

De rand van het verzwijgen

STEF VAN BELLINGEN, 2003

Over het recente werk van Johan Clarysse

Wanneer Georges Bataille in 'Madame Edwarda' de volheid van de beleving en niets méér dan dat in de tekst wil aangeven, laat hij de woorden uitlopen op een typografische leegte met slechts enkele stippeltjes : (...). Hiermee ontzegt hij de taal haar aanwezigheid bij een ervaring die er niet meer door kan uitgedrukt worden. De woorden voor en na deze leegte werden ooit omschreven als 'de schuimrand tot waar het spreken nog reikt op het strand van het zwijgen'. In zijn oeuvre maakt Johan Clarysse vaak gebruik van deze 'schuimrand van taal' in dialoog tot beelden.

Misschien mag hij zelfs omschreven worden als 'explicateur' naar de traditie van de stomme film. In één van zijn schilderijen 'I wish he would explain his explanation' schijnt hij zelfs onbewust op deze rol te wijzen. Tijdens de glansjaren van de zwijgende cinéma was een explicateur namelijk een persoon die de beelden van commentaar voorzag. Blijkbaar bestond er bij deze vroege rolprenten een verlangen de visuele lezing met het gesproken woord te versterken. Slagen of mislukken van een film werd in een belangrijke mate mee bepaald door de explicateur. Maar bij zo'n figuur stel ik me een emotioneel ratelende verslaggever voor en dat beeld strookt niet precies met Johan Clarysse's spaarzaam en overdacht gebruik van taal. In afwezigheid van het beeld zijn de toegevoegde mededelingen soms weinig indrukwekkend of laten we het anders stellen : precies in de verzegeling van woord en beeld verkrijgt het geheel net iets verpletterends. Door de zuinigheid aan middelen worden de werkelijke omtrekken van de tragiek niet zomaar blootgeven en wordt ons inlevingsvermogen aangesproken. Maar het gevoel van iets dat verborgen, onuitgesproken blijft verlaat ons echter niet. Het strand van het zwijgen is hier eerder een verzwijgen, dit is de echte tragiek waar de personages zich in verliezen.

In tegenstelling tot Bataille of zelfs een Wittgenstein gaat het niet alléén over datgene wat niet uitgesproken kan worden. Je krijgt meer de indruk dat bepaalde zaken wel konden uitgesproken worden, maar dat het nooit gebeurd is. De rafels woorden aan de rand van de stilte hebben bij Johan Clarysse vaak te maken met verzuim. Dit is iets anders dan het zwijgen dat Wittgenstein het metafysische wilde opleggen. Diens vroege denken is terecht gebaseerd op het feit dat we een verkeerd begrip hebben van de logica van onze taal. Een uitgangspunt dat niet

zo verwonderlijk is voor een man die zelf enorme problemen had om zich emotioneel te uiten. Gelijkaardig als in deze schilderijen heeft hij ervaren dat bij een gebrek aan communicatie, begrijpelijke voorvallen door het zwijgen aanzwellen tot een vermorzelende status. Hierdoor ontstaat een huwelijk tussen het verlangen tot complete overgave met de angst zich bloot te geven. ‘Tu veux diner avec moi?’ mag hiervoor als exemplarisch worden aangevoerd. Zoals etiketten die over elkaar heen kleven, kan men de woorden als een vel stropen om de achterliggende betekenis in naakte toestand te zien. Toch blijft het gezicht van de vrouw van de toeschouwer weggekeerd. De volledige overgave gebeurt bijna anoniem : zonder gezicht, eventueel met een masker, met een imaginaire of afstandelijke identiteit. Dit verklaart misschien de eerder secce schilderijstijl met beheerste borstelsporen en enigszins ingehouden zonder expressieve uitschuiwers. Qua omgang met het schilderen leunen we hier aan bij de eerder zakelijke wijze waarop René Magritte beelden maakte. Het evenwicht tussen schildering en narratieve structuur mag nooit naar één zijde overhellen. Vandaar dat beiden geen heil zien in een schilderact als een individuele expressieve ontlasting, maar een zekere gereserveerdheid en controle nastreven. Extreem zou men kunnen stellen dat het pure schilderen terwille van het schilderen, geen onderwerp nodig heeft, wat hier niet het geval is. In de beredeneerde schilderwijze blijft de schilder emotioneel wat verborgen zitten achter de schilderact. Daartegenover staat het onderwerp waar eventuele identificaties met eigen ervaringen of inzichten niet van uitgesloten kunnen worden.

Bij de Franse schrijfster Marguerite Duras geven de personages zich over aan elkaar in een zo goed als anonieme status. Alsof deze gezichtsloosheid hen vrijwaart van de schroom die hen achtervolgt. De felheid van hun emotionaliteit wordt blind gesublimeerd in een kortstondig gebeuren om nooit meer herhaald te worden. Bij Johan Clarysse speelt dit aspect van het moment eveneens een belangrijke rol. De tijdsfractie waar het hier over gaat is het ogenblik waarin men zich bewust wordt van de omvang van het tekort - eerder dat dan te spreken over de reikwijdte van het verlangen. Zo kan de behoefte van het dineren in ‘Tu veux diner avec moi’ weliswaar ingevuld worden. Toch blijft het verlangen steeds immenser dan gelijk welke gestelde vraag en ziet men zich pijnlijk geconfronteerd met het tekort. Door dit overrompelende besef interpreteren sommige figuren leven en realiteit als een spel. Vandaar een titel als ‘Ca fait partie du jeu’ terwijl de protagonisten zich op de scheidslijn bevinden waar de woorden ‘rien ne va plus’ van toepassing zijn. Steevast bevinden de personages zich in een dilemma aan de rand van een mentale afgrond. ‘Inventer’ verbeeldt deze randsituatie het meest concreet, maar steeds is er sprake van een meedogenloze scharnier die de dingen doet kantelen. Vroeg of laat eindigt de continuïteit in een kortsluiting.

Soms davert in de opengesperde monden alleen nog de stilte, visueel de leegte. Als het woorden zijn, dan nog slechts calligrafische tekens waarvan de betekenis totaal geatrofiëerd is. Zo gloeit 'Corinthiërs 13' op uit de mond van een vrouw. Het doet denken aan Jules uit de film 'Pulp Fiction' wanneer hij aan Brett vraagt of hij ooit de bijbel heeft gelezen, direct voor een komende schietpartij. Na diens jawoord vervolgt hij: 'Er komt een passage in voor die ik in mijn hoofd heb zitten, en die me heel geschikt lijkt voor deze situatie: Ezechiël 15:17'. Hoewel je het door de verhaalcollage pas later begrijpt is deze 'situatie' een belangrijk kantelmoment in de film. Jules scandeert de bijbeltekst en maakt de nodige indruk, maar nog meer heeft hij de tekst nodig om zijn lege taak van executeur zin te geven. Door het woord voorziet hij zijn daad voor zichzelf van enige morele zinvolheid. De bijbelverwijzing bij Johan Clarysse slaat op een tekst die vaak bij huwelijksinzegeningen wordt geciteerd. Zoals de tekstverwijzing hier wordt benut, lijkt het de ontnuchtering uit een gedroomd leven dat bij lange na geen realiteit is geworden. In de kreet verliest ze een deel van haarzelf, maar tegelijk schreeuwt ze zich een noodzakelijke weg naar de realiteit.

Wat de realisatie van de beelden betreft, bevinden we ons niet in een klassieke situatie van kunstenaar tegenover levend model, konsekwent worden bestaande beelden van cinématografische origine geselecteerd. De plastische manoeuvres die volgen, brengen de reflectie op gang omtrent de aard van het beeld en ruimer van de realiteit zelf. Regelmatig werkt het gekozen beeldkader als metafoor voor de inhoud van het beeld zelf. Nabijbeelden met een krappe beeldruimte verbeelden dus evenzeer de nijpende existentiële situatie waarin de personages zich bevinden. Hoewel figuren in recente schilderijen iets meer context gegund is, blijft deze eerder atmosferisch dan concreet duidend. Zelfs het koloriet is meestal opgegaan in de zuigende kracht van het beeld. Het overwegende blauw smaakt melancholisch en domineert tegelijk als een verleden dat niet wil wijken. De titel 'Le passé est toujours présent' uit een vroeger werk, manifesteert zich dan ook als een blijvende blessure in het gehele oeuvre. Ogenschijnlijk gewone dingen krijgen door de selectieve aandacht plots betekenis en ontstijgen hun banale positie. Terwijl uitvergroting paradoxaal genoeg de blik vertraagt tot zorgvuldig aftasten zonder directe belofte aan klaarheid. De beeldmanipulatie zorgt er voor dat bepaalde zaken uit hun vertrouwde context worden losgeweekt. Door de aandacht verkrijgen ze een geladenheid, soms iets dubbels of zelfs iets ongrijpbaars. Dit verlies van greep op de realiteit vindt zijn parallel in de interesse van de kunstenaar specifiek voor de toestand van dementie. Ruimer vormt het thema hoe wij onze realiteit construeren ongetwijfeld het belangrijkste leidmotief. Onthutsend is het feit dat zelfs het nietigste uit die realiteit ons kan doen struikelen. Als een val de dood tot gevolg heeft is alles gewoonweg afgelopen. Merkwaardig is dat men aan een zware val soms niets overhoudt, terwijl het onnozele struikelen soms levenslang voor ongemak zorgt. Dit is de verraderlijke kracht van het nietige in het werk van Johan Clarysse.

