

Opening zondag 5 mei 2024 - van 15 u tot 18 u
Tentoonstelling t.e.m. 16 juni 2024

Open: van do t/m zo van 14-18 uur en op afspraak

Yann Freichels

Bücher brennen leicht und heizen kaum

Een dramaturgie van opgeschorte tijd

De beelden van Yann Freichels bevriezen een moment in de geschiedenis, waarvan we het begin en het einde niet kennen, ook al laat de scène voor onze ogen ons soms toe om te speculeren. Dit is het geval voor twee doeken die zich tot elkaar verhouden, *Zwei rote Sterne* en *Stadtmusikanten*, waarin we telkens een slapende man zien, het hoofd liggend op een tafel. De houding van de man, de flessen of blikjes naast hem, een gebroken glas en een wijnvlek op het tafelkleed suggereren op het eerste gezicht een episode van dronkenschap. In een ander schilderij *How beautiful mankind is!* vinden we eveneens een duidelijke en makkelijk herkenbare scène, waarin drie vrouwen rond een couveuse staan in een klinische omgeving, gemarkeerd door een monitor op de achtergrond. Maar bij gebrek aan context ontgaat ons de betekenis van de scène. Gaat het over een moeilijke vroeggeboorte? We weten het niet. De titel van het werk suggereert eerder een gelukkige visie op de dingen in onze "mooie mensheid". Maar er ontstaat twijfel als je je realiseert dat dit citaat uit Shakespeare's *The Tempest* een ironisch leitmotiv is van Aldous Huxley's dystopie *Brave New World*.

Op andere momenten lijken de personages uit het niets te verschijnen: ze zijn er, een man, een vrouw, een kind, het hoofd gekeerd naar een horizon die ons ontgaat. We weten niet wat hen samenbrengt; hun houdingen en lege blikken onthullen niet wat ze gewaarworden of wat hen drijft. Welke betekenis kunnen we dan aan hun aanwezigheid geven? Er is geen verhaal dat het ons zou kunnen vertellen. Ze zijn er en ze roepen ons aan door hun starheid, maar ook door een soort trillende, vibrerende penseelstreken en golvende kleuren die de lichamen en kleding vormgeven en een dramatische, zelfs epische tonaliteit verlenen, in de theatrale zin van het woord.

Om een beroep te doen op het kritische bewustzijn van de toeschouwer, pleitte de toneelschrijver Bertolt Brecht voor het gebruik van middelen die de toeschouwer helpen afstand te nemen van de actie en die bij hem een vervreemdend effect (*Verfremdungseffekt*) teweegbrengen, dat niet bedoeld is om hem van de werkelijkheid te verwijderen, maar juist om hem in staat te stellen deze beter te vatten door middel van een dialectische benadering. "Ceci n'est pas une pipe", laten we oppassen voor imitaties, mimesis misleidt ons. De representatie van de wereld is niet de wereld zelf, maar stelt ons onder bepaalde omstandigheden wel in staat om de wereld beter te begrijpen.

Eén van de middelen die Brecht in zijn epische repertoire gebruikte om de risico's van theatrale illusie en louterende identificatie tegen te gaan, was het inlassen van commentaar in het verloop van de handeling, soms via een koor of gewoon door een zin of een woord op een eenvoudig bord waar een acteur mee zwaaide.

Hebben de inscripties die Yann Freichels in zijn schilderijen aanbrengt een soortgelijke functie? In ieder geval dwingen ze ons om verder te gaan dan het anekdotische en verder te kijken dan het figuratieve om te zien wat het schilderij ons te zeggen heeft. Op die manier zetten ze aan tot het nemen van afstand van wat wordt afgebeeld, brengen een dialoog tussen verschillende tekensystemen tot stand.

Laten we teruggaan naar onze slaapdronken dronkaards. Dromen ze, snurken ze, herkauwen ze hun verloren illusies? De twee schilderijen tonen hieromtrent niets. Maar in hun narratieve naaktheid nodigen ze ons uit om de puur visuele relaties tussen de onderdelen van het beeld te ontcijferen. Zo wordt in *Zwei rote Sterne* een overeenkomst tussen het de bovenste en het onderste deel van de compositie gescheiden, tussen wat op tafel rust (het hoofd, het afval) en het tafelkleed. De rimpels op het voorhoofd van de man lijken in dezelfde kronkelende lijn door te lopen in de plooiën van het tafelkleed; de sterren op de fles en het blikje worden herhaald als patronen in de stof. Dezelfde structuur is te zien in het tweede schilderij, *Stadtmusikanten*, waar de vlaggen die aan een touw hangen hun tegenhangers hebben in de duidelijke driehoekige vormen die de bank omlijsten waarop de man zijn hoofd heeft laten rusten. Deze vlaggenslinger roept een feestelijk moment op, wat het drinken zou verklaren. Maar de inscriptie op de sjaal die de man over zijn schouder draagt, compliceert de zaak: wat hebben Europa en de sterren op zijn vaandel ermee te maken? De titel van het schilderij leidt nog tot een andere invulling van de interpretatie: "De muzikanten van de stad". Deze woorden leiden eveneens naar de titel van een beroemd sprookje van de gebroeders Grimm, *Die Bremer Stadtmusikanten*, dat verhaalt over de listige manoeuvres van een ezel, een hond, een kat en een haan die hun vaardigheden combineren om te ontsnappen aan de dood waartoe hun respectieve meesters hen hebben veroordeeld omdat ze te oud zijn om hun nog van nut te zijn. Het schilderij zinspeelt duidelijk op dit verhaal: de silhouetten van de dieren zijn als door een kinderhand getekend op de vier hangende draperieën. Maar aan de andere kant van de compositie, aan de onderkant van het doek, is een dier van een heel ander type afgebeeld: de keizerlijke adelaar en zijn attributen van macht. Dus hier zijn we, ver weg van een dronken droom. Het schilderij draagt meerdere betekenissen. De morele verontschuldiging van het kinderverhaal botst met de politieke bevraging van symbolen van macht. De momenten van een individueel verhaal, dat van de anonieme protagonisten van het schilderij, worden middels het picturale geconfronteerd met fragmenten van de collectieve geschiedenis.

En van schilderij tot schilderij baart de beweging van deze geschiedenis ons zorgen: "Na een diepe dronkenschap, naderende laarzen", kunnen we lezen op een doek dat een kusscène voorstelt. Alsof de onschuld van de liefde niet is toegestaan, alsof de dreiging van een catastrofe boven elk moment hangt...

Geschiedenis gaat ook over kunst, cultuur, werken en thema's die door de tijd heen echoën. Sociaal en politiek geweld zijn evenzeer aanwezig. In Murnau's *Faust* zien we de ongelukkige Gretchen, verbannen uit de maatschappij omdat ze een kind-moeder is, met haar kind door de straten zwerven in een ijzige wind. Freichels neemt het thema van de film over, maar de kleding van de twee personages is hedendaags en de kersen, die ook in andere schilderijen voorkomen, behoren tot een ander, meer symbolisch register: het kersenseizoen of het kindertijdseizoen.

Door de scènes die het ons toont te bevriezen, door de tijd waarin ze zich ontvouwen op te schorten, geeft het schilderij zichzelf de tijd om verhalen aan te nemen door narratieve aanwijzingen die verwijzen naar verschillende soorten verhalen over elkaar heen te leggen. Op deze manier bevestigt het zijn vermogen om onze tijd te bevragen door middel van zijn voorouderlijke materiaal.

Carmelo Virone, april 2024.