

## **Johan Clarysjes fixatie op de blik**

### **Inleiding**

In de jaren '60-'70 trad de fundamentele schilderkunst op de voorgrond op het internationale kunstforum. Het duurde tot begin jaren '80 voordat de figuratieve schilderkunst terug terrein kon winnen met bewegingen als de Italiaanse 'Transavantguardia' en de Duitse 'Neue Wilde'. Deze bewegingen, die een bijzonder kleurrijke en uitbundige schilderkunst naar voor brachten, reageerden tegen het overwicht aan intellectualisme en conceptualisme, die tot dan toe de kunstscène had gedomineerd. Begin jaren '90 dook in België ook weer een overtuigende vorm van figuratieve schilderkunst op, die in die jaren ook wel werd aangeduid als de 'Antwerpse Grijschool'. Dit waren een aantal schilders die met een summier en gedempt kleurenpalet figuratief schilderden, waartoe Jean-Marie Bytebier, Bert de Beul, Guy Van Bossche, Marc Vanderleenen, Luc Tuymans en Eddy De Vos werden gerekend.

Hoewel aan al deze schilders gemeenschappelijke kenmerken werden toegeschreven, was er toch niet echt sprake van een echte groep, omdat hun onderwerpen erg van elkaar verschilden. Bovendien doken er in Vlaanderen op dat moment nog schilders op die op gelijkaardige manier te werk gingen. Zoals onder meer Gery De Smet in Gent, Johan Clarysse in Brugge en Xavier Tricot in Oostende.

Wat opviel is dat deze schilders hun aandacht niet meer in de eerste plaats richtten op het bevragen van de fundamentele van de schilderkunst (zoals onder meer het materiaal, de techniek en de penseelvoering), maar eerder op de werking van het weergegeven beeld zelf. 'Hoe een beeld inwerkt op de toeschouwer' en 'hoe beeld en tekst zich tot elkaar verhouden', waren items die bij deze schilders en zeker ook bij Johan Clarysse, meer dwingend op de voorgrond traden.

Verscheidende schilders -waaronder ook Johan Clarysse- haalden inspiratie uit de dominante beeldcultuur van de jaren negentig, uit de massamedia als film en televisie. Hun werk kan dan ook bekeken worden als een soort schilderkundige repliek op die beeldcultuur, waarvan ze de onderliggende logica in vraag stelden. Ze reageerden al dan niet op de ontologische vervalsing die aan de meeste van die mediabeelden ten grondslag lag.

### **Spelen met betekenissen**

Sinds de jaren '90 eigent Johan Clarysse zich beelden toe uit de film- en reclamewereld en van het internet. Hij vertrekt van een beeld dat hem aanspreekt of verleidt, waar een zekere geladenheid, spanning of sfeer in zit. Beeld- en tekstelementen worden uit hun context gehaald en in een nieuw verband samengebracht, zodat ze nieuwe betekenissen genereren. Deze manier van werken kan verbonden worden aan het deconstructie-denken van de

postmoderne filosoof Jacques Derrida. Filosoof Willem Elias verbond het deconstructie-denken eerder aan het werk van Luc Tuymans van de jaren '90 met wiens beeldstrategie uit die periode Clarysse verwantschap vertoont, in elk geval wat betreft de woord-beeldschilderijen. Over Tuymans werk schreef Elias: "Beelden worden benaderd als maaksels, wijzen van kijken, die vastroesten tot culturele clichés, die toch van betekenis veranderen al naar gelang andere omstandigheden tot andere interpretaties nopen.<sup>1</sup> ... Schilderen in de jaren negentig betekent immers spelen met de verworvenheden van voordien. 'Spelen' moet men hier in de meest ernstige zin opvatten, namelijk als elementen die met elkaar in relatie staan volgens één of meerdere regelsystemen die men toepast volgens eigen varianten.<sup>2</sup> "

Wat Clarysse dus ook naar believen doet, is spelen met betekenissen. Zijn keuze om te werken binnen reeksen, helpt mee de varianten binnen zijn regelsysteem uit te zetten. De beelden in een reeks tonen facetten binnen eenzelfde thema. Het is zijn manier om een thema uit te diepen en om inhoud te kanaliseren. Clarysse reikt sleutels aan, maar laat tegelijk voldoende ruimte voor de invulling van de toeschouwer.

Aan de basis van elke reeks ligt vaak een vraagstelling, die Clarysse motiveert om gedreven aan een reeks te werken. Als het beeld af is, is het echter vooral de zeggingskracht van het beeld zelf dat de toeschouwer weet te verleiden tot een (filosofisch) gesprek. Achter de verleidingskracht van zijn beelden zit dan ook een doelgerichte beeldstrategie.

Johan Clarysse gaat doorgedreven om met een aantal inhoudelijke en plastische spanningsvelden in zijn beelden, die aan zijn werk zijn specifieke karakter verlenen. Clarysse's existentieel geladen kijk op de mens speelt hierin een essentiële rol. Hij ervaart de mens als een complex en ambigu wezen wiens diepere drijfveren, verlangens en behoeften nooit volledig grijpbaar zijn. Hij is er ook van overtuigd dat hoezeer je ook je best doet om de ander te leren kennen en begrijpen, er altijd iets zal zijn dat je ontsnapt. Die latent aanwezige ambiguïteit van de mens weet hij om te zetten in een beeldende ambiguïteit, in spanningsvelden die louter plastisch zijn. Zo vind je in zijn werk spanningen terug tussen onaffe en gedetailleerde stukken, tussen het vormloze/organische en het vormelijke/grafische, tussen een nerveuze en een meer genereuze borstelstreek, tussen abstractie en figuratie of spanningen die zich louter afspelen op het niveau van de relatie tussen taal-beeld, zoals dit onder meer sterk tot uiting komt in zijn reeks 'Suspicious landscapes' uit 2011 en in zijn reeks 'Confessiones' (2008-2009).

In de reeks 'Confessiones' (2008-2009) bijvoorbeeld voegde Clarysse 'tekens' toe aan de portretten van bekende filosofen. De opgeroepen spanning tussen het portret en het 'teken' onthult iets over de afgebeelde filosoof, maar ook iets over de vaak ambivalente manier

<sup>1</sup>Elias, Willem, Aspecten van de Belgische kunst na '45. Deel I, Snoeck Publishers, 2005, p.118.

waarop de maker zich tot hem verhoudt. Zo voegde Clarysse aan het portret van Derrida uit die reeks, het woord 'webmaster' toe. Wat een beeldende ingreep is die niet alleen het vlak structureert, maar die ook het betekenisniveau van het beeld in beweging zet.

In de meer recente reeks 'Looking at (for) the invisible' (2013) doorbreekt Clarysse het klassieke portretgenre door abstracte beeldelementen toe te voegen aan de blik van de geportretteerde. De spanning tussen het toegevoegde abstracte element en het fysieke gelaat legt de focus op de raadselachtige blik van de persoon, die doorheen de reeks verschillende gedaantes aanneemt.

### **Focus op de menselijke conditie**

In zijn recente reeksen (2008-2013) komt Clarysse's visie op de menselijke conditie duidelijker naar voor als in zijn voorgaande reeksen. Identiteitsvorming, communicatie versus non-communicatie, individualiteit versus collectiviteit zijn terugkerende thema's.

Uit meerdere werken spreekt een eerder negatief klimaat van afstandelijkheid, vervreemding en isolement. Waardoor ik zijn werk inschrijf— mede door zijn zin voor deconstructie en zijn introductie van de twijfel overdekt met een ironisch sausje— in het postmodernistisch discours van de jaren '80. Het was de periode waarin het einde van de grote verhalen wordt geproclameerd. Qua mensbeeld leidde dat tot een sterke relativering van de wereld, tot individualisering en fragmentatie. Elke mens leefde in zijn eigen fragment van de werkelijkheid waardoor echte communicatie tussen mensen moeilijk werd.

Door zich al schilderend op de blik te fixeren, weet Clarysse dit soort fragmentatie sterk in beeld te brengen. Hij benadert de blik op de meest uiteenlopende manieren: enerzijds door de blik expliciet afwezig te stellen (vooral in zijn groepsportretten) of anderzijds door hem juist expliciet aanwezig te stellen (vooral in zijn individuele portretten).

### **Fixatie op de blik - Groepsportretten**

De afwezige, lege blikken die in zijn groepsportretten naar voor komen, vertonen ook verwantschap met de lege blik waarover filosoof Walter Benjamin in zijn Passagen-werk schreef. Benjamin had het in dit werk over de fragmentatie van de werkelijkheid, die volgens hem samen ging met de industrialisatie, verstedelijking en materiële vooruitgang. In de moderne samenleving ging voor hem een beangstigende instrumentalisering van het gehele leven schuil. Die leidde tot een gebrek aan mededeelbare ervaringen tussen mensen omdat hun ervaringen niet meer geworteld waren in een gemeenschappelijk kader, in traditie en collectiviteit. Door gebrek aan mededeelbare ervaring werd de blik van de mens leeg. De blik kende geen betekenis meer toe aan de ander, omdat de ander als vreemd werd gepercipieerd. De blik van de ander was daarmee zelf ook vervreemdend: de ander kijkt naar

mij zonder mij werkelijk te zien. De massa heeft de blik van de ander teniet gedaan, waardoor we als vreemden tegenover elkaar komen te staan. Het er mede-zijn, wordt een mede- zijn zonder te worden opgemerkt. Het individu verdwijnt in de massa en verliest zichzelf met alle gevolgen van dien.<sup>3</sup>

Nietszeggende blikken, mensen die geen contact willen of kunnen maken, vanuit een onvermogen om contact te maken of omdat ze elkaar niets te zeggen hebben. Dit zijn zaken die Clarysse voortreffelijk plastisch weet uit te drukken, bijvoorbeeld in de reeks 'Change is coming' (2010). In de hele reeks zit een grimmige en ironische ondertoon. Het groepsportret 'Walden two...' uit deze reeks toont een groep grijnslachende mannen en vrouwen die stijfjes op gelijke afstand van elkaar staan. Ze maken geen contact en zien niets. 'The whispering of dancing II' toont dansende derwisjen die doelloos in een cirkel ronddolen. In 'the whispering of dancing IV' verworden ze tot houten poppen met aan elkaar geketende koppen die somber voorover hangen en nog nauwelijks in beweging komen.

In de reeks 'Is evil of great importance to the good' (2007-2008) onderzocht Clarysse de impact van religieuze en politieke ideologieën op het individu. Hoe mensen gewillig een identiteit ontlenen aan een politieke of andere ideologie en hoe ze zich daarna vaak radicaal (in groep) gaan gedragen, houdt hem bezig. Tijdens een 'artist in residence' in 2006 in het Zuid-Spaanse dorp Callosa d'en Sarrià, liet Clarysse zich onderdompelen in het Semana Santa (de Goede Week) gebeuren, om er ten volle het religieuze groepsgebeuren aan de lijve te ervaren. Fotomateriaal leidde tot een reeks schilderijen waarin beelden van processiegangers met barokke draagplatforms en spitse witte boetekappen, ingetogen vrouwen met mantilla's elkaar afwisselen. Bij nader kijken bemerken we in de reeks een aantal beelden die niet helemaal in het rijtje thuis horen, een optocht van de Ku Klux Klan en groepsportret van feestvierende nazi-officieren met hun helpsters -wiens gezichten met witte verf zijn weggewist -in een ontspanningsoord vlakbij Auschwitz. Waardoor je het Semana Santa gebeuren ineens vanuit een ander perspectief gaat benaderen.

Het is interessant om deze beeldinterpretatie van de Semana Santa te vergelijken met de versie van de Britse sociaal geëngageerde fotograaf Craigie Horsfield, die gelijkaardige thema's (als identiteitsvorming, individualiteit versus collectiviteit) als Clarysse heeft behandeld in zijn werk, al is het vanuit een andere basishouding. Vertrekt Clarysse vanuit een afstandelijke kritische onderzoekende houding, dan kiest Horsfield eerder voor betrokkenheid en het relationele als uitgangspunt van zijn kunstpraktijk. 'No self is conceivable in isolation and consciousness is born in relation' schrijft Horsfield in zijn boek 'Relation' (2006). Als fotograaf vertaalt zich dat relationele in het feit dat hij steeds diepgaand met zijn onderwerp in gesprek gaat alvorens het te fotograferen. Hij moet zich volledig kunnen inleven in het onderwerp. Vandaar dat hij in zijn individuele portretten voornamelijk vrienden en familieleden in beeld brengt. Wat zijn foto's van collectieve gebeurtenissen

---

3Heikens, Martine, De blik van de ander volgens Sartre, Levinas en Benjamin, <http://filosofie.be/blog/frans-existentialisme-en-de-status-van/3201/de-blik-van-de-ander-volgens-sartre-levinas-en-benjamin/>

betreft, zoekt hij bij voorkeur volkse, publieke plaatsen op waar hij meent het gemeenschapsgebeuren nog ten volle gewaar te worden. De Semana Santa reeks die hij in Sevilla maakte is hier een voorbeeld van. Wat opvalt in deze reeks is dat Horsfield door zijn sterke licht-donkerwerking de mystieke dimensie van het opgaan van de individuen in het groepsgebeuren nog meer in de kijker zet, terwijl Clarysse door beelden uit verschillende religieuze en politieke contexten naast elkaar te zetten, een dubbelzinnigheid in de beelden legt, die ons eerder doet nadenken over de gevaren die dat met zich mee kan brengen.

In deze reeks ging Clarysse ook op zoek naar de nauwe grens tussen geënceneerde en authentieke emoties, zowel bij de processiegangers als bij de toeschouwers. Hij schuwt de expressie niet op het gelaat van de weergegeven personen. Maar de emoties die hij weergeeft hebben altijd iets ingehouden en afstandelijk. Er is geen sprake van onstuimige uitbarstingen of krachtige expressies op de gezichten. Het 'portret van de wenende vrouw met mantilla' is hier een mooi voorbeeld van. Door de afstandelijke monochrome schilderstijl van Clarysse wordt de emotie op het gelaat afgevlakt en tegelijk geaccentueerd door het subtiele schaduwspel van het kant op het gelaat. Dit leidt tot een ambigu beeld van verstilde dramatiek. De betrokken fotografie van Horsfield leidt tot meer ingetogen en intieme portretten zoals bijvoorbeeld dit van 'Carla Rossetti (Napels, 2010). Horsfield zoekt geen specifieke emotionaliteit op. In zijn portretten gaat hij op zoek naar de diepmenselijke blik, 'de blik als spiegel van de ziel'. Terwijl dat Clarysse eerder vertrekt vanuit het besef dat die blik onmogelijk vast te leggen is, in zoverre de blik zowel onthult als verhuult, zal er altijd iets zijn die ons ontsnapt.

### **Fixatie op de blik: Individuele portretten**

In zijn individuele portretreeksen zoals de 'Confessiones' en 'Looking at (for) the invisible' zocht Clarysse naar manieren om het klassieke portretgenre te doorbreken. Dit was zeker ook het geval voor de reeks 'Suspicious Portraits' (2011-2012), één van zijn meest originele portretreeksen. Aanleiding voor deze reeks was Clarysse's zoveelste confrontatie met de Kleptomane van Géricault, één van de topstukken uit de collectie van het Museum voor Schone Kunsten in Gent. Vanuit zijn interesse in psychiatrie en ziektebeelden en in de wijze waarop die zich al dan niet uiterlijk manifesteren, ging hij op zoek naar foto's van patiënten in het archief van l'Hôpital de la Salpêtrière in Parijs en in het Guislainmuseum in Gent.

In de reeks 'Suspicious Portraits' onderzocht hij nadien al schilderend de diagnostische blik. Hij maakt portretten die gebaseerd zijn op foto's uit die archieven, die hij combineert met portretten van bekende kunstenaars die afwijkend gedrag vertonen waaronder Lars Van Trier, Francis Bacon, Camille Claudel, Antonin Artaud, en andere. Daarnaast portretteert hij ook familieleden en vrienden, aan wie hij vroeg of ze iets verdachts in hun blik konden leggen. Tijdens de presentatie van de reeks bij Galerie Siegfried De Buck en in het Guislainmuseum in Gent werden de portretten bewust door elkaar opgehangen, waardoor je als toeschouwer

geen onderscheid meer kon maken, tussen wie zagezegd normaal, abnormaal of ziek was. Onze perceptie van de ander werd op die manier serieus in vraag gesteld.

Vergelijken we de portretten van de Monomanen (1820-1824) van Géricault, waarvan we recent vijf van de tien portretten in het MSK konden bewonderen, met de reeks 'Suspicious portraits' (2011-2012) van Clarysse, dan hebben we op het eerste zicht een gelijksoortige kijkervaring. We worden geconfronteerd met mensen die er normaal uitzien, maar het wellicht niet zijn.

Tijdens een lezing in het MSK vernam ik dat Géricault de Monomanen in opdracht maakte van de bekende Franse arts Etienne-Jean Georget. Géricault moest de zieken zo realistisch mogelijk schilderen, omdat Georget de portretten wou gebruiken om zijn these te onderschrijven, namelijk dat geesteszieken er normaal uitzien. Dit stond toen in contrast met wat de artsen ervoor hadden beweerd.<sup>4</sup>

De gepersonaliseerde blik van de Monomanen richt zich buiten het kader. Hun hoofd is licht gedraaid ten opzichte van het lichaam. De zijdelingse belichting (clair-obscur) op hun gezicht markeert de gelaatstreken. Ze hebben allemaal een uitdrukking van zwaarmoedige menselijkheid. De geesteszieke werd met mededogen geschilderd in zijn 'zijn' en niet gestigmatiseerd als de ander. Géricault wist mensen aan de rand van de maatschappij, een persoonlijkheid te geven en hen waardig voor te stellen. Dit was ongewoon in een tijd waarin enkel de rijke lui en de hoogwaardigheidsbekleders geportretteerd werden. En uiteindelijk is die houding van mededogen ook het vertrekpunt van Clarysse in de reeks 'Suspicious Portraits'. Hij wil de geesteszieke ook op gelijke voet zetten met de niet-geesteszieke, door hem waardig voor te stellen en te personaliseren zoals Géricault dat heeft gedaan. Alleen maakt hij de omgekeerde beweging, door in zijn portretten op zoek te gaan naar het abnormale in elk van ons.

In de reeks 'Suspicious Portraits' zie je dat Clarysse geen klassieke uitsneden koos voor zijn portretten. Hun blik is vaak afgewend, opwaarts of te neergeslagen, waarbij het contact met de toeschouwer uitdrukkelijk gemeden wordt. De houding is statisch maar er zit wel een vloeiende beweging in de draaiing van het hoofd en de armen, die eerder bizar aandoet. Zoals bijvoorbeeld in het portret van Agnes en Johanna. Johanna ligt verkrampt in bed met wijd opengesperde ogen naar boven starend en met horizontaal uitgestrekte armen, de handen gebald. Wat een geesteszieke verraadt of ons confronteert met onze vastgeroeste cliché's daaromtrent. De uitdrukkingen op de gezichten zijn eerder die van geladen ernst en zwaarmoedigheid. Zijn personages blijven hangen in een schemerzone, waarin de grens tussen normaal en abnormaal heel dun is. Achter deze poging om tegenstellingen op te lossen, schuilt een ethisch appel in de Levinasische zin van het woord, het toont een levenshouding die fundamenteel gericht is op mededogen door elke vorm van stigmatisering of totalisering uitdrukkelijk te bannen.

---

<sup>4</sup>Lezing door Lieven Vandenabeele, MSK, Gent, mei 2014.

In de schilderijen van Johan Clarysse blijft de blik van de ander op afstand en is hij ambigu. Je kan er niet meteen in doordringen. Als het gaat over het wezenlijke van de ander, blijft dit volgens hem altijd voor een stuk vreemd, onbekend en raadselachtig terrein. Je kan de ander niet meteen grijpen, tot je wereld herleiden en stigmatiseren als de ander. Het mysterie rond de ander blijft behouden. Dit blijft de rode draad in zijn werk. Clarysse drukt onze aandacht steeds weer op het ongrijpbare en het onbekende, dat hij in het tastbare zoekt aanwezig te stellen.

Isabelle De Baets, 16 juni 2014, Gent,