

KATO SIX SURFACE SECLUDED OBJECTS 20.03.2015 — 19.04.2015

Sinds haar afstuderen aan KASK in 2010 werkt Kato Six (1986) aan een archeologie van de herinnering – een onderzoek waarbij architectuur en design haar belangrijkste referentiekader vormen.

Haar werk bestaat uit langdurige projecten die ze als reeksen ontwikkelt. Door die continue, cyclische manier van werken rond zelfgekozen thema's ontstaat een associatieve keten van vormen en verhalen. Haar werk wordt gekenmerkt door een haast nomadische strategie: op het ogenblik van tentoonstellen nemen de objecten een tijdelijke vorm en betekenis aan, een tijdelijke orde, om na afloop terug te keren naar een staat van fluiditeit.

Wat we zien, zijn reeksen of ensembles van geabstraheerde en geschematiseerde vormen als driedimensionale stillevens. Op het eerste gezicht lijken haar werken met hun strenge geometrische vormen een mathematische oorsprong te hebben, maar in feite zijn ze gebaseerd op herinneringsbeelden. Ze vormen een abstracte herinnering aan of een verre echo van de utilitaire voorwerpen die aan de basis ervan liggen. Six stelt dat haar objecten functioneren als een soort diagrammen, met als belangrijkste eigenschap dat ze een instrument zijn om te denken 'via' of 'door middel van'.

Haar objecten manifesteren zich zoals de inktvlek die Maurice Merleau-Ponty waarnam op zijn schrijftafel en waarvan hij in de *Phénoménologie de la Perception* stelde dat ze slechts haar eigen aanwezigheid toont en zelf niet wijst op een gebeurtenis uit het verleden. Uiteindelijk zijn het enkel wijzelf die de vlek herkennen als een 'teken' of een residu van een verleden. Het tijdweefsel dat zich rondom de vlek spint, hangt met andere woorden van onszelf af. De vlek-annex-object zoekt een replek in onze waarneming.

Om dat herinneringsproces in werking te laten treden werkt Six op het raakvlak tussen identificatie en abstractie, tussen herkenning en ontkenning. Wat we zien, zijn strakke ruimtelijke composities/installaties van geabstraheerde architecturale vormen. We herkennen onder meer elementen

zoals trapspijlen, kamerschermen en tegelornamenten, die terugkeren in wisselende constellaties.

Materialen zijn dragers van tijd, geschiedenis en herinnering, maar ook boodschappers van culturele, sociale en politieke thema's. In de jaren 60 kozen kunstenaars als Carl Andre en Robert Morris voor zware, duurzame (bouw)materialen zoals staal, koper en baksteen, die ze inzetten voor het bouwen van een 'Nieuwe Wereld' en op één lijn stelden met de arbeiders (klasse). Binnen de arte povera kozen kunstenaars als Jannis Kounellis voor natuurlijke, duidelijk aanwezige, ongepolijste materialen met een eigen kleur, pulsie, geur en gewicht. Het was rond diezelfde tijd dat de Amerikaanse kunstenaar Richard Artschwager formica uitriep tot 'hét geweldig lelijke materiaal, de nachtmerrie van deze tijd'. Het was een kunststof die in een vingerknip van gedaante kon veranderen en die het mogelijk maakte om graniet, marmer of eender welk ander natuurlijk materiaal om te zetten in één enkele, fabuleuze fake-substantie. Artschwager was gefascineerd door de 'schone schijn' die het goedje ophield. Het zette voor hem eenzelfde schijnwereld neer als het picturale illusionisme waarvan hij zichzelf probeerde los te maken.

Ook voor Kato Six is formica een geliefkoosd materiaal. Het duikt veelvuldig op in haar werk, samen met andere kunststoffen die een kant-en-klare, economische imitatie van edele materialen leveren. Ze gebruikt vooral artificiële materialen die een imitatie vormen van materialen die in hun oorspronkelijke toestand een lang, intensief ambachtsproces vragen, zoals het vlechten van riet, het polijsten van marmer of het bewerken van hout. Materialen zoals formica, fineer, beton, linoleum en namaakmarmer verwijzen op een zeer evidente manier naar de wegwerpcultuur en de massa-industrie, waarin de levenscycli van objecten steeds korter worden. Deze materialen zijn niet per se kwalitatief, maar eerder

goedkoop, nep, alomtegenwoordig en gekarakteriseerd door een steriel soort 'visuele hygiëne'.

Dat de werken door het gebruik van dit soort materialen aftakelen en na verloop van tijd zelfs uit elkaar vallen, is iets wat Six niet afwijst, maar integendeel gewillig omarmt. Dat is een fors statement van een jonge kunstenaar die naast de kunstmarkt staat: ze stelt uniciteit en duurzaamheid tegenover herhaalbaarheid en vluchtigheid, die de sturende principes binnen haar oeuvre zijn.

'Aura' is een term die in relatie tot haar werk irrelevant lijkt. Vormen die na verloop van tijd uit elkaar vallen, kunnen immers worden vervangen door andere. Dit recuperatieproces wordt mogelijk gemaakt door te werken met reproductiemethodes zoals mallen of recent ook laserprint. Die serialiteit en de relatieve waarde van de 'afdruk' is een denk- en werkwijze die duidelijk is beïnvloed door Six' achtergrond in de grafiek. Het is haar dus niet te doen om de productie van unieke kunstwerken. De objecten die ze vervaardigt, functioneren slechts als een soort prototypes, modellen zonder belofte van een verdere toekomst.

Die gedachte krijgt een vervolg in haar keuze om de objecten rechtstreeks op de grond te plaatsen of ze tegen een muur, een venster of een verwarmings-element te laten leunen. Ze bewonen 'onze' ruimte. De sokkel, die in de kunstgeschiedenis lange tijd de realiteit van de sculptuur definieerde door haar buiten onze realiteit te plaatsen, valt weg.

De absorptie van de sokkel in het werk en de directe relatie tussen de sculptuur en de vloer werden centrale thema's in de jaren 60 en 70, toen de verworvenheden van het modernisme geradicaliseerd en gestandaardiseerd raakten. Het wegvallen van de sokkel verandert het statuut van de sculptuur. De gedeelde vloer wordt een podium en de sculptuur wordt theateraal in de betekenis die kunsttheoreticus Michael Fried eraan gaf: contextueel, performatief, relationeel.

De sculptuur is nu niet langer het auratische object dat buiten tijd en ruimte staat. De ruimte waarin

de sculptuur zich bevindt, is geen uitsluitend positieve ruimte die de volmaaktheid van het object affirmeert. Het is dezelfde onvolkomen, haperende ruimte als die waarvan wij allen deel uitmaken. In het werk van Six wordt ook de negatieve ruimte onder een object gecast en wordt ons oog attent gemaakt op de schaduw die het object in de ruimte werpt. Dat gebeurt door de vorm te overtrekken met kleeffolie of, zoals hier het geval is, hem uit te tekenen met stof. De schaduw die de sculptuur werpt, is overigens dezelfde als de schaduw die de aanwezige dakstructuur werpt en die daarom op eenzelfde manier werd gecast in zwarte en groene stof.

Lieze Eneman
17 maart 2015