

E EN ONTLUISTERENDE ODE

DE KUNST VAN SOFIE MULLER

Sinds de jaren zestig van de twintigste eeuw wordt de beeldende kunst gedomineerd door conceptuele tendensen. In navolging van Marcel Duchamp en het vroeg-twintigste-eeuwse dadaïsme groeide de opvatting dat de materiële uitwerking van het kunstwerk niet het belangrijkste was, maar wel de idee die ermee uitgedragen werd. Het kunstwerk zelf werd zo een min of meer toevallig en inwisselbaar object dat niet zozeer op zich betekenis droeg, maar eerder een vehikel was voor een achterliggende betekenis. Fysieke kenmerken als materiaalgebruik, techniek en beeldtaal verloren hun relevantie voor de betekenis van het werk.

Als tentoonstellingsbezoekers hebben we sindsdien de neiging om een kunstwerk als een verwijzing te beschouwen. Onze aandacht gaat niet meer in de eerste plaats uit naar het object voor ons, maar naar de gedachten en opvattingen waar dat object aan refereert. We zijn er niet meer aan gewend dat het concrete kunstwerk zelf bol staat van betekenis. Als we geconfronteerd worden met een symbolisch geladen sculptuur schrikken we of doen we het object af als gedateerd, topzwaar of sentimenteel. We aanvaarden het niet zo makkelijk meer dat een kunstenaar zijn of haar beelden zelf oplaadt met betekenissen of een herkenbare beeldtaal hanteert.

Daarom voelen we ons wat ongemakkelijk als we geconfronteerd worden met de figuratieve werken van de Gentse kunstenaar Sofie Muller (*1974). Ze beelden vaak mensen af of delen van mensen. Ze zijn gemaakt uit beladen materialen: brons, verbrand hout; sommige tekeningen zijn gemaakt met bloed of rook. Ze lijken hun betekenis vooral te onlenen aan wat ze zijn en wat ze tonen: *what you see is what you get*. In die zin is haar werk *klassiek* te noemen: het herinnert eerder aan de grote kunsthistori-

BART VAN DER STRAETEN

werd in 1979 geboren in Gent. Hij debuteerde in 2014 met de bundel *onbalans* (uitgeverij Vrijdag), waarvoor hij de Prijs voor Letterkunde van de Provincie Oost-Vlaanderen kreeg. In hetzelfde jaar stelde hij *Sculpturen* samen (met Carl De Strycker), een keuze uit het werk van Roland Jooris. Hij werkt als praktijkassistent Algemene Literatuurwetenschap aan de Universiteit Gent, is redacteur van *Ons Erfdeel* en schrijft gedichten, reportages en kritieken.
Adres: Muinklaan 39, BE-9000 Gent

sche tradities dan dat het meesurft op de golven van de door theorie geïnspireerde kunst die in de twintigste eeuw de dienst uitmaakte.

MENSELIJKE VERVORMINGEN

Helemaal verwonderlijk is dat niet voor iemand die stamt uit een geslacht van antiquairs en die in haar jeugd meestal middeleeuwse en religieuze kunst om zich heen zag. Muller ging op haar vijftiende naar de kunsthumaniora en koos daarna voor de opleiding schilderkunst aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Antwerpen, waar ze onder meer les kreeg van Fred Bervoets, die haar met zijn tomeloze energie inspireerde. In die periode raakte ze in de ban van Marlene Dumas, die in dunne aquarellen unheimische portretten schilderde. Als eindwerk maakte Muller dan ook een reeks door Dumas geïnspireerde kinderportretten. Aan Sint-Lucas in Gent haalde ze vervolgens masters in vrije grafiek (1998), in beeldhouwen en 3D (2002). Vooral het driedimensionale werd haar taal; Mullers oeuvre bestaat voornamelijk uit beelden en installaties; in aquarellen en tekeningen maakt ze voorstudies voor de beelden, al staat het werk op papier soms ook op zichzelf.

De catalogus van haar eerste grote solotentoonstelling, *seXes*, bij galerie S&H De Buck in Gent (2004), toont beide werkvormen. Muller exposeerde er een flink aantal gipsen beelden onder de titel *Shemales*, waarin ze de vage grenzen van de menselijke seksuele identiteit onderzocht. De tekeningen en de beelden verraden niet alleen haar interesse voor androgynie en het continuüm tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid, maar tonen ook haar aandacht voor de organische vormelijkheid van het menselijke



Shemale Child (links) uit 2006 en *Tristan* uit 2007 © Sofie Muller.

lichaam. De tentoongestelde torso's herinneren aan de mensfiguren van die andere grote Gentse kunstenares, Berlinde De Bruyckere.

Verwongen lichamelijke elementen stonden ook centraal in haar tweede grote solo-expo. In 2006 bracht Muller onder de titel *Morphs* een catalogus aan menselijke vervormingen en hybride mens-dingcombinaties. *Nippeled Stones* zijn op het strand gevonden stenen waarop de kunstenares met gips en acrylverf tepels heeft getekend. De tepel, symbool van de vruchtbaarheid van de voedster-moeder, menselijk, mannelijk én vrouwelijk element, wordt zo verbonden met de eeuwige doodsheid van stenen. Gelijkaardig zijn de *Stoned Eyes*: stenen die behandeld zijn met een lichtgevoelige foto-emulsie waarop negatieven van een oog zijn geprojecteerd. Door dat oog krijgen de stenen menselijke trekken en kijken ze ons als vreemde wezens aan. *Morphed Heads* is dan weer de verzamelnaam voor een aantal verwrongen mensenhoofden, uitgevoerd in beschilderd keramiek. In *Dotted Faces* bewerkte Muller foto's met pukkels van gips. *Cabinet* brengt enkele werken uit deze reeksen samen met oud medisch materiaal in een dokterskastje, een procedé dat ze opnieuw toepast in haar recente expo *Psychonomics*. Het topstuk van deze expo was echter *Shemale Child*, een confronterend levensgroot beeld in gepolychromeerd brons van een meisje dat – zo lijkt het – haar piemel-tje vasthoudt. Het verhaal wil dat koningin Fabiola dit beeld ooit vertederd bekeek, tot

ze de schaamstreek van het meisje in het oog kreeg en zich in shock omdraaide. *She-male Child* synthetiseert de fascinaties die Muller in haar vroege oeuvre ontvouwde: de kindertijd, disciplinerende, lichamelijke vervorming, seksuele identiteit, metamorfose. Het brons verwijst naar de klassieke beeldhouwkunst, de polychromie herinnert aan veelkleurig beschilderde houten Christus- of heiligenbeelden uit de middeleeuwen. Zoals steeds bij Muller gaat het om een alleenstaande figuur. Het isolement wordt benadrukt doordat de ogen niet zijn uitgewerkt – het personage kan geen visueel contact maken met de toeschouwer – en omdat het kind het hoofd licht naar beneden buigt, naar de grond toe, weg van de mensen. Ze heft met haar rechterhand haar hemdje op, met haar linker houdt ze haar penis vast, alsof ze zo gaat plassen. Het is nu al een van de iconische beelden uit Mullers vroege oeuvre. Geen wonder dus dat het een jaar later ook figureerde op *Be Divided*, haar eerste solotentoonstelling bij de Antwerpse galerie Geukens & De Vil.

Daar toonde ze nog meer gepatineerde bronzen beelden. *Tristan* is een jongetje van een jaar of acht dat in zijn onderhemdje op een dokterstafel zit, handjes naast het lichaam steunend op het kussen. *Jasper*, nog een peuter, troont dan weer op een hoge metalen stoel boven de bezoeker uit. We herkennen bij beiden de niet uitgewerkte, gesloten ogen en de onmogelijkheid om contact te leggen met de wereld buiten hen, alsof ze opgesloten zitten in hun eigen wereld. Ze lijken niet uit eigen keuze te zijn waar ze zijn, iemand lijkt Jasper als een kwetsbare heerser op zijn te hoge stoel geïnstalleerd te hebben. Tristan zit klaar voor een medisch onderzoek, een dokter zal hem zeggen of hij ziek of gezond is en of alles *normaal* is. Mullers interesse voor het lichaam en lichaamsverzorging komt ook tot uiting in *The Closet*, een installatie die niet alleen refereert aan hygiëne en disciplinerende, maar die ook gelezen kan worden als een *memento mori*, dat ons herinnert aan de ijdelheid van ons bestaan. In het midden van een wit hok staat een porseleinen bidet, een intussen gedateerd badkamermeubeltje waar je op kunt gaan zitten om je intieme delen te wassen. Uit het bidet spuit bloed omhoog. Op de glanzend witte tegels van de vloeren en de muren groeien pokdalige schimmels, die bij nader inzien tepels blijken te zijn. Enkele vlinders zorgen voor contrast tussen het schone en het lelijke en herinneren nogmaals aan de vluchtigheid. De middeleeuwse voorstelling van de levensbron wordt hier geperverteerd tot een zeer beeldende reflectie op de sterfelijkheid. Het gebruik van echt bloed en van de tepelschimmel wijst erop dat Muller dicht bij het middeleeuwse realisme staat dan bij de idealistische weergaven van de lichamelijke aftakeling in latere eeuwen.



Brandt (2001) © Sofie Muller.

EEN LIJN VAN BLOEDDRUPPELS

In 2008 toonde Muller op de expo's *Wandering* in Gent en *Über Menschen* in Antwerpen met *Anna*, *Eve*, *Jesse* en *Alice* vier nieuwe kindfiguren, op *Eve* na uitgevoerd in epoxy en marmer. De beelden zijn wittig, porseleinachtig, de materie voelt meer aan als huid. *Anna* is een schattig meisje van een jaar of twee, alweer met onuitgewerkte ogen en de blik naar beneden. Ze draagt een zomerhoedje, op haar jurkje zijn Delfts blauwe bloemen getekend. Haar knuistje is geklemd rond de vinger van een volwassen hand, die uitgebeeld is tot aan de pols en afgesneden lijkt van het lichaam waar ze bij hoort. Leidt de hand haar of laat ze haar los? Een dubbelzinnig beeld over ouderschap en kind zijn, over liefhebben en loslaten, over – alweer – schoonheid en vergankelijkheid. Dit laatste thema wordt uitgewerkt in *Eve*, een verwijzing naar de oervrouw. Het gepatineerd bronzen beeld werd gemaakt voor een expositie over vrouwen in oorlogstijd. Een preadolescent meisje, slechts gekleed in een slip, staat rechtop, het gezicht naar de muur gekeerd. Haar linkerarm hangt langs haar lichaam, met de wijsvinger van haar rechterhand maakt ze tekeningen op de muur. Tekeningen met bloed, er verschijnen cirkeltjes en vlekken op het stucwerk. Alsof ze, naakt en kwetsbaar, haar pijn, haar trauma's van zich af tekent. Bij *Jesse* keert Muller terug naar het genderthema. De ongeveer tienjarige jongen, wit epoxy-marmer, staat aan het einde van een smalle witte

catwalk. In een fraaie draaiing van zijn bovenlichaam, die herinnert aan George Minnes *Bron der geknielden*, kijkt hij achterom naar het spoor dat hij achterlaat: een lijn van bloeddruppels, alsof hij net is beginnen te menstrueren. Het beeld kreeg een nieuwe uitwerking toen het enkele jaren later in een park in Lokeren getoond werd. De catwalk was vervangen door een bloembed, het bloedspoor door een rij bloeiende begonia's. Zo past Muller haar beelden geregeld aan aan de locatie waar ze getoond worden. Een oud beeld krijgt nieuwe betekenissen. Zo ook *Alice*: een meisje dat in de hoek staat. Haar hoofd is aan beide kanten afgeplat, zodat het perfect past in de hoek van matglas die haar lichaam omringt. Op bepaalde locaties werd het matglas weggelaten en kon ze in een hoek van de expositieruimte staan waar de muren elkaar raakten. De thema's zijn inmiddels bekend: de kindertijd, breekbaarheid, disciplineren en isolement.

De meeste beelden die op *Über Menschen* te zien waren, traden in 2009 in een nieuwe context voor het voetlicht. Muller stelde toen, zoals gezegd, tentoon in het Park ter Beuken in Lokeren. Eén werk viel in *Memento*, zoals de expo heette, bijzonder op: *Elza* beeldde geen kind af, maar de dementerende grootmoeder van de kunstenares. Haar zware lijf zit kinderlijk op een schommel. Kan dat schommeltje dat forse lichaam wel dragen? Elza's handen zijn om de touwen geklemd. Toch lijkt het of ze elk moment kan vallen. Ook in *Leap of Faith*, een werk in gepatineerd brons dat in 2010 getoond werd in het Caermersklooster in Gent, speelt de zwaartekracht een rol. Muller verbeeldt er een meisje, of beter: het onderlichaam van een meisje, afgesneden bij het middel, dat zich verlustigt in een hinkelspel. Tijdens de voorstudie voor dit werk zag Muller een gelijkenis tussen de structuur van het hinkelspel en die van de grote kathedralen. Het hinkelspel in *Leap of Faith* is gebaseerd op het grondplan van de kathedraal van Canterbury. Op die manier wordt ook in dit werk een verband gesmeed tussen het nu en de kunst van de middeleeuwen.

De periode 2009-2012 vormt een belangrijke fase in het oeuvre van Sofie Muller. Rond 2010 begint Mullers naam ook buiten de landsgrenzen te resoneren. Ze neemt deel aan groepstentoonstellingen in New York en Keulen en krijgt een solo-expo in de Fondation Francès in Senlis, bij Parijs. Ook op technisch vlak maakt haar werk een evolutie door. Muller experimenteert met manieren om vergankelijkheid en pijn verder vorm te geven. Ze komt uit bij vuur en rook, zoals in de sculpturen *Clarysse*, *Oscar* en *Brandt*, die in 2012 te zien waren op de expo *Black Out* in C-Mine in Genk. Clarysse zit in schooluniform aan de laatste van vier lessenaars. De andere lessenaars in de rij zijn in meer of mindere mate verbrand. Hij lijkt zijn hoofd, dat op de lessenaar ligt, vast te houden. Maar het hoofd is afwezig. Het gepatineerd bronzen beeld verbeeldt alleen de zittende romp van Clarysse en zijn armen en benen.

Ook *Oscar* is een schooljongen. Hij staat rechtop, alsof hij in de rij moet gaan staan. Of beter gezegd: wat van hem overblijft, staat rechtop. Zijn onderlichaam is in brons,



Smoke Drawings (2011) © Sofie Muller.

zijn bovenlichaam, waarvan alleen nog de torso overblijft, bestaat uit verbrand hout. *Brandt*, de derde schooljongen, is wellicht Mullers sterkste beeld tot nog toe. Ook deze geüniformeerde scholier bestaat uit gepatineerd brons (het hele lichaam) en verbrand hout (het hoofd). Hij leunt met zijn hoofd tegen de muur, lijkt te stappen, en laat zo een houtskoolspoor achter op de muur. Alsof hij om zijn herinneringen weg te vagen ook zijn hoofd moet wegvagen.

Nog in Genk presenteerde Muller naast deze “vuurbeelden” ook rooktekeningen, die ze maakt door papier op zo’n manier boven een kaars te houden dat er met de rook patronen, kleurverschillen en uiteindelijk vormen ontstaan. Een zeer tijdrovend en ook vaak tot mislukkend gedoemd procedé – veel papier gaat gewoon in vlammen op. Het resultaat is indrukwekkend: in een mysterieus, rokerig waas gehulde tekeningen, van een Heilige Barbara of een jongensrug. Soms worden de rooktekeningen verder afgewerkt met aquarel, zoals in de tekening van twee voeten tot net boven de enkel, een voorstudie voor een sculptuur die ook op de expo te zien was. De rooktekeningen, waarvan er ook te zien waren op de expo *The Rest Is Silence* in Geukens & De Vil (2012), zijn niet alleen een technisch huzarenstukje – hoe lastig moet het zijn om met een brandende vlam de juiste nuancerings van grijs aan te brengen op de juiste plaats op het papier –, ze refereren ook aan traagheid, ambachtelijke precisie en, omdat ze gebruikmaken van een van de vier natuurelementen, aan alchemistische processen. Zoals wel vaker bij Muller draagt het materiaalgebruik bij aan de inhoudelijke beteke-

nis van haar werken. Zeer recentelijk is Sofie Muller opnieuw aan de slag gegaan met deze techniek. Op een tentoonstelling in Parijs in maart 2015 toonde ze nieuwe rooktekeningen, die gebaseerd waren op radiografieën van een onderarm. Alle botten zijn diepzwart ingekleurd, het vlees errond is in grijs. De afgebeelde handen verrichten bepaalde handelingen, ze houden iets vast, ze wijzen naar iets. Behalve aan hedendaagse medische beeldvorming denk je bij het zien van deze werken onwillekeurig aan zeer expressieve gekruisigde Christusfiguren uit de middeleeuwen of aan afbeeldingen van skeletten op oude schilderijen. Zo formuleert Mullers oeuvre zichzelf als een domein waarin de meest recente medische verworvenheden gekoppeld worden aan de intuïtieve kennis over lichaam en verval die in eerder eeuwen opgeld deed. Het legt het voortdurende gevecht bloot tussen wetenschappelijke kennis en de meer intuïtieve onderzoekshabitus die de kunstenaar gemeen heeft met de premoderne ontdekker.

DE KOUDE VAN DE MEDISCHE WETENSCHAP

In haar recentste solotentoonstelling in Vlaanderen, die eind 2014 te zien was in Geukens & De Vil in Antwerpen en nog tot 6 september 2015 bezocht kan worden in het FeliXart Museum in Drogenbos, verlaat Sofie Muller het bekende pad van de individuele menselijke sculptuur. *Psychonomics* toont verontrustende installaties die enerzijds bestaan uit labo- en ander medisch materiaal, voornamelijk in glas en metaal, en anderzijds uit kleine witte, in epoxy en polyurethaan gesculpteerde mensenhoofden. *Nucleus* is de centrale installatie: vanuit een grote glazen kolf vertrekken plasticke slangetjes naar mensenhoofdjes die rond de kolf hangen. Als navelstrengen die vanuit één baarmoeder naar verschillende op zichzelf staande mensjes vertrekken, of luchtpijpen die vanuit de longen elk hoofdje van lucht voorzien. Maar in de uitstulpingen van de kolf blijken restjes kwik te zitten en de mensenhoofdjes vertonen roetplekken – ze zijn met vlammen bewerkt. De nadruk ligt dus veel meer op het giftige, het sterfelijke en het isolement. Een ander beeld drukt dat isolement nog veel explicieter uit: twee polyurethanen hoofden liggen tegen elkaar aan onder een glazen stolp. Een derde, kleiner hoofd plakt als het ware aan de buitenkant tegen de stolp, tegen het hoofd dat ín de stolp ligt, maar het blijft er eeuwig van gescheiden door het glas. Muller heeft de mensenhoofdjes volgestopt met magneten, waardoor ze tot elkaar aange trokken of van elkaar afgestoten worden. In andere installaties bevestigt ze roestige scharen, pincetten en ander metalen medisch materiaal aan de magnetische hoofden. In combinatie met de pipetten, de erlenmeyers, de meet- en weegtoestellen en de glazen kolven, soms gevuld met een vreemde doorzichtige, gelige of groenige vloeistof, lijkt het alsof we naar een proefopstelling staan te kijken, een vreemdsoortig labo dat weinig goeds laat vermoeden over het doel en de opzet van de experimenten. De gemeenschap en de menselijke warmte die de figuurtjes lijken te zoeken, worden niet

gevonden. Wat rest, is de koude van de medische wetenschap, die de fysieke en mentale zorg voor de mens op zich heeft genomen. Ze is echter niet geïnteresseerd in de individuele mensen die ze verzorgt; wat voor haar telt is het vergaren van gegevens, het uitvoeren van onderzoeken, het met trial en error testen van behandelingen om te zien of haar methodes werken.

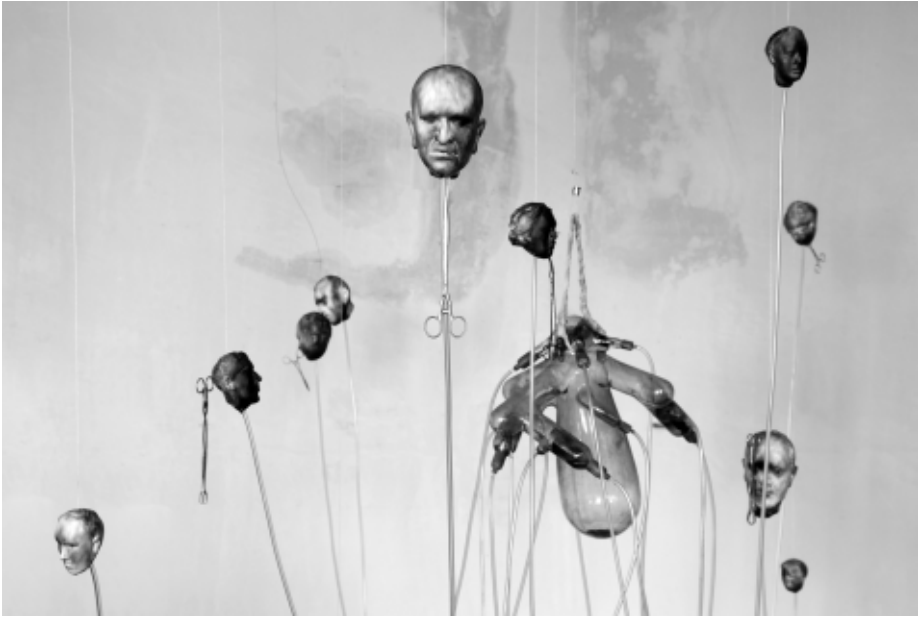
En zo blijft Muller ook in haar recentste tentoonstelling trouw aan haar particuliere thema's: eenzaamheid, verval, sterfelijkheid. De beeldtaal is veranderd: het nadrukkelijk *schone* van de mensbeelden tot 2012 is vervangen door een rauwere, minder behaagzuchtige taal. De inhoudelijke betekenis is verder uitgepuurd, meer existentieel geworden. Muller noemt haar recente werk zelf "existentialistisch", een vlag die de lading wel dekt, al was het maar omdat haar hele oeuvre in feite primair voortkomt uit existentiële bekommernissen.

"EMOTIES, DAAR DOEN WE NIET AAN"

Daardoor is Mullers kunst ook wel kwetsbaar. Mensen met een achtergrond in de conceptuele kunst hebben het vaak niet zo begrepen op werk dat de menselijke existentie in beeld brengt. Kunst die herkenbare emoties weergeeft of oproept, beschouwen zij al gauw als sentimenteel. Muller kiest er ook wel voor om te werken met clichés: wie beelden maakt van kinderen weet dat hij appelleert aan evidente gevoelens van zorg en bescherming, wie een kopje vol met bloed als werk presenteert, vraagt erom geassocieerd te worden met *gothic* voorkeuren en de zwarte romantiek van rozen, bloed en dood. Wie Mullers vroege werk sentimentaliteit verwijt, raakt dus wel een snaar. Zou dat een reden zijn waarom haar werk nog nauwelijks is vertegenwoordigd in de collecties van de Vlaamse musea voor hedendaagse kunst? Het wordt wél gewaardeerd door private collectioneers en is ook vertegenwoordigd in tal van instellingen. Zo vind je *Brandt* terug in het Vlaams Parlement.

Door de nadruk die Muller legt op de uitbeelding van het lijden, van fysieke en psychische kwetsuren en trauma's, leent haar werk zich uitstekend tot een psychoanalytische interpretatie. Ook de *shemales* en de *genderbending* die in haar vroege werk gethematiseerd werden, zijn *gefundenes Fressen* voor de volgelingen van Freud en Lacan. Maar ook daarin schuilt een gevaar. In de zeer dikwijls op wollig discours beluste kunstkringen kan zo'n psychoanalytische benadering al gauw gaan fungeren als een externe legitimatie voor de vermeende sentimentaliteit van haar werken. Emoties, daar doen we niet aan, maar als het werk Lacan of Freud illustreert, dán mag het wel: dat lijkt meer dan eens de instelling te zijn van hedendaagse kunstcritici.

Het is aan Sofie Muller om zich niet door dat discours te laten recupereren. Ja, haar werk heeft een direct effect op de emoties. Maar daar hoeft ze zich niet voor te schamen, en ze hoeft er zich al helemaal niet voor te verantwoorden tegenover wie dan ook.



Nucleus (2014) © Sofie Muller.

Het oeuvre van Sofie Muller appelleert aan onze angsten, verlangens en dromen, confronteert ons met onze kwetsbaarheid, sterfelijkheid en hulpeloosheid. Het vormt zowel inhoudelijk als op technisch en materieel vlak een brug tussen de religieuze en historische schilderkunst van de veertiende tot de zestiende eeuw en de beeldhouwkunst van vandaag. Het onderzoekt de verdiensten en de grenzen van de medische wetenschap aan het begin van de eenentwintigste eeuw. Het maakt gebruik van nieuwe technieken en procedés die de boodschap van het werk versterken. Maar bovenal is het een ontluisterende ode aan de zoekende mens. De mens die zich afvraagt: wie ben ik, en wat doe ik hier? Op die vraag is Sofie Mullers oeuvre een zo oprecht mogelijk antwoord.

www.sofiemuller.be

Psychonomics is nog tot 13 september 2015 te zien tijdens de expositie *Kabinetten* in het FelixArt Museum in Drogenbos (www.felixart.be). Van 4 juni tot 30 augustus 2015 is werk uit die reeks te zien op het festival in Watou (www.kunstenfestival.be). Sofie Muller is ook vertegenwoordigd op de expositie *Vormidabele. Hedendaagse Vlaamse beeldhouwkunst*, die op 20 mei 2015 opent in het Museum Beelden aan Zee in Den Haag (www.beeldenaanzee.nl). Werk van Muller wordt ook getoond in de Leuvense universiteitsbibliotheek (www.bib.kuleuven.be, 4 juli-19 september 2015). In 2016 heeft Sofie Muller een oeuvre-expositie in Polen.