

**JOHAN CLARYSSE**  
**VAUT LE VOYAGE**

TEAM  
ЯД



ZWART HUIS

# JOHAN CLARYSSE

## VAUT LE VOYAGE

### Hoe klinkt de taal van de natuur?

"Bezoek van een schilder die me vertelt hoe hij in Zuid-Frankrijk op een avond een bezoek bracht aan een blinde, die hij alleen aantrof, in het pikdonker; hij kon het niet laten medelijden met hem te hebben en te vragen of het bestaan draaglijk was wanneer men het daglicht niet ziet. 'U weet niet wat u mist', luidde het antwoord van de blinde." — E.M. Cioran

Indien de natuur zou kunnen spreken, wat zou het mensdom dan niet allemaal te horen krijgen? Uiteraard is dit een surreële vraag. Niettemin overvalt ze me bij de reeks *Suspicious landscapes* van Johan Clarysse. Van de natuur weten we dat ze zwijgt als vermoord. En wellicht daarom ook heeft onze indrukwekkende geschiedenis aan landschapsschilderkunst niet anders dan geprobeerd haar aan de praat te krijgen: van Giorgione en Titiaan, over Tintoretto, Poussin, Lorrain, Turner, Constable, tot Friedrich en Cézanne. Maar ook een geschilderd landschap blijft de uitdrukking van de menselijke blik en is nooit puur natuur. Wel te verstaan: een zwijgende kunstform die probeert de zwijgende natuur de bek open te breken. Kan het nog meer paradoxaal klinken?

De kunstenaar moet zich van deze ongerijmdheid bewust zijn geweest toen hij deze reeks bij elkaar borstelde. Hij overschrijft zijn zeestormen, verstilde wateren, onbewoonbare ijsbergen, onherbergzame sneeuw- en berglandschappen met opschriften die herinneren aan de banderolles (de sprekbanden door engelen gedragen) waarmee renaissancekunstenaars moraliserende boodschappen toevoegden aan hun beeldvorming. Maar bij Clarysse lijken de uitspraken te functioneren als voice-overs. In tegenstelling tot de verwachting dat daarmee het beeld er duidelijker op zou worden, vergroot hij alleen maar het raadsel. Er ontstaat hier een bijzondere verhouding tussen taal en beeld.

Op het eerste gezicht wordt zo iets als de spreekwoordelijke *zuiverheid* van de natuur uitgespeeld tegen de *bezoedeling* van de cultuur. En uiteraard zijn we inmiddels in deze postmoderne tijden haast mentaal murw gemasseerd door zoetgeooisde herinneringen aan de ontsnapping uit cultuur die wilde natuur ons zou kunnen bieden in overlevingstochten, avonturen op de skilatten, alpinisme, rafting, bergtochten in de

Himalaya, enz. Omdat we ons eigenste Europa hebben dicht geplaveid met bewoning en straten, lonkt de open natuur van verre oorden.

Wanneer we de teksten even wegzaaien, zouden we de beelden meteen associëren met de opwarming van de aarde, het wegsmelten van de ijsmassa's en gletsjers, de vervuiling van de oceanen. Op die manier behoeft het beeldmateriaal zelfs geen context, want wij zijn reeds zodanig voorgeprogrammeerd door de gangbare beeldcultuur dat, in de feiten, de beelden reeds op zich *tekst zijn*. De context en het beeld zijn dermate verweven, dat slechts een andere kijkwijze, waarbij we de knop moeten omdraaien, ons kunnen losweken uit deze familieverwantschap. Het is daartoe dat de schilderkunst van Clarysse ons uitnodigt. Want schilderen is geen mislukt spreken. Schilderen maakt zichtbaar wat daarvoor onzichtbaar en onuitgesproken is gebleven. We kijken niet naar een schilderij zoals naar een object. Onze blik dwaalt doorheen het doek zonder dat een woord haar een halt kan toeroepen.

Ik voel in de landschappen van Clarysse vooral de geest van Cézanne. In *Le doute de Cézanne* verwoordt Maurice Merleau-Ponty dit puntig: "La peinture de Cézanne (...) révèle le fond de nature inhumaine sur lequel l'homme s'installe." Het gaat over de onmenselijkheid van de natuur tegenover de wijze waarop de mens bezit neemt van de natuur, deze bewoont, zich erin installeert. Naar lacanische termen vertaald: in het werk van Clarysse zijn we overgeleverd aan het radicale gemis aan overeenkomstigheid tussen de talige orde en de reële orde. Taal staat haaks op het zijn. Vooral de suggestie van romantische verten in zijn werken verscherpen die afstand tussen cultuur en natuur. Ik herinner me nog goed hoe de joodse filosoof Levinas, na zijn voordracht aan de Alliance Française te Gent (ergens in de jaren '70), antwoordde op de vraag van een filosofiestudent: "Is uw God verzoenbaar met de heideggeriaanse ontologie?" Levinas antwoordde: "Het *zijn* bij Heidegger beschrijft een ontmenselijkte wereld, leeg, troosteloos en verlaten. Zo heeft mijn God hem niet achtergelaten." Met andere woorden: tot de wereld en soi hebben we geen toegang. Ook de schilderkunst niet. De talige uitspraken die Clarysse over zijn beelden uitstrijkt, wekken bevreesding op. Hoezeer ze ook als cliché overkomen, of uit een historische context zijn gejet, ze zweven in het ijle. Het zouden stemmen

kunnen zijn of echo's van één of andere boosaardige oergod. Er is geen natuurlijke grond voor het symbolische. De talige slogans komen absurd over of verwijzen naar contexten waarmee de beelden geen enkele connectie vertonen. Maar niettegenstaande verlenen de woorden toch zin. Het is een extreme vorm van bevraging en scepticisme met betrekking tot de inhoud van de uitspraken. De betekenis van de uitspraken wordt uitgehuld. Ze lijken de grond te hebben verloren, die ze eigenlijk nooit gehad hebben.

Wanneer bijvoorbeeld *deus patria familia* verschijnt tegen de achtergrond van een oversneeuw berglandschap, worden we teruggeworpen op wat essentieel van waarde is in het leven. Wat is er van waarde? Een god, het vaderland of de familie. Of dit allemaal tegelijkertijd? Of niets daarvan? Maar wat wanneer *It must be love* in beeld komt. Onmiddellijk voelen we ons gedwongen te surfen op de golven van ons eigen liefdesleven. Geeft Clarysse ons te zien wat we lezen of menen te zien in de wolken?

Heel even lijkt het landschap zichzelf te verdedigen, zoals in *Je suis aussi un paysage*. Horen we hier een stem zoals een psychoticus die ingefluisterd krijgt uit het niets? Of is het niet veeleer een uitspraak die de toeschouwer verbouwereerd opwerpt tegen de natuur: "Helaba, ik ben ook landschap, ik ben ook natuur, ik heb ook een lijf!" Met andere woorden: het gevoel dat we kunnen hebben dat de dingen ons aankijken.

Het landschap gaat vaak tekeer tegen de economische crisis, zoals bij de slogan van de Christophr Banks Corporation: "CBK never sleeps". Of zoals bij: "Invest with confidence", "The world's local banc", "Worldclass, worldwide". Maar evengoed figureren ideologische uitspraken als oneliners tegen de achtergrond van sneeuw. Toen de Amerikaanse president John Kennedy na de oorlog Duitsland bezocht, deed hij de beroemde uitspraak: "*Ich bin ein Berliner*". Dat hij één van hen was, veegde de spons over de Tweede Wereldoorlog. Hier laat Clarysse voelen hoe de berg en de zee evengoed tot de mensenwereld behoren. Of hoe de psychoanalyticus Sigmund Freud, ondanks zijn niet aflatend onderzoek naar de ziel van de andere sekse, zich bleef afvragen: "Was will das Weib?" Wat wil dat andere wezen, dat donker continent, die onoverwinnelijke berg, wat wil die van ons?

De relatie van taal en beeld ondergaat in het werk "*dream maerd*" – niet toevallig – een omkering. Uiteraard wordt de volgorde van de letters hier omgekeerd, maar suggeriert de kunstenaar hiermee niet tegelijkertijd de omkeerbaarheid van taal en beeld. Kan taal het beeld spiegelen? Het grafisch taalteken is immers al evengoed een beeld.

Een eenmalige kunsthistorische referentie zoals *Icarus is lost* kan een houvast bieden. Maar wat overheerst is het systeem van palimpsest. Wat de taal overschrijft is nooit wat in het beeld aanwezig was of is. Wat taal doet is inlezen op het beeld. Zonder dit inlezen is er zelfs geen beeld. Dit inlezen wordt in deze door de

kunstenaar aangegeven. Hij neemt de toeschouwer bij de hand. Clarysse plaatst de toeschouwer voor een vraagteken: moeten we dit beeld lezen vanuit het opschrift, of moeten we het opschrift lezen vanuit het beeld? De zaak is dat niemand het beeld, na de lezing van het opschrift, nog kan lezen alsof het opschrift er nooit zou hebben gestaan. In feite vervult het opschrift een verdubbeling van de culturalisatie van het beeld. Het schilderij is de zelfafbeelding van de cultuur als landschap en het opschrift is de symbolisering van het gecultiveerde landschap. Dit zegt iets over de wijze waarop we allemaal zijn in aanraking gekomen met taal in de loop van ons leven. Vanaf het moment dat we hebben leren spreken, zijn we de voeling met het reële voorgoed verloren. We hebben de onschuld van de oorspronkelijke ervaring verloren. Het eerste is voor altijd voorbij, veroordeeld als we zijn om het steeds weer terug te willen vinden.

In dezezin schrijft het artistiek project van Johan Clarysse zich in binnen het brede, filosofische debat over de verhouding *natuur versus cultuur*: enerzijds behoren wij objectief tot de natuur, we zijn er evolutienair integraal mee verbonden, maar anderzijds staan we er subjectief op radicale wijze buiten en tegenover. En in dit spagaat zitten wij mensen tegelijkertijd. De natuur kijkt ons aan, terwijl we haar bekijken. Wat is er dan te zien? De blinde van Cioran leeft in het rijk van de verbeelding, terwijl de bezoeker ziende blind is. Misschien willen de bergen en zeeën van Clarysse wel zeggen: "U weet niet wat u mist!"

Joannes Késenne,  
Dr. kunstpsychologie

# JOHAN CLARYSSE

## VAUT LE VOYAGE

### Comment sonne le langage de la nature?

"Visite d'un peintre me racontant la visite qu'il rendit un soir, dans le midi de la France, à un aveugle seul dans l'obscurité complète; il ne put s'empêcher d'avoir pitié de lui et de lui demander si l'existence était supportable quand on ne voyait pas la lumière du jour.  
*'Vous ignorez ce qui vous manque'*, lui répondit l'aveugle." — E.M. Cioran

Si la nature pouvait communiquer, combien de choses ferait-elle comprendre à l'humanité? Il s'agit là bien évidemment d'une question surréelle. Elle me vient néanmoins à l'esprit, confronté à la série *Suspicious landscapes* de Johan Clarysse. La nature est plongée dans un mutisme profond, nous le savons tous. De là, les efforts continus de nos nombreux paysagistes pour la faire parler: de Giorgione et Titien, en passant par le Tintoret, Poussin, Lorrain, Turner, Constable, jusqu'à Friedrich et Cézanne. Pourtant, un paysage peint reste toujours l'expression d'un regard humain et ne représente jamais la nature à l'état pur. Entendons-nous bien: une forme d'art taciturne tentant de rompre le mutisme de la nature. Y a-t-il paradoxe plus extrême?

L'artiste dut être conscient de cette incongruité lorsqu'ils assembla cette série. Il recouvrit ses tempêtes de mer, ses eaux stagnantes, ses icebergs inhabités, ses paysages enneigés ou montagneux sauvages, d'inscriptions rappelant les banderoles (les maximes inscrites sur des bannières anges) que les artistes de la Renaissance inséraient dans leurs œuvres pour y ajouter un message moralisateur. Mais chez Clarysse les adages semblent faire fonction de *voice-overs*. Contrairement à ce que l'on pourrait espérer, l'image n'en devient pas moins énigmatique, mais le mystère reste entier. Naît ainsi une relation particulière entre langage et image.

A première vue la pureté proverbiale de la nature est dressée contre la pollution de la culture. En cette période post-moderniste notre esprit vogue sur de doux souvenirs d'évasion hors de la culture, que la nature sauvage pourrait nous offrir dans des survivals, des escapades sur les pistes de ski, l'alpinisme, le rafting, les randonnées dans l'Himalaya, etc. L'Europe étant recouverte d'habitations et de rues, l'attrait de la nature d'horizons lointains prend logiquement le dessus.

Si l'on zappait les textes, les images seraient associées d'emblée au réchauffement de la planète, la fonte des glaciers, la pollution des océans. De cette façon, les images peuvent se passer de contexte, car nous sommes tellement conditionnés par la culture de l'image habituelle qu'en fait les images en soi sont déjà des textes. Le contexte et l'image sont enchevêtrés à tel point que seule une autre vision nous forçant à tourner le bouton, arrivera à nous défaire de cette alliance familiale. C'est à cela que nous convie la peinture de Clarysse. Car la peinture n'est pas une parole qui a échoué. La peinture fait transparaître ce qui au préalable était invisible et inexprimé. Une peinture exige une autre approche qu'un objet. Notre regard se perd à travers la peinture sans qu'une parole puisse l'arrêter.

Dans les tableaux de Clarysse je perçois surtout l'esprit de Cézanne. Dans *Le doute de Cézanne* Maurice Merleau-Ponty l'exprime clairement: "La peinture de Cézanne (...) révèle le fond de nature inhumaine sur lequel l'homme s'installe." Il s'agit de l'inhumanité de la nature face la manière dont l'homme prend possession de la nature, y habite et s'y installe.

Traduit en termes lacaniens: dans l'œuvre de Clarysse nous sommes exposés au manque radical d'adéquation entre l'ordre verbal et l'ordre réel. Le langage est en contradiction avec l'être. Surtout la suggestion d'étendues romantiques dans ses œuvres accentue la distance entre culture et nature. Je me souviens parfaitement de la réponse que le philosophe juif Levinas donna à un étudiant en philosophie après sa conférence à l'Alliance Française à Gand (dans les années '70): "Votre Dieu est-il compatible avec l'ontologie heideggerienne?" Levinas répondit: "L'être chez Heidegger décrit un monde déshumanisé, vide, désespéré et délaissé. Ce n'est pas ainsi que mon Dieu nous l'a laissé." En d'autres termes: nous n'avons pas accès au monde *en soi*. La peinture non plus. Les sentences verbales dont Clarysse recouvre ses images, engendre l'étonnement. Bien qu'elles apparaissent comme des clichés, ou dérobées d'un contexte historique, elles évoluent dans le vague. Il pourrait s'agir de voix ou d'échos de l'un ou l'autre dieu primitif malveillant. Il n'y a pas de base naturelle pour le symbolisme. Les slogans linguistiques paraissent absurdes ou réfèrent à des contextes n'ayant aucune connection avec les images. Néanmoins, les mots y confèrent un sens. C'est une forme extrême de

questionnement et de scepticisme en rapport avec le contenu des sentences qui semblent dénuées de sens. Elles semblent avoir perdu les fondements qu'elles n'ont en fait jamais eus.

Quand *deus patria familia* apparaît par exemple sur le fond d'un paysage montagneux enneigé, nous sommes catapultés vers les valeurs essentielles de la vie. Qu'est-ce qui est précieux? Un dieu, la patrie ou la famille. Ou tout à la fois? Ou rien de tout cela? Mais comment réagir quand apparaît *It must be love?* Nous sommes d'emblée contraints de surfer sur les vagues de notre propre vie amoureuse. Clarysse nous montre-t-il ce que nous lisons ou croyons voir dans les nuages?

Un instant, le paysage semble prendre sa propre défense, comme dans *Je suis aussi un paysage*. Entendons-nous vraiment la voix comme celle, venant du néant, qu'un psychotique perçoit? Ou est-ce plutôt un cri que le spectateur lance à la nature: "Hélà, je suis aussi paysage, je suis aussi nature, j'ai aussi un corps !" En d'autres termes: l'impression que nous pouvons avoir, que les choses nous observent.

Le paysage se révolte souvent contre la crise économique, comme dans le slogan de Christophr Banks Corporation: "CBK never sleeps". Ou comme pour: "Invest with confidence", "The world's local banc", "Worldclass, worldwide". Mais des énoncés idéologiques peuvent tout aussi bien figurer sur un fond de neige. Lorsque le président des Etats-Unis John Kennedy fit une visite en Allemagne après la guerre, il prononça ces paroles célèbres: "*Ich bin ein Berliner*". Le fait d'être un des leurs, passait l'éponge sur la Seconde Guerre mondiale. Ici, Clarysse fait clairement ressentir que la montagne et la mer font tout aussi bien partie du monde des humains. Ou comme le psychanalyste Sigmund Freud, malgré sa quête pour cerner l'âme du sexe opposé, continuant à se demander: "Was will das Weib?" Que veut cet autre être, ce continent opaque, cette montagne invincible, que veut-il de nous?

Dans l'oeuvre "*Dream maerd*" la relation langage et image connaît – et ce n'est pas dû au hasard – un revirement. Il va de soi qu'ici l'ordre des lettres est inversé, mais l'artiste ne suggère-t-il pas également le caractère réversible du langage et de l'image. Le langage peut-il réfléchir l'image? Le graphème en soi est déjà une image.

Une référence unique à l'histoire de l'art telle *Icarus is lost* peut apporter un soutien. Mais ce qui domine est le système du palimpseste. Ce que le langage recouvre n'est jamais ce qui était ou est présent dans l'image. Ce que fait le langage c'est scanner l'image. Sans cette opération, l'image n'existerait pas. C'est l'artiste qui nous suggère cet effort de lecture. Il prend le spectateur par la main. Clarysse place le spectateur devant un point d'interrogation: devons-nous lire l'image en partant de l'inscription, ou vice versa? Le fait est, qu'après la lecture de l'inscription, personne ne pourra interpréter l'image comme si

l'inscription n'y avait jamais figuré. En fait, l'inscription fonctionne comme redoublement de la culturalisation de l'image. La peinture est l'autoportrait de la culture comme paysage et l'inscription est la symbolisation du paysage cultivé. Ceci est révélateur de nos premiers contacts avec le langage. Dès nos premiers balbutiements, nous avons perdu à jamais la cohésion avec le réel. Nous avons perdu l'innocence de l'expérience primaire. La première est définitivement révolue, nous sommes donc condamnés définitivement à vouloir constamment la retrouver.

Dans ce contexte, le projet artistique de Johan Clarysse s'inscrit dans le vaste débat philosophique concernant la relation *nature versus culture*: d'une part nous appartenons objectivement à la nature, nous y sommes intégrés évolutionnairement, d'autre part nous nous trouvons radicalement en dehors et y sommes opposés. Voilà la condition humaine. La nature nous observe pendant que nous la regardons. Qu'y a-t-il donc à voir? L'aveugle de Cioran évolue dans l'univers de l'imaginaire, alors que le visiteur voyant est aveugle. Les montagnes et les mers de Clarysse veulent peut-être nous dire: "Vous ne vous rendez pas compte du handicap que vous avez."

Joannes Késenne,  
Dr. kunstpsychologie



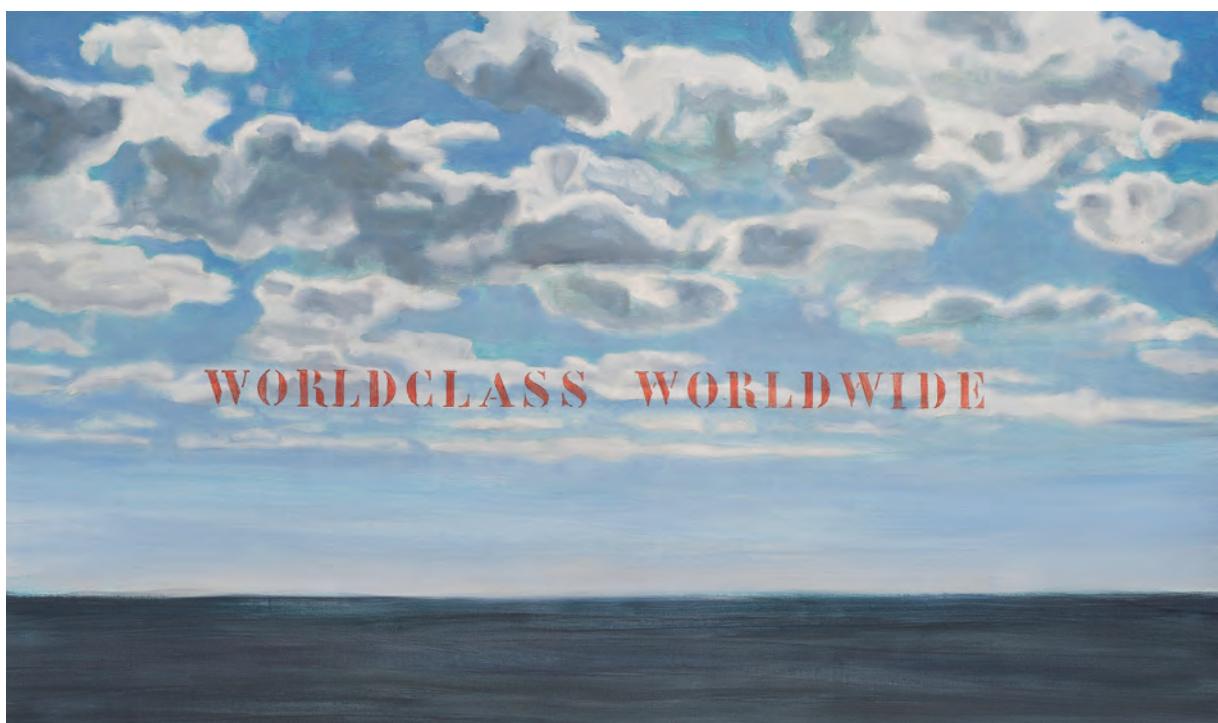
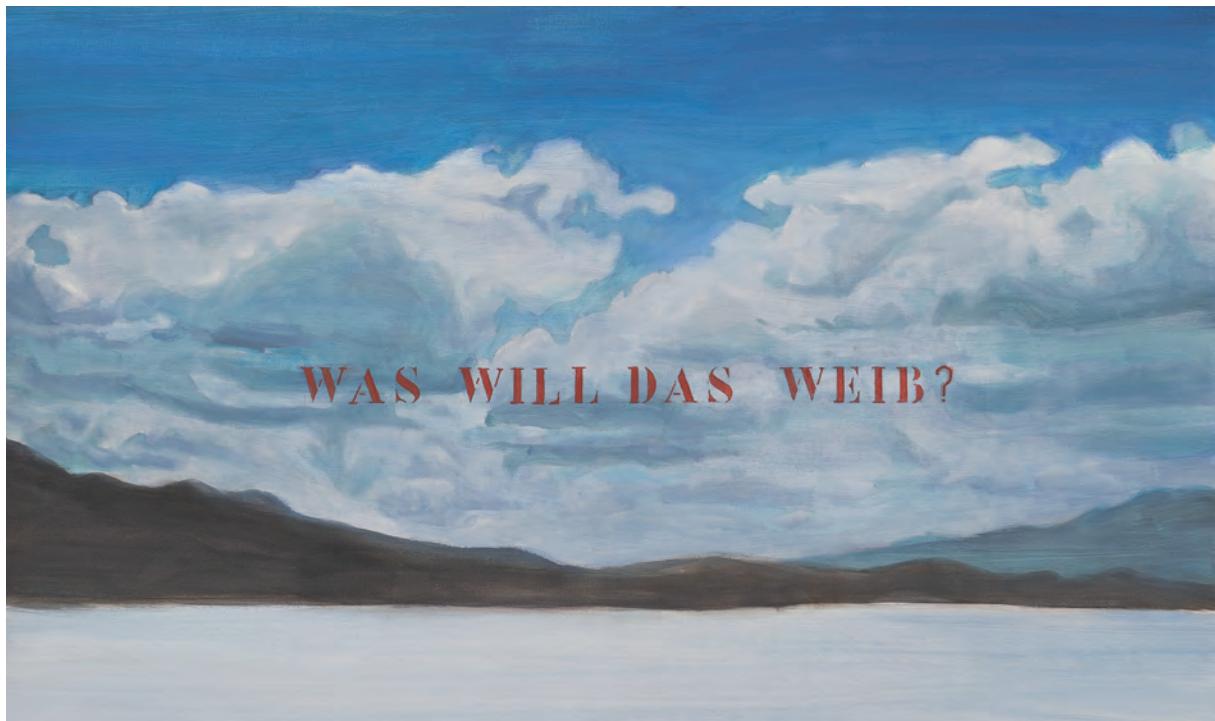
*Suspicious Landscapes (Invest with confidence)*, 2012, 100 x 120 cm, acrylic and oil on canvas



*Suspicious Landscapes (Godot est arrivé)*, 2012, 100 x 120 cm, acrylic and oil on canvas



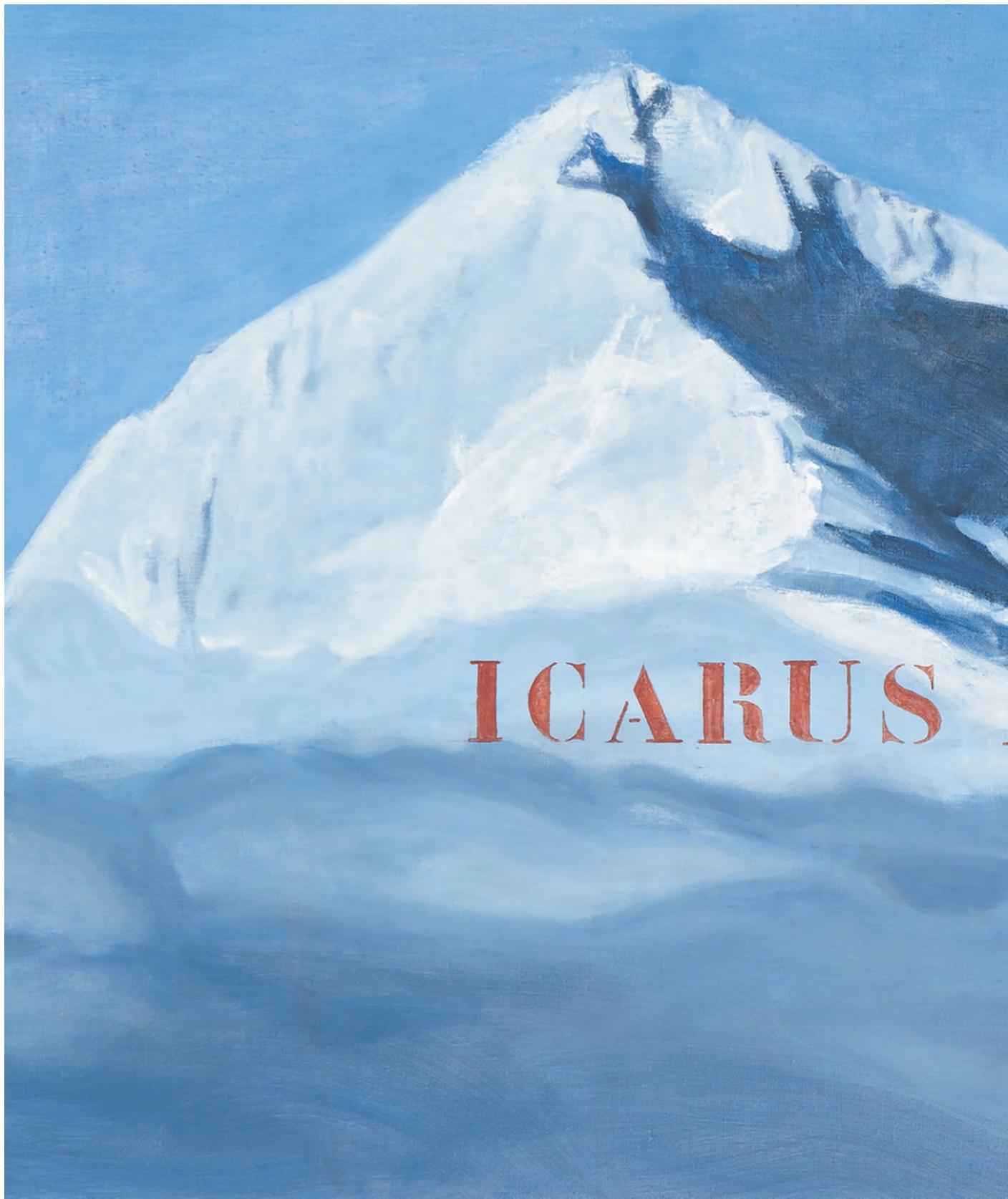
*Suspicious Landscapes (It's the politics, stupid!),* 2012, 100 x 120 cm, acrylic and oil on canvas



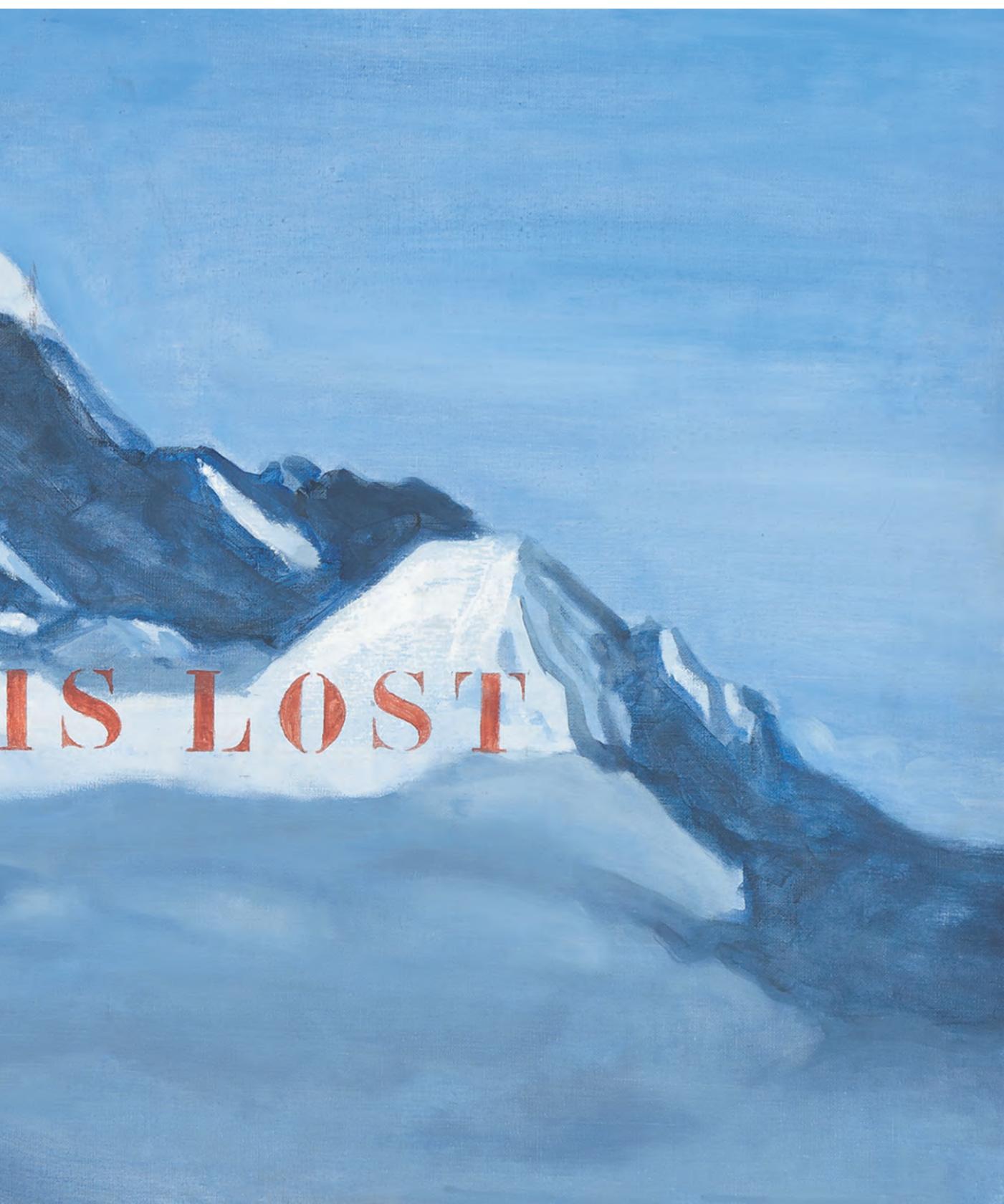
*Suspicious Landscapes (Was will das weib?),* 2012, 60 x 100 cm, acrylic and oil on canvas  
*Suspicious Landscapes (Worldclass worldwide),* 2012, 60 x 100 cm, acrylic and oil on canvas



*Suspicious Landscapes (The world's local banc)*, 2012, 100 x 120 cm, acrylic and oil on canvas



*Suspicious Landscapes (Icarus is lost)*, 2012, 60 x 90 cm, acrylic and oil on canvas





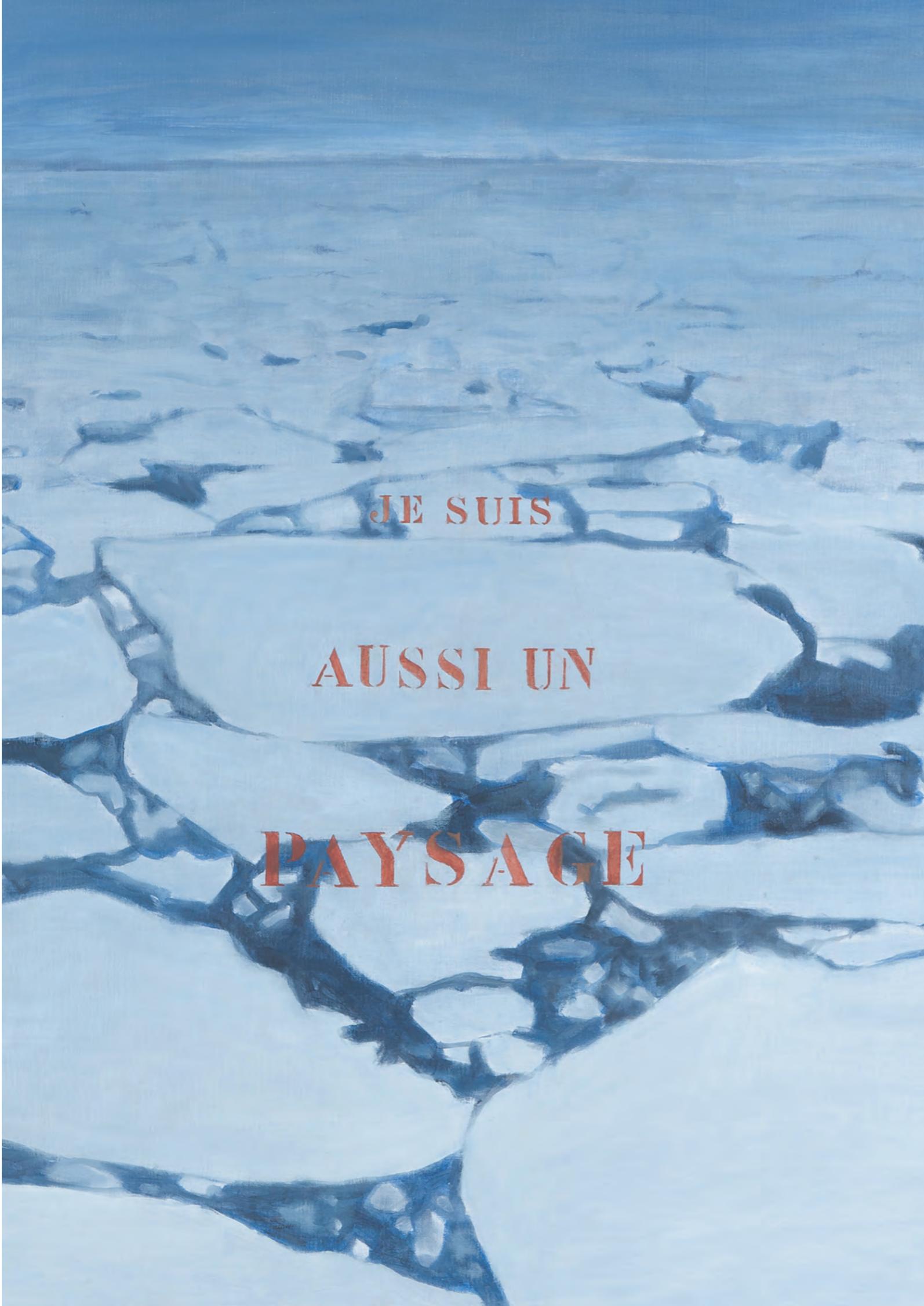
*Suspicious Landscapes (Ich bin ein Berliner)*, 2012, 140 x 180 cm, acrylic and oil  
on canvas



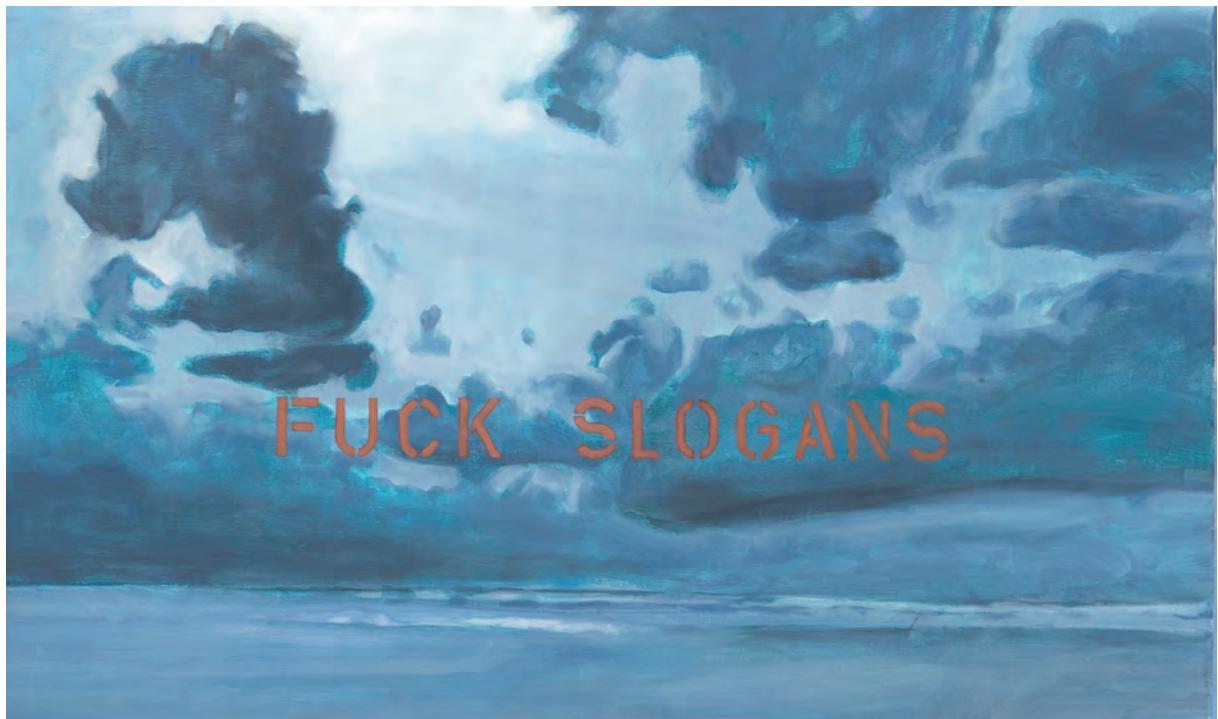
*Suspicious Landscapes (It must be love)*, 2012, 150 x 180 cm, acrylic and oil on canvas



above: *Suspicious Landscapes (Dream)*, 2012, 50 x 60 cm, acrylic and oil on canvas  
right: *Suspicious Landscapes (Je suis aussi un paysage)*, 2012, 100 x 80 cm, acrylic and oil on canvas



JE SUIS  
AUSSI UN  
PAYSAGE



*Suspicious Landscapes (Fuck slogans)*, 2012, 60 x 100 cm, acrylic and oil on canvas



*Suspicious Landscapes (It's the economy, stupid)*, 2012, 100 x 120 cm, acrylic and oil on canvas



*Suspicious Landscapes (CBK never sleeps)*, 2012, 100 x 120 cm, acrylic and oil on canvas



*Suspicious Landscapes (Deus, patria et familia)*, 2012, 140 x 180 cm, acrylic and oil on canvas

## JOHAN CLARYSSE

° 1957, Courtrai, lives and works in Bruges (B).  
Studied at the Academy of Fine Arts in Louvain and Bruges  
Studied philosophy at the University of Louvain

### SOLO SHOWS / SELECTION SINCE 1996

2013	Cité Internationale des Arts, Paris (F)	<i>Het spel van de waanzin</i> , Museum Dr Guislain, Gent (B)
2012	<i>Suspicious portraits</i> , S& H De Buck, Gent (B)	<i>The Border</i> , Lineart Gent (B)
	<i>Sehnsucht</i> , CC Dilbeek (B)	<i>Merci, madame Petronelle</i> , Modern Chinese Art Foundation, Peking (CH)
	<i>B.Art Fair</i> , Gent / met galerie S&H De Buck (B)	<i>Gras dat verder groeit</i> , CC De Doos Hasselt (B)
2011	<i>Hidden Agenda</i> , Cypresgalerie, Leuven(B)	<i>Gras dat verder groeit</i> , Boekentoren Gent (B)
2010	<i>Why september? &amp; other questions</i> , Ververs gallery, Amsterdam (NL)	<i>Art Brussels</i> , Brussel (B)
	<i>Change is coming</i> , Galerij S. & H. De Buck, Gent (B)	<i>25 jaar De Brakke Grond</i> , Amsterdam (NL)
2009	Galerie Albus Lux, Rosendaal (NL)	<i>Aanwinsten 2001 – 2005 Provincie West-Vlaanderen</i> , Ieper (B)
2008	<i>Confessions</i> , galerie S&H. Debuck, Gent (B)	<i>Making sense in the city</i> , Rijksuniversiteit Gent (B)
	<i>Is evil of great importance to the good?</i> , Galerie Zwart Huis, Knokke (B)	<i>Voorbij de grens</i> , De Markten, Brussel (B)
	<i>Why november? and other questions</i> , Museum Deinze en Leiestreek, Deinze (B)	<i>Overleven/Overlevering</i> , Kasteel Vollezele (B)
	<i>Diva's (don't) die</i> , Kasteel van Gaasbeek, Lennik (B)	<i>Fast Foot</i> , kunstproject Vredeseilanden, Gent (B)
2007	<i>Why October and other questions?</i> , Galerie S&H De Buck, Gent (B)	<i>Voorbij de grens</i> , Museum van Deinze en de Leiestreek (B)
2006	<i>Are shadow and substance identical?</i> , Galerie S&H Debuck, Gent (B)	<i>Reis Nécessaire</i> , De Bond Brugge (B)
2005	Mercatorgalerie, Antwerpen (B)	<i>Voorbij de grens</i> , De BrakkeGrond, Amsterdam (NL)
	<i>Beeldspelingen/jeu d'images</i> , CIAP, Hasselt (met B. Kaizman) (B)	<i>Confrontaties 2002</i> , Casino Blankenberge (B)
	<i>Belgium's calling</i> , Lineart Gent (B)	<i>Eva, Venus, Madonna: beelden van vrouwelijkheid</i> , Maasmechelen(B)
2004	<i>Alle Lust will Ewigkeit</i> , galerie Utopia, Damme (B)	<i>Kunst In Huis @ De Spil</i> , Roeselaere (B)
2003	<i>Dag van de Kunstuitleen</i> , Provinciaal Centrum, Leuven (B)	<i>Anges dévastés</i> , C.C. Les Chiroux, Luik (B)
	<i>Ceci n'est pas de la tristesse</i> , Galerie S&H Debuck, Gent (B)	<i>10de Biënnale Hedendaagse Kunst in Vlaanderen</i> , Kasteel Poeke (B)
2002	<i>Brugge Culturele Hoofdstad 2002</i> , kelder St. Jansplein, Brugge (B)	<i>Het oorkussen van de melancholie</i> , Museum Schone Kunsten Gent (B)
	<i>Foyer Culturel</i> , Péruwelz (B)	<i>Commentaren in Woord en Beeld</i> , Conservatorium Oostende (B)
2001	<i>Le combat cessa faute de combattants</i> , Galerie S&H De Buck, Gent (B)	<i>Galerij Van Nuland</i> , Breda (NL)
2000	<i>Inside/outside</i> , Kunsthuis Loosveldt, Oostende (B)	<i>Provinciale Prijs Beeldende Kunsten West-Vlaanderen</i> , Roeselaere (B)
	<i>Ateliers de Belleville</i> , Les 3 Arts, Paris (F)	<i>Creatie...communicatie...creatie</i> , De Bond, Brugge (B)
1999	<i>Laureaat Dirk Bouts prijs</i> , SASK Leuven (B)	<i>Parcours d'été</i> , Centre d'art contemporain Luxembourg, Florenville (L)
	<i>Home is where the heart is</i> , Galerie Anderwereld/Katuin, Groningen (NL)	<i>Herman Teirlinckhuis</i> , Beersel (B)
	<i>Europa Artline 1999</i> , Borken (D)	<i>Europaprijs voor Schilderkunst</i> , Museum Schone Kunsten, Oostende (B)
1997	<i>Lentebeelden</i> , De Slijperij, Geel (B)	
1996	<i>Lentebeelden</i> , Kunsthuis Loosveldt, Oostende (B)	

### GROUPSHOWS / SELECTION SINCE 1996

2013	<i>Vrouwenkuren</i> , Hogeschool IPSOC, Kortrijk (B)
2012	<i>Didier Verriest</i> , 80 atelierbeelden, Platform Zebrastraat, Gent (B)
	<i>Art Brussels</i> , Brussel / met Nationale Loterij (B)
	<i>Nerveuze vrouwen</i> , Museum Dr Guislain, Gent (B)
	<i>Art Gent</i> , Gent / met galerie S&H De Buck (B)
	<i>Paradijs/Paradis/Paradise</i> , S&H Debuck, Gent (B)
2011	<i>La part des anges</i> , Villa Omen, Wieze (B)
	<i>Suspicious Landscape</i> , Pinsart gallery, Brugge (B)
2010	<i>Gras dat verder groeit</i> , Museum 1302, Kortrijk (B)
	<i>Skulls, skeletons &amp; bones</i> , contemporary Belgian art, Adromedahotel, Oostende (B)
	<i>Public Private Paintings (Vlaggenproject)</i> , MU.zee, Oostende (B)
2009	<i>Fading</i> , Museum Elsene, Brussel (B)
	<i>Triënnale Mandelart</i> , Oostrozebeke (B)
	<i>Uit het geheugen. Over weten en vergeten</i> , Museum Dr. Guislain, Gent(B)
	<i>The border</i> , Lineart, Gent (B)
2008	<i>De Canvascollectie</i> , BOZAR, Brussel (B)

### WORK IN COLLECTIONS

Provincie West-Vlaanderen, Nationale Loterij, Museum van Deinze en de Leiestreek, Fundacion Knecht-Drenth (Esp), Centre Marius Stacquet Moeskroen, Hoger Instituut voor Gezinswetenschappen Schaarbeek, Modern Chinese Art Foundation, Universiteit Antwerpen, Museum Dr. Guislain Gent, Hogeschool KATHO-IPSOC Kortrijk.

Update: [www.johan-clarysse.be](http://www.johan-clarysse.be)



Selection and composition: Gerda vander Kerken  
Photography: Jan Darthet (paintings),  
Tom Callemin (studio)  
Text: Joannes Késenne  
Design: Joris Van Aken  
Cover: *Suspicious Landscapes (Dream)*, 2012,  
50 x 60 cm, acrylic and oil on canvas

This catalog was realized following the  
*Vaut Le Voyage* exhibition with works by  
Johan Clarysse at gallery Zwart Huis (Knokke)  
from March 16 until April 28, 2013.



ZWART HUIS

Zwart Huis  
Zeedijk 635  
8300 Knokke  
T +32 (0)478 930 315  
info@galeriezwarthuis.be  
www.galeriezwarthuis.be

DRE  
МАЭТ