

Uit: **Kreatief** - Literair- en kunstkritisch tijdschrift
Jaargang 28 - nummer 5 - december 1994

Ria Verhaeghe verbindt engagement met experiment

'Echte kunst is in staat ons zenuwachtig te maken.'
(Susan Sontag)

*De kunst van Ria Verhaeghe is in staat ons ongemakkelijk te maken.'

Het medeleven

Kan het artistieke engagement erg uiteenlopende vormen aannemen, niet minder divers zijn de innerlijke drijfveren die leiden tot de visuele concretisering van 'een houding in de tijd'. Van opstandigheid tot hekelende spot, van revolutionaire agressie tot bewogen medeleven ontplooiën zich vele mogelijkheden tot expressie, waarvan kunstenaars als Francisco de Goya, Honoré Daumier, Otto Dix, George Grosz, Max Beckmann, Pablo Picasso, Kathe Kollwitz en Anselm Kiefer een aantal op de meest pregnante manier hebben aangewend.

Aan de basis van Ria Verhaeghes creatieve activiteit ligt het mededogen. Het leed van de wereld is haar leed van elke dag. De diepte van haar medeleven uit zich niet in gejammer noch in melodramatiek. Haar werk uit de laatste jaren slaakt geen kreten, steeds schrijnt het; nergens doet het een beroep op de hoge tonen van een agressieve lijnvoering of een pijnlijk schel kleurcontrast, altijd klaagt zacht de pijn, de droefenis, het wenen om zovele doden, zulke wreedheid, dergelijke verachting voor de waarde van de medemens.

Met de pijn, het lijden, het sterven en de dood heeft Ria Verhaeghe enkele jaren lang als verpleegster in een ziekenhuis de confrontatie aangegaan, 's Avonds, na de dagtaak, volgde ze de leergangen teken- en schilderkunst aan de Stedelijke Academie in Kortrijk. Deed ze dit als tegenwicht, uit nood aan expressie? Zag zij in het tekenen en schilderen een uitweg voor wat zich tijdens de dagelijkse ziekenhuiservaringen tot een psychische belasting verdichtte? Hoe dan ook, of

die keuze voor de kunstuiting meer bewust of meer intuïtief gebeurde, in nauwere of lossere relatie stond tot het beroep en zijn druk, zij steunde op een diepe innerlijke aandrang en resulteerde in 1983 in een afscheid van de verpleegkunde en in de beslissing het tekenen en het schilderen tot de hoofdactiviteit te maken.

Maar al vlug bleek toen dat het leed en de dood niet definitief waren uitgebannen. Wel integendeel, de persoonlijke ervaringen van de verpleegster werden alleen maar geruild voor de subjectieve belevingen van de kunstenares die, reflecterend over de wereld en de mens, lezend en kijkend in dagblad en tijdschrift, de wezenlijke werkelijkheid onderkende en die zag en voelde met al de vezels van haar bestaan datgene waaraan de meesten onverschillig voorbijgaan: de drama's van elke dag, de tragedies in een door haat en strijd verscheurde wereld, de dood in al zijn vormen: honger, ongeval, moord, aanslag en oorlog.

Van 'Ten huize...' tot Tegen het vergeten'

De tentoonstelling die de kunstenares in juni 1989 onder de titel 'Ten huize van Ria Verhaeghe' hield in de dertiende-eeuwse kelder van haar woning, kan als een einde en tevens als een begin worden beschouwd. De geëxposeerde reeksen met schim- en droomfiguren, de suggestie met behulp van de expressionistische stijlmiddelen van de anonieme massa, de beklemtoning van de gelaatsuitdrukking door heftig uitgesproken emoties en de maskerachtige fysionomieën lijken, nu we op tien jaar activiteit kunnen terugblikken, het einde van een vijfjarige evolutiefase.

Aan de andere kant onderkenden we in die expositie ook al een aantal grond-ideeën en -gevoelens die de ontwikkeling dadelijk daarop een duidelijker en, vooral, origineler oriëntering zouden verlenen: de behoefte het losse schilderij te vervangen door een breder concept, nl. met ruimtelijke en environmentale kenmerken, de inbreng van andere materialen, de kritische houding ten overstaan van de publiciteit en het innerlijke verzet tegen de ondergeschikte positie van de vrouw. Toen twee jaar later, in oktober 1991, de tentoonstelling 'Tegen het vergeten' (Galerij Spaarkrediet, Brugge) plaatsvond, bleek duidelijk dat beslissende inzichten waren verworven en op adequate wijze beeldend tot uitdrukking gebracht.

Aan 'Tegen het vergeten' ging nog schilderwerk vooraf, dat na de postexpressionistische erupties een terugkeer betekende tot de introversie. De bedding mijmert tussen abstracte vorm en vage, als verborgen figuratie. De contrasten met

licht en donker, de suggesties van vensters en vleermuisvormige gestalten waren in de eerste plaats picturale bespiegelingen, met manuele arbeid vertolkte beschouwingen.

Richtinggevend voor de verdere ontwikkeling wordt de inval te tekenen en te schilderen op dragers van krantepapier waarop beurskoersen staan genoteerd. Op die achtergronden - stille aanklacht tegen de consumptiemaatschappij en de geldgeilheid in de wereld - krijgen de dagelijkse drama's weldra hun plaats, liggen de omgebrachten, profileren zich de doden.

In een homogeen ensemble bracht 'Tegen het vergeten' kerngedachte en -gevoel op consequent volgehouden wijze beeldend tot uitdrukking: laten we de aanwezigheid van de verdwenenen bewaren. De expositie was opgebouwd op vier groepen van werken die hetzij in reeks hetzij gecombineerd voorkwamen. De 'Necrologieën*', op spaanderplaat gekleefde overlijdensberichten uit de krant en vervolgens met verschillende lagen goudverf beschilderd, werden verbonden met panelen uit de reeks 'Sint-Janshospitaal', fotocopieën van door de kunstenaar zelfgemaakte foto's van het verlaten, negentiende-eeuwse gedeelte van het ziekenhuis en met werken uit de derde serie, nl. 'Kunst en antiek', met grijs beschilderde kranteknipsels uit de gelijknamige rubriek, waarin een bekend kunstwerk uit het Vlaamse kunstpatrimonium werd uitgespaard. De afbeelding toont een vierdelige compositie, bestaande uit twee panelen 'Sint-Jan', één 'Kunst en antiek' en één 'Necrologie' (afbeelding 1). Uit kippegaas en papier-maché vervaardigde sculpturen vormden het vierde luik in de tentoonstelling 'Tegen het vergeten'.

Verwant aan de reeks 'Necrologieën' is de serie * 40.000': een nog steeds niet voltooide en in feite nooit te beëindigen aantal kleine panelen, waarop de kunstenaar door middel van turven telkens weer het getal 40.000 wil bereiken, dit is het aantal kinderen dat dagelijks van honger sterft. Op die manier wil zij én voor zich zelf én voor de kijker dit aantal in een observeerbaar concrete vorm omzetten en het besef van het abstracte wiskundige getal tot zichtbare hoeveelheid opvoeren.

De foto

Na 'Tegen het vergeten' is de foto uit krant en tijdschrift of de zelfgemaakte foto meer en meer het essentiële uitgangspunt van Ria Verhaeghes werk geworden. Kijken, knippen, selecteren en groeperen leiden tot uitgebreide verzamelingen

van portretten, vluchtelingen, betogers, hongerenden, stervenden, bewenenden, doden. Door middel van bewerkingen - verknippen, fotocopiëren, uitvergroten, doortekenen, kleuren en beschilderen - krijgen de beelden uit de krant een nieuwe, onbekende en versterkte aanwezigheid, kracht en betekenis. Ze worden aan de snelle dagdagelijkse consumptie, aan de vergankelijkheid van het oppervlakkige efemere verbruik onttrokken en worden tot blijvende, uit de tijd en de vergetelheid gelichte beeldende getuigenissen. Ria Verhaeghe reveleert uit het documentaire, vluchtig bekeken, nauwelijks door het bewustzijn opgenomen kijkmateriaal dat de kranten iedere dag opnieuw op de markt storten, het drama, de tragiek, de innerlijke nood, de psychische tragedie, de fysieke vernietiging. Met haar werk overstijgt zij de lijdelijkheid van het documentaire krantebeeld, van het visuele wegwerpmateriaal, van de op sensatie gerichte overproductie, en zij geeft er een blijvend karakter aan.

Tegelijkertijd gispt zij de oppervlakkigheid van het bekijken door de krantelezer waaraan elke intellectuele, emotionele en ethische participatie vreemd is. Zo bezit haar oeuvre een hoge graad van betrokkenheid, een wezenlijke humanitaire inslag en een diep bewust menselijk engagement.

Haar 'Requiem für eine Freundin', gewijd aan de figuur van de Duitse kunstenaar Paula Modersohn-Becker (1876-1907) en getoond op de Vrouwendag in Brugge op 10 november 1991, haar expositie in het Psychiatrisch Instituut Sint-Amandus in Beemem (januari-februari 1992), haar deelneming aan Sant '92 in Brugge en haar boodschap 'Water is leven', aangebracht op het lichtreclamescherm in het Interbad te Sint-Kruis tijdens de maand juli 1992 toonden telkens weer en uitdrukkelijk een tweevoudig streven aan: de wil de middelen tot expressie en communicatie te verruimen, de behoefte om de kloof te overbruggen tussen kunst en leven, maker en anderen, individu en samenleving, esthetica en engagement.

'Gezelle Getoond' en 'Zonder woorden'

De groepstentoonstelling 'Gezelle Getoond' ging in het najaar 1992 in het Brugse Guido Gezellemuseum door en wilde een symbiose tot stand brengen tussen de taal, de beeldende kunst en de muziek.

Voor haar project koos Ria Verhaeghe het bescheiden ovenhuisje in de tuin. Uitgaande van het bekende gedicht 'Moederken' veranderde zij het bakhuis in een dodenkapel, waarin alle moeders van de wereld werden vereerd. Zij behing de

muren met een aantal gouden 'Necrologieën', terwijl drie papieren, met zaden gevulde kelken de voedende zorg van de moeder symboliseerden. Twee kleine lichtbronnen en het geluid van kabbelend water voltooiden het concept, dat de idee van de universele moeder verbond met die van de vier natuurelementen, die alle noodzakelijk zijn voor het voor de mens onmisbare brood.

Met welke fascinatie de documentaire foto ondertussen op de kunstenares bleef inwerken, illustreren de reeksen 'Zonder woorden'. Er ontstaan in 1993 honderd tekeningen die gemaakt zijn naar foto's van mensen die afgebeeld zijn met een open mond. De kunstenares zelf geeft het commentaar: 'Alle foto's zijn afkomstig uit kranten en tonen een momentopname van emotie. De op deze manier ontstane beelden zijn geen portretten meer; wat deze afbeeldingen nu uitdrukken kan niet meer verwoord worden'.

Op diverse tentoonstellingen zullen deze reeks en andere van die aard aangewend worden als onderdeel van een groter geheel of in een ruimte worden geïntegreerd (resp. afbeelding 2 en afbeelding 3). Zo confronteerde Ria Verhaeghe in de expositie Sant '94 te Brugge een serie oude, lege passe-panouts met een vijftigtal afbeeldingen uit 'Zonder woorden', terwijl doosvormige papier-maché sculpturen de tussenliggende ruimte innamen en een bovenaan gespannen net het licht in de ruimte temperde (afbeelding 4).

Le Bonheur de ce Monde

Van haar innige relatie tot de poëzie heeft Ria Verhaeghe in haar werk op verschillende wijzen getuigd. Aldus refereerde de titel van de tentoonstelling 'Tegen het vergeten' aan een dichtbundel van Hans Faverey en de in de Gele Zaal te Gent gehouden expositie 'Niettegenstaande de tijd' naar een gedicht van Guillaume van der Graft. Haar laatste tentoonstelling in de Galerij De Witte Beer (oktober 1994) te Brugge droeg de titel 'Le Bonheur de ce Monde'. Onder die titel publiceerde de bekende zestiende-eeuwse drukker Christoffel Plantin een sonnet, dat op conventionele wijze de al even traditionele voorstelling van het geluk op deze aarde verwoordt. Wie de tentoonstelling zag, wist meteen dat hier de nu en dan opduikende ironie van de kunstenares aan het werk was geweest. De uitnodiging tot de expositie, namelijk deze 'bonheur' gedrukt op een achtergrond van beursberichten, had de kijker trouwens al vooraf gewaarschuwd.

Jaak Fontier

—

Uit: **Kreatief** - Literair- en kunstkritisch tijdschrift
Jaargang 28 - nummer 5 - december 1994