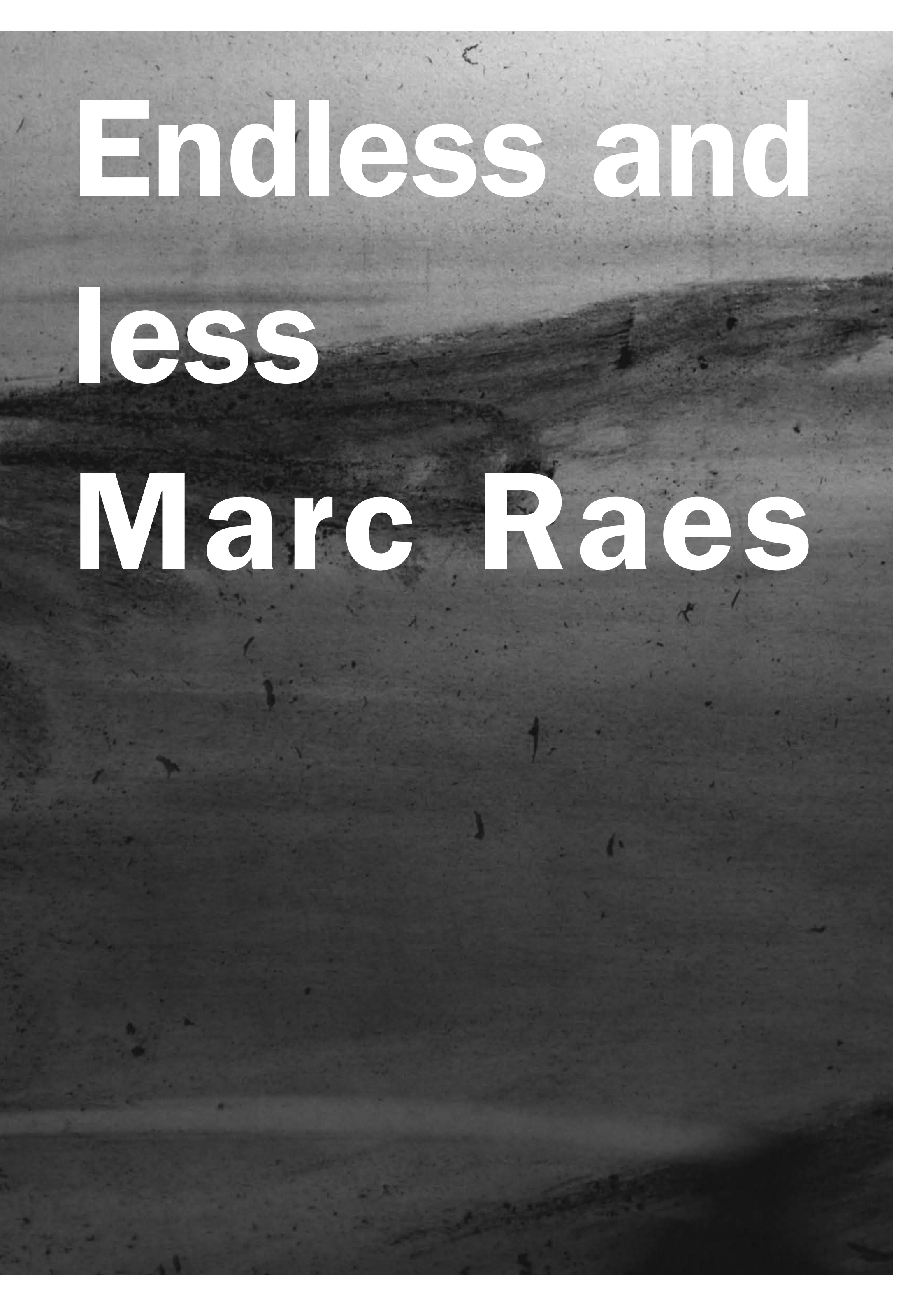




Endless and less

Marc Raes

Endless and less

Een gebruiksaanwijzing

In Leuven, Hasselt, Mechelen en Strombeek toont Marc Raes van 19 februari tot en met 17 mei 2009 bewegende beelden en tekeningen.

Leuven
19.02—14.03.2009
Gezichten
Stationsplein, van 18 u tot 23 u.
Provinciehuis Vlaams-Brabant, Provincieplein 1, van 8u30 tot 17 u.

“We zijn geboren om naar elkaar te kijken”, las ik onlangs in een boek met reproducties van Degas’ tekeningen. We hebben de behoefte elkaar aan te raken met de ogen, en het gezicht is allicht de uitverkoren plek om dit te laten gebeuren. Vanaf het eerste ogenblik – maar even goed bij onze zoveelste ontmoeting – krijgt het gelaat de grootste aandacht. We geraken nooit uitgekeken op dit oppervlak, dat zo klein is als een A4-blad – toevallig (?) het formaat waarop ik aangezichten teken. Het is de vertrouwelijke ruimte van een brief. Om iets persoonlijk aan elkaar mee te delen hebben we niet veel plaats nodig. Dit intieme gebeuren krijgt een bevreemdend, paradoxaal karakter wanneer het sterk wordt uitvergroot op het Leuvense stationsplein, waar mensen om uiteenlopende redenen langs komen. In de videoprojectie van één uur op een groot scherm is de toeschouwer getuige van het verschijnen en verdwijnen van aangezichten, voor even of voor altijd. Het plein waar dezelfde taferelen zich dagelijks herhalen en waar we nauwelijks (bij) stilstaan, verleent een extra dimensie aan de ontmoeting tus-

sen deze projectie en de toevallige toeschouwer. De hand die gezicht na gezicht laat verschijnen en verdwijnen, en de geluiden van de houtskool op het papier kunnen moeilijk iemand ontgaan. Dit is geen film, geen *tekenfilm*. Veeleer wordt “een teken gegeven”. De tekeningen zijn niet naar een foto, een model of enig ander beeld gemaakt, maar ontstonden uit de houtskool zelf – stof en as waar we uit voortkomen en terug in verdwijnen – en uit mijn herinnering, gedachte en verbeelding. “Endless and Less” en almaar opnieuw, tot ze helemaal weg zijn. Van kathedraal tot bibliotheek, van stadhuis tot bioscoop, van de ene openbare ruimte naar de andere hebben mensen altijd de behoefte gehad, zich op elk denkbaar formaat afgebeeld te zien. Sinds de grot van Altamira is die honger nog steeds niet gestild. Heeft het projectiescherm de rotswand vervangen?

Mechelen
19.02—14.03.2009
Lichaam, Naakt
De Garage, Onder den Toren 12, de vitrine van De Garage, van 18 u tot 23 u.

In Mechelen projecteer ik – op het grote vitrineglas – naakten die lijken te bewegen, omdat ze door en tijdens het tekenproces van houding wijzigen en uiteindelijk ook verdwijnen. Ze maken plaats voor iemand anders, voor een ander lichaam, een ander naakt – of voor dezelfde figuur, onherkenbaar in de nieuwe houding die zij heeft aangenomen. De tekeningen zijn gemaakt op kalkpapier dat werd vastgehecht op glas: het is dezelfde drager als het projectieoppervlak en het uitstalraam. Het lijkt alsof de houtskool en de hand het glas aanraken. Aandacht, herinnering en verbeel-

ding maken van deze voorstelling, waarin de bewegende hand de hoofdrol opeist, een theaterstuk dat één uur duurt en waarin de houdingen en (dans)bewegingen ons niet onbekend zijn. De aangeklede toeschouwer kijkt naar de naakte figuren in de vitrine: een *Déjeuner sur l’Herbe* in de schaduw van de kathedraal. Ook hier verschijnen en verdwijnen mensen zoals in het leven zelf, in een continu proces. Ik roep de lichamen op uit het hoofd, of zoals het in het Frans zo mooi klinkt: *par cœur*. We dalen af naar iets innerlijks, zoals de microscopische camera tijdens een operatie in een ziekenhuis. In deze projectie merk je hoe een hand en vingers het naakte lichaam betasten, strelen en krassen en uiteindelijk wegvegen om opnieuw te beginnen of zich te haasten naar een ander lichaam, een andere vrouw. De toeschouwer wordt uitgenodigd (of: gedwongen?) zich vragen te stellen over zijn positie als voyeur en/of medeplichtige. Ik richt mij niet op de klassieke museumbezoekers maar op toevallige en minder toevallige voorbijgangers. Op een onverwacht moment duikt op een onverwachte plaats een onverwacht motief op. Erotiek, liefde, verschijnen en verdwijnen zijn het leven zelf, en daar zijn we allemaal bij betrokken.

Hasselt
19.03—14.04.2009
Landschappen, Stadsgezichten
Z33, op de vitrine van de Provinciale Bibliotheek Limburg, Zuivelmarkt 33, van zonsondergang tot 23 u.

Waar we uit of vandaan komen: een plaats, een landschap, de aarde zelf. Daar keren we ook terug naartoe. Dag na dag verandert het landschap van uitzicht, door menselijke gedragingen en handelingen, sneller en sneller. Deze wijzigingen kan ik het sterkst

zichtbaar maken via de handeling van het tekenen zelf. Ook nu gingen er geen foto’s aan vooraf, ook nu doemen de vormen op uit het geheugen en de materie zelf. Deze landschappen worden afgewisseld met stadsgezichten, ruimten gecreëerd door mensenhanden, die op hun beurt ook een weerspiegeling zijn van wie we zijn. Verdwenen landschappen worden opnieuw tot leven geroepen, toekomstige zichten worden geboren uit de houtskool die uit het land zelf gewonnen wordt. Zo lijkt het alsof de werkelijkheid zichzelf wil beschrijven of afbeelden, alsof de aarde zich in een zelfportret weerspiegelt. De dingen maken zich op voor ons bezoek. Andere (aan) gezichten van landschappen verminken zichzelf, terwijl wij alleen maar angstig kunnen toekijken.

Strombeek
17.04—17.05.2009
Muurtekeningen, Video
Cultuurcentrum, Gemeenteplein z/n, tijdens de openingsuren + projectie tot 23 u. Finissage op zondag 17.05.2009 om 11 u.

Hier worden uiteindelijk originele tekeningen getoond, gemaakt op de muur. Na de vertoning, op zondag 17 mei (finissage), worden ze verwijderd – weggeveegd en overschilderd met witte muurverf – om plaats te maken voor een volgende tentoonstelling. Van het gebeuren wordt een videofilm gemaakt, waarin het verschijnen en verdwijnen vanuit een ander camerastandpunt wordt vastgelegd: in Leuven, Mechelen en Hasselt volgde de camera het tekenen doorheen het transparante blad. Van het tekenen op de muren in het cultureel centrum is een video-montage te zien, waarin ook opnamen uit Leuven, Mechelen en Hasselt zijn opgenomen, als een *mise en abime*.



Houtskool

Meer is het niet.

Strepen en contouren van ver-
koold hout op papier.

Met deze primitieve middelen
creëert Marc Raes een wereld.
Geen statische pose, maar een dy-
namisch universum dat meesleept
en ontroert, shockeert en begees-
tert. Kunst wordt hier terugge-
voerd tot haar essentie.

Het aanschouwen van dit wor-
dingsproces is pure filosofie: de
hand die over het papier danst,
de vormen die achterblijven, de
silhouetten die opgelicht worden
uit het niets.

Het is die kracht van de eenvoud
die de beoordelingscommissie
overtuigde, en die de provincie tot
een enthousiaste partner van dit
project maakt.

Het is verfrissend eraan herin-
nerd te worden welke kracht er
kan uitgaan van kunst pur sang.
Er zijn niet altijd toeters en bellen
nodig om te overtuigen. Soms
volstaat houtskool.

Strepen en contouren van ver-
koold hout op papier.

Meer niet.

Tom Troch
gedeputeerde voor cultuur

Charcoal

That's all it is.

Marc Raes creates a world with
this primitive medium. No static
pose, but a dynamic universe
that carries one along and moves,
shocks and inspires. Here art is
carried back to its essence.

Watching this creative process is
pure philosophy: the hand that
dances over the paper, the forms
that remain behind, the silhouettes
that are lifted up out of the void.

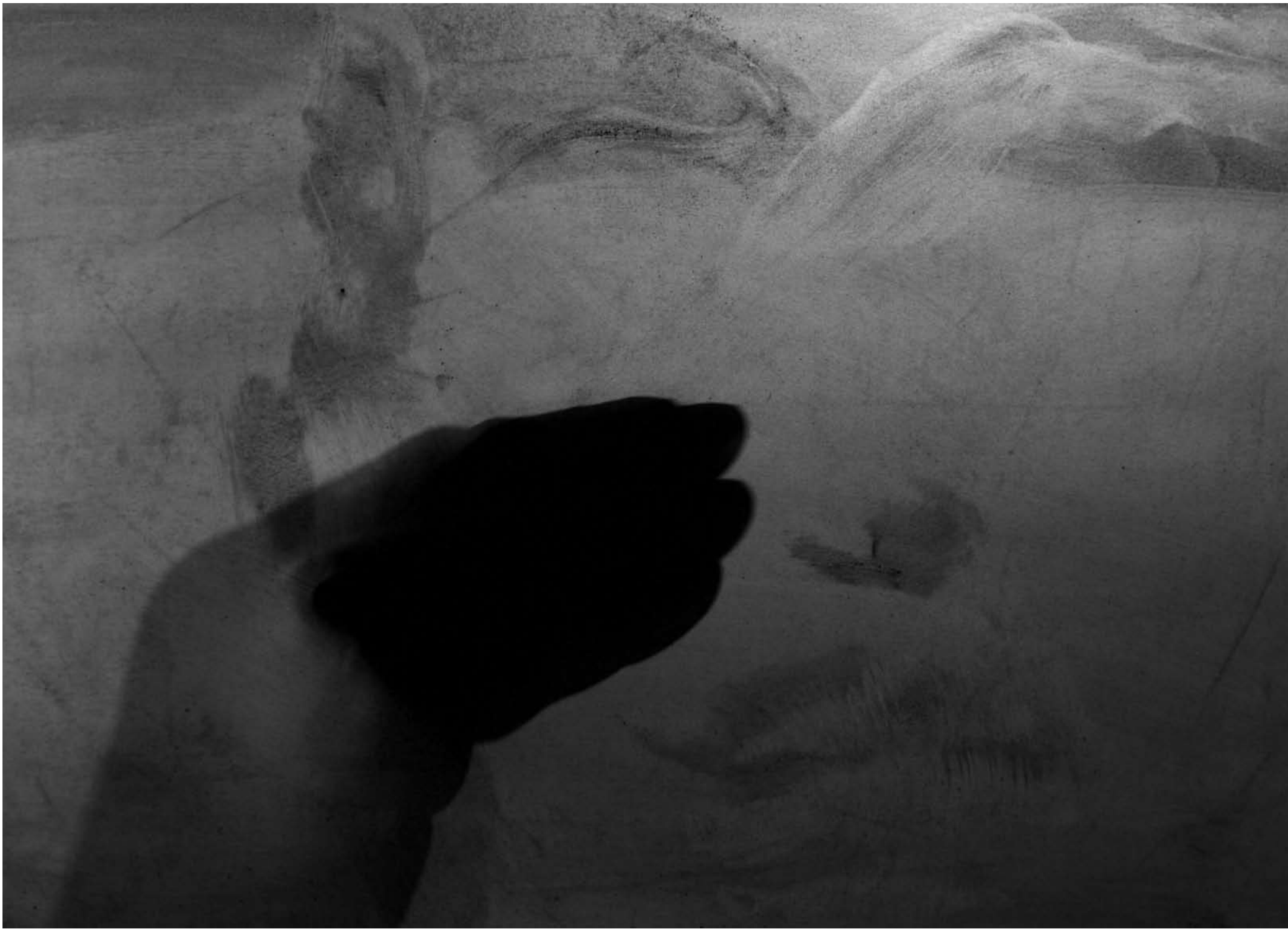
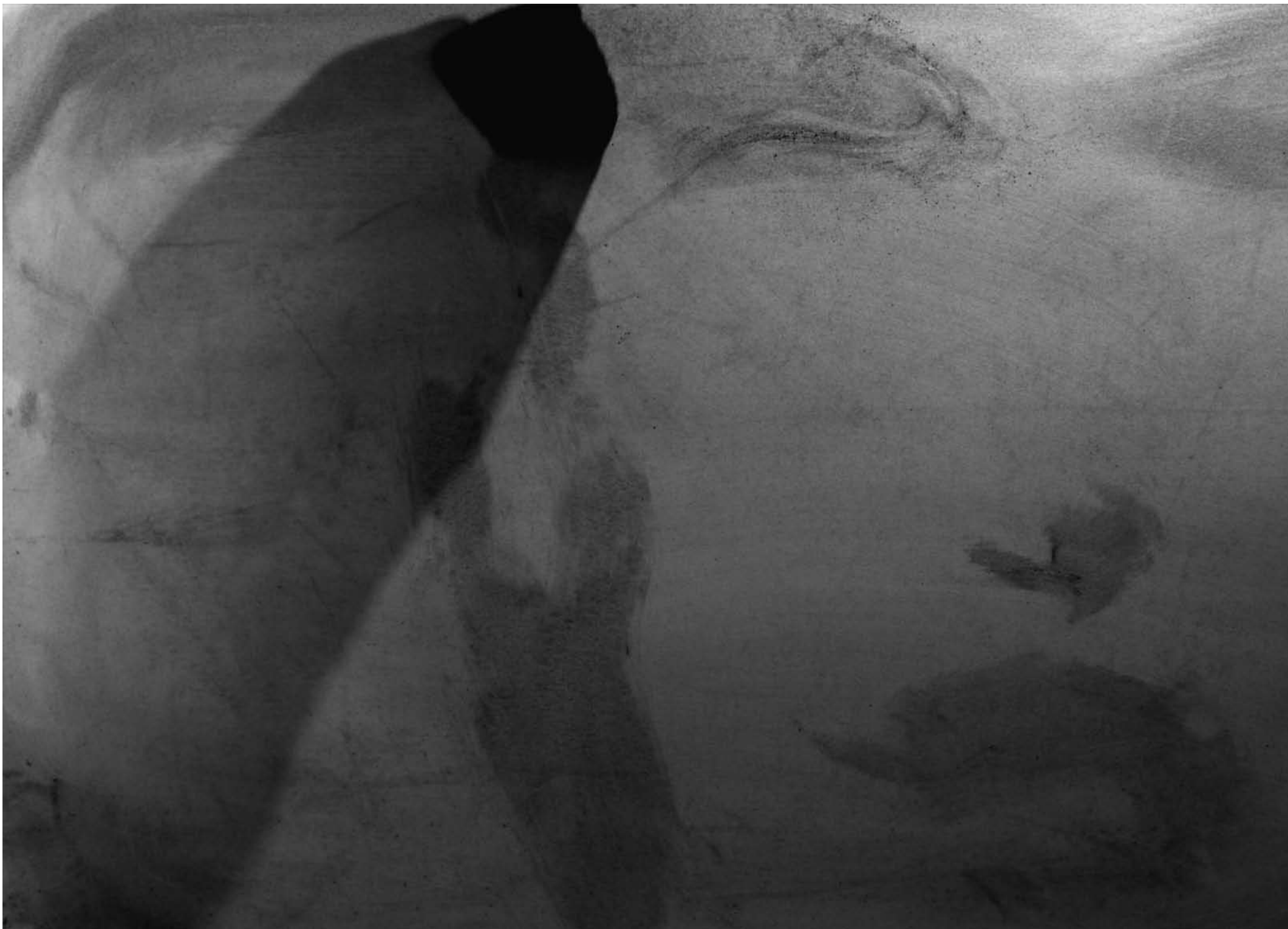
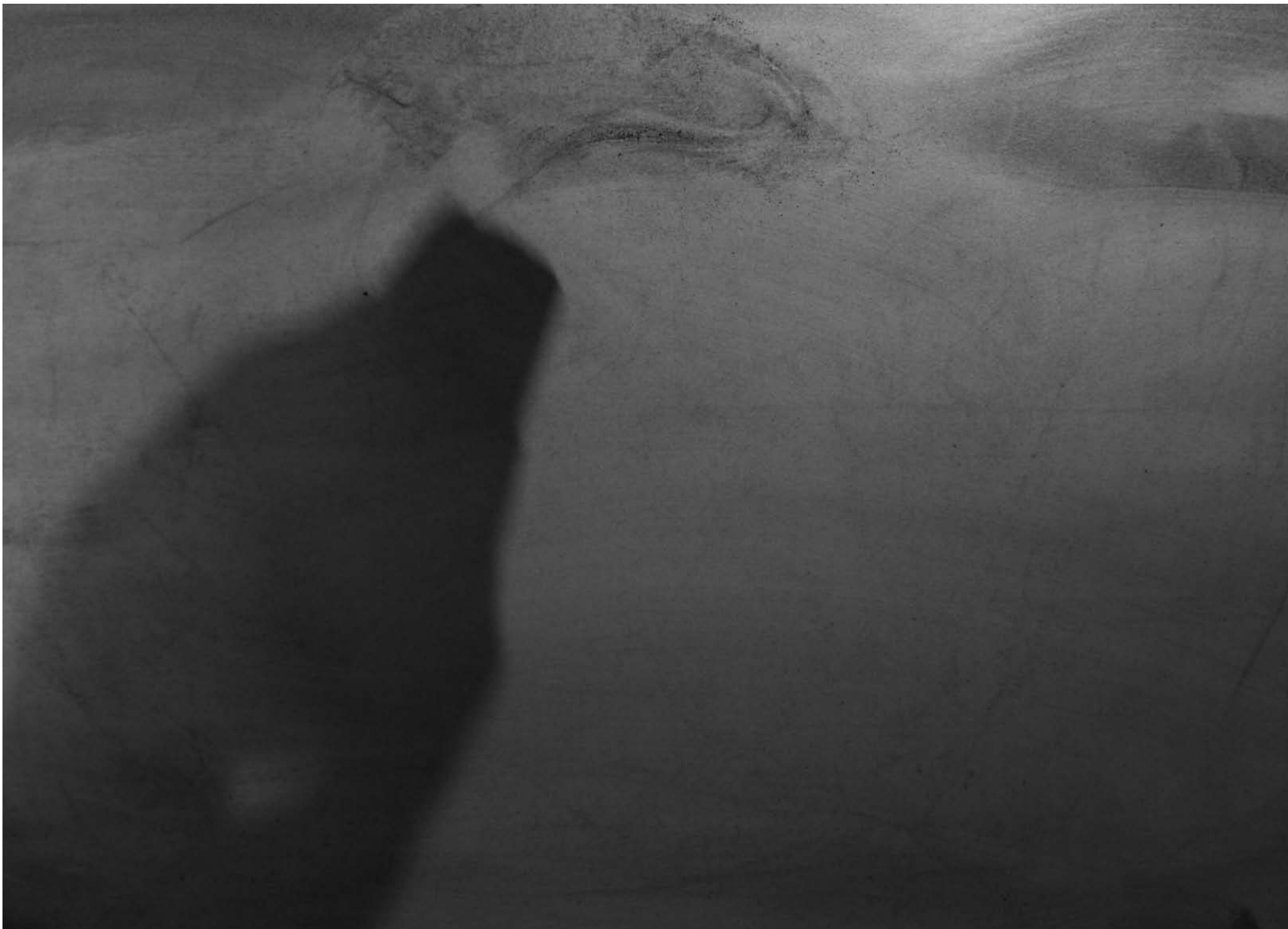
It is this power of simplicity that
convinced the assessment com-
mittee, and made the province an
enthusiastic partner in this project.

It is refreshing to be reminded
what power can emanate from art
pur sang. It is not always neces-
sary to have all sorts of fancy
trimmings to be convincing.
Sometimes charcoal is enough.

Lines and contours of charred
wood on paper.

That's all.

Tom Troch
Provincial Delegate for
Cultural Affairs





De holte van alles

Bernard Dewulf

houtskool, maar ook door zijn visie – voor zover men dat materiaal en die visie kan scheiden, want ze veroorzaken ook elkaar.

Zoals houtskool een brandwonde is, zo lijkt de wereld mij in deze tekeningen één grote holte – vol kleine holten. Holten maken schaduwen, schaduwen maken holten. Is een holte iets dat verschijnt of verdwijnt? Neem de vrouwenhoofden van Raes. In al hun grijszwart lijken ze vaak te gloeien. Terwijl ze meestal maar bestaan uit een paar vlekken en vegen, uit een holte of drie-vier, soms maar twee of tweeëneenhalf. In al hun veegheid en vaagheid kunnen ze verschrikkelijk scherp zijn. Scherp staan. Een spankracht die ontstaat in het grijs tussen de strepen, de vegen en de holten.

Die holten, zeg maar de mond, de neus en de ogen: ze zitten vol schaduw en toch lichten ze op, door ze te verduisteren komen ze aan het licht. Dat alles zou al snel en vanzelfsprekend – zoals wanneer men een lamp onder een gezicht houdt – kunnen leiden tot ‘portretten’ van doodshoofden of -maskers. Het tegendeel is waar. Vaak met enkele eenvoudige ingrepen – lijnen, krullen, lichte schaduwen, onderbrekingen – komt Raes tot levendige, sprekende, alles behalve dode hoofden. Met die minimale middelen maakt hij duizend-en-één verschillende vrouwengezichten. Alle hebben ze een schijnbare tegenstelling gemeen: ze zijn tegelijk schimmig en scherp. Ze laten veel open en toch zijn ze uitgesproken. Ze bestaan tussen vertonen en ontgaan.

Dat laatste lijkt mij al het werk van Raes te bezielen, ook de stillevens en de landschappen. De wereld, de werkelijkheid, men-

sen en dingen: ze zijn hun eigen tegenbeweging. Hoezeer ze ook te voorschijn komen, tegelijkertijd neigen ze ernaar te ontbreken. Iets heen-en-terugs bepaalt hun aanwezigheid.

Soms ziet men Raes dat kalm ‘noteren’, alsof hij de bewegingsleer van de wereld helemaal in de vingers heeft. Andere keren hebben zijn lijnen haast, zeker in de stillevens en de landschappen. Daar kan het een warreling worden van strepen en vegen – alsof de tekenaar razendsnel allerlei bewegingen tegelijk moest vatten, in iets wat menig ander oog ziet als onbeweeglijk. Een dagelijkse ruimte wordt dan een web van lijnen, bewegingen en tegenbewegingen – als een draaikolk. Een werveling van lichtheid vs. zwaar-tekraacht. Zo zie ik het ook in de erotische tekeningen: een lichaam is een samenspel van trage en snelle lijnen, van rust en onrust. Net als in de vrouwengezichten bereikt Raes hier op die manier een grote spankracht. Al ligt een lichaam er nog zo rustig bij, soezend, dommelend, misschien zelfs slapend, het lijnenspel doet het zinderen. Die lijnen geven lang niet alleen contouren aan, soms zijn het ook kleine kras-sen of vegen op het meestal grijzige oppervlak van de lichamen. Het maakt de lichamen ‘getekend’ – in de twee betekenissen.

Een lichaam, een landschap, een gezicht: ook hun geschiedenis, hun verloop, hun metamorfoses worden impliciet meegetekend. In een entente tussen precisie en vermoeden. Niets valt samen met zichzelf, alles heeft een schuiven-de gedaante. Die wil de tekenaar trefzeker vatten, maar niet als een voldongen feit, eerder als een raadsel. Zeker in zijn gezichten zit een vreemd soort ‘ontkomen’ – alsof hij ze nog net heeft kunnen tekenen voor ze alweer voorbij waren.

De seconde-na-de-tekening, zo laten die tekeningen ons voelen, zullen ze al anders zijn. Toch zijn het meer dan momentopnamen. Gezichten hebben ook hun onontvreemdbare plattegrond. Raes slaagt erin ze tegelijk algemeen en concreet op te tekenen – ze zijn geenszins onpersoonlijk maar ook niet hyper-individueel. De tekenaar gebruikt het hoogst nodige, zo doeltreffend als mogelijk, om tot een onherleidbaar gezicht te komen. Zo wordt het even manifest als vluchtig – precies zoals gezichten zijn: onthullende én verhullende aanwezigheden.

In de frictie tussen verschijnen en verdwijnen, verhullen en onthullen tiert de melancholie. De melancholie in Raes’ tekeningen is niet week, evenmin is ze flou. Soms heeft ze iets agres-siefs, soms is ze teder, altijd is ze vanzelfsprekend. Ze schuilt in de lijnen zelf en dan is het goed. Zonder die lijnen was ze stuurloos, nu heeft ze een richting: die van de hand. Niet dat het raadsel daarmee is opgelost, verre van, maar het spréékt wel – zoals een gezicht, zoals een lege straat, zoals een getekend vel, een oogopslag, een hoek ergens, of een eenvoudige dij.

Tegelijk is het doodeenvoudig: een man maakt zijn eigen houtskool aan en begint te tekenen. Telkens opnieuw. Houtskool is een brandwonde. Daarmee tekent hij. Er zit een intense gloed in zijn tekeningen. Een koorts. Een urgentie. Vuur in de vingers. Iets moet bezworen worden. Als hij zelf wist wat, zou hij niet tekenen. Teken en is de vraag naar de beweegreden om te tekenen. Soms schemert er een antwoord, maar in de volgende lijn kan dat alweer veranderd of verdwenen zijn. Het lijkt vaak te schemeren in deze tekeningen, zowel in ruimten als hoofden als lichamen. Niet de milde schemering van de avond, eerder een nachtelijke, of beter nog: een onbepaald schemeren. Dat schemergebied wordt veroorzaakt door het materiaal dat Raes gebruikt, voornamelijk

The Cavity of Everything

Bernard Dewulf

zone arises from by the material that Raes uses, namely charcoal, but also from his vision – to the extent that one can separate the material and the vision, for they also are rooted in one another.

Just as charcoal is a wound that results from fire, so, in his drawings, the whole world appears to be one great cavity – full of small cavities. Cavities create shadows, shadows create cavities. Is a cavity something that appears and disappears?

Take the heads of women by Raes. In all their grey blacks, they often appear to glow, while for the most part they are comprised of a pair of smudges and splodges, of three or four cavities, sometimes only two or two-and-a-half. In all their smudginess and vagueness, they can be terribly sharp. They have a tension, that arises in the grey between the lines, the smudges and the cavities. Those cavities – say, the mouth, the nose and the eyes – are full of shadow, yet they blaze out; by becoming darker they come to light.

Very quickly and as a matter of course, that could lead to ‘portraits’ of skulls or death masks – like the effect when one holds a lamp below the chin. For Raes the opposite is true. Often with only a couple of simple interventions – lines, flourishes, light shadows, interruptions in a line – Raes arrives at vital, expressive – anything but dead – heads. With these minimal tools he produces a thousand-and-one different women’s faces. All share an apparent contradiction: they are at one and the same time shadowy and sharp. They leave a lot unsaid, and yet they are expressive. They exist between emergence and elusiveness.

This latter seems to me to animate all of Raes’s work, includ-

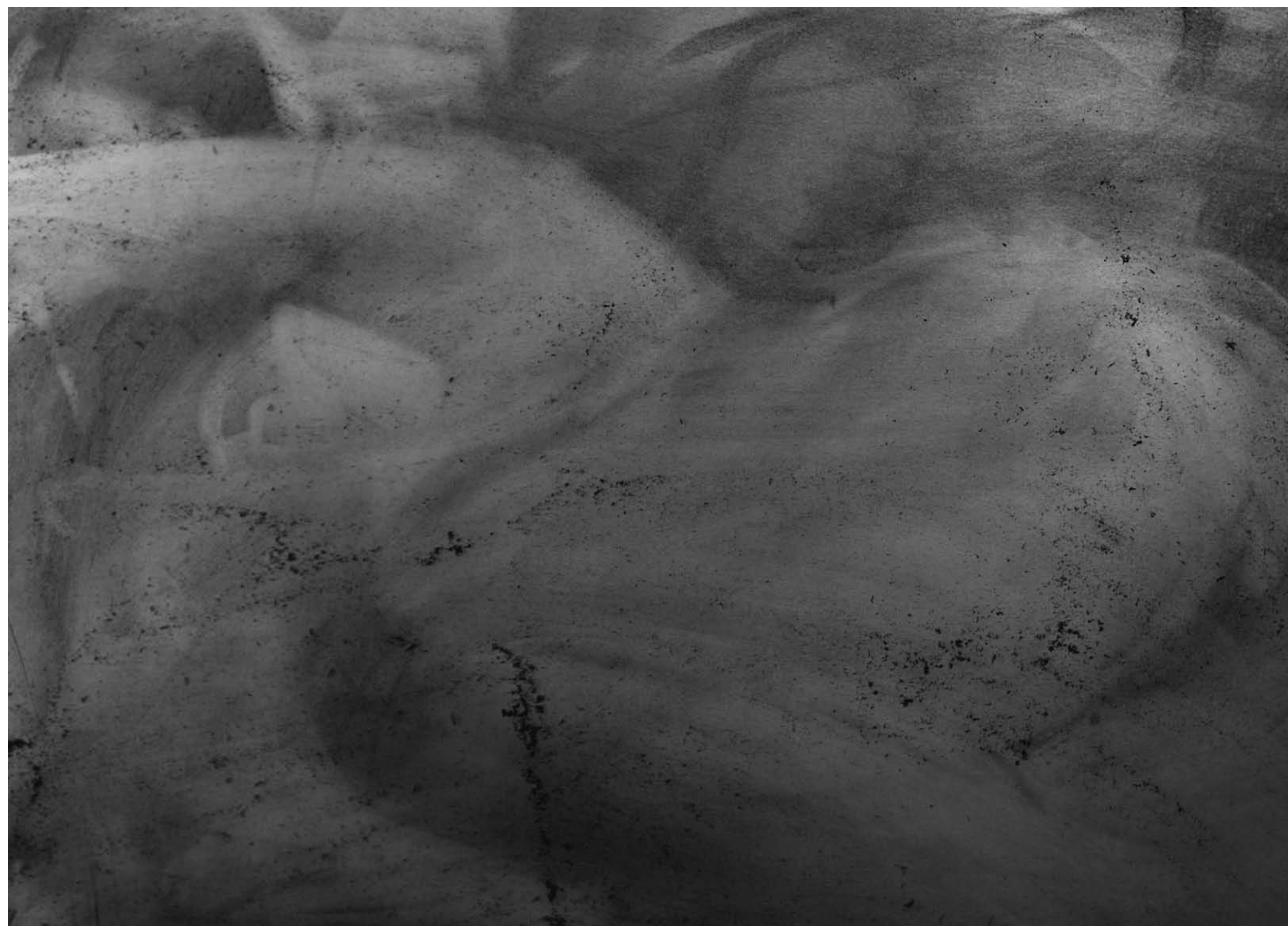
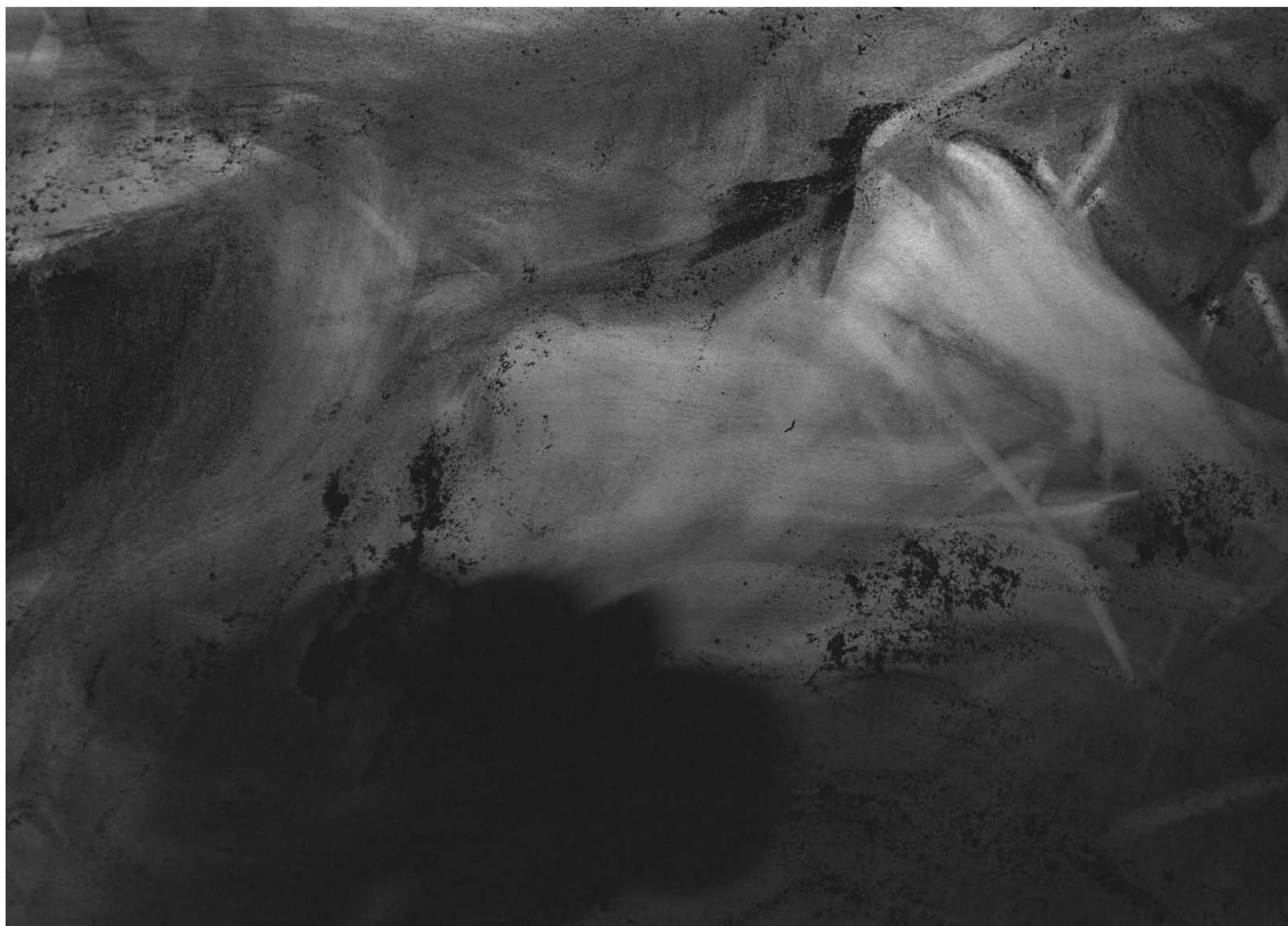
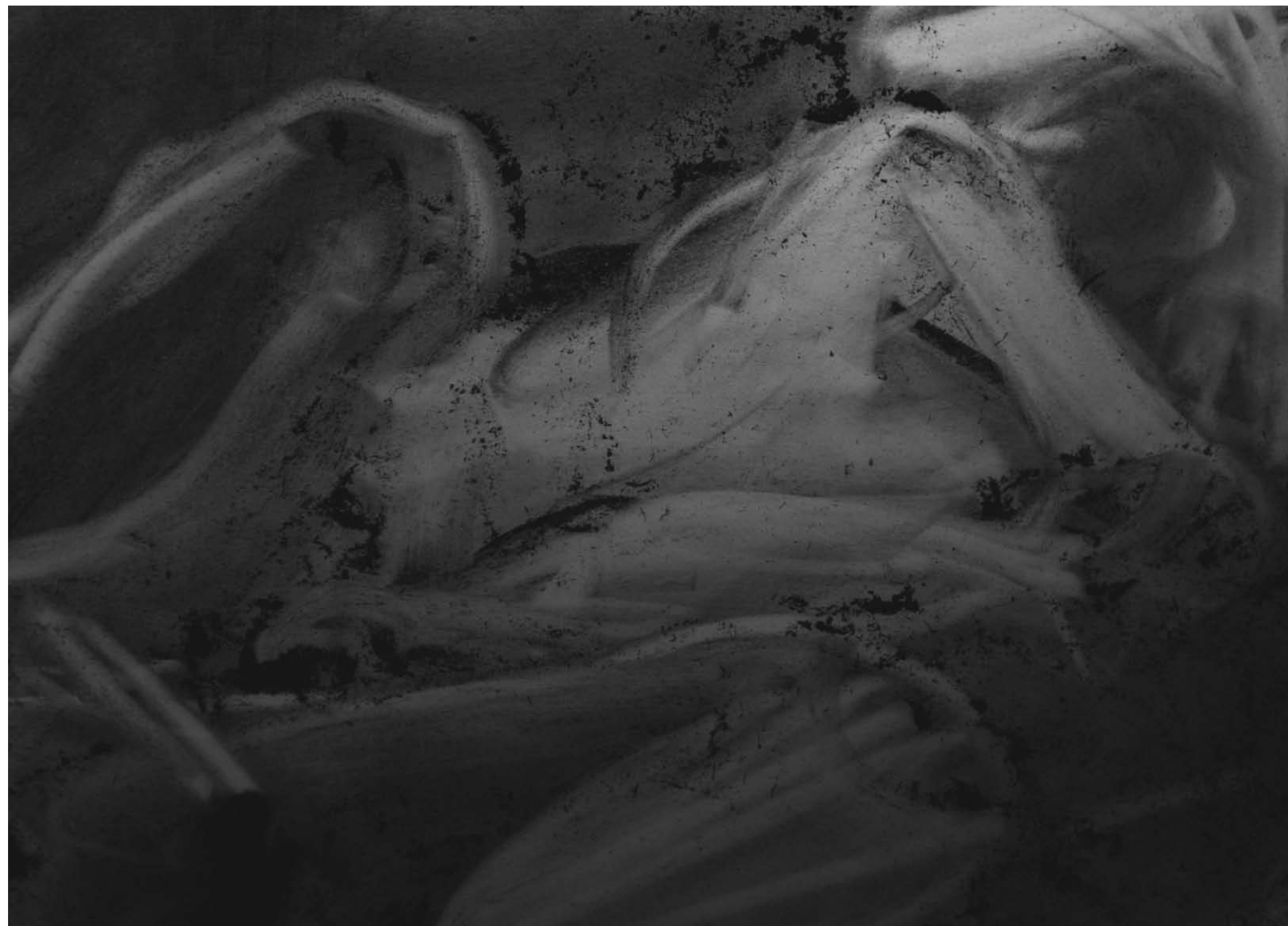
ing the still lifes and landscapes. The world, reality, people and things: they are their own antitrophe. Although they also manifest themselves, at the same time they have a tendency to be absent. Their presence is defined by a sort of back-and-forth movement. Sometimes one sees Raes record that calmly, as if he has this kinematics of the world right at his fingertips; other times his lines have an urgency, certainly in the still lifes and landscapes. There one can have a whirl of lines and splodges, as if the artist had to capture all sorts of movements simultaneously, at lightning speed, in something that many other eyes see as motionless. An ordinary space then becomes a web of lines, movements and counter-movements, like a whirlpool, a vortex of lightness versus gravity. I see this in the erotic drawings too: a body is an interplay of slow and quick lines, of restfulness and agitation. In this manner here, just as in the women’s faces, Raes realises enormous tension. Although the body may lie there so quietly, drowsy, dozing off, perhaps even sleeping, the play of lines sizzles. Far from all the contours are indicated by the lines; sometimes they are only small scratches or streaks on the generally grey surface of the body. They leave their mark on the bodies, in both senses of the word.

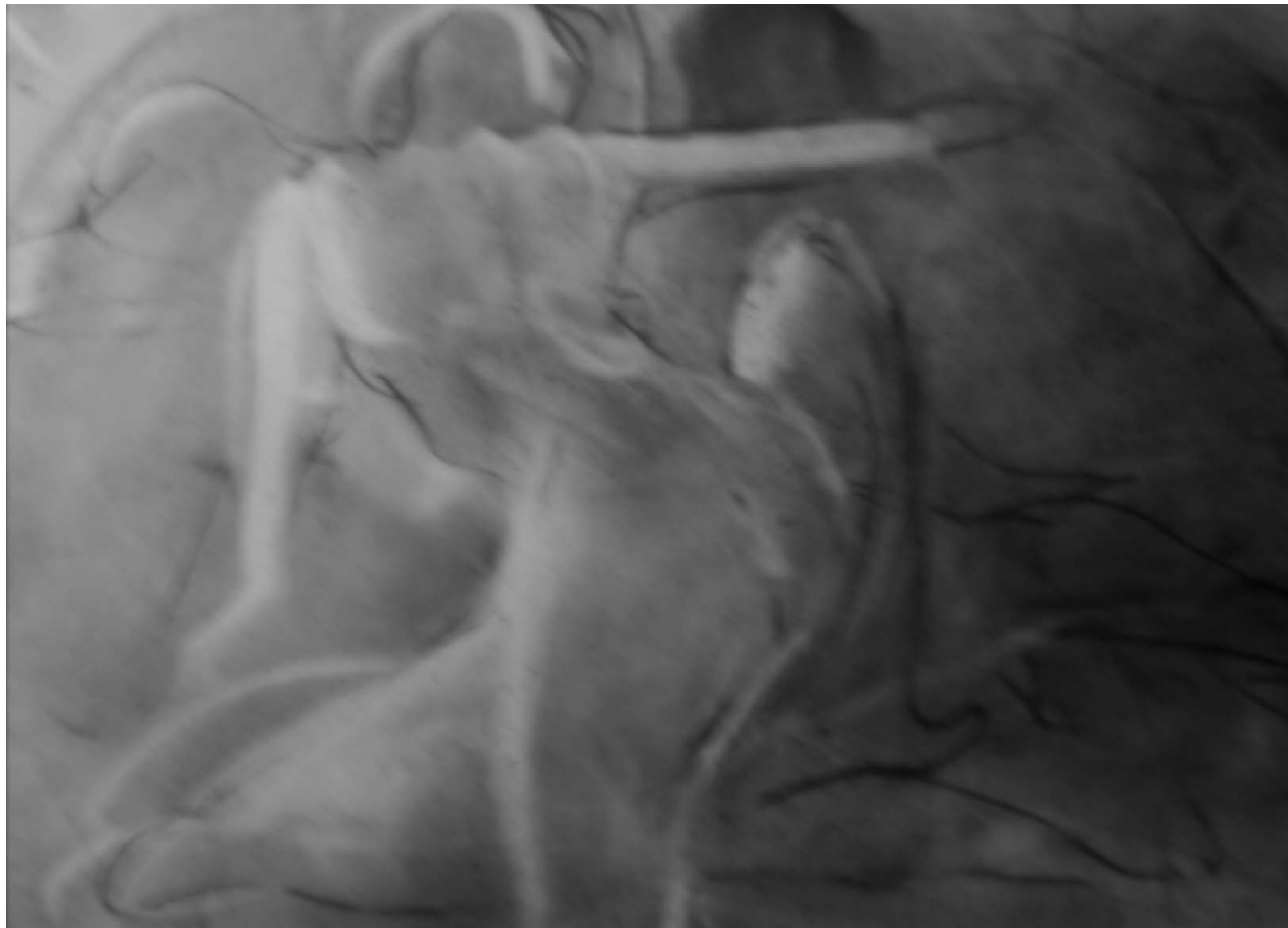
A body, a landscape, a face: their history, their progress and decline, their metamorphoses are also drawn along with them, in the *entente* between precision and surmise. Nothing coincides with itself; the forms of all things shift. The draughtsman wants to catch that accurately, but not as an accomplished fact, rather as an enigma. Certainly there is a strange sort of evasion in the faces, as if he had not yet been able to draw

them before they were already gone again. We are left with the feeling that the second after the drawing, these faces would already be different. Yet these are more than instantaneous snapshots. Faces also have their inalienable maps. Raes succeeds in setting them down, in both their generality and concreteness; they are in no sense impersonal, but also not hyper-individual. The artist uses what is absolutely necessary, as effectively as possible, in order to arrive at an irreducible face. As a result, they are as manifest as they are transitory – precisely as faces always are: revealing and concealing presences.

In the friction between appearance and disappearance, between concealment and revelation, melancholy thrives. The melancholy in Raes’s drawings is not flaccid, nor is it fuzzy. Sometimes there is something aggressive about it, sometimes something tender, but it is always natural. It lies in the lines themselves; that is what makes it good. Without those lines it was rudderless; with them it has direction: the direction of the artist’s hand. Not that this solves the enigma; far from it. But it does speak – as does a face, as does an empty street, as does a drawn page, a glance, a corner somewhere, or a simple thigh.

At the same time, it is dead simple. A man makes his own charcoal and begins to draw. Time after time. Charcoal is a wound that results from fire. That is what he draws with. There is an intense heat in his technique. A fever. An urgency. Fire in the fingers. Something must be exorcised. If he knew what it was, he would not draw. Drawing is the inquiry into the motives for drawing. Sometimes there is the glimmer of an answer, but in the next line it can change again, or vanish. There is often something vaguely twilit in these drawings, in the spaces, and the bodies and the heads alike. Not the generous twilight of evening, but rather a nocturnal or, better yet, an undefined half-light. This twilight





Een veeg teken

Over het werk van Marc Raes



Verwijdering dringt als kleurstof in degene die verdwijnt en doordrenkt hem met een zachte gloed.
Walter Benjamin

Op papier lijkt het eenvoudig: we zien tekeningen in houtskool en zwart krijt, in alle grijswaarden van de wereld. Het zijn studies naar de menselijke figuur, uit het blote hoofd en zonder model. Stilaan heeft Marc Raes een intrigerend oeuvre vorm gegeven. Hij tekent naakten, stadslandschappen, gestalten en imaginaire portretten in delicaat grijs waar de vezels van het blad doorheen schemeren. Gaandeweg heeft de houtskool het krijt verdrongen; de lijn werd uithaal, gebaar, suggestie, teken. Naamloze gestalten wroeten zich uit het blad naar boven – ze doemen op en wijken terug, kijken terug. Een holte kan een oogkas zijn, of de schaduw van een mond. Onder de ene figuur verschijnt en verdwijnt een andere, als een droombeeld of een motief in nat zand. Achter het grijze vlees vermoeden we een schedel. Onder het gezicht dat ons aankijkt ligt een ander, ouder oog op de loer. Wie deze tekeningen observeert, moet een palimpsest ontcijferen.

Wie Raes ooit aan het werk heeft gezien, weet hoe zijn tekeningen ontstaan: in snelle lijnen en vege van hand en gom, laag na laag, tot de gestalte op het blad met rust wil gelaten worden. Soms lijkt het alsof het materiaal de teugels overneemt en de schim op het blad een eigen leven gaat leiden. De tekenaar weet hoe hij

een perfecte figuur moet modeleren, maar in zijn werk laat hij de houtskool begaan tot er eigenzinnige wezens ontstaan die het ons niet gemakkelijk maken. Ze zijn niet af, of net wel: ze trekken zich terug, wenden zich af. Veel dichtert bij een lichaam kunnen we niet komen.

Lang geleden al tekende Raes schaamteloze vrouwen die de benen spreiden, klaarkomen of bijna – een feest van vingers en lippen. Hij heeft ze op het papier neergelegd in koortsachtige, krachtige lijnen en een schitterend grijs. Nadien zijn de schetsen stiller, abstracter en moeilijker leesbaar geworden. De werkelijkheid werd gereduceerd tot een fragment: de hock van een meubel, straten in de stad, een stuk van een lichaam of een gebouw, een eenzame man in zijn zetel. De lucht trilt, iemand kijkt televisie. Een gestalte staart hautain en kwetsbaar voor zich uit. Lijn is hooguit nog suggestie, aanzet, bijgedachte. Alsof Raes met marmer in de weer is, organiseert hij welving en holte, licht en schaduw. Hij laat bijna alles weg en houdt almaar meer over. Zo kunnen we het traject van zijn werk volgen, behoedzaam onderweg naar de essentie: een lichaam is een mondhoek is een vlek houtskool, terra incognita die oplicht in de korrel van het blad. Courbets Origine du monde werd een landschap, een bergketen – voorgeborchte, schedelplaats, vluchtpunt – tot er slechts vormen en spaarzame contouren overblijven. Een houw, een komma. Punt.

Alles komt voort uit een hand die het schetsen in de vingers heeft, maar even goed lijkt het alsof de materie zijn eigen goesting doet. Het is als dansen: de toeschouwers in de zaal weten dat de choreografie die voor hun ogen wordt uitgevoerd, in het lichaam van de dansers woont.

Wat zich op de planken voltrekt, is: verdwijnen, herinnering aan beweging. Raes’ schetsen zijn incarnaties van mogelijke lijven, van onmogelijke koppen die al bijna onzichtbaar geworden zijn. Een gestalte vervaagt, als een frase die ons niet meer wil te binden vallen. Net voor het vergeten onverbiddelijk toeslaat, mogen we er nog even naar kijken. Dit tekenen is een vorm van denken en ademen, van schrijven – maar zo onbemiddeld mogelijk, als écriture automatique. De hand – een pars pro toto voor het vege lijf van de kunstenaar – herinnert zich een motief en laat het gloeien in grijs en zwart. We ervaren ook de korrel en de rand van het blad, de gescheurde perforaties van het schetsboek. Deze tactiele, letterlijk handastelijke beelden zijn verwant met het werk van Matisse en Rodin of Degas. In een essay over de schilderijen van Marlene Dumas merkt Bernard Dewulf op dat kunstenaars misschien wel zo gebiologeerd zijn door het lijf van een vrouw “omdat er eenvoudig meer te zien valt, omdat er meer bruikbare vorm is”. Het lichaam is ook Raes’ uitgangspunt, maar zijn werk gaat intussen over iets anders: over het tekenen zelf, over de verbeteren pas de deux van de kunstenaar met de houtskool. Raes brandt die van hout dat geleefd heeft – het is eraan te zien: onbedoelde krassen wentelen en woekeren, het toeval eist zijn rechten op. De vorm op het papier wordt vormlozer, tot er straks alleen nog materie overblijft, het gezicht als een homp grijze klei, het lijf als een komma: leestekens, geen volzinnen. Het is een verwarrend, uitdagend verval. Elk blad heeft aan zichzelf genoeg, en toch heeft het ons nodig om gelezen te worden, als een kort verhaal waarvan de pointe ons ontgaat. De schetsen lijken voorstudies, aantekeningen voor

het grote doek dat gelukkig nooit geschilderd wordt.

Zelfs de originele tekening is geen icoon meer, want Raes laat zijn werk afdrukken in boeken, uitvergroten op plastic zeildoek en tot filmbeelden regisseren – alsof niet het nobele tekenpapier met de signatuur van de meester van belang is, maar de herinnering en het spoor van de hand dat zich een ogenblik lang als zuur in het blad brandt en daarna oplost. De stills die we op papier kunnen bekijken, zijn fragmenten uit een film waarin te zien is hoe de tekeningen ontstaan. De camera kijkt van onderen door het transparante kalkpapier heen naar de hand en het stuk houtskool – het corpus delicti, het moordwapen dat op zijn slachtoffer wacht.

Wij zijn als stomme getuigen op de plaats van de misdaad: tussen houtskool en papier, op de plek waar het mes het lichaam binnendringt en geen mens ooit kan zijn / kan zien – in de tekening. In het ingehouden moment tussen droom en daad laat de houtskool op het blad het ene motief na het andere ontstaan – beweging die afgebroken wordt en een aanloop neemt, loslaat en vastklemt. Frame na frame waaien stof en as op, worden ze opgeveegd en samengebald in het gebaar van de tekenaar. Elke vlek een wereld, elke klap de finale big bang. Alles is eindpunt en nieuw begin, een overgang naar een volgende staat van zijn: vluchtig, vloeibaar, gestold, mineraal. Op en in het blad – tussen de regels – verschijnen leesbare, onleesbare vormen. De stilte is oorverdovend, de spanning te snijden. De houtskool krast en krast.

Tussen de regels lezen is niet makkelijk. Laat staan tussen woorden. Laat staan letters. Laat staan.

A fatal sign

On the work of Marc Raes



Estrangement seeps like a dye into that which vanishes and permeates it with a soft glow.
Walter Benjamin

On paper it looks simple enough: we see drawings in charcoal and black crayon, with all the grey tones imaginable. They are studies of the human figure, of bare heads, and without models.

Marc Raes has gradually given shape to an intriguing oeuvre. He draws nudes, cityscapes, figures and imaginary portraits in delicate greys through which the texture of the paper is still vaguely visible. Gradually charcoal has supplanted crayon; the line became gesture, stroke, suggestion, sign. Nameless shapes writhe their way to the surface of the paper – they loom up and retreat again, looking back. A cavity can be an eye socket, or the shadow of a mouth. One figure appears and disappears under another, like visions in a dream or a motif in wet sand. Behind the grey flesh we suspect a skull. Behind the face that gazes at us lurks another, older eye. Anyone scrutinising these drawings has to decipher a palimpsest.

Those who have seen Raes at work will know how his drawings come into being: in quick lines and sweeps of the hand and eraser, layer after layer, until the form on the sheet wishes to be left in peace. Sometimes it seems as if the material takes the reins and the shade on the paper begins to lead a life of its own. The artist

knows what he must do to model a perfect figure, but in his work he allows the charcoal do as it pleases until self-willed beings arise that leave us uncomfortable. They are not finished, or just barely so: they withdraw, they turn away. We cannot come much closer to a body.

Long ago Raes was already drawing shameless women who spread their legs, who come (or are close to coming) – a feast of fingers and lips. He set them down on the paper in feverish, powerful lines and a radiant grey. Since then his sketches have become quieter, more abstract and more difficult to read. Reality is reduced to a fragment: the corner of a piece of furniture, streets in the city, a part of a body or of a building, a man sitting alone. The air trembles, someone watches television. A figure, arrogant and vulnerable, stares into the space before it. Line is at the most yet a suggestion, impetus, association. Raes organises projection and cavity, highlight and shadow, as if he is working with marble. He omits almost everything, to constantly be left with more.

Thus it is possible for us to follow the course of his work, cautiously under way toward the essence: a body is the corner of a mouth is a smudge of charcoal, terra incognita that lights up in the texture of the sheet. Courbet’s Origine du monde becomes a landscape, a mountain range – limbo, golgotha, refuge – until only shapes and spare contours remain. A gash, a comma. Full stop.

Everything comes forth from a hand that has a natural mastery of sketching, but every bit as much it would seem that the materials do their own thing. It is like dancing: the spectators in the audience know that the choreography that is being performed before their

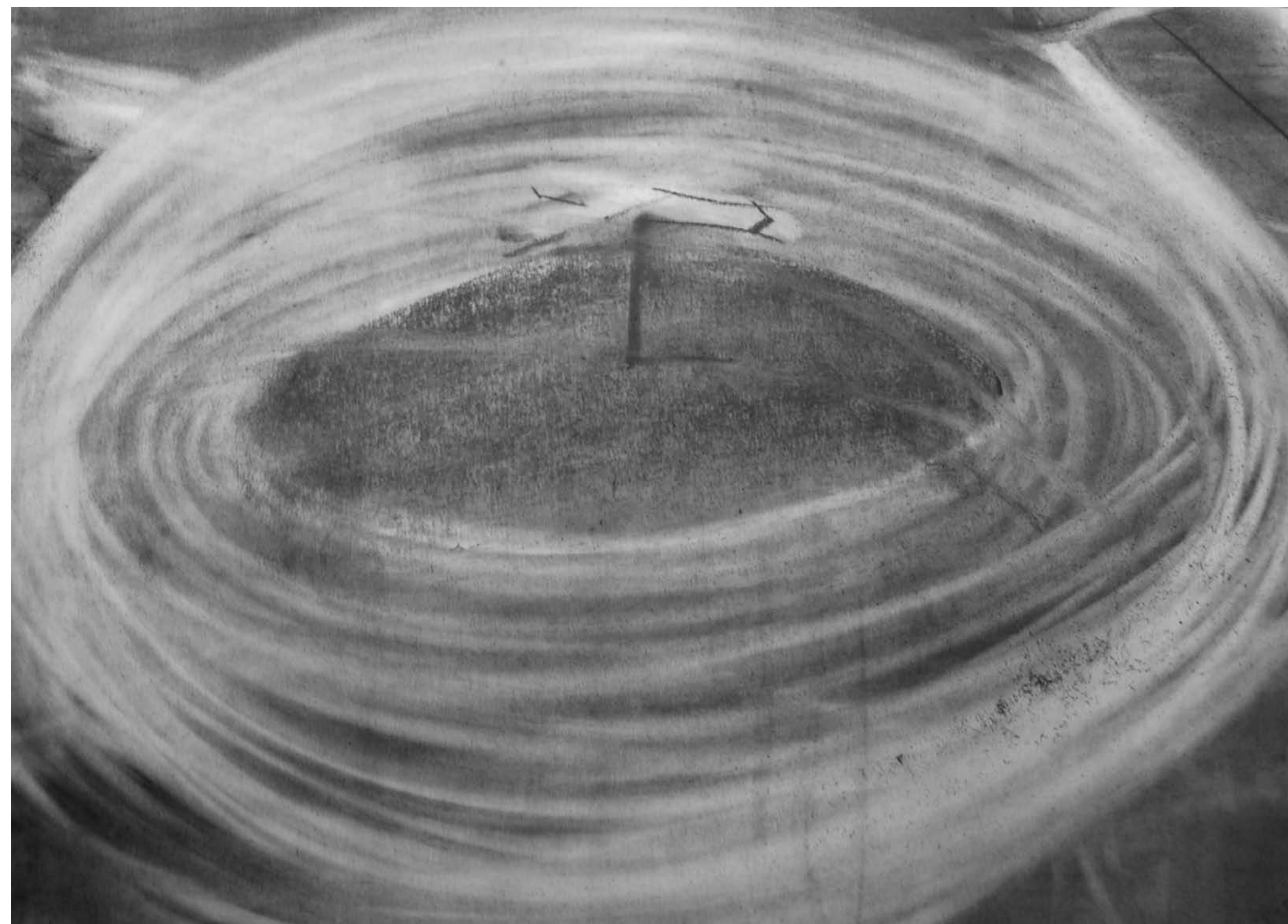
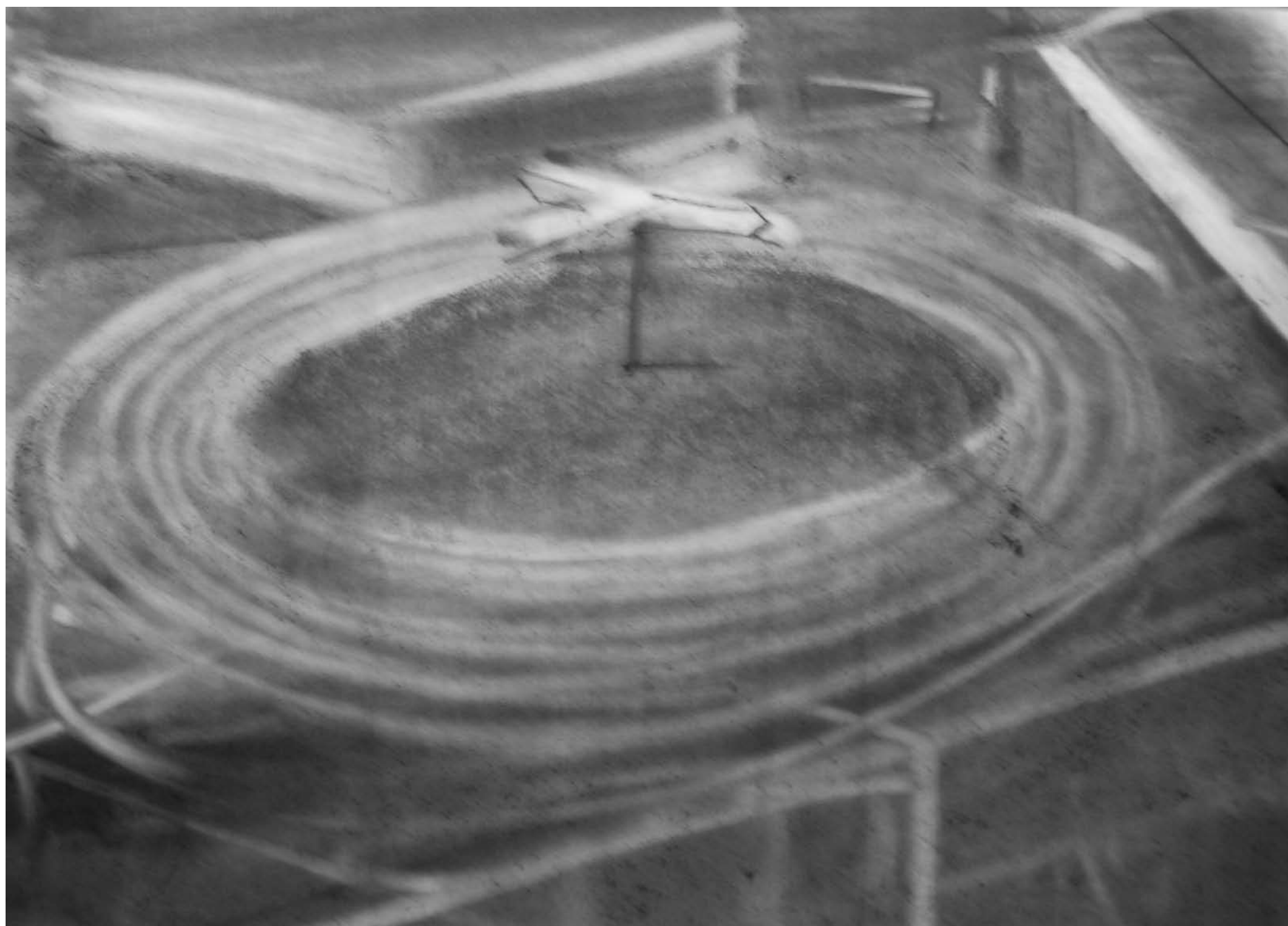
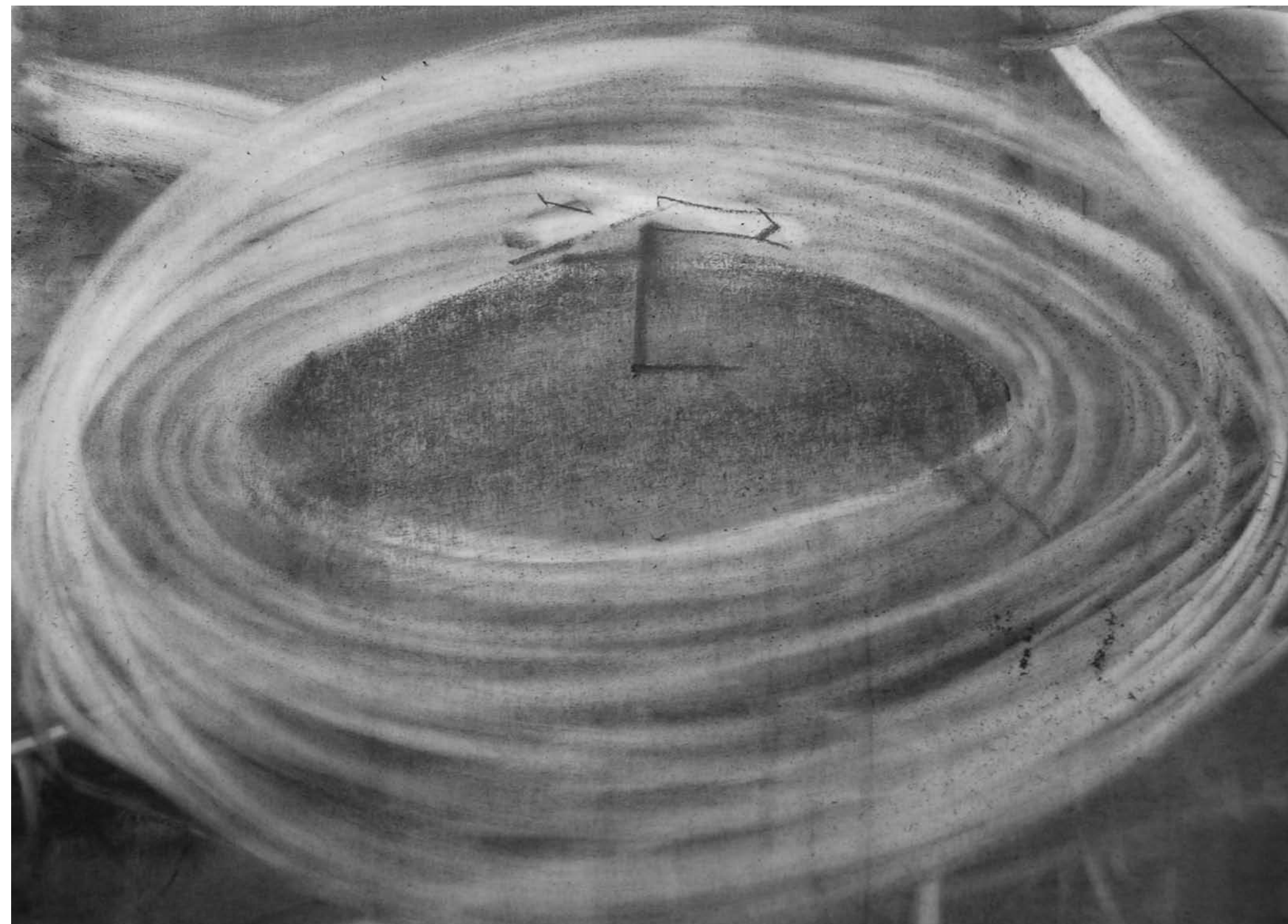
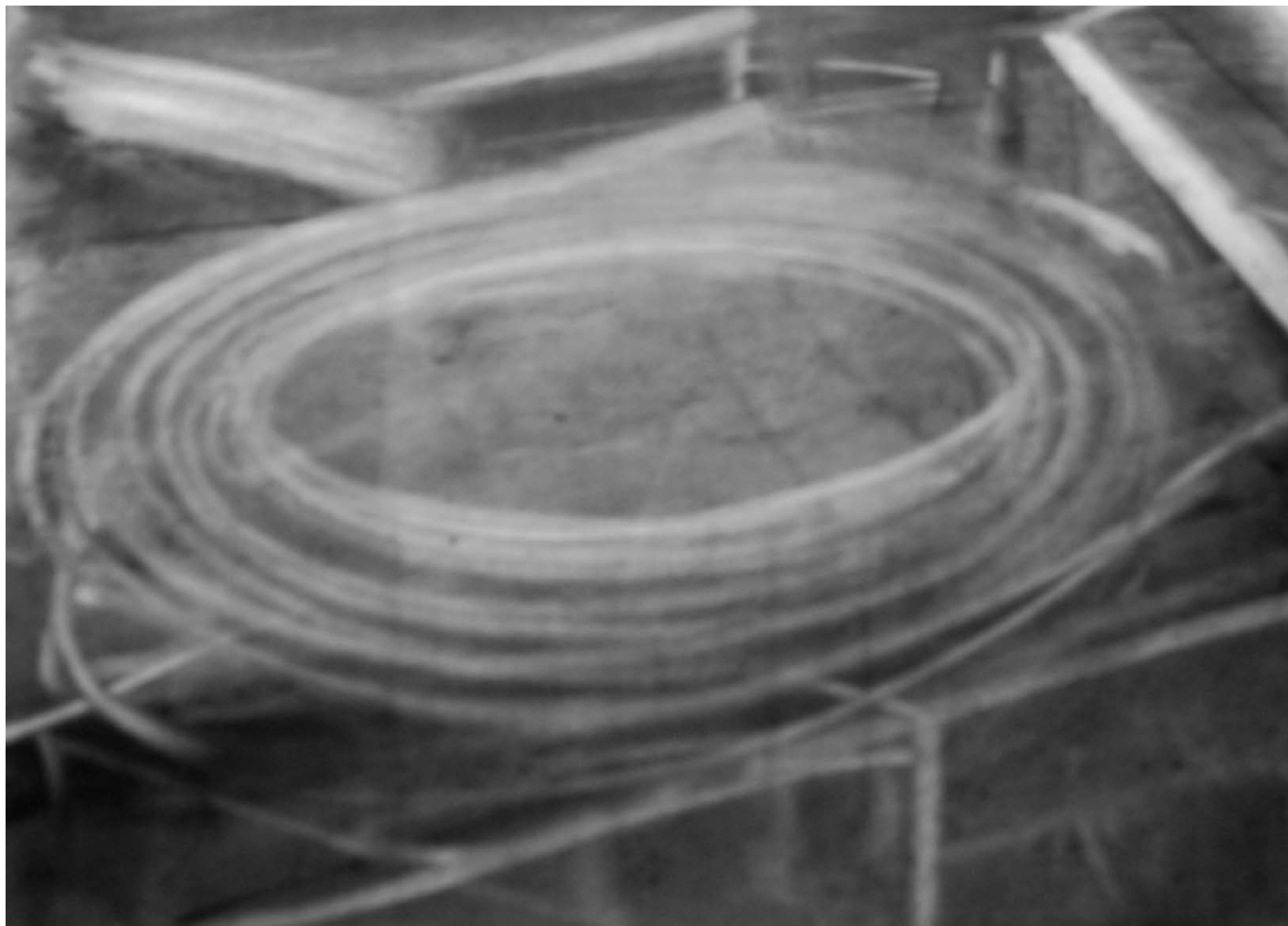
eyes dwells in the bodies of the dancers. What is happening on the stage is a disappearing act, reminders of movement. Raes’s sketches are incarnations of possible bodies, of impossible heads that have already become almost imperceptible. A form blurs, like a phrase that we can no longer bring to mind. We may catch a last glimpse of it, just before it inexorably slips into oblivion. This drawing is a form of thinking and breathing, of writing – but as unmediated as possible, like écriture automatique. The hand – a pars pro toto for the mortal body of the artist – recollects a motif and allows it to glow in grey and black. We also experience the texture and the edge of the paper, the torn perforations of the sketchbook. These palpable, literally tangible images are related to the work of Matisse and Rodin or Degas. In an essay on the paintings of Marlene Dumas Bernard Dewulf observes that artists are perhaps so mesmerised by the female body “because there is simply more to see, because there is more usable form”. The body is also Raes’s point of departure, but for all that his work is about something else: about drawing itself, about the grim pas de deux of artist and charcoal. Raes burns his charcoal from wood that has lived. That can be seen in his work: unintended strokes spiral and proliferate, chance claims its rights. The form on the paper becomes increasingly formless until soon only matter remains; the face as a lump of grey clay, the body as an apostrophe: punctuation marks, not sentences. It is a confusing, challenging situation. Each sheet is enough in itself, and yet it needs us to be read, like a short story the point of which escapes us. The sketches seem to be preliminary studies, notes for the great canvas that fortunately will never be painted.

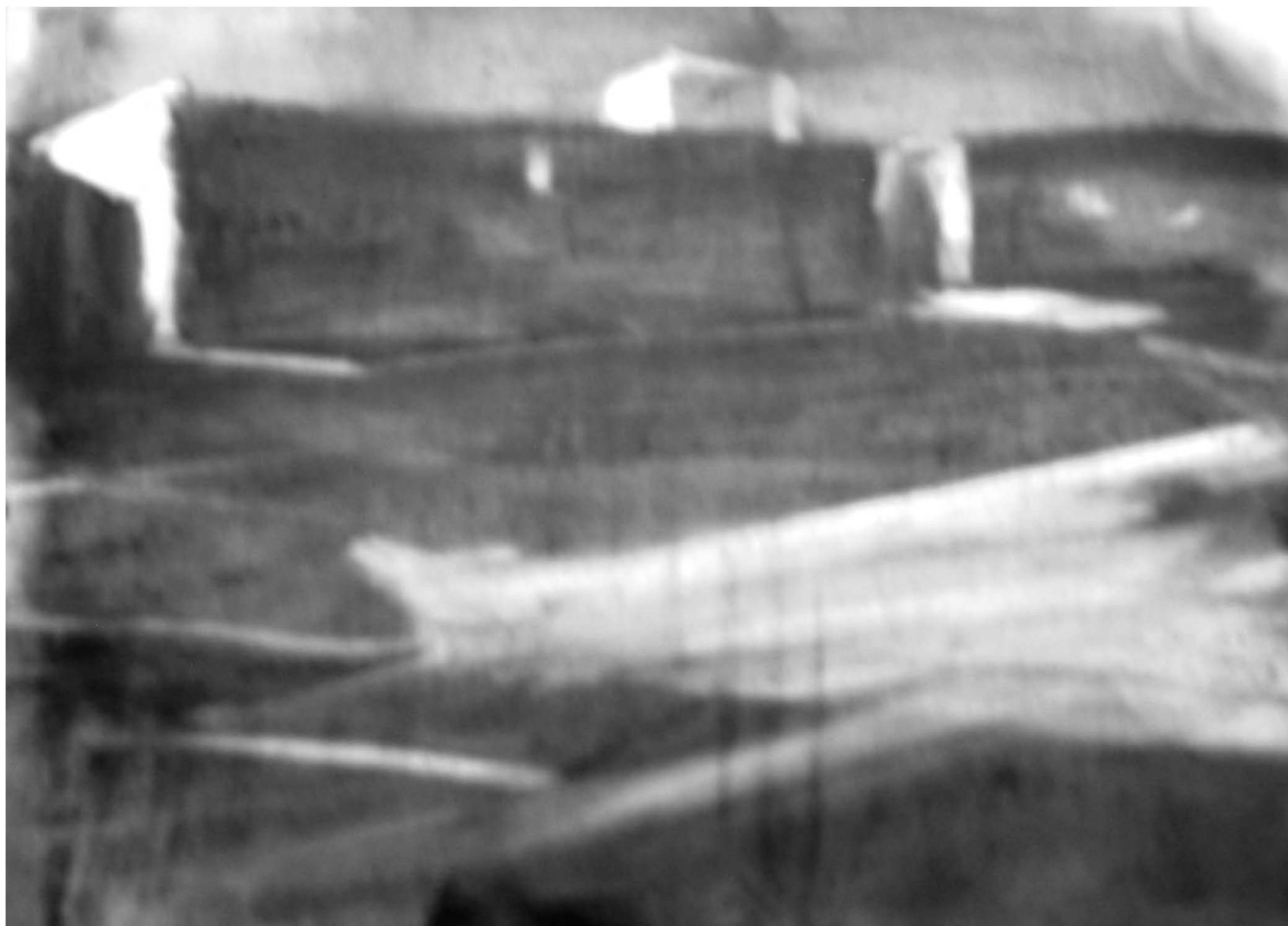
Even the original drawing is no longer an icon, because Raes has his work printed in books, enlarged on plastic tarpaulins and recorded as film images – as if it is not the noble drawing paper with the signature of the master that is important, but the memory and the traces of the hand that burned itself into the sheet like acid for a moment and then evaporated. The stills that we can view on paper are fragments from a film in which we can see how the drawing came into being. The camera looks on from behind, through the transparent tracing paper, at the hand and the piece of charcoal – the corpus delicti, the murder weapon that awaits a victim. We are like dumb witnesses at the scene of the crime: between charcoal and paper, at the place where the knife penetrates the body, and no person ever can be or see – in the drawing. In the pent-up moment between dream and deed the charcoal creates one motif after another on the sheet – movement that takes a run-up and is broken off, lets go and seizes up. Frame after frame ashes and dust are whipped up, are swept up and compressed in the gesture of the draughtsman. Each smudge is a world, each stroke the final big bang. Everything is the terminus and the new beginning, a transition to a following state of being: fleeting, fluid, solidified, mineral. On and in the page – between the lines – readable, unreadable forms appear. The silence is deafening; you can cut the tension with a knife. The charcoal scratches and scratches.

Reading between the lines is not easy, leave alone between words. Leave alone letters. Leave alone. Leave.









Marc Raes
Endless and less
19.02 — 17.05.2009

Voor Ann
en Lut

Cultuurcoördinator / Cultural Coordinator Leuven:
Steven Dusoleil
Curators: Luk Lambrecht, Koen Leemans, Jan Boelen
Technische realisatie / Technical realisation:
M. M van Museum Leuven, Provincie Vlaams-Brabant
Samenstelling krant / Journal edited by: Marc Raes
Teksten / Texts: Eric Min, Bernard Dewulf, Tom Troch, Marc Raes
Vertaling / Translation:
Words & Pictures, Rotterdam, Nederland
Grafische vormgeving / Graphic Design: Luc Derycke & Jeroen Wille, Studio Luc Derycke
Druk / Printing: New Goff, Gent
Fotografie / Photography:
Peter De schryver

Alle rechten voorbehouden
All rights reserved
© 2009 Marc Raes
www.marc-raes.be

Met dank aan / Thanks to:
Jan De Winter
Jan Biesemans
Serge Everdepoel
Jean-Luc Decroo
Wim Lecomte
Jacques Morrens
Hilde Van Hoey
Denise Vandevooort
Steven Dusoleil
Lore Van Hees
Egide Rabau
Pia Brys
Luk Lambrecht
Koen Leemans
Jan Boelen
Eric Min
Bernard Dewulf
Tom Troch
Marc Van De Walle
Carine Cannière
Peter De Schryver
Luc Derycke
Jeroen Wille
Sabine Van Riel
Paul Vanhemelryck
Bart Robeyns
Mick Heylen

Speciale dank aan / Special thanks to:
De stad / The cities of
Leuven, Mechelen, Hasselt
en / and Strombeek

M. M van Museum Leuven
Vanderkelenstraat 28
B-3000 Leuven
Correspondentie adres:
Willemstraat 7
B-3000 Leuven
www.mleuven.be

Provincie Vlaams-Brabant
Provincieplein 1
B-3010 Leuven
www.vlaamsbrabant.be

De Garage
Onder den toren 12
B-2800 Mechelen
T. +32 (0) 15 29 40 00
F. +32 (0) 15 29 40 29
E. cultuurcentrum@mechelen.be
www.cultuurcentrummechelen.be

Z33
Zuivelmarkt 33
B-3500 Hasselt
T. +32 (0) 11 29 59 60
F. +32 (0) 11 29 59 61
E. info@z33.be
www.z33.be

Cultuurcentrum Strombeek
Gemeenteplein z/n
B-1853 Grimbergen
T. +32 (0) 2 263 03 43
F. +32 (0) 2 263 03 44
www.ccstrombeek.be



Leuven
19.02—14.03.2009
Faces

"We are born to look at one another," I read recently in a book with reproductions of Degas's

This intimate exchange takes on a startling, paradoxical character when it is massively enlarged on the plaza in front of the railway station in Leuven, with people coming and going for the most varied reasons. During the hour-long video projection on a large screen the spectator witnesses the appearance and disappearance of faces, for the moment or for all time. The plaza where the

From cathedral to library, from city hall to cinema, and from one public space to another, people have always felt the need to see representations of themselves in every conceivable format. Since the cave of Altamira that hunger has never been satisfied. Has the projection screen replaced the cave wall?

Mechelen, De Garage, Onder den
Toren 12, in the display window of
De Garage, from dusk to 11:00 p.m.

Here too people appear and disappear as they do in life itself, in a continuous process. I call up the bodes from my head, or as the French so beautifully put it, *par cœur*. We descend to something inward, like the microscopic camera during an operation in a hospital. In this projection you see how a hand and fingers touch the naked body, caressing and scratching and ultimately sweeping it away to begin anew or hurrying it along to become another body, another woman. The spectator is invited (or forced?) to ask questions about his position as a voyeur and/or an accomplice. I do not address myself to the classic museum-goer, but to chance (and less chance) passers-by. At an unexpected moment, in an unexpected place an unexpected motif surfaces. Eroticism, love, appearance and disappearance are life itself, and we are all involved in it.

Z33, Zuivelmarkt 33, in the display window of the Provinciale Bibliotheek Limburg, from dusk to 11:00 p.m.

Strombeek
17.04—17.05.2009
Murals, Video

Finally, original drawings will be shown here, done on the wall. After the exhibition, on Sunday, May 6 (rain or shine), will

