





# Martial Raysse

(1936 - )

## Portret van France

Foto beschilderd, roos in plastic  
146 x 105 cm  
gesigneerd op rugzijde :  
Martial Raysse 1963

Museum voor Schone Kunsten, Gent

De kunstmatige charme van het 'Portret van France' is heel typisch voor het werk en de figuur van Martial Raysse. Als je dit schilderij eenmaal als een Raysse vereenzelvigd hebt, bezit je een goede sleutel tot het hele oeuvre én tot de persoon van zijn maker. Persoon en werk liggen bij Martial Raysse immers in hetzelfde vlak. Je kunt ze niet uit elkaar halen. Het werk wordt direct uit het leven geboren en grijpt er ook direct op in. Voor Raysse is zijn werk een wijze van leven. Daaraan dankt het zijn overtuigende waarachtigheid.

Martial Raysse werd geboren te Golfe-Juan bij Nice, in 1936. Yves Klein en Arman waren zijn jeugdvrienden. Te zamen vormen ze de kern van de groep 'Nieuwe Realisten'. Zijn realisme, zijn opvatting over leven en kunst zou Raysse ontdekken in de vakantiewereld van de Azurenkunst. Aanvankelijk zocht hij naar aansluiting bij de artistieke wereld, zoals hij die te Nice onmiddellijk na de tweede wereldoorlog aantrof. Hij zelf hecht veel belang aan deze periode. Hij komt er telkens op terug als men om een verklaring van zijn werk vraagt. In Nice kende men vaag de naam van Picasso, Braque, Matisse. Werk van hen had men er nooit gezien. Nog minder wist men er wat een moderne schilderkunst kon betekenen, zoals die in Parijs of New-York beoefend werd. Er liepen in Nice een paar schilders rond die de slechtste schilderijen van Montmartre namaakten. De slapheid van dat werk schokte Raysse en hij ging op zoek naar andere bronnen van inspiratie. Het enige wat hij in handen kreeg waren Amerikaanse, Parijse of Italiaanse tijdschriften, die het niet over schilderkunst hadden, maar een wereld lieten vermoeden, waar hij geen weet van had; een moderne wereld van race-wagens, koelkasten; een toekomstvisioen, een nieuwe humaniteit. Van die cleane, probleemloze wereld van de tijdschriften vond hij in de schilderkunst rondom zich niets terug. Nice was vijftigduizend jaar op de ontwikkeling ten achter. Het heil lag elders. Misschien in Parijs?

Hijzelf vertelt: 'Toen ze ons, Klein, Arman en mij, in Parijs zagen aankomen, krulden ze van het lachen. In Parijs zijn er nog altijd mensen, vooral schilders, die op de grond rollen van het lachen bij de gedachte dat er grote schilders kunnen zijn in Amerika, of onder de zwarten, of onder de Japanners, of dat er ooit iemand met talent uit de provincie zou kunnen komen. We voelden ons diep gekwetst, maar die kwetsuur was ook heilzaam. Al gauw zagen we in dat het onmogelijk was hier een carrière als schilder op te bouwen en we kwamen tot het inzicht dat het er alleen op aankwam zich zo volledig en oprecht mogelijk uit te drukken. Niet alleen tegen wat er in Nice, ook tegen wat er in Parijs werd gemaakt'. Dat zou Raysse dan ook proberen. Nu hij in de kunst rondom

hem geen aanknopingspunten vond om zijn opvattingen over het leven in uit te drukken, zou hij van het leven zelf uitgaan. In de directe, dagelijkse levensuitingen gaat hij op zoek naar een verantwoording, een structuur voor de verwarrende en vervloeiende veelheid. Die structuur, waarin hij het groeiende, of zoals Raysse het noemt, het stervende leven, tot beeld brengt, is zijn kunst. Zijn bepaling van de kunstenaar luidt: 'De kunstenaar projecteert een structuur op een vloeiend element en probeert daardoor sommige aspecten van de werkelijkheid te redden'.

Het leven heeft voor Raysse iets schrikwekkends: het draagt de dood in zich. Dat vervult hem met een diep pessimisme. Maar een pessimisme dat niet verlamdend werkt, maar aanzet tot reactie. Wanneer Raysse zo scherp in verzet komt tegen de kunstenaars van de generatie voor hem, is het alleen omdat ze het pessimisme in de hand werken. 'Ik ben opgegroeid, zegt hij, in een generatie van schilders die wel in verschillende richtingen werkten, maar die allemaal tachisten genoemd kunnen worden, d.w.z. mensen die veel van hun moeder hielden, die werken maakten waarin het fenomeen van de verrotting der cellen wordt weergegeven. Ze laten zien dat we allen zullen sterven, dat de vergankelijkheid ons allen bedreigt. In de schilderkunst is het altijd pakkender als je arme, ongelukkige mensen kunt laten zien, mensen die stervende zijn, met zware balken onder de ogen. Schilderkunst en beeldhouwkunst speculeerden in de jaren na de oorlog op de vergankelijkheid van de materie: het ijzer was roest, de sculptuur droop weg, het schilderij liep af. Dit was een nieuwe voorstelling van de dood. Men speculeerde op de dood. Spontaan heb ik daartegen een wereld willen voorstellen gebaseerd op een toekomstige technologie, een gelukkige wereld, een wereld waarop we hopen, een wereld waarin de objecten die we gebruiken niet meer sterven. Automatisch ben ik gaan werken met materialen die me de indruk gaven onveranderlijk te zijn, immaterieel, die de vergankelijkheid overstegen. Het is een wanhopige poging om niet te sterven, heel prozaïsch en heel simpel. Daarom heb ik plexiglas gebruikt, en neon, en fluorescerende kleur. Daarom verkies ik een weide in plastic boven een echte weide, een plasticbloem boven een echte roos en ik hoop dat we morgen in huizen zullen leven waarin een onvergankelijke natuur zal zijn gereconstrueerd'. 'De traditie wil dat men dingen maakt die op het leven lijken, maar ik vind dit leven affreus. Wat me interesseert is het leven te veranderen, het begrip dat de mensen ervan hebben te vernieuwen. Dat vind ik interessant. Daar ligt mijn probleem'.

In die keuze voor het leven tegen de dood heeft Raysse zijn

herkomst aan de Middellandse Zee en het vitale element dat er in vervat ligt niet verloochend : hij wil geloven in het aardse paradijs dat de natuur en de vakantiewereld daar voor hem uitspreidt. Hij wil de symbolen vinden om de waarachtigheid van dit broze moment uit te drukken. Meer nog, hij wil door zijn kunst die waarachtigheid zelf bewerken. Op een kunst-matige manier wil hij de charme van het leven verhevingen én vastleggen. En zo zijn we terug bij het 'Portret van France'. Het is een eminent voorbeeld van wat Raysse met zijn kunst bedoelt. Maar voor we dit portret op zichzelf bekijken, nog even een paar woorden over de evolutie van het oeuvre die eraan is voorafgegaan.

Rond de jaren 1959 was Raysse, op zoek naar een eigen vocabularium, getroffen door de frisheid en het levensoptimisme van de kleurrijke blikjes, flesjes en dozen in de warenhuizen. Zijn eerste werken zijn dan ook niets anders dan het nabootsen van soortgelijke stands, niet op de subversieve wijze van een Duchamp, zelfs niet op de manier van een Warhol, die de kwantiteit en de repetitie op het oog had, maar op de manier van de stil-levenschilder uit de zeventiende eeuw, de manier van de bewust-componerende kunstenaar, die met zijn compositie een nieuwe inhoud en een nieuwe herkenning van het dagelijkse nastreeft.

'Ik ben begonnen, bekent Raysse, met bestaande cliché's. Dat zijn de gemeenplaatsen, het leidmotief van het sentimentele klimaat van een tijdperk'.

In 1961, op de tweede biënnale van Parijs, stelt hij 'L'Etalage, hygiène de la vision' voor : een rollende stand met schoonheidsprodukten, bekroond met een levensgrote baadster in gekleurd karton. Tegenover de kunstmatigheid van de kunst stelt Martial Raysse een nieuwe kunstmatigheid, die van het leven. Het was alsof het leven weer ineens door de dikke korsten van de kunst brak met een overrompelende nieuwheid en een onversleten schoonheid. Wat Raysse maakt is onbesmet, onverbruikt. Zijn kunst is een hygiëne van de visie.

In hetzelfde, vruchtbare, jaar 1961 duiken naast de produkten uit de Prisunic ook de spiegels op, de foto's, de affiches. Een jaar later presenteert hij werk op de Dylaby-tentoonstelling in het Stedelijk Museum van Amsterdam onder de flitsende titel

in neon-letters 'Raysse Beach'. In 1962 nog vertrekt hij naar New-York, waar hij met een geperfectioneerde Raysse-beach uitpakt. Temidden van het ideale strandleven, geëvoceerd in neon-reclame, reële badhanddoeken en zonneschermen, foto's van prachtig-gebronzeeerde, ontspannen, vrouwen, installeert Raysse een echt zwembassin, waarin hij bij de opening gaat baden. Pierre Descargues heeft dit bad een symbool genoemd voor het einde van het reinigingsproces van Martial Raysse en voor de wedergeboorte van de schilder. Aan die wedergeboorte van de schilder is het dat we het 'Portret van France' te danken hebben.

Het gaat om een echt portret. Zoals vaak gebruikt Raysse een foto om zijn schilderijen te maken, een foto van levende personen, liefst van mooie meisjes, maar ook van bekende kunstwerken zoals die van Cranach, Ingres of Prud'hon, zelfs van de meest banale prentkaarten. De foto heeft voor Raysse het schilderij van de tekening bevrijd. Zij is in zekere zin een universele tekening en geeft dan ook een directer beeld van de werkelijkheid, een sensueler suggestie van het leven. In het 'Portret van France' wordt die suggestie van realiteit nog verhoogd door het uitsnijden van de foto, zodat de figuur los komt te staan tegenover de fond, en verder nog door de plasticroos. Denk aan wat Raysse zegt van de weide of de roos in plastic ! Door het uitsnijden van de figuur en door de roos bewerkt Raysse echter ook dat de eigen, zuiver schilder-kunstige, werkelijkheid van het schilderij sterker gaat spreken. Op een om zo te zeggen cartesische manier maakt Raysse duidelijk dat het hem om de kleur en om niets dan de kleur te doen is. Niet om de kleur op zich - men zoeke geen gemakkelijke symboliek in de kleurentegenstellingen - maar om de structuur die de kleur aan het leven geeft. Door de kleur immers krijgt dit portret, krijgt deze realiteit, een verheving van werkelijkheid. Door de kunst-matigheid van de kleur geeft Raysse aan dit schilderij een onweerstaanbare charme en overwint hij, met zijn eigen woorden, de dood. Het toevallige en voorbijgaande van de blik, van het gelaat, van het haar, van het schone lichaam, van de bloeiende roos, krijgt door de abstracte schittering van de kleur een glans van eeuwigheid.

**Geert Bekaert,**  
Assistent K.U.L.

#### **Bibliografie :**

Voor een goed deel is deze bespreking gebaseerd op een gesprek met Raysse in : Streven, oktober 1967, pp. 29-38.