

zijn dan omwille van verscheidene redenen afgesprongen. Ik ben geen wetenschapper geworden, wat misschien ook een mogelijkheid was geweest. Ik moest dus een commerciële richting kiezen. Daarna ben ik gelukkig Hermans tegengekomen.

Je zei eerder dat je in de verkeerde tijd bent geboren. Heb je nog steeds dat gevoel?

Nu begint dat een klein beetje te minderen, omdat ik ouder word en stilaan mijn 'absolute leeftijd' bereik, deze waarmee je geboren wordt. Maar ik ben er nog niet. Ik denk dat ik op mijn vijfenvijftigste helemaal zal samenvalen met mezelf en dat ik dan ook mijn beste boeken zal schrijven.

BEELDENDE KUNST

■ De relatie tussen sculptuur en schildering Over het werk van Thomas Huyghe

Jooris Van Hulle

Thomas Huyghe (Brugge, 1971) volgde na zijn middelbare studies de opleiding 'grafische vormgeving' aan het Sint-Lukas in Gent. Na het voltooien van de opleiding 'schilderkunst' aan hetzelfde instituut ging hij aan de Gentse academie Mixed media studeren. Thomas Huyghe was toen al binnen de kringen van onder meer Jan Hoet opgevallen met een reeks expressionistisch getoonzette schilderijen over bokkers die hij onder de titel *Boxers (Postfight)* had tentoongesteld. In 2002-2003 laste hij een periode van artistiek 'zwijgen' in, omdat hij volledig opgeslorpt werd door het bouwen en inrichten van zijn woning en zijn atelier. Dit is de aanzet geweest tot een bijna radicale ommekeer in zijn werk. De begrenzingen van het klassieke tweedimensionale schilderij worden doorbroken in een niet eindigende zoektocht naar een creatief idioom, waarin de relatie tussen sculptuur en schildering, en in een verder stadium die tussen het kunstwerk en de omgeving waarin het wordt geplaatst, nadrukkelijk aanwezig wordt gesteld. Ooit zei Thomas Huyghe in een interview met Daan Rau: 'Ik wil niet de zoveelste goede schilder zijn.' Of, bij het bezoek dat ik bracht aan zijn atelier in de Koffiesteege in Gent vertrouwde hij mij het volgende toe: 'Ik heb mij nooit echt puur een schilder gevoeld.' Met zijn grensverleggende aanpak, waarbij hij het gratuite experiment vermijdt, heeft hij zich binnen korte tijd opgewerkt tot een kunstenaar die steeds weer weet te verrassen bij elke individuele of groepstentoonstelling.

Het verhaal van de macht

In zijn verkenning van de mogelijkheden om sculptuur en schildering in een totaalconcept aan elkaar te linken, is Thomas Huyghe nooit het inhoudelijke aspect van zijn werk uit het oog verloren. Thematisch is zijn oeuvre opgebouwd rond het fenomeen van de macht. De reeksen die Huyghe opbouwt, leggen de machtsstructuren bloot die binnen de samenleving werken en heel verscheiden vormen kunnen aannemen. In de reeks *Boxers (Postfight)* (1997) stond de fysieke krachtmeting centraal. Inspiratie vindt Huyghe vooral in de beelden die ons worden aangereikt – lees: opgedrongen – door de media en in wezen vaak een manipulatie van de werkelijkheid inhouden. Voor de kunstenaar komt het er dan op aan op zijn beurt die geconstrueerde voorstelling te manipuleren. Dit gebeurt op een manier die de toeschouwer bijna letterlijk dwingt mee in het werk te stappen. Dit komt onder meer door het gebruik van weerspiegelende elementen. Huyghe kiest zijn beelden, bewerkt die op computer en zet van daaruit de stap naar het schilderij. Zo creëert hij een nieuwe realiteit die door de expliciete aandacht die wordt gevraagd voor de drager en voor de opbouw en uitwerking ontmaskerend en confronterend werkt. In het uit 2005 daterende werk *Dog* wordt een liefdespaar gevat binnen een koepelstructuur in plexiglas. Van tederheid kan hier nauwelijks worden gesproken. Zo wordt de vrouw weggedrukt door de groter uitgewerkte mannenfiguur. Met de *Sun Chariots* (2005-2006) wordt de koepel als drager van het werk ruimtelijk geïntegreerd door ze op driepikkels van verschillende hoogte te monteren. De lach op de gezichten – het ideaalbeeld van de reclame – wordt, mede door de vorm waarin de hoofden worden gewrongen, ontdaan van zijn kunstmatige karakter. Het wordt een holle, nietszeggende lach die alleen nog als masker fungeert. Ensor is hier niet ver weg. Het is trouwens James Ensor die de bindende factor is in de 'Mars op Oostende', een sociaal-artistiek project van Vrijstaat Oostende en Mu.ZEE. Liefst honderd kunstenaars ontwierpen voor een optocht, die verwijst naar Ensors meest beroemde werk *De Intrede van Christus in Brussel*, een vlag. Op die van Huyghe prijkt de Franse president Sarkozy, zoals hij werd afgebeeld in de reeks *Board of Control* (2009) over de machtigen der aarde. Over en rond de waan van de politieke macht creëerde Huyghe in 2009 een dubbele reeks van opmerkelijke schilderijen. Opmerkelijk vooreerst omdat hij hier weer een vervreemdend aspect weet toe te voegen aan de portretten van machthebbers: ze worden

gevat in breed uitgewerkte laminaatkaders die op zich alleen al het artificiële en voorlopige karakter van de macht moeten illustreren en die meteen gaan ironiseren. Wat de rijkdom van marmer vertoont, is in wezen nep. De spanning tussen het 'echte' van het schilderij en het 'valse' van het kader creëert een metaverhaal dat de toeschouwer zelf gaat invullen. Overigens speelt ook de opbouw van het portret mee. Een eerste reeks portretten van onder andere Mugabe (*Robert (Censored)*, 2009), Pinochet (*Augusto (Censored)*, 2009) en Thatcher (*Maggie (Censored)*, 2009) alludeert op het principe van de affiche: macht wordt nu eenmaal getoond. Huyghe verdeelt het werk netjes in vier egale delen, waarbij de vloeiende lijn van het klassieke portret wordt doorbroken en tussen de onderlinge delen zelfs lichte verschuivingen in vorm en kleur merkbaar zijn. Deze maken het werk imperfect. Het meest opvallend hier zijn de uitgespaarde witruimtes. Deze censureren de macht, ze evoceren de leegte die kan worden geïnterpreteerd als een emotionele leegte die vaak bedekt wordt door de schijn van de macht. Maar even goed blokkeren de uitgespaarde witruimtes de verleiding die uitgaat van het schilderij. Wat Thomas Huyghe toont, wordt weer en meer beeld. In een tweede reeks portretten van machthebbers (*Board of Control*, 2009), dit keer op kleiner formaat in laminaatkader en met leiders als Mugabe (weer hij!), Condoleezza Rice, Hillary Clinton en Nicolas Sarkozy, reduceert Thomas Huyghe de open mond tot een zwart gat. De grootspraak wordt letterlijk aan banden gelegd en de aandacht wordt gevestigd op de ogen, die meer zeggen dan de via de media uitgekraamde halve en hele waarheden. In beide reeksen toont Huyghe zich (weer) de schilder die hij van nature is. Zo contrasteert de ingehouden en getemperde kleurenlegging op het gelaat met de fellere kleuren van de lippen, de kraag van een jasje... Eén uitzondering hierop is het vaalbleke beeld van Pinochet wiens gezicht als het ware vervluchtigt in de ijltte van de waanideeën die hij als dictator voorstond.

Ook werken en projecten die momenteel nog voorzien zijn, verkennen verder het thema van de macht. De macht van het geld onder meer, de rijkdom die binnen gegoede families over verschillende generaties heen wordt verzameld, wordt opgeroepen in een werk dat als een pêle-mêle wordt opgebouwd (*Pedigree*, 2010). In *Pedigree* wordt tegen een achtergrond van (nep)marmer in leeg blijvende rechthoekige, vierkante en/of ovaal uitsparingen de idee van een reeks familie-

LITERATUUR

■ Een maniak van de uitdrukking *Over oud en recent proza van Willy Roggeman*

Sven Vitse

In zijn essays over literatuur spreekt Roggeman doorgaans via de omweg van een verwant oeuvre over zijn eigen werk en poëtica. Vooral de talrijke, verspreid gepubliceerde beschouwingen over Gottfried Benn, de Duitse expressionistische dichter, helpen de lezer van Roggemans veeleisende oeuvre een heel eind op weg. In de bundel *Lithopedia* (1979) is een essay opgenomen over Benns 'absolute proza': proza dat door zijn poëtische verdichting een gesloten taalwereld wordt waarin de narratieve ontwikkeling weinig kansen krijgt. Met het verhalende karakter van de roman heeft het absolute proza niet veel meer te maken, veeleer is het 'een extreme post van de Dichtung'. Terwijl in een roman elke zin in functie staat van de ontwikkeling van een verhaal, een dialoog of een gedachte, verheft het absolute proza idealiter elke zin tot een autonoom kunstwerk. 'De breuk tussen roman en absoluut proza is die tussen cultuurproduct en kunstobject'.

De modernistische poëtica die Roggeman ontleende aan Benn – en via Benn aan Nietzsche – dreigt te verstarren tot een gedachteloos opgelepelde mantra: in het creatieve moment slaagt de schrijver – de maniak van de uitdrukking – erin de chaos en het verval te overstijgen in een gesloten kunstobject. De kunstenaar 'transcendeert de ijle tot zin, het nihil tot wezen' en overwint 'de historische gankelijkheid'. Als het goed is, resulteert deze creatieve arbeid in objecten die op zichzelf staan en tegenover hun maker een bevreedende onafhankelijkheid bewaren. Proza met de intensiteit van hermetische poëzie – dat klinkt niet echt uitnodigend. Toch hebben de romans van Roggeman een sterker verhalend karakter dan zijn poëtica doet vermoeden. Over die spanning tussen roman en absoluut proza wil ik het in deze bijdrage hebben.

Van roman naar absoluut proza

Willy Roggeman (Ninove, 1934) debuteerde in 1954 in het tijdschrift *Tijd en mens*, het orgaan van de naoorlogse literatuurvernieuwing in Vlaanderen. Zijn eerste roman, *Het goudvisje*, werd in 1962 bekroond met de Leo J. Krijnprijs en verscheen in datzelfde jaar bij uitgeverij Manteau. In de daaropvolgende jaren publiceerde Roggeman bij Nijgh en Van Ditmar een reeks prozaboeken waarin hij een

foto's gesuggereerd die in hun onderlinge relatie de opbouw van een familiefortuin moeten verbeelden. Huyghe werkt ook aan een reeks schilderijen van Scarlett Johansson. De in 1984 geboren actrice werd meteen een kindster toen ze in de film *The Horse Whisperer* (1998) van Robert Redford op overtuigende wijze de rol speelde van het meisje dat haar vriendin en haar paard heeft verloren. Haar doorbraak als volwassen actrice kwam er met *Girl With a Pearl Earring* (2003), de biografische film van Peter Webber over Johannes Vermeer. Thomas Huyghe plukte een aantal foto's van haar van het internet, daarbij geleid door de overtuiging dat de media haar van het ene moment op het andere, van de ene rol die ze vertolkt naar de andere, telkens weer een andere identiteit doet aanmeten. Huyghe manipuleert deze 'gemaakte' foto's wel op een heel ingrijpende manier, onder meer door Johansson een zwarte huid te geven (*Black Scarlett*, 2010).

Gefragmenteerde ruimte

Het werk van Thomas Huyghe heeft zich gaandeweg toegespitst op een gefragmenteerd onderzoek van de ruimtelijke mogelijkheden die het doek en de sculptuur hem bieden. Vertrekkend vanuit de manipulatie van het schilderij (in het werk *Big Blue Smile* uit 2004 worden de hoeken van het triplexdraagelement omgebogen, zodat een complex volume ontstaat waardoor de klassieke structuur van de afbeelding wordt doorbroken) krijgen de werken steeds nadrukkelijker een ruimtelijk karakter wat ze tot sculpturen maakt. Een interessant voorbeeld daarvan vinden we terug in de installaties *Frame #1* (*With Collateral Damage*) en *Frame #2* (*With Collateral Damage*), beiden gerealiseerd in 2008-2009. Boven op een spiegelen kader dat leeg blijft, worden op hout geschilderde lichamen bevestigd. In de opbouw en de dwingende manier groeit het geheel uit tot een imponerend werk dat op een directe manier weet te communiceren. De constructie, waarvan de toeschouwer door de spiegel zelf deel gaat uitmaken, eigent zich als het ware de ruimte toe.

Het sculpturale element evolueert binnen het oeuvre van Huyghe naar een vorm van verzelfstandiging, zonder dat hij daarbij de band met de picturale eigenheid van het schilderij volledig wil verbreken. Een expositie wordt daarom steeds opgebouwd vanuit de relatie tussen beeld en schilderij. Zo toonde hij in galerie Locuslux in Brussel (2010) in combinatie met de geschilderde portretten van de machthebbers onder meer de *Dolly* (*Asocial Sculpture #3*) en de *Body Coach* (*Asocial*

Sculpture #4). Beide sculpturen, uitgevoerd als 3D-prints, sluiten naadloos aan bij het centrale thema van de macht, hier geconcretiseerd vanuit de ideeën rond consumentisme en de cultus van de lichamelijkeheid.

Mede geïnspireerd door het ontwerp van het interieur van zijn woning wordt ook de relatie tussen het geschilderde beeld en designelementen tot onderwerp gemaakt van Huyghe's artistieke zoektocht. Naar aanleiding van een solotentoonstelling in Vlissingen (*The Player* (2,1), 2009) ontwierp hij een indrukwekkende luster, gemaakt van tl-lampen die in hun gedurfd structureel een eigen zeggingskracht meekregen. Huyghe werd hiertoe gedwongen doordat er geen licht voorzien was in de ruimte.

Werk in opbouw

Met de verworvenheden aan ideeën en invalshoeken, die hij zich over een periode van pakweg twintig jaar creatieve exploratie eigen heeft gemaakt, blijft Thomas Huyghe zoeken naar verdere verdieping van een aantal expressiemogelijkheden. De lampen die hij gebruikte in zijn lusterstructuur, brengen hem naar de *Tanning Sculpture* (2010), een sculptuur in voorbereiding die opgebouwd wordt met lampen van een zonnebank. En weer duikt hier de ironiserende visie door: het statussymbool van de egaal gebruikte huid wordt zo doorprikt. Binnen een zelfde context kan de *Vanity Table* (*Asocial Sculpture #5*) uit 2010 worden geplaatst: het silhouet van een barok opsmuktafeltje dat Huyghe ontwierp als maquette voor een mogelijke installatie op een openbaar plein. Of de veelhoekige kubus, in goudkleurig laminaat en in zijn vormgeving verwijzend naar de steen der wijzen: een allusie op het alchemistische verlangen goud te maken (*The Great Work*, 2010).

Het werk van Thomas Huyghe blijft intrigeren, zeker in de mate waarin schijn en werkelijkheid van het beeld en de projectie ervan in de ruimte hier op een diepgaande en op geen enkel moment vrijblijvende manier worden verkend.

www.thomashuyghe.com

In juni/juli 2011 heeft Thomas Huyghe een solotentoonstelling in Locuslux Gallery Amsterdam, Brouwersgracht 151, 1015 GG Amsterdam, www.locusluxams.com.