

TEKSTEN

wat er  
gebeurt  
wanneer  
er

niets

gebeurt

**C**  
CACAO  
FABRIEK



## Inleiding

Een belangrijke inspiratiebron voor deze tentoonstelling is het werk van de experimentele Franse schrijver George Perec (1936). Beroemd is zijn boek *La Disparition* (1969), een literaire thriller rondom de verdwijning van de letter 'e'. In het verhaal van ruim 300 pagina's komt deze letter geen enkele keer voor. Naast dit soort vernuftige taalspellen staat Perec bekend om zijn interesse in de ruimtes waarin we leven. Zo filosofeert Perec in *Espèces d'espaces* (1974) bijvoorbeeld in alle mogelijke toonaarden en stijlen over de 'ruimten' om ons heen. Wat hij onderzoekt is vaak zo alledaags dat het een ander niet eens op zou vallen, een eigenschap die hij deelt met de kunstenaars in deze tentoonstelling.

De schrijfstijl die Perec hanteert heeft soms de luchtigheid van een boodschappenlijstje, maar andere keren de grondigheid van een wetenschappelijke verhandeling. Het beschrijven, benoemen of vertalen van de wereld (of de (kunst)objecten) om ons heen in taal kent dan ook vele vormen, zoals je in deze tentoonstelling zult ervaren. Als een ode aan Perec bieden we de bezoeker drie varianten van de publieksteksten aan: een traditionele publiekstekst door curator Manus Groenen waarin objectieve beschrijvingen en subjectieve interpretaties samengaan; een zeer subjectieve poëtische handreiking door dichter Huib Fens en een puur objectieve technische beschrijving zoals die aangetroffen kan worden in een veilingcatalogus, geschreven met assistentie van Maarten Anthoni van het Zeeuws Veilinghuis. Het is aan jou welke versie je wilt hanteren om de werken in deze tentoonstelling te leren kennen.

Ziehier: ik ben de leegte in mijn kleren,  
 mijn lijf een stad in ruimtes opgeknipt  
 bewegwijzerd met pijlen. Negeer ze,  
 tast een voor een de kamers af,  
 vervang de tekens door je eigen lijnen.

De eigentijdse maatschappij legt grote druk op onze schouders; we moeten bijvoorbeeld succesvol, gelukkig, populair en zichtbaar zijn. Dat alles pusht ons verder dan gezond is: er wordt inmiddels zelfs gesproken over een burn-out epidemie. Eva Hoonhout (Eindhoven, 1990) reflecteert in de installatie **Here Is To The Mess We Make** op de fysieke en mentale ruimte voor zelfzorg. Welke ruimte krijgen we daarvoor? Hoe kunnen we deze ruimte zelf vormgeven zodat we gezond kunnen leven? In deze installatie, die bij elke presentatie evolueert, tast Hoonhout verschillende ruimtes om haar heen af door ze fysiek te onderzoeken.

De krioelende witte lijnen in de installatie verwijzen naar routes die Hoonhout gelopen heeft: op vier zondagen maakte ze wandelingen vanaf haar huis. Zo onderzocht ze de bewegingsruimte die de openbare ruimte ons geeft. De wegen die we kunnen bewandelen zijn voor ons aangelegd, maar wat als je daarvan af zou willen dwalen? Geven we onszelf de ruimte om te bepalen wat goed voor ons is of leggen we de paden die we bewandelen al grotendeels vast door de verwachtingen die we onszelf en anderen opleggen? Op een soortgelijke wijze onderzoekt Hoonhout ook haar kleding, interieur en huis. De handgesneden houten stellage doet denken aan een zelfgebouwde hut, maar refereert ook aan de afmetingen van Hoonhout's slaapkamer. De kleine geboetseerde meubeltjes versterken deze verwijzing naar de kinderlijke speelsheid waarmee we onze omgeving vorm kunnen geven.

Door het maken van haar eigen kleding onderzoekt Hoonhout ook de relatie die we hebben tot het maakproces. We zijn het niet meer gewend om dingen te doen waar we geen expert in zijn, maar door alledaagse objecten om ons heen zelf vorm te geven gaan we er een andere relatie mee aan. De gekozen materialen van de vormen aan de stellage refereren aan bewegen, ontspannen of juist optutten. In de rode sculptuur van gegoten acrylhars zijn de omlijnningen van patroontekeningen als wanden opgetrokken. De 'maquette' ziet Hoonhout als een kaart van ons lichaam met interne ruimtes waarin we moeten kunnen dwalen, proberen, omkeren, verder gaan, verstoppen en naar buiten treden.

- ① 'Here Is To The Mess We Make', 2021 (met aanpassingen in 2022), esdoornhout, waterverf, acrylhars, 1 stoeptegel en 2 bakstenen, epoxy klei, diverse kwaliteiten stof, kralen, papier, gesigneerd aan de onderzijde, 175 cm x 200 cm x 180 cm.

Ieders opgehangen wasgoed  
een persoonlijk notenschrift  
van gedeelde intimiteit —  
de beelden die we daar bij kregen —  
zware lijnen, vol geregen.

Verstilling is een passend woord voor het werk van Jolijn van den Heuvel (Veghel, 1994). Met een oog voor de poëzie van het banale weet ze beelden te vangen die aan een ander voorbijgaan. Ze verwijdert de ruis van alledag en laat ons focussen op vondsten die geïsoleerd worden uit hun context. De uitspraak 'kijken naar groeiend gras' wordt wel eens gebruikt om saaiheid te beschrijven, maar voor Van den Heuvel zou het tegenovergesteld kunnen zijn: het is misschien wel de optimale training in vertragen en aandachtig kijken. Het drogen van noten, zaden of wasgoed zijn juist de trage bewegingen die Van den Heuvels aandacht trekken.

Het keramische werk **Kettinglijn (parabola)** is geïnspireerd op de waslijnen in de tuinen van Unnerud, Denemarken. Aan een draad hangen bijna 100 afdrukken van verschillende formaten hauwen van raapzaad, een typische voorjaarsplant. Een hauw is een droge doosvrucht. Uit de zaden die erin zitten kan raapolie gewonnen worden. Van den Heuvel maakte mallen van deze fragiele zaaddozen en drukte ze af in verschillende soorten klei, waardoor een variatie in kleurtinten ontstaat.

- ② 'Kettinglijn (parabola)', 2021, 98 afdrukken diverse formaat, brassica rapa (raapzaad) hauw, keramiek, zijden garen, 201 cm x 70 cm x 1 cm, +/- 3.5 m.

Er is geen onschuld.  
Er is enkel rekenschap.  
De geschiedenis en wreedheid,  
het objectieve willen weten.  
De gave, goddank, van vergetelheid.

Het werk **Krompasser** is een keramische variant van een antieke krompasser uit 1921. Een krompasser bestaat uit twee aan elkaar scharnierende gebogen stalen benen en wordt gebruikt om de afstand van de ene buitenzijde van een voorwerp tot de andere buitenzijde te meten. De versie van Van den Heuvel is vertaald in keramiek en verliest zo zijn functionaliteit en verandert daarmee in een object waarin de vorm in al zijn eenvoud onze aandacht vraagt.

- ⑥ 'Krompasser', 2022, keramiek, gesigineerd aan de achterzijde, 29,5 cm x 17,5 cm x 1,5 cm, oplage: 10.

Welk draaien de wind ook aanstuurde  
 die het gebed de lucht in trok:  
 het circuleerde door het interieur tot  
 het geopend raam de hoop eruit  
 en het lawaai naar binnen liet.

De films van Van den Heuvel zijn loops zonder ontwikkeling of verhaal, waardoor ze buiten de tijd staan en puur als esthetische beweging gaande blijven. In de video **Prayer wheel** zien we het dashboard van een auto met een gebedsmolen, een cilindervormig wiel dat om een verticale as draait. Op de buitenzijde van de cilinder staat altijd een gebed of een mantra geschreven. Volgens het Tibetaans boeddhisme heeft het ronddraaien van een gebedsmolen hetzelfde effect als het uitspreken van deze gebeden. In deze video blijft de molen eeuwig draaien, wat de meditatieve kwaliteit van Van den Heuvels video benadrukt.

- ⑦ 'Prayer wheel', 2021, 1920 x 1080, video in loop, H.264 AAC (MP4-bestand), 34:50 min.

Noten geraapt na de regen van vannacht.  
 Een deel van het terras, het dubbele van het gras,  
 de meeste van tussen de planten.  
 Per handvol in een doos gegooid —  
 de muziek van het vallen.

In de corona periode kon Van den Heuvel uit haar huis ontsnappen dankzij een werkperiode in Denemarken. In oktober en november van 2021 werkte ze vanuit Unnerud. Haar blik liet ze rusten op zaken die voor de lokale bevolking doodgewoon zijn, maar een bezoeker opvallen. In **Walnuts** zien we een zak walnoten die aan een dakgoot bungelt en zachtjes wiegt in de wind. Het is een lokaal gebruik om een overschot van de oogst in de zon te laten drogen om ze later aan een ander weg te geven.

- ⑩ 'Walnuts', 2021, 1920 x 1080, video in loop, H.264 AAC (MP4-bestand), 35:11 min.

Kijk me aan, lees de gebaren  
van mijn lippen, dentalen,  
labialen. Wissel van taal, pas  
andere begrippen toe. Voel hoe  
je positie op het bord verspringt

REINIER VRANCKEN

Reinier Vrancken (Weert, 1992) laat zich bewust moeilijk plaatsen en ontkent elke eenduidige definiëring van het kunstenaarschap. In een tentoonstelling is hij veelal aanwezig in het gebied tussen de kunstwerken en de contexten waaraan ze hun status ontlenuen. Door middel van poëtische handelingen en ingrepen weekt hij betekenis en betekenaar van elkaar los. Hij herschikt bestaande objecten, situaties, teksten en contexten op een manier die de porositeit van hun betekenis onderstreept. Er ontstaat daardoor ruimte waarin ook nieuwe betekenissen hun stem laten horen. Het gaat hem daarbij meer om *hoe* iets betekent, dan *wat* iets betekent.

Het werk **A translation between words starting at opposite ends of the alphabet** is onderdeel van een doorlopende serie. De werken bestaan uit interventies op tentoonstellingsteksten, catalogi, zaalteksten en tijdschriften waarin Vrancken een woord beginnend met de letter 'a' vertaalt naar een woord beginnend met de letter 'z'. Het uitgangspunt daarvan is de aanname dat elk woord uit twee delen bestaat: een afgesproken betekenis en een gevoelswaarde. In vertaling blijft de betekenis gelijk, maar het gevoel verandert en raakt verwijderd van de betekenis. Hier is de interventie uitgevoerd in het gastenboek in de tentoonstellingszaal. Het Nederlandse woord 'anders' is vertaald naar het woord 'zvakasiyana' in het Shona, dat gesproken wordt in Zimbabwe en Mozambique. In eerdere edities waren het bijvoorbeeld 'almost' (Engels) / 'zamalo' (Kroatisch); 'aarzelend' (Nederlands) / 'zögernd' (Duits) en 'al' (Nederlands) / 'že' (Sloveens). Het gastenboek is hier als kunstwerk tentoongesteld en kan daarom gedurende de tentoonstelling niet ondertekend worden. Na afloop van de tentoonstelling 'Wat er gebeurt wanneer er niets gebeurt' ontbreekt deze tentoonstelling in zijn geheel in het gastenboek: er is niets gebeurd.

- ③ A translation between words starting at opposite ends of the alphabet', 2022, digitale print op kalkpapier ingebonden in gastenboek De Cacaofabriek Expo, 210 mm x 297 mm, oplage: 1.

Het gaat over posities, bezit en schalen. De mug die bloed neemt voor haar eieren in ruil voor gif eindigt plat op de muur. De vlek een uitvergroot vertoon van falen.

In **The bleeding into and the bleeding out of** vraagt Vrancken zich af of we ook buiten ons lichaam kunnen bestaan. Een mug doorboorde het oppervlak van zijn huid en vulde zich met Vranckens bloed. De volgezogen mug bestond op dat moment uit meer DNA van Vrancken dan van zichzelf. Zo bestonden er plotseling twee levende wezens gevuld met zijn bloed, tot het moment dat de mug onder Vranckens hand uiteenspatte op de witte muur. De kunstenaar ervaarde deze handeling als bloeden uit een ander lichaam. Een foto van het piepkleine bloedvlekje op zijn slaapkamermuur is uitvergroot tot het formaat van zijn eigen lichaam om het na de onteigening opnieuw onderdeel te maken van de architectuur en het weer in verband te brengen met zijn oorspronkelijke lichaam.

- ⑧ 'The bleeding into and the bleeding out of', 2021, sticker, 1800 mm x 1070 mm.

Welke constellatie staat geprojecteerd op deze kaart wanneer de namen zijn weggehaald? Aan wie behoort het grid van witgekalkte sporen, ploegvoren, het vermoede zand onder het ijs?

In 1972 droeg kunstenaar Bas Jan Ader als onderdeel van een performance het verhaal 'The Boy Who Plunged Over Niagara' voor. Zittend op een stoel, benen gekruist, met een Reader's Digest opengeslagen op schoot las hij voor. Op specifieke momenten in de voordracht nam hij een slok uit het glas water op de bijzettafel naast hem. Ader markeerde een 26-tal momenten in de tekst door middel van kruisjes waarop hij van zijn water zou drinken. In **Te lezen vallen** haalde Vrancken met tipp-ex alle leestekst uit een kopie van de originele aantekeningen weg en liet enkel de X-markeringen staan. Daarmee belandt de tekst in een soort gebied tussen lezen en kijken. Zijn het kruisjes (beeld) of letters (x)? Het vallen uit de titel verwijst naar de neerwaartse beweging van het lezen, het oeuvre van Bas Jan Ader waarin vallen een belangrijke rol speelt en het voorgedragen verhaal over een val van een waterval.

- ⑭ 'Te lezen vallen', 2019, 3 fotokopieën op A4, leestekst weggehaald met tipp-ex, gesigneerd, echtheidscertificaat, 3 x 210 mm x 297 mm, conditie: enkele kleine vouwen en/of beschadigingen op de papierranden, ingelijst 30 cm x 40 cm, beukenhout, museumglas.



Kon de dag nergens meer vinden  
toen ik je op hoorde staan,  
gedempte stemmen in de keuken.  
Trok voor me klaargelegde kleren aan,  
zag hoe een vreemde naar me staarde.

Mischa Doorenweerd (Aarde, 1988) vertoont zich soms in de kunst. Zijn werk heeft vaak verschillende verschijningsvormen en van alles kan aanleiding zijn voor een nieuwe sculptuur, installatie, actie of iets anders. Hij treedt een tentoonstelling met een frisse blik tegemoet en brengt er soms onverwachte ingrepen aan. Kunst hoort bij Doorenweerd niet in een ivoren toren, maar is speels en toegankelijk. De laatste jaren wil hij vooral dat zijn werk 'leeft'. Dat kan schuilen in samenwerkingen tijdens het maakproces of participatie tijdens de presentatie, in dit werk gebeurt het allebei.

De toevallige compositie van vorm, kleur en materiaal die ontstaat wanneer je kleding aan een waslijn hangt spreekt Doorenweerd aan. Hij heeft de afgelopen maanden samen met bevriende kunstenaars als Arash Fakhim en Ricardo van Eyck kleding gemaakt. Hij nodigde ze uit in een achthoekig gebouwtje achter zijn huis waar de vorige bewoonster een naaiatelier had, om daar gezamenlijk kledingstukken te maken. Iedere gast brengt zijn of haar ideeën mee en de serie groeit zo verder door allerlei samenwerkingen. De voltooide kledingstukken worden in de expositieruimte getoond, maar worden ook gedragen door medewerkers binnen en buiten de expositieruimte van de Cacaofabriek. Zo verschijnt de kunst op plekken waar je het niet verwacht, maar de kleren wel waar je ze verwacht: aan de lijven van mensen. Na het dragen worden de kledingstukken gewassen in Doorenweerds eigen wasmachine die voor deze expositie naar de Cacaofabriek is verhuisd.

- ④ 'Laundry', 2022, linnen, katoen, polyester, nylon, dralon, zijde, textielverf, drukinkt, transferpapier, conditie: af en toe een vlek of een scheur, formaat: 4 a 5 wasmanden groot.

Vissen waren hun beweeglijkheid  
en glans verloren op het droge.  
Lijktijfheid, natte ogen.

Onze vangst in haar rode handen,  
schubben als mesjes op een krant.  
De gladde ingewanden.

Tyrell Kuipers (Schijndel, 1994) plaatst banale objecten, beelden en observaties binnen een kunstcontext. Daarmee vestigt ze in haar multidisciplinaire werk de aandacht op de schoonheid van alledag en het alledaagse van kunst. Haar materiaal- en onderwerpkeuze zijn speels, maar geven ook blijk van kennis van het kunsthistorische gedachtegoed waartoe ze zich verhoudt. De artistieke kwaliteiten als de kleur, de vorm en het ritme van een stapeling bierblikjes stonden in een eerdere tentoonstelling bijvoorbeeld centraal. Alleen de context bepaalt wanneer zo'n bouwsel een kunstwerk wordt; in een galerie bekijken we het anders dan op een huisfeestje, maar zien we niet wezenlijk hetzelfde? Voor de schilderijen in de huidige tentoonstelling putte Kuipers uit een persoonlijk beeldarchief. In de afgelopen drie jaar heeft ze haar leven met haar smartphone vastgelegd in 28.216 vluchtig geschoten foto's. Door deze foto's – die nooit gemaakt zijn met artistieke intenties - na te schilderen vertraagt ze het maakproces, waardoor het bestaansrecht en de waarde van deze beelden bevraagd wordt.

Het is een hedendaagse gewoonte om alles om ons heen vast te leggen, maar wie kijkt deze oppervlakkige foto's nou daadwerkelijk terug? Waarom zijn deze beelden gemaakt? Het schilderij **Caught on canvas** is gebaseerd op zo'n foto uit het archief van Kuipers telefoon. Het doek, dat als verzevangst in de zaal hangt, verwijst in haar compositie naar de vluchtigheid waarmee het oorspronkelijke beeld is geschoten. Deze toevallige compositie contrasteert met de zorgvuldigheid en aandacht waarmee het doek is geschilderd.

⑤

'Caught on Canvas', 2022, acryl en marker op linnen, gesigneerd op achterzijde, 60 cm x 80 cm, ingelijst in houten baklijst, blank ongelakt, 64 cm x 84 cm.

Beelden lopen in zijn hoofd te hoop.  
Caleidoscoop van losse associaties  
en herinneringen. Hij zoekt vergeefs  
houvast, betekenis, begrip. Hij grijpt,  
maar het ontglipt hem steeds.

Het werk **The Social Side of Life** gaat een relatie aan met hét platform voor deze verzameling aan persoonlijke memoires: sociale media. Het bestaat uit negen vierkante schilderijen, wederom gebaseerd op foto's uit Kuipers telefoon. De geselecteerde foto's zijn een mix van alledaagse – soms idyllische – taferelen. Zowel de vorm van de doeken als de wijze waarop ze geïnstalleerd zijn refereren aan het bekende 'grid' van Instagram waar een (alledaags) moment wordt gepresenteerd als klein vierkant relikwie.

TYRELL KUIPERS

- ⑨ 'The Social Side of Life', 2022, acryl op linnen, gesigneerd op achterzijde, 9 x 15 cm x 15 cm.

Je bleef liever buiten beeld en onbenoemd,  
 tot je jezelf binnenstebuiten keerde  
 en ontkiemde als een zwam. Een zichtbare

verteerder die zich in elke ruimte voegt,  
 groeit, vragen stelt over de werkelijkheid.  
 Het is, het is wat het niet lijkt.

Stijn ter Braak (Groningen, 1995) werkt sinds 2020 aan de serie 'Mijn spullen'. Zijn aandacht voor het banale, het aangetaste en het onbeduidende, krijgt bij ter Braak plastisch vorm. Zijn werk bestaat uit een verzameling replica's van voorwerpen en zelfs volledige ruimtes uit zijn woning, die hij reproduceert met materiaal dat hij op straat of bij het afval vindt. Met behulp van verf en lijm worden objecten tot in detail nageemaakt, maar nooit in het oorspronkelijke materiaal. Als een ruimtelijk trompe l'oeil houdt zijn werk het oog voor de gek, tot we beter kijken.

Tijdens presentaties gaan zijn objecten soms bijna onzichtbaar op in de omgeving, zoals de kopie van een stopcontact, brandblusser of zelfs een nagemaakte stofsliert. Andere keren krijgt zijn werk juist de vorm van grote immersieve installaties, zoals een werk waarin Ter Braak zijn volledige badkamer op ware grootte reproduceerde. Ter Braak's werk is geen pop-art achtige verheerlijking van de consumptiemaatschappij, maar een manier om met overproductie om te gaan en een groezelige ode aan de rommeligheid van het leven. In deze tentoonstelling presenteert hij een suggestieve nabootsing van een rommelig hoekje (**Mijn hoek**) uit zijn eigen atelier, waar potentieel werk materiaal zich aan het verzamelen is; zelfs het afval is gemaakt van ander afval.

- ⑪ 'Mijn hoek', 2022, Hout, schapenwol, papier, isolatieschuim, lijm, acrylverf, plastic folie, linoleum, karton, spuitbus, aluminiumfolie, spuitverf, schilderstape, lattenbodem, hardboard, apple mac-doos, vernis, atomen, olie pastel, potlood, hoofdkussens, boodschappentas, plug, plastic fles, schuimfolie, 75 cm x 78 cm x 69 cm.

Het is een band tussen ongelijke dingen.  
Tussen wat is en wordt verbeeld,  
wat onzichtbaar is tot het wordt belicht.

Je loopt door lang verlaten kamers.  
Borden op tafel, speelgoed op bed, kleding  
in de kast. Resten van verdwenen leven.

Een koffieapparaat, een printer, een stopcontact; veel voorwerpen waarmee we onszelf thuis omringen zijn zo vanzelfsprekend geworden dat ze min of meer onzichtbaar zijn. Ze vormen het bekende decor voor ons dagelijks leven, maar zijn niet gemaakt om op te vallen: juist om in de omgeving op te gaan. Ruud Goedhart (Amsterdam, 1958) kiest dit soort objecten als onderwerp voor zijn schilderijen. In 2016 is hij gestart met de serie **Deephouse** waarin onder andere witgoed, schakelmateriaal, kitchenettes en bad-/slaap-/werkkamers figureren, met alles erop en eraan.

Deze objecten zijn voor Goedhart een aanleiding om de basiselementen van de schilderkunst te onderzoeken; het doek (zowel het ongeprepareerde linnen als de vorm van het frame) en zijn voorkeursmaterialen tempera, decor- en muurverf, houtskool en potlood. Met minimale middelen en trefzekere vlakken, lijnen en toetsen weet hij de essentie van alledaagse objecten op het doek vast te leggen. Het werk van Goedhart balanceert daardoor vaak tussen abstractie en figuratie. Meestal zijn zwart en wit voldoende, al komt in Goedharts recentere werk kleur vaker terug, maar enkel als het noodzakelijk is om het wezen van een object te vangen. Altijd is er een bijzondere spitsvondigheid en humor waarmee Goedhart de ruimtelijke leefomgeving platslaat op zijn doeken.

- ⑫ 'Ruud Goedhart, 'DeepHouse (#3)', 2022, schilderinstallatie gemaakt voor deze locatie, samengesteld uit molto werken/schilderijen, tempera, dispersieverf, decorverf (Frescolith), houtskool, potlood/ grafiet op ongeprepareerd Antwerps en Brussels Linnen, houten spieramen, gesigineerd aan achterzijde met permanent marker/ potlood, circa : 270 cm x 1000 cm x 2 cm.

Wie je geworden bent verklaren  
aan wat zich jarenlang tussen knie  
en elleboog bevond. Verbind  
Het woord aan vorm, kleur, materiaal.  
Zie of we over dezelfde praten.

ELEYE BOERENKAMPS

Het autobiografische werk van Eleye Boerenkamps (Deurne, 1994) komt voort uit persoonlijke, banale en soms ongemakkelijke relaties. Familie, vrienden en de objecten die daarmee in verband staan vormen het startpunt van haar werk waarin ervaringen met liefde, verdriet, opwinding en verlies terugkomen. Het werk van Boerenkamps is goudeerlijk en daardoor soms kwetsbaar, teder en zacht, maar even vaak schaamteloos, hard en tegen het exhibitionistische aan. Zo presenteerde ze recent in Rotterdam sculpturen met fotoprints waarop haar eigen achterwerk te zien was met daarop blauwe plekken veroorzaakt door vallen, stoten of vrijpartijen.

In de film **De Eetkamertafel** wordt de relatie tussen Eleye en haar moeder zichtbaar in een discussie over de familietafel, die langzaamaan een conflict lijkt te worden. In de film probeert Eleye haar moeder te overtuigen om haar eetkamertafel af te staan voor een nog onbepaald kunstproject. Het gesprek over de persoonlijke versus de artistieke waarde en de betekenis van dit specifieke familie-erfstuk versus een willekeurige tafel vormt de kern van de film. Het blijkt hier niet over zomaar een tafel te gaan. Bij de film wordt een brief aangeboden die naar aanleiding van dit werk geschreven werd door Dr. Wouter Weijers, de docent waar Boerenkamps colleges moderne en eigentijdse kunst bij volgde aan de Radboud Universiteit Nijmegen, met daarin een reflectie op deze film.

- ⑬ Eleye Boerenkamps, 'De Eetkamertafel', 2020, 1090 x 1080, video in loop, kleur, HD, AAC, 11:50 min, Engels ondertiteld, afmeting projectieplaat 140 cm x 250 cm.

### **colofon**

teksten: Manus Groenen  
Huib Fens

technische tekst: Maarten Anthonie

vormgeving: Biek van Bree

curatoren: Jolijn van den Heuvel  
Tyrell Kuipers  
Manus Groenen

