

<https://www.knack.be/nieuws/belgie/s-m-a-k-eert-raoul-de-keyser-de-man-die-graag-tegen-zichzelf-schilderde/article-longread-1198993.html>

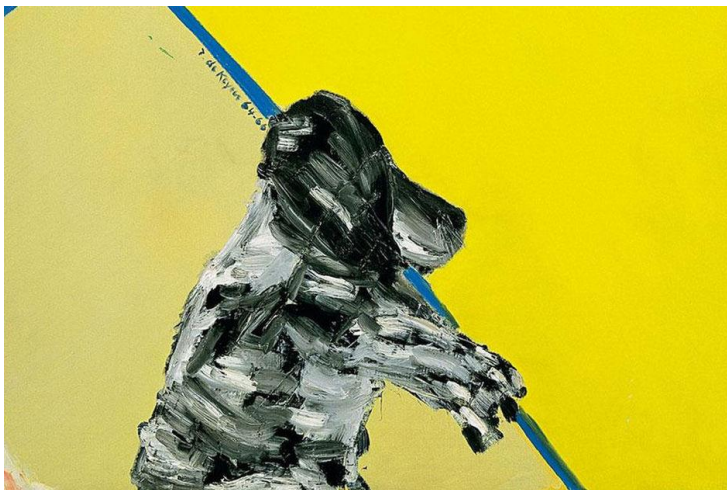
Knack

S.M.A.K. eert Raoul De Keyser: de man die graag tegen zichzelf schilderde

[Dave Mestdach en Isolde Vanhee](#)

18/09/18 om 21:00 - Bijgewerkt op 21/09/18 om 16:45
[Uit Knack van 19/09/18](#)

Koning voetbal hielp schilder Raoul De Keyser aan zijn grote doorbraak. Zijn doeken laten de toeschouwer alle hoeken van het veld zien, maar nooit met de bedoeling om snel en makkelijk te scoren. Zes jaar na zijn dood wijdt het Gentse S.M.A.K. een grootse retrospectieve aan het invloedrijke werk van de 'sfinx van Deinze'.



'Baron' 1964-66 © Raoul De Keyser

De trage arbeid van de terreinverzorger die moeizaam de witte strepen door het gras trekt. De devote voetballiefhebber **Raoul De Keyser** had er de volste waardering voor en herkende er zijn eigen worsteling in met de hoeken en randen van zijn schildersdoek. Toch is er in *Krijtlijn* uit 1969 - een van zijn meest iconische doeken - geen spoor te bekennen van een terreinverzorger, laat staan van spelers of een bal. In de sobere lijnen herken je nog het voetbalveld dat De Keyser vanuit zijn huis in Deinze zag, maar uiteindelijk hadden ook de krijtlijnen zich te schikken naar picturale wetmatigheden van vorm en kleur. 'Als iemand me zei dat die lijn de krijtlijn op het voetbalveld was, dan zei ik dat het iets anders was', verklaarde hij ooit. 'Als iemand me zei dat het iets anders was, dan zei ik: het is de krijtlijn op het voetbalveld. Het is hetzelfde en het is niet hetzelfde.'

Hij probeerde te denken in lijnen, kleuren en vlakken, maar kon er zich niet toe brengen de navelstreng met de realiteit volledig door te knippen.

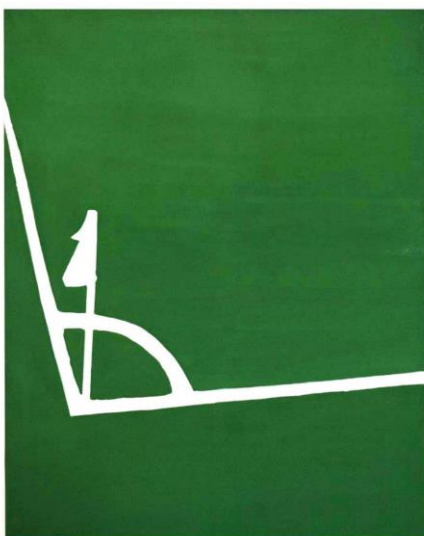
Van een banaliteit - een sok, een wasdraad, een tuinslang - maakte De Keyser een bijzonder schilderij dat zijn geboorterecht niet aan de realiteit, maar aan zichzelf en de rest van zijn oeuvre leek te ontleen. 'Alsof hij door het raam keek, terwijl de gordijnen dicht waren', liet kunstpaus **Jan Hoet** optekenen na de dood van De Keyser in 2012.

Het mag verbazen dat Raoul De Keyser nu pas een groot opgezette retrospectieve krijgt in het S.M.A.K. Hoet was immers jarenlang een fervente fan, en het Gentse museum dat hij indertijd mee uit de grond stampte heeft niet minder dan vijftien van zijn werken in de collectie. De Keyser had al solo's van Porto tot Philadelphia, stelde tentoon op Documenta Kassel en de Biënnale van Venetië, ontving zowel de Prix Jeune Peinture Belge als de Cultuurprijs van de Vlaamse Gemeenschap en is vandaag een absoluut referentiepunt voor elk aspirerend schilder.

Toch gold hij lange tijd als een *painter's painter*, als iemand die door schilders op handen werd gedragen, maar voor het grote publiek een nobele onbekende was. Hij was sowieso een laatbloeiër en naderde al de zestig toen de internationale kunstwereld hem ontdekte. In Deinze nota bene, het provinciestadje waar hij heel zijn leven woonde en werkte, met zijn gezin en zijn geliefde Leie in de buurt.

Praatje bij het plaatje

Die verankering in en rond Deinze, zijn terughoudende natuur - hij gaf maar zelden interviews - en zijn lange carrière als ambtenaar aan de Universiteit Gent maakten van De Keyser allesbehalve een sexy societyfiguur. Hij werd weleens 'de sfinx van de Belgische schilderkunst' genoemd en deed die reputatie van zwijgzame gestrengheid alle eer aan toen hij in 2001, samen met **Luc Tuymans**, die een grote bewondering voor zijn werk koesterde, een groep jonge kunsthistorici te woord stond in het S.M.A.K.



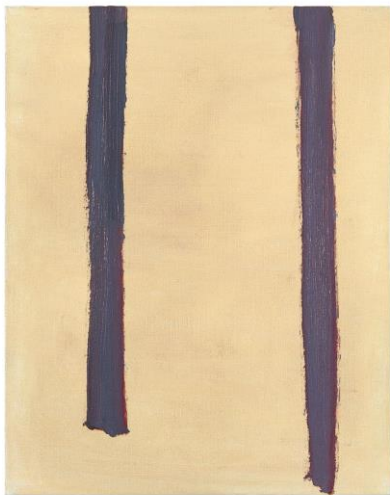
'Kalklijnen hoek' 1970

Beide kunstenaars waren er samengebracht in een duotentoonstelling en aan de vooravond van de opening spande Tuymans zich in om de verf- en betekenislagen van zijn werken bloot te leggen. Hij sprak ook over wat beide schilders deelden en wat hen verdeelde, daarbij geregeld in de richting van de oudere meester blikkend, die dan minzaam glimlachte en instemmend knikte. Zelf zei De Keyser niet al te veel. Niet dat hij verlegen was. In feite was hij veel meer op zijn gemak dan Tuymans, kuierend door de zalen, zichtbaar tevreden met wat hij zag.

Toen de rondleiding officieel afgelopen was, leek De Keyser te bedenken dat hij misschien toch wat meer moeite had kunnen doen en bleef hij nog even napraten. Zijn vocabulaire bleek opvallend kleurrijk en zijn toon licht ironisch, toen hij te kennen gaf niet steeds de oorsprong van een werk te willen onthullen, want dat zou de blik en de geest van de toeschouwer sluiten en de taal van het werk teniet doen.

Had hij gelijk? Moeten beeldende kunstenaars hun werk voor zich laten spreken? Schaadt het praatje bij het plaatje? Het blijft een moeilijk vraagstuk. In het geval van De Keyser lijkt er weinig gevaar in te schuilen. Vaak geven titels de oorsprong van een werk prijs, maar zou iemand in de vier kobaltblauwe stippen van *Dalton* (1990) enkel nog kogelgaten zien, eens het besef daagt dat de titel verwijst naar de komieke would-be gangsters uit de *Lucky Luke*-strips?

Hoe het ook zij, De Keyser koos ervoor om niet in de anekdotiek van een werk te duiken, maar eerder rond het werk te praten. Zo sprak hij bij *Kanovaren* (1967) over hoe het water op de Leie rimpelt als hij er met zijn kano doorheen kliëft en over hoe moeilijk het is om te weten wanneer een schilderij af is, wat hem dan weer op het spoor bracht van een aantal bedenkingen over intuïtie en improvisatie.



"Einden' 1992

Als hem dan toch voor de elfendertigste keer naar de oorsprong van een werk gevraagd werd, moest hij soms het antwoord schuldig blijven omdat hij het - en dat klonk oprecht - niet meer wist, omdat de geste van het schilderen de genese van het beeld had uitgewist. Van *Einden* (1991-1992) wist hij het wel nog. Je kon toch niet naast de naakte man kijken met de ceintuur van een badjas rond zijn nek? Zoals gezegd: een lichte ironie doorspekte het meeste van wat hij zei.

Er is veel dat hij toen niet vertelde, misschien omdat hij het al te vaak had moeten toelichten. Dat hij een carrière als kunst- en sportjournalist - hij schreef in de jaren vijftig voor de socialistische *Volksgazet* - voor bekeken hield omdat hij zich volledig aan de schilderkunst wilde wijden. Dat hij grotendeels een autodidact was, de zoon van een meubelmaker die op zijn veertiende de liefde voor de kunst ontdekte via zijn oom, een amateurschilder. Dat hij als kunstcriticus eens te veel het woord 'spanningsveld' gebezigd had en zich steeds meer een bedrieger voelde. Dat hij wilde dat zijn schilderijen autonome objecten waren en geen anekdotische vensters op de wereld, wat hem ertoe bracht zijn werken in verschillende constellaties te ensceneren en te fotograferen in zijn atelierruimte. Dat het hem plezier deed als iemand zei dat zijn werk aan categorieën ontsnapte omdat hij zich niet wilde vastzetten en graag tegen zichzelf schilderde: 'Tets tegengestelds doen aan je vorige werk kan perspectieven openen', zei hij daarover. 'De Duitse schilder **Gerhard Richter** gebruikt er een spiegel voor. Andere kunstenaars kijken regelmatig eens onder hun arm door naar hun werk. Ik doe dat ook, al is het tegenwoordig opletten met mijn benen.'

Het betere rondewerk

Niet dat De Keyser enkel zijn eigen benen en neus volgde en niets oppikte van wat in de wereld gebeurde. Hij volgde korte tijd les bij **Roger Raveel**, die op zijn beurt inspiratie zocht in de dagelijkse dingen om hem heen, en vormde samen met Raveel, **Etienne Elias** en **Reinier Lucassen** een groep die bekend zou worden als De Nieuwe Visie. Zeker in de jaren zestig vertaalde zich dat in een affiniteit met popart, in kleurrijke doeken over alledaagse voorwerpen, al trok abstractie hem ook toen al aan. In 1966 was hij in het Stedelijk Museum in Amsterdam dermate onder de indruk van een gigantisch, abstract werk van de Amerikaanse schilder **Al Held** dat hij, eenmaal terug thuis, de achtergrond van een schilderij uit 1964 met zijn hond Baron erop overschilderde met een knalgeel vlak en het werk met een nieuwe titel bedacht: *Baron in Al Held-veld*.

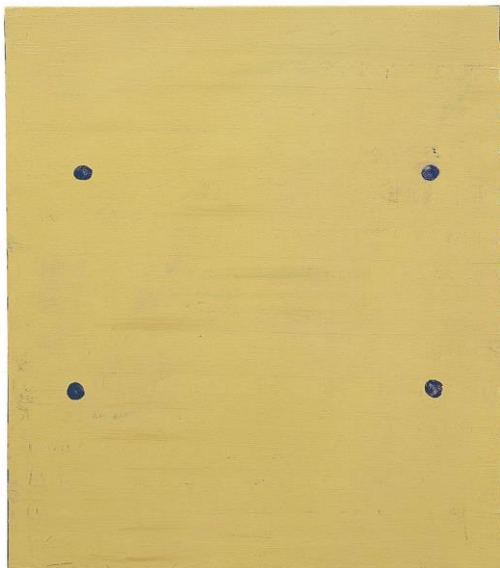


'Kanovaren'

In de jaren tachtig en negentig neigde De Keyser meer en meer naar abstractie en zelfs monochromie, op een moment dat de schilderkunst meermaals morsdood en weer springlevend werd verklaard. De laatste tien jaar van zijn leven werden zijn vormen en kleuren nog soberder en ingetogener. Niet dat die evolutie rechtlijnig was. De Keyser reanimeerde vaak technieken, sferen en motieven uit vorige stadia van zijn carrière, als het ware rondjes draaiend binnen zijn eigen oeuvre, laverend tussen herkenbaarheid en abstractie, misschien door het altijd maar heen en weer bladeren in de Atoma-schriftjes waarin hij zijn werken chronologisch noteerde en vaak verkleind weergaf.

De Keyser was dan ook een goed georganiseerd, bescheiden en standvastig mens, tenminste, dat is toch het vermoeden. Hij bleef zijn leven lang in Deinze wonen, nota bene tegenover het huis van zijn ouders. Hij hield zijn baan deels aan, ook na zijn internationale doorbraak. En hij bleef refereren aan voetbal, oevers, wolken en andere motieven uit het landschap dat hem omringde en waarin rivierlopen, weggetjes en velden opbotsen tegen bungalows, recreatiedomeinen en sportvelden met in de lucht de sporen van vliegtuigen die snel andere, mogelijk meer exotische oorden opzoeken.

Net als dit bonte landschap laat de schilder toch ook wispelturigheid blijken, zoekt hij de onrust zelfs op in de vele stemmingswisselingen. Nu eens oogt een schilderij sereen en streng, dan weer wild en speels. Het is er niet altijd aan te zien, maar De Keyser zapte ook doorheen de kunstgeschiedenis, die van zijn geboortestreek, maar ook internationaal. Hij hield van de brutaliteit van de Brabantse schilder **Jean Brusselmans**, die hij van de vergetelheid trachtte te redden door een doek aan hem op te dragen. Hij bewonderde de rabiaat realistische en vleselijke huid van de doeken van **Gustave Courbet**. En hij stond versteld van **Alberto Giacometti's** uitgebeende sculpturen en krasselende tekeningen, maar evengoed van de foto's die Henri Cartier-Bresson van de Zwitserse meester maakte, zoals die waarin hij op straat loopt, zijn jas over zijn hoofd trekt en de regen trotseert.



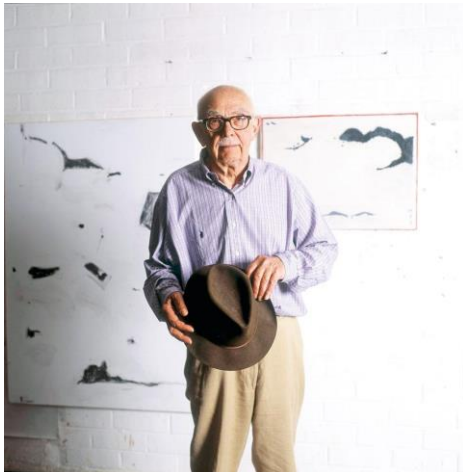
'Dalton' 1990

Zelf nam De Keyser ook graag foto's en die fotografische blik laat zich soms voelen in de afsnijdingen, het isoleren van fragmenten en vooral het spanningsveld - het woord moest ooit vallen - tussen zijn betrokkenheid in het beeld en de afstand die abstrahering en desubjectivering met zich meebrengen. Zoals foto's staan de schilderijen haast onverschillig ten aanzien van hun oorsprong in de subjectieve ervaringswereld van de schilder, maar ze worden net niet arrogant doordat ze vaak nog de sporen dragen van een schilderproces waarin weggeven, afschrappen en overschilderen mee de dienst uitmaakten.

Mede door de vele epigonen kleeft er vandaag ontegensprekelijk iets modieus aan die schijnbaar argeloze esthetiek van gecontroleerde onvoltooidheid, die de indruk wekt dat een schilderij vers uit het ei komt, nog wat vuil aan de randen is en het aan de toeschouwer is om de betekenis finaal uit te broeden. Zelf vergeleek De Keyser een werk maken met een essay schrijven, en hij lijkt daarmee vooral de nadruk te willen leggen op het trage en vaak moeizame denkproces dat aan elk schilderij ten grondslag ligt. Niet alleen woorden, maar ook beelden moeten gewikt en gewogen worden. Een werk is immers nooit af, zo suggereerde hij, maar altijd 'bezig'.

Menselijke maat

Was Raoul De Keyser dan vooral een twijfelaar? Hij zou het zelf vast niet graag gehoord hebben. Of hij was het op zijn minst beu gehoord dat twijfel de motor was van zijn artistieke praktijk. Om die reputatie te counteren, bedacht hij een aantal werken en een tentoonstelling in 2002 in Museum Dhondt-Dhaenens met de titel *Surplace*. In zijn discrete leven en in zijn werk wist hij altijd een menselijke maat te houden. Ook letterlijk had hij een vroege voorliefde voor het kleine formaat. Een voetbalveld is moeilijk te overzien, maar een hoek of een enkele krijtlijn kunnen we wel in één blik vangen. Een schilderij van De Keyser zit fysiek als gegoten. Je kunt de klink grijpen, de hond uitlaten en de bal in de winkelhaak jagen.



© Hollandse Hoogte / Bert Nienhuis

De menselijke maat van zijn werk is niet te verwarren met een kneuterig provincialisme. Op het eerste gezicht is De Keyser de antipode van de Amerikaanse schilder **Barnett Newman** die zwoer bij grote formaten, alledaagsheid wilde uitbannen en zijn toeschouwer in het gezicht schreeuwde met titels als *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue* (1966-1970). De Keyser is bescheidener en menselijker, maar daarom niet minder dwingend. Hij vertegenwoordigt de andere kant van de medaille en ondanks het verschil in temperament was

hij het met Barnett Newman eens dat de creatieve act aan de sociale voorafgaat, dat we kunstenaars waren voor we mensen waren, dat we sculpturen maakten voor we potten konden bakken.

Als De Keyser steeds weer te kennen gaf dat hij niet graag over zijn werk sprak en het dan vervolgens toch deed, was dat geen pose. Voor De Keyser was schilderen vooral proberen te begrijpen, maar dan op een manier die aan het decoderen, benoemen en talig maken van de wereld voorafgaat. Hij probeerde te denken in lijnen, kleuren en vlakken, maar kon er zich niet toe brengen de navelstreng met de realiteit volledig door te knippen en zichzelf compleet los te schilderen van zijn omgeving. Hij kon niet anders dan vasthouden aan die menselijke maat die het landschap hem opdrong.

In die zin is Raoul de Keyser ook een *people's painter*. Alleen moet je mensen het museum in krijgen om dat besef te doen dagen. Pas als je voor een schilderij staat - een huizenhoog cliché, maar in het geval van De Keyser meer dan ooit een waarheid - besef je dat ongrijpbaar niet hetzelfde betekent als onbegrijpelijk, dat traag niet hetzelfde is als hermetisch, dat ook de abstracte werken je niet buitensluiten. Ze bevatten sporen van hoe je ooit naar de wereld keek, onwetend, maar erop vertrouwend dat je die wereld rondom ooit eens zou begrijpen, alleen nu nog niet. De Keyser zou ongetwijfeld vinden dat dat te spectaculair klinkt, maar ga straks voor een van zijn werken in het S.M.A.K. staan en geniet van het spektakel.

Raoul De Keyser. Oeuvre, van 22 september 2018 tot 27 januari 2019 in het S.M.A.K. in Gent.

Raoul De Keyser

- **29 augustus 1930:** Raoul Emile Henri Dekeyser wordt geboren in Deinze, waar zijn ouders een café runnen en zijn vader meubels maakt.
- **1946:** stelt voor het eerst tentoon in het café van zijn ouders, zal later zijn werken uit deze vroege periode vernietigen.
- **1963-1964:** studeert aan de academie van Deinze bij Roger Raveel.
- **1967:** wint de prestigieuze De Prix Jeune Peinture Belge.
- **1986:** initiatief 86 in Sint-Pietersabdij Gent met Kaspar König als curator.
- **1992:** Documenta IX in Kassel met Jan Hoet als curator.
- **2012:** overlijdt in Deinze op 82-jarige leeftijd.