

TWIST

Enkele reflecties over Els Nouwens tentoonstelling in Ruimte Morguen van 7 september tot 13 oktober 2018

Frank Maes

“Real space is the space we find ourselves sharing with other people and things; virtual space is space represented on a surface, space we ‘seem to see’. In fact, space can only be represented visually as virtual, but at the same time we always encounter a virtual space in a real space.”

Dit citaat van David Summers klinkt evident. Toch is het niet triviaal. In plaats van zijn beladen term ‘real space’ zou ik het evenwel liever over ‘concrete ruimte’ hebben, dat wil zeggen, de ruimte waarin ik mij hier en nu bevind wanneer ik de virtuele ruimte van een beeld observeer. Het citaat bevat twee belangrijke implicaties.

Ten eerste: mijn hoedanigheid van observator in een concrete ruimte is die van een menselijk lichaam of, specifieker, die van *mijn* particuliere lichaam. Volgens David Summers wordt deze persoonlijk beleefde ruimte ‘gearticuleerd’ door *“relations of artifacts to the (...) spatial conditions of our embodied existences, that is, our sizes, uprightness, facing, handedness, vulnerability, temporal finitude, capacities for movement, strengths, reaches and grasps.”* De manier waarop ik ‘in het leven sta,’ mijn (concrete manier van) ‘bestaan,’ is dus bepalend voor de wijze waarop ik om het even welke virtuele ruimte waarneem. Dat is ongetwijfeld *a fortiori* het geval voor iemand die zo’n virtuele ruimte *creëert*.

Ten tweede: zoals ik een concreet lichaam ben, zo is de drager van het beeld een concreet ding waarmee ik de concrete ruimte deel. De manier waarop het beeld geconstrueerd is en de ruimte met mij deelt, hoe het zich concreet tot mij verhoudt, is evenzeer bepalend voor de wijze waarop ik om het even welke virtuele ruimte waarneem.

Dit is, los van elk inhoudelijk aspect, de politieke verantwoordelijkheid van elkeen die om het even welk beeld creëert: de keuze van de drager, de wijze waarop deze geconstrueerd is en de concrete ruimte met de particuliere lichamen van waarnemers deelt, is nooit onschuldig.

De schilderkunst van Els Nouwen is een act van verzet tegen de onzichtbaarheid of de schijnbare, gladde neutraliteit van de beeldconstructie. Beeldtechnologie wordt steeds machtiger – een ontwikkeling waarvan het einde allerminst in zicht is. En vooral: opdat ze onze omgevingen zoveel mogelijk zou kunnen vullen, doet ze alsof ze er niet (concreet) is. Ze doet er alles aan om de illusie te creëren dat het beeld geen concrete constructie van doen heeft omdat ze de concrete ruimte zelf *is*. In plaats van een concreet ding waarmee ik het concrete hier en nu moet delen – wat onvermijdelijk al eens met fricties gepaard gaat: als het niet klinkt, dan botst het -, doet ze zich voor *als* dat hier en nu. Het *beeld* lijkt opgelost in een *smooth, limitless, immersive environment* of *ambiente*, waarin ik als vanzelfsprekend ondergedompeld ben. Mijn contact met de virtuele ruimte lijkt direct, onmiddellijk; ik lijk er immers integraal deel van uit te maken. Ontsnappen of afstand nemen lijkt onmogelijk. Het prototype van deze ontwikkeling is de bioscoopzaal: de zetels zijn zo zacht opdat, wanneer het licht uitgaat, ik mijn lichaam vergeet, en zo één en al oog en oor wordt. Alleen op die voorwaarde kan ik integraal deel uitmaken van de virtuele ruimte van het beeld. Maar Els Nouwen wijst erop dat ook de fotografie de indruk geeft elke gebondenheid aan een medium te overstijgen. Dankzij haar ‘index’-karakter – wat ze afbeeldt lijkt niets dan een zuivere ‘afdruk’ van een concrete gebeurtenis – lijkt het fotografische beeld een

onmiddellijk, 'onschuldig' contact tot stand te brengen tussen de toeschouwer en het afgebeelde.

Het hedendaagse *touch screen* lijkt dan weer het beeld aan mijn onmiddellijke, lichamelijke aanrakingen te onderwerpen, en zo het directe contact tussen mij en het beeld ogenschijnlijk te versterken. Dat neemt niet weg dat de uiterst krachtige technologie die dit mogelijk maakt en aanstuurt, zich - volkomen aan mijn oog, begrip en voorstellingsvermogen onttrekkend - tussen het beeld en mij bevindt.

Els Nouwen doet er vaak lang over om een fotografisch beeld – dat ze tegenwoordig meestal van het internet plukt – op een 'foto-realistische' wijze na te schilderen. Ze begeeft zich in het hol van de leeuw. Als schilder onderwerpt ze zich nauwgezet aan de wetmatigheden van datgene wat ze wil bestrijden. Ze reduceert zichzelf als het ware tot een camera-oog dat een robotarm aanstuurt. Misschien is het dat automatische karakter, alsook hun 'smoothness,' dat deze beelden in bepaalde gevallen iets 'ontluisterends' verleent – wat enigszins doet denken aan figuratieve schilderijen uit de jaren 1980 van David Salle of Eric Fischl. Dit wordt versterkt door de keuze van de motieven, die soms kitcherig, teatraal of grotesk, dan weer gewelddadig, obscene of abject zijn. Dikwijls zijn ze herkenbaar, zelfs clichématig, eerder generisch dan iconisch. Soms roepen ze associaties met bepaalde schilderijen uit de kunstgeschiedenis op. Meestal wordt ingezoomd op een figuur of een (inter)actie, met weinig of geen achtergrond. Die concentratie geeft het beeld een existentiële lading.

Vervolgens gaat Nouwen met impasto-verflagen dat figuratieve beeld te lijf. Deze aanvallen ogen vaak uiterst heftig. De bijzonder intense, maar tegelijk subtiele en gevoelige wisselwerking tussen kunstenaar en kunstwerk speelt zich onder andere af in de behandeling van de verfhuid. Dit verleent het werk een 'twist' – in de Engelse betekenis van onverwachte wending of vervorming, of in de Nederlandse betekenis van conflict. Belangrijk is dat de kunstenaar hier nadrukkelijk voor een *tactische* benadering kiest. "La tactique n'a pour lieu que celui de l'autre," schreef de Franse filosoof Michel de Certeau. De *tacticus* begeeft zich, in tegenstelling tot de strateeg, altijd op het terrein van de ander, van het onbekende. In een gestage afwisseling van handelen en laten gebeuren, houdt de *tacticus* zich steeds klaar om al dan niet in te gaan op deze of gene opportuniteit die het schilderproces zelf, vanuit haar interne dynamiek, opdist. Onafhankelijk van de mate waarin de virtuele ruimte van het 'foto-realistische' beeld al dan niet met impastolagen 'dicht geschilderd' wordt, opent zich voor de toeschouwer zodoende een genereuze, altijd onafzienbare, persoonlijk te verkennen ruimte van mogelijke betekenissen – precies omdat de kunstenaar een deel van het initiatief uit handen heeft gegeven, en zich bijgevolg niet buiten, maar eveneens binnen in deze gedeelde ruimte bevindt.

Tenslotte, in dit Antwerpse *Barokjaar*, nog deze karakterisering van de barok in de bekende *History of Art* van H.W. Janson: "*(It was) a time full of inner contradictions, not unlike the present, and thus peculiarly interesting to us. Hence, we run into a series of paradoxes typical of the conflicting nature of the Baroque.*"

De zeventiende eeuw was niet alleen een tijd van nagenoeg onophoudelijke politieke conflicten en oorlogsvoering, met de verschrikkelijke Dertigjarige Oorlog als triest hoogtepunt. De wetenschappelijke revolutie (van Kepler tot Newton) genereerde een nieuw wereldbeeld, dat de banden tussen onze zintuiglijke waarneming of directe indrukken

enerzijds, en het domein van wetenschap en technologie anderzijds, voor altijd doorsneed: *“The counterpoint between the passions, intellect, and spirituality may be seen as forming a dialogue which has never been truly resolved.”*

In een tijd waarin het toestel dat ons dagelijks leven beheerst, functioneert dankzij de wetten van een wetenschap (de quantumfysica) die voor het overgrote deel van ons een totale abstractie is, blijken de door Janson geschetste tweespalt en de daaruit resulterende spanningen nog altijd aanwezig.

Ik zie de schilderijen van Els Nouwen als uitdrukkingen van een gespleten wereld zonder verlossing, waarin de kunstenaar hoogstens een dubbelzinnige en altijd precaire balans tussen tegengestelde krachten kan betrachten. Een van die onontwarbare en ironische, interne tegenstellingen in Nouwens oeuvre is de volgende: terwijl het nauwgezet schilderen van de onderlaag automatisch en zonder nadenken gebeurt, resulteren de daaropvolgende, kritische reflecties in de meest impulsieve en directe schilderkunstige gestes. Met andere woorden: de schilder neemt afstand van datgene waarin ze zich eerst bedachtzaam ondergedompeld heeft door zich intuïtief in de schilderkunstige act te gooien.

Els Nouwen ijvert er steeds meer naar, en slaagt er ook in, de beide lagen in een dialectische spanningsverhouding te plaatsen, en min of meer in balans naast elkaar te laten bestaan. Zo lijken die beelden vol schrille kleurcontrasten, die mijn blik in eerste instantie dreigen af te stoten, bij nader inzien toch merkwaardig goed te ‘functioneren.’ Deze kunstenaar voegt zich echter, in mijn opinie, eerder in de traditie van Bruegel dan die van Rubens. Pieter Paul Rubens – humanist, noordelijke erfgenaam van de hoge renaissance, stuwende kracht voor een verenigd Europa en briljant kunstenaar – verwerkte niet alleen de tegenstellingen en spanningen van zijn tijd in door diagonalen beheerste doeken. Hij creëerde beelden die, in een heroïsche beweging, die contradicties lijken op te heffen en op te lossen. Pieter Bruegel de Oude, daarentegen, presenteerde misschien wel de eerste kunstwerken in onze cultuur waarin diverse benaderingen van de wereld – de wiskundig-perspectivische, die van de grote verhalen en die van de kleine gebeurtenissen – tegen elkaar opbotsen zonder enige oplossing toe te laten.

Een synthese die de tegenstellingen overstijgt, ontwaar ik niet in Els Nouwens schilderijen. Deze kan immers enkel en alleen plaatsvinden in de bedrieglijke zuiverheid van een absolute, van elke concreetheid losgekoppelde virtuele ruimte.