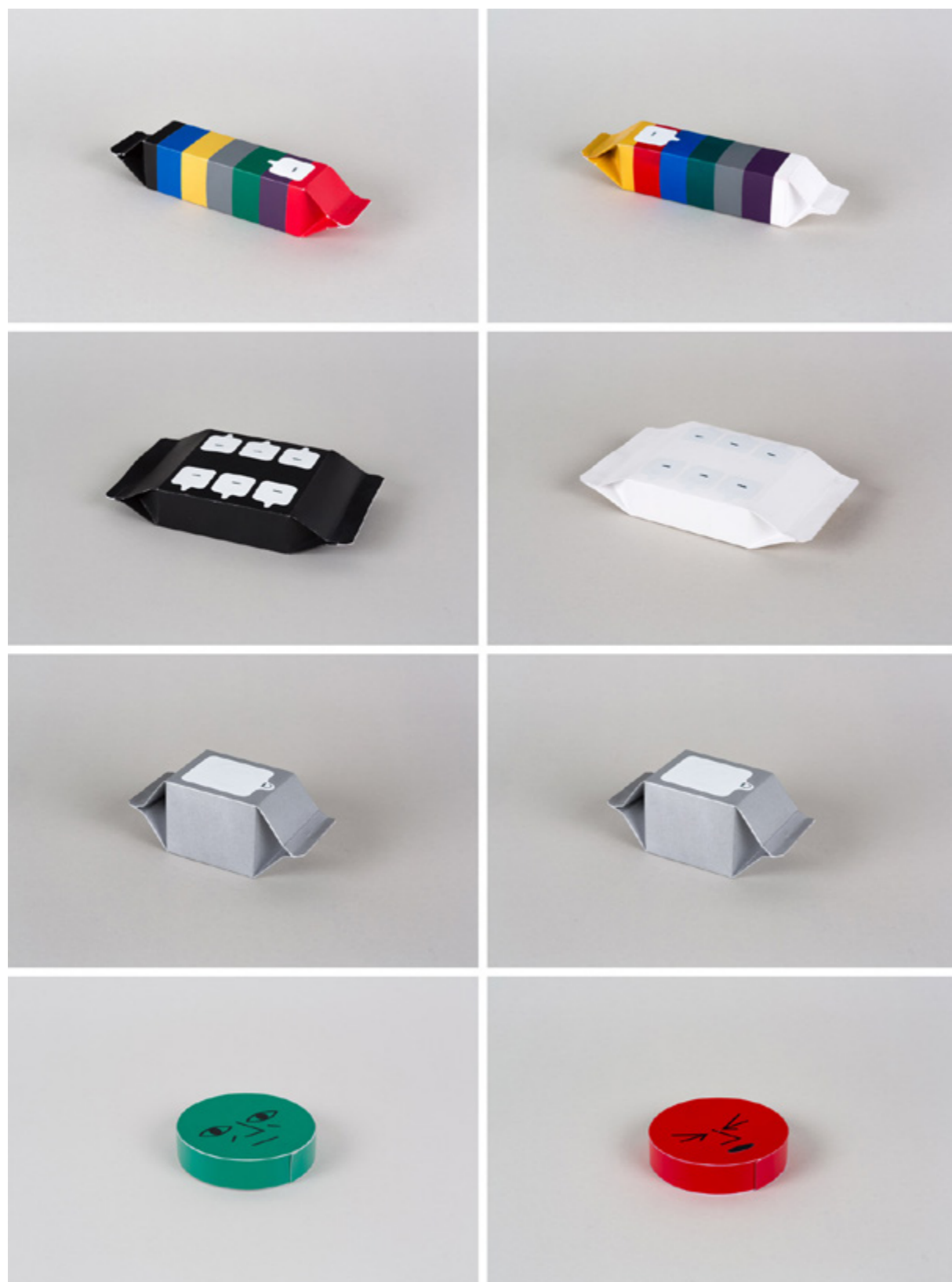


In deze reeks geven we carte blanche aan een (jonge) curator om het werk van een kunstenaar naar keuze voor te stellen. Deze keer heeft freelance curator en schrijver Godart Bakkers het over Dieter Ravyts.

## Dieter Ravyts in drie stappen



*Binnenkort komt er een werk, een goed werk, een schilderij, schilderkunst deel 1, machines.*

Met woorden van deze strekking, weliswaar in het Engels, kondigt Dieter Ravyts al meer dan vijf jaar zijn eigen werk aan. Affiches van vier à vijf vierkante meter, ingelijst. Van een afstand lijken ze machinaal geproduceerd, inclusief kleurcodering, maar wie dichterbij staat ziet onvolkomenheden, slordigheden en een schildertoets. Het zijn schilderijen, gouache op papier, die doen alsof ze geen schilderijen zijn, terwijl ze zeggen dat er binnenkort wel schilderijen aankomen.

Het begon als een notitie in zijn schetsboek op de academie op een moment van totale leegte terwijl er eigenlijk wel iets verwacht werd; *coming soon* ... een cynisch antwoord op een intrinsieke en vooral extrinsieke vraag naar nieuw werk; 'er komt een schilderij aan, binnenkort.' De vraag wordt ontweken en tegelijkertijd beantwoord. Dat werd een serie affiches met de tekst: *coming soon, paint part 1, Machines, by artist Dieter Ravyts*. Vaak voorafgegaan door *Ravyts presents*, de kunstenaar als machine, of de kunstproductie als een machinaal proces. Een ironisch en ietwat nihilistisch commentaar op de verwachtingen dat een kunstenaar iets essentieels kan, of moet toevoegen aan de kunstgeschiedenis. In het antwoord zit de onmogelijkheid van deze verwachting geformuleerd; je kan niets toevoegen, hooguit een commentaar leveren. Zoals Ravyts tegen zijn docenten blijft herhalen dat er binnenkort echt wel iets aankomt, zegt hij hetzelfde tegen het publiek, *er komt een schilderij*, of beter, *er komt schilderkunst*. Ravyts kondigt zichzelf aan, en tegelijkertijd is hij er.

Naast de aankondiging dat er binnenkort iets komt, maakt Ravyts duidelijk dat dit – datgene dat komt – het eerste deel is, de machine, of anders gelezen de schildermachine. In zijn atelier op KASK, nadenkend over de atelierpraktijk en welke verwachting er daar rond hangt, beseft hij dat hij nu de totale vrijheid heeft. Op de academie kan hij op zijn bek gaan, kan hij werken maken die hij later afschrijft als 'jeugdzondes' – hoewel ze stiekem toch ontzettend goed zijn – en vooral blijk geven van een ongekennde durf, nieuwsgierigheid en vrijheid. Na de academie kan hij dan een beetje succes krijgen en leren welke werken 'graag gezien' worden. Deze werken maakt hij, het succes neemt toe, hij heeft een signatuur, begint zijn eigen praktijk te begrijpen en bovendien groeit het publiek samen met de productie. De tweede fase, *de formule*. Wat werkt en wat niet en wat wil het publiek en de kritische massa?

In het modernistische en vooral kapitalistische creatieproces dat Ravyts schetst kan de derde en laatste fase dan de 'machinale fase' genoemd worden; vanuit het succes groeit het atelier en komen er assistenten in dienst. De kunstenaar is een gevestigde waarde, zijn werk herkenbaar en geliefd – bij sommigen dan, hoge bomen vangen veel wind, nietwaar – maar de kachel moet blijven branden, dus de productie wordt opgevoerd en herkenbaarder, want dat laat de kassa rinkelen – en doet de kritiek toenemen. Hoewel een cynische, en wellicht een enigszins onjuiste benadering van de kunstenaarspraktijk, vormt het een bruikbare handleiding aan het begin van een kunstenaarscarrière op het moment dat de totale vrijheid van het atelier

bekneld is en niet lijkt te werken. Wat als de zaken worden omgedraaid? En als begin als het moment wordt genomen waar het in het 'slechtste' geval eindigt en dus wordt geëindigd waar het zou moeten beginnen? Om zo bij de uitzonderingen te horen die in staat waren om wél vernieuwend te blijven terwijl ze al met één been in het graf stonden. Beginnen dus bij de laatste stap, de machine en eindigen bij de autonomie van het atelier.

Het kunstenaarschap als een scheikundige formule ontleed, begeleid met een *escape plan* voor de eigen en andermans verwachtingen. Tegelijkertijd een beeld creërend dat figuratief en abstract is, zowel vormelijk als inhoudelijk. Het zijn geschilderde abstracte affiches in verschillende formaten die over of naast elkaar hangen. Elk werk lijkt machinaal geproduceerd, maar is het duidelijk niet – het gaat om een schilderij dat een schilderij aankondigt, maar draagt de titel *Affiche*. Nagenoeg alle affiches 'zeggen' hetzelfde, maar in een andere grafische vorm. Het beeld kondigt zichzelf aan, maar zegt eigenlijk niets, het zegt niet waar *Paint part 1* doorgaat, het zegt wel wat het is: *Machines*. Maar zelfs die duiding lost het mysterie niet op. Het is een beschouwing over schilderkunst en het kunstenaarschap, het zoekt de grenzen daarvan op en gaat uiteindelijk over de essentie van het medium. De kunstenaar die zoekt naar duiding, terwijl hij deze duiding meteen onderuithaalt. Die de vraag stelt wat de betekenis van schilderkunst vandaag nog kan zijn en belooft met een antwoord te komen.

Verfdruppels, tubes en slierten

Zitten de affiches in de 'machinale-fase', dan horen de *FORMULAS* (2015) en de *TUBEPAINTING/ SPAGHETTIPAINING* (2017) in het tweede deel, de formule. In *FORMULAS* zijn vierentwintig minuscule druppels lakverf volgens een strak, onzichtbaar grid op een klein stuk gelakt metaal geplaatst. In elke druppel zitten verschillende kleuren die niet met elkaar mengen. Als olie op water drijven de verschillende kleuren in en naast elkaar. Ook deze werken lijken machinaal geproduceerd, terwijl meteen duidelijk wordt dat dit niet het geval is. Een machine kan nooit de kleuren zo fijn in elkaar laten vallen, maar een kwast kan dat evenmin. De *TUBEPAINTING/ SPAGHETTIPAINING* lijken een variant op de *FORMULAS*, in ieder geval inhoudelijk, daar ze formeel haast de negatie zijn van de druppels. Slierten in allerlei kleuren over elkaar gedrapeerd op grote of iets kleinere doeken. De titel lijkt te suggereren dat de verf er rechtstreeks vanuit de tube op is aangebracht, maar wanneer je van dichtbij kijkt, zie je dat dit onmogelijk is. De dunne sliertjes van de verf zijn te strak en te dun om uit een tube te komen. Ze doen wild of expressief aan, maar ook hier is de persoonlijke expressie naar de achtergrond geduwd. Ook hier is het gebruik van een kwast uitgesloten en lijkt de expressie machinaal gecreëerd, terwijl duidelijk is dat een machine nooit zo willekeurig en gevarieerd al die slierten zou aanbrengen. Ze verwijzen, of neigen naar de autonomie van het romantisch atelier, maar staan met een been al in de machinale fase.

De druppels en de spaghetti-schilderijen refereren uiteraard aan de *drippings* van Jackson Pollock. Maar



in tegenstelling tot de werken van Pollock, ontbreekt elke persoonlijke expressie. Ze willen doen geloven dat een machine ze gemaakt heeft, terwijl meteen duidelijk is dat dit niet het geval is. Ze ontkennen een schilderij te zijn en meteen bevestigen ze een schilderij te zijn of toch in ieder geval tot de schilderkunst te behoren. In tegenstelling tot de affiches die machinaal geproduceerd lijken, maar waar de zichtbare toets en de foutjes verklappen dat dit wel degelijk door iemand geschilderd is, ontbreekt in deze werken elke toets. Het voornaamste element dat ze tot schilderijen maakt is de verf waaruit ze gemaakt zijn en de aanwezigheid van een fysieke handeling, in de onmogelijkheid deze vormen op een andere manier zo te construeren. Kondigt de kunstenaar zijn eigen werk aan in de affiches zonder effectief aanwezig te zijn, dan laat hij in de druppels en de spaghetti-schilderijen een ander deel van zichzelf zien, maar wederom is hij niet volledig zichtbaar. Ze tonen dat 'iemand' als een alchemist met verf aan de slag is gegaan en dit op een drager heeft aangebracht. Voor de rest zeggen, of verklappen, de werken niets. Zeer letterlijk is het onderwerp verf en, met het nadrukkelijk ontbreken van de signatuur, de auteur. Een auteur die een werk maakt dat er in detail of juist van een grote afstand bijzonder expressief uitziet, maar dat in essentie een zeer beredeneerd en geconstrueerd werk is, waar de toevalsfactor haast volledig is uitgesloten. Het is expressief en terzelfdertijd ontkent het elke expressie als artistiek vormend element, lettend op de precisie waarmee de druppels en slierten zijn aangebracht.

De randvoorwaarden, of misschien de clichés van de schilderkunst en het kunstenaarschap zijn een constante inspiratie voor Ravvys. Een speelse en humoristische benadering waarbij de toeschouwer bewust op het verkeerde been gezet wordt. De verftubes, of *PAINTCONTAINERS*, zetten dit spel verder. Een kartonnen tube die lijkt op een melkpak, of vermomd is als

mannelijke die de verf uitkots of uitkakt. Elk tube heeft een ander spuitgat, zoals een slagroomspruit met verschillende mondstukken, en sommige tubes hebben meerdere spuitgaten naast elkaar. Rechtstreeks uit de tube kan je dus een vormpje persen om zo, als een kind, je eigen werk te maken. De *PAINTCONTAINERS* verwijzen naar *Merda d'artista*, het iconische werk van Piero Manzoni, of naar de ready-made, maar zijn dat niet. Het zijn zorgvuldig in elkaar gestoken doosjes gevuld met verf, of, anders geformuleerd, het zijn sculpturen met olieverf. Het zijn 'mogelijkheids-kunstwerken', sculpturen en schilderijen in hun meest primitieve, of essentiële vorm: olieverf en een drager. Nog steeds ontkent de kunstenaar een kunstwerk te maken. Hij genereert de mogelijkheid, of de belofte om een kunstwerk te maken. Net als in zijn andere werken is het een schilder die niet schildert maar wel een schilderij maakt zonder een kwast aan te raken.

In Social Harmony, de *artist-run space* die Dieter Ravvys samen met Dieter Durinck leidt in Gent, opent op 14 februari de tentoonstelling *Lettrism*. Verwijzend naar het Letterisme, de meest radicale naoorlogse avant-garde, toont Ravvys hier een nieuwe serie werken: etsen en sculpturen. Vertrekkend van de letters op de posters en de letters uit zijn naam, maakt hij met deze letters nieuwe driedimensionale vormen en figuurtjes. Taal wordt tot zijn meest elementaire vorm, de letter, ontleed en opnieuw samengesteld in een andere vorm, een figuratieve. De abstractie van het woord vindt zijn pendant in de figuratie van de nieuw ontstane vorm en de nieuwe betekenis die het zo krijgt. Het woord wordt vernietigd ten voordele van de betekenis. Vanuit betekenis komt betekenis, maar wel eenje die zichzelf, de toeschouwer en de kunstenaar bevraagt. Want waarom zou je iets maken als er al zoveel is? En wat kan je dan doen, meer dan de betekenissen door elkaar schudden?



Affiche 9, 2018, 168 x 234 cm, Gouache and pencil on paper, framed



Affiche 10, 2018, 168 x 234 cm, Gouache and pencil on paper, framed