



# Shusaku Arakawa

(1936- )

## Zelfportret

Acrylverf, potlood, inkt op doek  
1965  
152,5 x 122 cm

Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven.

Wanneer men op straat iemand de weg vraagt, zal hij die in de meeste gevallen met wijzen en aanduiden kunnen uitlegen. Zodra de situatie echter iets ingewikkelder is, heeft men al gauw behoefte aan iets concretere informatie, in de vorm van een situatieschetsje, dat dan gecompleteerd wordt door een mondelinge uitleg. Voor reizen op grotere schaal kunnen wij niet volstaan met een schetsje en gebruiken wij een landkaart. De op zo'n kaart gebruikte tekens en symbolen zijn echter voor ons volledig onbegrijpelijk als wij niet de beschikking hebben over de 'verklaring der tekens', de zg. legende. Pas met deze sleutel kunnen wij in die warboel een 'vertaling' gaan zien van steden, wegen, bossen en water tot puntjes, lijntjes en vlekjes.

Dit voorbeeld van een verkeerskaart lijkt op het eerste gezicht misschien erg vanzelfsprekend, maar wanneer wij een type kaart voor ogen krijgen waaraan wij niet zo gewend zijn, b.v. een grondsoortenkaart, of één waarop de bevolkingsdichtheid staat aangegeven, dan blijkt opeens dat de legende onmisbaar is om de functie van dat type kaart te kunnen begrijpen. Zonder de legende verliest de kaart haar functie echter niet, maar zij krijgt een andere functie. Wij zien de kaart niet meer als een overzicht van de grondsoorten of de bevolkingsdichtheid in een bepaald gebied, maar eerder als een abstracte kleurcompositie. Inplaats van een vervangingsfunctie (van de realiteit) krijgt de kaart nu een geheel zelfstandige visuele functie. Van een lees-ding verandert de kaart in een kijk-ding.

Iets dergelijks kan men zien in de ontwikkeling van de schilderkunst. In de renaissance is het schilderij een afbeelding van de werkelijkheid, en als zodanig direct herkenbaar, een 'verklaring der tekens' is overbodig. Bij Cézanne begint naast de afgebeelde werkelijkheid het schilderij op zichzelf reeds een zekere zelfstandigheid te krijgen: terwille van de eenheid in de compositie en het schilder-kunstig resultaat doet de schilder concessies aan de natuurgetrouwe afbeelding van zijn onderwerp. Het geheel blijft echter goed 'leesbaar'.

Bij Braque wordt de ruimtelijke samenhang tussen de afgebeelde voorwerpen belangrijker dan de voorwerpen zelf: wanneer men bij het bekijken van een voorwerp van gezichtspunt verandert, krijgt men ook een andere indruk van het ding. Dit

geldt niet alleen in letterlijke, maar ook in figuurlijke zin. Ons uitgangspunt, onze kennis omtrent een zaak, bepalen onze visie daarop. Marcel Duchamp illustreerde dat indertijd door een flessenrek in het museum te plaatsen, en het object aldus te ontdoen van zijn dagelijkse functie.

Door het feit dat het voorwerp in een museum stond veranderde de context en werd het tot een kunstwerk. Het belangrijkste van die daad was, dat er bij de bezoekers een stukje bewustwording plaats vond, en er van hen een actieve rol verwacht werd.

Al het voorgaande is eigenlijk te zien als een 'verklaring der tekens' bij het werk van Arakawa. Shusaku Arakawa, geboren in Tokio in 1936 woont sinds 1961 in New York. Zijn werk is op het eerste gezicht niet gemakkelijk te doorgronden - het vereist van de toeschouwer een actieve deelname. Zijn schilderijen zijn te zien als schetsen, zoals wij die ook kennen van andere kunstenaars. In een schets, een voorstudie, liggen de voornaamste lijnen van het uiteindelijke werk al vast. Dat geldt in het algemeen voor de meeste kunstenaars. Het boeiende van deze voorstudies is het schematische, waardoor de beschouwer de mogelijkheid heeft, de details verder in te vullen.

Het grote verschil echter tussen dergelijke schetsen en de schilderijen van Arakawa ligt hierin, dat bij hem de schetsen niet gevolgd worden door uitgewerkte oplossingen, maar geheel zelfstandig zijn. Hij noemt het zelf 'blauwdrukken voor schilderijen'. Omdat Arakawa, evenals Duchamp, er van uitgaat dat de kennis die wij van de dingen hebben bepalend is voor de manier waarop wij ze ervaren, werkt hij die dingen niet uit, maar geeft ze slechts schematisch aan. Hij toont de dingen niet in één zogenaamde werkelijkheid - hij geeft de dingen en hun onderlinge relaties aan in schema's, diagrammen die door de kijker zelf ingevuld en gecompleteerd kunnen worden. Het zijn als het ware kaarten of instructietekeningen waarvan de handleiding, de 'legende', is zoekgeraakt.

Veel van Arakawas werken zijn te zien als een soort test van het menselijke visuele waarnemingsvermogen. Hij houdt zich bezig met het weergeven van niet bestaande ruimtelijkheid in het patte vlak, niet door de perspectief te gebruiken, maar door het te misbruiken. De tekening op zijn schilderijen



bestaat vaak uit een aantal als het ware transparante, over elkaar heen geschoven vlakken. Ieder vlak verstoort de ruimtelijke illusie die gewekt wordt door de onder- en bovenliggende vlakken. De egaalgrijze achtergrond van al zijn schilderijen maakt ieder ruimtelijk houvast onmogelijk. De ruimte wordt steeds weer gesuggereerd, de aanzetten tot een uitwerking worden gegeven, maar de uitwerking zelf wordt aan de beschouwer overgelaten. Het is zelfs niet altijd duidelijk of de lijn zich 'in' het vlak of 'op' het vlak bevindt. Een potloodlijn gaat over in een stukje ijzerdraad en vervaagt vervolgens weer 'in' het vlak.

In zijn 'zelfportret' (1965) uit de collectie van het van Abbemuseum te Eindhoven, zijn deze basiselementen van Arakawa's werk duidelijk terug te vinden. Een poging om de verschillende 'lagen' hier te onderscheiden levert het volgende resultaat op:

- a) de grijze achtergrond,
- b) het regelmatige raster dat gevormd wordt door de horizontale en verticale dunne lijnen,
- c) de gekleurde lijnen die tezamen de globale vorm van een kubus bepalen,
- d) de 'stralende' slingerlijn (bliksemschicht ?) diagonaal over het doek, en tenslotte,
- e) de letters die op vele manieren de naam Arakawa en de datum vormen.

Zou men echter, uitgaande van de ons aangeleerde wetten van het perspectief, nader willen vaststellen welke laag, afgezien van de grijze achtergrond, de 'onderste' of de 'bovenste' is, de 'achterste' of de 'voorste' dan blijkt dat er op die manier niet valt uit te komen. Het raster is tweedimen-

sionaal geschilderd en kan dus beschouwd worden als een plat vlak. De 'kubus' moet driedimensionaal zijn en omsluit dus een ruimte.

Over het verloop in de ruimte van de slingerlijn valt ook niets met zekerheid te zeggen. Doorsnijdt zij alle vlakken? De herhaling en spiegeling van het woord Arakawa geeft de illusie dat deze teksten volkomen los in de ruimte zweven. Wat Arakawa uitbeeldt is niet één bepaalde ruimte, het is het **begrip** ruimte dat hij probeert te demonstreren door een verwarrend gesol met onze vertrouwde ruimtebepalende beeldtekens.

Tot nu toe is nog niet geheel duidelijk gemaakt wat voor Arakawa de functie is van het **woord** in zijn schilderijen. Het woord als beeldteken is in vrijwel al zijn werken aanwezig. Het heeft een dubbele functie: deels een beeldende, en anderzijds een literaire. De plaats van de woorden wordt aldus aan de ene zijde bepaald door de compositie van het beeldvlak (zoals bij dit zelfportret), anderzijds door de betekenis van het woord, waarbij het woord dan een vervanging is van een stukje visuele werkelijkheid.

In ons geval staat in het schilderij 'zelfportret' het 'woord' ARAKAWA voor de 'afbeelding' van de persoon Arakawa. Het is juist deze wisseling van de literaire en beeldende functie van het woord, die aan het werk van Arakawa nog weer een extra dimensie toevoegt. Het werk van deze kunstenaar is echter niet alleen inhoudelijk zeer boeiend. Ondanks de zware materie die de basis vormt van zijn werk is het zelfs wanneer men niet bekend is met de 'legende', ook als puur visuele ervaring alleen al van een zeer grote indringendheid en kwaliteit.

H. Reedijk,  
Ass. Conservator van het Stedelijk Van Abbemuseum te Eindhoven.