

Sign of the times

Over de sociale commentaren in de parktableaus van Jeannet Klement.

Door Emily Kocken

Lichtvoetig zijn ze, de recente keramische beelden en tableaus van Jeannet Klement (Amersfoort, 1956): plastische commentaren op de vraag wat de mens in feite werkelijk ziet wanneer hij zijn oog over zijn medemens laat gaan, en dan met name buiten in het openbare leven. In een maatschappij die voortdurend aan veranderingen onderhevig is, waar in een steeds hoger tempo wordt ingegrepen in de omgeving en van mensen gevraagd wordt om steeds weer een nieuwe stap in het aanpassingsproces te zetten, verschuift de relatie tussen het individu en zijn leefomgeving navenant. Dit spanningsveld, het publieke habitat waarin de mens werkt, speelt, luit, eet, vrijt of zich zichtbaar om een ander bekommt, is Klement's werkterrein: van grove klei maakt ze momentopnames van de mens, gebaseerd op haar indrukken en observaties van haar dagelijkse omgeving.

Sfeer

Organisch is een modewoord dat zij zelf in ieder geval niet in de mond zou nemen wanneer ze spreekt over het vinden van haar subjecten, onnadrukkelijk is meer een omschrijving waarin ze zich herkent. Want ze dienen zich eigenlijk zonder veel poespas bij haar aan, de onderwerpen, een verliefd stel ligt loom in het gras, een Marokkaans gezin is aan het picknicken in het park, twee jolige homomannen verbergen zich stiekempjes achter een boom. Idyllisch en toch herkenbaar, alledaags. Wie goed kijkt, ontdekt echter merkwaardige details in de taferelen, zo worden de twee geliefden overschaduwd door een reusachtige struik onkruid, en vertoont het paar een esthetisch contrast, met de jongen opvallend donker van huid, het meisje lelieblank en blond. Ofschoon je het zou kunnen afdoen als een gedateerde provocatie, het ongelijke of zelfs ongelijkwaardige paar valt vaker als een controversieel motief in Klement's opstellingen te ontdekken. De vruchten die door het gezin worden gegeten, glanzen van een natuurlijke sappigheid die ondanks de juiste vorm en kleur toch verdacht aandoet. Het boodschappentasje waar de vruchten uitgehaald zijn, straalt een en al misnoedigheid uit, een zekere onwil om de inhoud aan de hongerige picknickers prijs te geven. Het is lastig om meteen een vinger achter de sfeer van de taferelen te krijgen. Griezellig alledaags zijn ze, en ook het materiaalgebruik en naturel kleurpalet lijkt te willen onderstrepen zich in geen geval schuldig te willen maken aan het verstoren van een realistische weergave van de werkelijkheid. Natuurlijke kleuren of niet, de losgesneden parkjes doen denken aan de plastic prefab bouwplaatjuutjes van Lego en zijn verkleuterde zusje Playmobil, al zal het multiculturele aspect zoals dat aanwezig is in Klement's universum nog niet tot voorbij de poorten van het playmobiliaanse paradijs zijn doorgedrongen. Ordelijke en overzichtelijke voorbeelden van het dagelijks leven van de westerse mens uit de middenklasse, waarin knap de archaische beroepsdromen van ieder kind verwerkt zitten, te merken aan het hoge aantal bouwpakketten waarin brandweermannen en verpleegsters een hoofdrol spelen. Het educatieve element voert hier evenwel de boventoon, evenals in Legoland. Onderschat de invloed van de educatie op jonge leeftijd vooral niet, en ook Klement vertelt dat de spoorwegmaquettetafel die in haar ouderlijk huis op zolder stond opgesteld, altijd klaar om bespeeld te worden door haar vader en broers, een magische aantrekkingskracht op haar uitoefende tijdens haar jongemeisjesjaren. De wereld in het klein, een microkosmos van huizen, dieren, mensen en natuur - weliswaar volledig ondergeschikt aan de grandeur van de trotse treinen die eindeloos in een cirkel rond bleven rijden. Aan het opbouwen van deze populaire imitatie van het echte leven nam zij op haar eigen manier deel door naast de kostbare Faller huisjes een zelf geknutseld exemplaar te plaatsen. Deze

kunstmatige werelden die we leren kennen als kind en vaak nog verbazingwekkend lang daarna blijven koesteren als volwassene, zijn in staat een sfeer van vervreending op te roepen die ver staat van het gewone leven, en gek genoeg schijnt dit juist weer niet de bedoeling te zijn.

Openbare ruimte

In een dergelijk krachtenveld waarin onbewuste en bewuste intenties met elkaar om een eerste plek strijden, is ook de motivatie van Klement te vinden. Want ze is niet echt uit op het uitdrukken van iets 'onheilspellends' door een tafereel te creëren dat een kwaliteit bezit dat in het Engels met het vreemde woord 'eerie' zou worden aangeduid. Althans, niet bewust. Zelf geeft ze ook toe dat er meer aan de hand is dan je op het eerste gezicht denkt te zien in de realiteit waarvan zij toevallig een getuige is, op weg van huis naar studio en vice versa. Ze benadrukt de werkelijkheid weer te willen geven zonder de biologisch bepaalde vormen van objecten, de trekken in gezichten of de verhoudingen tussen natuur en mens te verstoren. Op de een of andere manier sluipt er iets in de beelden dat de taferelen griezelig gewoon maakt, als een stilte voor de storm.

Een vaste werkwijze ontstond toen ze de waargenomen toevalligheden aan elkaar begon te rijgen, en ze gericht op pad begon te gaan om een glimp van wat ze eerder zag in de ene mens, in een andere vertegenwoordiger van dit type mens terug te vinden. Het mondde uit in een onderzoek naar de mens die buiten in de luwe gedeeltes van de openbare ruimte als park en bosrand een deel van zijn persoonlijkheid laat zien, een mens die donders goed weet dat hij door de ander gezien wordt terwijl zijn alledaagse bezigheid meestal vrij onschuldig is, en waarvan de uitvoering niet bedoeld is als een bewuste vorm van exhibitionisme.

Lading

Klement weet dit subtiele sociaal psychologische spel uit te drukken in een kunstdiscipline die zich daar niet per se toe leent: de keramiek. Observeren en commentaar leveren op de realiteit was eeuwenlang met name voorbehouden aan de beoefenaars van disciplines zoals de schilder- en tekenkunst, en later vooral de fotografie, een medium waardoor het overigens voor ieder mens in feite mogelijk werd om het ogenblik en het onmiddellijke vast te leggen en te manipuleren.

Binnen de hedendaagse kunstpraktijk is fotografie een onwaarschijnlijk grote rol gaan spelen in het maakproces, in het aanvullen en mede daardoor perfectioneren van de afgebeelde werkelijkheid, het reproduceren en controleren van de status van het ogenblik. Ateliers van kunstenaars hangen vol met fotografische afbeeldingen, representaties van de werkelijkheid van de ander, meestal met een hoog actualiteitsgehalte of van een massaal erkende historische waarde. Ook Klement maakt gebruik van dit soort geleende beelden, zij het in beperkte mate. Voor enkele thematentoonstellingen kreeg ze de gelegenheid om zich te laten leiden door hoogtepunten uit de kunstgeschiedenis, archetypische, iconische werken uit de schilderkunst, werken die vrijwel iedereen kent en waar werkelijk iedereen uit elke laag van de bevolking een mening over heeft: *De anatomische les* van Rembrandt, *De geboorte van Venus* van Botticelli, *Het Melkmeisje* van Vermeer.

Werken waar kunstenaars van verschillende generaties en uiteenlopend statuus eindeloos aan hebben gerefereerd, en waar iedere kunstenaar volgens Klement in zijn werk schatplichtig aan is. Liever laat ze zich leiden door de popcultuur; van de muziek van de bands en muzikanten waar ze sowieso vaak naar luistert, krijgt ze het soms ineens in de schoot geworpen, een titel van een song die vervolgens aan een keramisch werk gaat kleven. Het werk kan af zijn, en door de titel klinkt het antwoord door van een eerder gestelde vraag, maar het kan ook gebeuren dat een titel Klement midden in het

productieproces een andere richting in doet slaan of een gekozen kant alleen nog maar meer bevestigt. In titels als *What's the ugliest part of your body* (Frank Zappa), *Up in smoke* (Cheech & Chong), *Wonderful world* (Sam Cooke), *Pleased to meet you* (The Stones) en *Sign of the Times* (Prince) klinkt voor Klement de interesse in de mens en zijn wereld fundamenteel door. Toon en betekenis van de teksten en daarmee ook de titels beslaan een middelgroot spectrum van uitdrukkingwijzen van het menselijke oordeel, variërend van humoristisch, ironisch, sarcastisch, tot oordelend en het andere uiterste, mild de maatschappij acceptierend.

Filters

Voor Klement bestaat de werkelijkheid die zij afbeeldt uit een reeks van tijdsbeelden die weliswaar niet ogenblikkelijk, maar op een gegeven moment wel degelijk volledig verdwenen zullen zijn. De wetenschap of beter gezegd de overtuiging dat iets niet morgen weg zal zijn, maar er gewoon nog zal zijn, de rust waarmee ze af durft te wachten voordat ze aan een nieuw werk begint, toont aan dat Klement ervan overtuigd is dat de mens die zij observeert - 'het type mens' zoals ze zelf zou zeggen - niet van de ene op de andere dag een ander is. Dit vertrouwen dat je zou kunnen uitleggen als een cruciaal element van Klement's methodiek, is tweeledig, en geldt zowel voor het vertrouwen dat zij in de medemens schept als voor de erkenning van haar kundigheid als mensenkenner en beeldenmaker.

Navraag leert dat ze zichzelf typeert als een observator die niet ingrijpt, omdat er naar haar idee een gezonde afstand nodig is om tot goed werk te komen. De successieve reeks van observaties, de tijd die ze neemt om persoonlijke filters op de feiten los te laten, zorgen er voor dat het werk licht blijft en zich verre weet te houden van het moralistische, wat namelijk wel zou kunnen optreden wanneer ze over een andere, meer directieve houding zou beschikken. Wel bekend ze maatschappelijke misstanden die binnen haar bereik liggen aan te willen pakken, in zoverre dat mogelijk is. Haar achtergrond als sociaal cultureel werker, een vak dat zij een aantal jaren uitoefende in de periode vlak voor haar studietijd aan de Academie voor Beeldende Vorming in Amsterdam (1985 tot 1989) en dat ze na haar afstuderen weer oppakte, leerde haar de menselijke maat van de dingen te zien, ook haar eigen beperkingen. Die sociale betrokkenheid klinkt nog steeds door in haar werk, met name in de parktaferelen. Hieraan hangt een levenslange opdracht die zij zichzelf maar heeft gegeven. Want het zou zomaar eens kunnen dat de parktaferelen uitgroeien tot een groot levenswerk: de losse parkjes kunnen als puzzelstukken aan elkaar worden gevoegd, en wat zou dan mooier zijn dan een presentatie in een enorme ruimte zodat het publiek, weliswaar groter dan de gekleide parkobservaties met zijn menselijke miniaturen, zelfs tot reus gebombardeerd in een kunstzinnige madurodammeske situatie, het hoofd niet aan het plafond hoeft te stoten van verbazing omdat de wereld die ze in klei voorgeschoteld krijgen vertrouwd voelt, en vreemd aandoet tegelijk.