

De picturale productie van Guy Van Bossche eist in de brede golf van hernieuwde, naar figuratie neigende schilderkunst sedert het midden van de jaren tachtig een unieke plaats op. Het wordt duidelijk dat Guy Van Bossche – artistiek geïnspireerd door meer dan eigenzinnige kunstenaars zoals de Amerikaan Ronald B. Kitaj en de Britten Richard Hamilton en Frank Auerbach – absoluut niet kan en mag worden gelieerd met en ingelijfd bij schilders uit de late jaren tachtig die, in het zog van de meest besproken en succesvolle Luc Tuymans, furore en stille ophef maakten met een soort schilderkunst dat best kan worden omschreven als een deviante stijl van gedempt neo-expressionisme.

De roots van Guy Van Bossche liggen duidelijk in de jaren zeventig, toen bijvoorbeeld de figuratieve schilderkunst van iemand zoals de Duitse schilder Georg Baselitz kon worden beschouwd als een zich afzetten tegen het academisme van de opleiding in de voormalige DDR en als een “conceptuele” reactie tegen het overwegend minimale schilderen van de Amerikanen. Het beeld an sich was niet de eerste visuele bekommernis, maar wel de status van het geschilderde beeld in al zijn zinnelijke materialiteit, met als basis een herkenbaar beeld uit de werkelijkheid. Het bekende omgekeerde motief in de kunst van Georg Baselitz bleef herkenbaar; de manier van anders kijken bevorderde het kijken naar de manier waarop de verf gestalte gaf aan de compositie.

Ook het werk van Gerhard Richter is te situeren in eenzelfde Duits-ideologische “oost-west”-gespletenheid. Gerhard Richter ontdeed de schilderkunst van alle pathetiek, valse ideologie en illusie in een onwaarschijnlijke “schommelende” beweging tussen abstractie en “bewogen” figuratie die alle vormen van authenticiteit en waarachtigheid teniet deed. Het werk van Gerhard Richter werd meermaals misbruikt; zijn werk is door en door materialistisch én feitelijk en overleeft de tijd omdat het het verhaal van de wereld niet nodig heeft om visueel en intellectueel te boeien en overeind te blijven.

Guy Van Bossche keek vanzelfsprekend ook naar het werk van iemand zoals Gerhard Richter en wist in het midden van de jaren zeventig uiteenlopende “geïnternaliseerde” invloeden in beeld te brengen met werk dat bijvoorbeeld bestond uit fragmenten van lichaamsdelen, een detail van een gezicht of een gekanteld beeld van een brand dat op die manier een hoge mate van abstractie werd verleend.

De vroege schilderkunst van Guy Van Bossche werd ingegeven door een verlangen om bestaande en gevonden beelden uit de massamedia als radicaal alibi te beschouwen én te gebruiken en daarmee het nieuw gegenereerde picturale beeld te ontdoen van al het emotionele, nostalgische, belerend verhalende en/of te ontfutselen van dunnetjes geconverteerde transfers tussen fotobeeld en schilderij.

Een oude enigmatische foto “24 uur na de sluiting” werd in het midden van de jaren zeventig voor Guy

Van Bossche een haast iconisch beeld, dat na reproductie imperfecte kwaliteiten vertoonde die de kunstenaar als “technisch toeval” beeldend relevant beschouwde.

Zo’n foto uit de vervlogen wereld van de Schone Kunsten met een zaal vol houten kratten en op de achtergrond een half geopend gordijn met uitzicht op een onpeilbare leegte wordt in 2012 opnieuw de basis voor schilderijen die in een heldere schilderstijl als een scan kunnen worden beschouwd van het originele beeld dat als een archiefdocument blijft doorschemeren in zijn oeuvre. Het esthetisch picturaal te lijf gaan van bestaande “schone” en sprekende beelden via de nooit helemaal te bedwingen act van het schilderen komt het schilderij ten goede als een “nieuw” object van onbehagen waarin in tegenstelling tot veelal het oproepen van de verleidelijke afbeeldende kwaliteiten van een schilderij, de begrensde substantie van canvas en verf wars blijft van begrippen zoals smaak en cultureel bepaalde schoonheid.

Guy Van Bossche maakt kunst met onuitgesproken al dan niet suggestieve, performatieve taferelen die “tableaux” worden – verf dat merg op doek wordt en vormelijk de insinuatie tot uitdrukking brengt van “open ended”-interpretaties.

Een schilderij van Guy Van Bossche is uniek, omdat het kijken naar zijn kunst op dieet blijft op het vlak van het ophalen van verhalen en op die manier een kettingreactie veroorzaakt van andere denkbeeldige beelden. In die zin is elk schilderij van Guy Van Bossche een filmisch object/project dat in se roerloos de nerveuze geest bij het ontmijnen en ontcijferen van het beeld activeert, aanwakkert en blijft tarten. Het persoonlijke, het abjecte en de onvermijdelijke filters van de recente kunstgeschiedenis komen steevast over de schouder heen kijken – stukjes referenten die als puzzels bij elkaar komen al naargelang het individu met wisselende “culturele” bagage.

Het onvermijdelijke gebeurde op het einde van de jaren tachtig toen het definitief uit was met de Grote Verhalen, brede ideologische idealen smolten als sneeuw in de zon en dé Muur tegen de vlakke ging. Schilders, met Luc Tuymans op kop, grepen terug naar de fotografie en zetten hun motieven in verblekende kleuren, die alludeerden op heimwee naar schimmige werkelijkheden die voorgoed tot het verleden gingen behoren. Sentimenten over thema’s zoals nationalisme, verzet en collaboratie, Jezuïeten en andere thema’s werden op een schrale manier “nature morte” in de verf gezet, met succes de gevoelige snaar bespelend van de collectionerende toeschouwer die in koor dit werk in huis nam. Het verhaal dampte uit de welriekende verf.

Andere kunstenaars zoals Bert De Beul, Eddy De Vos, Stefaan Vermuyten, Marc Vanderleenen en Patrick Vanden Eynde werden in één kunstkritische pennentrek meegezogen in een lokaal Antwerpse labeling.

De nuance was verdwenen; het verschil in

Guy Van Bossche’s pictorial work demands a unique place in the broad wave that has brought a renewed inclination towards figurative art since the mid-eighties. It is clear that Guy Van Bossche – inspired by more than idiosyncratic artists like the American Ronald B. Kitaj and the British Richard Hamilton and Frank Auerbach – cannot and should not be associated with and absorbed by those painters from the late eighties who, in the wake of Luc Tuymans’s success, generated both sensation and quiet controversy with paintings that can best be described as a deviant style of neo-expressionism.

Guy Van Bossche’s roots clearly lie in the seventies when, for instance, the figurative painting of someone like the German painter Georg Baselitz could be regarded as dismissive of the academism in the former GDR and as a “conceptual” reaction against the predominantly minimalistic painting of the American artists. The image itself was not the first visual concern but rather the status of the painted image in all its sensual materiality, based nevertheless on a recognizable image of reality. The famous inverted motif in Georg Baselitz’s art remains significant; a way of seeing things differently has promoted a way of looking at the capacity of paint to give substance to a composition.

The work of Gerhard Richter can also be classified in the same German “east-west” dichotomy. Gerhard Richter stripped painting of all melodrama, false ideology and illusion in an unlikely “oscillating” motion between abstraction and agitated figuration that negated all forms of “authenticity” and “truthfulness”. The work of Gerhard Richter was at the time repeatedly abused; his work is thoroughly materialistic and factual and survives time because it does not need the story of the world to be visually and intellectually captivating in order to remain significant.

Guy Van Bossche naturally looked also to the work of Richter and others, manageing in the mid-seventies to show a variety of “internalized” influences with work that, by depicting, for example, fragments of body parts, a detail of a face or a tilted image of a fire, engendered a high degree of abstraction.

The early paintings of Guy Van Bossche were motivated by a desire to use and treat as a radical alibi current and retrieved images from the mass media. He was able thereby to rid the newly generated pictorial image of all the emotional, nostalgic, didactic narrative and/or to filch it from thinly converted transfers between photo and painting.

An enigmatic old photo “24 hours after closure” was for Guy Van Bossche in the mid-seventies an almost iconic image that after reproduction exhibited imperfect qualities that the artist considered as a visually relevant “technical coincidence”.

Such a photo from the bygone world of Fine Arts with a room full of wooden crates, and in the background a half-open curtain overlooking an unfathomable emptiness, is in 2012 once again the basis for paintings that in their clear painting style can be said to resemble a scan of the original image that continues to glimmer like an archive document in his oeuvre. Pitching into the pictorially aesthetic by using existing “pure” and evocative images through the never entirely suppressible act of painting benefits the painting as a “new” object of uneasiness. This is in contrast to the frequent calling-up of the seductive pictorial qualities of a painting; the juxtaposition of the materials of canvas and paint is something averse to concepts like beauty as they are determined by taste and culture.

Guy Van Bossche creates art with unspoken if not evocative scenes of performance as “tableaux”. Paint that has become marrow on canvas nevertheless conveys formally the suggestion of “open-ended” interpretations.

A painting by Guy Van Bossche is unique because, in observing his art, one follows a regime where stories are recalled. In doing so one generates a chain reaction that connects to other hypothetical images.

In this sense, each painting by Guy Van Bossche is a photographic object/project that in itself is motionless but which activates the nervous spirit by defusing and deciphering as it stirs up, strengthens and continues to defy. The personal, the wretched and the inevitable filters of recent art history are invariably looking over their shoulders, parts of reviews come together like puzzle pieces, depending on the individual’s changing “cultural” stock-in-trade.

The inevitable happened at the end of the eighties when it was finally finished with the Grand Narratives. Broad ideological ideas melted like snow in the sun and the Wall came down. Painters, with Luc Tuymans in the lead, revisited photography and made their work in fading colours, which hinted at nostalgia for shadowy reality that had already been relegated to the past. Sentiments about topics such as nationalism, resistance and collaboration, Jesuits and other themes, were roughly painted as still lifes, successfully touching the sensitive spot of the collecting observers who accepted the work as one. The narrative evaporated from the fragrant paint.

Other artists like Bert De Beul, Eddy De Vos, Stefan Vermuyten, Marc Vanderleenen and Patrick Vanden Eynde were all drawn together under a local Antwerp label in a single stroke of the art critic’s pen.

The nuance’s of difference gone; those who began from distinctive starting-points and those painters sentenced to the general assembly were moulded into a generalizing perception and a uniform style. In short, Antwerp was

uitgangspunten van de geviseerde en tot samenschooling veroordeelde schilders werd in een veralgemenende perceptie een uniforme stijl – kortom, Antwerpen was plots een Schilderschool rijker met schilders die tot op vandaag gebukt gaan onder deze kunstkritische kwakkel.

Guy Van Bossche verkeert in een positie die vergelijkbaar was met de ontstane verwarring in het begin van de jaren tachtig tussen de oudere Georg Baselitz en de jongere garde die opereerde onder de handelsnaam “Neue Wilde”. Net zoals Baselitz niets gemeen had met de nieuwe, op instinct schilderende, jonge kunstenaars uit (overwegend) het bruisende Berlijn, is de vermeende inlijving van de oudere Guy Van Bossche (met wortels in de jaren zeventig) met de Antwerpse School van het einde van de jaren tachtig een vertekend beeld of, scherper gesteld, een valse manier van geschiedschrijving gebaseerd op oppervlakkige percepties.

Het werk van Guy Van Bossche viel als bij toeval op het einde van de jaren tachtig aan de verkeerde kant van de tafel. Zijn oeuvre is en blijft een intellectuele manier van omgaan met de geschiedenis van de schilderkunst en verhoudt zich tot de actuele relevantie van het medium door simpelweg “goed” schilderen te combineren met het in elkaar steken en monteren van beelden die als constructies moeten worden gezien van de meest vrije en wispelturige kronkelingen van het creatief bezig zijn met onze complexe wereld.

Het oeuvre van Guy van Bossche is complex en bijgevolg radicaal.

Luk Lambrecht
5 november 2012

suddenly a Painting school made richer with painters who still continue to be weighed down by this art-critical malaise.

Guy Van Bossche has been placed in a position similar to one that occurred in the confusion between the older Georg Baselitz and younger guard who worked under the name “Neue Wilde”. Just as Baselitz had nothing in common with the new, painting-by-instinct, young artists from (principally) an effervescent Berlin, so the incorporation of the older Van Bossche (with roots in the seventies) with the Antwerp School of the late eighties produces a distorted picture or, to put it more bluntly, a false representation, of the historiography based on superficial perceptions.

Guy Van Bossche’s work arrived, as if by coincidence, at the end of the eighties and landed on the wrong side of the divide. His work has been and remains an intellectual way of dealing with the history of painting and is significant with regard to the current relevance of the medium. Van Bossche achieves this by simply combining “good” painting with images created from assemblages. His work should be recognized as constructions representing the most candid and capricious meanderings of creativity in our complex world.

Guy Van Bossche’s oeuvre is complex and therefore radical.

Luk Lambrecht
5th November, 2012