

07.09.2018 – 06.01.2019

RENÉ. DANIËLS

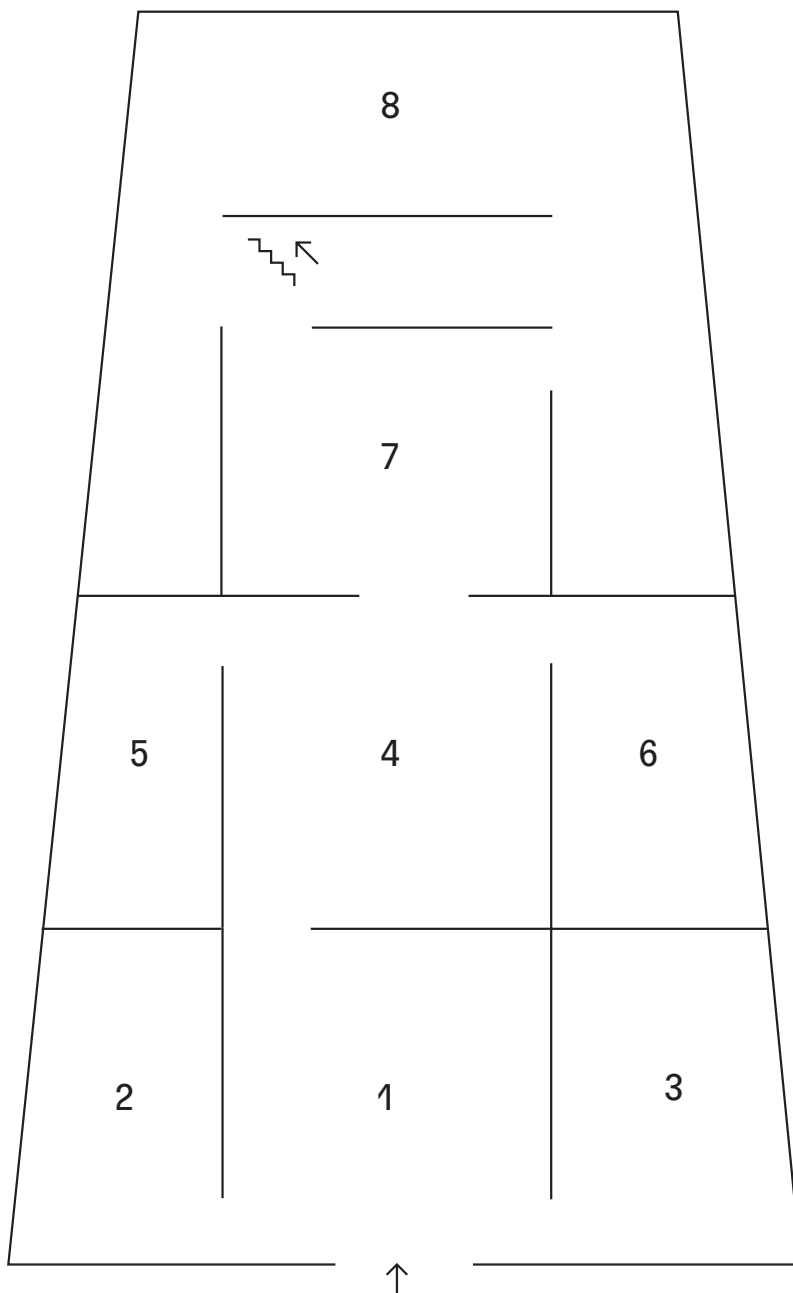
Fragments from an Unfinished Novel

WIELS

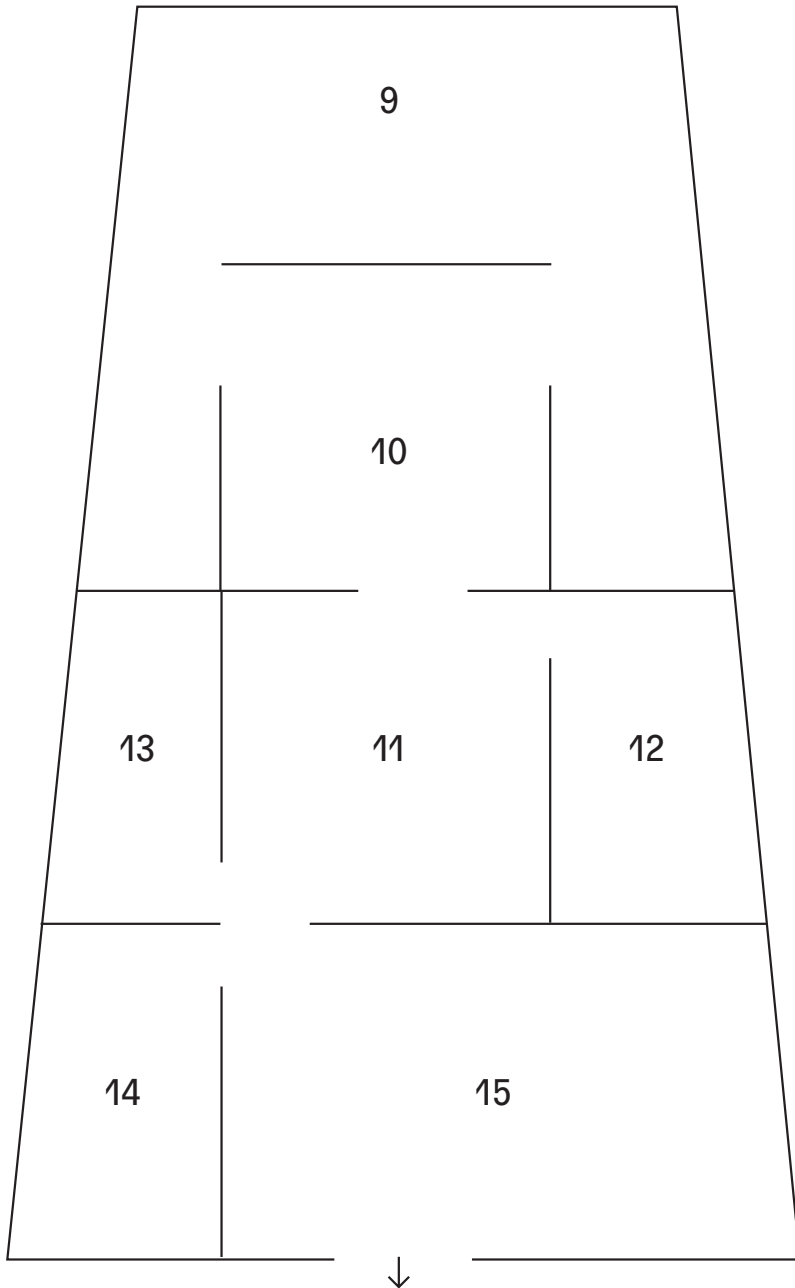


Floorplans	p.4
Français	p.6
Nederlands	p.16
English	p.26
Events & Info	p.36

Niveau / Verdieping / Level 1



Niveau / Verdieping / Level 2



Français

Introduction

René Daniëls, qui est né, vit et travaille à Eindhoven, est aujourd'hui considéré comme un artiste crucial dans l'évolution de l'art contemporain, ceci malgré une carrière relativement courte, abruptement interrompue en 1987 suite à un accident vasculaire cérébral. Marquées par la culture musicale punk rock pour laquelle il se passionne, ses premières recherches picturales laissent transparaître une même énergie et attitude non-conformiste qu'il allie de manière originale à des références littéraires et plastiques.

Dans son travail, Daniëls n'hésite pas à expérimenter différents styles picturaux qui le singularisent rapidement. Malgré cette hétérogénéité apparente, certains motifs reviennent, sous des formes sans cesse mouvantes, selon une logique qui rappelle celle du rêve – ici un pinceau devient une cigarette, là un chapeau se transforme en cheminée – et construisent un univers poétique qui laisse libre cours aux interprétations multiples. Amateur de poésie et de littérature, l'écriture et le langage jouent un rôle essentiel dans son travail et renforcent encore l'ambiguïté de ses œuvres. Ses titres en sont le parfait exemple : Daniëls jongle avec différentes langues, crée des jeux de mots, invente des néologismes, et explore de cette manière les liens entre mots et images, à l'opposé de l'art conceptuel, qui prône une communication claire.

Le travail de l'artiste néerlandais est rapidement reconnu et présenté dans les grandes expositions de sa génération : *Westkunst* à Cologne en 1981, *Documenta VII* à Kassel et enfin *Zeitgeist* à Berlin en 1982. Fin 1983, Daniëls bénéficie d'une résidence au

centre d'art P.S.1 à New York. C'est au cours de ce voyage qu'il commence à travailler avec la galerie new yorkaise Metro Pictures, alors lieu incubateur devenu aujourd'hui une référence. Malgré ce succès précoce, l'artiste conserve un regard critique vis-à-vis du monde de l'art, qu'il dépeint souvent avec un humour mordant. Sa peinture autoréflexive foisonne de références au système académique, aux critiques d'art, à la course effrénée au succès... À partir de 1984, la spectacularisation de l'art sous forme d'exposition devient un sujet de prédilection à travers un motif, souvent décrit comme un nœud papillon, que l'artiste va répéter dans de multiples compositions.

Fin 1987, un accident vasculaire cérébral interrompt abruptement sa pratique et sa carrière. Les œuvres et archives retrouvées dans son atelier à ce moment-là font désormais partie de la Fondation René Daniëls et sont conservées au Van Abbemuseum d'Eindhoven. Elles forment le point de départ d'expositions qui retracent le parcours unique d'un artiste qui a profondément influencé la façon de regarder l'art et plus particulièrement la peinture. Depuis une dizaine d'années, René Daniëls a recommencé à peindre et à dessiner.

1^e étage

Salle 1

L'exposition s'ouvre sur une œuvre chère à René Daniëls. En effet, il s'agit de la seule œuvre qu'il conserve chez lui. Si ce tableau fait partie des plus grands qu'il ait jamais réalisés, il compte paradoxalement parmi les plus dépouillés. Malgré sa grande simplicité, cette œuvre de 1981 résume les interrogations picturales, conceptuelles et même philosophiques de l'artiste : quels sont les rapports que la peinture, et par extension toute forme de représentation, entretient avec le réel ; comment habiter cet espace poétique qui sépare les mots et les choses, le sujet et l'objet, le conscient et l'inconscient ; quel est le rôle de l'artiste dans le monde qui l'entoure et *in fine* de l'art pour la vie ?

De part et d'autre de cette œuvre-manifeste, deux toiles témoignent également du caractère réflexif du travail de l'artiste. Sur *Alzumeazume*, dont le titre est une anagramme de « La Muse Amusée », figure un personnage pouvant être assimilé à un prestidigitateur. Il s'agit d'une métaphore de l'artiste qui apparaît comme un illusionniste, attirant notre attention pour mieux brouiller les pistes. Face à cette peinture, l'œuvre sans titre reprend deux tableaux de René Daniëls : le premier représentant un skateboard, et le second l'œuvre sans titre de 1981 où figurent des disques vinyles. De façon inattendue et pleine d'humour, ces tableaux sont présentés dans des cadres moulurés « à l'ancienne » qui ne correspondent pas à leur contenu contemporain. Daniëls imagine ainsi son propre travail « muséifié ».

The Most Contemporary Picture Show [Le spectacle d'images les plus contemporaines] démontre que, chez Daniëls, la conception des actes de peindre, d'exposer et de regarder se fait de façon consciente, comme une performance théâtrale. Frappé d'un texte qui proclame « The Most Contemporary Picture Show », le tableau incarne une voix s'adressant directement au spectateur, présentant un spectacle. En nous préparant pour celui-ci, le tableau se focalise explicitement sur l'acte actif et participatif de regarder, comblant le fossé temporel entre dire ce qui va être fait et le faire. Après tout, l'annonce n'est-elle pas le tableau ?

Salle 2

Cette salle rassemble plusieurs œuvres qui se penchent sur le système de l'art, donné à voir à la fois comme un objet, un acte, une situation et un ensemble de relations ; *Hollandse Nieuwe* (dénomination aux Pays-Bas pour les premiers harengs de la saison) présente des harengs, spécialité hollandaise, qui, trop contents de se trouver savoureux, se dévorent entre eux, dans une allégorie à peine voilée sur le monde de l'art de l'époque et son besoin de chapelles nationales. Dans *Historia Mystera*, il s'agit d'une conversation, « hystérique », entre les capitales artistiques qu'étaient alors Paris et New York, symbolisées par l'Arc de Triomphe et le Pont de Brooklyn.

Salle 3

La figure d'*Apollinaire* préside cette salle. Poète et critique d'art pionnier de l'avant-garde, il est un des précurseurs du surréalisme dont il forge le nom. De part et d'autre de sa silhouette imposante, des zones bleu foncé dessinent un motif récurrent, celui de « deux i qui se battent pour un point », que l'on retrouve dans d'autres tableaux également exposés dans cette salle. Il s'agit d'une métaphore de la dualité, celle qui sépare le conscient de l'inconscient, le réel de sa représentation, le monde éveillé du rêve, pour citer certains des thèmes qui traversent le travail de René Daniëls.

Daniëls joue avec le double sens que peut avoir un même mot dans plusieurs langues. Dans le cas présent, i majuscule en anglais correspond à la première personne du singulier, soit « je » en français. La dualité, symbolisée par le motif des deux barres qui se disputent un même point, est le sujet même du tableau *Gespletenheid geaccepteerd* [Dualité acceptée]. Réalisée d'après une photographie de Daniëls dans les bois faisant mine de se cacher sous sa veste, elle peut être considérée comme un autoportrait de l'artiste à deux visages.

Salle 4

L'espace et l'architecture, qu'ils soient réels, représentés ou imaginés, sont des préoccupations constantes de René Daniëls. Le motif du skateboard, qui nous apparaît dans un paysage abstrait, est une invitation au voyage ou à la dérive et il symbolise cette attitude qui favorise les glissements de sens et de territoires.

Eindhoven est une ville proche de la Belgique et Daniëls a toujours été sensible à sa scène artistique et à sa culture. Au début des années 1980, il expose à Anvers et à Gand où il envisage même de s'installer. *Gent* [Gand] rend hommage à cette ville dont Daniëls reproduit les façades typiques qu'il affuble de nez, dans un geste surréaliste qui n'est pas sans rappeler René Magritte et Ensor.

Salle 5

La réflexion sur la nature de l'image et son interprétation en langage réapparaît dans plusieurs œuvres. Un des premiers tableaux de René Daniëls est exposé ici, et il est intéressant de remarquer que, dans cette œuvre de 1977, peinture et littérature sont intimement associées. En assimilant la peinture à une collection de livres qui racontent des histoires, l'artiste apparente représentation, narration et fiction.

Les principes utopiques de fusion entre les disciplines, notamment les sciences, l'art ou la musique, que poursuivaient les avant-gardes constituent la référence dans l'œuvre où six boules de différentes couleurs flottent sur un fond gris et jaune. Les lignes circulaires à l'intérieur des boules rappellent les lignes graphiques des disques optiques, les *Rotoreliefs* de Marcel Duchamp, artiste pour lequel Daniëls portait un grand intérêt. L'édition de Duchamp, publiée en 1935, contient six disques composés de deux faces ressemblant à des expérimentations scientifiques en optique. En tournant, ces disques créent une illusion de profondeur spatiale. Au-delà de cette réflexion sur le caractère illusoire de l'image, les *Rotoreliefs* opèrent en outre un rapprochement entre les arts visuels et l'univers de la musique cher à Daniëls.

Salle 6

Les deux grands tableaux datés de 1979 exposés dans cette salle portent le même titre, *La Muse vénale*, d'après un poème de Charles Baudelaire. Dans la peinture de cygnes nageant sur l'eau, l'image relativement classique d'oiseaux dans leur habitat naturel se dissout et se fragmente à la surface de l'eau pour laisser place à une peinture abstraite énérgique.

Le tableau avec les moules fait référence à la mer du nord ainsi qu'à l'œuvre de Marcel Broodthaers, un artiste pour lequel Daniëls a beaucoup d'affinités. Ce motif « du quotidien », généralement associé au travail de l'artiste belge, joue sur le double sens une ou un moule, soit une forme intérieure vide créant son propre contenu extérieur, perturbant la logique entre forme et contenu. La réflexion sur les liens entre contenu et contenant de l'image que l'on perçoit en germe dans *La muse vénale* sera approfondie les années suivantes dans l'ensemble dit des *Belles expositions* où le sujet du tableau est sa propre exposition publique.

Salle 7

La mémoire est un autre thème de prédilection de René Daniëls, qu'il approfondit à partir de *Het Romeinse wastafeltje* [La tablette de cire romaine] daté de 1983. Comme son nom l'indique, cette œuvre représente une planchette en bois recouverte de cire, dans laquelle les Romains traçaient des caractères, puis les effaçaient pour pouvoir réécrire. La particularité réside dans la surface de cette œuvre, recouverte d'une couche de peinture rouge translucide, à l'exception de deux taches blanches. La composition nous apparaît donc par transparence, à travers un voile rouge. C'est à partir de cette œuvre que Daniëls va commencer à jouer avec la stratification des couches de couleur transparentes qui créent une image à plusieurs niveaux, dont certains sont perceptibles mais restent inatteignables, comme un processus de palimpseste permanent, de collection sélective d'images de la mémoire, oscillant entre images latentes et manifestes.

Salle 8

Le corpus d'œuvres sur papier de René Daniëls, dont une sélection est présentée dans ces salles, est incalculable. Les trois grands dessins accrochés directement au mur font partie de ceux que l'artiste présente, de la même manière, lors de sa toute première exposition, en 1976 à Dusseldorf. Il est intéressant de remarquer que ceux-ci possèdent déjà des dimensions qui les rapprochent de celles de tableaux. Bien qu'ils soient fortement abstraits, les motifs dessinés et leur répétition à variations contiennent les germes des tableaux que Daniëls commence à produire dès l'année suivante.

Les dessins, aquarelles et gouaches présentés témoignent du processus de travail de l'artiste, qui couche ses idées sur papier avant de les introduire dans ses compositions picturales, comme des esquisses classiques. Le degré de complétion varie, permettant d'observer comment les motifs évoluent, ainsi que la manière dont les compositions sont imaginées. Elles montrent également le rapprochement entre écriture et geste pictural : l'écriture à peine lisible de Daniëls se mue en dessin abstrait et vice versa.

2^e étage

Salle 9

Depuis une dizaine d'années, René Daniëls a recommencé à peindre et à dessiner. Si sa mobilité réduite ne lui permet plus de travailler avec la même agilité ou à la même échelle que par le passé, on peut faire l'observation que des motifs essentiels de sa pratique antérieure – comme les planètes, les microphones, les nœuds papillons – resurgissent. Une figure prend néanmoins une nouvelle importance. Le personnage, souvent isolé, qui revient sans cesse pourrait représenter l'artiste lui-même qui, désormais aphasique, a du mal à communiquer avec les moyens du langage courant. À la fois acteur et spectateur de l'image, il insuffle une nouvelle charge existentielle au travail.

Salle 10

Dans *Eindelijk et Eindelijk alleen* [Enfin] et [Enfin seul], un personnage – une femme d'un côté, un homme de l'autre – dort dans un lit qui part à la dérive dans une mer bleu marine. La mer, lieu de rêve, correspond à l'univers de l'inconscient et offre un réservoir de formes qui obéissent à d'autres logiques que celles du monde éveillé. En perpétuel mouvement, elle dissout et crée de nouvelles associations ; les choses n'y sont plus ce qu'elles semblent être et se métamorphosent constamment, sans début ni fin, comme dans un songe.

Dans *De slag om de 20^e eeuw* [La bataille pour le 20^e siècle] Daniëls introduit le motif de la salle d'exposition vue en perspective. Celui-ci surgit également au-dessus d'une mer, motif à forte valeur symbolique. Cette composition associant un motif central à un paysage marin l'apparente à *De Scheepsfluit* [Le sifflet du navire], présenté dans la salle 12. Au centre du tableau, un objet qui ressemble à une pipe plane au dessus de vagues colorées. La pipe est en réalité un sifflet utilisé en marine pour signaler les bateaux ou manœuvres à l'équipage, mais la ressemblance avec une pipe n'est pas fortuite : l'œuvre iconique de Magritte, *La Trahison des images*, en est la référence. La flûte qui signale l'arrivée d'un bateau en mer nous rappelle la leçon du surréaliste belge pour qui la signification d'une image reste un paradoxe.

Salle 11

Plusieurs œuvres aux compositions similaires, quoique non identiques, sont ici présentées ensemble. Ces tableaux verticaux montrent tous une salle d'exposition, selon la perspective habituelle de deux murs latéraux qui rejoignent un mur de fond. Au milieu de cette pièce, on distingue une forme modulaire généralement interprétée comme un poste de télévision, un microphone sur pied et parfois même un piano. Des éléments qui rappellent que les expositions sont aussi des spectacles et les artistes des *entertainers*. L'espace au cœur des *Belles expositions* est toujours un lieu de représentation et de mise en scène : de l'artiste qui dévoile publiquement son travail, des œuvres qui sont présentées selon un agencement particulier, de l'institution qui fait preuve de ses valeurs et de son savoir-faire, etc. Exposer peut dès lors être considéré comme une performance.

Dans les tableaux basés sur le motif des trois murs, le quatrième fait toujours défaut. De ce fait, le spectateur a l'impression de se situer à l'intérieur de l'espace représenté. Mais, avec *Het huis* [La maison] et *Doorlopend naar buiten* [Continuant vers l'extérieur], la couche de blanc translucide fonctionne comme un voile séparant l'espace intérieur de celui, extérieur, du spectateur.

Salle 12

Les deux tableaux *Kades-Kaden* [Quais-Quais] avaient été sélectionnés par Daniëls pour être présentés de manière exceptionnelle dans la cage d'escalier principale du *Scheepvaarthuis* [Maison de la Marine] à Amsterdam lors d'une exposition in-situ. Chacun représente un bloc d'immeubles rappelant les maisons et les entrepôts longeant les canaux autour du *Scheepvaarthuis*. Des mots y figurent de façon plus ou moins visible mais celui qui ressort le plus nettement est « ARCHITECTURE », renvoyant ainsi à l'attention qui s'affirme dans les années 1980 et qui porte sur l'architecture entourant l'art et sur le site ou le contexte dans lequel l'artiste est invité à intervenir.

Un troisième tableau porte le titre *Kades-Kaden*. Il présente une structure en forme de branches caractéristique d'un ensemble intitulé *Lentebloesem* [Fleurs printanières] qui pourrait être interprétée comme les ramifications d'un arbre, une carte routière, ou une marina vue d'en haut, où les titres des œuvres de l'artiste et de ses expositions figurent le long des quais comme des bateaux amarrés. Ainsi présenté, ce tableau fonctionne comme une carte mentale, permettant de tracer et de mémoriser l'itinéraire reliant toutes ses œuvres selon une configuration spatiale, comme un catalogue.

Salle 13

La photographie est une discipline qui joue un rôle essentiel dans les rapports qui unissent réel, image et mémoire, dont on sait qu'ils sont au cœur du travail de l'artiste (qui fut d'abord photographe), il n'est donc pas étonnant qu'on retrouve des allusions à ce médium, notamment dans certains tableaux qui semblent « recadrés » par un trait rouge, comme on le faisait à l'époque au feutre sur les planches contact.

Le titre du tableau *De donkere kamer* [La chambre obscure] fait directement référence au procédé photographique. L'espace représenté dans cette œuvre disparaît derrière une couche de peinture à peine translucide. Selon le titre, la salle qu'on perçoit dans l'obscurité est une chambre noire, comme celles utilisées pour développer des tirages photographiques, ou une *camera obscura*.

Deux petites œuvres rarement montrées témoignent du rôle de la photographie dans la réflexion de l'artiste. Ces tableaux verticaux de 1987 forment selon toute vraisemblance un diptyque. Mises côte à côte, ces deux images font penser à l'obturateur d'une caméra qui s'ouvre et se referme.

Salle 14

Quand un événement se dissout dans la mémoire, c'est en se fragmentant. Les compositions de René Daniëls fonctionnent sur ce mode fragmentaire. L'artiste a progressivement opté pour une technique picturale plus légère, fluide et rapide, qui laisse paraître la toile et donne un aspect inachevé. Parallèlement, ses motifs ont tendance à se disloquer. Une œuvre qui synthétise les procédés d'effacement et de fragmentation est le tableau sans titre où des rectangles colorés émergent d'un champ blanc indéfini. Dans cette image, Daniëls multiplie les perspectives et les couches, de sorte que nous sommes face à un espace immatériel – rêve, imagination, pensée – où les formes revêtent des significations changeantes : rectangle, tableau, miroir, reflet, écran, mur, porte ou fenêtre...

Memoires van een vergeetal
[Mémoires d'une personne qui oublie tout] montre une image en miroir. Dans cette composition minimale, les deux « portes » semblent être le reflet l'une de l'autre, de part et d'autre de la surface bleue, qui peut désormais être interprétée comme un miroir. En identifiant ces formes comme des portes, l'artiste nous invite à aller au-delà de la planéité du tableau, à traverser ce miroir et son monde virtuel d'apparences.

Salle 15

Le caractère autoréflexif du travail de René Daniëls apparaît à nouveau dans l'ensemble d'œuvres où le motif de la salle d'exposition est démultiplié comme un motif abstrait. Cette forme répétée papillonne à la surface d'une image sur laquelle l'artiste introduit d'autres motifs, faisant référence à ses propres tableaux. On y retrouve l'embranchement caractéristique des *Lentbloesem* ou la façade d'un immeuble rappelant celui de l'*Academie* [Académie].

Ce jeu de redoublement est poussé plus loin dans la reproduction des compositions construites par des motifs répétés qu'il recouvre d'une couche de blanc translucide. L'ensemble apparaît désormais comme une image décolorée ou délavée. Nous sommes face à des souvenirs de peintures déjà aperçues ou à des images rémanentes. Face à ces œuvres qui parlent de leur propre effacement, il est difficile de ne pas ressentir comme un pressentiment du danger qui menaçait alors l'artiste. Mais c'est paradoxalement ce caractère incomplet, comme en suspens, de nombreuses œuvres de Daniëls qui assure l'avenir de son travail, qui continue à se renouveler à chaque confrontation.

Nederlands

Inleiding

René Daniëls is geboren in Eindhoven en woont en werkt daar nog steeds. Hij is een bekende naam en een begrip in de evolutie van de hedendaagse kunst, ondanks zijn relatief korte carrière, die in 1987 abrupt werd afgebroken door de gevolgen van een herseninfarct. Daniëls' werk werd beïnvloed door de punkrock, zijn favoriete muziekgenre: van zijn eerste stappen in de schilderkunst spat dezelfde energie, hetzelfde non-conformisme, dat hij op originele wijze vervaagt met metaforische literaire en artistieke referenties.

Daniëls deinsde er niet voor terug om uiteenlopende schilderstijlen te beproeven, wat hem al snel een unieke positie opleverde. Maar hoe heterogeen zijn werk ook lijkt te zijn, bepaalde motieven duiken steeds opnieuw op, in wisselende vormen, volgens een vloeiende logica die aan een droom doet denken. Zo verandert een penseel in een sigaret, of een hoed in een schoorsteen. Daniëls construeert een poëtisch universum dat vatbaar is voor veel interpretaties. De kunstenaar houdt van poëzie en literatuur; het schrift en de taal spelen een essentiële rol in zijn doeken en versterken nog hun ambiguïteit. Daarvan zijn de titels die hij kiest een perfect voorbeeld: Daniëls jongleert met verschillende talen, verzint woordspelingen, vindt neologismen uit enzovoort. Zo verkent hij de verbanden tussen woord en beeld, in tegenstelling tot conceptuele kunstenaars die pleiten voor klare en transparante communicatie.

Het werk van de Nederlandse kunstenaar kreeg al snel erkenning en werd geselecteerd voor de grote tentoonstellingen die zijn generatie kenmerkten: *Westkunst* in Keulen in 1981, *Documenta VII* in Kassel en *Zeitgeist* in Berlijn in 1982.

Eind 1983 was hij *artist in residence* in het kunstencentrum PS1 in New York; tijdens dat verblijf begon zijn samenwerking met de belangrijke New Yorkse galerie Metro Pictures. Ondanks dit vroege succes behield de kunstenaar zijn kritische blik op de kunstwereld, die hij vaak met bijtende humor afschilderde. Zijn door zelfreflectie gekenmerkte schilderijen zitten vol referenties naar het systeem van de academie, kunstcritici, de ratrace om een succesvol kunstenaar te worden... Vanaf 1984 werd de manier waarop kunst in tentoonstellingen meer en meer tot spektakel wordt gemaakt een geliefkoosd thema, in de vorm van een motief dat vaak als een vlinderdas wordt omschreven, en dat de kunstenaar in tal van composities en variaties aanwendde.

Eind 1987 maakte een herseninfarct abrupt een einde aan zijn praktijk en carrière. De werken en archiefstukken die in zijn atelier werden teruggevonden, werden opgenomen in de Stichting René Daniëls die bewaard worden in het Van Abbemuseum in Eindhoven. Ze vormen het uitgangspunt voor tentoonstellingen over het unieke parcours van deze kunstenaar die de manier van kijken naar kunst en meer specifiek de hedendaagse schilderkunst grondig heeft beïnvloed.

1^e verdieping

Zaal 1

De tentoonstelling opent met een schilderij dat René Daniëls dierbaar is. Van de werken die in 1987 in zijn atelier werden aangetroffen, is dit het enige dat hij bij zich thuis heeft opgehangen. Het is ook een van de grootste werken die hij ooit schilderde, maar paradoxaal genoeg ook een van de meest sobere composities. Ondanks die grote eenvoud vat dit werk uit 1981 alle schilderkunstige, conceptuele en zelfs filosofische vragen samen die de kunstenaar zou behandelen: hoe verhoudt een schilderij, en bij uitbreiding iedere vorm van representatie, zich tot de werkelijkheid? Hoe kunnen we de poëtische ruimte tussen de woorden en de dingen, tussen subject en object, tussen het bewuste en het onbewuste belichamen? Welke rol kan de kunstenaar spelen in de hem omringende wereld, en wat kan ten slotte de kunst betekenen voor het leven?

De twee doeken aan weerszijden van dit geschilderde manifest zijn eveneens voorbeelden van de zelfreflectie in Daniëls' werk. In *Alzumeazume* – een anagram van 'la muse amusée', 'de muze die zich vermaakt' – is een figuur te zien die als een goochelaar kan worden geïnterpreteerd. De kunstenaar verschijnt er als een illusionist, die onze aandacht trekt om intussen zijn sporen te kunnen uitwissen. Ertegenover hangt een titelloos werk met een reproductie van twee bestaande doeken van Daniëls: een skateboard en het titelloze werk uit 1981 met vinylplaten. Verrassend en grappig is dat de 'geschilderde schilderijen' in ouderwetse barokke lijsten zijn gevat, die schril afsteken bij hun hedendaagse inhoud. Zo stelt Daniëls zijn eigen werk als 'gemuseumificeerd' voor.

Uit *The Most Contemporary Picture Show* [Het Meest Eigentijdse Prentenspektakel] blijkt dat schilderen, tentoonstellen en kijken voor Daniëls bewuste, theatrale handelingen zijn. In de tekst die dwars over het doek loopt, richt een fictieve stem zich rechtstreeks tot de kijker om 'The Most Contemporary Picture Show' aan te kondigen. Door ons op die manier voor te bereiden belicht het schilderij expliciet de actieve en participerende handeling van het kijken, en overbrugt het de tijds kloof tussen zeggen wat er gaat gebeuren en het daadwerkelijk doen. Want maakt de aankondiging zelf tenslotte niet óók deel uit van de voorstelling in het schilderij?

Zaal 2

In deze zaal zijn verschillende werken bij elkaar gebracht die gaan over de kunst, dat tegelijk wordt voorgesteld als een object, een handeling, een situatie en een kluwen van relaties. De maatjesharingen in *Hollandse Nieuwe* zijn zo tevreden over hun eigen heerlijke smaak dat ze elkaar opvreten: een allegorie op de toenmalige kunstwereld en zijn nood aan nationale coterieën. In *Historia Mystera* vindt een hoogoplopende, 'hysterische' conversatie plaats tussen de artistieke hoofdsteden Parijs en New York, gesymboliseerd door de Arc de Triomphe en de Brooklyn Bridge.

Zaal 3

De figuur van *Apollinaire* neemt een belangrijke plaats in deze ruimte in. Deze dichter en kunstcriticus was een van de voorlopers van het surrealisme, en overigens bedacht hij de naam ervan. Aan weerszijden van zijn indrukwekkende silhouet vormen donkerblauwe vlakken een terugkerend motief: de 'twee i's die vechten om een puntje', ook terug te vinden in andere schilderijen in deze zaal. Ze zijn een metafoor voor de dualiteit tussen het bewuste en het onbewuste, de werkelijkheid en haar representatie, de wakende wereld en de droom, om maar enkele van de thema's te noemen waarnaar het alludeert.

Daniëls speelt met de dubbele betekenis die eenzelfde woord kan hebben in verschillende talen. Hier kan de hoofdletter I in het Engels staan voor de eerste persoon meervoud, het 'ik'. De dualiteit van twee streepjes die aanspraak maken op één punt vormt ook het onderwerp van het werk *Gespletenheid geaccepteerd*. Gebaseerd op een foto van Daniëls in een bos, waarop hij zich verstopte onder zijn jasje, kan dit werk worden gelezen als een zelfportret van de kunstenaar met twee gezichten.

Zaal 4

Ruimte en architectuur, reëel, afgebeeld of ingebeeld, zijn alomtegenwoordig in het werk van René Daniëls. Het motief van het skateboard in een abstract landschap nodigt ons uit om op reis te vertrekken, of op drift te slaan, en staat symbool voor een houding die het verglijden van betekenis en hun omgeving in de hand werkt.

Eindhoven ligt dicht bij de grens met België, en Daniëls heeft altijd voeling gehad met de Belgische artistieke scene en cultuur. Aan het begin van de jaren 1980 stelde hij tentoon in Antwerpen en Gent. Hij overwoog zelfs even om er te gaan wonen. Het werk *Gent* is een hommage aan de stad en haar typische gevels, die Daniëls van neuzen heeft voorzien, een surrealistische ingreep die een knipoog naar René Magritte en James Ensor zou kunnen zijn.

Zaal 5

De reflectie over de aard van het beeld en de interpretatie ervan in taal komt in meerdere werken terug. In deze zaal bevindt zich een van Daniëls' eerste schilderijen. Interessant is dat de schilderkunst in dit vroege werk uit 1977 nauw met de literatuur wordt verbonden. Door haar af te beelden als een verzameling boeken die verhalen vertellen benadrukt de kunstenaar de verwantschap tussen representatie, narratie en fictie.

Utopische 'synesthetische' principes zoals fusie van de disciplines, zoals wetenschap, kunst en muziek, die de avant-garde nastreefde, vormen de referentie in het werk waarin zes bollen in verschillende kleuren zweven over een grijs-gele achtergrond. De cirkels in de bollen doen denken aan de grafische lijnen van de 'optische schijven', de *Rotorelliëfs*, van Marcel Duchamp, een kunstenaar die Daniëls sterk interesseerde. In 1935 publiceerde Duchamp zijn reeks van zes dubbelzijdige schijven die op een platenspeler moesten worden gelegd; bij het draaien creëerden ze een illusie van ruimtelijke diepte. Niet alleen staat bij beide kunstenaars het illusoire karakter van het beeld centraal, de *Rotorelliëfs* verkennen ook de band tussen de visuele kunst en de wereld van de muziek die Daniëls dierbaar was.

Zaal 6

Twee grote doeken uit 1979 in deze zaal dragen dezelfde titel: *La muse vénale* [De corrupte muze], naar een gedicht van Charles Baudelaire. Ze stellen elegante zwanen voor die over het wateroppervlak glijden. Het klassieke beeld van de vogels in hun natuurlijke habitat is zodanig vervaagd en gefragmenteerd dat het een krachtig, abstract patroon wordt.

Het schilderij met de mosselen verwijst dan weer naar Marcel Broodthaers, een kunstenaar met wie Daniëls veel gemeen heeft. Het alledaagse motief van de mossel, wordt doorgaans geassocieerd met de Belgische kunstenaar. Het speelt met de dubbele betekenis van het Franse woord '*moule*' dat naargelang het mannelijk of vrouwelijk is, een mal of matrijs in het eerste geval, een mossel in het tweede geval betekent. In beide gevallen echter een lege vorm die zijn eigen inhoud creëert. Zo gooide Broodthaers het logische onderscheid tussen vorm en inhoud overhoop. De reflectie over de relatie tussen de inhoud en de uitwendige vorm van het beeld is nog pril in *La muse vénale*. Daniëls zou ze in de daaropvolgende jaren verder uitdiepen met de reeks *Mooie tentoonstellingen*, waarin het onderwerp van het schilderij zijn eigen tentoonstelling is.

Zaal 7

De herinnering is eveneens een geliefkoosd thema van René Daniëls, waarop hij dieper ingaat in *Het Romeinse wastafeltje* uit 1983. Zoals de titel al aangeeft stelt het werk een plankje voor dat bedekt is met was, waarin de Romeinen met behulp van een stift letters kerfden. Door de was glad te strijken, konden ze het nadien opnieuw gebruiken. Het bijzondere aan het werk is dat het oppervlak van het plankje overdekt is met een doorschijnende laag rode verf, op twee witte vlekken na. We zien het afgebeelde dus niet direct, maar door een rood waas heen. Later bleef Daniëls spelen met transparante kleurlagen die beelden met verschillende niveaus vormen, waarvan sommige zichtbaar zijn maar ongrijpbaar blijven, als een palimpsest of het proces van selectieve herinnering van het geheugen, slingerend tussen latente en manifeste beelden.

Zaal 8

In deze zalen is een selectie gemaakt uit de massa werken op papier van René Daniëls. De drie grote tekeningen die ook hier rechtstreeks aan de muur zijn opgehangen, presenteerde de kunstenaar op dezelfde manier tijdens zijn allereerste tentoonstelling in 1976 in Düsseldorf. Hun afmetingen neigen reeds naar die van zijn schilderijen. Ze zijn nog abstract, maar de motieven en de herhaling met variaties ervan bevatten de kiemen van de schildermethode die Daniëls vanaf het daaropvolgende jaar zou toepassen.

De hier bijeengebrachte tekeningen, aquarellen en gouaches tonen het werkproces van de kunstenaar, die zijn ideeën eerst op papier uitprobeert vooraleer hij ze in zijn geschilderde composities verwerkt, zoals bij klassieke schetsen. Omdat ze zich in verschillende stadia van afwerking bevinden, is te volgen hoe zijn motieven evolueren, en hoe de uiteindelijke compositie in zijn verbeelding ontstaat. Ze tonen ook hoe dicht schrijven en tekenen bij elkaar liggen: Daniëls nauwelijks leesbare handschrift vloeit als vanzelf over in tekenen en omgekeerd.

2^e verdieping

Zaal 9

Sinds een tiental jaar is René Daniëls opnieuw begonnen met schilderen en tekenen. Door zijn lichamelijke beperkingen kan hij niet meer met dezelfde behendigheid noch op dezelfde schaal werken als vroeger. Opvallend is dat de hoofdmotieven uit zijn vroegere werk – planeten, microfoons, vlinderdassen – zijn teruggekeerd. Er is daarnaast een nieuwe figuur die nu een centrale plaats inneemt. De figuur duikt steeds weer op, meestal alleen; ze zou de kunstenaar zelf kunnen voorstellen, die sinds zijn herseninfarct aan afasie lijdt en het daardoor moeilijk heeft om in gewone taal te communiceren. De figuur speelt naast haar rol in het beeld tegelijk ook die van toeschouwer, en geeft het werk een nieuwe existentiële beladenheid.

Zaal 10

In *Eindelijk* en *Eindelijk alleen* ligt een figuur – aan de ene kant een vrouw, aan de andere een man – te slapen op een bed dat weg dobert op een diepblauwe zee. De zee is het domein van de droom; ze staat voor de wereld van het onbewuste en bevat een arsenaal aan vormen die beantwoorden aan een andere logica dan die van de wakende wereld. De zee is voortdurend in beweging; ze ontbindt associaties en creëert er nieuwe; de dingen zijn er niet langer wat ze lijken, ze ondergaan een voortdurende metamorfose, zonder begin of einde, als in een visioen.

In het werk *De slag om de 20^e eeuw* introduceert Daniëls het motief van een tentoonstellingsruimte in perspectief. Het zweeft eveneens boven een zee, een betekenisvolle, symbolische ruimte. De compositie van een centrale vorm boven een zeezicht is verwant aan die van *De Scheepsfluit*, te zien in zaal 12. Daarin zweeft een object dat op een pijp lijkt boven kleurige golven. De pijp is in werkelijkheid een fluitje dat in het zeewezen wordt gebruikt om de aanwezigheid van schepen of de uitvoering van manoeuvres aan de bemanning te melden. De gelijkenis met een pijp is geen toeval, en verwijst naar het iconische werk *La trahison des images* [Het verraad der voorstelling], van René Magritte. Met dit schijnbaar banale beeld – een fluitje dat de komst van een boot op zee aankondigt – herinnert Daniëls ons aan de les van de Belgische surrealist, die het beeld als een paradox beschouwde.

Zaal 11

In deze zaal zijn verschillende werken met een gelijkende compositie bij elkaar gebracht. De verticale doeken tonen telkens een tentoonstellingsruimte, in het bekende perspectief met twee zijmuren die samenkomen bij een achterwand. Midden in die kamer is een vorm te zien (vaak geïnterpreteerd als een televisietoestel), een microfoon en soms zelfs een piano. Die elementen herinneren eraan dat tentoonstellingen ook spektakels zijn, en kunstenaars entertainers. De ruimte die centraal staat in de reeks *Mooie tentoonstellingen* is in elk geval telkens de locatie van een voorstelling, een encenering: die van de kunstenaar die zijn werk onthult aan het publiek, die van de werken die in een bepaalde constellatie zijn opgehangen, die van de kunstinstelling die haar deskundigheid etaleert, enz. Tentoonstellen is dus in zekere zin altijd een soort publieke performance.

In Daniëls' schilderijen die gebaseerd zijn op het motief met drie muren ontbreekt altijd de vierde muur. Daardoor krijgt de kijker de indruk dat hij zich binnenin de afgebeelde ruimte zou kunnen bevinden. In *Het huis* en *Doorlopend naar buiten* werkt een doorschijnende witte laag echter als een sluier die de ingesloten ruimte afscheidt van de buitenwereld, de ruimte van de kijker.

Zaal 12

De twee doeken met de titel *Kades-Kaden* maakte Daniëls voor het centrale trappenhuis van het Scheepvaarthuis in Amsterdam. De aanleiding was een tentoonstelling waarbij kunstenaars zelf hun locatie konden kiezen. Elk schilderij stelt gebouwen voor die lijken op de woningen en pakhuizen die langs de kanalen rond het Scheepvaarthuis aan te treffen zijn. Er staan woorden op geschreven, sommige leesbaarder dan andere. Het woord dat eruit springt is 'ARCHITECTURE'. Deze werken kunnen gelezen worden in de context van een tendens in de jaren 1980 om door kunst de aandacht te vestigen op de architectuur die het kunstwerk omringt en op de context en de locaties waar het zich bevindt eerder dan op het werk zelf.

Er is nog een derde schilderij met de titel *Kades-Kaden*. Het bevat een structuur die we herkennen uit de reeks *Lentebloesem*. Hij kan worden geïnterpreteerd als een boom, een wegenkaart of een van bovenaf bekeken jachthaven, waarbij de titels van werken en tentoonstellingen verspreid liggen als aangemeerde boten langs de steigers. Zo fungeert het schilderij als een mentale landkaart, waarop Daniëls een route kan uitstippelen en memoriseren die zijn werken verbindt in een ruimtelijke configuratie, zoals een catalogus.

Zaal 13

De fotografie speelt een essentiële rol in de relatie tussen werkelijkheid, beeld en herinnering, een centraal thema in Daniëls' reflectie over de aard van de representatie. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de kunstenaar (die zijn artistieke carrière begon als fotograaf) in verschillende werken naar dit medium verwijst. Sommige lijken bijvoorbeeld 'opnieuw gekadreed' met een rode lijn, zoals men het in die tijd deed met een viltstift op contactafdrukken.

De titel van het werk *De donkere kamer* verwijst rechtstreeks naar de fotografie. De afgebeelde ruimte gaat schuil achter een nauwelijks doorschijnende verflaag. Volgens de titel is de zaal die je in het duister ontwaart een donkere kamer, die gebruikt wordt voor het ontwikkelen van foto's, of misschien een *camera obscura*.

Twee kleine werken die amper werden tentoongesteld, getuigen eveneens van de rol van de fotografie in het denken van de kunstenaar. Deze kleine, verticale abstracte schilderijen uit 1987 vormen ogenschijnlijk een tweeluik. Zij aan zij doen ze denken aan de sluiters van een camera die zich opent en sluit.

Zaal 14

Wanneer de herinnering aan een gebeurtenis wegdeemstert, gaat dat brokstuksgewijs. Ook de composities in René Daniëls' werk volgen vaak dat fragmentair karakter. Geleidelijk aan introduceert de kunstenaar een lichtere, meer vloeiende picturale techniek, die het onderliggende doek laat doorschemeren en het geheel een onafgewerkte indruk verleent. Tegelijk zijn ook zijn motieven aan fragmentatie onderhevig. Een werk dat deze processen van vervaging en fragmentatie samenbrengt, is het titelloze doek met kleurige rechthoeken die opdoemen uit een ongedefinieerd wit vlak. Daniëls stapelt de perspectieven en lagen op en creëert een immateriële ruimte – droom, verbeelding, gedachte – waar de vormen wisselende betekenissen aannemen: een rechthoek, een schilderij, een spiegel, een reflectie, een scherm, een muur, een deur of een venster...

In de minimalistische compositie van *Memoires van een vergeetal* lijken de twee 'deuren' elkaars spiegelbeeld te zijn, met in het midden een blauwe rechthoek, die als een spiegel kan worden gezien. Door de vlakken als 'deuren' te bestempelen nodigt de kunstenaar ons uit om voorbij de vlakheid van het doek te reiken, om door te dringen in de spiegel en zijn virtuele wereld van verschijningen.

Zaal 15

Het zelfreflecterende karakter van René Daniëls werk komt opnieuw meesterlijk tot uiting in een reeks werken waarin het motief van de tentoonstellingsruimte als een louter abstract patroon wordt verveelvoudigd. De herhaalde vorm fladdert als vlinders over het beeldoppervlak, waarop de kunstenaar nog andere motieven uit zijn eigen werk heeft aangebracht: de takkenstructuur uit *Lentebloesem*, bijvoorbeeld, of een gevel van een gebouw die doet denken aan die uit het werk *Academie*.

Dit spel van verdubbeling wordt nog verder gedreven wanneer hij enkele van deze composities met herhaalde vormen reproduceert en overdekt met een doorschijnende laag wit. Daardoor maken ze een verbleekte of afgewassen indruk. Het is alsof we de herinneringen aan schilderijen zien, of beelden die op het netvlies zijn achtergebleven. Het is verleidelijk om in deze werken, die hun eigen vervaging als thema hebben, een voorgevoel te zien van het gevaar dat de kunstenaar bedreigde. Maar paradoxaal genoeg is het net door de onafgewerkte indruk die veel van Daniëls' schilderijen maken, alsof ze in het onbesliste zijn blijven hangen, dat de toekomst van zijn werk verzekerd is: bij iedere confrontatie krijgt het door een hernieuwde interpretatie een nieuwe betekenis.

English

Introduction

René Daniëls was born in Eindhoven in 1950 where he still lives and works. Although his career has been relatively short – the result of a stroke in 1987 – it is widely recognized today that he was an essential contributor to the evolution of contemporary art. Daniëls' first pictorial researches are marked by his love of punk music, and they exude a similarly non-conformist energy and attitude, which he combines in original ways with literary and formal references.

From the start, Daniëls did not hesitate to experiment with different pictorial styles, a trait that quickly made his work stand out. Despite this diversity, some motifs do return – albeit under always-shifting forms and following a dream-like logic (here a brush becomes a cigarette, there a hat becomes a chimney) – and construct a poetic universe that gives free rein to multiple interpretations. As a lover of poetry and literature, writing and language play an essential role in his work and reinforce the ambiguity of his paintings. His titles offer a perfect example: Daniëls juggles different languages, creates wordplays, and coins neologisms; he explores the links between words and images in ways that contrast to the approach favoured by conceptual art, which assumes clear communication.

Early in his career, Daniëls' work gained quick recognition and was shown in the major exhibitions of his generation: *Westkunst* in Cologne (1981), Documenta VII in Kassel, and *Zeitgeist* in Berlin (both in 1982). Towards the end of 1983, Daniëls went to New York for a residency at the art centre P.S.1, and it was during his stay there that he started to work with Metro Pictures gallery, at the time an incubator for artists who are regarded as reference points today. This early success did not keep Daniëls from regarding the art world with a critical eye and from depicting it with biting humour in his work. His self-reflexive paintings abound with references to the academic system, to art critics, to the unbridled pursuit of success. Starting in 1984, the spectacularization of art in the form of the exhibition became a favourite subject, one captured in a motif – often described as a bowtie – that is repeated in a number of his compositions.

Late in 1987, a stroke brought his career to an abrupt halt. The works and archives found in his studio in the wake of the stroke are now part of the René Daniëls Foundation, housed at the Van Abbemuseum in Eindhoven. They are the starting point of this exhibition, which retraces the unique trajectory of an artist who so profoundly influenced the way we look at art in general, and at painting in particular. Daniëls began painting and drawing again about ten years ago and some of the work produced in the past decade is included in this show.

1st Floor

Room 1

The exhibition opens with a work that is dear to René Daniëls; indeed, it is the only one of his works that he keeps at home. It may be among the largest he ever painted, though it is also – paradoxically – one of the most sparse. Despite its simplicity, this work from 1981 can be seen as a condensation of the artist’s pictorial, conceptual and even philosophical questions: what are the relations that painting – and, by extension, every form of representation – entertains with the real? How are we to inhabit the poetic space that separates words from things, the subject from the object, consciousness and the unconscious? What is the artist’s role in the world around him and of art in life?

Two other paintings, placed on either side of this work-manifesto, attest to the reflexive nature of Daniëls’ practice. The character depicted in *Alzumeazume* (an anagram of ‘La Muse Amusée’, or ‘The Amused Muse’) reminds us of a magician. He is a metaphor for the artist, portrayed here as an illusionist who attracts our attention only the better to throw us off the scent. Installed opposite is an untitled work in which Daniëls depicts two of his own paintings: one of a skateboard, and one of vinyl records from 1981. Surprisingly, and humorously, Daniëls adorns his two paintings-within-the-painting with moulded, ‘classical’ frames that clash with the contemporary nature of the depicted objects. Daniëls imagines his own work ‘museified’.

The Most Contemporary Picture Show demonstrates that Daniëls conceives the act of painting, exhibiting and looking as a theatrical performance. The painting adopts a voice that directly addresses the spectator of a performance. To prepare us, the painting explicitly focuses on the active and participative act of looking, collapsing the temporal gap between the announcement of the action and the action itself. After all, is the painting not the announcement itself?

Room 2

Gathered in this room are several works about the art system. *Hollandse Nieuwe* [New Dutch Herrings] features herrings, a Dutch speciality: delighted to realise just how tasty they are, the herrings devour each other in a barely veiled allegory of the art world at the time, and of its need for national chapels. *Historia Mysteria*, for its part, is a ‘hysterical’ conversation between the two artistic capitals of the time, Paris and New York, symbolised by the Arc de Triomphe and the Brooklyn Bridge. *Piccadilly*, as its title indicates, shows a skyline from this well-known London hub, whose curve seems to model the painter’s palette.

Room 3

The figure in *Apollinaire* – the poet, art critic, pioneer of the avant-garde, and precursor of Surrealism, a movement that he named – occupies an important space. His imposing silhouette is flanked by broad lines in dark blue that outline a recurring motif – ‘two ‘i’s fighting for one dot’ – present in other paintings in this room. It is a metaphor for the duality that separates the conscious from the unconscious, the real from its representation, and wakefulness from dream, all themes that run through the work.

Daniëls plays here with the doubling of the first person pronoun, I. The duality, symbolised by the motif of two lines fighting for one dot, suggests a form of schizophrenic duality, the subject of *Gespletenheid geaccepteerd* [Duality Accepted]. Modelled on a photograph of Daniëls in the woods pretending to hide behind his jacket, it can be read as a self-portrait of the artist with two heads.

Room 4

Space and architecture – whether real, represented or imagined – are a constant concern of this artist. The motif of the skateboard, placed in an abstract landscape, invites us to travel, to drift, and symbolises an attitude that favours slippery meanings and territories.

Eindhoven is not far from Belgium, and Daniëls was always attuned to the art scene and culture on the other side of the border. In the early 1980s, he had shows in Antwerp and Ghent, where he even contemplated moving. *Gent* [Ghent] pays tribute to that city by reproducing its typical façades, though in the painting they are pockmarked with noses, in a surrealist gesture reminiscent of René Magritte and James Ensor.

Room 5

Daniëls' reflection on the nature of the image and its interpretation in language reappears in numerous works. Shown here is one of his first paintings, and it is interesting to note that the artist had already orchestrated an intimate bond between painting and literature in this work from 1977. By assimilating painting to a collection of books, to the narration of stories, Daniëls links representation, narrative and fiction.

The utopian idea of the fusion among disciplines – notably the sciences, art and music – that guided the avant-gardes is referenced in the work with six differently coloured bubbles floating against a grey and yellow background. The circular lines within the bubbles themselves recall the graphic lines of the optical discs of Marcel Duchamp's *Rotoreliefs*. Duchamp's 1935 edition contains six double-sided discs that resemble an optical test. As they spin, the discs create an illusion of spatial depth. Beyond this reflection on the illusory nature of the image, the *Rotoreliefs* operate an approximation between the visual arts and the universe of music that has always been important to Daniëls.

Room 6

The two large paintings in this room are from 1979 and share the same title, *La muse vénale* [The Venal Muse], after a poem by Charles Baudelaire. In the painting of swans gliding across the water, the relatively classical image of a bird in its natural habitat dissolves and fragments on the water's surface, so that what we see instead is a vibrant, abstract painting.

The painting with mussels references the North Sea as well as the work of Marcel Broodthaers, an artist with whom Daniëls always felt a great affinity. This 'everyday' motif, usually associated with the work of the Belgian artist, plays on the double sense of *moule* in French: it means 'mussels', but also 'mould', that is, a hollow empty form that, in creating its own external content, disturbs the logic between form and content. The reflection on the relation between the image's content and its container that we see gestating in this painting deepens in the years that follow, notably in the group of paintings titled *Mooie tentoonstellingen* [Beautiful Exhibitions], in which the subject of the paintings is their own exhibition.

Room 7

Another favourite theme of Daniëls is memory, which he starts exploring in 1983 with *Het Romeinse wastafeltje* [The Roman Wax Tablet]. As the title indicates, the work represents a tablet covered with wax on one side: Romans used a stylus to trace characters into the wax, and afterwards smoothed them out in order to use the tablet anew. This technique is the basis for the expression *tabula rasa*, or 'blank slate', used to signify starting again from scratch. What is distinctive about this painting is the fact that its entire surface – with the exception of the two large white stains – is covered by a layer of translucent red paint. It is as if, through a red veil, we saw the composition in transparency. In the wake of *Het Romeinse wastafeltje*, Daniëls continued to play with the stratification of layers of transparent colours to create multi-layered images in which some of the levels are perceptible, but unattainable. These works are like a palimpsest, a collection of selective memory images that oscillate between the latent and the manifest.

Room 8

The corpus of Daniëls' work on paper, a selection of which is presented in these rooms, is so extensive as to be virtually incalculable. The three large drawings on the wall are among those that Daniëls showed, exactly as they appear here, at his first ever exhibition, which took place in Dusseldorf in 1976. Interestingly, their size is similar to that of the paintings. Although highly abstract, the drawn motifs and their repetition and variations contain the seeds of the paintings that Daniëls would produce in the years that followed.

The drawings, watercolours and gouaches on display here attest to the artist's working process: he tests out his ideas on paper before introducing them to his paintings. In this way, they are like classical sketches or studies. The degree of completion varies, allowing one to observe how the motifs evolve, as well as how the compositions were imagined. In addition, they show the approximation of writing to the pictorial gesture: Daniëls' barely legible handwriting turns into an abstract drawing and vice versa.

2nd Floor

Room 9

René Daniëls was paralysed by a stroke in 1987, but he started painting and drawing again about ten years ago, though his reduced mobility makes it impossible for him to work with the same agility, or on the same scale, as he could before. Be that as it may, what we notice is that some key motifs of his earlier practice – like the planets, microphones, and bowties – return in these recent works. One figure, in particular, takes on a new significance. The often isolated character who appears time and again could represent the artist himself who, now aphasic, struggles to communicate. At once the actor and spectator of the image, he imbues the work with a new existential charge.

Room 10

In *Eindelijk* [At Last] and *Eindelijk alleen* [Alone at Last], a character – part woman, part man – sleeps on a bed that drifts away on the dark blue sea. The sea, site of dreams, corresponds to the unconscious and offers a reservoir of forms that obey a logic other than that of waking life. In perpetual motion, the sea dissolves existing associations and creates new ones; things are no longer what they seem; everything is in a constant metamorphosis, without beginning or end, as in a dream.

In *De slag om de 20^e eeuw* [The Battle for the 20th Century], Daniëls introduces the motif of an exhibition space shown in perspective. The motif appears as well hovering above the sea, itself a motif with strong symbolic value in his work. The association of a central motif to a seascape connects this composition to *De Scheepsfluit* (in Room 12), at the centre of which we find an object that resembles a pipe hovering above different coloured waves. The pipe is in fact a whistle used on ships to signal the approach of other ships or manoeuvres to the crew, though its resemblance to a pipe is deliberate: it refers to Magritte's iconic *La Trahison des images* [The Treachery of Images]. With this potentially banal image, Daniëls reminds us of the lesson of the Belgian surrealist, for whom the meaning of images was always a paradox.

Room 11

A number of works featuring similar, though not identical, compositions are presented here. These vertical paintings all show an exhibition space, depicted in the traditional perspective, with the two sidewalls joining the back wall in the distance. At the centre of this depicted room, one sees a modular form (usually interpreted as a television set), a microphone on a stand and, sometimes, even a piano – all elements that remind us that exhibitions are also spectacles and artists are entertainers. The space at the heart of the *Mooie tentoonstellingen* is always a site of representation and staging: of the artist who publicly unveils his or her work, of works presented in a specific order, or of the institution that showcases its values and know-how, etc. An exhibition, consequently, can be considered a performance.

In the paintings based on the motif of the three walls, the fourth wall is always absent. Consequently, spectators have the impression that they are themselves inside the represented space. In *Het huis* [The House] and *Doorlopend naar buiten* [Continuing to the Outside], the layer of translucent white paint functions like a veil separating the interior space of the painting from the exterior space of the spectator.

Room 12

Daniëls had chosen the two paintings entitled *Kades-Kaden* [Quays-Quays] to be shown, exceptionally, in the main stairwell of Amsterdam's *Scheepvaarthuis* [Shipping House], as part of a site-specific exhibition. Each painting depicts a block of buildings reminiscent of the homes and warehouses that line the canal around the *Scheepvaarthuis*. Of the words on the canvas, the most noticeable is 'ARCHITECTURE'. It alerts us to the fact that the art world in the 1980s became particularly interested in the architecture that surrounds art and in the site, or context, in which artists are invited to intervene.

A third painting, also entitled *Kades-Kaden*, shows a branched structure that is typical of a series called *Lentebloesem* [Spring Blossom]. On this structure – which can be seen as the ramifications of a tree, a map, or a marina seen from above – we find the titles of Daniëls' exhibitions placed along the wharves, like moored boats. Presented in this way, the painting functions like a mental map that allows us to trace and memorise an itinerary that compiles all his works using a spatial configuration, like a catalogue.

Room 13

Photography is a discipline that plays an essential role in the relations between the real, image and memory, all of which are central to Daniëls' work (he started out as a photographer). It is not surprising, then, to find allusions to this medium in the work, notably in those paintings that seem to have been 'reframed' by a red line reminiscent of the way photographers used to trace lines on negatives using a felt pen.

De donkere kamer [The Dark Room] is a painting whose title explicitly references a photographic process. The space represented in the painting disappears behind a barely translucent layer of paint. The title tells us that we are looking in the darkness is a dark room, like the ones used to develop photographs, or a *camera obscura*.

Two small and rarely shown works attest to the role that photography plays in Daniëls' reflections. It seems clear that these vertical paintings from 1987 are meant to form a diptych: placed side-by-side, these two images remind us of a camera whose shutter opens and closes.

Room 14

An event dissolves itself in memory by becoming fragmented, and Daniëls' compositions function in accordance with this fragmentary mode. Gradually, the artist came to opt for a pictorial technique that is lighter, more fluid and faster, one that allows the canvas itself to show through and gives the work an unfinished look. In a parallel process, his motifs have the tendency to be displaced. One work that synthesises the procedures of effacement and fragmentation is the untitled painting in which coloured rectangles emerge from an undefined white field. In this image, Daniëls multiplies the perspectives and layers in such a way that we find ourselves before an immaterial space (dream, imagination, thought) in which the forms are imbued with shifting meanings: rectangle, painting, mirror, reflection, screen, wall, door, window, ...

Memoires van een vergeetal [Memories of a Forgetful Person] shows a mirrored image. In this minimal composition, two 'doors', each of which seems to be the reflection of the other, are placed on either side of a blue surface, which we understand should be seen as a mirror. By identifying these forms/surfaces as a wall, the artist invites us to go beyond the flatness of the painting, to go through the looking-glass and past the world of virtual appearances.

Room 15

We encounter the self-reflexive nature of Daniëls' work again in the set of works in which the motif of the exhibition space fragments into abstraction. The form of the bowtie is repeated on the surface on an image into which Daniëls has introduced other motifs that likewise reference his own paintings. In it, we find the branching characteristic of the *Lentebloesem*, as well as the façade of a building reminiscent of the one in *Academie* [Academy].

This play of redoubling is pushed even further in the reproduction of compositions constructed using repeated motifs overlaid with white, translucent paint. Everything now appears like a discoloured and faded image. We are looking at memories of paintings already seen, or at residual images. Confronted with these works, which address their own effacement, it is difficult not to sense something like a foreboding of the danger that was threatening Daniëls at that time. Paradoxically, however, the unfinished aspect of a number of his works – the fact that they look as if they had been left in suspension – is what ensures the future of this oeuvre and its renewal with each successive confrontation.

Events

07.10.2018, 15:00

Family Funday

07.10.2018, 16:00

Look Who's Talking

Devrim Bayar

17.10.2018, 19:00

Conférence *Lezing* Lecture

Allied Ottevanger (Rijksmuseum)

02.12.2018, 15:00

Family Funday

05.12.2018, 19:00

Conférence *Lezing* Lecture

Raphaël Pirenne (SIC)

Plus d'événements seront annoncés
bientôt *Meer evenementen worden
binnenkort aangekondigd* **More events
will be announced soon**

www.wiels.org

Info

René Daniëls: Fragments from an Unfinished Novel

07.09.2018 – 06.01.2019

Curator: Devrim Bayar

Co-curator: Paul Bernard

WIELS

Av Van Volxemln 354

1190 Brussels

L'exposition est organisée en collaboration
avec *De tentoonstelling wordt georgani-
seerd in samenwerking met* **The exhibition
is organized in collaboration with**

MAMCO
GENEVE

Avec le soutien spécial de
Met de uitzonderlijke steun van
With the special support of



FUNDACIÓN
ALMINE Y BERNARD
RUIZ-PICASSO
PARA EL ARTE



Koninkrijk der Nederlanden



Andy Warhol

METRO PICTURES



Vlaanderen
verbeelding werkt



Loterie
Nationale
Loterij

Duvel



DeMorgen.

canvas

La Libre



BRUZZ