

**THIS OBSCURE OBJECT**

JOHAN CLARYSSE

THIS  
OBSCURE  
OBJECT

MER. B&L

7	Schilderen boven verdenking
16	Painting Above Suspicion Frederik Van Laere
22	Platen / Plates <i>Schilderijen / Paintings</i>
131	De discrete charme van Johan Clarysse
143	The Discreet Charm of Johan Clarysse Antoon Van den Braembussche
150	Platen / Plates <i>Tekeningen / Drawings</i>
162	Zien is een daad Johan Clarysse
163	Volmondig ja Johan Clarysse over de raakpunten tussen poëzie en schilderkunst Interview: Wim Vandeleene
164	A Resounding Yes Johan Clarysse on the intersections between poetry and painting Interview: Wim Vandeleene
166	Lijst van werken / List of works
170	Curriculum
175	Over de auteurs / About the authors



## Schilderen boven verdenking

Frederik Van Laere

*n.a.v. een atelierbezoek  
bij Johan Clarysse,  
12 januari 2023*

Deze wereld houdt zichzelf soms potsierlijk voor rationeel en efficiënt te zijn. In die waan werkt niets méér op de zenuwen dan handelingen die niet leiden tot welomlijnde, gewenste resultaten. Arbeid pleeg je voor de winst. Stappen doe je naar een bestemming. Zelfs een misdaad schreeuwt om een motief. Die vermoeiende zucht naar drijfveren doet de slinger van onze klok soms doorslaan. Ook van kunst – of, nauwer, van schilderijen – wordt soms veel uitleg en verantwoording verlangd, ook al willen ze die dans net ontspringen.

Naast de platte noodzakelijkheid van voelen, horen en kijken om ons een weg te banen in dit bestaan, ontwikkelen we – van kleins af al – snel een tweede ervaringslijn, waarin we prikkels najagen omdat ze plezieren, soms zelfs net omdat ze lichtjes beangstigen. De fascinatie van een kind voor een boos masker, een luide toeter of een gekke bek heeft iets bezwerends, iets uitdagends zelfs.

Kan het dit soort reflex zijn die overleeft in kunst? Je horen, tasten en kijken niet louter inzetten om je roer af te stellen op de wereld, maar als een merkwaardig soort training om net allerlei verwarrende, dubbele signalen op te zoeken en er in je verbeelding iets mee te doen? Iets zonder direct nut, maar dat wel weerbaar maakt, flexibel, alert, open ... Iets wat de wereld bezweert? Kunnen we veronderstellen dat een kunstenaar, bij uitbreiding een schilder, zoiets doet wanneer hij dingen ‘ver-beeldt’? Naast kijkervaringen uit eerste hand – excuus, beter: oogbol – krijgen we vandaag een massa beelden opgelepeld. Dat maakt gulzig en lui tegelijk: gulzig door het tempo waarmee we ze verwerken, lui in het kritisch onderscheiden van herkomst en context. Journalistieke dagbladfoto’s, idealiserende advertenties, bewegend beeld, digitaal bijgespijkerd, opgepompt en rondgestuurd materiaal. Beelden van intermenselijk baltsgedrag op de ‘socials’. Reality, al dan niet in het frame van een discours, geregisseerde fictie, kunst. De meeste visuele prikkels hebben vandaag een complex DNA, een moeilijk te traceren stamboom van ontlening. Die ondoorzichtige beeldenrimboe kan een bedreiging zijn, omdat het snoodaards toelaat om er ‘alternatieve feiten’ in te weven en macht te vergaren. De lasnaad tussen realiteit en manipulatie is vandaag soms onvindbaar. Maar dit oerwoud biedt evengoed kansen als speelveld, waar je verloren beelden kan oprapen

om ze op te laden met nieuwe betekenissen en poëzie. Misschien is dat laatste wel wat Johan Clarysse al schilderend doet, bedacht ik, nu al drie decennia lang. Daarmee is zijn oeuvre ook een kroniek van hoe wij steeds complexer met beelden omgaan. Deze minzame schilder is gevoelig voor maatschappelijke problematieken en beschikt over een fijn ethisch kompas, maar dat drijft hem niet om beelden te ‘ontmaskeren’ of aan te zetten tot lessen moraal. Hij put zich ook niet vruchteloos uit in een vergeefse zoektocht naar maagdelijke authenticiteit bij de keuze van stof. Hij sprokkelt en schildert beelden, onbevooroordeeld, met als enig, vast criterium hun potentie om te beklijven. Dat beklijven schuilt zowel in hun spanning en contrasten, in hun potentie of impotentie om betekenissen te huisvesten, als in hun ontregelende raadsels. Dramatiek zonder opsluitend verhaal. Spanning zonder aanwijsbare boog.

#### *En sourdine*

In een interview liet Johan zich ooit ontvallen dat hij slechts “verf organiseert op een tweedimensionaal vlak” en dan nog wel op een “niet al te organisatorische manier”. Hij gaf ons zo misschien een ondergrens van zijn aspiraties, die zonder meer klopt en iedere kijker vriendelijk aan boord houdt. Maar de bescheidenheid van die uitspraak is te overspannen om niet laconiek of uitdagend te zijn, zeker voor een schilder die slim bestaande beelden opvist. Vrijblijvend is dat nooit.

Er zijn manieren om naar schilderijen te kijken. Je kan hun oppervlak savoureren, getriggerd worden door een kleurkeuze, een compositie, contrasten of harmonie. Dan blijf je steken bij het intrigerende ‘ding’ dat een schilderij tenslotte altijd blijft: een spieraam met doek en de sporen van een avontuurlijk proces. Of je kan je laten verleiden door de illusie, jezelf het beeld laten inzuigen en aan het interpreteren gaan. Je herkent immers gebeurtenissen, je merkt psychologische patronen op, je interpreteert ruimtes en blikken. Je peilt naar een leefwereld. Je gist ernaar of keuzes voor bepaalde beelden al dan niet autobiografisch ingegeven zijn. Je tast naar een constante, een thema, op het gevaar af één pad te kiezen en al te ‘hinein’ te interpreteren, veel te ver voorbij het schilderij. Die valkuil, waarvoor Susan Sontag verwittigde, ligt bij figuratieve schilderkunst soms wijd open. Ook bij Johan Clarysse.

Laat ons zijn oeuvre dus misschien eerst behoedzaam betreden, langs een niet té naarstig lezende, eerder vormelijke blik. Een vaststelling daarbij: Johan kweekte een gevoeligheid voor contrastrijke, dramatische, maar tere beelden. Dat was ooit anders. Zijn debuut op de kunstscène, in het begin van de nineties, toonde robuust, pasteus geborsteld lyrisch-abstract werk, verwijzend naar een wereld van megalieten en magie. De omgang met materie stond centraal en figuratie sloop slechts binnen in de vorm van oer-tekens [fig. 1, 2]. Vanaf het eind van de jaren negentig

schildert hij *en sourdine*, uitgesproken figuratief en opmerkelijk zuinig, doch niet ascetisch of ongevoelig [fig. 3]. Zijn doeken lijken eerder ‘gevloeid’ dan geborsteld. Onnodige bravoure of buitensporige materiële zinnelijkheid komen daar zelden bij te pas. Heldere partijen spaart hij in de opbouw uit met de strategische voorzienigheid van een aquarellist. Acrylverf laat dat opaak werken toe. Elders werkt hij oplichtende partijen spaarzaam bij met wit. Johan schildert opvallend transparant, met de voorzichtigheid van iemand die zich behoedt voor al te sterk poneren. In gesprekken schuwt hij soms de klemtoon op zijn filosofische scholing, maar dit is er onmiskenbaar een spoor van. In de zoektocht naar een waarheid doet de filosoof hoogstens voorlopige uitspraken, ruimte latend voor weerleggen en herdenken. Het lijkt alsof hij zichzelf daar een plastisch equivalent voor zocht.

Nog een vaststelling: veel van de onder- of overbelichting van advertising, documentaire fotografie of filmisch materiaal bleef bewaard, werd zelfs geaccentueerd. Ook de voorkeur voor spannende ruimtelijke standpunten, verheugd perspectief en clair-obscur die sinds het Duitse expressionisme lang overleefden in de cinematografie, deelt hij met de cineast. In de meeste van zijn schilderijen verraden zich zo de resten van de eerdere regie van een fotograaf of een cameraman en het verschoten coloriet van technicolor en magazinedruk. Het schenkt zijn doeken soms iets antiquarisch. Het versterkt de allure van een herinnering, van beelden die al verschillende keren werden ‘ingekookt’ en gereduceerd. Het archetypische dat ze overhouden doet ze snel onderhuids gaan en lang nazinderen.

#### Ver-dacht schilderen

Daarmee zijn we alsnog, vrij snel, voluit ‘in’ het beeld beland, daar waar je het zalige raden hebt naar wat er staat afgebeeld en waarom. Heel veel passeerde in drie decennia op Johans’ ‘geschilderde overhead’. Ik permitteer me een zeer selectieve terugblik. Hij verliet de abstractie voor beelden van vernietigingskampen en erotische Japanse prenten; respectievelijk



1



2

afzonderlijk staande doeken, weefde Johan Clarysse eigenzinnige nieuwe verbanden tot een stof die wel steek houdt, maar niet de verlossende warmte van verklaring biedt. Reeksen, waarin hij bepaalde doeken samen presenteert, bieden ons en hem een karige houvast, hooguit een bindende sfeer waarin je even kan vertoeven. Een aantal van die reeksen en bijhorende tentoonstellingen kregen het adjectief *suspicious* mee, als een *running label* dat een onderzoek van jaren verbindt. *Suspicious*: het kan de argwaan zijn die je als kijker ervaart wanneer je wat verloren loopt in de gelaagdheid van de doeken. Maar het is ook 'ver-dacht' in de meest letterlijke zin: Johan ver-denkt beelden al schilderend naar nieuwe, vermoedelijke betekenissen toe.

#### Het vleesgeworden woord

En wat met taal? Zeer vroeg al werden woorden een vierde hoofdkleur van zijn schilderen. Nu eens verschenen ze als een bijna mechanische schriftuur van onder- of boventitels, dan weer als een schools geborsteld handschrift dat herinnert aan de Babylonische obsessie en de ironie van Magritte, Broodthaers of Ben Vautier. Het zijn flarden uit conversaties, voice-overs, filosofische zinsnedes, lastige vragen, quotes, frasen uit een roman, zelfgevonden puns. In vroeger werk kwamen ze als de slag van een regieklapbord tussen twee geschilderde filmstills door. Later arriveerden ze als laag bovenop het beeld. Recent wonen de woorden vaak enkel nog in de titel. Een ware clash tussen taal en beeld was het nooit. Met de letter als alias vermoemt de taal zich immers meteen 'in' het schilderij. Zoals bij Ed Ruscha is bij Johan Clarysse sprake van een 'vleesgeworden' woord, dat evengoed visueel element als betekenisdrager is. Wie dacht dat opschriften het geleende beeld zouden verklaren, is eraan voor de moeite. De relatie tussen woord en beeld heeft veel weg van de 'ontmoeting tussen een paraplu en een naaimachine op de snijtafel' die Lautréamont ooit bezong. De schilder levert er geen verlossende verklaringen mee, maar plagende extra couches betekenis die het beeld opspannen als de haan van een musket. De woorden nodigen enkel



9



10

9. Zonder titel (*ideologie*), 1999  
10. *Lentebeelden (histoire)*, 1998

uit tot een soort van exegese – een enkele keer zelfs als bijbelvers – waarvan je op voorhand weet dat ze ontoereikend zal zijn. Nooit is de keuze voorspelbaar of bevestigend, maar *random* voelt ze evenmin aan. Ze daagt eerder uit, zet de zaken weer op scherp waar teveel comfort van herkenning dreigde in het schilderij. Zo herinner ik me fel een doek met de eerste zin van 'Kortjakje' boven een onheilspellende bommenwerper [fig. 11]. Napalm brandde voor mij nooit eerder in een kinderlied. Tot de tragiek van een kind in het puin me onlangs nog midscheeps trof tijdens een reportage over Charkov.

#### Still Painting, in the End

Afgezien van interessante reeksen tekeningen en collages [fig. 12] bleef schilderen steevast de hoofdact. In de daad van het schilderen schenkt Johan Clarysse ons de verzwaring van een presse-papier die beladen beelden samenhoudt waar ze ons dagelijks misschien al te gemakkelijk aan- en afwaaien. Daarom ook net dat schilderen en niet het plakboek, de video, de powerpoint of de digitale compilatie. Schilderen spoort immers beter met de fysiek en de traagheid waarmee een lichaam de wereld verteert. "Het doek schildert zichzelf altijd voor een stuk doorheen jou", hoorde ik de schilder beweren in een gesprek met Hilde Van Canneyt. Ik denk er dan meteen bij dat zo'n beeld, in die tocht door zijn lijf, van de retina, door het hoofd, langs hart, armen en vingers om naar het doek, meer meeneemt dan je zou vermoeden. In zijn voorkeur voor dat anachronistische medium dat schilderen is, bevestigt hij overigens Merleau-Ponty, wanneer die de dichter Paul Valéry parafraseert: "Le peintre apporte son corps. Et, en effet, on ne voit pas comment un Esprit pourrait peindre. C'est en prêtant son corps au monde que le peintre change le monde en peinture."

Net die lijfelijke verwerking van een beeld verkleeft ze met persoonlijkheid. Die spreekt uit alle kleine opeenvolgende accidenten tijdens het schilderproces zelf, die het uiteindelijke werk vormen en iedere gebruikte bron vervormen. Walter Swennen zou er ooit op gewezen hebben dat schilders een



11



12

11. Zonder titel (*altijd is Kortjakje ziek...*), 2008  
12. *John Walking with his Shadow*, 2020

# Painting Above Suspicion

Frederik Van Laere

*Impressions of a visit to  
Johan Clarysse's studio  
on 12 January 2023*

The world as we know it is inclined to grotesquely believe that it is rational and efficient. This delusion implies that nothing will get more on our nerves than when we fail to achieve the well-defined outcome we are striving for. We work to make a profit. We walk to reach our destination. Even crimes, we feel, should be committed for a reason. This tiresome urge to find motives tends to get out of control. The same applies to art—more precisely, to painting. Artists are often required to provide a great deal of explanation and justification, however much they would like to avoid this.

In finding our way in life, it's a basic need to be able to feel, hear and look, but next to this, we are quick to develop—from a very young age—a second line of experience, one that has us pursue stimuli because we find them enjoyable, sometimes even because they are a bit scary. A child's fascination with an angry mask, a loud honk or a funny face can be a source of charm, even defiance.

Could this be the type of reflex that has survived in art? That is, the reflex not to use our ability to hear, touch and look merely to achieve worldly gain, but to learn to recognise a wide array of confusing and contradictory signals to feed our imagination? Something that has no obvious use but does make us resilient, flexible, alert, open... Something capable of charming the world? May we assume that artists and, by extension, painters are doing just that by “re-imagining” things, i.e. transforming them into images? Besides all the things we

see first-hand—or should I say ‘first-eye’?—we're also being fed vast amounts of images every day. This makes us hungry for more and it makes us lazy: hungry because of the high rate at which we process them; lazy because we fail to critically distinguish their origin and context. Photographs in daily newspapers, idealised advertisements, moving images, digitally brushed up, bloated and circulated material. Images of interhuman display-behaviour on social media. Reality, whether or not framed in a discourse, directed fiction, art. Most of today's visual stimuli have a complex DNA mixture, a hard-to-trace pedigree of derivation. This kaleidoscopic blur of images may pose a threat, because it may allow bad guys to weave “alternative facts” into its fabric and amass power. Nowadays, it can be impossible to distinguish where reality ends and manipulation begins. For all its fuzziness, we can also approach this jungle as a playground where we can pick up long-lost images and give them new meanings and poetic intensity. This, it occurred to me, is what Johan Clarysse may well have been doing for the past thirty years, through his painting. Hence, he has also chronicled our increasingly complex relation with images. This affable artist is susceptible to social issues and uses a delicate ethical compass, but feels no urge to “expose” images or to wag his finger at anybody. Nor does he, in selecting his subject matter, waste his energy on any fruitless quest for pristine authenticity. He culls and paints images, unbiased, guided only by their potential for leaving a lasting impression on the viewer. To this end,

imagery is assessed for its tension and contrasts, for its ability or inability to convey meaning, as well as for the presence of any unsettling enigmas. That is, drama without any restrictive narrative. Tension without any apparent curve.

## *En sourdine*

In an interview, Johan once intimated that he merely ‘organises paint on a two-dimensional surface’, and ‘in a not too orderly fashion’ to boot. Maybe he was just referring to the lower end of his aspirations, which is certainly there and works to keep all viewers on board. But the statement is too self-effacing for it not to be casual or tongue-in-cheek, particularly if we consider that this is a painter who is adroit at picking out existing images. This has purpose written all over it.

There are different approaches to a painting. One way is to relish its appearance, respond to its range of colours, composition, contrasts or harmony. In this case, you won't get beyond the intriguing “thing” a painting will always be: a canvas on a stretcher frame bearing the marks of an adventurous process. Another way is to allow the illusion to seduce you, to draw you into its imagery, and to get you interpreting... This approach will have you recognising events, discerning psychological patterns and construing spaces and looks. You'll be probing the world of the characters. You'll find yourself speculating on whether or not images are autobiographically inspired. You'll be scanning for a constant, a theme, at the risk of choosing one particular path and reading far too much into what you see, way beyond the painting. In figurative painting, this pitfall, flagged by Susan Sontag, is sometimes wide open. This also holds for the works of Johan Clarysse.

So it may be advisable to take a cautious approach to his oeuvre and avoid any over-diligent or biased interpreting. In this regard, it

should be noted that Johan has developed a sensibility for images that are rich in contrast and dramatic yet tender. There was a time when this was different. His debut on the art scene, in the early 1990s, showed robust, pasty brushed work in a lyrical-abstract style, referring to a world of megaliths and magic. It focused on the use of matter, with figuration sneaking in only in the form of primeval signs [fig. 1, 2]. From the late 1990s, he has painted *en sourdine*, in a style that is distinctly figurative and remarkably economical, albeit not ascetic or insensitive [fig. 3]. His canvases look “blended” rather than brushed, ruling out any disproportionate bravado or excessive material sensuality. In setting up his paintings, he will spare any clear passages with the strategic foresight of a watercolourist. He uses acrylic paint to enable this opaque build-up. And to retouch brightening sections, he will make sparing use of white. Johan's painting is strikingly transparent, a product of the caution of somebody who takes care not to expound too much. This is clearly a reflection of his philosophical background, even though in conversations he tends to avoid drawing too much attention to this. In their quest for truth, philosophers make statements that are provisional at most, leaving room for refutation and reconsideration. Johan gives the impression of having looked for an equivalent for this in pictorial art.

Another thing that should be noted is that he has kept and even accentuated much of the underexposure or overexposure of advertising, documentary photography or filmic material. He also shares with the film director a preference for exciting spatial positions, enhanced perspective and chiaroscuro that have long survived in cinematography since German Expressionism. This makes that most of his paintings reveal the imprint of a photographer's or cameraman's previous direction and the faded colours of technical and printed magazines. At times, it gives







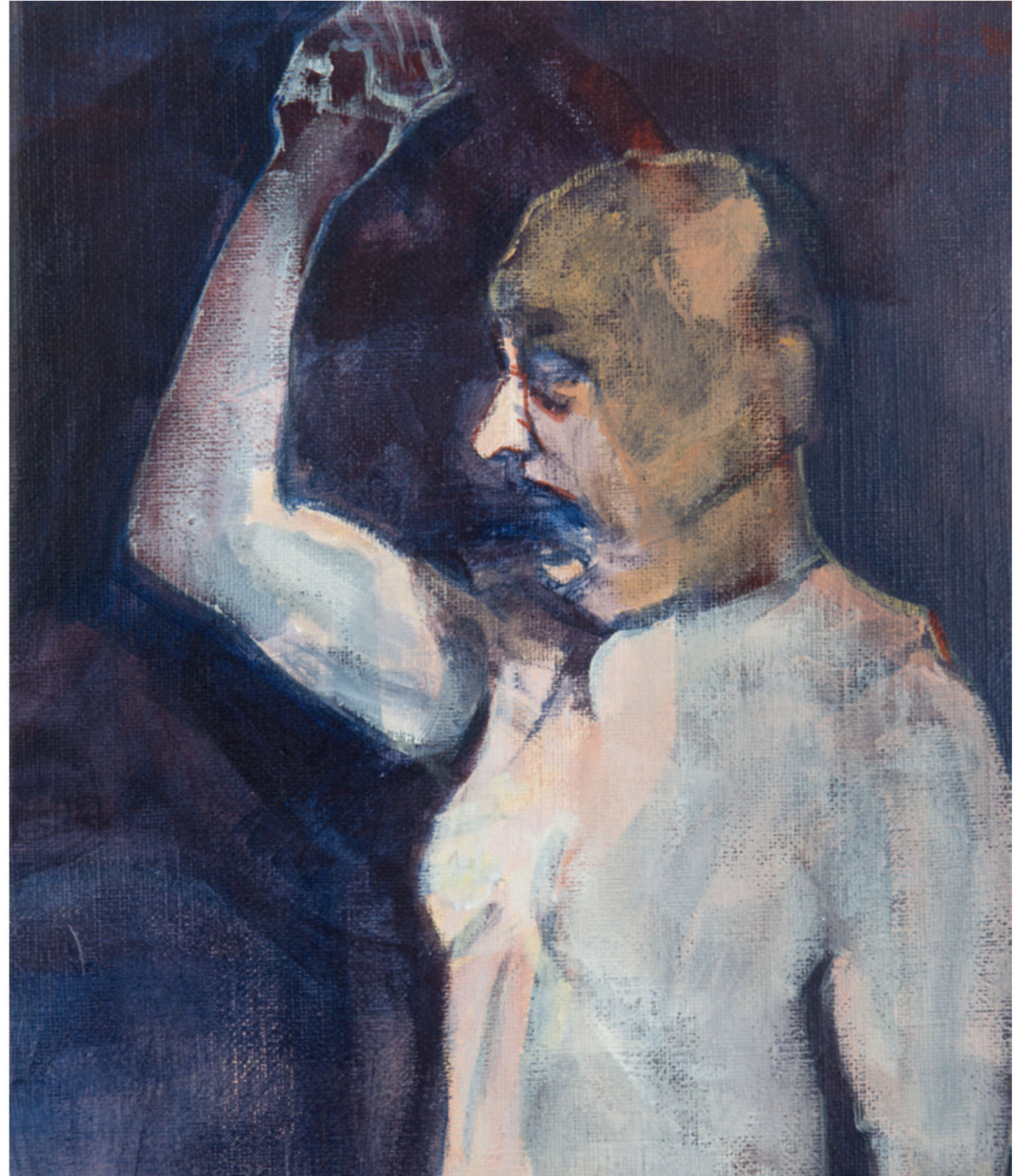
















*Rolling Stone Woman, 2020*



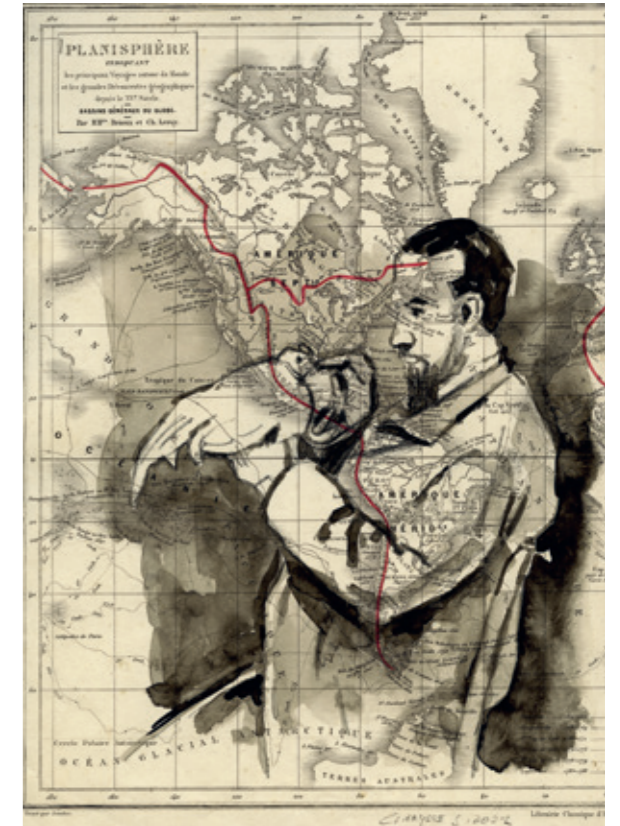
*Waiting for Virginia, 2018*



*Nothing to Fear, 2020*



*The Art of Hypnosis, 2021*



*Absorption Power, 2020*



*Sarah, 2022*



*Rituals Don't Die, 2018*



*The Boy Who Lived Many Lives  
(But doesn't Remember Them), 2022*



*Suspicious State of Mind, 2022*



*It's Impossible Not to Fight, 2019*



*What's in a Mind, 2019*



*Looking at (for) the Invisible, 2020*



*The Sea is Not of Water, 2022*



*Little Enlightenment, 2018*



*Mother, Why do We Live, 2022*

