

Tom Woestenborghs (B, 1978)

For as long as it lasts / Voor zolang het duurt

solo Frank Taal Galerie: 24.02.2024 – 30.03.2024

[publicatietekst door Annelies Nagels, december 2023]

Met de titel 'For as long as it lasts' of 'Voor zolang het duurt' verwijst Tom Woestenborghs naar de onrust die alomtegenwoordig is in onze maatschappij vandaag; We doen voort 'voor zolang het duurt'. Het is alsof we collectief weten dat er iets te gebeuren staat. We willen reageren, maar of onze reactie iets zal betekenen is nog niet duidelijk. Er worden vandaag volop parallellen getrokken met andere periodes in de geschiedenis, zo bijvoorbeeld met het interbellum in de vorige eeuw. Maar ook met de periode vlak voor de Franse Revolutie, waarin het einde van het Ancien Régime in de lucht hing. De hoofdrolspelers op het grote wereldtoneel, hadden niet helemaal door wat er stond te gebeuren. In de podcast van Johan Op de Beeck over de Franse Revolutie verbaast de naïeviteit van een figuur als Lodewijk XVI de luisteraar. Hoe is het mogelijk dat hij niet al eerder gevlucht was? Nam hij de dreiging niet ernstig? Wilde hij zijn onschuld behouden en was hij inderdaad zo naïef?

Het thema 'verloren onschuld' – zowel individueel als collectief - loopt als een rode draad doorheen het recente werk van Tom Woestenborghs. Op het vlak van de liefde, op het vlak van de oorlog, Het schilderkunstige universum van de kunstenaar lijkt gevuld te zijn met mensen die net zoals Lodewijk XVI de dreiging voelen maar ze wegduwen of ontkennen. Door vast te houden aan hun jeugd, denken ze hun naïviteit en hun onschuld te kunnen behouden. Ze nemen uitdagende poses aan, maar tegelijk bevinden ze zich (voorlopig) allemaal in een veilige cocon. Ook de kunst uit dezelfde periode zien we in deze reeks van Woestenborghs opduiken. In verschillende werken letterlijk als backdrop, in andere enkel de geest ervan. De rococo is een uitloper van de barok, die vooral in kerken gebruikt werd en als propaganda fungeerde. Met de rococo belanden we in de particuliere woning en zien we een meer menselijke maat. De stijl is erg licht en doet onbekommerd en vrolijk aan. Tom Woestenborghs bouwt zijn werken op door laagjes folie op vernuftige wijze op elkaar te plakken. Deze techniek zorgt ervoor dat ook zijn werken erg licht en vrolijk overkomen. De taferelen lijken – los van de inhoud – steeds fris en hedendaags.

In de jaren tachtig appeleerden kleurige minipaardjes met de naam 'My Little Pony' aan de liefde van jonge meisjes voor paarden, een van oudsher seksueel beladen thema; Enkele My Little Pony's dienen als achtergrond voor het gelijknamige werk 'MLP' van Tom Woestenborghs. De jonge vrouw die zich uitdagend uitstrekt is de leeftijd voor dit speelgoed duidelijk al lang gepasseerd. De straps die haar lichaam bedekken doen denken aan de illusionistische werken van de 17^{de} eeuwse Vlaamse barokschilder Cornelis Gijsbrechts. Bij hem zijn vanitas-symbolen heel duidelijk aanwezig: een hoorn, een lege lijst, een zandloper, enzovoort verwijzen naar de ijdelheid van aardse genoegens en naar de vergankelijkheid van het leven. De pony's vormen een hedendaags vanitas-motief in het werk van Woestenborghs.



De houding van de jonge vrouw herinnert aan de fotoportretten die de Belgische kunstenaar Liliane Vertessen (°1952) in de jaren zeventig van zichzelf maakte. Ook zij combineerde haar uitdagende houdingen met bijvoorbeeld een breiwerkje. Ook zij kleepte zich op haar foto's meermaals in sm-straps. De werken van Vertessen werden destijds meermaals gecensureerd op tentoonstellingen. Vertessen wilde de kijker confronteren met zijn eigen gedachten. Zij hield de touwtjes in handen. De modellen van Tom Woestenborghs zijn volwassen vrouwen met wie Tom Woestenborghs steeds in dialoog gaat over het beeld dat hij van hen wil maken. Zij bepalen voor een groot deel zelf hoe ze in beeld komen. Soms doen ze suggesties die door de kunstenaar worden overgenomen, soms sturen ze hem hun eigen foto's die hij rechtstreeks gebruikt. Een heel gelijkaardig werk is het werk 'I was 5, he was 6, we rode on horses made of sticks'. Ditmaal geen pony's op de achtergrond maar cowboys die aan het gluren zijn. Ook de ingesnoerde 'Vénus restaurée' (1936) van Man Ray (1890-1976) kan in deze context ook aangehaald worden: een ingesnoerde vrouw zonder hoofd en zonder armen of benen. Maar hoewel ook deze jonge vrouw zonder hoofd en slechts gedeeltelijk met benen wordt afgebeeld, houdt zij wel de touwtjes vast.

In 'Nightraid' dragen twee jonge vrouwen onesies, kruippakjes voor volwassenen. Op drie skateboards zien we drie personen van middelbare leeftijd met een hang naar hun kindertijd. Het Peter Pansyndroom is in onze hele samenleving doorgedrongen en is nu te zien bij zowel vrouwen als mannen; We willen collectief niet volwassen worden en blijven hangen in de heimwee naar onze kindertijd toen alles nog goed was en we geen problemen hadden. Wat ooit startte bij enkelingen uit de boomer generatie die op hun zeventigste in lederen vesten bleven rondlopen, is nu bij een veel grotere groep zichtbaar.

'Portrait of the artist as a somewhat anxious but in control man eating an icecream' brengt zelfrelativering in het geheel. Vrouwen die ijsjes eten worden veelvuldig gebruikt in onze overdadige beeldcultuur. Woestenborghs speelt hier met dat cliché en beeldt ook zichzelf af in deze pose waarin we eerder jonge meisjes dan kunstenaars van middelbare leeftijd verwachten. Door er 'anxious' en 'in control' aan toe te voegen durft hij zichzelf belachelijk te maken. Tegelijk countert hij de eventuele tegenstand die in onze huidige tijd te verwachten valt, door ook zichzelf in gelijkaardige houdingen te plaatsen als zijn modellen. De gedroomde wijze om een ijsje te eten zien we bij 'Goldy'. Maar ook daar is het duidelijk met een knipoog.

Voor 'Toilet (de Venus)' gebruikt Woestenborghs het werk *Leda en de zwaan* van rococo-schilder François Boucher uit 1741 als achtergrond. Het is een speelse versie van een vaak

terugkerend onderwerp in de schilderkunst. Andere versies van dit verhaal, zoals die van Michelangelo die trouwens enkel bekend is door bewaarde copieën ervan, tonen meer openlijk de geslachtsgemeenschap van de zwaan (de vermomde god Zeus) met Leda. In deze versie van Boucher ligt de nadruk eerder op de licht-erotische genegenheid die er is tussen de twee vrouwen. De jonge vrouw in zwarte lingerie op de voorgrond wordt getoond op een moment waarop ze haar slip optrekt. Het lijkt een onbewaakt moment, maar het is een door de kunstenaar raak gekozen klein gebaar dat gevoelens oproept bij de kijker, zoals ook de twee dames bij Boucher dit doen.

Het meest recent geschilderde werk van de reeks is 'Songe érotique' (erotische droom), met op de achtergrond ditmaal een werk van een andere bekende rococoschilder, Jean-Honoré Fragonard (1732-1806). De werken van Fragonard zijn licht van kleur, met veel roze en andere pasteltinten. Fragonard was een meester van het licht en liep met zijn schilderstijl al voor op het 19de eeuwse impressionisme. Ook hier een tedere licht-erotische blik die uitgewisseld wordt tussen twee personages. De jonge vrouw in het werk van Woestenborghs zien we in een dynamische houding. Ze rekt zich en buigt haar hoofd achterwaarts. Het licht van Fragonard zien we ook bij Woestenborghs terugkeren. Deze keer heeft hij ook daadwerkelijk een lichtbak gekozen als drager.

'Alpin daydream wonderlust' is qua opbouw van de folielagen erg vernuftig gemaakt. De patronen van het achterliggende berglandschap lopen door in het truitje van het personage. En het ruitjespatroon van het shirt loopt door in de lucht. Van een duistere achtergrond waarin toch nog schakeringen zitten, naar de oplichtende zones van de huid. Met daar tussen lagen waarin patronen zijn getekend. De contrasten zijn zo fel, dat ook dit werk een lichtbak lijkt te zijn, wat dus niet zo is. De 'wonderlust' die we associëren met dit Alpine-tafereel en met de romantische Duitse schilder Caspar David Friedrich moet plaats maken voor 'wonderlust', een term uitgevonden door de reclamewereld, gekoppeld aan het ontdekken van luxe ipv berglandschappen.

Voor 'War as experienced by Western European man' moeten we terug naar de jaren tachtig en negentig. Zo zagen ontploffingen er uit in de eerste generatie computergames. De beeldkwaliteit van de opnames in de eerste Golfoorlog was min of meer dezelfde als die in de games. En hoewel we voor het eerst de oorlog quasi rechstreeks konden volgen op televisie, bleef hij door die slechte beeldkwaliteit toch op een veilige afstand en daardoor een abstract begrip. Vandaag is de kwaliteit van oorlogsbeelden perfect. Maar de overload aan beelden, de hedendaagse AI technologie en de propagande die aan beide zijden van een conflict gebruikt wordt, maken dat deze beelden toch niet dezelfde impact kunnen hebben. We kunnen onze eigen ogen niet meer vertrouwen. We weten niet meer of wat we zien echt is. Maar de mensen ter plekke ervaren deze oorlogen wel echt. Zij zijn hun onschuld wel verloren en de kinderen zijn versneld volwassen moeten worden.

Tom Woestenborghs voelt een zeker verwantschap met het werk van Eric Fischl, in het bijzonder zijn Krefeldproject. Het bekendste schilderij van Eric Fischl is ongetwijfeld 'Bad Boy' (1981) waarin we een jongen zien die kijkt naar een naakte vrouw die door de zon beschenen wordt doorheen een luxaflex. De jongen grijpt iets uit een tas achter zijn rug. Is hij een bad boy omdat hij naar de vrouw kijkt? Omdat hij iets steelt? Gaat het wel over de jongen? Gaat het niet over de volwassen kijker die naar dit tafereel kijkt en zich

ongemakkelijk en betrappt voelt? In het voorjaar van 2002 organiseerde Fischl een driedaagse fotosessie in Haus Esters, in de Krefelder Kunstmuseen in Duitsland (Ludwig Mies van der Rohe, 1927-28). Voor het project werd het huis tijdelijk 'bewoond' door twee acteurs, een aantrekkelijke man en vrouw van middelbare leeftijd. De 12 grote schilderijen die er het resultaat van zijn, vormen een ontwrichtende mengeling van feit en fictie. Ze zijn kunstmatig, maar toch intiem. De verwantschap die Woestenborghs voelt, is dan ook niet toevallig. De werken die in 'For as long as it lasts' te zien zijn, hebben ook deze combinatie van kunstmatig en intiem. De wereld wordt even gereduceerd tot onze woonkamers en onze kleine levens.

Naast de vele taferelen met mensen, toont Woestenborghs in deze reeks ook nog twee 'post party'-werken. De confetti die achtergebleven is op de vloer verzamelt zich in sombere gezichten. Het feest is afgelopen, wat rest is leegheid die voor de zoveelste keer gevuld dient te worden of toch voor zolang het duurt...

Annelies Nagels
December 2023

Tom Woestenborghs (1978) woont en werkt in Merksplas, België.

Hij behaalde zijn Masters Degree Schilderen aan de St. Lucas en zijn postgraduaat aan het Hoger Instituut voor Schone Kunsten (HISK) Antwerp (Laureaat).

Woestenborghs is een beeldend kunstenaar die fotografisch beeld als basis gebruikt voor collages. Uit kranten, tijdschriften, video's en van internet verzamelt en archiveert hij beeld dat hij later gebruikt.

Als een kunstenaar bestaand beeld uit zijn context haalt en als kunstwerk gebruikt, dan heeft hij daar een bedoeling mee. Als kunstenaar stel je een maatschappelijk vraagstuk ter discussie.

Het werk van Woestenborghs lijkt fotografisch, maar in feite zijn het collages, opgebouwd uit vele lagen plakplastic, tot wel twaalf lagen. Opgeleid als schilder stapte Woestenborghs over op plakplastic omdat dit materiaal een helderder effect heeft dan verf. Hij toont zijn collages als 'schilderijen' maar ook als lichtbakken.