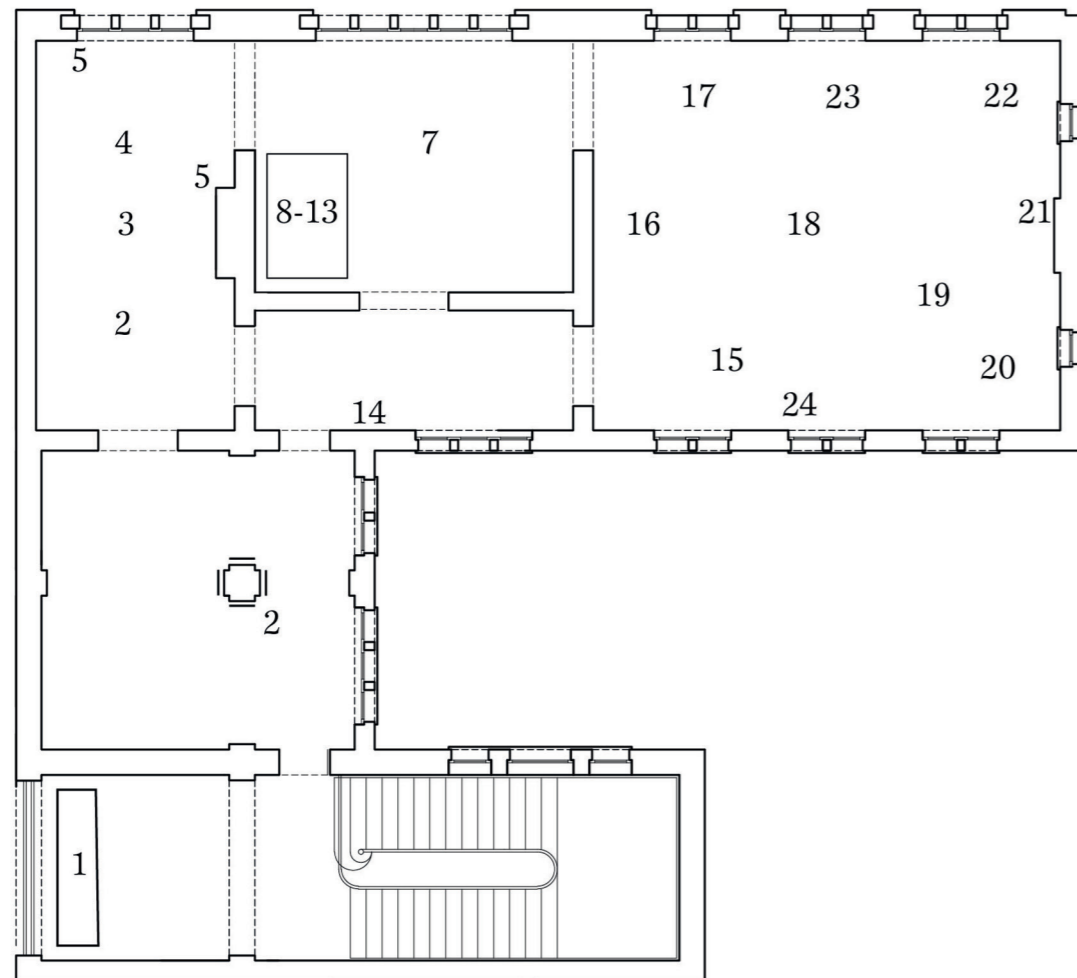




REIN DUFAIT VAN HET REIKEN EN HET AARDEN

28.01.2018 – 08.04.2018

- | | |
|---|--|
| 1 <i>Tesanada</i> (2013 – heden), reeks genummerde en gesigioneerde boeken | 13 <i>Geweest</i> (2013), hout en touw |
| 2 <i>Boek der worstelingen: schetsboek</i> (2018), editie op 15 unieke exemplaren waarvan 2 AP | 14 <i>Cadere I</i> (2017), touw, plexi, hout, folie en cement |
| 3 <i>Schuw (groen)</i> (2017), folie, hout, plastic en metaal | 15 <i>Maro</i> (2017), cement en zand |
| 4 <i>Stalkamer</i> (2017), metaal | 16 <i>Geworsteld</i> (2017), cement en metaal |
| 5 <i>Proboscis</i> (2017), cement en plexi | 17 <i>Lucht</i> (2011), latex en lijm |
| 6 <i>Twee halve broden</i> (2017), cement | 18 <i>Zadkine</i> (2017), cement en zand |
| 7 <i>Chaumière</i> (2017), folie, touw en plexi | 19 <i>Pompeï</i> (2017), cement, metaal en zand |
| 8 <i>Kow</i> (2014), klei en kleurpotloden | 20 <i>Geijzerd</i> (2017), metaal |
| 9 <i>Geen titel</i> (2013), metaal en tape | 21 <i>Torso</i> (2017), cement en zand |
| 10 <i>Led</i> (2011), staal | 22 <i>Colloseum</i> (2017), cement en metaal |
| 11 <i>Kog</i> (2014), karton en verf | 23 <i>Lopend</i> (2017), metaal |
| 12 <i>Dop</i> (2014), porselein, lijm en kleurpotloden | 24 <i>Lijn (gras)</i> (2018), puntgras |



Rein Dufait (Oostende, 1990) definieert beeldhouwkunst als het toevoegen en wegnemen van materie. Door zijn rigoureuze manier van sculpturaal werken, heeft hij een bijzondere - misschien zelfs solitaire - praktijk ontwikkeld die continu wordt gevoed door zijn onstilbare honger naar materie (zowel natuurlijk als door mensenhanden gemaakt) en zijn fascinatie voor vorm (zowel organisch als artistiek). In zijn werk confronteert Dufait de toeschouwer met fundamentele vragen over beeldhouwkunst: hoe verdelen we een ruimte, hoe combineren we texturen, hoe creëren we volume en hoogte? Zijn sculpturen zijn nooit narratief, zelden figuratief maar refereren dikwijls aan organische structuren. Op schaal van het menselijk lichaam onthullen ze een efficiënte constructie die fundamenteel is voor het decoderen van hun betekenis.

In zijn vroeg werk incorporeert Dufait dikwijls duidelijk te identificeren gevonden of gekochte voorwerpen of maakt hij gebruik van materialen of gereedschappen die hij in zijn studio aantreft: emmers, penselen, potloden. Deze voorwerpen manipuleert hij met een vakkundig gevoel voor assemblage. Zo is *Kow* (2014) een kleien schijf, die gevormd wordt door een aaneenschakeling van dwars doorsneden kleurpotloden.

Hoewel een gelijkaardige directe manier van werken zijn artistieke praktijk vandaag nog steeds bepaalt, is Dufaits oeuvre geleidelijk aan abstract geworden en heeft hij het gereduceerd tot zijn fundamentele. Een sleutelmoment in zijn artistieke ontwikkeling is de periode dat hij geen studio heeft en tijd doorbrengt op het strand van Oostende (2015). Het project *en plein air* blijkt een belangrijke experimentele fase in te leiden die zowel zijn manier van werken als denken verregaand heeft beïnvloed.

Het jaar daarop produceert Dufait *Malkolos* (2016), een belangrijke buitensculptuur voor het S.M.A.K. in Gent. Er is een duidelijke referentie aan Brancusi's *Endless Column* (1918) dankzij de herhaling van de identieke eenheden, maar in de sculptuur van Dufait zakken de eenheden in elkaar, schijnbaar bij elkaar gehouden met behulp van karton en touw. Deze toren werd ter plekke gegoten door de ene kartonnen doos na de andere te vullen met cement totdat er een hoogte van 4 meter werd bereikt. Geleidelijk aan zullen de nu nog zichtbare kartonnen mallen door regen en wind ontbinden en de gegoten vorm een niet figuratieve totem achterlaten.

Dufaits oeuvre – ongeacht de schaal - demonstreert het gevecht dat beeldhouwkunst aangaat met zwaartekracht en entropie. Wanneer Dufait op het strand werkte, groef hij een gat in de grond met zijn hand. Dat gat vulde hij nadien op met cement als een basale, ruwe variatie op de techniek van het gieten. In zijn studio stapelde hij houten kisten of bakken op elkaar en vulde ze elk met zand. Nadien groef hij een tunnel door de verschillende lagen en gebruikte opnieuw zijn handen om het overbodige materiaal te verwijderen. Het gat werd gevuld met een mengsel van cement en gevonden metalen fragmenten, zoals lange nagels of stukjes kabels. Zoals op te merken in sculpturen als *Zadkine*; *Proboscis* en *Torso* (alle 2017) zijn de afgewerkte vormen organisch, roepen ze fossielen of dinosaurusbeenderen op en doen ze denken aan de amorfe – hoewel duidelijk te onderscheiden menselijke – vormen in de sculpturen van Henry Moore. Dit maakproces heeft gelijkennissen met archeologie omdat het gelijkaardige materialen gebruikt en de materie wegneemt zodat verborgen schatten geopenbaard kunnen worden. Dufait creëert eerst leegte opdat hij

nadien volume kan creëren. Hierdoor evoceren zijn sculpturen tezelfdertijd een aan- en een afwezigheid.

Andere werken uit hetzelfde jaar onderzoeken soortgelijke vragen maar via nieuwe materialen. Vloeiende vellen folie komen voor in een serie getiteld *Schuw (Groen, Geel, Rood)* (2017). Deze composities met drijfhout en repen plastic van het strand vertegenwoordigen het evenwicht en de uiterste precisie van *ikebana* (de Japanse kunst van bloemstukken maken). De randen van het plastic zijn gemarkeerd met roest en elke compositie wordt geplaatst op een rechthoekig gekleurd acryl vlak. Deze serie is Dufaits meest uitgesproken gebruik van kleur tot nog toe. Het komt eveneens, zij het in afgezwakte vorm, terug in *Chaumière* (2017), een mobile gemaakt van plexiglas en touw dat normaliter gebruikt wordt om te zeilen of bergen te beklimmen (denk high-tech gereedschap in plaats van Arte Povera). Dankzij een systeem van katrollen en karabijnhaken hangen de verschillende componenten onder continue spanning in de ruimte. Fragmenten rode, groene, gele en blauwe gekleurde tape kleven op de verschillende plexiglazen vlakken en evoceren zo een ontplofte Mondriaan of een gedematerialiseerde Calder.

De mobile *Chaumière* staat ver af van Dufaits vroegere sculpturen uit zand, cement en metaal, die zowel esthetisch als qua ontstaansproces korter bij zijn tekeningen staan. Dufait produceert twee types tekeningen, die elk een eigen ambitie koesteren. In zijn persoonlijke schetsboeken tekent hij dynamische diagrammen die verschillende ideeën voor sculpturen onderzoeken. Ze bestaan uit een intieme visuele taal en zijn daardoor moeilijker te ontcijferen, maar worden wel ondersteund door bevlogen aantekeningen en vragen: ‘Ja! Maar hoe?’ of ‘Ja, goed, probeer!’. Deze notitieboeken fungeren als een ideeënarchief, een receptenboek waar hij altijd naar kan teruggrijpen. Zijn andere tekeningen zijn gemaakt om met een groter publiek te delen. Ze verbeelden bestaande sculpturen of reeds aangeboorde onderzoekspisten en resulteren dikwijls in collages: uitgesneden, opgestapelde en gereorganiseerde tweedimensionale papieren sculpturen.

Door zijn werk de voorbije vijf jaar te volgen, is het me duidelijk geworden dat Dufait in materialen denkt. Deze impressie werd eveneens bevestigd door een bezoek aan zijn huidige atelier, waar hij werkt en experimenteert en waar onbewerkte ingrediënten zijn kasten, tafels en zelfgebouwde schappen bevolken. Het is me eveneens duidelijk dat zijn artistieke praktijk een tijdloze kwaliteit bezit. Zijn werk is duidelijk verankerd in de

kunstgeschiedenis van de twintigste eeuw, maar het is moeilijk het aan bepaalde stromingen te liëren. Ik kijk er alvast naar uit hoe hij zijn steeds terugkerende vraag met betrekking tot zijn geliefkoosde medium zal beantwoorden: ‘Ja, maar hoe?’

Zoë Gray januari 2018

For **Rein Dufait**, the definition of sculpture is the adding or subtracting of material. His rigorous approach to his chosen medium has led him to develop a singular practice that is nourished by an insistent curiosity about material (whether natural or manmade) and a fascination with form (whether organic or artistic). In his work, Dufait confronts the fundamental questions of sculpture: how to divide space; how to combine textures; how to create volume and height. His sculptures are never narrative, seldom figurative, but often refer to organic structures. Always human in scale, they reveal an efficiency in construction that is fundamental to their meaning.

In his earlier work, Dufait often incorporated found (or bought) objects, which remained recognizable in the finished pieces. He also drew upon the materials or tools he had in the studio – buckets, brushes, pencils – which he adapted with a sleight of hand typical to assemblage. For example, *Kow* (2014) is a clay disk around whose edge are the cross-sections of sawn-off pencils. While a similar directness remains in his approach today, Dufait’s work has since become increasingly abstract and reduced to its essentials. A key moment in the development of his practice appears to be the period he spent in 2015 working on the beach in Oostende. This project *en plein air* initially emerged from his lack of studio, but became an important phase of experimentation that was to have far-reaching consequences on his way of making and indeed of thinking.

The following year, Dufait produced *Malkolos* (2016), an important outdoor piece for S.M.A.K. in Ghent. Whilst it evokes Brancusi’s Endless *Column* (1918) in its repetition of identical units, instead of the clean, clearly defined forms of Brancusi’s work, Dufait’s units sag into one another, seemingly held together with

cardboard and string. The tower was in fact cast on-site by filling one cardboard box after another with concrete, until the tower reached four metres in height. The cardboard moulds remain visible, but will eventually disintegrate due to the wind and rain, leaving only the cast visible of this non-figurative totem.

Dufait’s work – no matter what its scale – demonstrates sculpture’s endless battle with the forces of entropy and gravity. When working on the beach, he dug a hole in the sand using just his hands and filled it with concrete as a rough casting technique. Back in his studio, he constructed a series of wooden cases, or drawers, which he piles on top of one another and fills with sand. He then dug through the layers of sand with his hands, grasping out the material to create holes into which he poured concrete reinforced with found scraps of metal (long nails, pieces of wire and the like). As can be seen in the works *Zadkine* (2017), *Proboscis* and *Torso* (both 2017), the resulting shapes are organic, evoking fossils, dinosaur bones or the amorphous yet clearly human forms of a Henry Moore sculpture. The process resembles archaeology in its materials and in the removal of sand to reveal hidden treasures. Dufait first creates a void in order to create volume, resulting in works that evoke simultaneously presence and absence.

Other works from the same year explore similar questions but through a very different palette of materials. Fluid sheets of polyurethane appear in Dufait’s 2017 series titled *Schuw (Groen, Geel, Rood)* [Shy (Green, Yellow, Red)]. These compositions exhibit the poise and precision of *ikebana*, seemingly made from driftwood and scraps of plastic found on the beach. The edges of the plastic are marked with a line of rust and the each composition is placed upon a rectangular sheet of coloured acrylic, one of the most explicit uses of colour in his sculptural work to date. Added colour also makes an appearance in a mobile made from rope and Plexiglas, titled *Chaumière* (2017). The ropes he employs are those used in sailing or abseiling (think high tech equipment rather than Arte Povera) and through a system of pulleys and carabiners, the work is suspended from the ceiling, its component parts also the material of its suspension. Fragments of red, green, yellow and blue adhesive vinyl are stuck onto the different planes of Plexiglas, evoking an exploded Mondrian or dematerialized Calder.

This last work feels quite far from Dufait’s sculptures in sand, concrete and iron and closer in both conception and aesthetic to his drawings. Dufait produces two types of drawing that have two very

different purposes. In his private sketchbooks, he draws dynamic diagrams that explore ideas for sculptures. They employ a private visual language and are hard to unravel, but are annotated with enthusiastic notes and questions to himself: “Ja! Maar hoe?” or “Ja, goed, probeer!” [“Yes! But how? Or “Yes, good, try”]. These notebooks function as an archive of ideas, like recipe books to which he can return. His other drawings are made to be shared with an audience and are either offshoots from sculptures or parallel lines of enquiry. They often become collages: cut, stapled and rearranged, two-dimensional paper sculptures.

In following his work over the past five years, it becomes clear that Dufait thinks in materials – an impression reinforced by a visit to his current studio, where works, experiments, samples and raw ingredients fill his shelves, tables and custom-made plinths. It also becomes evident that there is an atemporal quality to his practice: while clearly rooted in the history of twentieth-century art, it is hard to assign his works to a particular era. I look forward to seeing how he will answer his recurrent questions about his chosen medium: Ja, maar hoe?

Zoë Gray January 2018

Bio

Het werk van Rein Dufait (Oostende, 1990) cirkelt rond de tegenstelling natuur-cultuur, een tegenstelling die hij ongedaan wil maken. Het maak- en groeiproces is een elementair en noodzakelijk proces om tot een werk (een idee) te komen. De arbeid blijft zichtbaar waardoor de werken beademd worden en de adem een vrije baan krijgt, hij brengt het werk van de maker naar de kijker, transformeert het van een werk naar een levend ding. Rein Dufait heeft momenteel ook een solotentoonstelling *Corpus alienum* in PAKT te Amsterdam en hij wordt vertegenwoordigd door Sofie Van De Velde Gallery

Met dank aan / Acknowledgements

Kasper Bosmans, Zoë Gray, Louise Osieka, Sofie Van De Velde, Frederik Vergaert, Vicky Bruwir, Jonas Dehnen.

Colofon / Colophon

Deze tekst werd geschreven door Zoë Gray, senior curator in WIELS en maakt deel uit van de monografie *Rein Dufait – Things and Air* dat in de loop van 2018 wordt gepubliceerd door Posture Editions. / This text is written by Zoë Gray, senior curator at WIELS and will be published by Posture Editions in the monography *Rein Dufait – Things and Air*.

This exhibition is realized with the support of Flanders State of Art, City of Hasselt, Sofie Van De Velde Gallery and the members of CIAP.