

De (schilder)kunst van Goele De Bruyn als huis(ver)houding die komaf maakt met een staat als sentimenteel-gewelddadige toestand: of over de kopie die niet nabootst

Sofie Van Loo

In the end he will realize that suffering for love is madness, and believe me, that's the way it is.

Barbara Strozzi (1619-1677)

The landscape is a menace in itself – it produces witches and rockets.

Goele De Bruyn

1. Intro: Het landschaps-interieur vanuit lokaal-globalistisch en klimatologisch perspectief:

De zelf-splinter-bom-aan-slag als perverse huisverhouding, en als criminele bestuurlijke onthouding lijkt bij de representatie van een misplaatst kindersprookje aan te sluiten dat in recto-verso zin wordt ingeschakeld. Toch lijkt het zich ook voor te doen als een waanzinnige (zelf)expressie, een onhoudbare metafoor dan wel een tragisch (voor)teken uit “de vier windenstraat”. Zo’n gedachte is tot op bepaalde hoogte zelf pervers te noemen, en is wellicht eigen aan dichtbevolkte regio’s die er een aparte concurrentiestrijd in het nastreven en neutraliseren van ambities en dromen op nahouden. Desondanks is en blijft deze gruwelijke daad een zinloze uiting van een logisch-geconcentreerd geraakt fundamentalisme, dat wordt gecombineerd met een beangstigende angst die het leven, in het bijzonder dat van een ander, in absolute zin ondermijnt. Fundamentalisme wijst het geloof en de realisatie van normen en waarden aan zoals deze “oorspronkelijk” het meest gekend zijn bij een groep mensen die deze als de normale gang van zaken in de samenleving interpreteren, nabootsen en/of opleggen. Fundamentalisme kan in die zin zowel lokaal als globaal in- en uitpakken. Dit mondt wel eens uit in een menselijk al te menselijke geheime inlichtingendienst die na verloop van tijd wel eens geneigd is het fundamentalisme steeds op een ander te willen gaan (blijven) zoeken en bestrijden. Wat bij deze wordt uitgedaagd en bedreigd, is het denken, privacy, een integere omgang met de eigen perversie, rancune en jaloezie, een eigen omgang met aandacht, erotiek, liefde en het seksueel verschil, een omgang met het eigen klasse-loyaal/ontrouw gedrag, een eigen omgang met kennis. Enkel in dat geval kan men zich naar behoren tot anderen verhouden en durft men de eigen groep op eigen initiatief of op uitnodiging van een ander te verlaten, wat noodzakelijk is om uit een crisis te geraken. Ook humor valt bij een dergelijke confrontatie gemakkelijk weg, die in dat geval in de positieeloosheid van de wanhoop wordt gedrukt. ‘Voortplanting’ wordt bij een zelf-splinter-bom-aanslag en een militair-georiënteerde inlichtingendienst geïnterpreteerd als uitdijende versplintering die moet terugkeren in de dood, als was het een in omgekeerde richting gedraaide zwangerschap die van achter naar voor wordt afgespeeld. Er liep iets serieus fout op het vlak van de omgang met de inrichtende huis-(ver)-houding die zich hier op perverse wijze als bestuurlijke onthouding verwezenlijkt. Wat bijvoorbeeld een (zelf)-splinter-bom-aan-slager en een militair-georiënteerde inlichtingendienst gemeenschappelijk hebben, is de aangehangen “godsdiens” van de onzichtbare wet(teloosheid), die als bijgelovig perspectief wordt gevisualiseerd en zodoende niet wordt ontkracht, maar veeleer aan kracht wint op een ander niveau. Slachtoffers worden per toeval geraakt, verpletterd, wat niet helemaal klopt aangezien het ook de

wet van god betreft. Historisch gezien kon de vrede, noch de interpersoonlijke en sociale strijd, ooit daadwerkelijk in evenwicht worden gebracht of als een aangenamer vooruitzien worden geheroriënteerd, met de letterlijke of religieus-symbolische slachting van mensenoffers. Deze ‘menselijk al te menselijke’ attitudes komen voort uit de weigering, moeilijkheid of onmogelijkheid om te gaan met perversie, misverstanden, illusies, taboes, valse herinneringen van feiten, belangen, misplaatste liefde en (on)geloof. Een dergelijke confrontatie is een confronterende bedoening omdat het een omgang met de confrontatie opzegt in termen van een klassieke contractbreuk, die uit de hand loopt en op *natuurlijk-logische* wijze wordt geïnstalleerd (naar Spinoza): de verbeelding/het irrationele versus het rationele (begrijpen) als de wet van de Natuur (God). Wanneer aan een geïnstalleerde mythe wordt toegegeven, op welk niveau dan ook, kruipen moeilijk te weerleggen denkfouten in systemen, vormen en samenlevingen, waarbij men zich onmogelijk kan verhouden, en dus kansen worden verspeeld. Een aanvoelend denkbeeld vanuit vrouwelijk bimodernistisch perspectief ontsnapt hier op abstracte en constructieve wijze aan. Het houdt namelijk rekening met een denken dat seksueel verschillend (Ettinger) is, zonder daarbij in een heteronormering van het ‘masculiene’ en het ‘feminiene’ in de meest traditionele zin van het woord te vervallen, noch dat gegeven daarom uit te schakelen. Een persoonlijk of meer collectief drama, dan wel een onverschillig neutrale kan moeilijk voor lange tijd door de schittering van waterdiamanten die op wonderbaarlijke wijze op een strand met palmbomen zouden zijn aangespoeld, worden bespeeld. Op zo’n moment kan worden teruggekoppeld naar de al eerder gestelde vraag van in het begin van vorige eeuw: “Wat wil een vrouw? (Freud)”. Wat ze in het verleden wilde, is komen bovendrijven. Wat ze in de toekomst wil doen, tekent zich af in contouren en gemaakte plannen, maar “wat wilt een vrouw nu?”. Een vrouw wordt met zelfrespect geboren: haar zelfrespect. Dit kan niet na verloop van tijd worden tenietgedaan in tijden van crisis, door haar onbewust/bewust bimodernistisch gezichtspunt/ perspectief te ontnemen en door een regressief, (re)modernistisch of modern gezichtspunt/ perspectief te laten recuperen, vervangen en neutraliseren, zelfs niet door haarzelf. Bij overmacht van welke aard en op welk niveau dan ook, wordt namelijk het seksueel verschil aan alle kanten (als vier winden) geneutraliseerd, waarbij in tijden van crisis en paniek een gebrek aan zelfrespect inversief en reversief wordt ingezet, en zodoende de andere in de positie van ‘spiegel’ wordt geïnstalleerd, die men niet langer kan of wil verdragen, of net in wil overgaan, tot verworden.

2. De universaliteit van de stoplap in het werk van Goele De Bruyn: een dragende lichtheid van het bestaan als constructief en abstracte voorstelling van een denkbeeld

When you stop doing something, it doesn't mean you are rejecting the previous work... it's saying I have exploited it enough now and I wish to take a look at another corner.
David Hockney

It [the work] is a sharp reproduction of a picture surface that has become vague, painterly like a gauze-like piece of embroidery.
Goele De Bruyn

Het scherpzinnig en tegelijkertijd esthetisch werk van Goele De Bruyn kan omschreven worden als een subtiel humoristisch artistiek onderzoek dat met

taboegeladen onderwerpen van cultureel-constructieve aard omgaat. De Bruyn stelt de destructieve vernedering van een cultureel construct bloot aan zichzelf, waarlangs de mentale ruimte terug wordt opgeëist die bij een artistiek denkbeeld vrijkomt. Ze gaat daarbij omzichtig te werk, opdat de kwetsure niet naakt aan de oppervlakte komt vrij te liggen. Dit gebeurt niet uit hypocriete of illusoire overwegingen, maar om de afgestelde overzetting, als kopie zonder nabootsing en als denkbeeld, zo elegant mogelijk tussen abstractie en constructie in de voorstelling te laten plaatsvinden, ook tijdens de tentoonstelling. Een afbeelding (situatie 1) wordt via een omzettingsproces naar de status van een beeld (situatie 2) gebracht, waarbij een geldige situatie tijdens het proces wordt verbeeld om de verschuiving van achtergrond naar voorplan daadwerkelijk te kunnen laten plaatsvinden. Hoe zou men ook iemand kunnen portretteren, zonder iemand daadwerkelijk buiten een inbeelding, projectie of valse herinnering om te hebben gekend?

In 2013 organiseerde Franziz Denyz een groepstentoonstelling en nodigde Goele De Bruyn uit. Het uitgangspunt van de tentoonstelling was de veelzijdige praktijk van de architect Henry Van de Velde. De Bruyn toonde er het werk *Zonder Titel (border for/ from pillows – R. Hamilton & Frozen Square modified)* dat ze in tweevoud in de tentoonstellingsruimte installeerde. Het eerste schilderij, een drieluik plaatste ze als een paravent voor het vensterraam. Het tweede werk betrof een in de ruimte vrijstaande paravent als tweeluik. Bij elke veranderende lichtinval van invallend buitenlicht dan wel de belichting in de tentoonstellingsruimte, die hier een woning betrof, blijft duidelijk dat de kijker zich verhoudt tegenover een zichtbaar gemaakte constructie, waarbij desondanks niemand zich belachelijk voelt gemaakt of in schaamte vervalt. De onderdelen van het twee- en drieluik zijn zichtbaar via een pianoscharnier in elkaar gezet. Goele De Bruyn combineert en isoleert duidelijk afgeleide decoratieve patronen die als een rode boord of rand met ijskristallen (cfr. de boord van een tafellaken) op het linnen zijn aangebracht, waarbinnen een geometrische rechthoek als transparante vrijheid, als betrof het een experimentele film, op het leeg schildersdoek lijkt te zweven. Aan de rechterzijde is een geborduurd aandoende staalkaart met verschillende kleurblokjes weergegeven die zowel afkomstig lijkt te zijn van industrieel printpapier dan van een invulschilderij met motieven afkomstig van een pittoresk landschap. Deze motieven en het pitoresk landschap kunnen denkbeeldig aan de kant van de kijker worden gereconstrueerd, waardoor het constructief gehalte van een dergelijke afbeelding kan worden gevoeld. Dat betekent daarom niet dat ze in het beeld zijn uitgezuiverd of weggelaten. Hierlangs suggereert de kunstenaar het proces hoe originaliteit en de omzetting en verschuiving langs een verplaatsing in een ander medium en een verschillende context makkelijk kan worden teruggezogen naar een oorsprongsgedachte, die de originele blik van zichzelf en van een ander ondergraaft in het voordeel van een uitzuiverend/ weglatend willen begrijpen. De Bruyn suggereert de mogelijkheid van een ander mogelijk alternatief. Het te zichtbaar (kunnen) worden van de abstractie wordt betrokken op de zichtbaarheid van de constructie, waarlangs duidelijk wordt dat dit geen enkele destructieve inwerking heeft op de desbetreffende constructie. De kijker ziet een schilderkundig beeld dat op het niveau van de voorstelling niet als afbeelding bestaat, noch er naar terugverwijst, noch erop vooruitwijst: het vrijkomen van ademruimte, erotische ruimte en denkruimte. Toch is het evengoed geen afwijzing van de afbeelding die in een andere context dan het werk zelf en de tentoonstelling nog steeds kan bestaan. Ook bij Sigmar Polke (1941-2010), trouwens ook een huis(ver)houdend schilder, is het spieraam van het schilderkundig

kader in verschillende werken duidelijk te zien. Doordat het met doorzichtige kunststof werd overtrokken, leek de aangebrachte kleur voortdurend van kleur te kunnen veranderen, wat afhing van het gezichtspunt dat men innam. Bij Goele De Bruyn wordt in bovenstaand werk met het verschil tussen invallend dag- en kunstlicht gespeeld, waarbij beiden niet in absolute zin op het object, noch subject kunnen worden gericht. Op andere grote doeken bracht Polke de kleur aan de achterzijde van de transparante stof aan. Het schilderkundig beeld van Goele De Bruyn is evenzeer zowel van buiten als vanuit de living zichtbaar. Wanneer het perspectief van de blik wordt verlegd, verschilt zodoende ook het beeld. Opmerkelijk is dat elke keer Polke het bismodernistisch-vrouwelijke perspectief als mannelijk schilder tracht in te beelden, hij in een alchemische warboel van bruin en goud terecht kwam, wat een bewuste keuze kan zijn geweest. Toen Goele De Bruyn aan het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten tussen 1988-1991 was ingeschreven, maakte ze schilderijen zoals Sigmar Polke zonder op dat moment een werk van Sigmar Polke te hebben gezien. Alhoewel Goele De Bruyn zich later in de richting van video en sculptuur heeft begeven, blijft de relatie met schilderkunst (en evengoed de fotografische afbeelding) behouden. De roodkleurige ijsster-patronen lijken afkomstig te zijn van (sier)kussens, een interieurelement, waarlangs een transparante vrijheid van invallend licht in de architectuur wordt binnengeloodst, die via de mentale ruimte van het fijn afgesteld (denk)beeld van de voorstelling wordt verlengd. Langs de buitenzijde van het vensterraam functioneert het schildersdoek als een “vliegenraam”, dat denkbaar kan worden gemaakt als een uitkijken, nakijken en vangen van denkbeelden die in de lucht hangen. Aan de binnenkant functioneert het schildersdoek als een “paravent”: het voorzien, beschermen en voorzichtig zijn. Architectuur wordt eraan herinnerd dat zij uitsluitend bestaat, als zij representatief van aard is, omdat een (denk)beeld, een voorstelling dat nu eenmaal niet kan zijn zonder daarbij een vernauwend effect te hebben op zowel de bezitter als de (binnen- of buitengesloten) genodigde/bezoeker. Richard Hamilton, naar wie De Bruyn in de titel van haar werk verwijst, titelde een reeks werken *Interior* naar een *still* van de film *Shockproof* uit 1949 (director: Douglas Sirk), die hij bij toeval had gevonden in een klaslokaal toen hij les gaf in Newcastle Polytechnic. Hamilton was gefascineerd door de zorgvuldig gearrangeerde compositie van de *still*, gefotografeerd op een speciaal voor de gelegenheid ontworpen set. Het beeld was desoriënterend omdat zichtbaar was dat een meisje “in de nieuwe stijl” op een geconstrueerde filmset stond waarbij de verlichting van alle kanten op haar af kwam. Wat zich nabij bevond of ver verwijderd was, werd door het aanwenden van een breedhoeklens diffuus gemaakt, waardoor het geconstrueerd subject samenvalt met de geconstrueerde interieursituatie, en de abstractie volledig onzichtbaar wordt, wat haar aantrekkingskracht vergroot, totdat de gevraagde/gewenste liefde aan de kant van diegene die tot liefde wordt gedwongen, de afgrond in verdwijnt, en men onrechtstreeks ervaart tot wat men zelf is geworden, waarvan de andere in rechtstreekse zin slachtoffer van kan worden gemaakt, of al is gemaakt.

Goele De Bruyn kadert in *Back Juice* overgetekende borduursels van stoplappen (‘oorspronkelijk’ bestemd voor kinderbroeken, kinderkleedjes, of die worden aangewend voor volwassenkledij) op een dergelijke wijze in, opdat een abstracte tekening in kleurlijnen lichtjes gekanteld aan de muur kan worden bekeken alsof het een manuscript betreft waaruit alle heiligheid, infantiliteit, sentimentaliteit, rigiditeit, steriliteit, spiritualiteit en misplaatste gewelddadigheid is gedropen. Uit de ‘zonder titels’ van haar tekeningen die werden gecombineerd met een installatie (getoond in

Loods 12, Wetteren, 2015) *torso, mood, forecast, millimeters, edge fidelity, stop lap* en *fly screen patch*, kan worden afgeleid dat Goele De Bruyn de afstand tussen “origineel beeld” (lees niet: “oorspronkelijk beeld”) en “de abstraherende/ vervagende blik” denkbaar maakt, waarlangs de “inventieve blik” als proces kan bestaan. Een minimalisme dat verrassend humoristisch uit de hoek komt, een beeld oplevert dat aangenaam is om naar te kijken en toch als denkbeeld functioneert, werkt verfrissend. Het inrichtende wordt vanuit het perspectief van het nazien van de vorm en als stilistische oppuntstelling ingeschakeld, opdat een esthetisch-ritmische constructie van een abstracte compositie in kleurlijnen niet kan verglijden in bijvoorbeeld meubilaire slapstick die geografisch-politiek via het ingebeelde klimaat wordt ingezet.

In het werk *Prospect*, dat Goele De Bruyn voor *Experimental Intermedia* te Gent (2013/2014) realiseerde, werd dat vanuit een andere ooghoek voorzien. “Voorzien” wordt in dit werk tussen de letterlijke betekenis (voor je zien), abstracte betekenis (voorkijken/voorzien) en een figuurlijke betekenis gesitueerd (wat in de verwachting van de mogelijke scenario’s op het vlak van een bepaalde constructie denkbaar kan worden gemaakt). Er is hier geen sprake van een “voorziening”: het beeld wordt geen functie toebedeeld om haar aanwezigheid te rechtvaardigen in een woonsituatie. Evengoed wordt er niet in de plaats gesteld van (voorzien als uitgaan van wat men inbeeldt als het verlangen van een ander). Het willen voorzien in de betekenis van “een zorgdragen voor” kan enkel worden denkbaar gemaakt tussen ouders en een kind in familiale kring of tussen docent en student in een onderwijssituatie, maar als het wordt betrokken als iets exclusief voor vrienden uit een bepaald netwerk of familieleden, is het ook geen wonder te noemen, dat men op incestueuze wijze wordt teruggezogen in een beangstigende bijwerking van een steriele geïnstalleerde situatie. Goele De Bruyn construeert in *Prospect* een installatie waarbij een foto die werd genomen aan het raam van *The Russian Museum* in Sint-Petersburg als verluchtend uitzicht van een woonhuis in Gent functioneert, en tegelijkertijd de mentale ruimte van de bewoner wordt afgeschermd voor de (eigen) verbeelding van een overdreven ego-gedreven politiek discours, dat zich als de infantiele, ouderlijke redding van het volk(smuseum) poneert. Een bestuurlijke onverantwoordelijkheid kan namelijk ook worden gecontextualiseerd op het niveau van een in verdenking stellen van de huis(ver)houding van een ander.