

Let's Sing Another Song

De tentoonstelling 'Let's Sing Another Song' brengt twee zeer verschillende kunstenaars samen in een schilderkundige dialoog, op het scherp van de snede tussen figuratie en abstractie, en elk met een zekere dosis reflectie en humor.

Tim Volckaert (1979) verkent doorheen zijn oeuvre een spectrum aan disciplines. De relatie tussen mens en landschap loopt als een rode draad door zijn acties, tekeningen, sculpturen, installaties, fotografie en schilderijen. Hoe verhoudt de mens zich tot zijn omgeving? En hoe komt dat tot uiting in de kunstgeschiedenis? In een recente reeks schilderijen analyseerde hij typische portretten (in de renaissance en later) waarin rijke burgers zich met een zekere zelfingenomenheid laten portretteren tegen een landschappelijk decor, dat vooral moet dienen om hun weelde verder tentoon te spreiden. Die dualiteit deconstrueerde en corrigeerde hij eerder al in mysterieuze schilderijen, waarin voor- en achtergrond, mens en landschap harmonieus in elkaar overgaan. In zijn nieuwste werken denkt Volckaert verder na over hoe machtsstructuren – van de mens tegenover de omgeving, maar ook van mensen onderling – zichtbaar zijn in de kunstgeschiedenis.

In de BBC-reeks 'Ways of Seeing', beschrijft John Berger hoe vrouwelijke naakten in de kunstgeschiedenis louter bestaan voor het kijkplezier van de heteroseksuele man, die het werk bovendien kan bezitten. Slechts zeer zelden kijken naakte vrouwen, die hun lichaam sierlijk, maar passief tentoon spreiden, terug naar de toeschouwer. Daartegenover staat een traditie van portretten van mannelijke leiders en prominenten, die bulken van haast weezinwekkend machtsvertoon en ostentatieve viriliteit.

Het ontstaan van dergelijke portretten vanaf de renaissance loopt parallel aan een groeiende expansiedrang en de verovering, en bijgevolg onderwerping, van de wereld door rijke Europese mogendheden. In die schilderijen sluipen (intentioneel of onbewust) heel wat symbolische referenties aan de viriliteit van de geportretteerden: een obelisk op de achtergrond, een steigerend paard, een uitgestoken zwaard – allemaal relatief duidelijke fallische vormen. Een goed voorbeeld is het bekende 'Bonaparte franchissant le Grand-Saint-Bernard' van Jacques-Louis David (1801). Napoleon zit op een steigerend paard, en wijst naar boven: ook de hemel kan hij veroveren. In 'The Back King' isoleert Volckaert deze opwaartse beweging.

Bovendien zijn de geslachtsdelen van de man in gelijkaardige statieportretten – weliswaar bedekt – vaak zeer geprononceerd in beeld gebracht. Volckaert isoleert zo'n bulkende, strakke broek in 'Napoleon', dat onze aandacht vestigt op een wrange waarheid: de (kunst)geschiedenis, en bij uitbreiding de hele wereld is accommoderend afgestemd op de heteroseksuele man. In die context evocert hij ook het thema van de vrouwelijke pop (is het een mannequin of een sekspop?) als ultieme voorbeeld van passiviteit en objectivering.

Een andere, misschien minder voor de hand liggende, getuige van de toenmalige expansiedrang is 'Scène d'un Naufrage' (beter bekend als 'Het vlot van de Medusa') van Théodore Géricault (1818-19). Ook in deze compositie zit een duidelijke opwaartse beweging. In de manier waarop een losgeslagen zeil rond de mast gedraaid zit, ziet Volckaert niet alleen een fallische referentie, maar ook een associatie met zogenaamde 'broekschilders': kunstenaars die in de 16^{de} eeuw werden gevraagd om het geslacht van eerder geschilderde naakten te bedekken. Ook deze mast bestudeert hij in enkele schilderijen als signaal van de 'fallische' machtsverhoudingen die achter het werk en het verhaal schuilen.

In een nieuwe reeks schilderijen, die niet zonder reden langwerpiger en verticaal zijn, legt Volckaert onder meer dit mechanisme in de kunstgeschiedenis bloot. Het ontbreken van een achtergrond maakt het abstracte beeld geprononceerder. In 'Monte Mentum' en 'Cutscape (the painting)' doemt een hint van een romantisch landschap op als een fallische obelisk, als enige vorm uitgespaard tegen een zwart vlak. Andere werken in de serie echoën dezelfde vorm, maar in een spel met hedendaagse objecten. Er is een bevrijding voelbaar in het laten varen van alle conventies van voor- en achtergrond en perspectief – de vaardigheden waarmee een kunstenaar traditioneel zijn meesterschap kan bewijzen.

Volckaert nodigt Thierry Grootaers (1974) uit om met zijn werk in dialoog te treden. De werken van Grootaers ogen heel verschillend: hij werkt met felle, opgewekte kleuren en een combinatie van figuratie en abstracte vlakken. Hij is geïnteresseerd in dagelijkse scènes, zoals interieurzichten die een huiselijke sfeer uitstralen, maar laat in de meerderheid van zijn werken ook menselijke personages toe. Toch is er vaak een kwinkslag: een knipoog, een grapje, een element dat niet helemaal klopt, of een zekere bevreemding.

Het schilderplezier spat er bij Grootaers van af. De pure, simpele vreugde die hem drijft is voelbaar in elke penseelstreek, elk kleurvlak. De kunstenaar geeft toe dat hij ook erg kan genieten van de schijnbaar meest banale dingen: het prepareren van een doek, of het schilderen van een achtergrond. Hij werkt elke dag, en gaat altijd intuïtief van start. Tijdens het vullen van een kleurvlak, zonder verder plan, ontstaan nieuwe ideeën en vindt hij inspiratie. Het werk ontwikkelt als vanzelf, de verf brengt eigen toevalligheden, 'ongelukjes' mee die hem gidsen.

De vintage interieurs, de collageachtige juxtapositie van figuren en achtergrond, de heldere kleurvlakken – voornamelijk rood en geel – doen denken aan popart. Een belangrijk onderscheid is de schilderkunstige geste: de overduidelijke penseelstreken, die in dunne maar veelvuldige lagen boven elkaar een universum scheppen.

De personages die met elkaar interageren of simpelweg leven in hun vertrouwelijke omgeving – in hun tuin werken, aan een tafel zitten, dansen in de woonkamer – ademen luchtigheid. De beelden zijn harmonieus, comfortabel in hun eenvoud, tevreden en soms zelfs ronduit optimistisch. Het werk bezit een zekere tederheid, in de manier waarop Grootaers zijn personages een eigen leven laat leiden, maar ook in de knipogen die hij hier en daar verstoppt; verwijzingen naar een film die hij zag, een inside joke die hij met zijn eigen familie deelt, of – nog vaker – een referentie naar eigen werken. Soms komt eenzelfde personage vaak terug: zo is er één vrouwenfiguur, die regelmatig van scène naar scène en van schilderij naar schilderij lijkt te springen.

Er is geen wrevel of wrangheid in de werken, en toch sluipt er hier en daar mysterie in: een subversief element of simpelweg een zwangere stilte. Een interieur waar het perspectief niet helemaal klopt (want Grootaers houdt ervan om ons wat dat betreft op het verkeerde been te zetten) kan ook heel eng zijn: een scène die wacht op een misdaad, of die de herinnering aan huiveringwekkende interacties à la Lynch in zich draagt.

Hij werkt soms jarenlang opnieuw op hetzelfde doek. Op de achterkant registreert hij telkens de datum waarop hij werkt – een lijst die soms 15 jaar kan beslaan. Kleine of grote gestes op het canvas zijn voor hem als een dagboek, registraties van kleine momenten, uit het leven gegrepen. Ze zijn onlosmakelijk verbonden aan zijn persoonlijke herinnering en beleving. Die vele reprises maken ook dat de vorige levens van het doek doorschemeren in het oppervlak: als basis voor het zichtbare verhaal, of als sporen van de herinnering.

Grootaers schildert figuratief, maar laat ook veel aan de verbeelding toe in intuïtief gekozen abstracties. Zo laat hij een deel van een interieur volledig leeg, of krijgen personages geen gezicht. Sommige figuren of objecten houden het bij een contour, en staan transparant tegen de achtergrond – fantomen die de verbeeldingszin aanscherpen en het mysterie aanzwengelen. Deze doorschijnende factoren maken bovendien dat voor- en achtergrond in elkaar overgaan en elk gevoel van perspectief afbrokkelt.

In die reductie en in de abstracte nivellering van voor- en achtergrond, vinden Volckaert en Grootaers elkaar. Een vergelijking tussen beide kunstenaars is hier niet aan de orde. Ze gaan elk in hun eigen recht, met hun eigen methodes, reflecties en schilderkunstige argumenten, in een vrije dialoog. Ze lijken ver uit elkaar te staan, maar hier en daar vinden hun verschillende ritmes toch een zekere harmonie.

Tamara Beheydt, maart 2021