Lieve Jana,

‘Apophenia’. Die term kronkelt ergens in mijn gedachten, maar weet nog niet helemaal waarheen wanneer ik over je werk begin te schrijven. Enkele weken geleden zag ik je videowerk *black mountains, sunset* in je solotentoonstelling in Fred&Ferry. Op een bankje in de black box wachtte ik ongeduldig voor een sneeuwwit scherm – zo zit ik vandaag opnieuw voor een wit blad. Mijn eerste woorden laten zich nooit opjagen, zoeken verschrikkelijk traag hun weg naar het papier. De gelijkenis met je video is treffend: ook hier manifesteren een aantal lijnen zich haast onmerkbaar naar het scherm. Het is nog te vroeg om ze contouren te noemen. Daarvoor omsluiten ze immers nog geen bevattelijk beeld. Zelf blijf ik soms te lang in deze witte zee vol mogelijkheden treuzelen. Alsof ik hier een nog onbekend terrein kan veroveren.

Lucy Lippard schreef: ‘There is no such thing as a void. Those who have seen the void have always found it opening into another void within a void, or into another fullness. The end is the beginning. The tabula rasa is not a blank sheet but one with every bit of its space filled, so that nothing can no longer be distinguished from everything’. Jouw werk draait niet om de leegte, noch om de complete volheid die Lippard beschrijft. Het situeert zich precies daartussen in. Je foto’s, video’s en schetsen tonen het spel dat de tijd steeds weer speelt met die polariteiten. ‘Alles’ of ‘niets’, zo simpel is het niet.

Dwalend tussen de duizelingwekkende pixels die wervelen doorheen je foto’s, doemen hier en daar een aantal beelden op. Elke poging om ze vast te pinnen, mislukt. In *Interval#2* bijvoorbeeld, waarin een aantal rechtopstaande balken in dit verder groot, zwart en nietsontziend vlak voorzichtig richting aanwijzen. Bevinden we ons tussen de pilaren van een verlaten metrostation? In het gangenstelsel van een godvergeten bunker? Het is vreemd hoe zich een dialoog ontspint tussen *kijken* en *geloven te zien* – en dankzij je werk ben ik me daar eindelijk van bewust. Eigenlijk, vertrouwde je me toe, toont het werk niets meer of minder dan een trap die je vanuit vogelperspectief fotografeerde.

Als kind zag ik ’s nachts een vreemde man in de hoek van de kamer bij mijn grootouders. Wanneer ik mijn angst eindelijk overwon, stond ik op. Op de tast ontdekte ik dat het slechts een kapstok betrof, waarover een aantal jassen waren gedrapeerd. Al moest ik wachten tot het ochtendlicht binnenviel, om dat wérkelijk te geloven. Waarom kennen we het ochtendlicht een grotere autoriteit toe? Daar moest ik aan denken bij *Zoef#2*. Op het raam van de galerij plaatste je loodrecht een kadertje. Enkel wanneer het zonlicht rond het middaguur binnenviel, waren de woorden ‘Zoef - wat was dat?’ te lezen in het kleine, schijnbaar onbeschreven vierkant. Dankzij een techniek waarbij je met UV-gevoelige inkt werkte, vaagden de woorden weg wanneer de zon zich terugtrok.

Wat *was* dat? Bij ‘Apophenia’ – we zijn er eindelijk – zien of herkennen we beelden of verbanden in dingen die eigenlijk niets met elkaar te maken hebben. Een goed voorbeeld is het herkennen van allerlei figuren in wolkenformaties. Het fenomeen heeft dikwijls een negatieve connotatie. Volgens Wikipedia wordt ‘apofenie’ dikwijls vastgesteld bij mensen met een psychose, gokkers of bij complotdenkers – ze zien immers dingen *die er strikt genomen niet zijn*. Tegelijkertijd speelt die

tendens een sleutelrol in onze ontwikkeling als mens. Een systeem van patroonherkenning (zelfs als dat patroon er niet is), hielp onze oudste voorouders bij het voorspellen van gevaar of het op tijd herkennen van nuttig voedsel. Velen wetenschappers duiden 'apofenie' als waanzin, sommigen zien er juist een waardevolle vorm van zingeving en verbeelding in. En dus vraag ik me af: wie bepaalt dan juist waar betekenis eindigt, en waar nonsens begint? Wie is überhaupt zo machtig om die lijn te bepalen? Mijn vragen echoën in de dichtregels van Anne Sextons gedicht '*The Fury of Sunsets*', dat ook continue sluimert in jouw werk: 'Who is responsible for my psyche, my body, my house, my landscape, that I inhabit? To whom does it belong?' Niet ondanks, maar *dankzij* die apofenie weet ik in je foto's een schat aan steeds nieuwe beelden te ontdekken.

Zo ontvouwt *Deining* zich soms als een schitterend zilveren maanlandschap, dan weer als de zachte glooiingen van een onverkend lichaam. Het is fascinerend om zien hoe deze foto's de wrange limiet van *wie waar juist welke betekenis in mag zien* omzeilen. Daarvoor gebruik je de tijd – die alle zekerheden steeds op losse schroeven zet. Toch ben ik even gefascineerd door de ruis in sommige van je foto's. Jacques Rancière vertelt hoe de Oude Grieken het woord 'spraak' enkel duldden voor voorname, rijke mannen terwijl het woord voor 'lawaai' of 'ruis' werd toegekend aan vrouwen, kinderen, slaven of buitenlanders. Maar in die ruis schuilt net een kracht aan oneindige mogelijkheden, de kracht van onze verbeelding. Laat ons maar ontsnappen aan die in steen gebeitelde canon: want onze verhalen – de verhalen die ons toebehoren – zijn meervoudig, fluïde en belanden nooit op een dood spoor.

Even later had zich, daar bij het bankje in de black box, langzaam maar zeker een woelige rotsformatie afgetekend. Pas later herinnerde ik me dat het om Death Valley ging. De lijnen die voordien behoedzaam waren, durfden zich dankzij de tijd eindelijk te tonen. Mijn ogen gleden over het scherm van links naar rechts, om er zeker van te zijn dat ze niets misten. Dat het stukje steen er nog lag. Om zeker te zijn dat dat rotsblok niet van plaats was veranderd. Maar elke poging – ik moest ondertussen beter weten – was vergeefs. En dus liet ik me meedeinen op de golven van de tijd. Voor ik het goed en wel besefte, bekroop de donkerte het schouwspel totdat ook de laatste bergtoppen uitdoofden. Al ben ik niet meer bang van dat donker nu. Lippard leerde me immers dat 'the void' niet bestond. Maar ik vond ook comfort in een ander werk, waarin je Bonnie Tyler citeert: *Together we can take it to the end of the line*. Om vervolgens weer met een wit blad te beginnen.

Warme groet,

Dagmar

Dear Jana,

“Apophenia.” That term is stirring somewhere in my thoughts, but I am not quite sure where to yet when I start writing about your work. A few weeks ago, I saw your video work *black mountains, sunset* at your solo exhibition at Fred&Ferry. On a bench in the black box, I waited impatiently in front of a white screen – like I’m sitting in front of a white page again today. My first words are never rushed, they find their way to the paper terribly slowly. The similarity with your video is striking: here too a number of lines manifest themselves almost imperceptibly on the screen. It’s too early to call them contours. After all, they do not yet enclose a comprehensible image. I myself sometimes linger too long in this white sea of possibilities. As if I could conquer an unknown territory here.

Lucy Lippard wrote: “There is no such thing as a void. Those who have seen the void have always found it opening into another void within a void, or into another fullness. The end is the beginning. The tabula rasa is not a blank sheet but one with every bit of its space filled, so that nothing can no longer be distinguished from everything.” Your work is not about the void, nor about the complete fullness that Lippard describes. It is situated exactly in between these. Your photos, videos, and sketches show the game that time plays with these polarities over again. “Everything” or “nothing,” it’s not that simple.

Lingering among the dizzying pixels that swirl through your photos, several images loom here and there. Every attempt to pin them down fails. In *Interval #2*, for example, in which a number of upright beams in this otherwise large, black, and uncompromising surface carefully indicate direction. Do we find ourselves between the pillars of an abandoned metro station? In the corridors of a godforsaken bunker? It is strange how a dialogue develops between *looking and believing to see* – and thanks to your work I am finally aware of that. Actually, you confided in me, the work shows nothing else than a staircase that you photographed from a bird’s-eye view.

As a child, I saw a strange man in the corner of my room at my grandparents’ at night. When I finally overcame my fear, I stood up. I discovered by touch that it was just a coat rack over which a number of coats had been hung. I had to wait for the morning light to really believe that though. Why do we give the morning light more authority? That made me think of *Zoef #2*. On the window of the gallery you placed a small frame. Only when the sunlight came in around noon were the words “Zoef – what was that?” legible in the small, seemingly blank square. Thanks to a technique using UV-sensitive ink, the words faded when the sun withdrew.

What *was* that? With “Apophenia” – we are finally there – we see or recognize images or connections in things that really have nothing to do with each other. A good example is recognizing all kinds of figures in cloud formations. The phenomenon often has a negative connotation. According to Wikipedia, “apophenia” is often diagnosed in people with psychosis, gamblers, or in conspiracy theorists – after all, they see things *that are strictly speaking not there*. At the same time, the tendency plays a key role in our development as human beings. A pattern-recognition system (even if that pattern is not there), helped our oldest ancestors predict danger or recognize useful

foods at the right time. Many scientists refer to “apophenia” as madness, some see it is a valuable form of meaning-giving and imagination. And so I wonder: who then decides exactly where meaning ends and where nonsense begins? Who is so powerful to decide on that line? My questions echo in the lines of Anne Sexton’s poem “The Fury of Sunsets,” that also continuously slumbers in your work: “Who is responsible for my psyche, my body, my house, my landscape, that I inhabit? To whom does it belong?” It is not in spite of but *thanks to* that apophenia that I am able to discover a wealth of new images in your photos.

Thus *Deining* sometimes unfolds like a beautiful silver moonscape, then again like the soft slopes of an unexplored body. It’s fascinating to see how these photos push the wry limit of *who is allowed to see what meaning where*. For that you use time – which undermines all certainties. Still, I’m equally fascinated by the “noise” in some of your photos. Jacques Rancière tells how the Ancient Greeks only permitted the word “speech” to be used for distinguished, wealthy men while the word for “noise” was attributed to women, children, slaves, or foreigners. But in that noise lies a power of infinite possibilities, the power of our imagination. Let’s move away from the canon chiselled in stone: for our stories – the stories that belong to us – are plural, fluid, and never lead to a dead end.

A little later, there by the bench in the black box, a turbulent rock formation slowly outlined itself. It wasn’t until later that I remembered it was Death Valley. The lines that had previously been wary, finally dared to show themselves thanks to time. My eyes glided over the screen from left to right, to make sure they didn’t miss anything. That the piece of stone was still there. To make sure that boulder hadn’t moved. But every attempt – I should have known better by now – was in vain. And so I let myself sway on the waves of time. Before I fully realized it, the darkness crept over the scene until the last mountain peaks were also extinguished. I’m no longer afraid of that dark now though. After all, Lippard taught me that “the void” did not exist. But I also found comfort in another work, where you quote Bonnie Tyler: *Together we can take it to the end of the line*. To then start again with a blank page.

Kind regards,

Dagmar