

Apparently Empty

Ignasi Aballí

16 mei - 28 juni 2025

Apparently Empty is Ignasi Aballí's vijfde solotentoonstelling in de galerie. Deze tentoonstelling synthetiseert bepaalde ideeën en concepten die de Spaanse kunstenaar de afgelopen dertig jaar zorgvuldig heeft verkend. Het is een tentoonstelling die de verschijning van dingen en de processen van creatie bevraagt, alles waargenomen door de onverbidelijke passage van tijd.

In de rechterkamer wordt de bezoeker onmiddellijk geconfronteerd met een geïsoleerd kunstwerk. Dit doek, getiteld *Inactivity / Activity*, heeft een vuile, stoffige uitstraling doordat het vijf jaar in het atelier is achtergelaten. Voortbouwend op een reflectie over de status van kunstwerken heeft de kunstenaar dit schilderij onlangs toevertrouwd aan een lijstenmaker, met het verzoek het in te lijsten zonder enige voorzorgsmaatregelen te nemen, behalve hun gebruikelijke werkwijze. Bij nader onderzoek onderscheidt de bezoeker sporen van handhaving door de lijstenmaker: voornamelijk vingerafdrukken die stof langs de randen van het doek hebben weggeveegd—negatieve sporen, in zekere zin. Zoals de titel suggereert, volgt de activiteit van de lijstenmaker op de inactiviteit van de kunstenaar, die een doek in het atelier «vergat». Dit stuk kan worden gezien als een manifest over tijd: geboren uit vergetelheid, gemaakt van opgehoopt stof, en dragend de herinnering aan professionele gebaren.

Tegenover dit werk bevindt zich de serie *Blank Spaces* van prenten—lege rechthoeken met subtitels van abstracte, onvoorspelbare termen zoals *The Inexistent*, *The Unconceivable*, en *The Unknown*. Het zijn ruimtes zonder afbeeldingen, openge-laten, interpreteerbaar door elke kijker. De kunstenaar stelt de alomtegenwoordigheid van beelden in onze samenlevingen ter discussie en laat de kijker het lege frame invullen. Maar wat is er te zien? Wat is onbestaand? Het beeld? Wat is onvoorspelbaar? Het kopen van een kunstwerk zonder iets te zien? Wat is onbekend? De toekomst? In deze leegte ligt de rijkdom van de potentie en de uitgestrektheid van de verbeelding. *Een vruchtbare paradox: het verwijderen van het beeld leidt hier tot het toevoegen van visie*, zoals Gérard Wajcman zou zeggen.

In de linkerkamer worden twee series doeken getoond. Eén speelt met illusie en visuele misleiding: de bruin getinte doeken zijn geen ruwe doeken, maar fascinerend imitatieve bronzen replica's. Hun afmetingen volgen de standaardformaten van kaders die verkrijgbaar zijn bij kunstbenodigdheden. De nietjes, de structuur en de plooien van het doek zijn met grote precisie gereproduceerd. Binnen deze serie bevinden zich enkele «marmeren doeken,» gepresenteerd in hun geaderde witheid. Marmer en brons zijn de edele materialen van klassieke beeldhouwkunst, duurzame materialen die al sinds de oudheid door beeldhouwers worden gebruikt. Uiteindelijk toont Aballí ons sculpturen van schilderkunst. De dubbele betekenis van de titel, *Objet de la peinture*, is in dit opzicht bijzonder suggestief.

Ignasi Aballí is het gewend om radicale gebaren uit te voeren. Toen hij werd uitgenodigd om Spanje te vertegenwoordigen op de Biënnale van Venetië in 2022, besloot hij het Spaanse paviljoen identiek te reconstrueren, maar dan met een offset van 10 graden—een gewaagde zet, omdat hij ervoor koos alleen deze verschuiving te tonen, deze leegte. Een paviljoen binnen een paviljoen zonder iets anders te zien dan de architectonische ingreep, badend in natuurlijk licht. Deze verschuiving—subtiel maar opvallend, zorgvuldig gepland maar absurd, streng maar vol humor—komt vaak terug in de praktijk van de kunstenaar. Een voorbeeld hiervan is te zien in de achterkamer met de serie *Seven Impressions of an Etching Plate*, bestaande uit embossingen van graveerplaten op papier zonder inkt te gebruiken—een droge-naald gravure. De lege platen werden telkens op een unieke en abnormale manier gepositioneerd, waardoor verschuivingen ontstonden die ironisch genoeg de wetten van de geometrie tarten. Er is geen beeld behalve de afwezigheid van de plaat, geen beeld behalve het vastgelegde gebaar van de graveur.

Het grote doek, *Apparently Empty (time)*, is een andere verwijzing naar tijd, vergetelheid en de tijdelijkheid van het creatieve proces in het atelier. In deze meesterlijke versie toont Aballí een doek dat dertig jaar in het atelier is achtergelaten. Dit doek vergezelde de kunstenaar tijdens het grootste deel van zijn artistieke carrière. Het is een soort potentieel meesterwerk, een

belofte van een schilderij dat nog moet komen. Nu gepresenteerd in zijn witheid (die geleidelijk vergeeld is), draagt het sporen, vlekken en krassen die verschijnen als stigmata van de tijd. Door het in 2025 in te lijsten, besloot de kunstenaar het lot van dit nomadische doek te bezegelen en het een nieuwe status te geven—het is nu overgegaan in de categorie voltooide werken. Dertig jaar vergeten, is het nu verheerlijkt, het verstrijken van de tijd samenvattend en bijna als een relikwie heilig verklaard. In zijn cursus *Sur la Peinture* in 1981 legde Gilles Deleuze uit dat er geen blanco pagina is voor de schrijver of blanco doek voor de schilder. De schilder heeft al beelden, verwachtingen en projecties in gedachten voordat hij begint. Het doek is al geladen, zelfs overbeladen. «Een doek is geen blanco oppervlak (...). Voor de schilders beginnen, is het doek al vol (...). Vol waarmee? Vol van het ergste (...). Het probleem zal zijn om deze onzichtbare dingen te verwijderen, die het doek al in bezit hebben genomen.» Dit werk kan dus worden gezien als de zichtbare aarzeling, de twijfel van de kunstenaar die voortdurend het schilderen uitstelt en de beslissing uitstelt. Men moet dus verwijderen, wissen, onderdrukken. Maar wissen is geen eenvoudige daad.

Het bruine doek dat direct op de muur is aangebracht, *Rejected Painting*, is een ander soort afwijzing. Oorspronkelijk geschilderd voor een specifieke tentoonstelling, werd dit stuk onbruikbaar door een ongeluk in het atelier (het werd in de vroege ochtend op de grond gevonden). Door dit werk opnieuw op te nemen in zijn “officiële” corpus, stelt Aballí de notie van succes/mislukking en toonbaar/ontoelaatbaar ter discussie. Na de nietjes en het kader te hebben verwijderd, toont hij de “huid” van het schilderij in zijn ruwe naaktheid. Uitgestrekt om door iedereen te worden gezien als een gefolterd figuur op het openbare plein, wordt het letterlijk tentoongesteld. Tegelijkertijd onthult het de eenvoud van wat een schilderij is—pigment met een bindmiddel aangebracht op een doek, gespannen op een frame. Aballí toont niet wat zal zijn; hij toont de voorbereidingen van het gebaar van de schilder. In tegenstelling tot dit afgewezen doek liggen vijf doeken op de vloer, gedeeltelijk tegen de muur gekeerd, schijnbaar verlaten en vergeten. Deze bronzen doeken maakten deel uit van de experimenten die leidden tot het technische succes van de gietvormen. Ze zijn emblematisch en kunnen worden beschouwd als een brug tussen de verschillende aspecten van deze tentoonstelling. Het proces van schilderen en de presentatie ervan in vraag stellen, komt terug in *Frame for a Frame*, dat hetzelfde idee herhaalt: een lijst die een lege lijst beschermt. *Apparently empty*. Zowel absurd als amusant, kan deze herhaling worden gezien als een *mise en abyme*.

Ten slotte ontvouwt zich op drie muren van de kamer een lijst met bijvoeglijke naamwoorden, voorafgegaan door het woord *Almost*, die functioneert als een soort voetnoot. Deze lijst van woorden verzamelt ideeën die de kunstenaar voor deze tentoonstelling heeft gevormd: *Almost invisible, almost white, almost perceptible...* Ze kunnen worden gelezen als interpretaties van de tentoongestelde werken of de tentoonstelling zelf. Het “almost” benadrukt dat iets *is* zonder volledig te zijn. Aballí speelt de rol van verstorende factor. Het woord wordt beeld, en het beeld wordt commentaar op de werken. Er ontstaat een complementariteit, en het oog schommelt tussen het getoonde werk en de tekst. De aandachtige bezoeker zal zelfs een uitbreiding van dit werk elders in de galerie vinden.

Apparently Empty is een tentoonstelling die veel van de vragen synthetiseert die Ignasi Aballí al jaren bezighouden. Door leegte te tonen, de prehistorie van gebaren en beelden te verkennen, vergeten werken te herwaarderen en oude ambachten en de adel van materialen aan te roepen, spreekt hij eenvoudigweg over schilderkunst en beeldhouwkunst—dus over illusie en ijdelheid.

--

Ignasi Aballí (°1958) is geboren in Barcelona (Spanje), waar hij momenteel woont en werkt.

Hij was het onderwerp van talrijke solotentoonstellingen, waaronder in het Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (Spanje); MACBA, Barcelona (Spanje); Fundació Joan Miró, Barcelona (Spanje); Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), Sevilla (Spanje); Fundação de Serralves, Porto (Portugal); Meadows Museum, Dallas (Verenigde Staten); IKON Gallery, Birmingham (Verenigd Koninkrijk); ZKM, Karlsruhe (Duitsland); Pinacoteca de Estado de São Paulo, São Paulo (Brazilië); Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá (Colombia); en het Museum voor Hedendaagse Kunst, Zagreb (Kroatië).

Zijn werken zijn opgenomen in talrijke openbare en particuliere collecties, waaronder het Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (Spanje); MACBA, Barcelona (Spanje); Fundació La Caixa, Barcelona (Spanje), en vele andere Spaanse musea; PAMM - Pérez Art Museum, Miami (Verenigde Staten); Fundação de Serralves, Porto (Portugal); en CNAP - Centre national des arts plastiques, Parijs (Frankrijk).

Ignasi Aballí vertegenwoordigde Spanje op de 59e Biënnale van Venetië in 2022. Deze deelname markeerde een belangrijke mijlpaal in zijn carrière en verstevigde zijn internationale erkenning als een belangrijke figuur in de hedendaagse kunst. Hij nam ook deel aan andere gerenommeerde biënnales, waaronder de 52e Biënnale van Venetië (2007), de 8e Biënnale van Sharjah (Verenigde Arabische Emiraten, 2007), de 11e Biënnale van Sydney (Australië, 1998), de 4e Guangzhou Triënnale (China, 2012), en de 13e Biënnale van Cuenca (Ecuador, 2016). In 2015 ontving Ignasi Aballí de prestigieuze Joan Miró Prijs.