, het Middeleeuwse verluchte manuscript en het diagram, verbinden zij in hun werk verschillende onderzoeksgebieden en artistieke praktijken met elkaar. In hun NEARCH-onderzoek hanteren zij zo het motief van de kruipruimte om de conceptuele ruimte tussen de interdisciplinaire ontmoetingen te concretiseren. De in werkelijkheid bestaande kruipruimte die hiervoor symbool staat en in hun video opduikt, is die van de ontoegankelijke zolder van de basiliek van St. Denis in Parijs. Daarnaast figureren een vervuilde afvalberg op een Zweedse archipel en de ontvoering van een (aankomende) heilige in hun onderzoek naar hagiografische, architectonische, administratieve, anekdotische en fysiologische motieven.

Joey Bryniarska
and Martin Westwood

dd /U/mm/yyyy, 2017,
video and work on paper

NEARCH



Joey Bryniarska and Martin Westwood (GB, 1981, GB, 1969) are interested in how historical artefacts are produced, mediated, and managed and how their historical value is determined. By using (style) references to the travelogue, medieval illuminated manuscripts, and the diagram, their work connects different research interests and artistic practices. For their NEARCH research, the motif of the crawl space represents the conceptual space of interdisciplinary encounters. The crawl space featured in their video is the inaccessible attic of the St. Denis Basilica in Paris. A contaminated spoil heap on a Swedish archipelago, and the decapitation of a (soon to be) saint are also subjects of their research into hagiographic, architectural, administrative, anecdotal, and physiological motifs.

Partners: Departement van Historische Studies,
Universiteit van Gøteborg, Gøteborg, Zweden – Institut
national de recherches archéologiques préventives (Inrap),
Paris, Frankrijk – l'Unité d'archéologie de Saint-Denis,
Saint-Denis, Frankrijk

Partners: Department of Historical Studies, Gothenburg
University, Gothenburg, Sweden – The French National
Institute for Preventive Archaeological Research (Inrap),
Paris, France – The Archaeological Unit of Saint-Denis
(UASD), Saint-Denis, France

MARRES

Leyla Cárdenas

Marres Stratigraphy, 2017,
muurresten

NEARCH

Leyla Cárdenas (CO, 1975) bouwt niet, maar breekt af. Zij ontdoet de werkelijkheid van haar lagen, zodat dat wat onzichtbaar was voor het blote oog langzaam zichtbaar wordt. Met elke laag of stratum die zij open plooit, maakt ze een tijdperiode zichtbaar en wordt de geschiedenis van een plek tastbaar. In Marres legt Cárdenas die letterlijk bloot door de bovenste lagen verf van de muur te schrapen waardoor kleurrijke muurschilderingen tevoorschijn komen. Het zijn de restanten van de vorige tentoonstelling. De afgepelde verflagen vormen fragiele sculpturen die 'tijdloos' zijn en tegelijk vensters op het verleden. Op deze manier meet Cárdenas de tijd waarbij elke laag of 'stratum' voor een andere tijdperiode staat.

Leyla Cárdenas

Marres Stratigraphy, 2017,
wall remains

NEARCH



Leyla Cárdenas (CO, 1975) does not build, but rather breaks down. She removes the layers of reality, so that what was invisible to the naked eye slowly becomes visible. With each layer or stratum that that is shown, she makes tangible the period and history of a place. At Marres, Cárdenas literally exposes the history of the house, by scraping the top surface paint from the wall, thus revealing colourful wall drawings, remnants of the previous exhibition.

The peeled paint layers form fragile sculptures that are 'timeless' and also windows onto the past. In this way, Cárdenas 'weighs' time and exposes the different period that each layer or stratum represents.



Imran Channa

Holy Ghost, 2017, houtskoolpotlood / krijt, gum en video projectie op muur

Imran Channa (PK, 1981) tekent historische of persoonlijke archief foto's zeer precies na op groot formaat om ze vervolgens met eenzelfde inspanning zorgvuldig uit te gummen. Wat overblijft zijn wazige beelden van bijvoorbeeld iconische foto's van de historische opdeling in 1947 van Brits-India in islamitisch Pakistan en hindoestaans India. Deze verdeling zette een migratiestroom in gang van meer dan 15 miljoen mensen, resulterend in een genocide waarbij honderdduizenden stierven. Die historische foto's zijn nog steeds verboden en explosief materiaal. Door ze na te tekenen en uit te gummen doorloopt en verbeeldt Channa het instabiele proces van vastleggen, verbieden, verdringen en herinneren. Wat uiteindelijk overblijft zijn vegen, strepen en stof.

Imran Channa

Holy Ghost, 2017, charcoal pencil/chalk, eraser and video projection on wall

Imran Channa (PK, 1981) painstakingly draws historical or personal archive images in a large format, which are then erased with the same care. What remains are blurry images of iconic photos of for example the historic 1947 partition of British-India into Islamic Pakistan and Hindu India. This separation triggered the migration of more than fifteen million people and resulted in the genocide of hundreds of thousands. These historical photographs are still forbidden and explosive material. Channa's drawing and erasing resonate with the unstable process of documenting, displacing, banishing, and commemorating. What remains are wipes, stripes, and dust.

MARRES

Daniel Knorr

The State of Mind, 2007, vernietigde STASI-documenten, ca. 36 brokken, verschillende afmetingen

Courtesy of Kontakt: The Art Collection of Erste Group and ERSTE Foundation

Tijdens de hereniging van Oost- en West-Duitsland in 1989, maakte de STASI – de binnenlandse veiligheids- en inlichtingendienst van de DDR – overuren om alle geheime documentatie van hun totalitaire dictatuur weg te werken. Veel vertrouwelijke dossiers werden tot pulp vermalen en begraven. Tegen de tijd dat deze papieren jaren later werden opgegraven, kon er niks zinnigs meer uit worden opgemaakt. Toch kregen ze voor de Roemeense kunstenaar Daniel Knorr (RO, 1968) door deze transformatie juist meer zeggingskracht. Omdat de klompen documenten op oude stenen lijken, presenteert hij ze als archeologische vondsten. *The State of Mind* toont materiële en immateriële sporen van geschiedenis en staat symbool voor de snelheid waarmee de meest gruwelijke daden in de vergetelheid raken en tot onherkenbare geschiedenis verworden.



Daniel Knorr

The State of Mind, 2007, destroyed secret documents of STASI, approx. 36 clumps, various dimensions

During the 1989 reunification of East and West Germany, the STASI – the internal security force of the former German Democratic Republic – worked determinedly to eradicate all secret documentation about the East's totalitarian dictatorship. Many confidential files were pulped and buried. By the time these papers were excavated years later, nothing of sense could be obtained from them. For Romanian artist Daniel Knorr (RO, 1968), this deteriorated matter spoke volumes. Since the clumps of documentation resemble old stones, he interprets them as archaeological finds. *The State of Mind* shows material and immaterial traces of the past and symbolises the speed with which the most horrendous acts fall into historical oblivion.

MARRES

Irene Kopelman

The Levy's Flight – Puzzle piece #2, 2012, klei met pigmenten, 300 x 300 cm

Intertidal Experiments, 2016, 4 tekeningen, grafiet op papier, 30 x 40 cm

Irene Kopelman (AR, 1974) werkt op het snijvlak van kunst en wetenschap. Haar tekeningen en sculpturen zijn het resultaat van haar reizen naar afgelegen plekken waar ze ter plekke het landschap optekent. Ze observeert de patronen van opgedroogde lavagrond, organismen op rotsen of kronkelige mangrovetakken en legt haar observaties vast in

minutieuze tekeningen. Soms verwerkt ze deze daarna in sculpturen. De installatie *The Levy's Flight* komt voort uit haar bezoek aan de vulkaan- gronden in Hawaïi, waar ze de precieze breuklijnen in de droge lavagrond tekende. Door de stukken te nummeren heeft ze dit fragment vervolgens precies vertaald naar de compositie van klei.

MARRRES

Haar werkwijze doet denken aan die van de ontdekkings- reizigers van eeuwen geleden die de wereld observeerden en nauwkeurig representeerden en classificeerden. Kopelman legt de wereld onder een ver- grootglas en brengt dat wat onzichtbaar of nauwelijks zichtbaar is nabij.

Irene Kopelman

The Levy's Flight, – Puzzle piece #2, 2012, clay and pigments, 300 x 300 cm

Intertidal Experiments, 2016, 4 drawings, graphite on paper, 30 x 40 cm

Irene Kopelman (AR, 1974) works at the intersection of art and science. Her drawings and sculptures result from her travels to remote places, where she documents the landscape. Kopelman observes the patterns of dried lava soil, organisms on rocks, or sinuous mangroves, recording her observations in detailed drawings, which sometimes are translated into sculptures. *The Levy's Flight* installation stems from her travels to Ha- waiian volcanoes, where she drew the precise fracture lines found in the dry lava soil. By numbering the fragments, she meticulously renders the component parts into a clay composition. Her method recalls the explorers of centuries past who, through careful obser- vation, accurately represented and classified the world. Kopelman puts the world under a magnifying glass and brings that what is invisible or barely visible to the fore.

MARRRES



The Levy's Flight – Puzzle piece #2; courtesy of Collection of Masureel / *Intertidal Experiments*; courtesy of LABOR and the artist

Giuseppe Licari

The Promised Land, 2016,
Kodak Duratrans, aluminium
frame, led lights , 180 x 270
x 18 cm

NEARCH



De fotoserie *Promised Land* toont een dampend landschap vol grillige rotsformaties in vreemde tinten. Het post-apocalyptische landschap heeft iets buitenaards, maar de kunstenaar Giuseppe Licari (IT, 1980) nam de foto's gewoon in Luxemburg. In het voormalig mijnbouwgebied in Belval is jarenlang staal gewonnen uit de grond. Het heeft het landschap wat ooit rijk aan mineralen was, arm en giftig gemaakt en gevormd tot wat het nu is: heuvels slaksteen van soms wel 50 meter hoog. *The Promised Land* weerspiegelt de impact van de socio-economische praktijk van de mens in de natuur. De camera van Licari transformeert dit industriële afval-landschap tot een mysterieus gebied en balt de onzichtbare geschiedenis samen tot een concreet beeld.

Giuseppe Licari

The Promised Land, 2016,
Kodak Duratrans, aluminium
frame, led lights , 180 x 270
x 18 cm

NEARCH

The Promised Land is a photographic series of landscapes featuring rugged rock formations in strange hues. The post-apocalyptic landscape appears alien; but artist Giuseppe Licari (IT, 1980) actually took the images in Luxembourg. As a former steel mining area, Belval - once rich in minerals - now has a poisoned and impoverished landscape, shaping it into what it is now: mounds of slag stone up to 50-meters high. *The Promised Land* shows the effect of human socio-economic practices on nature. Through Licari's lens, this industrial waste landscape takes on a mysterious appearance that materialises history.

MARRES

Courtesy of Le Fonds Belval and the artist

Partner: Provincie Limburg, Nederland

Partner: Provincie of Limburg, Netherlands

Raewyn Martyn

Untitled, 2017, seawater,
methylcellulose, calcite
pigment, water tanks

MARRES



Raewyn Martyn

Zonder titel, 2017, zeewater,
methylcellulose, kalkpig-
ment, watertanks

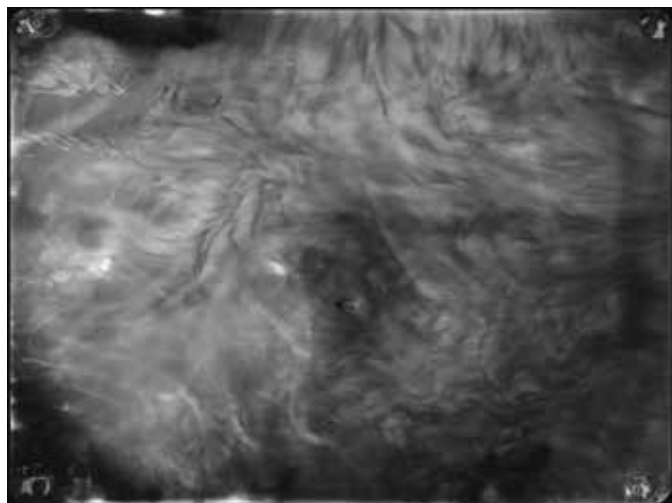
Raewyn Martyn (NZ, 1981) werkt alleen met plantaardige cellulose, die zich in verschillende vormen manifesteert: zoals vloeibaar in een fles, als een opgedroogde plas op de grond, als hangende sculpturen. Martyn gebruikt de in de vloer van Marres uitgesneden cirkelsculptuur van Corey McCorkle als sjabloon. Als de vellen cellulose opgedroogd zijn drapeert ze die buiten in de tuin over haar parasolstructuur. Doordat ze kalkpigment aan de cellulose heeft toegevoegd, worden de vellen afwisselend transparant of ondoorzichtig en ontstaat onder de parasol een subtiel lichtspel. Het materiaal reageert op atmosferische condities en kan bijvoorbeeld bij een flinke regenbui weer vloeibaar worden en geheel oplossen. De parasol is dan verdwenen. Martyn beschouwt haar werken als *ecofacts*. In tegenstelling tot een artefact dat gemaakt is door mensen, bestaat een ecofact uit organisch materiaal dat in contact is geweest met mensen. Het draagt informatie over een specifieke plek en geschiedenis met zich mee.

Raewyn Martyn (NZ, 1981) works methylcellulose into various forms, such as liquid in a bottle, a dried puddle on the ground, or hanging sculptures. Martyn uses Corey McCorkle's circular sculpture, cut out of the floor of Marres, as a template for this particular work. She drapes dry cellulose fibres on a parasol structure that she has placed in the garden. The sheets can be made transparent or opaque by adding calcite pigment to the cellulose, creating a subtle light play under the parasol. The material responds to atmospheric conditions and can become liquid again and completely dissolves in heavy rain, in which case the parasol disappears. Martyn considers her works as 'ecofacts'. Contrary to human-made artefacts, an ecofact is organic matter that has been in contact with people and carries information about a specific place and history.

Alice Miceli

Chernobyl Project, 2007-2011, Fragment of a Field III - 9.120 µSv, positieve contactprint van radiografisch negatief, 30 x 40 cm

Hoe maak je een onzichtbare plek zichtbaar? Alice Miceli (BR, 1980) maakte een serie radiografische beelden van de afgesloten vervreemdingszone van Tsjernobyl. Het is een portret van de meest besmette plek aan de Russische grens. Maar een gewone foto van deze plek kan niet datgene laten zien, wat de omgeving sinds de milieuramp in 1986 definieert. De radioactieve straling heeft haar sporen niet nagelaten in de natuur, alleen jaren later in aandoeningen en ziektes. Miceli wilde in *Project Chernobyl* de grenzen van de waarneming verkennen door dat te tonen wat je met het blote oog niet kan zien. Met behulp van loden pinhole-camera's en speciale fototechnologie stelde ze de negatieven direct bloot aan de straling van Tsjernobyl. Het resultaat zijn spookachtige beelden, waarin een verborgen werkelijkheid en een verleden zichtbaar worden gemaakt.



How can an invisible place be made visible? Alice Miceli (BR, 1980) made a series of radiographic images of Chernobyl's exclusion zone. The project depicts a now dangerously contaminated place near the Russian border. An ordinary photograph cannot truly reveal what has happened to this location since the environmental disaster in 1986. The high-level radioactivity is not visible in nature, but years later it has manifest in diseases and sickness. In *Chernobyl Project*, Miceli wanted to explore the limits of observation by showing that which cannot be seen with the naked eye. Using lead pinhole cameras and special photo technology, she directly exposed negatives to Chernobyl's radiation. The results are ghostly images revealing a hidden past and an unseen reality.

Courtesy of Galeria Nara Roesler

MARRES

Oscar Santillan

Voyager, 2016, gevonden blouse en knopen van meteoriet

Oscar Santillan (EC, 1980) vertelt verhalen met zijn beelden. In zijn werk onderzoekt hij het gebied tussen het mogelijke en onmogelijke, tussen fictie en realiteit. Het zijn kleine interventies die nieuwsgierig maken en de toeschouwer doen raden naar een verhaal. Hiervoor verbindt hij ogenschijnlijk uiteenlopende zaken met elkaar, zoals meteorietstenen en een Hawaii-blouse. Santillan vond namelijk een Hawaii-blouse in een bos en merkte op dat die alle knopen miste. Hij besloot ze op opmerkelijke wijze terug te brengen door meteoriet gesteente in de vorm van knopen te gieten en deze erop te naaien. Zo zijn twee rondzwervende materies samengebracht: die van planeet Aarde en die uit de ruimte. Eenmaal gevonden zijn ze zo samengebracht dat ze niet alleen naast elkaar kunnen bestaan, maar elkaar zelfs nodig hebben en nieuwe verbindingen aangaan – zowel materieel als immaterieel.

Courtesy of Private Collection Brussels / Munich and Copperfield, London

Oscar Santillan

Voyager, 2016, found shirt and meteorite buttons

Oscar Santillan's (EC, 1980) sculptures are vehicles for narrative. His work investigates the area between the potential and impossible and between fact and fiction. His small-scale interventions evoke curiosity, prompting the viewer to imagine a story. To do this, Santillan elicits unlikely connections between found traces. For example, Santillan chanced upon a Hawaiian shirt in a forest and noticed its buttons were missing. By moulding meteorite rocks into buttons and sewing them onto the shirt, two adrift matters are combined: those of Earth and those from space. Once found, they are merged to exist side-by-side and to be dependent on each other, making new connections – both material and immaterial.



MARRES



With the support of the Creative Industries Fund NL and Hurks Perfabeton / Photo: EH (Kyoungtae Kim)

Studio Ossidiana

Petrified Carpets, 2016, verschillende betonnen objecten

In Oosterse culturen is het tapijt een centraal onderdeel van het huis en heeft een functie in religie; het is de abstracte weergave van de tuin en een representatie van het paradijs op aarde. Studio Ossidiana – Alessandra Covini (IT, 1988), Tomas Dirrix (NL, 1988) – heeft die spirituele motieven van het Oosterse tapijt gematerialiseerd tot een serie betonnen objecten. Met de aarde als mal werd het beton in verschillende vormen, zoals de zwarte halve bol, gegoten.

Deze verwijst naar het centrale medaillon in het tapijt dat staat voor de centrale fontein in de Perzische tuin. Typerend voor het tapijt is ook de buitenrand, die de buitenmuur van de paradijselijke tuin symboliseert. Deze is verbeeld in de blauwgroene golvende wand. Het zijn architectonische interpretaties van een interieurstuk, en daarmee van een cultuur. Het immateriële is door Studio Ossidiana in beton gegoten.

Studio Ossidiana

Petrified Carpets, 2016, various concrete objects

In Oriental cultures, the carpet is a central part of the house. It also serves a religious function; it is the abstract view of the garden and a representation of paradise on Earth. Studio Ossidiana – Alessandra Covini (IT, 1988), Tomas Dirrix (NL, 1988) – materialised the spiritual motifs of the Oriental carpet into a series of concrete objects. Using the ground as a mould, concrete was poured into different shapes, such as a black half-sphere referencing a carpet’s central medallion, which is symbolic of the Persian garden’s central fountain. The outer edge is a typical feature of the carpet and symbolises the paradise garden’s boundary wall. This is depicted in the blue-green curved wall. They are architectural interpretations of an interior piece and therefore of a culture. Studio Ossidiana made the immaterial concrete.

MARRRES

Leonid Tsvetkov

Zonder titel, 2012, ontmantelde printplaten, gips en pigment, MDF



Leonid Tsvetkov (RU, 1980) maakt stadslandschappen van computeronderdelen zoals moederborden ontdaan van hun waardevolle metalen. Het zijn miniatuurmodellen van olieraffinaderijen en uitgestrekte industriële complexen in gedempte tinten oranje, bruin en groen. Het geheel oogt als een dystopie of apocalyptisch landschap. Met het recyclen van de verroeste en afgebladderde resten van de eens zo moderne high-tech-technologie, onderzoekt Tsvetkov de verhouding tussen mens en natuur. Zo maakt hij bijvoorbeeld de in wezen onzichtbare tegenstelling tussen de industrie en natuur zichtbaar door zijn materialen te laten overwoekeren door zoutkristallen of de metalen te laten eroderen.

Leonid Tsvetkov

Untitled, 2012, Salvaged circuit boards, plaster and pigment, MDF

Leonid Tsvetkov (RU, 1980) makes industrial landscapes from computer components, such as motherboards stripped of their precious metals. They are miniature models of oil refineries and vast industrial complexes in muted tones of orange, brown, and green and look like a dystopia or apocalyptic landscape. Through recycling the rusty and demolished remains of once-modern, high-tech equipment, Tsvetkov examines the relationship between man and nature. By letting salt crystals grow over his materials and allowing the metals to erode, he foregrounds the invisible conflict between industry and nature.

MARRRES

Matthew C. Wilson

Metabolization Sequence
Disarticulation Sequence
Propagation Sequence

2017, video en sculpturen

NEARCH

Matthew C. Wilson (US, 1982) presenteert in drie delen en na intensief onderzoek zijn verhouding tot de archeologie. De lange termijnvisie die de archeologie biedt en de traagheid die daarbij komt kijken, is voelbaar in Wilsons werk. Elke installatie bestaat uit een video en een sculptuur van de materialen die hij vond op de verschillende plekken in Europa waar hij zijn onderzoek deed. Deze sites bestaan niet alleen uit opgravingen, maar ook uit laboratoria, kantoren, archieven en musea. De verzameling laat zich lezen als een benadering van de archeologie als methodologie: zij toont de uiteenlopende werkprocessen uitvoerig. De verschillende werken worden gepresenteerd als archeologische sequenties met elk eigen meetwaarden, die conceptueel en grenzeloos zijn. Zo zet Wilson het lichaam naast het landschap, vergelijkt hij stenen instrumenten en discours en toont hij de verbanden tussen microscopische en kosmologische beweging.



Matthew C. Wilson

Metabolization Sequence
Disarticulation Sequence
Propagation Sequence

2017, video and sculptures

NEARCH

Matthew C. Wilson (US, 1982) presents in three parts or 'sequences' his intensive research into his relationship with archaeology. Wilson's work makes apparent the long-term vision and patience that archaeology requires. Each installation consists of a video and a sculpture made from materials found at his various European research locations. These sites not only consist of excavations, but also of laboratories, offices, archives, and museums. The collected data is read as an approach to archaeology as a methodology: he shows the various work processes in detail. The different works are presented as archaeological sequences with their own scalar references, both conceptual and boundless. Thus, Wilson contrasts the body with the landscape, compares stone instruments and discourse, and shows the connections between microscopic and cosmological movement.

MARRES

The Materiality of The Invisible is georganiseerd door de Van Eyck, meervoudig instituut voor beeldende kunst, ontwerp en reflectie in samenwerking met Marres, Huis voor Hedendaagse Cultuur en Bureau Europa, platform voor architectuur en design en spreidt zich uit over de drie locaties.

Curatoren: Lex ter Braak, directeur Van Eyck en Huib Haye van der Werf, hoofd artistiek programma Van Eyck

Met dank Valentijn Byvanck, directeur Marres en Saskia van Stein, directeur Bureau Europa

Speciale dank aan alle NEARCH partners die dit unieke Europese samenwerkingsproject hebben mogelijk gemaakt

Introttekst: Lex ter Braak
Kunstenaarsteksten: Elvie Casteleijn

Redactie: Solange Roosen
Vertaling: Vic Joseph, Jason Coburn

Vormgeving: Studio Hans Gremmen

Tentoonstelling:
— 30.08 – 29.10.2017
Van Eyck en Bureau Europa
— 30.08 – 26.11.2017
Marres

Openingstijden:
— Van Eyck: maandag t/m vrijdag 9.00 – 17.00 uur
zaterdag en zondag:
12.00 – 17.00 uur
— Marres: dinsdag t/m zondag
12.00 – 17.00 uur
— Bureau Europa: woensdag t/m zondag 12.00 – 17.00 uur

The Materiality of the Invisible heeft een flankerend programma van lezingen, presentaties en andere (educatieve) activiteiten. Volg het actuele programma op de websites en sociale media van de Van Eyck, Marres en Bureau Europa.

The Materiality of The Invisible is organized by the Van Eyck, Multiform institute for fine art, design and reflection, in collaboration with Marres, House for Contemporary Culture and Bureau Europa, platform for architecture and design and spreads out over the three locations.

Curators: Lex ter Braak, Director Van Eyck and Huib Haye van der Werf, Head of artistic programme Van Eyck

With the support of Valentijn Byvanck, Director Marres and Saskia van Stein, Director Bureau Europa

Special thanks to all NEARCH partners, for making this truly unique collaborative EU project possible

Intro text: Lex ter Braak
Artist texts: Elvie Casteleijn
Editing: Solange Roosen
Translation: Vic Joseph, Jason Coburn
Design: Studio Hans Gremmen

Exhibition:
— 30.08 – 29.10.2017
Van Eyck and Bureau Europa
— 30.08 – 26.11.2017
Marres
Open:
— Van Eyck: Monday – Friday 9:00 – 17:00
Saturday – Sunday 12:00 – 17:00
— Marres: Tuesday – Sunday 12:00 – 17:00
— Bureau Europa: Wednesday – Sunday 12:00 – 17:00

The Materiality of the Invisible is accompanied by a parallel programme of lectures, presentations, and educational and other activities. Follow the current programme on the websites and social media of the Van Eyck, Marres and Bureau Europa.



Van Eyck
Academieplein 1
6211 KM Maastricht
janvaneyck.nl

Marres
Capucijnenstraat 98
6211 RT Maastricht
marres.org

Bureau Europa
Boschstraat 9
6211 AS Maastricht
bureau-europa.nl

Lida Abdul, Semâ Bekirovic, Rossella Biscotti, Marinus Boezem, Lonnie van Brummelen & Siebren de Haan, Joey Bryniarska & Martin Westwood, Leyla Cárdenas, Ruben Castro, Imran Channa, Iratxe Jaio & Klaas van Gorkum, Mikhail Karikis & Uriel Orlow, Daniel Knorr, Jeroen Kooijmans, Irene Kopelman, Giuseppe Licari, Chaim van Luit, Mark Manders, Alice Miceli, RAAAF, Raewyn Martyn, Stéphanie Saadé, Fernando Sánchez Castillo, Oscar Santillan, Daniel Silver, Studio Ossidiana, Marjan Teeuwen, Leonid Tsvetkov, Maarten Vanden Eynde, Roy Villevoe & Jan Dietvorst, Matthew C. Wilson.

This publication reflects the views only of the author, and the European Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.

This project has been funded with support from the European Commission



Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap



Gemeente Maastricht



