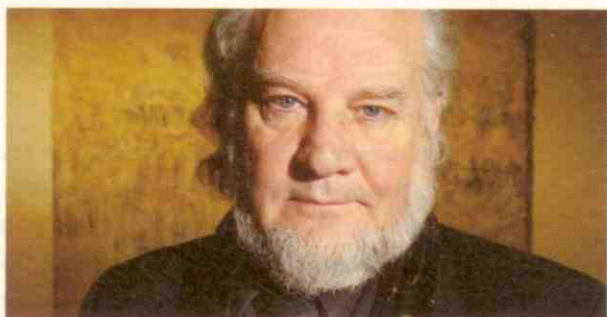


# Eenzaam is de mens



WILLY VAN DEN BUSSCHE. Directeur van het PMMK.

**Drie schilders van vandaag. Ze houden zich bezig met de existentiële nood van de mens in de uitgestrektheid van tijd en ruimte. Kiefer, Penck en Vandekerckhove. In het Provinciaal Museum voor Moderne Kunst in Oostende.**

**D**eze zomer raasde de 'Beaufort' storm over de Vlaamse kustgemeenten. De nieuwe kunsttriënnale onder de stuwende leiding van Willy Van den Bussche (62), directeur van het Oostendse PMMK, bracht kunstwerken die *in situ* gemaakt werden, in dialoog met de omgeving. Andere werden binnen de muren van culturele centra opgesteld. En ten slotte waren er een kleine honderd zeegezichten, *Marines in Confrontatie*, te zien in het PMMK zelf. De massale belangstelling (650.000 bezoekers) voor de *extra muros* gerealiseerde werken, bleef achterwege voor de tentoonstelling in het museum zelf. De hoop dat het grote publiek — verleid door wat er zich aan zee afspeelde — zijn drempelvrees zou overwinnen, bleek ijdel. Al kan een bezoekerscijfer van 70.000 voor een tentoonstelling bezwaarlijk slecht genoemd worden.

Kunsthelers zitten overigens niet op een massagebeuren te wachten. Ze weten dat kunst alleen tot haar recht komt in een klimaat van stilte. En ze durven zelfs wegblijven bij dreigende vloed. Het klinkt voor sommigen misschien wat verwonderlijk, maar ook Willy Van den Bussche had behoefte aan een deugddoende ebbe na de vloed. Aan pure schilderkunst na het spektakel van installaties. Aan een terugkoppeling op de eigen identiteit van het museum. Aan een moment van bezinning over de naakte bestaansvragen. En dat is wat gebeurt in de drie actuele tentoonstellingen. De schilders Anselm Kiefer, A.R. Penck en Hans Vandekerckhove dwingen volstrekte concentratie af voor hun mythische afdalingen in de diepste regio's van de ziel. Daar waar iedereen het een-

zaamst is. Waar het geruis van de wereld plaatsgemaakt heeft voor de stilte van de slaap, de droom en het onderbewustzijn. Waar de werkelijkheid alleen vervormd doordringt, in beelden, metaforen en metamorfosen.

De vuile lucht verheft zich als een

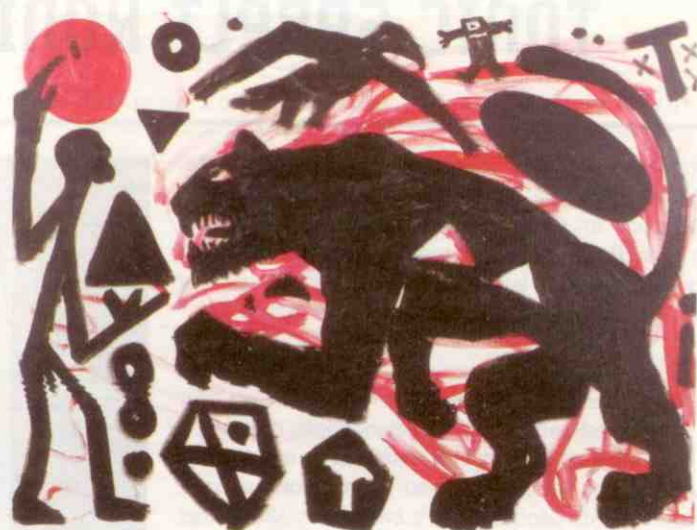
muur boven de gestolde golven van de oceaan in Anselm Kiefer's recente serie schilderijen, in Oostende samengebracht onder de titel *De Zee*. Zwarte, rechtopstaande borstelstrepen zijn in die muur gekerfd, merktekens van de tijd, van de loden vliegtuigjes of smalle





boten die er zijn neergestort of gekelderd. Er zijn ook zwarte strepen in de golven, littekens van dichtgenaaide snijwonden. De zee, een dikke aangekorste koek van brede, uitstulpende borstelstreken: zwart, blauw, wit-grijs, zandkleur en hier en daar, echt zand.

De zee bij Kiefer is het dramatische decor van alle oorlogen. Toegetakelde loden vliegtuigjes zijn als dode vlinders op het doek geprikt. Wie waren deze helden, uitgerukt om het lucht-ruim te veroveren en gedoemd om reddeloos te worden neergehaald? *'Une même vague de ce monde depuis Troie roule sa hanche jusqu'à nous'* staat op een van de doeken geschreven. Van Troje tot Belgrado en Bagdad, dezelfde waanzin rolt zich als een golf over ons uit, door vele eeuwen heen. De tot fossiele stratificaties herschapen zee houdt alle sporen van de menselijke vernietigingsdrift vast en laat zich lezen als een historische landkaart van het lijden. Daarin doen deze geweldige doeken denken aan Kiefers landschapsschilderijen op het thema van de 'Verbrande Aarde', waarin de gruwel van de oorlog in de Duitse bodem gedrongen is, en er niet meer uit te



A.R. PENCK. 'Mars, Mann, schwarzer Löwe', olie op doek, 2000.

wissen is. De kunstenaar liet de hele gevoelszwangere mythologie van Germanië de revue passeren, de noodlottige vermenging van culturele en politieke machtswaan evocerend en wegbrandend. Hij deed dat met een door merg en been dringende potigheid, weermiddel tegen de mythische kracht van de opgeroepen spoken. Was hij, kind van het Zwarte Woud, immers niet zelf drager van het virus?

Op de Kiefer-tentoonstelling in het SMAK in 2000 was dan te zien hoe de Duitse kunstenaar zich een heel gamma van mythologische thema's, motieven en metaforen (onder andere uit de joodse en Egyptische mythologie) toeëigend had. Hij bracht ze in een meerduldig universeel, tijdloos en kosmisch verband. Daar sluit ook de Zeeserie bij aan. De mens wordt er niet in afgeschilderd. Hij wordt aangeduid door een bootje, een vliegend vehikel, woorden, namen, een boek. Hem valt een nietige, verschrikkelijk eenzame maar niettemin centrale rol van tragische held te beurt. Het is immers voor eerst de kunstenaar die met picturale verbeeldingskracht de visioenen van zijn eigen onbeduidendheid weet op te roepen. En het is de mens die het vernuft heeft gehad om zijn eigen lotsbestemming te proberen lezen, en de moed om de verkenningstocht door ruimte en tijd voort te zetten.

Anselm Kiefer (58) verwerkt namen, begrippen, woorden en zinnen in zijn schilderijen. Ze dragen bij tot de meervoudigheid van de betekenis. Dat zou je conceptuele schilderkunst kunnen noemen.

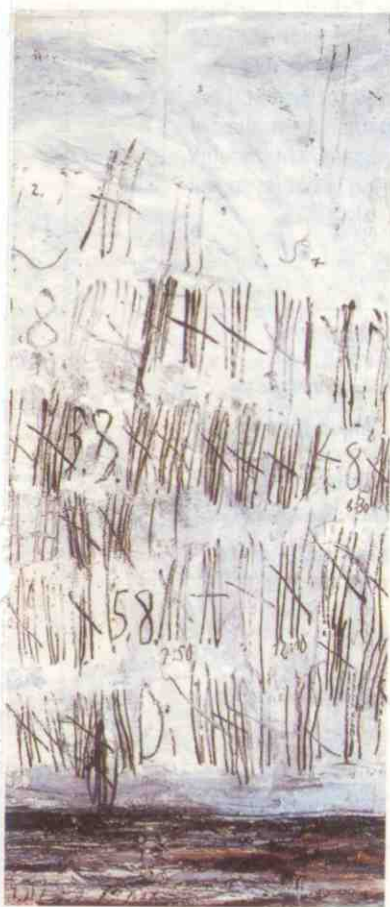
Dat is ook zo voor de tweede gast in het PMMK. Een Duitser ook, zes jaar

ouder dan Kiefer, en afkomstig uit de 'verkeerde kant' van het land. Ralf Winkler was een kind van zes toen zijn vaderstad Dresden door de geallieerden compleet in de as werd gelegd (1945).

#### HOLENMANNETJE

Een academische scholing genoot hij niet, hij ging schilderen zoals hij jazz-percussie speelde, en gaf zichzelf een toepasselijk pseudoniem. Penck, paukenslag. Penck! Penck! Gebalde tekens en figuren, in springerige constellaties op het doek gekwakt. Sommige zijn ons vertrouwd van de holentekeningen van de oermensen, en brengen een naamgenoot in beeld: Albrecht Penck, chronoloog van de ijstijd. Ze laten de neo-expressionistische kant van de kunstenaar zien. Andere tekens lijken elementen van een geheime codetaal.

De meest opvallende attributen van het stakerige holenmannetje zijn z'n pik, pijl en hamer. In zijn wereld moeten voortplanting, strijd en werk het hele bestaan hebben omvat. Primitief als wat, en in grote trekken nog herkenbaar aanwezig in het menselijke bestaan vandaag. In de actuele wereld zijn ook de slangen, adelaars en leeuwen die in Pencks schilderijen hun opwachting maken, nog niet uitgeroeid. Maar waar slaan al die cirkels, maaltkens, geometrische vormen en abstracte symbolen op? Kennelijk op een groots opgezette poging om een universeel begrijpelijk beeld te creëren, en daarmee de communicatie onder de volkeren te bevorderen. Van een interview dat ik in 1990 in Brussel met hem had, herinner ik me zijn vurige pleidooi voor één wereldregering, de enige ►



ANSELM KIEFER. 'Zonder titel', mixed media, 2000. Historische landkaart van het lijden.



► oplossing om de mensheid te redden.

Begin de jaren zeventig al had dit streven de kunstenaar tot een serie *Standart*-schilderijen gebracht (standaard: het te volgen model). Een duizelingwekkende wemeling van primitieve uitingen, complexe communicatieprocessen en een soort topografische tekens die aan de 'dreamscapes' van de aboriginals doen denken: gebalde plaatsbepaling van de mens Penck in de wereld. Beeldend behoorlijk opwindend, maar wat universeel verstaanbaar moest zijn, bleef universeel abracadabra. Penck beseftte dat het doel van zijn 'Standart'-taal niet bereikt was, en schonk de soep van cybernetica, wiskunde, antropologie, psychologie en filosofie in zijn werk voortaan niet meer zo heet.

De mix van wildheid en intellect, agressie en cool jazzy touch, bleef echter Pencks waarmerk na zijn emigratie uit de DDR in 1980. In zijn schilderijen slopen elementen van de eerste expressionisten uit de Dresdense *Brücke*-groep, gedrenkt in een surrealistische saus, en hij legde zich toe op brutaal geformuleerde sculpturen met totemwaarde. De expo in het PMMK heeft iets van een retrospectieve, met heel wat lacunes toch. Er is te weinig om het vermoeden te staven als zou de kunstenaar het afgelopen decennium opnieuw in de richting van de '*Standartbilder*' opgeschoven zijn. Er is wel dat merkwuurde blauwe schilderij waarop een primitieve mens van gedachten wisselt met René Descartes — filosoof van het rationalisme — 'over de methoden'. Het werk bevat de urgente suggestie dat er iets belangrijks te begrijpen valt. Maar wat?

#### JAPONISME

De monumentaliteit van de werken van Kiefer en Penck, hun neo-expressionistische kracht, vraagt om een behoorlijk ruim bemeten expositie. En die krijgen ze ook van Willy Van den Bussche. De directeur beaamt overigens volmondig dat de genealogie van beide kunstenaars rijmt met een pijler van de PMMK-collectie: het Vlaamse expressionisme en Constant Permeke in het bijzonder. En de derde solotentoonstelling die nu in het museum loopt, vertoont affiniteit met een ander maatgevend oeuvre voor dit museum van moderne kunst. In de schilderijen van Hans Vandekerckhove (46) is het immers niet moeilijk om een verre verwantschap met de symbolistische gevoeligheid en het japonisme in het vroege werk van Léon Spilliaert (1881-1941) aan te wijzen. Daarmee



HANS VANDEKERCKHOVE. 'Stalking Hiëronymus', 2002.

wordt een intimistisch register opengetrokken, dat om een aangepaste expositie vraagt.

De tentoonstelling van Vandekerckhove is zo mooi en suggestief als zijn titel. *Stalking Hiëronymus* is genoemd naar drie gelijknamige schilderijen die de toon zetten voor de rest. De voorstelling van de neergezegen eenzaat met hond, in het toverachtige landschap van een vreemde planeet, bevat een dubbele toespeling. Er is de voorzichtige verwijzing naar het oermodel van de door gebed en zelfkastijding getekende eremiet op Jheronimus Bosch' paneel van de *Heilige Hiëronymus* (ca.1500) uit het museum van Gent. En er is het bijna letterlijke beeldcitaat uit Andrej Tarkovski's film *Stalker* (1979): de Gids, prediker van een verlossingsleer, heeft de stad de rug toegekeerd, en zich te slapen gelegd in de 'Zone' (een woestijn) waar hij teruggetrokken leeft.

Vandekerckhoves toevoeging is bij uitstek picturaal. Binnen de scherp uitgesneden silhouetlijnen vult hij zijn figuur en het omringende landschap met mergachtig broze kleurlagen, glad en dun over het beeldoppervlak gestreken. De in een wit gewaad gestoken, solitaire zwerver met de kale knikker en de hond aan zijn zijde, neemt geen houding van gebed aan zoals bij Bosch, noch heeft hij het profetische aura van Tarkovski's *Stalker*. Met de romantische wandelaar van de schilder Caspar David Friedrich en de filosoof Jean-Jacques Rousseau (*Rêveries d'un promeneur solitaire*) deelt hij de diepe spirituele en emotionele natuurverbondenheid. Zij zwelgen in de natuur. Dat mag bij Vandekerckhove op een van de *Stalker*-schilderijen

letterlijk worden opgevat, wat een nuance van (zelf)vernietiging opent.

De onschuldige natuurbeleving zoals die in de achttiende en negentiende eeuw nog kon worden gekoesterd, zou voor de prille eenentwintigste-eeuwer een vorm van zelfbedrog zijn. Hij kan de illusie doorprikken en de contouren van het gehavende ecologische systeem weergeven. Of hij kan, zoals Vandekerckhove, zijn toevlucht nemen tot een artificieel aards paradijs. Een fantasielandschap dat uit vermengde en gestileerde elementen uit de echte natuur bestaat (een principe van Bosch). Noem het gemoedsschilderkunst, waarin melancholie, verlatenheid en weids kijken elkaar in evenwicht houden. Ook de kleuren, met roestrood als opvallendste tint, zijn zorgvuldig in balans gebracht. Ze geven harmonie en complementariteit van contrasten. 'Een schilder is een tuinman', titelt Vandekerckhove, een wat verouderd recept in ere herstellend.

In de andere dan de '*Stalker*'-schilderijen valt de schatplichtigheid aan de meesters van de Japanse prentkunst — inzonderheid Hokusai — beter op. Behalve de klaar getekende lijn, het silhouet en de eenvoudig gestileerde vegetatie, zit hier ook naar geest en beeld een 'boeddhistisch' tintje: de eenzame wandelaar — onderweg op een lange smalle loopbrug, in een landschap met een fantasievolle vegetatie — is hier geen erfgenaam van het getormenteerd christelijk-romantische type, maar een gelijkmoedig beschouwer van de wonderlijke natuurwereld om hem heen. In een land waar tijd en ruimte onbegrensd lijken te zijn. ■