

Sommige werken lenen zich uitstekend tot het vertellen van verhalen. Binnen de kortste keren ben je als toeschouwer vertrokken voor een wervelende reis in vreemde ruimtes, drijvend op wonderbaarlijke materialen, zwervend in het gezelschap van de meest kleurrijke personages. Zo niet het werk van Goele De Bruyn. Dit werk doet je als toeschouwer eerder haperen dan meedrijven, eerder een stap terug doen dan volgen.

De werken die ze in één ruimte samenbrengt corresponderen, maar zonder een parallelle wereld te creëren. De werken lijken, hoewel onbeweeglijk, verschillende constellaties tegelijk te kunnen vormen. Zo stond in de ruimte van Netwerk Galerij in Aalst een slagboom, naar beneden gelaten, vooraan in de ruimte. Hij was gebogen, alsof ze hem hadden moeten samendrukken om hem binnen te krijgen, of alsof er iemand met geweldige kracht had proberen voorbij te komen, maar toch tot staan was gebracht. Tenminste, die beelden schoten me onmiddellijk te binnen. De voorstelling van het comprimeren van de dwarsstaaf, of de aanloop van degene die erin was blijven hangen: die kleine verhaaltjes glipten binnen de kortste keren mijn verbeelding in. Maar aan deze slagboom hingen bovendien leren hengsels, op knie- en scheenhoogte, als om je knie of voet te laten rusten terwijl je de ruimte op je gemak in ogenschouw neemt. Dat mocht ook (hier niet de angstvallige afscherming van het beeld: de werken mogen aangeraakt en onderzocht worden) en deze constructie lijkt een rustpunt voor de toeschouwer. De slagboom is zo niet langer alleen de aanduiding van een grens, maar ook iets dat een veilige afstand kan scheppen, en ruimte maakt voor onbekommerd toezien. Maar die hengsels zorgen meteen voor een paradox in de beleving van het werk: hoe kan het tegelijk een kunstwerk in een tentoonstellingsruimte zijn (dat waarnaar je komt kijken) én het rustpunt, de zijlijn en dus een deel van het kader waarbinnen het werk wordt getoond? Het lokt uit dat je het ervaart, dat je betrokken raakt en het een plaats geeft binnen het kader dat je belevingen ordent én op hetzelfde moment duwt het je terug naar je plek als buitenstaander, als observator. Net als je denkt mee te drijven op het verhaal dat hier verteld wordt, blijft je voet hangen aan zo'n leren hengel.

Deze gewaarwording van tegenstrijdigheid herhaalt zich en wordt sterker als je je beweegt naar de andere voorwerpen in de ruimte. In kleine nissen in een muur van dezelfde ruimte bijvoorbeeld zitten bladzijden geklemd. Hoewel gemaakt van kinderzakdoekjes en mousse, zie je bijna onmiddellijk pagina's. En hoewel de bundelingen niet gebonden zijn zoals een gewoon boek, maar de binddraden los naar beneden hangen, registreer je ze onmiskenbaar als boekjes. Ons vermogen om dingen te herkennen komt blijkbaar in actie bij een minimum aan

aanknopingspunten (een neuropsychologische mechaniek die niet is uit te schakelen en die bijvoorbeeld ook verklaart waarom we in een bepaalde configuratie van vlekken steeds een gezicht zien). Zoals de bladzijden van deze boekjes geklemd zitten in het volume van de muur, zo zit mijn vrijheid van interpretatie en verbeelding geklemd tussen de codes van wat ik al gezien heb en weet, bijna nog voor ik heb gekeken. Vooral omdat ook dit mechanisme wordt verstoord, drukt dit besef op het kijken met het gewicht van de hele muur. Als je iets als een boek ervaart kan je het lezen. Je kan de bladzijden opslaan en de informatie is binnen handbereik. Maar deze bladzijden blijven gesloten, omsloten door een muur. Dit gesloten volume maakt de onbereikbaarheid van de inhoud van deze pagina's oneindig en brengt die frustratie bovendien voortdurend onder de aandacht. De betekenis die je vermoedt is iets waar je net niet bijkan, alsof je naar een radio luistert die niet goed is afgesteld. Je denkt flarden te herkennen maar je slaagt er net niet in de betekenis thuis te brengen.

In nog steeds dezelfde ruimte liggen buizen op de grond. Eén recht, één gebogen zoals de slagboom, en geschilderd in strepen van bruin en wit. Ook nu springen de codes in de bres die mijn ervaringen organiseren tot handelbare, schijnbaar logische opeenvolgingen van gebeurtenissen. De buizen doen me denken aan de lijnen op een landkaart. Schaal 1 op 1, bruin en wit gestreept: grenslijnen. Ook het gebruikte materiaal - staal, rode menie, lakverf - is precies dat wat ik met afsluitingen of hekken associeer. En de gelijkenis met de slagboom en diens oorspronkelijke functie kan geen toeval zijn, al liggen deze buizen op de grond. Maar ook hier krijgt het associatief vermogen van de toeschouwer geen kans om een betekenis rond dit beeld te laten stollen. Want ook aan deze buizen zitten hengsels, comfortabele dan nog, van leder en vilt. Alsof je uitgenodigd wordt er één op je rug te heisen, en mee te nemen. De associaties of betekenissen die we aan zo'n rugzakhengsels toekennen, staan haaks op die van het afsluitmateriaal. Een grens is een limiet, en juist niet het permanent verleggen ervan. Het is een definitieve bepaling, en niet iets dat je kan verplaatsen en weerleggen. Het is dat wat je tot staan brengt, het stilvallen van mogelijkheden, niet het voortdurend meedragen ervan. Ook hier weer werken de tekensystemen en codes die ons in het dagelijkse leven van verwarring en chaos moeten vrijwaren, averechts. Precies omdat we daar op vertrouwen kan dit werk ons op het verkeerde been zetten.

In Aalst toonde Goele De Bruyn ook een video. Niet op de gewone manier (een liefst gigantisch scherm midden in één ruimte, en een frontale projectie) maar in drie delen. Eerst in een

kamer op de bovenverdieping, afgezonderd van de andere werken. Een tweede versie kon je bekijken in de documentatieruimte van de galerij en een derde versie werd geprojecteerd in een telescopische doos op schragen, opgesteld tussen de tentoonstellings- en de publieksruimte en alleen te zien voor de duur van de opening. In de eerste ziet de toeschouwer hoe een dief een huiskamer binnen sluipt, aan de tafel gaat zitten en zijn buit behoedzaam en geconcentreerd uitstalt. Het wazige en zwalpende effect van de projectie kwam tot stand door een projectie van de beelden opnieuw te filmen, met daarop het tastende licht van een zaklamp. De tweede versie is langer en laat zien hoe de dief de voorwerpen die hij op tafel uitstalde vervolgens op verschillende plekken in de kamer legt. De derde toont alleen de eerste beelden van de band, waarop de dief met zijn zaklamp de kamer in schijnt. In dit geval, meer nog dan bij de andere, zorgt het herhaaldelijk filmen van projecties voor een gaasachtig effect, troebel en met een verstoorde beleving van tijd en dieptewerking. Hoe meer er is geregistreerd, hoe minder je weet wat je ziet. Hoe meer er is vastgelegd, hoe moeilijker het is een helder beeld te krijgen.

Ook al lijken de werken van Goele De Bruyn zich op het eerste zicht vanuit de meest uiteenlopende redeneringen op te werpen en uit de meest verschillende vormtalen te bestaan, telkens worden dezelfde nucleï in een spanningsboog gebracht. Hoe ver kan je een betekenis ontlokken aan de toeschouwer, voor je hem weer terugwerpt op zichzelf? Hoever kan je hem aantrekken om je te volgen in het verhaal dat je als kunstenaar vertelt, voor je hem weer alleen laat met zijn eigen projecties? Voortdurend verschuift de betekenis, verspringt ze en wordt ze uitgesteld. Voortdurend ook wordt het verlangen naar die betekenis gevoed en weer gefrustreerd. Als stroomstoten die worden gegenereerd door de wrijving tussen gewenning en ordelijke begrijpelijkheid enerzijds, en wantrouwen en kansen anderzijds.

Sarah Weyns