

De kunst van het herinneren: Het oeuvre van Frank JMA Castelyns

Dit essay handelt over ontmoetingen en herinneringen. Over een ontmoeting met de kunst van Frank JMA Castelyns. Herinneringen hebben de neiging om zachtjes aan weg te ebben om dan door een beeld, woord of associatie heftig weer op de voorgrond te treden. Misschien zijn de beelden van Castelyns in de eerste plaats 'herinneraars', symbolische tekens die een grote gevoelslading bezitten en die het automatische proces van waarnemen en begrijpen overschrijden. De kunst van Castelyns groeit uit het gevoelige intellect en spreekt op een cerebraal niveau. In elk beeld ontvouwt zich een geestesplan, beladen met zeer rijke kunst- en maatschappijhistorische verhalen, tradities, beelden of figuren. De toeschouwer wordt uitgenodigd om zelf te herinneren, om zelf te zoeken naar een verhaal of een betekenis. Doordringen in de beelden van Castelyns is doordringen in het eigen herinneringsvermogen en ook doordringen in het gehele oeuvre. Want elk beeld herinnert aan een ander, elk beeld heeft een ander uitgelokt. Het oeuvre staat in verbinding met zichzelf. Soms is betekenis spannend, soms schokkend, soms grappig, soms open, maar altijd sensitief.

De driehoekige *Walking stick for Ahasverus* en de twee *Nordic sticks for Ahasverus* (2009), constructies van wengéhout, staal en aramithe biljartballen of gulden granaatappels, kunnen de gepaste metafoor zijn voor een verkennende wandeling door het oeuvre van Castelyns. De wandelende jood Ahasverus verstootte de kruisdragende Jezus van zijn dorpel. Als straf zou hij voor altijd rusteloos ronddolen. De legende is één van die mythische verhalen waarin de geschiedenis meerdere betekenislagen heeft gesleten. August Vermeylen schreef in 1906 zijn roman 'De wandelende Jood', geïnspireerd op de legende. Ahasverus werd voor Vermeylen eerder de verpersoonlijking van de naar waarheid zoekende mens, eenzaam revolterend tegen wanhoop, nutteloos lijden en ongelijkheid. Castelyns vertoont raakpunten met deze Ahasverus. Als kunstenaar bewandelt hij de wereld, zoekend naar een wereldbeschouwing. Tekenende gebeurtenissen of symbolen prikkelen zijn zintuiglijke waarneming en zijn empathisch vermogen, resulterend in beelden met sensibiliserende kwaliteiten, maar ook met schoonheid. De esthetische laag komt altijd eerst, dan de diepere betekenislaag, geschraagd op de 'herinneringsfuncties' van Castelyns' beelden. De kunst kijker lijkt ook op deze Ahasverus. Hij wandelt rond de kunstwerken, ervaart esthetisch, maar gaat op zoek naar beeldbeschouwing en inzicht. Beeldbewustzijn groeit uit de inherente 'herinneringsfuncties'.

GESCHIEDENIS EN SYMBOOL

Geschiedenis recycleert symbolen en geeft er steeds verschillende invullingen aan. Geschiedenis herhaalt zich en herinnert aan zichzelf. De kunstinterventie op een krantenpagina '*Remember Mark Twain – King Leopold's soliloquy – 1905*' (2010) bespeelt dit proces. Het werk maakt deel uit van de internationale nomadische tentoonstelling 'Bolero', een cumulerende verzameling van internationale kunstenaars die krantenpagina's manipuleren tot kunstwerken. Frank Castelyns koos voor een pagina uit *De Standaard* van 19 maart 2010. Op de foto is te zien hoe de Tibetaanse Dalai Lama via de achterdeur het Witte Huis in Washington verliet. De diplomatieke druk die China op de rest van de wereld uitoefent om de geestelijke leider, Dalai Lama, niet te ontmoeten, loopt hoog op. Amerika wilde de Chinese autoriteiten dan niet voor het hoofd stoten. Tibet blijft immers de weerbarstige doorn in het oog van het machtige China, omdat het zijn vrijheidsdroom blijft najagen. De gespannen geschiedenis tussen China en Tibet is er hoe dan ook een van wapens en bloed, repressie, beknotting

van bewegingsvrijheid en manipulatie van de publieke opinie. De kunstinterventie werd daarom geweigerd op de Bolero-tentoonstelling in Peking (China). Castelyns manipuleerde het beeld. Drie tekstblokken zijn hermetisch zwart gemaakt. Het beeld is van een nieuwe kop voorzien en slaat de brug met de even onfrisse geschiedenis van koning Leopold II en zijn Congolese privékolonie, bijzonder kritisch beschreven door de anti-imperialist Mark Twain. Het zwart kan de schemerzone verbeelden tussen twee temporeel en ideologisch totaal verschillende historische episodes, die op vlak van (on)menselijkheid, moraliteit en verborgenheid opvallende parallellen vertonen. Geschiedenis verglijdt voortdurend van de ene gedaante in de andere, het kunstwerk beweegt mee en ikt gedeelde herkenningpunten. Daar komen de ronde gaten met de windrichtingen, North, East en het verzwegen South bij kijken, een 'reizend' motief in het oeuvre van Castelyns. De symboliek van de windrichtingen kan gelijk staan met de inspirerende krachten die het beeld aanvuurt en die de (on)bewuste gedachte koers doet zetten naar... kennis en herinnering. Iedereen schept een verhaal of verband bij de subtiele interventie van de kunstenaar.

Castelyns' kunst schept ook raakvlakken tussen symbolen uit verschillende werelden, waardoor samengestelde tekens en verschuivende betekenissen ontstaan. Zo heeft een foto van Yevheni Khaldei, fotograaf van het Rode Leger, geleid tot de ontwikkeling van nieuwe 'tekens'. De bewuste foto van mei 1945 toont het rijzen van de Sovjetvlag boven de Berlijnse Reichstag. Oost verovert west. Pittig detail, de originele foto is gemanipuleerd. Eén van de twee vlaggenmannen droeg oorspronkelijk twee horloges. De communist was een winst bejagende lijkenpikker, een aagier, en dat moest worden gecensureerd. Oost ontmoet west. De hamer en de sikkel, symbolen van communisme, Sovjet-Unie, de arbeider of de agrariër, worden door Castelyns vermengd met het euro- en het dollarteken, handelsmerken van Westers kapitalisme en de geldeconomie. In de reeks *cibachromes*, gepresenteerd onder de titel *vestis vanitatis* – wat zoveel betekent als 'mantel van leegheid' – werd deze gemengde tekenvorm in bontjassen geschoren in scherpe en fijn uitgesneden lijnen die elkaar kruisen, raken of parallel lopen. De lijnen kunnen een metafoor zijn voor de grijze zones tussen verschillende werelden. Het teken verbindt, maar doet tegelijk ook botsen. Het teken kan dus herinneringen oproepen uit Wereldoorlog II of de Koude Oorlog, maar het kan ook kritisch reflecteren over algemene concepten en aspecten als de verhouding tussen mens en leefwereld, menselijke drijfveren als macht en beheersingsdrang of de culturele en economische wereld. Een bontjas staat voor rijkdom, luxe en macht, maar ook voor dood en verminking. Het 'ingekerfde' teken is een litteken op de bontjas en de jas is zelf al het resultaat van een gevild kadaver. De mens heeft de drang om de natuur (in casu: het dierenrijk) te beheersen en macht uit te oefenen, de bontjas is daarvoor emblematisch. Het geschoren teken is de wonde en tegelijk de vinger op de wonde. Euro's, dollars, oost en west, de mens heeft rondom zich virtuele (geld)werelden geschapen, kunstmatig en ijl, leeg zonder mantel. In tijden van wereldwijde bankencrisis bemerkt de mens misschien dat hij vooral onbeheersbare leegheid heeft geschapen. Is dat de kiem van een onafwendbare neergang? Of de grote levensles van de onstuitbare vooruitgang? De bontjassen van Castelyns zijn blijvend actueel.

LIJDEN

Tijd en geschiedenis lijken soms ook tergend traag te verglijden, vooral wanneer het slecht gaat in de wereld of in het individuele leven. Het lijden van de mens is alomtegenwoordig, in het nieuws, in de geschiedenis, op straat of in de woonkamer. Lijden behoort tot de algemene 'condition humain'. Herinneringen kunnen deze onlosmakelijke toestand van het leven gedenken en kunnen het lijden plots en onverwacht meedogenloos weer aanwezig stellen. Op de tentoonstelling Plexus II (*Mémoire*

involontaire) (2008 – Arnhem) werd lijden herinnerd. De titel Plexus zinspeelt op het ‘netwerk’-karakter van Castelyns’ oeuvre, waarin de werken organisch uit elkaar voortvloeien. Het project Plexus II liep parallel tijdens de internationale beeldtentoonstelling Sonsbeek 10, gecureerd door Anna Tilroe onder het motto ‘Grandeur’ en ‘Parade’. Castelyns voorzag een ironische, zelfs sarcastische, commentaar op dit officiële circuit.

MORTIFICATIO (Remember Rosa Luxemburg) overviel de binnenstad Arnhem. Het videowerk (onderdeel van de Plexus-tentoonstelling) werd groots geprojecteerd op een gevel in de stad en bestaat slechts uit twee beelden. Het eerste beeld is een door de kunstenaar aangetroffen afbeelding van een (lijdende) Christus-imitator uit een passiespel. Tergend traag verglijdt dit beeld in een ander. Het kan zelfs lijken alsof er niets verandert. En toch schemert het gelaat van Christus over in een fotobeeld van het in staat van ontbinding verkerende lijk van Rosa Luxemburg, de Duits Marxistische revolutionaire, filosofe en politica, die op 15 januari 1919 werd vermoord. Haar lijk werd gedumpt in het Landwehrkanaal in Berlijn. De pose van het hoofd en de positie van de aangetaste ogen, neus en mond zijn opvallend gelijkend met de twee beelden. Zo gelijkend dat de kijker door de zachte verglijding bijna verplicht wordt om parallellen te zien tussen twee totaal verschillende beeldherinneringen. *Regret*, één vaststaand en gemanipuleerd beeld van Castelyns toont het karakterportret van Rosa Luxemburg met sporen van Christus’ dorenkroon. De treurnis van pijn en (onontkoombaar) lijden.

Als er in de geschiedenis van de beeldcultuur één tijdsgewricht was met een merkwaardige obsessie voor het lijden, dan wel de middeleeuwen. Het lijden dooraderde de kunst en werd geësthetiseerd tot *Andachtsbild*, afbeeldingen bestemd voor persoonlijke devotie. De Pietà, de Vera Icon of de bloedstollende Johanneschüssel, zijn metavoorbeelden van op lijden drijvende beeldende krachten. Castelyns liet zich inspireren door het legendarische verhaal van Johannes De Doper, wiens hoofd op bevel werd afgekapt en werd gepresenteerd op een schotel. ‘Johannes in disco’ is een zeer invloedrijk beeldhouw- en schilderkunstig genre geworden, met wortels in de dertiende eeuw. *Schotwond I, II, III, IV en V (Remember Sierra Leone)* en *Disco I, II, III, IV en V* (2008) zijn prints waarbij het ronde schotelmotief het uitgangspunt was. Schotwond toont vijf wazige beelden met in het midden van elk een zwarte vlek die in omvang varieert en waarrond rozig grijze en witte vegen van kleur spelen. Het roept misschien een maanlandschap op of het uitdraaitje van een echografie; zeker is de onduidelijkheid. Schotwond, Sierra Leone, het zijn deze aangereikte interpretatiesleutels die de kijker sturen naar herinneringen van beelden uit Afrikaanse burgeroorlogen of Arabische lentes. Castelyns printte videostills van een choquerend filmpje en toont ze flou. Het originele en onzichtbare filmpje toont het schrijnende beeld van een Sierra Leoner wiens borstkas is stukgeschoten en die in een plas van bloed en zand een doodsreutel slaakt. Mensonterend lijden, het martelaarschap, is iets van alle tijden. Castelyns’ inlevingsvermogen is gevoelig voor menselijk leed. Hij beheerst de kunst om daar via zijn kunst over te (laten) reflecteren of om het via de esthetiek van de eenvoud subtiel, soms zelfs onopgemerkt, te markeren.

Leven is lijden. Voor Antonin Artaud, de Frans avant-gardistische toneelschrijver, theoreticus, acteur, dichter..., was leven een last. Geteisterd door een lamenteuze gezondheid met de meest uiteenlopende fysieke en geestelijke kwellingen, omarmde hij de waanzin als zingeving. Tijdens een geluidsinterventie in de binnenstad van Arnhem galmden op 5 verschillende locaties en op 5 verschillende momenten tromgeroffel en Artauds cynische zinsnede: “L’homme est malade parce qu’il est mal construit” eindeloos uit een megafoon. Castelyns’ *Artaud vous adresse la parole* is een

zeer dwingende kunstenaarsinterventie; een provocatie die zich altijd op de voorgrond dreunt. De nietsvermoedende toeschouwer wordt gedwongen om te luisteren naar een zin vol afgunst voor het lijdensspel van het leven. De dwangmatige aansturing tot een onthutsende vorm van zelfreflectie kan emoties loswerken: woede, angst, frustratie of onbegrip, maar ook de lach. Het spel van klank en woord is ook vluchtig en ludiek. Artaud wilde dat zijn theaterspektakels de mensen overrompelden en dat ze er fysiek door geaffecteerd geraakten. Castelyns' werk speelt subtiel, er is namelijk weinig 'zichtbaar' van het kunstwerk, met de grote diversiteit aan affectmogelijkheden van klank en woord, van leed tot leute.

SCHONE BETEKENIS

Disco I, II, III, IV en V: vijf ronde objecten, geïnspireerd op de schotelvormen met Johannesschedels, steken af tegen een strakke, zwarte achtergrond. De esthetiek van de reeks doet strak modern én geheimzinnig aan. De vanuit vogelperspectief geabstraheerde 'dingen' delen de ronde vorm, variëren in kleur en uitzicht en contrasteren op eigen wijze met de hermetisch zwarte achtergrond. De uiteindes van de reeks tonen twee cirkelvormige zijdes van een houten schijf, de recto en verso zijde van het dienblad als het ware. De drie andere cirkelvormige beelden zijn de bovenaanzichten van het kroontje van een granaatappel, een eeuwenoud symbool van vruchtbaarheid en dood (vanwege de rode bloedkleur), een antieke stenen graanmolen en een oud-Egyptische gebeeldhouwde fallus. Wie bewust kijkt, ziet in het zwart twee ragfijne witte lijntjes, raaklijnen (tangensen) van de cirkelvorm. De cirkel verzinnebeeldt zo ook de cyclus van de zon en de raakpunten kunnen de zonnewende (solstitia) en de keerkringen markeren. De solstitia was lange tijd één van de grootste angstmomenten van de mens, rond 24 juni en bij kerstmis. Op 24 juni werd altijd de geboorte van Johannes De Doper gevierd en werden de schotels ritueel rondgedragen, bijvoorbeeld om de fertiliteit van vrouwen af te dwingen. Iconologisch mag men ervan uitgaan dat de kunstenaar in heel zijn oeuvre bewust zoekt naar die bezielde combinatie van een zuivere esthetiek en een complexe inhoudelijke (teken)waarde.

Dit stramien speelt eens te meer in de reeks *Topography of the Invisible*, die is op te vatten als een originele en resumerende oeuvre-catalogus van ideeën en gehanteerde (esthetische) principes. Op de gemanipuleerde foto's duiken herkenbare motieven op als de granaatappel, de gebeeldhouwde fallus of de foto van de Dalai Lama en zeker de drie bollen der windrichtingen, in kleur of niet in kleur. De uitgezette windrichtingen zweven rond het door Dirk Bouts geschilderde hoofd van Johannes De Doper, bewegen mee met de krachtpattingen van een stierengevecht of markeren het merkwaardige doch nooit meer waarneembare beeld van de zon tussen de twee verloren gegane Twin Towers op Ground Zero (New York). De signaalfunctie van de windrichtingen maakt duidelijk dat er een heel gedachtepatroon vooraf gaat aan het welgekozen of plots ontdekte basismotief en de uiteindelijke – vaak gemanipuleerde – compositie. Zo ontstaat een nieuwe, geboetseerde topografie, één die het onzichtbare of onopvallende aanduidt en waaruit een nieuw (maatschappelijk) verhaal ontstaat.

Eén foto oogt op het eerste gezicht misschien het onbenulligst. Het is een fragment van een stenen, verouderde en brokkelige muur. De foto draait om de bijna perfecte gelijkbenige driehoek die er door veroudering in is afgebrokkeld. De driehoek ving het alziend oog van de kunstenaar tijdens een wandeling langs de muur, waarschijnlijk omdat de driehoek geen onbesproken symbool is in het werk van Castelyns. Maar meer nog dan het merkwaardige toeval van de ingesleten driehoek en het

grillige spel van licht- en schaduwchakeringen dat daardoor ontstaat, heeft de locatie van de muur Castelyns' gedachten in gang gezet. Het is een afbakeningsmuur van de instelling Saint-Paul-de-Mausole in Saint-Rémy-de-Provence, waar Vincent Van Gogh een jaar lang psychiatrisch werd behandeld. Hij stierf twee maanden na zijn ziekenhuisontslag in Auvers-sur-Oise. Antonin Artaud, die zich als psychiatrische patiënt ongetwijfeld geestverwant voelde met Van Gogh, schreef in 1947 de tekst 'Van Gogh, le suicidé de la société'. Omdat Van Gogh krankzinnig was, schreef Artaud, was hij een kunstenaar en dus de behoeder van waarheid en leven. Daarom werd hij 'gezelfmoord door de maatschappij'. De zelfmoord van Van Gogh was de schuld van de maatschappij, meende Artaud. Niet omdat Van Gogh in de maatschappij niet kon aarden en zijn ware Ik niet kon vinden, maar net omdat hij die ware Ik wèl had gevonden en zichzelf daarom buiten het sociale weefsel had gesloten. De maatschappij verkropte dat niet en veranderde de verhaalloop door te zeggen dat zij het was die hem had buitengesloten. In die eigengereide logica van Artaud had de maatschappij zich daarvoor bediend van haar grootste duivel: de diagnosticerende psychiater.¹ Vertrekkend vanuit iets onbenulligs als een driehoek in een muur, ontstaat een gelaagd verhaal, een kunstwerk.

Maatschappelijke druk, uitgeoefend, gedwongen of bedwongen, ervaart iedereen. De ene al veel meer dan de ander. Dit specifieke, misschien vreemde, Van Gogh-verhaal over de rol van de maatschappij kan de brug slaan naar de betekenis achter de vormelijke presentatie van de reeks *Topography of the Invisible*. Alle foto's worden gepresenteerd in een klassiek kader, maar de foto's zelf zijn meermaals omgeplooid en tonen duidelijke vouwlijnen, net zoals een opgeplooid landkaart (topografie). Een plooi in een vlak ontstaat door drukspanningen waardoor het vlak plaatselijk opbolt en dus vervormt, terwijl daar eigenlijk geen ruimte voor is. De samenleving kan een dergelijk vlak zijn. Druk, stress en spanning zijn daar vaak zo groot dat er gedwongen alteraties ontstaan. In de gehele menselijke geschiedenis heeft de maatschappij 'geleden' onder dergelijke drukspanningen, tegenwoordig misschien meer dan ooit tevoren. De vouwlijnen zijn de metafoor voor het sociale weefsel en verbeelden de gevoelige beschouwing van dat weefsel door de kunstenaar.

TCHUKUDU FOR AHASVERUS

Het arsenaal van kennis en herinnering groeit bij elke ontmoeting met een cultuur, een samenleving, een verhaal of een (denk)beeld. De kunstenaar zoekt steeds bewust naar nieuwe impulsen, nieuwe werkplekken. Wanneer hij ronddoelt, kan hij karrenvrachten inspiratie opslaan. De tchukudu is het 'lastdier' van dienst. Een tchukudu is een houten vrachtfiets op wielen, uitgevonden in het Congolese Goma rond 1910. Voor de plaatselijke bevolking is het een onmisbaar transportmiddel voor voedsel, water en materialen geworden. De *tchukudu for Ahasverus* heeft vooraan een laadbak, gevuld met prints van kunstwerken, een ladder en een pot lijm. Overal waar de tchukudu plaats kiest, worden respectievelijk de kunstinterventie op de krantenpagina over de Dalai Lama en de foto met windrichtingen-bollen rond het hoofd van Bouts' Johannes tegen de muur geplakt, onderhevig aan de impact van de buitenwereld. Met de tchukudu doet Ahasverus meer dan wandelen alleen, hij werkt, hij denkt. In de kunst van Castelyns zijn zoveel dingen onderhuids aanwezig. Enkel dankzij herinnering en kennis kan men laag voor laag doordringen in het onderhuidse. Zo lijkt het wel alsof je zoekt naar het 'hogere'. *Solus Altiore Labore*.

Adriaan Gonnissen 2013

¹ De Kesel, Marc, "Theater of dood: 'leven als toneel' en 'toneel als leven' bij Antonin Artaud", *De Witte Raaf*, 147 (2010), laatst online geraadpleegd op 6 oktober 2013.