

Strange bodies, hesitancy, and porous borders
Vreemde lichamen, aarzeling en poreuze grenzen

Laurie Cluitmans

In response to the work of Rein Dufait
English translation by Daniel Vorthuys

A few months after his solo exhibition at P/////AKT, I speak to Rein Dufait. I would have liked to have spoken to him earlier, and had been keen to visit him at his seaside studio in Ostend. However, time has plans of its own and follows its own course. I pictured a romantic studio where a seeming chaos reigned but was in fact arranged with the utmost care so that materials, processes, and sources of inspiration could flow through one another naturally. A large studio, but with a slight draught that offers you the taste and smell of the sea air. Instead of this projected image, I drink a blockbuster-coffee at the Amsterdam Central Station, in the midst of the bustling crowds and the tourists. With my name on my cup I have become a tree.

Over the telephone Rein mentions the recently finished collages of what he calls “stones folded inside out”. The meticulously and yet playfully composed constellations of lines and coloured surfaces are like a blueprint and landscape at once. The bright colours form a contrast against the prevalence of earthly hues of the sculptures that were exhibited at P/////AKT. He worked at Ostend beach for one year. The necessity – a lack of space in his studio – he turned into a virtue. He dragged plastic moulds over the beach and perceived how these gradually filled themselves, how the mass of sand pushed against the plastic casing. The transparency of the colourless mould made this tension clearly visible and made the sand an impressive mass. “At the time, I couldn’t stand any colours”, Rein explains. “The space of the sea and the beach are so overpowering that colour can’t have meaning in this environment. What colour could you add to nature, in which all is contained?”

Elpha from 2017 is a work that has emerged from such a ‘beach investigation’. It is a Plexiglas enclosure – vitrine and mould at once – in which a cement sculpture appears to have organically grown its way inside. The remains of sand upon the inner side of the Perspex serves as a memory of the process of the creation. The tension between the inner and outer sides seem to reveal the potential of the material. For P/////AKT he made the next step with *Corpora aliena – variant I with red* and *Corpora aliena – variant II*. Here, the exhibition space functioned as a temporary studio. Upon two custom-designed tables, he deposited three tons of sand that functioned as a mould in order to cast the cement. The digging and casting occur during the process of giving shape to the materials. He considers in part the steps beforehand: “what can and what cannot be done”. After the digging follows the assemblage, without which there is no sculpture. “Then parts get removed, reunited, and new ‘rules’ can apply, such



as allowing parts to lean against each other in positions they couldn't have been cast in." Rein executes his designs upon the material, yet the material adversely influences him and the potential outcome.

That organic character is visible in the final product: sometimes it results in a seemingly dualistic tension, at other times it slips, returns into a fluid, organic whole. The result is like a skeleton of loose elements and bones, the binding parts can be seen popping up, a hand appears, several finger tips draw one's attention. The fragile stacks lean against each other, solid and vulnerable, soft and heavy.

When Rein speaks of the existence and the shaping of his images, the labour involved, but also the work with the material, he selects his words carefully, searching for the most precise words to fit the process. It reminds me of what Maaïke Lauwaert described during an interview with Joseph Vogl as an analytic hesitation:

*Just like the hesitation, art can create a liminal space that is located between acting and not-acting, that embodies a counter-gesture in the face of the greed for consequence and the increasing urge for target accuracy. Art can, similar to hesitancy, deliver us 'to the edge of a world that is coming-into-being and over which there has yet to be made any decisions regarding possible fate and future.'*¹

Rein's formulations revolve around classical problem formulations of the artwork: questions of composition, texture, form, volume, mass, colour, movement and light. Not only his *corpora aliena*, but also his collages can be read as various answers to a fluid story of problem formulations. Constantly returning to the potential of the material he finds different expressions. It appears to be not so much the question of fulfilment that is central, but the constant state of becoming, in which the classical elements are repeatedly destabilized in new ways. It is not the doubt of indeterminacy, but an active gesture of drawing doubt upon the process of making. The boundaries between the distinction between making and creating, the process of making and growth, become porous. The cement assumes shape; the hand grows. Where Brancusi's *La Muse Endormie* can be kissed alive at any moment, Rein's objects have already come forth from living material with a will of their own.

Corpus Alienum is a literal translation of a 'foreign body', a term that derives from medicine and refers to an object in a body that does not belong there. They are objects that have been swallowed, or inserted, a splinter for instance. But also internal prostheses are foreign bodies according to this definition. Similarly, we tend to view unwelcome

objects in a machine as such; consider birds in an airplane engine or fishes in a pump. In Rein's sculptures, however, it is not so clear which part is the foreigner. Is the artist who is submitting the natural material to his own will the foreign body? Is the final result the foreign body, in which you can recognize a skeleton, a composition of magnified finger joints? Or is the material itself the strange body? The field of tension between culture and nature is emulated by the field of tension between existence and the cultivation of the material. These oppositions raise questions regarding that which Jane Bennett calls *Vibrant Matter*. Agency, argues Bennett, is not only conferred upon humans. She is averse to the idea that things, material, the inanimate, represent merely the background of our actions. On the contrary, it is important to acknowledge and recognize the active participation of non-human powers in the shaping of reality.

¹ Maaïke Lauwaert, "Heroes of the Unwillingness", *Tubelight* #66, January 2010 <http://www.tubelight.nl/helden-van-de-tegenzin/http://maaikelaauwaert.com/articles/interview-joseph-vogl/>

Enkele maanden na zijn solotentoonstelling bij P/////AKT, spreek ik Rein Dufait. Ik had hem graag al eerder gesproken en ook was ik hem graag gaan opzoeken in zijn studio aan zee in Oostende. Maar de tijd had andere plannen en liet zich niet zo gemakkelijk leiden. Ik stelde me een romantisch atelier voor, een ogenschijnlijk chaos die toch precies georganiseerd zou zijn, waar materialen, werkprocessen en inspiratiebronnen in elkaar overvloeien. Een ruim atelier, maar ook een beetje tochtig, waardoor je de zeelucht ruikt en proeft. In plaats van dat geprojecteerde beeld, drink ik een blockbuster-koffie op het centraal station van Amsterdam, in de drukte en tussen de toeristen. Met mijn naam op het bekertje ben ik een boom geworden.

Aan de telefoon vertelt Rein over zijn net afgeronde collages van wat hij noemt “binnenstebuiten geplooiden stenen”. De precies en toch speels gecomponeerde constellaties van lijnen en kleurvlakken zijn als een blauwdruk en landschap tegelijkertijd. De felle kleuren staan in contrast met het overwegend aardse kleurenpallet van de sculpturen die hij bij P/////AKT toonde. Hij werkte een jaar lang op het strand van Oostende. Van de nood – het gebrek aan een ruime studio – maakte hij een deugd. Hij sleepte plastic mallen over het strand en zag hoe deze zich langzaam vulden, hoe de zandmassa tegen de plastic begrenzing aanstuwde. De transparante – kleurloze mal – maakte die spanning duidelijk zichtbaar en het zand tot een indrukwekkende massa. “Ik verdroeg toen geen kleur”, vertelt Rein. “De ruimte van de zee en het strand zijn zo overweldigend dat kleur in die omgeving geen betekenis kan hebben. Welke kleur kun je toevoegen aan de natuur, waarin alles besloten ligt?”

Elpha uit 2017 is een werk dat voortkomt uit dit ‘strandonderzoek’. Het is een plexiglasbehuizing, tegelijkertijd een vitrine en mal, waarvan bovenaf een cement sculptuur organisch naar binnen lijkt te zijn gegroeid. De zandresten aan de binnenkant van het perspex zijn als een herinnering aan het maakproces. De spanning tussen de binnen- en buitenkant lijkt het potentieel van de materie te onthullen. Voor P/////AKT maakte hij een vervolgstap met *Corpora aliena – variant I met rood* en *Corpora aliena – variant II*. Hier functioneerde de tentoonstellingsruimte als tijdelijk atelier. Op twee speciaal gemaakte tafels stortte hij drie ton zand uit dat als mal diende om cement in te gieten. Al gietend en gravend vormt hij de materie. Hij bedenkt de stappen deels van tevoren: “wat mag wel en wat mag niet”. Na het graven volgt het assembleren, zonder die laatste stap is er geen sculptuur. “Dan wordt er weer weggehaald, bij elkaar gebracht, en zijn er nieuwe ‘regels’ mogelijk, zoals twee delen tegen elkaar laten leunen, wat je niet

op die manier kan gieten.”

Rein legt de materie zijn wil op, maar de materie op zijn beurt, beïnvloedt ook hem en het mogelijke eindresultaat. Dat organische karakter is zichtbaar in de uiteindelijke sculpturen: soms levert het als een tweestrijd spanning op, op weer andere momenten wordt het juist weer een vloeiend geheel. Het resultaat is als een skelet van losse elementen, botten, de verbindingselementen zijn hier en daar zichtbaar, een hand verschijnt, dan weer vallen vingertoppen op. De stapelingen leunen fragiel tegen elkaar aan, solide en kwetsbaar, zacht en zwaar.

Wanneer Rein spreekt over het ontstaan en het vormen van zijn beelden, de arbeid die eraan te pas komt, maar ook het werken met het materiaal, spreekt hij aarzelend, zoekend naar de juiste woorden die het proces precies vatten. Het doet denken aan wat Maaïke Lauwaert naar aanleiding van een interview met Joseph Vogl omschreef als een analytische aarzeling:

Net als de aarzeling kan kunst een tussenruimte creëren die zich bevindt tussen het handelen en het niet-handelen, die een tegengebaar belichaamt in het aanzicht van consequentiezucht en een toenemende hang naar slagvaardigheid. Kunst kan, evenals het aarzelen, ons voeren ‘tot aan de rand van een wereld die aan het ontstaan is en over wiens mogelijk verloop en toekomst nog geen beslissing genomen is.’¹

Reins formuleringen draaien om de klassieke probleemstellingen van het kunstwerk: vragen naar compositie, textuur, vorm, volume, massa, kleur, beweging en licht. Niet alleen zijn *corpora aliena* ook zijn collages kunnen worden gelezen als verschillende antwoorden op een vloeiend verhaal van probleemstellingen. Telkens terugkerend naar het potentieel van de materie vindt hij andere uitingen. Het lijkt hier niet de vervolmaking te zijn die centraal staat, maar een constante staat van het worden, waarin die klassieke elementen telkens anders uit de balans komen. Het is niet de twijfel van besluiteloosheid, maar een actief gebaar van het in twijfel trekken van het proces van maken. De grenzen tussen het onderscheid in maken en ontstaan, het maak- en groeiproces, worden poreus. Het beton vormt, de hand groeit. Waar Brancusi’s *La Muse Endormie* elk moment kan worden wakker gekust, zijn Reins objecten reeds uit levende materie met een eigen wil voortgekomen.

Corpus Alienum is letterlijk vertaald een ‘vreemd lichaam’, een term die voortkomt uit de geneeskunde en verwijst naar een voorwerp in het lichaam dat daar oorspronkelijk niet thuishoort. Het zijn objecten die per ongeluk of expres zijn ingeslikt of ingestoken, een splinter

¹ Maaïke Lauwaert, “Helden van de Tegenzin”, *Tubelight* #66, januari 2010 <http://www.tubelight.nl/helden-van-de-tegenzin/http://maaike-lauwaert.com/articles/interview-joseph-vogl/>

bijvoorbeeld. Maar ook inwendige prothesen zijn volgens deze definitie vreemde lichamen. Net zoals men onwelkome voorwerpen in een machine deze beschrijving geeft, denk bijvoorbeeld aan vogels in een vliegtuigmotor of vissen in pomp. Voor Reins sculpturen is het echter niet duidelijk welk onderdeel de vreemdeling is. Is het de kunstenaar die de natuurlijke materie zijn wil oplegt het vreemde lichaam? Is het uiteindelijke resultaat een vreemd lichaam, waarin je een skelet kunt herkennen, een compositie van uitvergrote vingerkootjes? Of is de materie zelf het vreemde lichaam? Het spanningsveld tussen cultuur en natuur wordt geëvenaard in het spanningsveld tussen het ontstaan en het vormen van de materie. Die tegenstellingen roepen vragen op over wat Jane Bennett *Vibrant Matter* noemde. Agency, zo beargumenteerd Bennett, ligt niet uitsluitend bij de mens. Zij gaat in tegen het idee dat de dingen, materie, het levenloze slechts de achtergrond vormen voor ons handelen. Het gaat in tegenstelling juist om het erkennen en herkennen van de actieve participatie van non-human/niet-menselijke krachten in het vormen van de werkelijkheid.