

Julien Delagrangé: The Passion / 2019–2021
Een gesprek met Julien Delagrangé en Sylvia Walker

SW: De reeks is af. Eerste reactie?

JD: Eindelijk (lacht)! Nee, het was een zeer aangenaam parcours. Soms kan het wat uitdagend zijn om de juiste concentratie en begeestering te behouden die voortkomen uit het initiële idee. Ik heb geleerd dat deze soms wat kan afzakken wanneer men een langere periode dient te werken aan een bepaalde reeks of soms zelf aan één specifiek werk. Desalniettemin is deze begeestering net een cruciaal element om tot een geslaagd werk te komen. Met De Passie kwam deze concentratie op een zeer natuurlijke wijze telkens wanneer ik reeks hervatte.

SW: Je vermeldt het begrip van het 'initiële idee'. Wat omvatte dit precies voor deze reeks?

JD: Het algemene idee bij aanvang omvatte een reeks van twaalf tekeningen met betrekking tot het Lenteoffer van Pina Bausch. Dit thema bevat verscheidene concepten die ik enorm relevant vind in een hedendaagse context, alsook van een kunsthistorisch oogpunt. Denk aan noties al het Sublieme, syncretisme, existentialisme, de menselijke conditie en een zekere zin voor spiritualiteit en zingeving in een gesecculariseerde wereld. Door fragmenten van deze opvoering te tekenen of te schilderen worden de beelden een halt toegeroepen en bijgevolg bevraagd. Het tijdelijke karakter van de performance wordt blijvend, doordat de flitsen van beelden worden bevroren in tijd. Bijgevolg werken deze beelden trager en beïnvloeden ze onze perceptie en interpretatie. Het resultaat hiervan is dat de hierboven genoemde concepten bereikbaar worden in de ervaring van het werk. Neem bijvoorbeeld het concept syncretisme. In eerste instantie is het aantal twaalf verbonden aan een brede getallensymboliek. Denk aan mythologie met de twaalf werken van Herakles of de twaalf Olympische Goden. In het dagelijkse leven vinden we twaalf terug bij octaven in muziek of de twaalf maanden van het jaar. Vervolgens neemt het getal ook een prominente plaats in bij verscheidene religies doorheen onze geschiedenis, bijvoorbeeld de twaalf imams, de twaalf apostelen of de twaalf taferelen van De Passie van Christus. De reeks – zowel het aantal als de inhoud – alludeert op deze structuur en symboliek die terugkomt in ons menselijk bestaan. De gelijkenissen tonen de aanwezigheid aan van een universeel en spiritueel syncretisme die op antropologische wijze verbonden is aan ons bestaan. Een inherente menselijke structuur die zich op culturele wijze vormgeeft doorheen onze geschiedenis. Met De Passie, de choreografie van Pina Bausch en de medium tekenkunst kan ik deze oer structuur op indirecte wijze presenteren aan de toeschouwer. Het resultaat is herkenning, hoewel we niet meteen weten wat we herkennen. Het raakt onze natuur en is onderdeel van onze menselijke conditie. Iets wat vandaag uiterst relevant blijkt te zijn, nu we steeds verder afdwalen van onze natuur door middel van technologie en een wereld in constante verandering.

SW: Zou je stellen dat dit de fundering heeft gevormd voor deze reeks en om verder te werken op het bronnenmateriaal, aangereikt door Pina Bausch?

JD: Inderdaad. De kracht van Bausch's choreografie zit in de zeer directe impact op de gemoedstoestand van de toeschouwer. De Passie – en het Lenteoffer – gaan over veel zaken. Maar in de eerste plaats gaat het over deze oer energie, getekend door leven. Een acht jaar geleden kwam ik aanraking met deze specifieke opvoering van het Lenteoffer. Ik was overweldigd, uit mijn lood

geslagen en zelf geëmotioneerd. Ik was niet in staat om te verwerken wat ik zojuist had gezien. Een sublieme ervaring, die ik maar niet kon vatten of begrijpen. Met deze reeks onderzoek ik deze directe impact en het onvatbare. Het klinkt misschien zeer abstract wanneer ik spreek over concepten als syncretisme en de menselijke conditie. Deze werken echter op een zeer onbewuste wijze en zorgen voor het opwellen van een primitief maar zeer sterk gevoel. Het is net dit gevoel dat ik tracht te vatten en op te slaan in een beeld.

SW: Dit initiële idee, hield deze stand? Of ontwikkelde de reeks op organische wijze terwijl de reeks vorderde over de jaren heen?

JD: Beide. Ik zette mijn initiële onderzoek verder. Maar de wijze waarop deze vorm heeft gekregen wijzigde naarmate ik het bronmateriaal beter leerde kennen en beter kon begrijpen hoe de beelden werken. Oorspronkelijk wou ik twaalf verschillende passages afbeelden van het Lenteoffer. Stilstaande beelden die een verhaal vertellen van een offerrite. Terwijl ik werkte aan de selectie en samenstelling van deze beelden merkte ik op dat het geheel een te sterk verhalend karakter kreeg. Het gaf gebeurtenissen weer, niet een ervaring. Men zou de reeks lezen, maar ik wou dat de toeschouwer deze zou voelen in plaats van lezen. Hierdoor werkte ik onbewust naar een vaste compositie toe. Deze compositie beeldt de figuren frontaal af in een staat van extase. Er schuilt een zekere directheid en ritme in het beeldschema door deze opstelling. De figuren vullen het volledige beeldoppervlak, alsof men opgesloten zit, net als de energie van het beeld. Door ditzelfde schema telkens te hernemen voelt de reeks ook minder narratief aan, maar eerder conceptueel. Een eigenschap die me veel voldoening geeft tot op vandaag.

SW: Desondanks ditzelfde beeldschema te hebben gevolgd, heeft elke tekening zijn eigen karakter. Ze werken niet louter als reeks, maar ook als onafhankelijk werken.

JD: Elke tekening heeft zijn eigen kenmerken. Doordat ik mezelf oplegde binnen dit beeldschema te werken, komt het individuele karakter van iedere tekening tot stand in de details. Door twee jaar te werken met deze compositie kon ik mezelf toeleggen op het zoeken naar subtiele verschillen die eenzelfde compositie een andere dynamiek geven. Dit ontstaat uit de selectie en samenstelling van het beeld of door wijzigingen in de techniek of materiaalkeuze. Sommige figurengroepen houden het hoofd centraal boven de schouders, terwijl andere het hoofd opzij tillen waardoor er een zekere dynamiek ontstaat. De aparte figuren zijn als het ware muzieknoten en de volledige tekening een melodie. Wanneer de noten elders geplaatst worden op de notenbalk komt men tot een nieuwe melodie, die anders klinkt en anders voelt. Er zijn figuren die onze blik uit de weg gaan, anderen staren ons direct in de ogen. Ze worden afgebeeld in beweging, of suggereren deze beweging door subtiele poses zoals licht gebogen knieën of draperingen die los zijn van het lichaam. De gezichtsuitdrukkingen variëren ook, van angst tot woede, van verdriet tot schaamte.

SW: En vanuit technisch oogpunt? Het lijkt erop dat er duidelijke ontwikkeling is in de toegepaste techniek waardoor het algemene uitzicht van de tekeningen steeds stabiel wordt.

JD: Dat klopt. Het is namelijk zo dat ik voor deze reeks nog maar enkele tekeningen had gemaakt en bijgevolg dus nog geen

persoonlijke techniek had ontwikkeld als tekenaar. Net daarom is deze reeks me dierbaar. Aangezien ik geen academische achtergrond heb als het aan komt op tekenen, moest ik noodgedwongen mijn eigen weg zien te vinden. Dit bleek achteraf een zegen te zijn. Op dit moment begon ik namelijk met mijn stijl en persoonlijke techniek te vinden met olieverf. Zo begon ik te experimenteren met houtskool volgens datzelfde creatieve proces als bij mijn geschilderd werk. Zo bouwde ik het beeld op door de donkerste zones te lokaliseren op het oppervlak, in vlakken eerder dan met lijnen. Eén van de grootste voordelen die men heeft bij het tekenen met houtskool is de mogelijkheid die het biedt om vloeiende gradaties te ontwikkelen van licht naar donker en vice versa. Ik koos er bewust voor om deze technische eigenschap te negeren, met als resultaat zeer sterke contrasten en een conflict van grijswaarden. Deze keuze zorgde ervoor dat de tekeningen een zeer persoonlijke en herkenbare signatuur kennen in de tekening zelf – een gunstige eigenschap aangezien ik deze niet signeer op de voorzijde. Door middel van accuraatheid en precisie heeft de tekening ook een zeker fotografisch karakter. Echter, wanneer men de tekening benaderend om deze van dichtbij te bekijken, lost het beeld op in vlakken en tonen. Sterker nog – zoals bij mijn geschilderd oeuvre – zijn de waarden van de tonen niet in overeenstemming met het oorspronkelijke fotomateriaal. Zo zijn de tussentonen vervaardigd door het uitstrijken van het stof van de houtskool met een – ietwat goedkoper (licht) – breed penseel. Door deze waarden te doen afwijken stappen we steeds verder af van de afbeelding van de realiteit, aangezien het niet mijn intentie is deze af te beelden of te illustreren. Het stof en de nevel van het houtskool zijn zeer hardnekkig en het komt overal terecht. Wanneer onze hond – mijn trouwe assistente – mij een bezoek heeft gebracht in het atelier tijdens een vervaardigen van een houtskooltekening zien we dat helaas ook in de woonkamer (licht). Het voordeel is echter dat deze nevel ervoor zorgt dat je de tekening kan blijven manipuleren, net zoals je dat met olieverf kan door de langere droogtijd. Bij schilderen brengt men in de laatste fase de hooglichten aan op het werk. Deze worden meestal boven op de verf geplaatst met dikke impasto's loodwit. Bij de tekeningen doe ik dit simpelweg met een gum. Wanneer deze bepaalde vlakken te licht maken, herwerk ik deze terug met een penseel en het stof van de houtskool. Op deze wijze wordt er telkens detail en diepte toegevoegd met dunne lagen stof. Het eindresultaat van dit ongewone proces is een tekening die op het eerste zicht geen tekening lijkt te zijn. Vaak denkt men dat het een zwart-wit schilderij is, of een gemengde techniek van houtskool in combinatie met waterverf. Deze reacties hebben ervoor gezorgd dat ik gaandeweg deze picturale effecten van waterverf bewust ga nabootsen door het omlijnen van sommige beeldvlakken, alsof het pigment zich heeft opgestapeld op de rand van waar het water werd uitgestreken.

SW: Klopt het als ik stel dat de techniek bij het eerste deel van de reeks nog in ontwikkeling was en dat je halfweg de serie het ideale recept hebt gevonden?

JD: Ik denk dat je gelijk hebt. Het laatste deel van de reeks zou ik kunnen reproduceren, aangezien ik door de techniek nu goed onder de knie heb en het eindresultaat beheers. Bij de eerste tekeningen was dit nog niet het geval en ik twijfel eraan of ik dezelfde effecten en details zou kunnen herhalen. Zo zijn er ook enkele zichtbare verschillen door de gebruikte materialen. Het type gom bijvoorbeeld. Eén tot zes zijn gemaakt met een kneedgom, die toont ronde gomlijnen en kleine gradaties in de uitlijning van de gomstreken. Zeven tot twaalf daarentegen werden vervaardigd met een harde gom, waardoor kleinere details mogelijk waren in de hooglichten alsook een hardere demarcatie van de gegomde zones met zich meebrachten.

SW: Ik vermoed dat de keuze om te werken met houtskool een vanzelfsprekende beslissing was gezien de gelijkenissen tussen schilderen met verf en tekenen met houtskool?

JD: Het was inderdaad een vanzelfsprekende beslissing en dit omwille van verschillende beweegredenen. In eerste instantie voor het intense en diepe zwart van sommige soorten houtskool, gelijkaardig met sommige zwarte kleuren bij olieverf die ik heel vaak gebruik. Wanneer ik deze diepzwarte substantie in het papier wrijf lijkt het alsof ik gaten, dieptes, in het oppervlak maak. Daarnaast hou ik van de eenvoud van houtskool. Bij schilderen moet men veel meer denken, omwille van kleur en het constant mengen en beheersen van verf, zowel op je palette als op je penseel. Het voelde dus enorm bevrijdend om te werken met houtskool in zwart-wit. Een stuk houtskool en papier, meer heb je niet nodig. Maar bovenal, het belangrijkste aspect zit in de correlatie tussen de substantie en de inhoud. Ik geloof namelijk dat hierin de ware kracht van de reeks schuilt. Zoals eerder gezegd, het Lenteoffer benadrukt de primitieve natuur van ons bestaan – wat trouwens een rode draad is doorheen mijn werk. Hierdoor ontstaat er een uniek continuüm, tussen het primitieve karakter van houtskool en van de mens. De substantie houtskool wordt een metafoor voor wat het afbeeldt, de mens.

SW: Zou je wat meer kunnen vertellen over het gebruik van het geselecteerd bronmateriaal en op welke wijze je hier mee bent omgegaan?

JD: Toen ik de keuze maakte om te werken met de choreografie van Pina Bausch begon ik met het maniakaal verzamelen van beelden van het stuk. Persfoto's, archiefbeelden, stills van video's en meer. Op deze wijze bouwde ik een beeldarchief van figuren, houdingen en composities die als vertrekpunt zouden gebruikt worden voor mijn werken. Door het croppen van beelden, samplen met figuren of het maken van collages schikte ik de beelden tot het beeld waarnaar ik opzoek was. Dit is een zeer gebruikelijk techniek vandaag, een gevolg van de nieuwe mogelijkheden die computersoftware met zich meebrengen, wat leidt tot wat men noemt postmoderne appropriatie. Desalniettemin wou ik de oorspronkelijke bron zeer duidelijk blijven citeren. Niet alleen in de titel – (naar Pina Bausch) – maar ook in het werk zelf, zodat de appropriatie zuiver en authentiek is. Veel kunstenaars gebruiken eenzelfde strategie, maar verschuilen zich achter hun daad in plaats er voor uit te komen. Ze verbergen de appropriatie en ik begrijp waarom. Hun schatplichtigheid dreigt namelijk afbreuk te doen van de eigen inbreng. Maar doet dit dan afbreuk aan het werk? Met deze reeks ben ik enorm veel mensen en toevalligheden schatplichtig. Ik citeer Bausch in iedere titel, maar ik voel me ook schatplichtig tot de fotografen, de cameramensen, de kostuumontwerpers, de scenografen, de dansers, maar ook de computersoftware, het medium houtskool en YouTube die me acht jaar geleden het Lenteoffer introduceerde bij de rubriek "voorgestelde video's". Al deze factoren brachten me tot het maken van deze reeks. Zo heb ik het gevoel dat ik slechts een kleine rol speelde bij deze reeks. Hier ben ik perfect tevreden mee, aangezien ik ondergeschikt ben aan het eindresultaat en de ervaring van het werk.

SW: Zou je zeggen dat deze reeks het resultaat is van een reeks toevalligheden, ervaringen, invloeden en persoonlijke voorkeuren?

JD: Uiteraard, net zoals bij alle kunst. Maar de kunstenaar komt tot inzicht op een haast intuïtieve wijze: Dit moet ik maken.