

HANDBALLETEN EN REFLECTIE

OVER HET WERK VAN KAREL DIERICKX

Over het werk van de Vlaamse schilder Karel Dierickx wordt vaak gezegd dat het iets uit te staan heeft met de tijd. Op het eerste gezicht kan zo'n uitspraak zowel nietszeggend als diepzinnig lijken. Het oeuvre van eender welke kunstenaar beweegt zich, ontwikkelt zich in de tijd – we noemen dat gewoon evolutie, *work in progress*, wat dan ook. Men kan net zo goed zeggen dat elk werk zich beweegt in een dubbele ruimte: de reële en de imaginaire, en ook daar valt weinig tegen in te brengen.

Toch kan juist het kritisch van naderbij bekijken van die twee uitspraken iets heel specifiek verklaren over het werk van deze teruggetrokken, virtuoze schilder.

Nu al meer dan vier decennia heeft Karel Dierickx, met een vasthoudendheid en consistentie die aan Morandi doen denken, een schilderkunstig oeuvre uitgebouwd dat uitblinkt in omzichtigheid en sensibiliteit. Deze eigenschappen zijn niet bepaald vanzelfsprekend in de huidige kunstwereld, waar effect, trouvaille, marketing en kretologie schering en inslag zijn geworden.

Het werk van Dierickx heeft echter vandaag de dag een uitstraling en een overtuigingskracht gekregen die men voor ondenkbaar hield in de jaren van cultureel snobisme waarin, zoals Catherine David het ooit stompzinnig uitdrukte, schilderen een voorbijgestreefde, tweedimensionale bourgeoisillusie was geworden. Niets is minder waar gebleken: de zogenaamd ouderwets geworden taal van het schilderen is actueler dan ooit.

STEFAN HERTMANS

werd in 1951 geboren in Gent. Hij is auteur van een omvangrijk literair en essayistisch oeuvre, waarvoor hij zowel in binnen- als buitenland werd onderscheiden. Hij publiceerde poëzie, romans, essays, theaterteksten, kortverhalen en een handboek over kunstagogiek. Hij doceerde in de masteropleiding van de Koninklijke Academie voor Schone kunsten (KASK, Hogeschool Gent) en leidde er het Studium Generale tot oktober 2010. Hij doceerde

of gaf lezingen aan de Sorbonne, de universiteiten van Wenen, Berlijn en Mexico City, Library of Congress (Washington), University College London. In 2012-2013 was hij gastprofessor aan de Universiteit Gent, kunstwetenschappen. Voor zijn recentste boek, *Oorlog en terpentijn* (2013), ontving hij de Vlaamse Cultuurprijs voor Letteren.

Adres: www.stefanhertmans.be

DE ESSENTIE VAN HET GEBAAAR

Naast schilders als Gerhard Richter, Luc Tuymans of Michaël Borremans, die zich hebben laten inspireren door de media die na de schilderkunst zijn ontstaan (fotografie, film), zijn hier en daar enkelingen blijven zoeken naar de essentie van het gebaar, de materie, de verschijning van het beeld uit de beweging van de hand. Ik heb de schilderkunst van Karel Dierickx ooit getypeerd als die van een “denkende hand”. Daarmee werd iets zeer concreets bedoeld: het schilderen komt bij Dierickx voort uit de fysieke impuls van het lichaam, de sensualiteit, de beweging, de aanwezigheid van de schilder in de intieme ruimte waarin hij voor het doek staat en ermee geconfronteerd wordt. Het lichaam lijkt meer te weten dan welke theorie ook, en de neerslag daarvan is de complexe, gevoelige schriftuur van de schilderende hand die gevormd werd door haar dagelijkse ascese. Denken en handelen gebeuren in en door elkaar. Men zou kunnen tegenwerpen dat dit voor veel schilders geldt, en dat de lyrisch-abstracte stijl zelfs enigszins herinnert aan het credo van Cobra en de *action painting*. Het opmerkelijke is dat er in het werk van Dierickx inderdaad ergens sprake is van deze traditie, maar dat zijn schilderkunstige ontwikkeling zich helemaal weg heeft bewogen van welke modieuze invloed dan ook, en zich blijkbaar heeft gevoed met een veel tijdlozer traditie, te weten die van de tekenkunst zoals ze sinds de renaissance bestaat. Dat heeft als onverwacht gevolg gehad dat zijn werk een zeldzame existentiële lading heeft verworven. Het oeuvre van Dierickx lijkt een enorm schetsboek te bevatten: zo leeft en denkt, ademt en beweegt een man die zich decennialang in stille concentratie heeft uitgedrukt, in de omzichtige beweging van zijn bedachtzame hand.

Schriftuur, coloriet, perspectief, lijnvoering, compositie: de kernwoorden van de aloude traditie in een hedendaagse, compacte vorm, een vorm die tegelijk binnen de haar gestelde grenzen kan uitwaaiëren in een vrije afwisseling van mogelijkheden. Maar ook, en niet in de laatste plaats, de haast wijsgerige inzet van de tekenkunst.

De culturele traditie van de tekenkunst is inderdaad essentiëler, ouder en tijdlozer dan die van de schilderkunst; ze is altijd al minder gebonden geweest aan evolutie en mode. Sommige tekeningen van Dierickx verraden een uiterst gevoelige, diepe kennis van de tekenkunst ten tijde van renaissance en maniërisme, maar net zo goed van de tekenkunstige trekken in het werk van schilders als Degas, Monet en Bonnard.

De verwantschap van de bewegingen die het tekenen vereist met de gestiek van het schilderen, heeft opvallende gevolgen. Het betekent vooral een andere behandeling van oppervlak, ruimtebeleving, een onbeschroomd vrijlaten van canvas. Het oproepen van transparantie en “dunne” behandeling van de verf kan moeiteloos samengaan met materieschilderen, met pasteuze en dynamische behandeling van de verf.

VRIJHEID EN HERKENBAARHEID

Dat alles samen maakt dat het werk van Dierickx zich vrij kan bewegen binnen een overigens persoonlijke, herkenbare grammatica. Vrijheid kunnen combineren met herkenbaarheid – wellicht is dat een goede definitie van karakter, van een sterke, artistieke persoonlijkheid. Het bepaalt ook de soevereiniteit van dit oeuvre. In de afgelopen decennia is Dierickx zich op systematische en tegelijk intuïtieve wijze blijven toespitsen op een dialectiek in het beeld, die men niet anders kan typeren dan als die van verschijnen en verdwijnen. Terwijl hij oude motieven oproept – het landschap, een portret, een stilleven – tast hij telkens weer op een verrassend fris blijvende manier de mogelijkheden van de hedendaagse én de oudste schilderkunst af. Motieven duiken op, maar in de complexiteit van coloriet, schilderkunstige dynamiek en compositie lijkt het thema, het onderwerp, het motief of de figuur tevens weer te worden opgenomen en daarin op te gaan. Op de grens van herkenbaarheid vibreren de vormen zich naar de kijker toe. Dat heeft geregeld iets aangrijpends: het drama van het zichtbaar worden voltrekt zich voor onze ogen, en soms is het alsof het schilderij zichzelf vormgeeft terwijl we aan het kijken zijn. Dit is een van de concrete invullingen van de manier waarop tijd in het werk van Dierickx aanwezig is: als iets wat als een bewegend beeld op ons afkomt in de minuten dat we toekijken, maar dat tegelijk op een heel ander niveau ook laat zien hoezeer deze dynamiek zich heeft ontwikkeld in de loop van decennialang onderzoeken hoe iets tevoorschijn kan worden gedwongen, iets wat tegelijk ook weer de mogelijkheid lijkt te krijgen zich discreet terug te trekken in de suggestiviteit van de vormen.



Karel Dierickx, *Leonard Nolens*, 2010, olie op doek, 50 x 50 cm.

De mentale ruimte waarin Dierickx dit proces aftast, de manier waarop de hand beweegt, veegt, tekent, grift en krast, roept dan ook een brede waaier aan reminiscenties op, terwijl de werken zelf iets spaarzaams blijven hebben, iets discreets, dat tegelijk smeekt om gezien te worden. Een vreemde, aandoenlijke dialectiek tussen verschijnen en verdwijnen. Deze combinatie van ascese en lyrische bevoegenheid vormt de motor van zijn werk; het maakt er ook de grote integriteit van uit. Er is geduld nodig om dit te zien. Dit werk vraagt dan ook om meer dan herkenbaarheid – het vraagt om het vermogen iets mis te lopen in het kijken, en dat gemis te integreren in wat we zien.

Het is alsof Dierickx dit mogelijke mislopen, dat in elk kijken schuilt, zelf heeft willen vastleggen op het canvas, op het oppervlak van de wijsgerige frustratie die aan het kijken eigen is: wat we zien, ontsnapt ons ook altijd gedeeltelijk. Dierickx schildert deze menselijke beperking met een ongelooflijke rijkdom aan vormen en technieken. Op die manier is de ooit aftands verklaarde schilderkunst zelf de triomferende partij over vroegere conceptuele modes: zij slurpt dit hele denken over concept, zichtbaarheid, wijsgerige problematiek in zich op en presenteert het in een vormtaal die meer fascineert naarmate ze zich blijft handhaven in haar obsessies, herhalingen, variaties, modulaties en technieken – in de vasthoudendheid waarmee de meest vluchtige indruk ons kan bestoken, wanneer hij op die ene trefzekere manier werd vastgelegd, met een soevereiniteit die iets argeloos heeft. In die zin is Dierickx een schilder die men zonder reserve een *radicalist* kan noemen. Met dien verstande dat dit radicalisme, deze combinatie van ascese en lyriek, een intense oefening in picturale reflectie is gebleken – een reflectie waarin sensibiliteit, sensualiteit, pasteuze lichtwerking en lijnvoering moeiteloos in elkaar overvloeien. Het schilderij is er niet zozeer een vast object, dan wel de neerslag van een zich in en door het kijken voltooiend proces. Daarom schildert de kijker als het ware met de schilder mee: door te leren begrijpen wat er op het spel stond toen het schilderij nog open was voor wijziging. Mogelijkheidszin en voltooiing liggen daardoor in elkaars verlengde, ze houden het werk open voor het volgende beeld, maar in het beeld zelf ligt, omdat het op een bepaald ogenblik “met rust werd gelaten”, toch een bepaalde mogelijkheid van voltooiing besloten. Een uiterst delicaat, zorgvuldig afgewogen en altijd weer moeilijk proces.

Niets kan immers dramatischer en suggestiever werken dan het moment waarop de schilder besluit om midden in een meeslepende beweging de hand te heffen en te weigeren de lijn of de compositie te voltooien, of ze door een welgemikte ratuur of veeg half aan het zicht te onttrekken. Het is het moment waarop het denken over dat wat verschijnt, zijn kans krijgt om ook weer met rust te worden gelaten. Om die reden zijn er in Dierickx' werk momenten te vinden die intensiteit oproepen omwille van hun nauwkeurig opengelaten mogelijkheden: ze tonen hoe het denken verloopt wanneer het schilderen alles of niets is geworden. Dit is het punt waarop deze schilderkunst het

verstilde radicalisme van Morandi benadert, maar ook de ragfijne suggestiviteit van sommige Japanse meesters.

Karel Dierickx is dan ook een grensloper zoals de klassieke modernisten dat waren: zijn werk is het sterkst waar het balanceert tussen figuratie en abstractie, tussen traditie en actualiteit, tussen wat prijsgegeven wordt en wat te raden over wordt gelaten. In die zin is zijn oeuvre uiterst kwetsbaar, en het is dat doelbewust, uit artistieke overtuiging.

EEN MELANCHOLISCHE SOLDAAT

Het is wellicht niet overdreven te stellen dat het sleutelwoord in dit oeuvre de integriteit is – een moeilijke categorie, ze suggereert morele gelijkhebbij, wat Nietzsche ooit de arrogantie van de bescheidenen heeft genoemd. Maar men kan deze ambivalentie van het integriteitsbegrip zelf ook begrijpen als een streven naar integriteit: enerzijds verscheurd worden tussen de overmoed van het alles-willen-schilderen (namelijk het zien en zichtbaar worden zelf), en anderzijds zich steeds weer terugtrekken op de smalle basis van de zelf ontworpen voorwaarden van wat schilderkunst inhoudt.

Dat betekent dat dit oeuvre ook een ethiek in zich draagt, een onophoudelijke zoektocht naar een altijd weer wijkende integriteit. Dit gevecht is nooit makkelijk. Dierickx is dan ook een vechter, een melancholische soldaat, de strijder voor de ene onovertrefbare, juiste verfstreek. De schoonheidsleer is vervuld van een soort moreel besef over juistheid en accuratesse.

Ook bij zijn sculpturen is dit merkbaar: dit zijn onmiskenbaar de beelden van de virtuoze tekenaar, *frotteur*, schrapper en schrijver-met-verf, de man die wacht op de juiste toets zoals hij uit de juiste stemming tevoorschijn moet komen. Zijn beelden vertonen diezelfde uitgebalanceerde handballetten, de ingehouden aanraking die een indruk, een spoor nalaat zoals het penseel of de houtskool dat doen, het gebaar van de hand die de vorm in het leven moet roepen en weet dat ze zichzelf blootgeeft als ze dan toch maar besluit die toets te zetten. Dit is een uitputtende demarche waarbij het eigen bestaan, de kwetsbaarheid en de kracht ervan, telkens opnieuw in de waagschaal gegooid moeten worden. Terugkerend naar wat we in het begin stelden, is het duidelijk dat ruimte- en tijdwerking zich hier op een zeer specifieke, urgente manier manifesteren; namelijk als de categorieën die het bestaan van de schilder als existentiële beweging zelf zichtbaar maken. Daarom lijken veel van zijn werken aanvankelijk introvert van karakter, en blijken ze bij nader toezien gedurfd, extravert en dynamisch. Hoe melancholisch zijn manier van kijken en vastleggen ook kan lijken – vooral de half waarneembare landschappen blinken vaak uit in een onovertrefbaar juist “treuren” om de onvolkomenheid van de menselijke blik –, de gevoeligheid blijkt altijd ook

intens vitaal, ze toont haar poëtische zucht ook als een taai volgehouden discipline zonder nonsens, als een primair overlevingsinstinct in en door het waarnemen, mislopen, hernemen, strijden met het eigen bewustzijn dat door het kijken wordt bestookt – en dat dit kijken weer omvormt tot een reflectie over denken en kijken. Deze cirkel is nauw, en alomvattend tegelijk.

ATELIER ALS MENTALE RUIMTE

Hoezeer existentialisme en integriteit bij Dierickx samenhangen, blijkt uit de manier waarop hij over zijn atelier spreekt en probeert die ruimte heel particulier te definiëren. Telkens weer, in elk interview of gesprek komt dit allesbepalende belang van het atelier als mentale ruimte naar boven. Wie dit atelier bezoekt, krijgt de verrassing van zijn leven: niet het gebruikelijk soort industrieel ogende open werkhal, maar een kleine, zelfs intiem te noemen achterkamer in een stemmige oude villa, uitkijkend op een verstilde stadstuin, doorstroomd van licht en stilte. De plek spreekt voor zichzelf in haar intimiteit en radicaliteit; over de talloze, met eindeloze schakeringen van kleur beplekte objecten in de kamer spreidt zich de wereld van het op de schildersezels staande canvas in de ruimte uit. De gevleete wasbak, de besmeurde doekjes, de bevleete, uitgeschopte schoenen in een hoek, de vlekken op de muren, op aan de wand gepriekte reproducties, ja zelfs de vage vegen op een venster – ze maken de werkelijkheid tot canvas, en het op de ezel staande canvas tot integraal onderdeel van het leven. Het dik aangekoekte palet, de opengesmeerde tinten die tot een soort oermassa aaneengeklonterd in het daglicht blinken, ze zetten het schilderen voort tot in de kleinste hoeken van de kamer waarin de schilder al decennia eenzaam zit te werken. De kracht waarmee deze osmose tussen schilderen en leven zich openbaart, maakt van Dierickx' atelier een zeldzame belevenisruimte, waarin beperking en vrijheid, stilte en sterke dynamiek, aandacht en lyrische moeiteloos in elkaar overvloeien. Inderdaad, met de bekende uitspraak uit Wagners *Parsifal* zou men kunnen zeggen: de ruimte wordt hier tijd. Minder mystiek wellicht dan Wagner het bedoelde, maar minstens zo geladen, minstens zo complex en fundamenteel tegelijk.

“Auf der Suche nach dem eigenen Ich”, kopte *Die Welt* reeds in 1990 over dit werk. Maar de zoektocht naar het ik is dezelfde als die naar de kern van het schilderen, en vandaar naar de essentie van bestaan als een kijkend, denkend wezen dat zijn hand heft om iets te weerspiegelen van wat gezien en beseft wordt. Alles wat Dierickx maakt, ontstaat dan ook als uit het niets, als telkens weer van nul begonnen werk, om uit te monden in een aspiratie die radicaal bijna alles over kijken en beseffen wil zeggen. Herbronning en eindeloze variatie, twee gewoonlijk tegengestelde begrippen, gaan daar paradoxaal en moeiteloos hand in hand.

EEN OEUVE DAT AAN ZICHZELF GENOEG HEEFT

In de schilderkunstige actualiteit van de huidige Vlaamse generatie zal Dierickx omwille van zijn existentiële radicalisme altijd een afzijdige blijven, maar die afzijdigheid heeft met de jaren haar aristocratische overtuigingskracht alleen maar versterkt. Het is de afzijdigheid, de integriteit van iemand die zo integraal tot de grote traditie van het schilderen behoort dat hij als het ware geen omgeving, geen school, geen trend meer nodig heeft. Hij heeft genoeg aan het werken van tijd en ruimte om hem heen. Dat is het ademen van een oeuvre dat aan zichzelf genoeg heeft in de iconografische ruimte van de eigen intimiteit, die tegelijk herkenbaar is als de menselijke leefruimte *tout court*. Het is de vrijheid van de oudere meester die het stadium heeft bereikt waarover Paul Klee ooit heeft gezegd dat men alleen maar de lijn uit wandelen moet nemen. Het is de vrijheid van de oude Matisse: de hand weet haar weg door de complexe wegen die de schilderkunst in al die eeuwen voor haar heeft geaccumuleerd, neergeslagen in het eigen bestaan. Vrijheid en strengheid, een kamer vol licht en reflectie, een werk dat zich uitspreidt naar het uitzicht in het raam. Veel meer kan een kunstenaar zich niet wensen.

Werk van Karel Dierickx is nog tot en met 18 mei 2014 te zien tijdens de expositie *Hand Ballet* in de Brusselse Roberto Polo Gallery, www.robertopologallery.com en www.kareldierickx.be.
