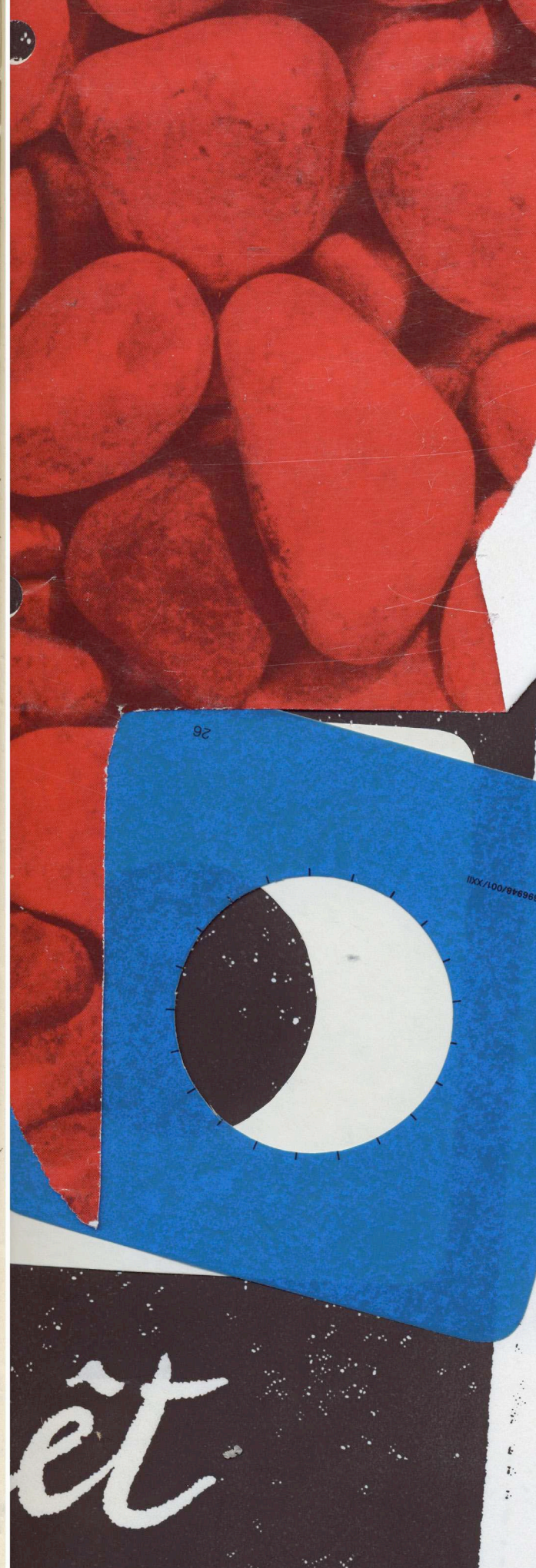
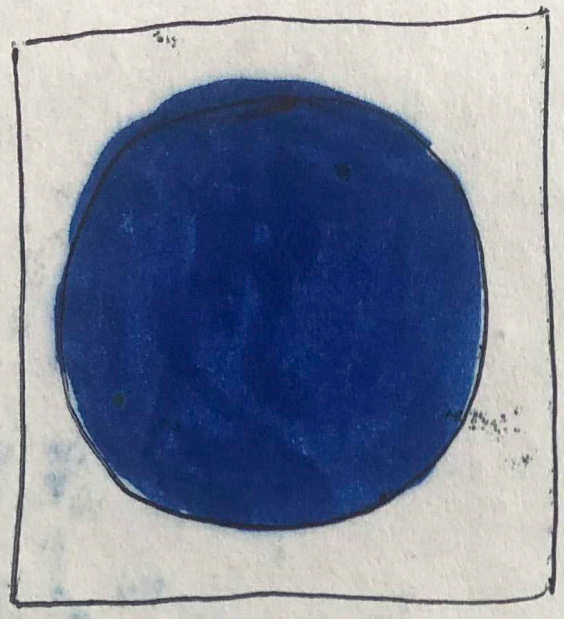
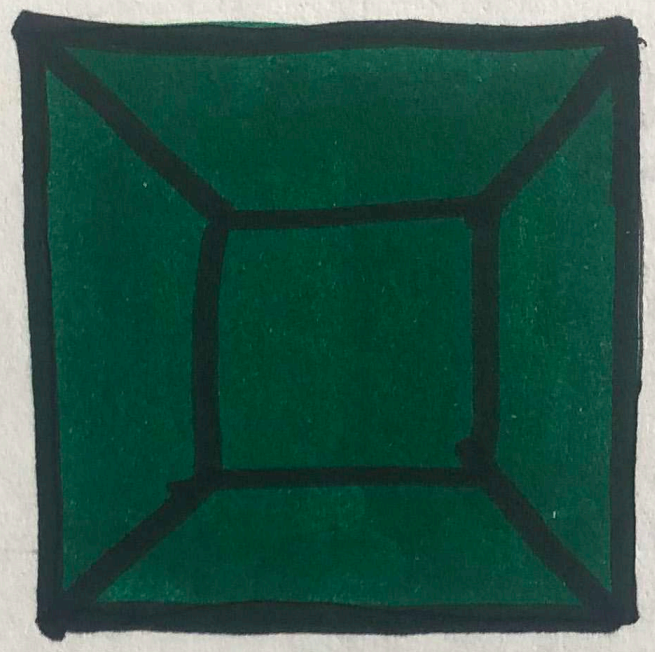
'om de bestaan - Ik leven lijkt
een beweging van verspilling
die juist bestaat in het verbod
dat er haar aant, en haar
afzwering.

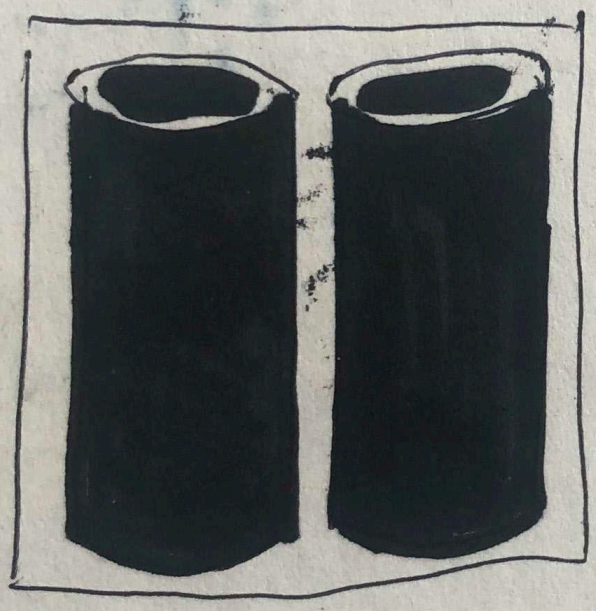
Dat huilling geen meer altijd verhuist
meet blijven, dat mij niet leven
op de fundamenten - Ik beheers-
bare, gehuilpen door de indelingen
en ordeningen die de taal
ons geeft, meer/en meer, zin/en
zin - MAAK DAT ITET
ONBEHEERSBARE ons meeter
[illegible] mee mij

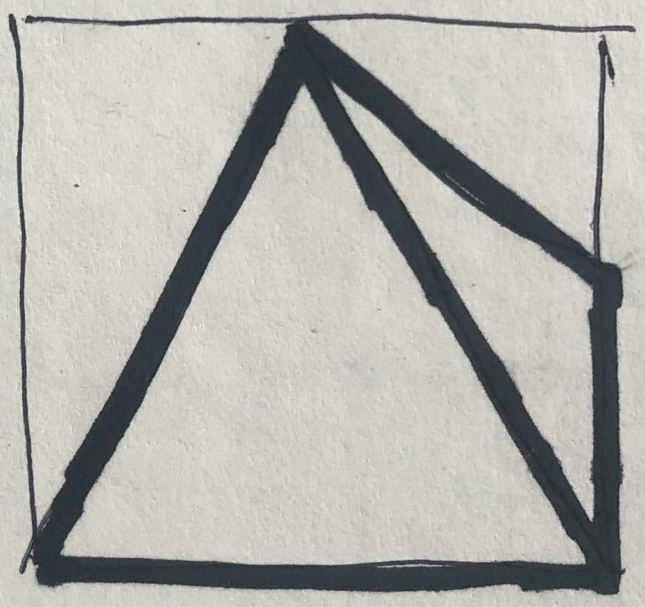
ARCHIEF
1987-1992









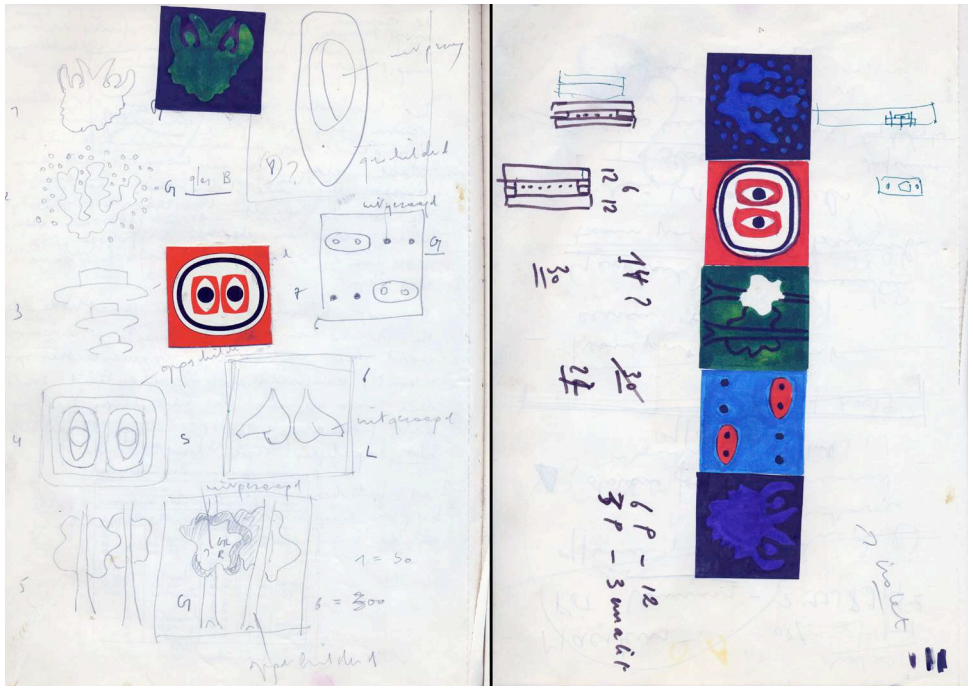


un cube, une sphère, une pyramide
ou un cylindre obéissent aux lois de la
mer. Un cube, une sphère, une pyramide
ou un cylindre obéissent aux lois de la
mer. Un cube, une sphère blanche,
une pyramide blanche. Un cylindre blanche
ne bouge pas plus. Silence. C'est à défile
les yeux à ce moment-là un cube vert. Une sphère
bleue. Une pyramide blanche. Un cylindre
noir. Comme les rêves dont on ne se
souvient pas. Ils naissent ailleurs dans
un monde où Reptin, Couteau, Cuisinière
sont des surnoms. Un cube blanc.
Une sphère blanche. Une pyramide
blanche. Un cylindre bleu. Un cube
bleu. Une sphère noire. Une pyramide
noire. Un cylindre noir.

NARCISSE TORDOIR
BIENNALE DI VENEZIA 1988
NARCISSE TORDOIR
BIENNALE DI VENEZIA 1988

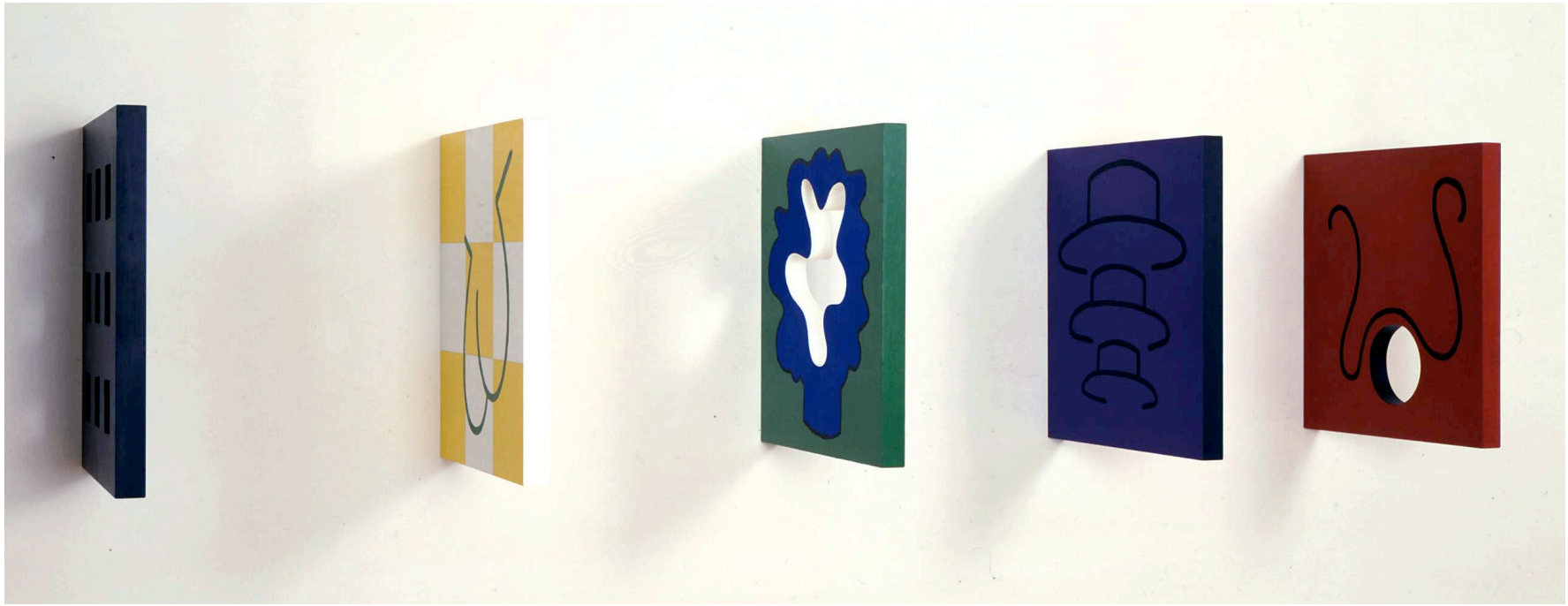
ARCHIEF
3
1987-1991

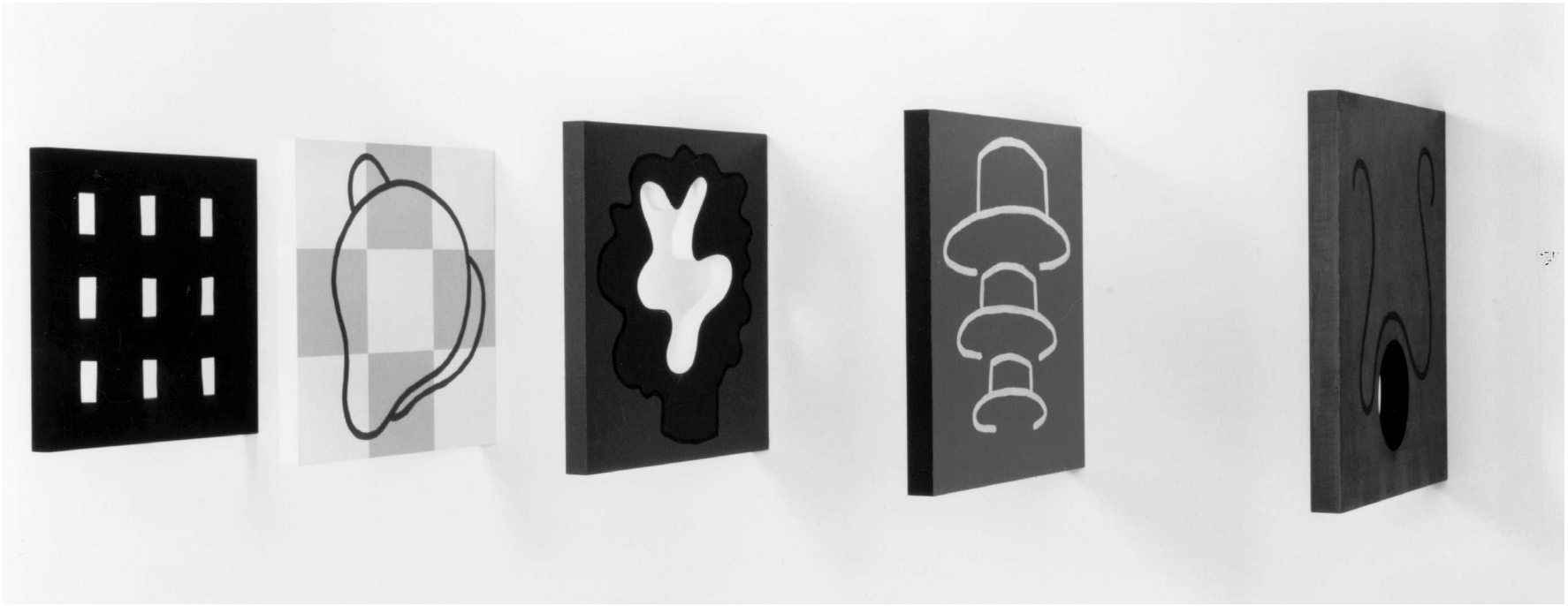
NARCISSE TORDOIR

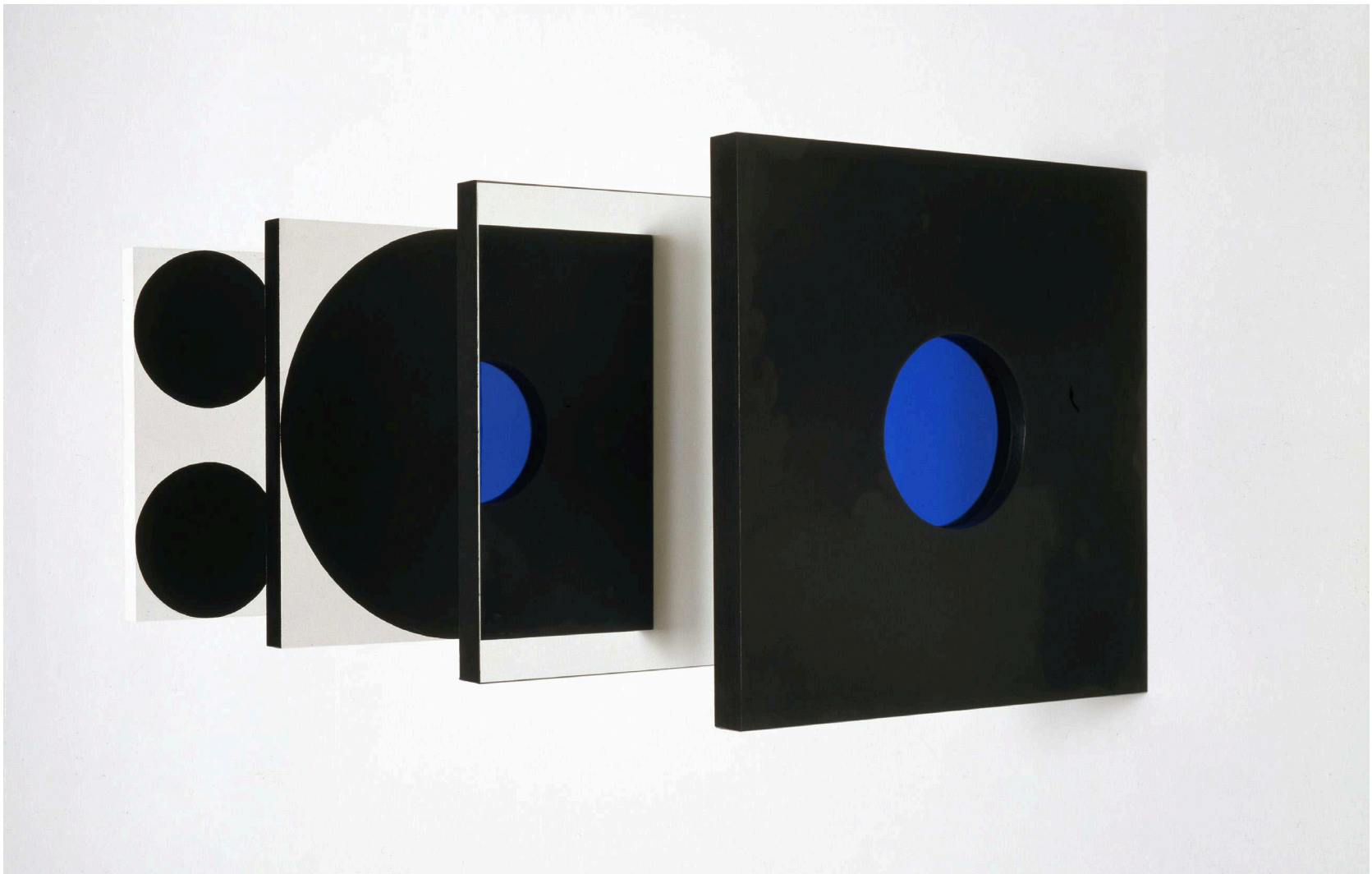


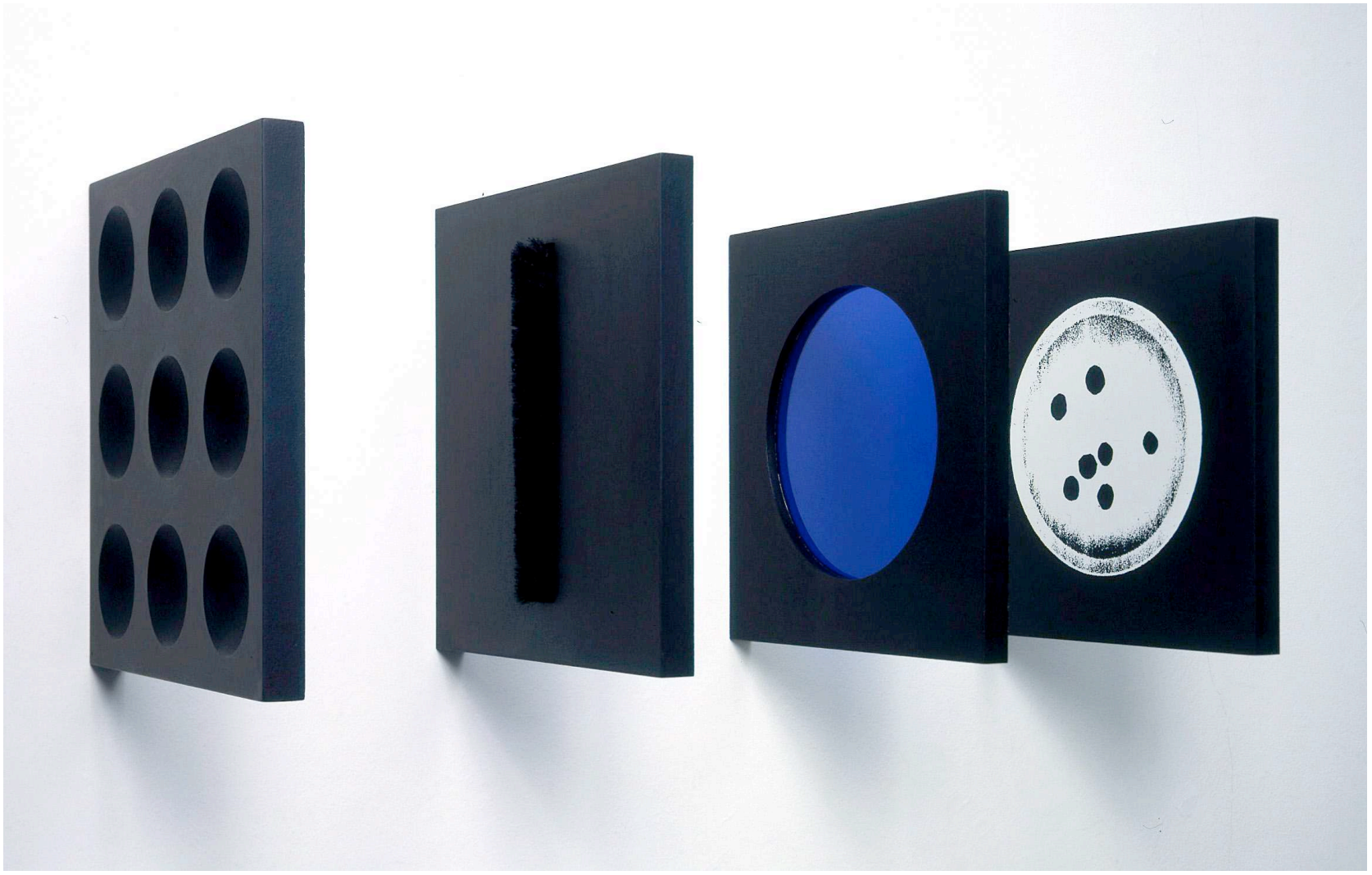
1987-09

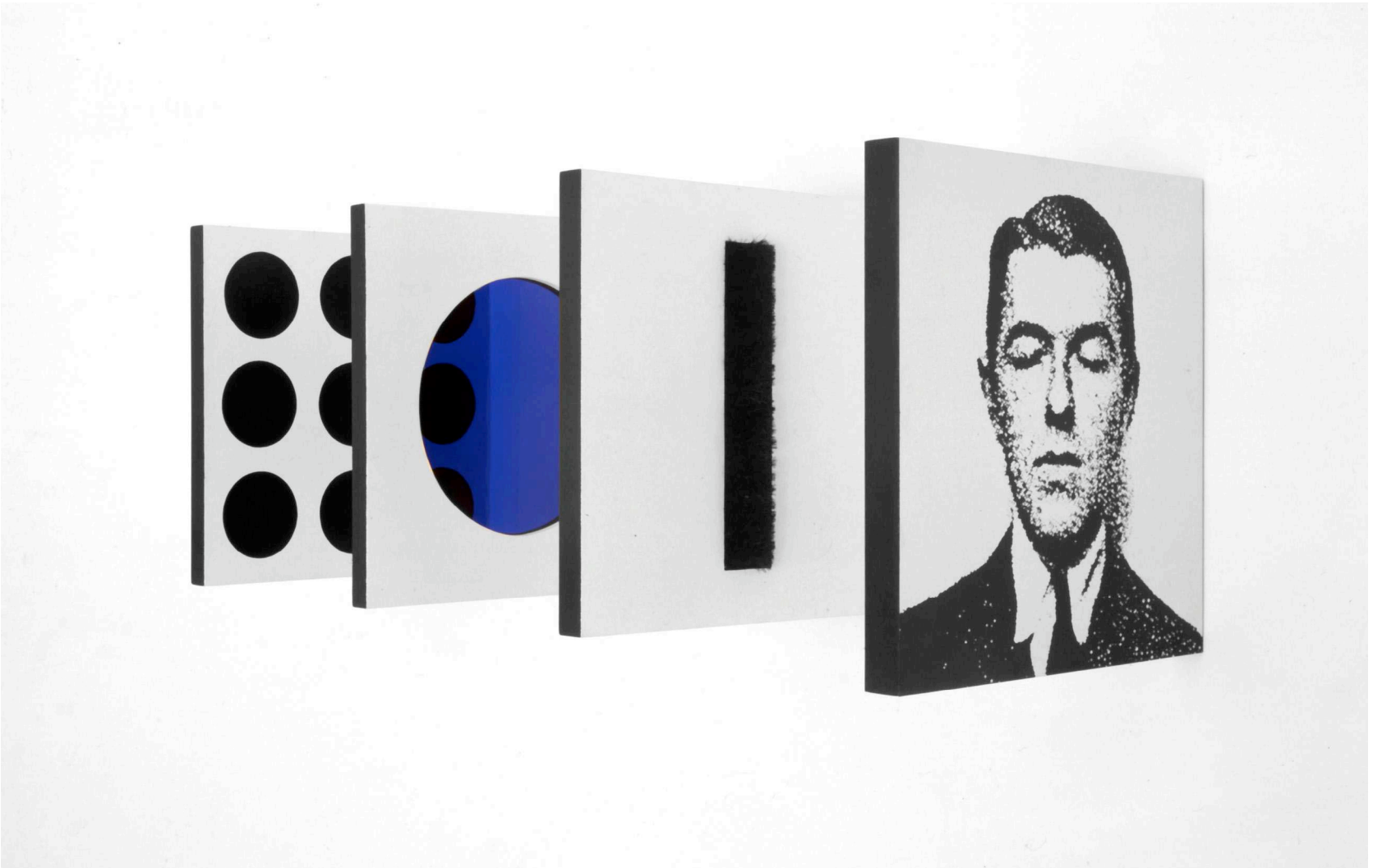
PSK Brussel 1987



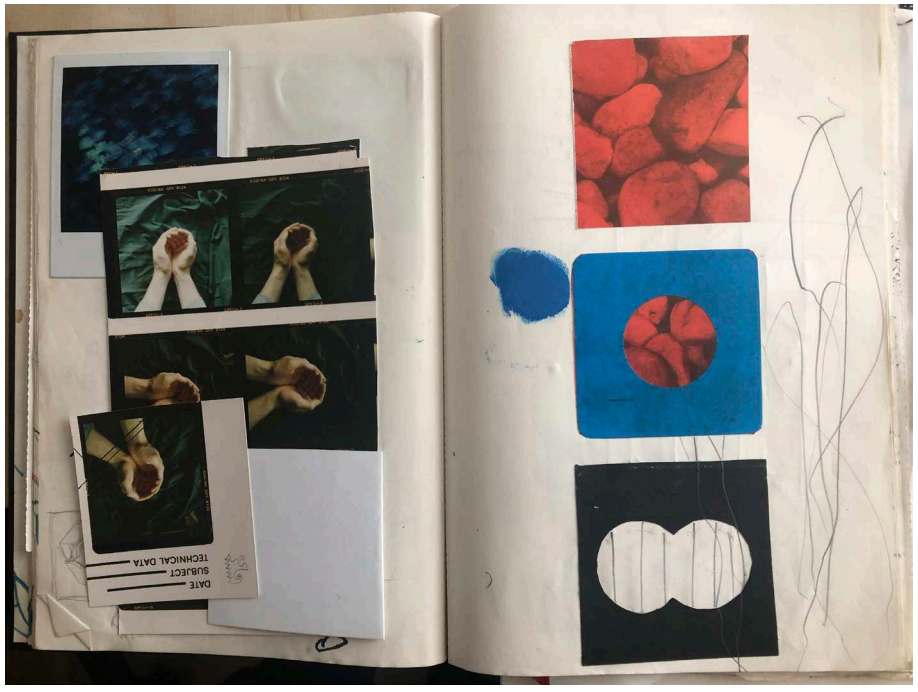


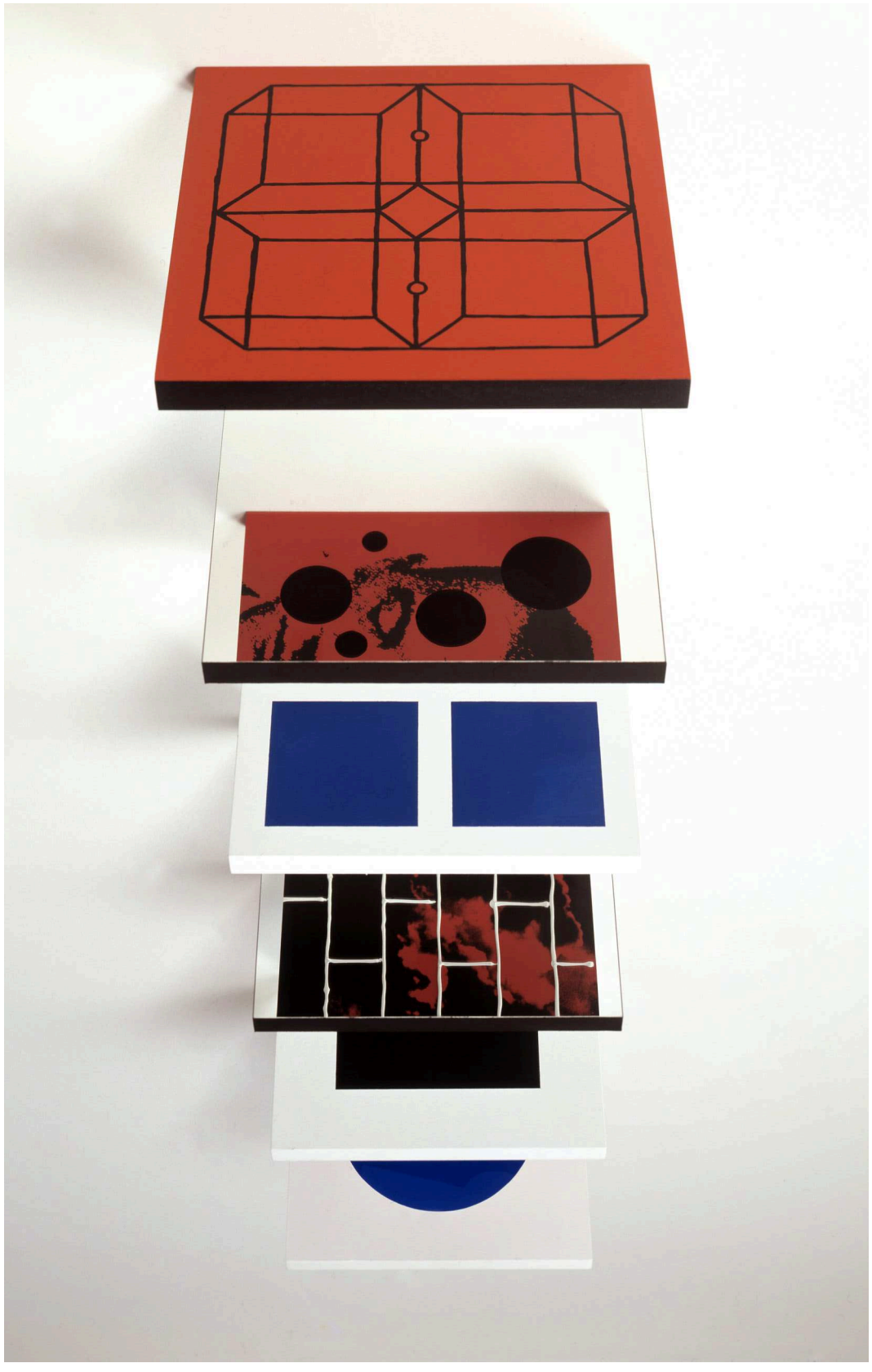


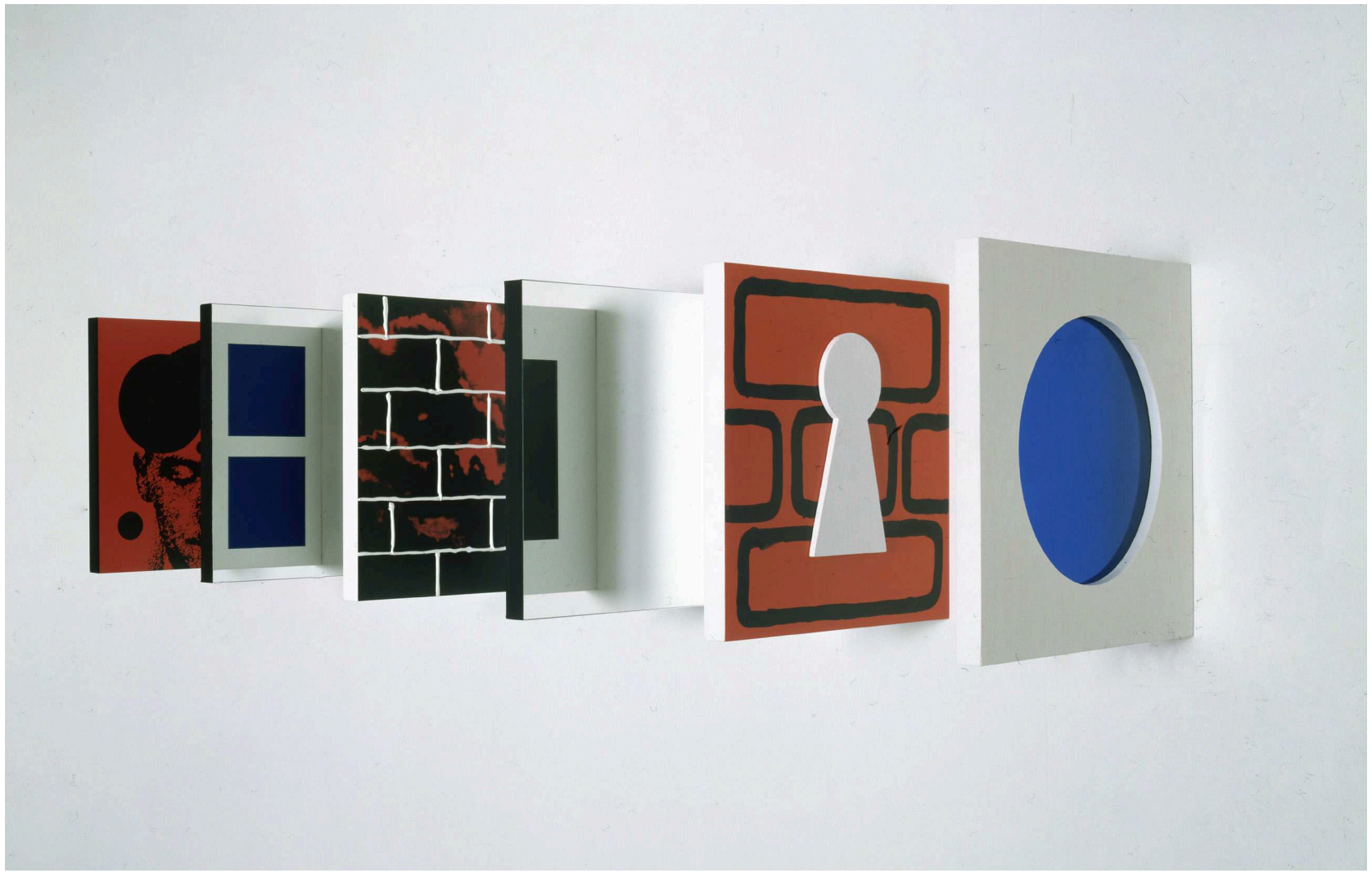


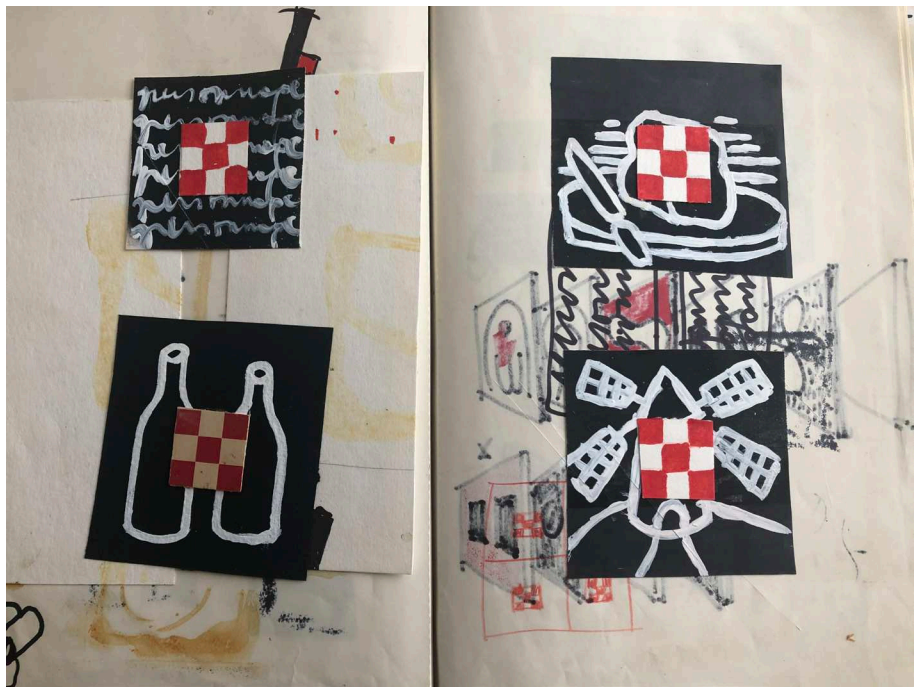


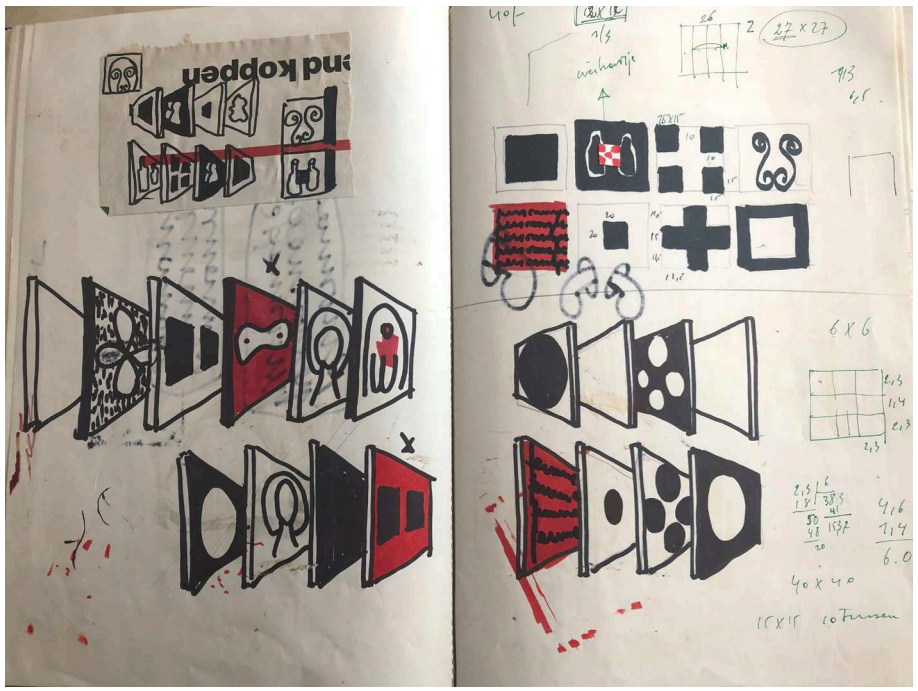
Albert Valentin.

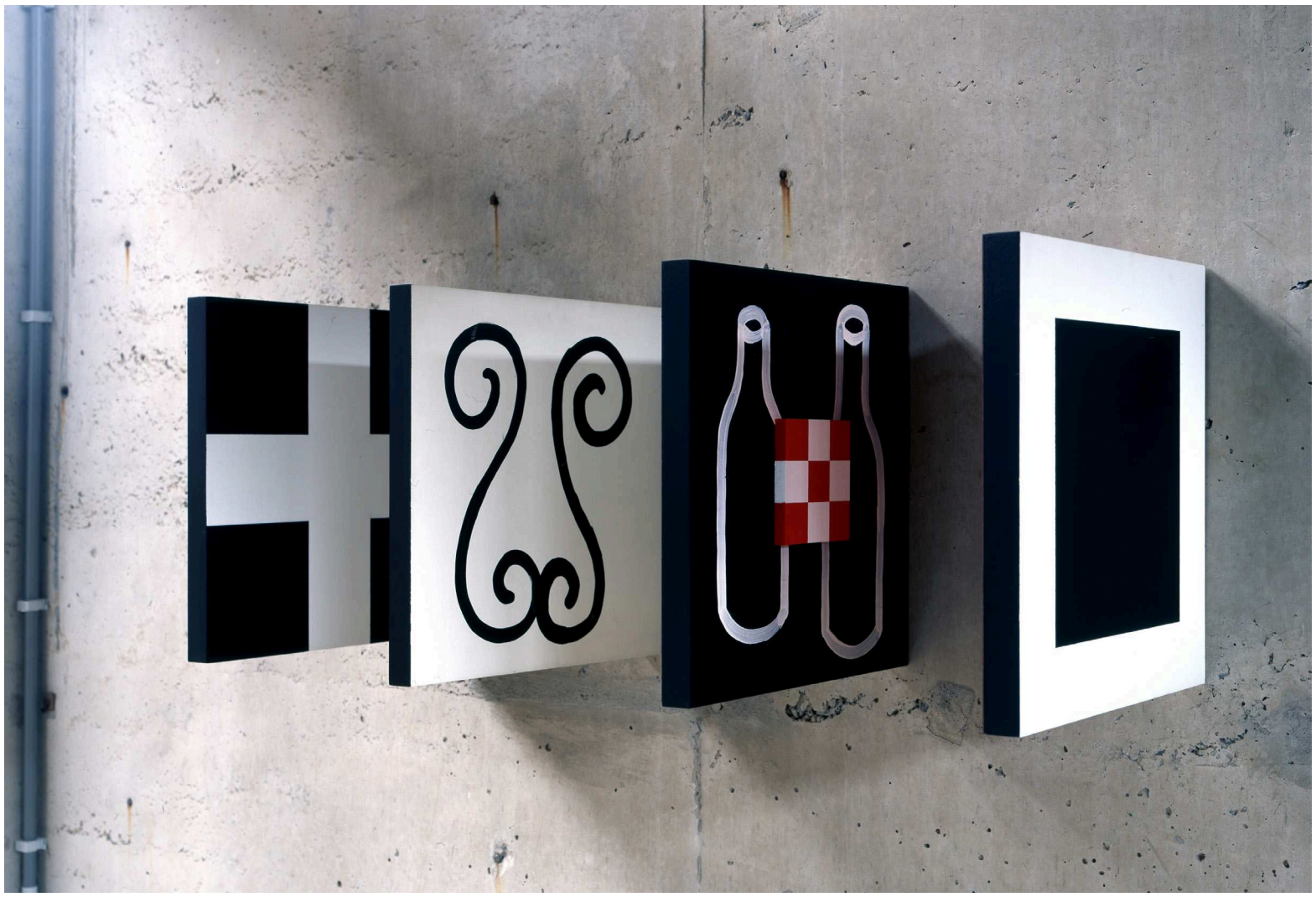


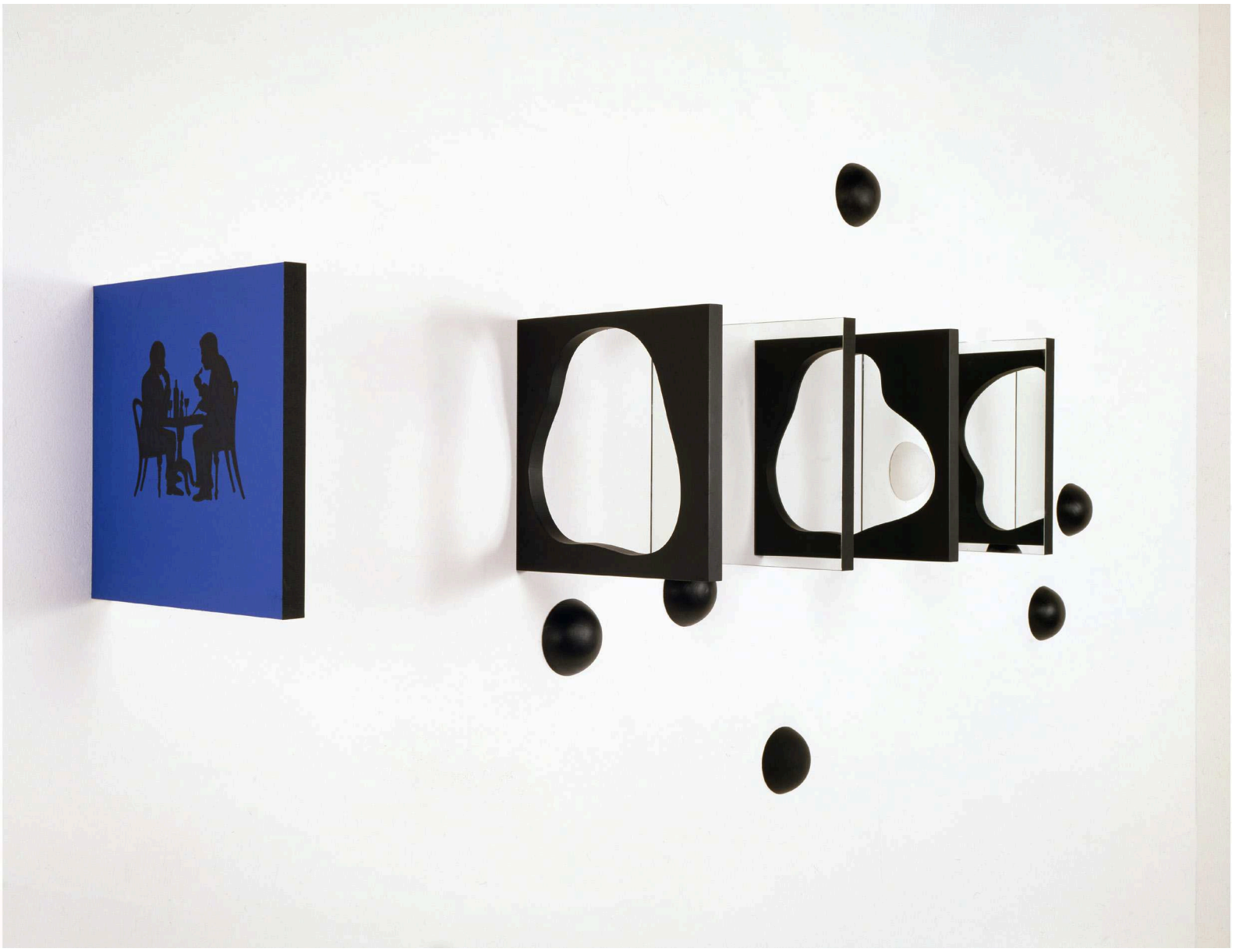


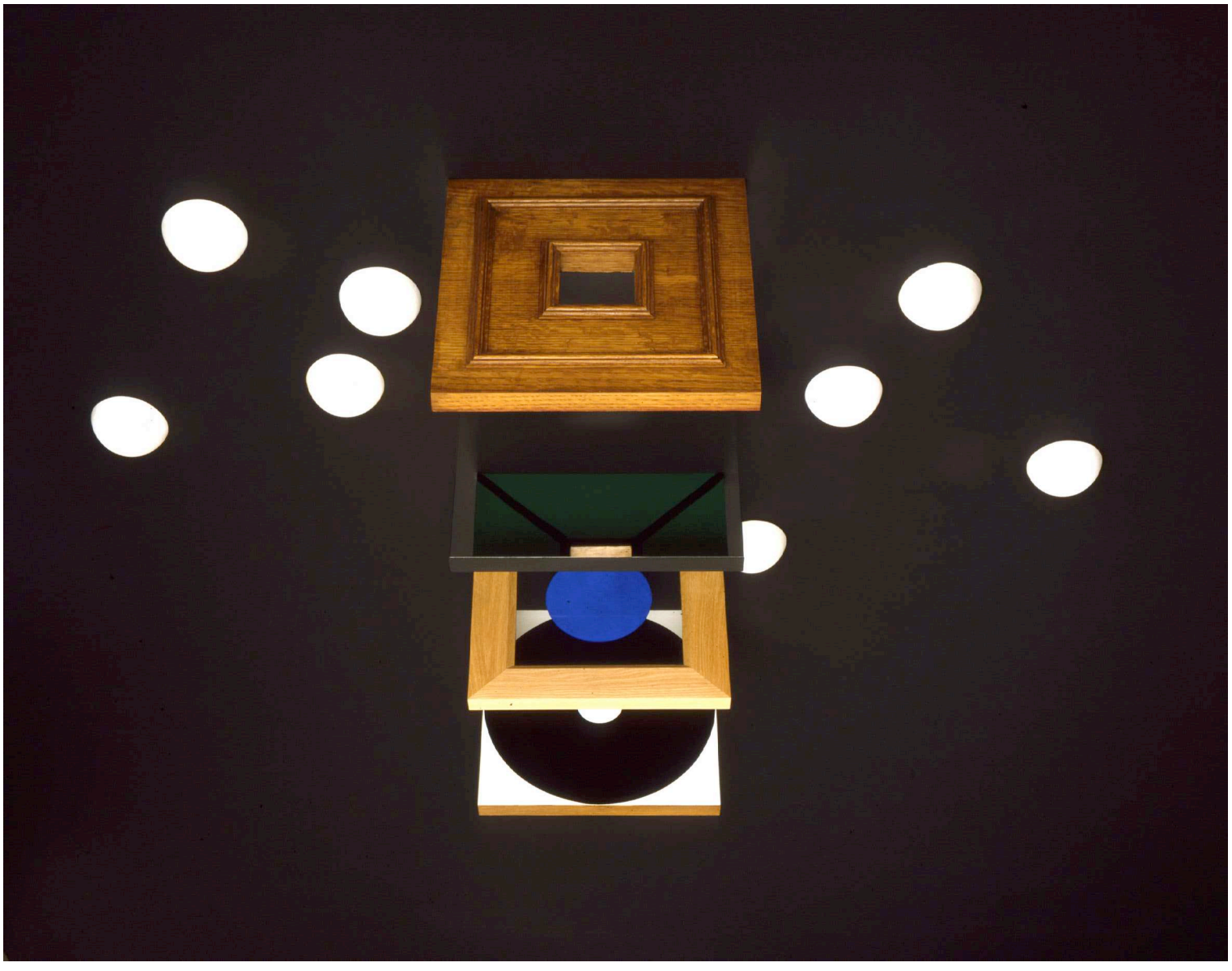


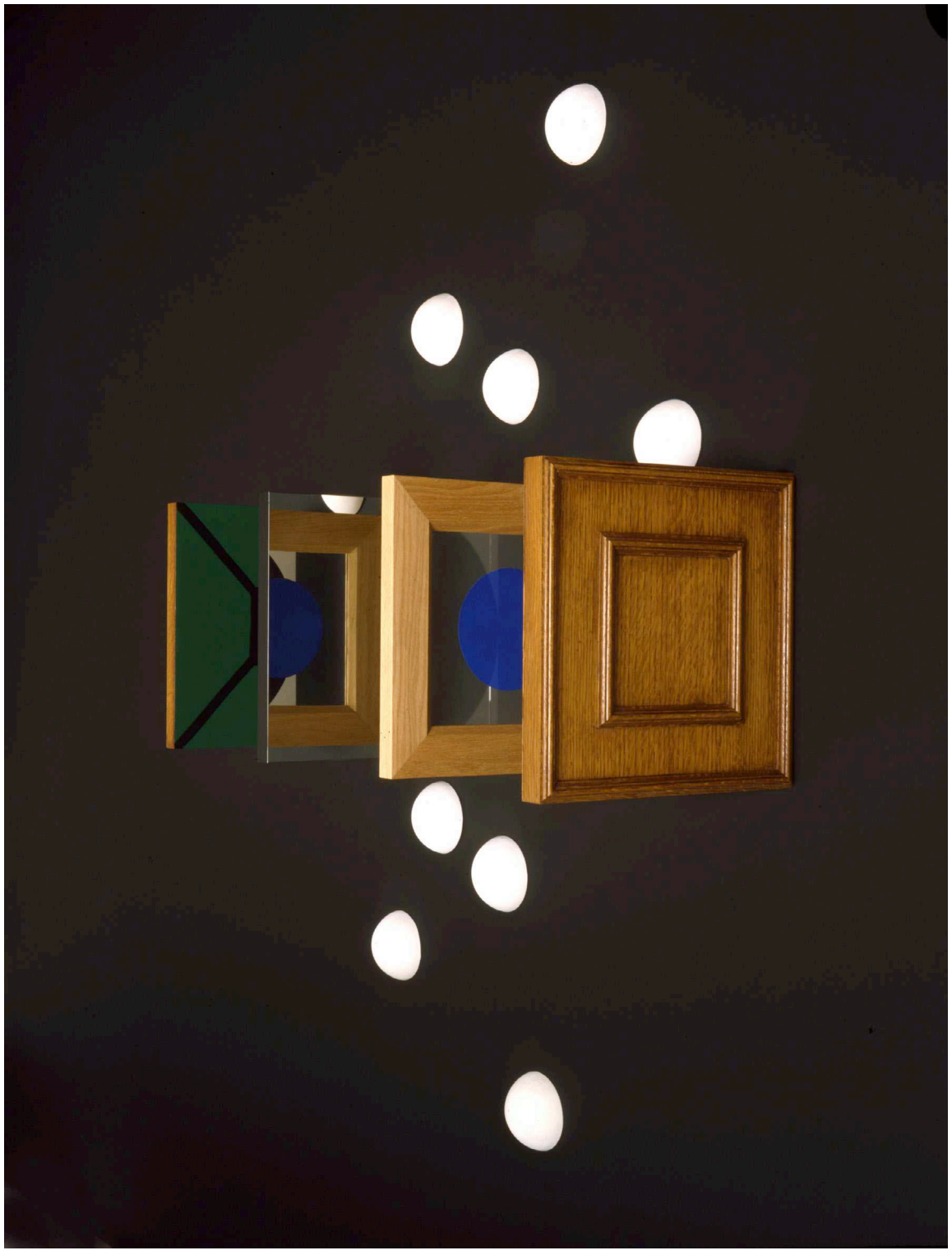


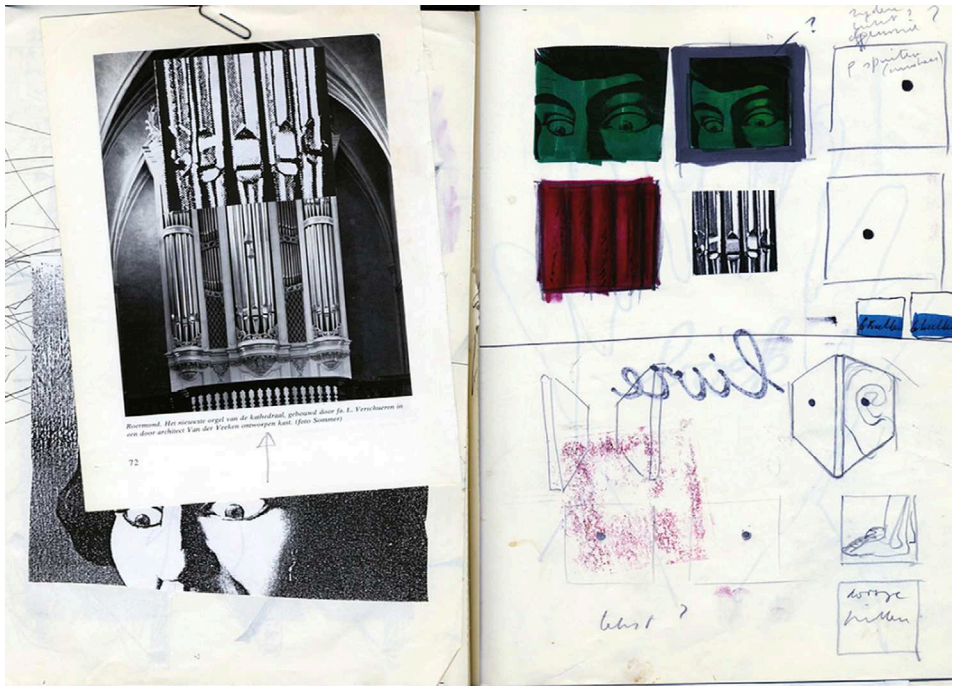

6 X 6
40 X 40





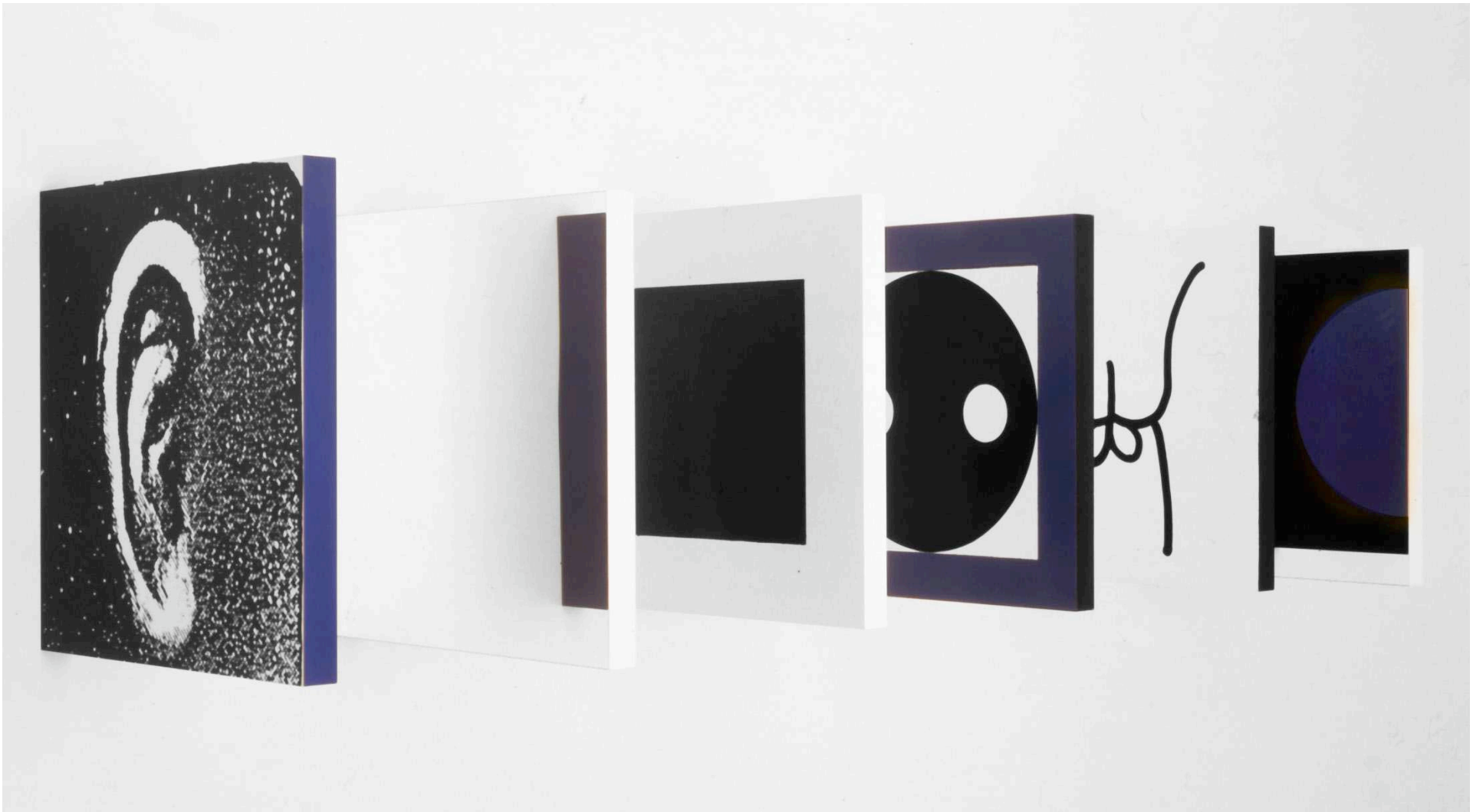


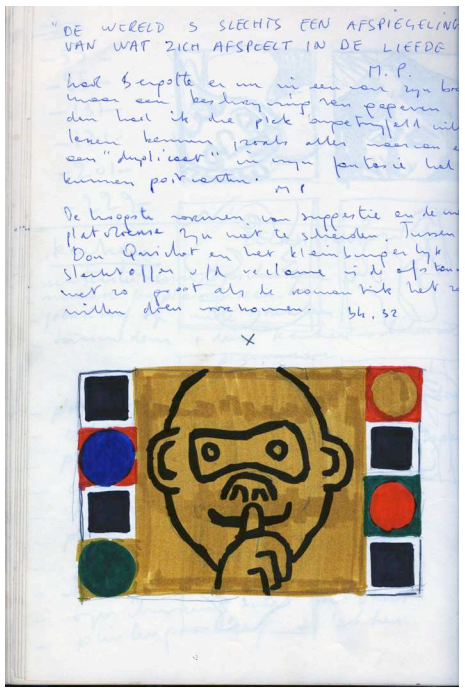


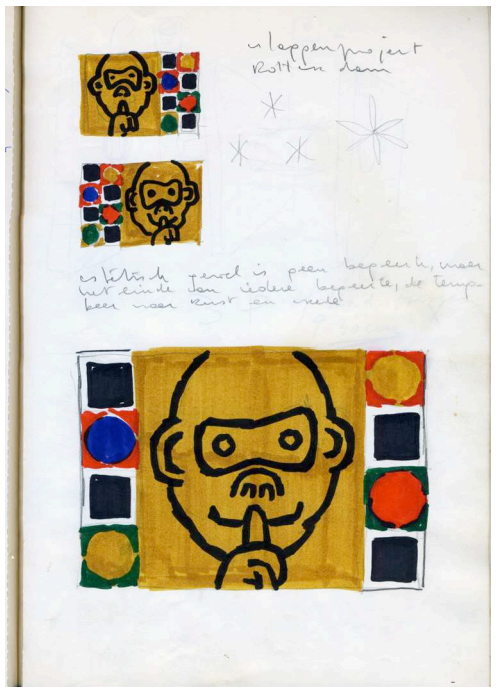

Roermond. Het nieuwste orgel van de kathedraal, gebouwd door fa. L. Verschueren in een door architect Van der Veeken ontworpen kast. (foto Sommer)
72

wegloopt om er dan terug naar terug te keren), de witte of zwarte ronde of hoekige vormen (die reeds in de ruimte grijpen zoals de 40 × 40 cm panelen, die slechts aan één kant loodrecht aan de wand bevestigd worden); dat alles vormt de elementaire, pietluttige, vindingrijke iconografie van Tordoir.
Hij tekent in kleur, tekent in de ruimte. Dit wil niet zeggen dat Tordoir een studie van de bewegende krachten in natuur en kunst nastreeft, zoals wel eens geopperd werd. De schetsboeken van Tordoir verschillen grondig van de systematisch, naar een centrale energie toe ontwikkelende geschriften van Paul Klee. Het ging er bij Klee om de gegeven middelen zo te gebruiken, zoals de natuur de tot haar beschikking staande middelen gebruikt. Er moet dus een analoge struktuur bekomen worden. Het waarom van dit analoge proces is volgens Klee onkenbaar : daarom ontstaan de „Psychische Improvisationen".
De formele konstrukties van Klee bezitten steeds een associatieve betekenis. Dit is het moment waarop de mens met zijn wil in de natuur ingrijpt. Hij zal het innerlijke van de verschijningsvormen in partikels veraanschouwelijken, om dan zeer methodisch op de innerlijke struktuur van de vorm over te gaan. De kleurencirkel van Klee zal zelfs als een ontwaken van de romantiek in haar pathetische fase beschreven worden : „Das Pathos (die Tragik) verwandelt sich in ein Ethos". Het uitbeelden van de grote kringloop staat ver van de haast ongecoördineerde schema's, schetsen, opmerkingen en citaten van Tordoirs gefragmenteerde problematiek. Tordoirs cahiers geven eerder lucht aan zijn verwondering omtrent een onverklaarbare wereld. Zijn oeuvre heeft meer verwantschap met Rudolf Arnheims fundamentele werk „Art and Visual Perception". Hierin merkt Arnheim op : „The perceptual factors are balanced against each other in such a way that several spatial conceptions are equally possible. (...) It will be seen that the various perceptual factors may work with, and against, each other. (...) In some works a continuous, „chromatic" scale of levels would lead from the front toward the back, whereas in others there would be large intervals, for example between foreground and background".
Arnheim heeft het o.a. over het ondergraven van de solliditiet van de visuele wereld. Hij is zich bewust dat de ogen van mensen te weinig 'zien'. Kijken is niet mechanisch registreren maar zoeken naar een (soms reeds achterhaalde) betekenisvolle struktuur ! Ondanks dat er reeds herhaaldelijk gewezen is op de invloed van René Magritte op de iconografie van Narcisse Tordoir wordt dit slechts toevallig zichtbaar in de werken, die hij voor de Biënnale van Venetië ontwerpt. Hierin verwerkt Tordoir één uitvergroot fragment van Magrittes schilderijen in haaks op de muur staande panelen. De fraaie, geassembleerde werken van Tordoir bezitten eenzelfde negatie van positieve, zinvolle levenservaring. Hij koketteert met een existentiële ervaring zonder meer. Het alledaagse is ontoegankelijk, het is gehuld in onbetrouwbare, vage nevels die zich beroepen op het verstand, de rede en het gevoel. Maar kunst is er niet om raadsels op te lossen maar om raadsels te 'zien'. Wanneer voor Venetië aanvankelijk het plan opgevat werd om een totale ruimte op te delen bij middel van een smeedijzeren hekken, met de regelmatig terugkerende abstrakte en figuratieve tekens, en een daarachter gemonteerde blauwe transparante glazen wand waardoorheen men twee symmetrisch geplaatste tekens van een sleutelgat zou gezien hebben, dan maakte Tordoir duidelijk dat hij de gegeven werkelijkheid wilde verstoren. Hij aanvaardt de dominerende kracht van de

56




"DE WERELD S SLECHTS EEN AFSPIEGELING
VAN WAT ZICH AFSPEELT IN DE LIEFDE
M. P.
Don Quichot en het klein burgerlijk
54, 52


vlaggenproject
Rotterdam

SONNAGE
OUBLIANT
SES
LUSIONS
PERSONN
OBSERVAN
LE
PLAFON

1988-07
TEKSTKAMER
Ponton Temse 1990

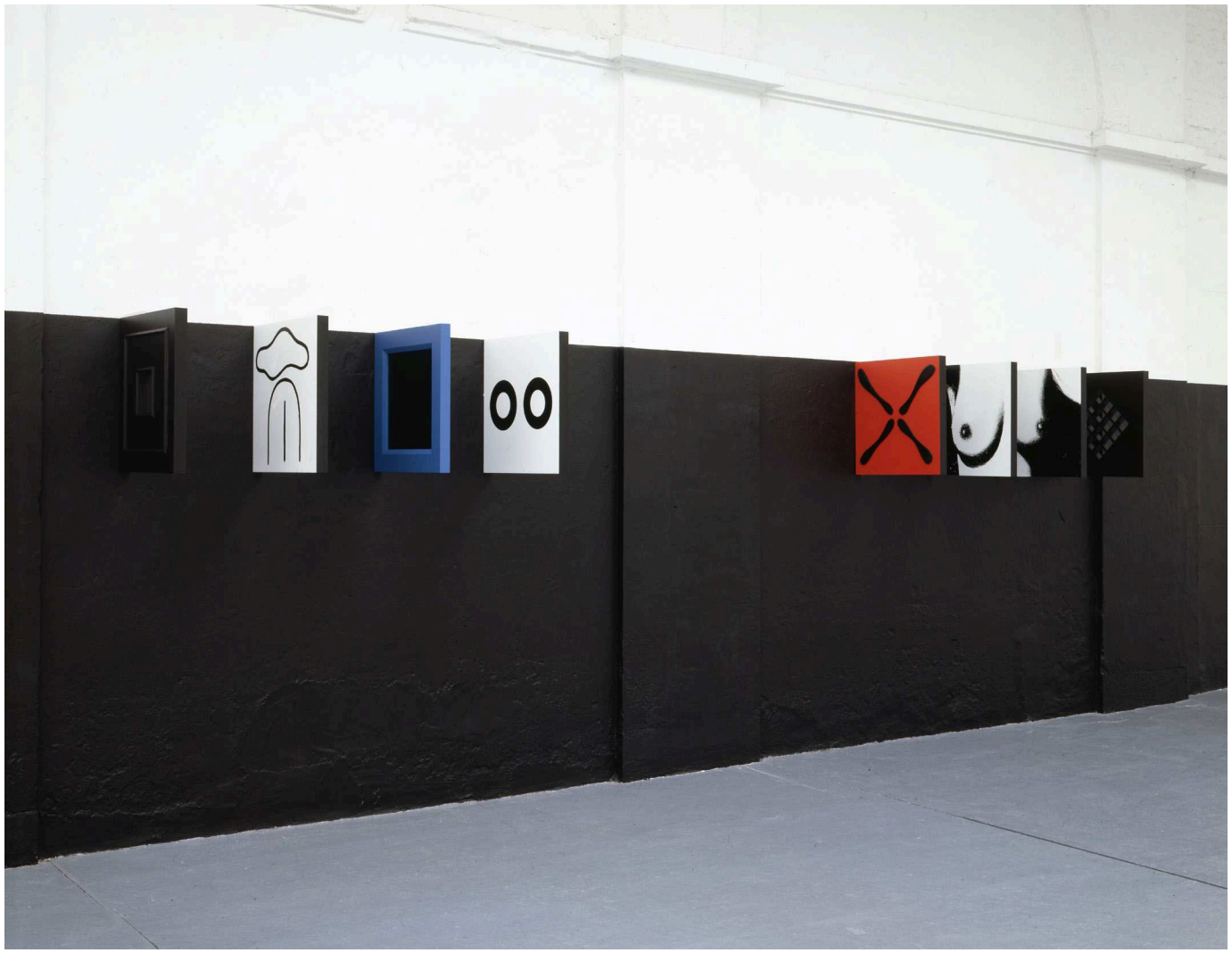
PERSONNAGE
OUBLIANT
SES
ILLUSIONS
PERSONNA
OBSERVAN
LE
PLAFOND

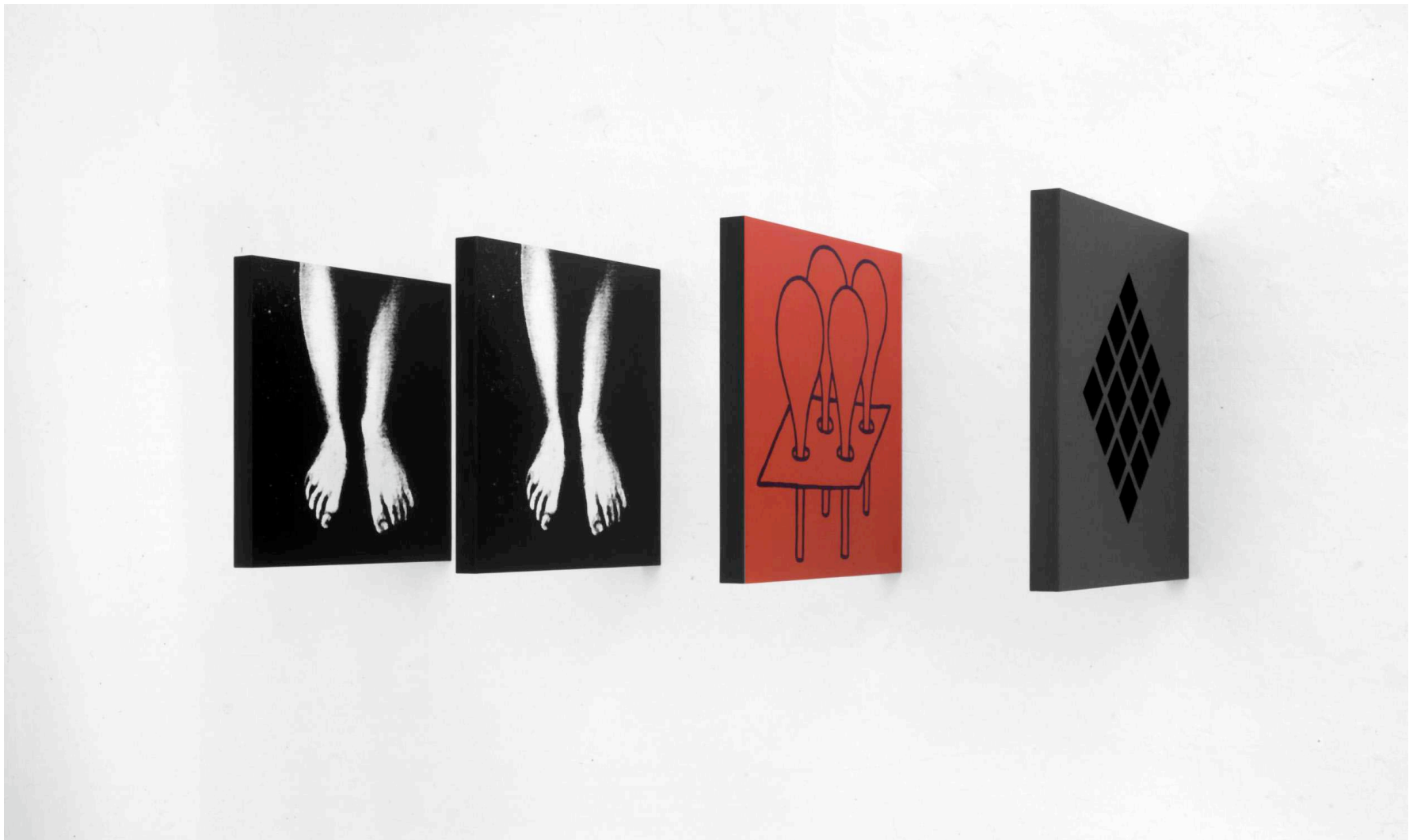
PERSONNA
PENSANT
PLUS

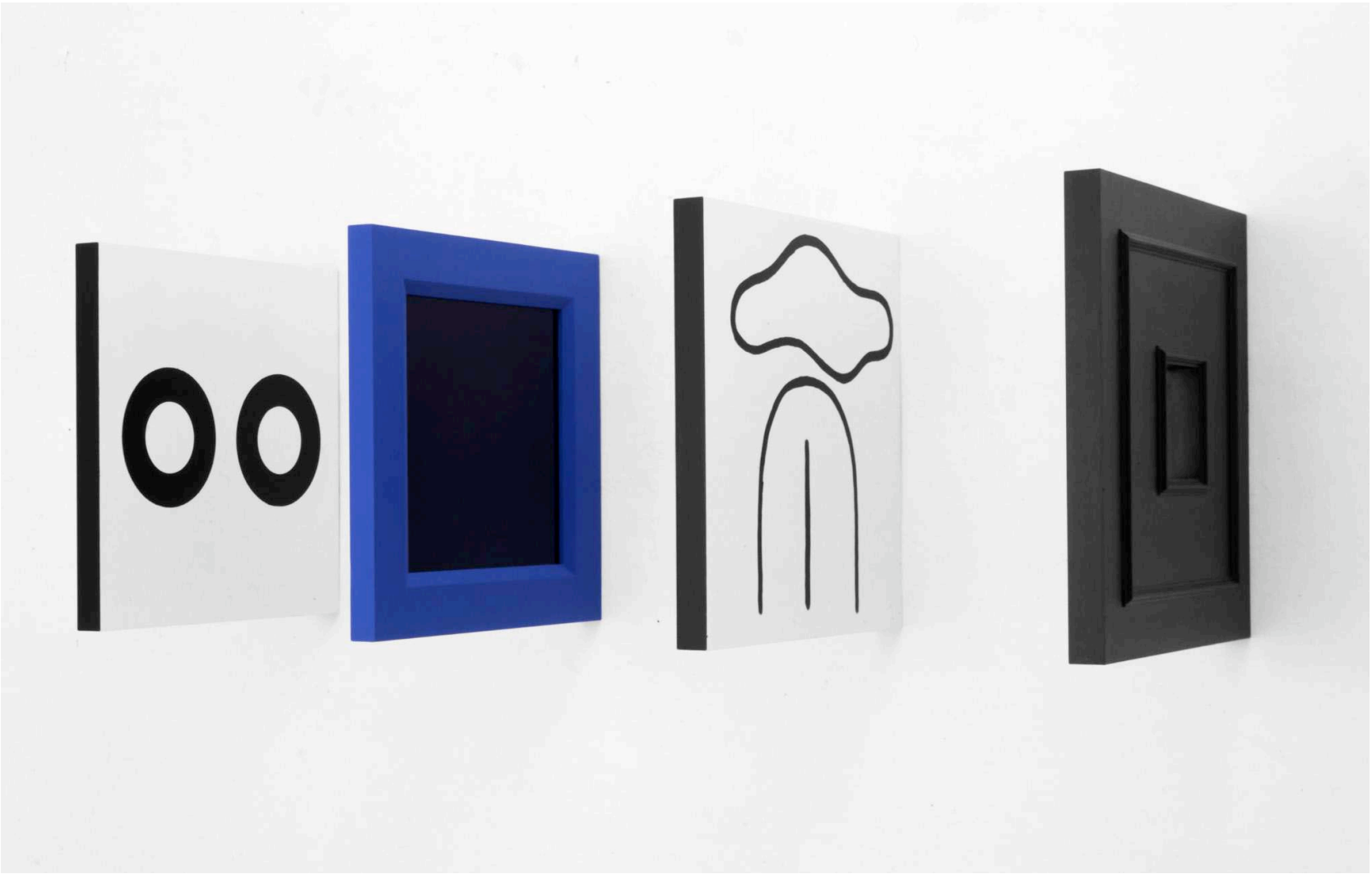
1988-09

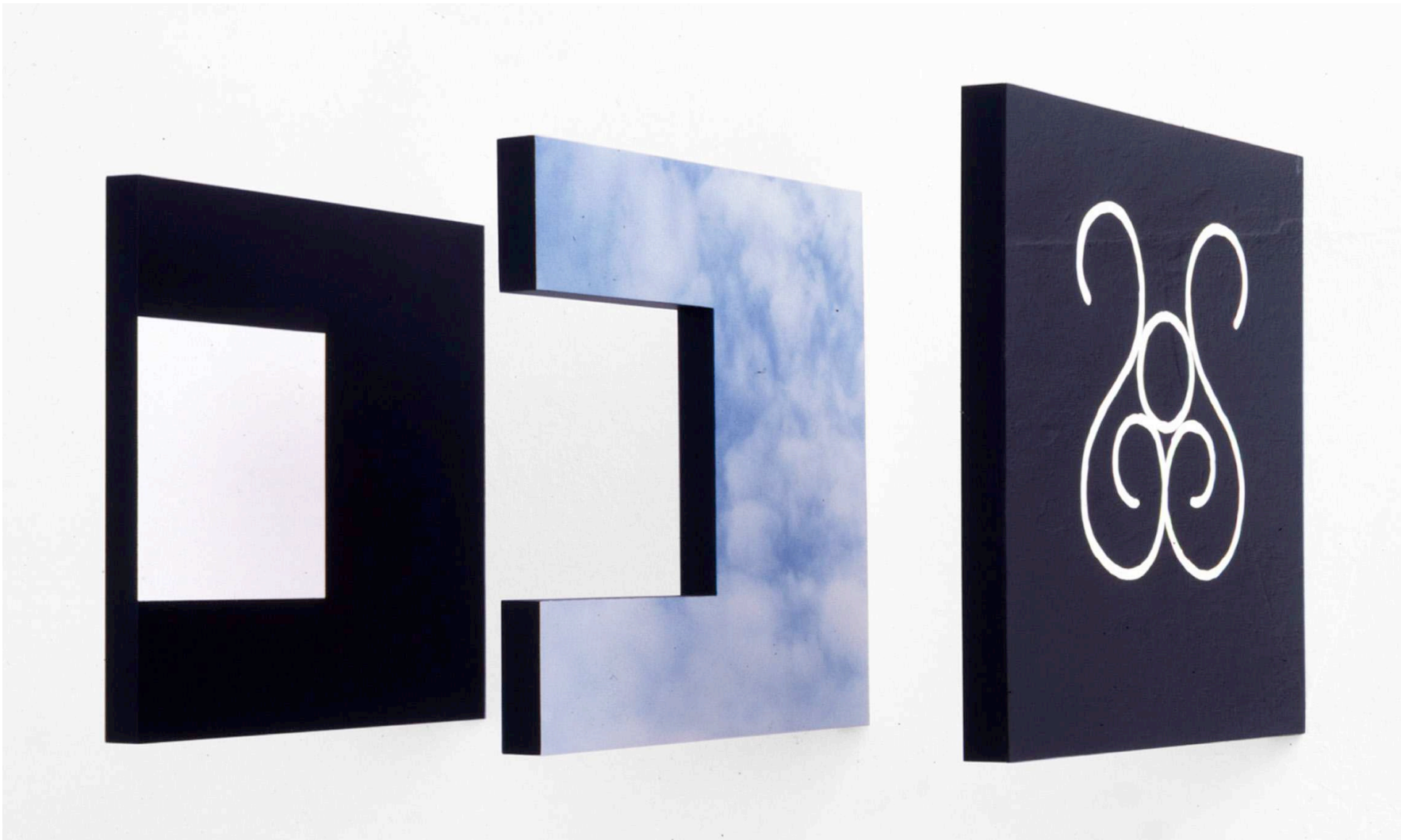
TEKSTKAMER

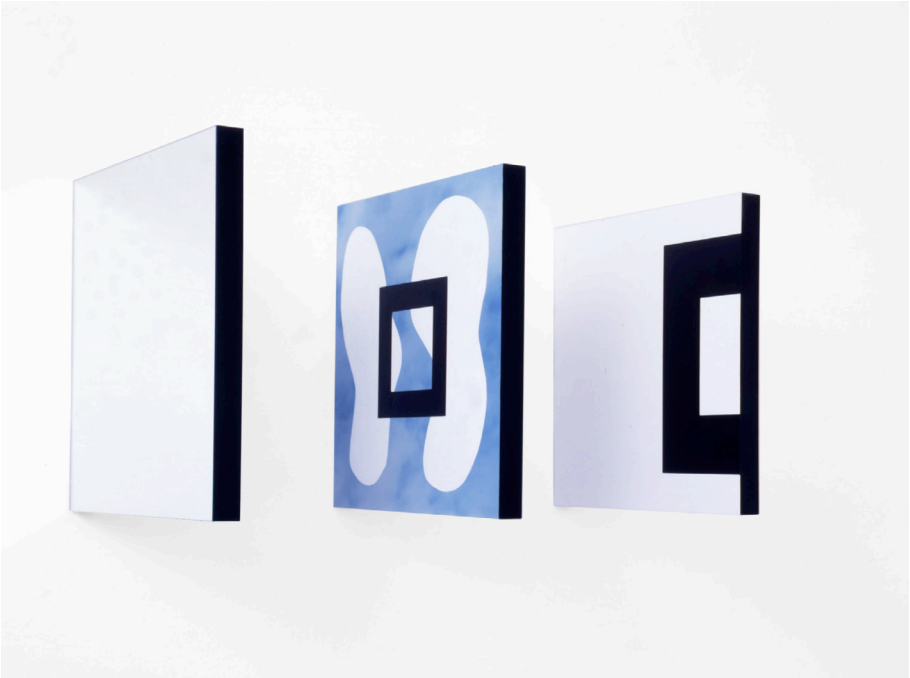
De Watertoren Vlissingen 2003

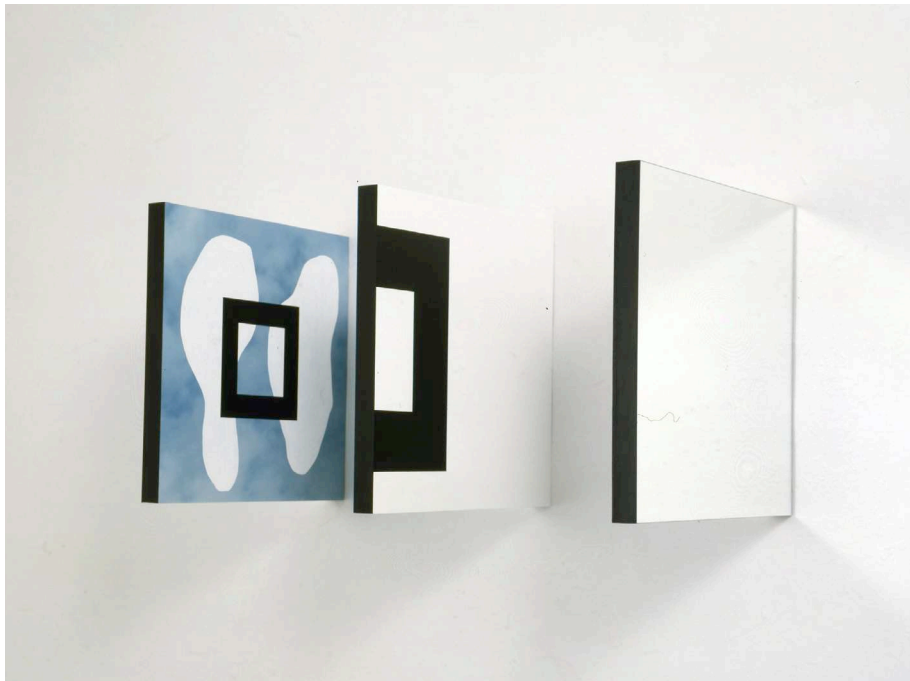


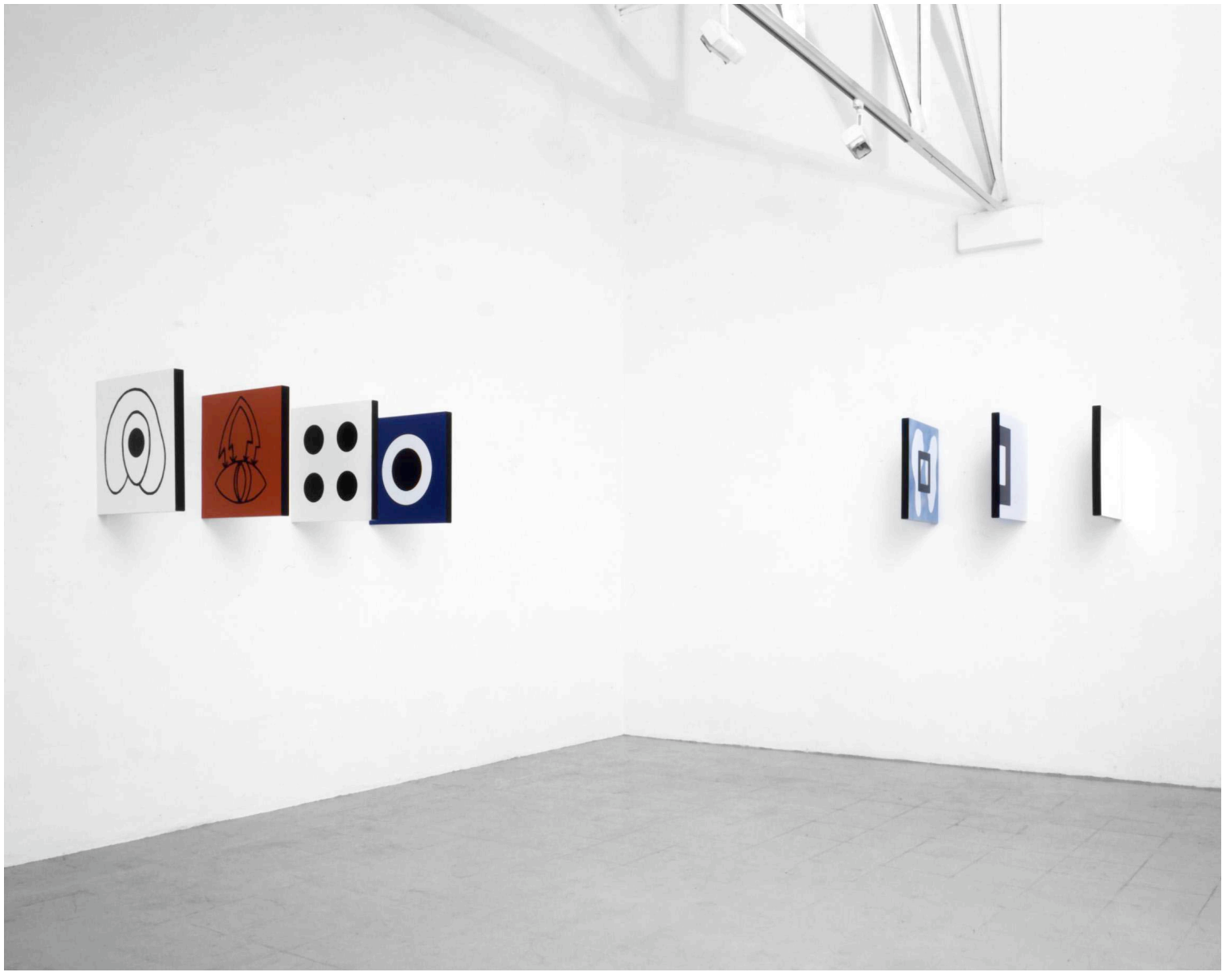


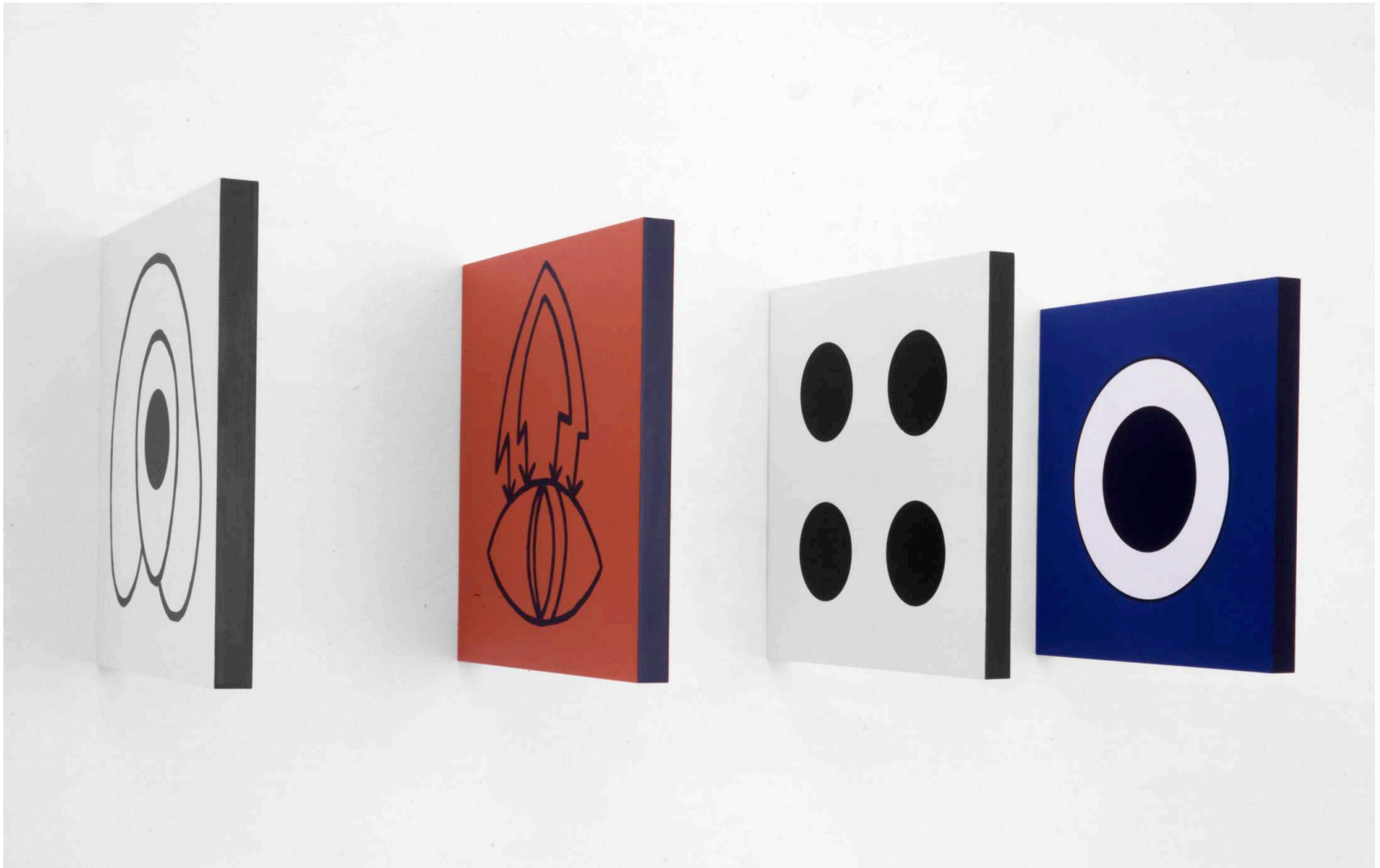


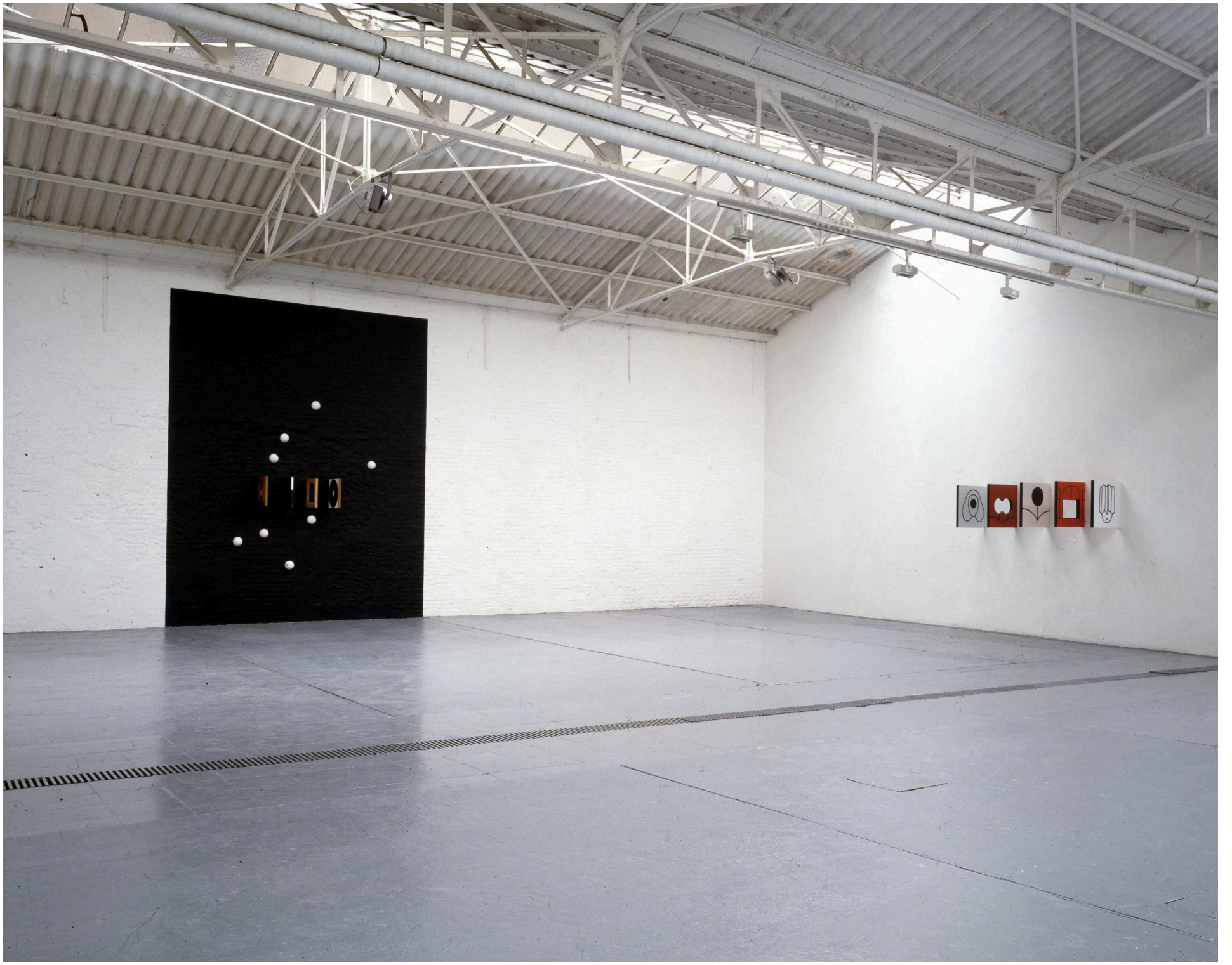


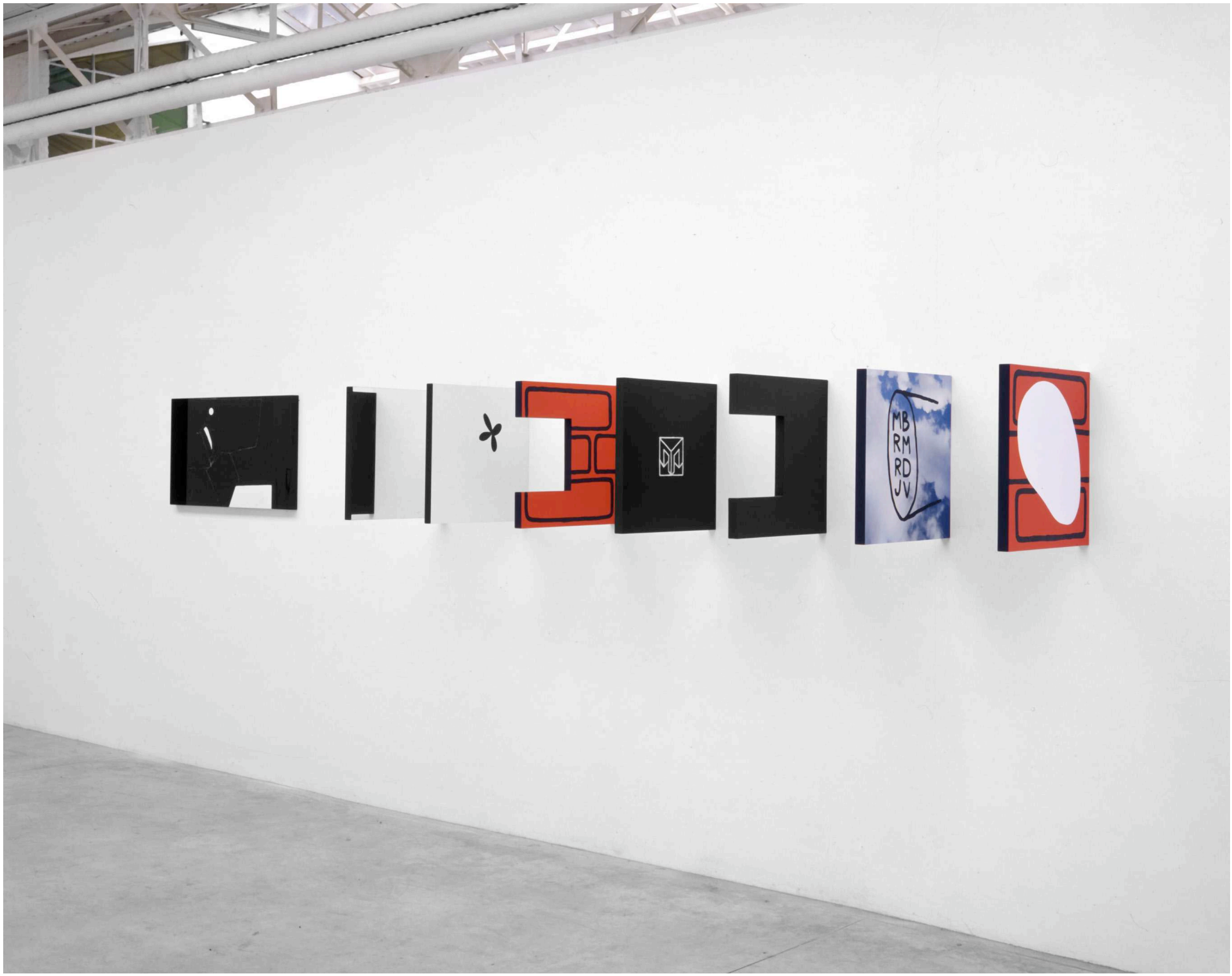


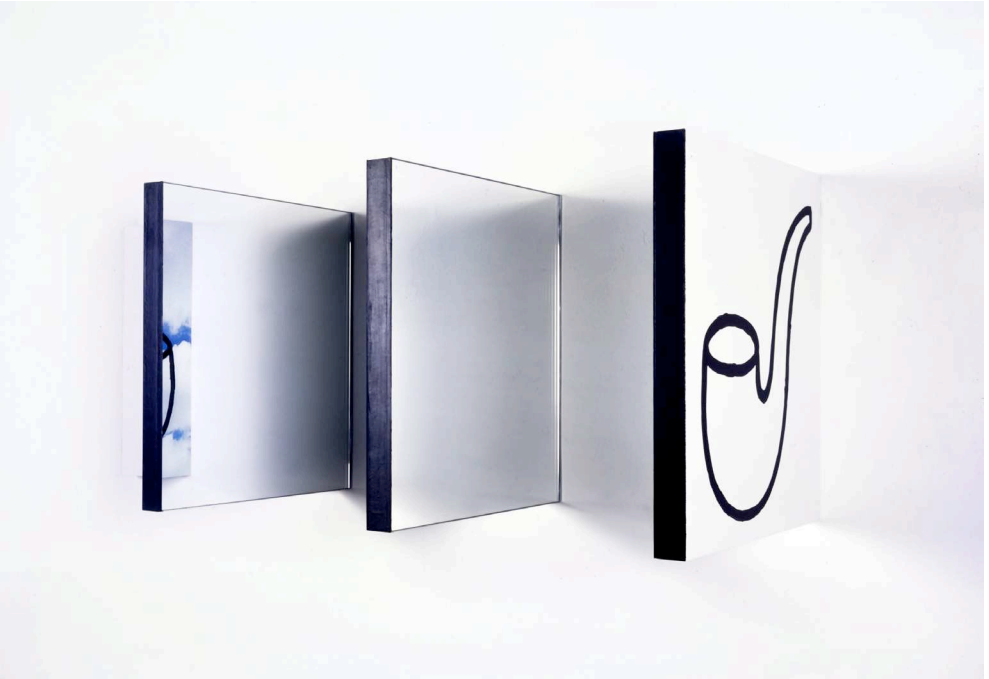




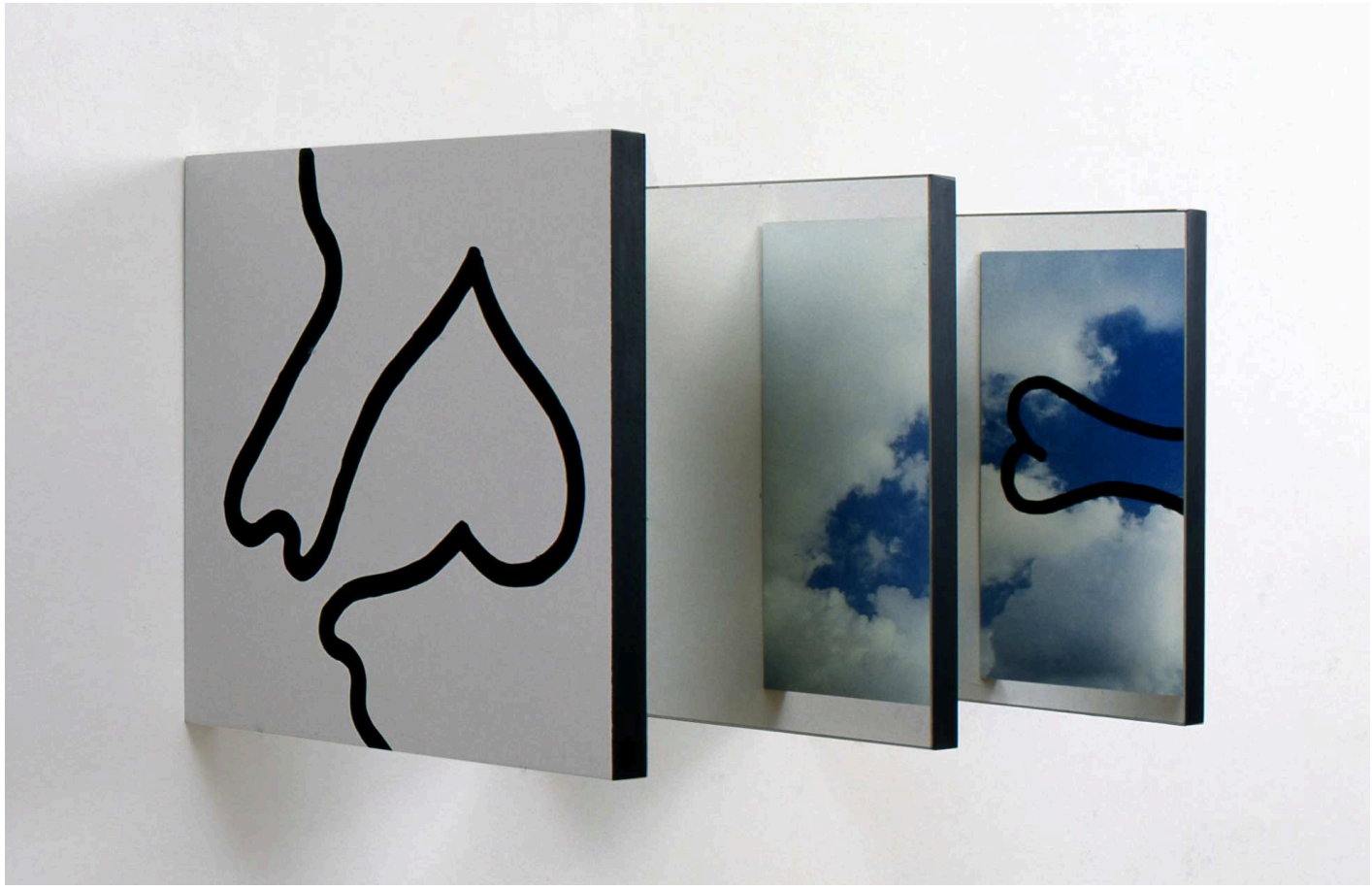


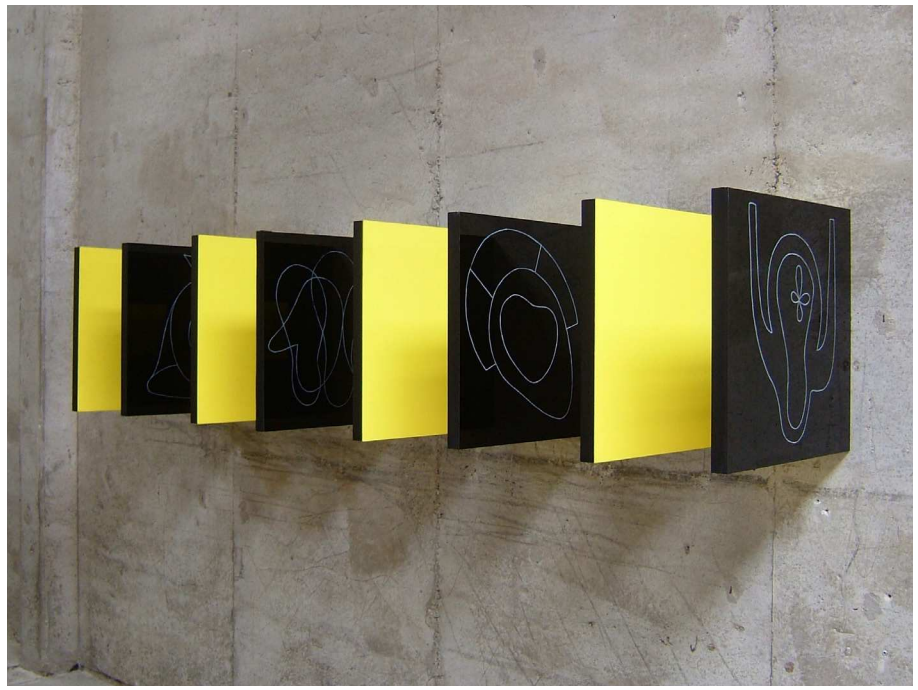



MB
RM
RD
JV



1989-13

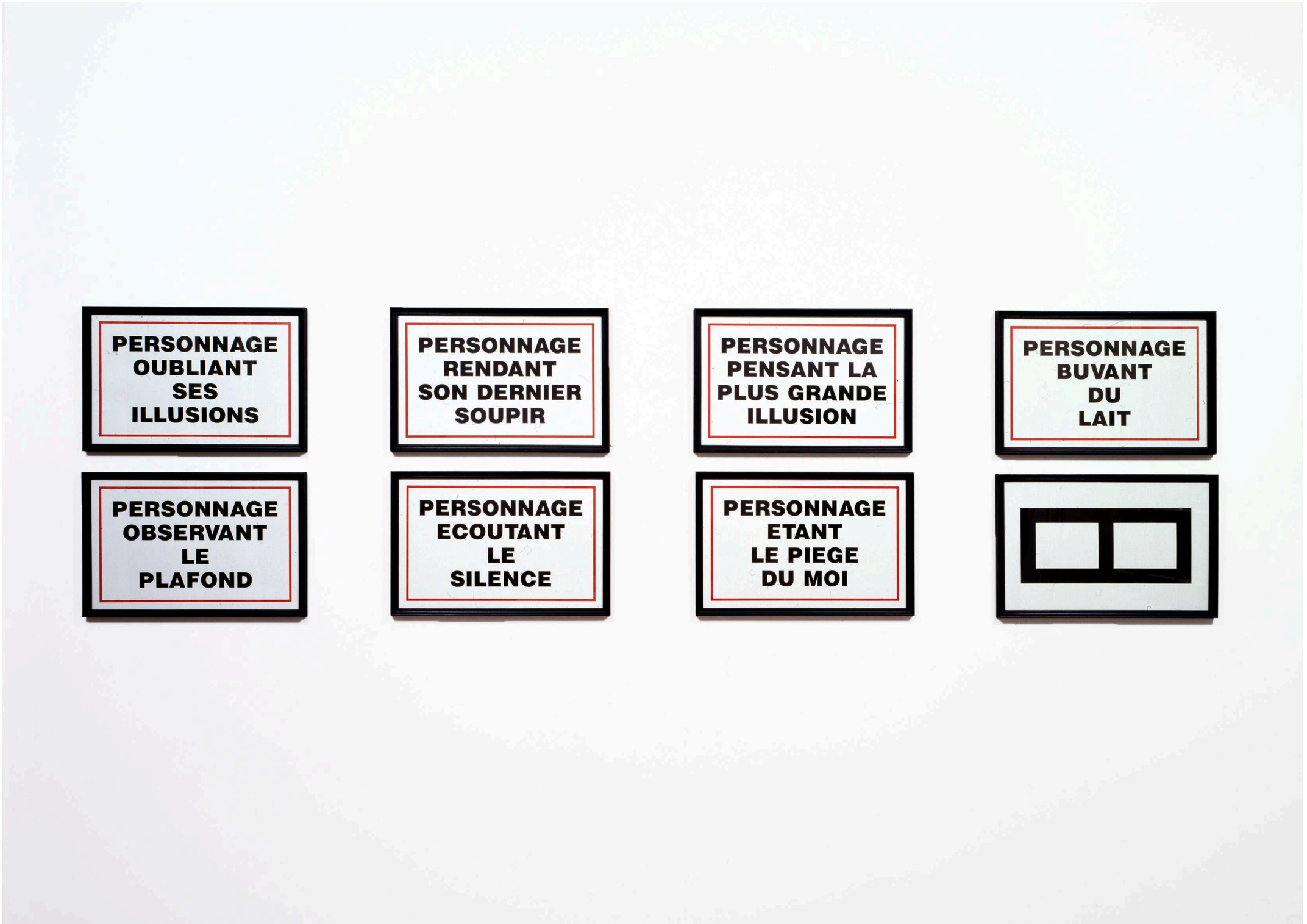


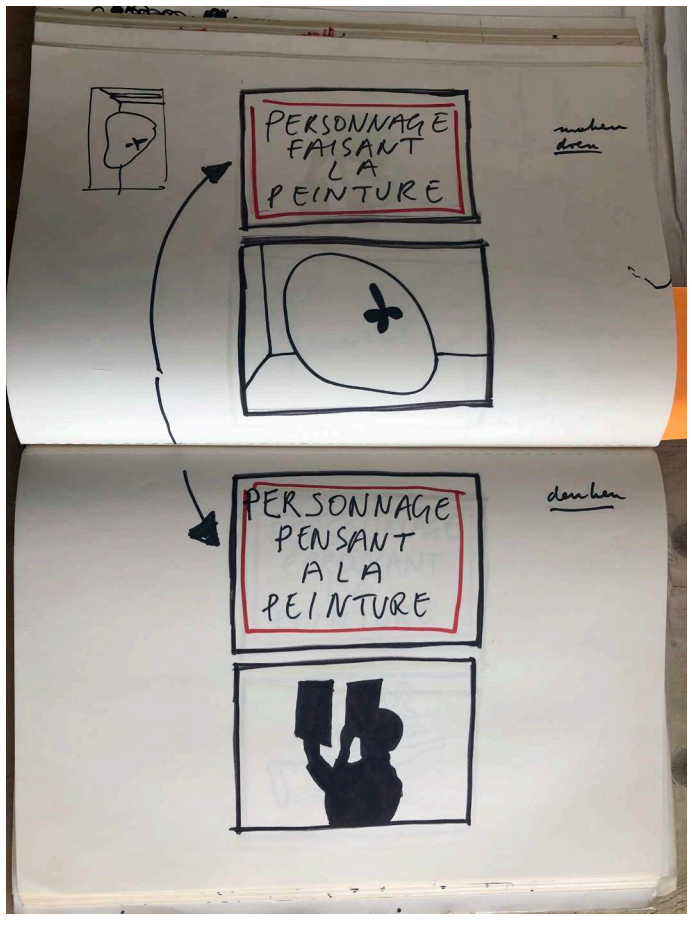


1990-03

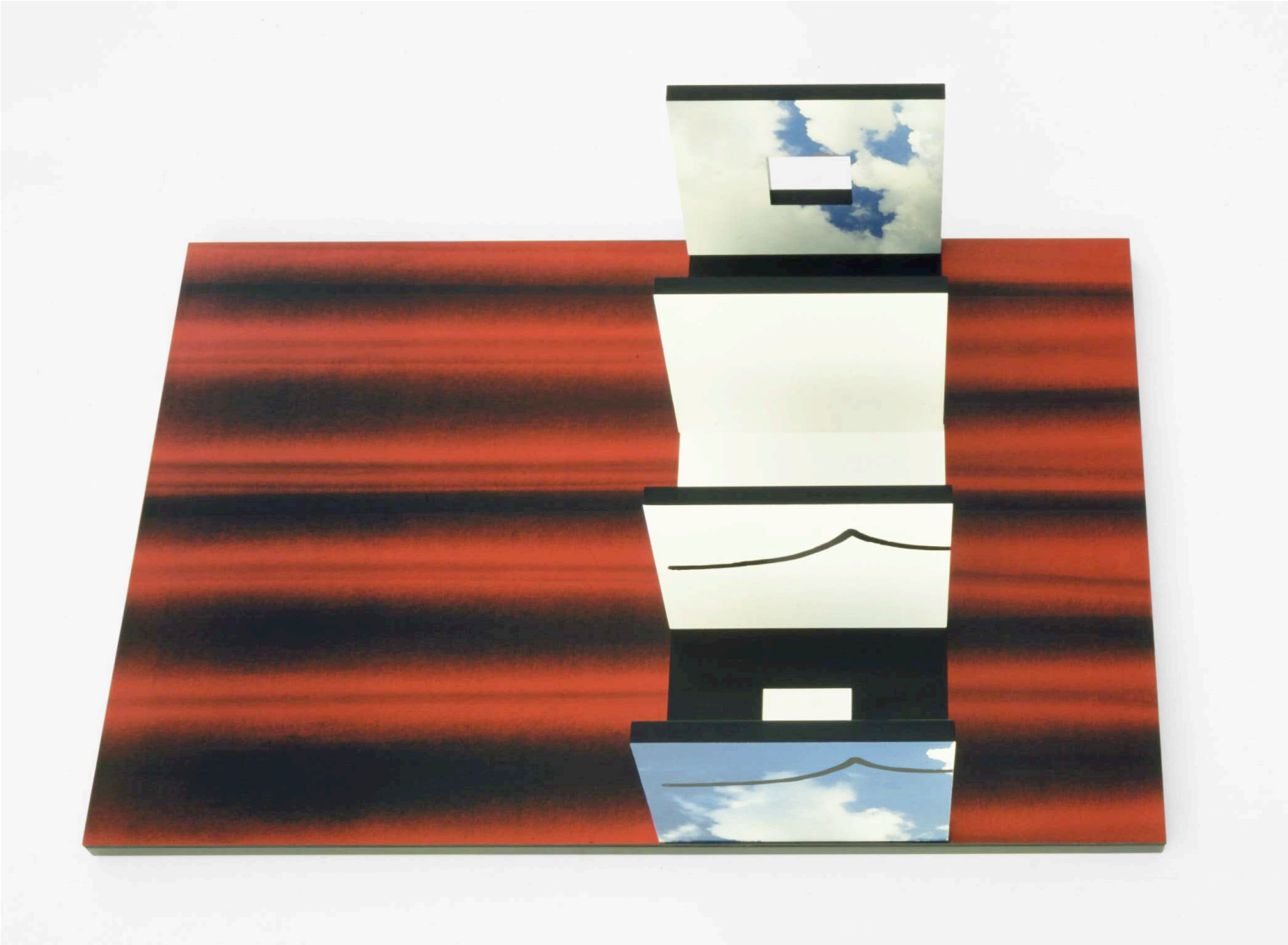
Galerie Joost Declerq Gent

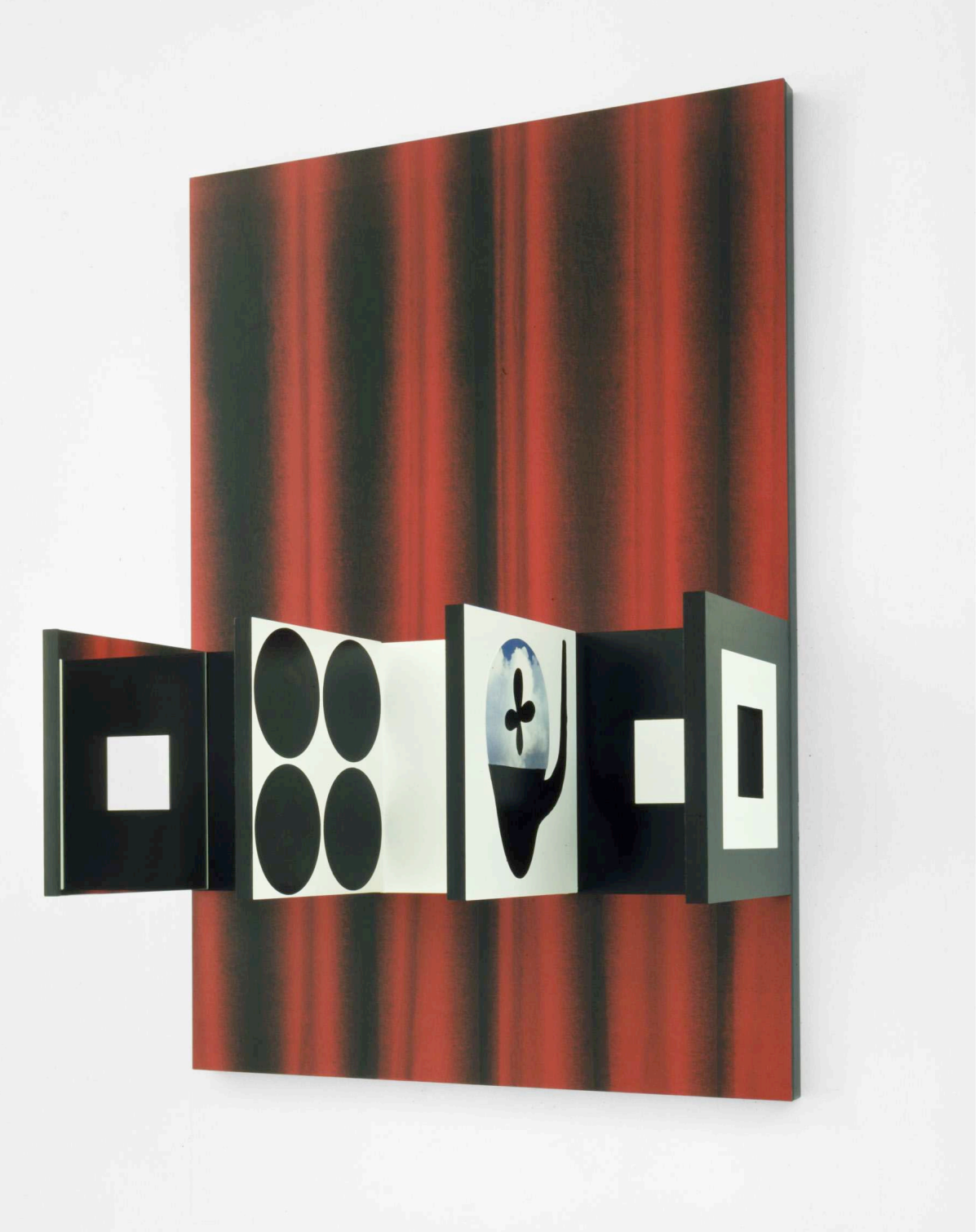
PERSONNAGE OUBLIANT SES ILLUSIONS
PERSONNAGE RENDANT SON DERNIER SOUPIR
PERSONNAGE PENSANT LA PLUS GRANDE ILLUSION
PERSONNAGE BUVANT DU LAIT
PERSONNAGE OBSERVANT LE PLAFOND
PERSONNAGE ECOUTANT LE SILENCE
PERSONNAGE ETANT LE PIEGE DU MOI


PERSONNAGE OUBLIANT SES ILLUSIONS
PERSONNAGE RENDANT SON DERNIER SOUPIR
PERSONNAGE PENSANT LA PLUS GRANDE ILLUSION
PERSONNAGE BUVANT DU LAIT
PERSONNAGE OBSERVANT LE PLAFOND
PERSONNAGE ECOUTANT LE SILENCE
PERSONNAGE ETANT LE PIEGE DU MOI

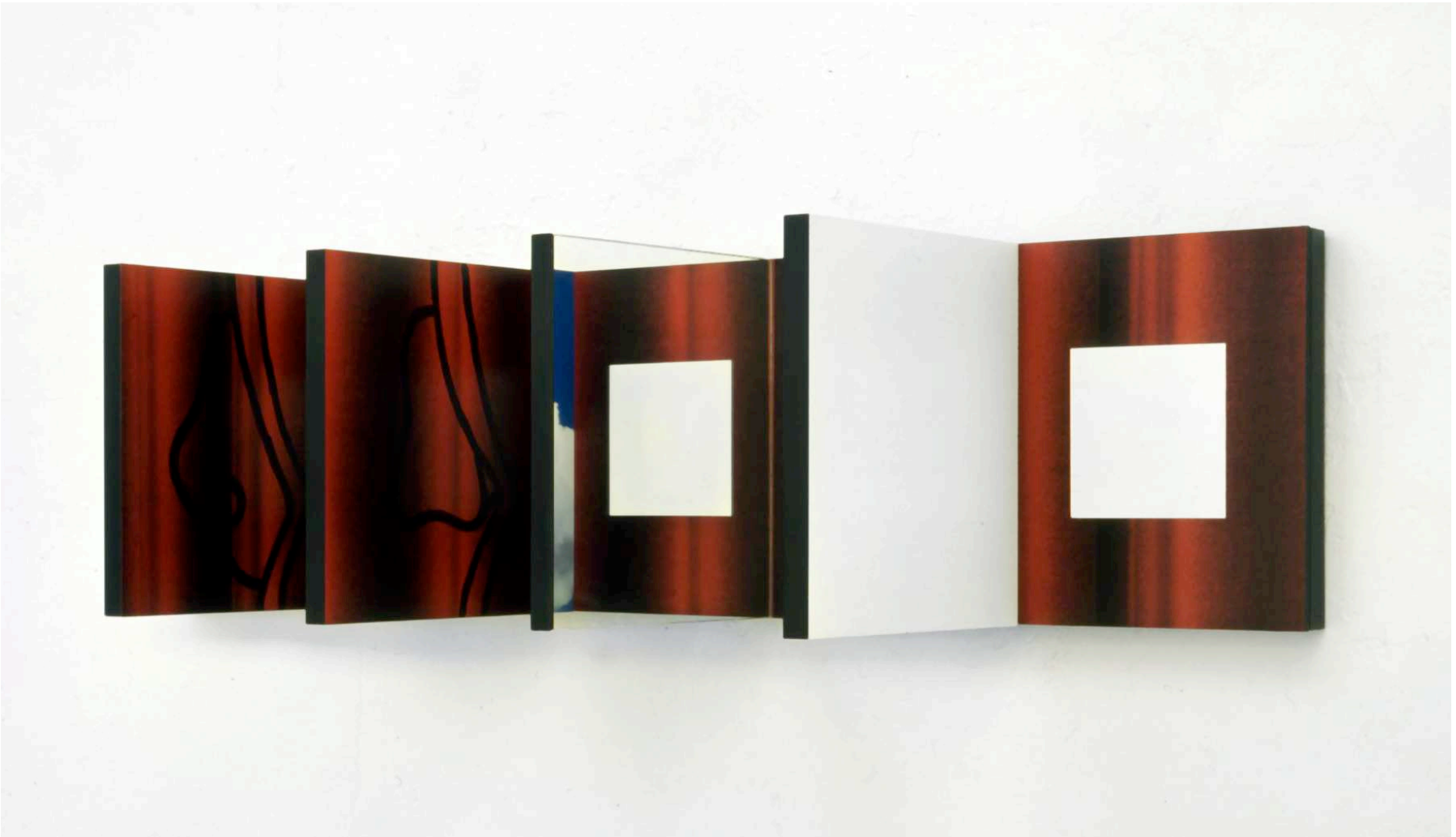

PERSONNAGE FAISANT LA PEINTURE
PERSONNAGE PENSANT A LA PEINTURE

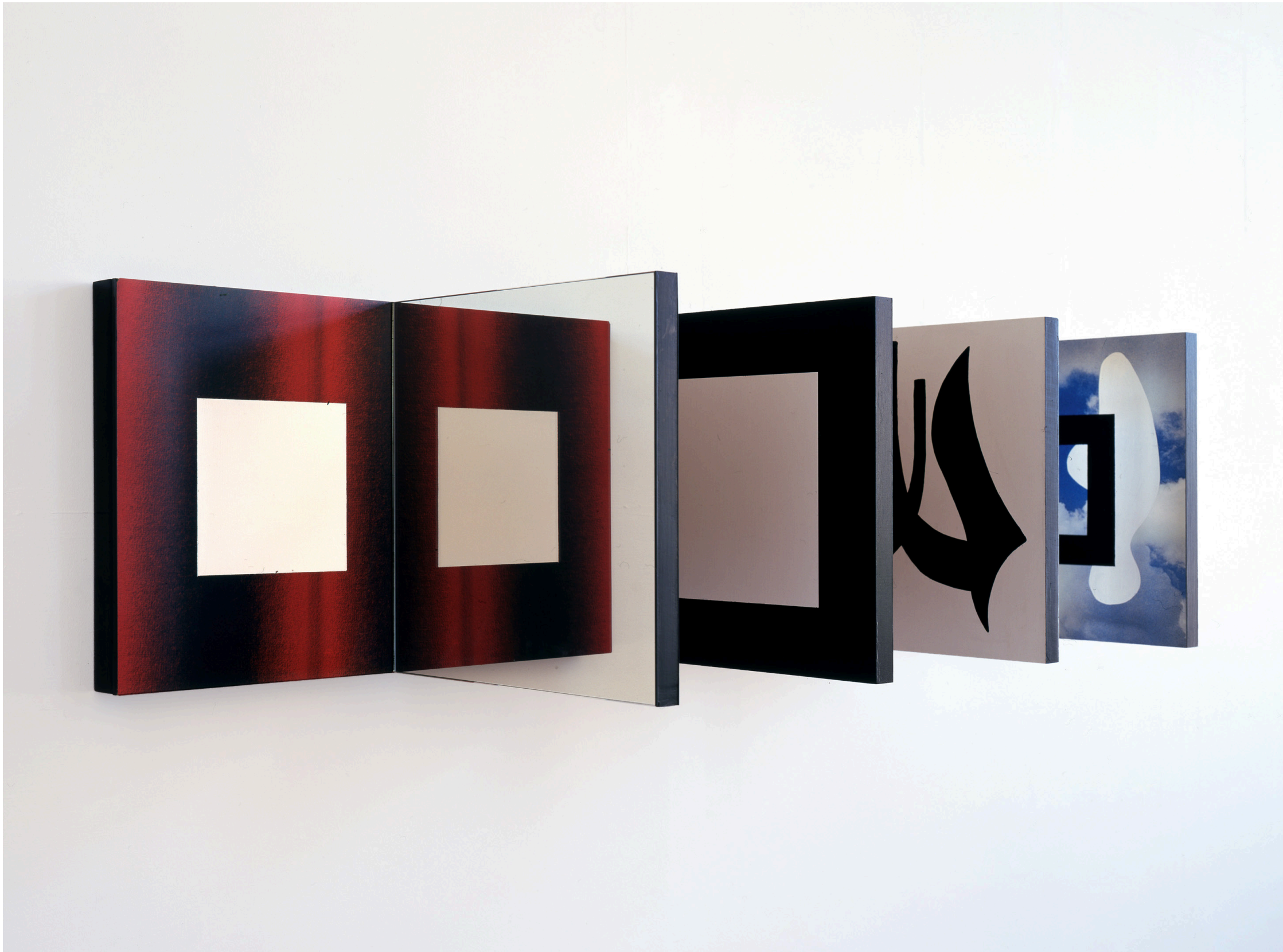
PERSONNAGE
ETANT
HOMME
ET FEMME
PERSONNAGE
FAISANT
DE LA
PEINTURE

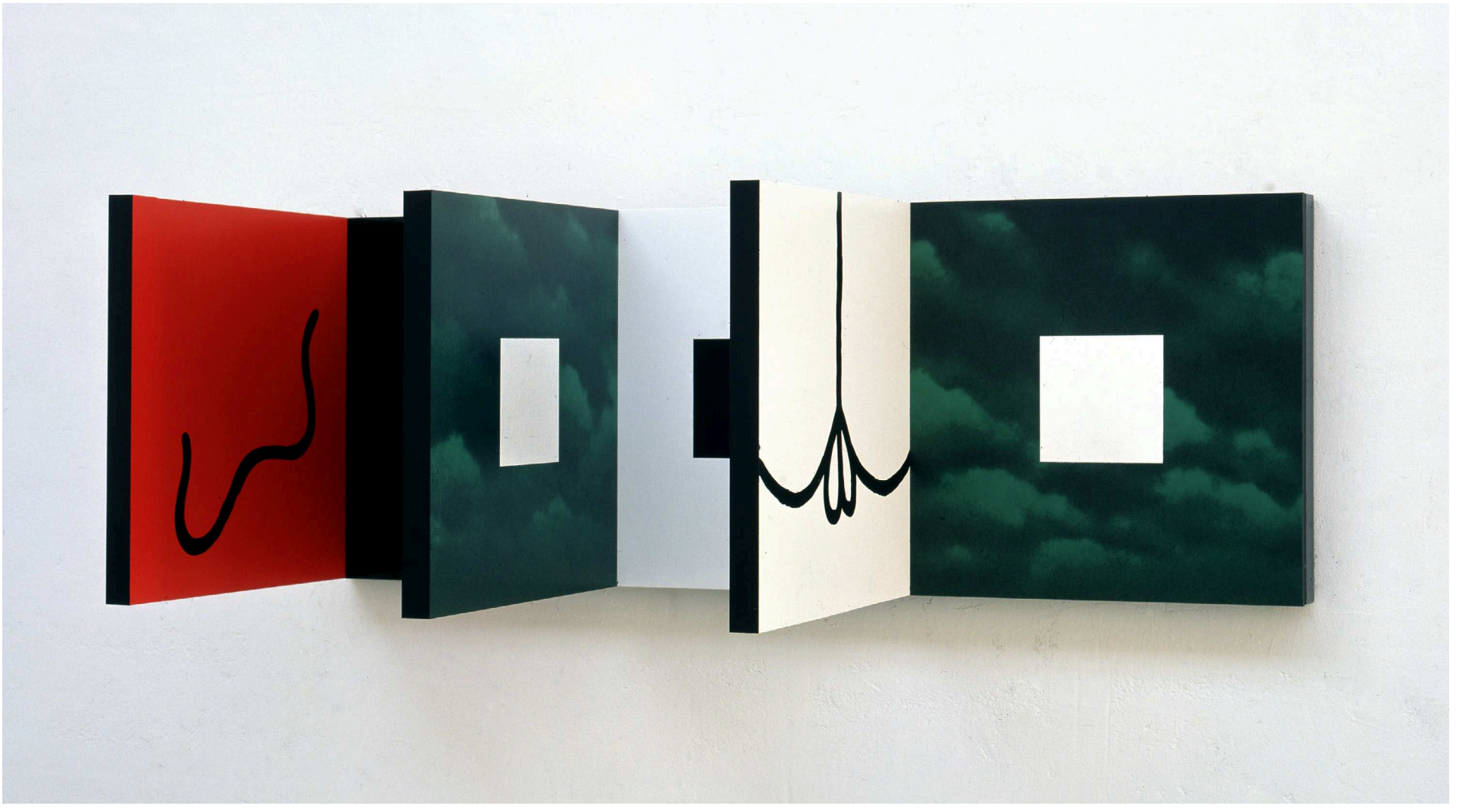


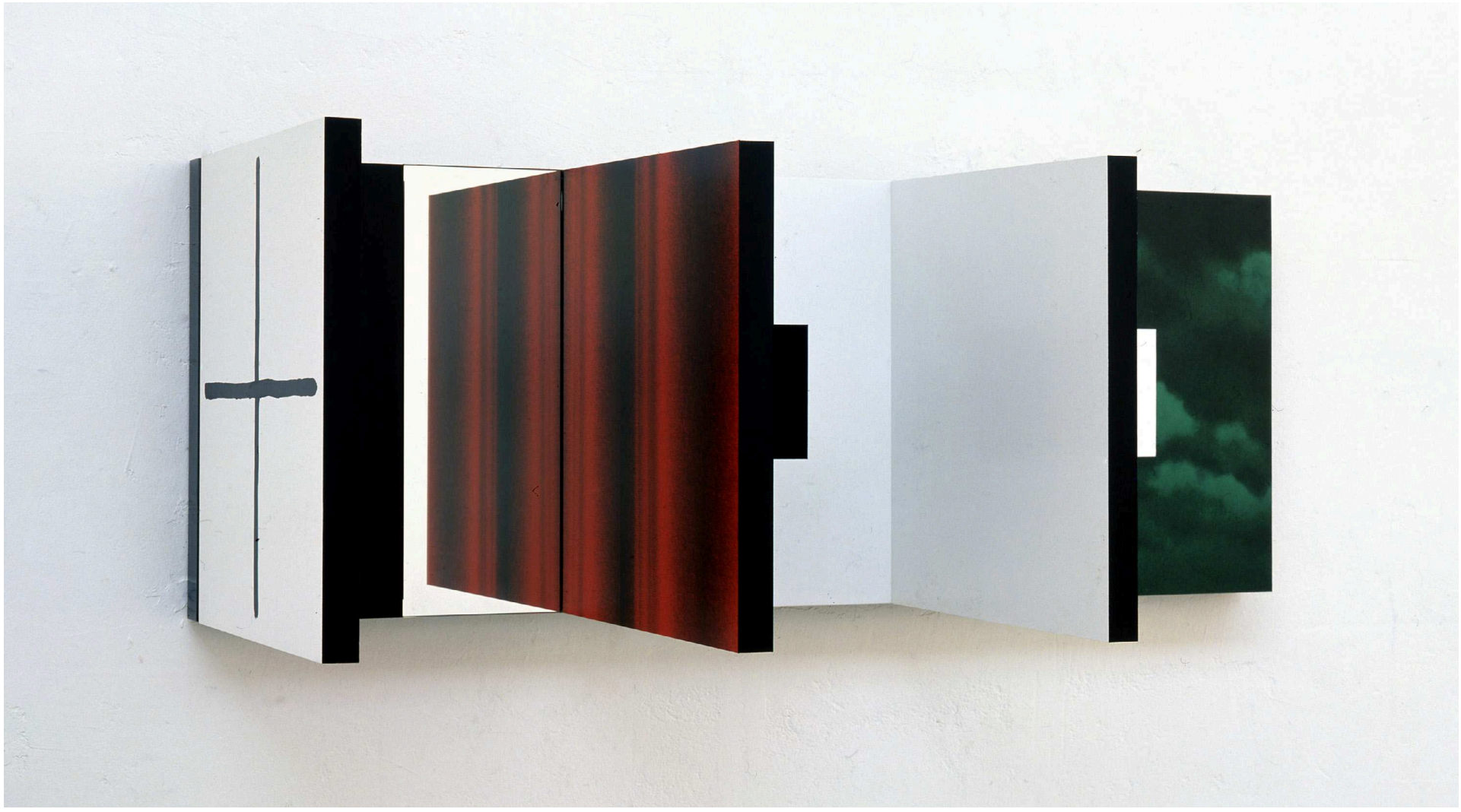


OE

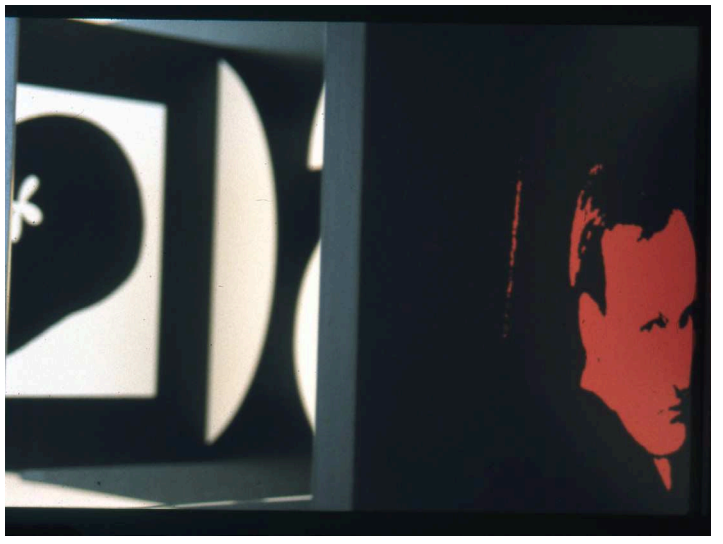


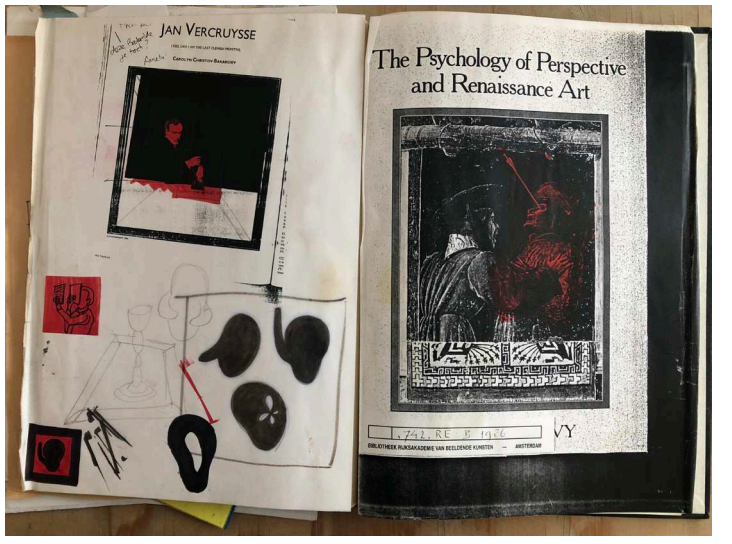




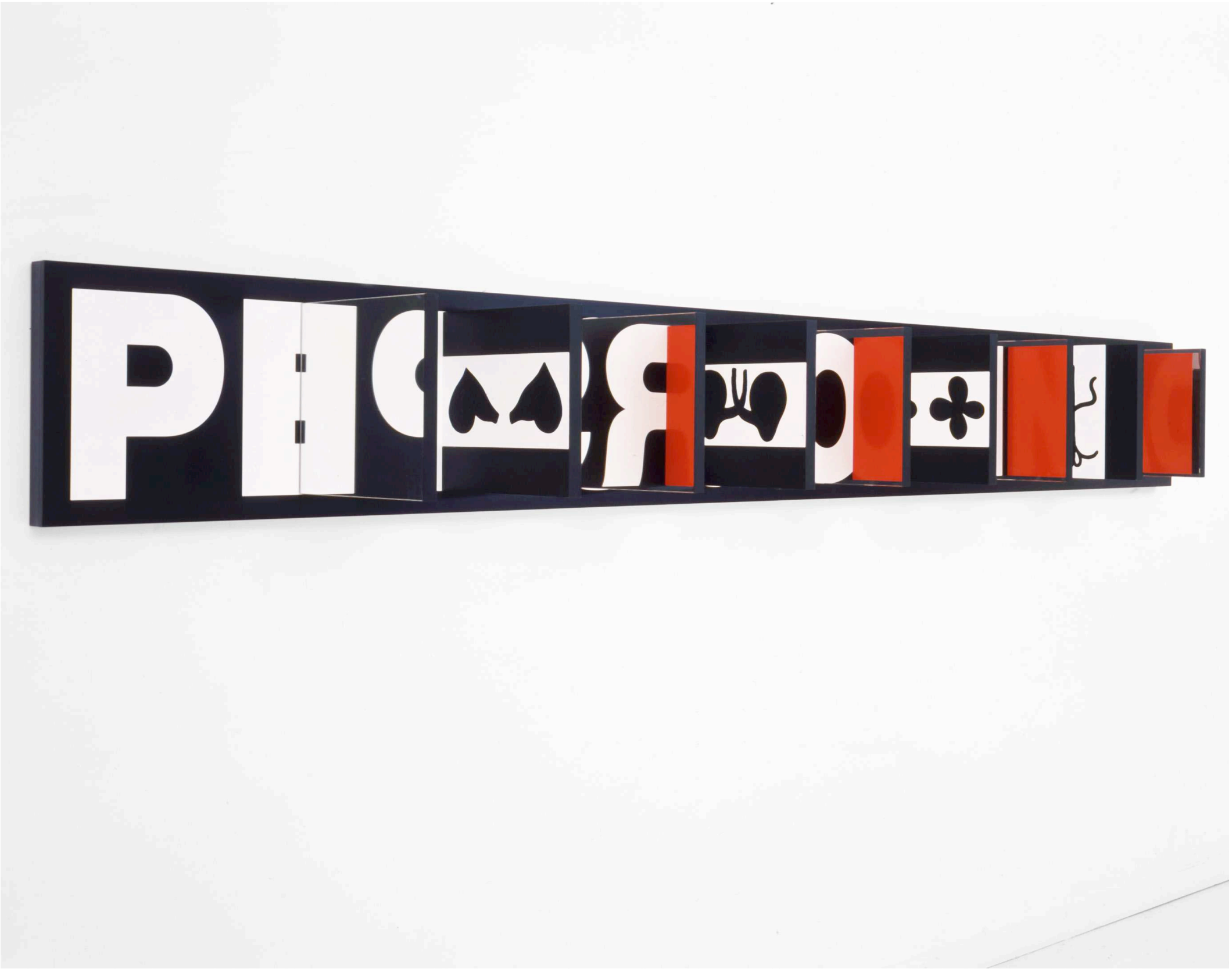


1991-06 detail
Schetsboek 21





PEIRSONNAGE



A
E

DOOR DE PANELEN HAAKS OP DE MUUR TE PLAATSEN VERDWIJNT HET FRONTALE BEELD EN VERANDERT DIT RADIKAAL VAN KARAKTER. HOE ERVAARDE JE DAT ZELF IN HET BEGIN?
Het achter mekaar plaatsen van de houten panelen was een combinatie van factoren. Het maken van de generiek voor kunstzaken, waar de beelden één per één achter mekaar worden getoond, en enkele werken in metaaldraad die 45° op de muur weggedraaid worden. Ik wou het beeld naar zichzelf laten kijken. Er is geen frontaal beeldvlak meer. Alsof het beeld geen beeld meer wil zijn. Het is gefragmenteerd in de ruimte en de tijd.
In de ruimte, omdat het plotseling een voor- en achterkant heeft gekregen. Soms kan je een deel van de achterkant gereflecteerd zien in een achterliggende spiegel, maar dat verdwijnt weer als je dichterbij komt. Je ziet het pas als je je omdraait.
In de tijd, omdat de toeschouwer langs het beeld heen en weer moet wandelen. Hij moet het gefragmenteerde beeld reconstrueren met behulp van zijn geheugen.
Wat heb ik gezien en hoe voeg ik die beelden samen? Het totaalbeeld, als dat al bestaat, moet in de toekomst geprojecteerd worden om het in het nu te kunnen zien. Het totaalbeeld is een utopie, het bestaat niet, of het zal er altijd anders uitzien. Ook de fotografie is hier slechts een momentopname of toont in de vorm van een collage meer dan ik in de werkelijkheid kan zien.
Het is een totaal andere kijkervaring. Het is een gebeurtenis, een bewuste activiteit. Er wordt een beroep gedaan op de verbeelding die de beelden moet activeren.

HOE MAAK JE ZO EEN BEELD?
Ben even in het oude schetsboek gaan kijken waar die periode begint. Zie daar dat ik de beelden voor het eerste werk nog naast mekaar heb getekend. Voor- en achterkant zijn ook hetzelfde. En dat Joyce aan de basis ligt van de 2 buitenpanelen met plexiglas links en rechts. Er wordt verwezen naar zeewier en zeeschuim?
Bij het tweede werk wissel ik enkele beelden voor en achter. Ik voelde aan dat er een vaste afstand tussen de panelen moest zijn want het ene beeld moest vloeiend kunnen overgaan in het volgende. Er moest een bijna filmisch beeldverloop ontstaan.
Dat lukte niet meer in het schetsboek. Ik ben toen begonnen met maquettes op schaal maken. Die kon ik makkelijk links- en rechtsom draaien. Zo ontstond er een vreemde beeldlogica.

Om terug te komen op het eerste werk, wat die beelden inhoudelijk bindt is het gegeven van het kijken. Associatief link ik ogen, kleine gaten in een paneel, door een gat in het paneel/beeld, zijnde een wolk, kijk ik naar het volgende paneel, en vallen 2 beelden samen. Een logisch verband moet je niet zoeken. Het is een mentaal beeld.

DE WERKEN BINNEN EEN REEKS ZIJN HEEL DIVERS MAAR DE METHODE OM ZE OP TE BOUWEN LIJKT GELIJKLOPEND, OF NIET?
Methode vind ik wel een goed woord. Daar schuilt een bepaalde logica in. Het maken verloopt stapsgewijs. Ik vertrek met weinig. Een eerste schets, de notitie van vaag idee, soms roept tekst een beeld op, ik vind toevallig een beeld... knippen en plakken noem ik het maar. Dat gaat traag maar zeker een bepaalde richting uit. Dan begin ik maquettes te maken, en uiteindelijk de uitvoering. Tot het eind blijf het werk veranderen.
Maar het is niet zo dat ik in reeksen denk. Elk werk is een stap vooruit in een ontwikkelingsproces. De werken worden meestal groter en complexer.
Het blijft een uitdaging.
Op een bepaald moment voeg ik terug een plat beeldvlak naast de haakse panelen. Daarna schuif ik het erachter en gaat het een directe relatie aan met de panelen die er op staan. Ik denk aan de werken met het gordijnmotief.
Nog later voeg ik er tekst aan toe.

JE GEBRUIKT OOK VERSCHILLENDE TECHNIEKEN DOOR MEKAAR, ZIJN DIE GELINKT AAN DE INHOUD?
Ja, maar ook aan verschillende beeldgroepen binnen een werk. Bij ‘Personnage’ (1991/06) zijn de 4 beelden langs de rechterkant voorstellend, ik, er is een duidelijk herkenbaar beeld gezeefdrukt, zwart op rood formica. Daardoor alleen al gaan ze een bepaalde relatie met mekaar aan.
De twee eerste zijn details uit een fresco van Mantegna. Een man krijgt een pijl in zijn oog, voor hem een metafoor voor het perspectief, voor mij een verwijzing naar het idee van ‘ruimte’.
De 2 volgende beelden stellen een man voor met een metronoom, een verwijzing naar het gegeven ‘tijd’. Maar ook een verwijzing naar het wezen van het werk zelf en de toeschouwer die langs het werk heen en weer loopt en ook het filmisch en gefragmenteerd kijken beschrijft.
Die kant heeft iets heel rationeels in zich vind ik. Daartegen is de linker kant heel organisch met zijn

plastisch geschilderde beelden van drie hoofden in een zwart kader, en twee liggende figuren met een boom die uit hun hoofd groeit, in een rode omlijsting. Ook kleur, het rood, heeft een verbindende functie tussen linker en rechter kant. De spiegels spelen dezelfde rol.

EN DAN IS DE TAAL DAAR PLOTS TERUG MET HET WOORD 'PERSONNAGE'. WAT IS HAAR RELATIE TOT HET BEELD?
'Personnage' haalde ik natuurlijk bij mijn grootvader, Magritte. In 'Les mots et les choses' zegt hij o.a. dat een woord in het schilderij de plaats kan innemen van een object in de werkelijkheid.
'Personnage' is dan in de eerste plaats de kunstenaar en dan de toeschouwer die er voor staat en er deel van uitmaakt als hij er langs loopt als in een performance.
Vanop afstand kan je het woord lezen. Eens dichterbij verknippen de 4 spiegels de letters in abstracte vormen en wordt de taal terug helemaal beeld.

Het idee dezer is een permanente
eerste tegen de pennenplaatsen van het
bestaan.

1987-07	Z.T.	40 x 135 x 40 cm	Acryl op hout, glas
1987-09	Z.T.	40 x 363 x 40 cm	Acryl op hout
1987-08	Z.T.	40 x 135 x 40 cm	Acryl op hout
1987-10	Z.T.	40 x 102 x 40 cm	Acryl op hout, gekleurd glas, zeefdruk op formica
1987-11	Z.T.	40 x 102 x 40 cm	Acryl op hout, gekleurd glas, zeefdruk op formica
1987-12	Z.T.	40 x 168 x 40 cm	Acryl op hout, gekleurd glas, zeefdruk op formica, spiegels
1987-13	Z.T.	40 x 102 x 40 cm 9 halve bollen	Acryl op hout, zeefdruk op forex, acryl op gips
1987-14	Z.T.	40 x 102 x 40 cm	Acryl op hout, zeefdruk op forex
1987-15	Z.T.	40 x 180 x 40 cm 6 halve bollen	Acryl op hout, gekleurd glas, spiegels, gips bollen
1987-16	Z.T.	40 x 102 x 40 cm 8 halve bollen	Acryl op hout, spiegels, gips bollen, zwart acryl vlak op muur
1988-01	Z.T.	60 x 166 x 60 cm	Acryl op hout, zeefdruk op forex
1988-02	Z.T.	60 x 166 x 60 cm	Acryl op hout, zeefdruk op forex
1988-03	Z.T.	60 x 274 x 60 cm	Acryl op hout, zeefdruk op forex, spiegels
1988-05	Z.T.	200 x 300 cm	Zeefdruk op textiel
1988-06	Tekstkamer	600 x 315 x 179 cm	Steen, gips, verf
1988-07	Tekstkamer	600 x 315 x 179 cm	Steen, gips, verf
1988-09	Tekstkamer	600 x 315 x 179 cm	Steen, gips, verf
1988-08	Tekstkamer	600 x 315 x 179 cm	Steen, gips, verf
1989-01	Z.T.	60 x 166 x 60 cm	Acryl op hout, zeefdruk op formica
1989-02	Z.T.	60 x 166 x 60 cm	Acryl op hout, zeefdruk op formica
1989-03	Z.T.	60 x 112 x 60 cm	Acryl op hout, foto print
1989-04	Z.T.	60 x 112 x 60 cm	Acryl op hout, foto print, spiegels
1989-05	Z.T.	60 x 166 x 60 cm	Acryl op hout
1989-06	Z.T.	60 x 220 x 60 cm	Acryl op hout
1989-07	Z.T.	60 x 546 x 60 cm	Acryl op hout, zeefdruk, spiegels
1989-08	Z.T.	60 x 365 x 60 cm	Acryl op hout, acryl op foto print, zeefdruk
1989-12	Z.T.	40 x 109 x 40 cm	Acryl op hout, spiegels
1989-10	Z.T.	40 x 102 x 40 cm	Acryl op hout, acryl op foto print, spiegels
1989-13	Z.T.	40 x 69 x 40 cm	Acryl op hout, acryl op foto print, spiegels
1989-09	Z.T.	60 x 112 x 60 cm	Acryl op hout, acryl op foto print, zeefdruk
1990-01	Z.T.	60 x 302 x 60 cm	Acryl op hout, acryl op zwart glas
1990-03	Z.T.	60 x 682 x 60 cm	Acryl op hout
1990-06	Z.T.	62,5 x 62,5 cm	Acryl op hout
1990-04	Z.T.	60 x 184 x 60 cm	Acryl op hout, foto print, zeefdruk op formica, spiegels
1990-05	Personnage	36 x 56 cm x 8	Zeefdruk op papier, ingelijst
1991-01	Z.T.	150 x 102 x 45 cm	Acryl op hout, zeefdruk op formica, spiegels
1991-02	Z.T.	150 x 102 x 45 cm	Acryl op hout, zeefdruk op formica, spiegels
1991-03	Z.T.	40 x 162 x 40 cm	Acryl op hout, zeefdruk op formica, spiegels
1991-04	Z.T.	40 x 109 x 40 cm	Acryl op hout, zeefdruk op formica, spiegels
1991-05	Z.T.	50 x 380 x 45 cm	Acryl op hout, zeefdruk op formica, spiegels
1991-06	Z.T.	50 x 380 x 45 cm	Acryl op hout, zeefdruk op formica, spiegels
1991-07	Z.T.	50 x 380 x 45 cm	Acryl op hout, zeefdruk op formica, spiegels

PERSONNAGE

en geschiedt in beelden

ningen uit het schetsboek van Narcisse Tordoir.

In 1987 tijdens tentoonstellingen in Galerie 121 in Antwerpen en in het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel, worden de paneeltjes van veertig bij veertig centimeter voor het eerst haaks op de muur geplaatst, zodat ze van beide kanten bekeken kunnen worden. We moeten nu langs de paneelreeksen heen en weer lopen om aan weerskanten de beeltenissen te zien die ze weergeven.

In de lopende tentoonstelling bij Art & Project vergt Narcisse Tordoir ook van ons dat wij zijn haaks op de wand gezette panelen mobiel ervaren. Elke (statische) fotografische afbeelding ervan geeft dan ook totaal niet weer wat we visueel ervaren als we de kleurige paneelreeksen in werkelijkheid zien. Zou Narcisse Tordoir hier een aspect bespelen dat vroeger ook in performances en groepsacties een gegeven was, namelijk dat de mentale visuele ervaring niet op foto, video of film is vast te leggen en ook niet met woorden te beschrijven is.

In zijn schetsboeken schrijft Narcisse Tordoir sporadisch ook citaten. Eén ervan luidt: 'Alle oerdenken geschiedt in beelden.' A. Schopenhauer stelde dat in 1818 vast in 'Die Welt als Wille und Vorstellung'. De beelden die het oerdenken hanteert zijn niet statisch maar in beweging. Ze veranderen voortdurend, net als de beeldreeksen van Narcisse Tordoir voortdurend veranderen als wij ze, heen en weer lopend, bekijken, en net als de performances ons zo direct in bewegende beelden gevangen houden dat we in een oerstadium blijven en bijna niet de kans krijgen om terug te schakelen naar de encyclopedische waarden waarmee we alles graag zo gauw mogelijk willen vergelijken om het daarmee ook statisch en 'ongevaarlijk' te maken.

Zoals gezegd heeft het werk van Narcisse Tordoir een ongekende frisheid als we het ontvankelijk tegemoet treden en een ongenaakbare complexiteit als we het willen vastleggen, willen 'begrijpen', willen 'waarderen'. Het eist van ons de grootste bescheidenheid, want hier heeft de beeldende kunstenaar het hem voorbehouden recht genomen ons uit de regionen van het menselijk beeldend vermogen oerervaringen te tonen die niet één, twee, drie 'statisch' te maken, ofwel in te delen zijn.

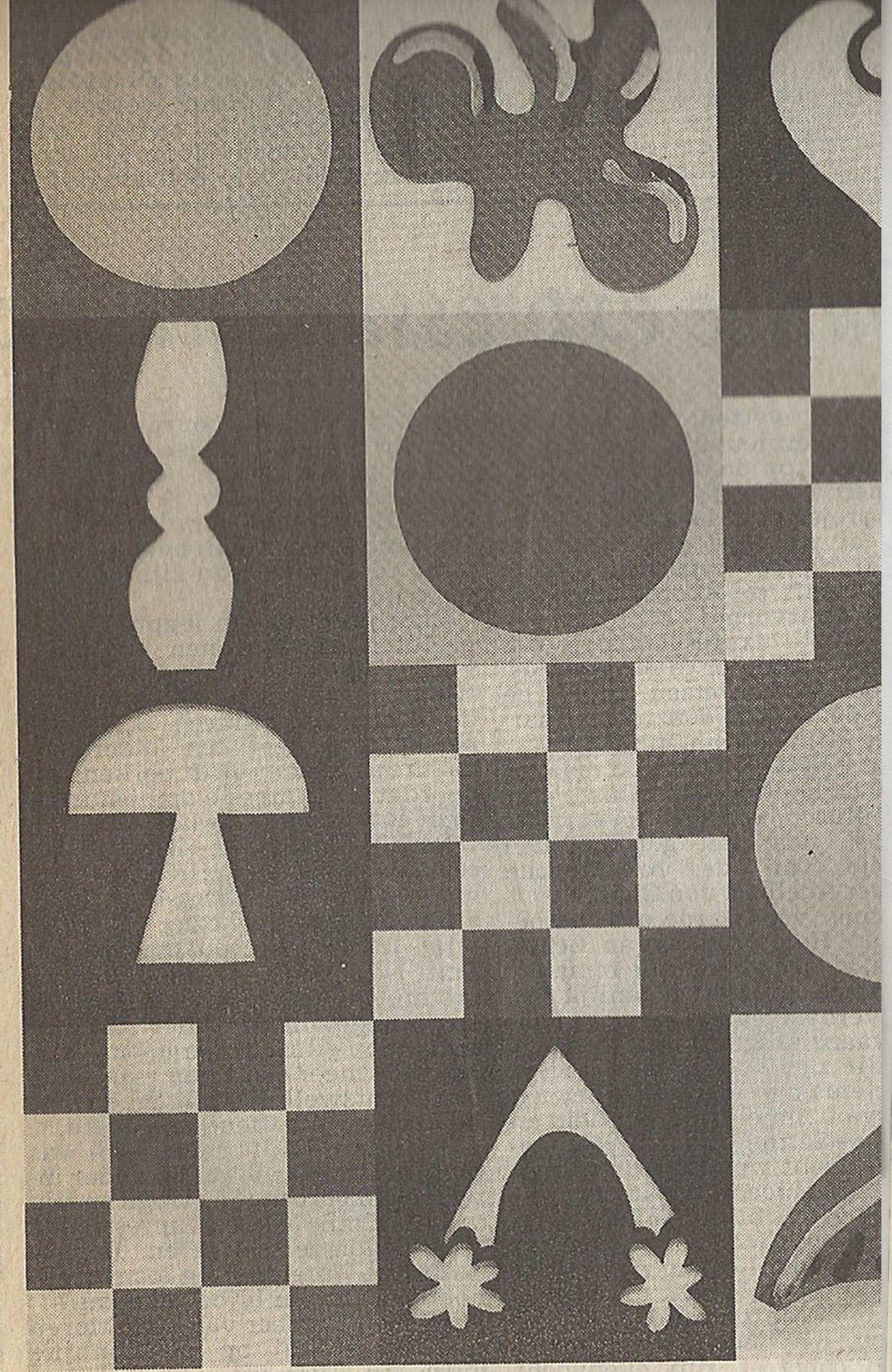
Wat zien we? Op een wand die zwart gemaakt is, zijn acht witte halve bollen bevestigd (zwarte en witte halve bollen van gips komen sedert 1985 in het werk van Narcisse Tordoir voor). Vier panelen van 40 x 40 staan haaks op de muur.

De eerste is als een eikehouten profieldeur met kijkgat, aan de achterkant echter groen beschilderd met slordige zwarte strepen die naar de hoeken lopen, en om het kijkgat heen is een zwarte streep gezet. Het tweede paneel is aan weerskanten spiegelend. Het derde paneel is een blank gelakt houten frame met glas, in het midden op het glas is een blauwe cirkel geschilderd. De vierde module is aan de voorkant wit met een grote zwarte schijf, als een grammofoonplaat en aan de achterkant heeft deze hetzelfde eikehouten profiel als het eerste paneel, alleen zit hier in het midden geen gat.

Van de ene kant gezien wordt de groene achterkant van het eerste paneel in het tweede spiegelende paneel weerspiegeld. Van de andere kant bekeken worden de blauwe stip op het glas en de zwarte schijf op de witte achtergrond in het spiegelende paneel weerkaatst.

De andere sets zijn figuratiever dan deze eerste en ook complexer omdat soms zelfs twee spiegelende modules voorkomen die een veel uitbundiger beeldtaal weerspiegelen.

Er komen op de modules grofkorrelige portretten voor, fotofragmenten van wolkenformaties afgebeeld in rood en zwart, zelfs een lange ronde borstel die in de module is gevat. Uit een zwart paneel zijn als in een poffertjespan negen halve bollen uit het hout uitgespaard, op andere panelen zijn reliëfs aangebracht, bijvoorbeeld een witte sleutelgatvorm geplakt op een rode achtergrond met zwarte lijnen. De vindingrijkheid in uiterst simpele vormbeelden is verbluffend.



Narcisse Tordoir: zonder titel, gemengde techniek (1987)

Het schetsboek van Narcisse Tordoir verwijst verder naar Heidegger en Nietzsche, naar Rimbaud, Baudelaire en Mallarmé en naar Joyce. Hij schrijft: 'Ook Ri
en Baudelaire hebben zich
tegen de gevoelspoëzie en b
een kunst gebaseerd op in
tueel gevoede fantasie die d
kelijkheid uiteenrukt door
reren met de impulsieve kr
van de taal. Ook zij verkoze