

Enkele bedenkingen bij 'Private-Public Life'

1.

We leven in veel ruimtes tegelijk, de ene zo groot als een stad, de andere zo klein als een kamer, een gang of een traphal. Het verschil tussen al die ruimtes ontstaat als we ze benoemen, niet omdat ze er waren op voorhand. Zonder woorden zijn er geen plaatsen, private noch publieke. We hebben dan ook talloze namen voor ruimtes en delen van ruimtes en voor de manier waarop ze gearticuleerd zijn en in elkaar overgaan. Sommige kennen een ruim gebruik (kamer, gang, straat, dorp, stad, metropool en alles wat daar tussen zit), andere horen bij specifieke activiteiten (officieren eten in een mess, al ziet die er dan nog zozeer uit als een refter voor wie niet op de hoogte is) of zijn 'eigendom' van een gespecialiseerde groep mensen. Architecten bijvoorbeeld, die het hebben over architraven, traveeën, ossenogen, pilotis, noordbomen en nog veel meer dingen waar andere mensen zich geen voorstelling van kunnen maken.

Met die namen komen ook voorstellingen van activiteiten. Bij 'straat' stellen we ons misschien auto's, drukte, winkels voor, of reserveren we die woorden eerder voor het woord 'avenue' of 'boulevard' –nee, daar staan bomen op en die bevinden zich altijd aan de rand van steden- bij 'steeg' dan weer vooral duisternis, stank, zelfs ruige figuren. Of wat roept het bij U allemaal op? In zijn boekje 'Espèces d'espaces' deed de Franse auteur Georges Perec een poging om op te sommen welke ruimtes we allemaal onderscheiden en welke beelden ze oproepen. Het boek leest als een eindeloze lijst woorden, vaak gewoon achter elkaar geplaatst als mogelijke definities, maar af en toe smokkelt hij daar een kleine bedenking tussen.

Over het bed bijvoorbeeld:

Het bed is de individuele ruimte bij uitstek, de elementaire ruimte van het lichaam (monade-bed), die zelfs de mens die het meest met schulden beladen is mag behouden. De deurwaarders hebben niet het recht om Uw bed in beslag te nemen. Dat wil ook zeggen –en dat valt in de praktijk gemakkelijk na te gaan- dat we maar één bed hebben dat ons bed is. Als er andere bedden in huis zijn, dan noemt men ze gastenbed. Men slaap maar goed, zo lijkt het, in zijn eigen bed.

Verderop vertelt hij hoe hij, zoals Xavier de Maistre in zijn 'Voyage autour de ma chambre' zijn bed vaak ervaart als een schip, of een hut of een boom waarin hij wilde avonturen beleeft, enkel en alleen door te staren naar het plafond, waarvan de lijnen en versiersels zich op een vreemde manier vermengen met de gedachtespinsels die zich in zijn hoofd vormen.

Ook over deuren, trappen, en vooral muren, weet Perec ons belangrijke dingen te vertellen. Zoals dit.

Muren. Ik hang een schilderij op tegen de muur. Daarna vergeet ik dat er een muur is. Ik weet niet meer wat er zich achter die muur bevindt, ik weet niet meer dat er een muur is, ik weet niet meer dat die muur een muur is, ik weet niet meer wat een muur is. Ik weet niet meer dat er in mijn appartement muren zijn en dat, als er geen muren waren, er ook geen appartement was. De muur is niet langer dat wat de ruimte waarin ik leef afbakt en bepaalt, die ze afscheidt van andere ruimtes waar anderen leven, hij is nog enkel en alleen de drager van het schilderij. Maar ik vergeet ook het schilderij, ik bekijk het niet meer, ik slaag er niet meer in het te bekijken. Ik hing het schilderij op de muur om te vergeten dat er een muur was, maar terwijl ik de muur vergeet, vergeet ik ook het schilderij. Er zijn schilderijen omdat er muren zijn. Je moet kunnen vergeten dat er muren zijn, en men

heeft er daartoe niet beter op gevonden dan schilderijen. Schilderijen strepen muren weg. Maar muren doden schilderijen. Ofwel zou je voortdurend moeten veranderen, ofwel van schilderij, ofwel van muur.

2.

Een van zijn helderste gedachten is deze: dat we ons geen ruimte kunnen voorstellen die geen functie heeft. Die echt tot niets dient. Geen bergruimte dus, want die dient wel weer als bergruimte. 'Ne pas sans fonction précise, mais précisément sans fonction'. Waarom kunnen we dat niet denken? Omdat we afwezigheid en leegte niet kunnen denken. Omdat denken erop gebouwd is om net die afwezigheid en leegte op afstand te houden, een pas voor te blijven.

Die leegte ligt nochtans altijd op de loer, want elke grens en elk onderscheid is altijd tijdelijk en aan druk van buitenaf onderhevig. Als we iets privé noemen, dan omdat we denken dat er een publiek is, zonder dat we meteen bepaald hebben of dat dan bedreigend is of niet. In sommige tijden, de 18^e eeuw bijvoorbeeld, werd er alles aan gedaan om die grens waterdicht te houden. Mensen kleedden zich om eens ze hun salons verlieten om hun privéruimtes te betreden, en die gedaantewijziging was dramatisch. Van hoogst sierlijke kostuums, pruiken en schmink naar een eenvoudig wit kledingstuk en losse haren. Het was een vertoning van het niet vertonen.

Zo leven wij niet meer. Niet alleen omdat we ons dat financieel misschien niet meer kunnen veroorloven, maar ook omdat we die grens tussen publiek en privé niet zo scherp meer trekken, omdat we ons veel meer identificeren met al wat ons omgeeft. Maar toch hechten we nog steeds groot belang aan de manier waarop we onze privé ruimte in fysieke zin inrichten. Het is iets heel persoonlijks, ook al verschillen interieurs meestal niet zo heel veel van elkaar. Wie tien tienerkamers gezien heeft, zal wellicht wel verschillen opmerken in de posters die aan de muur hangen, de gadgets her en der en de hoeveelheid rommel, maar posters, gadgets en rommel zijn constanten. De relatieve voorspelbaarheid van zo'n kamer staat echter haaks op de ervaring van de bewoner zelf van zo'n kamer: doorgaans ervaart en construeert die de ruimte juist als een exacte uitdrukking van wie hij of zij is en vooral wil zijn. Hoe banaal de samenstellende delen ook zijn, hoe tijdelijk en wisselend ook de opstelling, toch is het een constructie die als een soort scherm tussen de bewoner en de buitenwereld staat. Ze valt niet samen met de intimiteit van de bewoner, maar schermt die intimiteit juist af van priemende blikken. Ze is een cocon tegen de buitenwereld. Ze is het theater, de klankkast van de intimiteit.

De paradox is dan dat ze tegelijk een en al banaliteit is, maar dat die banaliteit niet kan erkend worden. De constructie van een interieur is de constructie van persoonlijkheid, de suggestie van iets eigens, iets unieks. Toch kijken we daarom niet met onze eigen ogen. We kijken ook met die van anderen, met de beelden die we kennen van bij anderen. We toveren onszelf een beeld van een persoonlijkheid bij elkaar uit de brokstukken die de wereld ons laat toekomen, en verbergen zo voor onszelf dat het uiteindelijk niets meer dan brokstukken, fragmenten, betekenisloze dingen zijn. We verhelen dat we zelf niet zo 'zelf' zijn als we misschien zouden willen, maar rollen spelen die we van anderen geleerd hebben. Dat we nooit helemaal in onze eigen film spelen.

3.

Net omdat weinig echt origineel is, kunnen we elkaars ruimtes tot op zekere hoogte lezen, er ons iets bij voorstellen. Ze vertellen altijd wel iets, ook al zouden we dat liever niet willen. Geen ontsnappen aan. Wie in een kale ruimte leeft, zonder schilderijen en voorwerpen vertelt net zo goed iets als iemand die de hele ruimte volstouwt met dingen en er voortdurend mee schuift en assembleert. De ruimte theatraleert dus. Het geval van Dolores Bouckaert. (Die kale ruimtes, dat is overigens ook maar een truc natuurlijk, en wel een doorzichtige... Alsof het zou volstaan om alles leeg te maken om een meer onbevangen, niet geconstrueerde blik op de werkelijkheid te bekomen. Mies Van der Rohe heeft het zijn leven lang geprobeerd, maar hoe fascinerend dat werk ook is, de sublieme leegte wordt er enkel beloofd maar komt nooit aan). We dringen altijd in elkaars privézone binnen, dat moeilijk te bepalen gebied dat we eerder voor onszelf willen houden, dat ons afschermt van al wat daarbuiten als bedreiging ligt. Dat hebben we niet altijd graag. Dat hebben we eigenlijk helemaal niet graag, omdat een blik van buiten altijd een priemende blik is. Een blik die een scheur maakt in het canvas van ons leven en de leegte achter het doek toont. Tegelijk hebben we niets liever dan dat er iemand zou binnendringen en het hele verhaal met ons zou delen. Dat iemand er alles van verstaat. Mensen zijn rare wezens.

4.

Zal het nu nog over Dolores Bouckaert gaan, vraagt U zich ondertussen misschien af. Wel, het gaat al de hele tijd over haar, of toch over haar werk. Alle eerdere bedenkingen ontstonden toen ik keek naar de film 'Strangers and a dog in the house', 'Blue castle' en 'Journey in the house'.

Ik leerde haar al lang geleden kennen, rond 1995, toen nog als jonge meid met twaalf stielen en dertien ongelukken, maar altijd met zwier en passie, die veel rondhing in de Vooruit in Gent. Later zag ik haar weer in 'Sterven in stijl', een hilarische voorstelling die ze maakte samen met Hans Bryssinck. Daarin blijft ze altijd maar weer sterven, beroemde filmscènes indachtig. Het beeld loopt echter onveranderlijk compleet uit de hand, tot zelfs het meubilair vervormt en onderuit gaat. De draak steken met de dood, er een vertoning van maken: je kan maar beter lachen met de dingen waar je toch niets aan kan doen? Of toonde de voorstelling ook niet dat we er ons van het sterven voorstellingen maken omdat we ons niet kunnen voorstellen wat daarna gebeurt. Omdat we ons onze eigen dood gewoon niet kunnen voorstellen?

Er volgden meer van die 'dodelijk grappige' voorstellingen. Recent nog 'The kindness of geometry', alweer met Hans Bryssinck, waarin Dolores terug tot leven gewekt wordt en weer sterft en weer verrijst en weer sterft... deze keer met een religieuze saus. Of 'Cast Shadow'. Daarin verdwijnen de personages in hun tegendeel. Bouckaert en Bernard Van Eeghem, haar partner in crime in dit werk raken verwickeld in een ontmoeting waarin ze hun identiteit, als man en vrouw, verliezen.

Wat leer je daar uit: dat Dolores Bouckaert een heel levendige fantasie heeft, dat zeker. Haar wereld is voortdurend in beweging, de dingen worden levende wezens, de identiteit van mensen en dingen staat altijd weer op de helling, het serieuze en het absurde sluiten zonder overgang op elkaar aan, alles vloeit en beweegt. Dolkomisch, maar altijd tegen een gitzwarte fond. Dood gaan en dood zijn, het zijn au fond geen grappige dingen. Dat zie je ook in haar interieur, dat we hier van alle kanten, door de ogen van anderen en door haar eigen ogen kunnen bekijken. Het is een soort tentoonstelling

in eeuwige opbouw. Vooral haar eigen blik is belangwekkend. Het is een 'scheve blik', een die de omgeving voortdurend een beetje verkeerd bekijkt. Het is een vervormende, actieve blik.

5.

Een van de opmerkingen die je vaak hoort bij tentoonstellingen van hedendaagse beeldende kunst, is dat er 'niets te zien is'. Wat kan zo'n uitspraak betekenen, als je ervan uitgaat dat een tentoonstelling expliciet de bedoeling heeft, gemaakt is om iets te laten zien. Alsof er dingen zijn die zichtbaar zijn, en andere die dat niet zijn –of niet de moeite waard zijn om dat te zijn. Maar hoe bepalen we dat? Wie bepaalt dat? Denken we dat zelf en wordt dat voor ons gedacht? Wat dan met mensen die afwijkend kijken en iets zien waar anderen niets zien? Willen we niet vooral sommige dingen niet zien en andere per se wel zien? Willen we de chaos op afstand houden met zo'n onderscheiden?

Deze tentoonstelling zou er een kunnen zijn waar niets te zien is. Het gaat over het publieke en het private, maar dat zijn categorieën die in elkaar verdwijnen, die elkaar oproepen en meteen ook weer wegstrepen. Net zoals Perecs muur en schilderij elkaar oproepen en wegstrepen in één beweging. Net zoals in 'Cast shadow' het mannelijke het vrouwelijke oproept en weer wegveegt in één beweging.

Hoe kunnen we eigenlijk binnendringen in elkaars wereld om te zien wat daar te zien is? Kunnen we in onze eigen wereld binnendringen of hebben we daar iemand anders voor nodig? Iemand die bevestigt dat we zien wat we zien?

Toen in de jaren 1960 de conceptuele kunst en later de performance ontstond, onderging kunst een gedaanteverwisseling. Ze verloor haar materiële drager. Het ging plots niet meer om wat er te zien was maar om wat er gebeurde tussen het werk en de kijker, in die floue tussenzone van interactie waarin het werk zijn privébetekenis verwerft voor één kijker. De betekenis die je eigenlijk nooit te zien krijgt, en ook niet kan verhandelen, maar wel op gang gebracht wordt door wat zich aandient. Dat hoeft niet meteen een object te zijn. Het kan ook een gebeurtenis zijn. Adrian Piper propte haar mond vol met een handdoek, tot haar wangen opbolden tot barstens toe, en ging zo rondrijden op de bus. Daar is iets gebeurd, maar niemand zal ooit weten wat. Er werd een keten van associaties en gedachten op gang gebracht waarvan het resultaat nooit objectief gemaakt werd. Wat was er dan eigenlijk te zien?

Net dat gebeurt hier. We kijken van alle kanten naar iets, een ruimte, een plek die de kunstenaar bestempelt als een privéruimte, een ruimte waarin –op deze ene uitzondering na- nauwelijks iemand binnen mag, zelfs haar vriend niet. En wat zien we dan? Net niet niets.

Als je vindt, heb je niet goed genoeg gezocht.

Pieter T'Jonck