

## De zwevende beeld-tekst-constructies van Johan Clarysse

WILLEM ELIAS, 2000

Filosofie en kunst zijn twee gebieden waartussen vaak banden gezocht worden. Een ganse bibliografie is hiervan het resultaat. De verwantschap is duidelijk : het zijn twee wijzen waardoor de mens, vertegenwoordigd door een beperkt aantal individuen, poogt om zichzelf en de wereld errond te begrijpen. In tegenstelling tot twee andere zoekwijzen blijft het antwoord steeds open. Inderdaad, het resultaat van wetenschap behoort een feitelijke stand van zaken te zijn en wat de religie voorschrijft moet geloofd worden. Filosofie daarentegen stelt vragen die op hun beurt weer andere vragen oproepen. De kunst doet iets gelijkaardigs: beelden die beelden oproepen. Zowel de kunstenaar als de filosoof hebben iets gemeen. Het zijn visies van een persoon. Die visies worden des te belangrijker naarmate ze persoonlijker zijn. Hierbij speelt ook de tijd een rol. Persoonlijkheden moeten zich kunnen ontplooiën doorheen een evolutie waarin ze steeds maar meer zichzelf worden in een wisselend anders-zijn. Zijn ze immers voortdurend zichzelf in een constant het-zelfde zijn, dan zijn ze cliché van zichzelf geworden en worden ze niet als grote filosofen of kunstenaars bekeken. Groten van hun soort herkent men aan het feit dat hun naam niet meer onder beeld of tekst hoeft te staan om te weten wie de auteur is; ook al werd het beeld nooit gezien en de tekst nooit gelezen. Een zwak punt aan de relatie tussen kunst en filosofie is doorgaans dat de kunstenaar niet overweg kan met het wijsgerig begrippenapparaat en het filosofisch gedachtegoed van zijn eigen tijd verbaal niet beheerst. Vele conceptuele kunstwerken zijn dan ook slechts illustraties van wijsgerige problematieken en vergen een interpretatieve bereidheid om filosofisch bekeken te worden. Vele filosofen, langs de andere kant, zijn artistiek blind en doorzien de artistieke code niet waarmee het werk is opgebouwd, zeker niet als het de kunstkritische kwaliteitsinvalshoek betreft. Zij bekijken kunst op haar thematische inhoud en niet op de door de vorm tot stand gekomen betekenis en de eraan verbonden noodzakelijke voorwaarde van uitzonderlijkheid.

Waarom precies hier die wat te lang uitgevallen kunstfilosofische reflectie? In het werk van Johan Clarysse voelt men met een gediplomeerd filosoof te maken te hebben. Zijn filosofische concepten staan zuiver. Het is geen intuïtief hengelen naar conceptualisme en de eraan verbonden vaagheid of vooral vervaging van concepten. Dit geeft aan zijn werk een cerebrale dimensie. En dit ten koste van de 'picturaliteit' van zijn werk, zou allicht een krantenkunstcriticus stellen. Misschien terecht, maar dat doet er niet echt toe omdat Johan Clarysse precies speelt met beelden en niet met verf. Hij zou wellicht evenzeer een goed multimedia-kunstenaar zijn.

In “inside/outside” gebruikt Johan Clarysse een werkwijze, nl. beelden die naar filmstills verwijzen, die hij ook in zijn ander recent werk aanwendt. Nu ligt de nadruk op het onthullende/verhullende - dat mooie fenomenologische begrippenpaar - van het tonende/verbergende van emoties en verlangens die van binnen naar buiten gaan en die eerst buiten moeten zijn vooraleer men kan vaststellen dat ze ook binnen zijn. Maar hier precies wordt het verschil duidelijk met een expressionistische schilder die er van uitgaat dat een emotie er des te meer is naarmate ze intenser uitgedrukt wordt via de middelen van de picturale overdrijving. Bij ‘de schreeuw’ van Munch twijfelt niemand eraan dat dat figuurtje - manwif of wijfman - ook een diepe reden heeft om zo te schreeuwen. Niemand vraagt zich af of het geen tragedie-acteur is, of gewoon een schreeuwmuil die zich bij de minste lichtgeraaktheid aanstelt met geblaas. In de semiotische, de tekenbestuderende benadering van Clarysse, de tekenmaker, zit dat anders. De semiotiek, zegt Umberto Eco, is de studie van alle mogelijkheden om te liegen. En inderdaad kan men zich de vraag stellen of eens de emotie uitgedrukt is, of ze dan nog wel binnen is. Werkt dat niet volgens een citroenmechanisme, d.w.z. eens de vrucht is uitgeperst, is het sap elders, oorzaak op zijn beurt voor zuremuilen? Is de uitgedrukte emotie nog wel inside als ze outside is geworden? Is ze sowieso inside geweest? Gelaatsuitdrukkingen zijn immers cultuurgebonden en volledig speelbaar en bespeelbaar in het theater dat het dagelijkse leven is. Deze semiotische twijfel - een beeld is een teken van iets dat er niet is, een teken is een vervanger: “ceci n’est pas tristesse” - brengt Clarysse goed in schema.

En hier kan best iets over de methodiek van de beeldopbouw van Johan Clarysse gezegd worden. Zijn ondertussen hekenbare wijze van werken bestaat uit het citeren van een beeld in het ene vlak met een monochroom deel in juxtaposite. Hierdoor krijgt men een spanning: het is dat met name geciteerde beeld, of het is iets anders; indien je dat laatste verkiest: vul het dan zelf in. Het geciteerde beeld is doorgaans een cliché, m.a.w. een gevestigde vorm om een gevestigde inhoud weer te geven. Wie een alternatief wil, moet zijn plan trekken met het monochrome vlak. Maar deze vlakken hebben niet dezelfde functie als de witte vlakken in het oeuvre van bijvoorbeeld Raveel, nl. zet er u bij.

Neen, ze verwijzen precies naar de onmogelijke invulbaarheid, want elke invulling, elke bijzit is enerzijds ook gedoemd om cliché te worden. Eens je via de spiegel naast Zulma in het schilderij van Raveel zit, wat zit je daar dan te doen? Anderzijds blijft een cliché geen cliché, want in de gevestigde vorm voor de gevestigde inhoud blijven geen van beide bevestigd, ze gaan immers alle twee vliegen. Zo ontstaat een veelheid aan betekenissen.

Deze meervoudige gelaagdheid wordt door Clarysse nog complexer gemaakt door beeld en niet-beeld aan te vullen met twee andere tekensystemen. In zijn

schilderijen brengt hij woorden aan, gevleugelde of gekortwiekte stukken tekst. Ook weer clichés, woorden die beklijven maar niet kleven blijven, en dus ook aan 't zweven gaan. Tegenover de zwaarbeladenheid van deze zinsneden die tot de algemene cultuur van de intellectueel behoren, plaatst Clarysse de lichtheid van de structuren van een vlaggensymboliek, een systeem gebaseerd op louter afspraken. Dat de betekenis hiervan geen diepere gronden heeft weet iedereen, dat dit ook het geval is voor andere tekensystemen wordt zichtbaar in de intertextuele constructies van Johan Clarysse. De elementen die iets tot een teken maken en de tekens die samen een tekensysteem vormen zijn arbitrair, maar eens samengevoegd gaan ze bij elkaar horen en vergeet men het toevallige van de samenkomst. Maar er is niets anders dan die toevalligheid en dat arbitraire zijn we "cultuur" gaan noemen. Geen fundamenten voor argumenten, maar wel documenten van een boeiend spel.

Dit spel van enting van betekenissen vindt men ook terug in het werk met het woord "IDEOLOGIE", want daar gaat het hem in zijn werk over. Naast dit letterschrift is een naar de fotografie (weer een ander tekensysteem) verwijzend portret, dat geen portret is (weer een andere negatie van een tekensysteem) aangebracht. In het midden staat een bekroonde hoofdletter "K". Het is de "K" van Keurslager, een handelslabel voor kwaliteit. In feite een oproep tot consumentisme als een nieuwe ideologie. Dit soort ideologie heeft Roland Barthes de hedendaagse mythologie genoemd. Het kroontje op de "K" geeft een teken aan een koninklijke verhevenheid die weinig uitstaans heeft met de beoogde produkten. Dit ontmaskeren is het sociaal engagement van Johan Clarysse. Hij heeft daarin goed begrepen dat het precies tot de definitie van ideologie behoort om zich te verbergen. Een ideologie is des te ideologischer naarmate ze zich niet toont. Hoewel elke vormgeving de ideologie in zich draagt, is kunst precies weinig ideologisch omdat ze het ideologische in haar zeer zichtbaar maakt. Dat had de Franse filosoof van de ideologie, "Althusser", zeer goed begrepen. Clarysse van zijn kant geeft er ons de beeldende oefeningen van.