

De verbeelding van het onzichtbare

Mark Kinet

Uit: *Beïnvloeiingen*. Yves Velter. Auteurs: Yves Velter, Mieke Mels, Mark Kinet, MER Paper Kunsthal, 2018 zie <http://www.merpaperkunsthal.org/projects/view/1288?catId=3>

De ‘*pittura metapsychica*’ van Yves Velter

“Zoals een licht aanflitst, zo schoot een raam daar ineens open, een mens, vaag en smal in de verte en de hoogte, boog zich abrupt ver naar voren en stak de armen nog verder uit. Wie was dat? Een vriend? Een goed mens? Iemand die meevoelde? Iemand die wilde helpen? Was het een enkeling? Waren het allen? Bestond er nog hulp?”

– uit de laatste bladzijde van *Het Proces* van Franz Kafka

In het atelier

Afgelopen zomer had ik een afspraak met Yves Velter in zijn atelier te Oostende. Ik had hem nog nooit ontmoet, maar kende zijn werk al sinds de solo tentoonstelling *Serendipity* die in 1997 was opgezet in het Museum voor Schone Kunsten. Ik herinnerde me nog levendig een beklijvend, want tegelijk poëtisch en bevreemdend universum van schilderijen en installaties waarbij wetenschappelijke c.q. industriële vormen werden omgesmeed tot organische of biomorfe structuren. Het werk had me doen denken aan de *Arte Povera* of aan Joseph Beuys. Ik vond het oorspronkelijk, raadselachtig en in onze contreien ongezien.

Sindsdien zag ik nog hier en daar werken van Yves Velter o.a. in het kader van groepstentoonstellingen maar ook binnen de context van enkele psychoanalytische initiatieven. Wat mij daarbij telkens opviel was een geheel eigen thematiek en perspectief alsook een grote vormelijke coherentie.

Het atelier van Velter bleek zich te bevinden op de bovenverdieping van een leegstaande loods, gelegen in een rustige straat vol burgerwoningen ergens aan de rand van de stand. Na het bestijgen van de trap zag ik in een oogopslag tientallen grote schilderijen opgehangen of verticaal geklasseerd, sculpturen in diverse formaten, maar ook spinnenwebben en emmers voor een lekkend dak. *‘Ik heb hier vele jaren gewerkt, maar ben nu op zoek naar een nieuwe ruimte’*.

Yves Velter kwam op mij over als een rustige man, vriendelijk maar licht gereserveerd in het contact, die bescheiden, bedachtzaam en onmiddellijk ter zake een aantal wetenswaardigheden over zichzelf en zijn werk formuleerde. Hij was nogal zuinig met autobiografische gegevens, deed slechts enkele uitspraken over zijn ontwikkeling tot en als kunstenaar. Als ik ze samen leg met informatie die ik uit diverse teksten en interviews haalde kom ik tot een aantal krijtlijnen.

Een beetje bio

Velters vader had eigenlijk kunstenaar willen worden. Toen hij jong was heeft hij veel getekend en geschilderd maar omdat zijn ouders zekerheid wilden werd hij bouwkundig tekenaar. Wel ging hij na zijn studies nog naar de academie. De broer van zijn moeder (Charel Delaere) is kunstenaar geweest en gaf les in de kunstacademie van Antwerpen. Hij schilderde zeezichten en strandcabines. In het genre waren ze knap. De voeling voor beeldende kunst zit voor Velter naar eigen zeggen misschien in de genen.

Belangrijk familielid is verder tante Trees die leed aan een vorm van autisme en van wie hij allerlei teksten terugvond. Als kind bracht ze het grootste deel van haar tijd door in een achterkamertje. Een gesprek met haar was erg moeilijk, maar wel produceerde ze stapels brieven gericht aan diverse belichamingen van de grote Ander: politicommissaris, koning of paus. Haar schriftuur bleek een soort *écriture automatique*, een neergeschreven *stream of consciousness* gericht aan iedereen en niemand. Ze

zijn als de legendarische boodschappen in een fles die vanop een onbewoond eiland in zee worden gegooid. Het is absurd te denken dat iemand ze ooit zal vinden, laat staan dat ze ooit zouden worden gelezen.

Doordat de brieven onbegrijpelijk waren, begon Velter ze (soms samen met haar persoonlijke spullen) te gebruiken in zijn werk. Vanaf de millennium-wende kregen ze een vaste plaats in zijn beeldend alfabet. *T.r.e.e.s. A coded story* (in 1999 getoond in het NICC in Antwerpen, zie p. 62) is als symbool van ontoegankelijkheid een van de inaugurale werken. Het beeldt een zwarte kamer af. Wat erin zit is onduidelijk. Het moet gedecodeerd worden. Op de randen van de doos staan woorden te lezen. Ze zetten de binnenkant op een kier, maar bieden slechts een glimp van de inhoud. We zitten allemaal met een zwarte doos, ze is ook voor ons zelf een raadsel. Onze hersenen bevatten dan ook meer mogelijke geestestoestanden dan er elementaire deeltjes zijn in het universum.

Velter gebruikt voortaan bijvoorbeeld kopieën van haar brieven om er de ogen of het gelaat van menselijke figuren mee te bedekken of weer te geven. Vaak beschouwd als spiegels van de ziel zijn ze bij Velter gemaakt van woorden waarvan alleen duidelijk is *dat* maar niet *wat* ze betekenen. De brieven van Trees zijn in zekere zin kenmerkend zowel voor de poetica als voor de homo Velteriensis. Gemaakt van taal illustreren ze de ondoorgrondelijkheid van de andere en van onszelf. Joannes Késenne looft ergens de volgens hem door Velter gehanteerde ‘verleiding van het ontoegankelijke’. Ik weet niet of we ze echter verleiding dan wel fascinatie moeten noemen. Tenzij je onder verleiding verstaat wat Arnon Grunberg ermee bedoelt: ‘Wat we verleiding noemen is bovenal de geloofsovertuigingen bevestigen van de persoon die je wil verleiden. Mijn strategie is enigszins anders: ik zal al je overtuigingen vernietigen en dit verleiding noemen’.

Kleine ander en grote Ander

Meerdere werken van Velter werken verwijzen met hun titel naar de A/ander en nog vaker naar de ziel (Gr.: psychè). Filosoof Emanuel Levinas baseert zijn filosofie op de transcendentie van het gelaat. Het confronteert ons met een ethisch appel waar we niet onderuit kunnen. Psychoanalyticus Jacques Lacan spreekt niet over vaders en moeders maar over de kleine ander en de grote Ander die ze allebei tegelijk of beurtelings belichamen. Hij ontwikkelt daarbij een terminologie die zich met opzet onderscheidt van het algemeen taalgebruik en die (in onze tijd van veranderende samenlevingsvormen) ook los staat van maatschappelijke conventies of normen. De eerste is de ander als klankbord of spiegelbeeld. Het is de ander-gelijke, het alter ego of in actuele bewoordingen onze zielsgenoot of *soul mate*.

De grote Ander is dan de ander in zijn radicale alteriteit. Het is de Ander als schatkamer van de woorden (of meer algemeen: betekenaren) die tussen de mensen circuleren. Deze grote Ander staat anderzijds ook voor de hegemonie van machts- en gezagsstructuren die ons onbewuste bewonen. Een van de meest befaamde lacaniaanse slogans is waarschijnlijk ‘*L’inconscient, c’est le discours de l’Autre*’. Het onbewuste is het vertoog van de grote Ander. In Lacans structuralistische optiek worden we buiten ons weten inderdaad doorspookt door structuren zoals taal, cultuur en ideologie die logisch en chronologisch aan ons vooraf gaan.

In kunst wordt de uitwendige, vooraf bepaalde betekenis van de grote Ander *gedeconstrueerd* en herijkt. Gevolg zijn oorspronkelijke en metaforische elementen die nieuwe persoonlijke en sociale betekenis genereren. Kunst is een manier om een persoonlijk idioom (terug) te vinden waarlangs we ons *zelf* kunnen laten spreken. Ze put uit het algemeen taalgebruik, dat behoort tot en gedeeld wordt door derden. Ze geeft er echter een ‘wrong’ aan. Doorheen zijn oeuvre creëert de kunstenaar een persoonlijk dialect of ideolect en stelt hij het de gemeenschap ter beschikking.

Idioom en ideolect

Private language (zie p. 241) is dan ook niet toevallig de titel van een van Velters tentoonstellingen (in 2001 getoond in het Begijnhof in Hasselt, nu Z33) waarin hij de kledij, meubels en diverse prullaria van tante Trees in een totaalinstallatie verwerkte. Door middel van haar eigenaardige taal zette Yves Velter voortaan de onmogelijkheid en kostbaarheid van communicatie in de verf. Haar brieven staan model voor het eigen idioom of ideolect dat ook Velter aan de hand van steeds weerkerende technieken en symbolen in zijn oeuvre ontwikkelde. Ze dragen bij tot een persoonlijke iconografie waarin bepaalde uitdrukkingen en formuleringen zich telkens weer herhalen. Ze is in zekere zin tegelijk cryptografie, ideografie en encefalografie. Ze hanteert een soort codetaal en maakt zaken zichtbaar die wezenlijk voor het oog onzichtbaar zijn: zowel ideeën als de (uiteindelijk vooral *mentale*) ruimte van ons brein.

Autisme zoals dat van tante Trees kenmerkt zich zoals bekend door een drieluik van problemen op vlak van communicatie, van sociaal contact en van de verbeelding. Opvattingen over het ontstaan van autisme blijven zowel controversieel als uiteenlopend. Vandaag primeren neurowetenschappelijke verklaringen, terwijl vroeger meer psychologische de bovenhand hadden. Psychoanalyticus Bruno Bettelheim sprak bij autisme bijvoorbeeld van het lege fort. Het was in zijn optiek de resultante van een koelkastmoeder en/of een al te intellectuele vader. Sommige auteurs benadrukken bij autisme een soort atrofie van het vrouwelijke met dientengevolge tekorten op vlak van bepaalde vermogens zoals empathie of intuïtie. Bij het Asperger type of de *idiot savant* kan een en ander gepaard gaan met buitengewone en/of excentrieke cognitieve capaciteiten.

Velter flirt bij wijze van spreken met een dergelijk autistisch profiel of probleem. Misschien zijn we allemaal wel een beetje autistisch? Zijn benadering is eerder intellectueel, rationeel, filosofisch, afstandelijk en beschouwend. Er is geen spontaneïteit, noch impulsiviteit. Hij is schilder van de ziel en van het onzichtbare: de cartesische *res cogitans* die in tegenstelling tot de *res extensa* ruimte noch plaats inneemt.

Zijn materialen (voor hem typische: chinese inkt, spiegel, hardboard, aarde uit de tuin van zijn ouders, textiel, brieven, digitale prints, bloed, zaklampen,...) worden door Velter gehanteerd met grote 'expressieve beheersing' (Mieke Mels). Voort bordurend op Stef Van Bellingen kenmerkt ze zich vormelijk door een gestileerde, maar vooral 'economische' lijnvoering, de reductie van kleur tot veelal vale tinten en zwarte vlakken, een buitenruimtelijke achtergrond van pigment die doet denken aan gepleisterde muren of de fletsheid van fresco's. De composities en sculpturen zijn helder en uitgepuurd en 'ontdaan van elke ruis'. Aan de hand hiervan creëert hij een '*atmosfeer van vertwijfeling omdat ook het ongekende gesymboliseerd wordt in zijn werken*'. In zijn eigen woorden:

“Ik heb het gevoel dat ik voldoende ruimte laat voor interpretatie, zodat de magie van het kunstwerk niet verdwijnt”.

Pittura metapsychica

Velter is als het ware een tegenpool van Jackson Pollock. Hij doet niet aan *action* maar aan *reflection painting*. Eerst ontstaan vormen en ideeën in zijn hoofd. Pas in tweede instantie tracht hij ze zo trefzeker mogelijk te realiseren en met de strikt noodzakelijke en dus sobere middelen een beeldende oplossing te vinden. Hij hanteert zodoende het schilderkunstig equivalent van het scheermes van Ockham uit de filosofie: waarom meer entiteiten aanwenden als het even goed met minder kan?

In 2010 was er een soloshow van Yves Velter onder de titel *Don't look*. Zoals elk verbod roept het paradoxaal een verlangen te kijken op. Wet en verlangen zijn immers twee kanten van eenzelfde medaille. Jacques Lacan: '*Le désir est l'envers de la loi*'. Volgens Henri Matisse moet de kunstenaar alle dingen zien alsof hij ze voor het eerst ziet. Of Paul Cézanne over Monet: het is alleen maar een oog, maar mijn God, wat een oog. Marcel Duchamp brak definitief met dit soort retinale schilderkunst. Hij werd kunstenaar van het conceptuele.

Yves Velter kunnen we dan schilder van het mentale noemen. Hij verbeeldt het psychische, brengt de ziel in beeld. Zijn oog is dat van de geest. Naar de titel van een beroemd boek van Douglas Hofstadter: *The Mind's I*. Het resultaat is *pittura metapsychica*. Daarmee wordt dan weer gezinspeeld op de *pittura metafisica* van De Chirico. *Et qui amabo nisi quo aenigma est?* Waarvan zal ik anders houden dan van raadsels? Ziedaar de vraag die in 1911 door de jonge Giorgio onder zijn zelfportret werd geschreven. Zou Velter zich niet in deze uitspraak herkennen?

Maar er is ook enige verwantschap met landgenoot René Magritte, bij wie we eveneens steeds dezelfde symbolen zien opduiken. Etherisch of esotherisch verwijzen ze naar een wereld voorbij de rede. Ook de mens verschijnt bij hem anoniem, universeel of uniform en zwart verpakt. Hij is dan alter ego van kunstenaar en kijker een beetje zoals Mr Cogito die telkens opduikt in de gedichten van Zbigniew Herbert.

Hans Prinzhorn (auteur van de klassieker *Bildneri der Geisteskranken* uit 1922) vindt de kunst van psychiatrische patiënten bijzonder omdat ze origineel is en onbezoedeld is. Zij toont een zuivere creativiteit die volgens hem meer te danken is aan het ongeschoolde dan aan een of ander vorm van waanzin. Is het volgens deze logica dat Yves Velter er uitdrukkelijk voor heeft gekozen geen kunstopleiding te volgen? Hij volgde onder andere *wetenschappelijk* tekenen. Deze basis is trouwens goed te merken. Velter beweegt zich tussen wetenschap en kunst. Hij zoekt en onderzoekt de nul- of de

oervorm van de dingen. Hij is volgens Marc Ruyters ‘basiskunstenaar’. Hij zoekt immers niet zozeer bewijzen dan wel sporen. Vrij naar de dichter René Char: ‘*L’homme de science cherche des preuves; l’artiste cherche des traces*’.

Bloot zijn en beginnen

Yves Velter weigerde principieel zich te identificeren met of te laten leiden door voorbeelden of idolen uit de wereld van de kunst. In een interview met Hilde Van Canneyt:

“Als kind heb je een soms verrassende en nuchtere houding ten opzichte van dingen waar we als volwassene te dicht bij staan, omdat we opgroeien met conventies die veel aspecten behelzen waar we eigenlijk niet mee vertrouwd zijn en die ons worden opgelegd”.

Velter verkoos van in den beginne de inventie boven de conventie. Hij hanteert daarbij een motto dat wordt weerspiegeld in een vers van Paul Van Ostaijen:

“Ik wil bloot zijn en beginnen”.

Samen met nog andere dichters als Rainer Maria Rilke of Francis Ponge wil Yves Velter blijkbaar een Marc zijn die (naar de titel van een bekend gedicht van Van Ostaijen) ’s morgens de dingen groet. In zijn woorden uit het vermelde interview:

“Beïnvloeding is er altijd, toch als de bron het leven zelf is en niet de kunstwereld. Dan denk ik dat de kans op authenticiteit in het werk van een kunstenaar groter is’. Of nog: ‘In dat opzicht ben ik nog van de oude stempel, in die zin dat ik authenticiteit, visie en originaliteit als een basis zie. De grote krijtlijnen van de beeldende kunst zijn reeds lang uitgetekend maar er is nog een enorm potentieel te ontginnen in de niches”.

Sinds Plato’s allegorie van de grot heeft zich bij denkers en dichters al vaak hetzelfde proces afgespeeld. Eerst maak je je los van de ketenen van schijn. Zo lang dit niet lukt blijf je immers in de ban van het spel van schaduwen. Dan keer je je om. Het is een bekering naar de bron van het licht. Vervolgens is er een opstijgen uit de duisternis naar de wereld van de ware, goede of schone ideeën en vormen. Eens je dit alles enigszins hebt aanschouwd ‘*Du muss dein Leben ändern*’ (Rilke). Als je terug afdaalt naar de grot loop je wel een lastig lot. Er is het risico dat je niet geloofd wordt. Het kan ook gebeuren dat je ronduit wordt uitgelachen of afgemaakt. Als je tenminste niet struikelt of valt omdat je teveel licht gezien hebt en onder nachtblindheid heb te lijden. Nadat de schilderkunst al een aantal decennia halvelings was dood verklaard beleefde ze in de jaren 1980-1990 een soort heropleving. In het buitenland met o.a. de *Neue Wilden* en de *Transavanguardia*, te onzent met een schare kunstenaars zoals Luc Tuymans, Mario De Brabandere, Bert De Beul, Jean-Marie Bytsebier e.v.a. Net zoals de eerste was Yves Velter in eerste instantie op zoek naar het statuut van het beeld c.q. de vorm. Sommige van zijn werken hebben iets van een nabeeld: wat op je netvlies achterblijft nadat je (bijvoorbeeld door sneeuw en/of hoogtezou) bent verblind...

Uit de *philosophy of mind* is het volgende gedachte experiment afkomstig. Haal je bijvoorbeeld zo gedetailleerd mogelijk een piraat voor de geest. Stel jezelf dan de volgende vragen: welke kleur van ogen heeft hij, wat is de tekening van zijn hemd, welke edelstenen herken je aan zijn vingers of oren? Conclusie: je hebt een beeld van de piraat dat veel onvollediger is dan je dacht. Het is een beeld dat alleen in je geest bestaat en dat zich radicaal van zintuiglijke gewaarwording onderscheidt.

Denk anderzijds aan de wiskundeles. De leraar is met handen en voeten iets aan het uitleggen en eensklaps heb je *het* (vaak na de nodige vijven en zessen) begrepen. *Nu zie ik het!* De enig echte of ‘juiste’ rechthoekige driehoek bestaat alleen als idee. Elke zintuiglijk waarneembare is hierop een steeds onjuiste variante.

Philosophy of (the) mind

Het werk van Yves Velter roept behalve naar de ideeën- of vormenleer van Plato nog heel wat andere filosofische associaties op. Volgens materialisten als Democritos of Epicurus bestaat de werkelijkheid uit elementaire deeltjes of atomen. Ook gedachten, gevoelens en communicatie worden volgens hen gedragen door materiële vehikels die ze *simulacra* noemen. Geheel in deze geest geeft ook Yves Velter de mens en zijn gedachten, angsten en verlangens weer aan de hand van streepjes en puntjes, knooppunten of een corpusculair conglomeraat. Ze lijken soms een soort van organische samenhang te vertonen. Zoals in de acupunctuur c.q. Chinese geneeskunde bevatten zijn menselijke afbeeldingen hier en daar (en wel onderhuids) gevoelige en/of pijnpunten waar onze aanleg en onze levensgeschiedenis elkaar raken.

Kunst wordt vaak met een spiegel vergeleken. Kunstfilosofisch heeft Frank Vande Veire het over een *donkere* spiegel, Marc Verminck over een *gebroken* spiegel en ook volgens de Franse filosoof Alain zijn alle kunsten als spiegels waarin de mens iets van hemzelf dat hem onbewust was kent en herkent. Spiegels worden door Velter dan ook in vele werken gebruikt.

Binnen de psychoanalyse zijn spiegel en spiegeling essentieel. In de ander kunnen we eigen gedachten, gevoelens of impulsen herkennen. Zo ontdekken we de waarheid over onszelf vaak slechts doorheen of dankzij bespiegeling of klankbord. Allebei zijn ze overvloedig in het werk van Velter aanwezig. De spiegel letterlijk, maar ook figuurlijk onder vorm van wateroppervlakken die tegelijk weerkaatsen en de diepte/de Ander aan het gezicht onttrekken. Het klankbord bijvoorbeeld onder de vorm van een hardboard, dat we in dit geval *heardboard* mogen noemen.

Yves Velter zelf:

“Het hardboard is afkomstig van de rug van een kast bij me thuis. Toen ik de kast wegdeed, ontdekte ik het materiaal achter de kast - de rug zelf - toen maakte ik een link dat die rug eigenlijk een soort stille getuige is van mijn privé leven, het object was niet zichtbaar en steeds aanwezig in huis tijdens de honderden gesprekken die daar plaatsgevonden hebben’. Of nog: ‘Het kan in veel vormen voorkomen, het handelt meestal over iets of iemand die getuige is van een intiem verhaal of van een beleving”.

Anderzijds staat de psychoanalyse sceptisch tegenover de spiegel, die ze immers als bron van miskenning en/of gezichtsbedrog beschouwt. Voor haar begint de reis pas *voorbij* de spiegel. In *Alice in wonderland* leidt Lewis Carroll ons bijvoorbeeld aan gene zijde. Je hoeft geen Sherlock Holmes te zijn om in dit ‘wonderland’ het onbewuste *avant-la-lettre* te herkennen. Dit onbewuste is de radicale alteriteit: de grote Ander of de *alien within*. Hij bonkt onverwacht op de deur, bijvoorbeeld als drift of trauma. Of hij overvalt ons als een opake, enigmatische betekenaar.

Volgens Francis Bacon is de menselijke geest geen *tabula rasa*, maar een gebarsten spiegel. Diverse idolen verstoren op impliciete wijze de manier waarop we de wereld ervaren: *idols of the tribe, of the cave, of the market place* en *of the theatre* die respectievelijk voortvloeien uit onze soort, onze opvoeding, uit wat leeft op de markt en in de hogere cultuur. In zijn *Novum Organum* zette hij zich als eerste af tegen vele eeuwen steriel scholastisch c.q. Aristotelisch denken. Zo stelt hij in het 68ste aforisme uit boek I dat we dergelijke idolen moeten afzweren ‘*and the understanding (must be) thoroughly freed and cleansed*’.

Ook René Descartes schortte met zijn methodische en hyperbole twijfel alle traditioneel en/of vooraf bestaand weten op om op zoek te gaan naar *idéés claires et distinctes* waarop hij filosofie en wetenschap kon funderen. Resultaat was zoals bekend zijn *cogito ergo sum*. Is de démarche van Yves Velter van dit alles niet een soort beeldend equivalent?

John Locke meent dat we wèl als *tabula rasa* worden geboren. Al onze mentale inhouden zijn uit onze ervaring afkomstig. Ook de meest complexe ideeën hebben een empirische oorsprong. Zintuiglijke *sensations* en rationele *reflections* conglomeren zoals moleculen zich samenstellen uit atomen. Is dat niet precies ook de manier waarop Velter ze de laatste jaren in beeld tracht te krijgen?

Volgens de latere Leibniz is onze geest een wit blad *nisi intellectus ipse* (met uitzondering van ons verstand zelf). Kant zal hierop zijn eigen Copernicaanse revolutie baseren: de werkelijkheid is geen gegeven, maar wordt geconstrueerd door de vooraf bestaande en transcendentale categorieën van de zuivere rede (spatiotemporaliteit, substantie, existentie, causaliteit enzovoort). In sommige schilderijen lijkt het wel alsof Velter precies deze categorieën zelf op doek tracht vast te leggen!

Ecce homo Velteriensis

Velter verbeeldt dan niet zozeer een mens of de mens, maar wel de menselijke conditie. In het bijzonder verbeeldt hij contact, reflectie, communicatie, bewustzijn, onbewuste. De toestanden en roerselen van de psyche, de scherpste en strakheid van de rede, de ondoorgrondelijkheid van de ziel. De mensen die in zijn oeuvre worden afgebeeld zijn variaties op het *Ecce Homo* of ziedaar de mens.

Slechts sinds een paar jaar vinden we bij Velter een uitdrukkelijke referentie naar personen die hem werkelijk beïnvloedden. Er zijn de Oostendse kunstenaars James Ensor en vooral Leon Spilliaert met wie hij enigermate een voorkeur voor existentiële thema's of zwarte en andere kleuren deelt. Er zijn de psychoanalytici Sigmund Freud en Jacques Lacan als zielenknijpers of (naar de titel van enkele van Velters werken) *zielentemmers*. Er zijn wetenschapsfilosoof Karl Popper, perspectivist en esthetisch filosoof bij uitstek Friedrich Nietzsche en filosoof van de Ander en van de transcendentie van het gelaat Emanuel Levinas.

De grote meerderheid van Velters personages verschijnen echter niet particulier maar prototypisch of emblematisch. Ze zijn verwant aan de verloren figuren uit het absurd toneel van Harold Pinter of Samuel Beckett. Hun stukken hebben een uiterst minimalistische schriftuur en thematisch heersen er existentiële angsten, onbegrip, misverstand, vervreemding en zinloosheid. Ze spelen zich af op een scène die tot zijn meest fundamentele bouwstenen is herleid: bijna een soort van vacuüm waarin geen mens houvast vindt.

Zoals de hunne is ook de ruimte die Velter afbeeldt vooral of uitsluitend een *mentale* ruimte. In zijn monografie *The often overlooked but every day* zien we een citaat van Harold Pinter: 'Er zijn dingen die we ons herinneren, terwijl ze misschien nooit gebeurd zijn'. Het doet me denken aan de *multiple drafts theory* van *philosopher of mind* Daniel Dennett: het bewustzijn als een voortdurend evoluerende redactie van geesttoestanden. Of – gezien het wezenlijk fictief karakter van onze (niet alleen binnen)wereld- aan de psychoanalyse als een vorm van science-fiction.

Elk kunstwerk bedient zich van zelf opgelegde regels. Deze geven het werk samenhang, maar zijn vooral een middel om een gebied te ontsluiten waar de geest zich anders niet zou wagen. Zo noemt Michel Houellebecq rijm en versbouw een krachtig instrument om het innerlijk leven te bevrijden of componeert Georges Perec zonder de letter e een meesterwerk in zijn roman *La disparition*. Heel het oeuvre van Velter lijkt aan steeds dezelfde, zichzelf opgelegde regels te beantwoorden. Het geeft in die zin blijk van een volgehouden autonomie (auto = zelf, nomos = wet).

Poetica

In de jaren 1990 maakte hij schilderijen met elementen vanuit het wetenschappelijk tekenen erin verwerkt: grafieken, formules, bedradingen, schroeven. Hij was op zoek naar de pure vorm. In zijn eigen woorden:

“Een authentieke aanpak vond ik belangrijk omdat ik als beeldend kunstenaar een morele plicht voelde om elementaire gegevens zoals vorm, kleur, materie, verhouding en harmonie zelf te onderzoeken”.

Met deze constructie kwam hij uit op het reële van het *Ding (an sich)* dat o.a. volgens Kant finaal *ein Unbekanntes* blijft. Lacan noemt dit reële nu eens het onmogelijke, dan weer het onvoorstelbaar vrouwelijke (geslacht).

Met een reeks werken onder de titel *Fremdkörper* (1999-2011) probeerde hij zuivere vormen te maken (zie pp. 124-131). Ik citeer hierover wat uitgebreider Yves Velter zelf:

‘Ik probeerde een zo archaisch mogelijke vorm te maken met zo weinig mogelijk middelen. Ik nam een homp klei en ben er in gaan kneden’.

In zekere zin botste Velter zodoende op een onmogelijkheid. Symbolisch alternatief of een soort next best thing werd een worstvorm waarvan hij verschillende (al dan niet gechromeerde) versies in mangaanstaal maakte zodat die duurzamer zou zijn. Om de stalen vorm te openen heeft hij er een klepje op aangebracht. Veel van de schilderijen of sculpturen uit deze periode bevatten nota bene een geopend deel of scharnierpunt. Symbolisch verwijzend naar rust. Een gebeurtenis die Velter als kind ervaarde waarbij hij van zijn vader een oud televisietoestel mocht openen uit nieuwsgierigheid om te kijken of er kleine mensjes in het toestel zaten, was de aanleiding. Het voorval resulteerde niet in een begripen (hoe het toestel werkt, in dit geval), maar in een vinden van rust met de vraagstelling, een belangrijke levensles voor later.

Misschien mogen we een en ander verbinden met Jacques Lacan, voor wie de pot, de vaas of urne artistieke oervorm bij uitstek is. Ze omhult immers de leegte van het onvoorstelbaar reële. Bij uitbreiding bewerkstelligen concave beter dan convexe vormen een prima 'container' voor wat psychoanalyticus Wilfred Bion beta-elementen noemt. Hij bedoelt hiermee brokstukken van het reële die door wat hij rêverie of alfa-functie noemt met behulp van de grote Ander/muze aan symbolische (het conventionele symbool) en imaginaire (icoon en index, zie filosoof en semioticus Charles Sander Peirce) vormen kunnen worden 'gebonden'.

Een mijns inziens poeticaal werk uit de vroege periode is het schilderij *Himmelfahrt* uit 1992. Het is een buis met hoekige bochten zodat je pas op het einde enig licht ziet. Het doet zowel denken aan een mensenleven als aan het creatieve proces: een tunnel waarin je onvermijdelijk terecht komt. Eerst smal en plat, met weinig ruimte, weinig adem. Op het einde een opening langs waar nieuwe werkelijkheid doordringt. Een idee dat rijpt, een opening die ontstaat, een nieuwe vorm, een eigen taal. De compositie is zorgvuldig, lijkt doordacht. Elk detail telt. Dit werk is gelaagd en geladen. Er roert entwat. Het is werk dat '*een loper biedt op de eigen deur*' (Joannes Késenne), dat '*op reis vertrekt naar de binnenkant*' (René De Bok): het begin van een oeuvre dat niet vrolijk is noch spectaculair, maar '*dat het ongemak in het brein van de kijker binnenschuift, door te tonen wat we allemaal wel voelen, maar niet willen weten*' (Marc Ruyters).

Met werken zoals dit heeft Velter als het ware een sol sleutel voor zijn notenbalk geplaatst die voortaan de toon zet. Resultaat is een mysterieus oeuvre dat het raadsel intact laat of het – naar het voorbeeld van de alchemisten – zelfs probeert te vergroten. Er is een onbekend maken van het alledaagse, vanzelfsprekendheid die wordt doorprikt. Het is werkelijke aandacht schenken, verder gaan dan het oppervlak, zich laten raken en verontrusten door het vreemde.

Velters menselijke figuren zijn als zweefwezens of monaden die elkaar nooit werkelijk bereiken, die langs elkaar glijden zoals zoeklichten in de duisternis in een wereld van muren, enclaves, doodlopende straten, ingemaakte kasten. Een wereld als één grote *cul de sac*. Een wereld van kluizen en van kluizenaars, van '*sprekende leegstand*' (Frederik Van Laere).

God is dood

De eerder vermelde expo *Serendipity* was naar eigen zeggen een scharniermoment waarbij hij afstand deed van onderzoek naar beelden en vormen *an sich* en zich inderdaad volledig ging focussen op de mens. De laatste jaren is dit onder andere uitgemond in schilderijen die gelijken op bouwplannen, waarbij mensen als het ware door middel van satellietbeelden worden bekeken terwijl ze vruchteloos tot zichzelf en tot elkaar trachten door te dringen.

Het is de menselijke conditie zoals God ze ziet. Maar dan geen *interventionist God*, waar we immers net zo min als Nick Cave in zijn song *Into my arms* nog in geloven. Het is een dode of een gedode God. Niet een God die zich terugtrekt om liefdevol plaats te ruimen voor de mens (zoals beschreven in *La pesanteur et la grâce* van Simone Weil), maar een God die de aftocht heeft geblazen. Die ons aan ons lot overlaat, terwijl we zoeken en ondanks allerlei pogingen tot verlichting in het duister tasten.

De dood van God wordt pakkend beschreven in een fragment uit *De vrolijke wetenschap* van Nietzsche. Op klaarlichte morgen ontsteekt een dwaas op een marktplein een lantaarn met de woorden ‘*Ik zoek God, ik zoek God*’. De andere mensen spotten. Misschien heeft God zich verstopt of is hij verdwaald als een kind?

Hierop antwoordt de dolle mens:

“Waar God heen is? Dat zal ik jullie zeggen! Wij hebben hem gedood – jullie en ik! Wij allen zijn zijn moordenaars! Hoe hebben we dit kunnen doen? Hoe hebben wij de zee kunnen leegdrinken? Wie gaf ons de spons, om de hele horizon uit te wissen? Wat hebben wij gedaan, toen wij deze aarde loskoppelden van de zon? In welke richting beweegt zijn nu? In welke richting bewegen wij ons? Weg van alle zonnen? Vallen wij niet aan één stuk door? En wel achterwaarts, zijwaarts, voorwaarts, naar alle kanten? Is er nog wel een boven en een beneden? Dolen wij niet als door een oneindig niets? Ademt ons niet de lege ruimte in ons gezicht?”

Vrij naar William James: ‘*An irremediable flatness is coming over the world*’. Een ongeneeslijke vervlakking is op de wereld neergedaald. De menselijke figuur is bij Velter vaak gestold in een zinloze handeling, een onhandige houding, hij zoekt naar evenwicht, lijkt stuntelig, tastend, existentieel verloren. De laatste jaren komen allerlei inhouden vrij. Wat kan hij er van maken? Ze ontsnappen ons. We proberen er zin en betekenis aan te geven.

Het werk van Velter is voluit filosofisch, epistemologisch, ontologisch en antropologisch geworden. Er is geen communicatie, geen contact, geen relatie. Wat overheerst is niet meer dan juxtapositie: de naaste is niet meer dan iemand die naast ons staat. Onze individualiteit dreigt ondertussen te verdwijnen in *das Man* (Martin Heidegger). In een *bon mot* van Awee Prins gaan we van *Dasein* naar design. De toestand is kritiek.

Verlichting

De laatste jaren gaat het bij Yves Velter steeds meer over vruchteloze verlichting en ondoordringbare duisternis, een onophoudelijk zoeken en tasten naar herinneringen, sporen, naar onszelf en naar elkaar. Deze thematiek wordt uitgebeeld in *De lichtzoekster* (2013) de diverse variaties van *Where the forgotten is stored* (2013 e.v.), *Truthseekers* (2014), *Ontdonkering* (2014) enzovoort. Vele schilderijen 143

beginnen te refereren naar een vergeten verleden met behulp van oude foto's waarvan een nabeeld echoot of die met fotoprints op doek terecht komen zoals in *Signal-studie* of *Settlers' signals* (2015, zie p. 51). We zijn in tijd en ruimte allemaal met elkaar verbonden. Met een ketting van een zevental onderlinge contacten bestrijkt je vaak de ganse aardbol of de volledige mensheid.

Yves Velter legt nu eens de momenten vast tussen geheugen en vergeten of *Het moment tussen feit en fictie* (2014, zie p. 233). In *Closed souls* (2015, zie p. 215) is een vrouw op stap. Ze draagt een ketting van sleutels met zich mee. Zowel geschiedenis als toekomst bestaan uit een reeks ontmoetingen met mensen tot wie je amper kan doordringen. Dan weer probeert hij emoties of gedachten te visualiseren aan de hand van een soort simulacra in werken als *Besefverlies* (zie p. 180) of *Geheugenclusters* (2016, zie p. 182). In *Example of translation* (2016, zie p. 53) is de menselijke figuur herleid tot een gefragmenteerd conglomeraat van woorden en gedachten. In *Predicting the past* (2016, zie p. 12) is het voelen onder de oppervlakte en kijken wat opborrelt. Hier en daar verschijnt een klassieke buste (bijv. *Beïnvloeiing* (2016, zie p. 19) waarmee Velter in een derde dimensie varieert op dezelfde thematiek.

Op een aantal recente schilderijen zie je vaak vanuit *drone* perspectief het grondplan van een imaginair gebouw. Het weerstaat aan buitenstaanders die inzage willen, maar ook binnenshuis komt het slechts tot gerateerde ontmoetingen. Het wemelt in zijn schilderijen dan ook van een postmoderne versie van Diogenes van Sinope die naar verluidt op klaarlichte dag met zijn lantaarn naar een mens zocht.

Volgens bijvoorbeeld Michel Foucault is niet alleen God dood maar is ook de mens gestorven. Vrij naar Max Weber is vandaag niet alleen de wereld maar ook de binnenwereld onttoverd. Op van de zenuwen lijkt de ziel uit ons bestaan verdwenen. Yves Velter is in die zin vol Nietzscheaanse *Unzeitgemässe Betrachtungen* ofte onmodische betrachtingen. Hij verkent en verbeeldt psychische en spirituele dimensies zoals twijfel, herinnering, stilte, de blik, aarzeling, ontmoeting, beïnvloeding, sentiment of voorspelling. Wandelen door zijn oeuvre is als dwalen door een landschap van geesten: elusief, bevreemdend en fascinerend. Hij doet ons met een ander oog kijken. Ook naar onszelf.

Mark Kinet is psychiater en hoofdredacteur van *Psychoanalytisch Actueel*