

das Steinchen in deinem Schuh

Ter gelegenheid van een internationaal land art-project te Beerse bekleedde May Oostvogels de binnenkant van een vogelkijkhut compleet met veertjes en dons. Qua tactiele en poëtische beleving kan het tippen aan menig ruimtelijke werk van Ann Hamilton, waaronder het ongeveer 740 m² grote paardenharen tapijt welk een onderdeel vormde van *Tropos* (1993) en dat men betreden kon. In 1969 creëerde Mira Schendel voor de biënnale in São Paulo de installatie *Still Waves of Probability*: een fragiele, zijdezachte regenbui van 20.000 witte nylon draden omgeven door teksten uit het Oude Testament en de I Tjing. Haar kunst bepeinst het onzegbare en gaat over de breekbaarheid van mensenlevens. Dit wordt letterlijk uitvergroot in *Me Somewhere Else* van 2018, een jaar later tentoongesteld in de Bernheimzaal van het KMSKB. Chiharu Shiota vertelt hierin over de strijd tegen haar ziekte en de zekerheid dat haar geest haar lichaam zal overleven. Het was aangrijpend om onder en tussen de rode draden van wol en katoen te waden.

De organische objecten van May Oostvogels zouden niet misstaan hebben op de expo 'Botanischer Wahnsinn' (2022) in Kröller-Müller. De link met wat de Duitse Lili Fischer daar toonde is onloochenbaar. Zij typeert haar werkwijze als kunstenaar vanaf de jaren zeventig als Feldforschung. Mystiek, bijgeloof en hekserij gaan bij deze ecofeministe avant la lettre samen met een intense en zintuiglijke beleving van plantenextracten. Met interactieve performances en happenings, tekeningen en installaties blaast ze verloren gegane kennis over geneeskrachtige kruiden nieuw leven in. Joseph Beuys legde vanaf zijn vroegste werken een sterke interesse voor de vorm, het gebruik en de symboliek van planten aan de dag. De zelfverklaarde veldwerker Lois Weinberger koesterde in zijn oeuvre een voorkeur voor 'onkruid' en andere minder geliefde 'mentaal verdrongen flora'. Dit sluit naadloos aan bij de verbondenheid die hij had met maatschappelijke verschoppelingen.

May Oostvogels wordt hevig beroerd door vermeende marginalen zoals sadhu's (hindoese asceten) en bedelaars. Volgens haar verbeeldt de parabel van *De Verloren Zoon* een oerthema. Omdat we blind geboren worden en eigenlijk niet goed weten wat te doen in dit leven, zoeken we afvoelend onze weg. Een ander standpunt is dat slachtoffer en dader samen komen, elke mens heeft beide in zich. We kunnen evenmin beweren nooit in een gevangenis of gekkenhuis terecht te zullen komen. Oordelen ligt delicaat want we bezitten allemaal een soort kwetsbaarheid die maakt dat een situatie compleet kan omslaan. Dat precaire probeert ze te vangen in de reeks *Anamnesis*, waarin ze zich identificeert met "de patiënt, de case of het geval." Of in haar portret ten voeten uit van een gesluerde vluchteling met kind.

De foto's van Rineke Dijkstra verschijnen als irritant en mooi: ze reveleren iets dat we wel en niet willen zien. In 1994 maakt ze een driedelige serie van pas bevallen vrouwen die, naakt en rechtop staand, hun baby beschermend tegen hun bovenlichaam houden. Dijkstra citeert niet alleen madonnabeelden, maar beklemtoont tegelijkertijd het gegeven geboorte, in de kunst lang als taboe behandeld. Fysiek baren is het machtige thema van de Catal Hüyük-heiligdommen in Anatolië die dateren van 7500-5700 v.C. De bekende Venus van Willendorf wordt intussen qua leeftijd overtroffen door een in 2008 opgegraven vrouwenbeeldje te Hohle Fels (tussen 35.000 en 40.000 jaar oud). Intercultureel literatuurwetenschapper Mineke Schipper: "Het lijkt alsof het eerste beeld van de mensheid de Moeder was, tot op vandaag in

de westerse cultuur aanwezig in de rituelen rond de Maagd Maria." In de ontelbare weergaven daarvan is May Oostvogels vooral geraakt door degenen waarin het kind "bij het hart zit of gedragen wordt." In haar streven naar de totstandbrenging van een ultiem werk over moeder en kind, wordt ze mee geïnspireerd door het als een Mater Sapientiae overkomende *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt* (1965) van Joseph Beuys.

In diens Aktionen of 'Sozialen Skulpturen' maakt de wandelstok menigvuldig zijn opwachting. Voor hem fungeert deze als een Euraziatische staf of ex orienti lux, die een energie representeert welke zijn bakermat vindt in het Oosten. In een niet-geregistreerde performance voor beperkt publiek begroef May Oostvogels een wandelstok onder een assehoop, nadat ze zowel haar handen als voeten daarmee inwreef en deze vervolgens met water afwaste. Ze voelt dat er nog potentieel inzit om meer van dergelijke live art te doen, maar laat dat zich ontvouwen. Marina Abramovic ontleedt de oerbeelden van het zelf in haar vaak onthutsend destructieve 'acties'. Ze dringt ongemakkelijke vragen op en zoomt genadeloos in op onze kwetsbaarheid. Pijn is niet het doel, maar een middel om in een bepaalde, naar trance neigende, gemoedstoestand te komen.

Ans Nys tekent bloedende vrouwen met of zonder littekens en (auto)mutilaties. Het lichaamsbeeld en de worsteling met opgelegde schoonheidsidealen blijft voor veel vrouwen een heikel punt - de trend van body neutrality ten spijt. De positie van de onderdrukte vrouw ligt May Oostvogels nauw aan het hart. Eerder dan pamflettair te zijn, wil ze reflecteren over wat een vrouw kan meemaken, (h)erkenning geven. Haar bekommernis behelst evengoed de vraag waar vrouwen staan in de kunstwereld. Kunsthistorica Christiane Struyven verzamelde enkele cijfers die tot de verbeelding spreken: anno 2019-2020 bedraagt de loonkloof van zowel vrouwelijke museumdirecteurs als artiestes gemiddeld 75%. Op veilingen halen ze amper 47,5% van de prijzen van mannelijke collega's en het aandeel kunstwerken van dames op veilingen wordt tussen 3 à 5 % geschat. Kunstgalerieën promoten gemiddeld 24 vrouwen op 100 kunstenaars. Amerikaanse en West-Europese topmusea voor moderne kunst tonen slechts 12% werken van vrouwelijke kunstenaars in hun permanente collecties en 14% op tijdelijke exposities. Kunstenaressen worden bovendien 2 à 3 keer minder gedocumenteerd dan mannen.

May Oostvogels' oeuvre ontwikkelt zich als een tweede huid tegen de naaktheid van het bestaan. Een vacht die ogenschijnlijk bescherming, warmte en koestering biedt. Wat bedek je en wat niet? De stukken van glaskunstenaar Luc De Bruyne doen zich in hun fysionomie voor als gepantserd, toegerust met een extra schild of laag als protectie tegen het tere gloeien van binnenuit. Wat mag gezien worden en wat niet? Vervellen blijkt soms nodig. Vanonder de schors van het monumentale *Kreupelhout - Cripplewood* (2012-2013) schijnt er een nieuw menselijk vel te groeien. Berlinda De Bruyckere voelde zich tijdens de opbouw als een verpleegster: ze verbindt en verzacht de takken met touw, textielstroken, kussens en doeken tot een samenhangende organische massa. In de materieschilderijen van Alberto Burri verwijzen 'wonden' en 'hechtingen' naar zijn ervaringen als chirurg tijdens de oorlog.

Zijn keuze voor nederige materialen zoals jutezakken treft een pendant in een vodje dat May Oostvogels in Roemenië op straat vond. Voor haar mooier dan goud om de erin vervatte geschiedenis, die het zijn unieke patina verleent. In materiaalcomposities verwerkt ze graag

objects trouvés, van organische of andere afkomst, die om een of andere reden met haar resoneren. Beuys verzamelde reeds als kind graag voorwerpen op zijn eenzame wandelingen om die daarna esthetisch op te stellen voor de burens, net of hij een eigen museum creëerde. Visionair modeontwerper Hussein Chalayan wilde voor zijn afstudeercollectie *The Tangent Flows* in 1993 onderzoeken hoe het oxidatieproces vat heeft op kledingstukken en begroef die, met ijzervijlsel bestrooid, in een tuin. Voor de modeshow haalde hij de kledij terug uit de grond en toonde ze op een gemagnetiseerde catwalk waardoor het leek of ze tot leven kwam. Dit ritueel van begraven en opstanding doet denken aan wat Berlinde De Bruyckere zei over de ontwortelde boom die model stond voor haar eerder vermelde werk, namelijk dat deze ons aangeeft dat we in een cyclus leven.

Meer symbiose tussen mens en natuur, alsook met de wereld in en rondom ons, betekenen cruciale drijfveren in May Oostvogels' multiversum. Hoe kun je processen of oerwetmatigheden zoals groeien of verwelken, geboren worden en sterven omzetten in creaties? Niet toevallig heet een van de workshops die ze aanbiedt met artObe 'Transitie via kunst'. Ze vraagt zich af hoe men in andere deelgebieden (onderwijs, medische wereld ...) meer leven en verbinding kan laten ontstaan. Vandaar haar diep respect voor de zogeheten 'primitieve volkeren', die bijvoorbeeld aannemen dat ze naast hun eigen ziel een 'woudziel' bezitten die geïncarneerd is in een wild dier of een boom. Voor de Naskapi-Indianen is de ziel een innerlijke metgezel die ze Mista'peo (Grote Vriend/Man) noemen. Mista'peo woont in het hart en is onsterfelijk: naar deze interne stem luisteren is voor hen van levensbelang. Jung stelt dat de hedendaagse mens beroofd is van zulke 'participation mystique'. Het motto "waar een wil is, is een weg" fungeert volgens hem als het huidige bijgeloof.

Aniela Jaffé (analyticus, collega van en auteur over Jung) poneerde dat de moderne abstracte kunst ontstond in de schoot van revolutionaire ontdekkingen eind 19^e eeuw, die een andere werkelijkheid achter de realiteit aan het licht brachten. Waaronder de toen op punt gestelde fotomicrografie, röntgenstralen (1895) en radioactiviteit (1897). De atoomfysica leidde vanaf 1900 naar de ontwikkeling van de kwantumtheorie. Op paradoxale wijze bleken massa en energie, golf en deeltjes inwisselbaar; wetten, processen en inhouden van de verschijnselen onvoorspelbaar. Navenant zullen kunstenaars trachten om een zichtbare vorm aan het 'leven achter de dingen' te geven. Zodoende vormen hun werken een symbolische vertolking van een wereld voorbij het bewustzijn. In de jaren 1890 maakte de Zweedse Hilma af Klint op theosofische seances wat de surrealist later bestempelden als automatic drawings. Deze zullen in 1906 uitmonden in de eerste abstracte schilderijen van de moderne kunst, waarin haar hand eveneens van bovenaf en intuïtief geleid werd. In de woorden van Klee: "Het is niet mijn hoofd dat in mijn werk functioneert, het is iets anders." Kandinsky noemde zijn non-figuratieve schilderijen een geestelijke uitdrukking van de Kosmos.

May Oostvogels ervaart het onderscheid tussen abstract en figuratief eerder als bijkomstig. Voor haar zijn die twee begrippen inwisselbaar en even waardevol. Het leeuwendeel van haar creaties ontspringt energetisch, op het moment, vanuit een loslaten, niet voorspelbaar en zo ongecontroleerd mogelijk. Maar wel in een staat van opperste concentratie en intensiteit. Vooral de kleinere schetsen roepen haar, meanderen spelenderwijs en spontaan. Grotere werken en schilderijen vragen meer "focus en opbouw, een ophouden van energie."

Daar verloopt de conceptie moeizamer. Enerzijds vertegenwoordigen haar tekeningen en schilderijen verschillende werelden, anderzijds horen ze bij elkaar als yin en yang. Alles wat ze vervaardigt wordt geweven tussen fantasie en realiteit, er gaat iets over en weer, het is niet statisch. Het atelier is voor haar een vrijplaats, een plek waar ze in vrijwillige ballingschap naar de oorsprong van de dingen kan gaan – creëren als meditatie. Het MSK presenteerde in 2017-2018 de eerste Belgische tentoonstelling van de toen 91-jarige Geta Bratescu onder de noemer 'Een atelier voor jezelf.' Dat benaderde voor deze Roemeense kunstenares een veilige ruimte waar ze onder een totalitair regime zichzelf kon herdefiniëren, mocht reflecteren en experimenteren. Haar film *The Studio* (1978) treft dit raak.

Aangaande teken- en schildergrondstoffen doorliep May Oostvogels een hele weg. Vroeger bereidde ze haar verf en pigmenten zelf. Ze bezigde daarnaast kalk, leem en leisteen. Een reden waarom ze zoveel verwantschap voelt met etnische groepen is vanwege hun connectie met de basis of het wezen van de dingen. Wat zich naar haar mening onder meer vertaalt in hun gevoel voor materiaal zoals aarde, stof, planten ... Momenteel prepareert ze de ondergronden voor haar tableaus nog steeds eigenhandig. Zowel drager als materie spelen mee; met beide moet ze een band voelen. Of, ze gaat er een krachtmeting mee aan. Dat spanningsveld wordt opgedreven bij het uitvergroten. Aquarel gebruikt ze graag "omdat het zo transparant en gevoelig is." Met olieverf kan ze eerder meer in de materie gaan. Potlood, krijt en houtskool blijven primordiaal. Of ze tekent met een stokje.

Fellere kleuren zal ze echter eerder vermijden, want vanaf het minste dat je die opbrengt heeft het al impact. Ofwel gaat ze hen toedekken. Al begon ze ooit met blauw en geel, aangezien die het meest zwart-wit benaderen – zoals in Goethes 'Zur Farbenlehre' uiteengezet wordt. Rood genoot lang haar voorkeur omwille van de link met bloed, passie en pijn. De laatste jaren verkiest ze een meer terughoudend, gedempt palet. Tinten welke aanleunen bij die van vergankelijke substanties waaronder as, of van hetgeen haar sterk bekoren kan: bergen, grotten, woestijnen, troglodieten en adobe-woningen (die beide over de wereld verspreid voorkomen), joerten, neolithische vrouwenkunst, enzovoort. Roze, omdat dat in de huid zweemt. Samengevat: kleuren die "niet teveel voorsprong nemen, die zachter en minder nadrukkelijk zijn." Ze vindt zichzelf derhalve geen colorist.

May Oostvogels is geïntrigeerd door het witte vlak. Kunstcriticus en curator Adrian Searle betitelt Robert Ryman als "the master of white who took painting apart." Jarenlang onderzocht hij inderdaad in hoeveel variaties je witte schilderijen kunt maken. En er is altijd iets aan de hand met zijn 'wit'. Alsof het hapert, zich niet laat dressereren. Zo ook bij May Oostvogels. Net als Ryman probeert ze te begrijpen hoe gelaagdheid en vermenging, textuur en aanraking op een oppervlak samenkomen als een opeenstapeling van handelingen en sporen. Hoe werkt vlakverdeling? Het maakt allemaal deel uit van wat men bij Ryman als 'the process of the process' karakteriseert. Elk schilderij als een fragment of een onderbreking, een nauwelijks begonnen solo. Ryman trad nog op als jazzmuzikant en antwoordde een interviewer die hem vroeg wat hij met zijn kunst wilde: "I want to raise the issue of silence." May Oostvogels mijmert dat de mooiste muziek die van de stilte is. Het Leitmotiv voor haar kunst is gevulde leegte.

Er is een link met haar passie voor Oosterse landen, hun filosofie en levenswijze. In het boeddhisme herkent May Oostvogels talrijke topics die haar raken. Zoals de kringloop van reïncarnatie; dat we niet alleen een verzameling zijn van dit bestaan. Tot uiting gebracht in hoe ze in haar schilderijen eerst iets laat doodgaan en dan weer herrijzen. Het belang in het algemeen van iets te kunnen transformeren en ondanks alles niet op te geven. In het oosten komt de zon op, gloort het begin van de dag, de verwachting van wat er komen gaat. In onze maatschappij leven we daarentegen heel geconditioneerd, wat een verlangen doet ontspruiten om een vrijer soort mens te worden. Via een gesprek, ont-moetingen en de kunst. De Sehnsucht naar schoonheid als tegengewicht voor de onvolkomenheid waar we als mens mee te maken krijgen. Want “er zit een steentje in uw schoen, er is altijd wel iets.”

Het blootleggen van dat ‘iets’ blijft haar ultieme trigger. Hoe ze soms canvas doorboort of schilderlagen bekrast. Alsof ze in de tweedimensionaliteit een extra ruimte wil (laten) binnendringen, cf. Fontana. Doorwrochte of bevrijdende daad? Onze identiteit is geen vaste burcht, maar een meervoudigheid vol gaten. Hoe verhoudt de mens zich tot zijn of haar (persoonlijke en collectieve) onbewuste en kunnen we dit tot gids, raadgever of inspiratiebron maken? Ondanks dat creatieve prestaties in principe niet rationeel verklaard kunnen worden, bemerkt men wel archetypische patronen als op de achtergrond werkende dynamische activiteiten. Daarnaast zijn archetypen – bij Freud ‘archaïsche overblijfselen’ geheten – dynamische kernen van de psyche die ethische en geestelijke opvattingen vormen, invloed uitoefenen op de verhouding tot andere mensen en zo het hele levenslot beïnvloeden. De zogenaamde ‘onleesbaarheid’ van May Oostvogels’ artistieke output suggereert een metafysische dimensie, een kijken tussen de werelden.

Haar *criatura*, geest- en/of diermensen, fungeren als “bewakers van het onbewuste en herinneren ons aan wat gevoeld maar niet gezien mag worden.” Bij Kiki Smith reflecteren half-menselijke gedaanten interne conflicten en subjectieve natuur- en lichaamservaringen. De expo ‘Monstres Sacrés’ (Musée du Malgré-Tout, Treignes, 2022) onthulde de geschiedenis van en de verscheidenheid aan hybride wezens. Sommige prehistorici zagen in de op grotmuren afgebeelde en als dier verklede mensen sjamanen of tovenaars, die via ritueel gedrag contact konden leggen met de geestenwereld, onder andere voor jachtdoeleinden. Of gaat het hier om sympathische magie, gebaseerd op de door een afbeelding voorgestelde ‘dubbelganger’? Als ook heden ten dage een opperhoofd zich als dier vermomt, volledig of via een masker, dan *is* hij het dier en de geest ervan. Dierlijke attributen werden of worden aan de hoogste goden toegekend of ze zijn als dieren voorgesteld, zoals de Egyptische godin Bastet en de Hindoegod Ganesha. In het christendom zijn drie van de vier evangelisten vergezeld door een dierembleem. De overvloed aan dierensymbolen in zowel religie als kunst van alle tijden, legt volgens Jung het accent op het belang voor mensen om de psychische inhoud van het symbool – het instinct – in hun existentie te integreren. In zijn woorden: “De geciviliseerde mens moet het dier in zichzelf genezen en tot vriend maken.”

Op reis probeert May Oostvogels voeling te krijgen met de natuur en met de wortels van de betrokken cultuur. In Siberië vertoefde ze in joerten en was getuige van sjamanistische gebruiken zoals een ova of ‘gewijde plaats’, bedekt met stenen, giften en versierd met linten aan takken. Ze worden geconstrueerd op plaatsen als bergpassen, steppen en de toppen van

heilige bergen. Er worden rituelen bij uitgevoerd. Zowel in Cappadocië als in Armenië bewonderde May Oostvogels vroegchristelijke fresco's. Uit die periode bevinden zich in Armenië - het christendom was daar reeds in de 3^e eeuw erkend en georganiseerd - nog een 160-tal kerken. Nog gezweven van de tienduizenden khachkars, stenen kruisen waarvan de verfijnde details wel geborduurd lijken. Ze werden opgericht bij het ontstaan van een dorp, de bouw van een kerk, om een terrein af te bakenen ... en bevatten blijkens overlevering magische, beschermende krachten. De manier waarop ze bewerkt zijn doet haar denken aan de rijkelijk versierde Vikingkunst en aan 9^e à 10^e-eeuwse Keltische kruisen, bijvoorbeeld Monasterboice en Gosforth. Of aan de meer uitgepuurde stecci van de Bogomielen ('Oost-Katharen'), waarop nog tal van onverklaarde afbeeldingen prijken.

Ze streeft een soortgelijke van overbodigheid ontdane beeldtaal na, geïnspireerd door dito kunstuitingen: paleolithische grotschilderingen, tribal art, romaanse drolerieën, en fresco's in onderaardse begraafplaatsen - gekend in zowel Italië, Noord-Afrika, als in het Oosten. Diegene rond Rome zijn globaler en minder natuurgetrouw weergegeven dan hun Romeinse verwanten. Deze verschillen zijn vooral te wijten aan de aard van de ondergrondse ruimten, hun gebruik en hun betekenis. Catacomben werden, buiten de eigenlijke uitvaart om, mogelijkwel enkel gebruikt voor een herdenkingsplechtigheid. Een andere reden voor de schetsmatigheid van de schilderijen is dat hun primaire waarde symbolisch is. In overeenstemming met het tweede gebod van het Oude Testament, wordt Christus in de catacomben gewoonlijk niet afgebeeld, behalve metaforisch: als herder met een schaap op zijn schouder, Orpheus, etc. Niet toevallig wordt May Oostvogels aangegrepen door de manier waarop Raoul De Keyser telkens weer naar de essentie, het reduceren en de vereenvoudiging wist te gaan. Voor haar is hij "de beste schepper van België."

De figuren van May Oostvogels bezitten een zuiverheid, spontane gevoeligheid, harmonie van compositie en zeggingskracht die ons beroert in de iconenkunst. Wanneer ze ogen afbeeldt, kijken deze bovendien als het ware door de beschouwer heen het oneindige in. Een bovenaardse dimensie die we terugvinden in de wijd geopende ogen van de El Fayoum mummieportretten (1^e-4^e eeuw). Op hun best hebben deze beeltenissen in encaustiek een beklemmende directheid, grotendeels het resultaat van de noodzaak om snel te werken voordat de hete was uithardde. Zo'n sfeer weten eveneens de raadselachtige Ethiopische miniaturen op te roepen. Voor May Oostvogels hebben deze verluchtingen iets authentieks, in het bijzonder de engelen. Kenmerkend zijn de talloze uitvergroete ogen die ons dwingend lijken aan te kijken: hun functie is het verjagen van boze geesten. De miniaturen zijn een opdrachtwerk aan de dabtara (ongewijde priester, eerder een soort bard en medicijnman) en ze hebben vooral de hoedanigheid van talisman. Vanwege hun geheime karakter en functie als persoonlijke bescherming, werden ze niet zomaar gereproduceerd. Men houdt ze thuis bij, draagt ze rond in een speciale koker, een patiënt krijgt ze ter bezwering of 'priesters' wijzen ze aan bij een zieke tijdens het dagenlang voorlezen van schutsgebeden en dies meer.

May Oostvogels creëert 'tegenbeelden' ten opzichte van de ziekte van afgescheidenheid. Kunst als een pleidooi voor inter-zijn en non-dualisme. Dit roept raakvlakken op met hoe de Catalaan Antoni Tàpies, onder invloed van Oost-Aziatische praktijken, ernaar streefde polariteiten te overstijgen. Zijn 'arme kunst' is een verdediging van het 'waardeloze' in een

wereld van overconsumptie en verwijst naar de traditie van de mystiek. Daarin werd de goddelijke activiteit geopenbaard in de contemplatie van de eenvoudigste en laagste dingen, zoals ze door de natuur geschapen werden. Dit sluit frappant aan bij de contemporaine (her)opwaardering van kunstenaars die hun onmiddellijke omgeving als inspiratiebron nemen. Voor Rose Wylie is dat onder meer haar tuin waar alles onbelemmerd mag groeien, een weerspiegeling van haar vrije geest. De intieme oprechtheid waarmee Léon Bonvin precies zijn dagelijkse leven weergaf, leidde tot 'une poésie du réel' – de titel van zijn nu in Parijs lopende tentoonstelling. Een eerbetoon aan objecten die we elke dag nodig hebben. Beide artiesten nodigen ons samen met May Oostvogels uit om aandachtig te kijken naar wat vaak over het hoofd wordt gezien.

Desondanks – of misschien net daardoor – krijgt humor een plek in haar werk: "Alles mag er zijn, ook het onnozele." Zonder echter te vervallen in het cartooneske, eerder subtiel en bijwijlen met een weerhaakje. Taal past May Oostvogels eerder karig toe. Wanneer ze het doet zijn het korte zinnestelsels of wat ze aanduidt als 'krachtwoorden'. Ze geeft hen de lading mee die ze op dat moment voelt. Arpaïs du Bois heeft het over haar tekeningen als klungelige, maar heel bewuste, concrete en soms anekdotische reacties op de werkelijkheid. Voor haar zijn woorden veeleer een rem op het kijken terwijl ze het tegenovergestelde wil bereiken. Tekenaar-graficus Vigdis De Cauter (een telg van de gelijknamige muzikale familie) beleeft taal en beeld als communicatie, ze versterken elkaar. Woorden borrelen op of blijven hangen tijdens het maakproces. Nadien voegt ze hen tevens soms louter informatief toe. Humor omvat een manier om met de absurditeit van situaties en emoties om te gaan. Vertaald in details als kleurige confetti of vrolijke klevertjes om haar schetsen op te hangen.

We verwijlen bij het tekenkundig aspect, temeer daar May Oostvogels aangeeft dat ze zich erg vertrouwd voelt met papier en lijn. Het boek 'On Line' verschaft een grondige research naar de lijn en het discours rond tekenen in de 20^e-eeuwse kunstgeschiedenis. Egon Schiele eiegende zich de lijn toe als teken van zijn kunst en bestaan. Dat is merkbaar aan zijn evolutie van een ornamentele lijn, langs een expressionistische, over een associatieve, naar een lijn die zich in drie dimensies kon modelleren. Om te eindigen in een gefragmenteerde, geamputeerde, beschadigde en ontwrichtende lijn. Alles is onderhevig aan 'onherstelbare verwerking' schreef hij in een brief. Arpaïs du Bois noemt haar tekeningen dagresten of scherven: ze ademen een subtiele vergankelijkheid uit. Sentimenteel wordt het echter nergens. "Tekenen is wel mijn manier, mijn voorwaarde om te functioneren in de maatschappij," zegt ze. Het zou een credo van May Oostvogels kunnen zijn gezien de mate waarin tekeningen de expressie en visualisatie zijn van wat zich in en rond haar afspeelt.

Omgekeerd kunnen tekeningen, net zoals de droom, de *via regia* vormen naar het onbewuste, stelde psychoanalyticus Filip Geerardyn. Wat opvalt in deze van May Oostvogels is het weerkeren van lussen, ovalen en cirkelvormen. Terug naar Aniela Jaffé, die de symboliek in de visuele kunsten bestudeerde. De cirkel of bol heeft betrekking op de psychische kern of het vitale centrum van de persoonlijkheid, waaruit de gehele structurele ontwikkeling van het bewustzijn stamt. Het drukt de totaliteit van de psyche uit in al haar aspecten. De ronde tafel bij Koning Arthur is zodoende een symbool voor volledigheid. In zen-schilderijen beeldt de cirkel Verlichting en menselijke volmaaktheid uit. De aureolen van Christus en

heiligen op religieuze schilderijen kunnen we als mandala's beschouwen. Roosvensters in kathedralen ziet Jaffé als voorstellingen van het Zelf van de mens, dat op een kosmisch niveau is overgezet. Abstracte cirkelvormige figuren op de muren van vroeg-romaanse kerken zijn waarschijnlijk terug te voeren op 'heidense' zonnewielen, onder meer zoals door natives aangebracht op rotsen en teruggevonden in prehistorische grotten.

Formele spanningen in zowel tekeningen als schilderijen van May Oostvogels berusten op contrasten tussen lege, stille ruimtes en vormgegeven configuraties, tussen lichtheid en zwaarte. Ze laat ons zanglijnen volgen, krachtplaatsen en wandelbinnenwegen verkennen, drijft ons doorheen geografische en atmosferische strata. Delicate schilderslagen laten een verinnerlijking toe. Bij een kleiner waarnemingsveld wordt de blik op een detail of een teken geconcentreerd. Een schriftuur die deels hermetisch blijft. Koans? Zijn bepaalde schilderijen beeldpuzzels, achterkanten van spieramen of vensters waar je tegenaan of net doorheen kijkt? Licht, waarvan de kwaliteiten in de loop van de dag veranderen. Figuren lokken door hun directe beeldtaal soms heftige reacties uit. De beschouwer wordt geconfronteerd met een vis-à-vis. Ogen als vensters op je ziel: "Twee is normaal, heb je één kun je meer zien. Het gaat van hoe kijk je naar de dingen?" Fungeren haar objecten als memorabilia, als bemiddelaar of zijn het offergaven? Zijn haar performances 'emerging rituals', haar installaties scenografieën? Kortom: een niet-gratuit oeuvre dat noopt tot diepere lezing.

Op 19 mei 2018 werd in Duitsland door het duo Luke Wilkins en Sarantaki Sarantoula een improvisatie uitgevoerd bij en op basis van May Oostvogels' geëxposeerde werk. "Het onuitspreekbare, wat een mens allemaal doormaakt, was door hen heel goed getroffen," getuigt ze. De dans van het leven vormt de gemeenschappelijke noemer van de door haar aangewende media. Voor de choreografe Pina Bausch was de inbreng van elke danser wezenlijk in de totstandkoming van een gemeenschappelijke taal. Ieder stuk in haar repertoire en zelfs elke opvoering presenteerde zich anders. Je hebt geen houvast, zei ze - een tasten dat May Oostvogels al evenzeer aanhaalt. Het gebruik van actie om het alledaagse te overstijgen, naar het oneindige te reiken. Iedereen heeft een lichaam en kan dansen, claimt Bausch. Waarbij het er niet om gaat hoe je beweegt, maar wat je daartoe aanzet. Je moet altijd zo eerlijk mogelijk zijn. Belangrijk is het te weten in welke wereld en tijd je leeft.

Overeenkomstig Edmund Husserl, de grondlegger van de fenomenologie, is het alfa en omega de terugkeer "zu den Sachen selbst," naar de dingen als verschijnselen. Het gaat om een intentionele act, om Wesenschau. May Oostvogels gidst je desgewenst naar dit schouwen van het eidos of de essentie. Een subliem ontsluiëren, dat tegelijk een versluiëren is. Doordat het lichaam tegelijk ziend en zichtbaar is, tegelijk het waarnemende en het waargenomene is, is er de mogelijkheid van een inwendige blik. Hier voltrekt zich een raadsel, een geheim, een magie van het zien. We bekijken bijvoorbeeld een schilderij niet als een ding, onze blik dwaalt erin rond en we kijken eerder *volgens of met* het schilderij dan dat we het zien! Auteur en dichter Willem Jan Otten schrijft dat elk kunstwerk ook een persoon is, met name een beziend iemand waarmee je een verhouding kunt krijgen. Sommige blijken directe geestverwanten, andere zijn verre vrienden en weer andere komen over als nabije vreemden. En jij blijft achter in hun textuur en DNA, voorgoed.

Bronnenmateriaal

Geschreven

Arkesteijn, Roel. Zaalteksten expo *Botanischer Wahnsinn*. Kröller-Müller, 21 mei 2022 - 30 oktober 2022.

Arnouts, Jella. "Zo ritselt wat volbracht is. Over Arpaïs du Bois." In *Kunsttijdschrift Vlaanderen*, 63:351 (2014), 56-57.

Babski, Ezra, Van den Akkerveken, Jenke. *Rose Wylie*. Gent: SMAK, 2022. Tentoonstellingscatalogoog.

Benschop, Jurriaan. *De berg van Cézanne. Kijken naar kunst*. Amsterdam: Athenaeum-Pollak & Van Gennep, 2006.

Brunner, Gerhard. *Tàpies: die achtzigen Jahre. Bilder, Skulpturen, Zeichnungen*. Stuttgart: Edition Cantz, 1989. Tentoonstellingscatalogoog.

Buchhart, Dieter (red.). *Egon Schiele*. Vertaald door Brian Currid. Parijs: Fondation Louis Vuitton & Gallimard, 2018. Tentoonstellingscatalogoog.

Buyse, Ester. "Rituele aspecten in de performances van Joseph Beuys en Hussein Chalayan." Masterproef Kunstwetenschappen, Promotor Prof. dr. Steven Jacobs, RUG, 2011-2012.

Davies, Penelope et al. *Janson's History of Art: The Western Tradition*. New Jersey: Pearson Education, 2007.

de Goede, Jannet (red.). *Feest der herkenning! Internationaal realisme*. Vertaald door Ron Manheim. Rotterdam: d'Jonge Hond/Kunsthal, 2010. Tentoonstellingscatalogoog.

de Zegher, Catherine (red.). *On Line: Drawing through the Twentieth Century*. New York: The Museum of Modern Art, 2010. Tentoonstellingscatalogoog.

Geerardyn, Filip. "De dialectiek tussen de materialiteit van de betekenaar en het onnoembaar object. Naar aanleiding van een reeks gesprekken met een kunstenaar." In *Psychoanalyse en kunst*, 115-125, Psychoanalytische Perspectieven, nr. 17. Gent: Idesça, 2005.

Haeverans, Jan (red.). *Wim Opbroeck. Openbare werken. Vol. 1*. Veurne: Hannibal Books, 2022. Tentoonstellingscatalogoog.

Harvey, Graham. *Animism. Respecting the Living World*. Londen: Hurst & Co. Ltd., 2017.

Heartney, Eleanor, Posner, Helaine, Princenthal, Nancy, Scott, Sue. *After the Revolution. Women Who Transformed Contemporary Art*. München/Londen/New York: Prestel Verlag, 2013.

Hertmans, Stefan. *Fuga's en pimpelmezen. Over actualiteit, kunst en kritiek*. Amsterdam: Meulenhoff en Antwerpen: Kritak, 1995.

Jung, Carl Gustav. *De mens en zijn symbolen*. Rotterdam: Lemniscaat, 2000.

Massol, Marie-Dominique. *Arménie, terre de culture et d'émotions*. Uitgave in eigen beheer, 2008.

Mercier, Jacques. *Magische miniaturen uit Ethiopië*. Utrecht/Antwerpen: Het Spectrum, 1979.

Onasch, Konrad, Schnieper Annemarie. *Iconen. Fascinatie en werkelijkheid*. Vertaald door Pieter Janssens. Tiel: Lannoo, 1995.

Schipper, Mineke. *Heuvels van het paradijs. Een geschiedenis van macht en onmacht*. Amsterdam: Prometheus, 2018.

Starr, Mirabai. *Ongetemde wijsheid. Levenslessen van krachtige en wijze vrouwen, godinnen en mystici*. Vertaald door Geraldine Damstra. Utrecht: Ankh Hermes, 2019.

Stiles, Kristine, Biesenbach, Klaus, Iles, Chrissie. *Marina Abramovic*. New York: Phaidon Press, 2008.

Struyven, Christiane. *Moeten vrouwen naakt zijn om in het museum te hangen? Vrouwelijke kunstenaars van 1850 tot nu*. Tiel: Lannoo, 2022.

Theunissen, W.P. *Ikonen: Vensters op de Eeuwigheid*. Ramerding: Berghaus Verlag, 1982.

Tisdall, Caroline. *Joseph Beuys. We Go This Way*. Londen: Thames & Hudson Ltd, 1998.

Van Alphen, Jan (red.). *In de ban van de sjamaan. Sjamanisme in Toeva*. Deurne: Continental Printing, 1997. Tentoonstellingscatalogoog.

Van Canneyt, Hilde. *4321 vragen aan 123 kunstenaars. Hilde Van Canneyt interviewt kunstenaars uit België en Nederland*. Gent: van Borgerhoff & Lamberigts, 2020.

Van den Braembussche, Antoon. *Denken over kunst. Een inleiding in de kunstfilosofie*. Bussum: Coutinho, 2012.

Vermeulen, August. *Van de catacomben tot Greco*. Amsterdam: Wereldbibliotheek, 1946.

Walther, Ingo (red.). *De kunst van de 20^e eeuw. Deel I. Beeldhouwkunst Nieuwe media Fotografie*. Vertaald door Jan Wynsen Bruinsma. Keulen: Taschen, 2005.

Zwagerman, Joost. *De stilte van het licht. Schoonheid en onbehagen in de kunst*. Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers, 2017.

Internet

Asfour, Nana. "The First Abstract Painter Was a Woman." (12 oktober 2018)
<https://www.theparisreview.org/blog/2018/10/12/the-first-abstract-painter-was-a-woman/>

de Zegher, Catherine. "Geta Bratescu: Een atelier voor jezelf." (2017)
<https://www.mskgent.be/tentoonstellingen/geta-bratescu-eeen-atelier-voor-jezelf>

Dover, Caitlin. "How Alberto Burri Brought Power to a Humble, Everyday Fabric." (28 oktober 2015)
<https://www.guggenheim.org/blogs/checklist/how-alberto-burri-brought-power-to-a-humble-everyday-fabric>

Erho, Ted. "Early Miniatures of Ethiopians." (9 april 2021)
<https://hmml.org/stories/early-miniatures-of-ethiopians/>

Kefalas, Anastasios. "Archangel Ethiopian Manuscript." (30 september – jaartal niet vermeld)
<https://orthodoxcityhermit.com/2015/09/30/17th-century-ethiopian-manuscript-the-miracles-of-the-archangel-michael/>

Natens, Kilien. "Waarom body positivity en body neutrality echt niet hetzelfde zijn." (8 mei 2020)
<https://www.stampmedia.be/artikel/waarom-body-positivity-en-body-neutrality-echt-niet-hetzelfde-zijn>

Overney, Normand, Overney, Gregor. "The History of Photomicrography." (maart 2011)
http://www.microscopy-uk.org.uk/mag/artmar10/history_photomicrography_ed3.pdf

Searle, Adrian. "Robert Ryman: the master of white who took painting apart." (11 februari 2019)
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/feb/11/robert-ryman-painter-appreciation>

Vos, Guido Gabriel. "Katharen en Bogomielen: de spirituele weg vroeger en nu." (4 mei 2020)
<https://www.guidofox.nl/katharen-en-bogomielen-de-spirituele-weg-vroeger-en-nu-opzoek-naar-de-goddelijke-oorsprong-als-eindbestemming-dick-van-niekerk-stichting-rozenkruis/>

Vos, Julia. "The first abstract artist? (And it's not Kandinsky)." (25 juni 2019)
<https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-27-spring-2013/first-abstract-artist-and-its-not-kandinsky>

Varia

? Interviews met Pina Bausch, 30 november 2005 en 26 maart 2006. Bonus bij de DVD *Dancing Dreams* (2010), film van Anne Linsel & Rainer Hoffman.

Boon, Katelijne. Interview met Berlinde De Bruyckere. In *De Liefhebber*, Klara, 24 mei 2014.

Heylen, Eveline. "Berlinde De Bruyckere. Expressief, kwetsbaar en stil." Workshop *Amarant*, Lokeren, 4 november 2014.

Pattyn, Chantal. Interview met Ger Luijten over de expo "Une poésie du réel" (8 oktober 2022 – 8 januari 2023) van Léon Bonvin, Fondation Custodia, Parijs. In *Pompidou*, Klara, 21 november 2022.

Platteau, Virginie. "Stille donderdagen. Avonden rond de thematiek van de stilte." Lezing *Sint-Lucas Academie DKO*, Gent, 15 november 2018.

Van Landuyt, Regina. Interviews met May Oostvogels, 21 juli 2018 en 29 december 2018.

Van Landuyt, Regina. Telefoongesprek met Vigdis De Cauter, 28 december 2022.

Wenders, Wim. *Pina* ("Een film voor Pina Bausch"). DVD, 2011 (Duitsland, 103 min).