

Portrait CHINOIS



Mark Brusse est une sorte de chaman contemporain, en prise avec les énergies de la Terre, le souffle du vent, l'esprit des montagnes... Il voit avec les yeux de l'esprit autant que ceux du corps. Ses dessins, peintures et sculptures se donnent à voir comme autant d'énigmes visuelles. C'était déjà vrai de ses psycho-objets des années 60 et 70, cela l'est à un autre niveau, plus poétique et métaphysique, de ses œuvres de ces 30 dernières années. Ici, le jeu des contraires débouche sur des associations d'images et de figures paradoxales : des ailes poussent sur des pierres, la Terre se met à parler, le sexe des femmes à germer... Hors de toute visée illustrative, ces œuvres ont un singulier pouvoir d'évocation. C'est que, comme l'écrivait en 1988 son ami Pierre Restany, "Mark Brusse voit le monde du dehors avec le regard du dedans".

DE MARK BRUSSE
en FABULISTE

PAR STÉPHANE CARRAYROU





“GOUTTE DE MORT, SOURCE DE VIE”

Pour amorcer notre exploration autour de la dimension onirique et proprement fabuleuse de l'œuvre de Mark Brusse, nous partirons d'extraits de son *Portrait chinois*¹. La première question posée par Marie-Hélène Dumas à Mark Brusse était : “Si c'était un animal ?” Réponse : “Ce serait un poisson. Il s'assied au sommet d'une montagne et regarde autour de lui d'un air étonné. Il ne se sent pas à sa place. C'est l'étonnement continu. Quand on le voit, il casse la surface de l'eau. Il nous apparaît alors, l'air étonné. Puis il disparaît immédiatement.” Depuis 1987 et la vision sur le marché de Séoul de poissons séchés suspendus à des cordes, cet animal figure en bonne place dans l'œuvre de Mark Brusse, qui cite volontiers ce texte de son ami Bryan Gysin² : “Un poisson ne peut nager tout seul dans l'océan et c'est pourtant ce que j'ai toujours voulu faire. Être ce poisson-là, un solitaire qui cherche une issue dans une déchirure du ciel, un trou dans l'univers par lequel je pourrais m'en aller pour toujours.”

“Et si c'était un légume ?” Réponse : “Ce serait une carotte. Qui pousse sous la Terre, pleine d'énergie et de vitalité.” Souvent associé à un simple bol, ce légume représente dans son œuvre la quintessence du principe vital. Par rapport au radis blanc ou noir, également présent, la carotte a pour elle sa couleur. Lecteur assidu des histoires de Nasrudin, Mark avait apprécié que je lui rappelle cet épisode au cours duquel Nasrudin, de retour d'un long périple à l'écoute des connaissances possédées par les grands maîtres mystiques orientaux, soumet son rapport au souverain, qui tient en un mot : “Carottes”. Sommé de s'expliquer, il répond : “La meilleure part est enterrée; rares sont ceux qui savent, en dehors du fermier, qu'il y a de l'orange sous la Terre, à la vue des feuilles vertes. Si l'on n'y travaille pas, cela se détériore.”

“Et si c'était une partie du visage ?” Réponse : “La langue, seul organe du corps qui peut se manifester à l'extérieur. L'organe de la liaison intérieur-extérieur.” Dans l'œuvre de Mark Brusse, la langue est l'organe d'une sorte de langage infraverbal qui, tel le sexe masculin, a le pouvoir de faire lien, vecteur autant charnel que spirituel de co-naissance et de contact... L'œuvre de Mark Brusse nous relie à cette part instinctive que la raison n'a pas réussi à étouffer et que nous partageons avec le règne animal. Pour s'en persuader, il n'est qu'à regarder le puissant crapaud archaïque de la sculpture intitulée *About the Third Step* (1996-1997), ou les singes qui figurent dans la peinture *Puzzled Monkeys* (1995). Ces figures animales ont intériorisé le pouvoir régénérateur de la vie et de la mort, ici symbolisé par une pomme et par un crâne. La figure du serpent condense d'une manière très puissante cette dialectique matérielle de la vie et de la mort, de “la mort qui sort de la vie et de la vie qui sort de la mort” pour reprendre une expression de Gaston Bachelard³. Sur les traces du philosophe, on “comprend” mieux le sens poétique caché de ces représentations de serpents à la queue empoignée par une main, se mêlant à des racines d'arbre ou lançant leur venin vers une bouche de femme. “Le serpent le plus terrestre de tous, c'est la racine. La racine mange la terre, la terre mange la racine⁴”. Avant de citer une phrase de Paul Valéry →

Double page précédente :

About the third Step. 1996- 1997, sculpture, assemblage / bois, terre cuite, fer en fonte, peinture, 54 x 225 x 108 cm.

Ci-dessus :

Bob's empty Chair. 2009, assemblage / bois, peinture, 104 x 65 x 40 cm.

Ci-contre :

Puzzled Monkeys. 1995, peinture, tempéra et pastel gras sur papier Hanji marouflé sur toile, 162 x 130 cm.



Markbrügge '95



dans son *Dialogue de l'arbre* (1943) établissant une analogie entre l'arbre et "l'amour implanté dans un être" : "L'amour [est] comme une plante vivace dont les racines ne meurent pas ⁵."

Parmi les "mythologies naturelles" nées de "l'imagination spontanée⁶" de Mark Brusse, on ne s'étonnera pas de trouver aussi des attributs sexuels masculins et féminins. Ils sont ouvertement représentés dans le triptyque *The oldest Story* (2000) et leur précieuse semence s'écoule, telles la lave et la fumée d'un volcan en éruption. Plus saisissante encore est la vision de lèvres gonflées d'un vagin lové au creux d'une main dans la peinture *The very first Hand* (1996) et dans la petite sculpture en bronze *Primal Hand* (2001). A-t-on jamais proposé plus beau raccourci de l'amour comme offrande, à la fois charnelle et spirituelle ?

AUTOUR DE LA RECONNAISSANCE

Si je devais à mon tour choisir un trait de caractère pour représenter la personnalité de Mark Brusse, ce serait la bienveillance. Celle d'un homme intérieurement "éveillé" dont les modes d'échange avec les êtres et avec la réalité du monde intègrent la dimension du don. Je ne m'étonne pas qu'il ait pu à plusieurs reprises créer des formes qui rejoignent intuitivement des objets de dévotion, dont il n'a eu

connaissance que plus tard. La dimension du don fait partie des valeurs entretenues par les sociétés traditionnelles. D'où la perpétuation de certains rites auxquels participent de petits autels ou des statuettes votives. Mark Brusse les a remarqués à la faveur de ses voyages dans ces pays. Mark s'en explique dans le texte *Réponse en question* ⁷ : "Ce qui m'a touché le plus en arrivant pour la première fois au Japon en 1983, plus tard en Corée et sur les petites îles de l'Indonésie, c'était une reconnaissance des attributs de la vie quotidienne que je voyais autour de moi, sur les marchés, les champs de mort, dans les temples et les habitations. Toutes ces choses avaient un certain rapport avec mon propre travail réalisé bien avant de les avoir rencontrées en réalité. Des éléments nés d'un besoin pratique ou spirituel qui ont survécu aux temps et qui, dans des civilisations pas encore complètement rationalisées, continuent à faire partie de la vie quotidienne." Et de poursuivre en affirmant sa conviction que "plus on reste fidèle à

Ci-dessus :

Curious Eleguas. 2006, peinture, tempéra et pastel gras sur papier Hanji marouflé sur toile, 148 x 203 cm.

Ci-contre :

The Heart hears everything.

2001, peinture, tempéra et pastel gras sur papier Hanji marouflé sur toile, 142 x 202 cm.



sa propre intuition, plus on touche à une conscience ou inconscience éternelle et universelle”. Et de conclure : “Quand on presse une éponge, elle ne dégage pas seulement ce qu’elle vient d’absorber, mais aussi un peu d’eau de mer dans laquelle elle a trouvé ses origines.”

Parmi les multiples figures ou objets rituels que Mark Brusse a re-connus, nous citerons celle de *L'elegua*⁸. L'origine de cette figurine remonte aux esclaves africains Yorouba du Bénin qui l'ont introduite à Porto Rico et dans toutes les Caraïbes pour leur servir d'intercesseur auprès des dieux. Ces statuettes sont généralement creuses afin de pouvoir y loger un message ou simplement le nom d'une personne écrit sur un papier ; une personne à qui l'on veut faire du bien. Certaines sont aussi dotées d'une lame coupante en leur sommet afin d'ouvrir le futur d'une jeune personne...

Le fait que de nombreuses œuvres de Mark Brusse se présentent sur des tables ou sur des socles à à voir avec cette dimension quasi rituelle de l'ofrande. Notamment dans un ensemble de sculptures en bronze réalisées entre 1987 et 1991 à Séoul, en Corée du Sud, qui comprend *Stone Story*⁹. Métaphoriquement, Mark offre ses œuvres au spectateur comme autant de présents. Paradoxalement, plus l'objet à mettre en valeur est fragile et délicat (une plume, un papillon, un petit sablier...), plus il

va concevoir un socle massif, voire mal équarri ! Je pense à cette série de sculptures datées de 2001 regroupées sous l'appellation générique *How Heavy is Time ?* qui comprend deux œuvres présentées dans l'exposition de Dunkerque, *But The Butterfly is perfect* et *The Blue Moment in still water*. Nous pourrions également évoquer les sculptures réalisées durant l'hiver 2008, au retour d'un séjour prolongé à Venise, comme *Isola San Michele* et *Bob's empty Chair*, réalisée en hommage à Bob Rauschenberg récemment décédé¹⁰. La relation de Mark à la mort y semble plus pacifiée que jamais.

FORMES BRÈVES À L'ÉCOUTE DE LA RUMEUR DU MONDE

Pierre Restany a été le premier à parler des œuvres de Mark Brusse comme des sortes de *haïku*¹¹. Chaque œuvre de Mark condense sous une forme brève une vision du monde ; une vision ouverte, souvent teintée d'humour et comme émerveillée. Observez des linogravures telles que *The white Tree* (1992) ou *About Hamlet's Question* (2001). Ici un tronc d'arbre est associé à deux profils noirs, comme masqués, là une tête de singe fait face à une cervelle. Nous sommes en présence de bribes de narration à portée à la fois existentielle et métaphysique. Tout repose sur l'association paradoxale d'éléments *a priori* étrangers →



les uns aux autres qui débouchent sur une question et non sur une réponse¹².

Dans ce registre des formes brèves, les collages tiennent une place de choix. La série que Mark a réalisée en 2008-2009 à Venise et au retour de Venise est exemplaire de la manière dont il nous réapprend à regarder l'image. Il met littéralement en pièces des images familières prélevées ici et là dans les médias, les magazines, les échoppes vénitiennes. À partir de visuels souvent "sans qualité", il arrive à créer des images qui, par leur plasticité, confèrent une nouvelle visibilité à ces documents. Regardez *Seen*. Mark y utilise la photographie, maintes fois reproduite, d'un enfant courant, brûlé au napalm lors de la guerre du Vietnam. L'image de référence est toute petite dans la page. Et pourtant, jamais elle n'avait "résonné" aussi fort ! Peut-être parce que le traitement plastique de la page, avec cette petite image dans le silence de cette grande feuille, en libère puissamment le sens en l'ouvrant à nos sens. En libérant toute la charge émotionnelle et tragique.

En revisitant toute la palette des émotions humaines, les œuvres de Mark Brusse ont cette capacité rare de pouvoir accompagner tous les moments importants de notre vie : un deuil, une naissance, une re-naissance de soi-même, une grande souffrance, une montée de désir, l'éclosion d'un amour... On ne contemple pas froidement les œuvres de Mark Brusse, on vit avec elles. Elles nous empoignent et ce faisant elles nous font rendre un peu de cette "eau de mer" de nos origines. ■

À gauche : *Stone story*. 1991, sculpture en bronze, 126 x 40 x 40 cm.

À droite : *The very first Hand*. 1996, peinture, 162 x 130 cm.

Collection privée, Paris.

1. "Portrait chinois", *L'évidence*, n° 5, juin 1995.
2. B. Gysin, *The last museum*, Grove Press, New York, 1986, p.182.
3. G. Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, librairie José Corti, Paris, 1948, p. 280. Nous avons emprunté à ce livre l'expression "goutte de mort, source de vie", qui ouvre le paragraphe.
4. *Idem*, p. 316.
5. Pour illustrer nos propos, on se reportera à des peintures telles *Aware of the Feathers* (2003), *In Between the Trees* (2003) et *Just like Trees I à IV* (2002), reproduits pp. 139, 141 et 166 du catalogue *Mark Brusse* de la villa Tamaris, centre d'art, La Seyne-sur-Mer, 2008, et pp. 32-35 du catalogue *Mark Brusse. Nuages habités*, de la galerie Louis Carré & Cie, 2003.
6. G. Bachelard, *op. cit.*, p. 262.
7. M. Brusse, *Réponse en question*, mars 1992. Plusieurs fois cité, ce texte est paru pour la première fois dans le catalogue *Mark Brusse. Réponse en question*, Centre d'art contemporain de Corbeil-Essonnes, 1992. 8. Une statuette

9. Dans de nombreuses cultures animistes, notamment dans la conception japonaise des kamis, rochers et pierres contiennent une part essentielle de l'âme des morts. C'est là qu'elles se purifient et, graduellement se muent en génies ancestraux censés veiller sur le bien-être de leurs descendants. Cf. Hartmut O. Rotermond, "Aux temps où arbres et plantes disaient des choses", "Remarques sur les kami japonais et leur corps divin", *Corps des dieux*, Gallimard, 1986, collection Folio, 2003, pp. 415-419.
10. Mark Brusse a fréquenté Bob Rauschenberg à New York dans les années 60.
11. P. Restany, "Au jour le jour le regard sur la pierre", 1988, catalogue *Mark Brusse*, Van Reekum Museum, Apeldoorn, Institut néerlandais, Paris, Veen/Reflex Utrecht-Antwerpen, 1990.
12. Nous sommes proches dans l'esprit de certains aphorismes ou paradoxes des philosophes présocratiques grecs ou des énigmes imaginées par les maîtres soufis et les moines bouddhistes.



mark russell



CHINEES PORTRAIT VAN MARK BRUSSE ALS FABELSCHRIJVER

STÉPHANE CARRAYROU

Mark Brusse is een soort hedendaagse sjamaan die in contact staat met de krachten van de Aarde, het geruis van de wind, de geest van de bergen... Hij ziet met de ogen van zijn geest evenveel als met die van zijn lichaam. Zijn tekeningen, schilderijen en sculpturen kunnen als evenveel visuele enigma's worden gezien. Dat gold al voor zijn psycho-objecten uit de jaren '60 en '70, dat geldt evenzeer op een ander – poëtischer en metafysischer – niveau voor zijn werken van de laatste 30 jaar. Hier mondt het spel van tegenstellingen uit in associaties van beelden en paradoxale figuren: vleugels groeien op stenen, de Aarde begint te praten, vrouwelijke geslachtsdelen ontspruiten... Deze werken hebben geen enkel illustratief doel maar wel een bijzondere suggestieve kracht. Of zoals zijn vriend Pierre Restany in 1988 schreef: "Mark Brusse ziet de wereld van buitenaf met de blik van binnenuit".

"Druppel van dood, bron van leven"

Om te beginnen met onze verkenningstocht doorheen de dromerige en uitermate fabelachtige dimensie van het oeuvre van Mark Brusse gaan we uit van uittreksels uit zijn *Portrait chinois*¹. De eerste vraag die Marie-Hélène Dumas aan Mark Brusse stelde was: "En als het een dier was?" Antwoord: "Dan zou het een vis zijn. Hij zet zich neer op de top van een berg en kijkt verwonderd om zich heen. Hij voelt zich niet op zijn plaats. Het is de eeuwige verwondering. Wanneer je hem ziet, breekt hij het wateroppervlak. Zo vertoont hij zich aan ons, vol verwondering. En dan verdwijnt hij weer onmiddellijk." Sinds 1987 en het beeld op de markt van Seoul van gedroogde vissen die aan touwtjes opgehangen zijn, neemt dit dier een centrale plaats in in het werk van Mark Brusse, die graag deze tekst van zijn vriend Bryan Gysin aanhaalt²: "Een vis kan niet helemaal alleen in de oceaan rondzwemmen en da's nochtans wat ik altijd al wou doen. Die vis zijn, een eenling die een uitweg zoekt in een scheur in de hemel, een gat in het heelal waardoor ik voor altijd zou kunnen verdwijnen."

"En als het een groente was?" Antwoord: "Dan zou het een wortel zijn. Die onder de Aarde groeit, vol energie en vitaliteit." Die groente, die vaak in verband wordt gebracht met eenvoudige grond, staat in zijn werk symbool voor de essentie van het levensprincipe. In vergelijking met de tevens aanwezige witte of zwarte radijs heeft de wortel wel zijn kleur. Als aandachtig lezer van de verhalen van Nasrudin vond Mark het wel fijn dat ik hem herinnerde aan die episode waarin Nasrudin, bij zijn terugkeer van een lange omzwerving om te gaan luisteren naar de wijsheden van de grote oosterse mystieke meesters, zijn verslag voorlegt aan de vorst met een samenvatting in één woord: "Wortelen". Verzocht om toelichting antwoordt hij: "Het beste deel zit onder de grond; zeldzaam zijn degenen die weten, behalve de boer, dat er iets oranje onder de Aarde zit, bij het zien van de groene bladeren. Als je er niet aan werkt, gaat het verloren."

"En als het een deel van het gezicht was?" Antwoord: "De tong, het enige orgaan van het lichaam dat zich naar buiten toe kan tonen. Het orgaan van de verbinding binnen-buiten." In het werk van Mark Brusse is de tong het orgaan van een soort subverbale taal die, zoals het mannelijke geslachts-

deel, het vermogen heeft om een band te scheppen, een even vleselijke als spirituele vector van medegeboorte en contact... Het werk van Mark Brusse wekt in ons die instinctieve kant die het verstand niet heeft kunnen smoren en die we delen met het dierenrijk. Om hiervan overtuigd te raken, hoeft je enkel maar te kijken naar de grote, archaische pad in het sculptuur getiteld *About the Third Step* (1996-1997) of de apen die voorkomen in het schilderij *Puzzled monkeys* (1995). Die dierenfiguren hebben het regenererende vermogen van het leven en de dood, dat hier gesymboliseerd wordt door een appel en een schedel, verinnerlijkt. De figuur van de slang vat op erg krachtige manier die materiële dialectiek van het leven en de dood samen, van "de dood die uit het leven stapt en het leven dat uit de dood stapt", om het met een uitdrukking van Gaston Bachelard³ te zeggen. Net zoals de filosoof "begrijpen" we beter de verborgen poëtische betekenis van die afbeeldingen van slangen wiens staart door een hand wordt vastgegrepen, die zich rond boomwortels kronkelen of hun gif naar de mond van een vrouw spuwen. "De meest aardse slang van allen is de wortel. De wortel eet de aarde, de aarde eet de wortel". Om tot slot een zin te citeren van Paul Valéry in zijn *Dialogue de l'arbre* (1943) waarin een verband wordt gelegd tussen de boom en "de liefde die in een wezen ingeplant zit": "De liefde [is] als een levenskrachtige plant waarvan de wortels niet sterven⁵."

Onder de "natuurmythologieën" die ontstaan zijn uit "de spontane verbeelding⁶" van Mark Brusse vindt men logischerwijze ook mannelijke en vrouwelijke seksuele organen. Die worden openlijk afgebeeld in het drieluik *The Oldest Story* (2000) en hun kostbare zaad vloeit weg zoals de lava en de rook van een vulkaan in uitbarsting. Nog indringender is het beeld van opgezwollen schaamlippen opgerold in de palm van een hand in het schilderij *The Very First Hand* (1996) en in het kleine bronzen sculptuur *Primal Hand* (2001). Werd de liefde ooit mooier en bondiger voorgesteld als vleselijke én spirituele offergave?

Over de herkenning

Als ik op mijn beurt een karaktertrek mocht kiezen die de persoonlijkheid van Mark Brusse het best weergeeft, zou het de welwillendheid zijn. Die van een man die inwendig "wakker" is en die in zijn contact met de levende wezens en met de realiteit van de wereld de dimensie van de gift vervat. Het verbaast me niet dat hij meermaals vormen heeft gecreëerd die intuïtief aanleunen bij devotie-objecten die hij pas later heeft leren kennen. De dimensie van de gift maakt deel uit van de waarden die eigen zijn aan traditionele samenlevingen. Vandaar de instandhouding van bepaalde rituelen waar kleine altaars en votiefbeeldjes toe bijdragen. Mark Brusse heeft ze opgemerkt tijdens zijn reizen in die landen. Mark verklaart zich nader in de tekst *Réponse en question*⁷: "Wat mij het meest heeft geraakt toen ik voor het eerst aankwam in Japan in 1983, later in Korea en op de kleine eilanden van Indonesië, was een herkenning van de attributen uit het dagelijkse leven die ik rondom me zag, op de markten, de dodenvelden, in de tempels en de woningen. Al die dingen hadden een bepaalde band met mijn eigen werk dat ik had gemaakt lang vóór ik ze in werkelijkheid zag. Elementen ontstaan uit een praktische of spirituele behoefte die de tijd hebben doorstaan en die,

in beschavingen waar de rede nog niet volledig overheerst, deel blijven uitmaken van het dagelijkse leven.” En hij bevestigt verder zijn overtuiging dat “hoe meer men trouw blijft aan zijn eigen intuïtie, hoe meer men in contact komt met een eeuwig en universeel bewustzijn of onbewustzijn”. En hij besluit: “Wanneer je een spons indrukt, geeft die niet alleen vrij wat ze zonet heeft opgeslorpt, maar ook een beetje zeewater waarin ze haar oorsprong vindt.”

Onder de veelsoortige figuren en rituele voorwerpen die Mark Brusse heeft herkend, noemen we *L'elegua*⁸. De afkomst van dit beeldje gaat terug tot de Afrikaanse Yoruba-slaven van Benin die het hebben ingevoerd in Puerto Rico en de ganse Caraïbische regio opdat het zou dienen als bemiddelaar bij de goden. Die beeldjes zijn doorgaans hol zodat men er een boodschap in kan stoppen of gewoon de naam van een persoon op papier geschreven; een persoon aan wie men goed wil doen. Sommige hebben bovendien ook een snijdend vlak waarmee de toekomst van een jonge persoon geopend kan worden...

Het feit dat heel veel werken van Mark Brusse op tafels of sokkels staan, heeft te maken met die haast rituele dimensie van de offergave. Onder meer in een reeks bronzen sculpturen gemaakt tussen 1987 en 1991 in Seoul (Zuid-Korea), waaronder *Stone Story*⁹. Metaforisch gesproken biedt Mark zijn werken aan de toeschouwer aan als geschenken. Paradoxaal genoeg is het zo dat, hoe brozer en delicateser het te benadrukken object is (een veer, een vlinder, een kleine zandloper...), hoe meer hij een massieve en zelfs ruw afgewerkte sokkel zal ontwerpen! Ik denk aan die reeks sculpturen uit 2001 onder de algemene benaming *How Heavy is Time?* waarvan twee werken in de tentoonstelling van Dunkerque getoond worden, *But The Butterfly is Perfect* en *The Blue Moment in Still Water*. We zouden ook de sculpturen

kunnen noemen die gemaakt werden tijdens de winter van 2008, bij terugkeer van een lang verblijf in Venetië, zoals *Isola San Michele* en *Bob's Empty Chair*, een werk als eerbetoon aan de onlangs overleden Bob Rauschenberg¹⁰. De relatie van Mark met de dood lijkt hierin meer tot rust gebracht dan ooit.

Korte vormen met oor voor het lawaai van de wereld

Pierre Restany was de eerste die over de werken van Mark Brusse sprak als een soort *haïku*¹¹. Elk werk van Mark bundelt in korte vorm een wereldbeeld; een open visie, vaak gekleurd met humor en vol verwondering. Kijk maar eens naar linsnedes zoals *The White Tree* (1992) of *About Hamlet's Question* (2001). Nu eens wordt een boomstam gekoppeld aan twee zwarte, haast gemaskeerde profielen, dan weer staat een apenkop tegenover een hersenmassa. We hebben te maken met flarden van een verhaal dat zowel een existentiële als metafysische dimensie in zich draagt. Alles berust op de paradoxale associatie van elementen die *a priori* niets gemeen hebben en die uitmonden in een vraag, niet in een antwoord¹².

In dat register van korte vormen nemen collages een centrale plaats in. De reeks die Mark in 2008-2009 in Venetië en bij terugkeer van Venetië heeft gemaakt, is typerend voor de manier waarop hij ons het beeld opnieuw leert te bekijken. Hij haalt letterlijk bekende beelden die hij links en rechts in de media, in tijdschriften en in Venetiaanse winkeltjes heeft gevonden uit elkaar. Uitgaande van vaak “kwaliteitsloze” visuele elementen slaagt hij erin beelden te scheppen die, door hun plasticiteit, een nieuwe kijk op die documenten bieden. Bekijk maar eens *Seen*. Mark gebruikt er de talloze keren gepubliceerde foto van een rennend kind dat verbrand raakte door de napalmbom op Vietnam. Het referentiebeeld staat heel klein op het blad afgebeeld. En toch kende het nooit zo'n sterke “nagalm”! Misschien omdat de plastische bewerking van het blad, met dat kleine beeld in de stilte van dat grote blad, er de betekenis krachtig van vrijmaakt doordat het zich voor onze zintuigen opent. En doordat zodoende de volle emotionele en tragische lading vrijkomt.

Door de ganse waaier van menselijke emoties opnieuw aan bod te laten komen, hebben de werken van Mark Brusse dat zeldzame vermogen om alle belangrijke momenten van ons leven te kunnen begeleiden: een rouwmoment, een geboorte, een her-geboorte van zichzelf, een groot leed, een opstijgend verlangen, de ontluiking van een liefde... Je bekijkt de werken van Mark Brusse niet onbewogen, je leeft met ze mee. Ze grijpen ons bij de keel en zodoende zorgen ze ervoor dat we een beetje van dat “zeewater” van onze oorsprong lossen.

1. "Portrait chinois", *L'évidence*, nr. 5, juni 1995.

2. B. Gysin, *The last museum*, Grove Press, New York, 1986, p.182.

3. G. Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, boekhandel José Corti, Parijs, 1948, p. 280. Uit dit boek hebben we de uitdrukking “druppel van dood, bron van leven” als titel voor de alinea geleend.

4. *Idem*, p. 316.

5. Om onze stelling te illustreren, verwijzen we naar schilderijen als *Aware of the Feathers* (2003), *In Between the Trees* (2003) en *Just like Trees I tot IV* (2002), afgebeeld pp. 139, 141 en 166 van de catalogus *Mark Brusse* van Villa Tamaris, centre d'art, La Seyne-sur-Mer, 2008, en pp. 32-35 van de catalogus *Mark Brusse. Nuages habités*, van Galerie Louis Carré & Cie, 2003.

6. G. Bachelard, *op. cit.*, p. 262.

7. M. Brusse, *Réponse en question*, maart 1992. Deze tekst, waaruit meermaals wordt geciteerd, verscheen voor het eerst in de catalogus *Mark Brusse. Réponse en question*, Centre d'art contemporain de Corbeil-Essonnes, 1992. 8. Een beeldje *Elegua*, 2008, in Murano-glas, komt voor in de tentoonstelling van Dunkerque.

9. In heel wat animistische culturen, onder meer in de Japanse opvatting van de kami, bevatten rotsen en stenen een belangrijk deel van de ziel van de doden. Daar louteren ze zich en veranderen ze geleidelijk in voorouderlijke geesten die moeten waken over het welzijn van hun afstammelingen. Cf. Hartmut O. Rotermund, “Aux temps où arbres et plantes disaient des choses”, *Remarques sur les kami japonais et leur corps divin*, *Corps des dieux*, Gallimard, 1986, collection Folio, 2003, pp. 415-419.

10. Mark Brusse kwam vaak met Bob Rauschenberg in contact in New York in de jaren '60. 11. P. Restany, “Au jour le jour le regard sur la pierre”, 1988, catalogus *Mark Brusse*, Van Reekum Museum, Apeldoorn, Institut néerlandais, Parijs, Veen/Reflex Utrecht-Antwerpen, 1990.

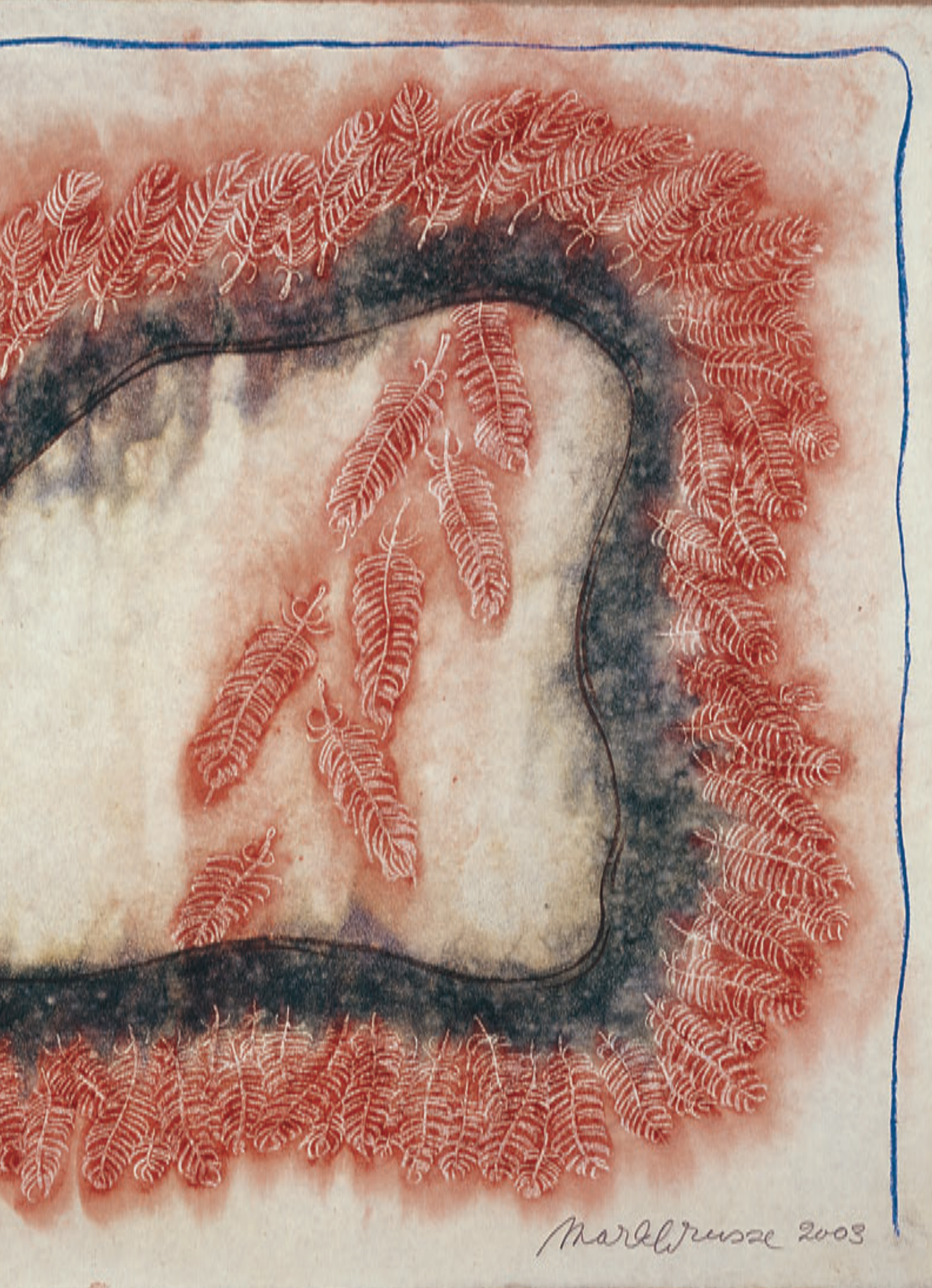
12. We leunen qua gedachtegang nauw aan bij bepaalde aforismen en paradoxen van de presocratische Griekse filosofen en bij de enigma's van de soefistische meesters en boeddhistische monniken.

Double page suivante :

Aware of his feathers. 2003, peinture, 143 x 196 cm.

Collection Mr et Mme Dreyfus.





Mark Wussel 2003