

Geert de Bruijn

35 jaar met de Moedergodin



Geert de Bruijn

35 jaar met de Moedergodin

Geert de Bruijn is al 35 jaar met de Moedergodin. Bij al zijn werken vormt de dame het beginpunt. De 'conditio sine qua non', want zonder haar bestaat niets. De vrouw uit wie al het leven voortkomt. Zij inspireert De Bruijn al drie en een half decennium steeds opnieuw bij de verbeelding van zijn veelomvattende wereld.



Bescherming I Assemblage
109 x 122,5



4

Cenotaaf Assemblage, 1983

Het bestaan is een raadselachtig gegeven. De aanwezigheid van de Moedergodin verklaart en verzoent. Legt de basis voor de seizoenen. Voor de geboorte, de groei en de dood. Alles voert terug tot haar. Het is van belang haar aanwezigheid te ervaren: ze koestert en beschermt.

In het oude werk van De Bruijn figureert de Moedergodin op klassieke wijze. Nomadische stammen voeren haar mee op karren met reusachtige wielen. De academie ligt dan nog maar net achter hem (1983): houtskool; op wit papier. Waarna de complexiteit van de techniek groeit. Meer kleur, verf, hout, zand, steen, lood, leer. Naast schilderijen ontstaan ook ruimtelijke objecten. In 2018 lijkt het jonge werk in niets en in alles op het oude. Symboliek en techniek blijken ondanks de herkenbare voortgaande lijn, ingrijpend gewijzigd. “De fysieke representatie van de Moedergodin is verdwenen. Daarvoor in de plaats maak ik de elementen zichtbaar waarin zij werkzaam is. In abstracte begrippen ontleed, symboliseert zij bescherming, het eeuwige komen en gaan van het leven...” Die moedergoddelijke werking heeft geleid tot bijvoorbeeld de introductie van het schild. Het schild is een tamelijk nieuw element in het oeuvre van De Bruijn. “Aanvankelijk ging het mij om de voorkant van dit wapentuig. Aan die zijde brengen strijders afschrikwekkende motieven aan: ogen, schedels, witte banden. Dit alles ter verhoging van de beschermende werking. Even zo vrolijk weten ook die bezwerende sierselen de aanvliegende metalen pijlen niet tegen te houden. Op dit moment zoek ik de beschutting meer en meer aan de binnenzijde van het schild. Aan de kant dus die alleen zichtbaar is voor de drager: daar neemt een aantal zaken toe waarmee protectie afgesmeekt wordt. Hiermee ontstaat een draagbare reliekschrijn. Een schild met grote magische waarde.”

5

De strijder houdt het schild vast met de hand. Die steekt door de beschermende laag heen en wordt daarmee kwetsbaar. “Dus komt er een beschermend koepeltje op die plek, een ‘umbo’. En die ronde en driedimensionale vorm heb ik in mijn werk opgenomen” (afb.). Ook die kleine cirkel staat voor bescherming. “Het is een vroeg symbool voor de godheid, in casu de Moedergodin. Alpha en Omega: twee uitersten worden samengebracht. Dood en leven.” “Je kunt bovendien zeggen dat ik op een andere wijze twee uitersten probeer te vangen. Op een en hetzelfde platte vlak van een schilderij geef ik tegelijkertijd de voor- en de achterkant van het schild weer. Dat is zoiets als een portret dat het hoofd van de afgebeelde persoon zowel en face als en profil op het doek zet.” Schilden zijn er in maten en soorten. “Omwille van de wens om snel en behendig te kunnen manoeuvreren, moeten ze licht zijn. Daarom vind je schilden die niet meer zijn dan een lattenconstructie bespannen met een dierenvel. Die huid omhult het staketsel zoals de menselijke huid ons omhult en beschermt. In die zin is een schild een tweede huid, voorzien van een goddelijke waarde.”

Over de techniek van De Bruijn nog het volgende: “Mijn schilderijen hebben een fysieke verdieping gekregen. Ook letterlijk, gelet op de tendens tot een driedimensionale vormgeving.”

“Eerder is als ‘rand’ de loden lijst van belang geworden. Daar beweeg ik mij nu van weg, want dit zwaar aangezette kader heeft een beperkende werking. Randloos zal het nooit worden; wel zoek ik naar meer ruimte.” Ook het gebruik van goudverf is nieuw. “Misschien heeft in mijn achterhoofd de aanwezigheid meegespeeld van deze ‘kleur’ in de Byzantijnse traditie. Sterker nog, ik denk dat de goudkleurige verf verwijst naar wat de belofte is aan elke krijger: het betreden van het Walhalla na een roemvolle dood.”

Gelet op de betekenis van het beschermende schild in zijn oeuvre lijkt het logisch dat De Bruijn graag leer verwerkt in zijn voorstellingen. “Zoals bij zoveel keuzes kun je de logica er achteraf aan vast plakken. Maar ik heb zonder vooropgezette bedoeling voor dit materiaal gekozen, dat ik aantrof in het toenmalige Waalwijkse Nederlands Leder en Schoenen Museum. Het heeft een aantal voordelen: betaalbaar, groot van oppervlakte, licht van gewicht. Toepasbaar in mijn schilderijen en beelden. En in de laatste gevallen alleen als het idee daarvoor zijn oorsprong vindt in een tweedimensionaal concept.”





Deer Clan Assemblage
63 x 125,5

Een schilderij spreekt je aan of niet. Met het werk van De Bruijn is dat niet anders. Je vindt het mooi of niet, ook zonder een uitleg in drievoud. Elk schilderij of beeld is een wereld zonder landkaart, waar niemand verdwaalt. Tegelijkertijd kan het handig, nuttig, interessant, horizonverleggend of wat dan ook zijn, als die wereld een stratenplan krijgt.

“Mijn ideeën en verbeelding zijn abstracter geworden. En daarmee moeilijker te begrijpen voor de kijkers. Het werk ontstaat op deze manier, omdat het zo loopt. Het kan niet anders. Het zit in mijn hoofd en moet daaruit vorm krijgen. Symbolen te over. En soms moet je dingen gewoon laten gebeuren. Ik maak het om zelf begrepen te worden en opdat het als ding begrepen wordt. Ondanks de veranderingen, die ik ook zelf signaleer – en ik evolueer langzaam – blijf ik me bewegen in dezelfde wereld waardoor mijn werk herkend wordt als ‘echt De Bruijn’. Die wereld blijf ik trouw.”

Mensen hebben graag dat ze in een abstract werk ‘iets zien’. “En nu lijkt een De Bruijn dus minder toegankelijk te worden. Behalve moeilijker te begrijpen, hoor ik ook dat de dingen die uit mijn handen komen, somberder zouden zijn dan voorheen: Dat vind ik zelf absoluut niet.” De vraag is, of de kunstenaar zijn publiek niet tegemoet wil of kan komen. “Ik ben dagelijks met deze wereld bezig. Voor anderen die dat niet zijn, is lang niet alles klip en klaar. Een leidende gedachte is dat ik werk voor mijzelf: voor mij is het helder. Ik weet waar alles vandaan komt, zoekend in mijzelf. De meningen of waardering van anderen is niet iets waardoor ik me laat leiden. En daarbij vind ik dat ik op de goede weg zit. Concessies heb ik gelukkig nooit hoeven doen in mijn kunst. Hooguit aan mezelf, wat geen probleem is: tenslotte ben ik de bron van mijn eigen werk.”

Harry van den Berselaar

Rijping

Een selectie uit een reeks persoonlijke beschouwingen die Harry van den Berselaar de afgelopen jaren schreef in zijn blogs op bolduque.blogspot.com

Tot ik stopte met werken, heb ik drie schilderijen van werkplek naar werkplek gesleept. Steeds hing dit trio op mijn kantoor. In Den Bosch, Arnhem, Helvoirt, Weert, Bussum, Eindhoven, Amersfoort. En wie daar binnen kwam, vond ze mooi óf lelijk. Een middenweg bestond niet. En dat is nog steeds zo, want nu hangen ze thuis. 'Boven', om precies te zijn. Want beneden hangen andere exemplaren. Allemaal van de hand van één kunstenaar: Geert de Bruijn.

En over dat werk wordt door habitués en nieuwkomers hardnekkig gezwegen of uitbundig gepraat. Mij maakt het niet uit: het zit me als een jas die ik niet wegdoe. Eigenlijk wist ik al op jonge leeftijd dat in het huis waar ik later zou gaan wonen, 'kunst' een rol moest gaan spelen. Van wat dat dan zou voorstellen, had ik nog geen benul. Wel weet ik me de plek te herinneren waar zich dat inrichtingsbesef voor het eerst meldde. Acht of negen jaar was ik toen er op het plein voor het stadhuis een kunstmarkt gehouden werd. Den Bosch, wellicht door de aanwezigheid van een academie in die tijd al bovengemiddeld voorzien van pottenbakkers, schilders en andere artiesten, had flink uitgepakt. De kramen werden beheerd door besnorde mannen in donkere kleding van ribfluweel plus (in een aantal gevallen) flambard en door meisjesachtige vrouwen die op Juliette Greco leken. Om de een of andere reden bezochten mijn volwassen zussen deze buitenexpositie en ging ik mee. Terzijde: als veruit de jongste tussen al die groten, blijkt – terugblikkend – mijn omgeving rijk aan prikkels te zijn geweest. Hoe dan ook, na hun trouw werden de eigen huiskamers van de meiden nog jaren opgesierd door bloemvazen en borden met abstracte motieven.

Want dat was mode in die tijd.



Umbilical cord Assemblage
74 x 122

De wanden van het eerste huis dat wij na ons huwelijk betrokken, voorzag ik zelf van meerkleurige golvende decoraties. Toen we het na vier jaar verlieten, kregen we na enig mokken het sleutelgeld terug: met een flinke dot verf zouden de volgende bewoners er niets meer van zien. Overigens bleken die aan schrootjes verslaafd en die latjes dekten in een keer.

Het serieuze werk deed zijn intrede bij de volgende woning waar een schilderij van een échte kunstenaar kwam te hangen. Die markt van toen was inmiddels zo'n 20 jaar voorbij: goede dingen hebben rijping nodig. Het bleef niet bij één De Bruijn. Het aantal nam toe en als gezegd ging er op enig moment een aantal mee naar de elkaar opvolgende buitenposten. Hoewel mijn bekendheid met de kunstenaar en zijn werk groeide en ik zelfs betrokken raakte bij de samenstelling van een pagina's tellend achtergrondverhaal bij het oeuvre van de schepper, wist ik lang niet te verwoorden waarom ik mij zo graag omringd zag met het op de 'Moedergodin' geënt werk. Pas toen ik een inleiding hield bij de opening van een tentoonstelling in Waalwijk waarbij de 2- en 3-dimensionale geesteskinderen van Geert een aantal zalen van het Nederlands Leder en Schoenen Museum vulden, wist ik mijn gedrevenheid te verwoorden. En sindsdien – ik denk om en nabij zo'n 12½ jaar geleden – voldoet die motivering nog volledig. De werken van Geert de Bruijn vormen een complementaire waarde in mijn leven.

Deze week stelde iemand bij een aflevering van NCIS de vraag: 'Waarnaar ben je op zoek?' Het antwoord luidde: 'Dat weet ik als ik het tegenkom'. Bij alles wat ik achtereenvolgens al dan niet toevallig in mijn huis plaatste, wist ik één ding: het is pas af als ik dat andere gevonden heb. En 'dat' werd ingevuld door het werk van Geert de Bruijn. Toen ik het zag, wist ik het. Een binnenhuisarchitect zal misschien zijn tenen krommen. Of lyrisch rondlopen tussen mijn bullen.

Dat zal mij een zorg zijn. Tegeltjeswijsheid (?): 'Wat we meemaken, vormt ons; de keuzes maken we zelf'.



Dubbele cenotaaf



Dubbele cenotaaf is een jonge De Bruijn. Niet de maker: zijn werk. In zwart, wit en wat daar tussenin zit. Precies de tinten die ik het beste zie. Albrecht Dürer – heel wat anders natuurlijk – daarbij werd ik ook a prima vista enthousiast: zwart en wit, etsen en houtsneden. Toen was ik nog niet gekeurd voor militaire dienst, anders had ik al geweten dat ik kleurenblind ben voor de rood-groensector. Het kan erger. Dit werk (in gemengde technieken uitgevoerd) is van 1986 en de geur van houtskool en met een blaaspijpje aangebracht fixeert is nauwelijks verleden tijd. De academie is niet ver weg. Dit tafereel sprak me meteen aan, want zwart op wit leidt niet af. Zo'n jaar of tien voor het jaar van ontstaan, was ik lid van 'De Filmclub'. In zwart en wit gestoken jonge mensen zagen op speciale avonden door mijn oud-docent klassieke talen gehuurde werken waarin de 'Nouvelle Vague' de toon aangaf. Ik heb ze zowat allemaal gezien, de tekstvirtuoze vertellingen van Chabrol, Godard, Truffaut. Meer nog dan het beeldverhaal boeiden mij de woorden.



Dubbele cenotaaf Assemblage
1986

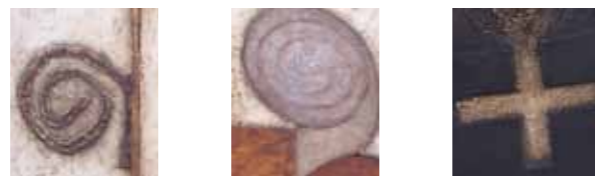


Ancestor/shield I Assemblage
121 x 122

Hoewel ik me deze geschiedenissen vooral in zwart-wit herinner, bezaten ze kleur en op een van die avonden gebeurde er iets wonderlijks. In de pauze stonden bezoekers in groepjes bij elkaar. Een vrouw riep wat geëxalteerd 'Ik vind het zó coloristisch!'. Dát had ik gemist: de kleuren. Overigens citeer ik die mij onbekend gebleven dame nog steeds met enige regelmaat als ik indruk wil maken op een elkaar in overtreffende trap overschreeuwende verzameling kenners: 'Ik vind het zó coloristisch'. En dat voor een kleurenblinde, althans partieel. Iedereen valt stil en je hoort ze denken: 'Dat ik dit niet zelf bedacht heb'.

Coloristisch is deze De Bruijn geenszins. Heerlijk. En in die tijd schreef Geert er ook nog van alles bij. In de jaren hiervoor, tekende hij de oermoeder; de allesbepalende godin, die vervoerd werd op een kar. Haar vereerders – ongetwijfeld een volk dat regelmatig verkaste – nam haar mee naar een nieuwe plek. In wat hierboven afgebeeld staat, is sprake van een cenotaaf, en wel in tweevoud. Een monument dat sinds de Grieken en Romeinen verwijst naar overledenen waarvan de resten elders begraven zijn of niet te traceren vallen. In de grammatica van De Bruijn is dat begrip cenotaaf wat opgerekt (citaat); 'Piramiden zijn cenotafes, ... versteende oerknallen. Van bovenaf gezien een vierkant met een kruis. Het begin van alles. Je kan vanwege het feit dat de piramiden van steen zijn (aarde), ze ook bezien als oerheuvels, moeder aarde. Wederom als het begin van leven uit de oeroceaan. Zij is overal'. De eeuwige Moedergodin dus.

Dan de vaste vraag: kan een afbeelding – ongeacht wat deze verbeeldt – aantrekkelijk zijn als u niet weet wat het voorstelt? Een cenotaaf tenslotte, er gaan dagen voorbij zonder dat je er eentje tegenkomt. Mijn antwoord op die vraag is een geruststellend 'ja'. Op voorwaarde dat betreffend werk over de nodige spanning beschikt, opgeroepen door vorm, verhoudingen, kleur. En met dat derde punt ben ik al snel tevreden: zwart-wit heeft in mijn ogen niet méér nodig. Op mijn 50-ste verjaardag kreeg ik deze jonge De Bruijn van Geert cadeau, Elke keer als ik het werk zie, ben ik hem daar dankbaar voor. Dat mijn enthousiasme voor zijn oeuvre ook na de entree van de latere, kleurrijkere De Bruijns is gebleven, lijkt me te danken aan de fasering waarmee de kunstenaar de (donkere) pigmenten aan zijn sterke vormenrijkdom is gaan toekennen: beetje bij beetje. Vraag me niet de kleuren te benoemen: u ziet wat anders dan ik.



Zorgverzekeraar

Even iets over het begrip 'vlakverdeling' dat nadrukkelijk en veelvuldig voorkomt binnen een zinsdeel als 'de geraffineerde vlakverdeling bij De Bruijn'. Wie het genoeg heeft gehad om klassiek georiënteerd tekenonderwijs te mogen ontvangen, weet zonder meer waarnaar hierboven genoemd begrip verwijst: het verdelen van het te betekenen (beschilderen) papier (doek of paneel) in vlakken, gevolgd door het aanbrengen van kleur. Vouw een papier van A2-formaat exact in vieren en je hebt een kwartet aan even grote onderdelen. Schilder op het ontstane kruis zo strak mogelijk een tweetal zwarte lijnen van 1cm breed en geef elk vlak een andere kleur. Het resultaat is een Van Doesburg. Of een Mondriaan. Nou ja, bij wijze van spreken dan.

Juist deze twee artiesten verstonden de kunst om die zwarte lijnen net iets anders te componeren. Iets geraffineerder en tegelijkertijd harmonieus. Met als resultaat een rustgevend evenwicht. Simpel. Op het oog dan.

Tijdens bovengenoemd tekenonderwijs werd me duidelijk dat het componeren met vlakken om iets meer inspanning en inzicht vroeg. 'Zelfs' de zogeheten 'Vlaamse Primitieven' – 'primitief' in de betekenis van 'vroeg' – plaatsten hun afbeeldingen niet willekeurig op het houten paneel. We kunnen bij hun werk regelmatige kritiek hebben op de afwezigheid van anatomische kennis en op de wat krakkemikkige beheersing van het perspectief, de meester wist precies waar wat moest komen te staan binnen het beschikbare kader om het juiste effect te bereiken.



Asvamedha, *Assemblage* Assemblage
58 x 166

Zelf ontbreekt mij de kennis om zelfs maar de toepassing van de overbekende 'gulden snede' te herkennen. Laat staan toe te passen. Of en waar ik die moet zoeken in het werk van Geert de Bruijn kan ik niet aangeven. Wel herken ik de vaardigheid om – hoe samengesteld zijn composities ook zijn – rustgevend evenwicht te bereiken. Die bekwaamheid bezaten de gebroeders Van Eyck bij de vervaardiging van de 'Aanbidding van het Lam Gods' en evenzeer zit deze verworvenheid in de uitrusting van Geert. Ik weet het: voor het zien van genoemde van Eyck moet je een kaartje kopen bij de Gentse St.-Baafs en voor een De Bruijn kun je zó binnenlopen bij zijn atelier. Evenwicht. Rustgevend evenwicht.

In zijn boek 'Op naar geluk' (2015) haalt onderzoeker Ap Dijksterhuis een reeks 'definities' aan van het begrip 'geluk'. Eén daarvan ontleent hij aan zijn plaatsgenoot Frank Boeijen: 'Geluk is een hangmat waarin je lui ligt in een wezenloze stilte' (pag. 28). Ik meen dat filosoof Coen Simon het (in 'Wachten op geluk') heeft over 'lekker op een luchtbed dobberen op het water'.

Wie wil zo'n ligplaats niet? Het creëren in je bewustzijn van een rustgevend evenwicht lijkt me het ultiem bereikbare in het leven. Een afspiegeling van die na te streven toestand – al is die samengesteld uit kleine momenten – is te vinden in een goed kunstwerk. Voor mij is dat in het werk van De Bruijn waarin alles op zijn plaats staat. Werk dat – in een tijd dat de overheid sterk op verkwikkende museale omgevingen bezuinigt – zonder meer door een verstandige zorgverzekeraar in het pakket opgenomen kan worden vanwege zijn heilzame werking.





Oerknal

In het werk van Geert de Bruijn is de oerknal een bekend fenomeen. Elk nieuw werk is voor De Bruijn een nieuw begin. Het begin van alles. 'Iets kan niet uit niets ontstaan, dus moet er iets zijn', zegt de filosoof.





Asvamedha III Assemblage
88 x 148

'Tets' vind je bij Geert terug in de vorm van de Moedergodin. Het lijkt ongerijmd dat juist het verhaal dat De Bruijn al meer dan 30 jaar predikt, bij mij de wanden versiert. Die aanwezigheid berust op louter toeval. Inmiddels begrijp ik van Geert dat een kunstwerk zonder het verhaal van de maker niet kan bestaan. Ik ken zijn verhaal; hij is een meester in het uitspinnen ervan. En er steeds – vaak verrassend in mijn beleving – nieuwe dimensies aan toe te voegen. Misschien zijn het de uit elkaar voortkomende hoofdstukken die resulteren in de composities waarbij ik graag stilsta. Composities. Elk kunstwerk verschijnt mij als een compositie, een samenstelling van zaken. Opzettelijk gerangschikt: bloemen in een vaas, olifanten op steltpoten, een rode streep op een groen font. De vraag is of de frase 'Ik schilder wat ik voel' hierin past. Als eerder aangegeven, heb ik een aantal composities van Geert jaren meegesleept van werkplek naar werkplek. Zoals een kind een doek of pop bij zich moet hebben in een vreemd bed. Wanneer ik ergens ben waar ik denk 'Hier zou ik ook best willen wonen', ga ik automatisch de wanden tellen waar mijn 'De Bruijns' een plaats moeten kunnen vinden. Met aanwezigheid van deze kunst om mij heen wil ik anderen niks vertellen. Ze is er, omdat ik mezelf er elke dag iets mee duidelijk wil maken. Schoonheid. Rust. Of misschien wel iets diepzinnigs in relatie tot de zin van mijn leven.



Genoegen

Het is me een groot genoegen om naar kunst te kijken. Zeker als ik daarvoor niet al te veel moeite hoeft te doen: 'het hangt aan de muur en is mooi'. Een tijdje terug is het uitzicht vanaf de huiskamertafel vernieuwd met de komst van Asvamedha. Daar hoort een heel verhaal bij. Niet bij die komst: bij wat er te zien valt. Uiteraard gaat het om de Moedergodin, Geerts muze.



Secure the grid, Assemblage
120 x 155

Op dit moment haalt hij de verhaallijn voornamelijk uit vertellingen uit het oude India. Geschiedenissen die hier onbekend zijn en tegelijkertijd de aantrekkingskracht van dit werk niet in de weg staan. Een aantal jaren terug stond ik met een jongedame in de Gentse St.-Baafskathedraal voor de ‘Aanbidding van het Lam Gods’. De heren Van Eijck hebben daarvoor uit de Bijbel en aanverwante bronnen geput, een achtergrond die aan mijn jeugdige gezelschap voorbij is gegaan. Ze kwam evenwel tot een interessante samenvatting van wat ze zag: ‘Een uitklapbaar schilderij met veel mensen rond een jong schaap’. Lees maar na.

De vraag is: verliest daarmee dat veelluik zijn aantrekkingskracht. Ben je gek. Uiteenlopende redenen maken een werk mooi. Zo vind ik de kracht die het paard op Asvamedha (afb. pag. 24) uitstraalt het geheel tot een spannende ‘vertoning’ maken. Met voorbijgaan aan andere ‘grote’ zaken die binnen de kaders van dit drieluik (want dat is het) van waarde zijn, vraag ik nu even aandacht voor het huisje op palen. Het staat afgebeeld rechtsonder; via een ladder kun je het betreden. Misschien heel oneerbiedig – want kunst moet volgens de etiquette in gepaste bewoordingen tegemoet getreden worden – noem ik het een badmeestershokje. Dit soort installaties staat op stranden. En om de badjan bij warm weer niet te roosteren, kan deze (m/v) plaatsnemen in de schaduw van een huif. En een van deze gepote hokjes roept bij mij warme gevoelens op. Het staat temidden van een serie versteende duinen langs het strand van El Médano, een plaatsje op het eiland Tenerife. ‘El médano’ betekent ‘het duin’ en het duurde even voor ik in die harde gefossiliseerde uitlopers zowaar (rudimentaire) zandduinen begon te herkennen. Ze moeten (dus) groter zijn geweest en nog altijd proberen wind en zee aan de resten te knabbelen. Ik zag wat op de tweede foto staat voor het eerst met eigen ogen in het najaar van 2010, op weg langs het zuidwestelijk Kustpad. Sindsdien kom ik er graag terug. Bij die gelegenheden heb ik overigens nog nooit een badjan op de uitkijk zien staan in dat houten geval: op dat gedeelte van het strand lopen ze langs de vloedlijn. ‘Kunst onthult én verbergt’, een uitspraak die ook hier geldt.





St.-Jan & De Bruijn

Er waren al eerder wat voorstudies te zien: de Bossche St.-Jan als nieuw object in het werk van Geert de Bruijn. Ik ervaar het als een aangename verrassing wanneer drie en een half jaar terug onder een afdak in zijn tuin een bruine plattegrond staat 'af te harden'.





Where did it go wrong II Assemblage
94 x 158,5

Plattegronden hadden al eerder hun intrede gedaan in zijn oeuvre. Zo hangt bij mij aan de muur een aansprekend grondplan van het Helmonds kasteel. In vergelijking daarmee is wat nu buiten staat te drogen, erg gedetailleerd. De St.-Jan heeft zich in de beeldtaal van Geert aangediend als basis voor het ontmannelijken van het instituut kerk. Zo begrijp ik op die zonnige ochtend in juli 2013 de toelichting van Geert. Met een woordspeling uiteraard, want de katholieke kerk telt geen vrouwen, dus is hij begonnen met de geloofskoepel te ‘ontmannelijken’. Ruimte voor het vrouwelijk aandeel. En daarmee blijkt ook deze activiteit te passen in de rode lijn die in het werk van De Bruijn aanwezig is: de Moedergodin die in allerlei gedaantes nadrukkelijk of wat bescheidener een rol speelt.

Het voorstudieproces wordt in de jaren daarna voortgezet en begin april 2017 staan er in het atelier twee schilderijen waarin de plattegrond van de St.-Jan een duidelijke plaats inneemt. “Ze zijn nog niet af”, zegt Geert. Da’s duidelijk, tenzij het de bedoeling is het deel onder elke plattegrond effen zwart te laten. Een week later blijkt het zwarte bij beide doeken al wat ingevuld te zijn.

Een exemplaar heeft een ingewikkelde naam. Ik weet het weer: de titel heeft iets met ‘matrix’ te maken. ‘Theotokos rules the matrix’, vult Geert aan. Die titel zal niet veranderen, schat ik. Ben benieuwd hoe het werk er volgende keer uitziet. Work in progress. En een kijkje in het atelier van de kunstenaar. Da’s nou mooi: dat je kunt zien hoe het ontstaansproces zich ontwikkelt. Geert heeft meestal meer werken onderhanden: “Je moet afstand kunnen nemen. En dat doe je door ergens anders aan bezig te gaan. Dan kun je daarna weer met andere ogen kijken naar dat wat je even hebt laten rusten.”

Onderweg met De Bruijn

Acht 'De Bruijns' zijn onderweg naar New York voor een tentoonstelling in het najaar van 2017. En ondertussen werkt het genie verder. 'Genie' in de klassieke betekenis van 'creatieve geest'.

Volgens neurowetenschappers en wiskundigen (!) is creativiteit niet te plannen: ze zou een willekeurige handeling zijn waarbij de kunstenaar een weg bewandelt waarvan route en uitkomst tevoren niet te berekenen zijn. Zo van: ineens kwamen de woorden als uit het niets op papier. Denk overigens niet dat De Bruijn ook 'klassiek' achter de schildersezel staat. Of zit. Allesbehalve.

Zijn atelier lijkt eerder op een timmerwerkplaats. En als het buiten droog is, werkt hij in de open lucht. In de tuin dus, waar zich het nodige hulpmateriaal bevindt. 'De ontmanlijking van de kerk' is het meest recente thema dat gegroeid is uit Geerts verbeelding van een wereld waarin de Moedergodin wordt vereerd.

De (katholieke) kerk is een mannenbolwerk: van de heer God tot en met zijn dienaren: de reguliere en seculiere pastores. Kerels die bovendien, om het in Bijbelse termen te omschrijven, 'geen vrouw mogen bekennen'.

Priesters. Priesteres kan niet. Bovendien klinkt dat laatste woord zo anders: uit de tijd van de Griekse en Romeinse tempelcultus. Niet echt serieus.

Heidens bovendien. Geert maakt met dit thema dus een 'statement', zoals dat heet.

Heeft daarmee De Bruijns werk een boodschap: moreel, maatschappelijk, politiek? "Bij dit onderwerp toevallig wel", vindt de kunstenaar.

Overigens is het een discussiepunt – al eeuwen – of kunst geëngageerd moet zijn. 'Met mijn overige werk hoef ik geen omwenteling te bereiken'.



In zijn meest recente schilderijen zijn zogeheten ex-voto's te zien. Voorwerpen die als smeekbede of dank voor een verkregen gunst in een gewijde ruimte worden geplaatst. Votiefgeschenken zijn uit meer godsdiensten bekend en uit die veelheid van religies stammen de afbeeldingen die De Bruijn nu in ovale lijstjes heeft geplaatst. Op de tweede foto zijn ze in de derde horizontale laag te zien. 'Dit werk is nog niet af', zegt de kunstenaar. Datzelfde geldt ook voor het drieluik (afb.). Dit werk is zonder ex-voto's. Of misschien 'nog' zonder ex-voto's.

Wie wat bekend is met de beeldtaal van Geert, herkent hier de Moedergodin op het middenpaneel, waar zij een prominente plaats inneemt 'op' de kerk. Het aanwezige kruis staat voor de oerknal, het begin van alles. En wanneer is ook dit drieluik 'af'? De Bruijn: "Op het moment dat een volgende toevoeging ervoor zorgt dat de afbeelding uit balans raakt. Waarna ik weer verder moet om die balans opnieuw te veroveren." Kunst – met of zonder politieke, morele of andere boodschap – geeft schoonheid een gezicht. Schoonheid als wegwijzer naar de waarheid. 'Waarheid' niet in de vertaling van Trump; 'waarheid' in de zin van 'het sublieme'. Een sensatie die over je komt, zoals wanneer je bijvoorbeeld door een imponerend landschap wandelt. Schrijver Ben Okri: 'De mens is zo'n 1.80 m hoog. De aanraking van het sublieme zorgt ervoor dat je je voelt als een kathedraal'. Dat vind ik een mooie metafoer. Eentje die ik begrijp. Natuurlijk is een kathedraal tegelijkertijd wel het bolwerk van de mannelijke religieuze wereld.

Hoe gaat het verder met De Bruijns 'Theotokos rules the matrix' (werktitel)?

Dat was de vraag. Genoemd schilderij is een van de eerste werken waarmee of waarin de kunstenaar de traditioneel masculiene katholieke kerk wil 'ontmannelijken'. Dat daarbij de Bossche St.-Janskathedraal een rol speelt, lijkt bijna voor de hand te liggen. Tijdens mijn bezoek aan zijn atelier in Vught zie ik dat eerdergenoemde 'doek' er nog ongewijzigd bij staat. Wel blijkt er hard gewerkt te zijn aan twee nieuwe drieluiken. Een daarvan staat al in de 'grondverf', om die beeldspraak in deze context te gebruiken. Het drie- en veelluik was in de 15de en 16de eeuw een vaak gekozen vorm voor het weergeven van religieuze voorstellingen. Veelal ging daarvoor alleen de schilder aan het werk. Bekend uit die tijd zijn nog steeds Hans Memlings 'Het laatste Oordeel' en 'De aanbidding van het Lam Gods', gemaakt door de gebroeders Van Eyck.





Le grand BOU-BOU Assemblage
59,5 x 150,5

Uiteraard hoort ook Bosch' 'Tuin der Lusten' in deze topnotering thuis. Daarnaast zijn er talloze 'cross-overs', waarvan heel wat stuks in serieproductie, door vaak anonieme schilders en houtsnijders vervaardigd. Antwerpen, Mechelen en Brussel waren in die tijd goed voor duizenden van dit soort altaarstukken die hun weg vonden door heel Europa. Het voor Nederland (vanwege de Beeldenstorm) unieke Passieretabel (Antwerpen ca. 1500) uit de Bossche St.-Jan is daarvan een voorbeeld.

In Geerts nog naamloze triptiek komt de plattegrond van de Bossche kathedraal terug in de beide zijpanelen. Het middenpaneel lijkt gedomineerd te gaan worden door iets anders. Hoe krijgt de 'ontmannelijking' van het religieuze instituut vorm in dit werk? De Bruijn: "Door de vrouw midden in de kerk te plaatsen".

Werken van kunstenaars komen dikwijls voor de eerste keer 'buiten' wanneer ze in een galerie of vergelijkbare plek voor het publiek te zien zijn. Ze zijn dan af: rijp om genoten te worden door anderen. Minder gebruikelijk is het om buitenstaanders al tijdens het wordingsproces mee te laten kijken. Voor liefhebbers van literatuur kan het een choquerende ervaring zijn wanneer zij het oorspronkelijke manuscript van een gewaardeerd boek uit het tijdperk van pen en papier zien. Zeker wanneer de bladen waarmee de zetter aan het werk ging, vol blijken te staan met doorhalingen, verbeteringen, aanvullingen. 'Had dat niet in één keer goed gekund dan?' Nee dus. Waarom zou dat ook? Overigens is het ambacht van kunstenaar net zo romantisch als dat van een manager. Of verkoper van hypotheke. Door ons nu mee te laten kijken op deze pagina, prikt Geert de mythe door van de hokuspokus waarmee de ontstaansgeschiedenis van boek, schilderij of muziekstuk omgeven kan worden. Triptieken vonden vaak hun weg naar kerken en kloosters. Het lijkt me een bijna revolutionaire gedachte om de triptiek die op dit moment vorm krijgt in Vught, op enig moment in een katholiek gebedshuis te zien hangen. Reëler lijkt me een plek in de Lambertuskerk van de protestantse gemeente in Vught, als onderdeel van een volgende expositie op die plek van Geert de Bruijns werk.



Ontmannelijking van de Kerk Assemblage
45 x 135



Ontmannelijking van de Kerk I Assemblage
119 x 108,5



Ontmannelijking van de Kerk II Assemblage
45 x 135



Genestelde gedachten Assemblage
47 x 75



Spiritueel & spiraal

In onze wereld wordt druk gezocht naar nieuwe symbolen. Kruisbeelden verdwijnen en 3 miljoen boeddhabeelden verschijnen. Het kan ook minder spiritueel, bijvoorbeeld met individuele ‘op het lijf geschreven’ tattoos en versierde kunstnagels. ‘Kunst’, zoals in ‘kunstklets’, het verdwenen woord voor margarine. Hiermee gaf de generatie van mijn oma de afstand aan tussen wat nep was en echt: de roomboter.





Ontmannelijking Assemblage
van de Kerk III 118 x 122

Ik ken de kunstenaar Geert de Bruijn niet anders dan zoekend naar symbolen. De verdwenen wereld van Kelten en nog aanwezige der Maori's zijn een open boek voor hem. Eerlijk gezegd hebben wij er en passant ook een tic van meegekregen. Nog niet zo lang geleden, tijdens een wandeltocht door een dor, versteend en tegelijkertijd indrukwekkend mooi landschap aan de zuidkust van Tenerife, was het weer eens raak. In het door God en boeren verlaten geërodeerde land kwamen we langs een voormalige dorsvloer. Dit soort cirkelvormige stenen platte vlakken ligt overal verspreid over het eiland en symboliseert voor ons het beulswerk van de landarbeiders vóór de komst van het toerisme. Iemand had met lavastenen de ronde plek voorzien van een spiraal. Die zagen we en riepen unisono: 'Geert de Bruijn'. Dit in zichzelf gedraaide patroon verschijnt op menige De Bruijn. Het kent veel betekenissen; voor Geert is het de levenslijn van de mens en tegelijkertijd verbeeldt het de tijd. Je kunt het van binnen naar buiten of juist andersom 'lezen'.

Inmiddels is De Bruijn zelf ook een symbool aan het worden: hij werkt al 35 jaar bij dezelfde baas. Een fenomeen dat je steeds minder ziet. Of hij op Koningsdag voor deze trouw een medaille krijgt, valt nog te bezien. Daarbij is de vraag moeilijk te beantwoorden wie die baas is. Ik houd het op de Moedergodin, zijn muze. Zij is het immers waaruit al 35 jaar zijn werk voortkomt.

Ze bevindt zich in het midden van de spiraal. Niet als doel of eindpunt: zij vormt het begin van de weg die naar buiten leidt. Steeds verder draait de wandelaar van haar af en krijgt haar tegelijkertijd door de roterende gang telkens opnieuw in het oog. Zo kon de Moedergodin de bron blijven voor De Bruijns creatieve bestaan, terwijl het pad van deze kunstenaar - die zich gaandeweg letterlijk 'ontwikkelde' - dieper werd en voor nieuwe perspectieven zorgde. Het aardige van de op deze wijze 'gelezen' spiraal is, dat deze een vast begin kent én een open einde.

