

Gevoelswaarden en transcendentie in het oeuvre van Marie Julia Bollansée

ROGER D'HONDT

Lies Caeyers, redactie

Roger D'Hondt is publicist, freelance-curator en oprichter van het kunstencentrum New Reform (Aalst, 1970-1978) dat performance en installatiekunst in België introduceerde.

In 1978 was hij curator van het 'Performance Art Festival' (Beursschouwburg, Brussel), in 2014 'Tussenwereld, Hedendaagse kunst in de crematoria van Lochristi en St- Nikolaas' en in 2016 'Hugo Roelandt en New Reform, de Aalsterse connectie' in Netwerk Aalst. Samen met Marie-Hélène Van Audenhove bouwt hij sinds 2005 het project WelKunst uit: <http://welkunst.skynetblogs.be>.

— 'Performance' is een begrip dat men oorspronkelijk gebruikte voor het duiden van theater en muziekcreaties, nog vooraleer de term opdook in de context van de beeldende kunst. In haar essay 'Notion(s) of Performance'¹, gepubliceerd in 1979, komt de Canadese Chantal Pontbriand (°1951), kunsthistorica en uitgeefster van *Parachute*², tot de vaststelling dat: 'de term performance in de beeldende kunst enkel van toepassing kan zijn wanneer kunstenaars hun lichaam gebruiken als uitdrukking'. Een betoog dat een duidelijk onderscheid maakt tussen performances en andere vormen van optredens door beeldend kunstenaars die vaak als performance werden (en worden) bestempeld. Het gebruik van het lichaam moet worden aangewend in pure vorm, en niet theatraal of louter als instrument, om het feitelijke kunstwerk te realiseren. Bij de Amerikaanse abstract-expressionistische schilder Jackson Pollock (°1912 †1956) bijvoorbeeld, die in de jaren '50 furieus met lijf en leden schildert en zo een schildersdoek volgiet met verf, gaat het proces gepaard met een fysieke handeling die als 'action painting' wordt beschreven. In dit geval is de handeling het instrument en niet het resultaat. De Duitse schilder en beeldhouwer Klaus Rinke (°1939) gebruikt zijn lichaam als sculptuur, waarbij het de plaats inneemt van het gebeeldhouwde exemplaar. Hij voert performances uit en legt ze vast op beeld, om ze vervolgens als autonome kunstwerken onder de vorm van foto- en video de wereld te laten rondgaan. Het Brits-Italiaanse kunstenaarskoppel Gilbert & George (°1943) (°1942) stellen zich in 1969, gebalsemd met bronskleurige verf, voor als een levende sculptuur (*The Singing Sculpture*) in de straten van Londen, op pleinen, galeries en musea. Een poging om te ontsnappen aan de passieve vorm van het beeldhouwwerk. Het zijn enkele vormen van performend gedrag dat associaties oproept met de moderne schilder- en beeldhouwkunst. Performancekunst zal zich verder ontwikkelen als een zelfstandig medium en later van groot belang zijn, vooral voor kunstenaars die fysieke uitdagingen aangaan en/of werken met multimedia.

— Marie Julia Bollansée (°1960) begint haar artistieke loopbaan als beeldhouwer, maar al snel evolueert ze, aangetrokken door de nieuwe technische mogelijkheden, naar een kunstenaar met multimediale expressie. Ook zij wil het statische karakter van de beeldhouwkunst verbreken. Haar handgemaakte figuratieve kleisculpturen³ -met mysterieuze onwaardse blikken- maken plaats voor performances, videosculturen en installatiekunst. De spirit die verscholen zat achter de blikken van haar eerste creaties blijft echter terugkeren door onder meer het gebruik van bodypaint, waarmee ze haar naakte lichaam en gelaat gedeeltelijk verbergt in haar performances. De aanwezigheid van het lichaamsvormelijke is essentieel voor Marie Julia. In haar oeuvre staat ze zelf centraal als 'levende' sculptuur, meestal geflankeerd met zelfgefilmde bewegende beelden van straten, buurten en omgevingen die haar inspireren of zijn nagebleven. Beelden die allen verwijzen naar verschillende verhalen, zowel van historische als van persoonlijke aard. Marie

¹ *Performance by Artists*, Art Metropole, Toronto, Canada, 1979

² *Kunsttijdschrift voor fundamentele kritiek*, waarvan 125 nummers verschenen zijn

³ *Les Gardiens Du Seuil*, 1997

Julia projecteert de beelden op de muren van haar studio en neemt, bedekt met de bodypaint of gedeeltelijk aangekleed, plaats in de projectie. Vervolgens wordt de actie vastgelegd op video. Tijdens het verloop, dat enkele uren in beslag kan nemen -langer dan het uiteindelijke resultaat laat vermoeden, werkt de kunstenaar in afzondering in haar studio. Deze unieke werkwijze stelt haar in staat om solo, zonder publiek, een proces te openbaren waarmee ze de psyche in zichzelf oproept. Reflectie en gevoelswaarden spelen hierbij een belangrijke rol. Recentelijk filmde Marie Julia beelden in de Via Della Pace (Straatje van de Vrede) in de historische kern van Rome. Bij de projectie ervan in haar studio ging ze in de opname staan met over haar een blauw zeil geworpen. Een beeld dat regelmatig opduikt in de berichtgeving die we krijgen over de vluchtelingen crisis. De indrukken die we bij het bekijken van Marie Julia's video's opdoen vormen een doorsnede van een in situ ontstane nieuwe relatie waarbij de performer opgaat in de wereldse realiteit van het verleden (de vooraf opgenomen videobeelden, de historische kern van Rome bv.) en het heden (de performance zelf). Ideeën over het begrip 'tijd', dat onlosmakelijk verbonden is aan de kunst en haar geschiedenis, komen in deze installaties als niet te schatten waarden naar boven.

Marie Julia onderscheidt zich duidelijk van de andere kunstenaars die refereren aan taferelen uit de klassieke schilderkunst (om hun band met de geschiedenis te kennen te geven). In een vergelijkbaar videowerk 'Reflections on the birth of Venus' (1976) projecteert de Duitse kunstenaar Ulrike Rosenbach (°1943) het gelijknamige schilderij van Sandro Boticelli uit 1470, waarna ze zelf in het beeld van Venus gaat staan en er een video van maakt. Rosenbach zet zichzelf als 'feministe' te kijk als moderne Venus. In tegenstelling hiermee vertrekt Marie Julia steeds vanuit een zeer persoonlijke herinnering en in situ-situaties van ervaringen die ze opdeed tijdens het reizen en wandelen.

Bij het uitvoeren van haar live performances kiest Marie Julia steeds voor een setting met een cultuur-historische achtergrond⁴, of een persoonlijke herinnering of een belangrijke recente gebeurtenis. De meeste van haar poses tijdens deze performances zijn stilistisch en sculpturaal. Als body-art-kunstenaar transformeert ze zichzelf, net zoals in haar installaties, met bodypaint of bedekt ze haar naakte lichaam met handgebreide wollen kleding. Dit laatste aspect verwijst onder andere naar een familiale voorgeschiedenis, waarbij haar vader als schapenfokker en haar moeder als spinster en breidster omgingen met oeroude tradities, en die in de performances een verlengstuk krijgen en zodoende Marie Julia's innerlijke band met haar familie bestendigt en zelfs uitdraagt. (Haar moeder stond lange tijd in voor deze kledij.) Het aangrijpen van deze tradities en persoonlijke ervaringen wijst op de mythologische omstandigheden waarin het oeuvre van Marie Julia ontstaat. De verwijzing naar haar persoonlijke geschiedenis duidt op de persoonsgebonden

⁴ De Abdij van Westmalle, de Seine, Théâtre de Verdure, Pompeii e.a.

emotionele toestand die als rode draad in haar leven loopt. Ook Marie Julia's gezinsleden zijn soms het onderwerp of maken deel uit van het productieproces, als aanbrengers van de bodypaint of cameraman⁵. 'Silence on the Other Side' (2002) is een ingetogen performance waarbij de kunstenaar blootsvoets en in een zelfgesponnen schapenwollen kleding in de sneeuw staat als hommage aan haar overleden echtgenoot. De rituelen en religieuze elementen die we zien in haar oeuvre bevestigen de gevoeligheden waarmee Marie Julia de wereld omarmt. Bepaalde gebeurtenissen van persoonlijke en humanitaire aard, die deel uitmaken van het leven, ontsnappen niet aan de perceptie van de kunstenaar. Dezelfde emoties die ook aanwezig zijn in de kleibeelden van Marie Julia zien we in haar totale oeuvre terugkomen, maar het performen laat haar zelfs nog meer toe om deze emoties zeer expliciet uit te drukken. Naar mijn aanvoelen is dit het belangrijkste element dat de kunstenaar heeft geleid tot de performancekunst en haar de nieuwe inzichten in het omgaan met en het expliciteren van de realiteit heeft bijgebracht. De video's in haar studio worden, zoals reeds vermeld, opgenomen in *afwezigheid* van publiek. Het internet fungeert vervolgens als een kostenloze verdeler van haar videowerken: een medium dat haar in staat stelt het afwezige publiek ('The Absent Audience') toch te bereiken. Nochtans leidt Marie Julia geen teruggetrokken bestaan en bevestigen de videobeelden die haar omringen haar aanwezigheid in de publieke ruimte. Een dual aspect dat terugkomt in haar gehele oeuvre, waarnaar sterk wordt verwezen in haar videoinstallaties, ondermeer via het thema 'identiteit'.

— In de videoinstallatie 'White Matters'⁶ plaatst Marie Julia vijf grote videoschermen naast elkaar met telkens een beeld van een zonder-publiek-uitgevoerde performance. Het is duidelijk dat deze installatie, door de performances met elkaar te confronteren, een bijkomend aspect zichtbaar maakt. Hoewel iedereen de performer zal herkennen in al de videowerken komen hier toch vijf verschillende identiteiten aan de oppervlakte, uit één en dezelfde persoon (net zoals in de personages van de kleisculpturen). In de videoinstallatie '9 personalities in 1 Body'⁷ wordt het portret van een vrouw (Riet Storms) negen keer in een andere houding en onder andere omstandigheden geprojecteerd. (Het is een van de zeldzame werken waarin Marie Julia niet zelf aanwezig is als performance kunstenaar.) In deze projecties van los opgenomen shots komt een vrouw tevoorschijn die dus, net als in 'White Matters', negen keer als een verschillend subject optreedt.

— De verleiding bestaat om het oeuvre van Marie Julia Bollansée te bevatten met de 'transcendentie theorie' van de Duitse filosoof Martin Heidegger (*1889 †1976), die een antwoord probeert te geven op de vraag hoe de mens in zijn alledaagsheid vrij zou kunnen zijn.

⁵ Marie Julia doet voor haar live performances ook beroep Hadewych, haar vaste cameravrouw, en af en toe ook op losse medewerkers

⁶ Eva Steynen. *Deviation(s)*, 2013 Antwerpen

⁷ Kunsthal Lophem, 2004