



Netwerk GALERIJ

Handleiding 98•00

Karel Breugelmans



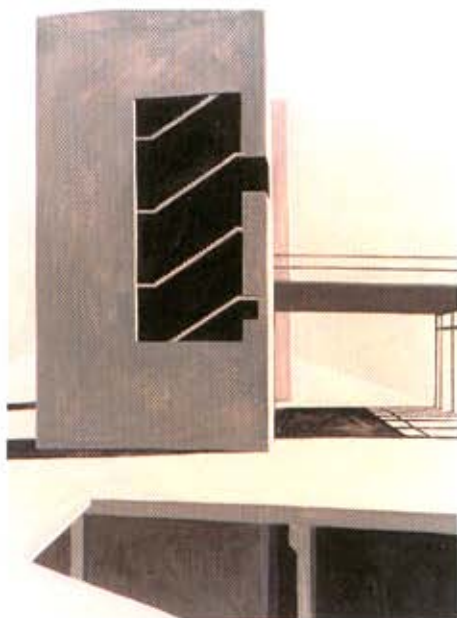
Werk-gezichten

Een grote werf waar de funderingspalen geheild zijn en de paalkoppen blootgegraven. Voor de doorsnee-arbeider niet meer dan een pauze tussen twee werffases. Voor nieuwsgierige passanten een onoverzichtelijk veld betonnen staken. Voor Karel Breugelmans was het de aanleiding om een prangend schilderij te maken. Hij heeft op deze werf gewerkt en het ogenschijnlijk banale beeld van de paalkoppen geabsorbeerd. De nuchtere bedrijvigheid van de bouwwerf is in zijn schilderij volledig verdwenen. Er zijn geen arbeiders, geen kranen, geen bouwketen te zien. Elke referentie naar een menselijke activiteit is weggelaten. Een loodzware, asgriuwe lucht beslaat de helft van het schilderij.

Het lijkt een beeld uit een andere wereld. Een verlaten kerkhof of de restanten van een gebouw na een catastrofe. Of zijn hier de overblijfselen van een verloren gegane beschaving opgegraven?

Deze ambiguïteit doet denken aan de zogenaamde *Vedute*, de prenten van Romeinse overblijfselen die Giovanni Battista Piranesi in de 18e eeuw tekende om zijn bewondering voor de grootsheid van de Romeinse architectuur te benadrukken. Anders dan bij Piranesi gaat het hier echter niet om ruïnes uit een heroïsch verleden, maar om iets triviaals als een half voltooide draagstructuur.

De thematiek en het aliënerend effect van Breugelmans' schilderijen zijn vooral te vergelijken met Piranesi's *Carceri*, een reeks etsen van overweldigende, imaginaire ruimtes zonder centrum, zonder grenzen, zonder houvast. Hierin dwingt Piranesi *'de toeschouwer tot het ondergaan van een met horten en stoten afgelegde optische reis langs trappen, balustrades, bruggen, balkons, richels en galerijen, een onrustig geheel zonder een enkel rustpunt...'*¹ Hij zondigt daarbij opzettelijk tegen de regels van het perspectief met de bedoeling een ambigue wereld te creëren en een architectuur die de mens confronteert met de grenzen van zijn abstractievermogen.²





Vooral in Breugelmans' doeken van de bouw van het Antwerpse Hiltonhotel is de gelijkenis met de *Carceri* frappant, met hun donkere toon en opeenstapeling van kolommen, balken, ladders, trappen, steigers, bouwkransen. Maar de trappen leiden wel ergens heen en het perspectief is accuraat getekend.

Breugelmans vertrekt vaak van beelden die hem opvielen tijdens zijn werk als bouwvakker. Zo kiest hij op de werf van het Centraal Station van Antwerpen die plaats waar het perspectief van de loopbrug in de dakruiter oneindig lijkt door te lopen. Of een standpunt op het dak waarvandaan er geen rechte lijnen te zien zijn, waar alle lijnen een verschillende richting uit lopen. In een archiefruimte van het stationsgebouw stoot hij dan weer op een wenteltrap die nergens meer heen leidt.

In een andere reeks tekent Breugelmans nauwkeurig de stellingen die hij op werven tegenkomt, maar laat het gebouw waaromheen ze staan, weg. Zo worden het vernuftige, maar ijle en nutteloze constructies. Nog een stap verder laat hij de kaders van de stelling in de lucht zweven.

Hetzelfde doet hij met Dorische zuilen. Die zinnebeelden van de klassieke waarden, van de beschaving zelf bijna beeldt hij af zonder basis, drijvend in een witte leegte. De Griekse zuil als symbool van helderheid en precisie, van de menselijke maat in de klassieke architectuur wordt hier - bijna letterlijk - onderuitgehaald.

Ook klassieke institutionele gebouwen als het Brusselse Justitiepaleis en het Beursgebouw, iconen van macht, gezag en rijkdom, ontdoet hij van hun fundamenteen. Voor Breugelmans zijn die instellingen geworden tot tekens van de bureaucratische werking van de gerechtelijke wereld en de ondoorgrondelijke wegen van het geld. Het immense, imponerende Justitiepaleis, waarvoor architect Poelaert zich overigens liet inspireren door Piranesi, wordt bij Breugelmans een lege huls, een constructie zonder inhoud.

In zijn recentste doeken tekent Breugelmans imaginaire structuren, zonder te vertrekken van een beeld uit de realiteit. Het zijn ingewikkelde conglomeraten van balken en kolommen, nauwkeurig uitgetekend in een isometrisch perspectief, dat de verhoudingen tussen de onderdelen exact weergeeft, maar een beeld oplevert dat ver staat van de menselijke waarneming. Met hun meticuleuze opbouw lijken ze wel cartesische versies van Piranesi's kerkers.

Die kerkers waren een afspiegeling van het toenmalige wereldbeeld, waarin de kosmos

niet langer een door God geschapen, zuiver harmonisch geheel was, maar een onbegrensde ruimte waar - voor zover de nog prille wetenschap kon vatten - chaos heerste. Wij leven in een prozaïsche wereld waar haast alles wetenschappelijk beschreven is en ontdaan van mythische en symbolische betekenissen.

In deze context kijkt Breugelmans met verbazing naar de ogenschijnlijk perfect geoliede machine van een groot aannemingsbedrijf. Hij manipuleert de werf-gezichten die hij er aantreft om de grenzen van een door de rede beheerste wereld te tonen. Hij legt hierbij de kafkaïaanse trekjes bloot van de maatschappij in haar geheel, waarin de mens *'hartstochtelijk zoekt (...) naar een - al is het nog zo bescheiden - plaats in een welbepaalde ordening: in het heelal, in een ministerie, in een gekkenhuis, in een kerker. (...) Maar iedere conclusie loopt op niets uit en de onzekerheid over de existentiële bestemming van de mens blijft.'*²

Greet Paulissen

¹ John Wilton-Ely, *Giovanni Battista Piranesi, Zijn visie en zijn werk*, Meulenhoff, Amsterdam, 1978, p.83.

² Vrij vertaald uit: Alberto Pérez-Gómez, *Architecture and the Crisis of Modern Science*, The MIT Press, Cambridge, 1983, p.258: *'he used geometrical methods to create an intentionally ambiguous reality, an architecture where man would be confronted with the absurdity of his own powers of abstraction'*.

³ G. Leegsma, red., *F. Kafka. De Gier, vertellingen*, BoekWerk, Groningen, 1993.

