

Het zichtbare en zijn grenzen

JOHAN CLARYSSE

Johan Clarysse – en dat onderscheid hem van de meeste kunstenaars – had in zijn loopbaan genoeg alternatieven om zijn maatschappelijke engagement te uiten. Hij realiseerde zijn betrokkenheid op de wereld reeds in een beroep als psycholoog, met een sterke voeling voor de situatie van de achtergestelden. Hij leerde nadien tevens de concepten te hanteren die de geschiedenis van de filosofie aanreikt. Maar dat al te theoretische volstond hem niet. Vanaf zijn achtentwintigste herschoolde hij zich via deeltijds kunstonderwijs in Leuven en Brugge om vanaf zijn veertigste zelfstandig kunstenaar te worden. Een overstap die slechts weinigen lukt; tweedekansers overstijgen het amateurisme zelden. Als ze erin slagen zijn ze des te sterker. Zo ook Johan Clarysse die er vanaf zijn eerste tentoonstellingen 'stond', met onmiddellijk een vrij algemene waardering. Hij voldoet overigens aan mijn professionaliteitstest, namelijk: kan men zonder bijkomende informatie 'zien' dat een kunstwerk van zijn maker is? Ja: een Johan Clarysse is een Johan Clarysse. **Willem Elias**

IS EVIL OF GREAT IMPORTANCE TO
THE GOOD, 135X180 CM, 2008





LOOKING AT (FOR) THE INVISIBLE III,
60X50 CM, 2013

Wat is nu het eigene aan de beelden van Johan Clarysse? Na een periode waarin hij smeugig omspringt met verf, is het vanaf 1996 onmiddellijk raak. Zoeken zit er niet meer in, vinden wel. Hij weet op indrukwekkende wijze de meest communicatieve mogelijkheden van de twee tekensystemen die de mens voor dit doel bedacht heeft op een krachtige, maar toch bevragende wijze met elkaar samen te brengen in één vlak. Visueel zijn er overigens maar twee soorten: beelden en lettertekens. Beide hebben hun diensten bewezen om het narratieve verlangen van de mens tot uiting te brengen.

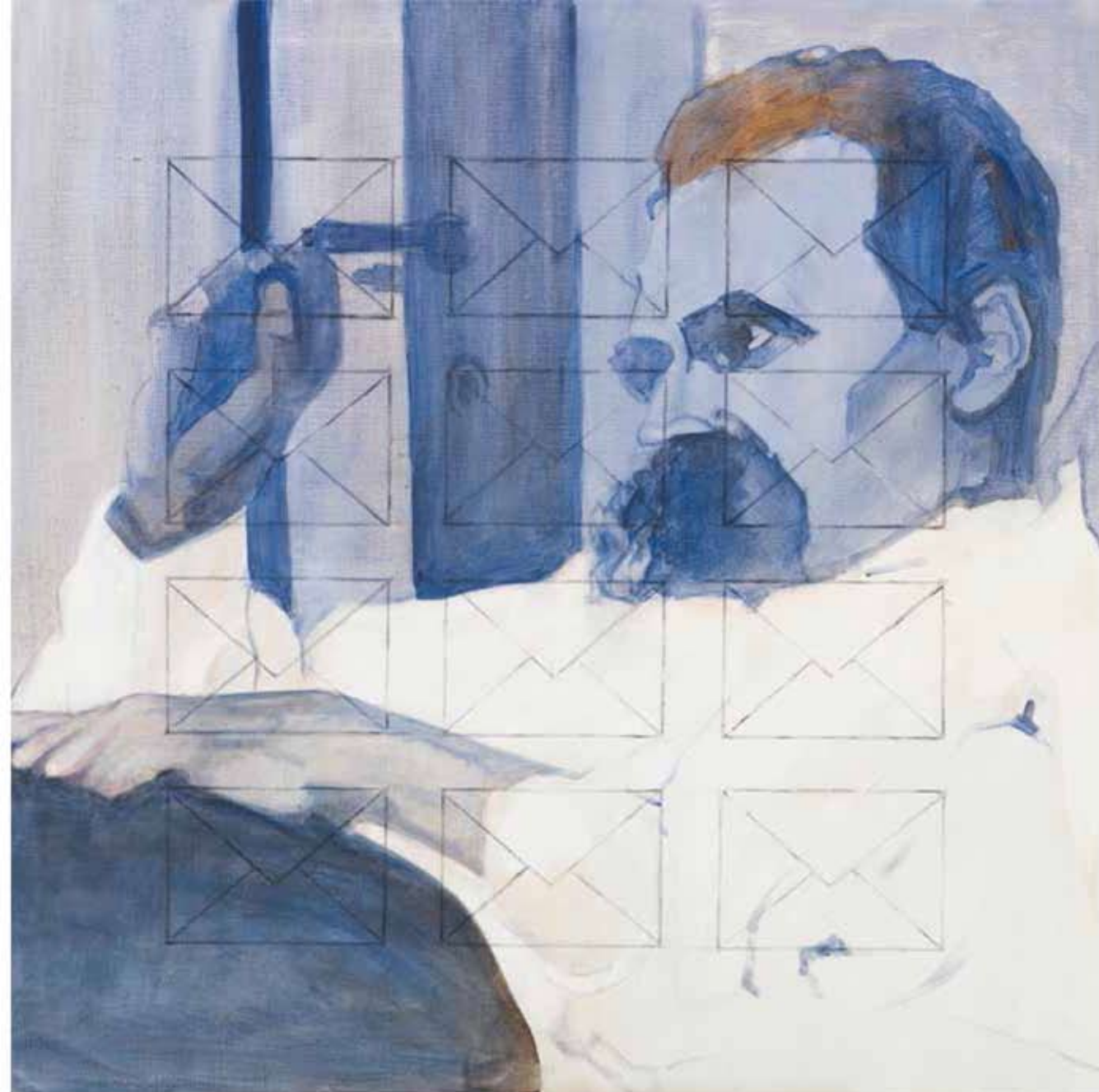
Woord en beeld hebben echter andere mogelijkheden dan vertellen. Beelden kunnen bekliven en woorden kunnen lapidair zijn. Het is vooral via de fotografie dat beelden dit direct aangrijpend karakter verkregen. De publiciteit en de propaganda hebben er zich gretig van bediend. Zinsneden kunnen lapidair zijn, dat wil zeggen: kort en bondig treffend. Het adjectief komt van het Latijnse 'lapis', dat 'steen' betekent. Inscripties kappen in steen vergt veel inspanning, waardoor men elke overbodige letter vermijdt. In de taal is dit het domein van de spreuk, de (volks)wijsheid, de politieke slogan of het orakel. Woorden die tot nadenken aanzetten: helder of mysterieus, filosofisch of ideologisch, heilig of profaan. In elk geval niet verhalend. Vaak een gebod of een verbod – autoritair of aanmoedigend suggestief. Hoe dan ook een wonder wat een aantal aaneengeregen letters vermag. Al dan niet aangevuld met een beeld, uit de werkelijkheid tot stilstand gebracht, de fotografie of de filmstills, vastgelegd op een juist moment. Door onttrokken te worden aan de flux van het feitelijke gebeuren – de al dan niet te bewaren geschiedenis, zoals dat heet – krijgen die beelden een waarheidsgehalte, ook al bestaat dit soms uit de negatie van een andere waarheid.

In zijn schilderijen onderzoekt Johan Clarysse de confrontatie van de kracht van twee media die elk afzonderlijk een eigen werking hebben en in combinatie elkaar versterken of ondermijnen, of

net op de wip zitten tussen beide. Johan Clarysse is zich overigens bewust van de vrij recente overtuiging in de esthetica dat beeld en taal nooit samenvallen, elkaar zelfs kunnen missen, maar elkaar dan toch weer steeds opzoeken.

In mijn schets van de twee communicatiesystemen, beeld en woord, ben ik iets belangrijks vergeten aan te geven, namelijk dat de letter als een vereenvoudiging uit het beeld is gesproten. Het pictografische is dus de moeder van onze nood aan geheugensteun en doorgeefluik in geval van onze lichamelijke afwezigheid. Het beeldschrift is uit onze cultuur niet verdwenen: het speelt in deze versnelde tijd zelfs een zeer grote rol onder de vorm van logo's, symbolen en emblemen. Johan Clarysse verwerkt dit ook in zijn schilderijen, waardoor dit tekensysteem mee geproblematiseerd wordt. Vooral in zijn *Confessiones* komt het veelvuldig aan bod, vermoedelijk omdat filosofie precies het omgekeerde is van overduidelijke tekens. En anderzijds omdat een volledig genuanceerd oeuvre van een filosoof gereduceerd wordt tot de platitude van een kernbegrip: Nietzsche – de wil tot macht; Sartre – engagement; Derrida – deconstructie, ...

Willem Elias is een Vlaams filosoof, docent en publicist. Hij studeerde Klassieke Talen, Moraalwetenschappen, Vrijtijdsstudies en Wetenschapsontwikkeling aan de VUB en Museologie en Andragogie aan de Universiteit Leiden. Hij promoveerde in 1989 aan de VUB tot doctor in de wijsbegeerte met een onderzoek naar de relatie tussen educatie en hedendaagse kunsttheorie. In zijn werk *Tekens aan de wand* (tweede druk 2011) geeft hij een overzicht van de hedendaagse kunsttheoretische stromingen, van 1945 tot het postmodernisme. Hij is heden decaan van de Faculteit Psychologie en Educatie aan de VUB. Willem Elias is sinds kort voorzitter van de vzw Staalkaart.



CONFESSIONES (NIETZSCHE),
100X100 CM, 2009

Het ontbindende karakter eigen aan de beeldtaal van Johan Clarysse laat zich op een ander plateau weer clusteren door het feit dat hij in series werkt. Al wat 'serie' kan genoemd worden, veronderstelt op zijn minst de aan- of afwezigheid van één gemeenschappelijk kenmerk. Hij bedenkt ze met een onduidelijke titel. Die duisterheid hoort overigens thuis in de relatie tussen het kunstkritische woord en de visuele kunst, zonet zitten we op de schoolbank. Mochten we nu nog een link vinden tussen die verschillende series dan zitten we dicht bij de structuur van het oeuvre van Johan Clarysse. Het gemeenschappelijke lijkt me de constatering dat de menselijke communicatie per definitie een vorm dient aan te nemen. Die vorm is nodig om betekenis te produceren. Maar deze vormgeving is tevens het moment van de manipulatie, het naar de hand zetten met een bepaalde bedoeling. Hoe dan ook verdraagt dit proces geen eindige stilstand. Een monument weerspiegelt allerminst het actieve leven waarvoor

het opgetrokken werd. Film zou hier een betere dienst doen, maar kan dan minder tegen weer en wind. Deze tragedie is het thema in het oeuvre van Johan Clarysse. Hij maakt dit onvermijdelijke lot van de menselijke cultuur zichtbaar en poogt niet in dezelfde kuil te vallen door verstorende factoren in zijn schilderijen aan te brengen.

Neem nu zijn *Is evil of great importance to the good?* (2007-2009). Religieuze ideologieën staan niet enkel in boeken (de 'grote verhalen' van Lyotard); ze worden ook lichamelijk beleden. Wat Nietzsche de christelijke haat tegen het zinnelijke lichaam noemde, komt tot uiting in de boetedoening tijdens processies. Sekteleden zaaien angst, verkleed als spoken. Maar na de rituelen laten diezelfde lichamen zich blij en vrolijk fotograferen. Deze ambigüiteit houdt Johan Clarysse bezig.

Ook zijn reeks *Confessiones* (2008-2009) gaat over belijdenissen. Althans dit is de vertaling die men

er aan geeft als het over de theologische geschriften van Augustinus gaat. In verband met filosofen is 'bekentenis' een betere vertaling: doorheen zijn denken geeft een filosoof zich te kennen. Hij bekent zijn houding tegenover de wereld. Ook de lezer als volgeling, bestrijder of interpretator herkent zich hierin. De bekentenis is de betekenis van de filosofie. Maar iemands filosofie is meer dan de lopende meters van zijn oeuvre op de boekenplank; ze ontsproot ook uit een lichaam. Johan Clarysse geeft in zijn werk tips om met ironie de discrepantie te bekijken tussen de filosoof als lichaam en als bovenlichamelijke gedachtenproducent.

In *Change is coming* (2010) komt via speciale perspectieven de lichamelijke in de kijker. Het lijf staat niet buiten kijf. Natuur en cultuur staan op gespannen voet met elkaar, zoals ook in de ethiek er steeds querulant gepraat wordt over 'Sein und Sollen', over wat is versus hoe het behoort te zijn. Bertolt Brecht goot deze verhouding in de woorden 'Erst kommt das Fressen und dann die Moral.'

Zijn *Suspicious portraits* (2011-2012) neemt dan weer een andere tweedeling onder de loep: ab/normaal. Als de filosofen van het structuralisme ons iets geleerd hebben is het wel dat dit onderscheid geen natuurlijke basis heeft, maar een culturele, en dus komt het ideologische terug de kop opsteken. Claude Lévi-Strauss nam het op voor de zogenaamde 'wilden'. Michel Foucault trok zich het lot aan van de uitgesloten en krankzinnigengestichten en gevangenen. Roland Barthes vond de uitzondering de regel. Jacques Lacan zette de bevrijding, ingezet door Freud, van de neurotici verder door. In diezelfde tijd hielden de ondertussen van het toneel verdwenen anti-psychiaters een pleidooi om het zich niet aanpassen aan een gekke maatschappij als normaal te beschouwen. Door portretten te maken, die door elkaar opgehangen worden, vertrekkende van foto's uit de psychiatrie en van vrienden, draagt Johan Clarysse bij aan de vraagstelling omtrent het al dan niet normale. De normaliteit van de gek en het zotte van de normale worden door elkaar geweven.

Dit is ook toepasselijk op een ander klassiek genre uit de schilderkunst: *Suspicious landscapes* (2012-2013). We zien de natuur op een culturele wijze. Landschappen delen we in volgens categorieën die met de natuur weinig te maken hebben. De Nederlandse cultuurfilosoof Ton Lemaire heeft dit mooi ontwikkeld. Hij beschreef de overgang van Augustinus – die tot zelfinkeer opriep – naar Petrarca – die genoot van het landschap vanop de Mont-Ventoux – als de overgang van de geest van de middeleeuwen

naar de verkennende houding van de moderne tijd. Maar het landschap blijft een mysterie en dient als projectiescherm voor onze culturele verbeelding. Zitten de goden erachter of enkel het toeval? Ook in het landschap laat Clarysse het ideologische weerspiegelen.

Zijn *Looking at (for) the invisible* sluit de serie reeksen goed af, zonder slot te zijn. Het zichtbare en zijn grenzen is wezenlijk de problematiek van de schilder. De filosofische methode van de fenomenologie is hieraan nauw verwant. Door tonen verbergen en door versluieren ontsluiten is wat de schilderkunst ook doet. Het schilderij toont ons de blik van de ander, de kunstenaar. Maar het verlangt ook naar een blik, namelijk deze van de toeschouwer, die het werk moet voltooiën. Het is een oneindig proces. Elk schilderij wordt vermengd met de subjectiviteit van een kijker, zodat een enkel werk een veelvoud wordt – de som van alle blikken die aan zichzelf niet kunnen ontsnappen.

Johan Clarysse

Johan Clarysse, *Walden two and other suspicions*, Nederlands/Engels, met teksten van prof. Willem Elias, Hans Theys en Isabelle De Baets, uitgeverij MER Paper Kunsthal, 136 blz., ISBN 978 94 9177 559 8, € 30,00

23 oktober 2014, 20u00
Boekpresentatie *Walden two and other suspicions*
Museum Dr. Guislain
Jozef Guislainstraat 43
9000 Gent

Looking at (for) the invisible
Selectie van werken
Van 15 november tot 30 december 2014
Galerie S&H De Buck
Zuidstationstraat 25
9000 Gent

Selectie van werken op B.Art
Van 6 tot 9 december 2014
Signeermoment van het nieuwe boek op 7 december op B.Art
Flanders Expo
9051 Gent

www.johan-clarysse.be
www.galeriedebuck.be
www.bart-gent.be

SUSPICIOUS LANDSCAPES (JE SUIS AUSSI UN PAYSAGE),
100X80 CM, 2012

