

Ajar

Petrus De Man

Ajar

Selected Works 1992–2022



MER. B&L

Eigenlijk geloof ik niets,
en twijfel ik aan alles, zelfs aan U.
Maar soms, wanneer ik denk dat Gij waarachtig leeft,
dan denk ik, dat Gij Liefde zijt, en eenzaam,
en dat, in zelfde wanhoop, Gij mij zoekt
zoals ik U.

Au fond, je ne crois en rien,
et je doute de tout, même de Vous.
Mais parfois, quand je pense que Vous existez vraiment,
je pense que Vous êtes Amour, et seul,
et qu'avec le même désespoir, Vous me cherchez,
comme je Vous cherche.

Actually, I don't believe anything,
and I doubt everything, even You.
But sometimes, when I think that Thou truly lives,
then I think Thou art Love, and lonely,
and that, in the same despair, Thou seekest me
like me You.

Gerard Kornelis van het Reve, 1965
Originally published in *Nader tot U*, 1966

nl	}	Gymnopedieën	9
		Danièle Gillemon	
		Introductie	65
		Ory Dessau	
		‘Vaak weet mijn hand het beter dan ikzelf.’	66
		<i>Actie, materiaal, sensualiteit</i>	
		Petrus De Man in gesprek met Ory Dessau over zijn leven en werk	

fr	}	Gymnopédies	115
		Danièle Gillemon	
		Introduction	161
		Ory Dessau	
		«Souvent, ma main sait mieux que moi.»	162
		<i>Action, matériau, sensualité</i>	
		Petrus De Man parle de sa vie et de son œuvre avec Ory Dessau	

en	}	Gymnopaedias	205
		Danièle Gillemon	
		Introduction	229
		Ory Dessau	
		‘Often my hand knows better than me.’	230
		<i>Action, Material, Sensuality</i>	
		Petrus De Man discusses his life and work with Ory Dessau	

Personalia	135
------------	-----

L’instant partagé	199
Pierre-Emmanuel De Bauw	

List of works	236
---------------	-----

Curriculum Vitae	238
------------------	-----

Gymnopedieën

Danièle Gillemont

Ik ken het oeuvre van Petrus al heel lang. Bij elke tentoonstelling zag ik hoe zijn kleine mannetjes hun lot in eigen hand namen, hoe ze een wereld voor zichzelf ontdekten, hoe ze die wereld creëerden, er woonden, zich ontplooiden. Of tenminste, hoe ze er grote ogen opzetten, hun gezicht toonden, hoe ze sterker werden en minder eenzaam dan vroeger, hoe ze opgingen in hun omgeving, soms een omtrekkende beweging maakten om de maat van die omgeving te nemen. Kleine mannetjes, kindmannetjes, naakt als wormen, bloot, kwetsbaar... Het ging om hem, natuurlijk, en om ons. Ieder van ons.

Maar we mogen onszelf niet misleiden. Misschien is de levensruimte rond en soms via de mannetjes geëvolueerd, maar de echte wereld is op afstand gebleven en klopt aan zonder ooit compleet binnen te treden. Er blijft een onzichtbare scheiding bestaan. Want het universum van Petrus, broederlijk en vervuld van mededogen, heeft zijn eigen wetten. En gehoorzaamend aan die wetten introduceert hij zijn intieme ervaringen in het vlak van het werk, stelt hij vragen, velt een oordeel. Daarbij is hij er zich van bewust dat zijn hand het soms beter weet dan zijn hoofd. Wat er binnen het bereik van dat werk valt, creëert hij voor onze ogen. Waar het hem om gaat, is heel letterlijk het beleefde te objectiveren, afstand te nemen en, nog belangrijker, zin en vreugde te vinden door middel van het soort catharsis dat enkel in de kunst mogelijk is.

Door een te worden met het 'manneke', neergezet als een art brut-figuur en daarom in de hele wereld herkenbaar, ontdoet de kunstenaar zich van de emotionele last die hij meedraagt. In ruil daarvoor verwacht hij meer te weten te komen over hemzelf en de wereld. Een consequente manier van werken die introspectie tot de kern van het werk maakt. Van schilderij tot schilderij, van hoogten tot laagten, volgden we het fragmentarische verhaal van dit tweevoudige proces van transcendentie en veerkracht, een verhaal dat baadt in een bitterzoete poëzie.

Petrus' schilderkunstige universum is nu eens vol herrie, dan weer een plek om aangenaam te verpozen. Een labyrintische ruimte verdeeld in vierkanten, hokjes en veelvlakken, vol geheime hoekjes waar personages verschijnen, komen en gaan, met hun hoofd naar beneden tuimelen, weer rechtstaan. Vandaar dit wilde gebarenspeel, de bokkensprongen, buitelingen en gedraaihals, al die existentiële posturen die de ongemakken van het lichaam en de ziel uitdrukken, maar ook hun vermogen tot herstel. Ze verlenen het beeld een krachtig ritme dat de *gymnopedieën* van het oude Griekenland evocert, het fysieke ritueel waarmee jonge Spartanen de adolescentie binnentraden en dat op het einde van de negentiende eeuw Satie als inspiratie diende voor de titel van zijn melancholische pianowerken.

Gaandeweg zijn er ook vluchtig geschetste huizen verschenen, alsook geometrische structuren, traliewerken, min of meer allesoverweldigende structuren, symbolen voor constructie en reconstructie. Dit primitieve frame komt enkel tot stand door harde fysieke en mentale arbeid. In meer metaforische zin wordt duidelijk dat niets zomaar gegeven is of verworven wordt: alles moet gemaakt en hermaakt worden! In die gesegmenteerde

omgeving met opstapelingen en puzzels verschijnt het mannetje alleen, in zijn eentje, in verschillende ‘vensters’ van het schilderij, soms ook als een paar, vergezeld van bloedverwanten. Naakt als de eerste dag van zijn verschijning meet hij zich met al deze geometrische componenten, verkent de grenzen ervan door de positionering van zijn lichaam, past zich aan of spartelt tegen. Want de aanwezigheid van een levenskader of -model, hier gesymboliseerd door deze geometrie die de personages binnen zijn lijnen vangt, is ook een kooi die de dingen in een meer dialectisch licht plaatst.

In de loop van de kunstgeschiedenis hebben kunstenaars niet zelden hun toevlucht genomen tot een architecturale structuur – of eerder de idee van een structuur – om hun figuren weg te halen uit de gemeenschappelijke ruimte met als doel hun kwetsbaarheid tonen. Zo plaatst bijvoorbeeld Francis Bacon zijn model vaak in het midden van een imaginair podium – het centrum van de aandacht – om zijn ongeneeslijke wonde te tonen. Wat Petrus betreft, die speelt met geometrie, sluit op en bevrijdt beurtelings zijn personages.

De schilderijen vinden onmiskenbaar hun oorsprong in *mal-être*, eenzaamheid, de problematische figuur van de vader, misschien ook wel in een peterpansyndroom, dat zijn naam ontleent aan dat jongetje dat nooit groot wilde worden en nooit de roofgierige verantwoordelijkheden van het leven op zich wou nemen. Vandaar deze enigszins ontwrichte, argeloze, ontroerende wezens, die als tekenkunstige component van het schilderij het echte leven nabootsen. Naarmate de tijd verstrijkt, wordt het werk minder autobiografisch, wordt het meer symbolisch en universeel, zodat het niet verboden is er ook een beeld van minderheden in te ontwaren die overal ter wereld en tot elke prijs een leven voor zichzelf willen uitbouwen.

Is dit een spel? Daar lijkt het op.

Pseudonaïef, pseudoprintief, soms met een rijk kleurpalet, soms met een palet dat gereduceerd is tot hevige contrasten, een abrupte lijn die het geheel opbouwt: het universum van Petrus De Man bestaat uit tekeningen bewerkt met aquarelverf, gouache, pastel, de grote formaten gemaroufleerd op doek. Meer dan vroeger gaat de kunstenaar uit van een afstandelijke kijk op het leven. Door het individu te transformeren tot een nieuwsoortig Candide zonder enig sociaal pantser, bewerkstelligt Petrus meer dan onze sympathie voor dat individu. Hij kiest voor een specifieke plastische modus die aansluit bij de vertelsels van weleer, vertelsels die bevolkt werden met symbolische of archetypische figuren. Denk aan verhalen over dwergen, reuzen of geesten, die omdat ze anders zijn met een scherpere blik naar de maatschappij kijken en haar een meer kritisch beeld voorhouden. Bij Petrus geen dwergen of reuzen, maar wel deze homunculi die in feite goed lijken op kleine, schalkse, heidense afgoden die ons vragend aankijken. Alles zit vervat in die blik en die verbazing, in die gedachtewisseling met de toeschouwer.

Petrus’ universum is dus speelser dan vroeger, is gesitueerd tussen mededogen en ironie. Wat de vorm betreft, doen zijn schilderijen een beetje denken aan die educatieve spelletjes waarbij je door figuren en kubussen, vormen en kleuren op elkaar te stapelen iets creëert dat meer en meer op de buitenwereld gaat lijken, maar tegelijk een parallelle wereld blijft. En er is nog iets belangrijks. Behalve huisjes zien we nu ook tuinen, bomen of vogels afgebeeld, waar we vroeger enkel een kamertje zagen, een tafel, een bed, enkele eenzame mensen, een geit, een vlieg, een naakte ruimte waarin de

personages vaak met de rug naar ons toe ontredderd achterbleven, geconfronteerd met maatschappelijke starheid, onfrisse zakenpraktijken, opgedrongen efficiëntie – m.a.w. alles wat verstikkend is voor de innerlijke stem, poëtische gevoelens, de vrijheid om zichzelf te zijn.

Door minder autobiografisch te worden, staat het werk ook meer open voor wat de kern uitmaakt van het artistieke onderzoek. Zo wordt het beeld complexer, vooral in de grotere formaten, waar de verschillende elementen convergeren om een plastische entiteit te vormen. De verschillende componenten van de ruimte versmelten, waardoor een zeer dynamisch beeld ontstaat. De lijn, ooit schriel en beverig, wint aan kracht, en door de verworven energie wordt het personage op papier zo solide als een stenen of metalen standbeeld. Elke plant, elke bloem, elke boom heeft door mimesis dezelfde sculpturale configuratie aangenomen. Pastelkleuren, aquarelverf en gouache verlevendigen steeds vaker de media krijt en houtskool, waardoor het hele schilderij oplicht. Door de tekening grondig te bewerken met schuurpapier verleent Petrus reliëf en diepte, matheid en sensualiteit aan de gekleurde materie. Soms blijkt die picturaliteit zeer geraffineerd en maakt daadwerkelijk materiële effecten mogelijk, zoals een blauwe camaieu of een ruw patina bij bepaalde werken.

Vermannelijkt en geseksualiseerd zijn de bomen en planten tegelijk attributen van veerkracht – de aanhoudende veerkracht die nodig is voor elke artistieke onderneming – én instrumenten van die veerkracht. Ze zijn ondertussen even belangrijk als de mensen en ze vertegenwoordigen een alfabet van uiteenlopende vormen, gebaseerd op mooie grafische en structurerende bronnen. De tuinen zijn soms bewoond, soms verlaten, maar nooit verliezen ze hun expressiviteit, want de bomen en planten erin hebben iets beziels en gulzigs; slechts een zeldzame keer lijken ze slap en verwelkt. Je kan ze beschouwen als schaduwen of dubbelgangers van de kleine mannetjes.

Op de mooie tekening *Daddy & Me* [p. 194-195] zien we vader en kind; met de rug naar ons gedraaid stappen ze van ons weg. Het werk leest een beetje als een symbolisch beeld van de transformatie die het werk onderging en neemt ons bij de hand naar de tekeningen van vandaag – tekeningen die zo ver verwijderd zijn van het eerste werk, van die chaotische afbeeldingen van dikbuikige babyfiguren met de wazige omtreklijnen die vorm krijgen bij het verlaten van de existentiële tunnel. Die evolutie is ook veel verschuldigd aan de invloed van Dan Van Severen en Luc Claus, twee kunstenaars die van belang waren voor de Belgische kunstscène en in het leven van Petrus zelf. Kenmerkend voor de eerste waren de ascetische geometrie en de naakte lijn, voor de tweede een soort paradoxaal minimalisme dat tegelijk afgewerkt en ongepolijst was. Het universum van Petrus mag dan al erg verschillend zijn van dat van zijn beide mentors, het belang van de spontane, primordiale lijn blijft, evenals van de geometrie die het universum structureert. Ook de ontdekking van het werk van Paul Klee, van Jean Dubuffet en de art brut hebben hun sporen nagelaten. De uitdaging school erin om zichzelf te worden, en daarin is Petrus geslaagd.







Untitled 2015



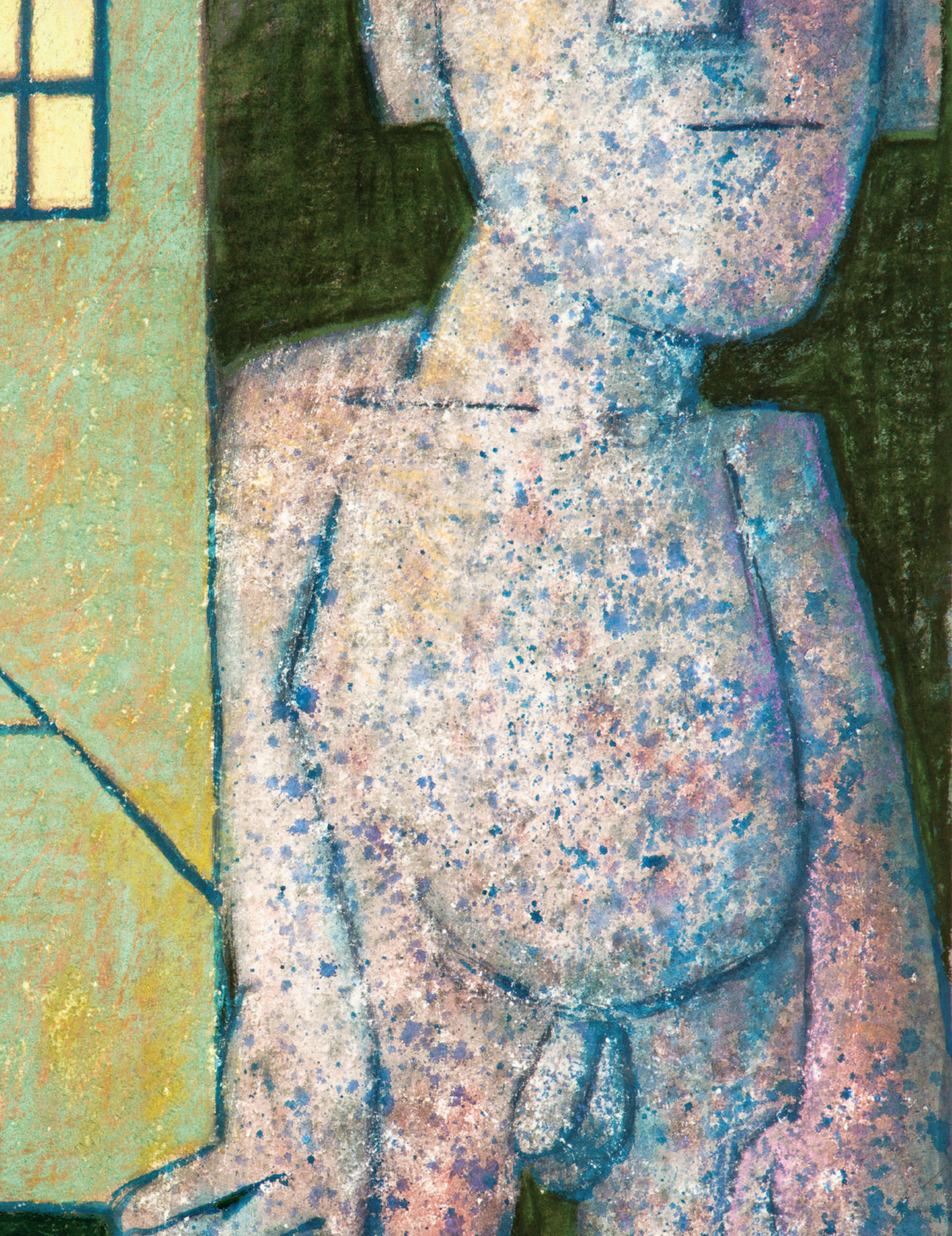
Untitled 2015



Untitled 2007



PETRUS DE MAN
2020





Untitled 2020



Untitled 2015



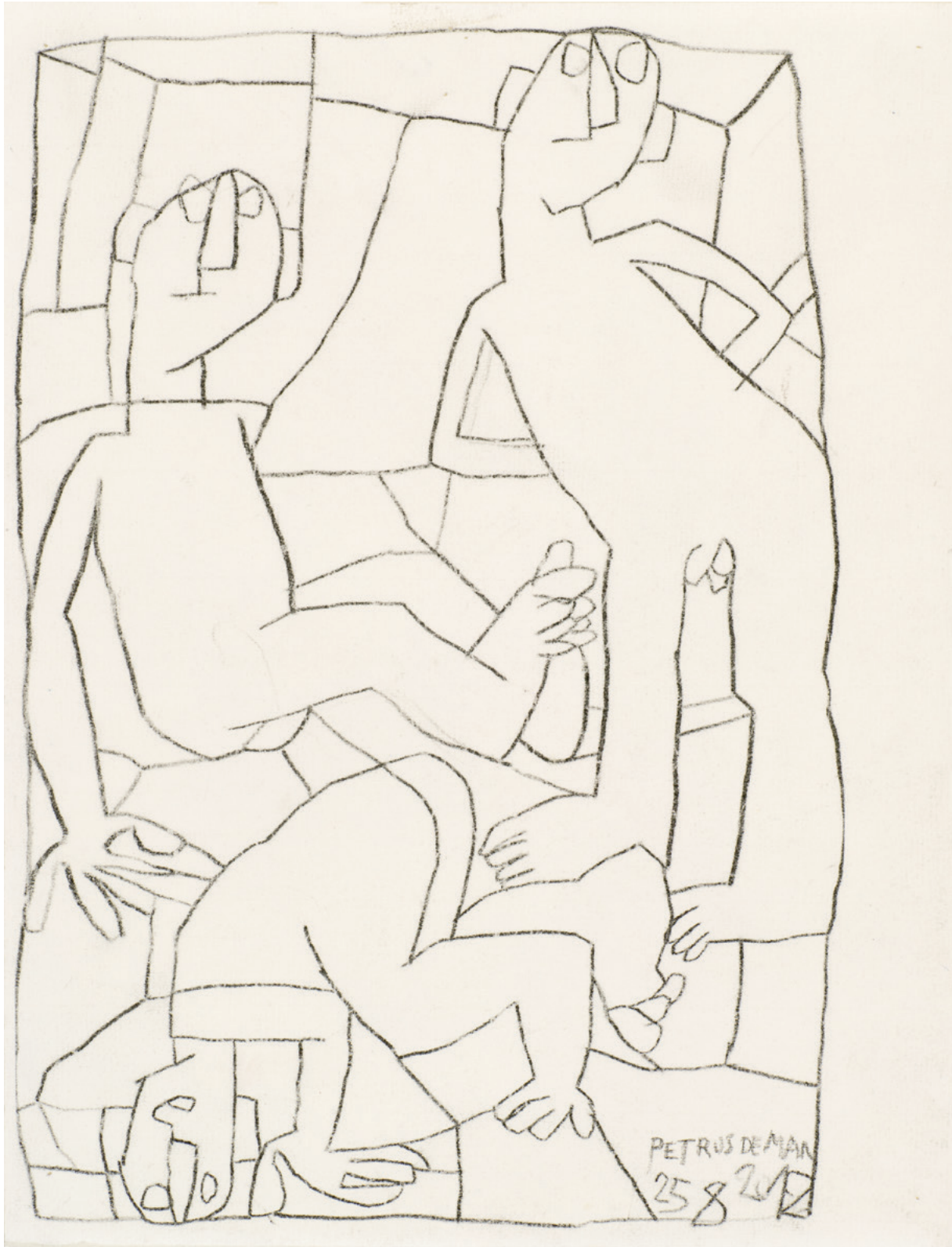
Untitled 2015







Untitled 2015



Untitled 2012



Untitled 2012