

Hans Theys

## ***Over oude rivieren en nieuwe sporen***

### ***Enkele woorden over het werk van Joost Colpaert***

#### ***Overzicht***

Het recente werk van Joost Colpaert bestaat voornamelijk uit drie grote groepen. Voordien schilderde hij vooral geometrisch abstracte werken, waarin we bijvoorbeeld rond elkaar gebogen, langwerpige volumes herkennen, als vierkantige tunnels die in geheime knopen liggen. Hieruit ontstond een eerste groep recente werken die vertrekken van een mooie, abstracte ondergrond die op een heel concrete, experimentele manier tot stand komt. Op deze achtergrond worden boven elkaar steeds zwaarder van toon wordende kronkelende vormen geschilderd, waardoor een soort van gestapelde diepte ontstaat.

Een tweede reeks recente werken vertrekt van veelal zelf samengestelde plattegronden die met potlood worden aangebracht op polyesterkalkpapier. De werken krijgen hun voltooiing door de toevoeging van een langwerpige vorm die gebaseerd is op de loop van een rivier. Deze vorm wordt geschilderd met een dégradé, zodat de indruk van reliëf ontstaat. In de verflaag ontdekken we cirkelvormige sporen die het resultaat zijn van waterdruppels, die de kunstenaar op de nog natte schildering heeft laten vallen.

Uit deze tekeningen ontstond een reeks schilderijen die gebaseerd zijn op luchtfoto's die gevonden worden op het internet. Het gaat om tamelijk realistisch weergegeven landschappen (bijvoorbeeld polders), die door hun compositie doen denken aan abstracte schilderijen. Colpaerts gevoeligheid voor kleuren en waarden komt hier het meest tot zijn recht, omdat er een mooi, delicaat licht in is geslopen, dat de

mooiste tonen laat oplichten, maar ook kleine reliëfjes suggereert die de schilderijen een teder voorkomen bezorgen.

Tenslotte is er een recente reeks doeken waarin steeds dezelfde compositie terugkeert, gebaseerd op een videostil waarin we waterdruppels herkennen. Deze compositie krijgt elke keer een andere uitvoering, met andere kleuren, facturen en vernislagen.

### **Zichtbare en minder zichtbare overeenkomsten tussen deze werken**

Een gemeenschappelijk thema, maar ook een vast onderdeel van de techniek van Colpaert, is het water. We vinden het thema terug in de gebruikte techniek en in de textuur van het werk, maar ook in de afgebeelde vormen. In de ondergrond van de eerste groep schilderijen en in de factuur van de brede rivier-wormen die we aantreffen in de tweede groep werken, vinden we dezelfde druppeltextuur terug. De polderlandschappen worden doorsneden door de grillige lijnen van netwerken van watersloten. Een ander terugkerend element in deze werken zijn de kronkelende, verknoopte, grillige of gebogen vormen en lijnen. Telkens weer voelen we een verlangen naar het vloeibare, het soepele, het bewegende of het levende. Telkens weer ervaren we dit verlangen als een mooie, visuele aanleiding voor het maken van slechts schijnbaar strakke of geometrische schilderijen, die op een bijna onzichtbare manier gaan trillen, stromen, vloeien of dansen.

Een minder zichtbare overeenkomst, misschien, is de stapelvorm van de composities. Na de vroege geometrisch abstracte schilderijen, waarin de afgebeelde vormen weliswaar rond elkaar tuimelen, maar zich allemaal in één vlak of in één picturale ruimte schijnen te bevinden, krijgen we drie groepen van werken waarin een picturale ruimte wordt gecreëerd door vormen bovenop andere vormen aan te brengen. Dat is uitzonderlijk. Meestal trachten schilders alle onderdelen van hun schilderij – zelfs als dit zich afspeelt in een perspectivisch georganiseerde ruime, zoals in de Aanbidding der wijzen van Rubens – schijnbaar binnen hetzelfde picturale vlak te dwingen, zodat het

schilderij niet 'uit elkaar valt'. Een hedendaagse manier om dit te doen bestaat erin voor- en achtergrond op te heffen, zoals bij Rothko of Pollock, of door elkaar te vlechten, zoals bij Walter Swennen of Joris Ghekiere, om twee voorbeelden uit eigen land te noemen. Colpaert kiest echter voor een andere aanpak, waarin de picturale ruimte zich aan ons voordoet als een – veelal centraal georganiseerde – stapeling.

Een andere overeenkomst tussen de verschillende werken is de kronkelende lijn of vorm, die zowel theatraal kan zijn, zoals in de wormachtige vormen en in de brede, in reliëf weergegeven rivieren, als minimaal, zoals in het wriemelende patroon van de plattegronden.

## **Structuur**

Elk schilderij vergt een stramien, een visueel ritme, een structuur, een compositie. Een manier om zo'n stramien te bepalen kan bestaan in het overnemen van bestaande vormen. Dit gebeurt hier bij het schilderen naar luchtfoto's of het overnemen van de loop van een rivier of de vorm van bestaande of verzonnen plattegronden. Het mooie aan de vormen die hier worden overgenomen is dat ze de geheime keuzes die aan de grondslag liggen van een kunstwerk op een onopvallende manier zichtbaar maken. De vorm van een polderlandschap is het gevolg van een eeuwenlang gevecht tussen de mens en de elementen. De vorm van een rivier is het resultaat van een eeuwenlang zoeken en aftasten, dat gestuurd, aangevuurd en belemmerd werd door de condities van de bodem en de klimaatomstandigheden. Het resultaat is een vorm die noodzakelijk lijkt, maar toeval ademt. We zouden hetzelfde kunnen zeggen over plattegronden van oude steden, die op een soortgelijke, bijna organische manier zijn ontstaan. Ook hier is een eeuwenlang aftasten voorafgegaan aan de uiteindelijke vorm, die wij doorgaans als definitief of in elk geval als statisch ervaren. Het spreekt vanzelf dat als je dit soort vormen gebruikt als visueel onderdeel van een schilderij, je meteen een metafoor krijgt voor het wezen van een schilderij, dat immers de vrucht is van een door noodzaak en toeval gestuurd aftasten en inperken van mogelijkheden.

Anderzijds roepen plattegronden meteen ook het beeld op van onze wil tot ordening. De plattegrond is gemaakt als onderdeel van een poging een overzicht te scheppen. (Hetzelfde zou je kunnen zeggen over luchtfoto's.) In de plattegrond zijn we dus getuige van een ontmoeting tussen een bijna organisch groeien en verschillende vormen van beïnvloeding door mensen, die de groeiende vorm van een stad of een omgeving proberen te beheersen, plannen of tenminste overzien. Hoe dicht leunt dit beeld aan bij de turende blik van de kunstenaar die voorovergebogen rond zijn op de vloer liggend schilderij danst en het groeiende, abstracte landschap dat ver onder hem ontstaat probeert te controleren en tegelijk los te laten!

### **Een theater van beslissingen**

Het werk van Joost Colpaert stelt de vraag van de controle op een onafwendbare, maar veelzijdige manier. Wat doen kunstenaars anders dan hun zintuiglijke waarnemingen, hun gevoelens en gedachten, de beelden die in hen opkomen, hun ervaring en de wereld rondom hen telkens weer ordenen? Vorige week vertelde een kunstenaar mij over de landschapsarchitectuur van Capability Brown (1716-1783), die in Engeland rivieren liet omleggen en kerken verplaatsen om het landschap in een bepaald patroon te dwingen. Zelf had deze kunstenaar pas een keramisch landschapje gemaakt dat ingesnoerd werd door een ketting die deed denken aan sadomasochistische geplogenheden. In zo'n geval neemt de behoefte tot ordening de vorm aan van een machtsontplooiing. Soms moeten beelden in een keurslijf gedwongen worden, bijvoorbeeld in het werk van sommige theater- of filmregisseurs, fotografen of schilders zoals Kati Heck, die ervan houdt mensen bepaalde houdingen te laten aannemen en samen tableaux vivants te laten vormen.

Waar ligt de grens tussen structuren die ons vrijmaken en controlesystemen die ons verlammen of tot chaos leiden?

Het wezen van de beslissing is dat ze fout kan zijn. Niemand kan vooraf weten welke beslissing in een bepaalde situatie de juiste zal zijn. Alleen het verdere verloop van de gebeurtenissen leert ons of een beslissing de juiste was. Elke beslissing vergt daarom een voortdurende openheid, een bereidheid tot het nemen van een nieuwe, betere beslissing. Een structuur is het gevolg van een beslissing. Op die manier is ze zelf wezenlijk open. Werkt de structuur niet, dan wordt een nieuwe beslissing genomen. Het doel van de structuur is het mogelijk maken van vrijheid. Eigenlijk zit die vrijheid al besloten in de beslissing, die haar tegendeel altijd in zich draagt. Wie bewust beslist, weet dat de beslissing verkeerd kan zijn. Tegenover de beslissing staat de controle. De drijfveer voor controle is angst. De bedoeling van controle is elke beslissing, elke vrijheid onmogelijk te maken. De controle is het comfortabel installeren van de dood in het leven.

Elke kunstvorm heeft iets te maken met ordening, structuur en controle. Tijd en ruimte worden in patronen gedwongen, vertraagd, versneld, korter of langer gemaakt, vervormd. Er ontstaan rimpels, schokjes, putjes, grenzen, omtrekken, schaduwen, schemerzones. Er ontstaat twijfel, zinding, onrust of juist een gevoel van rust. Een schoonheidservaring moet iets te maken hebben met een momentaan wankel worden van alles en een gelijktijdig gevoel dat alles alsnog een plaats heeft gevonden, dat alles opnieuw in orde is, dat de chaos voorlopig bedwongen is. Achter elke schoonheidservaring doemt de dood op, die heel even overwonnen wordt, vergeten, weggemoffeld of draaglijk gemaakt.

Het mooie aan kunstwerken is dat ze zoeken naar orde en niet naar controle. Ze zijn leesbaar voor anderen omdat ze open zijn, omdat hun 'betekenis' niet eenduidig is. Kunstwerken zijn oefeningen in dubbelzinnigheid. Anderzijds kan een kunstwerk alleen tot stand komen door het nemen van beslissingen. Een kunstwerk is een structuur. Als momentane structuur roept het de tijdelijkheid van ons bestaan op. Het geeft tijdelijk vorm aan onze vergankelijkheid, maar roept een gevoel van eeuwigheid of onsterfelijkheid op. In de schoonheidservaring denken we heel even aan onze sterfelijkheid te ontsnappen.

Het wezenlijke van een kunstwerk vloeit ook voort uit het zoeken naar nieuwe vormen. Een kunstwerk is het resultaat van een ontsparing. Het maakt dingen opnieuw voelbaar, omdat het de sluier van de gewoonte doorscheurt. Het is niet gebaseerd op bestaande kennis, maar ontsnapt eraan. Het tuimelt van het gangbare en bekende in het nieuwe. Door deze tuimeling krijgt het iets kwetsbaars, dat het leesbaar maakt. Het vloeit voort uit het ambacht, maar het overstijgt dit. Het wordt gemaakt door één persoon, maar het overstijgt die persoon. Het is de vrucht van de mogelijkheden van een tijdperk, maar het blijft soms leesbaar voor mensen die veel later leven.

Zo kijken we naar de arena waarin het kunstwerk ontstaat als naar een theater van beslissingen die een nieuwe, levende dubbelzinnigheid mogelijk maken, die zich afspeelt in het verschuivende grensgebied waar woord en beeld, materie en kleur, ritme en gevoel, gedachte en sfeer elkaar ontmoeten.

## **Geheime orde**

Wat mij het meest boeit in het oeuvre van kunstenaars is de manier waarop beelden uit hun omgeving onmerkbaar in hun werk sluipen en zich daar zo goed verstoppen dat de kunstenaar ze soms zelfs niet herkent. Zo wijst de kunsthandelaar Pierre Loeb erop, in het boekje *Voyages à travers la peinture* (1946), dat Cézanne's de bekende uitspraak dat je de natuur kan weergeven door middel van geometrische figuren zoals cilinders, bollen en kegels ook tot stand moet zijn gekomen door de geologische structuur van het landschap in de buurt van Aix-en-Provence: 'Die bergachtige massa van de Sainte-Victoire, die aan de zuidelijke zijde als een rots van Gibraltar neerstort, maar aan de andere zijde allengs opgaat in de vlakte, is Cézannes oog binnengesijpeld vanaf zijn kindertijd. Ze is er tot een obsessie geworden, elke dag meer. Ze woont in hem. Ze plaatst zich tussen hem en het onderwerp dat hij wil weergeven.' Elders, in het hoofdstukje *Apprendre à voir*, beschrijft Loeb de reactie van een kunsthandelaar die een schilderij van Cézanne terugzag dat hem dertig jaar eerder al was aangeboden, maar

dat hem toen onevenwichtig had toegeschenen. Nu leken de tafel, de vazen en de flessen een normale positie te hebben ingenomen. Pierre Loeb besluit: 'La réalité cézanienne s'était enfin imposée à lui.'

Ik zit vandaag op het terras van de woning waar Joost Colpaert woont sinds zijn vijftiende. Vanop dit terras hebben we een fabelachtig uitzicht op een naar boven hellende wei die op de heuvelkam wordt afgezoomd door een bos. Kijkend naar de koeien die in deze wei grazen, beseft ik dat hun gezamenlijke bewegingen geheime patronen aftekenen, die onder meer afleesbaar zijn uit de verschillende tinten van het gras. Deze tinten doen mij denken aan de schilderijen van de polderlandschappen. Het meest word ik echter geraakt door de zoom van het bos, waar de koeien tot op een bepaalde hoogte al het loof van de bomen hebben gegeten, zodat de overgang tussen wei en bos de vorm krijgt van een bovenaan nauwkeurig afgeboorde schaduw-tunnel, die mij doet denken aan de opbollende rivieren die boven de plattegronden zweven.

### **Literaire meanders**

De plattegronden vormen natuurlijk mooie aanleidingen voor een trillende compositie met een verborgen logica, maar tegelijk blijven het ook plattegronden, die beelden oproepen van andere werelden. Elk werk heeft een ander thema zoals de krottenstad, de grensstreek of de utopie. Elke plattegrond is samengesteld uit plattegronden van verschillende plekken, die naadloos met elkaar worden verbonden. Politieke, stedenbouwkundige, artistieke en andere motieven worden onzichtbaar met elkaar verweven in plattegronden van onbestaande plekken, die fungeren als een literair labirint dat zich bescheiden ophoudt op de achtergrond van een picturaal gebeuren. Het werk doet zich voor als een vlak boek, waarvan de bladzijden naast elkaar zijn uitgespreid, en dat de lezer of kijker uitnodigt tot wandelingen en bespiegelingen. Soms zijn er vrijwel onzichtbaar enkele woorden in verwerkt. Soms geeft de titel een indicatie over de betekenis van het labirint. Het beeld van het labirint, als een gedwongen verplaatsing die elk overzicht uitsluit, roept het beeld op van muziek. Een muziekstuk

speelt zich af in de tijd en kan niet op één moment waargenomen worden. Zo dwingt het de luisteraar tot het ondergaan van een tijdsstroom, in een onveranderlijke opeenvolging van tonen, sferen, ritmes, stiltes. Hier hebben we echter niet te maken met een labyrint, maar met een plattegrond. De kijker en de kunstenaar zweven ver boven de gedwongen gebeurtenissen. De kunstenaar neemt afstand van de gedwongen gang van de muziek. Hij zweeft boven de tijd.

## **Perfectie**

Joost Colpaert: Ik ben afkomstig uit de wereld van de muziek. In de muziekwereld moet je perfectie nastreven. In de beeldende kunst ook, maar daar leg je jezelf een maatstaf voor die perfectie op, in de muziek niet: daar wordt die maatstaf opgelegd door anderen, vooral wanneer je uitvoerend musicus bent. Een plastisch kunstenaar bepaalt zelf wat hij of zij belangrijk vindt. Zo ben ik bijvoorbeeld gestopt met het maken van puur geometrisch abstract werk, omdat ik iets miste. Mijn lievelingsmuziek is Schubert. Het muzikale werk van bijvoorbeeld Haydn blijft altijd abstract, maar bij Schubert ga je gaandeweg iets voelen. Naar zo'n poëtisch gevoel was ik op zoek. Als iemand mij vroeger voorspeld zou hebben dat ik ooit landschappen zou schilderen, dat had ik het niet geloofd. Nu vind ik dat ik een goede 'werklijn' heb gevonden: een pad dat mij gaandeweg naar nieuw werk voert. Ik wil niet altijd hetzelfde werk maken. Ik wil nog iets nieuws vinden, ik wil de lijn waarmee ik bezig ben verder verkennen, verder uitpuren, in een andere context plaatsen. Onlangs maakte ik een videofilm over zachtjes dansende waterdruppels. Die film heeft een vervolg gekregen in schilderijtjes op basis van één still. Elk schilderij krijgt een andere uitvoering, een andere matière, een andere benadering van kleur en licht, een andere vernislaag.

*- Tegelijk worden alle aspecten uit je recente reeksen erin verwerkt: het landschap, de plattegrond en zelfs de gestapelde ruimte.*

Colpaert: Ja, het is een hybride beeldenreeks geworden... De vorm van de druppels zie je hier uitgeknipt in karton.

*- Ze zijn aardappelvormig.*

Colpaert: Het zijn eilandjes geworden, die je zowel positief als negatief kan benaderen: als gaten of als kleine territoria. Utopia nowhere and everywhere!

*- Ze liggen bovenop een tekening in wording.*

Colpaert. Dat is een tekening die gebaseerd is op Utopia van Thomas More. Het is een samensmelting van een plan uit de renaissance (het Sforzinda van Filarete), de beroemde opgespoten eilandjes in palmboomvorm in Dubai, het plan van een zoutfabriek in het Franse Arc-en-Senans, Brasilia, New Babylon van Constant en Victory City van Simpson: een futuristische stad waarvan het ontwerp doet denken aan een motorblok. Een andere tekening bevat plattegronden van het getto van Warschau, Auschwitz 1 en 2, Gaza, Germania, een golfclub en een gated community.

In de tekening Dogville, met een plattegrond die het beeld van een vrolijk hondje oproept, zitten plattegronden van slums verwerkt. Op het internet vind je heel moeilijk foto's van slums. Je vindt er wel in India en Brazilië, maar de Braziliaanse hebben dambordstructuren. Ik heb ook een kaart van een wijk in Bagdad gebruikt. In Arabische steden vind je nog soeks die bestaan uit een netwerk van allerlei steegjes en gangetjes en daarom op een plattegrond lijken van Indiase slums. Op een plattegrond ziet dat eruit als een verzameling kleine krulwrietjes. De tekening ziet er leuk uit, maar heeft een donker thema.

*- Je schilderijen vertrekken tegenwoordig altijd van mooie achtergronden, met kleine craquelures en ronde vlekjes of kringen. We vinden dezelfde ongecontroleerde factuur terug in de brede rivievormen die boven de plattegronden zweven.*

Colpaert: Ik vertrek graag van een gekleurde ondergrond. Ik blijf daar onophoudelijk mee experimenteren, door olieverf, water, thinner en andere vloeistoffen met elkaar te combineren. Ik ben ook op zoek naar het onvoorspelbare, dat in de recente abstracte werken meer naar voren komt dan in de landschappen en de tekeningen op basis van kaarten. Nietzsche zei: 'Al wat recht is liegt. De waarheid is krom.' Al herken je in de landschappen wel een soort van tweede structuur in de vorm van vlekken die je vanuit een vliegtuig ook in landschappen kan herkennen, bijvoorbeeld in gebieden waar veel kalk of vocht zit. In mijn schilderijen doemen die vlekken op als deel van een tweede, meer verborgen beeld...

*- Waar ben je momenteel vooral mee bezig?*

Colpaert: Mijn nieuwste project keert terug naar mijn vorming als musicus. Ik probeer een animatiefilm te bedenken waarin ik de waterdruppel-schilderijen wil koppelen aan muziek, door de bollen te laten bewegen en te laten oplichten in bepaalde reeksverhoudingen zoals de getallenreeks van Fibonacci. Muziek speelt zich noodzakelijk af in de ruimte. Misschien werd dat voor het eerst duidelijk toen Varese muziek componeerde voor het Philipspaviljoen. Je kan dit ook toepassen op de tweedimensionale ruimte van een tekening of een schilderij. De hoogte van een blad papier kan overeenstemmen met de toonhoogte, de breedte met het tijdsverloop. Ik ben benieuwd waar dit nieuwe spoor mij zal brengen.

Montagne de Miel, 20 augustus 2009