

BEN SLEDSSENS

BETWEEN FISH

AND STARS

TIM VAN LAERE

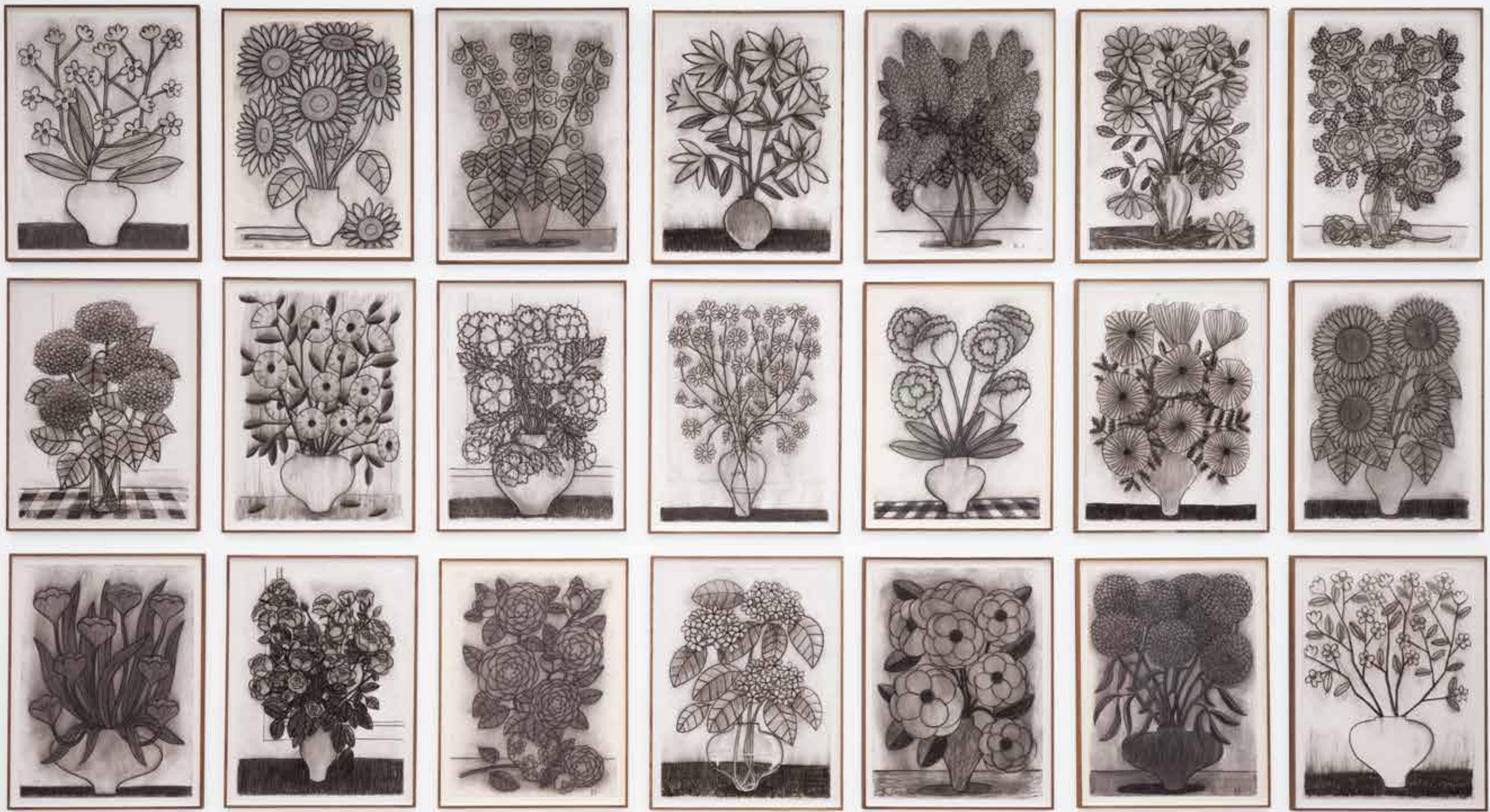
GALLERY



BEN SLEDSSENS

Between Fish and Stars

29 August - 5 October 2025





Let op: het licht beweegt niet!

Werk van Ben Sledsens bij zijn tentoonstelling

Hé kijk, het licht beweegt niet. Als ik oog in oog sta met *Between Trees* (2023-2024) overvalt me een ademloze stilte. Tientallen stammen, honderden takjes en duizenden blaadjes zijn bewegingloos geschilderd in een sereen blauwe kleur. Het licht van de maan en de sterren geven witte accenten aan het mythische bos waar ik tot ben toegetreden. Het schilderij omringt mij steeds meer wanneer ik dichterbij stap. Maar hoewel er geen zuchtje wind in het bos lijkt te bespeuren, verandert de kleur van de lucht boven de takken voortdurend. Soms lijkt het wat geler en groener te worden. Achter de façade van de blauwe kleur die ik in eerste instantie zie, huist een verborgen gelaagdheid.

Juist doordat Ben Sledsens alles laat stil staan, kijk je geconcentreerder naar wat er wel veranderd. Dat is bovenal de ervaring van kleur. En dat is alleen rechtstreeks voor het doek te ervaren. Wat op een afstand – en zeker ook in de reproducties – enkel blauw lijkt, is in werkelijkheid veel geslaagder. Veel schilderijen van Sledsens zijn manshoog en meters breed. Ze trekken een muur op voor een voorstelling. Of liever, immense raampartijen die optrekken op een werkelijkheid die voldoende lijkt op de onze om enerzijds veel herkenning te bieden en anderzijds vervreemden en aangenaam ontregelen. De ingrediënten voor zijn schilderijen zijn consequent en herkenbaar: er is een zekere vorm van diepte, er zijn bestanddelen voor een schouwspel en er zijn protegés in de vorm van mensen en dieren die uit een droomwereld, een parallel universum, lijken te komen. Allemaal ingrediënten om ook je innerlijke oog de kost te geven.

Crossroads (2024) en *After the Rain* (2024) zijn net als *Between Trees* (2023-2024) vele meters breed waardoor je als kijker opgaat in de voorstelling. In deze twee schilderijen is de verleiding van diepte nog sterker. Een pad, gemaakt door en voor mensen, kronkelt tussen de bomen door en wordt beschermd door een bladerdak dat minder dicht is en het licht toelaat. Ik word als kijker uitgenodigd om dichterbij te stappen. Instinctief volgt mijn oog dan ook het pad, om daarna pas weer uit te zoomen en je oog te laten verdwalen in de zachte gelaagdheid van kleuren en het atmosferische perspectief. Misschien gaat de vergelijking

met een venster op een werkelijkheid dan niet op: de randen van het doek verdwijnen namelijk uit beeld als je dichterbij treedt en het niet langer een uitsnede van de voorgestelde werkelijkheid betreft.

Sledsens borduurt nadrukkelijk voort op eerdere werken van groot formaat, zoals In *The Yellow Forest* (2022) en *Chased by a Wolf* (2020-2021) waarin hij zelfverzekerd de uitdaging van dit monumentale formaat aangaat. De gewaarwording die een mens kan ervaren in de natuur is voor Sledsens al langer een terugkerend motief dat nu met immersieve proporties geïntensiveerd wordt. Bij het zien van de grote werken dwaalden mijn gedachten af naar de achttiende-eeuwse handgeschilderde behangpanelen – die in vele collecties, waaronder het Centraal Museum, zijn ondergebracht – die bewoners van kapitale villa’s lieten maken precies om die reden: om de toen nog goddelijke schoonheid van de natuur naar binnen te halen. Het loont om naar voren en naar achteren te lopen bij deze werken. Het vergroot de ervaring enorm.

Bij *Between Trees* is er geen pad maar een poel in het midden van de voorstelling geschilderd en dwingt mij als kijker nadrukkelijker om stil te staan. Een motief van een meertje heeft hij in heel veel schilderijen al eerder toegepast, en werpt een natuurlijke barrière op in de ervaring van het doek. Precies in het midden van het doek staat een ruiter roerloos in de poel. Het ontbreken van enige vorm van rimpeling in het water verradert dat de persoon al lange tijd stilstaat. Dit onderstreept het gevoel van rust. Alles lijkt de adem in te houden om de magische stilte van de schemering te laten schitteren.

We zien nauwelijks kenmerken om iets van de identiteit van de ruiter prijs zou kunnen geven en weten eigenlijk ook niet of juist het vallen van de avond is of dat het ochtendgloren daagt – als deze voorstelling al afkomstig is uit een wereld waarin de zon opkomt en ondergaat. De eenvoud van de voorstelling ontketent een stroom van associaties. De gedachten drijven af naar sprookjes en mythologieën, naar surreële of beter nog: magisch-realistische werelden waarin de waarneming van de werkelijkheid is gekneed door mensenhersens. In deze tijd refereert dit werk voor mij ook aan beelden van recentere datum, epische binch-watch-series die miljoenen mensen meevoeren in moderne fantasy waarbij het lege landschap vaak decor is. En natuurlijk zijn deze series weer schatplichtig aan de eeuwen verbeelding die de Europese cultuur heeft voortgebracht: van sages, mythes, fabels en anderszins waarin de suggestie van een hogere macht, zowel duister als licht, doorklinkt in de realiteit.

Deze zucht naar magie en fantasie wordt vaak gezien als een uiting van ons ongenoegen met de ons omringende werkelijkheid. In die zin sluit Sledsens’ werk aan bij het escapisme: het neerzetten van een alternatieve realiteit die de kijker laat ontsnappen aan de problemen van de eigen tijd.

Gezien de kwesties van deze tijd vol polarisatie, met een verschrikkelijke oorlog op het continent en de dreiging van de klimaatcrisis, ligt een vergelijking met het pessimisme van de jaren twintig van de vorige eeuw voor de hand, toen stromingen als het magisch realisme en surrealisme in de schilderkunst hoogtij dagen vierden.

Nog groter dan de magisch realisten lijkt de invloed van Henri Rousseau (1844-1910). De beroemde amateurschilder die pas op leeftijd ging schilderen – een leeftijd die Sledsens zelf nog niet bereikt heeft. Bij Rousseau zijn de takken ook geschilderd als vingers in een kindertekening en is er een rijkdom aan flora (en zo nu en dan fauna). Er werd aan het begin van de twintigste eeuw over het werk van Rousseau gesproken als primitief en prettig naïef. Als tegenovergesteld van omslachtig is zijn werk daarmee eerlijk en direct, net als bij Sledsens. Ook in de omgang met de lichtbron zie ik een overeenkomst: of het nu een mager zonnetje is op de achtergrond of een hoekige zaklamp, licht speelt een onmiskenbaar grote rol in ieder werk. Rousseau liet zich op zijn beurt weer sterk inspireren door de uitgebeende, filosofische aanpak van Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), gestoeld op de klassieke oudheid waarin helderheid in compositie tot de kern is teruggebracht en het spel met licht grossiert in soberheid. En zo stapelt de kunstgeschiedenis zich voort van grootmeester op grootmeester.

Het werk van Sledsens past dus zeker in deze moderne kunsttradities, maar ik zou graag die kijk willen oprekken. Zeker wanneer je meerdere schilderijen bij elkaar ziet, valt op dat er een grote voorliefde is voor herhaling: in motieven, in structuur, in palet en in onderwerpen. Dat biedt hem de ruimte om zich te storten op de steeds terugkerende zoektocht om schilderkunstige problemen op te lossen. De ombouw van kleur, de voorgrond ten opzichte van de achtergrond en de steeds wisselende afstand tot het doek van de schilder. Inzoomen en uitzoomen en bovenal constructie versus schilderkunstige intuïtie.

En dat levert veel kijkplezier op voor het publiek. De kraakheldere composities laten ruimte om je ogen te laten dartelen over de kleine details, de opbouw van kleur die schematisch is, maar nooit voorspelbaar, abstrahering versus een concrete weergave van de werkelijkheid (kijk maar eens naar de verschillen tussen de bladeren per schilderij: alle bomen zijn wel degelijk als specifieke soort afgebeeld, zoals de eikenbladeren in *Crossroads*). Attributen zijn er nauwelijks, waardoor de paar die je aantreft, zoals het mes en tuinschaar bij de twee stillevens *Wooden Horse* (2024) en *Garden Tulips* (2024), sterk betekenis suggereren. Sledsens betaalt de aandacht van de kijker terug met plezierige schildervondsten binnen de eenvoudige opzet van de voorstelling. En het moet gezegd, voor mij geldt: hoe groter het werk, hoe meer het mijn ogen liet ronddwalen.

Na mijn tweede ronde door de tentoonstelling van Ben Sledsens wil ik meeneuriën met de schilderijen. Het escapisme werkt aanstekelijk, ik lijk

het hier en nu te vergeten. De bossen, waar nauwelijks mensen huizen, vormen een decor van zelfverkozen eenzaamheid. De lichte, maar ook iets melancholische ondertoon van de schilderijen heeft me geraakt, net zoals de melodie van een *catchy* popliedje je kan raken. Voordat ik naar de tentoonstelling afreisde had ik me voorbereid op het bezoek door een aantal teksten over zijn werk te lezen. En ja, de schilderijen zitten vol verwijzingen naar fameuze schilderkunst uit het verleden, maar nergens wordt dat topzwaar. Zijn beeldtaal blijft spontaan en direct, waarbij de vooropgezette compositie als een drumschema de maat slaat waarbinnen stem en de andere instrumenten kunnen excelleren. *Poppy* dus. En dat brengt me dan toch bij een laatste schilder die ik graag wil noemen die net als een Rousseau een overrompelende directheid bezit: David Hockney (°1937). Neemt de kunstenaar in *Yellow Day* (2023-2024) daarom misschien zelf een duik, knipogend naar Hockney's meest fameuze schilderij *Portrait of an Artist (Pool with Two Figures)* uit 1972? Dit werk hangt aan de rechterkant van *Between Trees* en als je goed kijkt, kom je aan die zijde zelfs spettertjes geel op het blauwe schilderij. Waar Hockney aan de kant staat, neemt Sledsens zelf een duik in een bad vol kleur.

Bart Rutten
Directeur Centraal Museum, september 2024



Note: the light does not move!

Works by Ben Sledsens at his exhibition.

Look, the light doesn't move. As I stand face to face with the painting *Between Trees* (2023-2024), I'm overwhelmed by a breathless silence. Dozens of stems, hundreds of twigs and thousands of leaves are painted motionless in a serene blue color. The light of the moon and stars add white accents to the mythical forest I've stepped into. As I take a step closer to the painting, I notice how the painting embraces me even more. And even though there isn't a breath of wind to be found in the forest, the color of the sky above the branches constantly changes. Sometimes it seems to turn a little bit more yellow or green. Behind the initial impressions of blue, I start to notice a hidden layering.

Precisely because Ben Sledsens makes everything stand still, you look even more intently at what changes. That is, above all, the experience of color. This aspect can only be perceived when you stand directly in front of his canvas. What appears only blue at a distance - and certainly in the reproductions of his works - is much more interesting in reality. Many of Sledsens' paintings are man-sized high and meters wide. They put up walls for a new presentation. Or rather, huge windows that pull up on a reality that on one hand looks similar enough to ours to offer us the soothing feeling of recognition, while on the other hand it feels estranged and pleasantly unsettles us. The ingredients for his paintings are consistent and recognizable: there is a certain form of depth, there are components for a spectacle and there are protégés in the form of people and animals that seem to come from a dream world, a parallel universe. All ingredients that will give your inner eye a feast as well.

Crossroads (2024) and *After the Rain* (2024), are just like *Between Trees* (2023-2024) many meters wide to absorb the viewer into the scene. In these two paintings, the lure of the depth is even stronger. A path, made by and for humans, meanders between the trees and is sheltered by a not so dense foliage which allows the light to pass through. As a viewer, I'm invited to step closer. Instinctively, my eyes start to follow the pathways, only to zoom out again and get lost in the gentle layering of colors and atmospheric perspective. Perhaps the comparison with a window on reality doesn't make sense after all: the edges of the canvas

seem to disappear as you step closer and no longer appear as a cutout of the presented reality.

Sledsens continuously build on his previous large-format works, such as *In The Yellow Forest* (2022) and *Chased By a Wolf* (2020-2021) in which he confidently takes on the challenge of this monumental format. The human perception of nature has been a recurring subject for Sledsens for a long time, and has been intensified enormously in this show. As I was looking at these large works, my thoughts wandered to the eighteenth-century hand-painted wallpaper panels that are housed in many collections, including the Central Museum of Utrecht. The residents of capital villas had them made for them for the exact same reason: to bring the then still divine beauty of nature into their homes. It's very rewarding to walk back and forth to these kind of works as it greatly enhances your experience.

In *Between Trees* there isn't a path but a pond painted in the middle of the scene, forcing me as a viewer to empathically stand still. The motif of a pond or a lake has been used many times by the artist and presents a natural barrier in the experience of the canvas. Precisely at the center of the canvas stands a rider motionless in front of the pond. The absence of ripples in the water suggests this person has been standing there for a long time. This emphasises the sense of calm. Everything seems to hold its breath to let the magical stillness of the twilight shimmer.

We can hardly notice any features that would reveal the identity of the rider, nor do we exactly know whether the scene is depicted at nightfall or at dawn - or even if this scene takes place in a world where the sun rises and sets. The simplicity of this scenery unleashes a flood of associations. Thoughts drift to fairy tales and mythologies, to surreal or, better yet, magical-realistic worlds in which the perception of reality is molded by the human mind. At this moment, to me, this work also refers to images of more recent times: epic binch-watch-series that draw millions of people into modern fantasy where the empty landscape often forms the backdrop of the storyline. And of course, these series are again indebted to the centuries of imagination that European culture has produced of sagas, myths, fables and others in which the suggestion of a higher power, both dark and light, resonates with reality.

This craving for magic and fantasy is often seen as an expression of our dissatisfaction with the reality that surrounds us. In this sense, the work by Sledsens aligns with escapism: the portrayal of an alternative reality that allows the viewer to escape the problems of their own time. Given the current issues of this polarized time, with a terrible war on the continent and the threat of the climate crisis, a comparison with the pessimism of the 1920s is obvious, when movements such as magical realism and surrealism reigned supreme in painting.

Even greater than the influence of the magic realists seems to be the

influence of Henri Rousseau (1844-1910). The famous amateur painter who started painting later in life - an age Ben Sledsens has yet to reach. Rousseau also painted his branches like fingers in a child's drawing and presented a great wealth of flora (and occasionally fauna). At the beginning of the twentieth century people spoke of Rousseau's work as primitive and pleasantly naive. Far from being tedious, his work is honest and direct, as is the work by Sledsens. I also see a similarity in the way they deal with their source of light: whether it's a faint impression of the sun in the background or the sharp light of a flashlight, the element of light plays an undeniably large role in both their work. Rousseau, in turn, was heavily inspired by the structured, philosophical approach of Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), whose work was based on classical antiquity, where clarity in composition was reduced to its core and the play of light grosses in austerity. And so, art history builds upon itself from grandmaster upon grandmaster.

The work of Sledsens certainly fits into these modern art traditions, but I would even like to go further and expand on this perception. Especially when you see several of his paintings together, you notice a great fondness for repetition: in motifs, structure, palette and subjects. That gives him room to throw himself in the everlasting quest to solve painterly problems. The conversion of color, the relation of the foreground to the background, and the ever-changing distance from the painter's canvas. Zooming in and zooming out and, above all, construction versus painterly intuition.

And that provides a lot of gazing pleasure to the viewer. The crisp compositions leave just enough space to allow your eyes to dart over the small details, the color build-up that is schematic but never predictable, abstraction versus a concrete representation of reality (just look at the differences between the leaves in each painting: all the trees are indeed depicted as a specific species, like the oak leaves in *Crossroads*). Attributes are hardly present, so the few you do find, such as the knife and the garden shears in the two still lifes *Wooden Horse* (2024) and *Garden Tulips* (2024), strongly suggest meaning. Sledsens repays the viewer's attention with enjoyable painterly finds within the simple set-up of the composition. And it has to be said, for me: the larger the work, the more my eyes start to wander.

After revisiting the exhibition a second time, I find myself wanting to hum along to the paintings. The escapism is contagious, I seem to forget the here and now. The forests, with hardly any sign of human life, form the backdrop of self-chosen solitude. The gentle, but also slightly melancholic undertone of the paintings moved me, just as the melody of a catchy pop song can move you. Before traveling here to visit the exhibition, I prepared my visit by reading various texts written about his works. And yes, the paintings are full of references to famous paintings from the past, but it never feels heavily loaded. His imagery remains spontaneous and

direct, where the preconceived composition upholds the rhythm like the beat of the drum where the voice and all the other instruments can excel. Poppy, in other words.

And that brings me to one last painter I'd like to mention, who, like Rousseau, possesses an overwhelming directness: David Hockney (°1937). Is that perhaps why the artist in *Yellow Day* (2023-2024) takes a dip himself, winking at Hockney's most famous 1972 painting *Portrait of an Artist (Pool with Two Figures)*? This work hangs on the right side of *Between Trees*, and if you look closely, you'll even notice a few splashes of yellow on that side of the blue painting. Where Hockney stands on the side, Sledsens himself takes a dip in the pool full of color.

Bart Rutten

Director of the Central Museum of Utrecht, September 2024.



Attention : la lumière ne bouge pas !

Sur quelques œuvres de l'exposition de Ben Sledsens

Tiens, regardez, la lumière ne bouge pas. Lorsque je me retrouve face à *Between Trees* (2023-2024), un silence haletant m'envahit. Des dizaines de troncs, des centaines de branches et des milliers de feuilles sont peints, immobiles, sur un bleu serein. La lumière de la lune et des étoiles ajoute des reflets blancs à la forêt mythique que j'ai rejointe. La peinture m'entoure de plus en plus au fur et à mesure que je m'en approche. Bien qu'il ne semble pas y avoir le moindre souffle de vent dans la forêt, la couleur du ciel au-dessus des branches change constamment. Parfois, le jaune et le vert commencent à s'imposer. Derrière la surface de couleur bleue que je perçois au premier abord se cache une stratification.

C'est justement parce que Ben Sledsens fait en sorte que tout s'arrête que l'on accorde plus d'attention à ce qui change. Il s'agit avant tout de faire l'expérience de la couleur. Et cette expérience ne peut être vécue qu'en se plaçant directement face à la toile. Ce qui, à distance – et certainement dans les reproductions – apparaît simplement bleu, est beaucoup plus réussi dans la réalité. De nombreux tableaux de Sledsens sont de taille humaine et mesurent plusieurs mètres de large. Ils occupent tout un mur dans une salle d'exposition. Ou plutôt, comme d'immenses baies vitrées qui s'ouvrent sur une réalité suffisamment semblable à la nôtre pour, d'une part, nous y reconnaître, et d'autre part, nous aliéner et nous dérégler agréablement. Les ingrédients de ses peintures sont cohérents et reconnaissables : on y trouve une certaine forme de profondeur, des éléments scéniques et des protégés prenant la forme de personnes ou d'animaux qui semblent issus d'un monde de rêve, d'un univers parallèle. Autant d'ingrédients pour régaler l'œil intérieur.

Crossroads (2024) et *After the Rain* (2024) mesurent eux aussi plusieurs mètres de large, ce qui permet au spectateur de s'y plonger pleinement. Dans ces deux tableaux, l'attrait de la profondeur gagne encore en puissance. Un chemin fait par et pour les gens, serpente entre les arbres, abrité par une canopée moins dense qui laisse passer la lumière. En tant que spectateur, je suis invité à m'approcher. Instinctivement, mon œil suit le chemin, avant de reculer à nouveau et de le laisser se perdre dans la douce stratification des couleurs et la perspective atmosphérique. La

comparaison avec une fenêtre sur une réalité ne s'applique peut-être pas : après tout, les bords de la toile disparaissent au fur et à mesure que l'on s'approche et il ne s'agit plus d'une découpe de la réalité présentée.

Sledsens s'appuie avec insistance sur des œuvres précédentes de grand format telles que *In The Yellow Forest* (2022) et *Chased By A Wolf* (2020-2021), dans lesquelles il relève avec assurance le défi de ce format monumental. La sensation qu'un être humain peut éprouver dans la nature est depuis longtemps un motif récurrent chez Sledsens, et aujourd'hui, elle s'intensifie en prenant des proportions immersives. Face à ces grandes œuvres, j'ai pensé aux panneaux de papier peints à la main du XVIIIe siècle, conservés dans de nombreuses collections, dont celle du Centraal Museum, que les habitants des villas de la capitale faisaient réaliser exactement pour cette raison : amener la beauté, alors encore divine de la nature à l'intérieur de leur maison. Il est intéressant d'avancer et de reculer devant ces œuvres, leur expérience en est grandement améliorée.

Dans *Between Trees*, ce n'est pas un chemin mais un étang qui est peint au milieu de la scène, m'obligeant, en tant que spectateur, à rester immobile. Le motif de l'étang, qu'il a déjà utilisé dans de nombreux tableaux, crée une barrière naturelle dans l'expérience de la toile. Au centre de celle-ci, un cavalier se tient immobile dans l'étang. L'absence de toute forme d'ondulation dans l'eau indique que la personne est restée immobile pendant un long moment. Cela souligne l'impression de calme. Tout semble retenir son souffle pour laisser briller l'immobilité magique du crépuscule.

Nous n'apercevons pratiquement aucun élément révélateur de l'identité du cavalier, et nous ne savons pas non plus si la nuit tombe ou si l'aube se lève – si tant est que cette image provienne d'un monde où le soleil se lève et se couche. La simplicité du spectacle déclenche un flot d'associations. Les pensées dérivent vers les fables et les mythologies, vers des mondes surréalistes ou, mieux encore, magico-réalistes, où la perception de la réalité est modelée par les cerveaux humains. En ce moment, pour moi, ce travail fait également référence à des images plus récentes, notamment des séries épiques que des millions de personnes regardent à la chaîne et qui les emmènent dans des univers de fantasy moderne avec, souvent, un paysage vide en guise de toile de fond. Et, bien sûr, ces séries sont à nouveau redevables aux siècles d'imagination que la culture européenne a produits : des sagas, des mythes, des fables et autres, dans lesquels la suggestion d'une puissance supérieure, à la fois sombre et lumineuse, résonne avec la réalité.

Cette soif de magie et de fantaisie est souvent considérée comme l'expression de notre insatisfaction à l'égard de la réalité qui nous entoure. En ce sens, le travail de Sledsens s'inscrit dans le cadre de l'escapisme : la représentation d'une réalité alternative qui permet au spectateur

d'échapper aux problèmes de son époque. Étant donné les enjeux de notre époque, largement marquée par la polarisation, la terrible guerre qui sévit sur le continent et la menace de la crise climatique, une comparaison avec le pessimisme des années 1920 s'impose, lorsque des mouvements tels que le réalisme magique et le surréalisme régnaient en maîtres dans la peinture.

L'influence d'Henri Rousseau (1844-1910), célèbre peintre amateur qui n'a commencé à peindre qu'à un âge que Sledsens lui-même n'a pas encore atteint, semble encore plus grande que celle des réalistes magiques. Chez Rousseau, les branches sont également peintes comme les doigts dans un dessin d'enfant, et la flore (et parfois la faune) est abondante. Au début du XXe siècle, on qualifiait l'œuvre de Rousseau de primitive et agréablement naïve. À l'opposé de la lourdeur, son travail est donc franc et direct, tout comme celui de Sledsens. Je perçois également une similitude dans le traitement de la source lumineuse : qu'il s'agisse d'un soleil pâle à l'arrière-plan ou la lumière angulaire d'une torche, la lumière joue un rôle primordial indéniable dans l'œuvre des deux artistes. Rousseau, quant à lui, s'est fortement inspiré de l'approche philosophique et épurée de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), fondée sur l'antiquité classique, dans laquelle la clarté de la composition est réduite à l'essentiel et le jeu avec la lumière s'impose dans l'austérité. C'est ainsi que l'histoire de l'art se transmet de grand maître en grand maître.

L'œuvre de Sledsens s'inscrit donc assurément dans ces traditions de l'art moderne, mais j'aimerais élargir ce point de vue. C'est surtout lorsque l'on observe plusieurs tableaux adjacents que l'on remarque une grande prédilection pour la répétition : dans les motifs, la structure, la palette et les sujets. Cela lui donne l'espace nécessaire pour entreprendre la quête récurrente de résolution de problèmes picturaux. La conversion de la couleur, l'opposition entre le premier plan et l'arrière-plan, et la distance toujours changeante du peintre par rapport à la toile. Le jeu de zoom avant et de zoom arrière, et surtout, la construction par rapport à l'intuition picturale.

Et cela procure beaucoup de plaisir visuel au spectateur. Les compositions nettes permettent de laisser le regard se perdre dans les petits détails, l'accumulation des couleurs qui est schématique mais jamais prévisible, l'abstraction par opposition à une représentation concrète de la réalité (il suffit de regarder les différences entre les feuilles dans chaque tableau : tous les arbres sont en effet représentés comme une espèce spécifique, comme les feuilles de chêne dans *Crossroads*). Les attributs sont rares, et ceux que l'on trouve, comme le couteau et le sécateur dans les deux natures mortes *Wooden Horse* (2024) et *Garden Tulips* (2024), sont donc largement porteurs d'une signification. Sledsens remercie l'attention que lui porte le spectateur en lui proposant des trouvailles picturales agréables dans la simplicité intentionnelle de l'exposition. Et il faut dire que, pour ma part, plus l'œuvre était grande, plus mes yeux s'égarèrent.

Après ma deuxième visite de l'exposition de Ben Sledsens, j'ai envie de fredonner avec les tableaux. L'escapisme est contagieux. Il me semble que j'oublie l'ici et le maintenant. Les forêts où il n'y a presque personne forment un décor de solitude choisie. Le ton léger mais aussi légèrement mélancolique des peintures m'a touché, comme peut le faire la mélodie d'une chanson pop accrocheuse. Avant de me rendre à l'exposition, j'avais préparé ma visite en lisant quelques textes sur le travail de Sledsens. Et oui, si les tableaux regorgent de références à des peintures célèbres du passé, cela n'en devient jamais pesant. Son langage pictural reste spontané et direct, la composition préconçue jouant le rôle d'un tambour battant la mesure et permettant à la voix et aux autres instruments d'exceller. De la pop, en d'autres termes. Ce qui m'amène à évoquer un dernier peintre qui, à l'instar d'un Rousseau, possède une approche directe bouleversante : David Hockney (°1937). Dans *Yellow Day* (2023-2024), n'est-ce pas la raison pour laquelle Sledsens plonge lui-même dans l'eau, en guise de clin d'œil au tableau le plus célèbre de Hockney, *Portrait of an Artist (Pool with Two Figures)* de 1972 ? Cette œuvre est accrochée à droite de *Between Trees*, et si vous regardez bien, vous verrez même des éclaboussures de jaune sur la peinture bleue de ce côté. Là où Hockney se tient à l'écart, Sledsens plonge dans une piscine de couleurs.

Bart Rutten
Directeur du Centraal Museum, septembre 2024



Nota: la luce non si muove!

Le opere di Ben Sledsens in mostra

Ehi, guarda, la luce non si muove. Quando mi trovo di fronte a *Between Trees* (2023-2024), mi sento travolgere da un silenzio mozzafiato. Decine di tronchi, centinaia di ramoscelli e migliaia di foglie sono dipinte immobili sullo sfondo di un blu sereno. La luce della luna e delle stelle arricchisce di riflessi bianchi la mitica foresta in cui mi sono addentrato. Il dipinto mi avvolge sempre di più man mano che avanzo. Ma anche se nella foresta non sembra esserci un soffio di vento, il colore del cielo sopra i rami è in continuo mutamento. A volte sembra assumere tonalità più gialle e verdi. Sotto la superficie blu che si nota inizialmente, si cela uno strato nascosto.

Proprio perché Ben Sledsens fa in modo che tutto rimanga fermo, lo sguardo viene attratto da ciò che si muove. Si tratta soprattutto di un'esperienza cromatica. E questa può essere vissuta solo ponendosi direttamente davanti alla tela. Ciò che a distanza, e certamente nelle riproduzioni, appare semplicemente blu, in realtà è molto più sfaccettato. Molti dei dipinti di Sledsens sono ad altezza uomo e larghi diversi metri. Nelle mostre, occupano un'intera parete. Si tratta di immense vetrate che si aprono su una realtà quasi del tutto simile alla nostra da essere, da un lato, ben riconoscibile e, dall'altro, estraniante e piacevolmente inquietante. Gli ingredienti dei suoi dipinti sono ricorrenti e ben noti: una certa profondità, elementi scenografici e soggetti quali persone e animali che sembrano provenire da un mondo onirico, da un universo parallelo. Tutti ingredienti che deliziano anche l'occhio interiore.

Crossroads (2024) e *After the Rain* (2024), così come *Between Trees* (2023-2024), sono larghi diversi metri, permettendo allo spettatore di immergersi nell'opera. In questi due dipinti, il fascino della profondità è ancora più intenso. Un percorso fatto da e per le persone si snoda tra gli alberi, riparato da una chioma più rada che lascia filtrare la luce. Come spettatore, avverto il desiderio di avvicinarmi. Istantaneamente il mio occhio segue il percorso, per poi mettere a fuoco e lasciare che lo sguardo si perda nella delicata stratificazione dei colori e nella suggestiva atmosfera. Forse il paragone con una vetrata che si affaccia su un altro mondo non regge: infatti, avvicinandosi, i bordi della tela scompaiono alla vista ed è

chiaro che l’opera non è il semplice ritaglio di una realtà immaginaria.

Sledsens riprende senza esitazione precedenti opere di grande formato come *In The Yellow Forest* (2022) e *Chased by a Wolf* (2020-2021), in cui si cimenta con disinvoltura nella sfida delle tele monumentali. Per Sledsens, la percezione che gli esseri umani hanno della natura è da tempo un motivo ricorrente, ora amplificato con proporzioni immersive. Ammirando queste enormi opere, ho pensato subito ai pannelli di carta da parati settecenteschi dipinti a mano, conservati in molte collezioni tra cui quella del Centraal Museum di Utrecht, che gli abitanti delle ville nobiliari avevano realizzato proprio per questo motivo: richiamare l’allora divina bellezza della natura. Vale la pena camminare avanti e indietro davanti a queste opere per un’esperienza ancora più intensa.

In *Between Trees*, al centro della scena non è dipinto un sentiero, ma uno specchio d’acqua, che induce lo spettatore a soffermarsi ancora più a lungo. Il motivo di un laghetto, già presente in molti dipinti, crea una barriera naturale all’interno della tela. Proprio al centro dell’opera, si staglia un cavaliere immobile sull’acqua. L’assenza di qualsiasi increspatura rivela che il soggetto è immobile già da tempo. Così si enfatizza il senso di calma. Tutto sembra trattenere il respiro per lasciar trapelare il magico silenzio della penombra.

Non notiamo quasi nulla che riveli l’identità del cavaliere, né sappiamo se sia il crepuscolo o l’alba, e nemmeno se questo spettacolo provenga da un mondo in cui il sole sorge e tramonta. La semplicità della rappresentazione scatena un’infinità di associazioni. La mente va alle fiabe e ai miti, a mondi surreali o, meglio ancora, magico-realisti, dove la percezione della realtà è plasmata dal cervello umano. In questo momento, per me, quest’opera rimanda anche a immagini di tempi più recenti, a serie epiche da maratona televisiva che trasportano milioni di persone in moderni mondi fantasy in cui il mero paesaggio spesso fa da sfondo. E naturalmente queste serie si rifanno a loro volta ai secoli di immaginario che la cultura europea ha prodotto: saghe, miti, favole e altro in cui la percezione di un potere superiore, sia esso malvagio o benevolo, si intreccia con la realtà.

Questo desiderio di magia e fantasia è spesso visto come segno di insoddisfazione per la realtà che ci circonda. In questo senso, l’opera di Sledsens si allinea all’escapismo: la rappresentazione di una realtà alternativa che permette allo spettatore di sfuggire ai problemi del proprio tempo. Alla luce delle problematiche dei nostri tempi così polarizzati, con una terribile guerra nel continente e la minaccia del cambiamento climatico, è scontato il paragone con il pessimismo degli anni Venti, quando movimenti come il realismo magico e il surrealismo dominavano la pittura.

Ancora più rilevante dei realisti magici sembra essere l’influenza di Henri Rousseau (1844-1910). Il famoso pittore amatoriale che iniziò a dipingere solo in età avanzata, un’età che lo stesso Sledsens non ha ancora raggiunto. Anche nelle opere di Rousseau i rami sono dipinti come dita in un disegno infantile e la flora (e talvolta la fauna) è molto ricca. All’inizio del XX secolo si parlava dell’arte di Rousseau come di un’opera primitiva e gradevolmente naïf. Tutto fuorché macchinoso, il suo lavoro è schietto e diretto, proprio come quello di Sledsens. Vedo anche somiglianze nella resa pittorica della luce: che sia un pallido sole sullo sfondo o il raggio squadrato di una torcia, la luce gioca un ruolo estremamente importante in tutte le loro opere. A sua volta, Rousseau si ispirò fortemente alla filosofia minimalista di Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), fondata sull’antichità classica, in cui il rigore compositivo è ridotto all’essenziale e il gioco di luci attenuato. E così la storia dell’arte si tramanda da gran maestro a gran maestro.

L’opera di Sledsens si inserisce certamente in queste moderne tradizioni artistiche, ma vorrei approfondire la sua visione. Soprattutto quando si osservano contemporaneamente più dipinti, si nota una spiccata predilezione per la ripetizione: nei motivi, nella struttura, nella tavolozza e nei soggetti. Ciò gli consente di indulgere nella costante ricerca di soluzioni ai problemi pittorici. La transizione cromatica, il primo piano rispetto allo sfondo e la distanza sempre diversa tra la tela e il pittore. L’ingrandimento e la riduzione e, soprattutto, la tecnica contrapposta all’intuizione pittorica.

Tutto ciò offre al pubblico una piacevole esperienza visiva. Le composizioni nitide lasciano vagare lo sguardo su piccoli dettagli, la stesura del colore schematica ma mai banale, l’astrazione contrapposta alla rappresentazione concreta della realtà (basta osservare le differenze tra le foglie di ogni quadro: tutti gli alberi infatti appartengono a diverse specie, come le foglie di quercia in *Cross Roads*). Non sono quasi mai rappresentati oggetti, i pochi presenti, come il coltello e le cesoie da giardino nelle due nature morte *Wooden Horse* (2024) e *Garden Tulips* (2024), hanno un significato ben preciso. Sledsens ricambia l’attenzione dello spettatore con piacevoli trovate pittoriche nell’ambito del sobrio allestimento espositivo. Per quanto mi riguarda, più l’opera è grande, più tendo a perdervi lo sguardo.

Dopo aver visitato la mostra di Ben Sledsens per la seconda volta, sento il bisogno di canticchiare insieme ai dipinti. L’escapismo è contagioso, ti fa dimenticare il presente. Le foreste, quasi del tutto disabitate, rappresentano uno scenario di solitudine autoimposta. Il sottofondo leggero ma anche lievemente malinconico dei dipinti mi ha toccato, proprio come la melodia di una canzone pop catchy. Prima di visitare la mostra, mi ero preparato leggendo alcuni testi sull’opera dell’artista. Certo, non mancano numerosi riferimenti a celebri opere

del passato, che tuttavia non appesantiscono i dipinti. Il suo linguaggio pittorico rimane spontaneo e diretto, con la composizione predefinita che, come un rullo di tamburi, scandisce il ritmo all'interno del quale la voce e gli altri strumenti possono emergere. *Poppy*, insomma. E questo mi ricorda un ultimo pittore che vorrei citare e che, come Rousseau, possiede una schiettezza travolgente: David Hockney (°1937). Forse l'artista di *Yellow Day* (2023-2024) si sta a sua volta tuffando, ammiccando al più famoso dipinto di Hockney, *Portrait of an Artist (Pool with Two Figures)* del 1972? Quest'opera è esposta a destra di *Between Trees* e, se si osserva con attenzione, si possono notare spruzzi di giallo anche su quel lato del dipinto blu. Mentre Hockney rimane sul bordo, Sledsens si tuffa in una piscina colorata.

Bart Rutten

Direttore del Centraal Museum di Utrecht, settembre 2024





Wooden Horse, 2024
110 x 100 cm - oil and acrylic on canvas



Garden Tulips, 2023
110 x 100 cm - oil and acrylic on canvas



Between Trees, 2023-2024
180 x 330 cm - oil and acrylic on canvas



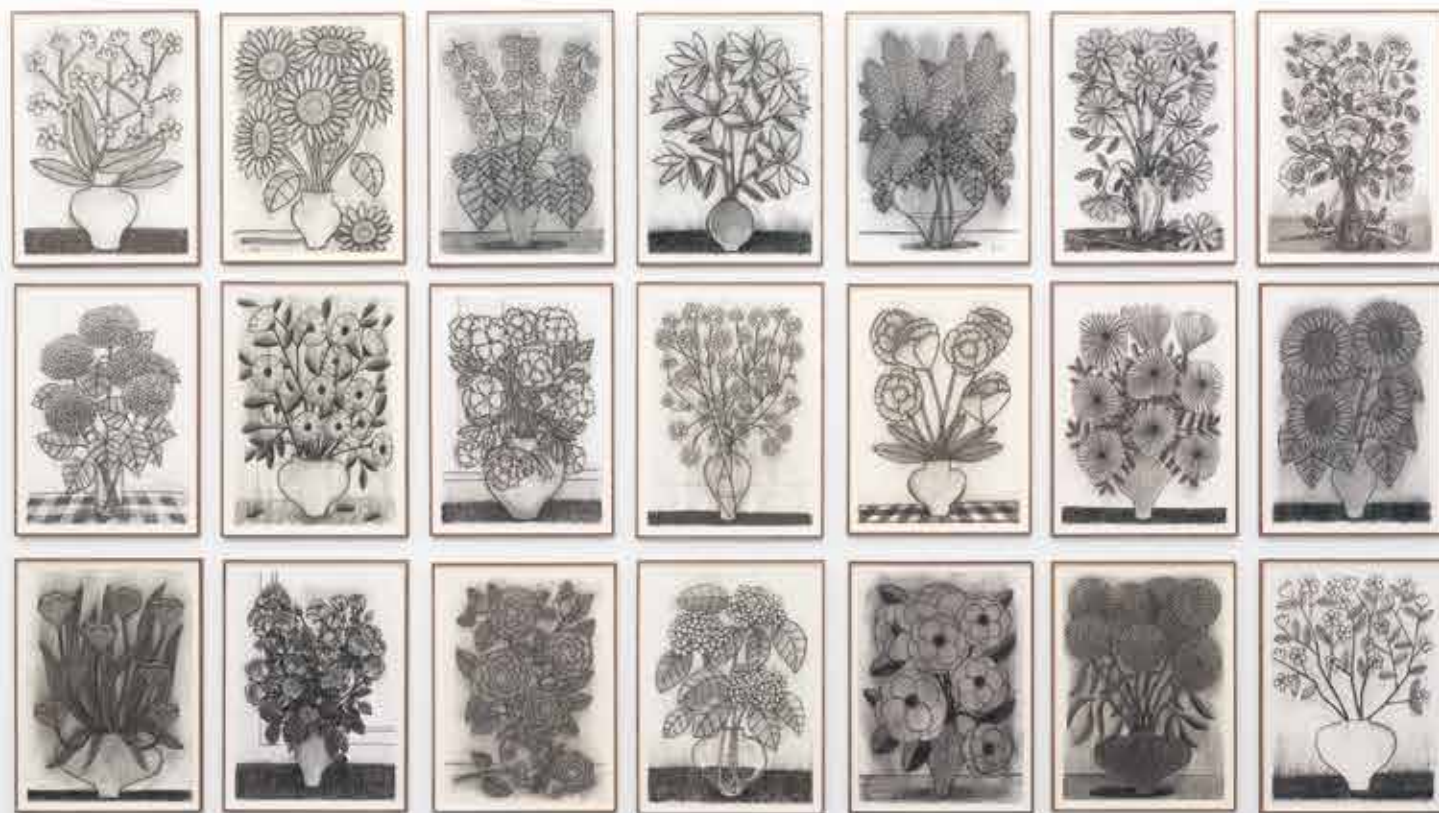


Yellow Day, 2023-2024
190 x 220 cm - oil and acrylic on canvas

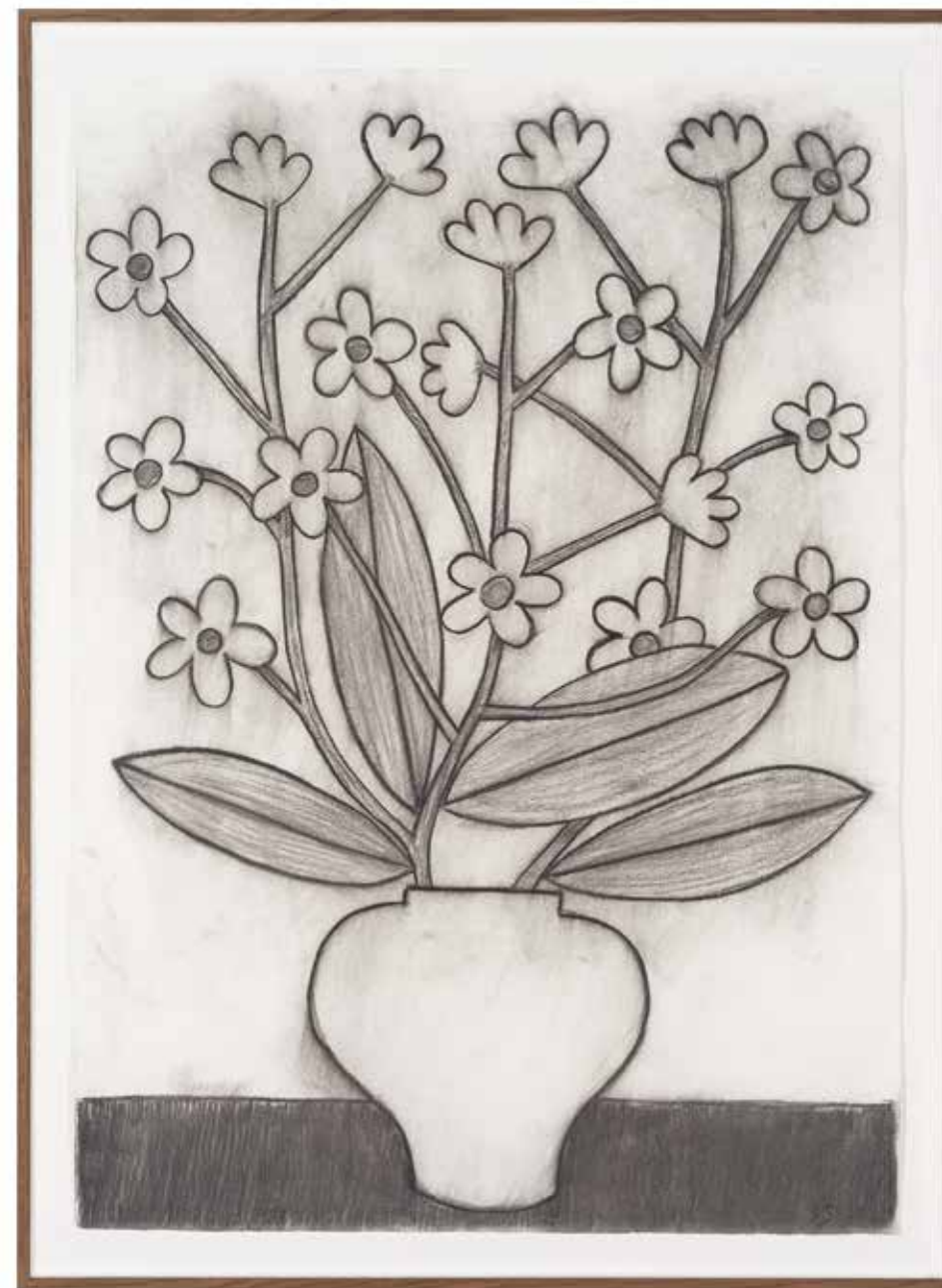




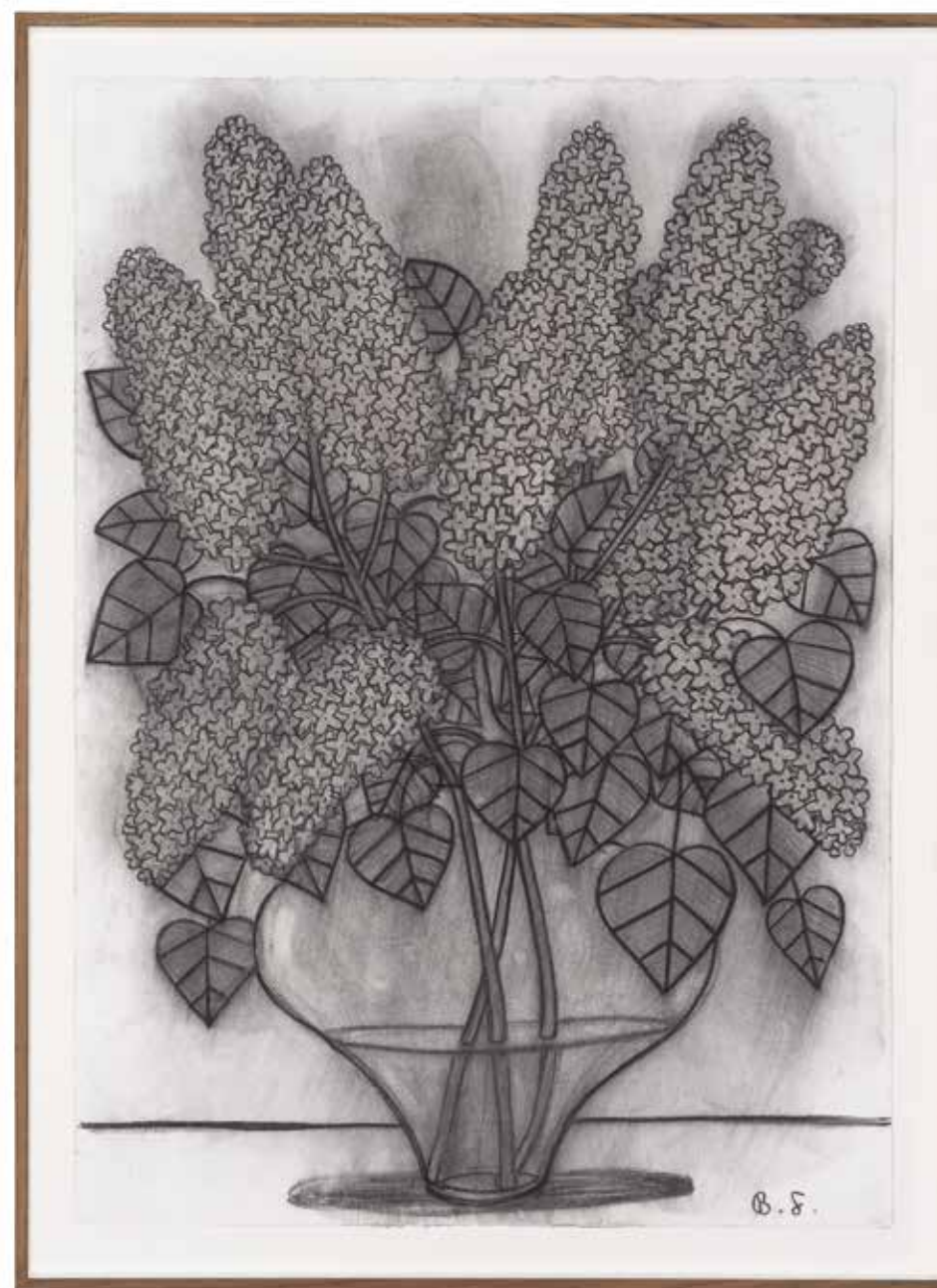
After the Rain, 2024
200 x 345 cm - oil and acrylic on canvas

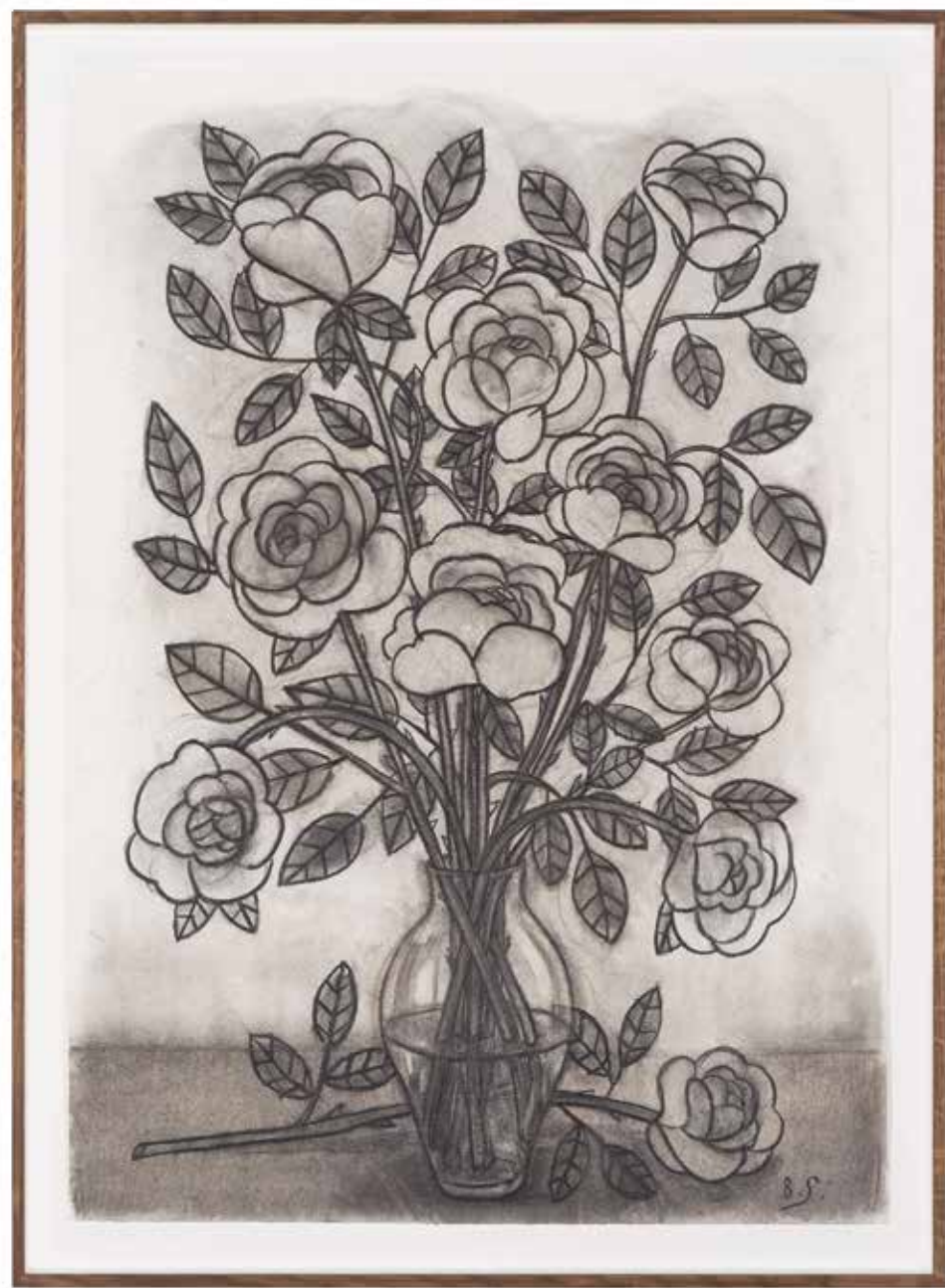


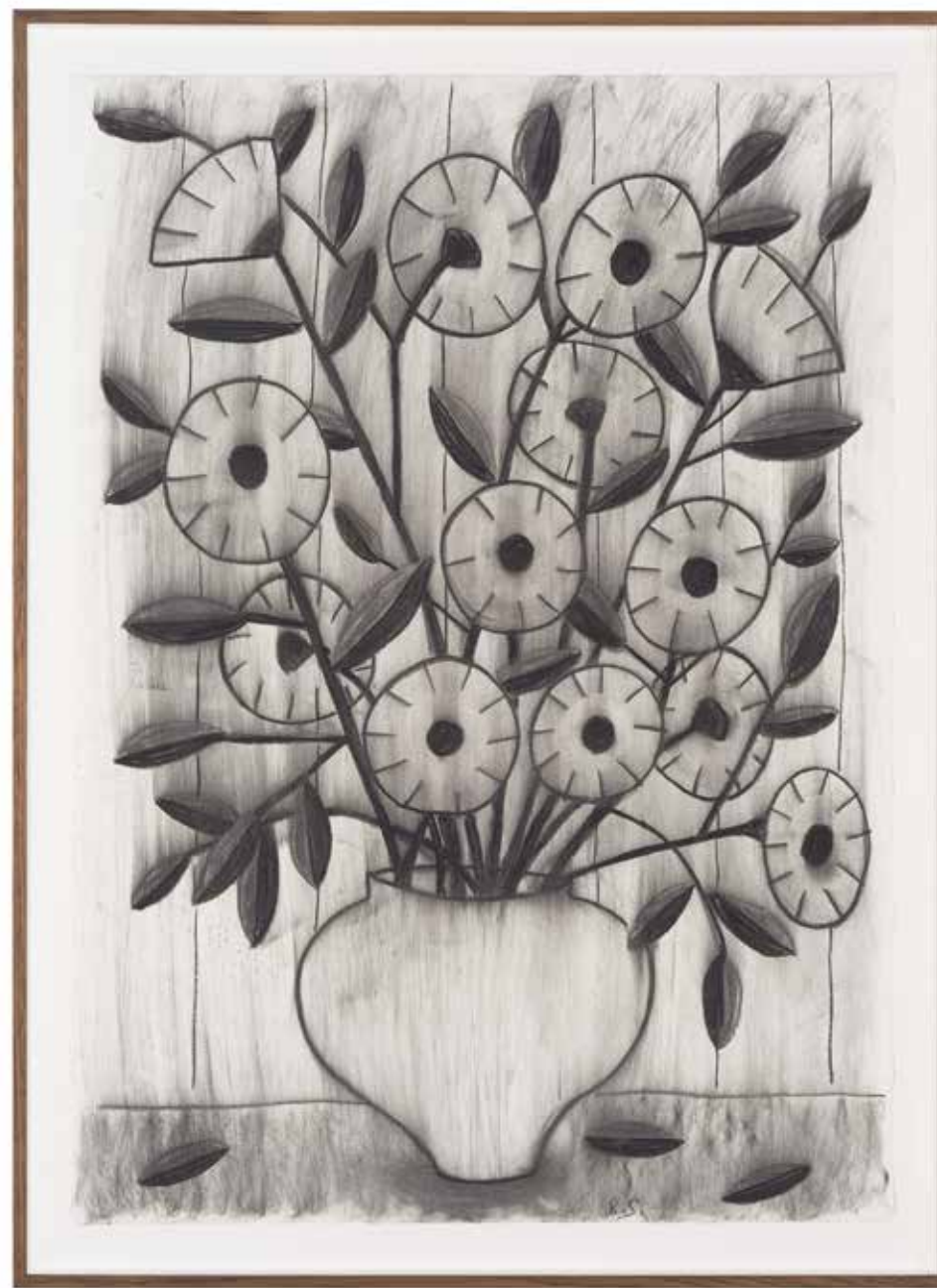
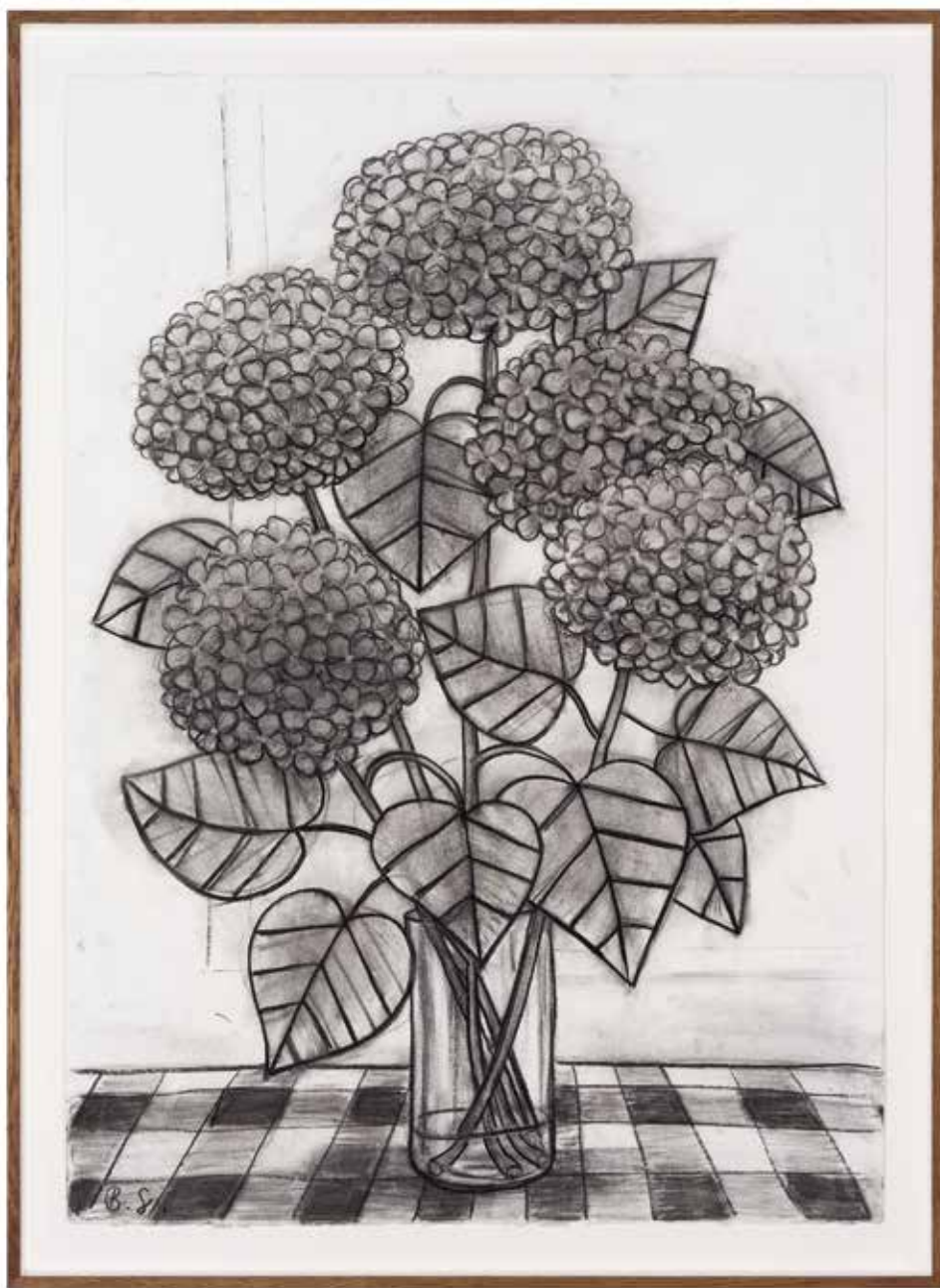
Gathered Flowers, 2023-2024
dimensions from 106 x 75 cm to 107,5 x 76 cm - charcoal on paper

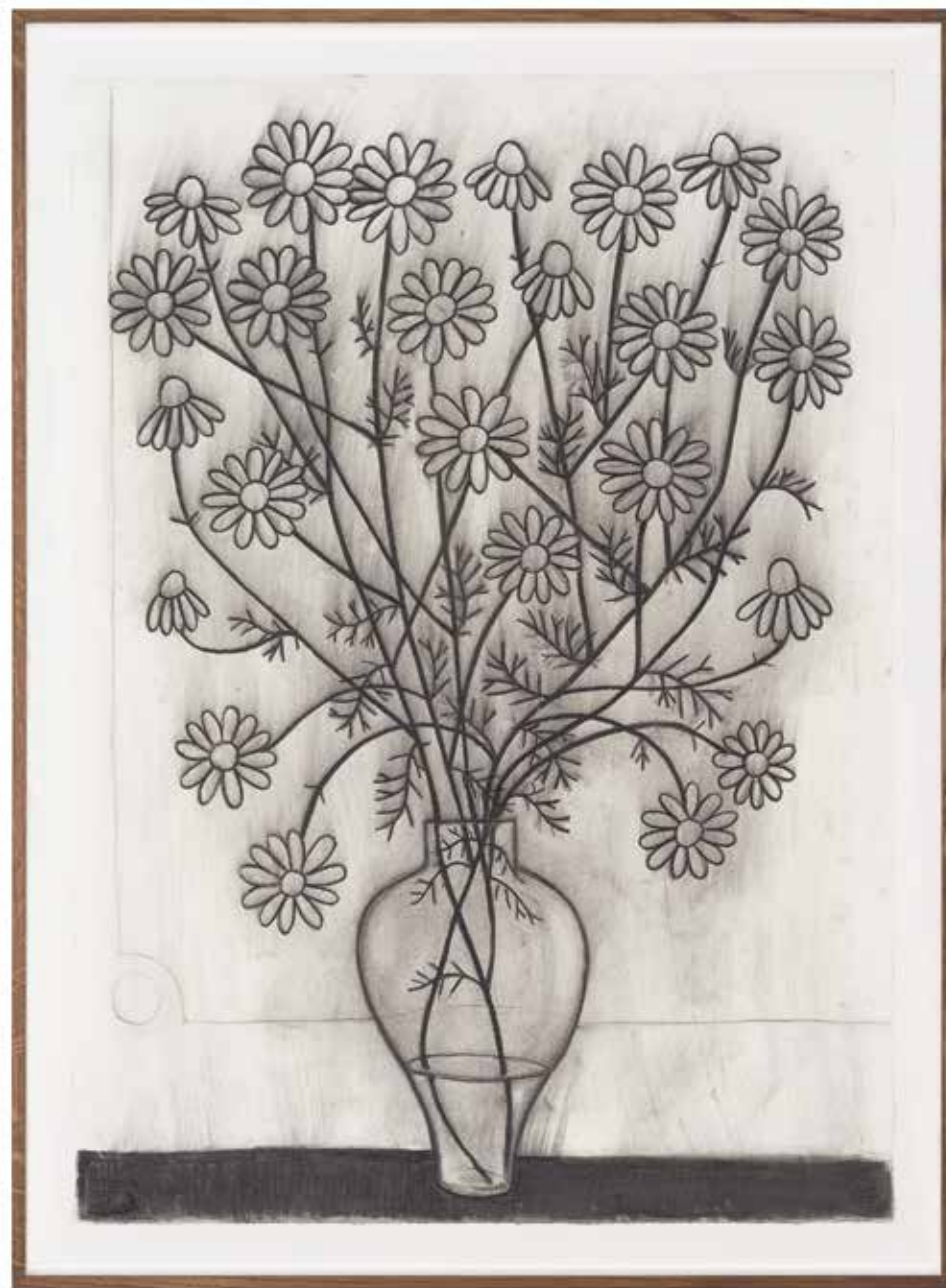
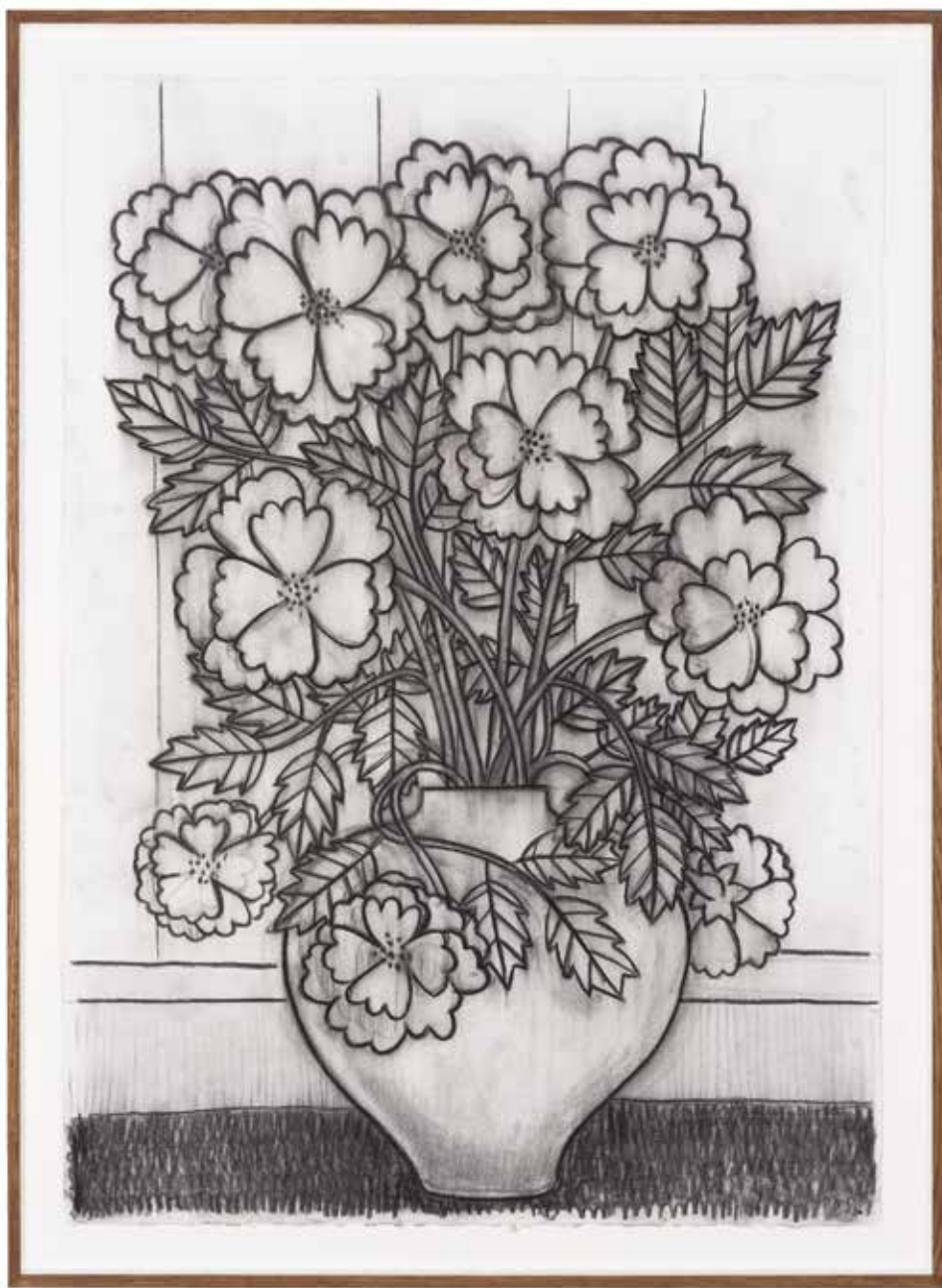


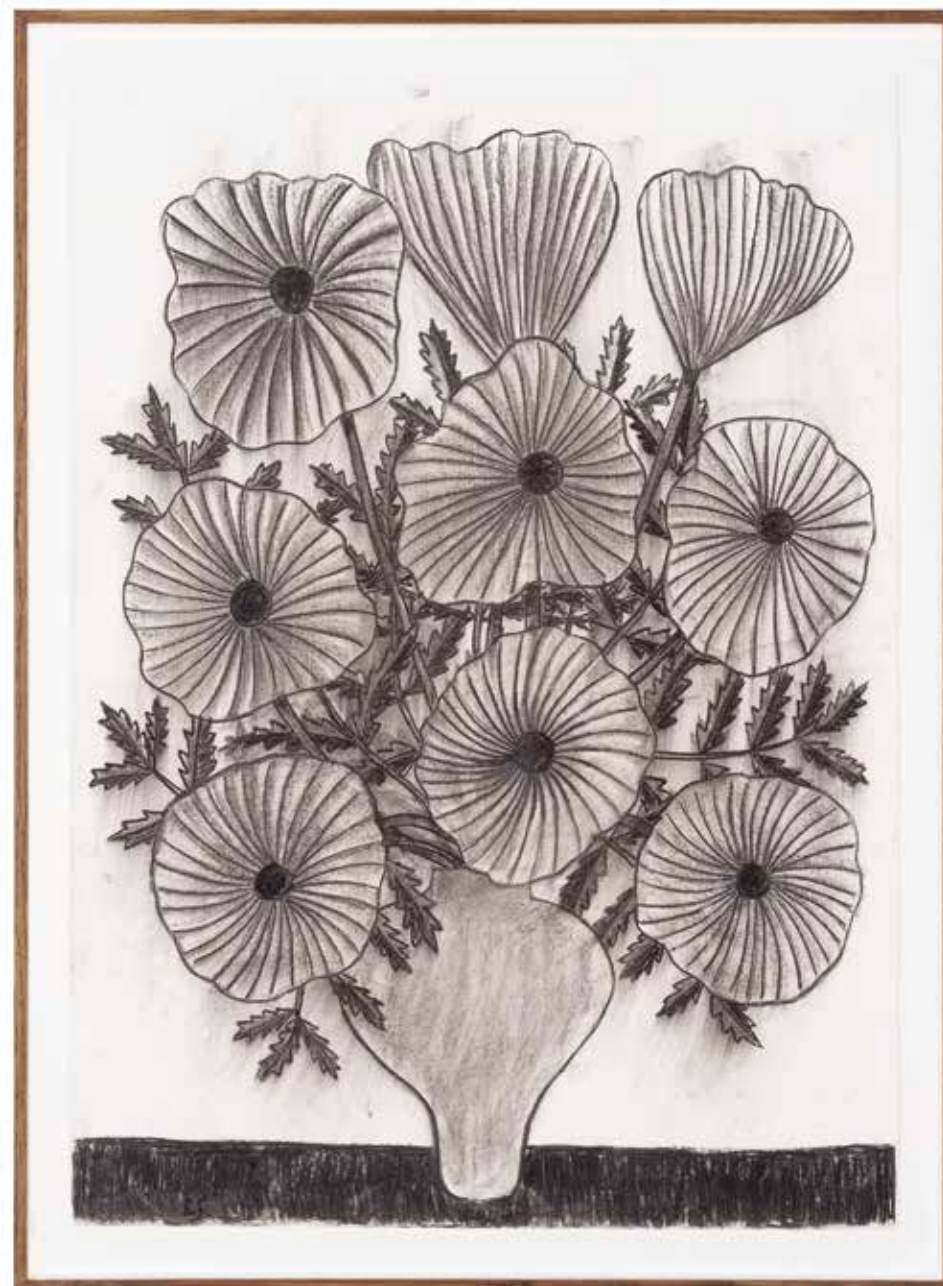


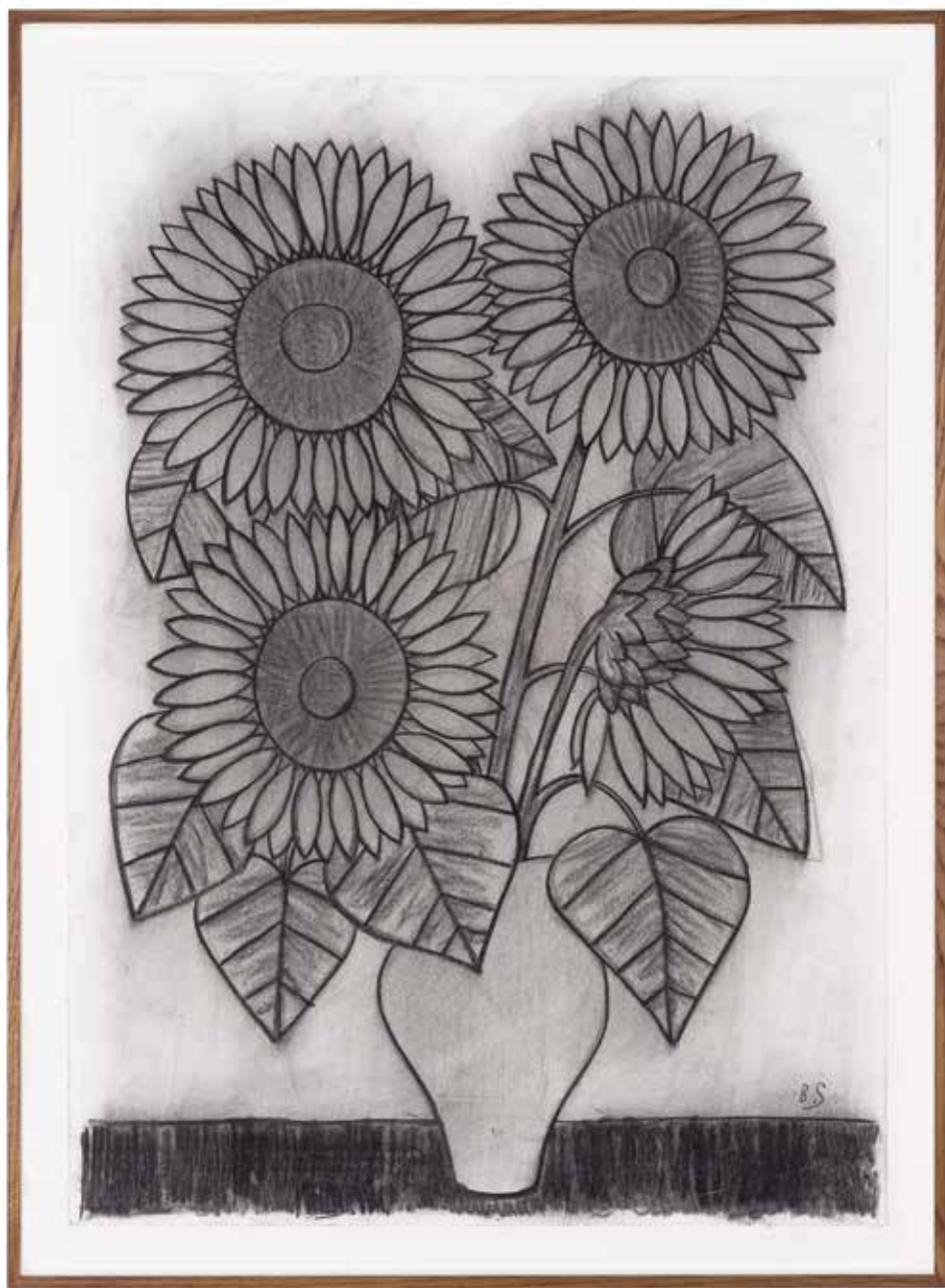


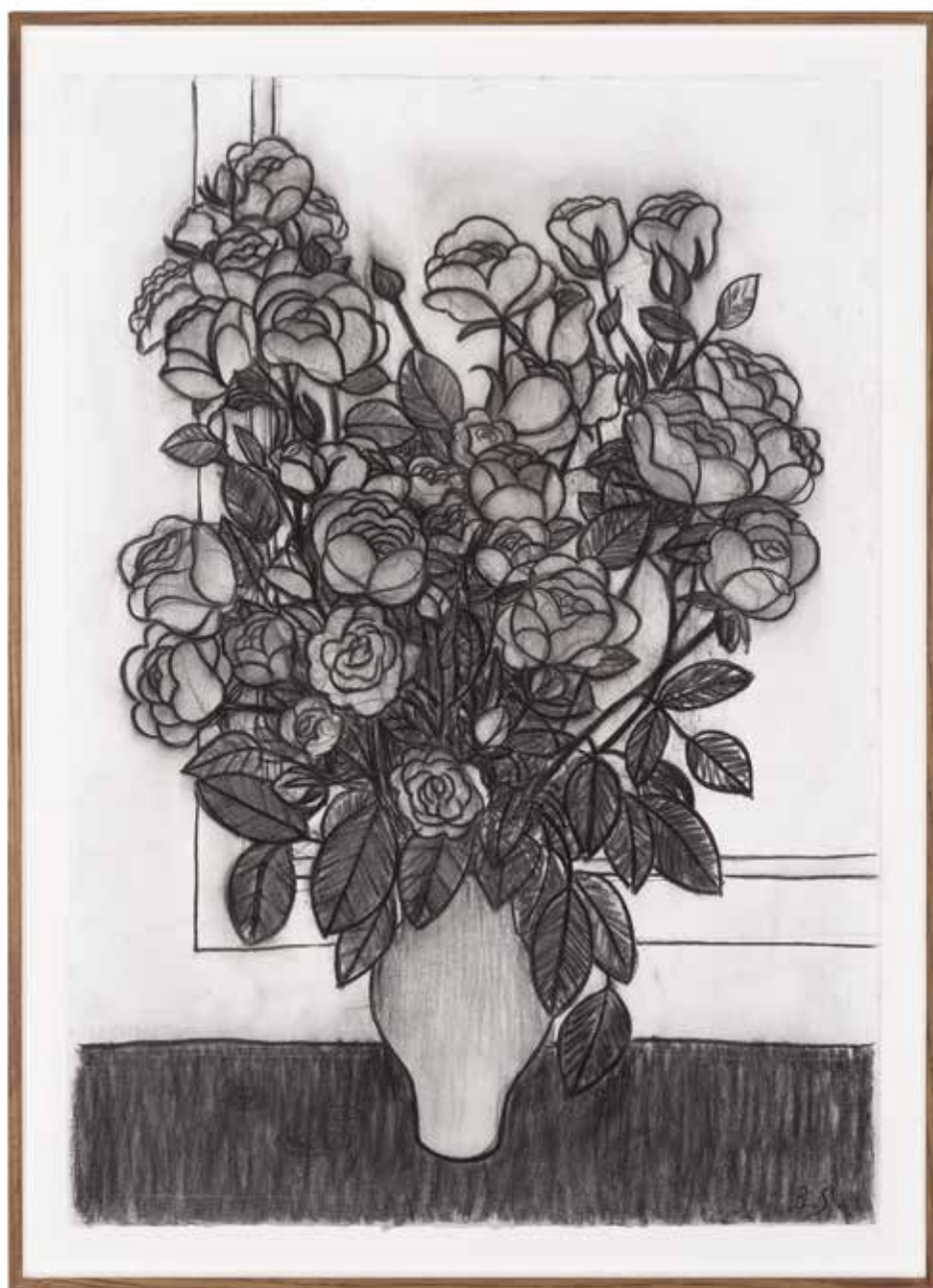


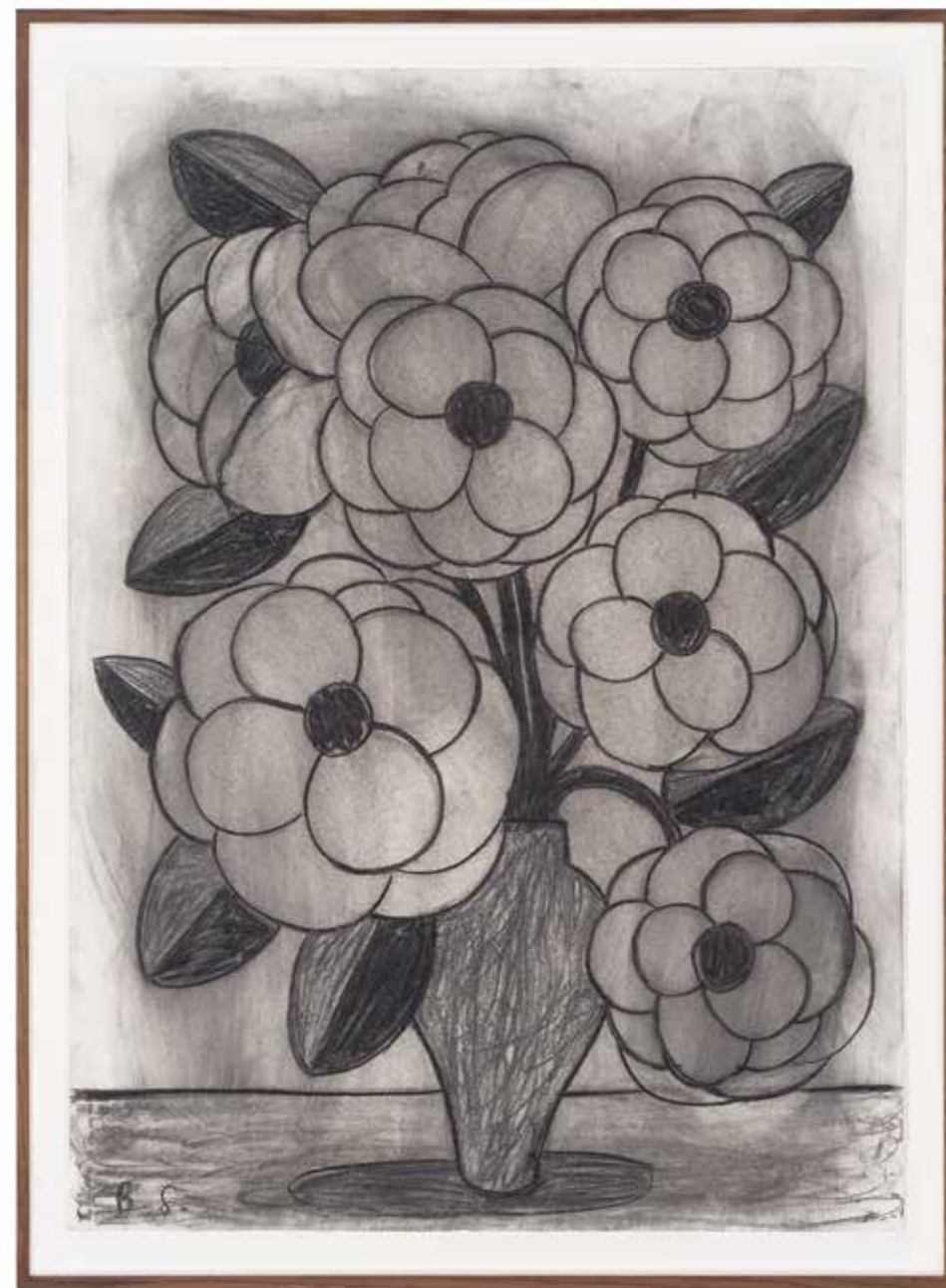


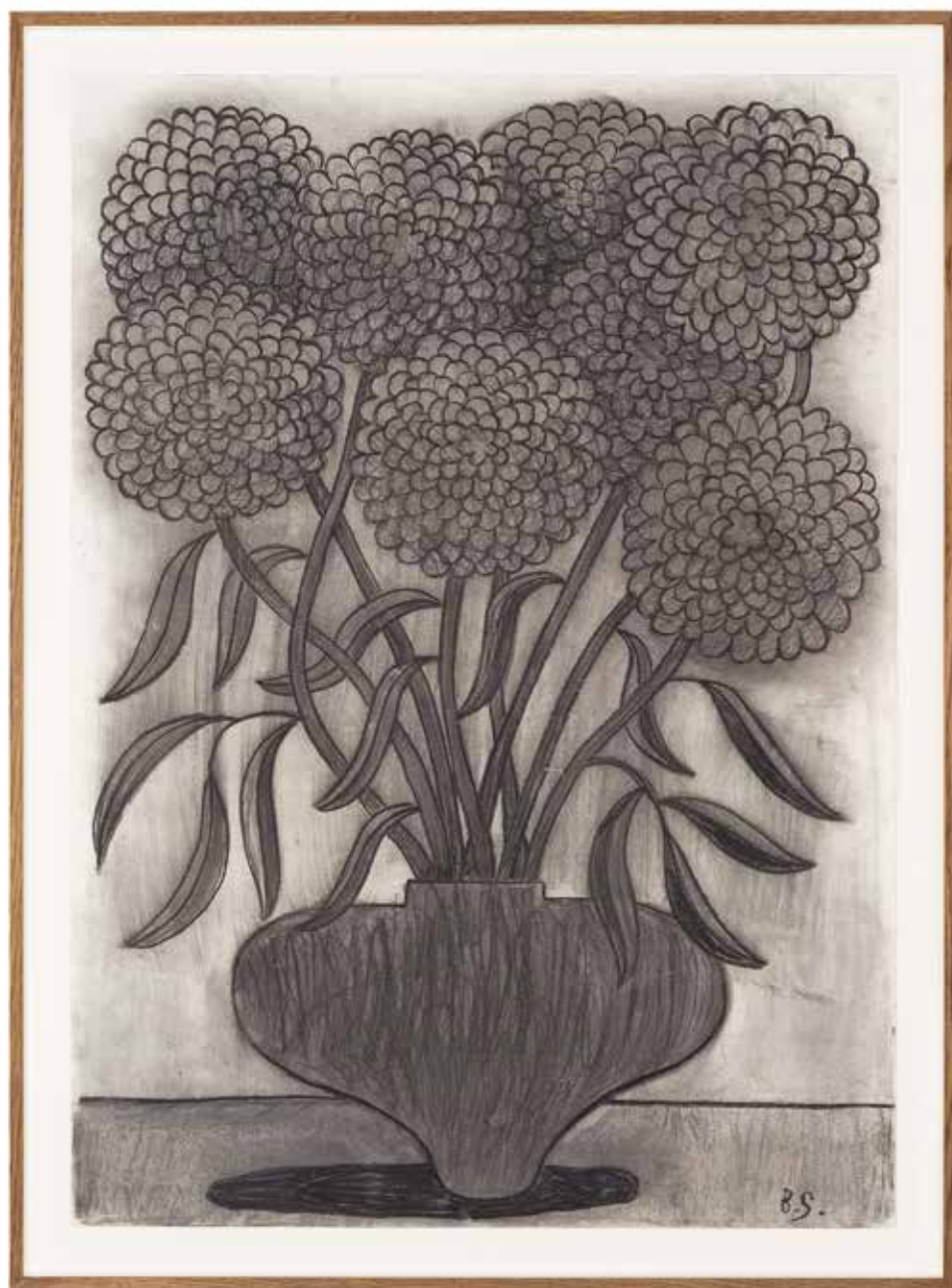




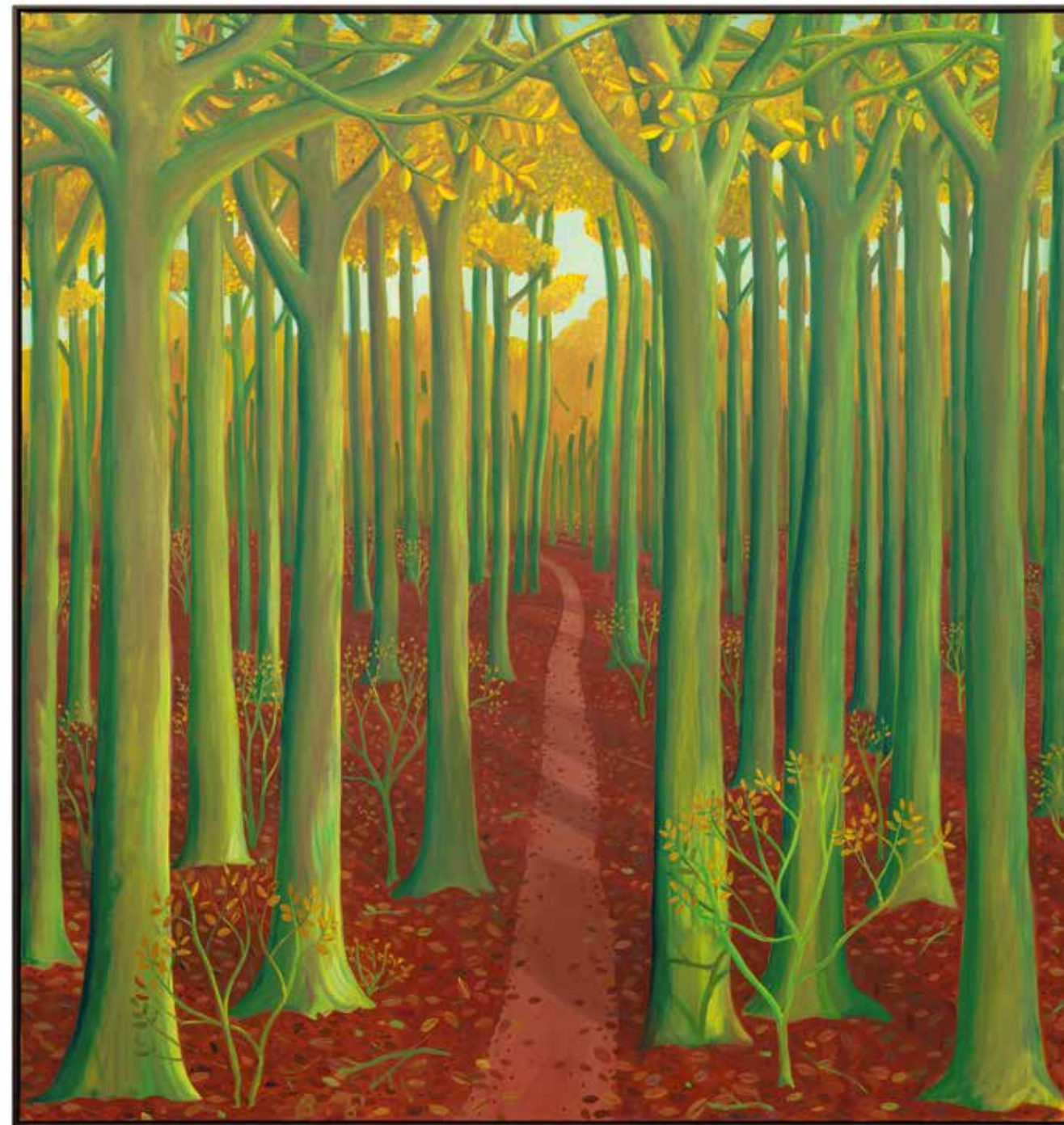












Autumn Forest Path, 2023
180 x 170 cm - oil and acrylic on canvas





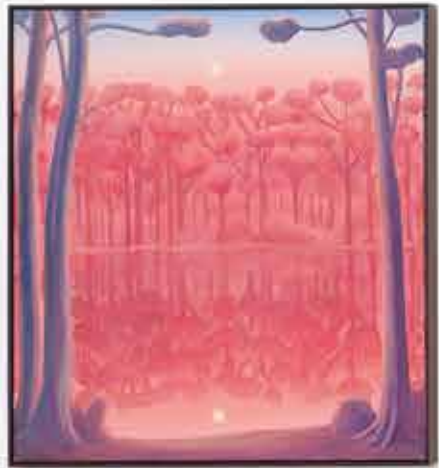
The Pearl Necklace, 2024
161 x 150 cm - oil and acrylic on canvas

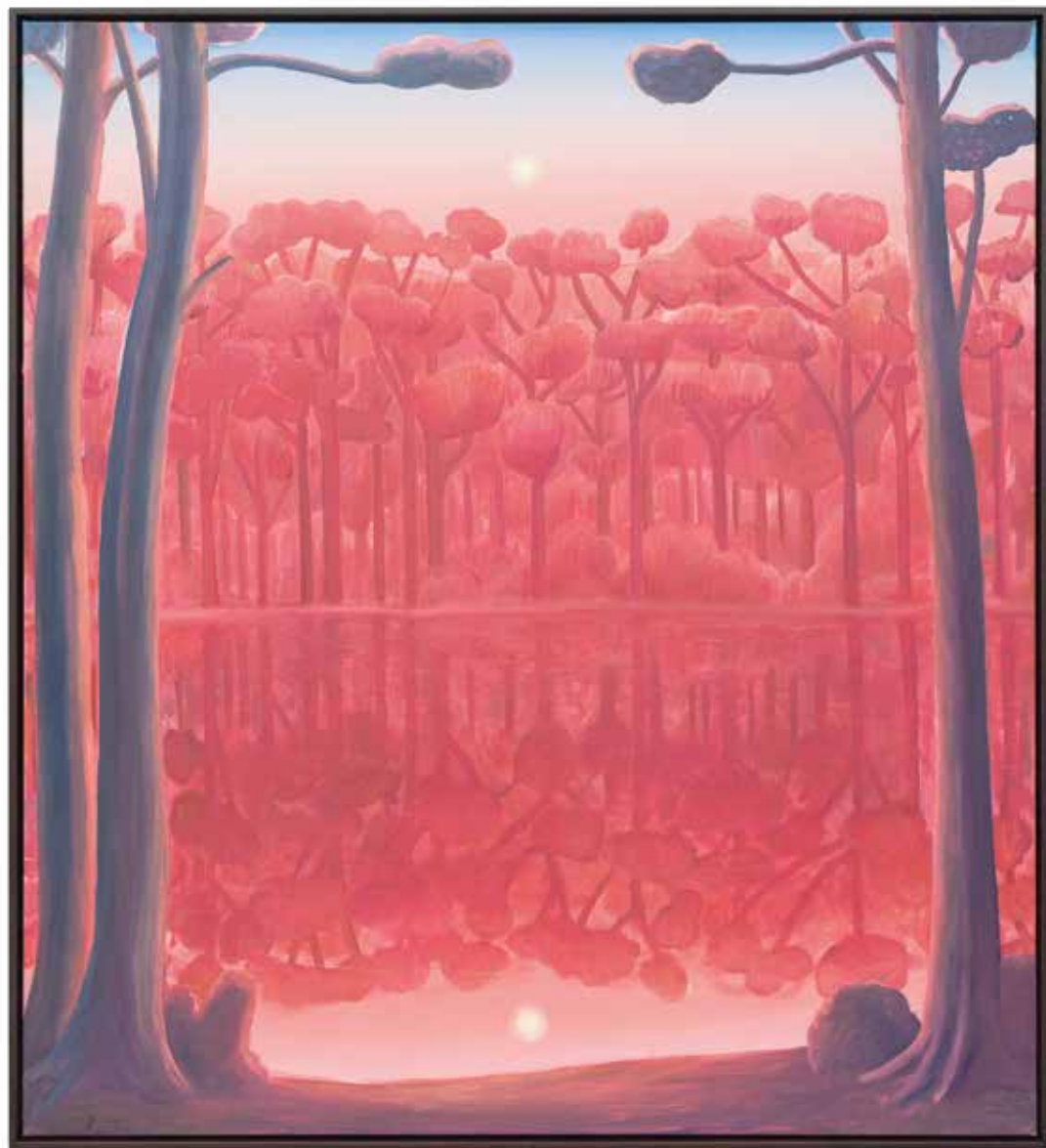




Pink Mirage, 2024
180 x 165 cm - oil and acrylic on canvas





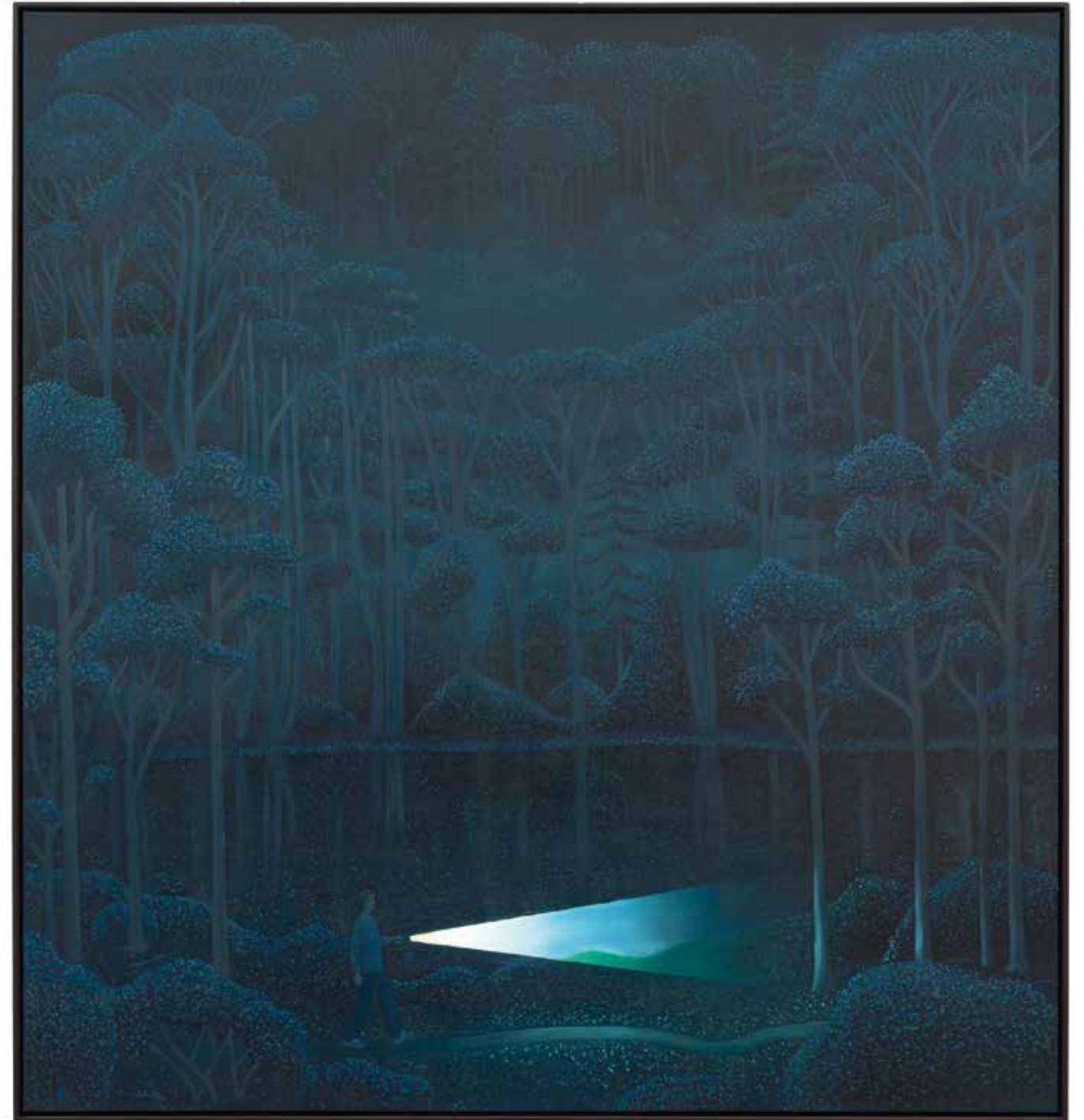


Sunset Moon, 2023
110 x 100 cm - oil and acrylic on canvas



Path to a Big Lake, 2024
90 x 80 cm - oil and acrylic on canvas





Breaking Moonlight, 2024
180 x 170 cm - oil and acrylic on canvas







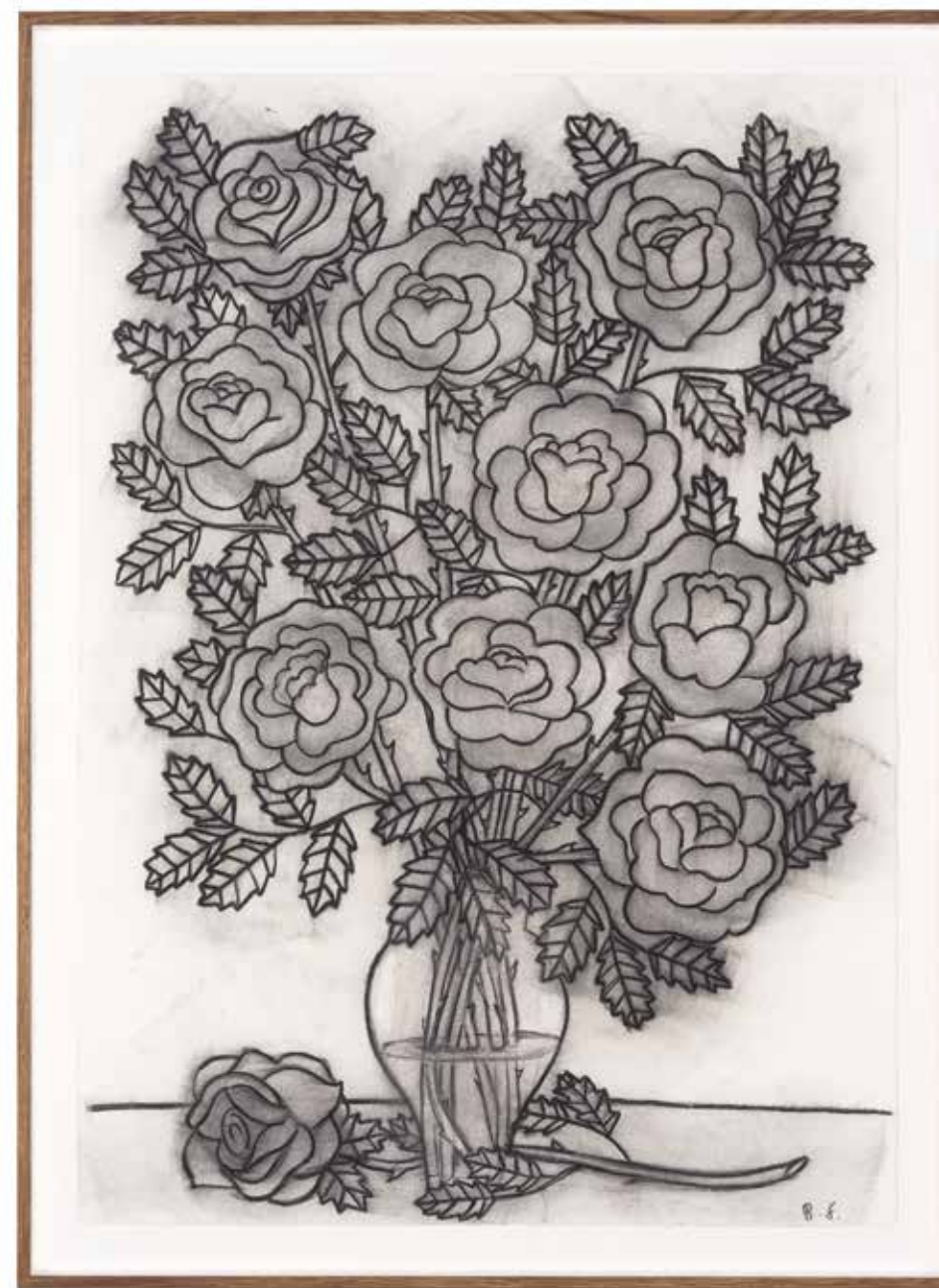
Crossroads, 2024
300 x 570 cm - oil and acrylic on canvas



Boat Full of Fish, 2024
165 x 155 cm - oil and acrylic on canvas



Yellow Road, 2024
100,5 x 90 cm - oil and acrylic on canvas



Gathered Flowers, 2024
106 x 75 cm - oil and acrylic on canvas



Blue Road, 2024
200 x 170 cm - oil and acrylic on canvas



Forest Path, 2023
96 x 64 cm - charcoal on paper



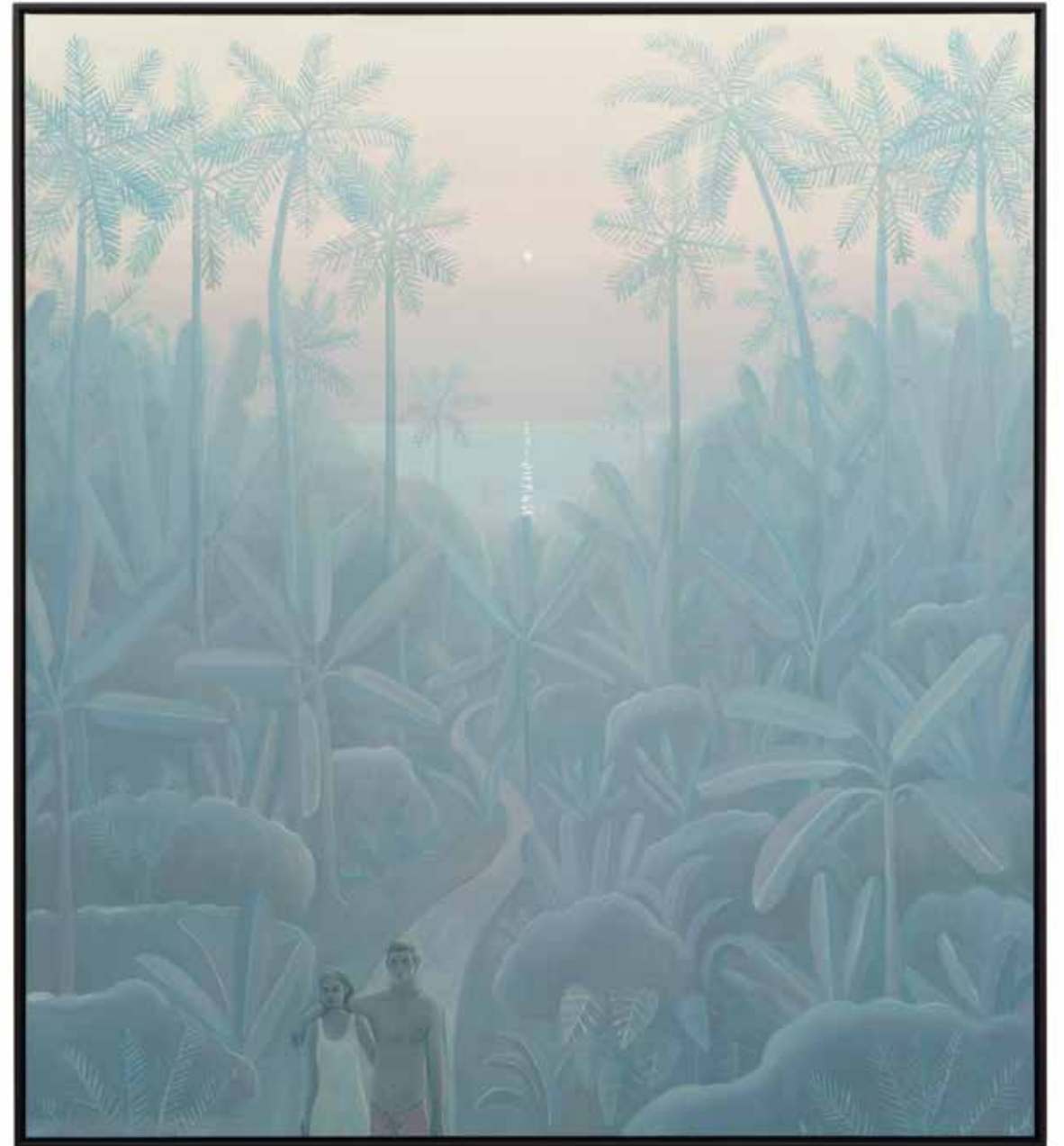
Forest Path, 2023
67 x 48 cm - charcoal on paper



Forest Path, 2023
76 x 56,5 cm - charcoal on paper



Forest Pond, 2023
96 x 64 cm - charcoal on paper



Day at the Beach, 2024
146 x 130 cm - oil and acrylic on canvas





Peonies in a Vase, 2024
40,5 x 35 cm - oil and acrylic on canvas



BEN SLEDSENS

°1991 Antwerp, Belgium
Lives and works in Antwerp

SOLO EXHIBITIONS

2024
Between Fish and Stars, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, Belgium

2023
Un Nuovo Viaggio, Tim Van Laere Gallery, Rome, Italy

2022
Under The Tree Distant Sea, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, Belgium
Ben Sledsens, CAC Malaga (Centro de Arte Contemporáneo de Málaga), Malaga, Spain

2021
I like a bigger garden, Kunstmuseum Luzern, Luzern, Switzerland.
Seven Trees, Yellow Pond, WT foundation, Kyiv, Ukraine

2020
Morning Moon, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, Belgium.

2018
Two Trees, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, Belgium

2017
Before the crow crows, MIER, Los Angeles, United States

2016
Pulling Ropes and Ringing Bells, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, Belgium

GROUP EXHIBITIONS

2024
Rebel Garden, Triënnale Brugge 2024, Bruges, Belgium

2023
Conversations, Mayer Van den Bergh, Antwerp, Belgium
Let's Play Museum, M HKA, Antwerp, Belgium

2022
Let's Go!, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, Belgium
Swim The Mountain Climb The Sea, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, Belgium

2021
The show will go on, Nassima Landau Foundation, Tel Aviv, Israël

2020
Enjoy and Take Care!, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, Belgium
De Nacht, De Warande, Turnhout, Belgium

2019
The Last Waltz (For Leon), Tim Van Laere Gallery, Antwerp, Belgium
Salon de peintures, M HKA (Museum of Contemporary Art Antwerp), Antwerp, Belgium

2017
Inter City-Futures Now, Kunsthal Extra City, Antwerp, Belgium

2016
Take care, amigo, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, Belgium
Rik Wouters & The Private Utopia, MoMu (Fashion Museum), Antwerp, Belgium

PUBLIC COLLECTIONS

CAC Malaga, Malaga, Spain
Centraal Museum Utrecht, The Netherlands
Fundación Canaria para el Desarrollo de la Pintura, Las Palmas De Gran Canaria, Spain
ICA Miami, Miami, United States
M HKA (Museum of Contemporary Art Antwerp), Antwerpen, Belgium
Museum of Contemporary Art San Diego, San Diego, United States
Nassima Landau Art Foundation, Israel
The State Hermitage Museum, Saint Petersburg, Russia



BEN SLEDSSENS
29 AUGUST - 5 OCTOBER 2024
TIM VAN LAERE GALLERY
ANTWERP

BEN SLEDSSENS
Between Fish and Stars

29 August - 5 October 2024

The gallery wishes to thank
Ben Sledsens, Charlotte De Geyter,
Elke Segers, Dimitri Boenkske Riemis,
Katrien Loret, Johan De Meulder, Thomas Soardi
Mathilde Ledent, Aurélie Van Calenbergh,
Micha Pycke, Albane Paret,
Matthias Scheck, Tom Van Camp,
Hans Wuyts, Pieter Huybrechts,
and Kristof Vande Walle

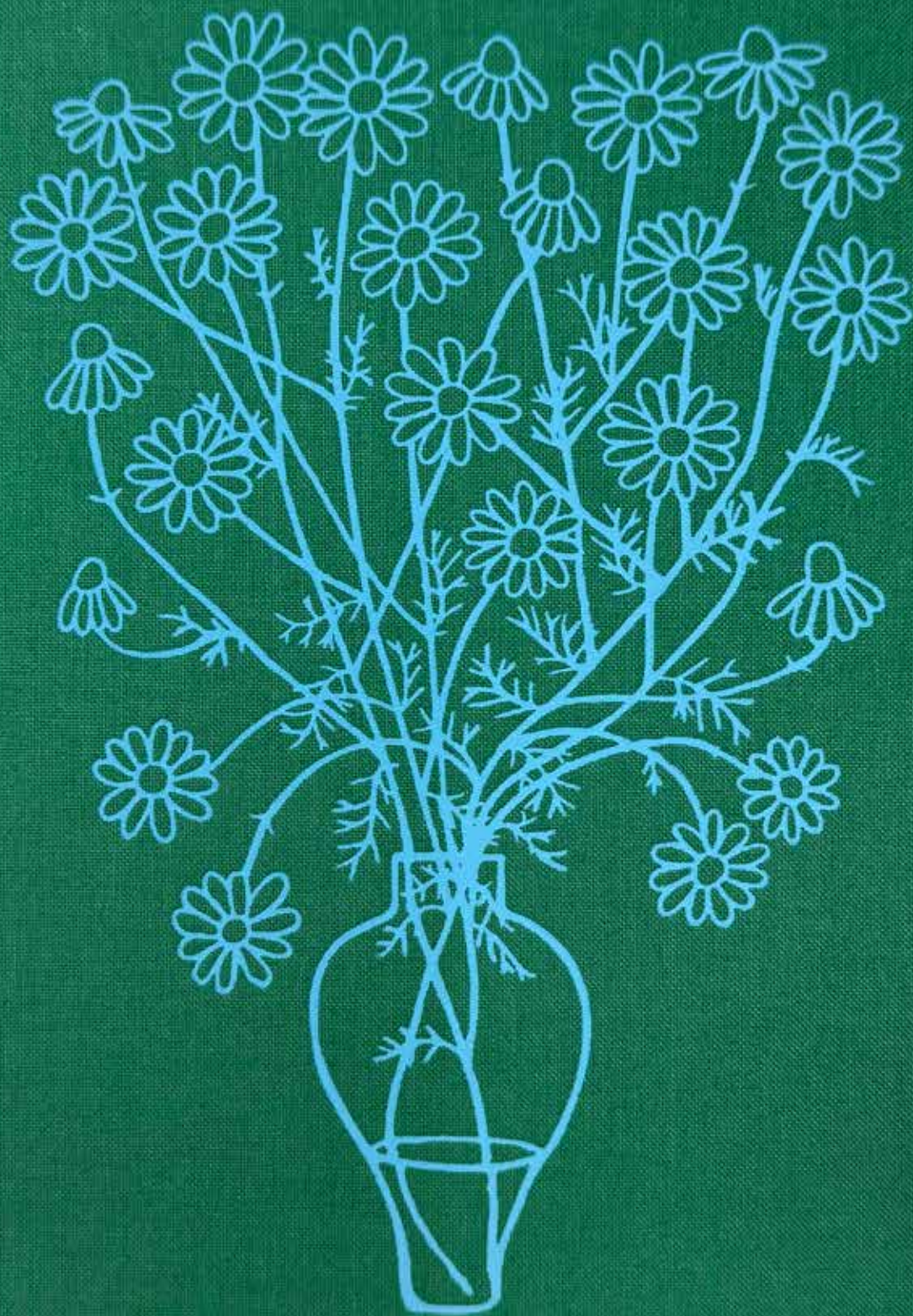
Artworks: © Ben Sledsens, 2024
Photography: Tim Van Laere Gallery, Pieter Huybrechts
Print: Antilope De Bie, Duffel
Text: Bart Rutten
Courtesy Tim Van Laere Gallery, Antwerp - Rome
© Tim Van Laere Gallery
©Tim Van Laere Books

ISBN: 978-9-46400-431-1

NUR: 644







TIM VAN LAERE GALLERY