

Eccstatic

RIK MOENS

Eccstatic



11
THE IRREDUCIBLE PAINTING OF RIK MOENS
Ory Dessau

20
DE ONHERLEIDBARE SCHILDERKUNST VAN RIK MOENS
Ory Dessau

23
PLATES

79
THE EXPLODED GAZE
Thibaut Verhoeven

85
DE ONTPLOFTE BLIK
Thibaut Verhoeven

91
INVENTORY
Paintings 2021 → 1991

107
LABYRINTH



[8]



Untitled, 2009

[9]



Untitled, 2020

*Fig. 1*

 THE IRREDUCIBLE PAINTING OF RIK MOENS

Ory Dessau

In a way, to write a conclusive introductory text about Rik Moens' painterly work means to go against it, to disobey its irreducibility. However, since Moens' abstract paintings counter the core axioms of abstract painting—namely, anti-illusionism, flatness, and an unhierarchical approach to composition—they contend against their own historical context, and therefore go against themselves. As such, to write about Moens' painterly work means to follow the fundamental disobedience and anarchy it relies upon and keeps leading to.

Moens' oeuvre shows an interaction of opposites that have their origin in dialectical contradictions and paradoxes. His work reflects and distorts the specific physical properties of painting, and reasserts them through negation and transformation. The paintings resonate in a distorted manner with the two-dimensional flatness of the canvas, because of incisions and holes inserted by the artist in its surface, reconfiguring the surface into a three-dimensional volume. Moens' paintings emphasise the boundaries of the wooden frame on which the canvas is stretched by making them disappear; as such he creates pictorial situations that unfold in the centre of an expansion and explosion. The work shows the frontal nature of painting by breaking through to the other side, and by moving between the two sides of the canvas and connecting them.

Moens' paintings challenge the indivisibility and consistency of their material support by embedding cracks and rifts. And when the artworks consist of pieces of several canvases that are fixed together, they defy the unity of their material support. The paintings also deconstruct the geometry of the canvas by twisting the interlaced grid configuration of threads comprising its fabric. Furthermore, their eventual vertical position on the wall implies a constant to and fro between different planes and directions, suggesting a multiplicity of unfixed points of view.

1

Neither formalistic nor representational, Moens' work ignores the distinction between purely abstract painting and a painting that includes elements of significance such as words and images. Instead, it conducts experiments with different kinds of paint, surfaces, and signs, through which ambiguous appearances and spaces—at once actual and illusionistic—are being produced, as exemplified, among other things, in a recent untitled painting. In this painting, two textures of a white acrylic medium divide the surface horizontally into an upper section and a lower section. The glazy texture of the upper section reveals a slightly twisted chequered pattern of black and white units with a textless speech balloon imprinted on its right part. In the lower section the acrylic medium is thickened with a mattifying additive. While the upper section is semi-transparent and smooth, the lower section is opaque and cracked. The horizontal division into two sections evokes a horizon, which turns the painting into some kind of landscape, where the lower section functions as a rocky terrain or muddy earth, and the upper section as a hazy sky. The cracks in the lower section are filled with diluted black paint. The black fillings are like water that comes out of the ground, as well as an indication of an abysmal void that seems to burst through the cracks.

Moens' application of paint onto the surface initiates a constant phase of transition. It is a process of concurrent congealment and vaporisation through which a substance changes its structure from liquid to solid and gas. Avoiding any pictorial depiction of a landscape, the process amounts to an encapsulated

Fig. 1

landscape-like ecosystem that is simultaneously real and imaginary. Under these circumstances, the textless speech bubble and the geometrically twisted chequered pattern become a surrealist and abstract picture of an unnatural world after humans and language have disappeared.

In the above-mentioned work, Moens exploits the chemical and optical elasticity of the painterly material, and re-evaluates the flatness of the canvas. Likewise, in *Untitled* (2005) he tackles the unity and frontality of the canvas. The work consists of four canvases attached together. With this work, Moens literally transforms the act of painting from something that takes place *on the canvas* to something that occurs *with the canvas* and *by the canvas*. He uses the length and width of the frame as a material element—and even more importantly, the frame's thickness becomes its profile. He relativises the frontal surface of the canvas, and renders it equal to its other facets. Moreover, the work enables Moens to get a hold on what is behind the surface—to unite the visible surface of the frontal canvas with the invisible surfaces of the canvases behind it.

In addition to contesting the flatness, frontality, and unity of the canvas, Moens also questions its geometry. Another untitled work from 2021 serves as an example of how the artist deconstructs the structural geometry of the canvas by twisting the interlaced grid configuration of threads comprising its fabric. In this work, referred to by many as *The Cunning of Reason*, a piece of brownish fabric marked by a pattern of vertical and horizontal lines in various colours is mounted on a frame it does not fit. The fabric recalls a piece of clothing that is too small to fit the frame on which it was stretched, to the point the patterned lines (which magnify the concealed crisscross structure of threads comprising the canvas) are no longer parallel to the edges of the frame. There's an oval form filled with rough strokes of pink in the middle of the painting. Inside the oval, the artist used a stencil with a Victorian font to create the inscription 'The Cunning of Reason'.

The latter phrase was coined by G.W.F. Hegel (1770–1831), the German philosopher who explained how the unreasonable course of history will result in the rule of Reason. In Moens' case, the inscription 'The Cunning of Reason' does not summarise the unreasonable path to Reason, but announces the deceiving pretension of Reason to guide us through the world, and govern our judgements and actions.

2

Moens' work does not only reflect on and responds to the physical preconditions of his paintings. As much as it is an inner exploration, it is also directed outwards, examining the consequences of making an object, of manufacturing a commodity in the world of late capitalism, of a saturated art market, of mass production and consumption. An untitled painting from 2001 sheds light on the way this issue is being addressed in Moens' practice. A swirling texture of flowing paint rises from the centre of this work, lending endless depth to an invisible underground source. Above it appears the word 'canvas' in white letters from a twisted and shortened perspective. Whereas the word 'canvas' refers to the two-dimensional material support of the painting, the painting itself creates a three-dimensional depth. But when we take a closer look at the shape of the word 'canvas', we see the resemblance to commercial logos—which moves the painting from the inner, physical tension that's present between flatness and depth, to the world of logos and brand names beyond. By alluding to the realm of mass commodities, Moens participates in the assimilation and disappearance of art as a unique activity.

Moens' preoccupation with the social and economic conditions of art led him to more works that involve similar considerations. For example, there is a 2007 painting on which he painted the label that was printed on the wrapper of the canvas when he bought it at the art supply store. Or a painting for which he left

*Fig. 2**Fig. 3**Fig. 4**Fig. 2*



Fig. 3

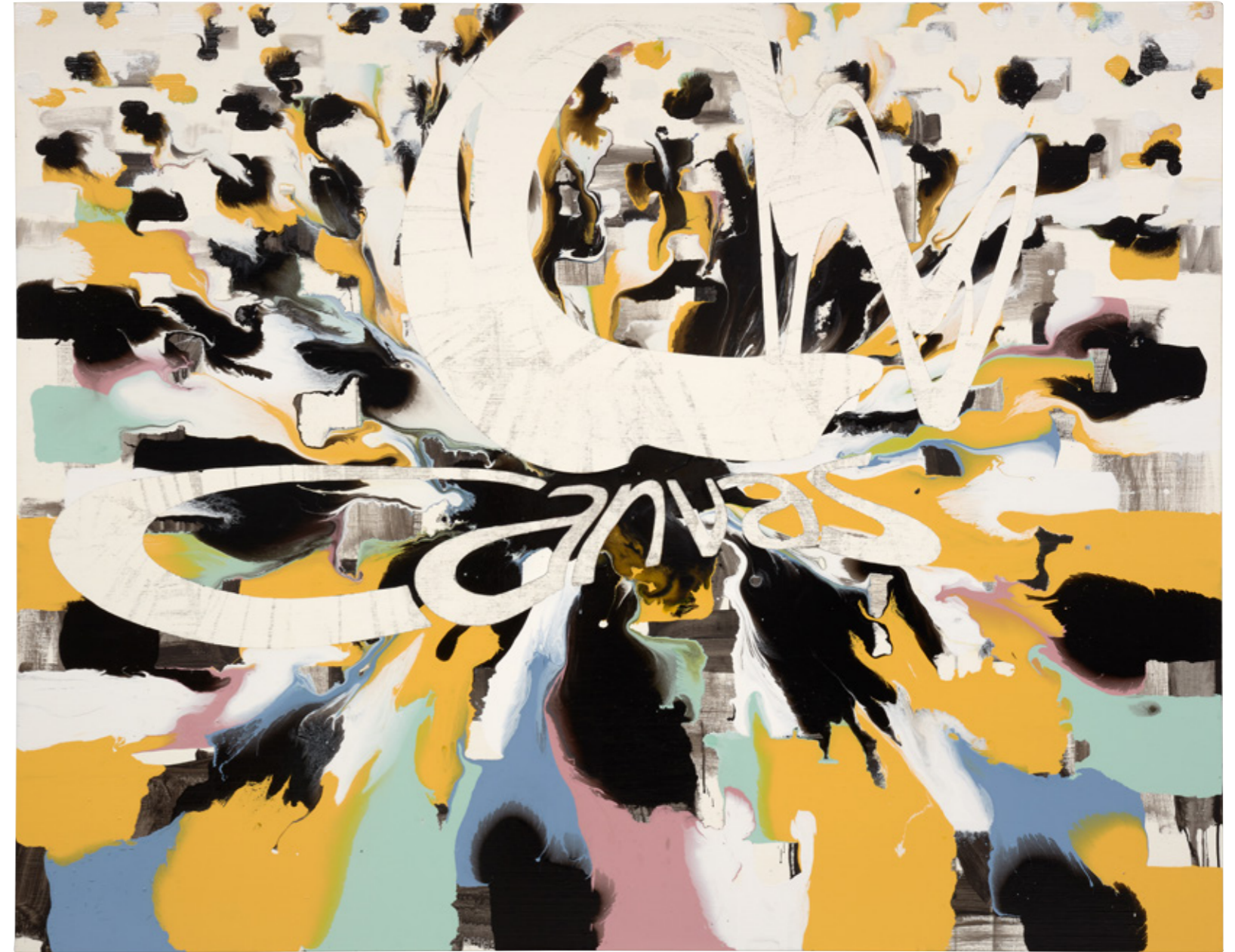


Fig. 4

the canvas wrapped, allowing for the work to be determined by what the canvas looked like when he bought it, testifying to the inability of art to escape the pre-conditions dictated by industrially produced artefacts.

3

Unsurprisingly, Moens' moving between the inside and outside of his art practice, between the inside and outside of painting, can be traced in works that are not paintings, specifically in the machines/kinetic mechanisms he created in recent years. These works remind of Moens' early site-specific installations, but they are also key to and a metaphor for his painterly project. In a 2020 solo exhibition at Gallery Annie Gentils, Moens juxtaposed a display of recent paintings with two machines that shared the same mechanism and materials. The machines consisted of an open cubic frame in which a sleeve-like element was moving slowly from side to side along an axis. When stretched from one side the sleeve was black and when stretched from the other it became white. The colour of the sleeve's lining on one side became the colour of the sleeve's outer layer on the other side. The machines were programmed to be a purposeless demonstration of a shift between inside and outside, and back again; between the upper and the lower, and back again; between the temporarily visible and the temporarily hidden, and back again. They moved between opposites, while disclosing and emphasising their inseparability.

Fig. 5

Fig. 6, 7



Fig. 5

[18]



Fig. 6

[19]



Fig. 7

DE ONHERLEIDBARE SCHILDERKUNST VAN RIK MOENS

Ory Dessau

Een definitieve inleidende tekst schrijven over de schilderijen van Rik Moens houdt in zekere zin in dat je tegen het werk ingaat, dat je de onherleidbaarheid ervan ontkent. Vermits Moens' abstracte schilderijen echter ingaan tegen de essentiële axioma's van de abstracte schilderkunst — anti-illusionisme, vlakheid en een onhiërarchische benadering van de compositie — wedijveren ze met hun eigen historische context, en in die zin gaan ze in tegen zichzelf. Schrijven over Moens' schilderij oevrue houdt in dat men zich schaart achter de fundamentele opstandigheid en anarchie waarop dat oeuvre berust en waarnaar het steeds terugkeert.

Moens' oeuvre toont een wisselwerking van tegengestelden die hun oorsprong vinden in dialectische contradicties en paradoxen. Het weerpiegelt én vervormt de specifieke fysieke eigenschappen van de schilderkunst, en herarticuleert deze door middel van negatie en transformatie. De schilderijen echoën op een verwrongen manier de tweedimensionale vlakheid van het doek dat hun drager is, doordat de schilder er insnijdingen, nissen en gaten in aanbrengt, waarbij hij het oppervlak herconfigureert als een driedimensionaal volume. Moens' schilderijen benadrukken de grenzen van het houten raam waarop het canvas gespannen is door ze te laten verdwijnen; zo creëert hij picturale situaties die zich ontplooiën in het centrum van een expansie en explosie. Het werk toont de frontale aard van de schilderkunst doordat het doorbreekt naar de andere kant, heen en weer bewegend tussen de twee zijden van het schilderdoek en deze verbindend.

Moens tart de ondeelbaarheid en samenhang van zijn schilderijen door in hun materiële drager scheuren en spleten aan te brengen. En wanneer ze bestaan uit kluwens van verschillende doeken die aan elkaar bevestigd zijn, trotseren ze de eenheid van die materiële drager. De schilderijen deconstrueren ook de geometrie van het doek doordat ze het patroon van de tot stof verweven draden verwringen. Bovendien impliceert hun uiteindelijke verticale positie op de muur een constant heen en weer bewegen tussen verschillende vlakken en richtingen, wat een veelheid van losse gezichtspunten suggereert.

1

Het werk van Moens is formeel noch figuratief. Het loochent het onderscheid tussen zuiver abstracte schilderkunst en een schilderkunst die betekenisvolle elementen incorporeert, zoals woorden of

beelden. In plaats daarvan experimenteert het met soorten verf, oppervlakken en tekens, waarmee ambigue verschijningen en ruimtes tot stand komen die tegelijk factisch en illusoir zijn, zoals we bijvoorbeeld zien in een recent schilderij zonder titel. In dit werk verdelen twee texturen van witte acrylverf het oppervlak horizontaal in twee stukken. De glazige textuur van het bovenste deel onthult een lichtjes verwrongen ruitpatroon dat bestaat uit witte en zwarte vierkanten, met een tekstballon zonder tekst aan de rechterkant. In het onderste deel werd aan de acrylverf een matterend additief toegevoegd. Het bovenste deel is semitransparant en glad; het onderste deel is ondoorzichtig en vertoont barsten. De horizontale verdeling in twee delen evocert een horizon, waardoor het schilderij tot een soort landschapsschildering wordt getransformeerd. Het onderste deel functioneert als een rotsachtig terrein of modderige massa, het bovenste deel als een wazige lucht. De barsten in het onderste gedeelte zijn gevuld met verdunde zwarte verf. Dat zwarte vulsel is als water dat uit de grond opborrelt, maar verwijst ook naar een onpeilbare leegte die door de barsten heen lijkt te breken.

De manier waarop Moens verf op het oppervlak aanbrengt, bewerkstelligt een constante faseovergang: een proces van gelijktijdige stolling en verdamping, waarbij een substantie zijn structuur verandert van vloeistof naar vaste stof en gas. Door geen picturale uitbeelding van een landschap te worden, resulteert het proces in feite in een ingekapseld landschapachtig ecosysteem dat tegelijk reëel en fictief is. Vanuit dat perspectief verworpen de tekstloze tekstballon en het geometrisch verwrongen ruitpatroon die we waarnemen doorheen het waas bovenaan tot een surrealistisch abstract schilderij van een onnatuurlijke wereld na het verdwijnen van mens en taal.

In dit werk verkent Moens de chemische en optische elasticiteit van het schilderijmateriaal en herevalueert hij de vlakheid van het doek. Op dezelfde manier confronteert hij in *Untitled* (2005) de eenheid en frontaliteit van het doek. Het werk bestaat uit vier doeken die aan elkaar bevestigd zijn. Met dit werk transformeert Moens letterlijk de handeling van het schilderen van iets dat gebeurt *op het doek* tot iets dat gebeurt *met het doek* en *door het doek*. Hij integreert de lengte en breedte van het frame als een materiële factor — en wat nog belangrijker is: de dikte en het profiel van het frame. Hij relateert het frontale vlak van het doek, dat nu slechts even belangrijk is als andere facetten

*Fig. 1**Fig. 2*

ervan. Bovendien biedt dit werk Moens de gelegenheid om grip te krijgen op wat er achter het oppervlak zit, om het zichtbare oppervlak van het frontale doek enerzijds en de onzichtbare oppervlakken van de doeken daarachter anderzijds tot een eenheid te smeden.

Niet alleen contesteert Moens de platheid, frontaliteit en eenheid van het doek, maar hij stelt ook vragen bij het geometrische ervan. Een ander werk zonder titel uit 2021 kan dienen als een voorbeeld van hoe de kunstenaar de structurele geometrie van het doek deconstrueert door het roosterpatroon van de weefdraden te verwringen. Voor dit werk — waarnaar vaak wordt verwezen als *The Cunning of Reason* — heeft de kunstenaar een stuk bruine stof met een patroon van horizontale en verticale lijnen in verschillende kleuren op een raam gespannen waarop die stof eigenlijk niet past. De stuk stof doet denken aan een kledingstuk dat te klein is voor het raam waarop het gespannen werd: de lijnen van het patroon (die de verborgen netwerk van de draden van het doek uitvergrooten) zijn niet langer parallel aan de randen van het frame. In het midden van het schilderij is een ovaal gevuld met ruw neergezette roze penseelstreken. Binnen het ovaal heeft de schilder met een sjabloon van victoriaanse letters een inscriptie aangebracht: 'The Cunning of Reason'.

Die zinsnede werd bedacht door de Duitse filosoof G.W.F. Hegel (1770-1831) om te verklaren hoe het redeloze pad van de geschiedenis zal uitmonden in de overwinning van de Rede. Bij Moens verwijst de inscriptie 'The Cunning of Reason' echter niet naar het redeloze pad van de Rede, maar naar de bedrieglijke pretentie van de Rede dat zij ons door de wereld zal loodsen en ons handelen en oordeel zal sturen.

2

Het werk van Moens is niet enkel een reflectie over en een respons op de fysieke randvoorwaarden opgedrongen door zijn schilderijen. Het is inderdaad een innerlijke verkenning, maar het werk is ook naar buiten gericht en verkent de consequenties van het creëren van een object, een verhandelbaar ding in de laatkapitalistische maatschappij, voor de verzadigde kunstmarkt, voor massaproductie en -consumptie. Een schilderij zonder titel uit 2001 werpt een licht op hoe Moens deze vragen aanpakt in zijn praktijk. Uit het midden van dit werk ontspringt een kolkende textuur van stromende verf, wat een eindeloze diepte aan een onzichtbare ondergrondse bron verleent. Daarboven verschijnt in witte letters het woord 'canvas' vanuit een verwrongen, verkort perspectief. Terwijl het woord 'canvas' verwijst naar de tweedimensionale materiële drager van het

*Fig. 3**Fig. 4*

schilderij, creëert het schilderij zelf een driedimensionale diepte. Maar wanneer we de vorm van het woord 'canvas' nader beschouwen, zien we de gelijkenis met een commercieel logo, waardoor het schilderij vanuit de innerlijke, fysieke spanning tussen platheid en diepte overgaat naar de wereld van logo's en merknamen daarbuiten. Door te zinspelen op de wereld van massagoederen, werkt Moens mee aan de assimilatie en verdwijning van de kunst als een unieke activiteit.

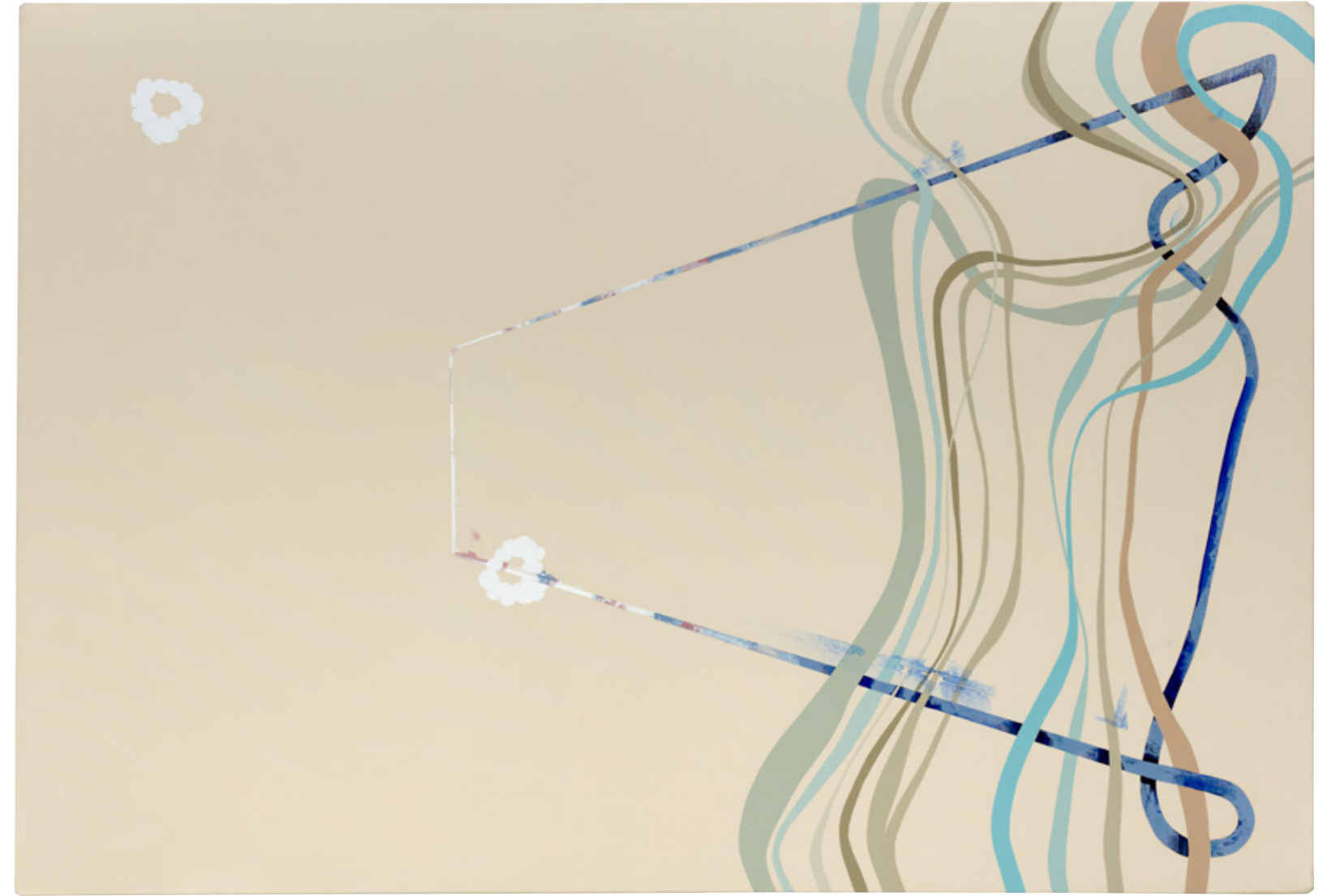
Moens' betrokkenheid bij de maatschappelijke en economische aspecten van het kunstobject resulteerden in meer werken waarin we vergelijkbare beschouwingen terugvinden. Er is bijvoorbeeld een schilderij uit 2007 waarop hij het label schilderde dat gedrukt was op de verpakking van het doek zoals hij dat kocht in de winkel van kunstenaarsbenodigdheden. Of het schilderij waarvoor hij het doek niet uit de verpakking haalde, zodat het gedefinieerd werd door hoe het doek eruitzag toen hij het kocht: een bevestiging van het onvermogen van de kunst om te ontsnappen aan de vooraf opgelegde eisen van de industrieel geproduceerde artefacten.

Fig. 5

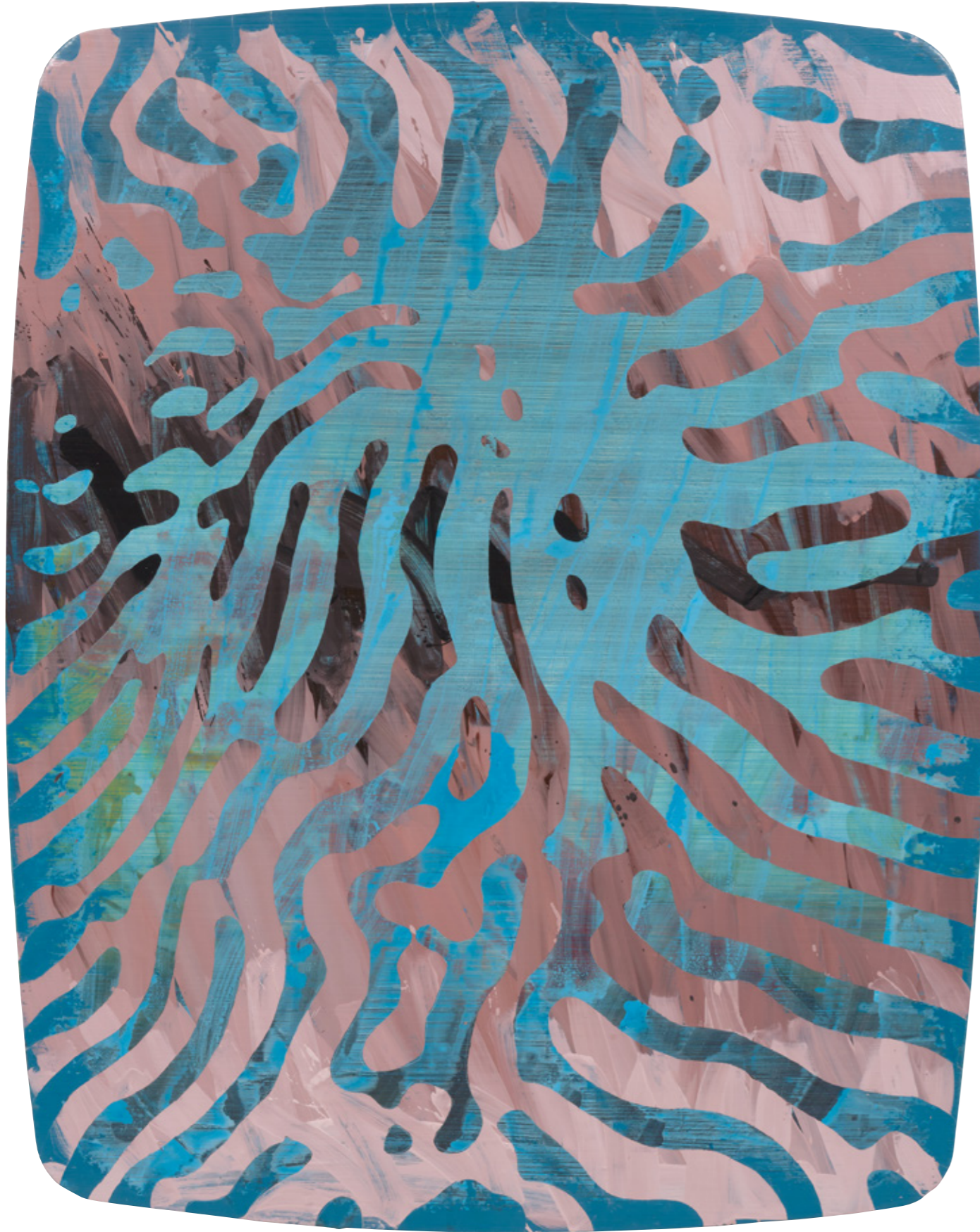
3

Het komt niet als een verrassing dat Moens' heen en weer slingeren tussen het in- en uitwendige van zijn kunstpraktijk, tussen het in- en uitwendige van de schilderkunst, ook opduikt in zijn niet-schilderkundig werk, met name in de machines/kinetische mechanieken die hij in recente jaren creëerde. Deze werken brengen de vroege site-specifieke installaties in herinnering, maar ze vormen ook een sleutel tot en een metafoor voor Moens' schilderkundig project. Op een solotoonstelling in 2020 in Galerie Annie Gentils toonde Moens naast verschillende recente schilderijen ook twee machines. Beide werken volgens eenzelfde mechanisme en waren geconstrueerd met dezelfde materialen. Ze bestonden uit een open driedimensionale structuur met binnenin een manchetsachtig element dat langzaam van de ene kant naar de andere beweegt langs een as. Wanneer de manchets naar een kant uitgestrekt is, is ze zwart; wanneer ze naar de andere kant uitgestrekt is, is ze wit. De kleur van de binnenkant van de manchets, uitgestrekt naar een kant, wordt de kleur van de buitenkant wanneer de manchets naar de andere kant gestrekt is. De machines waren zo geprogrammeerd dat ze een doelloze demonstratie werden van een verwisseling van binnen en buiten, en andersom; van boven en onder, en andersom; van wat tijdelijk zichtbaar is en tijdelijk verborgen, en andersom. Ze bewogen tussen tegengestelden, terwijl ze tegelijk hun onafscheidelijkheid demonstreerden en beklemtoonden.

Fig. 6, 7



[24]



Supreme Artifact, 2020

[25]



Lost Post Battle of the 20th Century, 2020