



HENRY CLAEYS

EEN VLOT VAN BAM BOE

Je bent graficus van opleiding, je had een carrière als meubelontwerper en je was, naast creatief directeur van Historium in Brugge, ook een tijd tuinarchitect. Wat trok je aan bij het ontwerp van tuinen?

Eigenlijk heeft mijn werk als tuinarchitect achteraf gezien een belangrijke invloed gehad op mijn artistieke poëtica. Als tuinarchitect werd ik voortdurend geconfronteerd met harde en met vloeiende lijnen, met oncontroleerbare elementen die hun eigen onvoorspelbare gang gaan. Groeikracht van planten, dieren, het weer, de seizoenen, het karakter van de eigenaars... je hebt het niet in de hand. Dat heeft me aan het denken gezet over hoe je iets construeert. Soms kan je ook iets laten groeien zonder het volledig te willen beheersen. Door deze 'kunst van het al dan niet ingrijpen' is het resultaat vaak anders en interessanter dan je oorspronkelijk geconcipieerd had. Bij het maken van mijn werken probeer ik het werk in zijn genese ook een beetje te laten ademen, het los te laten om het te laten ontstaan. Zo heb ik de indruk voorbij mijn eigen vooringenomenheid te gaan en het werk en de ontstaansomgeving ervan ongeconditioneerder te bekijken.

Los laten, voorbij de eigen presupposities gaan. Dat klinkt eerder intuïtief dan rationeel.

Ik ben geïnteresseerd in Oosterse filosofie en die interesse sijpelt ook door in mijn artistieke productie. De Oosterse filosofie zoals ik ze heb leren kennen heeft het vaak over verbinding. Verbinding met andere ideeën, andere mensen, andere omgevingen,... Die verbinding gaat voorbij aan het rationele. De ruimtelijke en sociale context waarin een werk gepresenteerd wordt is voor mij dan ook even cruciaal als het werk zelf. Dat is een kwestie van aanvoelen. De 'white cube' van een typische galerij of museum lijkt neutraal maar is het niet. Het is een context die werkt als een kader om een schilderij. Die hele omgeving lijkt de toeschouwer toe te spreken: 'Dit is kunst, bekijk de objecten in deze ruimte dan ook zo!'



Henry Claeys (Roeselare, 1975) is artistiek niet voor een gat te vangen. Hij maakt zowel abstracte als industriële installaties en foto's met een filosofische ondertoon als verbindend element. Daarnaast was Henry Claeys naast deelnemend kunstenaar ook curator van de expo 'Be Factory', die in september 2019 in Ronse doorging. Maar niet alleen artistiek, ook wat zijn professionele bestaan betreft heeft Claeys best al wat watertjes doorzwommen.

Depulsator, 2019 - 100 x 57 x 137 cm
foto © Felix Claeys

Met mijn werk wil ik mensen confronteren met de patronen die we ons vaak onbewust eigen maken en die onze ervaringen conceptualiseren. Misschien kan ik de toeschouwer stimuleren om zich bewust te worden van die patronen. Of beter nog, te kijken alsof al die voorgeschreven patronen er in hun geest nog niet zijn. De deur terug open zetten voor verwondering.

Is het daarom dat je ook vaak werkt met uitgepuurde patronen zoals in het werk 'The world as aConstruct'?

De patronen en de pluri-interpretabiliteit ervan in mijn werk zijn belangrijk. In het patroon 'Construct' zie ik bijvoorbeeld de meer Westerse, gestructureerde werkwijze waarbij allerlei vakjes geconstrueerd worden. Dit zijn vakjes die voor een stabiele constructie zorgen, maar die stabiliteit kan evengoed een amalgaam van hokjes zijn die een soort gevangenis vormen. Zo kan je dit werk bijvoorbeeld ook bekijken als een wit vangnet op een rode achtergrond. Een constructie is iets wat gemaakt is. Er wordt vaak over de maakbaarheid van de wereld gesproken en je moet 'het maken' in het leven. Mensen worden verantwoordelijk geacht voor hun maaksels, maar maakbaarheid impliceert ook faalbaarheid. Met zo'n 'constructief' wereldbeeld haal je naast veiligheid, controle en houvast ook angst, stress en schuld binnen in je leven. En dan blijkt wel eens dat fysica en technologie daar niet altijd de oplossing voor kunnen bieden.

Het construct-patroon zorgt toch ook voor overzichtelijkheid?

Overzichtelijkheid en controle liggen dicht bij elkaar. Voor mij is het repetitief opduiken van strenge patronen een manier om grip te krijgen op de chaos, een manier om de materie te beheersen. De context van de industriële anti-slipvloer in de machinezaal waarop ik dit werk kon voorstellen genereert dan ook weer betekenis. Je kunt je bijvoorbeeld de vraag stellen of die - eveneens van strakke patronen voorziene- antislipvloer er is om de mens of om de productie te beschermen.

Het belang van de presentatiecontext van die strakke patronen lijkt me zelfs nog pregnanter in 'Notadoor at the Sea'.

Hier is de presentatiecontext inderdaad essentieel. We zien letterlijk een zee van ruimte met één dominant element erin: een beschilderde deur. Een deur verleent toegang tot een andere ruimte of ontzegt de toegang ertoe. Hier toont de dialectische botsing tussen natuur en cultuur, tussen breedte en beperking, tussen organische vloeiendheid en geometrische strakheid zich via de omgeving van het werk.

Kan je dit werk dan enkel 'in situ' begrijpen?

De botsing tussen het artefact en zijn omgeving vormt de kern van het kunstwerk. In die interactie wordt de beoogde ervaring geboren. Daarom noem ik dit werk liefst een kunststuk, a piece of art. Het is voor mij namelijk een stuk uit de werkelijkheid en een stuk van de werkelijkheid. Zonder context is dit werk dan ook stuk. Dan 'werkt' het niet meer naar behoren. In een andere context kan het natuurlijk ook werken maar dan zal dat op een andere manier zijn en zal het dus eigenlijk een ander 'kunststuk' worden en een andere ervaring oproepen. De fotografie op het strand van Oostduinkerke was een bijzondere ervaring. Het stuk versterkte het ruimte-gevoel merkbaar en was als een persoonlijkheid aanwezig. Dat was ook te zien aan de reacties van de passanten. Het is niet mijn hoofdbedoeling dat mensen mijn stukken begrijpen, maar ervaren, zoals je een stuk werkelijkheid ook ervaart.

In de absurditeit van de deur zonder muur in een open ruimte lees ik ook dat controle een illusie is. Kan je je daarin vinden?

Helemaal. Het idee overzicht en controle te hebben over de dingen is voor velen vooral in het Westen geruststellend en rustgevend. Vandaar die sterke, op dominantie mikkende, metaforisch 'mannelijke' pool in ons Westerse denken. Maar ondanks onze gehechtheid eraan, blijft die controle natuurlijk niets meer dan een gedachtenconstruct.

Staat er tegenover die dominerende pool ook nog een andere pool?

Tegenover het dominante en maakbare kan het organische, uit zichzelf groeiende, meegeevende staan. Het buigzame, het flexibele dat meegaat met de kracht van de omgeving in plaats van die kracht te proberen onderwerpen. Het zal wel een overgeneralisering zijn, maar het is mijn indruk dat dit denken meer in de Oosterse filosofie opduikt. Toen ik in India was heb ik dat ook zo ervaren. Daar leek het me dat individuen zich meer met hun omgeving kunnen verbinden. Soms zozeer dat ze bijna volledig in hun omgeving op gaan.

Dat zie ik wel in 'Wiggle Woods'.

Dat klopt. In dit werk zie je dat de menselijke figuur door een organisch patroon ten dele verdwijnt in de omgeving. Het wiggle-patroon kronkelt schijnbaar willekeurig en heeft geen centrum of voorspelbaarheid. Onze lichamen en de natuur zijn kronkelend, ook rechte lijnen worden hobbelig onder de microscoop. Samen met een body paint artieste heb ik het lichaam



Notadoor at the sea, 2019
wallpaint on wood - 83 x 187 x 3,5cm



The world as an organism, 2019
Chinese inkt on paper - 63,5 x 44,5cm



The world as a construct, 2019
Wall paint on paper - 63,5 x 44,5cm



Wiggle Woods, 2019
Body paint action

van mijn vrouw beschilderd met het wiggle-patroon. Na tien uur schilderen hebben we opnames gemaakt in een naburig bos. De foto's zijn niet gemanipuleerd en de poses zijn heel spontaan gekomen. Een memorabele dag.

Je kiest in 'Wiggle Woods' voor een vrouwelijke figuur. Is dat een bewuste antipode tegenover het dominante 'mannelijke' waar je daarnet over sprak?

Dat is niet zozeer biologisch of gendermatig bedoeld, maar meer Nietzscheaans. Nietzsche zag in het vrouwelijke ook een metafoor voor het flexibel-irrationele, het open-labele, het tolerante en creatieve. En dat kan je inderdaad in antithese zien met het streng-rationele denken dat naar stabiliteit en controle streeft. Biologisch herkennen we deze tweespalt ook in de eerder hoekige fysionomie van een mannelijk lichaam en de rondere omtrekken van een vrouwelijk lichaam.

Zijn er ook nadelen verbonden aan dat 'organische wereldbeeld'? Door het opgaan in de omgeving verlies je misschien ook je individualiteit en authenticiteit.

Dat is zo, maar net omwille van die depersonaliserende ervaring voel ik mij tot het organische aangetrokken. Waarschijnlijk omdat ik in het verleden te veel naar het andere individuele uiterste overhelde. Misschien moet ik hierbij ook benadrukken dat ik geen analyse wil maken om een absolute voorkeur voor één bepaalde denkwijze uit te dragen. Beide manieren om de werkelijkheid te benaderen of te ervaren zijn interessant en hebben hun respectievelijke voor- en nadelen. De eenheid van het geheel bestaat volgens mij net in de synthetische unic van tegengestelden. We kunnen ons daar bewust van worden om zo de werkelijkheid opener tegemoet te treden.

Zie jij een ethisch aspect aan je werk?

Het is in ieder geval niet zozeer mijn bedoeling om met mijn werk commentaar te geven op de actualiteit. Mijn doel is eerder om het publiek een prikkel te bezorgen om de waarneming en de beleving van de ons omringende gebeurtenissen met minder conceptuele vooringenomenheid 'dieper' te ervaren. Als dat lukt kan die verscherpte waarneming en beleving misschien tot een gedragsverandering leiden. In die zin zit er wel een ethisch aspect aan mijn werk,

maar het is dus niet zo dat ik een concreet programma heb van hoe de ideale toeschouwer zou moeten reageren op mijn werk. Dat kan en wil ik niet bepalen.

Onze lichamen en de natuur zijn kronkelend, ook rechte lijnen worden hobbelig onder de microscoop.

Heeft je werk voor jou dan geen vastliggende, diepere essentie?

Wat mij betreft is het een vloeiende essentie, die samen met een publiek in het leven geroepen wordt. Sowieso zie ik mijn werk als tweerichtingsverkeer. De reacties van een publiek zijn voor mij erg interessant en leerrijk. Eigenlijk draait voor mij alles rond die reacties. De werken die ik maak zie ik als ontmoetingsplaatsen, openingen om de ervaringen van anderen en hun omgeving te leren kennen. En anderen kunnen via mijn werk weer anderen of zichzelf ervaren. Door die essentiële - niet noodzakelijk rationele - belevingen met elkaar te communiceren kan er misschien een gevoel van verbinding ontstaan. Ondanks of misschien net

door contrasterende visies... Ik weet het, het klinkt wat zweverig.(lacht)

Kan je dan akkoord gaan met de bewering dat je metafysische kunst maakt?

Eigenlijk wel. Voor mij staat de 'diepere' beleving centraal, het voorbijgaan aan de puur fysisch meetbare processen. Daarom hou ik ook van abstracte kunst. Daarbij verlies je grotendeels de empirische handvaten die je aan een bepaald cerebraal concept kunnen binden. Ik denk in ieder geval dat kunst een opening naar de ervaring van die niet-meetbare processen kan forceren.

Waaruit zouden die niet-meetbare processen kunnen bestaan?

Ik kan enkel beelden en metaforen gebruiken om dit te verduidelijken. Het boeddhisme ziet zichzelf bijvoorbeeld als een vlot dat een mens naar een andere oever brengt. Een oever van waar je op een andere manier naar je eigen oever kunt kijken en zo misschien nieuwe essenties kunt ontdekken. Ik vind het een mooie gedachte als mijn werk voor sommige mensen een onderdeel van zo'n vlot zou kunnen zijn.

Ben je zelf ook op zoek of op weg naar een andere oever?

Dat zou best wel eens kunnen. Ik laat ook open of ik de rest van mijn leven met kunst zal bezig zijn. Voor mij is het maken van kunststukken geen beroep of onderdeel van een carrière. Het is een onderdeel van mijn leven. Misschien voert dat bestaan me wel naar een oever waar ik mijn fascinatie voor de werkelijkheid op een andere manier dan via kunst kan uitleven.

Je zou kunnen stellen dat het samengaan van het constructieve en het organische voor een puls kan zorgen die ons de realiteit in zijn pre-conceptuele naaktheid doet ervaren.

Heb je er een idee van hoe je 'dichter' bij de werkelijkheid zou kunnen komen als het niet via je kunstwerken is?

Kunst of geen kunst, ik tracht alert te zijn voor de processen in mezelf en open te staan voor nieuwe impulsen. Ik probeer niet te veel te plannen, niets uit te sluiten en mijn intuïtie meer te ontwikkelen.

Kan die openheid voor impulsen verbonden worden aan je 'Depulsator'?

De 'Depulsator' (2019) is een antwoord op de 'Pulsator' (2018), die ons doet geloven in het bestaan van vormen, een zich ontwikkelende lichtgevende cirkel in dit geval.

Beide werken hebben te maken met de puls van het leven, die overal waarneembaar is. Die puls kan snel of traag gaan. De puls van het hart is makkelijk meetbaar, maar de puls van het licht veel moeilijker. We nemen het leven waar als een vloeiend geheel, een stroom van indrukken, gedachten en gebeurtenissen, zoals bij de 'Pulsator'.

De 'Depulsator' maakt ook een ronde, vloeiende beweging maar triggert daarmee een hard, recht stuk hout dat met een klap op een houten plaat terecht komt. Het samengaan van het draaiende wiel en de onbuigzame, harde constructie van de balk en de houtplaat produceert een knal die de zintuigen van de toeschouwer op scherp kan zetten. De fysieke reactie daarop kan een spierschokje of een kreet zijn en de psychische gedachtestroom kan dan even stilvallen. Door de invasieve kracht van die onvoorspelbare knal kunnen we misschien voor een fractie van een seconde in de realiteit van het nu leven. Je zou kunnen stellen dat het samengaan van het constructieve en het organische voor een puls kan zorgen die ons de realiteit in zijn pre conceptuele naaktheid doet ervaren.

Voor zo'n 'puls van de realiteit' probeer ik wel ontvankelijk te zijn en misschien maakt me dat inderdaad wel impulsief.

(Denkt na) Die knal van de 'Depulsator' zet je met beide voeten op de grond.

Dat is in ieder geval een goede remedie tegen zweverigheid...

Interview: Stijn Verhaeghe

Henry Claeys: www.henryclaeys.be



Pulsator, 2018
30 x 55 x 105cm