

Het mysterie Michaël Borremans



Foto: Peter Cox

Michaël Borremans, *The Performance*, 2004, olieverf op doek, 71 x 83 cm
FRANÇOIS PINAULT FOUNDATION
COURTESY ZENO X GALLERY, ANTWERPEN

Inleiding

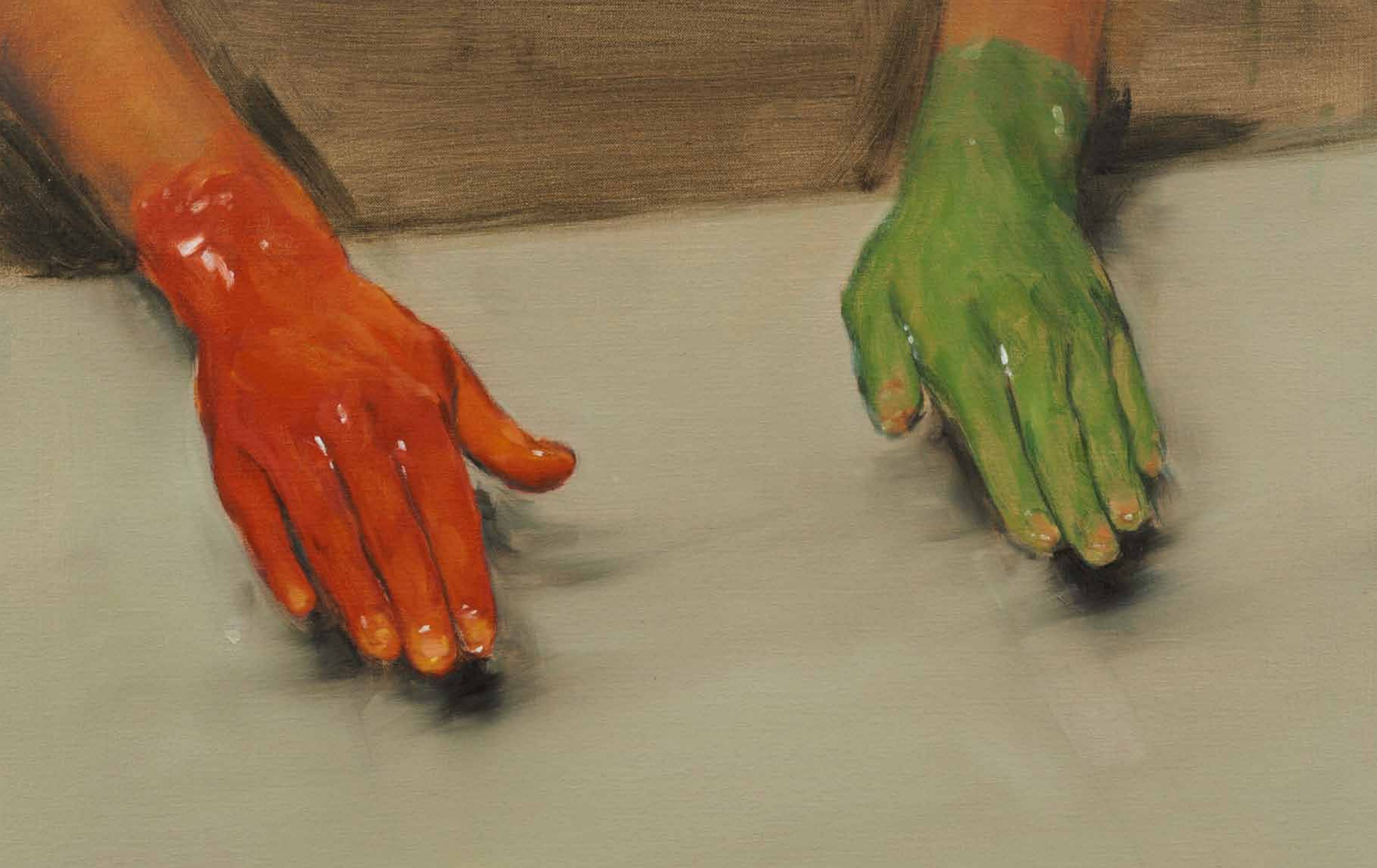
Wie meer wil te weten komen over het werk van Michaël Borremans leest het best interviews. De essays over zijn werk maken de verwarring die hij zelf al oproept in zijn werk meestal alleen maar groter. Toch is Borremans helder als hij zelf aan het woord is. Heel eerlijk vertelt hij dat hij aanvankelijk geen uitgesproken talent had voor tekenen, maar er zozeer door gefascineerd was dat hij door heel vaak te oefenen steeds beter heeft leren tekenen. Wanneer hij begint te schilderen, verklaart hij zelf niet zo’n goed schilder te zijn. Nu hij in zijn schilderijen een meesterschap heeft verworven (de techniek dienstbaar kan laten zijn aan het beeld of aan de atmosfeer die hij wil oproepen) en films en sculpturen is beginnen maken, legt hij dezelfde schroom aan de dag. Eigenlijk is hij iemand die zijn grenzen voortdurend verlegt en net zomin als de zogenaamde inhoud van zijn werk vast te pinnen is, omdat hij zich niet opsluit in stijlfiguren of waarheden. Een constante in de gesprekken is zijn gevoel dat er geen waarheid bestaat. Daarom tracht hij open werken te maken, werken die nog lege ruimte bevatten (zoals veel auteurs het uitdrukken) en zo een brede waaier aan lezingen mogelijk maken. Misschien gelooft hij niet in het bestaan van een identiteit. Zijn beelden lijken daarop te wijzen. Als hij zichzelf een karaktertrek toekent, dan is het een chaotische aard, die het mogelijk maakt dat hij op een intuïtieve manier voortschrijdt, gedreven door soms wel en soms niet opkomende geestdrift voor de opzet, de uitwerking of afwerking van een beeld. Net als Luc Tuymans is Borremans iemand die in de eerste plaats beelden maakt en pas in de tweede plaats schilderijen. Dit belet echter niet dat hij telkens weer de nadruk legt op de specificiteit van elke gebruikte vorm, bijvoorbeeld als hij zegt dat het maken van tekeningen meer lijkt op schrijven, dat de filmkorrel in zijn films erg belangrijk is of dat de fysieke verschijning van een schilderij zowel ruimtelijk als essentieel een verschil maakt ten opzichte van tekeningen. Zonder dat hij zich aansluit bij meer fundamentele schilders, die in hun werk de grenzen van de schilderkunst lijken te verkennen, legt hij er toch de nadruk op dat een beeld dat de vorm van een schilderij heeft aangenomen onvermijdelijk gelezen wordt binnen de geschiedenis van de schilderkunst. Hetzelfde geldt voor zijn films, natuurlijk, die je niet kan bekijken zonder aan andere films te denken. In een interview met Peter Dorochenko noemt Borremans enkele filmers: “Buñuel, Sirk, Tarkovsky, Hitchcock, Visconti... Teveel om op te noemen.” Ik heb geen auteur gevonden die in detail bestudeert waarom net deze filmers genoemd worden, terwijl je toch meteen verbanden ziet met de beroemde suggestieve methodes van Sirk, de aandacht voor kleren bij Hitchcock, de openingsscène met de bal-

lonvlucht van Tarkovsky’s *Andrei Rublev* enzovoort. De enige cineast die door de auteurs wordt genoemd is David Lynch en dan nog zonder naar enig specifiek beeld te verwijzen (de man die gometjes maakt uit een hoofd in *Eraserhead* of de ontwapenend en tegelijk schokkend naakte Laura Dern in *Blue Velvet*: “He put his disease in me!”). Wat mij het meest heeft getroffen bij Borremans is zijn aanvankelijk moeilijk waarneembare verlegenheid, die door zijn spreekvaardigheid mondain, kwetsend of aanmatigend kan overkomen. Algauw ga je echter genieten van het spel en voel je een soort van dankbaarheid voor de manier waarop hij zijn neiging tot argwaan en cynisme weet te overwinnen of relativiseren. Het mooie is dat ik van in het begin ook zijn werk zo heb gevoeld. Zijn werk is een spel. En zoals Freud zegt: mensen denken dat spel en ernst tegenpolen zijn, maar het ligt anders: de aan ons gegeven werkelijkheid en het spel zijn tegenpolen, terwijl spelers niets zo ernstig nemen als het spel.

Hans Theys

Inhoud

4	Apotheker en ballonvaarder Een gesprek met Michaël Borremans
7	Tekenaar, schilder
9	Van gevonden naar geënceneerd
10	Unieke plaats
13	Filmmaker
15	Barokke schildertechniek
17	Over mysteries en miniaturen, illusionisme en troost Essays over het werk van Michaël Borremans
39	Hofnar in het paleis
40	Praktisch



Apotheker en ballonvaarder

Een gesprek met Michaël Borremans



Foto: Hans Theys

De kunstenaar leidt mij snel rond door de verschillende ruimtes van zijn atelier. In een vertrek op de begane grond zie ik delen van een maquette, die doen denken aan props die hij al heeft gebruikt voor een film en enkele schilderijen. Ik vraag waarom die delen opnieuw worden gemaakt. Het gaat om een project waar hij al een tijdje mee bezig is en waar ik niets over mag schrijven. Ik begrijp waarom, het gaat om een prachtig idee, dat verwant is met de wereld van zijn tekeningen, maar in werkelijkheid uitvoerbaar zou kunnen zijn. In het laatste atelier stuiten we op twee kleine schilderijen die overschilderd zijn met een nieuwe, roodbruine onderlaag. Het is de eerste keer dat ik afgewezen schilderijen zie. “Onder één op twee van mijn schilderijen zit een ander schilderij,” lacht Borremans. “Twee voor de prijs van één. Het heeft echter geen zin het bovenste weg te schrapen, want wat onderaan zit is echt niet goed.” Dan vertrekken

Vorige pagina's:
Michaël Borremans,
Red Hand, Green Hand,
2010, olieverf op doek,
40 x 60 cm
COURTESY ZENO X GALLERY,
ANTWERPEN
Foto: Peter Cox

Michaël Borremans in
zijn atelier

Michaël Borremans,
Magnolias, 2013, olieverf op
doek, 140 x 120,5 cm
COURTESY ZENO X GALLERY,
ANTWERPEN

we naar een restaurant. We stappen stevig door, want het regent. Borremans zal rijden. Zodra hij aan het stuur van zijn tweedehandse Mercedes zit, vertelt hij dat hij nog nooit een nieuwe wagen heeft gekocht. Dan lacht hij met het feit dat hij zich voelt als een taxichauffeur die mij vervoert en dan vertelt hij dat de grote ruitenwisser vooraan het niet zo goed meer deed tot hij op YouTube heeft opgezocht hoe hij hem moest herstellen. “Die Amerikanen tonen je dat perfect,” zegt hij. “Voorzien van witte handschoenen halen ze een versnellingsbak uiteen en zetten ze hem weer in elkaar. Hier was er een probleempje met het hydraulisch systeem. Eigenlijk ging het om een staafje dat in- en uitschuift en waar je een lijntje olie op moest leggen. Sindsdien werkt de ruitenwisser weer perfect.” Vervolgens vertelt hij mij dat hij YouTube ook gebruikt om sommige gitaarstukken in te oefenen of om te leren hoe je bepaalde delen van

een maquette, bijvoorbeeld gecraqueleerd asfalt, kan maken. Ik beeld mij in hoe hij kijkt naar verkleinde mensen op een computerscherm die met zo’n groot mogelijke precisie de meest vreemde handelingen uitvoeren, en ik begrijp zijn enthousiasme. Als ik hem wijs op het verband met zijn tekeningen, glimlacht hij. **In de tentoonstelling bij Zeno X in 2013 was een schilderij te zien waarop magnoliatakken met verwelkte bloesems worden afgebeeld. Doet het maken van zo’n schilderij je aan je (overleden) moeder denken?**

BORREMANS: Neen. Ik heb ergens een oude magnoliaboom. Soms kraak ik daar takken af en zet ik ze in een vaas. Het was het oudste werk in de tentoonstelling, het dateert nog uit 2012. Dat was een moeilijk jaar. Ik had veel ideeën, heb vaak proberen te schilderen, maar ik kon mij niet focussen op het schilderen zelf. Ik was er triestig en beroerd aan toe en ineens

leek die tak met zijn verwelkende bloesems in tune met mij. Intussen schilder ik op een andere plek. Mijn oude atelier was bezeten door kwade geesten. Intussen zijn die wel verdreven, maar sindsdien schilder ik afwisselend in mijn grote atelier en in een schoolkapel. Ik kan mij daar heel goed concentreren. Er bevindt zich daar een Mariabeeld dat vol compassie naar mij kijkt. Dat doet iets met mij. Het heeft te maken met mijn katholieke opvoeding. **Kijkend naar de tekening *The Spirit of Modelmaking* (2001) kreeg ik de indruk dat je ooit met een volwassene aan modelbouw hebt gedaan (zie blz. 35).**

BORREMANS: Dat is niet zo. Ik ben wel altijd gefascineerd geweest door kleine vliegtuigjes en scheepjes en natuurlijk heb ik er gebouwd, maar niet meer dan andere jongens. Ik ben wel altijd geboeid geweest door schaalmodellen. In het Louvre vind je bijvoorbeeld maquettes van hoe Parijs vroeger was. Die staan achter

Foto: Peter Cox



Foto: Felix Tirry



glas. Je kan er niet aan. Een mooi schaalmodel heeft iets mystieks. Zelf gebruik ik vandaag schaalmodellen als tool, als prop voor mijn tekeningen. Ik teken of schilder nooit naar de natuur, alleen naar cultuur. Behalve die magnoliataken en die dode kip, natuurlijk, maar toen had ik het niet in de gaten. Het gebeurde in een soort van onbewaakt moment, zal ik maar zeggen. Normaal gezien werk ik naar foto's.

Welk fotoapparaat gebruik je?

BORREMANS: Ik gebruik verschillende fotoapparaten, meestal goedkope. Het apparaat dat ik het meest heb gebruikt, maakte foto's van één miljoen pixels, maar het heeft onlangs de geest gegeven. Ik stel mijn fotoapparaten in op de laagste resolutie, de foto's mogen niet te scherp zijn, omdat de poriën, de haren enzovoort mij afleiden. Wat ik wil zien zijn de tonaliteiten, niet de details. In het algemeen kan je stellen dat ik geen geijkte systemen

gebruik en dat ik voortdurend blijf experimenteren met de manieren waarop een beeld tot stand kan komen. Zo heb ik de laatste tijd af en toe een Canon D5 gebruikt om de modellen te filmen. De foto's die ik in dat geval gebruik zijn filmstills. Ik kijk ernaar op een monitor, zodat ik geen foto in de hand moet houden. Die monitor zet ik soms onscherp. Eigenlijk ben ik al aan het schilderen als ik aan het fotograferen ben. Mijn foto's zien er al uit als schilderijen, maar ze zijn pas af als schilderij. Vroeger gebruikte ik bestaande, gevonden foto's, zoals je weet, maar die originelen schemerden altijd door in het schilderij. Ik was dat beu. Daarom maak ik nu al mijn foto's zelf.

In het schilderij *The Angel* (2013) zien we een vrouw met een zwart geschilderd gezicht (zie blz.25). Heb je het gezicht van het model echt zwart geschilderd, of heb je dat pas op het schilderij gedaan?

BORREMANS: Ik heb het model

beschilderd met een soort verf voor zwarte pietten die 'tête de nègre' heet.

Je schildert altijd bij daglicht, ook al werk je met foto's.

BORREMANS: Kunstlicht is dood, het is star, het beweegt niet. Daglicht is voortdurend in beweging. Het leeft, het is organisch. Dat heb je nodig om te kunnen zien wat je op je doek zet. Schilderen in de winter is anders dan in de zomer. Daarom heb ik ook een winter- en zomeratelier... Velázquez was ooit op reis met Philips IV toen hij een schilderij maakte van diens secretaris. Hij vond het licht niet goed en liet een gat in de muur kappen om een juiste lichtinval te verkrijgen. Daar gaat het om. Ik heb dat schilderij veel bestudeerd in boeken. Toen ik het de eerste keer zag, *in the flesh*, was ik tot tranen toe geroerd. Het was alsof ik een correspondent ontmoette met wie ik al jaren brieven wisselde zonder hem ooit te hebben gezien. Een van de mooie

Michaël Borremans, *The Box*, 2002, olieverf op doek, 42 x 50 cm
COURTESY ZENO X GALLERY, ANTWERPEN

Michaël Borremans, *The Butter Sculptor*, 2000, olieverf op doek, 70 x 60 cm
COURTESY ZENO X GALLERY, ANTWERPEN

dingen aan dat schilderij is dat je denkt dat je het ook zou kunnen. Je ziet heel goed hoe het gemaakt is. Je zit dicht op de huid van de schilder. Er ontstaat een dialoog met iemand die allang dood is, gewoon omdat je met dezelfde dingen bezig bent, omdat je dezelfde problemen tracht op te lossen. Dat is ontroerend. Dat is een aspect van het schilderen dat ik niet had verwacht. Hoe beter geconserveerd de schilderijen zijn, hoe meer prangend het effect, hoe groter de kick.

Zou je iets willen vertellen over *Nude with Cheese* (2013)?

BORREMANS: Ik vind het heel sterk, compositorisch, maar in de toekomst zou ik het naakt misschien pasteuzer willen gaan maken, misschien kunstmatiger schilderen, er meer paars in steken. Het naakt fascineert mij buitengewoon, de nuances zijn zo delicaat, alles moet juist zitten. Het is een echte uitdaging. Heel frustrerend. De bedoeling was een klassiek naakt te

Foto: Dirk De Neef



TEKENAAR, SCHILDER

Michaël Borremans werd geboren in 1963. Hij is het voorlaatste kind van vijf, hij heeft drie broers en een zus. Zijn ouders waren hardwerkend en katholiek. Zijn vader was apotheker en ballonvaarder. Zijn moeder dreef een bloemenzaak en schilderde bloemen. Zijn grootvader van moederskant was oorspronkelijk bakker, maar werd nadien fotograaf. Hij bracht de jongen de geheimen van de fotografie bij. Hij was ook diegene die Borremans op jonge leeftijd voorstelde aan een kunstschilder uit de streek. Borremans studeerde aan de kunsthumaniora en de hogeschool Sint-Lucas in Gent. Aan de hogeschool studeerde hij grafiek. Later werkte hij tien jaar lang voltijds als leraar aan het Gentse Stedelijk Secundair Kunstinstituut tot hij rond zijn zesendertigste besloot te trachten van zijn artistiek werk te leven. In 1996 had hij een eerste solotentoonstelling in het Gentse Croxhapox. In 2000 vond zijn doorbraak plaats, met een tentoonstelling in de Vereniging van het Stedelijk Museum voor Actuele Kunst in Gent. Borremans begon zijn artistieke loopbaan als tekenaar. Volgens Jeffrey Grove, curator in het Museum voor Hedendaagse Kunst in Dallas, begon Borremans in 1993 met olieverf te schilderen, maar tot 1997 bleef zijn schilderwerk stevig verankerd in zijn praktijk als tekenaar. Rond 1999-2000 ontstond een nieuwe helderheid met schilderijen als *The Butter Sculptor* (2000) en *The Assistant* (2000). Het jaar 2000 was van doorslaggevend belang, aldus Grove, met een productie van 46 schilderijen. Toen ontstond ook *The Box* (2002): het eerste schilderij dat niet meer gebaseerd was op een gevonden beeld, maar op een encenering. Sinds 2002 baseert Borremans zijn schilderijen op gefotografeerde en later op gefilmde modellen, aanvankelijk vooral omdat de gevonden beelden die hij gebruikte op de toeschouwers een ongewild nostalgische indruk maakten. Sinds 2002 maakt hij films, die hij vanaf 2007 begint te tonen.



schilderen, maar het model iets te laten vasthouden dat onbelangrijk was. Ik heb eens een werk gemaakt dat een aantal hoofden voorstelt die allemaal tegelijk het woord ‘kaas’ zeggen. Ik hou ervan te spelen met het verwachtingspatroon van de toeschouwer. Je zou het een vorm van punk kunnen noemen: onverwachte humor en verwarring. Op dit punt ontstaat ook het conceptuele in mijn werk. Zo heb ik eens een slapend meisje geschilderd dat ook dood zou kunnen zijn. Door haar kapje doet ze denken aan een genreschilderij: het zou een melkmeisje van Vermeer kunnen zijn. Maar door de manier waarop ze wordt afgebeeld (het standpunt, de kadrering, de belichting), ga je denken aan harde, documentaire, bijvoorbeeld forensische fotografie. Die twee elementen lijken onverenigbaar en roepen een confronterend contrast op. Enerzijds heb je het zoete en anderzijds het harde. Het zoeken van dit soort contrasten

Michaël Borremans, *Nude with Cheese*, 2013, olieverf op doek, 300 x 200 cm
COURTESY ZENO X GALLERY, ANTWERPEN

Michaël Borremans, *Swingers*, 2005, olieverf op doek, 70 x 60 cm
COURTESY ZENO X GALLERY, ANTWERPEN

Michaël Borremans, *The Pupils*, 2001, olieverf op doek, 70 x 60 cm
SAMMLUNG HAUSER UND WIRTH, ST. GALLEN, ZWITSERLAND
COURTESY ZENO X GALLERY, ANTWERPEN



Foto: Ron Amstutz

beschouw ik als een bewuste, conceptuele bijdrage aan het schilderij. Dit sluit wel niet uit dat ze vaak onbewust tot stand komen. Dan schilder ik iets heel bekends en vertrouwds en krijgt het plots iets oneigenlijks. Dan gebeuren er ongelukjes die je moet leren omarmen. Ik geloof in inspiratie. Ik ben zeer chaotisch en ik heb geestdrift nodig, geloof in wat ik doe, om mezelf voort te drijven. Vaak heeft talent te maken met het toelaten van toeval, met de acceptatie van een onverwachte gebeurtenis, die een werk boven de maker kan doen uitstijgen. De kunstenaar Kris Martin zei onlangs dat ik zo goed kan schilderen dat ik al dat conceptuele achterwege kan laten. Ik denk van niet. Zo miste ik in de tentoonstelling bij Zeno X een beetje humor. In alle kunst moet humor zitten. Gelukkig kan ik nu enkele werken maken voor een kleinere tentoonstelling in het Hara Museum in Tokyo. Die beelden zullen een beetje meer Rock ‘n’ Roll zijn.



Foto: Felix Tirry

Het naakt heeft geen kaas in de hand, maar een zweem van een kaas. Het zou ook een tol kunnen zijn.

BORREMANS: Dat klopt. Ik heb de kaas vijf keer opnieuw geschilderd. Zolang hij te expliciet was, was het niet goed. Hij moest een beetje transparant zijn, anders werd het een element dat het hele werk ondergroef. Maar het was nodig. Zonder de kaas was het werk te melig... Het schaamhaar heb ik twee keer geschilderd. Niet omdat het nodig was, want het stond er meteen goed op, maar omdat ik het zo leuk vond. Het was de eerste keer dat ik schaamhaar schilderde...

Vaak wordt verwezen naar de schilders die je bewondert, maar ik weet niet of er al eens over je lievelingsschilderijen is gesproken.

BORREMANS: Bij Manet zijn dat de stillevens, bijvoorbeeld bloemstukken. Ze zijn zo eenvoudig, maar ik geraak er niet op uitgekeken. De man nam risico's, hij werkte

VAN GEVONDEN NAAR GE-ENSCENEERD

Een vorming als graficus betekent in het algemeen dat je leert tekenen en werken met houtsneden, steendruk, allerlei vormen van etsen en zeefdruk. De eerste werken waarmee Borremans publiek succes had, waren tekeningen die gemaakt werden op gebruikt, getint papier met materialen als potlood, inkt, aquarel, koffie en dekwit. Gaandeweg is Borremans meer en meer gaan schilderen met olieverf. Zoals gezegd baseerde hij zich daarvoor aanvankelijk op gevonden foto's, terwijl hij nu al zijn onderwerpen zelf ensceeneert en fotografeert of filmt, waarbij de beelden zoveel mogelijk ontdaan zijn van verwijzingen naar een bepaalde plaats of tijd.



Foto: Peter Cox

UNIEKE PLAATS

Borremans' werk neemt een unieke plaats in binnen de Vlaamse hedendaagse kunst. Natuurlijk kan je hetzelfde zeggen over het werk van alle vooraanstaande kunstenaars. Of het nu gaat om Luc Tuymans, Wim Delvoye, Berlinde De Bruyckere, Ann Veronica Janssens, Raoul De Keyser, Walter Swennen, Bernd Lohaus of Panamarenko, om maar enkele namen te noemen, telkens heeft hun werk iets unieks, iets specifieks, dat hen van de werken van de (meeste) andere kunstenaars onderscheidt. In het geval van Borremans is dit vooral de evocatieve kracht en het plastisch vermogen van zijn tekeningen en zijn doorgedreven hantering van de barokke techniek in zijn schilderijen. Daarbij komt een meteen herkenbare sfeer die sommigen dreigend en anderen gewoon onlogisch noemen. Vooral in zijn tekeningen heeft deze sfeer ook iets speels. In zijn schilderijen schuilt deze speelshheid in kleine schilderkunstige ingrepen en is ze daardoor minder zichtbaar.



Foto's: Charles Choffet



Michaël Borremans, *The Tape*, 2010, olieverf op doek, 200 x 160 cm
CLEVELAND MUSEUM OF ART, VS
COURTESY ZENO X GALLERY, ANTWERPEN

Francisco de Goya y Lucientes, *Kannibalen verscheuren hun slachtoffers*, ca. 1800, olieverf op paneel, 32,8 x 46,8 cm
MUSÉE DES BEAUX-ARTS ET D'ARCHÉOLOGIE, BESANÇON

Francisco de Goya y Lucientes, *De kannibalen*, ca. 1800, olieverf op paneel, 32,7 x 47 cm
MUSÉE DES BEAUX-ARTS ET D'ARCHÉOLOGIE, BESANÇON

Thierry De Cordier, *Traverse (nr. 2)*, 1996, gouache, olieverf, vernis en krijt op papier, 22,5 x 41 cm
SMAK, GENT

Édouard Manet, *Jongen met een degen*, 1861, olieverf op doek, 131,1 x 93,4 cm
THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK
GIFT VAN ERWIN DAVIS, 1889

pasteus, op de negentiende-eeuwse manier, maar behalve een klas-siek schilder is hij ook conceptueel gezien een groot vernieuwer. Later is hij soms impressionistischer gaan schilderen, dat vind ik minder interessant... Van Velázquez is er geen werk dat mij onberoerd laat. Mijn lievelingsschilderij van Goya is *Cannibales contemplant des restes humains*. Het is een olieverschets. Daarin zie je heel zijn genie. Zijn etsen zijn ook fantastisch. Als je ziet hoe hij diepte creëert met drie of vier tonaliteiten, dat is fenomenaal! Ik hou ook van zijn portretten, bijvoorbeeld van die vrouwen in zwarte kanten jurken. Velázquez was perfect, zeer doeltreffend. Als je kijkt naar het schilderij van El primo, dan zie je dat hij dat met veel respect heeft geschilderd voor de persoon. Je kan dat vergelijken met John Singer Sargent: fascinerend om naar te kijken, maar teveel bravoure, teveel modefotografie. Als je dat vergelijkt met de *Gitaarspeler*



van Manet: zo dwaas, maar leven dat daarin zit! Of het gezichtje van *L'enfant à l'épée*: die expressie, dat zit zo goed in elkaar, daar ben ik jaloers op. En die blauwe kousen op die blauwgroene achtergrond! Aan de andere kant is er die slappe broek van Zola, die trekt echt op niks.

Ik denk dat hij geen belang hechte aan bepaalde details, dat hij die met opazet onafgewerkt of plat liet. En dat hij de kracht had bepaalde, minder goede partijen gewoon te laten bestaan omdat andere delen van het doek hem bevielen.

BORREMANS: (Verbaasd.) Ik denk niet dat hij daar zoveel over nadacht... Onlangs heb ik *Olympia* gezien. Hoe hij haar huid heeft geschilderd! Zo eenvoudig: een beetje blauw, een beetje omber, een beetje oker, een beetje napels geel...

Als ik naar je werk kijk, dan denk ik aan Magrittes pogingen het mysterie op te roepen door het

liefst afbeeldingen van alledaagse voorwerpen met elkaar te combineren.

BORREMANS: Ik gebruik het woord mysterie nooit. Er is ook niets bijzonders aan het plukken van een voorwerp 'uit zijn gangbaar referentiële kader' en het dan elders te laten opduiken. Wim Delvoye doet dat ook, door elementen uit de hogere en de lagere cultuur te laten samenkomen... Neen, als je dat woord tegenkomt, dat is dat omdat de auteurs het gebruiken... Magritte had een heel platte manier van schilderen. Een ongeïnspireerde plakkaatverfstijl, maar daardoor wordt zijn werk conceptueel strakker. Maar ik plaats niet zomaar verschillende alledaagse voorwerpen samen, zoals Magritte. Bij mij is het meer indirect, het heeft meer met analogieën en referenties te maken. Als ik iets aanraak is het nooit direct, het gaat om hints, dan ben ik een player, that's my game... Als iemand mij vraagt wat mijn beroep

is verzin ik altijd iets. Ik heb eens geantwoord dat ik apotheker was, maar dat liep slecht af, want het gesprek ging meteen over geneesmiddelen die ik niet ken. Luchtballonvaarder heb ik ook eens geprobeerd en dat is heel goed gelukt. Maar dat is liegen voor de sport, het is onschuldig, het dient niet om te bedriegen. Zo heb ik een galeriehouder die mij niet kende eens wijsgemaakt dat ik het oeuvre van Mondriaan verder zette, dat ik zeer geometrisch en abstract schilderde. Die man vond dat heel interessant... **Toen ik je tekeningen voor het eerst zag dacht ik aan de schilderijtjes van veldwegen van Thierry De Cordier, vooral door jullie gebruik van wit.**

BORREMANS: Die tentoonstelling van De Cordier in het S.M.A.K. was heel inspirerend. Je kreeg direct zin om te gaan werken. Dat gebeurt niet vaak. En dat opgehoogde wit, dat klopt. Er is een overeenkomst. Maar als student heb ik Fragonard



Foto: Peter Cox



Foto's: Dirk Pauwels

en Watteau bestudeerd, kunstenaars die tekenden op getint papier dat ze ophoogden met wit. Ik vind die Franse rococotekeningen de beste die ooit gemaakt zijn.

Wat vind je van de Noordzee-schilderijen van De Cordier?

BORREMANS: Ik vind die golven fantastisch. Die schilderijen zijn zo glad! Als pleisterwerk! Ik denk dat ze heel arbeidsintensief zijn. Maar hij zou er niet op mogen schrijven. Schrijven, dat doe je op papier. Die schilderijen zijn zo al zwanger genoeg.

Toen Coggins je vroeg of je nog tekende, antwoordde je dat je geen papier meer had en dat je ogen te slecht werden. Dat was een nogal laconiek antwoord.

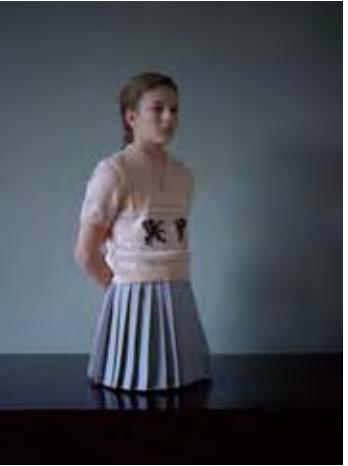
BORREMANS: Het is waar dat ik minder intensief teken dan vroeger en ook dat ik minder goed zie. Ik moet met een vergrootglas werken, wat ik vernederend vind. Ik zou ook een bril kunnen dragen, maar ik wil geen architectuur op mijn hoofd.

Ik draag ook geen polshorloges. Maar natuurlijk ben ik niet gestopt met tekenen. Ik werk tegelijk aan twintig tot dertig tekeningen. Dat duurt jaren. Maar zo kan ik tekenen zonder druk. Als er een reeks klaar is, kan dat een kleine reizende tentoonstelling worden, maar voor de reeks klaar is, denk ik niet aan tentoonstellen. Daardoor lijkt het voor de buitenwereld alsof ik niet meer teken. Daarnet heb je ook beelden van mijn nieuw project gezien. Ik maak graag werk waar niemand op zit te wachten. Het komt erop aan niet in een bepaald ritme te verzeilen, zoals popgroepen: een CD maken, touren, opnieuw de studio in... Zoals de sculptuur die ik voor 'Track' heb gemaakt. Twee bronzen hoofden met een eendenbek en enkele rondslingerende voorwerpen. Daar heb ik stof over laten vallen en dan het geheel in een glazen kast gestopt. Sculpturen die je niet kan aanraken, vind ik interessant. Ze krijgen iets

Michaël Borremans, Girl with Feathers, 2010, olieverf op doek, 42 x 36 cm
COURTESY ZENO X GALLERY, ANTWERPEN

Michaël Borremans, Everything falls, 2012, twee bronzen bustes, houten tafel, gekleurde objecten, glazen box
Tentoongesteld in Hotel de Ghellinck, Korenlei 17-18, Gent, tijdens TRACK, 2012
Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent
COURTESY ZENO X GALLERY, ANTWERPEN

Michaël Borremans, Weight, 2005, 35,5 x 27,5 x 4 cm, 35 mm film, continue loop 9:44, 15' lcd-scherm
MOMA-MUSEUM OF MODERN ART, NEW YORK, VS
THE ISRAEL MUSEUM, JERUSALEM
MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS
COURTESY ZENO X GALLERY, ANTWERPEN



Foto's: Zeno X Gallery, Antwerpen

FILMMAKER

Sinds 2002 maakt Borremans ook 35 millimeter-films. Voor hem zijn ze een soort van schilderijen, gemaakt met een ander medium dan verf. Hun korrel verleent hen een schilderkunstige kwaliteit, ook al gaat het om een ander medium. De films hebben een eigen poëzie. (Hetzelfde vertelde hij mij ook over de foto's van zijn modellen, die hij echter niet tentoonstelt.) Meestal worden ze vertoond op verticale flatscreens met een houten lijst. Ze mogen niet op een andere manier vertoond worden. In een gesprek met de schrijver David Coggins uit 2009 vertelt Borremans dat zijn films niet bewust naar andere films verwijzen, maar dat ze op een open manier inspelen op het bewustzijn van de kijker. Verder zegt hij dat hun ritme erg belangrijk is, dat ze zo traag zijn als de ademhaling. Hij vertelt ook dat hij geïnteresseerd is in de esthetica van het eigenlijke filmen, zoals het scherp of onscherp maken van het beeld.



Foto: Peter Cox

illusoirs, zoals tekeningen. *Small Museum for Brave Art* vind ik een prachtig sculpturaal gegeven. Het doet denken aan een hallucinatie en dat vind ik er goed aan... Ik ga ook een Skirt-sculptuur laten maken. Het wordt een langwerpige, stoffen rok die vanzelf zal draaien. Het geheel komt in een glazen kast... (Hij bladert door de catalogus *Eating the Beard*.) Dit is een van mijn lievelingsschilderijen: *Swingers*. Het stelt cowboys voor die moslimvrouwen over hun schouders slingeren. Het werk heeft tegelijk een lichtheid en een zwaarte, dat vind ik heel goed... Het heeft ook iets sculpturaals. Misschien iets voor mijn tentoonstelling in Dallas? Het werk *10 and 11* vind ik ook heel goed. Het refereert aan het puttertje van Fabritius, natuurlijk. Maar het heeft ook te maken met reproductie. Het is vreemd dode dieren als model te nemen, vooral als ze opgezet zijn, zoals in een natuurhistorisch museum. Die dieren zijn niet echt,

maar ze zijn wel gemaakt van echte dieren...
Robert Devriendt heeft vroeger schilderijtjes gemaakt van een opgezette gans.
BORREMANS: Ja, die eerste reeks schilderijen bij de vrienden van Gent. Heel indrukwekkend vond ik dat.



Michaël Borremans, *10 and 11*, 2006, olieverf op doek, 36 x 42 cm
COURTESY ZENO X GALLERY, ANTWERPEN

Robert Devriendt, *Canada Goose*, 1998, olieverf op doek, 7,5 x 11,3 cm

Michaël Borremans, *A Brick and a Shoe*, 2006, olieverf op doek, 30 x 36 cm
COURTESY ZENO X GALLERY, ANTWERPEN

Michaël Borremans, *Girl with Duck*, 2010, olieverf op doek, 105 x 80 cm
COURTESY ZENO X GALLERY, ANTWERPEN

'Girl with Duck' nog onafgewerkt in het atelier van Michaël Borremans



Foto: Peter Cox



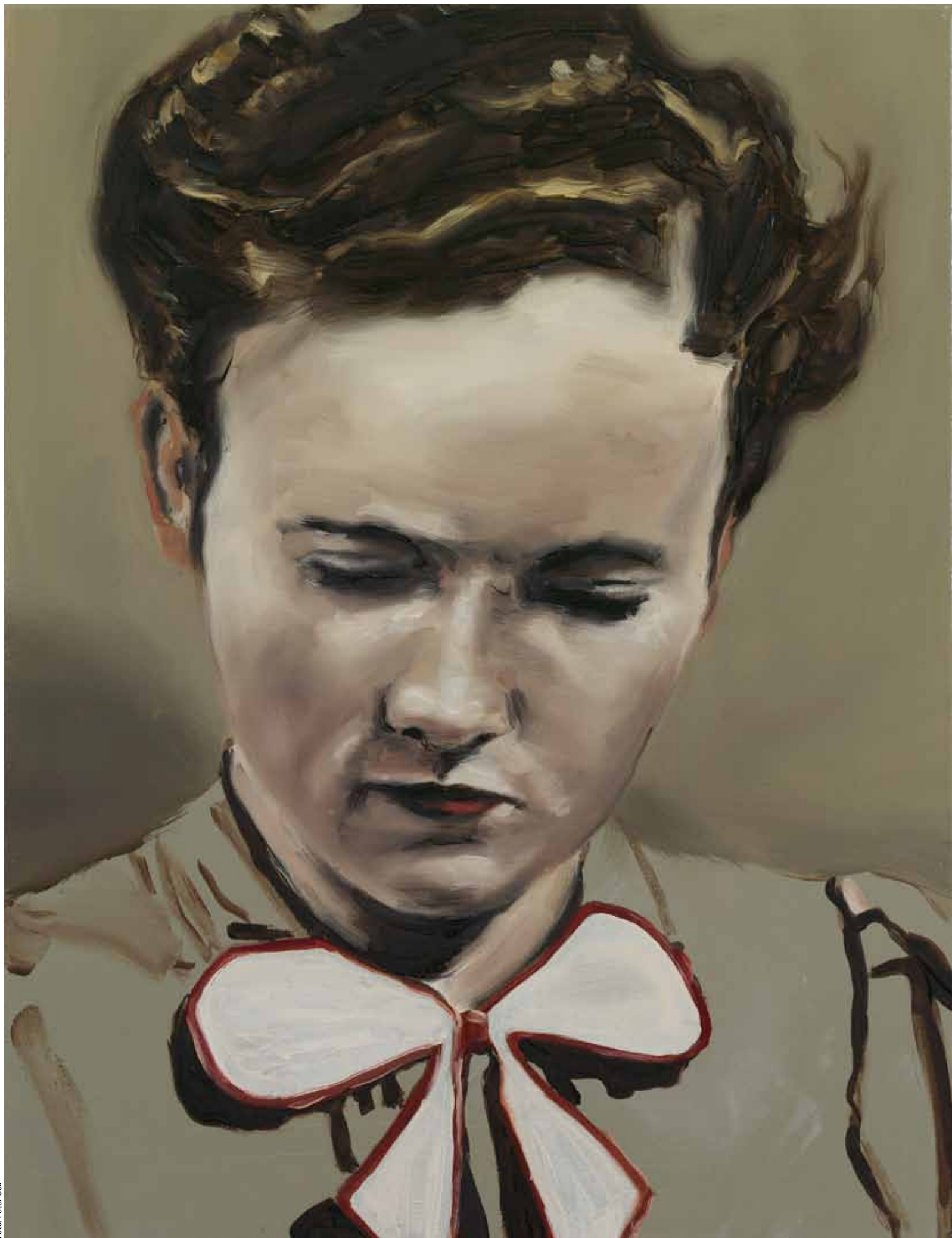
Foto: Peter Cox

BAROKKE SCHILDERTECHNIEK

Borremans gebruikt de barokke schilderstechniek, die erin bestaat te werken met transparante lagen olieverf op basis van een ondergrond die niet wit is zoals bij de Vlaamse primitieven, maar lichtbruin of rood. (Vandaag bestaat de ondergrond soms uit onbehandeld doek of paneel, omdat dit een gelijksoortige kleur kan hebben. Dit is bijvoorbeeld het geval bij Kati Heck.) De lichtere partijen worden lichter gemaakt en de donkere partijen worden donkerder gemaakt door er doorzichtige laagjes verf aan toe te voegen. Waar nodig kan de basistoon behouden blijven. Omdat het moeilijker is het schilderij lichter te maken dan donkerder, zijn de lichtere partijen vaak iets pasteuzer (meer opgehoogd) dan de donkere. Het voordeel van zo te werken, als je het vergelijkt met de techniek van de Vlaamse primitieven, is tijdswinst en de mogelijkheid vlakken aan de randen in elkaar te laten overvloeien, waardoor je een meer ruimtelijk effect kan oproepen en het schilderij minder uiteenvalt in afzonderlijke vlakken. De schilderijen van Borremans lijken steeds dunner te worden, wat erop wijst dat hij de techniek steeds beter beheerst. Het gevolg daarvan is ook dat de techniek zich meer en meer ten dienste stelt van het beeld.



Foto: Hans Theys



Over mysteries en miniaturen, illusionisme en troost

Essays over het werk van Michaël Borremans

De essays over het werk van Borremans doen denken aan een nest waarin een eend haar eieren niet kan vinden. De lezer wordt er moedeloos van. Een groot deel van deze teksten berust op speculatie. Vaak worden autoriteiten op een niets toevoegende manier aangehaald (bijvoorbeeld Foucault en het panopticum van Bentham) en vaak gaan korte bedenkingen een eigen leven leiden. Zo vertelt curator Jeffrey Grove dat Borremans zijn schilderijen eens met geesten heeft vergeleken en dat het woord ‘geest’ kan geïnterpreteerd worden als de ziel van een overledene of een lichaamloos wezen, maar ook als een brug naar het spirituele rijk. De curatrice en schrijfster Christine Kintisch gaat onverstoord verder en heeft het over spiritistische seances en andere onzin die Borremans allicht nooit heeft bedoeld. Niemand denkt aan de eenvoudige verklaring dat schilderen, net als gordijnen en schaduwen, beelden kunnen oproepen die heel even tot leven kunnen komen, vooral in het geval van kunstenaars, die soms over een minder stabiele werkelijkheidservaring beschikken dan hun tijdgenoten. Als die ‘kijken’, ‘denken’ ze eigenlijk, en ‘zien’ ze vormen waaraan ze gewend zijn. Bij tal van kunstenaars houden die denkvormen echter minder goed stand en slagen ze er niet zo goed in de wezenlijk beweeglijke, vormeloze, niet echt in gestalten opgedeelde wereld rondom ons op een verstarde en daardoor minder bedreigende manier waar te nemen.

WAT IS EEN IRRATIONEEL INZICHT?

Er zijn grote verschillen in de emotionele benadering van Borremans’ werk. Grove houdt zich op afstand en schrijft: “Een nadere studie van de positie van zijn

*Michaël Borremans,
The Marvel, 2001, olieverf op
doek, 65 x 50 cm*
COURTESY ZENO X GALLERY,
ANTWERPEN

protagonisten (...) maakt het onmogelijk je gevoelsmatig betrokken te voelen bij Borremans’ wezenlijk mimetische scenario’s.” En een pagina verder schrijft hij: “Borremans’ schilderijen doen alsof ze complexe psychologische toestanden willen onderzoeken terwijl ze elke logica tarten.” De problematiek van de tijd in Borremans’ werk vat hij laconiek samen op de volgende manier: “Borremans gebruikt opzettelijk slecht gedefinieerde betekenaars die botsen in dubbelzinnige ruimtes. Deze methode beantwoordt aan zijn wens ‘een sfeer te creëren buiten de tijd, een ruimte waar de tijd niet langer bestaat’.” Deze nuchtere benadering staat in sterk contrast met auteurs die het werk op een meer pathetische manier benaderen. Allereerst wordt daarin steeds beweerd dat de werken van Borremans zich afspelen in een heden dat geen heden is op een plek die geen plek is. Meestal gebeurt daar iets dat eindeloos doorgaat. Zo schrijft de Zwitserse kunstcriticus Hans Rudolf Reust: “Adembenemend is de zekerheid dat het geschilderde gebaar onherroepelijk zal blijven bestaan” of: “Maar bovenal creëert hij een ongeïdentificeerde plek voor zijn schilderijen door het invoeren van een bevroren tijd, door gapingen tussen bepaalde momenten waarbij de duur van snelle gebaren onmeetbaar uitrekt”. De Belgische kunsthistoricus Michaël Amy heeft het over een sadomasochistisch universum met duidelijke verwijzingen naar het nazi-tijdperk. Christine Kintisch, op haar beurt, heeft het over “de troosteloosheid van hun eeuwigdurende ellende”, “een schijnbaar eindeloze nachtmerrie”, “gedoemd om het onverzoenlijke drama tussen verlangen en angst voor eeuwig te herhalen”. In het algemeen tracht Kintisch een duistere, spookachtige sfeer op te roepen, waarbij ze niet alleen verwijst naar kunstenaars als Edgar Allan Poe, maar ook naar de schrijver Sebald, op een manier die ongepast lijkt. Het is waar dat in al diens boeken vreemde, bijna transparante figuren voorkomen die er de meest ongebruikelijke gewoonten op nahouden, maar net in de roman *Austerlitz*, die tracht vorm te geven aan de amnesie van een ontworteld, Joods kind, dienen Sebalds beelden de evocatie van een werkelijkheid die zo gruwelijk is dat ik ze nooit aan hun context zou ontrukken en zeker niet louter om een sfeertje op te roepen. Als ik hier al een uitspraak mag doen over het werk van Borremans, dan zou ik het willen vergelijken met een opmerking van Nabokov over wat voor hem het wezen van de literatuur is: “Poesjkin de evenwichtige, Tolstoj de nuchtere en de beheerste Tsjechov hebben allemaal hun ogenblikken gehad van irrationeel inzicht waardoor de zin tegelijkertijd wazig werd en een geheime betekenis onthulde die deze plotselinge onscherpte van de blik waard was. Maar bij Gogol is die verschuiving de basis van zijn kunst...” Allicht kan je over Borremans hetzelfde zeggen. Maar wat is een irrationeel inzicht? Waarom voorziet Borremans sommige personages van een eendenbek? En heeft het zin hem dat te vragen?

HET MYSTERIE

Ik vraag Borremans naar het belang van het woord ‘mysterie’ voor hem, omdat ik zou willen spreken over Magrittes eindeloze pogingen ‘het mysterie’ op te roepen door dingen op een ongebruikelijke manier samen af te beelden (een giraf in een wijnglas of een fiets op een sigaar). Magritte was zo geobsedeerd door dit gegeven, dat Marcel Mariën er de spot mee dreef in een pamflet. In het grote aantal brieven dat Magritte over dit onderwerp heeft geschreven, komt hij uiteindelijk tot de conclusie dat het effect het sterkst is als hij alledaagse voorwerpen gebruikt (bijvoorbeeld een te groot ei in een kooi). Borremans antwoordt dat hij

Michaël Borremans, Mask, 2008, olieverf op doek, 40 x 50 cm
COURTESY ZENO X GALLERY, ANTWERPEN

Michaël Borremans, Sunset, olieverf op doek, 2002, 50 x 40 cm
COURTESY ZENO X GALLERY, ANTWERPEN



Foto: Peter Cox



Foto: Peter Cox

het woord mysterie nooit gebruikt en dat er niets bijzonders is aan het plukken van een voorwerp “uit zijn gangbaar referentiëel kader” en het dan elders te laten opduiken. “Wim Delvoye doet dat ook,” vertelt hij, “door elementen uit de hogere en de lagere cultuur te laten samenkomen.” En hij besluit: “Neen, als je dat woord tegenkomt, dat is dat omdat de auteurs het gebruiken.”

“Michaël Borremans,” schrijft Grove, “heeft tekenen weleens zijn ‘geheime wapen’ genoemd. Als hij met ‘geheim’ doelt op het mysterieuze, zullen weinigen hem tegenspreken.” “Michaël Borremans,” schrijft hij elders, “is nauwgezet en behoedzaam als het gaat over zijn werk: nauwgezet schept hij insinuerende tekeningen, behoedzaam zorgt hij ervoor dat niemand een bedoeling in die tekeningen kan lezen.”

Een vaak terugkerende manier om het werk van Borremans te beschrijven treffen we aan in een tekst van de Belgische kunstcritica, huidige directeur van De Appel en binnenkort directeur van het Frans Hals Museum, Ann Demeester. Net als Grove is ze ervan overtuigd dat het onmogelijk is “op een logische manier tekening of schilderij te analyseren”, maar ze wil het toch proberen. Dan beschrijft ze zijn tekeningen, heel treffend, als volgt: “De schilder heeft een bepaalde ‘actie’ bevroren en weigert ons een verklaring te geven over het kader waarin die momentopname gesitueerd moet worden. Rond het beeld hangt een stilte, een leegte, die voor veel invullingen vatbaar is. Op die manier wordt een soort ‘suspense’ gecreëerd, als waren deze doeken even vele detectiveverhalen. Doordat Borremans in reeksen lijkt te werken, wordt dit ‘mysterie’ ten dele opgeheven.” Het woord ‘mysterie’ keert vaak terug. In een interview met David Coggins, vraagt die aan de kunstenaar: “Er is een mysterie in je schilderijen dat de toeschouwer wil oplossen, maar het is onoplosbaar. Je nodigt de toeschouwer uit, maar je maakt een beeld dat uiteindelijk onleesbaar is. Zoek je naar een soort spanning?”

Christine Kintisch gebruikt de uitdrukking “de mysteries van de schilderkunst” en stelt de vraag: “Welk mysterie bevatten de olijfgroene kraag, de papieren patronen, de grauwe kanten sluier?” Samenvattend heeft ze het over “een visuele en intellectuele meerduidigheid (...) die onuitputtelijk provocatief is gebleken.” Zonder visuele en intellectuele meerduidigheid kunnen wij ons echter geen kunstwerk voorstellen. Een kunstwerk is iets (bijvoorbeeld een beeld) dat tegelijk iets anders is (bijvoorbeeld een schilderij, een voorwerp). Of omgekeerd: we zien ons geplaatst voor een voorwerp dat we menen volledig te kunnen vatten en zelfs beschrijven, maar er is iets dat ons altijd zal ontsnappen, al was het maar omdat het op een verborgen, niet herkende, niet geformuleerde manier in onszelf woont.

In een interview met Borremans stelt de interviewer Renko Heuer een vraag over “dat mysterieuze element, als een raadsel dat de toeschouwer moet oplossen – zowel de toeschouwers binnen als buiten de tekening.” Borremans antwoordt als volgt: “De schilderijen bevatten altijd een aantal elementen die refereren aan andere zaken buiten het schilderij. Ik maak mijn schilderijen zodanig dat die referenties nooit samenkomen, het blijft een raadsel omdat niets ooit gedefinieerd kan worden.” Even later zegt Heuer: “Al die mysteries: Heb jij er antwoorden voor? Of blijven het voor jou ook open vragen?” “Voor mij zijn het net zo goed volkomen open vragen, omdat het gaat om suggestieve constructies,” antwoordt Borremans. “Er is geen verhaal. Alles is impliciet. Zo tracht ik een dialoog op te



zetten, want als je expliciet wordt, heb je het altijd bij het verkeerde eind – alsof je gelooft dat er echt een soort waarheid bestaat.” Een beetje verder vertelt Borremans een anekdote over een go-cart die hij had verborgen onder “een heel oud gordijn uit een kasteel”: “Je ziet niet echt wat het is, maar je ziet dat het iets technisch is, er zit geen ding van schoonheid onder, en het is een erg monumentale, vreemde vorm die heel erg aantrekkelijk en mysterieus is.”

Natuurlijk wilde ik graag aantonen dat Borremans het woord ‘mysterieus’ wel eens heeft gebruikt, maar eigenlijk brengt ons dat niets verder als we zijn werk beter willen begrijpen of aanvoelen. Waar het om gaat is de vraag waarom dit woord telkens weer zou opduiken en wat we hieruit kunnen leren. Veel heeft te maken met Borremans’ wens een soort van universele mens te portretteren en geen individuen in concrete, herkenbare situaties. Vroeger deed hij dat door zich te baseren op beelden die hij vond in oude boeken en tijdschriften of op het internet, vaak beelden die dateerden uit de jaren veertig of vijftig, omdat hij een soort van ‘gemiddelde’ mens uit de twintigste eeuw wenste af te beelden. Zo toont het schilderij *The German I* (2002) ons een man die kijkt naar rode bolletjes die rond zijn handen zweven. In het gesprek met Renko Heuer zegt Borremans eerst dat hij niet weet wat de rode bolletjes voorstellen, maar nadien vertelt hij dat de man op de oorspronkelijke foto een scheikundig model in de handen had.

Voor de meeste schrijvers roept de dubbelzinnigheid of vaagheid die Borremans oproept door (bijvoorbeeld in dit geval) details weg te laten een onbehaaglijk gevoel op, een gevoel van dreiging zelfs, dat Borremans in het gesprek met Heuer verbindt met zijn levensgevoel: de indruk dat we op een tijdbom wonen, op een vulkaan die elk moment kan uitbarsten, in een apocalyptische, beangstigende

Michaël Borremans, The Journey (True Colours), 2002, potlood, waterverf, Oost-Indische inkt en vernis op karton, 17 x 24,7 cm
STEDELIJK MUSEUM VOOR ACTUELE KUNST, GENT
COURTESY ZENO X GALLERY, ANTWERPEN

Michaël Borremans, The German I, 2002, olieverf op hout, 15,2 x 12,8 cm
COURTESY ZENO X GALLERY, ANTWERPEN





wereld waarin alle structuren broos lijken. Hij ziet de wereld als een koude, vreemde plek en hij ervaart dit zowel in zijn contacten met andere mensen als in de politieke en economische wereld. De vraag waarover zijn werk gaat (welk geheim het verbergt), verandert daardoor in de vraag hoe hij dit levensgevoel kan omzetten in tekeningen, schilderijen en films zonder expliciet of eenduidig te worden en hoe hij ertoe gekomen is voor zijn schilderijen die specifieke vorm te kiezen die zo nauw aansluit bij de techniek van Velázquez.

In de tekst *Rare, suggestieve constructies. Een gesprek met Michaël Borremans*, stel ik dat Tarkovsky in *De verzegelde tijd* poëzie omschrijft als een ongewone constellatie die ons herinnert aan de incongruentie van de werkelijkheid. “Als we ons zo’n constellatie voorstellen als een ontmoeting tussen twee of drie dingen die doorgaans niet samen waargenomen worden, dan zien we dat dit zowel geldt voor de ontmoeting tussen de hedendaagse kunstwereld en Borremans’ manier van schilderen, als voor de manier waarop hij zijn beelden samenstelt. Trouw aan zijn voorliefde voor bepaalde beelden, schilderijen of sferen, duwt hij zijn schilderijen naar de rand van kitsch en sentiment, zowel door het beeld als door de manier van schilderen. Voor de kunstenaar lijken deze beelden op de eerste plaats te komen, waarbij de factuur van het schilderij hen moet dienen, maar ik vermoed dat het omgekeerde minstens even waar is: dat de schilder dit soort beelden maakt, omdat het hem de kans geeft schijnbaar ouderwetse schildertechnieken en beelden te gebruiken.” Borremans antwoordt echter: “Dat verstaat ge helemaal verkeerd. Eerst is er het beeld en dan pas de stijl.”

Édouard Manet, *De dode toreador*, 1864, olieverf op doek, 75,9 x 153,3 cm
WIDENER COLLECTION
NATIONAL GALLERY OF ART,
WASHINGTON

Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, *Portret van Don Diego de Acedo*, 1635, olieverf op doek, 107 x 82 cm
MUSEO NACIONAL DEL PRADO,
MADRID

Jean Siméon Chardin, *Het kaartenhuis*, 1737, olieverf op doek, 82,2 x 66 cm
ANDREW W. MELLON
COLLECTIE
NATIONAL GALLERY OF ART,
WASHINGTON



VOORBEELDEN

Het grootste historische voorbeeld van Borremans is Diego Velázquez (1599-1660), een barok schilder die algemeen geroemd wordt omwille van zijn virtuositeit: zijn vermogen om met enkele penseelstreken een wereld op te roepen. Borremans bewondert hem echter vooral omwille van de manier waarop hij zijn weergaloze, economische techniek ten dienste stelt van de psychologie van de afgebeelde personen of van de sfeer van het schilderij. Borremans houdt ook van Goya (1746-1828) en Edouard Manet (1832-1883). Velázquez noemt hij echter de koning van de schilders.

Toen ik onlangs met hem sprak over de stijl van Velázquez en Manet, vertelde hij minder te houden van de latere Manet “die in veel schilderijen meer impressionistisch is gaan schilderen”. Ik bekende dat ik mij van Velázquez vooral de suggestieve toets herinnerde, van ver aangebracht, die slechts op een afstand herkenbaar wordt als beeld en vroeg hem of die Velázquez voor hem minder boeiend was. “Natuurlijk is er bij Velázquez die jazzy manier van schilderen,” antwoordde hij, “maar er is veel meer dan dat. Ik bedoel daarmee niet dat een schilderij naturalistisch moet zijn. Het werk van John Singer Sargent is heel goed geschilderd, maar het is alleen maar virtuoos, verder is het meestal lelijk en oninteressant. Velázquez is ook virtuoos, maar zijn werk heeft een zeer sterke psychologische dimensie, zijn techniek staat ten dienste van iets anders. Als je bijvoorbeeld kijkt naar zijn portret van El Primo, de boekhouder of de secretaris van de koning, dan voel je een zeer groot mededogen. In zijn laatste portret van Filips IV, waarin je ziet hoe de





Foto: Peter Cox

koning is afgetakeld, voel je de relatie tussen de schilder en de geportretteerde. Het is dan ook het laatste portret dat hij heeft mogen schilderen.” Paradoxaal genoeg belanden we zo opnieuw bij Magritte, die immers trachtte ‘niet te schilderen’ om zijn beelden zo krachtig mogelijk te maken. In het geval van Borremans leidt dit tot de creatie van een dienende, aan een ideale Velázquez toegeschreven techniek, waarbij de verflaag steeds dunner wordt, alsof ze tracht zo weinig mogelijk in de weg te staan van het beeld of een op te roepen sfeer, terwijl die natuurlijk juist hun dubbelzinnigheid en kracht ontnemen aan hun tanende materiële aanwezigheid. Zo leek de hoofdrol in de soloshow *The people from the future are not to be trusted* in de Zeno X Gallery (2013) weggelegd te zijn voor doorschemerend rood (bijvoorbeeld in de schaduw en in de grote vouw van de jurk van *The Angel* (2013) en het bijna glinsterend oranje tussen de poten van *Dead Chicken* (2013).

Michaël Borremans, *Dead Chicken*, 2013, olieverf op doek, 40 x 60 cm
COURTESY ZENO X GALLERY, ANTWERPEN

Michaël Borremans, *The Angel*, 2013, olieverf op doek, 300 x 200 cm
COURTESY ZENO X GALLERY, ANTWERPEN



Foto: Peter Cox



Foto: Peter Cox



Foto: Peter Cox

ENKELE TEKENINGEN VAN DICHTERBIJ BEKEKEN

Michaël Borremans is voor het eerst in de schijnwerpers getreden met tekeningen. Tot op de dag van vandaag lijkt zijn hele universum uit deze tekeningen voort te vloeien. We zouden kunnen zeggen dat hij tekenend denkt. Zelf vergelijkt hij tekenen met schrijven, waarmee hij wellicht bedoelt dat ze het gevolg zijn van een lineaire voortgang, een zichzelf voortdrijvende ontwikkeling, waarbij de zogenaamde inhoud voortvloeit uit een medium dat de bovenhand neemt: dat je bij de hand neemt en naar nieuwe plaatsen brengt.

Een mooi voorbeeld van zijn tekeningen is *The German – Dreiten teil* (gemengde media op papier, 2003). Deze tekening maakt deel uit van een reeks tekeningen met hetzelfde onderwerp zoals, bijvoorbeeld, *The German V* (potlood en gouache op karton, 2003) waarin we een personage ontmoeten dat lijkt te kijken naar bolletjes die rond zijn hand zweven. In *The German – Dreiten teil* (2003) wordt een variant van deze tekening geplaatst in een decor, waar ze verschijnt als een reusachtige projectie of een (geschilderde) affiche. De ruimte waarbinnen dit tafereel zich afspeelt wordt opgeroepen door donkere vlakken, waarbinnen toeschouwers of passanten op een uitgespaarde manier worden weergegeven. Tot slot is er onderaan een figuurtje dat het tafereel lijkt binnen te stappen, maar zich tot op heuphoogte 'buiten' de tekening bevindt.

Qua ruimtelijke opzet doet deze tekening denken aan Borremans' beroemdste of in elk geval meest besproken tekening *The Swimming Pool* (2001) waarin niet alleen een grote figuur voorkomt (een vermoedelijk met vier kogelgaten doorboorde jongeman die door een hand beschilderd wordt met de zin 'People must be punished', maar waarin die figuur ook optreedt als onderdeel van een schildering of projectie op de hoge muur van een zwem-

Michaël Borremans,
The German 5, 2003, potlood
en gouache op karton,
17,5 x 13 cm
COURTESY ZENO X GALLERY,
ANTWERPEN

Michaël Borremans,
The German - Dreiten Teil,
2003, mixed media (potlood,
waterverf, Oost-Indische inkt,
lijm, fotokopie, mica)
op papier, 28 x 34 cm
COURTESY ZENO X GALLERY,
ANTWERPEN

Michaël Borremans,
The Swimming Pool, 2001,
potlood en waterverf op
karton, 34 x 28,2 cm
COURTESY ZENO X GALLERY,
ANTWERPEN

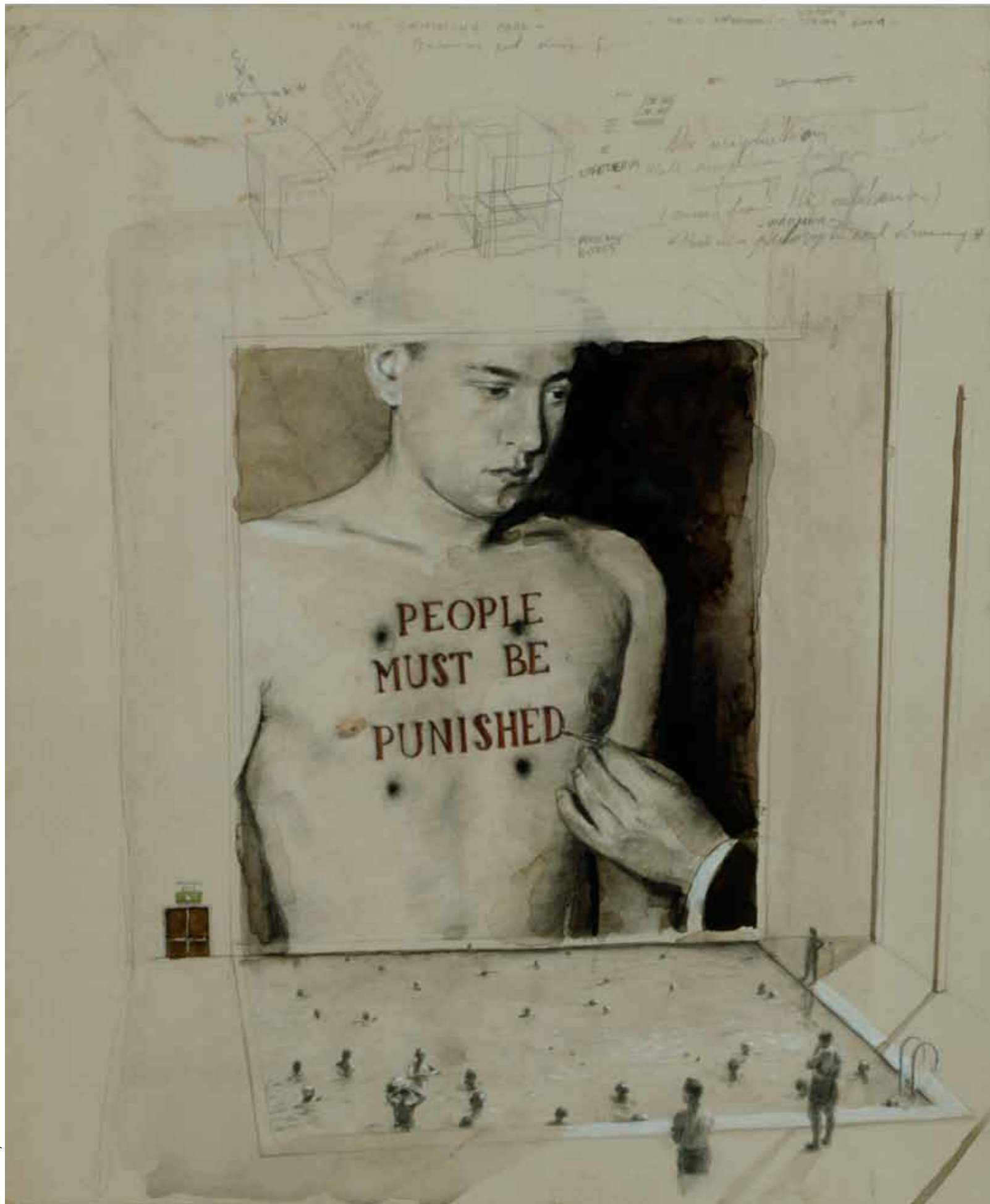


Foto: Felix Tirry

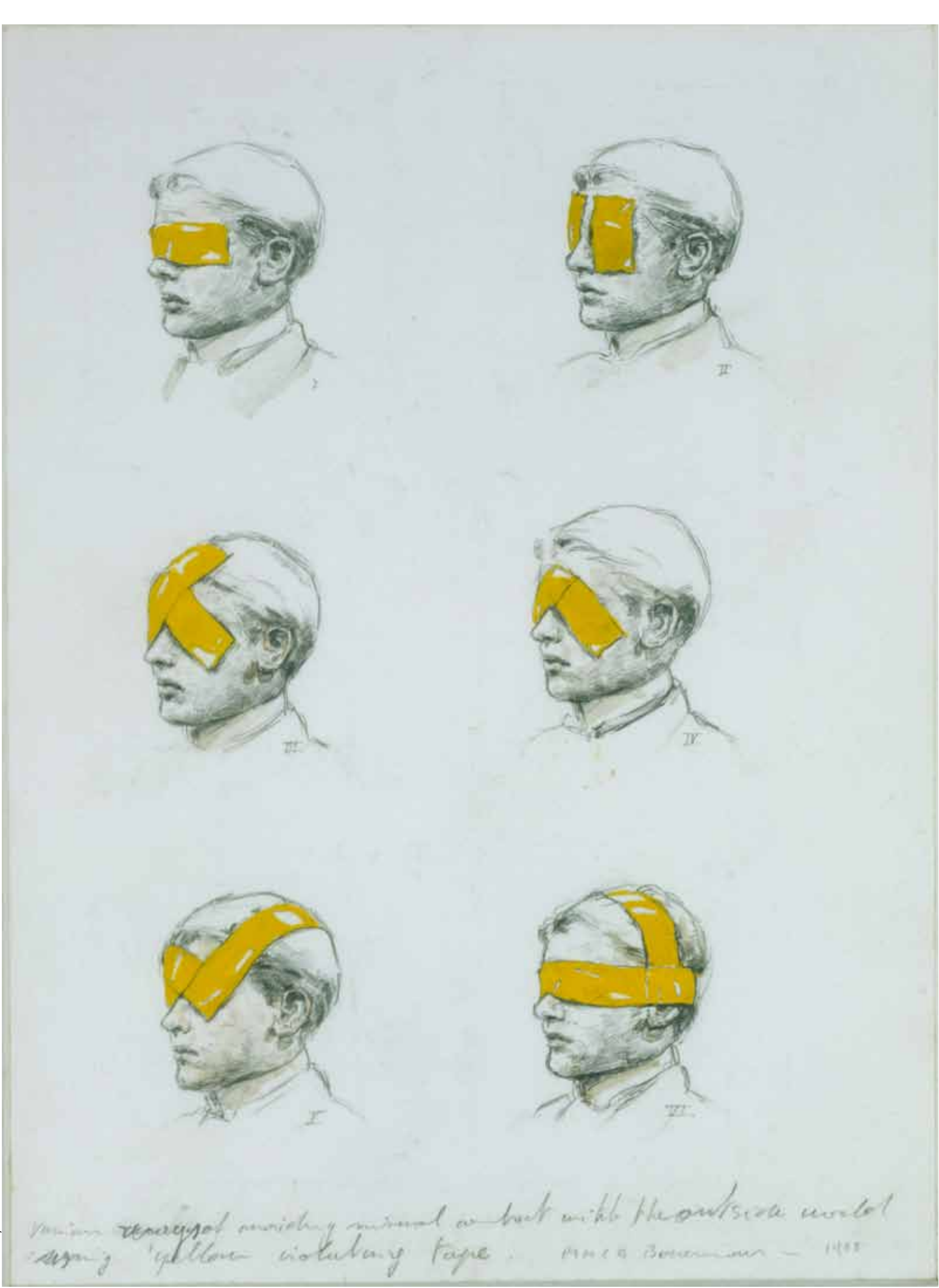


bad, waar toeschouwertjes die zich in het water en rond het zwembad bevinden het grote tafereel gadeslaan. Het derde niveau wordt hier verkregen door de aanwezigheid, bovenaan, van een schets met uitleg, waaruit blijkt dat het gebeuren geobserveerd wordt vanuit de cafetaria van het zwembad. Een andere tekening waarin een grote figuur gecombineerd wordt met kleine toeschouwers is *A Mae West Experience* (potlood, waterverf en witte inkt op papier, 2002): een tekening van amper 16 bij 20 centimeter, waarin een kolossale sculptuur van Mae West wordt opgeroepen. De sculptuur verschijnt voor een sterrennacht en lijkt zich bovenop een gigantisch sokkel of een afgeknotte berg te bevinden. Er is ook een ingang voorzien, voor wat misschien een groot theater in de vorm van een astrolabium is. Tegelijk bevinden er zich in haar corsage gaten of vensters waaruit met potlood getekende pijlen komen die wijzen naar neergeschreven oneliners van de gevatte actrice.

Een andere bekende tekening van Borremans dateert uit 1998 en heet *Various ways of avoiding visual contact with the Outside World using yellow isolating tape* (potlood en waterverf op karton). Op deze tekening zien we zes getekende hoofden van jongemannen wier ogen telkens op een andere manier overplakt zijn met gele tape. Ik vermeld deze tekening, omdat ze een duidelijk voorbeeld is van Borremans' vermogen tal van tekeningen op één blad te maken, iets wat ongetwijfeld telkens weer een tour de force is. Graag zou ik er de nadruk op willen leggen dat we deze tekeningen niet moeten trachten te lezen als boodschappen, maar als de wonderlijke voort-

Michaël Borremans,
A Mae West Experience,
2002, potlood en waterverf
op papier, 16,3 x 20,3 cm
COURTESY ZENO X GALLERY,
ANTWERPEN

Michaël Borremans,
*Various ways of avoiding
visual contact with the
Outside World using yellow
isolating tape*, 1998,
mixed media op karton,
29,5 x 21 cm
COURTESY ZENO X GALLERY,
ANTWERPEN





Michaël Borremans, *The Prop*,
2013, olieverf op doek, 50
x 40 cm
COURTESY ZENO X GALLERY,
ANTWERPEN



Foto: Peter Cox



© VG Bild-Kunst, Bonn 2008

Michaël Borremans, *Eating
the Beard*, 2010, olieverf
op doek, 50 x 42 cm
COURTESY ZENO X GALLERY,
ANTWERPEN

René Magritte, *Le Plaisir*,
1927, olieverf op doek,
74 x 98 cm
KUNSTSAMMLUNG
NORDRHEIN-WESTFALEN,
DÜSSELDORF

brengselen van iemand die tekenend droomwerelden oproept, dromen en werelden, die in de eerste plaats lijken voort te komen uit het plezier van het tekenen en zich pas nadien aandienen als mogelijke bronnen voor talloze lezingen en interpretaties, die elkaar niet hoeven uit te sluiten maar juist kunnen verrijken en versterken.

ENKELE SCHILDERIJEN VAN DICHTBIJ BEKEKEN

Verskillende schilders met wie ik heb gesproken, waren bij de soloshow *The people from the future are not to be trusted* in de Zeno X Gallery (2013) het meest getroffen door het schilderijtje *The Prop* (2013), dat een soort maquette van een boompje voorstelt en heel sculpturaal overkomt. In het atelier van Borremans zag ik een veel grotere versie van dit schilderij, dat door de kunstenaar niet goed bevonden werd. (Al was het nog niet overschilderd.) Eigenlijk zouden we beide versies naast elkaar moeten kunnen plaatsen en trachten te begrijpen waarom het kleintje wel werkt en de grote versie niet. Zelfs voor iemand die al dertig jaar naar schilderijen kijkt, maar zelf niet schildert, is dat geen makkelijke opdracht. Het enige wat je kan doen, denk ik, is luisteren naar schilders wanneer ze willen spreken. Veel auteurs over kunst gaan echter aan de slag met het beeld en schuiven het schilderij terzijde. Ze zien niet dat er zich in het midden van het schilderij een blauw vlakje bevindt dat een soort van opening biedt, een schilderkunstig onlogische toegang tot een onbenoemde wereld, die de al dubbelzinnige wereld van het schilderij lijkt te verdubbelen. Wat kunnen we dan nog over het schilderij schrijven? Dat we een dood voorwerp zien dat een levend voorwerp voorstelt? En dat we zo de wens voelen van de modelbouwer én de schilder een illusoire werkelijkheid op te roepen die veiliger aanvoelt dan de onbeheersbaar bewegende buitenwereld?

Eating the Beard (2011) stelt een meisje of jonge vrouw voor waarvan het gezicht gedetailleerd, maar lichtjes Richteriaans uitgeveegd, verzonken ligt in een olijfgroene achtergrond. Het lichaam (de schouders) en een gedeelte van het kapsel laten een grijsachtige achtergrond doorschemeren. De kunstenaar is daar gestopt met schilderen, zodat alle aandacht gaat naar de 'baard', een donkere partij die schijnbaar door de vrouw in de mond wordt gehouden. (Ze heeft geen handen om haar te helpen eten.) Mij deed het schilderij meteen denken aan *Le Plaisir* (1927) van Magritte. Toen ik hier met Borremans over sprak, zei hij het schilderij van Magritte niet te kennen. Misschien was hij het bestaan ervan vergeten? Misschien had hij erover gedroomd en het onbewust opnieuw geschilderd? Of misschien is de overeenkomst volstrekt toevallig en is ze voortgevloeid uit Borremans' gewoonte gezichten van meisjes of jongedames te isoleren en te vervormen, vermoedelijk gewoon zijn hand following, of een interessante vlek.

Het schilderij *Automat (I)* (2008) toont opnieuw het beeld van een jonge vrouw, maar deze keer in de gedaante van een levensechte pop. Alleen een soort van uitsparing in haar rechterarm lijkt erop te wijzen dat ze een verborgen mechanisme heeft. Achter haar ligt een vleeskleurig voorwerpje, dat misschien het dekseltje is. Het meest intrigerende aan het beeld, echter, is de schijnbare afwezigheid van de benen. De pop / het meisje zweeft boven een oppervlak. De schaduw onder haar rok belet ons te zien hoe dit

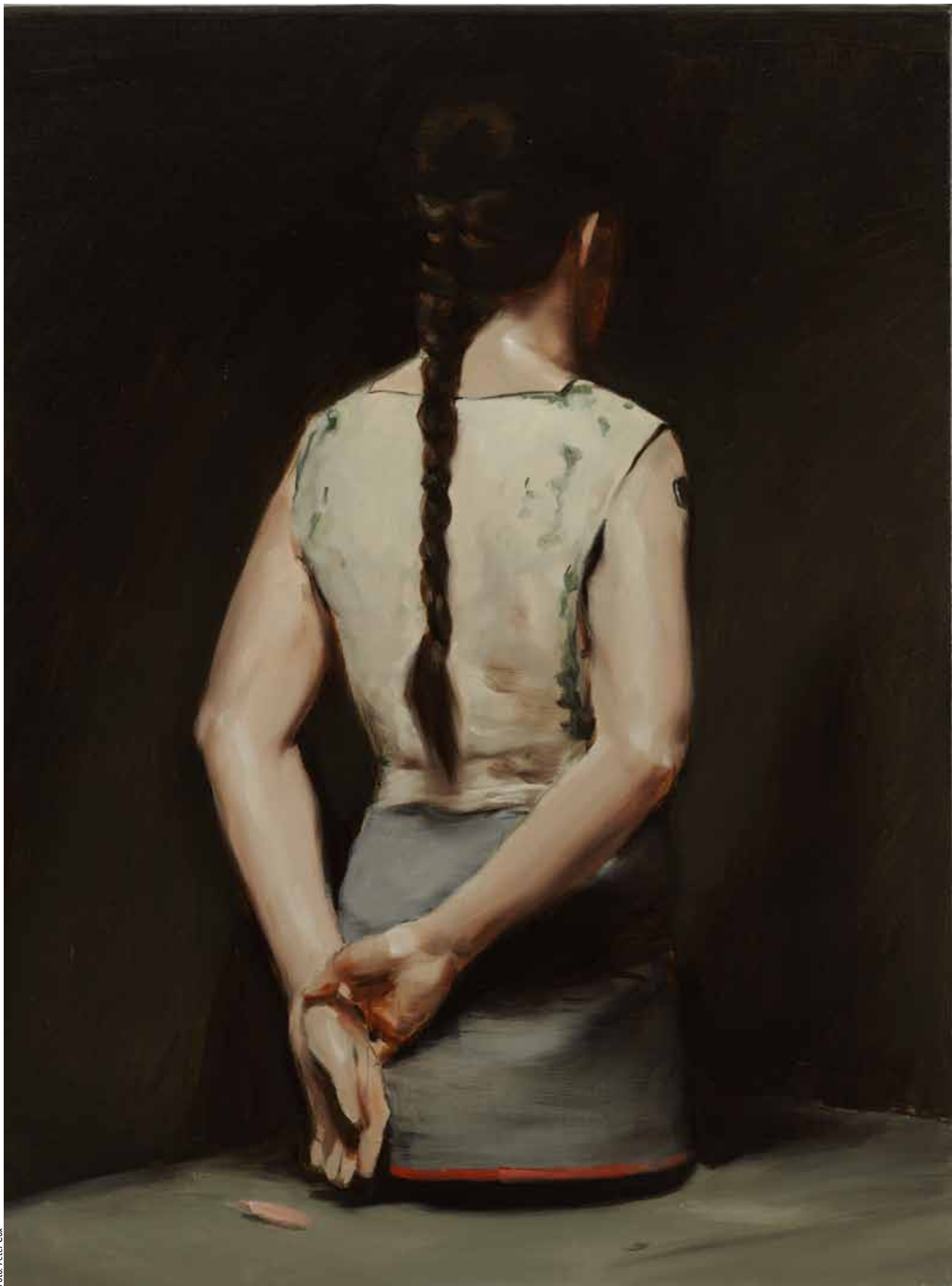


Foto: Peter Cox



Foto: Peter Cox



Foto: Peter Cox

Michaël Borremans, Automat (I), 2008, olieverf op doek, 80 x 60 cm
COURTESY ZENO X GALLERY, ANTWERPEN

Michaël Borremans, The Skirt (2), 2005, olieverf op doek, 70 x 60 cm
COURTESY ZENO X GALLERY, ANTWERPEN

Michaël Borremans, The Skirt (1), 2005, olieverf op doek, 40 x 50 cm
COURTESY ZENO X GALLERY, ANTWERPEN

fysiek in zijn werk gaat. Veel personages in de schilderijen van Borremans worden ter hoogte van hun middel doorsneden met een vlak, bijvoorbeeld omdat ze in een bad met inkt, olie of een andere donkere vloeistof staan of omdat ze tegen een tafel aanleunen. Ik vermoed dat voor veel mensen onbewust niets zo aantrekkelijk is als mensen zonder benen of mensen die hun plek niet kunnen verlaten, bijvoorbeeld caissières en buschauffeurs (die vaak stalker-achtige bewonderaars hebben), net zoals ze het geruststellend vinden dat de vastgenagelde Verlosser of de eeuwig verduldige Maagd steeds vanop dezelfde plek op hun toezien, toch ben ik niet geneigd een schilderij van Borremans van zo'n verklaring te voorzien. Ik blijf ernaar kijken als beelden die zijn voortgekomen uit een jarenlange tekenpraktijk en die vandaag soms de vorm van een schilderij mogen aannemen.

Automat (I) (2008) doet denken aan *The Skirt* (2005) en *The Skirt* (2) (2005). In het eerste schilderij zien we een meisje met een plooirok dat boven een tafel lijkt te zweven, in het tweede schilderij is het meisje verdwenen en rest alleen de rok (en het paar handen van de naaister (?) dat op beide werken voorkomt). Borremans vertelde mij dat hij momenteel werkt aan een sculptuur waarin een ovale rok voortdurend ronddraait. Waarom? Ik denk dat deze vraag geen zin heeft. Hoe? Hier wordt het boeiend. We kunnen samen met de kunstenaar zoeken naar technische oplossingen en ons laten verrassen door het resultaat.

•
•
•



Foto: Peter Cox

TROOST

In tegenstelling met de meeste auteurs die ik over Borremans’ werk heb gelezen, zie ik geen angst en bedreiging in zijn werk, maar de bijzondere troost die wordt opgewekt door het besef dat iemand die veel heeft meegemaakt nadien nog kunstwerken heeft gemaakt. Als jongeling had ik dezelfde ervaring bij het zien van films van Fassbinder. Bij het zien van de tekening *The Spirit of Modelmaking* (2001) had ik meteen het gevoel dat Borremans als jongeman een bijzondere esthetische ervaring moet hebben gehad met een oudere man. Toen ik hem vroeg of hij ooit met een oudere man een schaalmodel had gebouwd, antwoordde hij ontkennend, maar als we vernemen dat een van zijn grootvaders hem heeft ingewijd in de geheimen van de fotografie, bijzondere momenten delend in de donkere kamer, waar miniatuurbeelden tot leven komen, dan wordt de biografische ondergrond van het werk onloochenbaar en voelen we ook dat de opgedane esthetische ervaringen misschien uitzonderlijke momenten waren tijdens een moeilijke jeugd, maar toch troost moeten hebben geboden. Die troost voel je. Borremans vertelde mij dat hij al het werk van Gerard Reve heeft gelezen, maar niet meer sinds de schrijver is overleden. Dit lijkt een veelzeggende opmerking. De dood van Gerard Reve is te vers. Velázquez, daarentegen, leeft eeuwig voort. Borremans vertelde mij over zijn ontroering toen hij een bepaald werk van Velázquez voor het eerst in levende lijve zag. “Ik leefde al zolang met dat schilderij,” zei hij, “dat het was alsof ik een correspondent ontmoette met wie ik al heel lang correspondeerde, maar die ik nog nooit had ontmoet. Een van de mooie dingen aan dat schilderij is dat je denkt dat je het ook zou kunnen. Je ziet heel goed hoe het gemaakt is. Er ontstaat een dialoog met iemand die allang dood



Foto: Felix Tirry

Michaël Borremans,
Dragonplant, 2003, olieverf
op doek, 31 x 49 cm
COURTESY ZENO X GALLERY,
ANTWERPEN

Michaël Borremans,
The Spirit of Modelmaking,
2001, potlood en waterverf
op karton, 27,4 x 30,2 cm
COURTESY ZENO X GALLERY,
ANTWERPEN

is, gewoon omdat je met dezelfde dingen bezig bent, omdat je dezelfde problemen tracht op te lossen. Dat is een aspect van het schilderen dat ik niet had verwacht. Hoe beter geconserveerd de schilderijen zijn, hoe meer prangend het effect, hoe groter de kick.” In het interview *Michaël Borremans: Shades of Doubt*, vraagt Renco Heuer welke vraag de kunstenaar zou stellen aan Velázquez als hij hem kon ontmoeten. “Ik zou hem vragen of hij er in Italië een geliefde op nahield,” antwoordt Borremans. “Ik vraag mij af wat hem daar hield. De Spaanse koning vroeg hem heel vaak om terug te komen, en uiteindelijk keerde hij tegen zijn zin terug. Daarom denk ik dat hij in Italië een geliefde had.” Ooit vroeg ik Lorne Campbell, dé kenner van het werk van Rogier Van der Weyden, welke tien vragen hij deze schilder zou stellen als hij de kans had. Dit was één vraag die hij zou stellen: “Toon *Washington Portrait of a Lady*. Vertel ons over haar en hoe je haar hebt geschilderd.” Enkele maanden eerder, bladerend door een boek dat Campbel in ’74 of ’76 heeft samengesteld, werd ik gaandeweg geraakt en uiteindelijk hevig ontroerd door de close ups van de vrouwen die in dit boek voorkwamen. Niet alleen door de manier waarop Van der Weyden deze vrouwen voor ons aanwezig heeft gemaakt, maar ook omdat ik voelde hoe Campbell naar schilderijen keek: niet alleen zoekend naar technieken, maar ook naar mensen. Een dubbele eenzaamheid, gepaard aan een dubbele troost, ontvouwde zich en de tranen rolden over mijn wangen. Borremans wordt vaak, op een oppervlakkige manier, vergeleken met David Lynch. Maar wat anders treft ons bij Lynch dan zijn mededogen? Wat anders dan zijn liefde voor alle naïeve, menselijke strevingen, wars van een onheilspellende wereld die zich vlak naast ons lijkt af te spelen?



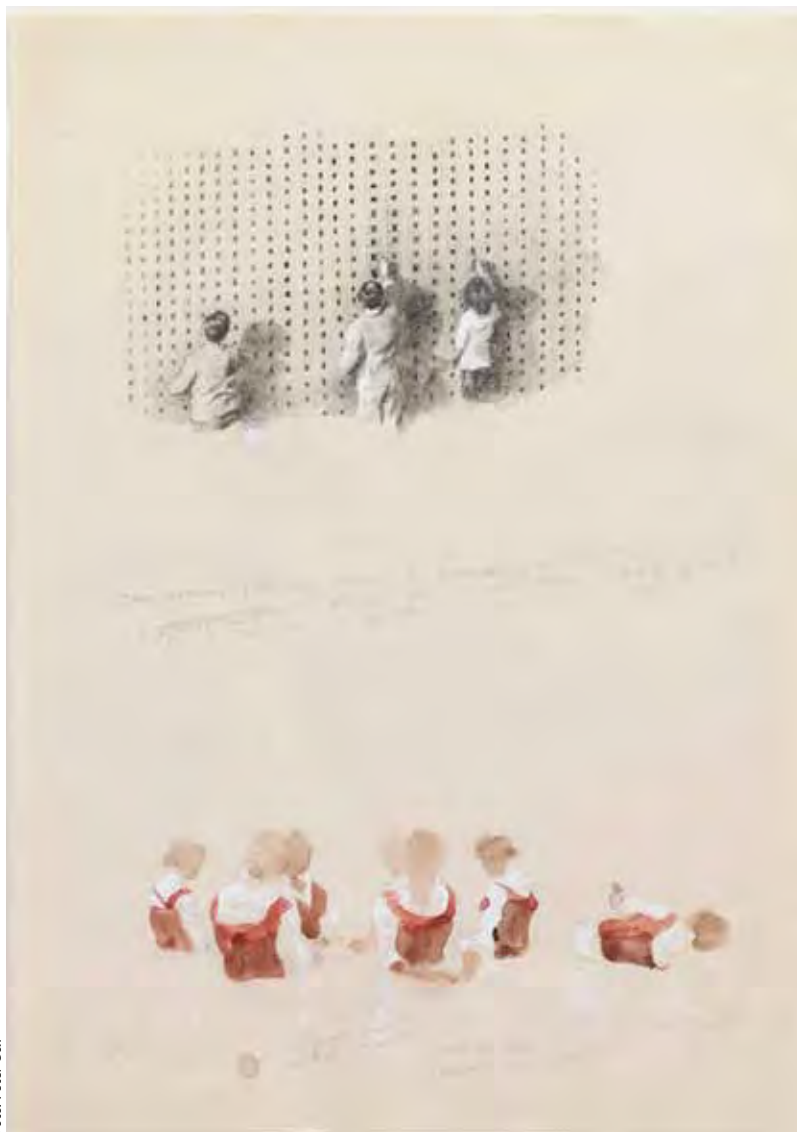


Foto: Peter Cox

HET SPEL

Wat als we Borremans' werk heel even zouden beschouwen als een ode aan de naïviteit en aan het spel? Veel auteurs zien in Borremans een demonisch demiurg in een zelfgeschapen sadistisch universum. Zou dit te wijten zijn aan een gewoonte kunstwerken zwaar op te vatten? Het is zo dat hij ons mensen toont die bevroren lijken terwijl ze schijnbaar zinloze handelingen aan het voltrekken zijn, maar tonen tekeningen en schilderijen niet altijd 'bevroren' momenten? Kunnen we het afbeelden van deze schijnbewegingen niet gewoon zien als dansante pogingen on-grijpbare beelden te maken? En wat de demiurg betreft: kunnen zijn tekeningen niet gewoon gegroeid zijn uit de gewoonte zowel grote als kleine figuurtjes op eenzelfde blad te tekenen? Daardoor zijn ineens (schijnbare) miniatures ontstaan, die altijd een magisch effect op ons lijken te hebben, bijvoorbeeld als ontwerpen voor reusachtige sculpturen.

Giorgio Agamben beschrijft in *Stanze* hoe Baudelaire, naar aanleiding van een jeugdherinnering (waarin hij als kind door ene mevrouw Panckoucke een kamer werd binnengeleid die volhing en volstond met speelgoed), een onderscheid maakte tussen drie vormen van omgang met speelgoed: er zijn kinderen die een stoel ombouwen tot postkoets, anderen die hun speelgoed nauwgezet rangschikken als in een museum, zonder het verder aan te raken, en tot slot diegenen die "gehoorzamend

Michaël Borremans,
Two Drawings (Popular Music), 2006, potlood en
waterverf op papier,
29,7 x 21,1 cm
COURTESY ZENO X GALLERY,
ANTWERPEN

Michaël Borremans,
Replacement I, 2004, olieverf
op doek, 83 x 65 cm
COURTESY ZENO X GALLERY,
ANTWERPEN



Foto: Peter Cox



Foto: Dirk Pauwels



Foto: Peter Cox

HOFNAR IN HET PALEIS

Enkele jaren geleden ontving Borremans van koningin Paola het verzoek werk voor het koninklijk paleis te maken. Borremans vertelt aan de auteur Renko Heuer dat de koningin hem enkele zalen toonde die ze wilde renoveren en hem carte blanche gaf op een of andere manier in te grijpen. Ze kwam ook naar zijn atelier om kennis te maken met zijn werk en de ontwikkeling van de schilderijen op te volgen. Op het allerlaatste moment veranderde hij echter van gedachte, zodat de koningin bij de inhuldiging verrast was door het resultaat. Borremans vertelde mij ooit dat het werk misschien niet echt geschikt was, een beetje anarchistisch misschien, maar dat het naar zijn gevoel nog iets te zacht was. Hij had personages afgebeeld in achterstevoren gekeerde uniformen die werden gedragen aan het hof, zodat ze sommigen deden denken aan dwangbuizen. Vandaag kan hij zich echter met de werken verzoenen. “Ik heb getracht een beeld van een hofnar te maken,” vertelt hij, “een kunstenaar die het paleis zowel opvrolijkt als onrustig maakt.”

Michaël Borremans, *Three Blind Men Remeniscing*, 1998, mixed media op papier, 25 x 33 cm

COURTESY ZENO X GALLERY, ANTWERPEN

Michaël Borremans, *Lakei*, 2010, olieverf op doek, 54 x 42,5 cm

COLLECTIE KONINKLIJK PALEIS, BRUSSEL
COURTESY ZENO X GALLERY, ANTWERPEN

aan een eerste metafysische neiging” “de ziel ervan willen zien” en het speelgoed manipuleren, tegen de muur gooien en uiteindelijk openrijten en herleiden tot brokstukken (“Maar *waar is de ziel?* Hier begint de stompzinnigheid en de droefheid.”) Baudelaire, aldus Agamben, herkent de mengeling van onbevattelijke vreugde en de met verstomming geslagen frustratie waarop de artistieke schepping gebaseerd is, zoals elke relatie van een mens met een voorwerp. “Veraf en ongrijpbaar (‘alleen van jou, ziel van de pop, hebben we nooit kunnen vaststellen waar je je echt bevond’) bevindt de pop zich voor altijd aan deze zijde van de dingen; maar ze is ook altijd aan de andere zijde als onuitputtelijk voorwerp van ons verlangen en onze verbeelding...” Agamben wijst er ook op dat de grens tussen speelgoed en zwaarwichtige kleine voorwerpen voor volwassenen verdwijnt in de duistere diepten van de archeologie, waar kleine voorwerpen magische bedoelingen worden toegeschreven en hun kleine omvang meestal wordt toegeschreven aan de schaarse van het materiaal.

Deze redenering vinden we terug bij Claude Lévi-Strauss die in *La pensée sauvage* wijst op de aantrekkingskracht van miniaturen en opmerkt dat in wezen alle kunstwerken miniaturen zijn, zelfs de plafondschildering in de Sixtijnse kapel, omdat die immers een schaalmodel voorstelt van het Laatste Oordeel. (We vinden een gelijksoortige redenering bij Giacometti, die in een interview met David Sylvester zegt dat de ideale grootte van een sculptuur ongeveer een hand hoog is. Ook de reusachtige sculpturen in Egypte, zegt hij, omdat je die immers van ver moet aanschouwen om ze in hun geheel te kunnen bevatten.) Volgens Lévi-Strauss roepen miniatuurvoorwerpen een bijzonder genot op omdat ze in één oogopslag herkenbaar zijn en dat we hun afzonderlijke delen niet moeten analyseren zoals in de wetenschap. “De esthetische ontroering,” schrijft hij, “ontstaat doordat deze eenheid tot stand komt binnen een werk dat door een mens gemaakt is, dus virtueel ook gemaakt is door de toeschouwer die door middel van het kunstwerk de mogelijkheid ontdekt van een eenheid tussen structuur en gebeuren.” Zonder de betekenis van deze laatste bijzin voor u te verklaren (structuren zijn het onveranderlijke en gebeurtenissen zijn nieuwe dingen of ontdekkingen die ondanks alles plaatsvinden, bijvoorbeeld het toevallige bewerkstellingen van vrede binnen een stam door verschillende facties ervan te benoemen met diereennamen) kan ik hier niet veel meer over vertellen, behalve dat Agamben, Baudelaire en Claude Lévi-Strauss spelers zijn, die goochelen met woorden in de hoop onzichtbare harmonieën of wetmatigheden te onthullen of te scheppen, net zoals Borremans met zijn tekeningen, films en schilderijen gevoelens, gedachten, beelden en verhalen bij ons oproept die er misschien net zo goed niet hadden kunnen zijn of voor altijd verborgen zouden zijn gebleven in de donkere kasten van onze nauwelijks benutte verbeelding. De man is een goochelaar, een illusionist, die ons een werkelijkheid toont die ons anders zou zijn ontgaan. En die werkelijkheid hoeft niet benoemd te worden, ze speelt zich af buiten onze woorden, in een rijk van fantasmagorieën die onze werkelijkheid gestalte geven.

Praktisch

TENTOONSTELLING

Michaël Borremans. As sweet as it gets
Van 22 februari tot 3 augustus 2014
Open: van dinsdag tot en met zondag van
10.00 tot 18.00 uur, donderdag tot 21.00 uur
(behalve tussen 21 juli en 15 augustus)
Gesloten: maandag
Paleis voor Schone Kunsten
Ingang: Koningstraat, 1000 Brussel
Info & Tickets: Tel. 02 507 82 00
www.bozar.be

AUTEUR

Hans Theys (1963) is publicist en curator. Hij publiceerde tientallen boeken en honderden interviews en essays over het werk van hedendaagse kunstenaars. Hij geeft les aan de academies van Antwerpen en Gent. Meer over zijn werk vindt u op www.hanstheys.be

Tentoonstelling 'Michaël Borremans, *The People from the future are not to be trusted*', 2013,
ZENO X GALLERY, ANTWERPEN
COURTESY ZENO X GALLERY,
ANTWERPEN



Foto: Peter Cox

OP DE MARKT

Het werk van Michaël Borremans maakt deel uit van enkele van de meest prestigieuze kunstverzamelingen ter wereld en wordt aangekocht door vooraanstaande musea. Het feit dat zijn werk verkocht wordt door Zeno X Gallery, is daar niet vreemd aan. Deze galerie vertegenwoordigt ook kunstenaars als Luc Tuymans, Raoul De Keyser en Marlene Dumas en werkt op een geslaagde manier samen met partners in het buitenland, waaronder David Zwirner in New York. Zeno X tracht ook haar kopers zorgvuldig uit te kiezen, zodat er zo weinig mogelijk werk opnieuw op de markt verschijnt.

AANGEHAALDE LITERATUUR

- Giorgio Agamben, *Stanze*, Christian Bourgeois Editeur, Parijs, 1981.
- Stefan Beys. *Michaël Borremans. Spartelen in het sadomasochistische universum. De geheime charmes van het enigma.*
<http://d-sites.net/nederlands/borremans.htm>
- Michaël Borremans*, Vereniging van het S.M.A.K., Gent, 2002.
- Michaël Borremans. Zeichnungen / Tekeningen / Drawings*, Verlag der Buchhandlung Walther König, Keulen, 2004.
- Michaël Borremans. The Performance*, Hatje Cantz, Ostfildern, 2005.
- Michaël Borremans, Whistling a Happy Tune. Drawings / Tekeningen*, Ludion, 2008.
- Michaël Borremans, Paintings*, Hatje Cantz, Ostfildern, 2009.
- Michaël Borremans, Eating the Beard*, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2010.
- Michaël Borremans, Magnetics*, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2013.
- David Coggins, *Interview: Michaël Borremans*, *Art in America* 3, N°1, maart 2009. Cf. <http://www.artinamericamagazine.com/news-features/magazine/michael-borremans/>
- Giacometti. Sculptures. Paintings. Drawings*, Arts Council, Londen, 1980.
- Renko Heuer, *Michaël Borremans: Shades of Doubt*. In: Mono.Kultur #31– Spring 2012.
- Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Plon, Parijs, 1962.
- René Magritte, *Ecrits complets*, Flammarion, 2009.
- René Magritte. *Lettres à André Bosmans 1958-1967*, Seghers – Isy Bachot, 1990.
- Marcel Mariën*, Galery Isy Brachot, Brussel, 1989.
- Vladimir Nabokov, *Gogol*, Uitgeverij De Arbeiderspers, Amsterdam, 1983.
- Vladimir Nabokov, *Geheugen, spreek*, Uitgeverij De Bezige Bij, Amsterdam.
- Hans Theys, *De brioche van Chardin*.
Een gesprek met Michaël Borremans, augustus 2010, ongepubliceerd.
- Hans Theys, *Rare, suggestieve constructies*.
Een gesprek met Michaël Borremans. In: <H>ART #73, oktober 2010.
- Hilde Van Canneyt, Interview met Michaël Borremans en Manor Grunewald. Gent, 26 maart 2009. <http://hildevancanneyt.blogspot.be/2009/09/beide-kunstenaars-verwittigen-me-op.html>
- Margot Vanderstraeten, *Ik geef geen antwoorden omdat er geen antwoorden zijn*. Plaats van publicatie onbekend, 2009.

BO
ZAR
EX
PO



KINGDOM OF BELGIUM
www.diplomatie.belgium.be

