

---

# 'There must be some way out of here'

Over de essays van Paul De Vylder

Vlad Ionescu

DE WITTE RAAF

Editie 198 maart-april 2019

(<https://www.dewitteraaf.be/edities/detail/nl/167>)

Een van de kerngedachten van het structuralisme is dat de taal geen uitdrukkinginstrument van de mens is, maar dat de mens zelf door taal geproduceerd wordt. Sprekende mensen zijn, net als goden, mythische wezens: op een fundamenteel niveau zijn ze slechts constructies die dankzij een discours tot stand komen. De intenties van sprekende mensen zijn ondergeschikt aan de taal als voortdurend coderende machine die echter nooit zichtbaar wordt. We lezen zinnen, we luisteren naar mensen, en toch zien we de taal niet, precies omdat ze onlosmakelijk met onszelf is verbonden.

Waarom zou een kunstenaar die hoofdzakelijk beelden maakt desondanks over dit onzichtbaar object schrijven? Paul De Vylder (1942) is werkzaam als beeldend kunstenaar sinds de jaren zeventig, en hij was lange tijd docent semiotiek aan het KASK in Gent. In 1996 werd in het PMMK in Oostende, het huidige Mu.ZEE, een overzicht getoond onder de titel *Beeldprojecten 1980-1994*. Werken van hem waren te zien in bijvoorbeeld *Dear ICC. Aspecten van de actuele kunst in België 1970-1985* (M HKA, 2004-2005). Terwijl de kunst van De Vylder in verschillende publicaties aan bod is gekomen, werden zijn essays nauwelijks besproken.(1) Ze bieden echter intrigerende inzichten in een tijdperk waarin elke kunstenaar voortdurend verplicht lijkt te worden om te spreken. De Vylders positie in het Belgische artistieke landschap is uniek omdat hij de relatie tussen beeld en taal als onafhankelijk onderwerp heeft gethematiseerd.

Het is belangrijk om aan te geven dat lectuur van bijvoorbeeld *De god die zijn vrouw had opgegeten*, De Vylders recentste essaybundel uit 2014, zijn kunstwerken niet verklaart. Het boek is echter essentieel om zijn denkbeelden te kennen. De Vylder is geen kunstenaar die zijn werk becommentarieert: hij benadrukt dat kunst en filosofie niet elkaars reflectie zijn 'maar elkaars weerspiegeld object', in een ontmoeting die idealiter 'een heropening of een herontdekking' bijbrengt.(2) Als kunst en filosofie elkaar ontmoeten kunnen ze dankzij 'elkaars vreemdheid' nieuwe denkbeelden produceren.

Zoals de taalwetenschap aangeeft is de taal een abstract systeem én een

dagelijkse praktijk. Elke propositie creëert een structuur die geanalyseerd kan worden, maar een zin uitspreken gebeurt altijd in een unieke context, gedreven door singuliere interesses die specifieke resultaten genereren. Zoals De Vylder het stelt in *De god die zijn vrouw had opgegeten*: een banale zin zoals ‘ik kom morgen naar huis’ kan door iedereen die het Nederlands machtig is verstaan worden. Desalniettemin is de betekenis afhankelijk van verschillende onzekerheden, zoals de relatie tussen spreker en toehoorder of hun positie in ruimte en tijd.

Met mythische verhalen en historische episodes als voorbeeld en vertrekpunt, benadert De Vylder de taal als een machine die altijd in nieuwe contexten werkzaam is, en daarom ook nieuwe betekenissen produceert. Het spreken is geen innerlijke alleenspraak; het gebeurt op een gedeeld podium waarop relaties wijzigen. Publiek spreken, aldus De Vylder, *eist krediet*; elk spreken verwacht zowel het vertrouwen als een zeker geloof van de toehoorder. In principe is dit een centraal probleem van de pragmatiek: de taal is geen neutraal medium maar een orgaan waarvan de werking door externe factoren wordt bepaald. J.L. Austins theorie over performatieve zinnen en John Searles theorie over taalhandelingen zijn daarom fundamenteel voor De Vylders ideeën.<sup>(3)</sup> Anders dan beschrijvende zinnen zijn ‘performatieve zinnen’ niet zomaar waar of fout. Ze voeren iets uit. Wie zegt: ‘Ik doop dit schip Koningin Elisabeth’, brengt een verandering aan in de wereld – een schip krijgt een eerbiedwaardige naam die het voordien niet had. Het gaat hier om taalkundige fenomenen die geen representatie van de wereld zijn en ook geen waarheidsgehalte hebben. ‘Ik doop dit schip Koningin Elisabeth’ is als zin onderdeel van een ritueel en van een actie die ook aan een paar voorwaarden moet voldoen: de spreker heeft voldoende macht om deze zin uit te spreken zodat de taaluiting het gewenste effect heeft. Met andere woorden: niet iedereen kan zomaar om het even welke boot dopen. Een ander voorbeeld van een performatieve zin is een waarschuwing: in dat geval moet de spreker niet alleen oprecht overtuigd zijn dat een toekomstig evenement de toehoorder schade zal berokkenen, maar ook bekend staan als iemand die geen leugens verkondigt.

Voor De Vylder maakt elk spreken aanspraak op autoriteit en betrouwbaarheid. Dat zoiets niet noodzakelijk hoeft te gelden voor louter beschrijvend spreken, neemt hij niet in beschouwing. Het ideaal van het spreken is niet transparant communiceren maar performatieve taalhandelingen bewerkstelligen. Dat maakt zijn theorie idiosyncratisch. De Vylder verwijst naar koning Hammurabi die de goden oproept om hem te steunen in het bewaren van gerechtigheid in zijn land. Het koninklijk discours is een manier om macht aan het spreken toe te voegen. Hetzelfde geldt voor een vervloeking of het aanroepen van een kracht om een situatie te manipuleren: ‘Over het huwelijk van Thetima en Dionysophôn roep ik een vervloeking af [...] en ik betrouw me op Makrôn en op de demonen dat ik, enkel als ik ooit deze woorden weer zou ontvouwen en lezen, pas dan Dionysophôn zal mogen huwen, maar niet voordien; en hij mag zeker geen andere vrouw nemen dan mijzelf; maar laat alleen mij oud worden aan de zijde van Dionysophôn, en niemand anders.’ Deze uitspraken, door De Vylder geciteerd in *De god die zijn vrouw had opgegeten*, hebben geen beschrijvende

waarde en het is evenmin duidelijk of ze waarheid bevatten – ze worden uitgesproken met een specifieke actie voor ogen: het verkrijgen van macht om de toekomst te beïnvloeden.

Als elke taaluiting iets wil bewerkstelligen, dan is het vervolgens de vraag of de effecten van taalhandelingen kunnen worden vastgelegd in een protocol, en of het mogelijk is aan dat protocol van de taal te ontsnappen. ‘De mens is vreemd omdat hij kan spreken,’ schrijft De Vylder op de eerste pagina van *De god die zijn vrouw had opgegeten*. Deze vreemdheid heeft te maken met een inherente spanning in de manier waarop taal werkt: enerzijds spreekt de mens om een reactie bij de toehoorder te veroorzaken; anderzijds is de sprekende mens ook altijd *zelf* een realisatie van de taal als virtueel systeem. De spreker probeert macht uit te oefenen door middel van de taal, maar tegelijkertijd wordt er macht op de spreker uitgeoefend door protocollen die dwingen om op een bepaalde manier te spreken. Sprekende mensen, zelfs koningen en tovenaars, kunnen niet aan de machinale structuren van de taal ontsnappen – meer nog: des te meer iemand macht probeert uit te oefenen door middel van taal, des te meer de taal zelf macht over deze spreker zal verwerven.

De Vylders theorie kan op die manier gelezen worden als de diepgaande uitwerking van één opmerking die Roland Barthes maakte in zijn inaugurale rede voor het Collège de France in 1977: ‘La langue, comme performance de tout langage, n’est ni réactionnaire, ni progressiste: elle est tout simplement fasciste: car le fascisme, ce n’est pas d’empêcher de dire, c’est d’obliger à dire.’<sup>(4)</sup> Deze correlatie tussen taal en fascisme is zeker tendentieuzer dan die tussen taal en machines, maar ze past binnen de autoritaire visie op taal die De Vylder hanteert. Toch was bij uitstek de literatuur voor Barthes de procedure die een uitweg bood uit de schijnbaar hopeloze *double bind* van de taal. Als taal ‘buiten de macht’ (‘la langue hors-pouvoir’) biedt literatuur weerstand tegen de taal als een machine om macht te verwerven die echter ook autoritair bepaalt hoe we spreken. Bestaan deze verzetsstrategieën niet binnen het denken van De Vylder? Of kan de taal ondanks alles effecten genereren die despotische uitdrukkingen ondergraven?

De manier waarop De Vylder de theorie van taalhandelingen gebruikt toont dat zijn analyse van de taal een variatie is op de kritiek van de representatie. Het is de samenhang tussen taal en representatie die de taaltheorie van De Vylder verbindt met zijn artistiek werk, maar dan zonder dat beide een organisch geheel vormen. Zijn gehele ‘filosofie’ is gebaseerd op een oscillerende beweging tussen twee taalregimes: enerzijds is de taal een machine die het spreken bepaalt of ‘codeert’ en anderzijds is er het spreken in singuliere contexten. De taal als code ‘werkt’ volgens een stelsel van regels: alle talen kunnen gereduceerd worden tot morfosyntactische principes of tot een generatieve grammatica. Het concreet spreken kan desondanks mensen en de wereld veranderen, los van het systeem van de taal zelf.

Om deze intensieve waarde van de taal te expliciteren introduceert De Vylder het onderscheid tussen *zeggenschap* en *zeggingskracht*. Terwijl zeggenschap op de mogelijkheid wijst dat een spreker iets tot uitdrukking brengt door middel

van taal, neemt zeggingskracht de toehoorder in beslag – het gaat om de macht van taal om iets teweeg te brengen. Het spreken is een uiting van gezag wanneer een propositie geloofwaardigheid eist: *Mihi crede*, geloof in mij, is een propositie die van de toehoorder krediet eist. De propositie doet een geldige uitspraak en eist zeggenschap over wat wordt gezegd; de zeggingskracht situeert zich in wat er vervolgens gebeurt nadat iemand een geldige uitspraak heeft gedaan. De Vylder illustreert dit onderscheid door opnieuw te verwijzen naar Dagina die de goden oproept om het huwelijk tussen Dionysophôn en Thetina te verhinderen. Dagina vraagt de goden om haar woorden zeggingskracht te geven – een buitentalige kracht die in de wereld een wijzing zal aanbrengen.

Dit perspectief op de taal onthult een politieke dimensie. In politieke debatten vormen feiten en zeggingskracht één opzettelijk theateraal gegeven. Zeggenschap en zeggingskracht zijn dimensies van de politiek, en er heerst vandaag een onevenwicht tussen de twee wanneer een derde term uitgesloten wordt, namelijk *waarachtigheid*. Een dictator eist dat zijn zeggenschap tot zeggingskracht leidt: hij wil dat zijn woorden gevolgen hebben (zeggingskracht), omdat hij de politieke machthebber is die het hoge woord voert (zeggenschap). Daarnaast is de toekenning van zeggingskracht zelf een politieke geste. Een tijd geleden werd ik door de decaan van een instituut voor filosofie expliciet gevraagd – tijdens een gesprek dat uitzicht bood op een universitaire aanstelling – om ‘de publieke arena te betreden’. Hij bedoelde dat ik als ‘onderzoeker’ en als ‘expert’ de verplichting heb te spreken en te wegen op het publieke debat. Een obscure ‘specialist’ zonder duidelijk publiek profiel is binnen de menswetenschappen verdacht: als een instituut in iemand investeert, dan lijkt het niet meer dan normaal dat het onderwerp van deze investeringen een spreekbuis wordt van de subsidiegever. In België wordt vandaag van (jonge) academici inderdaad verwacht dat ze opiniestukken schrijven om op die manier hun universiteit te promoten. Hetzelfde gebeurde ook in communistische regimes: een essay in het partijblad waarin het regime werd geprezen, kon mirakels verrichten voor de ‘carrière’ van de auteur. Het is een interessant en paradoxaal symptoom: de woorden van de jonge academicus moeten volgens een ander (de decaan) over zoveel mogelijk zeggingskracht beschikken. De vraag is echter of een moderne denker, net als een kunstenaar, niet zou moeten werken (en schrijven of spreken) *zonder* expliciet gezegend te zijn door een externe zeggingskracht.

Precies dat is een belangrijk probleem in de taalfilosofie van Paul De Vylder: is zeggingskracht iets dat een spreker krijgt ‘aangereikt’ of is het een autonome beslissing? Maakt een opiniestuk van een jonge academicus een verschil, of is het een uiting van een grotere macht die hem volledig overstijgt? Uiteraard zijn taalhandelingen intentioneel en verwijzen ze naar een individueel bewustzijn. Dat wil echter niet zeggen dat taalhandelingen ook een *geweten* hebben, net omdat altijd de mogelijkheid blijft bestaan dat ze slechts uiting geven aan een absolute macht. Als goden en koningen spreken (of anderen verplichten te spreken) transformereren ze de taal tot een bindend middel: sprekers zowel als toehoorders worden samen onderworpen aan één noodlottige macht.

Die macht verklaart ook de titel van *De god die zijn vrouw had opgegeten*. In de *Theogonie* van Hesiodus wordt verteld hoe Zeus de sluwe en listige godin Mètias als partner kiest. Vervolgens beseft Zeus echter dat Mètias kinderen zal baren die sterker dan hijzelf zullen zijn, namelijk Athene en Hephaestus. Spontaan en soeverein, krachtig en kordaat, eet Zeus zijn vrouw op: de dreiging van de macht wordt geheel vernietigd. Het verhaal illustreert de wil van Zeus om zich de absolute zeggingskracht van de taal eigen te maken, en letterlijk te interioriseren of te bewaren. Het attribuut ‘goddelijk’ verwijst bij De Vylder naar het uitoefenen van een talige macht en een absolute zelfbeschikking. De vloek en de preek zijn talige rituelen die buitentalige effecten trachten te veroorzaken net omdat ze de drager zijn van deze machtige zelfbeschikking.

In de antieke wereld is Hermes de ambivalente god van de communicatie, maar ook van de dieven. In De Vylders geschriften, waarin het spreken een fenomeen is dat door mythische figuren en hun wispelturige karakters wordt voorgesteld, speelt hij een sleutelrol. De verschillende functies van de taal zijn telkens te benoemen als één gezicht van Hermes, de god van de gezanten en van de listige leugenaars. De performatieve functie van de taal wordt vervuld door *Hermes katochon*, de god die door zijn spreken de mensen met elkaar verbindt. Als het spreken naar de obscure beschrijvingen van dromen verwijst, dan wordt het aangevuurd door *Hermes psychopompos*, de geleider van de ziel. Het spreken van de filosoof, *Hermes diaktoros*, de god van de waarheid, gaat de strijd aan met dat van *Hermes dolios*, de bedrieglijke sofist die het figuratief spreken en de effecten ervan listig manipuleert. *Hermes dolios* is de bedrieglijke joker en de dief, als een indringer ‘in het huis van de wet’. Dit theater van wisselende maskers wordt voor De Vylder een manier om de taal voor te stellen als een hybride machine waarvan het coderende programma af en toe onverwachte effecten verschaft. Deze effecten ontsnappen als een spontane transgressie tijdelijk aan de coderende functie van de taal, maar ze worden vervolgens door dezelfde talige machine gerecupereerd. Een stijlfiguur in een tekst of in een uitspraak is bijvoorbeeld een symptoom van een menselijk verlangen dat bestaande betekenissen vervormt en dus de code als het ware door elkaar schudt. De taal kan vervolgens, bijvoorbeeld door middel van herhaling, ook deze vervormingen weer gaan coderen.

Dat is precies de listigheid van de taal: de mogelijkheid om transgressies steeds weer in de coderende functie te re-integreren. ‘Listigheid’ is de naam die De Vylder geeft aan de interactie tussen de verschillende lagen van de taal zodat er nieuwe betekenissen ontstaan, waardoor het gezag, de wet en de waarheid worden getransformeerd. Deze gedachte kan gerelateerd worden aan Michel de Certeaus bekende onderscheid tussen strategieën en tactieken.<sup>(5)</sup> Strategieën zijn coderende manieren waarop de macht de mens isoleert en zo de gemeenschap overheerst. Om controle te verkrijgen wordt menselijk handelen en spreken afgebakend volgens welbepaalde instellingen: een zieke mens wordt bijvoorbeeld enkel behandeld in het ziekenhuis, een vreemdeling mag enkel spreken in het asielcentrum. Tactieken zijn daarentegen lokale manieren om de macht te ondermijnen. De Certeau beschrijft hoe bekeerde Indianen kleine tactieken in christelijke rituelen introduceerden om ze te moduleren en er hun

eigen versie van te maken. Een ritueel is dus niet alleen een gebruik dat dwangmatig wordt opgelegd, maar ook een kans om gewiekst te ontsnappen aan mechanismen en verplichtingen. Een ander voorbeeld is de wijze waarop Oost-Europese culturen onder het communisme op een quasimagische manier tactieken ontwikkelden om over verboden onderwerpen te kunnen communiceren. Binnen bepaalde registers en rituelen kunnen ambivalenties aanvaard worden. Als de mensheid een soort is die gekenmerkt wordt door een onevenwicht tussen wat men *wenst* te zeggen en wat men *kan* zeggen, dan betekent spreken volgens één enkele code zonder modulaties altijd het faillissement van wat we menselijk noemen. Talige imperfectie is inherent aan het leven en daarom tegenovergesteld aan de enige perfectie die we kennen, namelijk de dood. Alleen in de dood valt de betekenis van een handeling voor altijd en volledig samen met wat het is – een lijk.

*Le miroir de JYB* (1991-1992), een sculpturaal werk van De Vylder, stelt de taalkundige ambivalentie voor als een beeld van dualiteit en ontdubbeling. In een toelichting heeft de kunstenaar het aapje met de twee hoeden (vervaardigd uit respectievelijk slangenhuid en lood) een ‘verklede bizarrerie’ genoemd, gevonden in het atelier van zijn vader. Het beeldje wordt echter ook omschreven als ‘mijn vader’, als ‘de genitor van mijn spraak’, en als een ‘onbetrouwbare spotter, kwaadaardige rekel én cultuurstichtende initiator [...] de enig aanvaardbare voorstelling van DIONYSOS’.(6) Een psychoanalyse van deze getuigenis zou een te hypothetische oefening zijn. Toch is het betekenisvol hoe de vader wordt geïdentificeerd als een ambivalente figuur, als de ‘genitor’ van het spreken van de kunstenaar én als de spreker van een dubbelzinnige taal. De split screen en het ontdubbelen van beelden komen regelmatig voor in De Vylders werk. De reeks schilderijen met als titel *Gringo Total* (1982-1983) ontgint een meerstemmigheid aan beelden, bijvoorbeeld uit *Signal* (een propagandatijdschrift van de nazi’s), maar ook uit *Art et Décoration of National Geographic*. De reeks is iconografisch sterk geladen en combineert de propaganda van (schijnbaar) tegengestelde regimes: het fascisme en het kapitalisme. (Overigens: zelfs al zijn techniek en inhoud anders, toch deelt deze reeks schilderachtige en ‘optische’ kwaliteiten met het veel recentere werk van Rinus Van de Velde; Paul De Vylder werkte in de jaren tachtig al met journalistieke fotografie, natuurlandschappen en interieurs.)

Dat taal een meerstemmige uiting is van ambivalente macht klinkt als een truïsme. We weten dat Hermes, de god van de communicatie, berichten wisselt *en* manipuleert, de waarheid vertelt *en* listig verleidt. Ambigüiteit is het centrale symptoom van het leven, en alle charlatans van de samenleving ‘lijden’ eraan: minnaars en politici, priesters en psychoanalytici, mode- en reclamemakers. Ze eisen elk afzonderlijk krediet en spreken over iets dat daar, in de wereld, eigenlijk niet ‘is’ of niet bestaat, en waarover ze beter zouden zwijgen, over bijvoorbeeld vooruitgang, meer macht, het onbewuste, geluk of een leven na de dood. Misschien net daarom corresponderen met zeggingskracht en zeggenschap uiteindelijk ook zwijgzaamheid en zwijgplicht. Zwijgzaamheid is niet hetzelfde als zwijgplicht. Hoewel in de titel een god centraal staat die zijn vrouw opeet om de toekomst het zwijgen op te leggen, schrijft De Vylder in zijn

recentste boek maar weinig over het zwijgen.(7)

Het zwijgen is nochtans het fenomeen dat de meerstemmigheid van elke communicatieve act mogelijk maakt. Als de taal beperkt wordt tot wat aangeduid kan worden, *dan is het zwijgen een teken van alles wat aan de talige code ontsnapt*. In andere gevallen brengt het zwijgen singulariteit tot stand in het communicatief proces. Zwijgen kan duiden op een sterk affect, op een gevoel dat zich niet in woorden laat uitdrukken en dat net daarom zo intens is. Zwijgzaamheid kan verwijzen naar een open ruimte waarin anderen de kans krijgen om te reageren. Het kan een gepretendeerde onschuld betekenen, zoals in Heideggers zwijgzaamheid over zijn affiniteiten met het nazisme. Het kan geïnterpreteerd worden als serene afstand, of als arrogante medeplichtigheid. Het zwijgen kan een teken van ambivalentie zijn: wat iemand zegt wordt vervolgens niet tegengesproken, maar wat men zegt wordt evenmin bekrachtigd. Wie geen ‘uitgesproken’ krediet krijgt, lijkt enerzijds door de communicatieve gemeenschap getolereerd te worden, terwijl er anderzijds, door niet te reageren, ook gehoopt wordt dat wat gezegd is stilletjes en vanzelf weer zal verdwijnen. Een blijk van verdraagzaamheid in de vorm van stilte kan een sterk wapen zijn waarmee een oorlog wordt gewonnen zonder die oorlog zelf te moeten voeren.

De tovenaars, de *trickster* en de joker die andere maskers kan dragen zijn de ambivalente figuren die De Vylders verbeelding stimuleren. Ze spreken ‘alsof’, in die zin dat hun taal altijd een intrinsieke dubbelzinnigheid bevat. Als we politiek definiëren als een spreken dat een bestaande orde volgens welbepaalde sociale principes verandert, dan heeft het spreken bij De Vylder weinig met politiek te maken. Zijn taal filosofie bevat echter, in de vorm van een volwaardige theorie van listigheid, een andere politieke dimensie. Hierin speelt de allegorie een belangrijke rol: het is door middel van de allegorie dat de sprekende mens *diepte* krijgt – een diepte die de huidige politiek hem niet meer kan verlenen. Uitgevonden door Theagenes van Rhegium in zesde eeuw voor Christus is de allegorie een manier om over iets anders te spreken dan datgene waarover men spreekt. De kerkvaders hebben het allegorisch spreken gerecupereerd, wanneer ze bijvoorbeeld de uittocht van de Israëlieten uit Egypte aan de verlossing door Christus relateren.(8) De allegorie is een manier van spreken die verbeelding en aandacht vergt, door te zoeken naar een diepere dimensie van gegeven feiten. De allegorie zoekt niet alleen gelijkenissen tussen fenomenen, maar biedt ook nieuwe mogelijkheden om een situatie te begrijpen. Daarom is het belangrijk dat voor de kunst geen filosofische taal wordt ontwikkeld die op alle mogelijke kunstwerken wordt ‘toegepast’ aan de hand van een overvloed aan concepten (zoals in het poststructuralisme: het sublieme, het verschil, het rizoom, het ‘mineure’ enzovoorts). De kunst en de taal moeten elkaars beperkingen en onmogelijkheden weerspiegelen. ‘Allegorie’ is daarom de naam die De Vylder aan deze in essentie negatieve dialectische positie tussen taal en kunst geeft. Hij pleit niet voor het opheffen van verschillen, maar voor creatie vanuit de dieptedimensie die ontstaat wanneer voorstellingsregimes, zoals taal en kunst, elkaars verschillen exploiteren.

Over kunst schrijft De Vylder: ‘Kunst heeft nooit achter de schermen gewerkt,

kunst bouwde de schermen, ze is de ontwerper van het eerste decor [...] ze is de eerste ceremoniemeester en de jongste mediator. Kunst is de Codifex Maximus.’(9) Zijn schriftuur is een maniëristisch cornucopia van metonymieën en rijkversierde maskers, gebruikt om een taalfilosofie voor te stellen. De hedendaagse relevantie ervan ligt, zoals gezegd, in de impliciete politieke dimensie van taalgebruik. Volwaardig en ‘goed’ politiek spreken gebruikt het ‘alsof’ niet alleen als retorisch middel, maar ook om het publiek met een symbolische dieptedimensie van de wereld te confronteren. De Vylder schrijft: ‘Het einde van de moderniteit heeft niets te maken met de benjaminiaanse ‘esthetisering van de politiek’, maar met de complete uitsluiting van de politiek’.(10) In de dominante politiek van de voorbije decennia wordt beeldspraak echter veel minder aangewend om naar een universele consensus te zoeken. Streefdoelen zijn daarentegen lokaal ‘amusement’ en een ‘esthetiek van airconditioning’.(11) Het recente politieke ideaal is niet meer negentiende-eeuwse vooruitgang maar economische groei zonder globale *benefit*. De Vylders kritiek resonanceert daarom met de klacht van Lyotard omtrent de hervorming van het onderwijs: eertijds verantwoordelijk voor het vormen van verstandige burgers, beoogt het nu performante professionals op te leiden.(12)

Op het moment dat de wereld slechts voorstelbaar is in termen van feiten en geld – beide kwantificeerbare criteria – blijft de vraag of het denkvermogen van de mens niet wordt aangetast. Het spreken in allegorische termen, het toelaten van het ‘alsof’ en het cultiveren van ambivalenties laten toe om feiten als complexe situaties uiteen te zetten, als symbolische constructies zonder één onvermijdelijke betekenis. De allegorie en de beeldspraak stellen de wereld voor als een dieptestructuur met lagen van betekenis; ze brengen het heden met het verleden in verband en vragen de mens om aandachtig en traag verschillen en gelijkenissen te zien. De dictatoriale directheid en de absolute eis tot zeggingskracht staan daar lijnrecht tegenover.

De discursieve machine van De Vylder toont dat de taal tegelijkertijd strategie en tactiek is. Het spreken laat af en toe tijdelijke uitdrukkingen toe die aan de code ontsnappen. Net zoals Mètis in de buik van Zeus, houdt de listigheid zich op in ‘onze symbolische schijnbewegingen’, aldus De Vylder. De decalage tussen de talige code en de singulariteit van het spreken creëert listige effecten. In Bob Dylans bekende nummer *All Along The Watchtower* zegt de Joker tegen de Dief – half klagend, half hopen – dat er een uitweg uit deze verwarrende wereld moet bestaan. Belangrijk is dat listigheid het cultiveren van de allegorie en van ambivalentie vergt. Het denken met maskers laat niet alleen toe om een gymnastiek van dubbelzinnigheid te beoefenen, maar het houdt ook de symbolische mens in leven. De teksten van Paul De Vylder zijn essayistische pogingen om aan sommige listige effecten van de taal een theatrale vorm te geven.

## Noten

(1) De essays van De Vylder zijn sinds 1993 verschenen in *De Witte Raaf* en



*Obscuur* en gebundeld in *Onevenredige lichamen. Essays over de onmogelijkheid van het spreken*, Gent, A&S/books, 2004. Recente publicaties: *De god die zijn vrouw had opgegeten. Codes en rituelen: de listigheid van de rede*, Gent, A&S/books, 2014, en *De O van Giotto is eerst een tekening*, Antwerpen, Plantin Instituut voor Typografie, 2016. Dit laatste boek is een genereus geïllustreerde heruitgave van twee interviews, gepubliceerd in 2015 in *De Witte Raaf*. Belangrijk in de literatuur over zijn artistieke praktijk: Paul De Vylder, Rudi Laermans, Bart Verschaffel, *De teller, de noemer, deconstructieve beeldstrategieën*, Antwerpen, KMSK/ICC, 1992; Paul De Vylder, March Holthof, Willy Van den Bussche, *Paul De Vylder. Beeldprojecten 1980-1994*, Oostende, PMMK, 1996; en Paul De Vylder, Lieven De Cauter, Rudi Laermans, *Dr. Joseph Goebbels onopgeloste mediaraadsels*, Gent, Dienst Cultuur, 2004.

(2) Paul De Vylder, 'Janus Bifrons. Het blikveld van de allegorie', *De Witte Raaf*, nr. 69, 1997.

(3) Zie bijvoorbeeld J.L. Austin, *How To Do Things With Words?*, Cambridge, Harvard University Press, 1962; John Searle, *Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969; H. Paul Grice, 'Meaning', *Philosophical Review*, nr. 3, 1957, pp. 377-388.

(4) Roland Barthes, *Leçon*, Parijs, Seuil, 1978, p. 14.

(5) Michel de Certeau, *L'invention du quotidien I. Arts de faire*, Parijs, Gallimard, 1990, p. XLVI.

(6) *Paul De Vylder. Beeldprojecten 1980-1994*, Oostende, PMMK, 1996, p. 134.

(7) Het zwijgen staat wel centraal in De Vylders essay 'De plaats van het zwijgen', *De Witte Raaf*, nr. 59, 1996.

(8) Over de allegorie schrijft De Vylder in het essay 'Janus Bifrons. Het blikveld van de allegorie', op. cit. (noot 2).

(9) Paul De Vylder, 'De brisure. Negen metaforen over beeldende kunst in de jaren tachtig', in: Paul van Beek, Wim van Mulders, Herwig Todts, Frank Vande Veire, Paul De Vylder (red.), *Het vel van Cambyses*, Kritak/Antwerpen 93, Antwerpen, p. 36-37.

(10) *Ibid.*, p. 39.

(11) *Ibid.*, p. 41.

(12) Jean-François Lyotard, *Tombeau de l'intellectuel et autres papiers*, Parijs, Galilée, 1984.

Postbus 1428, B-1000 Brussel

Tel +32 2/223.14.50

[info@dewitteraaf.be](mailto:info@dewitteraaf.be)

*(mailto:info@dewitteraaf.be)*