



HET EEUWIG LEVEN

Over het lijden in het werk van
Berlinde De Bruyckere

ArtEZ hogeschool voor de kunsten
Docent Beeldende Kunst en Vormgeving

Vak: Kunstgeschiedenis Afstuderen (KGA)
Docent: Yvonne Lievaart

Datum: 29 maart 2018
Naam: Wiesje Gunnink
Studentnummer: 1500248

‘Kunst die impact maakt op de beschouwer, de beschouwer vragen laat stellen, een werk waar men over blijft denken en meeneemt de toekomst in, dat is een goed kunstwerk’, aldus Berlinde De Bruyckere.¹

Afbeelding op de voorpagina:

Berlinde De Bruyckere, *Schmerzenmann I*, 2006. Was, ijzer en polyester, 530x200x100 cm. David Roberts Collection, Londen.

¹ Mosselmans: *over schoonheid en troost*, 2009 [DVD] en Cousijn, <https://decorrespondent.nl/2564/wat-twee-dode-paarden-over-de-actualiteit-te-zeggen-hebben/333873254792-29f3461c>

Inhoud

Inleiding.....	3
1 Man van Smarten: tijdelijk en eeuwig	6
1.1 <i>Schmerzensmann I, 2006</i>	8
1.2 <i>Diverse Schmerzensmannen</i>	12
1.3 Onderlinge relatie tussen werken.....	15
2 Inspiratiebronnen	19
2.1 Oude meesters.....	20
2.2 Twintigste-eeuwse invloeden	26
3 De Bruyckere: een meelijdend kunstenaar.....	30
3.1 Verleden: de dood als een gegeven.....	31
3.2 Heden: de dood als een taboe	32
3.3 De Bruyckeres lijden	35
Conclusie	41
Bronvermelding	43
Lijst van geraadpleegde bronnen.....	43
Internetbronnen.....	48
Audiovisuele bronnen.....	51
Afbeeldingen.....	52
Herkomst van de afbeeldingen	76

Inleiding

Mijn interesse in het menselijk lichaam en de veranderingen hieraan zitten al van jongs af aan in mijn 'zijn'. Opgegroeid als dochter van een huisarts stond ik dicht bij het *kapotte lichaam*. Ik kan me nog een moment herinneren van een patiënt die ons erf op kwam lopen met zijn handen voor zijn buik. Hij had met een zeis zijn buik opengereten en zijn darmen hingen eruit. Wat anders niet zichtbaar was, werd in deze situatie zichtbaar. En zo is het met kunst in mijn ogen ook. Wat niet zichtbaar is, waar we als mens liever niet mee geconfronteerd worden, wordt zichtbaar gemaakt.¹ Het gaat in mijn eigen beeldende werk over het geschonden lichaam, vergankelijkheid en de dood.

Berlinde De Bruyckere heeft als kunstenaar mijn aandacht, aangezien zij werk maakt dat raakvlakken heeft met mijn thematiek. De woorden pijn, eenzaamheid, kwetsbaarheid en vergankelijkheid passen bij haar en mijn eigen beeldende werk. Het thema waar De Bruyckere zich mee bezighoudt is het menselijk lijden en de dood.² Tijdens een kerkdienst hoorde ik de tekst: 'degene die aan een paal hangt zij vervloekt',³ waarbij ik moest denken aan De

¹ Zoals Philippe Van Cauteren, artistiek directeur van S.M.A.K. (Stedelijk Museum voor Actuele Kunst in Gent) aangeeft dat de sculpturen van Berlinde De Bruyckere een manier zijn om ons beter te laten kijken. Cauteren van, p. 11.

² Berk, p. 17 en 64, Söntgen, p. 20 en Wieg, p. 196. Berk vind ik betrouwbaar als bron, aangezien zij in haar boek/catalogus veel met voetnoten werkt. Ze verwijst in haar voetnoten vooral naar interviews met De Bruyckere. Deze interviews zijn te raadplegen en daardoor kan ik lezen dat wat zij schrijft ook door De Bruyckere is genoemd.

³ Kerk Jong & Vrij te Groningen, spreker Peter Hazenberg. De bron waar hij naar verwees is: Nederlands Bijbelgenootschap, (Oude Testament) p. 204-205. In Deuteronomium 21:22-23 staat: 'Wanneer iemand een zonde begaat, waarop de doodstraf staat, en hij wordt ter dood gebracht en gij hangt hem aan een paal, dan zal zijn lijk gedurende de nacht niet aan de paal blijven, maar gij zult hem dezelfde dag nog begraven, want een gehangene is door God vervloekt en gij zult het land dat de Here, uw God, u als erfdeel geven zal, niet verontreinigen.'

Bruyckeres *Schmerzmann I* (**Afb. voorpagina**).⁴ Naast dit werk heeft zij ook *Schmerzmann II, III, IV* en *V* (**Afb. 1.1, 1.2, 1.3 en 1.4**) gemaakt. In de hoofdvraag binnen dit onderzoek wordt er over *Schmerzmann* gesproken zonder toevoeging. Er wordt niet één van de sculpturen of tekeningen onderzocht, maar de serie *Schmerzmann*.⁵

Ik vraag mij af in hoeverre het lijden (van Christus) in haar werk naar voren komt. Wat heeft De Bruyckere bewogen om dit werk te maken? Waarom heeft zij meerdere werken dezelfde titel gegeven? En waar haalt zij haar inspiratie vandaan? De hoofdvraag die uit bovenstaande voortvloeit en in deze scriptie onderzocht wordt is de volgende:

⁴ *Schmerzmann I* heeft De Bruyckere in 2006 gemaakt. In 2006/2007 heeft zij in Duitsland, Verenigd Koninkrijk, België en Italië met o.a. dit werk een solotentoonstelling gehouden. Söntgen, p. 36, 39-40 en Mengoni, afb. 27, p. 299.

⁵ Muir, Gregor & Ali Subotnick, z.p. Naast de sculpturen heeft De Bruyckere ook nog tekeningen gemaakt. Bij galerie Hauser & Wirth, (bron: Anoniem. *Berlinde De Bruyckere*. Versie: 2017. 28 december 2017. https://www.hauserwirth.com/artists/images-clips-view/?artist_id=6&a=berlinde-de-bruyckere&p=), heeft men de tekeningen titels gegeven, *Schmerzmann 1 t/m 9*. In veel geschreven bronnen (zie bronnenlijst) en verwijzingen naar foto's wordt er gesproken over *Schmerzmann* met Romeinse (sculpturen) of Nederlandse cijfers (tekeningen).

Een bronverwijzing naar een anonieme auteur is, in het geval van dit onderzoek, een verwijzing naar een website van musea en galerieën. Wie de auteur van de geplaatste tekst is valt niet te achterhalen. Wel acht ik deze bronnen als betrouwbaar, aangezien de gegevens die op een museum- of gallerie-site worden geplaatst wel correct horen te zijn. Neem het S.M.A.K. als voorbeeld, de directeur en conservator is Philippe van Cauteren hij is nauw verbonden met kunstenaars als De Bruyckere. Canneyt, Hilde van. Gesprekken met hedendaagse kunstenaars. Versie: juni 2012. 20 maart 2018.

<http://hildevancanneyt.blogspot.nl/2012/07/zomer.html>. Ook staan deze bronnen in de noot niet op zichzelf, de informatie valt bij andere bronnen te verifiëren, er heeft een bronnenweging plaatsgevonden.

Welke rol speelt de kruisdood van Christus in het werk *Schmerzensmann*, 2006, binnen de thematiek van het lijden, van Berlinde De Bruyckere?

De hoofdvraag is op te splitsen in de volgende deelvragen:

1. op welke wijze komt Christus naar voren in het werk *Schmerzensmann*?
2. welke inspiratiebronnen liggen aan *Schmerzensmann* ten grondslag?
3. hoe geraakt *Schmerzensmann* in De Bruyckeres 'lijdensoeuvre'?

Deze scriptie heeft als titel 'HET EEUWIG LEVEN'. Deze woorden verwijzen naar de zoektocht van De Bruyckere. De zoektocht naar het antwoord op de vraag of de dood het definitieve einde is. Het lichaam is een deel van de levenscyclus, het sterft af, het groeit weer, het neemt een andere vorm aan, maar blijft toch bestaan; het is een eeuwig leven.⁶

De scriptie is als volgt opgebouwd: in hoofdstuk 1 worden specifiek de werken met de benaming *Schmerzensmann* onderzocht. Er wordt uitgelegd wat het woord op zich betekent, hoe vaak *Schmerzensmann* gemaakt is en welke vormen het aanneemt. Wat de redenen van De Bruyckere zijn om *Schmerzensmann* te maken en wat de onderlinge relatie is tussen de werken. In hoofdstuk 2 wordt onderzocht welke inspiratiebronnen ten grondslag liggen aan het werk *Schmerzensmann*. Binnen de inspiratiebronnen wordt een tweedeling uiteengezet in oude meesters als inspiratiebron en twintigste-eeuwse inspiratiebronnen. In het derde hoofdstuk wordt onderzoek gedaan naar het verbeelden van lijden door De Bruyckere en hoe *Schmerzensmann* binnen haar oeuvre is terechtgekomen.

Met behulp van de uitkomsten op de deelvragen zal in de conclusie worden aangegeven welke rol de kruisdood van Christus speelt in het werk *Schmerzensmann*, binnen de thematiek van het lijden van De Bruyckere.

⁶ Berk, p. 67 en Coetzee & De Bruyckere, p. 92.

De verwachting die ik heb ten aanzien van de te vinden antwoorden is groot. Er is divers materiaal te vinden zoals artikelen, boeken, dvd's en video's op het internet.⁷ In dit laatste komt De Bruyckere persoonlijk aan het woord. Met haar studio heb ik mailcontact gehad en op die wijze heb ik extra informatie verkregen omtrent de rol van Christus' kruisdood in het werk van *Schmerzmann*.⁸

1 Man van Smarten: tijdelijk en eeuwig

De Bruyckere is geboren in Gent, België (1964).⁹ Momenteel werkt en woont zij daar samen met haar man en twee kinderen.¹⁰ Ze is enig kind van een slager en daardoor al jong vertrouwd met de dood. Vlees en bloed waren van dichtbij te

⁷ De Bruyckeres collectie bevat meer dan 200 werken, Mengoni heeft de 200 werken, over de periode van 1986 tot 2014, van De Bruyckere gedocumenteerd en geïllustreerd. Dit resulteerde in de monografie *Berlinde De Bruyckere*. Naast de werken die te zien zijn in dit boek kwam ik de site van Artnet,

(Bron: Anoniem. *Berlinde De Bruyckere*. Versie: 2017. 17 januari 2018.

<http://www.artnet.com/artists/berlinde-de-bruyckere/>) tegen, waarop eerdere werken te zien zijn en die niet in de monografie zijn opgenomen.

⁸ Katrien Driesen van Studio Berlinde De Bruyckere heeft mij het boek *Schmerzmann V Een sculptuur van Berlinde De Bruyckere* van Hertmans, Stefan & Hans Theys toegezonden.

⁹ Alexandrova, p. 184, Anoniem. *Berlinde De Bruyckere*. Versie: 2014. 24 oktober 2017. <http://www.depont.nl/collectie/kunstenaar/bruyckere/>, Berk, p. 64 en 65, Bühler, p. 217, Groos & Imdahl & Söntgen, p. 102, Mengoni, p. 299, en Wieg, p. 193 en 225.

¹⁰ Berlinde De Bruyckere is getrouwd met kunstenaar Peter Buggenhout. Hij maakt sculpturen die bestaan uit paarden (!) en koeiendarmen. Samen hebben zij o.a. een dubbelepositie 'Gebroed' gehouden van 26 oktober 2001 t/m 27 januari 2002 in de Brakke Grond Vlaams Cultuurhuis in Amsterdam. Buggenhout, p. 2, Theys 2011, p. 28 en Zeitz, p. 1.

Berk, p. 65 en Bühler, p. 218. De Bruyckere is vanaf 2003 internationaal bekend geworden als kunstenaar toen haar werk in het Italiaans Paviljoen tijdens de Biënnale van Venetië te zien was.

zien in de slagerij van haar vader. De Bruyckere wilde als jong meisje dierenarts worden, ze maakte een keizersnede bij een koe mee en ze was zo geschokt van de hoeveelheid bloed dat ze van gedachten veranderde.¹¹

Aangezien het leven druk was voor haar ouders in de slagerij werd ze vanaf haar 5^e tot en met haar 14^e jaar naar een internaat gestuurd.¹² Naar eigen zeggen werd ze op zichzelf teruggeworpen en was tekenen haar uitlaatklep.¹³

Ze kreeg in het internaat een katholieke opvoeding bij de nonnen. Vanuit deze opvoeding kwam zij in aanraking met de christelijke iconografie.¹⁴ In 2006 start De Bruyckere met het maken van haar eerste sculptuur *Schmerzensmann*. In dit

¹¹ Berk, p. 64 en Theys 2008, p. 39. Zullen we daarom in de werken van De Bruyckere alleen het omhulsel, de huid en het lichaam zien? We zien niet de binnenkant, qua bloed en organen.

Ondanks haar jeugdig 'verzet' tegen bloed vindt ze de bloed oplickende hond op het schilderij *De onthoofding van Johannes de Doper*, 1515, van Cranach fascinerend. Theys 2011, p. 23.

Gnyp, http://www.zoomagazine.com/the_magazine/back_issues/issue675.html. De Bruyckere geeft in 2010 in haar interview aan dat ze nooit afschuw heeft gevoeld voor dood, anatomie of bloed. Het bloed heeft vooral met haar ervaring die ze heeft als kind te maken.

Haar slagersachtergrond blijft De Bruyckere achtervolgen schrijft Lint, <https://www.groene.nl/artikel/op-handen-en-voeten>, alleen vleeshaken en soepbotten zullen niet in haar werk te zien zijn, omdat haar werk om de hulpeloosheid draait. Hulpeloosheid met de schoonheid van het lichaam, zonder het vertoon van bloed. Later wordt de vleeshaak in het werk van De Bruyckere zichtbaar.

Smallenburg, <https://www.nrc.nl/nieuws/2005/01/28/twee-vellen-een-beeld-7718933-a659119> legt ook een link met haar verleden om naar een vleeshaak te verwijzen. Ze schrijft: 'de figuur hangt als een dood beest aan een vleeshaak'. Dit is in tekst een verwijzing naar haar achtergrond, De Bruyckere stelt het in deze tijd (2005) nog niet tentoon. In 2016 zijn de vleeshaken letterlijk in het werk van De Bruyckere terug te vinden (**Afb. 1.5**).

¹² Alexander, p. 45, Berk, p. 65, Borg ter, <https://www.nrc.nl/nieuws/2014/10/30/een-schatkamer-vol-gruwelen-1432470-a1238778>, Jackson, p. 20 en Theys 2011, p. 26-27.

¹³ Berk, p. 67, Theys 2011, p. 27.

¹⁴ Alexandrova, p. 189, Berk, p. 65, Littman, p. 134, Smallenburg, <https://www.nrc.nl/nieuws/2005/01/28/twee-vellen-een-beeld-7718933-a659119> en Söntgen, p. 27 en 29.

hoofdstuk wordt de wijze waarop Christus in *Schmerzenmann* naar voren komt onderzocht.

1.1 *Schmerzensmann I, 2006*

Het woord Schmerzensmann is afgeleid vanuit het Duits; Mann der Schmerzen en betekent man van pijn, smart, verdriet, vertaald naar het Nederlands: Man van Smarten.¹⁵ De Bruyckere heeft voor een Duitstalige titel gekozen omdat deze geleend is van een schilderij van een van haar inspiratiebronnen: de Duitse schilder Lucas Cranach de Oudere. Ook drukt voor haar sterker de pijn en het lijden zich uit in het Duitse woord schmerz, dan het Nederlandse smart.¹⁶

¹⁵ Muir, Gregor & Ali Subotnick, z.p, Prisma, p. 324 en 411.

De Bruyckere: 'Ook in het Duits vond ik het een heel mooi begrip om het op velerlei manieren te interpreteren.' in een interview met Canneyt, Hilde van. *Gesprekken met hedendaagse kunstenaars*. Versie: augustus 2012. 6 januari 2018.

<http://hildevancanneyt.blogspot.nl/2012/10/interview-met-berlinde-de-bruyckere.html>.

¹⁶ Muir, Gregor & Ali Subotnick, z.p Ook geeft de Bruyckere aan dat wanneer zij voor het Engelse Man of Sorrow had gekozen dat er maar een deel van het lijden werd benoemd; het verdriet. Daarnaast heb ik een mail gestuurd naar de studio van De Bruyckere. Katrien Driesen gaf mij aan dat de keuze van een titel vaak een lange zoektocht is. Vaak zijn het korte citaten of woorden, die De Bruyckere terugvindt in literatuur, poëzie, of gewoon in een alledaagse context. Een woord dat raakt op het moment dat een werk in wording is. Een woord of een woordengroep die de lading dekt. In het geval van *Schmerzensmann* vond De Bruyckere de omschrijving 'Schmerzensmann' regelmatig terug bij afbeeldingen van oude meesters. In hoofdstuk 2 valt meer te lezen over het schilderij *Schmerzensmann* van Lucas Cranach de Oudere.

De Man van Smarten is in onze christelijke cultuur bekend als Christus aan het kruis.¹⁷ Door de geschiedenis heen kent de gekruisigde Christus verschillende verschijningsvormen. Tot en met de vroege middeleeuwen werd er gekozen voor een serene uitvoering van de kruisdood, het werd gezien als een triomf over de dood en Christus zag eruit als koning met koningskroon. In de late middeleeuwen is er een verandering te zien in de voorstellingen, het gevoel komt bij het geloof kijken en het lijden wordt benadrukt, de koning krijgt een doornenkroon.¹⁸ In deze tijd ontstaat de christelijke iconografie van de Man van Smarten.¹⁹ Het beeld symboliseert de essentie van het christelijk geloof omdat het een samenvatting is van het lijden en de verrijzenis.²⁰

Na deze opmerking is de vraag welke betekenis aan het woord *Schmerzensmann* moet worden toegekend. Met welke intentie heeft De Bruyckere de titel *Schmerzensmann* gebruikt? Meestal past zij de namen van haar modellen toe als titel voor haar sculpturen, zoals Pascale, Inge, Marthe en

¹⁷ Nederlands Bijbelgenootschap, (Oude Testament) p. 753. In Jesaja 53:3 staat: 'Hij was veracht en van mensen verlaten, **een man van smarten** en vertrouwd met ziekte, ja, als iemand, voor wie men het gelaat verbergt; hij was veracht en wij hebben hem niet geacht.' Böhme, p. 212 geeft aan dat de Man van Smarten niet alleen een afbeelding van God was in die tijden, maar ook het beeld van de mensheid, dat gelovigen pijn zullen dragen.

¹⁸ Goosen, p. 40, Koerner, p. 193 en Laarhoven van, p. 187. Dat het gevoel bij het geloofsleven betrokken werd was beïnvloed door Franciscus van Assisi (1182-1226). Hij baseerde het geloof meer op gevoel dan op filosofische of theologische kennis.

¹⁹ Böhme, p. 212, Laarhoven van, p. 94, 187 en 200 en Wieg, p. 198.

Iconografie is een kunsthistorische term voor de discipline die zich bezighoudt met de onderwerpen en voorwerpen uit de beeldende kunst met hun diepere betekenis of inhoud. Men houdt zich bezig met de beschrijving van de betekenis van afbeeldingen door middel van symbolen en/ of allegorieën. Verkruisje, http://www.dbnl.org/tekst/bork001lett01_01/bork001lett01_01_0010.php#i002.

²⁰ Zoals kunsthistorica Gertrud Schiller het noemt; een versmelting van beiden in één gestalte, tegelijkertijd stervend als mens en levend en zegevierend als God. Toch lag het accent op het lijden, meelijden was het middel dat moest leiden tot een geestelijke, mystieke eenwording met Christus. Verdult, p. 63 en Schiller, p. 154.

Jelle Luipaard (**Afb. 1.6**). Wordt er rechtstreeks naar Christus verwezen als het model van de sculpturen? Volgens De Bruyckere doet *Schmerzensmann* een stap van het levensechte model vandaan. Het is een beeld van een lijdende man, universeler en abstracter dan een portret. De titel probeert de gehele betekenis en emotionele lading in zich te hebben die de hele serie *Schmerzensmann* bij zich draagt.²¹ En welke lading en betekenis draagt hij dan mee? De Bruyckere laat de beschouwer linken leggen tussen *Schmerzensmann* en de kruisdood van Christus. Deze geeft de lichamelijke, mentale en psychische kant van het lijden weer.²² Lijden en verrijzenis, maar dan universeler. De Bruyckere zet in haar beelden ook een contradictie neer.²³ In de sculptuur *Schmerzensmann* het lijden

²¹ Alexandrova, p. 191, Bühler, p. 219 en Muir, Gregor & Ali Subotnick, z.p.

²² Alexandrova, p. 196 en 204. Over Jelle Luipaard, de 'voorganger' van *Schmerzensmann* zegt De Bruyckere: 'It might be an indirect reference to the Crucifixion, but on closer consideration you see that it is much more than just a religious subject'. Het sculptuur representeert niet de dood, maar het is de figuratie van de dood, binnen de context van de kunst.

Wieg, p. 199. De Bruyckere geeft aan al het lijden vorm in de serie *Schmerzensmann*. Maar dan niet gebaseerd op een verhaal of geschiedenis maar in zijn vorm van half mens, een leeg omhulsel, zwevend tussen hemel en aarde. Cranach zette op dezelfde wijze zijn schilderijen neer, zie hoofdstuk 2 Inspiratiebronnen.

²³ Berk, p. 67. Berk geeft aan dat het lijden van de *Schmerzensmann* tijdloos is en dat het christelijke perspectief op wederopstanding ontbreekt. Hier heb ik zelf mijn twijfels bij. Als ik kijk naar de titel *Schmerzensmann*, Man van Smarten dat dit staat voor lijden, maar ook voor verrijzenis. Ik denk dat De Bruyckere juist door af te wijken (titel niet naar haar model te noemen) ze het dubbelzinnige in haar werk plaatst; de dualiteit zoals Alexandrova, p. 189 (veiligheid-vluchten), Baert, Barbera. 'Over wat draagt en draaglijk is: De stoffelijke wereld van Berline De Bruyckere'. *Berline De Bruyckere*. [tent. cat.] Gent: Caermersklooster (2002): p. 41 (leven en dood) Cauteran van, p. 11 (schoonheid-afschuw), Cousijn, <https://decorrespondent.nl/2564/wat-twee-dode-paarden-over-de-actualiteit-te-zeggen-hebben/333873254792-29f3461c> (fascinatie-ongemak), Ruyters, p. 22 (behagen-onrust), Theys 2008, p. 35 (verschrikking-troost), Theys 2011, p. 22 (passie-onzekerheid) en Verschaffel, <https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/4075> (pijn-meevoelen) in hun artikel aangeven. Het gaat dan niet per se om de wederopstanding, maar wel om de vragen die zich bij de mens af

van de wereld en in de titel de vraag naar de verrijzenis. De verrijzenis in welke vorm dan ook, de oplossing voor kanker, ziektes en het middel tegen veroudering. De Bruyckere legt een brug tussen het verleden en het heden. De opgestane Christus blijft een mysterie en neemt door deze verwijzing een plek in deze maatschappij in. Er ontstaat een ruimte tussen de sculptuur en zijn beschouwer. Het is een ruimte waar vragen gesteld kunnen worden.²⁴ De Bruyckere zoekt naar antwoorden op levensvragen, maar antwoorden heeft ze nog niet gevonden in haar werk.²⁵

De reden dat De Bruyckere *Schmerzmann* gemaakt heeft, is dat het haar bedoeling is om een sculptuur neer te zetten waarmee de beschouwer zich kan identificeren, dat de beschouwer zich identificeert met een of meerdere figuren ondanks hun relatieve abstracte verschijning. De Bruyckere laat met haar lichamen de beschouwer nadenken over situaties waar hij liever niet mee geconfronteerd wordt.²⁶

kunnen spelen over het hiernamaals. Zoeken naar de waarheid zoals Blume, p. 210 dit noemt. Ook Verschaffel, <https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/4075> geeft aan: 'wanneer De Bruyckere menselijke lichamen introduceert, activeert haar werk bewust en openlijk – tot in de titels – sterke religieuze bijbetekenissen'.

²⁴ Böhme, p. 211, Bühler, p. 219 en 220, artikel van Mengoni, p. 66 en Wieg, p. 199.

²⁵ Alexandrova, p. 193. De Bruyckere wil dat het werk op diverse manieren te lezen is en vooral dat het vragen bij de beschouwer oproept. In een interview te zien op DVD, waar De Bruyckere zegt: 'Vragen over het leven en de dood en al wat daar rondhangt.... een aantal werken maken die vragen voor mij zouden kunnen oplossen. Ik moet daar direct ook bijzeggen dat dat nog nooit gebeurd is.' Schoetens: *Documenta: Made in Hongkong*, 1997 [DVD].

²⁶ Alexandrova, p. 190, Berk, p. 64, Bühler, p. 220 en 221, Cauteren van, p. 11, Muir, Gregor & Ali Subotnick, z.p. In Wieg p. 199 wordt juist verwezen naar de kruisdood als tegenhanger van de beschouwer. Dit in contrast met de vereenzelviging van de beschouwer, met het werk *Schmerzmann*, wat De Bruyckere wil bereiken. Berk en Subotnick zijn mijns inziens ook tegenstrijdig. De een zegt dat de kijker geconfronteerd wordt met iets waar hij liever niet mee geconfronteerd wil worden en de ander zegt dat de kijker zich kan identificeren. Er zit 10 jaar tussen deze beide bronnen, maar de tijd maakt niet het verschil. De Bruyckere werkt lineair in haar oeuvre, zie paragraaf 1.3. Haar thematiek lijden, heeft van begin af aan in haar werk

1.2 Diverse *Schmerzensmannen*

In de inleiding, (noot 4), was te lezen dat De Bruyckere het niet bij één sculptuur heeft gelaten als het gaat over *Schmerzensmannen*. De eerste heeft dan ook de toevoeging van een *I* en de laatste een *V*.²⁷ Het zijn niet identieke beelden. De lijdende (menselijke) lichamen nemen verschillende posities aan: de een hangt onverstoord, als een stuk vel over een gietijzeren kolom; de ander houdt zich, met zijn laatste krachten, stevig vast; en weer een ander laat onbewust zijn naaktheid zien. De Bruyckere laat in elk beeld een ander karakter zien en wijst naar de verschillende manieren waarop zij hun lot ondergaan. Ze hebben een overeenkomst; ze missen een skelet. Een paal wordt gebruikt als steun om te voorkomen dat de ledematen naar beneden vallen. De paal is als het ware het skelet en het is het enige waar ze zich aan vast kunnen houden in hun moeilijke positie. De positie van de lichamen laten de beschouwer pijn en intimiteit zien. Een beeld waarbij de beschouwer zich oncomfortabel gaat voelen.²⁸

De *Schmerzensmannen* is groter dan een mensfiguur, aangezien ze allereerst werden gemaakt voor een tentoonstellingsruimte in de galerie Hauser & Wirth in

gezet. Ik denk dat Berk hier vooral haar eigen mening geeft. Wat de sculpturen bij haarzelf oproepen. Alexandrova, p. 195 en 204, zegt hierover dat de beschouwer zich bewust wordt van zichzelf, op een onplezierige wijze. Doordat het werk als een kunstwerk in een museum wordt geplaatst heeft de beschouwer de mogelijkheid om ernaar te kijken. Het wordt niet op een voetstuk geplaatst als een plek van verering en er wordt door plaatsing in een museum een stap terug gedaan van daadwerkelijk geweld. Alexandrova, p. 201: 'Dood kan niet worden gedood en willen doden is gemeenschappelijk van aard (media: oorlog)'.

²⁷ Muir, Gregor & Ali Subotnick, z.p.

²⁸ Alexandrova, p. 187, Anoniem. *Berlinde De Bruyckere Sculptures & Drawings 2000-2014*.

Versie: onbekend. 24 oktober 2017.

http://smak.be/assets/files/archive/Berlinde_De_Bruyckere/BDB-lowres-website.pdf, Bühler, p. 219, Groos, p. 6 en Muir, Gregor & Ali Subotnick, z.p. Oncomfortabel, aangezien het werk eerst een afschuw oproept, het lijden en dood komen sterk naar voren door de houdingen, delen van lichamen en het materiaalgebruik.

London. De sculpturen konden vanuit twee posities bekeken worden; vanaf de begane grond bij binnenkomst en vanaf de mezzanine.²⁹ Door het gebruik van delen die gevormd zijn vanuit de mallen van paarden en mensen is het mogelijk geworden om volume en grootsheid in het werk te brengen.³⁰ De Bruyckere: 'Ik wilde sculpturen maken die er zowel vanop de begane grond als vanop de mezzanine goed uitzagen. De zuilen zijn afkomstig van een oud, vervallen station'.³¹

Naast sculpturen met de titel *Schmerzensmann* heeft De Bruyckere diverse tekeningen gemaakt met dezelfde benaming (**Afb. 1.7**), ze werkt altijd in series wanneer zij tekent, om op deze manier tot de juiste uiting van een gevoel te kunnen komen. De Bruyckere geeft aan dat sommige ideeën alleen maar in een tekening tot uiting kunnen komen.³² Haar passie voor sculptuur is er duidelijk in

²⁹ Muir, Gregor & Ali Subotnick, z.p. Een mezzanine is een tussenverdieping, deze constructie wordt geplaatst tussen de eerste en tweede verdieping. Er is dan een flinke hoogte aanwezig tussen deze beide verdiepingen. De tussenverdieping gaat werken als een balkon op een galerij, het is te bereiken en men kan vanaf deze positie naar beneden kijken. De beschouwer staat hier op gelijke hoogte met *Schmerzensmann*.

³⁰ Alexandrova, p. 185, Bühler, p. 219, Szeemann, p. 6, Theys 2008, p. 34, Wieg, p. 192. Materialen die De Bruyckere voor haar sculpturen gebruikt zijn voornamelijk was, ijzer en epoxy. Mengoni geeft in plaats van epoxy aan dat *Schmerzensmann I* en *II* gemaakt is van polyester. Het verschil tussen deze materialen zit hem in de werking van het materiaal, de hechting en de geur. Voor de onderzoeksvraag verder niet uitermate belangrijk, maar toch wil ik dit mededelen.

³¹ Theys 2008, p. 33.

³² Baert, Barbera. 'Omtrent erbarmen en verlangen. Beeld en genese in het werk van Berlinde De Bruyckere'. *Berlinde De Bruyckere: Eén 2002-2004*. [tent. cat.] Tilburg: De Pont/ Parijs: La Maison Rouge (2002): p. 8 en Littman, p. 135. Baert geeft aan dat de oorsprong van de tweede en derde dimensie dicht bij elkaar liggen en dat deze vervloeien. En Ruyters geeft aan dat de tekeningen ter voorbereiding op de sculpturen fungeren. Deze beide bronnen vind ik in contrast staan met wat De Bruyckere zegt over dat bepaalde ideeën alleen maar in tekeningen naar voren kunnen komen.

te zien: er ligt een tactiele kwaliteit in huid en schaduwen verborgen.³³ De tekeningen zijn erg intiem en nemen een belangrijke plek in binnen het oeuvre van De Bruyckere. De tekeningen brengen verdieping en ontwikkeling in de thema's die De Bruyckere onderzoekt en waar ze werk mee maakt. Ze laat zich inspireren door anatomische studies en tekent naar model. Sommige tekeningen gaan vooraf aan een sculptuur, die kunnen dienen als werk op zichzelf staand of als een schets. Elke tekening binnen een serie moet op zichzelf kunnen staan.³⁴

Theys, 2008, p. 23. Ik zie in de serie tekeningen van De Bruyckere, het seriematig werken van de Duitse schilder Lucas Cranach de Oudere terugkomen. Hij maakte het werk rondom *De onthoofding van Johannes de Doper* meerdere keren om tot de kern te komen in zijn werk, De Bruyckere geeft aan dat hij spannende tegenstellingen toont. In hoofdstuk 2 is meer over deze inspiratiebron te lezen.

³³ Anoniem. *Berlinde De Bruyckere Sculptures & Drawings 2000-2014*. Versie: onbekend. 24 oktober 2017. http://smak.be/assets/files/archive/Berlinde_De_Bruyckere/BDB-lowres-website.pdf en Söntgen, p. 18 Tactiele waarde heeft betrekking op het gevoel, en uit zich in tastbaarheid, voelbaarheid, dat men de tekening wil aanraken, dit willen voelen. Al haar werken trekken de beschouwer aan om aangeraakt te worden.

³⁴ Anoniem. *Berlinde De Bruyckere Sculptures & Drawings 2000-2014*. Versie: onbekend. 24 oktober 2017. http://smak.be/assets/files/archive/Berlinde_De_Bruyckere/BDB-lowres-website.pdf, Baert, Barbera. 'Omtrent erbarmen en verlangen. Beeld en genese in het werk van Berlinde De Bruyckere'. *Berlinde De Bruyckere: Eén 2002-2004*. [tent. cat.] Tilburg: De Pont/ Parijs: La Maison Rouge (2002): p. 9, Borg ter, <https://www.nrc.nl/nieuws/2014/10/30/een-schatkamer-vol-gruwelen-1432470-a1238778>, Braet, p. 58, en Smalenburg, <https://www.nrc.nl/nieuws/2005/01/28/twee-vellen-een-beeld-7718933-a659119>. Bij de tentoonstellingen zijn vaak de sculpturen en de tekeningen samen tentoongesteld. Deze zijn allen door het thema verbonden met elkaar en een geheel. Braet, p. 58 schrijft dat De Bruyckere voor het eerst in De Pont Museum in Tilburg een aantal tekeningen en een sculptuur samen tentoonstelt. Deze combinatie is niet de keuze van De Bruyckere geweest, maar van het museum zelf. Dit geeft De Bruyckere aan tijdens een interview met Hilde van Canneyt. Bij Hauser and Wirth in New York 2012, toonde De Bruyckere de tekeningen en sculpturen in een nieuwe bewuste samengestelde tentoonstelling. Canneyt, Hilde van. *Gesprekken met hedendaagse kunstenaars*. Versie: augustus 2012. 6 januari 2018. <http://hildevancanneyt.blogspot.nl/2012/10/interview-met-berlinde-de-bruyckere.html>.

In totaal heeft De Bruyckere negen tekeningen gemaakt met de benaming *Schmerzensman*.³⁵ Tekenend is voor De Bruyckere een autonoom medium.³⁶

1.3 Onderlinge relatie tussen werken

De onderlinge relatie tussen de werken van De Bruyckere ligt enerzijds in de lineaire opbouw in haar oeuvre en anderzijds in de christelijke iconografie die in vele werken terugkomt.³⁷ De Bruyckere kijkt naar de iconografie uit het verleden en haalt het naar de hedendaagse context.³⁸ Ze noemt zich zélf een beeldenvreter en een beeldenstormer. Elke gelijkenis tussen mens en zijn beeld breekt De Bruyckere eerst af om tot een andere gevoeligheid te komen voor datzelfde beeld.³⁹ De Bruyckere bouwt in elk nieuw werk voort op vroegere

³⁵ Anoniem. *Berlinde De Bruyckere*. Versie: 2018. 29 januari 2018.

<https://www.hauserwirth.com/exhibitions/34/berlinde-de-bruyckere-schmerzensmann/list-of-works/> en Mengoni, Fold-out III, Figuur 15, 16 en 17.

³⁶ Baert, Barbera. 'Omtrent erbarmen en verlangen. Beeld en genese in het werk van Berlinde De Bruyckere'. *Berlinde De Bruyckere: Eén 2002-2004*. [tent. cat.] Tilburg: De Pont/ Parijs: La Maison Rouge (2002): p. 9.

³⁷ Alexandra, p. 44, Baert, Barbera. 'Over wat draagt en draaglijk is: De stoffelijke wereld van Berlinde De Bruyckere'. *Berlinde De Bruyckere*. [tent. cat.] Gent: Caermersklooster (2002): p. 46, Baert, p. 59 en Theys, p. 36. De Bruyckere geeft in het interview met Theys aan dat de manier waarop de werken tot stand komen een lineaire lijn heeft, ze komen allemaal uit elkaar voort.

³⁸ Söntgen, p. 20. Alexandrova, p. 204 geeft dit ook duidelijk weer in haar boek: *Schmerzensmann* is een hedendaags kunstwerk en kan niet gelezen worden als een religieuze allegorie. Het legt geweld bloot binnen de religieuze iconografie en tegelijkertijd laat het werk een algemeen beeld zien wat herkenbaar is voor onze maatschappij. Het geweld wordt herhaald door de confrontatie, Ruyters, p. 23.

³⁹ Alloa, p. 208, Cauteren van, p. 11, artikel van Mengoni, p. 63, Söntgen, p. 29 en Theys 2011, p. 24.

Alexandrova, p. 197.'(...) de daad van het verbreken van een religieus beeld betekent paradoxaal genoeg erkenning van zijn kracht.' De Bruyckere weet dat er kracht vanuit een beeld als de kruisdood van Christus gaat, en gebruikt daarom deze beelden als uitgangspunt. Alexandrova verwijst naar Koerner, p. 191: 'Religieuze beelden hebben iconoclasme ingebouwd.' Terugkomend op dat De Bruyckere een iconoclast en een iconograaf is sluit dit mooi aan bij wat Alexandrova over het beeld voorafgaand aan *Schmerzmann* zegt: 'Al is *Jelle Luipaard* geen schandalig of een iconoclastisch beeld', ze gebruikt het beeld van de kruisdood van Christus zonder deze letterlijk te herhalen of te bekritisieren. Dit kan in één lijn getrokken worden met het werk *Schmerzmann* er wordt verwezen naar het lijden wat in de kruisdood naar voren komt.

Szeemann, p. 6. Zonder hoofd wordt het lichaam een object en het garandeert een eeuwigdurende waarde. Deze laatste zin is wel heel stellig van Szeemann. Dat een beeld van was eeuwig zal bestaan weet vandaag nog niemand. Ik denk dat hij in de tekst verwijst naar de eeuwigheid van Christus en de christelijke iconografie.

Volgens Baert, Barbera. 'Omtrent erbarmen en verlangen. Beeld en genese in het werk van Berline De Bruyckere'. *Berline De Bruyckere: Eén 2002-2004*. [tent. cat.] Tilburg: De Pont/ Parijs: La Maison Rouge (2002): p. 8 moet het hoofd eraf, want wat denkt leeft ('Ik denk dus ik besta'-René Descartes). De Bruyckere noemt zichzelf een iconoclast, een iconoclast gelooft dat een beeld krachten heeft die de menselijke zintuigen evenaren, in Koerner, p. 164, 167, 170 en 183. Daarom moet het hoofd eraf bij haar beelden.

Braet, p. 62, Gny, http://www.zoomagazine.com/the_magazine/back_issues/issue675.html, Muir, Gregor & Ali Subotnick, z.p. en Verschaffel, <https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/4075> en . De Bruyckere geeft haar sculpturen geen gezicht, omdat ze de beschouwer het gehele beeld wil laten ervaren, het gehele beeld heeft de betekenis van lijden in zich. Wanneer er een hoofd op wordt geplaatst wordt dat het referentiepunt en dat maakt het beeld te gemakkelijk toegankelijk. Hertmans, p. 19 refereert ook aan het interview van Subotnick met De Bruyckere. Geen hoofden in De Bruyckeres sculpturen, alle expressie ligt in het lichaam. 'De beschouwer kan kijken zonder bekeken te worden', zegt De Bruyckere. Hertmans, p. 23 vraagt zich dat af, de beschouwer wordt op deze manier niet alleen door ogen van de sculptuur, maar door de gehele sculptuur bekeken.

motieven, symbolen en vormen.⁴⁰ De ene sculptuur komt voort uit de andere, het is als een verhaal dat zich langzaam ontwikkelt, De Bruyckere: 'Uiteindelijk groeit in mijn werk altijd het ene beeld uit het ander'.⁴¹ Zo is vanuit *Jelle Luipaard* (Afb. 1.8) *Schmerzensmann* voortgekomen, *Jelle Luipaard* is ook gebaseerd op de kruisdood van Christus.⁴² De Bruyckere: 'I really wanted to show that hollow body, wich, to put it crudely, is just flayed skin hanging from a hook. The thickness of the hook underlines it. The Men of Sorrow stem from this sculpture'.⁴³

Bijzonder is dat De Bruyckere aangeeft dat alle vijf figuren in de *Schmerzensmann* serie autonome wezens zijn en niets met elkaar te maken

⁴⁰ Alexander, p. 44 en Balthazar & van der Meiren, p. 19. Deze tentoonstellingscatalogus is de eerste ruime overzichtscatalogus van Berlinde De Bruyckere, het overzicht is belangrijk doordat de lineaire opbouw van haar oeuvre goed zichtbaar wordt.

Ruyters, p. 21 en Söntgen, p. 15 en 26. Voordat De Bruyckere ging werken met figuren die opgebouwd werden uit gipsen afgietsels maakte zij Dekenvrouwen. De deken was een losse laag om het lichaam die bedekking en bescherming bood. Door het beschilderen van de mallen met was, is de deken de huid geworden. Deze huid wordt vervormd, geen armen of hoofd, het mens-zijn wordt aangetast.

Ruyters zet in zijn artikel vooral het dualisme dat De Bruyckere in haar werk naar voren laat komen neer. Het aangename en onaangename, hoe gaan die in elkaar op? De kijker bepaalt welke kant hij op wil.

⁴¹ Canneyt, Hilde van. *Gesprekken met hedendaagse kunstenaars*. Versie: augustus 2012. 6 januari 2018. <http://hildevancanneyt.blogspot.nl/2012/10/interview-met-berlinde-de-bruyckere.html>. De Bruyckere geeft aan dat de figuren voor *Schmerzensmann* werden bedekt met dekens, daarna met haren en nu zijn het naakte beelden. Deze beelden verdragen geen bedekking door materialen meer.

⁴² Alexandrova, p. 185 en 196, Bühler, https://www.kunstmuseumbern.ch/admin/data/hosts/kmb/files/page_editorial_paragraph_file/file_en/12/111019_Interview_De_Bruyckere.pdf?lm=1321628636 en Söntgen, p. 27. Hoe Jelle Luipaard hangt doet de beschouwer denken aan de kruisdood van Christus. Al belichaamt het lijf zonder hoofd niet Christus en de ijzeren haak (bij *Jelle Luipaard*) en zuil (bij *Schmerzensmann*) geen kruis.

⁴³ Theys 2008, p. 37.

hebben, elk figuur staat op zijn eigen plek. Ieder heeft zijn eigen lot.⁴⁴ Maar toch zijn *Schmerzensmann I t/m III* vaak tezamen tentoongesteld (**Afb. 1.9**). En is dit een parallel met Golgotha. Hier stierf Jezus aan het kruis met links en rechts van hem moordenaars (**Afb. 1.10**).⁴⁵

Deelconclusie

In dit hoofdstuk zijn antwoorden gevonden op de vraag op welke wijze Christus naar voren komt in het werk *Schmerzensmann*. Christus komt naar voren in het woord, in de houding en in de combinatie van de sculpturen. Het woord *Schmerzensmann* kan op diverse manieren geïnterpreteerd worden. Als een

⁴⁴ Bühler, p. 220 en Muir, Gregor & Ali Subotnick, z.p. De sculpturen hebben een individueel verhaal, al staan ze symbolisch als geheel voor collectief lijden. Alexandrova, p. 192. Bij *Schmerzensmann* zien we een kruisdood en een figuur van dood en een misvormt lichaam. De sculpturen overlappen niet in zijn geheel met de religieuze afbeeldingen waar De Bruyckere naar refereert.

⁴⁵ Zoals Koerner, p. 167 het mooi aanhaalt: 'Religieuze afbeeldingen beschrijven zichzelf'. Ook Verschaffel, <https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/4075> benoemt dat Christus het prototype is van een slachtoffer. Ook ikzelf legde direct parallellen tussen Christus met de twee misdadigers links en rechts van hem en *Schmerzenmann*.

Nederlands Bijbelgenootschap, (Nieuwe Testament) p. 95. In Lucas 23:33 staat: 'En toen zij aan de plaats gekomen waren, die Schedel genoemd wordt, kruisigden zij Hem daar en ook de misdadigers, de ene aan zijn rechterzijde en de andere aan zijn linkerzijde.'

Theys 2008, p. 34. De Bruyckere geeft aan dat zij van de dubbelzinnigheid houdt in haar sculpturen: 'Er zijn parallellen aanwezig tussen de drie figuren op Golgotha'.

Ook in een interview met Amy,

https://www.academia.edu/10178527/_Universal_Resonances_A_Conversation_with_Berlinde_de_Bruyckere_in_Sculpture_26_2_March_2007_pp.35-39 geeft De Bruyckere aan dat het werk refereert aan deze schedelplaats. Elk figuur, schuldig of onschuldig bevestigd aan zijn eigen paal, geïsoleerd en alleen om achtergelaten te worden om met zijn eigen pijn en lijden te dealen.

verwijzing naar Christus, hij draagt een geschiedenis met zich mee die (bijna) iedereen kent. En er valt veel uit te beelden binnen de thematiek lijden (man van smarten) door het gebruik van datzelfde woord.

Door middel van tekeningen en sculpturen laat De Bruyckere diverse houdingen van een lijdende Christus naar voren komen. Het lijden wordt zichtbaar door verwrongen, hangende en kwetsbare houdingen. Maar ook door het gebruik van was, wat een kwetsbaar materiaal is, in combinatie met het beschilderen hiervan ontstaat er een huid die doorschijnend en broos is.

Ook door diverse *Schmerzensmannen* in dezelfde ruimte te plaatsen en door voorgaande sculpturen als *Jelle Luipaard* ontstaat er een associatie met de lijdende Christus.

2 Inspiratiebronnen

Foto's aan de muur van De Bruyckeres atelier tonen wat haar beweegt (**Afb. 2.1**).⁴⁶ Het zijn afbeeldingen van het lijden van mens en dier in deze wereld. Deze beelden zijn vooral uitgekozen op grond van hun plastische eigenschappen.⁴⁷ Ingespannen lichamen, lijken in plastic gehuld, paarden in een slachthuis, groepen vluchtelingen et cetera. Deze verzameling geeft een klein beeld van de

⁴⁶ Muir, p. 9. Muir zet de Schmerzensmann neer tegen de achtergrond van historische gebeurtenissen. Deze gebeurtenissen liggen tegelijkertijd in het verleden en het heden. De kruisiging van Christus en tegelijkertijd beelden die genomen waren binnen de Abu Ghraib gevangenis in Irak. Deze beelden heeft De Bruyckere ook aan de muur van haar atelier hangen Berk, p. 65 en Bühler, Kathleen.

https://www.kunstmuseumbern.ch/admin/data/hosts/kmb/files/page_editorial_paragraph_file/file_en/12/111019_Interview_De_Bruyckere.pdf?lm=1321628636.

⁴⁷ Baert, Barbera. 'Over wat draagt en draaglijk is: De stoffelijke wereld van Berlinda De Bruyckere'. *Berlinda De Bruyckere*. [tent. cat.] Gent: Caermersklooster (2002): p. 46 en Szeemann, p. 5.

gruwel en ellende van vandaag de dag. Deze foto's vormen zich tot puzzelstukjes, gezamenlijk vormen ze één geheel; een sculptuur die niet ontstaat door het weghalen van materiaal, maar van samenvoegen van gekleurd was en bestaande sokkels.⁴⁸ In dit hoofdstuk worden deze puzzelstukjes, oftewel de inspiratiebronnen betreffende het werk *Schmerzensmann* onderzocht.

2.1 Oude meesters

De Bruyckere heeft een katholieke achtergrond, maar heeft haar geloof losgelaten; wel is ze bezig met levensvragen. Voor deze vragen gaat zij terug in de tijd en put ze inspiratie uit de religieuze klassieke kunst.⁴⁹ Ze werd geroerd

⁴⁸ Alexander, p. 47, Alexandrova, p. 189, Bühler, p. 220, Artikel van Mengoni, p. 61, Söntgen, p. 20 en Szeemann, p. 5. Afbeelding ook te zien in Baert, Barbera. 'Over wat draagt en draaglijk is: De stoffelijke wereld van Berlinde De Bruyckere'. *Berlinde De Bruyckere*. [tent. cat.] Gent: Caermersklooster (2002): p. onbekend.

Alexandrova, p. 185, 189 en 195, Groos, p. 6 en Theys 2008, p. 32. Sokkels/ dragers als kasten, ijzeren palen en kruikjes. De Bruyckere past meestal gebruikte sokkels/ dragers toe, omdat deze voorwerpen een geschiedenis met zich meedragen. Maar op deze manier kan De Bruyckere een 'dode lichaam' presenteren, het komt dan niet te afschrikwekkend over.

⁴⁹ Canneyt, Hilde van. Gesprekken met hedendaagse kunstenaars. Versie: augustus 2012. 6 januari 2018. <http://hildevancanneyt.blogspot.nl/2012/10/interview-met-berlinde-de-bruyckere.html>, Post, <https://utopiaparkway.wordpress.com/2013/10/23/im-trying-to-translate-the-complexity-of-the-world-into-a-sculpture-berlinde-de-bruyckere-on-beauty-the-utopia-parkway-files-part-7/>. Deze bronnen geven aan dat De Bruyckere ook erg gefascineerd is door Carravaggio, vooral *De Graflegging van Christus* (**Afb. 2.5**). Ook Hugo van der Goes en Hans Memling zijn oude meesters waar De Bruyckere aan refereert. Amy, https://www.academia.edu/10178527/_Universal_Resonances_A_Conversation_with_Berlinde_de_Bruyckere_in_Sculpture_26_2_March_2007_pp.35-39. Verder is over deze drie oude meesters in relatie tot De Bruyckere geen informatie te vinden, ik vind het wel een mooie aanvulling aangezien kunst vanuit het verleden hedendaagse kunst zeker kan beïnvloeden en daarom is het binnen dit onderzoek noemenswaardig.

door het Isenheimer altaarstuk (1512-1516) van Matthias Grünewald (1472-1528) (**Afb. 2.2**).⁵⁰ Eerder is te lezen dat het haar bedoeling is om een sculptuur neer te zetten waarmee de beschouwer zich kan identificeren. Dit laatste is een mooie overeenkomst tussen het werk van Grünewald en De Bruyckere. De geschilderde Christus is in de geschiedenis, voor 1515, van de westerse kunst nog nooit aangrijpender geschilderd dan in dit werk van Grünewald. Het lichaam van Christus is bezaaid met wonden en striemen van zweepslagen (**Afb. 2.3**), zwaar hangt hij aan het kruis. Het is een afspiegeling van de betekenis van lichamelijk lijden. Net als De Bruyckere wil Grünewald de beschouwer troost bieden, de zieken en zwakken geestelijke bijstand verlenen.⁵¹

Schmerzensmann is geïnspireerd op de *Schmerzensmann* (1515 of 1535) van de Duitse schilder Lucas Cranach de Oudere (1472-1553) (**Afb. 2.4**).⁵² De

Berk, p. 65. Een klassiek thema van oude meesters is de kruisiging van Christus. Anoniem. *Berlinde De Bruyckere Sculptures & Drawings 2000-2014*. Versie: onbekend. 24 oktober 2017. http://smak.be/assets/files/archive/Berlinde_De_Bruyckere/BDB-lowres-website.pdf en Bühler, https://www.kunstmuseumbern.ch/admin/data/hosts/kmb/files/page_editorial_paragraph_file/file_en/12/111019_Interview_De_Bruyckere.pdf?lm=1321628636.

De beeldtaal van De Bruyckere is geïnspireerd op de manier waarop oude meesters de dramatiek en extase van lijden uit religieuze verhalen in beeld brachten. Al is De Bruyckere zelf geen praktiserend gelovige, religie is door haar opvoeding wel een deel van haar geworden.

⁵⁰ Berk, p. 17 en De Pascale, p. 150

⁵¹ Troost bieden is synoniem aan geestelijke bijstand bieden. Het altaarstuk hing in de ziekenhuiskapel van het antonietenklooster Isenheim bij Colmar in Frankrijk.

Berk, p. 64 en Cauteren van, p. 11. De Bruyckere: 'Het dode lichaam straalt veel rust uit, ik vind troost in die rust'

⁵² Alexandrova, p. 185, Anoniem. *Berlinde De Bruyckere Sculptures & Drawings 2000-2014*. Versie: onbekend. 24 oktober 2017. http://smak.be/assets/files/archive/Berlinde_De_Bruyckere/BDB-lowres-website.pdf, Borg ter, <https://www.nrc.nl/nieuws/2014/10/30/een-schatkamer-vol-gruwelen-1432470-a1238778>, Cousijn, <https://decorrespondent.nl/2564/wat-twee-dode-paarden-over-de-actualiteit-te-zeggen->

Bruyckere: 'Ik voel mij vooral heel verwant met de manier waarop hij omgaat met lichamelijke, waarop hij het zinnelijke lichaam gebruikt als beeld voor het mentale lichaam'.⁵³ De Bruyckere ziet zichzelf ook als een schilder al heeft ze zelf niet naar de werken geschilderd; toch kijkt ze naar de schilderijen van Cranach.⁵⁴ Het schilderij *Schmerzensmann* was deels het startpunt voor *Schmerzensmann*. De Bruyckere geeft aan dat er een fundamenteel verschil zit in de basis van de werken. Cranach schildert figuren die gekoppeld zijn aan een concreet verhaal, de kruisiging van Christus. De Bruyckeres sculpturen zijn niet op deze wijze gekoppeld. Elk figuur in de serie *Schmerzensmann* draagt zijn lijden en elk figuur reageert daar op zijn eigen manier op.⁵⁵ Toch zien we ook

hebben/333873254792-29f3461c, Muir, Gregor & Ali Subotnick, z.p. en Wieg, p. 193. Cranach's schilderijen met dunne figuren en beladen scenes zijn al lang een fascinatie voor De Bruyckere.

⁵³ Bühler,

https://www.kunstmuseumbern.ch/admin/data/hosts/kmb/files/page_editorial_paragraph_file/file_en/12/111019_Interview_De_Bruyckere.pdf?lm=1321628636, Gnyp,

http://www.zoomagazine.com/the_magazine/back_issues/issue675.html, Theys 2011, p. 21, 22, en Wieg p. 199. De Bruyckere: 'Als ik naar zijn [Cranach] schilderijen kijk, dan ervaar ik dat lichamelijke als het medium om te tonen waar die figuren in wezen aan denken of mee bezig zijn: hun angsten, hun passies, hun twijfels... Het gaat altijd om de mentale staat van de mens, die wordt opgeroepen door het zichtbare lichaam.' Cranach zijn langgerekte figuren, vreemde proporties, de zwarte achtergrond die de figuren loskoppelt van hun afhankelijkheid van de context - al deze aspecten hebben De Bruyckeres denken beïnvloed.

Alexandrova, p. 204. Het wassen werk lijkt op een lichaam, maar zal nooit in zijn geheel een lichaam zijn.

⁵⁴ Douglas,

http://cloud.hauserwirth.com/documents/rk0Vu1CP5HfRaW37tqY9ZkvQ7MVfAg6K0fMs2nclCTBTbmZEx0/art-auction_may-091-bj7LS9.pdf, Theys 2008, p. 27-28 en Theys 2011, p. 22. Naast Cranach geeft Douglas ook Andrea Vaccaro als inspiratiebron aan. In alle overige bronnen ben ik deze naam niet tegengekomen, vandaar geen verdere toelichting daarop.

⁵⁵ Berk, p. 67, Muir, Gregor & Ali Subotnick, z.p.

duidelijke overeenkomsten, delen in het werk die De Bruyckere interesseren; 'Hij toont altijd spannende tegenstellingen'.⁵⁶

De Bruyckeres lievelingswerk is *Christ Crowned with Thorns* van de Italiaan Antonello da Messina (1430-1479) (**Afb. 2.6**).

Het stelt de Christusfiguur voor met zijn doornenkroon en enkele druppels bloed op zijn hoofd, maar eigenlijk is dat een heel mooi mensbeeld. Je kijkt in feite zowel naar een Christus als naar het beeld van een jonge man. Het soort expressie of lijden of die ingehouden kreet die dat schilderij toont, is veel sterker dan de iconografie met die doornenkroon van die Christusfiguur op zich. Ook de manier waarop het geschilderd is fascineert me. De kunstenaar heeft een heel kwetsbaar stukje van het naakte lichaam geschilderd, deels borst bedekkend. Voor die periode is dat een heel authentiek frame. Ook de naam en de datum zijn heel mooi geschilderd.⁵⁷

In tegenstelling tot Cranachs schilderijen heeft De Bruyckere wel naar de werken van da Messina getekend, deze op papier gezet.⁵⁸ Het werk van da Messina is zo geschilderd dat Christus achter een borstwering staat. Dit vergroot het effect van fysieke aanwezigheid (als mens) en het lijden, door het apart zetten

⁵⁶ Theys 2011, p. 23.

⁵⁷ Citaat van De Bruyckere in een interview van Hilde van Canneyt. Canneyt, Hilde van. *Gesprekken met hedendaagse kunstenaars*. Versie: augustus 2012. 6 januari 2018. <http://hildevancanneyt.blogspot.nl/2012/10/interview-met-berlinde-de-bruyckere.html>.

⁵⁸ Alexander, p. 47, Canneyt van, <http://hildevancanneyt.blogspot.nl/2012/10/interview-met-berlinde-de-bruyckere.html>, Theys 2011, p. 22 en Zeitz, p. 2. Zeitz geeft aan dat De Bruyckere Cranach al vele jaren bestudeert en talloze foto's van zijn werken vanuit boeken heeft getekend. Dit in tegenstelling tot wat genoteerd staat bij Theys, 2011, p. 22; 'Ik heb nooit naar zijn werk getekend, maar zijn lichamen hebben mij altijd gefascineerd omwille van het ingehoudene.' In dit contrast kies ik voor de bron Theys, aangezien hier De Bruyckere geciteerd staat en het interview te zien is op dvd, waar De Bruyckere zegt: 'Niet dat ik er ooit naar getekend heb ofzo.' Mosselmans: *over schoonheid en troost*, 2009 [DVD]. De woorden zijn bij Zeitz in eigen woorden samengevat.

van Christus.⁵⁹ Wat de Bruyckere vooral aanspreekt is de wijze waarop de mond van Christus is afgebeeld. Het lijkt alsof hij iets wil uitspreken, maar het wordt direct onderdrukt.⁶⁰ Er zijn parallellen zichtbaar met De Bruyckeres werken, deze zijn ook expressief en spreken niet. Op diverse plaatsen in *Schmerzensmann* is de donkerheid, bij de opening van de mond van Messina's Christus, terug te zien in de vorm van lege holtes (**Afb. 2.7**). Lege holtes van dood, ondraaglijke pijn en marteling.⁶¹ De Bruyckere spreekt zelf van: 'zwarte gaten waarin alle kennis verdwijnt'.⁶²

Eerder in dit onderzoek (paragraaf 1.2) is de positie van *Schmerzensmann* aan de zuilen aangehaald. Ze komen op diverse manieren tot uiting aan de zuil.⁶³ Deze zuilen zijn afgeleid van standbeelden van helden en hun verhalen, uit het verleden, al heeft het een totaal andere functie. Zuilen als de *zuil van Nelson* in Londen of de *zuil van Trajanus* in Rome zijn geplaatst om respect voor bijvoorbeeld keizer Trajanus af te dwingen van de beschouwer onderaan de zuil.

⁵⁹ Anoniem. *Christ Crowned with Thorns*. Versie: 2017. 9 januari 2018.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435580>, geeft ook een verwijzing naar Jesaja 53:3: 'een man van smarten en vertrouwd met verdriet'.

⁶⁰ Gnyp, http://www.zoomagazine.com/the_magazine/back_issues/issue675.html.

⁶¹ Alexandrova, p. 185 en Söntgen, p. 15 geeft aan dat de holtes verwijzen naar een hol lichaam, het vel wordt niet ondersteund door een skelet. Er worden geen ingewanden getoond.

⁶² Canneyt, Hilde van. *Gesprekken met hedendaagse kunstenaars*. Versie: augustus 2012. 6 januari 2018. <http://hildevancanneyt.blogspot.nl/2012/10/interview-met-berlinde-de-bruyckere.html>, Mosselmans: *over schoonheid en troost*, 2009 [DVD], Theys 2008, p. 30 en Zeitz, p. 1. De Bruyckere: 'De holte is heel belangrijk voor mij. Niet alleen de holte van de sculptuur, maar ook die van het lichaam'.

Ik betrap mijzelf er altijd op dat ik graag in lege holtes wil kijken, de konijnen- en muizenholletjes in de grond, deze lege holtes maken mij als beschouwer nieuwsgierig om verder te kijken.

⁶³ Hertmans, p. 17- 18 spreekt over totempalen. Het principe van de totempaal werkt net als de *Schmerzensmann*. Hij lijdt voor ons, in onze plaats, en doet ons lijden als wij hem zien. Alleen komt er aan het lijden van *Schmerzensmann* geen einde. De ledematen gaan over in de torso en benen in armen. Er ontstaat een cirkel, een 'loop' die nooit eindigt.

Maar De Bruyckere plaatst geen held aan of op een zuil, maar juist een naakte, kwetsbare man die de beschouwer het liefst niet aanschouwt.⁶⁴

Binnen de thematiek van het lijden heeft De Bruyckere zich met werken die na *Schmerzenmann* komen laten inspireren door onder andere Luca Giordano (**Afb. 2.8**), de vreemde draaiingen vanuit *Schmerzensmann* zien we in het werk *We are all Flesh* terug, maar dan liggend op een sokkel.⁶⁵ En ook de barokmeester Francisco de Zurbarán heeft haar aangezet tot het maken van een werk genaamd *to Zurbarán*, geïnspireerd op zijn werk *Angus Dei* (**Afb. 2.9** en **2.10**).⁶⁶

⁶⁴ De zuil van Trajanus werd 113 na Christus geplaatst in Rome ter gelegenheid van Trajanus' overwinning op de Daciërs. De *zuil van Nelson* is een monument in Londen ter ere van de Britse zeeheld Horatio Nelson en zijn overwinning (en dood) in de Slag bij Trafalgar in 1805. Deze zuil werd gebouwd in de periode 1840-1843. De Bruyckere legt linken tussen het verleden en het heden, zoals de zuilen. Ze refereert aan de oudheid, maar ook aan beelden van Saddam Hussein en geeft haar eigen draai aan het gegeven van een zuil. Muir, Gregor & Ali Subotnick, z.p. en Theys 2008, p. 33. De Bruyckere: 'De palen zijn zo breed omdat ze verwijzen naar het traditionele standbeeld dat een held op een zuil voorstelt. Zo'n armoedige, verroeste palen, die drager zijn van een volledig vervormd en getormenteerd lijf, hebben niets meer te maken met de heldhaftigheid van de traditionele sculpturen.'

⁶⁵ Anoniem. *Berlinde De Bruyckere*. Versie: 2014. 24 oktober 2017.

<http://www.depont.nl/collectie/kunstenaar/bruyckere/>, Douglas, http://cloud.hauserwirth.com/documents/rk0Vu1CP5HfRaW37tqY9ZkvQ7MVfAg6K0fMs2nclCTBTbmZEx0/art-auction_may-091-bj7LS9.pdf, Söntgen, p. 27 en Szeemann, p. 5. De spiraalvormige beweging (figura serpentinata) komt bij de maniëristische beeldhouwkunst naar voren. Ik zie overeenkomsten, De Bruyckere zou ook op dit vlak naar oude meesters gekeken kunnen hebben, zoals Parmigianino met zijn schilderij *Madonna met de lange hals*, 1515. Hij vertekende opzettelijk het menselijk lichaam, zoals De Bruyckere opzettelijk op zoek gaat naar een slank model met lange ledematen.

⁶⁶ Hier wordt goed zichtbaar dat De Bruyckere bouwt vanuit de ene sculptuur naar de andere. De oude meesters hebben haar aandacht, daar inspireert ze *Jelle Luipaard* en *Schmerzensmann* op, uit deze sculptuur neemt ze weer een kenmerk mee naar een volgend werk.

2.2 Twintigste-eeuwse invloeden

De christelijke iconografie en de composities van oude meesters brengt De Bruyckere bij de schrijver en filmmaker Pier Paolo Pasolini (1922-1975). De film *IL VANGELO SECONDO MATTEO* (HET EVANGELIE VOLGENS MATTHEÛS), gemaakt in 1964, biedt een bijna woordelijke weergave van het oudste evangelie.⁶⁷ De centrale focus ligt in het werk van De Bruyckere en Pasolini (evenals Cranach) op het lichaam en de ondervraging van het menselijk bestaan.⁶⁸ Pasolini presenteert de dood in zijn films niet om de beschouwer te confronteren met de dood of het hiernamaals, maar juist met de emoties en het lijden van vandaag.⁶⁹

De tweede overeenkomst tussen De Bruyckere en Pasolini is dat zij beiden naar de (kunst)geschiedenis kijken. Neem *HET EVANGELIE VOLGENS MATTHEÛS*

⁶⁷ Zelf geeft De Bruyckere aan dat het lezen van de bijbel bij haar hetzelfde teweeg brengt als het kijken naar de film *IL VANGELO SECONDO MATTEO* (HET EVANGELIE VOLGENS MATTHEÛS) van Pasolini. Bühler,

https://www.kunstmuseumbern.ch/admin/data/hosts/kmb/files/page_editorial_paragraph_file/file_en/12/111019_Interview_De_Bruyckere.pdf?lm=1321628636.

Op de site van Scheltinga, <https://www.contactfilm.nl/films/il-cinema-di-pier-paolo-pasolini/> las ik dat Pasolini geïnspireerd is door bepaalde manieristen als Pontormo. Zoals ik in noot 66 aangaf dat mij het werk van De Bruyckere ook aan de manieristen deed denken, lijkt hier het cirkeltje rond te zijn.

⁶⁸ Berk, p. 65, Bühler, p. 219 Bühler,

https://www.kunstmuseumbern.ch/admin/data/hosts/kmb/files/page_editorial_paragraph_file/file_en/12/111019_Interview_De_Bruyckere.pdf?lm=1321628636, Gnyp,

http://www.zoomagazine.com/the_magazine/back_issues/issue675.html en Wieg, p. 193. Na *Schmerzmann* maakt De Bruyckere nog meer werk, *P.P.P.III* (2011), dat geïnspireerd is op het werk van Pasolini.

⁶⁹ Bühler, p. 219 en Wieg, p. 196 en 197. De beelden van De Bruyckere blijven in onze herinnering opgeslagen. Persoonlijk vind ik dit een mooie link tussen het verleden (Christus) en het heden (*Schmerzmann*) en de toekomst (ik sla de sculpturen op in mijn herinnering, omdat ze er aangrijpend uitzien, het heeft impact op me).

en *Schmerzemann*, beiden nemen de kruisdood van Christus als uitgangspunt. Niet om het evangelie te verkondigen, maar om hun interesse in de mensheid en zijn emoties. Het lichaam uitbeelden om het geestelijke te laten zien, een zoektocht naar de waarheid over de mensheid, de mystérie van liefde, pijn en dood. Alles wat met het lichaam en het leven te maken heeft brengen Pasolini en De Bruyckere aan het licht. Anders gezegd: door middel van het verleden wil men de hedendaagse mens confronteren met het lijden van vandaag de dag.⁷⁰

Tijdens een interview vertelt De Bruyckere over een tweedehandsboekje dat ze in een zomer vond, met daarin een afbeelding van een kruisiging, geschilderd in de middeleeuwen door een onbekende Duitse meester. De moordenaar zat rondom een T-kruis gevouwen. Of de man vastgebonden was of zichzelf vasthield was niet zichtbaar op de afbeelding. De Bruyckere maakte diverse tekeningen van deze inspiratiebron en vandaaruit heeft ze sculpturen gemaakt. Terwijl zij daarmee bezig was dacht zij aan de televisiebeelden uit

⁷⁰ Alexandrova, p. 194-195, Anoniem. *Berlinde De Bruyckere Sculptures & Drawings 2000-2014*. Versie: onbekend. 24 oktober 2017.

http://smak.be/assets/files/archive/Berlinde_De_Bruyckere/BDB-lowres-website.pdf, Baert, Barbera. 'Over wat draagt en draaglijk is: De stoffelijke wereld van Berlinde De Bruyckere'. *Berlinde De Bruyckere*. [tent. cat.] Gent: Caermersklooster (2002): p. 42, Blume, p. 210, Bühler, p. 218, 222 en 223 en Wieg, p. 203 en 205. De realiteit van het leven moest in Pasolini's films tot uitdrukking komen. Puurheid in de vorm van beelden van lichamen en hun omgeving waaraan uitdrukking en betekenis moest worden toegekend. Die puurheid en esthetiek is ook in De Bruyckeres werk te zien. Ik werd zelf rustig meegenomen in de film. Lange shots met duidelijke beelden. Wel vond ik het accent erg op de boosheid van Jezus richting anderen, vooral de Farizeeërs en Schriftgeleerden, liggen.

Bühler, p. 221. Groot verschil tussen De Bruyckere en Pasolini is dat De Bruyckere geen politieke agenda heeft wat haar werk betreft, ze is alleen geïnteresseerd in de mensheid. Pasolini daarentegen liet in zijn films en geschriften duidelijk merken dat hij communist (en atheïst) was.

Irak, verkoolde lichamen van Amerikaanse soldaten waren zichtbaar, hangend aan een brug (**Afb. 2.11**).⁷¹

Vermoedelijke invloeden

Een vermoedelijke inspiratiebron is Francis Bacon. Bacon schildert kleurrijke figuren met geschonden lichaamsdelen (**Afb. 2.12**). Hij verwijst net als De Bruyckere naar religieuze figuren, maar die zijn dan fel kritisch van toon. De Bruyckere wil in haar tekeningen door middel van de beweging van de pastelkleuren en het toepassen van verf het menselijk lijden laten zien. Dit bovenstaande klinkt juist als een tegenstelling, alleen De Bruyckere geeft zelf aan dat er twee overeenkomsten liggen tussen beide. Die van de verwijzing naar de christelijke iconografie en als tweede, een meer wezenlijke overeenkomst; het verzachten van de omstandigheden.⁷² Bacon toont zijn schilderijen achter glas, in een houten, soms vergulde lijst. Op deze wijze wil hij zijn thema's toegankelijker maken voor de beschouwer. Dit toegankelijk maken wil De Bruyckere ook in haar werk. De thematiek is voor haar verdraagzaam door een

⁷¹ Cousijn, <https://decorrespondent.nl/2564/wat-twee-dode-paarden-over-de-actualiteit-te-zeggen-hebben/333873254792-29f3461c> en Smallenburg, <https://www.nrc.nl/nieuws/2005/01/28/twee-vellen-een-beeld-7718933-a659119>.

⁷² Dit weer in tegenstelling tot wat Verschaffel, <https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/4075> noemt. Volgens hem individualiseert Bacon: door steeds portretten te schilderen. Het gezicht moet duidelijk zichtbaar blijven. De blik in het gezicht en de schreeuwende, opengesperde mond is belangrijk in zijn werk. Door de openstaande mond is er een ingang naar de binnenzijde van het lichaam. Bacon zoekt de confrontatie. Hij wil de harde feiten over het lichaam tonen, het bestaat uit vlees met daarbij een verlangen en drift die niet positief zijn van aard. Bacons beelden mikken niet op beschouwing en het meeleven met een lijdend lichaam, maar op het 'meekwetsen' van de kijker.

Ook Theys 2008, p. 29 legt een link naar Bacon. Bij Bacon gaat het om de technische moeilijkheid van het schilderen van donkere holtes, zoals bij een schreeuwende mond.

bepaalde vorm van esthetiek en het gebruik van zachte materialen als stof en was.⁷³

⁷³ Alexandrova, p. 44, Braet, p. 60, Lint, <https://www.groene.nl/artikel/op-handen-en-voeten>, Söntgen, p. 25, Theys, 2008, p. 29 en 31, Tuyl, z.p. Bacons eerste schilderij *Crucifixion*, 1933, is op de kruisdood van Christus gebaseerd. Dit thema heeft hij in al zijn werken toegepast, in diverse variaties.

Smallenburg, <https://www.nrc.nl/nieuws/2005/01/28/twee-vellen-een-beeld-7718933-a659119>, geeft aan dat ruggengraten zijn vergroeid en hoofden ontbreken. De lichamen zijn net als Bacon misvormd. De Bruyckere geeft zelf dit niet als overeenkomst aan. Wel refereert ze aan Bacon in haar interviews, dat wil voor mij zeggen dat ze zijn werk heeft bestudeerd.

Of Bacon nu een inspiratiebron is of juist een kunstenaar die veel overeenkomsten heeft met De Bruyckere vind ik niet duidelijk. De diverse bronnen geven Bacon aan als iemand die werk maakt dat dichtbij dat van De Bruyckere ligt.

De Bruyckeres werken ogen nooit troosteloos of somber, de dualiteit komt in haar werk naar voren. Lijden en liefde, dreiging en bescherming, lelijkheid en schoonheid. De schoonheid zoals Alexander, p. 45, Berk, p. 18, 20-21, Cousijn, <https://decorrespondent.nl/2564/wat-twee-dode-paarden-over-de-actualiteit-te-zeggen-hebben/333873254792-29f3461c>, Groos, p. 7 en Theys 2011, p. 27-28 benoemen. Schoonheid die de tragedie behandelt en acceptabel maakt in Muir, Gregor & Ali Subotnick, z.p.

Alexandrova, p. 185, Alloa, p. 205, Verschaffel, <https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/4075> en Wieg, p. 196. In contrast met het werk van Paul McCarthy. Hij wil de beschouwer juist choqueren. De Bruyckere geeft in het interview met Kathleen Bühler,

https://www.kunstmuseumbern.ch/admin/data/hosts/kmb/files/page_editorial_paragraph_file/file_en/12/111019_Interview_De_Bruyckere.pdf?lm=1321628636, aan dat ze door alle hedendaagse kunst geïnspireerd wordt, maar zegt er specifiek bij niet door Paul McCarthy.

Theys 2008, p. 27 en 30. De Bruyckere: 'Enkele dagen geleden was Paul McCarthy hier op bezoek en hadden we een mooi gesprek. Ook al staan onze oeuvres heel ver van elkaar, we vertrekken wel vanuit dezelfde behoeften, dezelfde angsten en pijn.' 'Hoe meer je het lichaam kan leegmaken door te braken, te bloeden, te plassen, te zweten, te huilen of klaar te komen, hoe vrijer het kan zijn,' vertelde hij.

Zelf ben ik (in 2007) bij dezelfde tentoonstelling *Head Shop/Shop Head*, van McCarthy geweest, als waar De Bruyckere het over heeft in het interview met Hans Theys. Het vond plaats in het S.M.A.K. te Gent. De beelden overvielen mij en ik moest echt afstand nemen, veel (nep) bloed, amputaties en vleselijke delen kwamen in zijn films op mij af, er ontstond een afkeer.

Deelconclusie

In dit hoofdstuk zijn antwoorden gevonden op de vraag welke inspiratiebronnen aan *Schmerzmann* ten grondslag liggen. Voor het werk *Schmerzmann*, maar ook voor wat betreft haar overig werk vindt De Bruyckere veelal inspiratie in de klassieke thema's in de kunstgeschiedenis. Dat De Bruyckere geïnspireerd is door religieuze werken van oude meesters als Cranach en Grünewald is niet toevallig. Ze is binnen het katholicisme opgegroeid en is daardoor al vroeg als kind binnen die context in aanraking gekomen met religieuze afbeeldingen en verhalen uit de bijbel.

De Bruyckere refereert aan triomfzuilen in de kunstgeschiedenis door het gebruik van zuilen in het werk *Schmerzmann*. In het verleden plaatste men deze gedenktekens om een overwinning van een held te gedenken, alleen binnen *Schmerzmann* krijgt de held een tegenovergestelde betekenis door het toepassen van oude, verweerde zuilen.

Naast deze inspiratie hebben kunstenaars uit de twintigste eeuw ook invloed op haar werk. Denk daarbij aan Pasolini en Bacon, beide haalden hun inspiratie uit de christelijke beeldtraditie en de oude meesters.

Uit de actuele media haalt De Bruyckere beelden die gaan over de grens tussen leven en dood. Kwetsbaarheid, sterfelijkheid, verdriet en mededogen die daarin naar voren komen zijn mede een inspiratiebron voor *Schmerzmann*.

3 De Bruyckere: een meelijdend kunstenaar

In het eerste hoofdstuk is er onderzoek gedaan naar de vorm van *Schmerzmann* en in het voorgaande hoofdstuk zijn de inspiratiebronnen, betreffende dit werk, onderzocht. De Bruyckere heeft inspiratie opgedaan, waardoor ze een oeuvre kon en kan aanleggen van een hoge beeldende

kwaliteit. Het is belangrijk te weten hoe het lijden in het verleden en hoe het lijden binnen de secularisatie van deze tijd zijn plaats inneemt, alvorens te kunnen onderzoeken hoe *Schmerzmann* kan terechtkomen, binnen de thematiek van het lijden in dat oeuvre.

3.1 Verleden: de dood als een gegeven

Kunst en religie hebben invloed op elkaar, op verschillende manieren afhankelijk van zijn traditie en context. De Bruyckere haalt, voor *Schmerzmann*, onder andere inspiratie uit de christelijke thematiek uit het verleden. Beelden uit het verleden hebben een ontwikkeling in zich.⁷⁴ Voor de twaalfde eeuw leefde er een besef van de gemeenschappelijke bestemming van de mens; wij zullen allen sterven. Vanaf de twaalfde eeuw werd er een houding ontwikkeld waarbij er een belang gehecht werd aan het eigen ik en zijn bestaan.⁷⁵ Door deze ontwikkeling is er in de kunst ook een zichtbare verandering als het gaat over het afbeelden van de lijdende Christus.⁷⁶ In de vroege middeleeuwen

⁷⁴ Alexandrova, p. 193 en 207. De geschiedenis laat ons diverse stappen zien. Het geleidelijk opgeven van het idee dat er diverse goden waren, dan dat er een God was en langzaam resulteerde dit in een wereld waar bij er geen God is.

⁷⁵ Alexandrova, p. 65 en Ariès, p. 16, 17, 57 en 63.

⁷⁶ Laarhoven van, p. 59. Christus droeg vóór de renaissance een colobium (mouwloze tuniek) of lendendoek. Reden: naaktheid van God was niet toelaatbaar. We zien dat De Bruyckere wel de naaktheid toepast, dit in tegenstelling tot haar inspiratiebronnen als Grünewald en Cranach. De naaktheid in *Schmerzmann* komt voort uit de lineaire opbouw van De Bruyckere. Eerst worden haar sculpturen bedekt door dekens, daarna door haren en bij *Schmerzmann* verdragen de sculpturen geen bedekking meer. Canneyt, Hilde van. *Gesprekken met hedendaagse kunstenaars*. Versie: augustus 2012. 6 januari 2018.

<http://hildevancanneyt.blogspot.nl/2012/10/interview-met-berlinde-de-bruyckere.html>.

Daarnaast heeft de kerk in deze tijd geen invloed meer op De Bruyckeres werk, omdat deze niet religieus is en binnen de context van musea geplaatst wordt. Alexandrova, p. 3 en 191.

werd het kruis met voornamelijk een 'levende' of 'triomferende' Christus afgebeeld. Daarna zien we het lijden meer in de kunst naar voren komen door een van de meest afgebeelde lijdensstaferelen: de Ecce Homo (**Afb. 3.1**).⁷⁷ In de veertiende eeuw diende zich het type van de 'lijdende' gekruisigde Christus aan.⁷⁸ Zoals zichtbaar is in het werk van Grünewald (**Afb.2.2**), een van de werken uit het verleden, die invloed op De Bruyckeres *Schmerzensmann* heeft gehad.

Omdat de christenen afbeeldingen lieten maken van een lijdende Christus, was de stap daarna dat er een plek gegeven werd aan afbeeldingen van de dood.⁷⁹ In De Bruyckeres oeuvre zijn deze twee laatste ontwikkelingen zichtbaar in haar werk.

3.2 Heden: de dood als een taboe

Sinds de romantiek tot aan de dag van vandaag is er een groeiende twijfel ten opzichte van religie, daardoor is het een grote uitdaging als het gaat om het verbeelden van het fysiek en menselijk bestaan. De waarden en idealen van de

⁷⁷ Kirschbaum, p. 558 en Laarhoven van, p. 200. Ecce Homo is Latijn voor 'Zie de mens'. Het is een uitspraak van Pilatus toen hij Jezus na zijn geseling aan het Joodse volk toonde.

Nederlands Bijbelgenootschap, (Nieuwe Testament) p. 121. In Johannes 19:5 staat: 'Jezus dan kwam naar buiten met de doornenkroon en het purperen kleed. En (Pilatus) zeide tot hen: Zie de mens!'. Men verwacht dit nog wel eens met de kruisdood van Christus. Ecce Homo is dus een schilderij dat zich vóór de kruisiging afspeelt.

⁷⁸ Hoe Verschaffel, <https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/4075> het mooi verwoordt: 'Het ontklede religieuze lichaam is een stichtelijk lichaam: het is bestemd om tentoongesteld te worden als aanschouwelijk bewijs van 'de menswording van Christus' en van zijn lijden'.

⁷⁹ Alexandrova, p. 198. De dood overwonnen door de gedode maar opgestane Christus.

mensheid zijn veranderd, aangezien deze in het verleden ten grondslag lagen rond de kruisdood van Christus.⁸⁰

De kunst als nieuwe religie, met de kunstenaar als hogepriester, dit beeld heeft een mythische status gekregen.⁸¹ Maar wat betekent het lichaam tussen alle beelden die op de mens afkomen via de media, beelden in elke hoedanigheid van het fysieke lichaam; liefde, pijn, honger en zelfs de dood.⁸² Maar 'De dood is een taboe in onze cultuur. Ik wil de dood bespreekbaar maken', zegt De Bruyckere.⁸³ En met deze uitspraak slaat De Bruyckere de spijker op zijn kop.

⁸⁰ Alexandrova, p. 201. Wanneer in het verleden christenen lijden, dan vereenzelvigden ze zich met het lijden van Christus. Nu is er weinig religie in de maatschappij, dus ook weinig eenwording met Christus. Men kan zich wel identificeren met het lijden in de wereld, zonder de eenwording met Christus.

Theys 2011, p. 25 en 26. De idealen zoals De Bruyckere deze benoemt: 'Vroeger had je de zekerheden van het geloof en de traditie, tegenwoordig zoeken we allemaal naar regels, gebruiken of normen om in deze wereld overeind te blijven, waarbij we altijd blijven twijfelen of het wel de juiste zijn'.

⁸¹ Alexandrova, p. 193-194, Hoexum, p. 62-63 en Tuyl, z.p. De kunstenaar worstelt met de taak en het verlangen om hetgeen afwezig is (een God) zichtbaar te maken door middel van kunst. Zoals Verschaffel, <https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/4075> het benoemt dat na en naast de religie de kunst is gekomen, die het lijden met wereldse, verwereldlijkte beelden voorstelt en op deze wijze seculariseert.

⁸² Anoniem. *Berlinde De Bruyckere Sculptures & Drawings 2000-2014*. Versie: onbekend. 24 oktober 2017. http://smak.be/assets/files/archive/Berlinde_De_Bruyckere/BDB-lowres-website.pdf, De Pascale, p. 6 en 7 en Wieg, p. 193.

⁸³ Berk, p. 17 en 64, Ariès, p. 85 en 94.

Berk verwijst naar een artikel van Smalenburg, Sandra. 'De Gruwelijke Beelden van Berlinde De Bruyckere.' *NRC*, 28 januari 2005. Dit artikel heeft volgens de galerie Hauser & Wirth (bron: Anoniem. *Berlinde De Bruyckere*. Versie: 2018. 6 maart 2018.

<https://www.hauserwirth.com/artists/6/berlinde-de-bruyckere/bibliography/>) en Alloa, p. onbekend een andere titel: 'Twee vellen, één beeld. De gruwelijke beelden van Berlinde De Bruyckere.'. Op de site van NRC is alleen een artikel te vinden met de tekst 'Twee vellen, Een beeld.' Deze bron is nog na te zien door mij vandaar mijn verwijzing naar Smalenburg, Sandra. 'Twee vellen, één beeld.', *NRC.nl*. 28 januari 2015. 17 december 2017.

Sinds de secularisatie denkt de maatschappij liever niet over de dood na, de eeuwige jeugd is een streven in dit leven.⁸⁴ De Bruyckeres beelden staan recht tegenover de bewerkte beelden, die we zien via de media en in onze huizen binnenkomen; de lichamen van acteurs worden bewerkt tot perfecte en ongeschonden lichamen.⁸⁵

Opvallend is dat veel westerse kunstenaars een katholieke achtergrond hebben zoals De Bruyckere. Ze hebben hun geloof losgelaten, maar ze zijn wel bezig met levensvragen.⁸⁶ Religieuze afbeeldingen spreken onze fantasie aan en inspireren diverse kunstenaars.⁸⁷ Kunstenaars die religie in combinatie met het lijden in hun werk verwerken zijn met name: Erzsébet Baerveldt (1968), Thierry De Cordier (1954), Paul van Dongen (1958), Philip Eglin (1959) en Damien Hirst (1965). Het werk van Thierry De Cordier heeft raakvlakken met dat van De Bruyckere. Zeker het werk *Madonna-met-de-buil* (**Afb. 3.2**) doet denken aan tekeningen van De Bruyckere (**Afb. 3.3**). In zijn werk wil De Cordier het lijden zichtbaar maken en daar gebruikt hij Maria en Jezus als symbolen voor.⁸⁸

<https://www.nrc.nl/nieuws/2005/01/28/twee-vellen-een-beeld-7718933-a659119>. Bij alle bovengenoemde bronnen in deze voetnoot gaat het om hetzelfde artikel.

⁸⁴ Secularisatie (van het Latijn saeculum: het aardse leven, wereld) is de algemene benaming voor de verwereldlijking zoals die tot uitdrukking komt in; ontkerkelijkheid, de reductie van religie tot het private terrein en de afname van de maatschappelijke invloed van religie.

Tuyl, z.p., Berk, p. 64, Balthazar & van der Meiren, p. 19 spreekt over de taboes van gekwetstheid, verdriet, angst en dood.

⁸⁵ Ruyters, p. 23 en Wieg, p. 195. De Bruyckere toont wat een mens niet wil zien. Het mensbeeld van De Bruyckere gaat in tegen het beeld van het rijke Westen vandaag, van iedereen die er absoluut perfect wil uitzien.

⁸⁶ Christelijke motieven zijn nog steeds interessant, ondanks de afgenomen kerkelijkheid. Deze motieven zijn opgeslagen in het collectieve geheugen van de mens. Dael van, <https://www.igniswebmagazine.nl/kunst/god-blijft-zichtbaar-in-de-kunst/>.

⁸⁷ Alexandrova, p. 39 en 205.

⁸⁸ Smallenburg, <https://www.nrc.nl/nieuws/2005/01/28/twee-vellen-een-beeld-7718933-a659119> en Tuyl, z.p. Smallenburg legt, net als ik, linken met de kunstenaar Thierry De Cordier.

3.3 De Bruyckeres lijden

Vandaag de dag lijkt de figuratieve kunst, die De Bruyckere maakt heel gewoon, maar in de jaren 70 was er een taboe op figuratie. De twintigste-eeuwse zoektocht naar de essentie in de kunst uitte zich in de minimale en conceptuele kunst (hoogtepunt van het modernisme). Omdat het communistische Oost-Duitsland het abstracte verafschuwde en voor het figuratieve ging, kreeg het Westen er juist een afschuw van. Al is er naast de hoeveelheid abstracte kunst ook figuratieve beeldhouwkunst in die tijd te zien. Het nouveau réalisme, de popart en bodyart gebruiken het lichaam om kunst en het leven aan elkaar te koppelen. In de jaren 80 stond de ontwikkeling in de kunst op een kruispunt.⁸⁹ Op dit kruispunt stelt De Bruyckere haar eerste werken tentoon. Ze stelt installaties tentoon die gemaakt zijn van eenvoudige materialen (**Afb. 3.4**), voordat zij overgaat tot het gebruiken van dekens.⁹⁰ Het werk is in feite figuratief, ook al komt het misschien rationeel, abstract en minimalistisch over.⁹¹

⁸⁹ Berk, p. 9 en 14 Er is meer vraag naar zingeving en dat is terug te zien in de kunst.

Berk, p. 13. Taboe op kunst met een boodschap is er niet meer. De ervaring van de kunstenaar is het startpunt en deze worden overgedragen via beelden.

⁹⁰ De Bruyckere volgt daarbij de stroming arte povera. Dit was een kunststroming in de jaren zeventig met raakvlakken met de internationale fenomenen zoals land art, minimal art en conceptuele kunst.

Amy,

https://www.academia.edu/10178527/_Universal_Resonances_A_Conversation_with_Berlinde_de_Bruyckere_in_Sculpture_26_2_March_2007_pp.35-39 en Gnyp,

http://www.zoomagazine.com/the_magazine/back_issues/issue675.html. De kooien worden in haar werk vervangen door lichamen, maar de thematiek blijft hetzelfde.

⁹¹ Alexander, p. onbekend, Anoniem. *Berlinde De Bruyckere (BE, 1964)*. Versie: Onbekend. 15 januari 2018. <http://verbekefoundation.com/2017/03/16/berlinde-de-bruyckere-be-o1964/> en Canneyt, Hilde van. *Gesprekken met hedendaagse kunstenaars*. Versie: augustus 2012. 6 januari 2018. <http://hildevancanneyt.blogspot.nl/2012/10/interview-met-berlinde-de-bruyckere.html>. In die tijd haalde De Bruyckere inspiratie uit het werk van Donald Judd, zij zette

De Bruyckeres tekeningen en sculpturen, met een lichamelijk karakter, komen via dekens (**Afb. 3.5**)⁹² en paarden (**Afb. 3.6**)⁹³ bij de geheel zichtbare menselijke

een vorm neer in haar werk wat inhoudelijk diepgaand was en daarin liggen de overeenkomsten tussen haar huidige werk en dat van vroeger.

⁹² Alexandrova, p. 185, Ruyters, p. 21, Theys 2008, p. 28-29 en Wieg, p. 195. Sinds dit werk maakt De Bruyckere haar sculpturen door middel van het maken van mallen van menselijke lichamen (daarna maakt zij ook mallen van dieren en bomen). Ze vormt haar sculpturen door verschillende delen aan elkaar te zetten. Deze verschillende delen worden gevormd door het maken van siliconen mallen. De mallen worden daarna ingeschilderd met diverse lagen was waaraan pigment is toegevoegd. De gekleurde waslagen gebruikt De Bruyckere om diepte te suggereren en ze krijgen op deze wijze de kleuren van huid en vlees.

In Muir, Gregor & Ali Subotnick, z.p. zegt De Bruyckere: 'Het startpunt voor een sculptuur is altijd een mal van een menselijk lichaam'.

⁹³ Alloa, p. 210, Berk, p. 65, Bühler,

https://www.kunstmuseumbn.ch/admin/data/hosts/kmb/files/page_editorial_paragraph_file/file_en/12/111019_Interview_De_Bruyckere.pdf?lm=1321628636, Canneyt, Hilde van. *Gesprekken met hedendaagse kunstenaars*. Versie: augustus 2012. 6 januari 2018.

<http://hildevancanneyt.blogspot.nl/2012/10/interview-met-berlinde-de-bruyckere.html>, Cousijn,

<https://decorrespondent.nl/2564/wat-twee-dode-paarden-over-de-actualiteit-te-zeggen-hebben/333873254792-29f3461c>, Muir, Gregor & Ali Subotnick, z.p, Ruyters, p. 22,

Smallenburg, <https://www.nrc.nl/nieuws/2005/01/28/twee-vellen-een-beeld-7718933-a659119>

en Verschaffel, <https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/4075>. De Bruyckere dook in de

archieven van het museum in Ieper en vond daar foto's van dode paarden. Deze paarden lagen in vreemde houdingen wat aangeeft dat de strijd hevig was geweest in West-Vlaanderen tijdens de Eerste Wereldoorlog. Het lijden dat De Bruyckere in haar werk wil verwerken past niet meer in een mensenlichaam en het paard werd als metafoor gebruikt voor het lijden.

Baert, Barbera. 'Over wat draagt en draaglijk is: De stoffelijke wereld van Berlinde De Bruyckere'. *Berlinde De Bruyckere*. [tent. cat.] Gent: Caermersklooster (2002): p. 40-41, Braet, p. 61-62, Mengoni, p. 64 en Söntgen, p. 12. Het opvallendste is dat De Bruyckere elementen weglaat, de dieren hebben geen hoeven, ogen en mond. De lijven bestaan alleen uit glanzende paardenhuid. Al het onnodige is weggelaten, het ging erbij De Bruyckere vooral om het lijden te verbeelden in de gekwelde dode lichaamsvorm.

vorm terecht. Deze menselijke lichamen zijn geschonden. Het dualisme van het leven, lijden en de dood is hoofdzakelijk haar thematiek.⁹⁴

De sculpturen zijn een vorm van pijn, lijden en dood. Een grens wordt overschreden, en welke grenzen liggen er? In welk deel gaat het over het lichaam en welk deel is de gedachte? Wat betekent het leven? En wat betekent de dood?⁹⁵ Zoals in de voorgaande hoofdstukken duidelijk geworden is gaat De Bruyckere voor de tijdloze levensvragen over leven en dood te rade bij de kunst uit het verleden, in het bijzonder de religieuze kunst. Deze kunst spreekt haar niet zozeer aan om de christelijke boodschap, maar vooral omdat religie ruimte biedt om werk te maken met raakvlakken als kwetsbaarheid, sterfelijkheid, verdriet en mededogen.⁹⁶ De beelden tussen die van de laatmiddeleeuwse en de beelden

Mengoni heeft het over het meedragen van herinneringen in een beeld. Deze herinneringen worden in mens en dier opgeslagen. In het vlees van een paard liggen de gevolgen van een slagveld verborgen.

⁹⁴ Alexandrova, p. 184 en 199 en Anoniem. *Berlinde De Bruyckere*. Versie: 2014. 24 oktober 2017. <http://www.depont.nl/collectie/kunstenaar/bruyckere/>. De Bruyckere gebruikt een visueel motief om commentaar te geven op het geweld van vandaag de dag.

⁹⁵ Wieg, p. 196.

⁹⁶ Alexandrova, p. 205-207, Berk, p. 17 en 21 en De Botton, p. 12-13. De Zwitserse filosoof Alian De Botton moedigt de mensen aan om christelijke rituelen te onderzoeken, die troost kunnen bieden (zou De Bruyckere ook van hem hebben gehoord dat deze rituelen ons troost zouden kunnen bieden?). Hij ziet ook een rol weggelegd voor de kunst: 'We hebben kunst nodig om onze sluimerende verbeelding wakker te schudden op een wijze waar filosofische verhandelingen niet toe in staat zijn.' Berk, p. 67: Zoals De Bruyckere het ook zegt: 'In mijn werk geef ik uitdrukking aan twijfel tegenover de veronderstelde zekerheden van het geloof en de traditie.'

Juist deze aspecten (kwetsbaarheid, sterfelijkheid) werden rond 2006 genegeerd, maar de taboes van tien jaar geleden worden langzaam doorbroken. In de afgelopen jaren is zichtbaar dat in de maatschappij meer en meer ziekte en dood uit de taboesfeer verdwijnen. De media komen met programma's als 'Óver mijn lijk', 'Diagnose gezocht' en 'Over leven met', programma's met een thema als dood en ziekte. Haaks hierop staan de transhumanisten die

van nu verschillen daardoor sterk. Maar ongeacht de veranderingen blijft er ook een ononderbroken samenhang in de beeldmiddelen en –formules; een kunstenaar als De Bruyckere die het lijden wil behandelen kan niet anders dan zich tot de iconografische traditie wenden. De ervaring van het lijden werd door de religies gekoppeld aan (het afbeelden van) de lijdende Christus, het ultieme lijden.⁹⁷ En op die manier maakt *Schmerzensmann* onbewust sterke emoties bij de beschouwer los.

Christus werd eerst als koning en heerser afgebeeld, dan als lijdend mens (en daarna als mens die vergaat en samensmelt met de natuur). Sculpturen met verwijzing naar het lijden, als *Schmerzensmann*, kunnen de beschouwer wijzen op de dood, de taboe wordt doorbroken, al is de christelijke betekenis verloren gegaan. Verloren omdat het werk *Schmerzensmann* niet in een religieuze context is geplaatst, ze circuleren binnen de hedendaagse kunstwereld in musea, galerieën en biënnales. De symptomen van de verschuiving van de positie van religie en kunst liggen binnen de vorm van het toe-eigenen van religieuze motieven en de context van de hedendaagse kunstmusea.⁹⁸

De Bruyckere had de Man van Smarten nodig, doordat bij het afbeelden van zijn lijden en verrijzenis, er een gegeven ontstaat dat bevraagd kan worden.⁹⁹ Vragen als waarom is er lijden, wat doen de mensen elkaar aan, hoe denkt men over het leven en de dood, zal er een God bestaan? De Bruyckere probeert de beschouwer zich te laten vereenzelvigen met het beeld, Christus als lijdende mens. De verdieping, binnen het werk was mogelijk doordat Christus binnen de

juist op zoek zijn naar de onsterfelijkheid door samensmelting van mens en techniek: het eeuwige leven.

⁹⁷ Alexandrova p. 41 en 189, Theys p. 22 en Verschaffel, <https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/4075> Christus' lijden wordt toegeëigend door De Bruyckere en er wordt een nieuwe betekenis aan toegekend in een nieuwe context.

⁹⁸ Alexandrova, p. 3 en 191.

⁹⁹ Alexandrova, p. 204 en Wieg, p. 199. Alexandrova geeft aan dat *Schmerzensmann* altijd iets anders kan betekenen dan Christus aan het kruis.

religie veel in zich heeft; De Bruyckere gebruikte de afbeelding van de gekruisigde Christus omdat Christus in die positie een afbeelding is van het menselijk lichaam dat pijn heeft geleden tot aan de dood. Verder dan dat lijden kan het niet gaan.¹⁰⁰

Een logisch gevolg is dat De Bruyckere na *Schmerzensmann* het werk *Robin V 2006-2007* heeft gemaakt. Logisch omdat na het afbeelden van het lijden (de afwachting, identificatie en medelijden zijn passé) de stap komt van het uitbeelden van de dood.¹⁰¹ Bij *Robin V 2006-2007* treedt het verval in en start het vergaan van het vlees. Het lichaam wordt onherkenbaar, dit proces past wel in een heidense, maar niet in een religieuze beeldtraditie. In de religieuze beeldtraditie is zichtbaar zoals *Schmerzensmann* laat zien, dat het lijden van het menselijk lichaam centraal stond. Het zal nooit vergaan, aangezien de mens binnen de religie van eeuwigheidswaarde is.¹⁰² Daarom ligt de focus in de religieuze lijdensiconografie op het moment van de dood, vóórdat het menselijke lichaam van Christus een lijk wordt. De wonden en het sterven laten de menselijkheid van Christus zien, waarbij zijn lichaam de menselijkheid niet kwijtraakt. Het lichaam vergaat niet tot stof aangezien hij, binnen de christelijke religie, na drie dagen is opgestaan.¹⁰³

¹⁰⁰ Bühler, p. 220 en Hertmans, p. 13.

¹⁰¹ Alexandrova, p. 102 en 201, De Pascale, p. 170 en 171, Hertmans, p. 11 en Wieg, p. 49. Inspiratiebron is vermoedelijk Hans Holbein de Jonge met zijn schilderij *Christus in het graf*, 1521-1522 (**Afb. 3.8**).

¹⁰² Ariès, p. 44-45 en Verschaffel, <https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/4075>. Ariès geeft aan dat het schilderen van kadavers en gestorven mensen ontstond vanaf de veertiende eeuw, het werd niet zo algemeen verspreid en beperkte zich tot bepaalde gebieden in Europa.

¹⁰³ Verschaffel, <https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/4075>. Het dode lichaam van Christus mag binnen de lijdensiconografie nooit als een gewoon lijk afgebeeld worden. Voorstellingen zoals *Christus in het graf* van Holbein de Jonge werden gezien als grensoverschrijdend en onorthodox. Binnen het oeuvre van De Bruyckere past *Robin V* dan als vervolg op *Schmerzensmann*. Zij verwijst naar de christelijke iconografie, maar doet er een stap vandaan

Deelconclusie

In dit derde hoofdstuk is onderzoek gedaan naar hoe *Schmerzmann* in De Bruyckeres 'lijdensoeuvre' is terechtgekomen. Vroeger speelde de religie een grote rol in een mensenleven. Het lijden van Christus werd door de kunstenaar voor de religie gebruikt, binnen de context van de kerk. Vandaag de dag speelt religie geen hoofdrol meer, de bron van waarden en idealen van de lijdende Christus neemt geen prominente plek meer in als voorheen.

De religie wordt nu door de kunstenaar gebruikt. De Bruyckere is zo'n kunstenaar, ze kijkt naar hoe oude meesters, in de christelijke beeldtraditie, het lijden afbeeldden. De Bruyckere is namelijk binnen de thematiek van het lijden, via dekens en paarden bij het menselijk lichaam uitgekomen. De Bruyckere wil door middel van de christelijke beeldtraditie de beschouwer laten nadenken over het leven en de dood. Ze is opzoek gegaan binnen het menselijk lichaam; hoe ze het lijden op de meest ultieme manier kon uitbeelden. Voor De Bruyckere is de christelijke beeldtraditie van belang, niet om een christelijke boodschap uit te dragen, maar omdat de man van smarten het ultieme lijden met zich meedraagt. De beelden van toen en nu verschillen sterk, maar één ding blijft; het ultieme lijden kan alleen uitgebeeld worden door te refereren aan het lijden van Christus. *Schmerzmann* wordt binnen de context van musea geplaatst en maakt door de koppeling met de christelijke beeldtraditie automatisch sterke gevoelens bij de beschouwer los.

en daardoor kan zij een stap verder zetten wanneer het over het lijden gaat van de mens die zich wel zal laten vergaan tot de natuur.

Conclusie

Tijdens dit onderzoek is het leven en werk van De Bruyckere doorgenomen, de geraadpleegde bronnen zijn divers. Vanuit haar geboorteplaats Gent werkt zij aan haar sculpturen. De Bruyckere was vanaf haar jeugd al gefascineerd door de dood.

Door terug te kijken in de kunstgeschiedenis en de actuele media volgt De Bruyckere haar eigen weg in het maken van haar sculpturen en tekeningen en is ze vanaf 2003 internationaal bekend geworden als kunstenaar.

Op basis van de in de voorgaande hoofdstukken gedane bevindingen worden hieronder conclusies getrokken. De conclusies worden dusdanig genoteerd dat daarin alle aspecten van de hoofdvraag **'Welke rol speelt de kruisdood van Christus in het werk *Schmerzensmann*, binnen de thematiek van het lijden, van Berlinde De Bruyckere?'** naar voren komen.

Er is sprake van het verbeelden van lijden in haar werk, De Bruyckere heeft dit in de materiaalkeuzes (beschilderd was), vorm (delen van lijfelijkheid aan elkaar) en houdingen (verwrongen aan een paal) naar voren gebracht.

Door het samen brengen van de christelijke iconografie van oude meesters, beelden van kunstenaars van de twintigste eeuw en de hedendaagse media kanaliseert De Bruyckere het lijden in *Schmerzensmann*.

De rol van de kruisdood van Christus in het werk *Schmerzensmann* is groot, de kruisdood speelt namelijk de hoofdrol binnen het werk *Schmerzensmann*. Wel binnen de kaders van benaming, houdingen, inspiratiebronnen en als verwijzing naar het lijden, maar niet binnen de religieuze context. Het gaat De Bruyckere dus niet om het verzenden van een religieuze boodschap, het werk *Schmerzensmann* moet niet als religieus worden gezien. Hoewel de christelijke beeldtraditie een deel aan betekenis heeft verloren, is ze nog steeds van invloed. Die invloed is zichtbaar in *Schmerzensmann* het is een metafoor geworden voor de lichamelijke staat van de mens, het maximale lijden wat is

geleden in deze wereld. *Schmerzmann* gaat daardoor de confrontatie aan met de beschouwer, hij wordt geconfronteerd met het lijden uit het heden en verleden en daardoor geconfronteerd met zichzelf en de vergankelijkheid van het leven.

En na het lijden, na *Schmerzmann* doet de dood zijn intrede. De Bruyckere maakte ook het werk *Robin V 2006-2007*; het einde van het uitbeelden van het lijden is daardoor zichtbaar geworden. Mijn vraag op dit moment is of de volgende stap, binnen de lineaire opbouw van De Bruyckere, misschien buiten de menselijke figuur ligt. Zoals te zien op het internet gaat zij inderdaad verder, het lichaam gaat over in de natuur door het gebruik van takken en bomen. Mij rest nog de vraag in hoeverre dit met de ontwikkelingen van vandaag te maken heeft, met religie, het lijden en de zingeving in dit leven.

Antwoorden op de hoofdvraag zijn door deze scriptie gevonden en nu is het aan de beschouwer om te blijven kijken, geconfronteerd te worden met zijn eigen denken en voelen binnen de maatschappij waarin hij leeft.

Bronvermelding

Lijst van geraadpleegde bronnen

Alexander, Sabine. 'Sublieme sjofelheid. Over het beeldend werk van Berlinde De Bruyckere.' *Kunsttijdschrift Vlaanderen*, jrg. 63, nr.350 (2014): p. 44-47.

Alexandrova, Alena. *Breaking Resemblance: The Role of Religious Motifs in Contemporary Art*. New York: Fordham University Press, 2017.

Alloa, Emmanuel. 'Het lichaam verbinden'. *Berlinde De Bruyckere*. [tent. cat.] Gent: SMAK/ Den Haag: Gemeentemuseum (2014): p. 201-213.

Ariès, Philippe. *Met het oog op de dood*. Amsterdam: Wetenschappelijke Uitgeverij B.V., 1975.

Baert, Barbera. 'Omtrent erbarmen en verlangen. Beeld en genese in het werk van Berlinde De Bruyckere'. *Berlinde De Bruyckere: Eén 2002-2004*. [tent. cat.] Tilburg: De Pont/ Parijs: La Maison Rouge (2002): p. 7-9.

Baert, Barbera. 'Over wat draagt en draaglijk is: De stoffelijke wereld van Berlinde De Bruyckere'. *Berlinde De Bruyckere*. [tent. cat.] Gent: Caermersklooster (2002): p. 38-47.

Balthazar, Herman & Jean-Pierre van der Meiren. 'Woord vooraf'. *Berlinde De Bruyckere*. [tent. cat.] Gent: Caermersklooster (2002): p. 19.

Berk, Anne. 'In Search of Meaning-Mensbeelden in globaal perspectief'. *In Search of Meaning*. [tent. cat.] Zwolle: Waanders & de Kunst. (2015): p. 10-21.

Blume, Eugen. 'In Search of the Lost Face'. *Mysterium Leib : Berlinde De Bruyckere im Dialog mit Cranach und Pasolini = Into one-another : Berlinde De Bruyckere in dialogue with Cranach and Pasolini*. [tent. cat.] Bern: Kunstmuseum Bern (2011): p. 206-210.

Böhme, Gernot. 'In Search of the Lost Face'. *Mysterium Leib : Berlinde De Bruyckere im Dialog mit Cranach und Pasolini = Into one-another : Berlinde De Bruyckere in dialogue with Cranach and Pasolini*. [tent. cat.] Bern: Kunstmuseum Bern (2011): p. 211-216.

Braet, Jan. 'Een kus van de dekenvrouw'. *Berlinde De Bruyckere*. [tent. cat.] Gent: Caermersklooster. (2002): p. 58-63.

Buggenhout, Peter. *Wolken zijn geen bollen*. Amsterdam: Guido Vereecke, de Brakke Grond Vlaams Cultuurhuis, 2001.

Bühler, Kathleen. 'Suffering Bodies. A Comparative Study of Berlinde De Bruyckere and Pier Pasolini's Depictions of the Body'. *Mysterium Leib : Berlinde De Bruyckere im Dialog mit Cranach und Pasolini = Into one-another : Berlinde De Bruyckere in dialogue with Cranach and Pasolini*. [tent. cat.] Bern: Kunstmuseum Bern (2011): p. 217-223.

Cauteren, Philippe van. 'Brief aan Berlinde De Bruyckere (II)'. *Berlinde De Bruyckere*. [tent. cat.] Gent: SMAK/ Den Haag: Gemeentemuseum (2014): p. 11.

Coetzee, John Maxwell & Berlinde De Bruyckere. 'Correspondentie Berlinde De Bruyckere en J.M. Coetzee'. *Crippelwood- Kreupelhout*. [tent. cat.] Venetie: La Biennale di Venezia, Pavilion of Belgium (2013): p. 81-105.

De Botton, Alian. *Religion for Atheists: A Non-believer's Guide tot he Uses of Religion*. New York: Vintages Books, 2012.

- De Bruyckere, Berlinde. '*'. Het betoverde plein. [tent. cat.] Middelburg: Abdijplein/Zeeuws Museum (1999): p. 40-43.
- De Pascale, Enrico. *Dood en opstanding*. Vert. Keyser, Jeroen de en Leen van den Broucke. Gent: Ludion, 2008.
- Schnyder, Maria, Roxana Srodzinski & Hendruk Driessen. 'Berlinde De Bruyckere'. *De Pont Museum; selected works from the collection*. [tent. cat.] Tilburg: De Pont museum (2014): z.p.
- Goosen, Louis. *Jezusbeelden*. Bolsward: Het Witte Boekhuis, 1990.
- Hertmans, Stefan. 'De anamorfose van het lijden. Over Schmerzensmann V van Berlinde De Bruyckere'. *Schmerzensmann V, Een sculptuur van Berlinde De Bruyckere*. [tent. cat.] Gent: Hogeschool Gent (2008): p. 7-23.
- Hoexum, Pieter. 'De priester-kunstenaar en zingeving in de kunst'. *Boekman*, jrg. 22, nr. 85 (2010): p. 62-66.
- Kirschbaum, Engelbert. *Lexikon der Christlichen Ikonographie*. Freiburg: Herder, 1990.
- Koerner, Joseph Leo. 'Icon as Iconoclasm'. *ICONOCLASH: Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art*. [tent. cat.] Karlsruhe: ZKM | Center for Art and Media (2002): p. 164-213.
- Laarhoven, Jan van. *De beeldtaal van de christelijke kunst*. Nijmegen: SUN, 1992.
- Littman, Brett. 'Philippe Vandenberg and Berlinde De Bruyckere'. *Innocence is precisely: never to avoid the worst*. [tent. cat.] Tilburg: De Pont/ Parijs: La Maison Rouge (2012): p. 134-135.

- Mengoni, Angela. 'Herinneringen aan het onvoorstelbare: schuld vereffenen, de leegte een teken geven'. *Berlinde De Bruyckere*. [tent. cat.] Gent: SMAK/ Den Haag: Gemeentemuseum (2014): p. 57-67.
- Mengoni, Angela. *Berlinde De Bruyckere*. Brussel: Mercatorfonds, 2014.
- Muir, Gregor & Ali Subotnick. *Berlinde De Bruyckere Schmerzensmann*. Göttingen/ Londen: Steidl Hauser & Wirth, 2006.
- Nederlands Bijbelgenootschap. *Bijbel*. Leeuwarden: Jongbloed-Zetka, onbekend.
- Parret, Herman. 'Kreupelhout in het Venetië van de Sebastianen'. *Crippelwood-Kreupelhout*. [tent. cat.] Venetië: La Biennale di Venezia, Pavilion of Belgium (2013): p. 98-103.
- Pelsers, Lisette. 'De slaapzaal'. *Berlinde de Bruyckere: installatie met drie bedden, slaapzaal I, slaapzaal II, slaapzaal III*. [tent. cat.] Diepenheim: Kunstvereniging Diepenheim. (2000): p. 2-3.
- Prisma. *Woordenboek Duits Nederlands*. Houten: Unieboek I Het Spectrum bv, 2016.
- Ruyters, Marc. 'Onschuld kan een hel zijn: De stoffelijke wereld van Berlinde De Bruyckere'. *Berlinde De Bruyckere*. [tent. cat.] Gent: Caermersklooster (2002): p. 20-23.
- Schiller, Gertrud. *Ikongraphie der christlichen Kunst*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, 1976.
- Söntgen, Beate. 'Hide and Hair. Berlinde De Bruyckere's art of envisioning'. *Under cover-aus dem Verborgenen*. [tent. cat.] Düsseldorf: Kunsthalle Düsseldorf (2007): p. 10-30.

Szeemann, Harald. 'LLLL'. *Berlinde De Bruyckere: Eén 2002-2004*. [tent. cat.] Tilburg: De Pont/ Parijs: La Maison Rouge (2002): p. 5-6.

Theys, Hans. 'Over sokkels voor de nacht en over verzachtende omstandigheden. Een gesprek met Berlinde De Bruyckere'. *Schmerzmann V, Een sculptuur van Berlinde De Bruyckere*. [tent. cat.] Gent: Hogeschool Gent (2008): p. 27-39.

Theys, Hans. 'On Doubt and Openness, Lucas Cranach the Elder and the Colours Red and Green'. *Mysterium Leib : Berlinde De Bruyckere im Dialog mit Cranach und Pasolini = Into one-another : Berlinde De Bruyckere in dialogue with Cranach and Pasolini*. [tent. cat.] Bern: Kunstmuseum Bern (2011): p. 21-28.

Tuyl, Gijs van. 'Heilig Vuur'. *Heilig Vuur. Religie en spiritualiteit in de moderne kunst*. [tent. cat.] Amsterdam: Stedelijk museum, 2008.

Verdult, Philip. *God en Kunst*. Tiel: Lannoo nv, 2009.

Wieg, Cornelia. 'The Mystery of the Flesh-The Uncertain Body'. *Mysterium Leib: Berlinde De Bruyckere im Dialog mit Cranach und Pasolini = Into one-another : Berlinde De Bruyckere in dialogue with Cranach and Pasolini*. [tent. cat.] Bern: Kunstmuseum Bern (2011): p. 192-205.

(* geen titel van het artikel aanwezig)

(z.p. zonder paginanummering)

Internetbronnen

Amy, Michaël. 'Universal resonances: a conversation with Berlinde De Bruyckere'. *Sculpture*, jrg. 26, nr. 2 (2007): p. 35-39. 13 december 2017.
https://www.academia.edu/10178527/_Universal_Resonances_A_Conversation_with_Berlinde_de_Bruyckere_in_Sculpture_26_2_March_2007_p.35-39

Anoniem. *Berlinde De Bruyckere*. Versie: 2017. 17 januari 2018.
<http://www.artnet.com/artists/berlinde-de-bruyckere/2>

Anoniem. *Berlinde De Bruyckere*. Versie: 2014. 24 oktober 2017.
<http://www.depont.nl/collectie/kunstenaar/bruyckere/>

Anoniem. *Berlinde De Bruyckere*. Versie: 2018. 20 maart 2018.
<https://www.hauserwirth.com/>

Anoniem. *Christ Crowned with Thorns*. Versie: 2017. 9 januari 2018.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435580>

Anoniem. *Berlinde De Bruyckere Sculptures & Drawings 2000-2014*. Versie: onbekend. 24 oktober 2017.
http://smak.be/assets/files/archive/Berlinde_De_Bruyckere/BDB-lowres-website.pdf

Anoniem. *Berlinde De Bruyckere (BE, °1964)*. Versie: Onbekend. 15 januari 2018. <http://verbekefoundation.com/2017/03/16/berlinde-de-bruyckere-be-o1964/>

Borg, Lucette ter. 'Een schatkamer vol gruwelen'. *NRC.nl*, 30 oktober 2014. 16 december 2017. <https://www.nrc.nl/nieuws/2014/10/30/een-schatkamer-vol-gruwelen-1432470-a1238778>

- Bühler, Kathleen. *Interview with Berlinde De Bruyckere*. Versie: oktober 2011. 30 december 2017.
https://www.kunstmuseumbern.ch/admin/data/hosts/kmb/files/page_editorial_paragraph_file/file_en/12/111019_Interview_De_Bruyckere.pdf?lm=1321628636
- Canneyt, Hilde van. *Gesprekken met hedendaagse kunstenaars*. Versie: maart 2018. 20 maart 2018. <http://hildevancanneyt.blogspot.nl/>
- Cousijn, Marian. *Wat twee dode paarden over de actualiteit te zeggen hebben*. Versie: maart, 2015. 31 oktober 2017.
<https://decorrespondent.nl/2564/wat-twee-dode-paarden-over-de-actualiteit-te-zeggen-hebben/333873254792-29f3461c>
- Dael van, Peter. *God blijft zichtbaar in de kunst*. Versie: januari 2016. 28-2-2018. <https://www.igniswebmagazine.nl/kunst/god-blijft-zichtbaar-in-de-kunst/>
- Douglas, Sarah. 'In the studio'. *Art + Education*, jrg. onbekend, nr. mei (2009): p. onbekend. 24 oktober 2017.
http://cloud.hauserwirth.com/documents/rk0Vu1CP5HfRaW37tqY9ZkvQ7MVfAg6K0fMs2nclCTBTbmZEx0/art-auction_may-091-bj7LS9.pdf
- Gnyp, Marta. 'The beautiful and the Awe-inspiring: The evocative works of Belgian artist Berlinde De Bruyckere'. *Zoo Magazine*, jrg. onbekend, nr. 29 (2010/2011): p. 59-60. 19 oktober 2017.
http://www.zoomagazine.com/the_magazine/back_issues/issue675.html
en <http://www.martagnyp.com/interviews/berlindedebuyckere.php>
- Lint, Roos van der. 'Op handen en voeten'. *De Groene Amsterdammer*, jrg. 138, nr. 44 (29 oktober 2014): p. onbekend. 9 februari 2018.
<https://www.groene.nl/artikel/op-handen-en-voeten>

Post, Hans-Maarten. *Utopia Parkway*. Versie: 2013. 9 februari 2018.

<https://utopiaparkway.wordpress.com/2013/10/23/im-trying-to-translate-the-complexity-of-the-world-into-a-sculpture-berlinde-de-bruyckere-on-beauty-the-utopia-parkway-files-part-7/>

Scheltinga, Cornelis. *Contact Film*. Versie: 2016. 20-3-2018.

<https://www.contactfilm.nl/films/il-cinema-di-pier-paolo-pasolini/>

Smallenburg, Sandra. 'Twee vellen, één beeld'. *NRC.nl*. 28 januari 2015. 17

december 2017. <https://www.nrc.nl/nieuws/2005/01/28/twee-vellen-een-beeld-7718933-a659119>

Verkruijssse, Pieter Jozias. *Letterkundig lexicon voor de neerlandistiek*. Versie: 2002. 4 januari 2018.

http://www.dbnl.org/tekst/bork001lett01_01/bork001lett01_01_0010.php#i002

Verschaffel, Bart. 'Indachtigheid, de stichtelijke lichaamsbeelden van Berlinde De Bruykere'. *De Witte Raaf*, jrg. 173, nr. januari-februari (2015): p. 7-9. 19 oktober 2017. <https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/4075>

Zeitz, Lisa. 'Schmerzensfrau aus Gent'. *Frankfurter Allgemeine*, jrg. onbekend, nr. 11 april (2011): p. 1-2. 9 januari 2018.

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunstmarkt/galerien/berlinde-de-bruyckere-in-new-york-schmerzensfrau-aus-gent-1626487.html>

Audiovisuele bronnen

Mosselmans, Rita (regiseur) (2009). *Berlinde De Bruyckere interview Hans Theys: over schoonheid en troost*. [DVD]. Brussel: VRT Cultuur.

Schoetens, Karel (regiseur) (1997). *Berlinde De Bruyckere interview Karel Schoetens: Documenta: Made in Hongkong*. [DVD]. Brussel: BRTN TV2.

Afbeeldingen



Afb. 1.1 Berlinde De Bruyckere, *Schmerzensmann II*, 2006. Was, ijzer en polyester, 600x100x200 cm. David Roberts Collection, Londen.



Afb. 1.2 Berlinde De Bruyckere, *Schmerzensmann III*, 2006. Was, ijzer en epoxy, 558x73x75 cm. Koekemoer/ Berger Collection, Kaapstad.



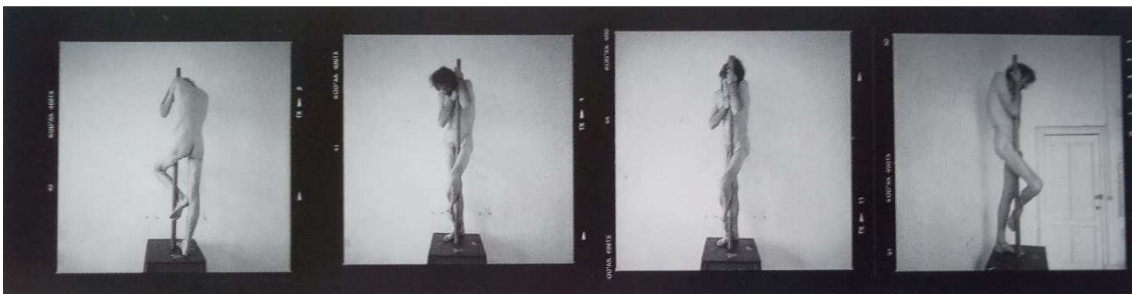
Afb. 1.3 Berlinde De Bruyckere, *Schmerzensmann IV*, 2006. Was, ijzer en epoxy, 415x102x98 cm. Hauser & Wirth Collection, Zwitserland.



Afb. 1.4 Berlinde De Bruyckere, *Schmerzensmann V*, 2006. Was, ijzer en epoxy, 420x80x80 cm. Privécollectie, Zwitserland.



Afb. 1.5 Berlinde De Bruyckere. *No Life Lost I*, 2014 – 2015, 2015. Was, ijzer, staal, epoxy en licht elementen. 330,2x406,4x762 cm. Hauser & Wirth, London.



Afb. 1.6 Model J.L. poserend in atelier van De Bruyckere.



Afb. 1.7 Berlinde De Bruyckere. *Schmerzemann 1 t/m 9*, 2006. Potlood, waterverf en inkt op paper. Allen 61x48 cm Hauser & Wirth, London.



Afb. 1.8 Berlinde De Bruyckere. *Jelle Luipaard*, 2004. Was, ijzer, epoxy en hout. 174x36x64 cm. Hauser & Wirth, London.



Afb. 1.9 Berlinde De Bruyckere. Installatie overzicht *Scherzmann*, 2006.
Was, ijzer en epoxy. Hauser & Wirth, London.



Afb. 1.10 Onbekend. *De gekruisigde Christus tussen de berouwvolle en de slechte moordenaar*, ca. 1525. Stenen kruisgroep. Viktorsdom, Xanten.



Afb. 2.1 Diverse foto's aan de wand in het atelier van Berlinde De Bruyckere, Gent.



Afb. 2.2 Mathis Gothart Nithart, bekend als Grünewald. *Isenheimer Altaar*, *Altaarstuk gesloten*, ca. 1512-1516. Olie en tempera op lindehout panelen, 367x534 cm. Musée Unterlinden, Colmar.



Afb. 2.3 Detail Mathis Gothart Nithart, bekend als Grünewald. *Isenheimer Altaar, Altaarstuk gesloten*, ca. 1512-1516 (zie **Afb. 2.2.**).



Afb. 2.4 Lucas Cranach de Oudere. *Schmerzensmann*, 1515 of 1535. Olie en tempera op rood beukenhout, 57x39,7 cm. Evangelische Kirchengemeinde, Wörlitz.



Afb. 2.5 Caravaggio. *De graflegging van Christus*, 1602/04. Olieverf op doek. 300 x 203 cm. Museum Pinacoteca Apostolica, Vaticaanstad.



Afb. 2.6 Antonello da Messina (Antonello di Giovanni d'Antonio). *Christus met doornen gekroond*, ca. 1470. Olie, waarschijnlijk over tempera op hout, 42,5 x 30,5 cm. The Met Fifth Avenue, The Friedsam Collection, Bequest of Michael Friedsam, New York.



Afb. 2.7 Berlinde De Bruyckere, *Detail Schmerzensmann III*, 2006 (zie **Afb. 1.2**).



Afb. 2.8 Berlinde De Bruyckere en Luca Giordano. Installatie *We are all Flesh*, 2009. Hout, was, polyester en staal. 105 x 110 x 203 cm. Hauser & Wirth, London.



Afb. 2.9 Berlinde De Bruyckere. *to Zurbarán*, 2015. Paardenhuid, textiel, hout, ijzer, polyester. 120 x 130 x 160 cm. Hauser & Wirth, New York.



Afb. 2.10 Francisco de Zurbarán. *Agnus Dei*, 1635 - 1640. Olieverf op canvas. 37,3 x 62 cm. Museo del Prado, Madrid.



Afb. 2.11 Demonstranten zingen anti-Amerika slogans terwijl verkoolde en verminkte lichamen van Amerikaanse aannemers aan de brug zijn bevestigd.



Afb. 2.12 Francis Bacon. *Drie studies voor een kruisiging*, 1962. Olieverf met zand op doek, 3 panelen. Elk 198.1 x 144.8 cm. Solomon R. Guggenheim Museum, New York.



Afb. 3.1 Hieronymus Bosch. *Ecce Homo*, 1500. Gemengde techniek op eikenhouten paneel. 71,1 × 60,5 cm. Städel Museum, Frankfurt am Main.



Afb. 3.2 Thierry De Cordier. *Madonna-met-de-buil*, 1999. Gouache en olieverf op papier. 35 x 38 cm. Privécollectie.



Afb. 3.3 Berlinde De Bruyckere. *Zonder titel*, 2001-2002. Aquarel en potlood op papier. 39,5 x 30 cm. Privécollectie.



Afb. 3.4 Berlinde De Bruyckere. *Kooi*, 1989. Dekens, hout, beton. Onbekend.
Werk bestaat niet meer.



Afb. 3.5 Berlinde De Bruyckere. C. Reybroeck, 1997. Dekens, polyester, elektrische motor. Onbekend. Fonds régional d'art contemporain du Nord-Pas de Calais, Dunkerque.



Afb. 3.6 Berlinde De Bruyckere. *In Flanders Fields*, 2000. Paardenhuid, polyester, hout en metaal. Onbekend. MUHKA, Antwerpen.



Afb. 3.7 Berlinde De Bruyckere. *Robin V* 2006-2007, 2007. Wax, epoxy, glas en hout. 112 x 76,5 x 235,5 cm. Galleria Continua, San Gimignano.



Afb. 3.8 Hans Holbein de Jonge. *Christus in het graf*, 1521-1522. Olieverf op lindehout. 30 x 200 cm. Kunstmuseum Basel, Bazel.

Herkomst van de afbeeldingen

Afbeelding voorpagina

H art. *Berlinde De Bruyckere in het S.M.A.K. Gent. Nieuw, persoonlijk en nooit eenduidig*. Versie: 16 oktober 2014. 19 oktober 2017.

<http://www.hart-magazine.be/nl/berlinde-de-bruyckere-in-het-smak-gent-nieuw-persoonlijk-en-nooit-eenduidig>. Fotografie: Mirjam Devriendt.

Afb. 1.1 Art Observed. *Ghent – Berlinde De Bruyckere: “Sculptures & Drawings. 2000-2014” at S.M.A.K. Belgium Through February 15th, 2015*. Versie: 2015. 24 december 2017.

<http://artobserved.com/2015/02/ghent-berlinde-de-bruyckere-sculptures-drawings-2000-2014-at-s-m-a-k-belgium-through-february-15th-2015/>. Fotografie: Mirjam Devriendt.

Afb. 1.2 Hauser & Wirth. *Berlinde De Bruyckere Images*. Versie: 2017. 31 oktober 2017. https://www.hauserwirth.com/artists/images-clips-view/?artist_id=6&a=berlinde-de-bruyckere&p=143. Fotografie: Mirjam Devriendt.

Afb. 1.3 Hauser & Wirth. *Berlinde De Bruyckere Images*. Versie: 2017. 31 oktober 2017. https://www.hauserwirth.com/artists/images-clips-view/?artist_id=6&a=berlinde-de-bruyckere&p=144. Fotografie: Mirjam Devriendt.

Afb. 1.4 Hauser & Wirth. *Berlinde De Bruyckere Images*. Versie: 2017. 24 december 2017. https://www.hauserwirth.com/exhibitions/list-of-works/view?exhibition_id=34&p=5. Fotografie: Mirjam Devriendt.

- Afb. 1.5** Hauser & Wirth. *Berlinde De Bruyckere Images*. Versie: 2018. 26 januari 2018. <https://www.hauserwirth.com/artists/6/berlinde-de-bruyckere/images-clips/8/>. Fotografie: Mirjam Devriendt.
- Afb. 1.6** Wieg, Cornelia, (red.). *Under cover-aus dem Verborgenen*. Düsseldorf: Kunsthalle Düsseldorf, 2007. Fotografie: Onbekend.
- Afb. 1.7** Hauser & Wirth. *Berlinde De Bruyckere Schmerzensmann*. Versie: 2018. 29 januari 2018. https://www.hauserwirth.com/exhibitions/installation-views/?exhibition_id=34&p=4. Fotografie: Hauser & Wirth.
- Afb. 1.8** Hauser & Wirth. *Berlinde De Bruyckere Images*. Versie: 2017. 24 januari 2017. <https://www.hauserwirth.com/artists/6/berlinde-de-bruyckere/images-clips/168/>. Fotografie: Hauser & Wirth.
- Afb. 1.9** Hauser & Wirt. *Berlinde De Bruyckere Images*. Versie: 2017. 24 december 2017. https://www.hauserwirth.com/artists/images-clips-view/?artist_id=6&a=berlinde-de-bruyckere&p=139. Fotografie: Mirjam Devriendt.
- Afb. 1.10** Jos Saris' Fotoblog. *Xanten (D) Stadswandeling*. Versie: april 2017. 8 januari 2018. <http://www.jossarisfoto.info/2017/04/09/xanten-d-stadswandeling/#!gallery-179-2586>. Fotografie: Jos Saris.
- Afb. 2.1** Söntgen, Beate. 'Hide and Hair. Berlinde De Bruyckere's art of envisioning'. *Under cover-aus dem Verborgenen*. [tent. cat] Düsseldorf: Kunsthalle Düsseldorf (2007): p. 20. Fotografie: Onbekend.
- Afb. 2.2** Musée Unterlinden. *Isenheim Altarpiece closed/The Crucifixion*. Versie: onbekend. 3 januari 2018. <http://www.musee-unterlinden.com/en/collections-du-musee-unterlinden/the-isenheim->

altarpiece/. Fotografie: The photographic agency of the Réunion des Musées Nationaux.

Afb. 2.3 Wikiart.org. *The Crucifixion 3 (detail)*. Versie: onbekend. 3 januari 2018. <https://www.wikiart.org/en/Search/Matthias%20Gr%C3%BCnewald>. Fotografie: Onbekend.

Afb. 2.4 The Artnetwork Likeyou. *The Mystery of the Body: Berlinde De Bruyckere in Dialogue with Lucas Cranach and Pier Paolo Pasolini*. Versie: juni 2015. 29 december 2017. <http://archivelikeyou.com/en/node/28821>. Fotografie: Onbekend.

Afb. 2.5 Bijbelse kunst. *Caravaggio*. Versie: 1999. 11 februari 2018. <https://www.statenvertaling.net/kunst/grootbeeld/37.html>. Fotografie: Onbekend.

Afb. 2.6 The Metropolitan Museum of Art. *Christ Crowned with Thorns*. Versie: 2017. 9 januari 2018. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435580>. Fotografie: Onbekend.

Afb. 2.7 Muir, Gregor & Ali Subotnick. *Berlinde De Bruyckere, Schmerzensmann*. Göttingen/ Londen: Steidl Hauser & Wirth, 2006. Fotografie: Mirjam Devriendt.

Afb. 2.8 Hauser & Wirt. *Berlinde De Bruyckere, Luca Giordano WE ARE ALL FLESH*. Versie: 2018. 27 januari 2018. <https://www.hauserwirth.com/exhibitions/203/berlinde-de-bruyckere-luca-giordano-we-are-all-flesh/list-of-works/2/>. Fotografie: Mike Bruce.

Afb. 2.9 H Art. *Berlinde De Bruyckere in New York*. Versie: januari 2016. 2 februari 2018. <http://www.hart-magazine.be/nl/berlinde-de-bruyckere-in-new-york>. Fotografie: Mirjam Devriendt.

- Afb. 2.10** Museo del Prado. *Angus Dei*. Versie: december 2017. 2 februari 2018.
<https://content3.cdnprado.net/imagenes/Documentos/imgsem/79/795b/795b841a-ec81-4d10-bd8b-0c7a870e327b/92e36f9b-33bc-4fe8-b1b9-5d46cbe1bcff.jpg>. Fotografie: Museo Nacional del Prado.
- Afb. 2.11** NRC.nl, *De oorlog die tien jaar geleden begon, en nog geen einde kent*. Versie: maart 2013. 10 januari 2018.
<https://www.nrc.nl/nieuws/2013/03/20/de-oorlog-die-tien-jaar-geleden-begon-en-nog-geen-einde-kent-a1465205>. Fotografie: AP / Khalid Mohammed.
- Afb. 2.12** Guggenheim. *Collection online*. Versie: 2018. 11 februari 2018.
<https://www.guggenheim.org/artwork/293>. Fotografie: The Estate of Francis Bacon.
- Afb. 3.1** Städel Museum. *Sammlung*. Versie: 2018. 11 februari 2018.
<http://www.staedelmuseum.de/de/sammlung/ecce-homo-um-1500>.
 Fotografie: Städel Museum – ARTOTHEK.
- Afb. 3.2** Tuyl, Gijs van. *Heilig Vuur. Religie en spiritualiteit in de moderne kunst*. [tent. cat.] Amsterdam: Stedelijk museum, 2008. z.p. Fotografie: Onbekend.
- Afb. 3.3** Mengoni, Angela. *Berlinde De Bruyckere*. Brussel: Mercatorfonds, 2014. Fold-out II, figuur 28. Fotografie: Jan Pauwels.
- Afb. 3.4** Mengoni, Angela. *Berlinde De Bruyckere*. Brussel: Mercatorfonds, 2014. Onbekend, figuur 49. Fotografie: Jan Pauwels.
- Afb. 3.5** Blog van Sculptures2010. *Berlinde DE BRUYCKERE*. Versie: november 2017. 6 januari 2018.

<http://sculptures2010.skyrock.com/3025606180-Berlinde-DE-BRUYCKERE.html>. Fotografie: Jan Pauwels.

Afb. 3.6 Hauser & Wirth. *Berlinde De Bruyckere Images*. Versie: 2018. 16 januari 2018. <https://www.hauserwirth.com/artists/6/berlinde-de-bruyckere/images-clips/174/>. Fotografie: Jan Pauwels.

Afb. 3.7 Galleria Continua. *Berlinde De Bruyckere*. Versie: 2018. 4 maart 2018. <https://www.galleriacontinua.com/exhibitions/12th-may-88>. Fotografie: Mirjam Devriendt.

Afb. 3.8 Kunstmuseum Basel. *Sammlung online Hans Holbein d. J.*. Versie: 2018. 10 maart 2018. [http://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=1&sp=3&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=9](http://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=1&sp=3&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=9). Fotografie: Onbekend.