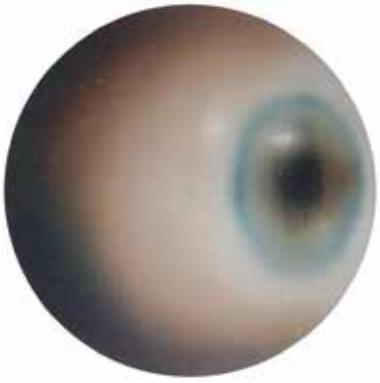
ELS NOUWEN

SELECTED TEXTS & PRESS





OXY



Els Nouwen

Els Nouwen
OXOMORON

Museum Leuven

Wat we denken te zien 09
What We Think We See
Ralph Collier

01. Schilderijen 13
Paintings

Fascinans et tremendum 29
Fascinans et tremendum
Ger Groot

De kunst van het kantelen 49
The Art of Tilting
Rudi Salomon

02. Werken op koperplaat 61
Works on Copper

Weerglans, verfhuid 69
Layers and Lustre
Leen Huet

03. Werken op papier 83
Works on Paper


Sorry
EMESIS
Keep her where she belongs...

WHAT WE THINK WE SEE

ENG Upon entering Els Nouwen's exhibition at M Leuven, the work *OXOMORON* appears like a signpost. A square that's not quite square, an image that can be read in four directions and yet remains incomplete. The deer's leg that pierces the shape makes it clear that not everything here can be taken at face value. Two variants of this work flank the exhibition entrances, as if inviting visitors to question the very act of seeing.

We look in order to understand. Yet looking is rarely neutral. Every image evokes meaning. We organize, recognize, and connect. We fill in what cannot be immediately interpreted. A shape becomes a figure, a stain a face, a shadow a story — or even a threat. An image never stands alone; it activates our imagination but can also provoke doubt, desire, and dread.

Meaning arises from friction. Images can bring peace but just as easily trigger a shift. Just when understanding seems within reach, they retreat and open gaps that force us to rethink what we see. It is precisely there — on the boundary between recognition and elusiveness — that looking becomes a vulnerable confrontation between what we hope to see and what actually presents itself.

Within this tension, the oxymoron — a figure of speech in which apparent contradictions coexist — acquires particular force. An image can simultaneously be lucid and enigmatic, inviting and unruly, still and charged. Not to shock, but to keep the viewer alert. This ambiguity is not a rhetorical flourish but an attitude that also characterizes Nouwen's work: contradictory impulses are not resolved but combined. From this perspective, M presents *OXOMORON*, an exhibition that does not dispel the ambiguity of seeing but instead gives it legitimacy and creates room for the uncertain moment in which meaning starts to crystallize.

M Leuven is a place where historical and contemporary art converge, where tradition and experimentation challenge one another. In this context, *OXOMORON* marks a turning point in Els Nouwen's practice. In her earlier work, she often began with a photographic image that she meticulously transferred onto canvas or copper, only to contradict it pictorially. Today, the emphasis has shifted to montage and fragmentation. Visual elements are detached from their original context, ordered, shifted, and enlarged. The result is not an unambiguous tableau but a composition with multiple entry points, in which the constituent parts reinforce, contradict, or reframe one another. Certain motifs reappear elsewhere, not as repetition, but as reprises in new constellations.

A living image archive lies at the heart of the work. Nouwen gathers a wide range of sources: everyday observations, elements from historical and popular visual

culture, optical illusions, grotesque details, and humorous finds. This archive functions as a reflective space in which images mature — some lingering quietly in the background, others asserting themselves and demanding intervention. The studio thus becomes a site of both slowing down and accelerating, of arranging and rearranging, where looking itself becomes a physical act.

Material and medium play a crucial role in this process. Nouwen works simultaneously on three media — paper, canvas and copper plate — which continually influence one another. Quick notes, cut-outs, and shifts take shape on paper; it's a testing ground where combinations are explored and rhythms emerge. On canvas, these elements acquire scale and skin. Layers appear and disappear, traces of overpainting remain visible, and the tension between figure and ground remains palpable. The copper plates, in turn, introduce reflection and slowness. The polished metal responds to light and to the viewer's position, causing perception to shift as one moves. Decisions are less easily reversed in this medium; every intervention leaves its mark on the final image.

This material alertness also explains the interplay between the visceral and the abstract in Nouwen's work. Abstract forms cannot be read directly, yet their tactile presence directs the gaze. At the same time, figurative fragments — eyes, mouths, limbs, objects — can assert themselves and pull the viewer's attention towards them. At certain moments, optical effects occur that unsettle the gaze, not for spectacle but to expose how swiftly the brain fills in, corrects, and constructs its own certainties.

OXOMORON collates this evolution into a choreography of images. The installation demands time: moving closer and stepping back, following the sequence, and tracing connections. What first seems peripheral can gradually move to the centre. What appears at first sight to be a single image reveals itself, on closer inspection, as a composite field in which elements shift and meanings remain open. In this way, M's exhibition shows that Nouwen's work does not begin with a fixed proposition but with an attitude. Looking becomes research, painting becomes a thinking act, and the image becomes a site where contradictions are not resolved but held together.

What we think we see is only a beginning. *OXOMORON* encourages us to relinquish our initial reading, to look slowly, and to accept that multiple truths can coexist. That is not a limitation, but a promise. An image continues to resonate as long as it raises questions, and so long as it seduces us to look again.

Ralph Collier

FASCINANS ET TREMENDUM

ENG It's not easy to remain unmoved by Els Nouwen's exhibition *OXOMORON*. The images on display — on canvas, copper and paper — are deeply disquieting and unsettling. Beauty is not the point here. Instead, the works spurn the gaze and thrust the viewer into a physical dilemma: turn away or remain, fascinated. But where does that captivation reside when it is coupled with the urge to flee?

Consider, perhaps, the most innocent example of this ambiguity: *Mismatch*, a painting on copper that embodies this conflict right down to its title. We see two fingers squeezing a pimple. It's a commonplace scene that we usually hide out of modesty. The pustular swelling on an otherwise flawless face embarrasses both the observer and the observed. Not only the face but also the gaze is violated.

Is this the secret behind the painting *Ich bin wie du* (I am like you), in which we see two open mouths with protruding tongues — the larger pointing left, the smaller right? Here too, the surface splits to reveal a slimy 'inside', which becomes the abyss of a gaping throat. This is why we typically keep our mouths (half) shut: to spare others the disconcerting sight of a slippery cavity that disappears into the depths and engulfs. And yet, this sunken tunnel belongs to our most intimate selves — both yours and mine: *ich wie du*. Behind the serenity of the face lies a cruel, subterranean lair where violence resides. Whoever or whatever it devours is doomed.

This violence — so subcutaneous that it seems on the brink of eruption — is constantly palpable in Els Nouwen's work. Perhaps most explicitly in the ominously titled painting *Ungeheuer* (Monster), in which the lower half of a face is disfigured by fierce brushstrokes that distort the mouth into a gleaming, tooth-filled grimace and transform the nostrils into prying eyes. Inverted, this portrait quite literally gives its terrifying underside the upper hand. As if it were saying, to quote a Hindu aphorism: *tat twam asi* (You are that) — this is you, *ich wie du*.

We would rather look away. But it is precisely the unseen — including abominations — that Els Nouwen brings to the surface in her work. Innocent, sometimes even pleasant images are undermined by painterly interventions that expose their innermost depths, as in an autopsy. For taboos, and a myriad of unseen things, are also part of our daily reality. They too belong to us: this is you, this is your world, *tat twam asi* — just accept it.

According to German theologian Rudolf Otto, the fear/fascination dichotomy was characteristic of encounters with the sacred. In art history, it became associated with the sublime. Both notions refer to a dimension that eludes the realms of beauty, harmony, and bourgeois decency. Schopenhauer made it the essence

of his philosophy of the will: the universal desire that boils relentlessly beneath all structure and harmony, and on which everyday order floats as powerlessly as a canoe on a storm-tossed sea.

Freud recognized the source of this ruthless drive in the unconscious; the French philosopher Bataille saw it in eroticism and mysticism, which ruptures the beautiful façade of everyday life and, averse to all rules of propriety, penetrates the raw theatre that lies behind.

Els Nouwen's work fits within this tradition. It unapologetically depicts two naked boys — appearing as innocent as they are vulnerable to being cancelled, whether on social media or, at times, even in present-day exhibition spaces. But the challenge does not end there. On closer inspection, the two figures are *doppelgangers*, like identical twins or replicas. And 'doubles' — as the French cultural philosopher René Girard has shown — will always feel somewhat *unheimlich* (uncanny).

This is where Els Nouwen's intervention begins. Her brush further undermines the superficial innocence. The body is violated, limbs are distorted, and in two roughly painted circles, you can discern a pair of eyes looking away to the right. The boys point to them, as well as to the viewer ('The army wants you!'), who can no longer evade the gesture: *YOU!* — it's you, *tat twam asi!*

Does it feel strange that the eye, sometimes depicted as an old-fashioned bell push, appears so often in Els Nouwen's work? Without the eye, none of the visual arts would exist — yet once removed from its socket, the mere sight of it makes us shudder. Not only because of the violence with which it has been torn away, but also because it suddenly resembles one of the molluscs that appears on her canvases with equal regularity.

Slimy creatures, fungi, and mushrooms shaped like sexual organs: Bataille observed that such forms involuntarily evoke a mixture of fascination and revulsion. Even a few sliced peppers leer at us like Halloween horror clowns.

This is why Els Nouwen's work is so physically disturbing. We would rather avert our gaze, yet she simply reveals a hidden life from which there is no escape. For we *are* that life, and that is our world. The eye may seem nightmarish, but in that very eye-opener, reality becomes a soft, sticky swamp and the viewer its unwitting inhabitant. *Fascinans et tremendum* (fascinating and tremendous), the sublime and the sacred. We hardly dare look, while stealing a glimpse through half-closed eyes.

Ger Groot



THE ART OF TILTING

ENG The painting *Woman Chicken* shows a woman and a chicken, each fixing one eye on the viewer. On closer inspection, something strange appears in the pair's gaze: the woman has a chicken's eye and the chicken a human eye. In that exchange of eyes, recognition shifts into estrangement; the boundaries of identity dissolve, and for a moment *Woman Chicken* appears as a double portrait of hybrid beings. In the tradition of German psychology, this is a *Kippbild* (in German, *kippen* means to 'tilt'; in Dutch, *kip* means 'chicken'): an image that flips between two interpretations — between recognition and estrangement — without any change to the physical basis of the image.

But whereas the *Kippbild* was, in nineteenth-century Germany, an object of study for the science of visual perception, in Els Nouwen's work it becomes an experience that reaches beyond the optical. In *Woman Chicken*, the point is not merely what we see but above all what seeing does to us. The *Kippbild* thus becomes a 'tilt-image': no longer an optical curiosity but a field of shifting interpretations in which meaning does not reside in static mental representations, but unfolds in the very act of tilting.

Anyone who looks at *Woman Chicken* for longer soon notices that the tilting is not limited to the exchange of eyes but extends throughout the entire structure of the painting. In the centre of the piece a strange hole gapes, exactly where the woman's nose would be — effectively a nose-hole. Only: the nose-hole turns out to be a trompe-l'œil. Another shift is concealed within the use of found imagery: what initially presents itself as a hyperrealistic painting from life reveals itself, in its flatness, as a painting made from photographs — an image of images. As a dissonant element within that flatness, a thick impasto lemniscate asserts itself as a wild overpainting at the top of the canvas. In the iconoclasm of the lemniscate, *Woman Chicken* tilts from the cerebral to the intuitive. At the same time, it takes little imagination to see in the lemniscate a pair of 3D glasses inviting the viewer to consider the double portrait, in turn, in a spatial sense. All these tilt-images multiply into a vortex of interpretations. Not in the individual readings but in the swirl itself does the meaning of *Woman Chicken* reveal itself — even if those readings may resonate with the viewer. Meaning also arises there, in that movement of attunement.

Just as images tilt within her paintings, so Els Nouwen's working process itself tilts between control and surrender. She herself calls this process a game — a game of construction and disruption, with the paint as her opponent. In the interplay of probing, correcting, dismantling and beginning again, the painting emerges as a field of tilts. Fragments of images migrate, vanish, and resurface elsewhere. In the resulting tilt-images, Els Nouwen shows that truth does not

reside in what we perceive but in how we perceive. Each painting functions as a laboratory in which perception itself is examined — not as the perception of facts but as a process enacted within a shared practice of looking and interpreting. The physical act of painting — the rhythm of creating and destroying — forms part of that investigation.

As viewers, we become involuntary participants in this inquiry. By looking, we become complicit in the shifts that occur, in the continual tilting between interpretations in which meaning appears. In this, Nouwen's work touches on the later Wittgenstein: the conviction that meaning cannot be fixed in abstract formulations but becomes visible in use — in the act, in the practice of looking itself. The world is not what we *see that* it is but what *shows itself as* a continual transition from one configuration to another within our gaze.

Concepts such as world, perception, and meaning acquire different inflections depending on the community and context within which they are used. In our speaking, thinking and acting, we probe the boundaries of these concepts. In Els Nouwen's paintings, that probing takes shape in paint. The paint does not denote; it shows. In the brushstroke, the overpainting, the tilt-image, what is revealed is not what the world is but *that we are* — feeling our way along its edges in looking, thinking and doing.

Rudi Salomon



CARROUSEL 2024 – 2025, 30 × 40 cm, oil paint on copper

LAYERS AND LUSTRE

An Inquisitive Look at Els Nouwens's Works on Copper

ENG Painters have been working on copper plates since the Renaissance. Central European copper mines operated at maximum capacity, filling the Habsburg coffers and those of their financiers, the Fuggers, and the material became readily available across the continent. This smooth support allowed painters to render the world in meticulous detail, while the copper's natural lustre enriched the paint layer with a warm, precious undertone. Because copper plates were typically small (roughly A4 in size), they became highly sought after by collectors. In their *Wunderkammern*, they could easily hold a scene on copper in their hands, examine it closely, tilt it towards the available illumination — even the uniform, northern light — and study it to their heart's content. One of the greatest masters of this medium was Jan Brueghel I, son of Pieter Bruegel the Elder. 'Brueghel seems to have wanted to wander, paintbrush in hand, through all of natural creation,' wrote one of his early admirers, Federico Borromeo, in 1625. 'He imitated not only the colours of the natural world but also its nimble *facilità* — which is the highest glory of art as it is of nature.'

Els Nouwen has been painting on copper plates for seven years. Her choice of copper was intuitive, driven by a desire to experience a physically different painting process. The smaller format felt freer and came with less pressure than working on large canvases, in which every fibre must carry the force of the image. And then there is the reflectiveness — the golden, pinkish glow that enriches the paint layer from beneath, much like health, excitement, or ecstasy can transform human skin. Nouwen also subtly explores the tension between the paint layer and its support. In select places, the copper remains visible, thereby creating works that are effectively 'unphotographable'. This quality matters for a painter who has long examined — and resisted — the influence of the easily consumable photographic image in our daily visual field.

What do we see? How do we look? Imagine: children playing hangman (where they must guess the letters of a word), sketching two dangling figures side by side. It's a playful everyday game with a faint glimmer of cruelty, as the leader is called the hangman. The left figure's left leg and the right figure's right leg are joined by a string of white flags. Wait — is that a line of teeth? And the dark patch above, could that be a nasal cavity? The round heads of the little figures (or is the one on the left a man and the one on the right a woman?) transform into eye sockets. Are we looking at a grinning skull? An old-fashioned *memento mori*? Once seen, it cannot be unseen — at least not at first. I originally encountered this image in real life, up close in the studio, and then again on a computer screen. In both cases, I noticed the gallows first. Perhaps, at a greater distance in the museum space, you initially saw the eye sockets, nasal cavities, and crooked teeth? Or did the coloured bands catch your eye first, like a flag? We can lose

ourselves in the ochre and pink, in the traces of brushstrokes, in the play of light and shadow. And in that moment, faster than we could have imagined, we forget the grinning skull and the Bruegelian gallows.

Ekphrasis, or vivid description, is the ancient technique of describing an artwork so vividly that the reader can see it in their mind's eye or is prompted to scrutinize it more closely. Take *Carrousel (Carousel)*. Our gaze is spontaneously drawn to the upper left, where a harmonious, pale face with red-rimmed eyes, a long, delicate nose and a small mouth regards us sorrowfully. Between the nose and lips, we notice a faint grey mark, reminiscent of a corolla, but equally of flaking wall paint revealing an earlier layer. Rarely do we sense so directly what the term 'paint skin' means. A brown smear borders the face, seeming to lie over it; when we manage to detach ourselves from the human expression, it appears as a rough cross that divides the image into quarters. In the upper right, a yellow-green freshwater trout looms, staring at us with a dull, vacant eye while swallowing another fish — grey belly up — with its mouth stretched wide. Big fish devour little ones. In the lower right, we see another pale face, disfigured by a spreading reddish-brown blotch. Something is amiss: beneath the high, medieval-looking forehead, the eyes are upside down. Or are we looking at it the wrong way? Should we take the copper plate and rotate it so that the earlier face reappears, only now with its nose eaten away? We would like to but cannot. In the lower left, a large orange-purple koi swims into view, mouth agape around a small fish. Disturbingly, the latter also resembles a pointed, repulsive tongue that — most unbearably — touches the suffering face above. Defiles it. Yet our disgust is tempered, even perverted, by aesthetic pleasure when we notice the shimmering orange patch at the upper right edge. It sits exactly where it should, lending balance, tension, and energy to the entire composition. Like a spark.

Mother of Sorrows. Man of Sorrows. Els Nouwen was inspired by the fifteenth-century diptych for private devotion preserved in St. John's Hospital in Bruges. Mary's face, the cross that resembles excrement, all the world's filth that even the Son of God had to endure — we see them all here. Our hands itch to turn the painting upside down and follow the circular pattern of its components. Nouwen didn't create a diptych but an 'inverted' pendant: a disturbing image, with the *Mater Dolorosa* on the left and, on the right, a face that works in two directions. Upside down, it shows a furrowed brow, childishly bulging eyes, and a ravenous mouth; the other way up, a face with protruding eyes, heavy bags below, and a broad nose — shocking and ambiguous in the contrast between the noble, recognizable face and the adjacent grimace, both splattered with a wash of mother's milk. Our private devotion takes on sharp new forms here, and we are surprised to find that we sense, struggle, shudder, and sympathize — which is, of course, 'the highest glory of art as it is of nature'.

Leen Huet

expo



© LIGIA POPLAWSKA

Els Nouwen in Museum M: een gore schande!

Oxomoron van Els Nouwen is een tentoonstelling waarvoor het inrichtende museum, M in Leuven, waarschuwt: gevoelige zielen zouden fysiek onwel kunnen worden van de getoonde beelden. Het mankeert er nog aan dat er aan de ingang braakzakjes worden uitgedeeld. Het is waar: het picturale universum van Els Nouwen is behoorlijk confronterend. We zien uit hun kassen gehaalde oogbollen, bloemkooloren, slijmerige keelholtes, scheve tanden, vlezige vagina's, wormvormige penissen, schimmels, puisten en pus. Intieme delen en fenomenen die we maar al te goed kennen maar uit kiesheid liever niet tonen, en nog minder graag aanschouwen. Toch is het onkies Els Nouwen van goedkoop effectbejag te verdenken. Dit is geen horrorshow. Dit is niet om te lachen. Dit is, zoals filosoof Ger Groot in de catalogus opmerkt, 'een dimensie die zich aan het rijk van schoonheid, harmonie en burgerfatsoen onttrekt'. Het is een dimensie die altijd heeft bestaan in de kunst, tot in de religieuze kunst toe. Het werk van Els Nouwen is er een feestelijke hedendaagse emanatie van. Schilderkunstig kan deze kunstenaar zowat alles, van fotorealistisch schilderen tot abstract, met het fijne penseel en de grove borstel. De werken op papier bewijzen hoe veelzijdig ze is. Dus ja, laten we hier maar schande van spreken, om de belangstelling aan te wakkeren, de gezonde en de ziekelijke. (DI)

***Oxomoron*, tot 22/11 in M, Leuven, mleuven.be**



Modedesigner **Walter Van Beirendonck** combineert in zijn werk kleurrijke vormen met maatschappelijk engagement. In C-mine heeft hij nu een 'innovatieve speelplek' gecreëerd, waar kunst wordt verbonden met spel en verbeelding. *Parental advisory: Welcome Little Stranger* is een speeltuin zonder enige digitale afleiding. **Vanaf 7/2, C-mine, Genk**

Stefaan Vermuyten werd ooit – samen met Luc Tuymans, Guy Van Bossche en Marc Vanderleenen – tot de Antwerpse 'grijze school' gerekend. We hebben hem wat uit het oog verloren, maar hij is nu wellicht de minst grijze en de meest avontuurlijke van allemaal. En hij exposeert ver van Antwerpen, in Kortrijk. **Tot 16/3, Hilde Vandaele Gallery, Kortrijk**

De expo *Nexus* heeft een eenvoudig opzet: professionele kunstenaars en hun verdienstelijke studenten uit het deeltijds kunstonderwijs samenbrengen. Enkele bekende deelnemers zijn **Tom Liekens, Amber Andrews, Hilde Overbergh, Stef Driesen** en **Floris Van Look**, de aspirerende amateurs kun je ter plekke leren kennen. **Tot 22/3, cc De Werft, Geel**



Mickalene Thomas is een Amerikaanse kunstenares die in haar schilderijen, collages, foto's en video's de positie van zwarte vrouwen in de kunst en de populaire cultuur onderzoekt. In een lelijke wereld van discriminatie en erger, is haar werk een ode aan de schoonheid en de vriendschap. Je moet er wel voor naar Parijs. **Tot 5/4, Grand Palais, Parijs**

Review De Witte Raaf, sept-oct 2026
Pia Louwerens

https://www.dewitteraaf.be/artikel/els-nouwen-oxomoron/

The first institutional solo exhibition by Els Nouwen (1968) at M Leuven, whilst modest in scale and composed of refined and precisely framed paintings, is an assault on the senses. Each painting is a meticulous exploration of the relationship between aesthetic intensity and ominous content, whether it concerns the provocative colour choices (bright yellow, toxic green, purple, chemical red), the hyper-realistic depiction of mouths, eyes, ears and genitals, or the way in which varying depths and visual systems clash. At the heart of Nouwen's body of work lies a vast collection of images from all manner of sources, in which bodies and sexuality play a major role, often in a strikingly uncanny manner. Nouwen succeeds in skilfully remixing parts of these images on canvas, copper plate or paper with other perspectives and techniques, so that the paintings barely escape a direct narrative interpretation.

The exhibition is titled 'OXOMORON'; a recurring element is the game of OXO (also known as noughts and crosses), with the X's and O's applied over the image using thick paint. At the same time, the title naturally refers to an 'oxymoron', a figure of speech in which contradictory concepts are juxtaposed, giving them a new, sometimes ironic meaning. Nouwen's entire working method resembles a game of noughts and crosses: before a work achieves a visual language or makes a statement, the artist has already made a countermove. A hyper-realistic mouth with a tongue, sharply defined, floats amidst coloured planes. The lower half of the canvas transforms into abstract op art. Nouwen covers the surface with a layer featuring an entirely new system of symbols: letters, but also Pac-Man-like shapes that feel both retro and resemble pie charts. Thick blobs of paint alternate with smooth strips, and the symbols are hand-scratched or mimic digital lines, complete with artificial shadows. Although the works contain sensual elements (a splattered streak, a vulva-like shellfish), the paintings do not seem to exist to provide sensual or aesthetic pleasure, but rather to reflect the clever game that Nouwen is playing.

The starting point of her creative process are images from her collection, meaning that painting constantly responds to the medium of photography. The hyper-realistic and incredibly meticulously painted remnants of images are cut up, partially painted over and supplemented with strange elements. Whilst photography appears to have a direct relationship with reality, painting interposes a new medium between the viewer and the subject matter in a much more distinct and material way. Not only does the painting allow different visual regimes to coexist more easily, but it also slows down the act of looking. Curator Ralph Collier's exhibition text focuses on this ability to – in contrast to the current mass consumption of images – question the act of looking itself. Yet the question remains as to why a work of art would be better in doing this than all the other assemblages with which we are confronted.

It is clear that Nouwen's paintings interpose themselves between the viewer and the visual threat of the original image—without blunting that violence, not least because the source material is often subjected to a harsh, aggressive assault. But what emerges in the gaps between the assemblage, the cut-up and the act of looking? The work freely draws associations with other movements without ever taking root in any one place: the numerous hyper-realistic eyeballs are reminiscent of Surrealism, complete with psychoanalytic undertones; the colours and the violence are akin to musical genres such as grunge and punk, movements that seek to mask commercialism; the graphic elements from Op Art confuse the senses. Nouwen mixes high and low culture, art and kitsch to her heart's content, and everything she does is imbued with humour. Yet something is missing, perhaps because the collection of source material itself remains out of view. The images have been stripped of their context and, as individual elements, often float freely across the surface of the painting. It is therefore difficult to determine their meaning, let alone to ascertain how Nouwen positions herself in relation to those 'original' images.

For the second room of the exhibition, Nouwen has selected works from the M collection, including pieces by Marthe Wéry, René Heyvaert and Michael Van den Abeele. *Materials* (2020) by Hana Miletić, consisting of orange hand-woven strips, is a key work, not least because the walls in this room were painted the same colour. Her own *Carrousel* (2024–2025), a work on copper plate depicting Mary as the embodiment of mourning and compassion, formed the starting point for the selection. Combined with a number of Nouwen's recent drawings, the presence of other artists' works seems to provide her oeuvre with a broader context after all. Nouwen's associative visual world and her affinity for collecting do indeed create a beautiful composition, which unfortunately fails to offer a genuinely new perspective: it was already known that this artist is also a collector. Rather than situating her work and refining our view of it, the references and various possibilities are broadened even further.

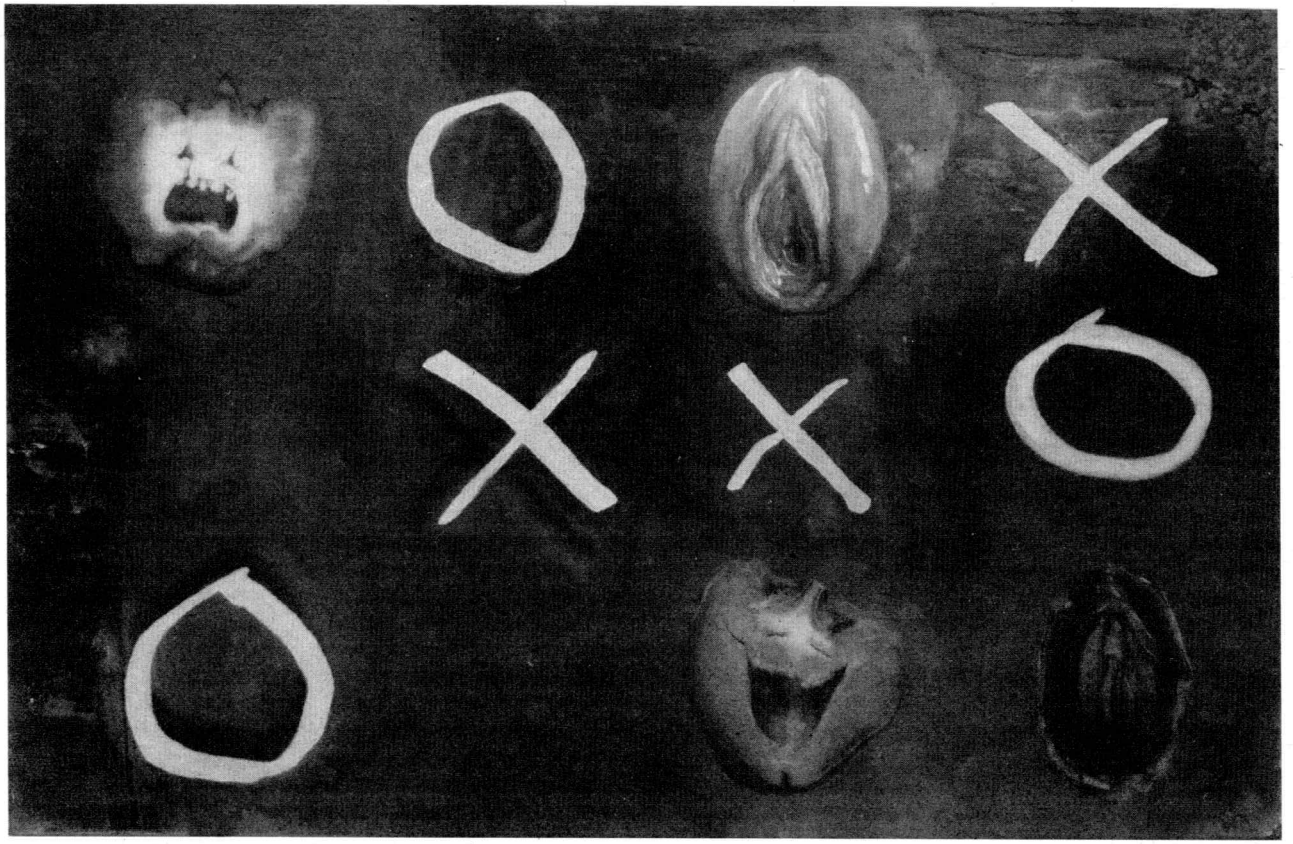
Nouwen's harrowing yet delicate paintings are a source of discomfort both aesthetically and in terms of their subject matter. This is a powerful weapon, but OXOMORON remains primarily focused on her painting itself, as a series of fantastic works by an artist who has complete mastery of her medium. At the same time, the impression arises of a closed system in which the collection, image archive and paintings function separately, within the autonomous visual world of the artwork. The effect her work might have on the outside world – from which, after all, all the source material originates – remains outside the scope of consideration. The second gallery room primarily serves as an extension of that autonomous, artistic world, rather than an opening onto other realms. Whether this first museum retrospective of Nouwen's work is successful therefore depends on the extent to which the viewer is willing to regard this work as autonomous, without the contextualisation that could have made OXOMORON more comprehensive and insightful.

De scenografie is ontworpen door Matilde Cassani Studio en neemt *capriccio* als uitgangspunt – de geschilderde, architecturale fantasie waarin uiteenlopende elementen bij elkaar worden gezet. De gelaagdheid van tijden is inderdaad aanwezig in de gehele tentoonstelling: de *white cube* heeft als het ware een petticoat gekregen, een versiering met luxueuze stof en met een kleurcode die de verschillende noties van 'tijd' signaleert. Op comfortabele banken en poefen kan de bezoeker uitrusten en 'de tijd nemen' om rond te kijken. Zachte stoffen inkepingen in het trappenhuis nodigen uit om omhoog naar de lucht te kijken door de grote ramen van de nieuwbouw. Een rode draad, ontwikkeld met behulp van de onchronologische tijdlijn van ARAC, wordt aangereikt met plexiglas dozen die alledaagse objecten presenteren. Het gaat om voorwerpen van negentig 'buren' van het museum die in verband worden gebracht met een kunstwerk. Ze zijn officieel tijdelijk in bruikleen gegeven door onder andere een voormalige beveiliger van het museum, maar ook een PSV-voetballer en een restauranteigenaar. Deze aanpak resulteert in een persoonlijke, individuele benadering van de collectie en benadrukt tegelijkertijd de objectstatus van de kunstwerken.

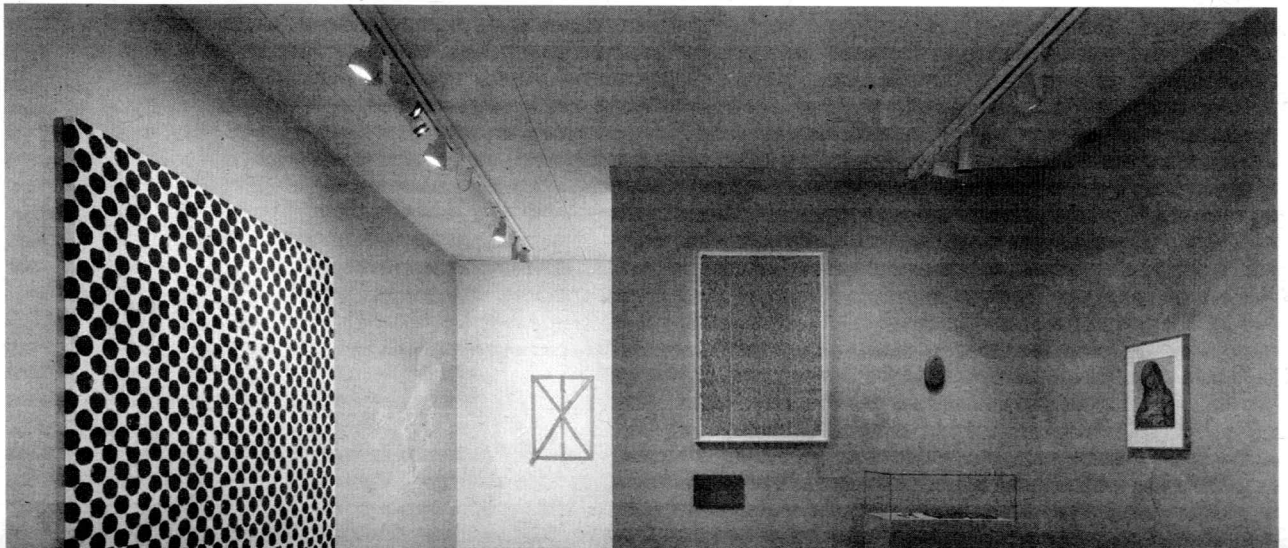
Er zijn veel oude bekenden uit de Van Abbecollectie: Wifredo Lam, Marc Chagall, Lubaina Himid, Rasheed Araeen, Pablo Picasso, Rebecca Horn, stanley brouwn, Ana Mendieta en de Guerrilla Girls. Toch zijn er ook werken aanwezig die niet vaak getoond werden, zoals Karel Appels *Tussen wimpel en vlag* (1987), vergeten en teruggevonden in het depot. In een zaal waar alle werken op rolstoel- en kinderhoogte hangen, bevindt zich een van On Kawara's datumschilderijen. Ook de binnenkant van het schilderij is zichtbaar: een doos met krantenknipsels van de desbetreffende datum. De 'lege' tijd van datumsystemen contrasteert met de kwalitatieve invulling van de tijd van gebeurtenissen en verandering. Op 4 juli 1973 valt er te lezen over Vietnam en Oost-Duitsland: andere tijden, met toch ook imperialistische oorlogen en gespannen geopolitieke verhoudingen.

Er wordt speels geëxperimenteerd met lichamelijkheid, zoals Zola Zoli van der Heide dat ook deed in de eerdere collectiepresentatie *A Lasting Truth is Change* (zie *De Witte Raaf*, nr. 218). Waar de aanpak onder Esche nog expliciet 'demodern' en 'dekoloniaal' was, daar zoekt Zola Zoli van der Heide eerder naar een intuïtieve, artistieke benadering dan naar een didactische. Aandacht voor alle zintuigen is een continuiteit. 'In instituties als deze wordt lineaire tijd gepresenteerd als de enige manier en als een objectieve waarheid. Maar lineaire tijd is een principe dat we bedacht hebben, en als het ons niet meer dient, kunnen we het veranderen,' vertelt ze. 'Hier worden elf suggesties gedaan voor hoe je dat zou kunnen aanpakken.'

Een museum en een collectie bestaan zelf uit verschillende tijdslagen: in de eerste zaal refereert een krijttekening van Jan Toorop van vrouwelijke arbeiders in een tabaksfabriek aan de totstandkoming van het museum. Het fortuin van ondernemer en kunstverzamelaar Henri van Abbe werd vergaard in de tabaksindustrie, en het werd mogelijk gemaakt



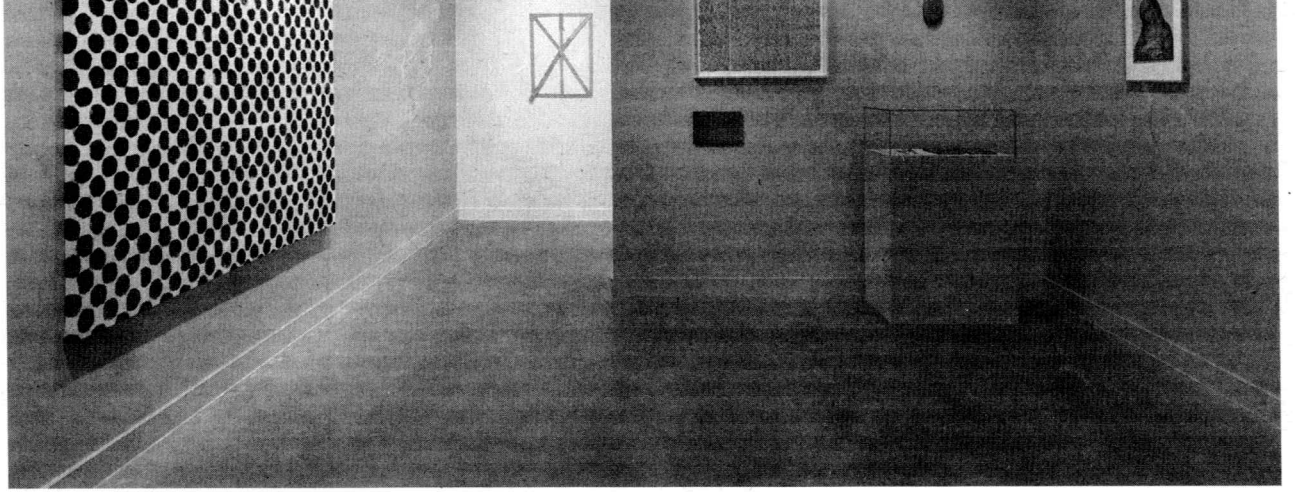
Els Nouwen, OXO, 2019-2020, foto Kristel Van Ballaer



Hier worden elf suggesties gedaan voor hoe je dat zou kunnen aanpakken.'

Een museum en een collectie bestaan zelf uit verschillende tijdslagen: in de eerste zaal refereert een krijttekening van Jan Toorop van vrouwelijke arbeiders in een tabaksfabriek aan de totstandkoming van het museum. Het fortuin van ondernemer en kunstverzamelaar Henri van Abbe werd vergaard in de tabaksindustrie, en het werd mogelijk gemaakt door slavernij op Sumatra. Wat dat betreft had het verleden nog meer ruimte kunnen innemen in de tentoonstelling. Een formeel mooie opstelling legt uiteindelijk veel nadruk op het heden van een bezoeker die werken in het *nu* tegenkomt. In de context van G's onderzoek naar de 'levensloop' van kunstwerken is het duidelijk hoe de reflectie over tijd doorsijpelt in de dagelijkse museumpraktijk. Het is iets om naar uit te kijken: hoe deze niet-lineaire vormen van publieke, onchronologische en kosmische tijd zich zullen laten vertalen in de toekomst. **Julia Alting**

→ *Collectie als kosmos. Een andere kijk op tijd in de nieuwe collectiepresentatie*, tot 2 mei 2030, Van Abbemuseum, Stratumsedijk 2, Eindhoven.



Els Nouwen. OXOMORON, M Leuven, 2026, foto Ligia Poplawska

Els Nouwen. OXOMORON. De eerste museale solotentoonstelling van Els Nouwen (1968) in M Leuven is, hoewel bescheiden van formaat en gevuld met beschaafde gekadreerde schilderijen, een aanslag op de zintuigen. Elk schilderij is een zorgvuldige oefening in de relatie tussen esthetisch geweld en onheilspellende inhoud, of het nu de aanstootgevende kleurkeuzes betreft (felgeel, gifgroen, paars, chemisch rood), de hyperrealistische figuratie van monden, ogen, oren en geslachtsdelen, of de manier waarop diverse dieptes en beeldsystemen clashen. Aan de basis van Nouwens oeuvre ligt een grote verzameling afbeeldingen uit allerhande bronnen, waarin lichamen en seksualiteit een grote rol spelen, vaak op een opvallend unheimische manier. Nouwen slaagt erin om delen van die beelden op doek, koperplaat of papier zo behendig te remixen met andere perspectieven en technieken dat de schilderijen ternauwernood aan een directe narratieve interpretatie ontsnappen.

De tentoonstelling heet 'OXOMORON'; een terugkerend element is het OXO-spel (ook wel boter-kaas-en-eieren genoemd), waarvan de X'en en O's met dikke verf over het beeld worden aangebracht. Tegelijk verwijst de titel uiteraard naar 'oxymoron', een stijlfiguur waarmee tegenstrijdige begrippen tegenover elkaar worden gezet, waardoor ze een nieuwe, soms ironische betekenis krijgen. De hele werkwijze van Nouwen lijkt op een OXO-spel: voordat een werk een beeldtaal bereikt of een uitspraak doet, doet de kunstenaar alweer een tegenzet. Een hyperrealistische mond met tong, scherp afgelijnd, zweeft in gekleurde vlakken. De onderste helft van het doek verandert in abstracte opart. Nouwen voorziet het vlak van een laag met een heel nieuw tekensysteem: letters, maar ook Pacmanachtige vormen die zowel retro aanvoelen als op taartgrafieken lijken. Dikke klodders verf worden afgewisseld met gladde stroken, en tekens zijn handgekrast of imiteren digitale lijnen, compleet met artificiële schaduwen. Hoewel de werken sensuele elementen bevatten (een klodderige streep, een vulva-schelpdier), lijken de schilderijen niet te bestaan om sensueel of esthetisch te plezieren, maar om het slimme spel dat Nouwen speelt weer te geven.

Het beginpunt van haar werkproces zijn afbeeldingen uit haar verzameling, waardoor schilderkunst steeds op het medium fotografie reageert. De hyperrealistische en ongelofelijk minutieus geschilderde restanten van beelden worden opgeknipt, deels overgeschilderd en aangevuld met vreemde elementen. Waar fotografie een ogenschijnlijk directe relatie heeft tot de realiteit, plaatst schilderen veel duidelijker en materiëler een nieuw medium tussen de kijker en wat wordt afgebeeld. Niet alleen kan het schilderij verschillende beeldregimes gemakkelijker naast elkaar laten bestaan, ook het kijken wordt erdoor vertraagd. De tentoonstellingstekst van curator Ralph Collier zet in op dit vermogen om – in contrast met de huidige massaconsumptie van beelden – het kijken zelf te bevragen. Toch blijft het de vraag waarom een kunstwerk dit beter zou kunnen dan alle andere assemblages waarmee we geconfronteerd worden.

Het is duidelijk dat de schilderijen van Nouwen tussen de toeschouwer en de visuele dreiging van het oorspronkelijke beeld in gaan staan, zonder dat geweld af te vlakken, ook omdat er vaak onzacht op het bronmateriaal wordt ingehakt. Maar wat ontstaat er vervolgens in de spleten tussen de assemblage, de *cut-up* en het kijken? Het werk vormt vrijelijk associaties met andere stromingen zonder op een plek wortel te schieten: de vele hyperrealistische oogbollen doen denken aan het surrealisme, inclusief psychoanalytische ondertoon; de kleuren en het geweld zijn verwant met muziekstromingen als grunge en punk, als stromingen die de commercie proberen te verbloemen; de grafische elementen uit de opart verwarren de zintuigen. Naar hartenlust mixt Nouwen hoge en lage cultuur, kunst en kitsch, en alles wat ze doet getuigt van humor. Toch ontbreekt er iets, wellicht omdat de verzameling inspiratiemateriaal zelf buiten beeld blijft. De beelden zijn van hun context ontdaan en zweven als onderdelen vaak vrijelijk over het vlak van het schilderij. Een betekenis laat zich daarom moeilijk bepalen, laat staan dat er te achterhalen valt op welke manier Nouwen zich tegenover die 'eerste' beelden positioneert.

Voor de tweede zaal van de tentoonstelling heeft Nouwen werk uit de collectie van M geselecteerd, van onder anderen Marthe Wéry, René Heyvaert en Michael Van den Abeele. *Materials* (2020) van Hana Miletić, bestaande uit oranje handgeweven stroken, is een sleutelwerk, ook omdat de muren in deze ruimte in dezelfde kleur geschilderd werden. Haar eigen *Carrousel* (2024-2025), een werk op koperplaat dat Maria afbeeldt als de belichaming van rouw en mededogen, vormde het vertrekpunt voor de selectie. In combinatie met een aantal recente tekeningen van Nouwen lijkt de aanwezigheid van andermans kunstwerken haar oeuvre alsnog van een bredere context te voorzien. Nouwens associatieve visuele wereld en haar affiniteit met verzamelen zorgen inderdaad voor een mooie samenstelling, die helaas toch geen echt nieuwe blik oplevert: dat deze kunstenaar ook een verzamelaar is, was reeds bekend. In plaats van haar werk te situeren en de blik erop preciezer te maken, worden de referenties en de verschillende opties nog breder gemaakt.

De gruwelijke doch fijngevoelige schilderijen van Nouwen zijn een bron van zowel esthetisch als inhoudelijk ongemak. Dat is een krachtig wapen, maar *OXOMORON* blijft vooral gericht op haar schilderkunst zelf, als een reeks fantastische werken van een kunstenaar die haar medium volledig beheerst. Tegelijkertijd ontstaat de indruk van een gesloten systeem waarin verzameling, beeldarchief en schilderij afzonderlijk functioneren, binnen de autonome visuele wereld van het kunstwerk. Welk effect haar werk kan hebben op de buitenwereld, waaruit alle bronmateriaal nochtans afkomstig is, blijft buiten beschouwing. De tweede zaal vormt vooral een uitbreiding van die autonome, artistieke wereld, eerder dan

een opening naar andere oorden. Of dit eerste museale overzicht van Nouwen geslaagd is, hangt daarmee af van de mate waarin de toeschouwer dit werk als autonoom wil beschouwen, zonder de contextualisering die *OXOMORON* vollediger en inzichtelijker had kunnen maken. **Pia Louwerens**

→ *Els Nouwen. OXOMORON*, tot 22 november, M Leuven, Leopold Vanderkelenstraat 28.



Neo Rauch. Gleichgewicht, Museum De Reede, Antwerpen, 2026, foto Irene Van Impe

Neo Rauch. Gleichgewicht. Met het risico dat het de ene keer een kaart uit het bordspel Dixit en de andere keer een ansichtkaart uit de DDR oplevert, tekent en schildert Neo Rauch (1960) op het raakvlak van frivoliteit en dodelijke ernst. Door het kleine formaat doet zijn grafisch werk denken aan postkaarten van een dromer uit een onvrij land – een beetje zoals de Roemeense schrijver Mircea Cărtărescu in zijn boeken, waarin medische behandelingen en martelpraktijken even moeilijk te onderscheiden zijn als in Rauchs *Nimbus* (2021). Ik stel mij bij de maker van deze prenten iemand in een collectivistische postkaartenfabriek voor, die zijn opdracht om het landschap te promoten naar zijn hand heeft weten te zetten door een vorm van communicatie te vinden waarmee hij aan de censor ontsnapt. Niet al het grafische werk dat Museum De Reede momenteel in Antwerpen tentoonstelt, beantwoordt aan deze omschrijving, maar door de jaren heen evolueert het boegbeeld van de Neue Leipziger Schule meer en meer naar deze stijl. Niet toevallig tekent hij rond *Nachtfalterin* (2023) de typische kartelrand van een naoorlogse postkaart.

Veel van de tentoongestelde prenten dragen de kenmerken van ambachtelijk knutselwerk, soms reëel, meestal niet. Al vanaf het begin wekt Rauch de indruk dat hij een figuur of vlak ergens uitgesneden heeft en vervolgens in het eigenlijke werk heeft gevoegd, terwijl zulke procedés er in wezen niet aan te pas kwamen. In *Probleme der Zeitmessung* (1988) lijkt de man in de spoel nog op het papier geplakt, maar in *Himmelsbrand* (2001) heeft Rauch een rood-witte scène naadloos in een groen-zwart landschap geschoven. *Nachtjäger* (2001) lijkt dan weer uit twee bladen te bestaan, met een uitsnijding in het bovenste blad die een gezicht op het onderste blad zichtbaar maakt, wat opnieuw een illusie is. Alleen de figuren die niet anders dan gestempeld kunnen zijn, zoals de geestelijke uit *Der Standort* (2012), wijzen op een proces dat echt heeft plaatsgevonden: lithografie.

Dat veel van Rauchs recentste grafische werk postkaarten zouden zijn, is niet alleen metaforisch op te vatten. Vaak verdeelt hij een prent in drie of meer vlakken die, net zoals een toeristische ansichtkaart door middel van de belangrijkste monumenten en mooiste plekken doet, een plaats of gebeurtenis vanuit meerdere standpunten benaderen. Sommige prenten lijken pas in een latere fase ingekleurd, vaak met slechts twee of drie kleuren, zoals ook voor oude postkaarten het geval kon zijn. Andere prenten, zoals *Einsatz* (2013), zijn eerder filmposters die verschillende scènes simultaan en zonder al te zichtbare kadrering afbeelden. Een expliciete cessen passeren de revue. Een reeks uit 1992, bestaande uit *Rede*, *Bad* en *Blick*, toont machines die als cryptische definities uit een beeldenwoordenboek werken. De *Rede*-machine, bijvoorbeeld, is aangesloten op een energiebron die 'LETHE' heet, de rivier in de Griekse onderwereld waarvan het water het leven op aarde doet vergeten. Wordt de rede aangevuurd door vergetelheid? Is vergeten de brandstof van het denken? Of slaat *Rede* hier op spreken? Dit soort afbeeldingen zijn leuk om te ontcijferen, maar gelukkig gaat Rauch later in zijn oeuvre over op abstractere concepten (hoewel de afzonderlijke elementen net figuratiever zijn): de prent wordt zelf een machine, met onderdelen die elkaar op een onbekende, maar niet mis te verstane manier aandrijven.

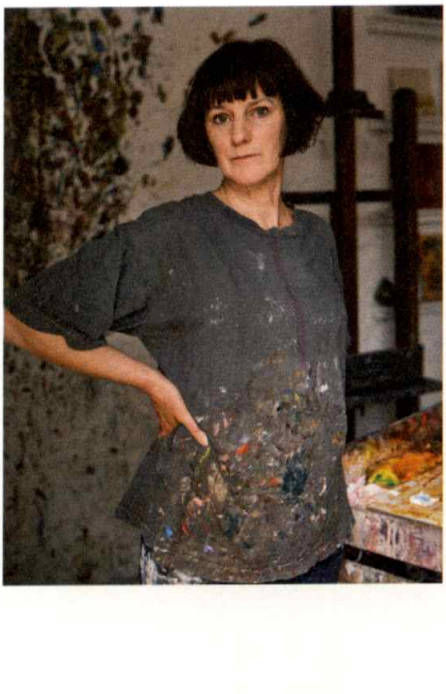
In *Der Hergang* (2020) komen verschillende kenmerken samen. Er is de traditionele driedeling: drie personages, drie ruimtes, drie handelingen. Er is de ansichtkaartachtige plaatsaanduiding: een lange loods, een straat, een toren. Er zijn letters: 'A' in één tekstballon, 'B' in een andere. En er is een programmatische titel: *Der Hergang*, wat iets als 'het verloop' of 'de gang van zaken' betekent. Alleen heeft Rauch zichzelf hier uitgekleed. De driedeling is poreus, want

mensenmaat, in allerlei materialen en kleuren, soms met opschriften.

Nicola L. zette deze *Pénétrables* in tijdens performances, al dan niet in de publieke ruimte, zoals met een groep naakte mannen die ze in 1970 naar de Brusselse metro leidde. De performances kwamen voort uit haar desillusie over de (abstracte) schilderkunst waarvoor ze was opgeleid aan de Beaux-Arts in Parijs. Een ontmoeting met de Argentijnse kunstenaar Alberto Greco overtuigde haar ervan dat het anders moest. De *pénétrables* waren een uitweg: ze maakte kunst, voorbij het opgelegde kader, letterlijk ontvankelijk voor het leven.

Het thema van een tweede huid duikt ook op in *The Pink Cylinder* (1966-1967), een installatie voor een optreden in La MaMa Experimental Theatre Club in New York. In een cilinder van rozige, halftransparante kunststof (alweer met uitstulpingen) trad Nicola L. naakt op. Minstens even opmerkelijk is *La Chambre en fourrure* (1969-1970), een kamer met wanden en een vloer van grijs-paars nepbont, voorzien van hobbezakken met ritssluitingen. In de galerie Alexandra Monett in Brussel konden bezoekers het object vrijelijk uit-

Beelden die zich verzetten



Naast haar solotentoonstelling 'OXOMORON' in M Leuven maakte Els Nouwen een persoonlijke selectie uit de museumcollectie. Die keuze vertrekt niet vanuit kunsthistorische categorieën of hiërarchieën, maar vanuit haar eigen manier van kijken. Ze benadert de collectie intuïtief en associatief, geleid door beelden die haar raken, ontregelen of blijven nazinderen, en door inhoudelijke verwantschappen met haar eigen praktijk. Door het depot van M als denkruimte te gebruiken en zich niet te beperken tot de meest zichtbare topstukken, bracht ze minder belichte werken en onverwachte verbanden naar voren.

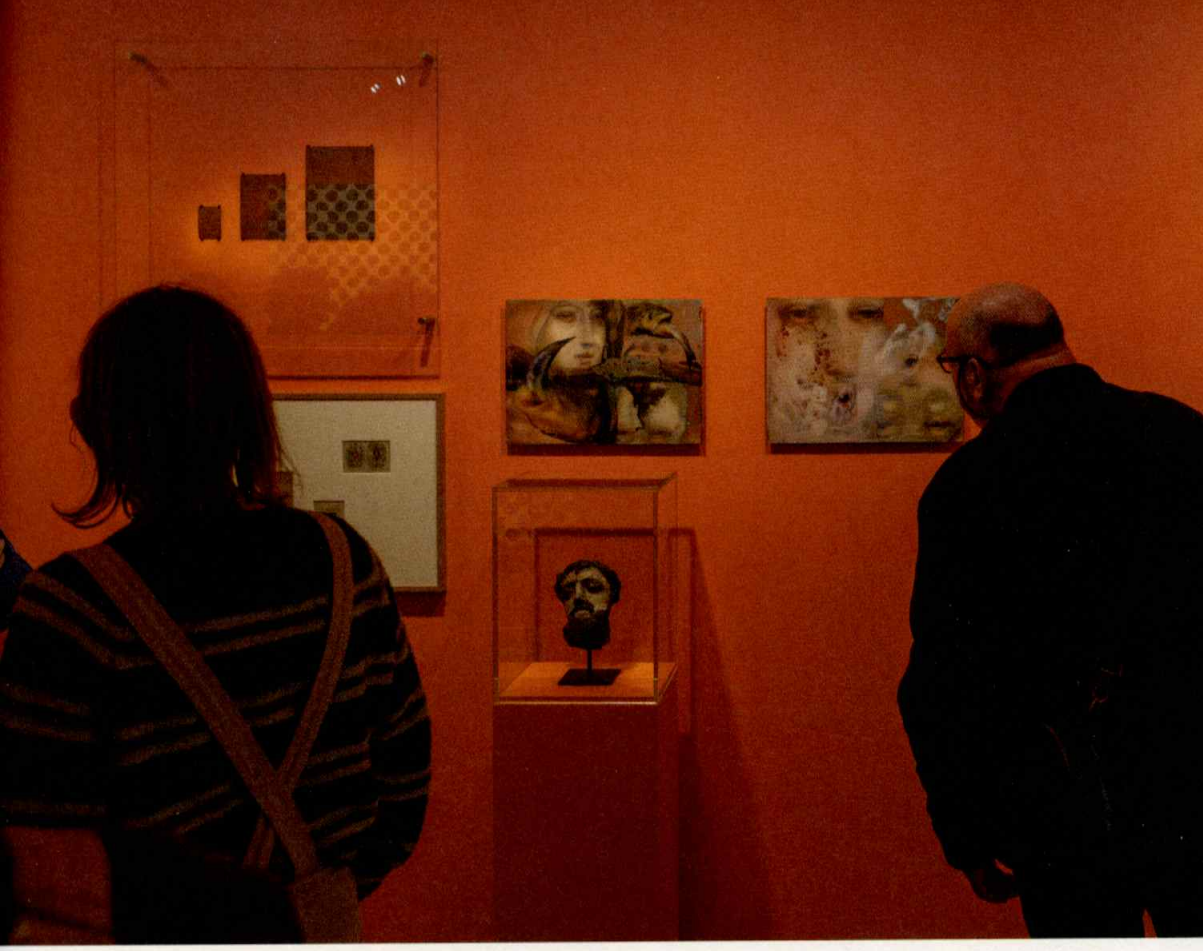
Nouwen is van kinds af aan gefascineerd door oude religieuze kunst, de Vlaamse Primitieven en de vroege renaissanceschilders. Hun intense verbeelding van menselijk lijden blijft een bron van inspiratie. Die fascinatie kreeg een concrete vorm in 'Caroussel', een werk dat het vertrekpunt vormde voor haar selectie uit de collectie van M. In dit werk op koperplaat vertrekt ze van de figuur van de Mater Dolorosa, Maria als belichaming van rouw en mededogen, een beeldtype dat in de collectie in verschillende varianten aanwezig is. Door in haar werk twee vrijwel identieke gezichten te combineren, één rechtop en één ondersteboven, wordt de kijkrichting ontregeld en ontstaat twijfel over wat en hoe we zien.

'Caroussel' maakt zichtbaar wat ook in de historische werken besloten ligt: dat beelden van lijden niet alleen iets afbeelden, maar het ook actief oproepen. Ze richten zich tot het lichaam van de kijker, sturen de blik en veroorzaken ongemak. Zo verschijnt de Mater Dolorosa in de collectie niet als een statisch icoon, maar als een beeld dat weigert zich vast te zetten in één betekenis. Vanuit die actieve verhouding tot het beeld bouwt Nouwen haar selectie op.

Boven
Els Nouwen in haar atelier

Rechterpagina
Zaalzichten 'Els Nouwen. OXOMORON'

© Josefien Tondeleir | Elias Derboven | Ligia Poplawska voor M Leuven





Binnen die selectie neemt de religieuze beeldtraditie een centrale plaats in. Lijden wordt hier niet benaderd als onderwerp, maar als ervaring: tastbaar, intens en existentieel. De kracht van deze beelden ligt in hun vermogen om kwetsbaarheid en troost tegelijk te dragen, los van geloof of historische afstand. Oude kunst functioneert op die manier als een geconcentreerde vorm waarin empathie en lichamelijkheid samenkomen en precies daarom blijft ze vandaag werkzaam.

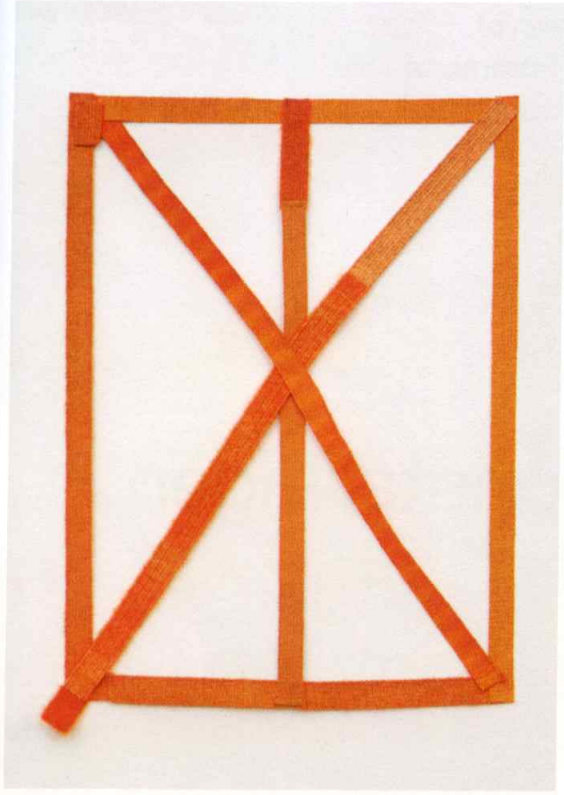
Naast deze historische werken omvat de selectie ook moderne en hedendaagse kunst, vaak abstracter van aard. Op het eerste gezicht lijkt deze abstractie tegenovergesteld aan het narratieve karakter van de oude kunst, maar in Nouwens lezing blijken beide nauw met elkaar verbonden. Veel van deze werken vertrekken vanuit observaties van de werkelijkheid en distilleren daaruit een geconcentreerde vorm. →

Een sleutelwerk binnen deze cluster is 'Materials' (2020) van Hana Miletić. De handgeweven stroken, opgebouwd in een diagonaal patroon, ogen minimalistisch, maar zijn gebaseerd op tijdelijke herstellingen in de publieke ruimte. Provisorische ingrepen worden vertaald naar een traag en aandachtig weefproces. De zichtbare arbeid, de warmte van het textiel en de kruisvormige structuur roepen associaties op met zorg, herstel en iconografie. De oranje kleur van het werk wordt doorgetrokken in de architectuur van de ruimte en vormt een visueel veld waarin andere werken samenkomen.

Ook andere hedendaagse werken resoneren met deze thematiek. Bij kunstenaars als René Heyvaert verschijnen patronen die hun oorsprong vinden in



© Josefien Tondeleir voor M Leuven





architecturale structuren; bij Jacques Lizène leidt de abrupte montage van materialen tot een hybride, soms groteske realiteit waarin irrationaliteit en humor samenkomen. Optische effecten bij Michael Van den Abeele of het transformeren van tekst tot beeld bij Marthe Wéry maken de waarneming zelf tot onderwerp.

Doorheen de selectie verschijnt het grid als terugkerend principe: zowel modernistisch embleem als archetypisch patroon. Het fungeert niet als gesloten systeem, maar als open ordening waarin beelden samenkomen en verschuiven. De selectie toont geen lineaire kunstgeschiedenis, maar een netwerk van verwantschappen waarin oude en hedendaagse werken met elkaar in dialoog treden, kwetsbaar, geladen en voortdurend in beweging.

Ralph Collier, curator

Links
'Materials', Hana Miletić, 2020,
Collectie M Leuven

Rechts
Reliekdoek, onbekend,
17e eeuw, Collectie M Leuven

ELS NOUWEN
OXOMORON
30.01→22.11.26
mleuven.be/els-nouwen

© Joseflen Tondeleir voor M Leuven
© de kunstenaar, foto: LambdaLambdaLambda | foto Kik-Ilit A Brosser



RETROGAME © ELS NOUWEN

Els Nouwen

Onze leefwereld krioelt van de beelden. Beelden op schermen, in magazines, in het straatbeeld. Wat heeft kunst daar nog aan toe te voegen? Dat is de inzet van het werk van Els Nouwen (1968). Er zit een stramien in haar schilderijen. Uit de onophoudelijke storm van beelden isoleert ze er eentje. Of een paar tegelijk. Meestal zijn die bizar. Een groente. Een varkenssnuit. Een oefening uit de gelaatsyoga. Ze geeft die motieven weer met een haarscherpe, ambachtelijke precisie. Dan gooit ze de remmen los: ze valt haar eigen schildering aan met graffiti, klodders verf of abstracte patronen. En met baldadige, soms gortige visuele associaties. Zo vernietigt – of bevrijdt – ze de voorstelling, en lost de eenduidigheid ervan op. Nouwens creaties zijn tegelijk scherp en grof, wat trouwens de letterlijke Griekse betekenis is van 'oxymoron' – een vereniging van tegengestelden. Het is alsof Nouwen oxo speelt met zichzelf. Na elke zet doet ze een tegenzet, die de vorige vervolledigt. Of dwarsboomt. Of die nieuwe paden opent. ●

Filip Huysegems

■ **Oxomoron** Van 30.01 tot 22.11, M Leuven, mleuven.be



Ik ben eerder van de nacht

"Ik heb vijftien jaar alles weggegooid wat ik maakte," zegt kunstenares Els Nouwen. Ik ben in haar Antwerpse atelier, op de muur staan afbeeldingen geprikt die ze door de jaren heen verzamelde uit magazines, boeken van de kringwinkel en het Internet. Het is de duisternis, het lijden, het ongerijmde en het groteske waar haar aandacht naar gaat. Schedels, Magritte die een blote vrouw portretteert, de afgehakte kop van Holofernes, een vogelverschrikker in de vorm van een vrouwenhoofd en een hindoe-god. "Ik ben eerder van de nacht," zegt ze, "ik probeer tegenstellingen met elkaar te verbinden: het gruwelijke en het sacrale, het erotische en het weerzinwekkende."

Ik kijk naar haar inspiratiebeelden en vraag me af welke werken er vijftien jaar lang in de vuilbak zijn beland.

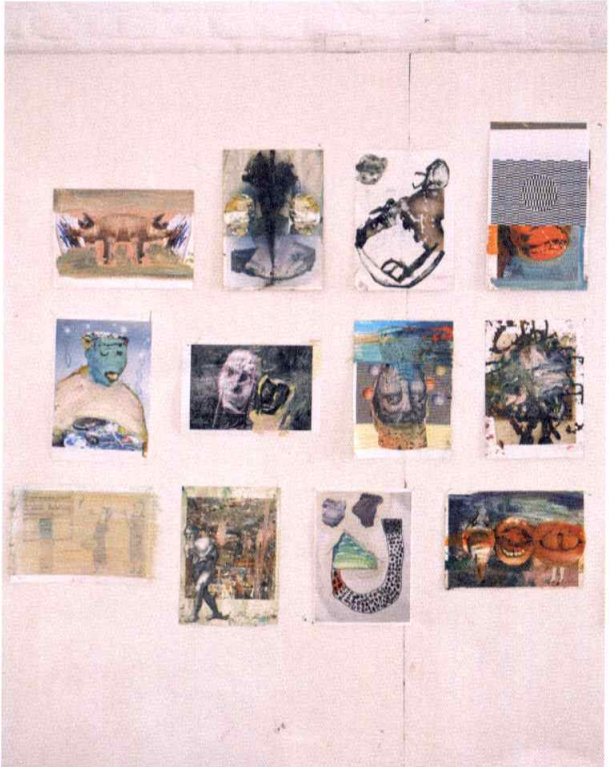
"Waarom schilder ik niet gewoon een landschap?" Ze vertelt me dat ze het nochtans goed kan, schilderen naar de werkelijkheid, zoals ze het op de academie van Antwerpen heeft geleerd. "Maar schoonheid moet gereveleerd worden, moet uit het cliché, uit de al te gekende verschijningsvormen bevrijd worden. Om een dieperliggende waarheid bloot te leggen moet de schone schijn vernietigd worden. Er zit dus ook schoonheid in de vernietiging. Bij het einde van de worsteling komt ook energie vrij. De kennis en ervaring die ik heb opgedaan helpt me verder met mijn werk."



Toch klinkt het drastisch, kan ik me er moeilijk overheen zetten, vijftien jaar lang al je werk weggooien. Waarom? "Het werk beantwoordde niet aan wat er in mijn hoofd zat. Het ging om het geloof dat het anders moest." En zo vond ze stilaan een manier van werken waarvan ze dacht: zo kan ik verder. De waarde van het kunstwerk die niet wordt bepaald door het louter esthetische. Een werk mag blijven als het klopt en als het past in een logische evolutie naar nieuw werk.

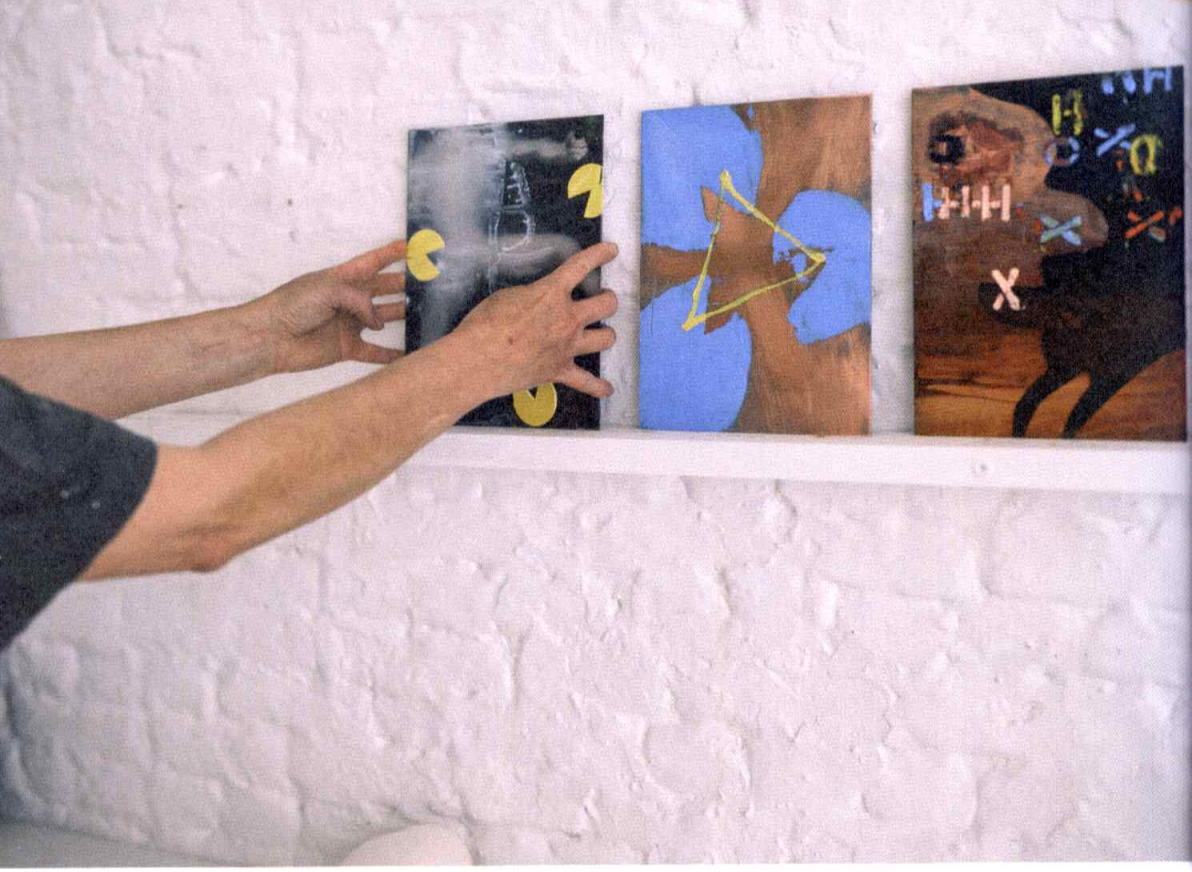
Montage, cut and paste, assemblage.
Een terugkerende strategie, aan meerdere schilderijen tegelijkertijd werken, gaandeweg vallen de dingen op hun plaats. Een praktijk die constant →





© Josefien Tondeleir voor M Leuven





in beweging moet staan. Ze voelde steeds "een gigantische intrinsieke motivatie" om te schilderen. Honderd keer een afbeelding vernietigen en blijven verder zoeken, dat is innerlijke noodzaak. En ze citeert Gerard Reve: "Ik geloof, dat in datgene wat instort, wat ontbindt, de waarheid pas geopenbaard wordt."

Of ze soms spijt heeft van het werk dat ze liquideerde? "Ja," zegt ze. "Achteraf denk je soms: zo slecht was het niet. Eigenlijk heb ik een tussenkamer nodig voor de werken die mogelijk een toekomst hebben, maar ik kan het niet bedwingen, sommige werken zijn onverdraaglijk, en dan moet het weg, het is sterker dan mezelf."

Ik denk aan een tussenkamer waar een werk even is gevrijwaard van de twijfel.

Een quarantainekamer die voor een bepaalde tijd wordt ontweken, uit zelfbescherming.

Een transit waar een werk zich ontpopt tot blijvend.

Ondanks de permanente dreiging van vernietiging, is er nu een schatkamer aan werk dat het wel haalde: kleurrijke en heftige werken waar de kracht van de vernietiging zichzelf oplost in een



schilderkundige geboorte. Tot het einde van het proces worden nieuwe lagen verf aangebracht, beelden van uiteenlopende aard worden toegevoegd: varkenssnuiten, een zot, een mond, OXO, een tong, gezichtsgymnastiek, naakte lichamen, een lachende paprika.

Het beeld wordt telkens gedeeltelijk vernieuwd. Vernietiging, niet als destructie, maar als constructieve dynamiek, als these op zoek naar antithese en finaal een soort synthese. Het beeld permanent verstoren als proces.

Ik kijk naar een schilderij met de binnenkant van een met schimmel geïnfecteerd schaap. "Je bent zo aardig maar je maakt zo'n gruwelijk werk," zei één van haar studenten haar ooit. En dat klopt. Het mag rotten, het mag knagen. Het mag pijn doen, schuren, afstoten? En toch wordt er ook iets sensueels opgeroepen als ik kijk naar een schelpdier dat net zo goed een vulva kan zijn. Dat is de magie van het schilderen, de erotiek en de nachtmerrie worden tegelijkertijd opgeroepen.

Ze kijkt naar haar werk. "Ja, wat wil ik hier nu mee?" vraag ze zichzelf luidop af. "Mijn verbeelding volledig loslaten, het leven bezingen in zijn donkere glans." De vernietiging als instrument tot schepping. De ware afgrond is voor Els Nouwen veeleer: het niet schilderen.

EXPO ELS NOUWEN
30.01→22.11.26
mleuven.be/els-nouwen

2 / 2026

expo **De Antwerpse Zes**
interview **Lisa Ottenburgh**
expo **Voor onze ogen**
topstukken **Masereel**
expo **Val Saint-Lambert**
dossier **De (andere) Kant**



KUNST EN ERFGOED

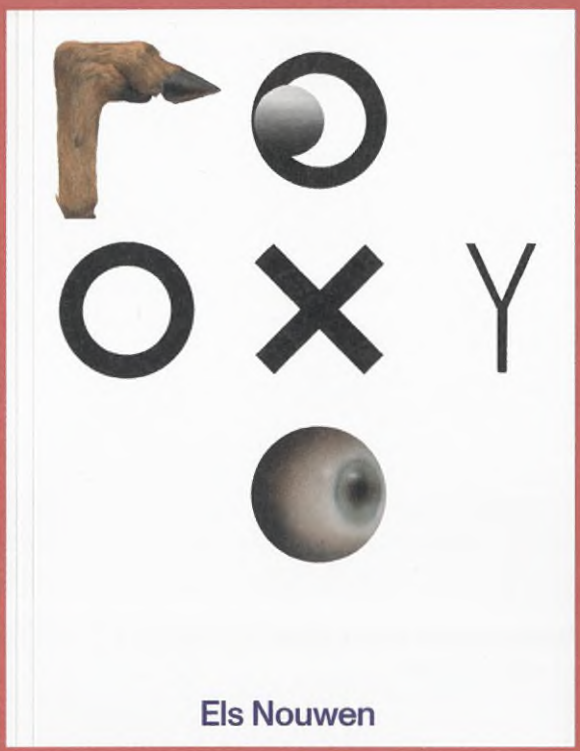
jaargang 64 / april - mei

TWEEMAANDELIJKS KUNST- EN ERFGOEDTIJDSCHRIFT | 10 EURO
ERKENNINGSNUMMER P3A8116

5 414306 172104 20262>

Els Nouwen
Kijken aan zet

Het eerste boek over de schilder Els Nouwen (1968) mag dan *OXOMORON* heten, zelf spreekt ze ook al eens in oxymorons: "Het werk is af als het terug geactiveerd kan worden." Waar we naar kijken zijn aanknopingspunten, ook op haar gelijknamige solotentoonstelling in M Leuven.



Els Nouwen
OXOMORON
94 blz.
ISBN 978-90-8234-471-4
€ 30
M Leuven
mleuven.be

AN DEVROE

Els Nouwen deed op de boekvoorstelling nog een andere opmerkelijke uitspraak: dat zij wel de dagelijkse toevloed aan beelden omarmt. In het boek staan er foto's van haar atelier. De wanden zijn een groot prikbord vol met prints en knipsels. Details van Nouwens universum vind je terug in het hele boek, een ingreep van grafisch vormgever Ward Heirwegh, die haar werkproces goed capteerde.

Uit dit beeldarchief, waar Nouwen zich maniakaal in onderdompelt, worden haar schilderijen namelijk geboren. Het is een spel van constructie en destructie, zet en tegenzet (zoals in een oxo-spel), zonder censuur. Ze is het met Gerhard Richter (1932) eens dat de anderen (in je hoofd) een na een het atelier dienen te verlaten. Met wat geluk verdwijnt ook de schilder zelf, tot het schilderij overblijft dat Nouwen ook als een soort persona ziet: "de verf haar gang laten gaan." Zoals bij *Painting as model*, het schilderen zelf als model, in een donkerpaars dat je haast fysiek het doek intrekt.

Met de cyclus *OXOMORON* is ze al bezig sinds de Vlaamse Gemeenschap het werk *OXO* (2019-2020) aankocht voor M Leuven. In het raster van het oxo-spel staan er behalve o's en x'en ook paprika's met een tronie en schelpdieren als vulva's (die op vijftiende-eeuwse amuletten lang niet schunnig bedoeld waren, maar geassocieerd werden met vruchtbaarheid en bescherming).

Een boek is natuurlijk geen expo waar je oog in oog met de materie staat. Zo lijkt op *TOXOT* het pigment door gaatjes in het doek naar beneden te dwarrelen. Je hebt de impuls om te voelen, waardoor ineens de tekst op de zaalfolder opvalt: "Gelieve de kunstwerken niet aan te raken." Of je vangt minidialoogjes op tussen andere bezoekers, over op het eerste gezicht lieflijke, pluizige pantoffels (met fotografische precisie geschilderd): "Zie je dat ze boos kijken, die pantoffeltjes?" "Nu wel."

"De echte gruwel bevindt zich zoals we wel weten in de wereld, niet op een schilderij."

Wie het boek openslaat na de expo, kan kijken met dat tactiele in het achterhoofd. Bovenal kan je met een boek de tijd nemen. De lagen ontdekken, niet alleen van de verf, maar van meerdere realiteiten die de dieptewerking verstoren. Wat zweeft en wat krijgt vaste grond.

Je hebt misschien niet altijd de maag voor haar werk met al te realistisch geschilderd organisch materiaal, – Nouwen wil werken tot het onverdraaglijke toe – maar eentonig is het nooit. Met Jacques Derrida (1930-2004) zegt Nouwen dat horror ook een soort escapisme is. De echte gruwel bevindt zich zoals we wel weten in de wereld, niet op een schilderij.

Ingangen tot Nouwen

De vier essays (met Engelse vertaling) zijn te lezen op ivoorkleurig papier van een kleiner formaat. Het beeld voorop. Vooral wanneer de auteurs uitgaan van concrete werken, bieden hun teksten een paar fijne ingangen tot Nouwens werk.

Ger Groot associeert haar werk met het mysterie *tremendum et fascinans*, zich tegelijk willen afkeren en gefascineerd blijven kijken. Die dubbelheid was volgens de Duitse theoloog Rudolf Otto (1869-1937) kenmerkend voor de ontmoeting met het sacrale dat zich aan schoonheid, harmonie en burgerfatsoen onttrekt. Groot licht dit fysieke dilemma toe aan de hand van het schilderij *Ich bin wie du*, waar opengesperde monden het oppervlak doen openbarsten naar "een slijmerig binnen", iets afgrondelijk. Een woord als 'autopsie' valt.

De M-curator van Nouwens expo, Ralph Collier, geeft uitleg bij dat 'oxomoron', afgeleid van oxymoron en de tegenstellingen in haar werk. In veel werken zitten ook verwijzingen naar het oxo-spel (of galgje, ZOT- en GEK-mannetjes). Collier schetst ook Nouwens evolutie naar steeds meer montage en fragmentatie, naar overschilderingen die zichtbaar mogen blijven, "om het kijken wakker te houden".

Het *Kippbild* uit de Duitse psychologie wordt er bijgehaald door Rudi Salomon: een beeld dat kantelt tussen twee interpretaties (heel toepasselijk op het doek *Woman Chicken*). Ook letterlijk kantel je mee. Door vreemde gaten en grove vegen en klieders worden hyperrealistische schilderingen weer vlak.

Nouwen werkt sinds een zevental jaar ook op koperplaat die de verf voorziet van een warme ondertoon. Leen Huet doet met woorden als 'weerglans' en 'verfhuid' de subtiliteit en tactiliteit van dit werk alle eer aan. Met *Carrousel* voor ogen maakt Huet een *ekfrasis*, de stijloefening om een kunstwerk zodanig te beschrijven dat je het voor je ziet (het had een experiment kunnen zijn om het werk uit het boek weg te laten). Het is een van Nouwens koperplaten die in het museum discreet zijn opgesteld tussen kunstwerken die ze mocht uitkiezen uit het M-depot. Het gaat om veel oerbeelden van lijden en empathie, die volgens Nouwen ruimte en tijd overstijgen.

Zo is *Carrousel* een 'ondersteboven' tegenhanger van het tweeluik *Mater Dolorosa en Man van Smarten* (Anoniem, vierde kwart vijftiende eeuw, Museum Sint-Janshospitaal, Brugge). In het boek kan je Nouwens schilderijen die in meer dan een richting werken naar hartenlust omdraaien. Bij *Carrousel* bijvoorbeeld in de richting van de klapperende vissen die door weer grotere vissen worden opgeslokt.



Els Nouwen, *Mise en abyme*, 2023, foto: © de kunstenaar, Kristel Van Ballaer (fotograaf)

GONZO CIRCUS

Muziek.Kunst.Meer.

191

jul / aug / sep
2026 €12,50

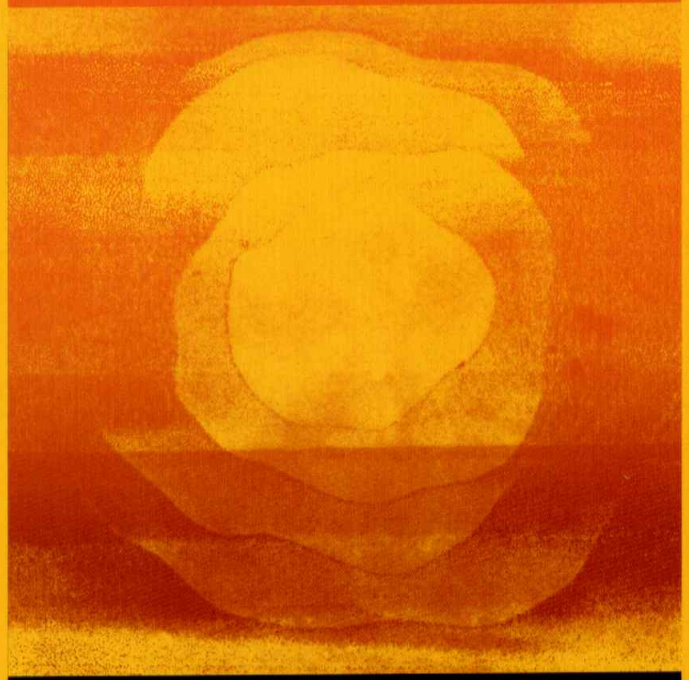


NEUROSIS

Krachtige comeback

KATAYOUN

Geconfisqueerde muzikale roots



BELUISTER
MIND THE GAP #177

ROXANE MÉTAYER • SEEFEEL • SIMO CELL • CARDIEL • DJ SOTOFETT
ELS NOUWEN • CINNA PEYGHAMY • SHAKING HAND • VIBEKE MASCINI
BUREAU DE CHANGE • ALL MALE VIDEOSHOP • GIRLS TO THE FRONT
VIERNULVIER • ENNO VELTHUYS • BOARDS OF CANADA

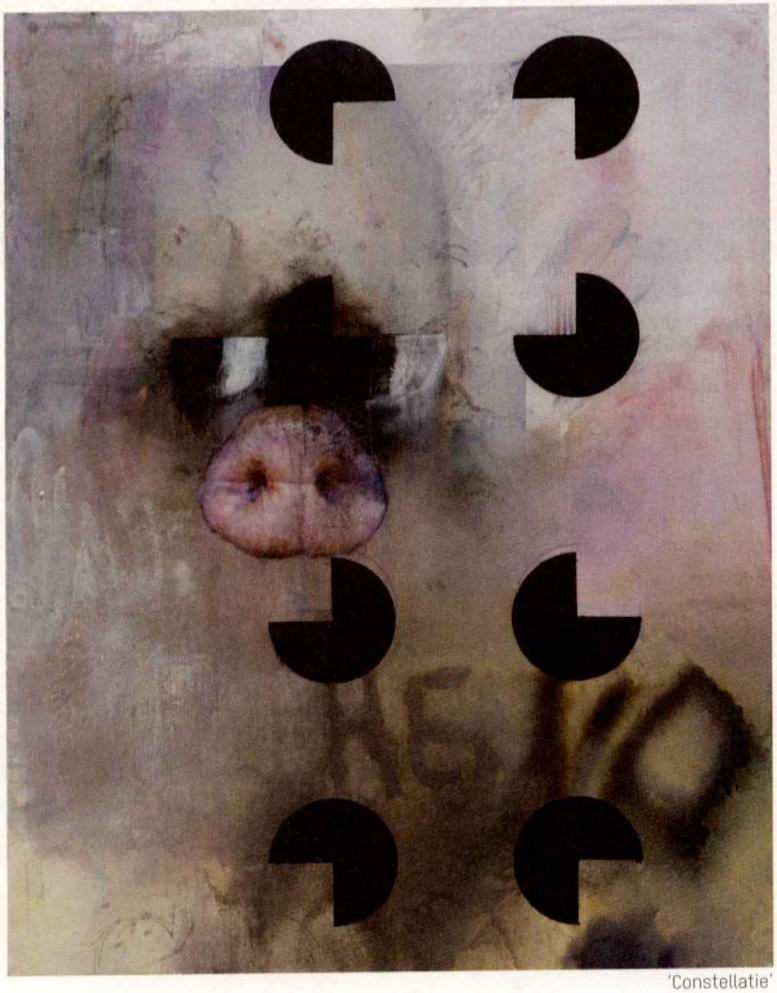
8 720828 452882

ELS NOUWEN

Gruwelijk, grappig, grotesk

Monden als glibberige holtes, halve paprika's als grijnzende clowns, zwammen als geslachtsorganen: al meer dan dertig jaar bouwt Els Nouwen (1968) aan een groteske, humoristische en soms ronduit verontrustende schilderpraktijk waarin beelden voortdurend verschuiven, muteren en nieuwe associaties oproepen. Tot 22 november presenteert M Leuven 'OXOMORON', de eerste grote institutionele tentoonstelling van Nouwen.

auteur Alexander Arnauts **in** alexander-arnauts **beeld** Kristel Van Ballaer



'Constellatie'

Ik tref Nouwen in haar Antwerpse atelier, waar ze me met zichtbaar enthousiasme vertelt over haar blik, haar werk en haar wereld. In een hoek van de ruimte zie ik een wildgroei aan verfvlekken. Alsof zich langzaam een kleurrijke schimmelkolonie langs de muur heeft verspreid. 'Dit is gewoon begonnen door de restjes verf uit mijn doeken aan de muur af te vegen. Ondertussen heeft het reliëf gekregen en is het een deel van de ruimte geworden.' Het voelt meteen als een perfecte samenvatting van haar praktijk: beelden die organisch groeien, zich opstapelen en langzaam een eigen leven beginnen leiden.

BEELDSPEL

'OXOMORON' verwijst naar het oxymoron: een stijlfiguur waarin twee tegenstellingen samenkomen. Maar Nouwen vervormde het woord bewust tot iets nieuws. 'Het is eigenlijk een speelse, ondeugende variant,' vertelt ze. 'OXO' verwijst ook naar het spel ('boter, kaas en eieren' in Nederland), dat overal opduikt in de tentoonstelling. Kruisjes en rondjes, galgjes, trompe-l'oeils en beeldgrappen vormen een terugkerende beeldtaal. 'Ik heb een grote voorliefde voor het spel als beeld,' zegt ze. 'Maar tegelijkertijd is mijn manier van werken zelf ook een spel. Constructie, deconstructie, verschuiven, reageren op wat er ontstaat.'
Die spanning tussen controle en ontsporing loopt doorheen de hele expo. Haar werken lijken voortdurend te balanceren tussen figuratie en abstractie, humor en dreiging, schoonheid en verval. Sommige beelden ogen eerst bijna klassiek geschilderd, tot je merkt dat er iets fundamenteel niet klopt. Schaduwen vallen in verschillende richtingen. Een gezicht lijkt tegelijk menselijk en dierlijk. Lichaamsdelen worden uit hun verband gerukt en krijgen iets unheimlichs wanneer ze geïsoleerd verschijnen. Nouwen vat het mooi samen: 'Een beeld wordt interessant wanneer het niet meer volledig gehoorzaamt aan wat je dacht te zien.'

PAREIDOLIE

Een centraal begrip in het werk van Nouwen is pareidolie: het menselijke vermogen om patronen of gezichten te herkennen in abstracte vormen. Een weekdier wordt een vulva, een paddenstoel een borst, een halve paprika een grijnzend clownsgezicht. 'Onze

hersenen zijn getraind om beelden te herkennen,' zegt ze. 'Ik speel met die verwachtingen, want ik wil voorbij de eenduidigheid, voorbij het voorspelbare.'
Het zijn raadselachtige, instabiele beelden die zo ontstaan. Schaduwen spreken elkaar tegen. Ruimtes lijken onmogelijk. Objecten zweven tussen abstractie en herkenbaarheid. Die ambiguïteit trekt haar al lang aan. Haar werk bevat vaak iets duisters, lichamelijks of licht gewelddadigs. 'Dat zit eigenlijk al sinds mijn academietijd in mijn werk,' vertelt ze. 'Ik ben denk ik een heel vriendelijk persoon, maar die donkere kant speelt wel een rol.'

Ik heb een grote voorliefde voor het spel als beeld.

TREMENDUM

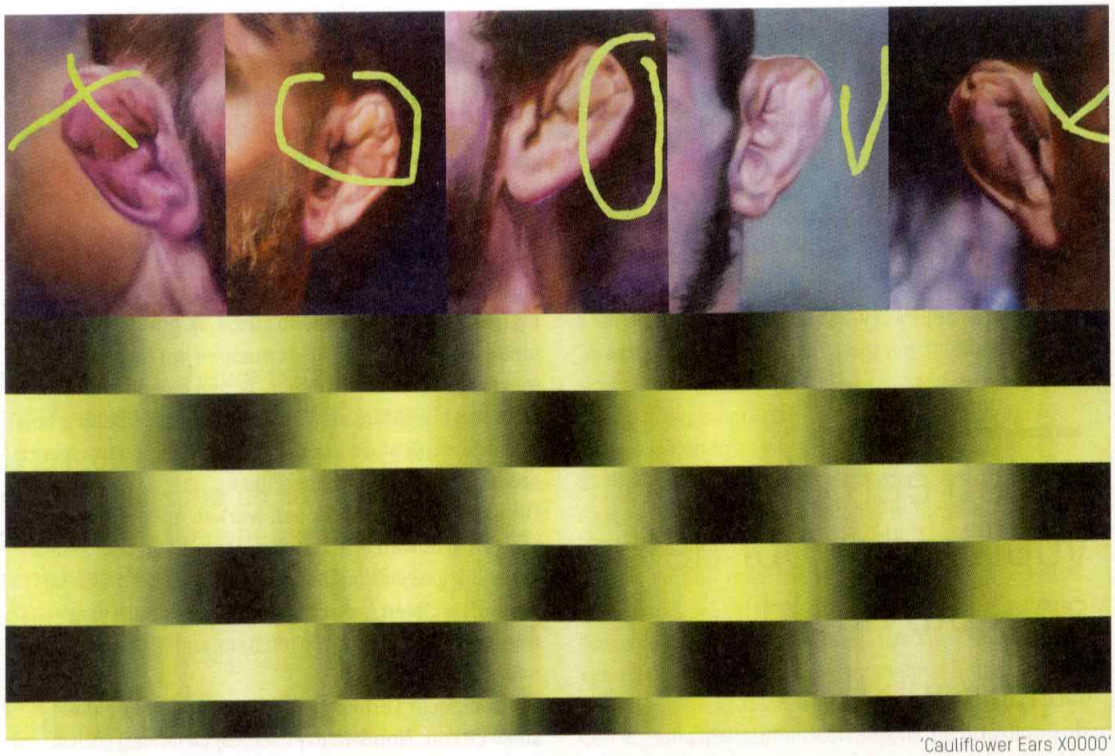
In de publicatie bij 'OXOMORON' omschrijft filosoof Ger Groot het werk van Nouwen via het begrip *mysterium fascinans et tremendum*, afkomstig van theoloog Rudolf Otto: een ervaring die tegelijk fascinerend en ontregelend werkt. Volgens Groot schuilt precies daarin de kracht van Nouwens beelden: ze trekken aan én stoten af, zonder ooit volledig te kantelen naar het groteske of het komische alleen. Tongen, tanden, bloemkooloren, open monden, varkenssnuiten en organische structuren keren voortdurend terug. Sommige beelden zijn ongemakkelijk, maar tegelijk ook komisch absurd. 'Je weet soms niet of je moet lachen of wegkijken,' zegt Nouwen. 'Sommige mensen vinden bepaalde schilderijen ronduit afschuwelijk. Maar wat mij net fascineert is dat een banaal beeld helemaal transformeert zodra je het schildert.'
Dat spanningsveld tussen humor en ongemak kenmerkt de tentoonstelling. Nouwen toont nooit rechtstreeks iets monsterlijks of expliciet grotesks. Het is vooral de combinatie van beelden die ongemak uitlokt. Of zoals Ger Groot het in de begeleidende publicatie omschrijft: 'Onschuldige, soms zelfs aangename beelden worden op het doek ontluisterd door ingrepen die het binnenste ervan openleggen als in een autopsie.' Nouwen beaamt: 'Neem nu 'Mise en abyme'. Iets doodgewoons als een varkenssnuit wordt plots angstaanjagend wanneer je hem in een bepaalde constellatie zet. Een simpel beeldgrapje van het internet wordt door de vertaling in verf op doek plots obsceen.'

MIGRERENDE BEELDEN

Nouwen ziet haar praktijk als een voortdurend associatief proces. Beelden migreren van het ene werk naar het andere: een oog dat terugkeert, een open mond, schimmelachtige structuren, dierlijke vormen. Vandaar dat je in de exporuimte vanuit bepaalde hoeken meerdere werken tegelijk kan zien: patronen en contrasten worden zo zichtbaar. 'Het onderbewuste speelt voor mij een grote rol,' zegt ze. 'Ik vertrek vaak vanuit een beeld, maar ik wil tijdens het schilderen ook zelf verrast worden. Het ene beeld brengt het andere voort.' Die beelden vindt ze overal. Op Google Images, in oude boeken, op straat, in graffiti of in kindertekeningen. Ze heeft mappen vol rariteiten en toevallige visuele botsingen. 'Ik ben eigenlijk altijd op jacht naar beelden,' zegt ze. 'Hoe meer ik schilder, hoe receptiever ik word. En zodra een beeld me intrigeert luister ik ernaar, en reageer ik.'
Die associatieve manier van werken ontstond niet meteen. Nouwen is klassiek geschoold en was aanvankelijk gewend om naar de werkelijkheid te schilderen. 'Het heeft jaren geduurd voor ik mijn weg gevonden heb in het werken naar andere beelden dan naar de realiteit.'
Die zoektocht verliep grotendeels buiten het klassieke circuit. Nouwen exposeerde jarenlang vooral in non-profitruimtes en alternatieve plekken zoals Ruimte Morguen, waar ook Luc Tuymans ooit debuteerde. 'Ik heb in de marge mijn ding kunnen doen,' zegt ze. Dat gaf haar de vrijheid om zonder compromissen te experimenteren en zich technisch verder te ontwikkelen als schilder. 'Neem bijvoorbeeld de optische illusie in 'Cauliflower Ears XOOOO'. Door mijn klassieke scholing en jarenlange oefening bezit ik een zekere virtuositeit, die ik inzet waar nodig.'
Maar zelfkritiek is er altijd. 'Ik heb jarenlang enorm veel weggegooid. Niet in een vlaag van artistieke woede zoals Francis Bacon, maar eerder om mentale ruimte te creëren. Soms raakt een schilderij nooit *af*, ik blijf schaven en schuren. Daarom moet je soms tabula rasa maken en iets weggooien om plaats te maken.'

COLLECTIE

Naast schilderijen op doek toont 'OXOMORON' ook werken op papier en op koperplaat. 'Ik wil niet dat mijn werk stil blijft staan,' zegt ze. 'Ik wil mijn repertoire blijven uitbreiden, op zoek gaan naar nieuwe invalshoeken.'
Voor Nouwen hoort bij elk medium een andere manier van werken. De werken op papier ontstaan sneller en directer, terwijl schilderijen op doek meer opgebouwd worden in lagen van overschilderingen, correcties en verschuivingen. Koperplaten vragen dan weer een veel preciezere aanpak. Omdat het oppervlak gladder en harder is dan doek, reageert de verf anders: details worden scherper, kleuren krijgen meer glans en elke ingreep blijft zichtbaarder aanwezig.
Voor 'OXOMORON' mocht Nouwen ook een selectie maken uit de collectie van Museum M. Doorheen deze ruimte van de expo worden religieuze iconen, devo-



'Cauliflower Ears XOOOO'

tionele beelden en hedendaagse werken naast elkaar geplaatst. 'In de kelders gaan kijken naar de collectie en ook zelf mogen kiezen vond ik enorm fijn om te doen,' vertelt ze. 'Ik wist sowieso dat ik met de oude religieuze kunst ging starten.'

Die keuze was niet toevallig. Nouwen gebruikte de Mater Dolorosa – de Heilige Maria als huilende, gekwelde vrouw na de dood van haar zoon Jezus Christus – als inspiratie voor twee eigen werken: 'Carrousel' en 'Nebula'. De verbinding tussen de historische werken en haar eigen schilderijen zit minder in een kunsthistorisch verhaal dan in lichamelijkheid, emotionele intensiteit en de vreemde kracht die bepaalde beelden blijven behouden.

> Ik heb jarenlang enorm veel weggegooid.

REFLECTIE

Hoewel Nouwen veel leest over beeldcultuur, psychoanalyse en filosofie, weigert ze haar werk te reduceren tot theorie. 'Als ik schilder, is dat heel intuïtief,' zegt ze. 'Ik ben in essentie een buikschilder.' Toch is reflectie nooit veraf. Filosofie, kunstgeschiedenis en persoonlijke associaties vormen een achtergrond die voortdurend meespeelt tijdens het schilderen. Dat spanningsveld vertaalt zich ook naar de bezoeker. Nouwen wil niet dat haar werk hermetisch wordt, maar verwacht ook geen onmiddellijke duidelijkheid. 'Ik hoop vooral dat het een reactie of reflectie uitlokt. Dat mensen blijven nadenken, ook wanneer ze de tentoonstelling hebben verlaten.'

Op 21 mei trok ze die gedachte verder door in het participatieve traject 'Denkvoer'. Deelnemers werden door Nouwen zelf rondgeleid en daarna uitgenodigd om tijdens een workshop actief met beelden aan de slag te gaan. 'Ik vind het spannend om zo direct met mensen in dialoog te gaan over mijn werk, en om te zien hoe ze achteraf zelf experimenteren.' In november gaat ze zelf in gesprek met professor experimentele psychologie Johan Wagemans (KU Leuven), over onze waarneming en optische illusies.

DRAAIKOLK

Verwacht niet na 'OXOMORON' zonder vragen naar huis te gaan. In deze expo toont Els Nouwen ons ontregeling, omdat het leven zelf ook ontregelend is. Als een draaikolk blijft haar werk wervelen, zonder pasklaar antwoord. Tijdens ons gesprek keren we opvallend vaak terug naar David Lynch. Ook in zijn films zit onder het laagje vernis van het dagelijkse leven een onderstroom van ongemak en geweld. Je wil er niet naar kijken, toch doe je het. Het enerveert en fascineert tegelijk. En ook in Lynch' werk glipt de betekenis steeds tussen je vingers door.

Misschien vat één citaat van Lynch goed samen waar het werk van Els Nouwen om draait: 'I don't know why people expect art to make sense. They accept the fact that life doesn't make sense.' ◆

live
t/m 22/11, M Leuven

www
els-nouwen.be