

KRUISBEELD & KNUFFELDIER

De catastrofe gedomesticeerd.

Ooit was dubbelzinnigheid een teken van slechte communicatie. Vandaag vormt het een blijk van relativering en ironie. Heel wat actuele kunstenaars zijn niet meer geïnteresseerd in duidelijkheid, maar in het cruciale, ongrijpbare moment waarop de ene betekenis kantelt in de andere. Die schemerzone tussen twee, vaak als tegengesteld ervaren, semantische velden vormt een complex onderzoeksterrein dat destijds aangeboord werd door de surrealisten. Nu, bijna acht decennia later, blijkt het veld van het ambigue nog niets van zijn aantrekkingskracht verloren te hebben. Het ambivalente impliceert immers niet zozeer onduidelijkheid als meerduidigheid, en vormt daardoor een kritisch alternatief voor de schijnbare eenduidigheid van politieke, populaire en publicitaire boodschappen.

Door beelden en iconen aan dit dominante discours te ontnemen, en ze te bevrijden van hun rechtlijnige associaties, creëert de kunstenaar een parallel verhaal van roterende referentiekaders en botsende betekenissen. Een groot deel van het actuele burgerlijke discours wordt beheerst door de haast onwankelbare beeldvorming rond het stereotype gezin. Zowel politici als publiciteits- en entertainmentsprofessionals putten veelvuldig uit dit rijke reservoir van geluk, gezelligheid en geborgenheid. Soaps, reclame en sociale wetgeving leunen alle aan tegen deze kwetsbare hoeksteen van de samenleving. Zelfs de kleinste barst in deze hoeksteen wijst vooruit naar de totale maatschappelijke desintegratie. En de barsten vermenigvuldigen zich zienderogen. Dutroux, kinderporno en homohuwelijken: de brave burger ziet met lede ogen hoe de hoeksteen van het veilige huis beeft en barst. Recente reactionaire oprispingen, zoals de censuur van aanstootgevende kunstwerken, vormen wellicht slechts een voorbode van de aangekondigde retour à l'ordre.

Kunstenaars als Paul McCarthy en Mike Kelley, en dichterbij huis Berlinde De Bruyckere, hanteren vertrouwde beelden en geruststellende materialen op zo'n manier dat er zich een gapende afgrond opent waarin de latente terreur zich openbaart. Intimiteit wordt verstikking. Het huis wordt tot hel. "Kind en gezin" ontpopt zich tot kitsch en geweld. Ook in de werken van Loreta Visic kantelt het knusse in het catastrofale. Door zich, schijnbaar onschuldig, te bedienen van vriendelijke en vertrouwde beelden ondermijnt zij de idyllische lectuur van huiselijkheid, kindertijd en gezin. Haar destabilisering van het domestieke vertaalt zich in bijzonder herkenbare motieven en/of materialen als het huis, de tuin, het kledingstuk, het knuffeldier en het kruisbeeld. Maar net in deze normaliteit schuilt de terreur.

Visic's eigenzinnige manipulatie van het materiaal resulteert in de kanteling van vertrouwdheid naar vervreemding. Het huis balanceert op de rand van de afgrond. De geborgenheid wordt gruwel. Visic's objecten en installaties hebben daardoor iets van ziektebeelden. De kijker percipeert het lichaam, herkent eventuele symptomen en komt misschien zelfs tot een diagnose. Onderhuidse spanningen en vervormingen manifesteren zich via materiaal of motief. Zo vertoont de zachte rug van een liggende teddybeer de afdruk van een kinderschoen, d.w.z. de letterlijke sporen van

kindermishandeling -in dit geval niet van, maar door een kind- ('Beer', 1999). Een afgebakend tuintje blijkt niet alleen gras, maar evenzeer graf ('Gravegarden', 1999). De uitgerafelde wollen kindertrui vormt de grondstof voor een huis, waarmee het via een dunne wollen navelstreng verbonden blijft ('Zonder titel', 1999).

Enkele van Visic's preoccupaties komen tot een trefzekere synthese in de sitespecifieke installatie 'Washuis', in 2000 gerealiseerd voor de biënnale van Louvain-la-Neuve. In deze artificiele stad, uitblinkend door een kunstmatige kleinschaligheid en een opgelegde normaliteit, koos ze een ultra-idyllische locatie tussen een recente woonwijk en een kunstmatig meer. Terplekke construeerde Visic met honderden afgedankte kledingstukken een archetypisch huis van staal en stof. De kleurrijke constructie blijkt een spookhuis. Onder invloed van een plots opstekende windvlaag wordt het vriendelijk ogende bouwwerk een kakofonie van wild wapperende kledingstukken, die ieder hun individuele verhaal lijken uit te schreeuwen. Verhalen van verwarring, onderdrukking, vlucht en migratie. De bewegende muren van textiel openen zich, ontsluiten de binnenruimte en herleiden het gebouw tot ruïne. Tot de wind gaat liggen en de orde zich herstelt. De ruïne is terug huis geworden.

Dat spel van vertrouwdheid en vervorming, van constructie en destructie, van orde en chaos, verleent Visic's werk een dubbelzinnige dynamiek van perspectieven. Die vertaalt zich optimaal in het recente 'Crucifix' (2001), dat lijkt te twijfelen tussen het statuut van schilderij of installatie. Die onmogelijkheid tot classificeren, samen met de haast perfecte technische uitvoering van de tekening en de inkleuring, maken het tot een toonbeeld van ambivalentie. Het geruststellende déjà-vu van de vertrouwde Christusfiguur contrasteert met de witte abstractie van het kruis op de roodbruine monochroom, en beide botsen met de storende werking van het schuin opgehangen doek. Kunsthistorische en ideologische referentiekaders wrijven hier geluidloos tegen elkaar aan: academisme en avant-garde, Mantegna en Malevitch, trompe l'oeil en iconoclasme. Het hybride resultaat irriteert én intrigeert. Een fier rechtophangende traditie op een scheve moderniteit: een treffender icoon voor deze catastrofale tijden lijkt moeilijk denkbaar.

Johan Pas
Berchem, april 2001