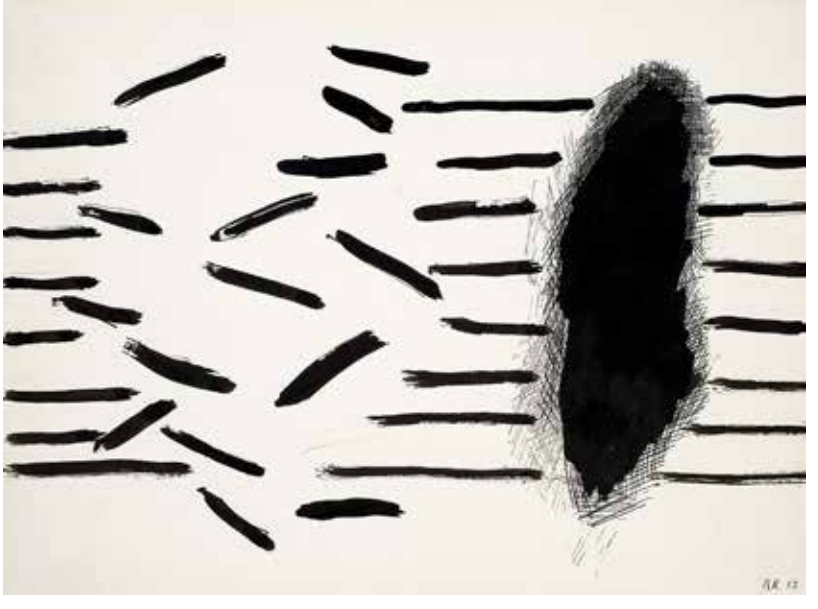
PARALLELLIE



PARALLELLIE

Marie-Thérèse De Clercq
fotobeelden

Roger Raveel
tekeningen

10.11.2012 - 16.12.2012
Light Cube Art Gallery, Ronse

Fotobeelden van Marie-Thérèse De Clercq

De crisis van de fotografie tussen melancholia en inventio

La lumière en noir

Met het medium fotografie brengt de autonome fotografe Marie-Thérèse De Clercq tot uitdrukking hoe zij zichzelf en haar wereld ziet en ervaart. Fotografie is het medium dat ze handig gebruikt om het afbrokkelen van de werkelijkheid te visualiseren. En ze doet dit op gevarieerde wijze. Niet alleen speelt ze met de lelijkheid – het mismaakte zusje van de schoonheid – in een lange reeks bonte verschijningsvormen maar ze hanteert ook de afgebrokkelde werkelijkheid om de schoonheid te tonen.

Het is niet allemaal kommer en kwel, ook al durft ze tegen schenen schoppen en zijn haar foto's soms een aanklacht. Het kan ook simpelweg zijn zoals met het fotobeeld *'Onvoltooid verleden'* door het verval anders te gaan bekijken met als resultaat dat het fotobeeld picturaal wordt. Verval en dood versus leven en toekomst kan ze soms in een beeld fixeren. Maar er zijn ook fotobeelden als *'Dwaalgeest'* waar de nadruk ligt op de pure esthetiek van het landhuis, doorbroken door haar eigen schaduwbeeld dat de geest laat dwalen. Leven en mysterie als fotografische paradox dringt zo ons netvlies binnen.

Context

Maar laten we deze strijd met de werkelijkheid eerst in een ruimer maatschappelijk kader plaatsen om haar werk beter te kunnen begrijpen. Het eerste niveau van kijken naar haar fotobeelden is staren naar de donkerte in haar beelden, maar we vergeten al eens verder te kijken. Daarom is het statement dat ooit een vriend van haar schreef heel treffend: *'pour Marie-Thérèse qui a compris la lumière en noir'.*

Kunst en dus ook fotografie is een luxeproduct. Tijdens iedere periode van economische stagnatie wordt pijnlijk duidelijk hoe afhankelijk de culturele sector van geld is. De autonome kunst als deze van Marie-Thérèse De Clercq is van vitaal belang voor de samenleving. Hoewel de naam niet frequent gebruikt wordt, is existentiële fotografie toch een hoofdstukje in de geschiedenis van de fotokunst. Men zou er Marie-Thérèse De Clercq gemakkelijk kunnen bij indelen. Het gemeenschappelijke punt is de aandacht voor de vergankelijke materie die werelden oproept waarin de kwetsbaarheid van de mens centraal staat en de ermee verbonden angst of pijn. Authenticiteit is een heilig woord van het existentialisme. Het is het geloof in de mogelijkheid van de mens om de binnenwereld in overeenstemming te brengen met de andere, die de buitenwereld uitmaakt. Ik en u kunnen een wij vormen. De vervreemding is weliswaar de algemene ervaring met de wereld, maar ze valt te overwinnen[1].

We leven in een tijd dat het Europees neoliberalisme onder vuur ligt. Enerzijds wordt er geroepen door dieprode socialisten om de terugkeer van Karl Marx en anderzijds roepen de Vlaamse ondernemers in koor: *'Het beleid van de regering Di Rupo is geen socialisme, maar marxisme'*. Deze uiteenlopende visie over de samenleving is een relevante metafoor die we kunnen toepassen op fotografie. Net als de maatschappij is het medium fotografie een spiegel van de tijd. We zien dat fotografie vandaag de dag alle richtingen kan uitgaan. Er is niet langer een

[1] Zie over de relatie tussen existentialisme en kunst het boeiend essay van ELIAS, Willem: *Jan Cox en de mythes van het humanisme* in SWINNEN, Johan (red.), *Anders zichtbaar*, VUBPress, 2010, pag. 534-547.

eenduidige visie over fotografie. De tweesplitsing die jarenlang verkondigd werd door docenten fotografie tussen de visie van Henri Cartier-Bresson (*'Le Moment Décisif'*) en Robert Frank (*'Subjectieve reportage'*) is vandaag in de kunstscène niet meer relevant. Henri Cartier-Bresson en Robert Frank worden vandaag beschouwd als een onderdeel van de 20ste eeuwse fotogeschiedenis en hebben niet langer een actuele waarde voor de hedendaagse fotografie.

Brokken

Anno 2012 is fotografie een bizar medium geworden met uitwassen op het gebied van de commercie dat gekenmerkt wordt door exuberante verkoopprijzen op veilingen voor foto's als '*Rhein II (1999)*' van de Duitse fotograaf Andreas Gursky alsook voor oude camera's als de *'Leica 0-Serie camera'*, een toestel uit 1923 dat recent verkocht werd voor 2,16 miljoen euro. Deze verkopen zijn echter niet representatief voor de fotoscène. Het zijn brokken van een mastodont, een huis dat fotografie huisvest maar niet langer een thuis is van fotografieliefhebbers alleen, maar georkestreerd wordt door keiharde businessmodellen. We zien ook de economie schrijnend verbrokkelen door de ongebreidelde winsten van de bankgoeroes met als resultaat dat de geglobaliseerde wereld die we even kenden na het Millennium verder afbrokkelt. Een eenheidsgevoel is ver zoek, laat staan dat solidariteit met het Zuiden prioriteit krijgt. Duizenden mensen gaan dicht bij ons in het Westen de straat op in Athene, Lissabon en Madrid om te protesteren tegen de bezuinigingswurggreep van de Europese Commissie. We verkeren parallel in onze kunstscène in een fase van verwarring. Fotografie is een uitvloeisel van de beeldende kunst die moeizaam haar weg vindt.

Ethiek

De grote kunstmanifestatie Documenta XIII in het Duitse Kassel bewees hoe moeizaam de omgang van kunst is met de werkelijkheid door het medium fotografie niet aan bod te laten komen, ja het zelfs bewust te negeren. Het was alsof DXIII zich opnieuw wilde profileren in de pre-oertijd van 1839. De Documenta is sinds 1955 de belangrijkste tentoonstelling van beeldende kunst in Europa, misschien wel van de wereld. Van oorsprong geeft deze manifestatie een overzicht van het recente kunstgebeuren. De tentoonstelling duurt precies honderd dagen en strekt zich uit over de hele stad. Dit jaar was het allemaal anders. De tentoonstelling toonde werk gedurende decennia van de kunstgeschiedenis en er waren uitlopers tot in Kaboel en Caïro. Het thema handelt over ineenstorting en herstel. En als daar een foto uit 1945 van Lee Miller in Hitlers bad en een Noors wandtapijt uit 1930 bij hoort, moet dat maar. Al dit ouder werk reflecteert dan op een 100-tal kunstwerken die in opdracht van Documenta zijn gemaakt. De manifestatie werd geleid door een tentoonstellingsmaker. Dit jaar was dat de Amerikaanse met Bulgaarse *roots* Carolyn Christov-Bakargiev. Ze koos voor kunstwerken met een verhaal. Achter ieder werk dat we te zien kregen zat een verhaal. Vele van de getoonde werken zijn niet interessant van esthetiek. Het is slechts na intellectuele lezing van het verhaal dat het werk prikkelde en je er zowaar een politieke duiding in vond. Christov-Bakargiev koos op enkele uitzonderingen na als William Kentridge en Jimmy Durham voor een affiche zonder beroemde kunstenaars. Wat leerden we van Documenta XIII? Wel, een kunstenaar-zijn in 2012 heeft meer dan ooit te maken met zelfuitdrukking, met bewustwording en met zelfrespect. Stuk voor stuk vermogens die voorwaarden zijn voor wat men ethisch kan noemen *'verantwoord mens-zijn'*. Zo'n statement durf ik te zien als kern en motor van het

kunstenaar-zijn en vooral als een instrument ter schepping. Bovenal vind ik dat kunstenaars met hun werk een discours op gang moeten brengen over fundamentele normen. In kunst draait het om zelfontplooiing, het artistieke en ontwikkeling. Christov-Bakargiev toonde ons de kunstproductie en stuurt onze blik naar niet-Westerse gebieden die we minder kenden, en dus ook minder waarderen en die ons daarom verontrusten.

Wild medium

Ook het afbrokkelen van kunstmatige bijeengesprokkelde naties als Spanje en het Verenigd Koninkrijk wijzen in de richting dat wat eens als oorspronkelijke eigenheid werd beschouwd niet langer relevant is. Zal de bevolking van Catalonië en Schotland in de nabije toekomst hun onafhankelijkheid uitroepen of niet? Het is een mooie metafoor voor de strijd die fotografie voert in het grote landschap van de beeldende kunst waarin ze terechtkwam. De Franse filosoof en amateur-fotograaf Jean Baudrillard (1929-2007) waarschuwde reeds dat fotografie zichzelf moet blijven door te kiezen voor een wildheid en niet opgeslorpt mag worden door kunst. Juist door de omgang met de realiteit is fotografie iets anders dan schilderkunst en beeldhouwkunst en dus *'anders'*. Cruciale vraag is dus of fotografie nog opgenomen wil zijn in het geheel van de beeldende kunst of juist een onafhankelijkheid wil behouden door de fotografische paradox te beschouwen als de basis van het medium: vertrekkend van de realiteit maar die door de camera een nieuwe realiteit te geven met een metaforische uitstraling. We spreken dan ook graag over autonome fotografen als Marie-Thérèse De Clercq die tot de kern gaan van het medium. Een fotografe als Marie-Thérèse De Clercq wordt gedreven door een wantrouwen jegens de realiteit omdat ze er juist zo een bijzondere omgang mee heeft. De huidige samenleving gestoeld op het harde kapitalisme dat zich arrogant naar de werkende mensen blijft tonen (maar dat geldt tevens voor de wetenschap) is gekenmerkt door de ontwerkelijking. Vertrouwde objecten, de sociale rollen en de maatschappelijke instituties wijzigen grondig, zelfs de staatsstructuur. De politieke kiesintenties lopen niet langer parallel met het gedachtegoed van de traditionele instellingen als kerk, onderwijs, bonden, media, vrijetijdsverenigingen, noch met die van de traditionele *roots*.

Echt

Indien er vandaag maatschappelijk een vraag is naar *'echtheid'* (dixit Guillaume Van der Stighelen[2]) zien we dit ook in de kunsten en fotografie. De vraag naar verandering roept de vraag op naar realiteit, dit wil zeggen naar eenheid, eenvoud en mededeelbaarheid. De verschillende sociaal-documentaire realismen in de fotografie zijn even zovele pogingen om een antwoord te geven op de onzekerheid en instabiliteit van de kijker of lezer. De mens is onzeker en twijfelt aan de werkelijkheid van datgene wat verondersteld wordt onbetwijfelbaar te zijn.

Documentaire fotografie en reportagefotografie zijn gebaseerd op de wetten van het realisme. Als we gaan kijken naar de foto's van *'Narco Estado. Drug violence in Mexico'* van Teun Voeten beantwoordt dit aan de verwachtingen van de kijker. De kijker dient te worden gestabiliseerd en het publiek moet worden voorzien van beelden en symbolen die het moeiteloos kan ontcijferen. Mexico is miserie en een war on drugs. De foto's bevestigen ons inzicht dat we kregen via de media. De inzet van realistische fotografie is enerzijds het publiek een bewustzijn van eigen identiteit te verschaffen, anderzijds het tot stand brengen van een gemeenschapszin op de basis van een door allen gedeelde communicatiecode. Zij bewerkstelligt dit door de

[2] VAN DER STIGHELEN, Guillaume, *Echt*, Lannoo, Tielt, 2012

gevestigde methode van de wetten van de reportagefotografie te gebruiken gebaseerd op het gestandaardiseerde vocabulaire van de fotografieregels.

Experiment

Marie-Thérèse De Clercq toont aan dat fotografen voor een uitdaging zijn geplaatst: of blijven vasthouden aan hun oude taak – het (re-)produceren van picturaal en narratief realisme of autonoom werk scheppen. Fotografen zijn geoutilleerd voor het vervullen van die laatste opdracht. Marie-Thérèse De Clercq koos resoluut voor de visualistische fotografie met metaforische werking. Deze moet om haar oeuvre goed te begrijpen worden begrepen als het ordenen van het zichtbare tot organische gehelen die een nieuw leven voorstellen. Ze speelt in op de realiteit, wat erop neerkomt dat zij niet conform de *'correcte'* regels te werk gaat maar de overgeleverde regels betreffende fotografie ter discussie stelt. Haar fotograferen krijgt zo het karakter van een verkenning, een onderzoek dat cirkelt rond de vraag *'Wat is autonome fotografie en waar zijn de grenzen?'* In experimenten worden de regels die vanouds gelden als de voorwaarden voor het beoefenen van het métier van fotograaf op de proef gesteld en de grenzen van de representatie afgetast. Deze scepsis ten aanzien van het bestaande geeft de stoot aan haar hedendaagse fotografie en vormt bij De Clercq de motor van de dialectiek van haar stijl. Het is daarom ook gepast hier te vermelden dat zij reeds jaren terug samen met het internationale boegbeeld van het fotografisch experiment Pierre Cordier nieuwe mogelijkheden onderzocht. Het is interessant hier even bij stil te staan. Het was een persoonlijk onderzoek voor haarzelf in de vorm van een ontdekkingstocht die ze wou beleven door kennis te maken met het experimentele van de alternatieve stijl *Chemigram*[3]. Pierre Cordier vond haar experiment heel geslaagd en vond dat ze hiermee verder moest doen. Daarom merk ik in mijn gesprekken met Marie-Thérése De Clercq tot vandaag ook haar verlangen om in de nabije toekomst aan de slag te gaan met fotogrammen. Nieuwsgierig wat dit zal betekenen aan een nieuwe productie van 'verbeeldende fotobeelden'.

Twee polen

Het voldragen fotografisch oeuvre van Marie-Thérèse De Clercq schetst een kenmerkende, spanningsvolle relatie tussen het representeerbare en het verbeeldende denkbare. Ze legt het accent op de visuele macht van de verbeeldingskracht en de zintuiglijkheid. Ze speelt met de macht van het begrip en het bevattingsvermogen van de kijker. Haar werk beweegt zich tussen *'melancholia'* en *'inventio'*. Enerzijds melancholia als aangeboren vorm met in de regel een cyclisch verloop, waarbij alle levensverrichtingen, zowel motorisch als psychisch, zijn geremd, vaak gepaard gaande met onredelijke angst en waanideeën en anderzijds inventio in ruime zin als de retorica van een betoog, tragedie en epos.[4]

Marie-Thérèse De Clercq treurt om de teloorgang van het echte en zoekt een nieuwe presentatie te creëren van het verlangen naar aanwezigheid, eenheid en identiteit. In haar werk gaat het om het uitvinden van nieuwe spelregels en het plezier dat daarmee gepaard gaat, de intensivering van het bestaan. Het verschil tussen beide polen kan een kwestie van nuance zijn, ze bestaan dikwijls naast elkaar in één en hetzelfde fotowerk.

Roger Raveel

In deze tentoonstelling toont ze haar werk zij aan zij met de tekeningen van Roger Raveel die als één van de belangrijkste

[3] Chemigram: ontdekt in 1956 door Pierre Cordier. Het is een combinatie van de chemie van de fotografie met de fysiek van de schilderkunst en kenmerkend voor dit alternatief procedé is dat het allemaal gebeurt zonder een camera of vergroter en in volle licht.

[4] Met dank voor de inspiratie aan mijn leermeester Hubert Dethier. Zie ook: DETHIER, Hubert, *Op de gelukzalige eilanden. Leopold Flam en de utopie, VUBPress, Brussel,* 2010.

Belgische kunstenaars na WO II wordt beschouwd. Zijn werk is niet in de bekende kunsthistorische hokjes te catalogiseren. Het is eigentijds en tijdloos. Het schuwt elke eenzijdige benadering. De voedingsbodem van Raveels kunst is zijn onmiddellijke omgeving, wat niet betekent dat Raveel lokaal gebonden zou zijn. De dingen om hem heen krijgen in zijn schilderijen, tekeningen, objecten en installaties een universele betekenis: de man, de vrouw, de planten, de fietskar, de reclame, de technologie worden in tijd en ruimte gezien. Ongemeen boeiend is zijn gevarieerde plastische taal. Vaak tegengestelde schriften of schilderwijzen geven aan zijn werk een spanning die de beschouwer opnieuw de werkelijkheid doet ontdekken.

De dialoog die nu ontstaat tussen het werk van beide kunstenaars is ongewoon boeiend. De fotobeelden van Marie-Thérèse De Clercq worden uit het getto van het medium gehaald, de tekeningen van Roger Raveel krijgen een nieuwe invalshoek om naar te kijken en te reflecteren. Beide kunstenaars staan hier in het midden tussen alles en niets en ze zijn de enigen die chaos in orde kunnen omzetten. Laat dat weerbarstig statement nu net dominant aanwezig zijn in deze unieke tentoonstelling.[5]

Existentieel

Geliefd bij Marie-Thérèse De Clercq is de sfeer van de visualistische fotografie die ze hanteert alsof het een collagetechniek is. Maar belangrijk is dat zij die weet te construeren in één beeld en steeds componeert bij opname. Zij brengt verschillende elementen uit de werkelijkheid bijeen die eigenlijk niet bij elkaar horen en zo het onderbewustzijn vrij spel te geven. Foto's van Marie-Thérèse De Clercq ervaar ik soms als driedimensionale *'droomobjecten'* met als oerelementen: vuur, water, aarde en lucht. De foto *'Zelfbeeld'* is een oervoorbeeld van deze stijl.

Dit fotobeeld is één van haar meest persoonlijke werken. De foto beschrijft een keerpunt in haar leven. Na een periode van non-activiteit greep ze meer dan ooit terug naar haar oude liefde: de fotografie. Hiermee kon ze passioneel haar ervaringen in *'fotobeeldentaal'* uitdrukken. In dit beeld uit ze zich binnenstebuiten door aan zelfonderzoek te doen over haar toekomst. Vragen als wat er nog rest, waarmee ze verder kan, wil en moet… Het beeld toont het immense zwarte gat dat je nét nog behoedt voor de complete duisternis door de subtiele randen links en rechtsboven. Vooraan in beeld zie je een reflectie van haarzelf, die de indruk laat geven dat ze een loodzware last (benadrukt door het kruis) torst – of zal ze eraan ten ondergaan? Dit beeld is cruciaal in haar oeuvre en draait rond het in vraag stellen van het bestaan en de identiteit van het individu. Subtiel is wel het raampje links dat licht doorlaat en de boomstammen die je door dit raam ziet als metafoor van kracht.

Fotografie biedt de mogelijkheid om aan de surreële foto-opvatting op volmaakte wijze gestalte te geven. Het medium leent zich bijzonder goed voor de zo geliefde vervreemdingstechniek, die het mogelijk maakt het objectieve (alledaagse beelden of voorwerpen) met het subjectieve te vermengen: door middel van haar eigenzinnige opnametalent kan Marie-Thérèse De Clercq beelden uit totaal verschillende sferen geheel naar eigen inzicht samenbrengen, waardoor de realiteit een nieuw en verrassend aanzien krijgt. Men ziet dit duidelijk geïllustreerd in haar foto's die ze nu tentoonstelt bij de tekeningen van Roger Raveel: voor het oog van de kijker ontrolt zich een lange reeks in congruente, vaak verbijsterende beelden. Dialoog in de echte betekenis van het woord. De diepe grond van haar opstand tegen het realisme kan gezocht worden in het existentieel zoeken naar het absolute en de reinheid, waarbij de wereld, aan de hand van de reële ervaringen in haar eigen leven, als ontgoochelend wordt beleefd

[5] Over de kunstenaar Roger Raveel zijn uitstekende boeken en catalogi beschikbaar maar ik vermeld graag het atypische boek: DE MOOR, Paul & RAVEEL, Roger, *De schilder, de duif en de dingen*, Uitgeverij Lannoo, Tielt, 2009. Ik geniet samen met mijn kleinkinderen zowel van de tekeningen als van de woorden. Het toont de verschrikkelijke mooie wereld van Roger Raveel als opener naar zijn oeuvre.

(in vraag wordt gesteld?). Haar verbeelding is zeer verwant aan het droom-idealisme en in zekere zin ook aan het subjectivisme. Haar fotografisch talent bloeit op in de grenzeloze verbeelding zonder vormen, in een ongeremde fantasie.

Rebels

Haar houding is er een van opstandigheid, de ontdekking van de natuur als enige werkelijkheid, als surrealiteit. Waarom, waartoe heeft ze alle werkelijkheid verlaten? Stilzwijgend zie je in haar fotobeelden dat de wereld (en de mensen?) niet voldaan hebben aan de eis van het reine op elk gebied. Daarom creëert ze een eigen wereld vol mysterie. Marie-Thérèse De Clercq is in dit opzicht zeer expliciet. Beeld voor beeld wordt gevormd bij ingeving. *'Le langage a été donné à l'homme pour qu'il en fasse un usage surréaliste,'* schrijft Breton[6]. Bij Marie-Thérèse De Clercq verliest de fototaal haar gewone, utilitaire gebruik. De strijd tussen afbeelding en verbeelding in de fotografie is niet beslecht, integendeel.

Die verwarring was ook openlijk te zien in Documenta XIII maar ook in andere kunstmanifestaties in Europa, maar geldt ook voor de hoop en verwachting die ons denken over de functie van kunst en fotografie de afgelopen vijf jaar beheerst heeft. Er zijn ook vele musea dicht of wankel in hun voortbestaan. Galeries komen en gaan. We zien een nieuwe wending komen door de oprichting van privémusea. Er is behoefte aan een nieuw perspectief binnen de Kunsten en de Fotografie dat tegelijkertijd kan inspireren en kritisch kan reflecteren. Ook op andere terreinen van het maatschappelijk leven is deze verwarring aanwijsbaar en is er sprake van een heroriëntatie. Diepgaande gesprekken met Marie-Thérèse De Clercq en andere kunstenaars en fotografen leerden me dat velen kritisch willen nadenken over de toekomst van ons cultuurbeleid en hoe we daar verder mee omgaan. De verdeling van de cultuursubsidies is een actueel onderwerp. Velen vinden dat er te veel actoren in de cultuurscène keizer-koster spelen. Men wil verandering en wil niet wachten tot 2014. De rol van de kunstenaar in onze samenleving is erg belangrijk. Door samen te praten en te denken zien we dat België maar ook Vlaanderen niet altijd zo democratisch functioneert als te verwachten zou zijn.

Exit

Deze tentoonstelling met de fotobeelden van Marie-Thérèse De Clercq toont raakpunten op het terrein van inkijk, invalshoek, compositie, uitwerking, creatie, materiaal en concept met de tekeningen van Roger Raveel. De titel '*Parallellie*' nodigt dan ook uit om de dwarsverbanden te ontdekken in hun werk dat de mens centraal plaatst.

Prof. dr. Johan Swinnen (Vrije Universiteit Brussel)
Antwerpen, 3 oktober 2012.

[6] BRETON, André, *Manifestes*, 31.

Over de auteur

Johan Swinnen is oprichter en voormalig directeur van het Hoger Instituut voor Schone Kunsten. Hij doceert aan de Vrije Universiteit Brussel, en is gastdocent aan de Sorbonne Nouvelle – Paris III en de Anton de Kom Universiteit in Suriname. Zijn onderzoek situeert zich in het domein van de zingeving en humanisering van de beeldculturen. Hij is curator van de tentoonstellingen *'Persfotografie en de Belgische droom: Germaine Van Parys & Odette Dereze'* (FotoMuseum, Antwerpen, 2013) en van *'Imaginair Fotomuseum Vlaanderen'* (Le Musée de la Photographie, Charleroi, 2014). Auteur van de boeken *'De Essentie Fotografie'* (2011) en *'De Essentie Beeldcultuur'* (2012) bij Uitgeverij Luster, Antwerpen.

Omtrent de beeldtaal van Roger Raveel

De kunst van de 91-jarige Roger Raveel verwoorden in een kort tijdsbestek is een bijna onbegonnen taak. Evenwel mogen wij nu reeds met zekerheid beweren dat hij één van de belangrijkste, misschien wel dé belangrijkste kunstenaar is van zijn generatie in België.

Raveel en met hem zijn kunst, heeft zich aan ons opgedrongen op een rustige maar indringende wijze. Zijn schijnbaar onbeholpen manier van tekenen en schilderen, alsook zijn doorgaans triviale onderwerpen hebben lange tijd heftige weerstand opgeroepen. Vandaag is het tij gekeerd en is men algemeen tot het besluit gekomen dat Raveels Nieuwe Visie onze kijk op de zichtbare en onzichtbare realiteit grondig heeft verruimd.

Vrij vroeg, concreet omstreeks 1950, beseft Roger Raveel dat de voorstellingswereld van zijn directe voorgangers, met name de Vlaamse expressionisten, niet meer beantwoordde aan de hem omringende werkelijkheid.

In relatieve afzondering en steeds vertrekkende vanuit zijn direct leefkader alsook het hem omringend landelijk milieu van zijn geboortedorp Machelen-aan-de-Leie, poogt de kunstenaar van nu af aan gestalte te geven aan het snel evoluerende wereldbeeld.

In die tijd tekent hij veel en ontstaan er schilderijen waarbij de diverse gelaagdheden van de realiteit an sich worden vertaald in een gedifferentieerde teken- en schilderwijze. Figuratieve en abstracte beeldcomponenten wisselen elkaar af.

Omstreeks 1955 is Raveel de mening toegedaan dat zijn kunst zich al te cerebraal heeft ontwikkeld en beleeft de kunstenaar een zogenaamde 'abstracte periode' die zich kenmerkt door een expressieve penseelvoering en vibrerende kleurbehandeling. Deze schilderijen zijn in de eerste plaats lyrische natuurervaringen waarbij de menselijke aanwezigheid gereduceerd is tot enkele schematische lijnen en vormen.

Verrijkt door dit picturaal avontuur keert Roger Raveel in 1962 terug naar zijn thematiek van weleer. Reële objecten, spiegels en levende wezens worden vanaf nu in de picturale voorstelling geïntegreerd. Opnieuw ontstaan er massaal tekeningen waarin de kunstenaar steeds opnieuw zijn leefwereld aftast.

Sindsdien en tot de dag van vandaag blijft Raveel zijn strikt individueel plastisch universum zowel in de ruimte als in de diepte verder exploreren. Schilderkunstig hanteert de kunstenaar door de jaren heen afwisselend een ingetogen of een uitbundige penseelvoering, dit afhankelijk van de wijze waarop de werkelijkheid zich aan hem opdringt en hoe hij deze ervaring picturaal transponeert. Parallel daarmee wordt de verf nu eens vrij schraal, dan weer veeleer pasteus aangebracht. In zijn tekenkunstig oeuvre is een parallelle evolutie merkbaar. Expressieve inktuitbarstingen staan in schril contrast met de creaties die een bijna ascetische potloodnotitie inhouden.

De confrontatie van Roger Raveels tekeningen met Marie-Thérèse De Clercqs foto's is niet toevallig te noemen – meer hierover valt te lezen in het essay van prof. dr. Johan Swinnen.

Octave Scheire
Kunsthistoricus

Tuin met de leegte van een muur, 1975

Verjaardag Roger Raveel 90 jaar, 2011

Vier hoog in de wolken, 2012

Sunset boulevard, 2012

Vier gearceerde palen in mijn tuin, 1951

Behind the wall, 2011

Invitation, 2012

Zonder titel, 1975

Man in stadspark, 1970

La divina commedia, 2011

Vader in een moderne leegte, 1967

De leegte voorbij (2), 2011

Boompje, 1960

Onvoltooid verleden, 2011

Contrapunt, 2011

Door het raam bij mijn nicht, 1951

Innerlijke weerspiegeling, 2009

Dwaalgeest, 2009

Credo, 2009

Boulevard of broken dreams, 2012

Libera me, 2008

Zelfbeeld, 2008

Dialoog, 2008

Deze catalogus verschijnt naar aanleiding van de
tentoonstelling 'Parallellie' in Light Cube Art Gallery te Ronse
10.11.2012 - 16.12.2012
Met dank aan het Roger Raveelmuseum voor de medewerking.

© Fotobeelden Marie-Thérèse De Clercq, 2012
© Tekeningen Roger Raveel, 2012

Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd of openbaar gemaakt, door druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de kunstenaars.

LIGHTCUBE
ART GALLERY
St.-Martensstraat 12, Ronse
www.light-cube.be