



Agnès Van Ransbeeck

Frans Boenders

Plus-value



www.agnesvanransbeeck.be
info@agnesvanransbeeck.be



Agnès Van Ransbeeck, geboren te Hekelgem op 5 mei 1946, studeerde na haar basisopleiding aan de academie van Aalst verder aan het gerenommeerde Ter Kameren te Brussel, onder leiding van de beeldhouwer Felix Roulin.

Brons blijkt, sinds haar opleiding, het geliefkoosde materiaal om gestalte te geven aan haar denk- en droomwereld. Uniek zijn ook haar bas-reliëfs waarin brons, email en inox elkaar vinden. Het maakt haar werk tegelijk eenvoudig en raadselachtig, geometrisch, grappig en poëtisch.

Prijzen en onderscheidingen, een selectie:

Prijs Valerius De Saedeleer Aalst '65, Prijs Bank van Brussel '65, Prijs Kredietbank '65, Laureaat Beeldhouwprijs Antwerpse Randgemeenten '81, Eervolle Vermelding August Vermeylen Fonds Oostende '81, Eervolle Vermelding August Vermeylen Fonds Oostende '82, Laureaat Vakmansprijs (brons) Atelier de Sculpture Jette (Brussel) '85, Artiste de l'an 2000 Prix d'Or (Luik).
Talrijke tentoonstellingen in binnen- en buitenland.
Vertegenwoordigd in privé-collecties, aankopen Vlaamse en Franse gemeenschap.

Agnès Van Ransbeeck, née à Hekelgem le 5 mai 1946, après avoir acquis les fondements premiers de son éducation, étudia à l'Académie d'Alost et plus tard à la célèbre école de La Cambre, à Bruxelles, sous la direction du sculpteur Félix Roulin.

Le bronze semble bien être, depuis le temps de son apprentissage, le matériau qu'elle privilégié pour donner assise à son univers intellectuel et onirique, ce qui rend si particuliers ses bas-reliefs où le bronze, l'email et l'inox se trouvent conjugués. Son œuvre s'en trouve à la fois simple et énigmatique, géométrique, capricieuse et poétique.

Prix et distinctions, une sélection:

Prix Valerius De Saedeleer (Alost) 1965, Prix Banque de Bruxelles 1965, Prix Kredietbank 1965, Lauréate du Prix de sculpture de l'Agglomération d'Anvers 1981, Mention honorable Fonds August Vermeylen (Ostende) 1981, Mention honorable Fonds August Vermeylen (Ostende) 1982, Lauréate du Prix de maîtrise sur bronze Atelier de sculpture de Jette (Bruxelles) 1985, Artiste de l'An 2000 Prix d'Or (Liège) 2000.

NOMBREUSES EXPOSITIONS NATIONALES ET ÉTRANGÈRES. PRÉSENCE DANS DES COLLECTIONS PRIVÉES.
ACQUISITIONS PAR LA COMMUNAUTÉ FLAMANDE ET PAR LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE.



« *Nemo est tam senex qui se annum non putet posse vivere* »
Cicero

„Niemand is zo oud dat hij niet nog wel een jaar zou willen leven”

« Personne n'est si vieux qu'il ne désire vivre encore un an de plus »

Hans Demeester



www.agnesvanransbeeck.be

Omslag/Couverture:

Het verdriet van de engelen (brons - inox - email), 2002.

Le chagrin des anges (bronze, - inox - émail), 2002.

Overlap/Rabat:

Detail uit *De sleutel naar de hemel* (brons - inox - email), 1991.

Détail de *La clef du paradis* (bronze - inox - émail), 1991.

Pagina 1/Page 1 :

De sleutel naar de hemel (brons - inox - email), 1991.

La clef du paradis (bronze - inox - émail), 1991.

Pagina 2/Page 2 :

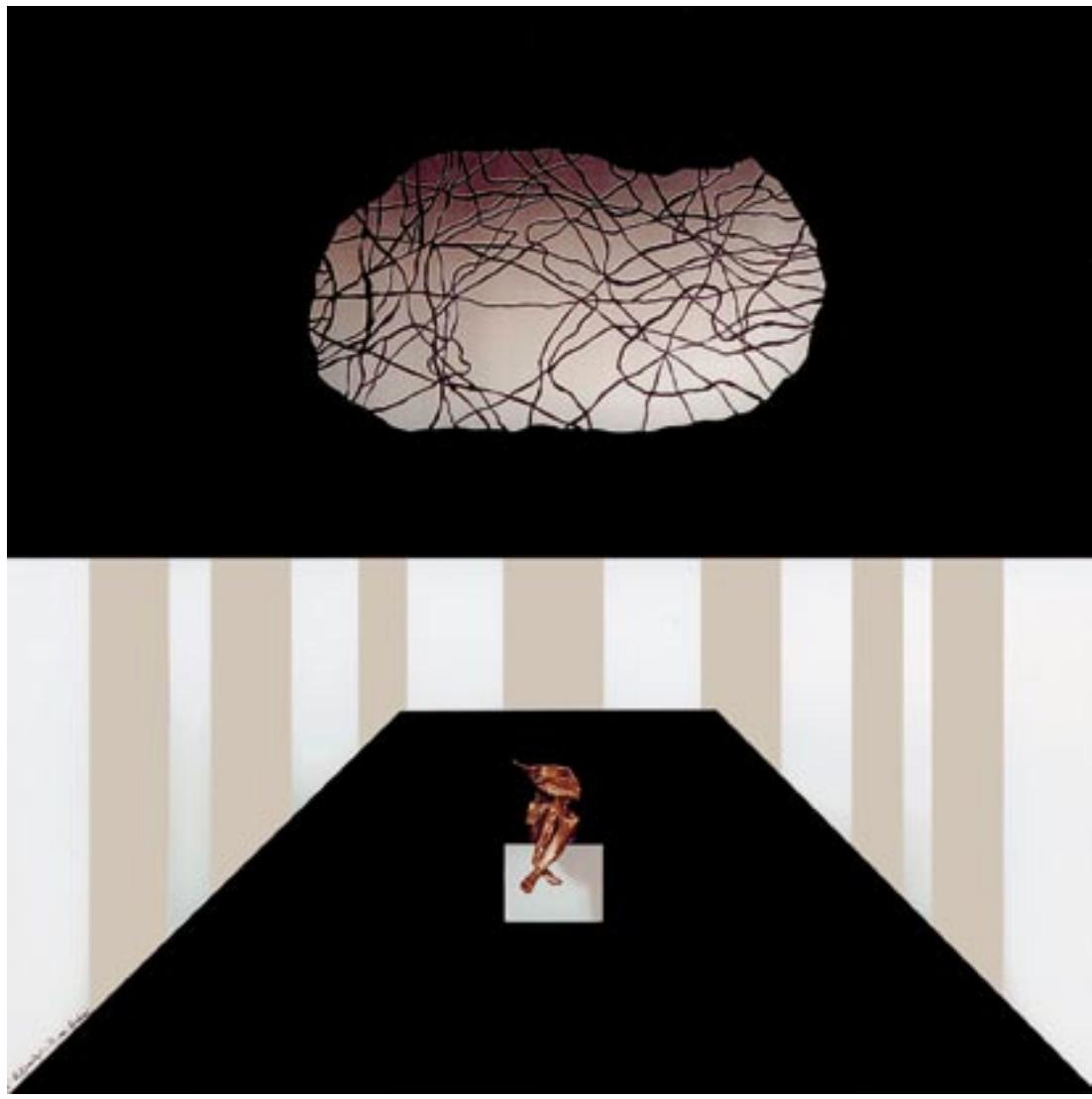
Agnès Van Ransbeeck in haar huis met *De Gouden Sloep* op achtergrond, 2005.

Agnès Van Ransbeeck chez elle avec *La Chaloupe d'Or* à l'arrière-plan, 2005.



Agnès Van Ransbeeck

Frans Boenders



Zelfportret (brons - inox - email), 1990.
Autopортрет (бронза - инокс - эмаль), 1990.

Halfverheven engelen

Engelen, lang verguisd en geridiculiseerd, komen vandaag in newagepraatjes, lifestylenmagazines, romans en films weer volop in de mode. In *Omens of Millennium. The Gnosis of Angels, Dreams and Resurrection* (New York, 1996) tracht de Amerikaanse cultessayist Harold Bloom de aloude engelenleer te fatsoeneren in het licht van wat wij van ons nieuwe millennium kunnen verwachten. De eruditie, soms wat warrige emeritus uit Yale gaat daarvoor te rade in het antieke Perzië en Palestina, in middeleeuws Arabië, Spanje en de Provence. Gnosis, kaballa en soefisme passeren de revue.

Bloom neemt religieuze engelenervaringen au sérieux. Maar hij schippert tussen een letterlijke en een metaforische opvatting van het verschijnsel engelen. 'De engelenwereld, metafoor of werkelijkheid, is een reusachtig beeld waarin we onszelf kunnen bekijken en bestuderen, zelfs nu we onderweg zijn naar wat misschien het einde van onze tijd is.'

Laat ik uit Blooms citaat de laatste, apocalyptische bijzin weg dan krijg ik een aardig beeld van de rol die engelen – en andere wezens met een onvast ontologisch statuut – in Agnès van Ransbeecks (voortaan Agnès) sculpturale werk spelen. Trouwens, had Bloom de kans gekregen Agnès' engelen en aanverwanten te bekijken dan had de hooggeleerde schipperaar ingezien dat er, naast een letterlijke en een metaforische, nog een derde manier is om met engelen om te gaan: de poëtische - die metaforisch en letterlijk tegelijk is.

Agnès, bij mijn weten geen onverbeterlijke cultuurpessimiste, houdt zich als beelden- en engelenmaakster niet bezig met 'het einde van onze tijd', wél met de eindigheid van de mensen in haar omgeving, om te beginnen met haar eigen eindigheid. Haar beeldend vermogen en poëtische verbeelding zijn doordrongen van lichtheid en opschoring, zweeftoestanden en vleugels, overgang en dood, binnenwaartse tochten en geestelijke reizen, meditatieve elatie en grensoverschrijdende ervaringen.

Ook haar voorstellingen van het hogere, of dat nu het uitzicht aanneemt van een vogel dan wel van een halfetherisch, halfhaptisch wezen, wijzen op de onvatbaarheid, de *raptus* of vervoering van de scheppende geest. Mocht, in weerwil van dit alles, de verstrooide toeschouwer weinig voeling krijgen met de kern van Agnès' kunst dan werpen heel wat titels, die ze haar afzonderlijke werken geeft, voldoende licht op haar onirische, rigoureus binnenwaartse weg: *Boomhut*, *Het afscheid*, *Meditatie*, *Winterreis*, *Emily Dickinson*, *Etherische ontmoetingen*, *Woudkathedraal*, *Het verdriet van de engelen*, *Engeltje op hoge stelten*, *Ze is bang van de nacht*, *Ook de nacht is een zon*, *Dromen gaan door een poort wit en zwart*, *Engel op scheve schaats*.

Les anges en mi-relief

Longtemps moqués et voués à la dérision, les anges ont récemment fait leur réapparition dans le discours new age, les magazines de société, les romans et les films à succès. Ainsi, dans son ouvrage intitulé *Omens of Millennium. The Gnosis of Angels, Dreams and Resurrection* (Riverhead, New York, 1996), l'essayiste-vedette américain Harold Bloom s'est efforcé de remodeler l'antique doctrine angélique à la lumière de ce que nous pouvons espérer et attendre de notre nouveau millénaire. Cet érudit parfois quelque peu rébarbatif, retraité de Yale, a pour cela battu le rappel de la Perse ancienne, de la Palestine, de l'Espagne, de la Provence et de l'Arabie médiévales, passant successivement en revue la gnose, la kabbale et le soufisme.

C'est qu'il prend les pratiques religieuses expérimentales fort au sérieux. Mais il oscille entre une interprétation littérale et une interprétation métaphorique du phénomène angélique. «Le monde des anges, métaphore ou réalité, est une image à prendre en considération, dans laquelle nous pouvons nous examiner et nous étudier; même aujourd'hui alors que nous sommes en marche vers ce qui constituera sans doute la fin de notre ère.»

Si je mets de côté la dernière partie, plutôt apocalyptique, de la citation de Bloom, je conserve néanmoins une vision plaisante du rôle que les anges – comme d'autres êtres au statut ontologiquement indéterminé – jouent dans l'œuvre sculptée d'Agnès van Ransbeeck (que j'appellerai désormais plus simplement Agnès). D'ailleurs, si Bloom avait eu l'opportunité d'examiner les anges d'Agnès, et autres créatures apparentées, notre maître en tergiversation aurait alors pu appréhender, outre la littérale et la métaphorique, une troisième manière de traiter des anges: l'angle poétique – qui est, lui, à la fois métaphorique et littéral.

Agnès, qui n'est pas, pour autant que je sache, une pessimiste culturelle impénitente, ne se préoccupe guère – en tant que «faiseuse d'anges» et d'images – de la fin des temps mais bien du finalisme même des êtres qui l'entourent, à commencer par le sien propre. Son talent de plasticienne et son imagination poétique sont empreints de légèreté et de réserve, de moments d'équilibre et d'ailes porteuses, de mutation et de mort, de croisières intérieures, de voyages spirituels et d'expériences méditatives qui bouleversent les frontières.

De même, ses représentations de la haute spiritualité, de ce qui prend aussi bien un aspect purement ornithologique que celui d'un être mi-éthétré mi-réel, révèlent l'insensibilité, le *raptus* de l'extase dans l'esprit créateur. En dépit de tout cela, un spectateur distrait pourrait passer à côté de la substance même de l'art d'Agnès, c'est pourquoi les titres qu'elle attribue à ses œuvres si particulières aident à projeter un éclairage congru sur ce cheminement onirique qui est le sien, cheminement rigoureusement dirigé vers l'intériorité : *La cabane dans l'arbre*, *L'adieu*, *Méditation*, *Le voyage d'hiver*, *Emily Dickinson*, *Rencontres éthérees*, *Notre-Dame-des-Bois*, *Le chagrin des anges*, *Angelot sur haute tige*, *La nuit la terrifie*, *La nuit même est un soleil*, *Les rêves qui traversent un blanc et noir portail*, *Angelot aux patins de guingois*.



Engel luisterend naar Mahler (brons), 2003.
Ange écoutant Mahler (bronze), 2003.



Verbrande engel (brons), 2003.
Ange consumé (bronze), 2003.

Stil raffinement

'Ik zoek poëzie in beelden,' zegt Agnès klaar en duidelijk in een interview (2004) met een kunsttijdschriftredacteur. In vrijwel al haar beelden, die het fijnstoffelijke van geestelijke ervaringen concreet maken, vallen mij drie dingen op.

Allereerst de reductie. Al wat in het volle leven groot en imposant oogt herleidt Agnès zonder pardon tot wat onooglijker is dan mensenmaat. Een mooi voorbeeld daarvan is de reeks *Familie op stap*. Die stoet van vrouwtjes, mannetjes en af en toe een schoothondje brengt - in een hang naar debunking, lichte fantastiek en ironiserende serialiteit - haar Zuid-Brabantse wortels aan het licht. Welbeschouwd niets kan een hoge borst opzetten zonder zichzelf te ridiculiseren. De welgedane Avenue Louise madame zeker niet; maar ook niet de vrijgevochten schrijver en kosmopolitische rokkenjager Casanova. Kritiek op maatschappij en medemens blijven bij Agnès een zaak van milde binnenpret. Hij uit zich in verkleining veeleer dan in ontmaskering. Ook wat u en mij in ontwortelende emoties overrompelt, reduceert haar binnenwaartse blik tot oefeningen in nederigheid. Groot verdriet en groot geluk: Agnès voert beide op in de vorm van drastische schaalverkleining. Dat werkt berustend; niet zozeer ironie dan wel bedaring vloeit voort uit haar bewuste miniaturisering.

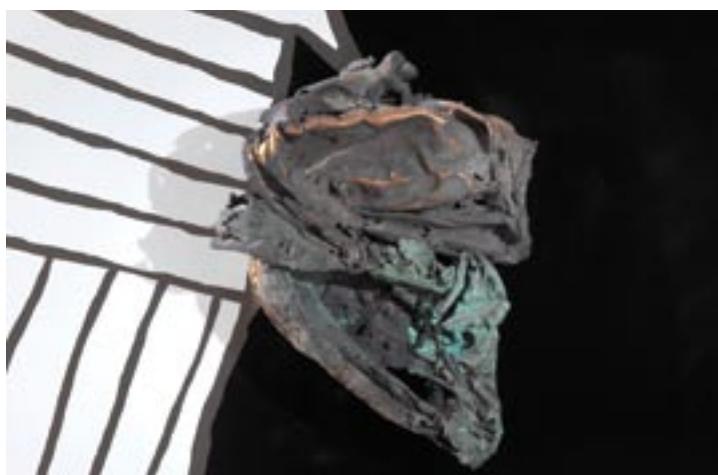
Daarmee raak ik aan een tweede kwaliteit: de verinniging van de esthetische ontoeroering. Die geeft haar werk een uitzonderlijke discretie. Door dat elke retorische overdrijving en vilein demasqué - geduchte wapens van andere, monumentaal werkende Brabantse beeldhouwers als Reinhout en Koenraad - in Agnès' kleinsculptuur ontbreekt, verwerft het gelijk zijn derde kwaliteit: stil raffinement.

Un paisible raffinement

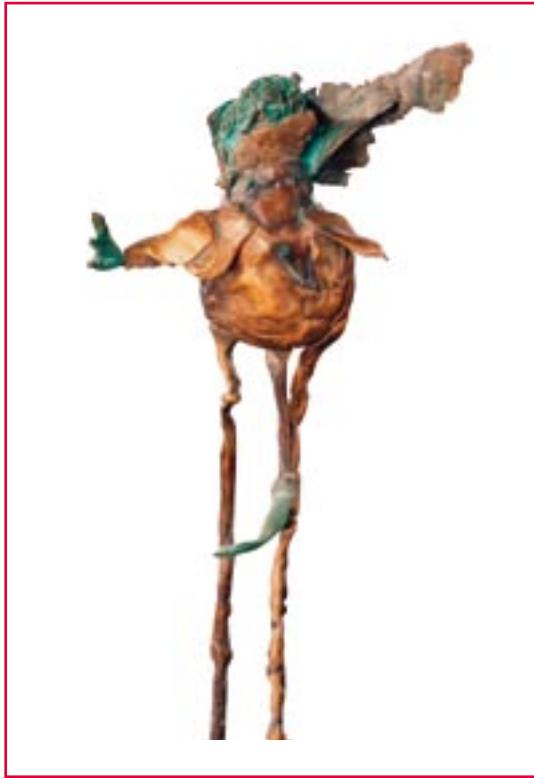
Un jour de 2004, alors qu'elle était interrogée par le rédacteur d'une revue d'art, Agnès fit cette déclaration, qui tombe sous le sens: «C'est la poésie que je poursuis à travers mes sculptures.» En effet, dans à peu près toutes ses pièces, qui concrétisent la subtilité structurelle de pratiques purement spirituelles, m'apparaissent trois constantes.

En tout premier lieu la volonté de réduction. Tout ce qui dans la vraie vie lui paraît grand et imposant, Agnès le convertit implacablement en quelque chose d'inférieur encore à la taille humaine. Sa série *La promenade familiale* en constitue un excellent exemple: ces défilés de petits bonhommes et de petites bonnes femmes, avec ça et là un petit chien de manchon ridicule, font émerger au grand jour – par une démarche de décryptage, de fantastique léger et de sérialité ironique – ses racines plongées au plus profond du Brabant méridional. En fin de compte, rien ni personne ne peut se rengorger sans se ridiculiser soi-même. Et certainement pas la prospère Avenue Louise Madame; et sûrement pas non plus cet écrivain libertin et ce viveur cosmopolite que fut Casanova. La critique de la société et de ses contemporains, Agnès en fait plutôt une affaire de doux divertissement intérieur. Et elle la désigne davantage du doigt en la réduisant, que par la banale dénonciation. De même, tout ce qui pourrait nous émouvoir, vous et moi, et nous déstabiliser, sa vision intérieure rameute à de purs exercices d'humilité. Un grand chagrin, une grande joie: Agnès traite ces deux aspects des choses sous la forme de radicales réductions d'échelle. Et cela fonctionne de façon implacable; ce n'est donc pas tant l'ironie que l'apaisement qui résulte de cette miniaturisation volontaire.

Ceci m'amène à présent à la deuxième caractéristique: la dépassionalisation de l'émotion esthétique, qui confère à son œuvre une exceptionnelle retenue. De ce fait, toute amplification rhétorique et toute dénonciation – des armes formidables dans les mains d'autres sculpteurs brabants qui travaillent dans le monumental, comme Reinhout et Koenraad – restent absentes des sculptures en réduction d'Agnès et lui confèrent sa troisième qualité: un paisible raffinement.



Detail uit *Het verdriet van de engelen*
(brons - inox - email), 2002.
Détail de *Le chagrin des anges*
(bronze - inox - émail), 2002.



*Engeltje op hoge stelen, klein (brons), 1995.
Angelot sur haute tige, petit (bronze), 1995.*



*Engeltje op hoge stelen,
groot (brons), 2000.
Angelot sur haute tige,
grand (bronze), 2000.*

De status van engelen

Maar ik wil met de lezer terug naar de engelen. Wat moeten wij, onttoerde en door de wol geverfde twintigste-eeuwers, ermee? Agnès weet het ook niet precies. Maar zij geeft de engelen tenminste een lichaam. Uit mededogen. Behoeft ieder wezen dan niet een lichaam? Haar gave maakt dat engelen het gegeven lichaam ook kunnen gebruiken om te vrijen. Agnès' engelen zijn niet seksloos. Ze kennen het verschil. Dankzij dat verschil beoefenen ze de liefde. Ze houden ons evenwel geen objectiverende spiegel voor; daarin zijn Agnès' engelen verschillend van de postsartriaanse, marktgericht denkende Europeaan die de ander met berekenende blik tot een commercieel of erotisch nutsvoorwerp herleidt.

De grote witte engel in *Het verdriet van de engelen* heeft één grote naast één kleine, verfrommelde vleugel. Deelt hij dan toch iets wezenlijks met de onvolmaakte, gekwetste mens? Agnès' engelen staan welbeschouwd nog het dichtst bij de gestorven mens, die zijn aardse huis heeft ingeruild voor een onbepaald verblijf in een transcendentale Boomhut. Daar betrapt Agnès de uit de tijd gevallene: in zijn wijkplaats, in de engelenbak van het paradijs.

De Zweedse mysticus en spiritist Emanuel Swedenborg schreef zijn gesprekken met hemelingen en helbewoners, gevoerd tijdens visioenen, neer in Arcana celesta. Hij kwam tot het besluit dat zowel hemel als hel bevuld zijn met engelen, die gewoon doen wat wij mensen op aarde doen. Ze kennen derhalve ook de fysieke liefde (dat wisten we al), naast afscheid, vreugde en verdriet. Hun status als christelijke, goede gezanten van de Schepper blijkt aan verval onderhevig.

Zou Agnès swedenborgiaans zijn zonder het te weten? Vast staat dat ze haar engelachtigen niet vanuit enig geloof tot artistiek leven roept. Het is veeleer omgekeerd: deze schepselen geven uiting aan de gevoelens en verlangens van hun maakster. Hun fundamentele, want ontologische twijfel aan zichzelf (wie zijn wij? vogel noch mens, vis noch vlees), en hun verbijstering over de troosteloze wereld, waarop ze vanuit hun wijkplaats uitkijken, echoën Agnès' verlangen naar bescherming en troost.

De Japanse schrijver Mishima Yukio behoort tot Agnès' favoriete romanschrijvers. Dat kan geen toeval heten in het licht van beider fascinatie voor ambigüiteit en beider obsessie met afscheid en dood - de hoofdthema's van hun werk. Mishima's laatste roman, het vierde deel van de trilogie 'De zee van de vruchtbaarheid' heet Tennin gosui of 'degeneratie van de engel'; hij werd in het Nederlands gepubliceerd onder de titel 'Het verval van de hemelinge'.

De roman gaat in op een boeddhistisch begrip dat de vijf lichamelijke merktekens van de gevallen engel aangeeft. Toru, de protagonist, is een hoogbegaafde zestienjarige havenwachter die zich bij voorkeur verschanst in zijn uitkijktoren – te vergelijken met de eenzame observatieposten of Boomhutten die in Agnès' recente oeuvre een spilfunctie zijn gaan bekleden. Toru's elitaire opvoeding heeft hem vervreemd van de gewone wereld met haar obligate verveling en vulgariteit. Aanbeland in de ijten van een platonische levensvisie - te vergelijken met de zwevende visie waaraan Agnès' schimmige figuurtjes ontspruiten - beseft Toru dat zijn substantie uit louter schaduwen bestaat. Hij besluit daaruit dat hij 'een logische onmogelijkheid' is. Zijn hooggestemde nihilistisch idealisme tuimelt evenwel pijnlijk in de werkelijkheid wanneer hij, door gifinname blind geworden na een mislukte zelfmoordpoging, terugvalt op de hulp van zijn krankzinnige vriendin. Toru, die de absolute schoonheid van de zee in splendid isolation mocht contempleren, is voortaan aangewezen op de bijstand van een vriendin, die de wereld enkel vat in psychotische categorieën.

In *Het verdriet van de engelen* geeft Agnès haar eigen versie van 's mensen verlies aan autonomie - in de christelijke mythologie heet dat de erfzonde - en zijn daarop volgende verdrijving uit het paradijs. Ze toont het gebeuren op een voor haar doen groot reliëf, zwart met in het midden een wit vierkant veld met schuine strepen. Op die wereld, eens de hof van Eden, verwijst een bronzen pijl - het zwaard van de engel - het mensenpaar naar een ander, vermindert want sterfelijk bestaan, dat even meedogenloos zal worden afgebroken als de (bronzen) takjes die zweven boven het veldje, waarop het zweet van beider aanschijn moet worden gestort opdat de vruchten des velds zouden ontkiemen. Het mensenpaar, ooit de kroon op het scheppingswerk, valt lager dan de engel die het bevel van de onverbiddelijke Schepper uitvoert.

Zeg mij, welke engelen hebben het innigste verdriet?



Details uit *Engeltje op hoge stelen*, groot (brons), 2000.



Détails de *Angelot sur haute tige*, grand (bronze), 2000.

Le statut des anges

Mais je veux avec mon lecteur en revenir aux anges. En quoi nous importent-ils à nous, citoyens cyniques et désenchantés du XXe siècle? Agnès elle non plus ne saisit pas avec certitude. Mais au moins attribue-t-elle aux anges un corps. Sans la moindre compassion. Est-ce que chaque être n'a pas besoin d'un corps? Et cette attribution fait que les anges peuvent donc utiliser ledit corps pour se livrer à l'acte d'amour. Les anges d'Agnès ne sont donc en rien asexués. Ils connaissent la différence. Grâce à cette différence, ils pratiquent l'eros. Mais ils ne nous en présentent toutefois aucun reflet objectif. En cela donc les anges d'Agnès sont différents de l'Européen-type qui a dépassé l'art, qui raisonne en termes de marché et qui, d'un regard calculateur, réduit autrui à la dimension dérisoire d'objet négociable ou érotique.

Le grand ange blanc du Chagrin des anges arbore côté à côté une grande aile déployée et une petite aile froissée. Aurait-il donc quelque chose d'humain en commun avec notre humanité imparfaite et meurtrie? Les anges d'Agnès sont évidemment très voisins de cet homme mort, qui a troqué sa maison terrestre pour un séjour indéterminé dans une transcendante Cabane dans l'arbre. Car c'est là qu'Agnès recueille ceux qui ont chu hors des limites du temps: dans son refuge, dans le domaine des anges du paradis.

Le mystique et spirite suédois Emanuel Swedenborg transcrivit ses entretiens avec les bienheureux et avec les habitants de l'enfer, fruits de ses propres visions, dans *Les Arcanes célestes*. Il en vint à la conclusion qu'aussi bien le ciel que l'enfer sont peuplés d'anges qui y font communément ce que nous mêmes humains faisons sur terre. Ils connaissent par conséquent aussi bien l'amour physique (cela, nous le savions déjà), que l'adieu, la séparation, la joie et le chagrin. Leur statut de bons chrétiens, de preux délégués du Créateur, semble les assujettir à la chute.

Agnès serait-elle swedenborgienne sans le savoir? En vérité, il semble bien qu'elle ne donne pas vie à ses créatures angéliques par sa seule croyance en la vie artistique. C'est plutôt l'inverse qui se produit: ses créatures expriment les sentiments et les aspirations de leur créatrice. Leur incertitude foncière, car ontologique, sur eux-mêmes (qui sommes-nous? ni oiseaux ni hommes, ni chair ni poisson), et leur perplexité devant ce monde de désolation qu'ils observent depuis leur refuge céleste, répercument l'aspiration d'Agnès à la protection et à la consolation. L'écrivain japonais Yukio Mishima fait partie des romanciers préférés d'Agnès. Cela ne constitue pas une surprise à la lumière de leur commune fascination pour l'ambiguïté et de leur obsession pour les thèmes de la rupture et de la mort – aspect fondamental de leur œuvre. Le dernier roman de Mishima, soit la quatrième partie de la tétralogie de *La Mer de la fertilité*, s'intitule *Tennin gosui*, c'est-à-dire «la dégénérescence de l'ange», mais elle a été publiée en français sous le titre *L'Ange en décomposition*.

Le roman s'ouvre sur un concept bouddhiste qui énumère les cinq signes physiques distinctifs des anges déchus. Toru, le protagoniste, est un jeune gardien de port surdoué, âgé de seize ans, qui de préférence se retranche dans sa tour de guet – comparons cela avec les postes d'observation isolés que constituent les «cabanes dans l'arbre», qui occupent dans l'œuvre récent d'Agnès une place primordiale. L'éducation élitaire de Toru l'a rendu étranger au monde commun, avec son ennui obligé et sa vulgarité. Abordant aux territoires déserts d'une vision platonicienne de l'existence – qu'il faut mettre en parallèle avec cette vision flottante d'où naissent les petites figures spectrales d'Agnès –, Toru prend conscience que sa substance n'est faite elle aussi que de pur fantasme. Il en conclut qu'il incarne «une impossibilité logique». Cet idéalisme nihiliste proclamé s'effondrera cependant dououreusement face à la réalité lorsque, devenu aveugle après l'absorption de poison lors d'une tentative de suicide manquée, il se portera au secours d'une voisine démente. Toru, qui peut contempler la beauté absolue de la mer dans un «splendide isolement», est désormais voué à soutenir une amie classée par le reste du monde dans la catégorie des psychotiques.

Dans *Le Chagrin des anges*, Agnès nous offre sa propre version de la perte d'autonomie de l'homme – dans la mythologie chrétienne cela s'appelle le péché originel – et de sa consécutive éviction du paradis. Elle nous donne à voir ce qui se passe dans un grand relief noir, avec au milieu un espace carré blanc rayé d'obliques. Au cœur de ce monde, qui fut jadis le jardin d'Éden, s'élève une tige de bronze – le glaive de l'ange – les deux êtres humains, désormais mutilés car mortels, couple qui sera impitoyablement divisé comme les plaques (de bronze) qui flottent au-dessus de ce petit espace sur lequel la sueur des hommes doit être répandue afin que puissent croître les fruits du jardin. Le couple humain, naguère encore joyau de l'œuvre de création, dégringole plus bas encore que l'ange qui exécute l'ordre du Créateur inexorable. Dites-moi quels sont les anges éprouvent la peine la plus sincère?





De Bruidssluijer (brons), 2003.
Le voile de la mariée (bronze), 2003.



Vleugel in stelling (brons), 2003.
Aile en cale-sèche (bronze), 2003.



Engeltje op scheve schaats (brons), 2003.
Angelot aux patins de guingois (bronze), 2003.

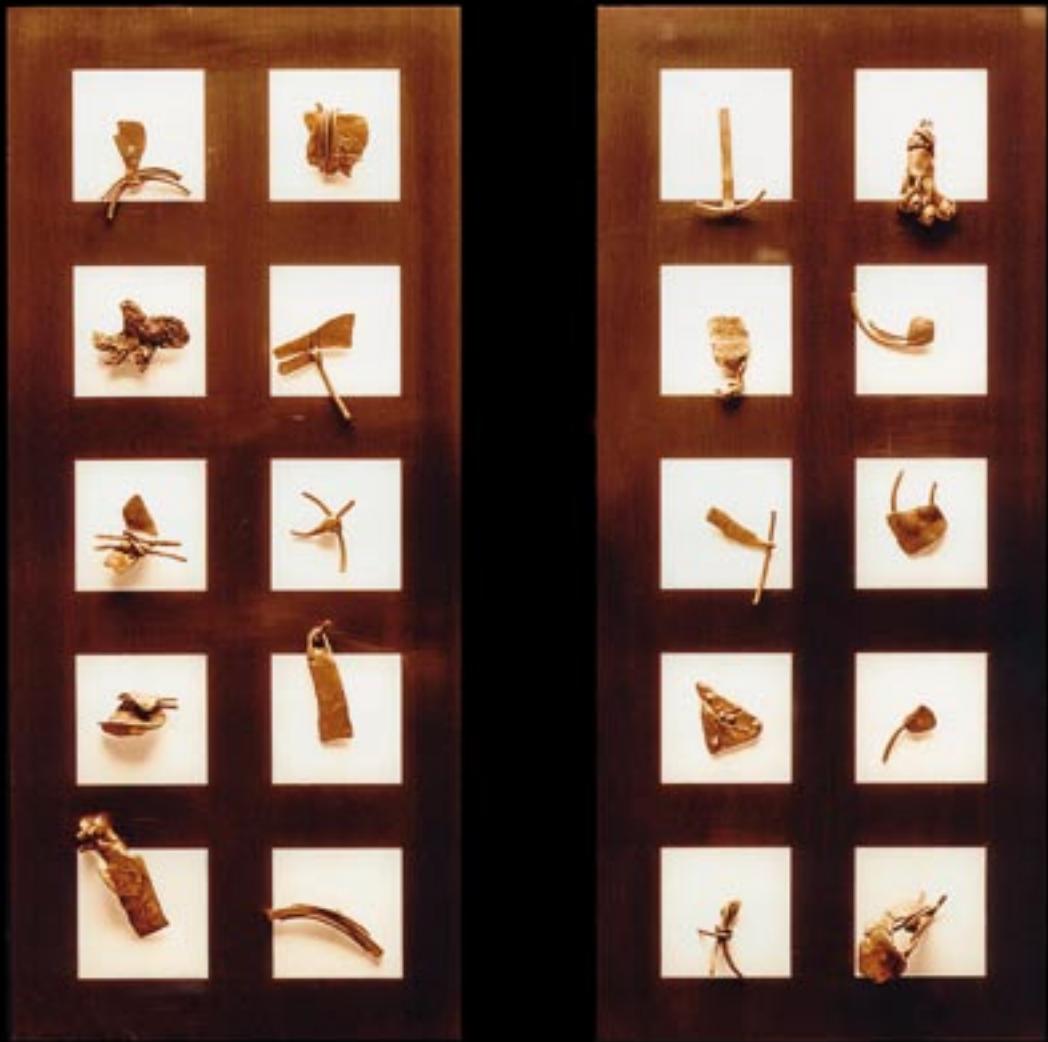


Vleugel (brons), 2003.
Aile (bronze), 2003.



Slang in het aards paradijs (brons), 1978.
Serpent au paradis terrestre (bronze), 1978.

**Bas-reliëf
Bas-relief**



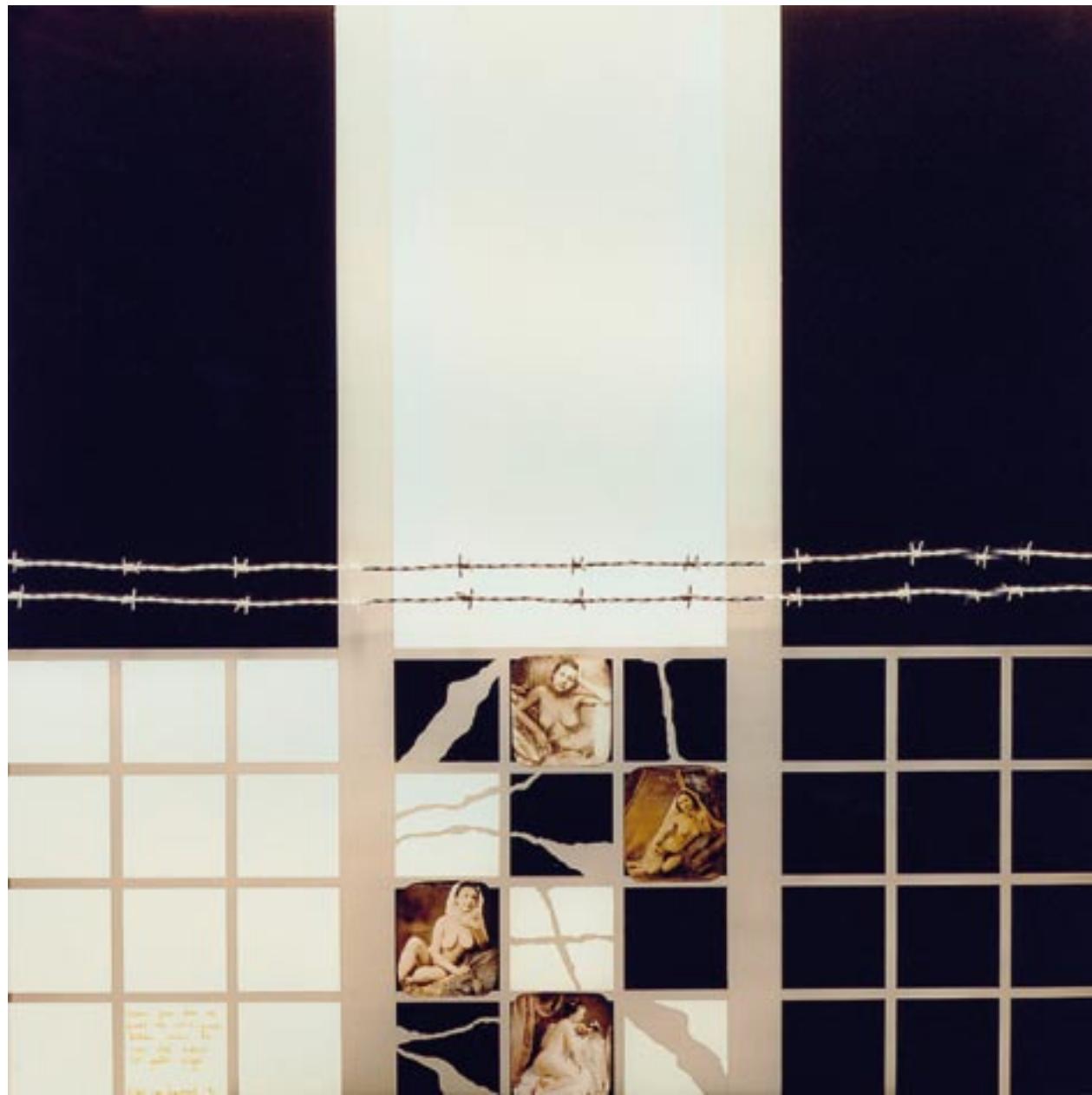
De bevrijding der zielen (brons - inox - email), 1990.
La délivrance des âmes (bronze - inox - émail), 1990.



Het slachthuis (brons - inox - email), 1990.
L'abattoir (bronze - inox - émail), 1990.



Zij is bang van de nacht (brons - inox - email), 1991.
La nuit la terrifie (bronze - inox - émail), 1991.



Dromen gaan door een poort van wit en zwart (inox - email - prikkeldraad), 1990.
Les rêves qui traversent un blanc et noir portail (inox - émail - fil de fer barbelé), 1990.

Omarmingen

Agnès, net als Mishima, is lucide genoeg om te beseffen dat absolute schoonheid, in weerwil van een stralend uitzicht, altijd kwetsbaar blijft en steeds een bijzondere band met vernietiging en dood onderhoudt. Toch volgt Agnès Mishima niet in diens morbide doods cultuur. Voor haar vormt het bestaan van de andere mens, engelachtig of juist niet, een potentiële bevrijding uit solipsisme en schijnbaar ongenezelijke melancholie. Leven met anderen is voor Agnès, in wie het grillige levenspad en de kunst innig zijn verbonden, de *conditio sine qua non* voor schepping. In vriendschap, eros en liefde komt de mens zijn eenzaamheid en lethargie te boven. Nieuwe schoonheid, niet absoluut maar juist weerloos, kan ontstaan uit *Wahlverwantschaft*, de zielsverwanten schap die twee gelijkgestemden optilt in een grenzenloze, geestelijk vruchtbare gemeenschap.

Het project *Afscheid en dood*, een *omarming* biedt daarvan een unieke illustratie. Het begon in 1992, toen Agnès met haar man Romain het Käthe Kollwitzmuseum in Berlijn bezocht. *'Ik bleef lang staan bij de tekeningen die Käthe Kollwitz weergeven terwijl ze haar man op zijn sterfbed schetst. Plots kreeg ik hevige emoties, als het ware een visioen van wat er ging gebeuren. Alsof ik toen al wist dat ik mijn man zou verliezen. In mijn verdriet vroeg ik mij af wat voor een artiest je moet zijn om zo te kunnen werken, zo geraakt te worden en toch te kunnen blijven observeren en weergeven. Jaren later wist ik het antwoord. Afscheid nemen gebeurt voor het sterven en erna. Het lichaam dat sterft maakt een allesomvattende tederheid in je wakker. De kunstenaar werkt, kan niet anders.'*

In 1993 overleed Romain, de liefde van haar leven, de man die ze kende sinds haar zestien en met wie ze drie kinderen kreeg. Een lang rouwproces zette in - maar ook een verscherpte periode van inventie (waarop Agnès in bovenstaand interview zinspeelt). Artistiek vermoed hielp haar het proces scheppend doormaken.

Allicht lijkt dat logisch voor de vrouw die leven en kunst als één en dezelfde bron ervaart. Regel is het allerminst. Maar weinig mannelijke kunstenaars voeren in hun werk de intimiteit binnen met hun vrouw, minnares, kinderen - een notoire uitzondering is de Mechelse intimist Jan de Smet -; mannen hebben het liever over de vormtechnische, esthetische, historische, ideologische, maatschappijkritische aspecten van hun oeuvre. Of ze koppelen het aan een persoonlijke mythologie - denk aan Beuys en Fabre - die vaak weinig te maken heeft met hun reële levensloop.

Bij Agnès gaat het nu juist heel nadrukkelijk om de onlosmakelijke band tussen privé-leven en wat ze daarmee in haar kunst doet. De samen-

Étreintes

Agnès, de même que Mishima, est assez lucide pour se rendre compte que cette beauté absolue, en dépit d'une perspective radieuse, reste à jamais vulnérable et qu'elle entretiendra toujours un lien étrange avec l'anéantissement et la mort. Cependant, Agnès ne suit pas Mishima dans ce morbide culte de la mort. Pour elle, l'existence de l'autre, qu'elle soit angélique ou non, permet un affranchissement possible du solipsisme et, en apparence, de l'incurable mélancolie. Vivre avec les autres est pour Agnès, chez qui le fantasque de la vie et la sincère intimité de l'art sont mêlés, la *conditio sine qua non* de toute création. Grâce à l'amitié, à l'eros et à l'amour, l'homme parvient à surmonter sa solitude et sa léthargie. Une nouvelle beauté, non plus absolue mais juste sans défense, peut surgir de cette *Wahlverwantschaft*, de cette affinité élective des âmes qui soulève ceux qui s'accordent dans une société spirituellement féconde et libre de toutes frontières.

Le projet *Mort et séparation*, une étreinte en constitue une illustration unique. Il a débuté en 1992, lorsqu'Agnès visita le Musée Käthe Kollwitz à Berlin en compagnie de Romain, son mari. «*Je restai longtemps en contemplation devant les dessins de Käthe Kollwitz tandis qu'elle croquait son époux sur son lit de mort. J'éprouvai subitement une violente émotion, parce que c'était là une vision de ce qui allait m'arriver. Comme si je savais alors déjà que j'allais perdre mon propre mari. Dans mon chagrin, je me demandai quelle sorte d'artiste on doit être pour pouvoir travailler ainsi, pour être blessé de la sorte et cependant être capable de rester à observer et à restituer. J'eus la réponse des années plus tard. La séparation advient aussi bien avant qu'après le décès. Le corps qui meurt éveille en nous une tendresse qui englobe tout. L'artiste travaille, il ne peut rien faire d'autre.*

C'est en 1993 que s'éteignit Romain, l'amour de sa vie, l'homme qu'elle avait connu dès l'âge de seize ans et dont elle eut trois enfants. Un long processus de deuil s'installa – mais aussi une période d'invention plus aiguë (à laquelle fait allusion Agnès dans l'interview citée plus haut). C'est l'ingéniosité artistique qui l'aida à surmonter cette épreuve.

Cela peut sembler aisément logique pour une femme qui ressent la vie et l'art comme une seule et même source. Telle est du moins la règle. Mais peu d'artistes masculins charrient ainsi dans leur œuvre l'intimité qu'ils vivent avec leur épouse, leur compagne, leurs enfants – l'intimiste malinois Jan de Smet constitue une notable exception –, car les hommes s'intéressent davantage aux aspects formels, esthétiques, historiques, idéologiques et critiques de leur œuvre. Ou bien ils accouplent cela à une mythologie personnelle – pensons à Beuys et à Fabre – qui souvent n'a que peu à faire avec leur vraie vie quotidienne.

Chez Agnès, le lien indéfectible entre la vie privée et ce qu'elle en fait dans son art est très expressément mis en exergue. La relation entre le biographique et l'art qui est montré n'a rien chez elle de dérangeant, car elle se tient bien éloignée de l'exhibitionnisme qu'aujourd'hui pratiquent les icônes de l'art. Chez elle la démarche est authentique: une transition honnête, sans faille, de la vision intérieure à l'expression extérieure. L'introspection existentielle et la prospection artistique s'entendent de concert. Elle nous rend perceptibles, sous forme d'objets et d'installations,

hang tussen autobiografie en getoonde kunst heeft hier niets gênants, want houdt zich ver van het exhibitionisme dat artistieke iconen vandaag tentoonspreiden. Bij haar heet de demarche authenticiteit: de naadloos eerlijke overgang van binnenuwaaartse blik naar buitenwaartse expressie. Existentiële introspectie en artistieke perspectie horen samen. Grote emoties als verdriet en geluk, vreugde, melancholie en rouw wil ze zichtbaar maken in objecten en installaties – montages die de complexiteit en de inherente ambiguïté van grote emoties uitkristalliseren in intimistische juweeltjes.

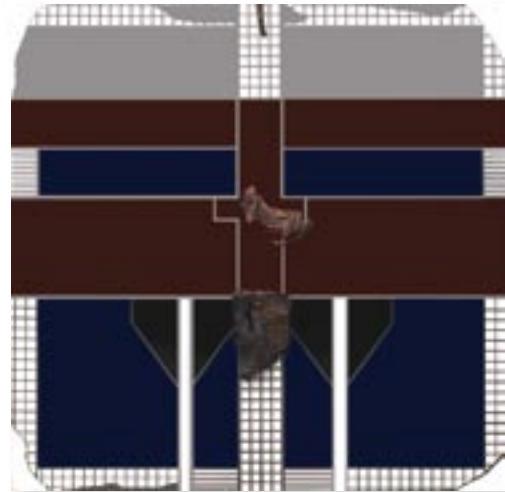
Zo'n montage op een voor Agnès' doen grotere schaal, zo'n confrontatie-installatie is *Afscheid en dood*, een *omarming*. Er vallen overigens maar schaarse overeenkomsten aan te wijzen tussen Käthe Kollwitz en Agnès. Het enige dat opvalt is de alles bij elkaar triviale vaststelling dat beider man arts was. Ook wat het werk betreft is een vergelijking nauwelijks zinvol. Kollwitz' oeuvre vormt een monument van kracht. Haar sculpturen zijn massief, haar tekeningen en grafiek universeel van sociale bewogen-

d'intenses émotions telles que le chagrin ou le bonheur; la joie, la mélancolie et le deuil – ses montages cristallisent la complexité et l'ambiguïté intrinsèque des profondes émotions en de petits joyaux intimistes.

Le montage *Mort et séparation, une étreinte* nous offre, à une plus grande échelle, un modèle de ce type. Mais il n'y a pour le reste que peu de similitudes réelles entre Käthe Kollwitz et Agnès. La seule qui retienne peut-être l'attention est le fait, trivial en soi, que leurs deux époux étaient médecins. En ce qui concerne l'œuvre, la comparaison est dépourvue de sens. L'œuvre de Kollwitz forme un monument de puissance. Ses sculptures sont massives, ses dessins et son graphisme universels par leur implication sociale. Agnès au contraire se tient complètement en retrait, aussi bien dans ses bas-reliefs que dans ses petites sculptures, ses tableaux et ses dessins. Tout son travail privilégie les dimensions réduites et se limite volontiers à une banale plaque en inox. Son identification avec l'expressionniste allemande se rapporte surtout aux quelques grandes étreintes qui touchent à la mort et à la séparation. Dès 1903, pareils thèmes se manifestèrent chez Kollwitz: tendres scènes de groupe avec des mères serrant leurs enfants morts dans les bras. Là où la mort n'intervient pas comme l'ennemie jurée de la vie, mais plutôt comme une amie salvatrice mais mécomprise. Il



Antiloop (brons - inox - email), 1994.
Antiloop (bronze - inox - émail), 1994.



Imaginair landschap (brons - inox - email), 1994.
Paysage imaginaire (bronze - inox - émail), 1994.

heid. Agnès daarentegen trekt zich geheel terug, zowel in haar unieke bas-reliëfs als in haar kleinsculptuur, schilderijen en tekeningen. Al haar werk blijft liefst klein en hangt graag in halve verhevenheid aan een doodgewone inoxplaat. Haar vereenzelviging met de Duitse expressioniste heeft dan ook vooral te maken met de paar grote omarmingen waarmee ieder mens te maken krijgt bij afscheid en sterven. Na 1903 manifesteren zich zulke thema's bij Kollwitz: scènes van moeders met dode kinderen in hun armen, samengedrukt tot een innige groep. De dood treedt er niet op als gezworen vijand van het leven, veleer als een slechtbegrepen maar verlossende vriend. Het is een bekend thema uit de Europese romantiek, door de baspartij teder vertolkt in het lied dat Schubert componeerde op een gedicht van Matthias Claudius:

'Gib deine Hand, du schön und zart Gebild!
Bin Freund uns komme nicht, zu strafen.
Sei guten Muts! Ich bin nicht wild,
Sollst sanft in meinen Armen schlafen.'

Ook in Agnès' reliëfs valt het verdriet nauwelijks op. Het maakt zich klein – zoals alles in haar werk – en suggereert veleer dan dat het manifesteert. Zegt aandachtige afwezigheid niet méér dan breedsprakerige aanwezigheid? Agnès alludeert slechts op onuitroeibare verbondenheid, niet alleen met de dode geliefde man, ook met haar grote Duitse voorgangerster wier thema's van afscheid, dood en omarming haar paradoxaal verlossen van een morbide gehechtheid aan het eigen verdriet.

Wat in haar kleinsculptuur onooglijk blijft wordt in haar installatie een verzameling sobere realia: een lege stoel, eenvoudige tekens en symbolen, arduinen tegels, wit-zwartkoloriet, een kale inoxplaat met strakke lak. Sporen vervangen grote gebaren. Geen ontwrichte, afgetakelde of zielogende lichamen – integendeel: de pars pro toto van twaalf bronzen voeten, voorzien van vleugels. Die behoren allicht toe aan Hermes de psychopompus en zijn vijf helpers – de latere christelijke engelbewaarders – die de ziel veilig door het hiernamaals horen te loodsen. De doden reizen snel heet een van de werken. Terecht. Want wie geen obool bij zich heeft om veerman Charon te betalen raakt immers niet zo gauw over de Styx!

Let dus, kijker, op de lijntjes die spoormatig de paden en bergstromen aangeven waarover mens en engel door het kosmische landschap ijlen.

s'agit d'un thème attendrissant bien connu du romantisme européen, celui de la basse dans le lied *La Jeune fille et la mort*, que Schubert composa sur un poème de Matthias Claudius:

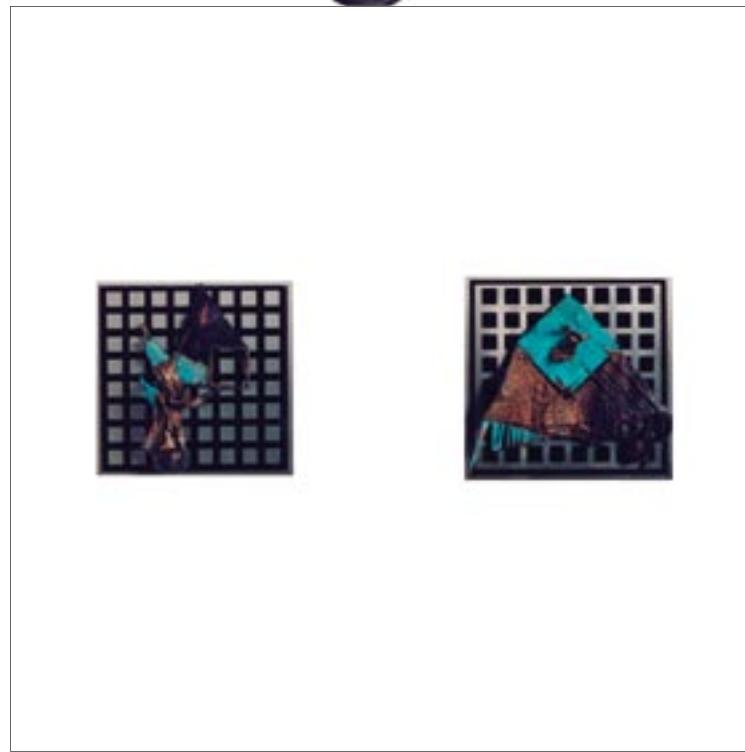
«Gib deine Hand, du schön und zart Gebild!
Bin Freund, uns komme nicht zu strafen.
Sei gutes Muts! Ich bin nicht wild,
Sollst sanft in meinen Armen schlafen.»

[Donne-moi la main, douce et belle créature! / Je suis ton amie, et ne viens pas te châtier. / Laisse-toi faire! Je ne suis pas violente. / Tu dormiras sagement dans mes bras.]

Ainsi, dans les reliefs d'Agnès le chagrin n'attire qu'à peine l'attention. Il se fait tout petit – comme tout l'est dans son œuvre – mais suggère bien davantage qu'il y paraît. L'absence attentive n'en exprime-t-elle pas plus que la présence prolixe? Agnès fait seulement allusion à une relation indestructible, non seulement avec le défunt aimé, aussi avec sa grande inspiratrice allemande dont les thèmes de mort, de séparation et d'étreinte la délivrèrent paradoxalement de ce qui aurait pu être un morbide attachement à sa propre affliction.

Tout ce qui dans ses sculptures de petit format reste trivial devient dans ses installations un assemblage sobre d'objets familiers: une chaise vide, des signes et symboles simples, des plaques de pierre, le blanc et le noir, une surface d'inox nue simplement laquée. Le indices substitués à la grandiloquence. Point de corps agonisants, disloqués, déchus – mais au contraire cette partie pour le tout: douze pieds de bronze pourvus d'ailes. Probablement appartiennent-ils à Hermès Psychopompe et à ses cinq compagnons – les ultimes anges gardiens chrétiens – qui apprennent à guider en sécurité les âmes à travers l'autre monde. Une de ces œuvres s'intitule Les Morts vont vite. À juste titre. Mais qui n'offre pas son obole à Charon le nocher ne franchira pas de si tôt le Styx!

Sois donc bien attentif, spectateur, aux petits traits qui, trahissant à peine les sentiers et les torrents de montagne, révèlent le lieu où hommes et anges vaguent à travers le paysage du cosmos!



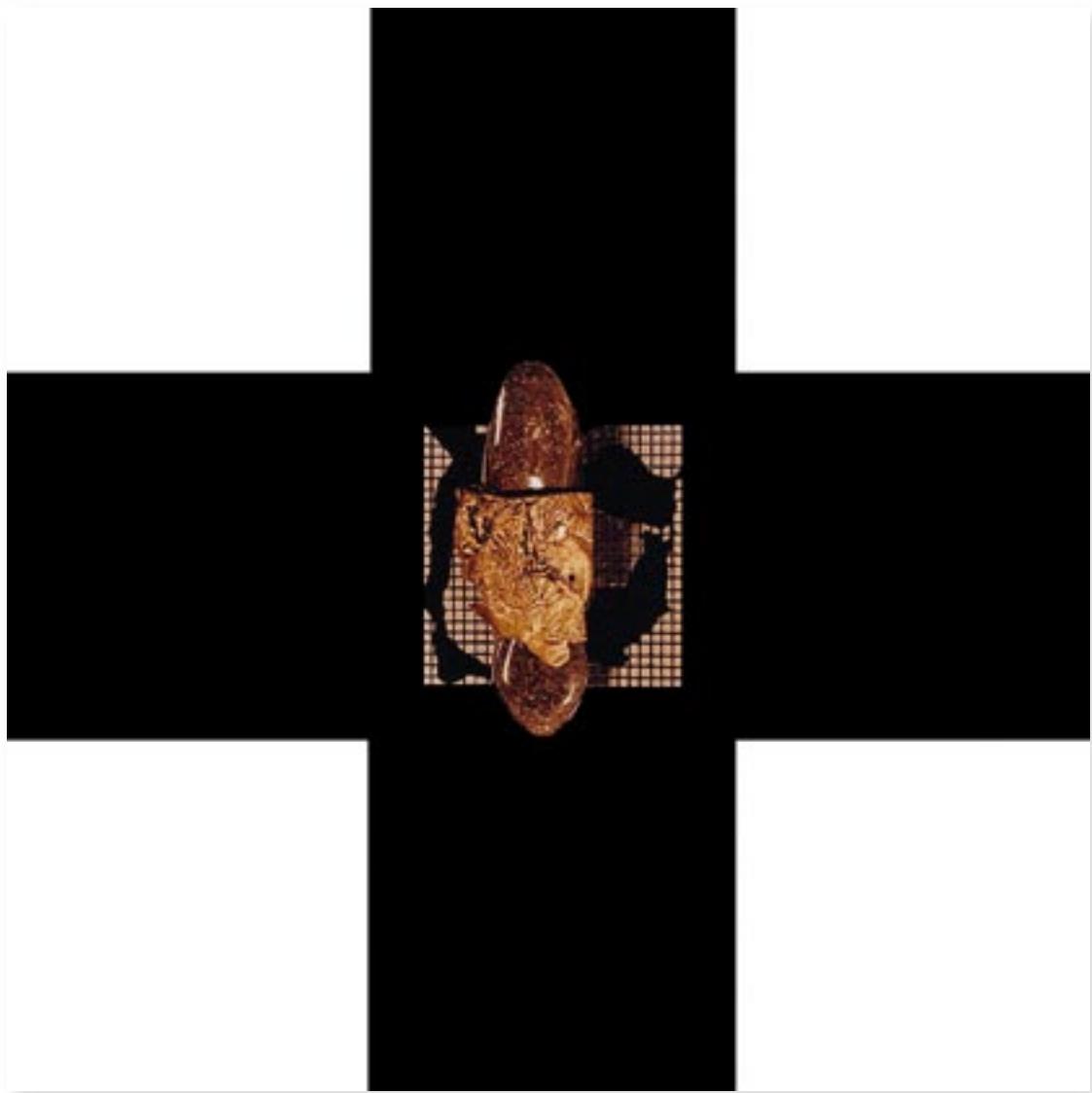
Entre pureté et sérénité (brons - inox - email), 2000.

Entre pureté et sérénité (bronze - inox - émail), 2000.

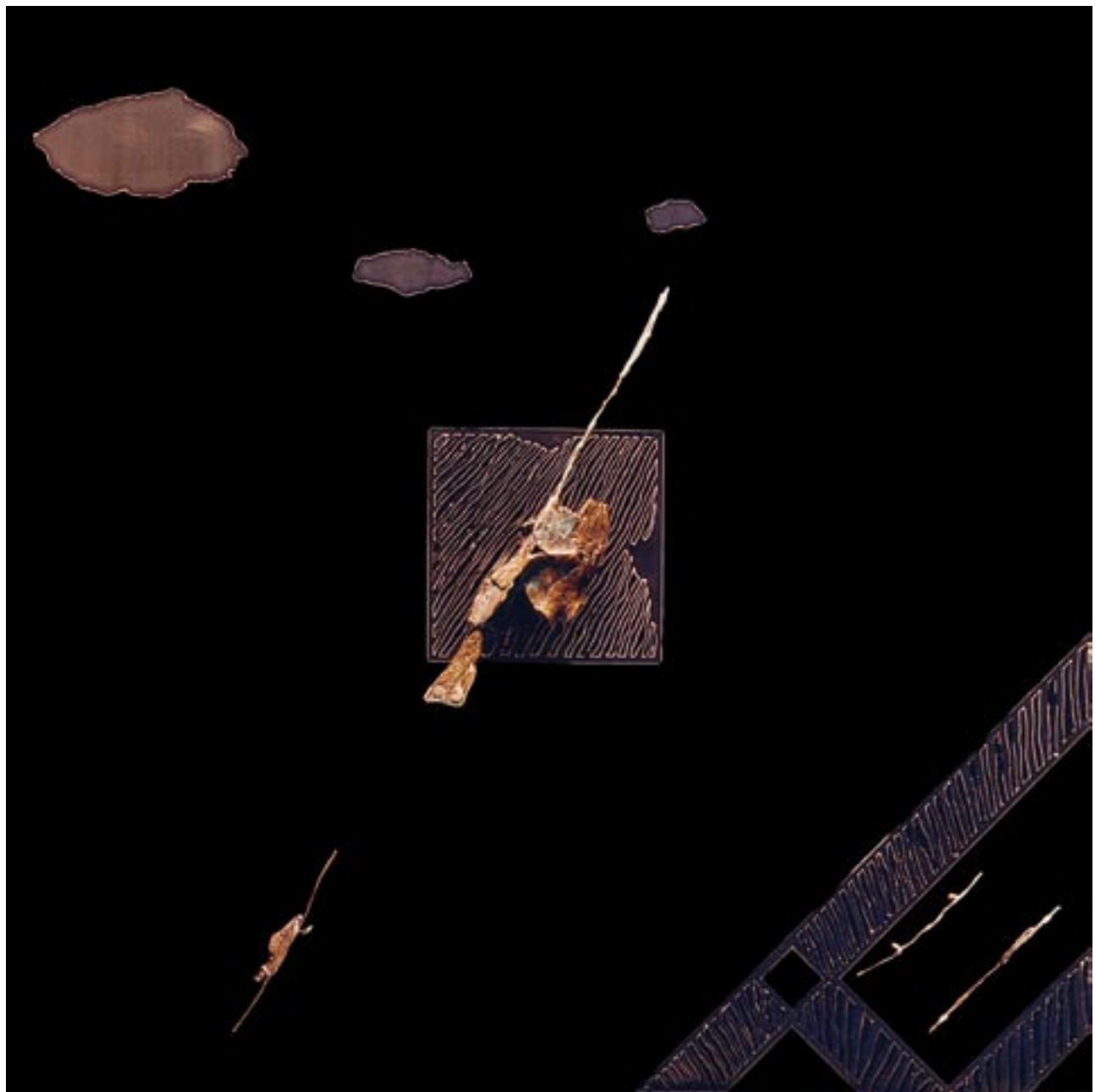


Krater, drieluik (brons - inox - email), 2002.

Cratère, triptyque (bronze - inox - émail), 2002.



Morgen word ik brons (brons - inox - email), 1991.
Demain je serai bronze (bronze - inox - émail), 1991.



In de wolken leven (brons - inox - email), 1991.
Vivre dans les nuages (bronze - inox - émail), 1991.

Bas-reliëf

De zo-even opgeroepen confrontatie-installatie brengt, voor wie het nog niet door had, Agnès' eclectische aard aan het licht. Inderdaad, ze is geen artieste die met ijzeren hang naar systematiek vormen en structuren exploreert. Formalisme ligt haar niet. Kunstwerken horen te betekenen. Haar ambitieuze confrontatie met Kollwitz bewijst dat ze het ernstige spel met materialen - de zogeheten multimedia - opvat als verankerd in een reflexieve omgang met de kunst van zielsverwanten. (Dat verklapt mede haar samenwerking met dichters als Ivo van Strijtem en Koen Stassijns.)

Gevolige kunst dialogeert sterker dan dat ze zou epateren. Dialoog veronderstelt luisterbereidheid zonder berekening, wat onverwacht aanleiding kan geven tot het roer omgooien. Zoiets heet scheppende twijfel. Agnès' kunst beweegt zich op de snijlijn tussen die twijfel en een hartstochtelijk verlangen. De boven aangestipte ambiguïteit laveert tussen eenvoud en raadselachtigheid, geometrische strakheid en eclectische grilligheid, boodschapperigheid en zuivere poëzie.

Agnès' eclecticisme heeft, alle wispeturigheid ten spijt, in haar bas-reliëfs een steeds terugkerende maar ook altijd variërende ars combinatoria gevonden. Ze vertrekt van een, inmiddels herhaaldelijk vermelde, vierkante inoxplaat. Daarop brengt ze in email lijnen en vlakken aan. Ze beperkt zich tot drie tonaliteiten, nachtzwart, grijs, helwit. Dat koele werkraam fungeert voor haar als het geprepareerde doek voor de schilder die, binnen de begrenzing van het spieraam, alleen over de imprimatur - fundament én sfeerbepaler - beschikt om verflagen op aan te brengen. Op de grondplaat brengt Agnès objecten in diverse materialen aan: foto's op postzegelformaat, dunne metaaldraad, takjes in brons, marmersculptuurjes, zwarte hardsteen, koperen vormen. Aangezien alles op kleine schaal verschijnt lijken zulke voorwerpen in suspensie, hangend en weifelend – wat hun ingehouden intensiteit enkel ten goede komt.

Daarnaast maakt ze ook opbouwsculpturen bestaande uit losse elementen. Zo vertoont een afgetopte piramide uit witgelakte inoxplaten zwarte en blauwe raampjes, getekend met beredeneerde stuteligheid, maar ook roosters, rasters, traliewerk, pluimpjes, wolkjes en openstaande deuren die wentelen in de spierwitte ruimte. Ik denk wel eens, zou dat nu Agnes' poëtische droomhuis zijn - deuren en ramen open in boomhoge kamers waarin ze kan zweven? Bovenop het terras van het witte piramidehuis rust, volmaakt gesloten, de droomcenotaaf: een arduinen minipiramide voorzien van een meanderend, gebouchardeerd lijnenspel.

Bas-relief

Cette construction que nous venons d'évoquer révèle au grand jour le caractère éclectique d'Agnès. Effectivement, elle n'est pas de ces artistes qui explorent systématiquement les formes et les structures d'une poigne de fer. Nul formalisme chez elle. Les œuvres d'art doivent avoir un sens. Son ambitieuse confrontation avec Kollwitz démontre qu'elle prenait au sérieux le jeu avec les matériaux – ce que l'on appelle les multimedia – et le considérait comme ancré dans l'échange réflexif de la confrontation des âmes avec l'art. (Position qui éclaire sa collaboration avec des poètes comme Ivo van Strijtem et Koen Stassijns.)

L'art du sensible est fait de davantage de dialogue que d'esbroufe. Tout dialogue suppose de la bonne volonté, une écoute sans calcul, et toute occasion imprévue peut pousser à virer de cap. C'est ce que l'on appelle le doute créateur: L'art d'Agnès se meut à l'intersection du doute et du désir ardent. L'ambiguïté ci-dessus évoquée louvoie entre le simple et l'énigmatique, entre la tension géométrique et la fantaisie éclectique, entre la poésie à message et la poésie pure.

L'éclectisme d'Agnès l'a conduite dans ses bas-reliefs, en évitant toute inconstance, à un ars combinatoria toujours récurrent mais aussi toujours changeant. Elle part, outre ce qui a été à plusieurs reprises déjà mentionné, d'un carré en inox. Elle y dépose des lignes peintes et des aplats d'email. Elle se limite à trois tons, le noir de la nuit, le gris, le blanc du ciel. Ce cadre de travail glacé joue pour elle le rôle que tient pour le peintre la toile préparée qu'il dispose pour y porter ses couches de peinture. À cet élément de base, Agnès ajoute des objets et matériaux divers : des photos au format de timbres, de fins fils de métal, des plaques de bronze, de petites sculptures de marbre, de la pierre de taille noires, des fragments de cuivre. Vu que tout est de dimension réduite, pareils sujets semblent en suspension, transitoires et hésitants – et vive est par là leur intensité retenue.

Concurremment, elle bâtit aussi des édifices sculpturaux consistant en éléments hétéroclites, comme le montrent telle pyramide étêtée en inox laqué blanc aux petites fenêtres noires et bleues, dessinées avec une maladresse voulue, mais également ces socles, ces lattis, ces grillages, ces panaches, ces petits nuages et ces portes ouvertes qui pivotent dans la blancheur neigeuse de l'espace. Et soudain alors je m'interroge: est-ce ainsi que se présente cette poétique maison de rêve d'Agnès – portes et fenêtres ouvertes dans des pièces hautes comme des arbres – où elle peut comme flotter? Au-dessus de la terrasse de la blanche pyramide s'élève, parfaitement clos, le cénotaphe onirique: une mini-piramide en pierre de taille au jeu de lignes sinuées et bouchardées.



De bedreiging (brons - inox - email), 1991.
La menace (bronze - inox - émail), 1991.



Liefde is een mooi afscheid (blauwe hardsteen - inox - email), 1995.
L'amour, ce bel adieu (pierre bleue - inox - émail), 1995.

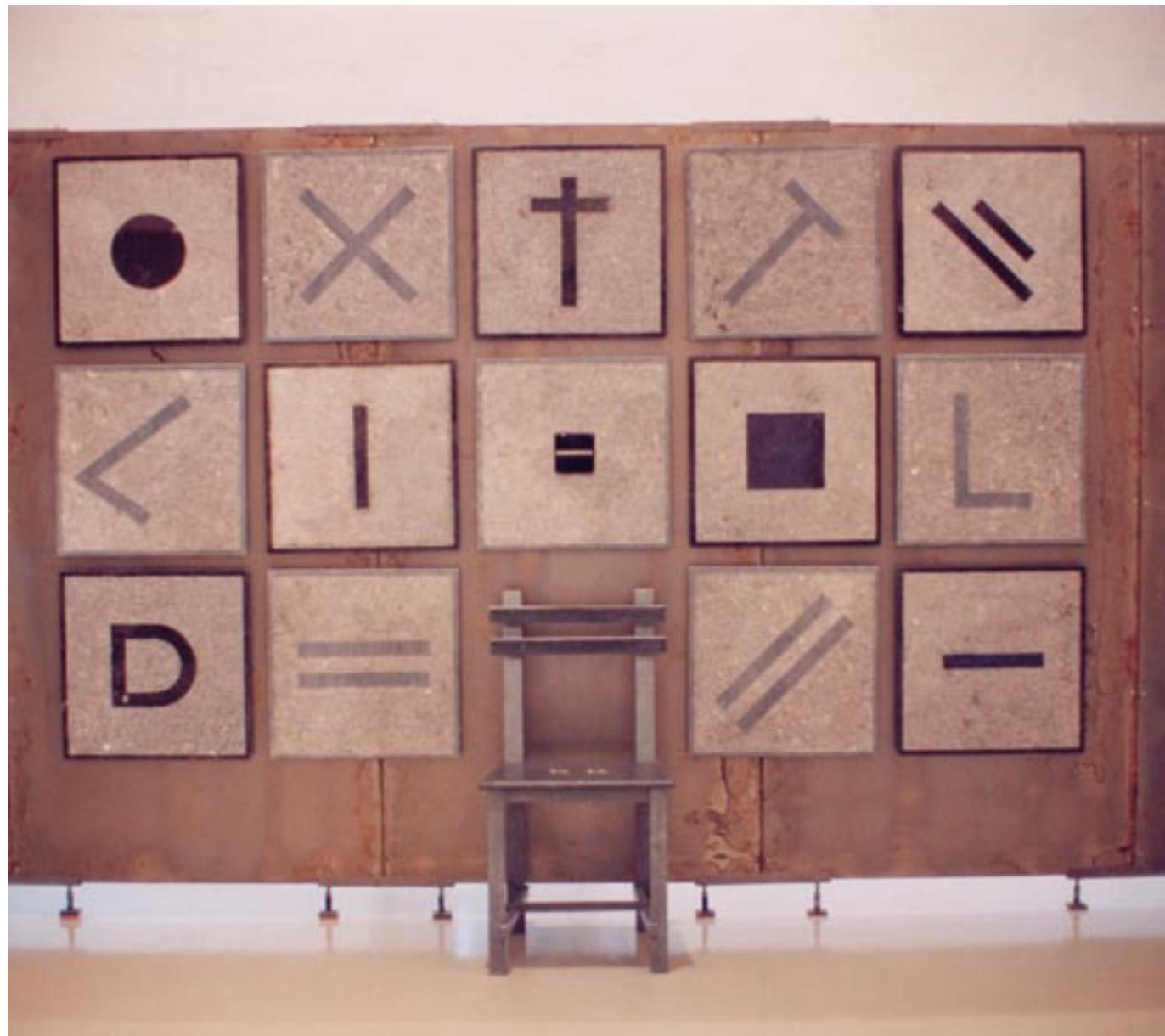
Het afscheid L'adieu



Het afscheid (brons - inox - email), 1993.
L'adieu (bronze - inox - émail), 1993.







De doden reizen snel (blauwe hardsteen), 1994.
Les morts vont vite (pierre bleue), 1994.

Detail ➔
Détail ➔





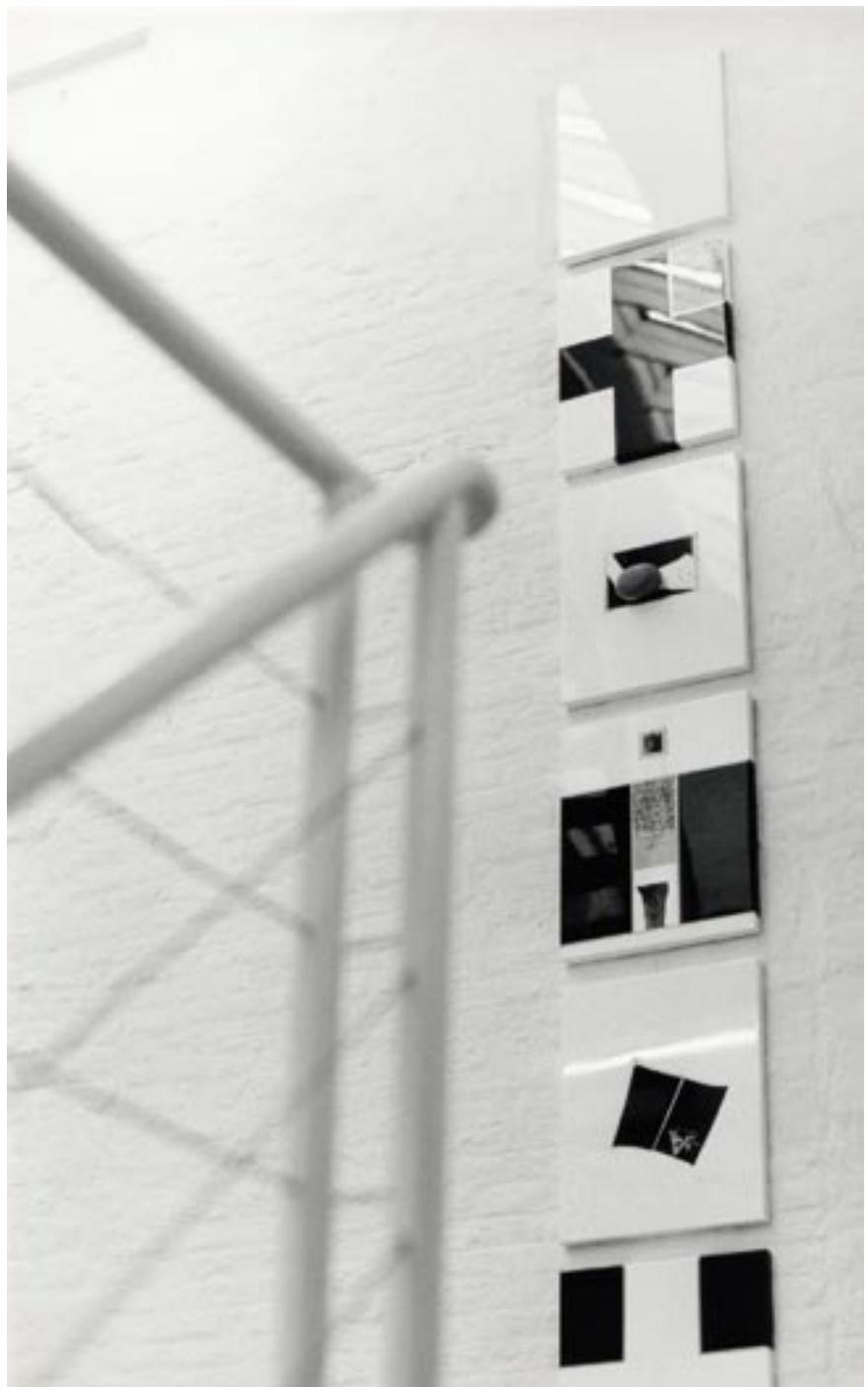
Het hart dat liefde uitpompte (brons), 2000
Le cœur qui expirait l'amour (bronze), 2000.



Käthe Kollwitz: een omarming. Bergen en stormen gaan steeds omlaag (brons - inox - email), 1996.
Käthe Kollwitz: une étreinte. Monts et orages s'abattent sur la ville (bronze - inox - émail), 1996.



Agnès Van Ransbeeck met op de achtergrond het werk *Via dolorosa* (inox - email), 1994.
Agnès Van Ransbeeck avec, à l'arrière plan, son œuvre *Via dolorosa* (inox - émail), 1994.



Liefde en dood (inox - email), 1996.
Amour et mort (inox - émail), 1996.



Voor Joachim, *Het gebroken woord* (inox - email - blauwe hardsteen), 1993.
Pour Joachim, *Le serment rompu* (inox - émail - pierre bleue), 1993.



Voor Sara, *Is dit Tibet Sara?* (brons - inox - email - marmer), 1993.

Pour Sara, *Est-ce le Tibet, Sara?* (bronze - inox - émail - marbre), 1993.



Detail uit het werk voor Emmanuel, *Voor het laatst je hand op mijn hoofd* (brons - inox - email), 1993.
Détail de l'œuvre pour Emmanuel, *Ta main sur ma tête pour la dernière fois* (bronze - inox - émail), 1993.



Voor Emmanuel, *Voor het laatst je hand op mijn hoofd* (brons - inox - email), 1993.
Pour Emmanuel, *Ta main sur ma tête pour la dernière fois* (bronze - inox - émail), 1993.

De boomhutten Les huttes perchées



Boomhut, Grignan (brons), 2002.
Hutte perché, Grignan (bronze), 2002.



Arkboomhut (brons), 2002.
La cabane dans l'arbre (bronze), 2002.



Boomhut, Affligem (brons), 2002.

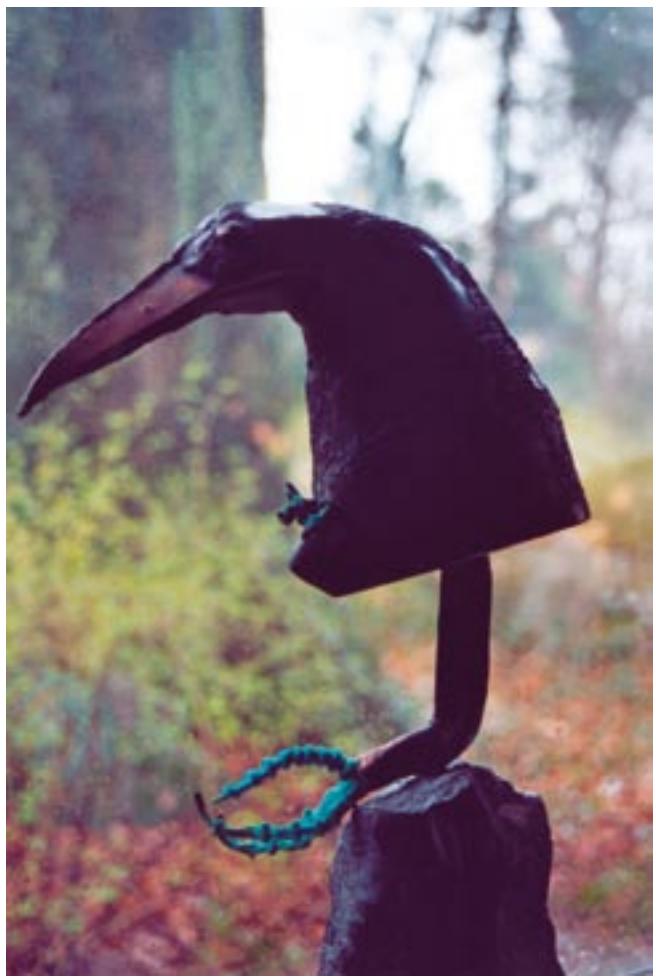
Hutte perchée, Affligem (bronze), 2002.



Boomhut, Wordsworth (brons), 2002.
Hutte perchée, Wordsworth (bronze), 2002.

De cultuurfilosofen

Les philosophes de la culture



De cultuurfilosofen (brons), 2001.
Les philosophes de la culture (bronze), 2001.

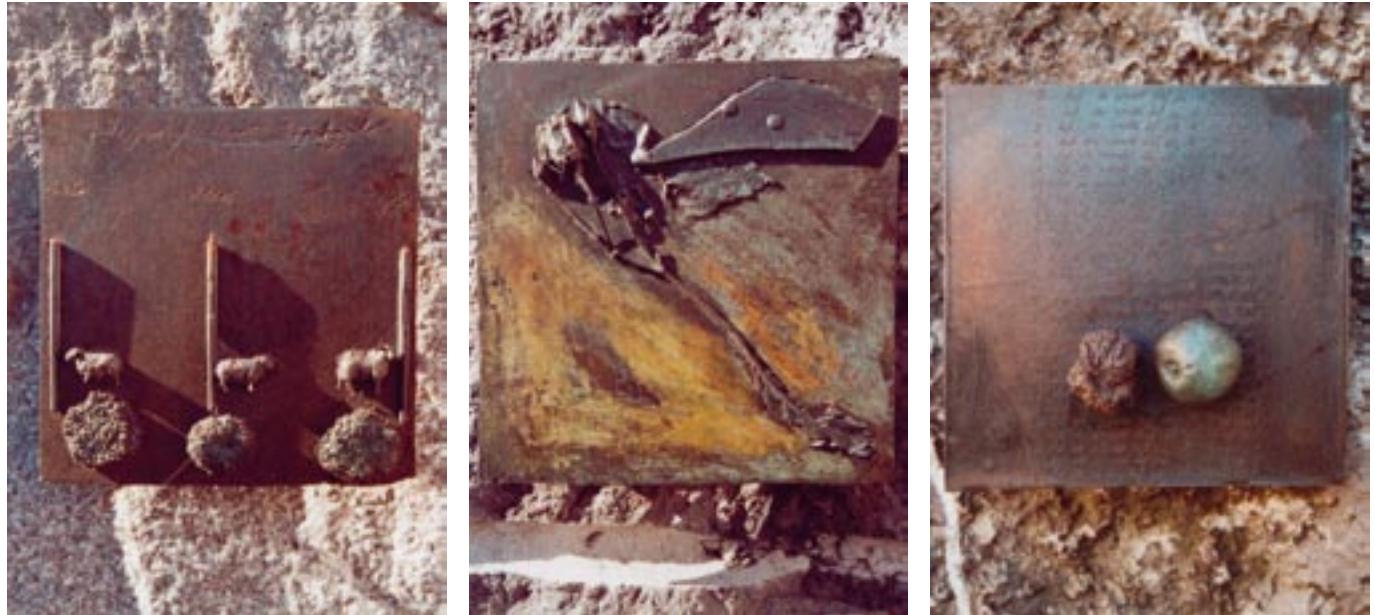


Cultuurfilosoof (brons), 2000.
Philosophe de la culture (bronze), 2000.



Schuilen voor de sneeuwgod (brons), 2000.
Abris pour le dieu de la neige (bronze), 2000.

De Poëziestraat in Koekelare Rue de la Poésie à Koekelare

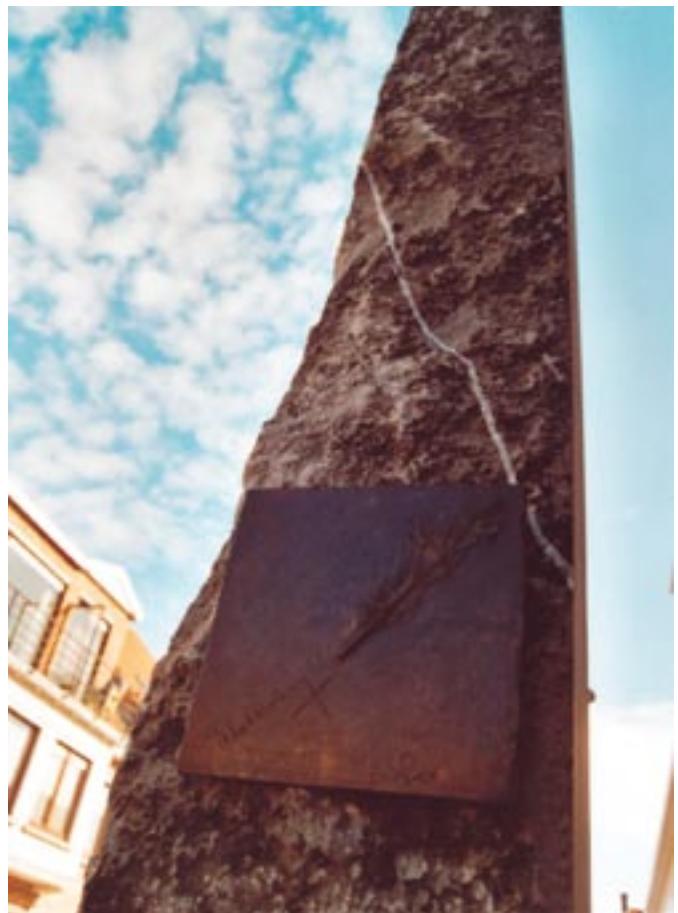


De Poëziestraat in Koekelare (brons - blauwe hardsteen), 1996.
Rue de la Poésie à Koekelare (bronze - pierre bleue), 1996.





De Poëziestraat in Koekelare (brons - blauwe hardsteen), 1996.
Rue de la Poésie à Koekelare (bronze - pierre bleue), 1996.



Familie op stap

La promenade familiale



De schaduw van het meisje (brons), 2002.
La silhouette de la demoiselle (bronze), 2002.







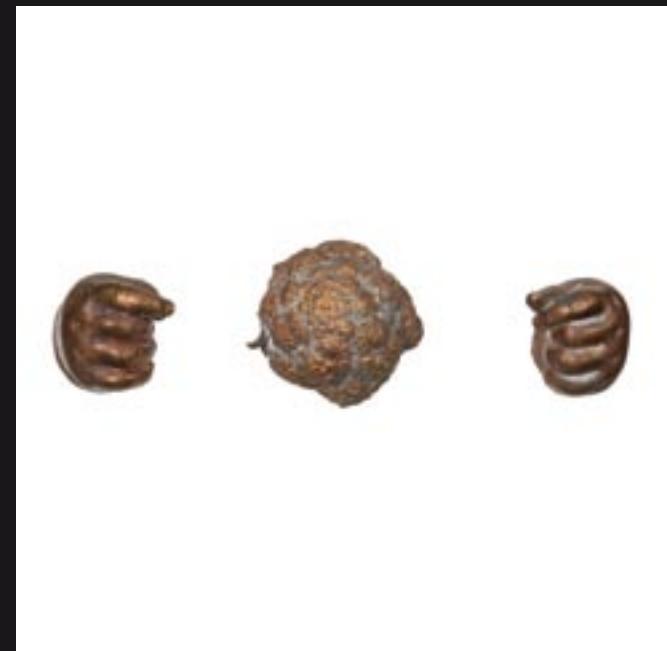
Sommige leden van *De familie op stap* (brons), 2002.
Quelques personnages de *La promenade familiale* (bronze), 2002.



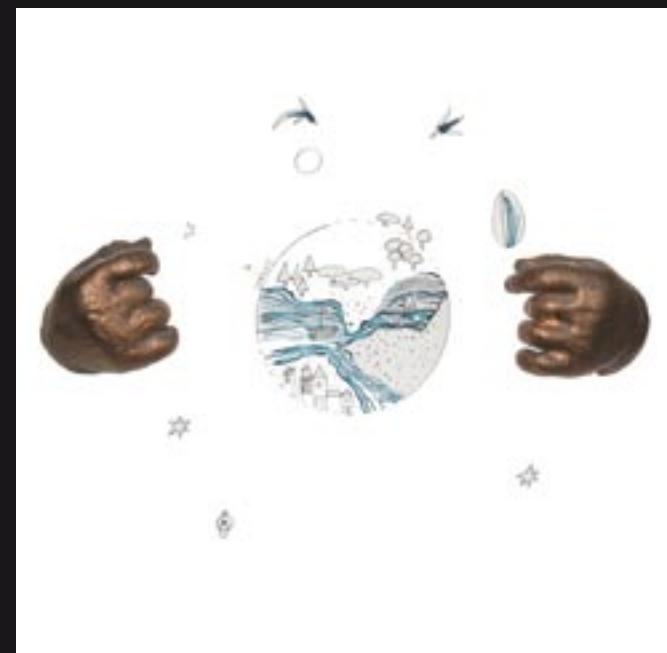


Aaron (brons), 2003.
Aaron (bronze), 2003.

Simon (brons - inox - email), 2003.
Simon (bronze - inox - émail), 2003.

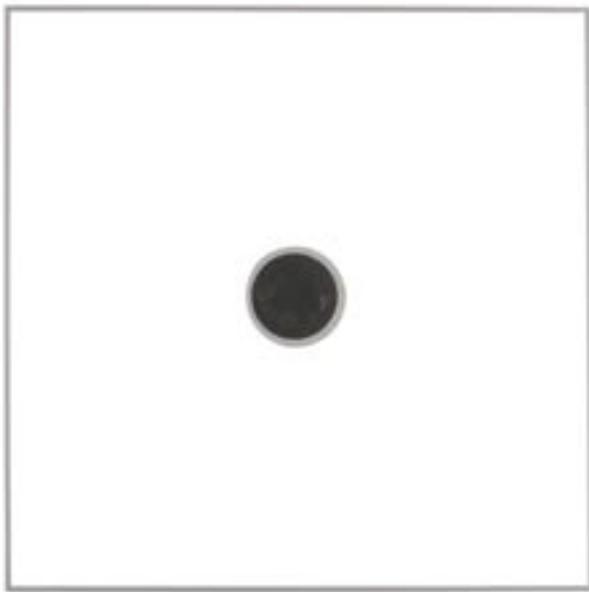


Romain (brons - inox - email), 2005.
Romain (bronze - inox - émail), 2005.





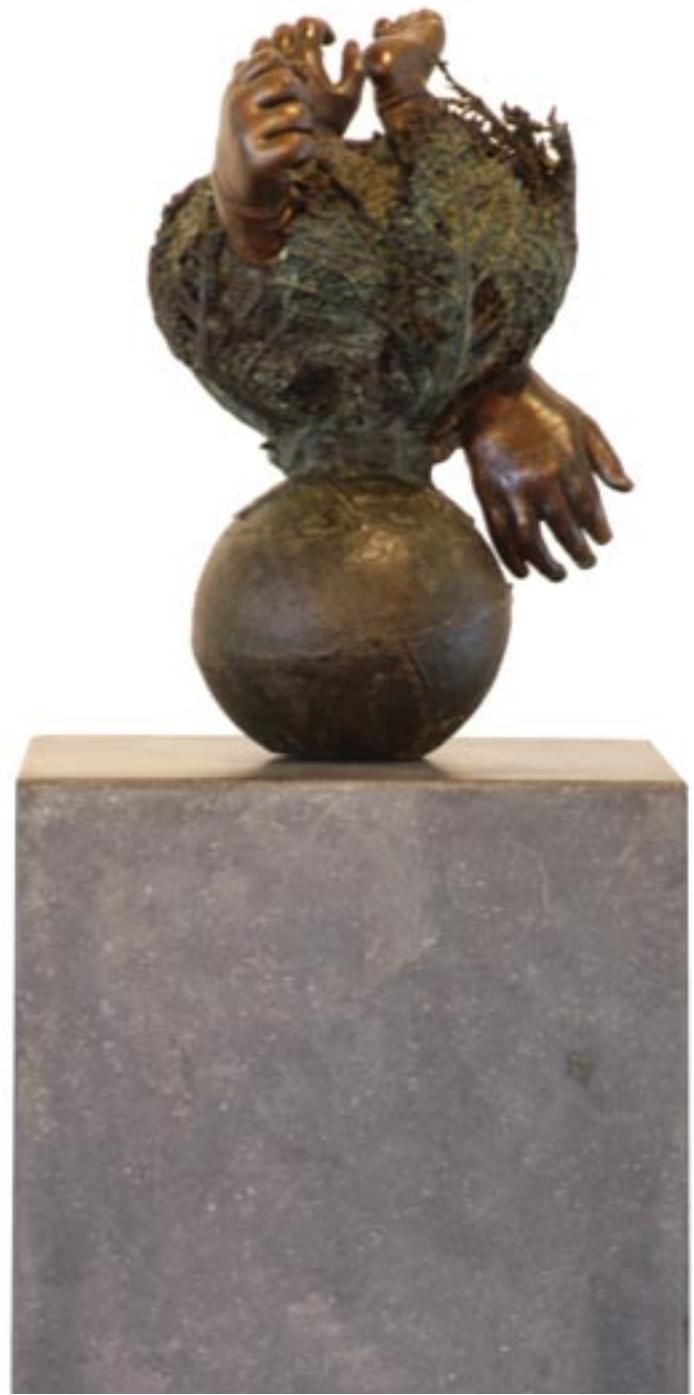
Astrid (brons - blauwe hardsteen), 1996.
Astrid (bronze - pierre bleue), 1996.



Alexander, de vier seizoenen (brons - inox - email - steen - leder), 1998.
Alexander, les quatre saisons (bronze - inox - émail - pierre - cuir), 1998.



Josefien (brons), 2005.
Josefien (bronze), 2005.



Sarah, Caroline, Laura (brons), 1997.
Sarah, Caroline, Laura (bronze), 1997.



Meditatie (brons - inox - email), 2000.
Méditation (bronze - inox - émail), 2000.

**Dichter in brons
La poétesse ès bronze**

Ik ken Agnès' voorliefde voor de poëzie van Emily Dickinson, die haar eigen droomwoning opvallend gelijk-aardig heeft beschreven:

*I dwell in Possibility –
A fairer House than Prose –
More numerous of Windows –
Superior – for Doors –*

*Of Chambers as the Cedars –
Impregnable of Eye –
And for an Everlasting Roof
The Gambrels of the Sky –*

*Of Visitors - the fairest –
For Occupation – This –
The spreading wide my narrow Hands
To gather Paradise –*

Een openarend gedicht, dat Ivo van Sijtem aldus vertaalt:

*Ik huis in ruime Keuze –
Een mooiere Woonst dan Proza –
Meer Vensters telt men er –
En Groter – zijn de Deuren –*

*De Kamers als de Ceders –
Onneembaar door het Oog –
En als een Onverslijtbaar Dak –
Het Draagvlak van de Hemelboog –*

*Als Gasten - slechts de knapste –
Steeds Dit – als Bezighed –
Ik spreid mijn kleine Handen wijd
En oogst er Paradijs –*

Je sais la préférence d'Agnès pour la poésie d'Emily Dickinson, qui a décrit sa propre demeure de rêve de façon étonnamment proche:

*I dwell in Possibility –
A fairer House than Prose –
More numerous of Windows –
Superior – for Doors –*

*Of Chambers as the Cedars –
Impregnable of Eye –
And for an Everlasting Roof
The Gambrels of the Sky –*

*Of Visitors - the fairest –
For Occupation – This –
The spreading wide my narrow Hands
To gather Paradise –*

Un poème révélateur, que l'on pourrait traduire de la façon suivante:

*J'habite le possible –
Une demeure plus belle que la prose –
Les fenêtres s'y ouvrent innombrables –
Et davantage encore de portes –*

*Les pièces y sont foule comme les cèdres –
Insaisissable elle est au seul regard –
Et pour toit éternel –
Les pans de l'arc-en-ciel –*

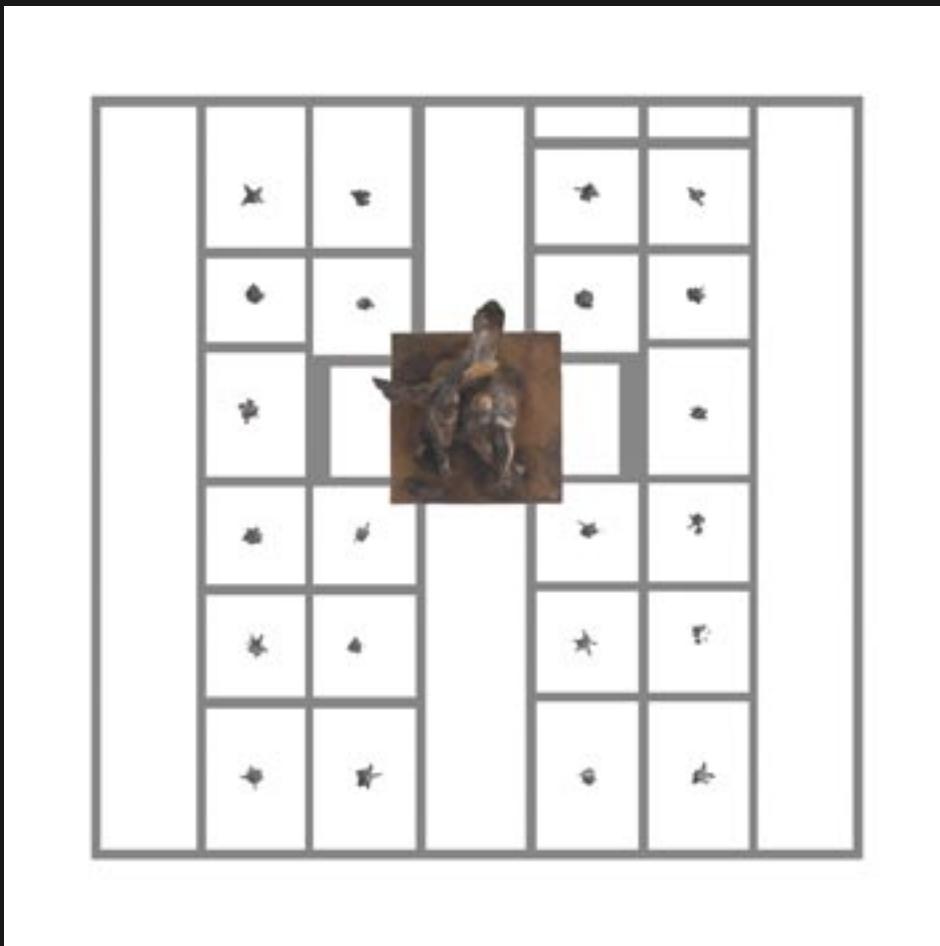
*Pour hôtes seuls les plus dignes –
Et ceci pour occupation –
Mes mains étroites grand ouvertes –
Pour étreindre le Paradis –*



Brief aan Ivo (inox - email - blauwe hardsteen), 1997.
Lettre à Ivo (inox - émail - pierre bleue), 1997.



De bruidegom (brons - inox - email), 2000.
Le marié (bronze - inox - émail), 2000.



De bruidegom 2 (brons - inox - email), 2000.
Le marié 2 (bronze - inox - émail), 2000.



Reis naar het uiterste (inox - email - blauwe hardsteen), 1997.
Voyage vers l'au-delà (inox - émail - pierre bleue), 1997.



Avenue Louise Madame (brons), 2002.
Avenue Louise Madame (bronze), 2002.

Dichteres in brons

'Dichteres in brons,' heeft een kunstperiodiek Agnès genoemd. De titel komt haar toe, al mag hij niet leiden tot het misverstand dat ze, omdat ze het meesterschap in kleinsculptuur heeft bereikt, bronzen haiku's zou maken. Ik althans wil niet de angel uit haar werk halen. Want een onverdeeld vrolijke wereld is de hare allerminst - waarin individuen worden weggedrukt of bedolven onder massieve geometrie. Leven en werk vormen een eenheid; het is dan ook niet overbodig een paar drukkende elementen uit Agnès' biografie te evoceren.

Als oudste van drie heeft ze al vroeg het gewicht van de verantwoordelijkheid gedragen in een gezin met diepgelovige ouders, die als vleeshandelaars een hard bestaan leidden op vroegmarkten, in slachthuizen en vleesverwerkingsateliers. Runderen met doodsangst, schreeuwende varkens, in vleesmassa's hakkende mannen, stromen bloed, wiebelende karkassen: het zijn beelden die op haar netvlies gebrand blijven.

Vanaf haar plechtige communie zal het Vlaamse meisje, geplaatst in een streng en Franssprekend internaat, het bepaald niet onder de markt hebben gehad. Al werd het, naar de uitspraak van Dylan Thomas dat '*An unhappy childhood is a writer's goldmine*', allicht ook een broedplaats voor haar rijke binnenwaartse blik.

Eerst nadat ze haar veeleisende, maar rechtvaardige vader wist te vermurwen mocht ze zich van de onvermurwbare Filles de la Sagesse losrukken en een driejarige schildersopleiding volgen aan de academie van Aalst.

Trots werden de ouders pas voorgoed toen Agnès werd toegelaten tot de vierjarige hogere kunstopleiding in het befaamde instituut van Ter Kameren. Onder de leiding van Félix Roulin bekwaamde ze zich in juweelkunst en metaalbeeldhouwkunst. Zo werd ze dichteres in brons.

Agnès' eerste en grote materiaalliefde geldt het brons, in mindere mate het koper. Dat blijft zo tot op vandaag. Het kloeke, onverzettelijke brons geeft ze liefst grilige vormen – zoals in de boven geëvoceerde koddige reeks van de *Familie op stap*.

In vroeger werk liet ze de bronzen figuurtjes bijwijlen dansen op de punt van een van haar zwart-wit piramides. Ooit smeideerde ze brons tot een met vleugels uitgeruste fallus, zich verheffend onder de koele triptiek *De bedreiging*. In *Morgen word ik brons verfrommelde* ze de 'eeuwige' metaallegering tot een onaanzienlijk, ineengedrongen personage dat ze plaatste voor een rooster, te midden van een dik zwart kruis dat zich tegen zijn witte achtergrond aftekent. En in een eigenzinnig *Zelfportret* verscheen een nietig mensje in een wit vierkant, uitgespaard in een geometrische zwarte berg, verbonden met een zwarte rechthoek wemelend van kronkelige hersendraden.

Het menselijk lichaam wordt in Agnès' werk niet met klassieke egards behandeld. Vaak toont het zich uitsluitend in onderdelen - de voeten uit *Afscheid en dood*: een *omarming*, een koppel benen, een hand - of nog als silhouet, gehuld in een wijde, allesverbergende mantel. Al zijn seksuele associaties waar te nemen in een uitzonderlijk krachtig brons als *Het hart dat liefde uitpomppte*, ze blijven ofwel dungezaaid ofwel discreet. In haar werk geen verheerlijking van het erotiserende naakt, van spierkracht of macht. Veeleer wijzen haar bronzen op de waarheid van onwaardigheid, op het onvolmaakte, onvolgroeide, schimmige, ineengedrukte en verfomfaaide. De scheur en de schram zijn haar liever dan arendsblick en Venustors. Wie zichzelf gewichtigheid verleent en, in de spitse formulering van romanschrijver Paul Theroux, 'te dom is om zijn eigen arrogantie te begrijpen' bekijkt ze door een omgedraaide verrekijker tot hij, een stip gelijk, bij het minste briesje kan wegwaaien. Mensen ziet zij het liefst in hun vogelgehalte.

Vogels wonen in bomen, mensen in huizen. Eigenzinnig als steeds, ziet Agnès mensen als wezens die weliswaar op vogels lijken maar niet meer kunnen vliegen, op hun best als engelen die uit de hoge verhevenheid van de hemel zijn neergetuimd, niet met veel bombarie in de hel, niet met een smak op de aarde, nee: in extrems opgevangen door de takken van de bomen.

Voor mij hoeft het nauwelijks betoog dat de verrukkelijke *Boomhutten* naar dit turbulente, ja traumatische gebeuren verwijzen. *Arkboomhutten* zijn schuilplaatsen voor hedendaagse sybarieten die, consumptief genot zat, zich bekeren tot anachoreten en hun pilaren beklimmen om - ascetischer dan Sint-Jan de Doper - de verdorven geest van de tijd te gispen. In *Rozenboomhut Grignan* voert een gammelle hangladder de kandidaat-woestijnvader naar een takken- en aardhuis dat slechts met twee dunne palen verbonden is met zijn stenen sokkel.

Zwaar mag de nieuwe anachoreet niet zijn. Hoe zou hij, die in magerzuchtige tijden eet als een vogel en zweeft als een engel?

Agnès' droomhut verrijst bovenaan een dunne tak die zelf steun zoekt op de vertakkering van de kruin. Daar, onder het krakkemikkige, flinterdunne afdak zit de halfverheven engel en neemt hoofdschuddend waar hoe de waan van de twintigste eeuw de utopie in een dystopie heeft doen kantelen. Wat niet bestond maar droombaar bleef, blijft voorbestaan in doembaarheid.

Maar zijn wij dan niet de architecten van onze toekomst? Of is de toekomst, zoals de Nederlandse futuroloog Polak meende, verleden tijd? Wijsgeren en wetenschappers leggen de wereld uit, Agnès van Ransbeeck legt zich, mét haar werk, erin.

Une poétesse ès bronze

Un magazine culturel a qualifié Agnès de « poétesse ès bronze ». Ce titre lui convient, mais cela ne devrait pas conduire à penser que, parce qu'elle a atteint dans la sculpture de petites dimensions une réelle maîtrise, elle ne réalise que des sortes de haikus de bronze. Mais je ne vais pas pour autant abstraire l'ange de son œuvre. Car sien est tout un monde joyeux – dans lequel les individus sont opprimés ou ensevelis sous une géométrie massive. La vie et l'œuvre forment un ensemble: ainsi n'est-il pas superflu d'évoquer quelques éléments marquants de la biographie d'Agnès.

Aînée de trois enfants, elle a très tôt supporté le poids de la responsabilité dans une famille avec des parents profondément aimants, mais qui comme négociants en viande menèrent une existence pénible sur les marchés matinaux, dans les abattoirs et les ateliers de transformation. Les bovins pressés par la peur de la mort, les porcs qui grouinent, les hommes qui tranchent à vif dans les quartiers de viande, les fleuves de sang, les carcasses qui oscillent: telles sont les images qui restent gravées sur sa rétine.

Après sa communion solennelle, notre petite Flamande fut placée dans un austère internat francophone. Ce lieu constitua probablement lui aussi – rappelons cette phrase de Dylan Thomas, qui prétendait qu' « une enfance malheureuse, c'est une mine d'or pour un écrivain » – un espace de formation pour sa riche vision intérieure.

Ensuite, après qu'elle eut attendri son exigeant mais équitable père, elle put s'arracher aux inflexibles Filles de la Sagesse et s'en aller suivre une formation picturale de trois ans à l'Académie d'Alost. Puis Agnès fut admise pour quatre années à la célèbre école de La Cambre. Sous la direction de Félix Roulin elle se spécialisa en orfèvrerie et en sculpture sur métal. Et c'est ainsi qu'elle devint cette poétesse du traitement du bronze que nous connaissons.

En ce qui concerne les matériaux, le premier et le plus grand amour d'Agnès fut le bronze, puis dans une moindre mesure le cuivre. Il en est toujours ainsi aujourd'hui. Le bronze robuste, inaltérable, lui offrit ses formes capricieuses – comme dans les amusantes séries ci-dessus évoquées de la *Promenade familiale*.

Dans des pièces anciennes, elle laisse de petites figures de bronze danser de temps à autre sur le sommet de l'une de ses pyramides en noir et blanc. Elle ouvrage le bronze en un phallus ailé s'élevant sous le froid triptyque intitulé *La Menace*. Dans *Demain je serai bronze*, elle froisse l'*'immémorial'* alliage métallique pour un faire un anodin personnage trapu qu'elle place devant un socle, au milieu d'une épaisse croix noire qui se détache devant un arrière-plan blanc. Et dans un opiniâtre *Autoportrait* apparaît un autre petit homme insignifiant dans un carré blanc, ramassé en une masse géométrique noire, liée à un rectangle noir fourmillant de sinueux filaments de matière cervicale.

Car le corps humain n'est pas dans l'œuvre d'Agnès traité avec les égards d'usage. Souvent il se montre exclusivement par fragments – les pieds de *Mort et séparation*, une étreinte, deux jambes, une main – ou encore en silhouette, voilé d'un ample manteau chargé de tout dissimuler. Les associations sexuelles que l'on peut observer dans un bronze aussi exceptionnellement puissant que *Le Cœur qui expirait l'amour*, restent en fait finement allusives et discrètes. Nulle part dans toute l'œuvre on ne rencontre d'exaltation du nu érotisé, de la force physique ou de la puissance même. Ses bronzes préfèrent davantage exprimer la seule vérité de l'indigne, de l'inachevé, de l'immature, du spectral, du froissé. Le déchiré et l'écchordé lui sont plus chers que les regards d'aigle et les bustes de Vénus. Elle auscule tout ce qui s'accorde de l'importance, et qui est, selon la fine formule de l'écrivain Paul Theroux, « trop stupide pour seulement percevoir sa propre arrogance », à travers une lorgnette inversée, jusqu'à ce qu'il soit emporté comme un fétu par la moindre brise venue. C'est selon leur caractère d'oiseaux qu'elle perçoit le mieux les gens.

Les oiseaux nichent dans les arbres, les hommes habitent des maisons. Obstinement, Agnès considère les hommes comme des êtres qui en vérité ressemblent encore quelque peu à des oiseaux mais qui ne savent plus voler: tout au plus donc comme des anges qui ont chu des hauteurs et se sont abattus, sans beaucoup de bruit, recueillis in extremis par le berceau des arbres.

En ce qui me concerne, il me semble à peine nécessaire de démontrer que les ravissantes *Cabanes dans l'arbre* renvoient vers cette turbulence véritablement traumatique. Les huttes perchées constituent des abris sûrs pour les sybarites d'aujourd'hui qui, rassasiés des plaisirs de consommer, se sont mués en anachorètes et escaladent leurs piliers pour – plus ascétiques que saint Jean-Baptiste lui-même – y lancer l'anathème contre l'esprit corrompu de notre époque. Dans *La Hutte perchée*, Grignan, une échelle déglinguée conduit le père du désert en devenir vers une maison de terre et de branchages qui n'est reliée à son socle de pierre que par deux minces tiges. Le nouvel anachorète ne peut être lourd. Comment le pourrait-il, lui qui en temps de disette mange comme un oiseau et plane comme un ange?

La cabane dont Agnès rêve s'élève au-dessus d'une branche fine et déliée qui elle-même cherche appui sur les ramifications de la cime. Là, sous l'auvent fragile et mince comme du papier, est assis l'ange en demi-relief. Il hoche la tête: l'illusion du XX^e siècle a fait chavirer l'utopie vers la dystopie. Ce qui n'existant pas mais qui était prégnant de rêves est destiné à la perdition.

Mais ne sommes-nous pas alors les architectes de ce futur? Ou bien l'avenir, comme l'avancait le futurologue néerlandais Polak, n'est-il rien d'autre que notre passé?

Les philosophes et les hommes de science développent le monde; Agnès van Ransbeeck, par son œuvre même, s'y enveloppe.



Twee kruisen aan elkaar gekruisigd (brons - inox - email), 2000.
Deux croix entre-croisées (bronze - inox - émail), 2000.



Volle maan 1 (brons - blauwe hardsteen), 2003.
Pleine lune 1 (bronze - pierre bleue), 2003.



Volle maan 2 (brons - blauwe hardsteen), 2003.
Pleine lune 2 (bronze - pierre bleue), 2003.



De mantel (brons), 2000.
Le manteau (bronze), 2000.

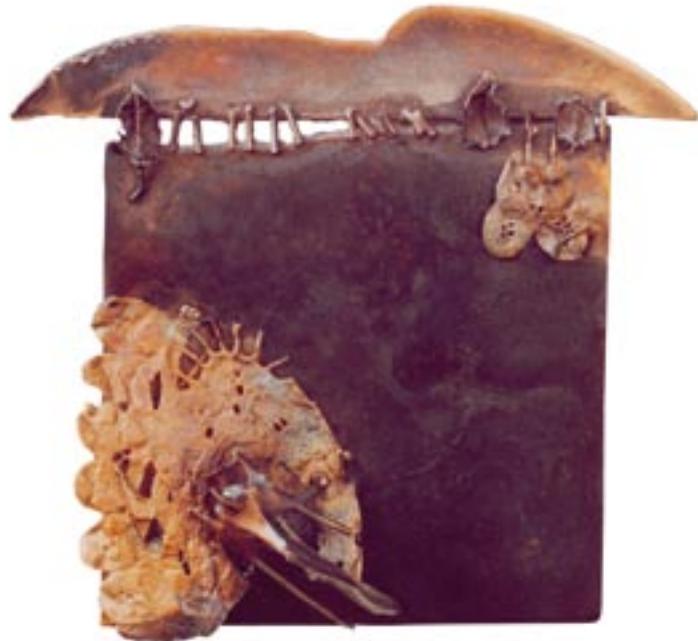


Hommage aan Emily Dickinson (brons), 2003.
Hommage à Emily Dickinson (bronze), 2003.

De winterreis

Le voyage d'hiver

De winterreis 1 (brons), 2004.
Le voyage d'hiver 1 (bronze), 2004.



De winterreis 2 (brons), 2004.
Le voyage d'hiver 2 (bronze), 2004.





De winterreis 3 (brons), 2004.
Le voyage d'hiver 3 (bronze), 2004.



De winterreis 4 (brons), 2004.
Le voyage d'hiver 4 (bronze), 2004.



*De winterreis 5 (brons), 2004.
Le voyage d'hiver 5 (bronze), 2004.*



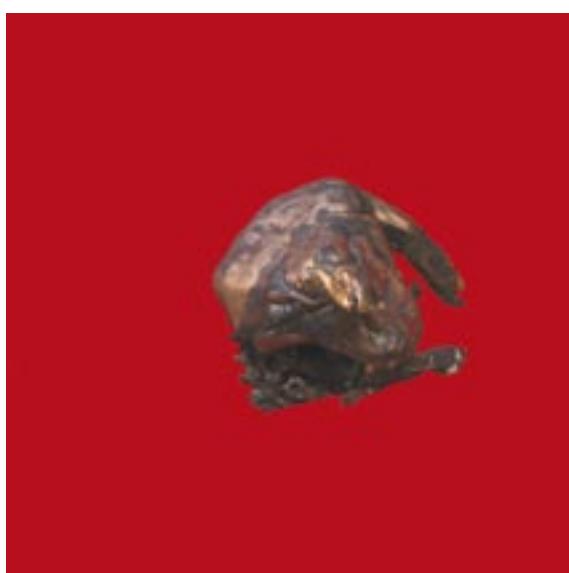
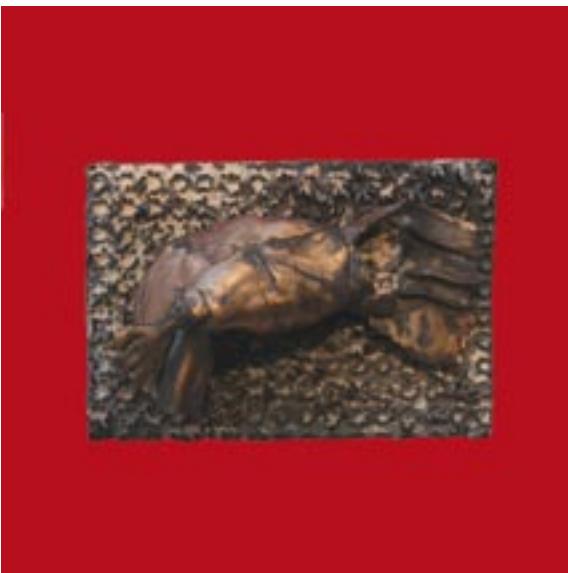
*De winterreis 6 (brons), 2004.
Le voyage d'hiver 6 (bronze), 2004.*

De winterreis 7 (brons), 2004.
Le voyage d'hiver 7 (bronze), 2004.



De winterreis 8 (brons), 2004.
Le voyage d'hiver 8 (bronze), 2004.

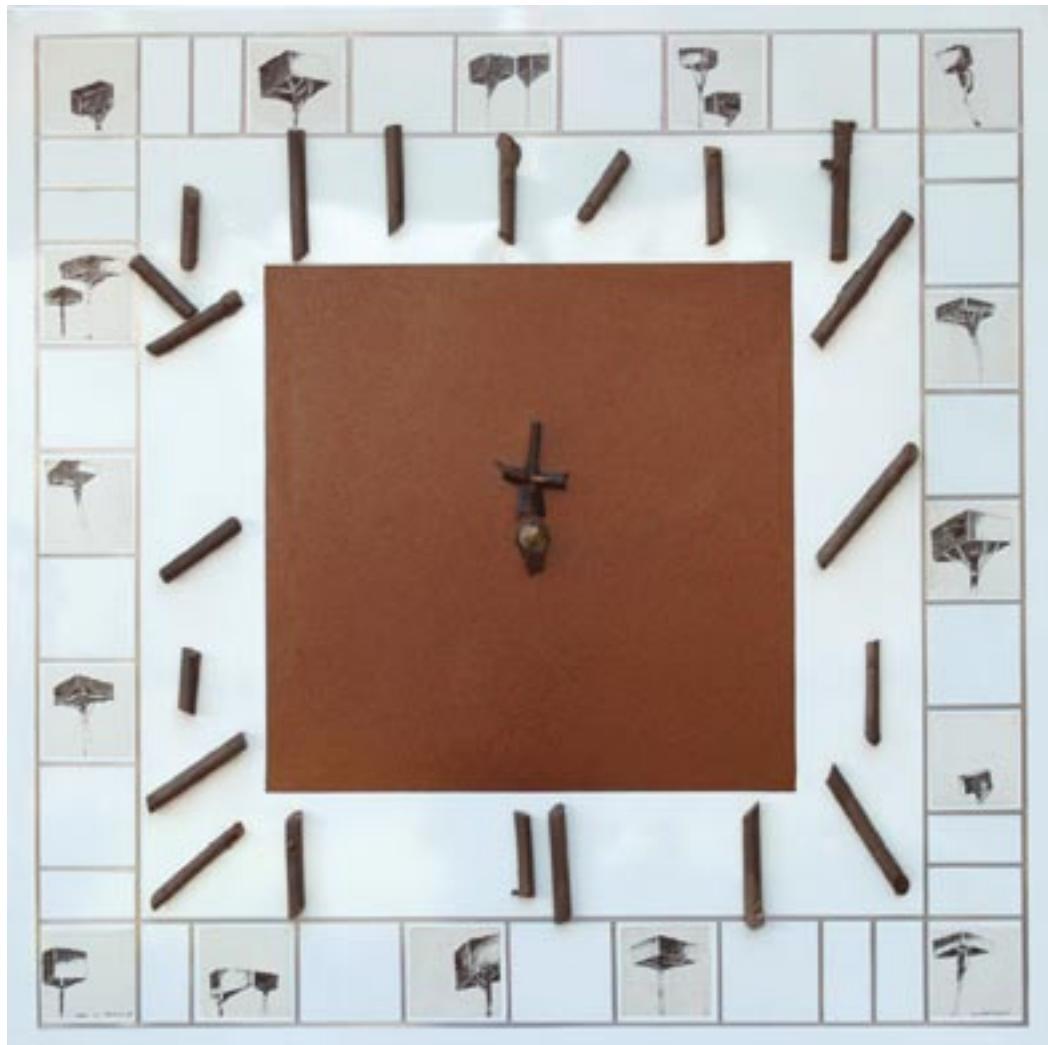




Gras (brons), 2004.
Herbacés (bronze), 2004.



Locus Lucendi, een schitterend ogenblik (inox - email - papier - steen - plastiek), 1996.
Locus Lucendi, un instant d'éblouissement (inox - émail - papier - pierre - plastique), 1996.



De Woudkathedraal (brons - inox - email), 1999.
Notre-Dame-des-Bois (bronze - inox - émail), 1999.



Casanova (brons), 2003.
Casanova (bronze), 2003.



Blue King (brons), 2001.
Blue King (bronze), 2001.



Klavertjevierzoekster (brons), 2001.
La chercheuse de trèfles à quatre feuilles (bronze), 2001.

Gastmaal

(Voor A.)

De tafel geschikt, ik
heb de vruchten gedeeld,
de deur geopend.

Elk bord een hand,
door het glazen dak
liggen de bladeren.

Een kaars brandt
herfst in de woorden, het
verkruimelde, broodnodige.

Nu zitten ze aan,
ik giet ons in
brons, en wij rusten.

Ivo van Strijtem

Le Repas d'hôte

(pour A.)

Une fois la table mise,
j'ai réparti les fruits,
ouvert la porte.

Chaque main une coupe,
sur le verre du toit
gisent les feuilles.

Un cierge qui consume
l'automne en nos paroles,
l'émiété, l'essentiel.

Ores ils se sont attablés,
dans le bronze nous ai moulés,
Ainsi reposons-nous.

Ivo van Strijtem

Project Manager:
Emmanuel t'Kint

Tekst/Texte:
Frans Boenders

Gedicht/Poésie:
Ivo van Strijtem

Vertaling/Traduction:
Alain de Guedre

Foto's/Photos:
Catherine Misselyn
a.d.s. photo
Ria Bronselaer

Bladschikking/Mise en page:
Dario Pinchetti

Gedrukt in België
Imprimé en Belgique
Drukkerij Geers Offset, Gent

Fotoreportage/Reportage photo : Catherine Misselyn, Affligem.

Behalve/Sauf:

- Sleutel naar de hemel, Meditatie, Brief aan Ivo, Reis naar het uiterste, Het verdriet van de engelen (a.d.s. photo)
- Engeltje op hoge stelten (klein), Liefde en dood, Schuilen voor de sneeuwgod (Ria Bronselaer)

Achterkant van de omslag/Dos de la couverture:

Agnès in haar atelier te Affligem
Agnès dans son atelier à Affligem

© Agnès Van Ransbeeck, Affligem 2006.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm, of op welke wijze ook zonder een voorafgaandelijk schriftelijke toestemming van de kunstenaar op uitzondering van korte uittreksels weergegeven als citaten.

Aucune partie de cette publication ne peut être reproduite sous quelque forme que ce soit (photocopie, microfilm, duplicateur ou tout autre procédé) sans une autorisation écrite de l'artiste, à l'exception de courts extraits qui ne pourront être repris qu'en tant que citations.