

Foto's, teksten, (gesprekken)

VOOR ECHT VERKLAARD

Onlangs publiceerde Needcompany *De luciditeit van het obscene/het obscene in de luciditeit*.

Een mooi en obscene, interessant en irritant boek, vindt Bart Verschaffel.

Jan Lauwers & Needcompany

Sibyl Vane ter gedachtenis

Voor programmaboeken, catalogi en huldeboeken worden schrijvers en fotografen uitgenodigd die nu – vrij en verlicht als we zijn – niet meer moeten loven of statieportretten maken, maar die natuurlijk toch niet om het even wat kunnen schrijven of tonen. Men kan altijd weigeren, maar wie wel schrijft, zit in het schuitje: men heeft reeds voorvoeld dat wat men wil of denkt te kunnen schrijven op de een of andere manier zal ‘passen’. Het boek van en over Needcompany ‘past’ dus, maar tegelijk gebeurt er iets, en blijkt dat men voor vrienden kan schrijven. Er is een mooie fotoreeks van Maarten Vanden Abeele, en er zijn naast interviewsnippers van Needcompanyleden, mooie en intrigerende teksten van Lieven De Cauter, Jan Denolf, Stefan Hertmans en Rudi Laermans, die samen met Jan Lauwers tekent voor het concept en de samenstelling van het tekstgedeelte. Maar toch verzoent het geheel absoluut niet met het genre waartoe het willens nillens behoort. Hier blijkt dat uitzonderlijke en interessante huispublicaties waarin écht iets gebeurt en die werkelijk te denken geven, nog meer kunnen irriteren dan middelmatige boeken die zich geheel naar het genre plooiën.

De opgegeven titel, die pas een eind weg en na de portfolio in het boek opduikt, is *De luciditeit van het obscene/het obscene in de luciditeit*. Dit uitstellen van de titel verraadt de beschermde plaats van het boek: een boek zonder de titel op de kaft is een boek dat moeilijk zal verkopen. Maar het achterhouden symboliseert ook

goed dat de titel slechts een hypothese is, of een voorstel om het werk van Needcompany in gedachten rond deze kernwoorden te laten verdichten. (‘een gedachtewolk, een woordraadsel, een rebus waarmee het denken z’n ding kan doen’). Jan Grosfeld en Jan Lauwers herinneren er elkaar aan dat de titel is ‘uitgevonden door een filosoof en een literator. Met die titel zijn jij en ik als kunstenaars niet bezig.’ En ze doen een licht pathetische poging om de werktitel toch op te laden, maar dat brengt weinig bij. Laten we daarom het obscene hier voorlopig bepalen als het tonen van het geheim van wie men is aan een toevallige ander of iedereen, en de obscene blik als het staren naar het geheim van iemand met wie men niets te maken heeft. Het is immers zo dat de mensen zich verbergen en wij ervan uitgaan dat iemand wezenlijk is wat hij of zij verbergt en – wellicht verkeerdelijk – denken dat wat iemand verbergt de waarheid is. En zo betekent het verborgene vanzelf het ‘eigene’ en het ‘echte’, met prototypisch het geslacht, de dood en wellicht de slaap als een ‘halverwege’ tussen geslacht en dood. Het ‘eigene’ is waar men niet meer speelt, of waar men een laatste en onontkoombaar spel speelt (‘het masker dat niets verbergt’). Obsceen zijn daarom het geëxposeerde lichaam of geslacht waarnaar men niet zelf verlangt, of interesse in een dood waarbij men zelf niets verliest. Obsceen is het geheim – *ongesluisd*, bloot, letterlijk: niet door schroom beschermd, niet in verlangen of bewondering of zorg gewikkeld. Maar tegelijk lijkt precies daardoor het obscene bij uitstek ‘echt’ of ‘waar’: het verborgene en verzwegene geheel uitgelicht,

ontdaan van elke schaduw, verschoning of bedrog. Zelfs: ontdaan van elk *zelfbedrog*? Het obscene als plaats of instrument van bewustheid of luciditeit? Het boek van/over Needcompany is zeker een obscene boek – of lijkt alleen maar zo? En is het lucide?

Het geheim van het theater is wat het niet toont en dus verbergt: het leven *backstage* en *on the road*. En het geheim van de acteur, wiens beroep het is te doen geloven dat het echte zich op de scène afspeelt of het ware op de scène ‘waarachtig’ op te voeren, is de mens achter die gecontroleerde verschijning. De portfolio met de zeventig foto’s van Maarten Vanden Abeele documenteert of evocert niet de voorstellingen van Needcompany, maar toont de onbewaakte momenten. De fotograaf heeft het gezelschap een tijdlang gevolgd op tournee, en heeft, als intieme vriend, het leven *backstage* en vooral het leven onderweg, tussen de voorstellingen, vastgelegd. Het boek toont dus wat de scène uit het zicht houdt, het toont het *ongesceneerde* – het spontane en dus het echte? De beelden zouden tegelijk, bij contrast, moeten tonen dat de acteur in de coulissen terug ‘zichzelf’ wordt, en het waarachtige toneelspel tegelijk een scherm is of maskeert. De portfolio toont dat het leven achter de schermen precies is zoals u zich voorstelt en perfect lijkt op wat u elders *backstage* reeds gezien heeft, maar toont vooral dat het toneelspel van de Needcompany en het leven achter en tussen de voorstellingen geheel bij elkaar passen. De acteurs zijn er niet ‘anders’, maar verwonderlijk net zoals u ze van op het toneel kent.



De boodschap die ons zo, via een omweg, over het (ongetoonde) werk van de groep bereikt is: wanneer de Needcompany toneel speelt, speelt die geen toneel. De acteurs verbergen niets en zijn dus *echt*. (Het verwonderlijke feit dat de hele fotoafdeling van een boek over de Needcompany geheel gaat over de tijd waarin niet gewerkt wordt, blijkt zo slechts een paradox te zijn).

De foto's zijn afzonderlijk genomen dikwijls mooi, maar ze worden overstemd door de retoriek van het beeldverhaal waarin ze fungeren. De reeks is gecomponeerd met vier soorten van beelden: (a) enkele typische exotische landschappen of stadszichten, scherp en herkenbaar gefotografeerd, voldoende om samen de weidsheid van het actieterrain aan te geven; (b) een flinke dosis beelden van de stereotiepe, atopische, generieke, altijd en overal gelijke, onpersoonlijke en op-zichzelf-terugwerpende ruimtes van het 'onderweg': de snelweg 's nachts, de lege startbaan, het eenzame vliegtuig, de benepen hotelliften, lege luchten – deze sfeerfoto's steeds enigszins 'bewogen' en licht onscherp, gezien door beregende ruiten, vanuit een voertuig of 'terloops' gefotografeerd enz.; (c) een evenzo flinke dosis wachtruimtes: open deuren, lege kapstokken, lege glazen, (schmink-)spiegels, plafonds en vooral veel hotelbedden, deze alle zeer 'subjectief' gefotografeerd: het beeld toont niet een kamer of een omgeving, maar een door een liggende, zittende, wachtende blik uitgesneden fragment van een overalgelijke, onbewoonde rand-van-de-wereld; (d) tegen dit nadrukkelijk opgeroepen decor van ontworteling en voorlopigheid, verschijnen de acteurs. Thuisloos, nagenoeg zonder bezittingen, dikwijls zonder kleren, onopgemaakt, bij voorkeur 's nachts en dus slapeloos: kwetsbaar, 'naakt', een schamel lichaam zonder toegeëigende intieme 'omgeving', tegelijk zelfvergeten en zonder mogelijkheid om aan zichzelf en de enkele anderen te ontsnappen. Zo dicht op elkaar valt niets te verleiden, de aanrakingsvrees valt weg, er valt enkel te troosten. Alleen, 'essentieel', maar tegelijk zeer persoonlijk en sterk. En natuurlijk is dit allemaal ook nog wààr, want wat gefotografeerd is, is altijd 'waar', een fotoapparaat kan immers niets verzinnen. Maar vreemd is toch dat, terwijl iedereen weet dat Vanden Abeele meetrekt om een boek te maken, zijn camera het intieme en het geheim niet objectiveert? Of daar een camera is of niet, of er een boek gemaakt wordt of niet, dat blijkt geen verschil meer te maken. Dit zijn dus werkelijk de mensen zelf. Niets in de mouwen, niets in de zakken. Het waarachtige – dat hoogst artificiële en geconstrueerde effect wat de Needcompany en verwante gezelschappen op de scène *soms* lukt – speelt zich, zo wordt

hier gesuggereerd, spontaan en moeiteloos af naast de scène. Het ontklede gezelschap, obscene? Absoluut niet, gewoon bloot. En zeker niet lucide. Mythologisering, schrijft Roland Barthes, is het proces waarbij het geconstrueerde zich voordoet als het spontane, waarbij cultuur of betekenis als 'natuurlijk' wordt voorgesteld.

Zoals in vele boeken of catalogi over beelden de kunst, bevat het boek geen informatieve teksten of documentatie, geen commentaar of interpretatie over het werk van de groep, maar zogenaamde parallelteksten: teksten die geschreven of gekozen worden omwille van een vooronderstelde affiniteit met waar het de Needcompany in het werk om te doen is, waarbij het aan de lezer wordt overgelaten om convergenties of verbanden te zien. En die convergenties, meen ik, zijn er (tenminste met de Needcompany-in-dit-boek). Natuurlijk ontbreekt voor de teksten het equivalent van de bemiddeling door de fotograaf en zijn apparaat. De schrijver wordt hier niet getoond maar spreekt zelf, het boek *is* zijn werkplaats en desgevallend plaats van zelfscenering. Maar tegelijk begeven zeker enkele van de teksten zich toch achter-de-schermen, en tonen hun auteur bijna naast zijn scène en te direct. Dit geldt wellicht niet voor (de tekst van) Stefan Hertmans. Hertmans is immers een literator, en kan gemakkelijk 'persoonlijk' schrijven. De tekst in het boek is het eerste, weliswaar meest belevingsgebonden deel van een langere tekst over Wenen die ondertussen ook verschenen is in Hertmans' *Steden*. Het is een persoonlijke en wellicht quasi-autobiografische tekst, maar Hertmans transgresseert niet: hij spreekt vanaf een plaats die hij kent en waar zijn lezers hem gewoonlijk treffen, hij spreekt in dit boek zoals een acteur op de scène staat: over 'hij' die aankomt in de vreemde stad, met te veel tijd, en dan met zichzelf te maken krijgt. Hetzelfde geldt in mindere mate voor de reflectie van Jan Denolf: de tekst, ingekaderd als een brief, met een titel – *Voyage à Paris* – die geen verband met de tekst lijkt te hebben, is een nogal afstandelijke of algemeen geformuleerde reflectie over geheugen en vergeten, en over machteloosheid. De teksten van Laermans en De Caeter gaan wel theatraal 'te ver', en riskeren de obsceniteit.

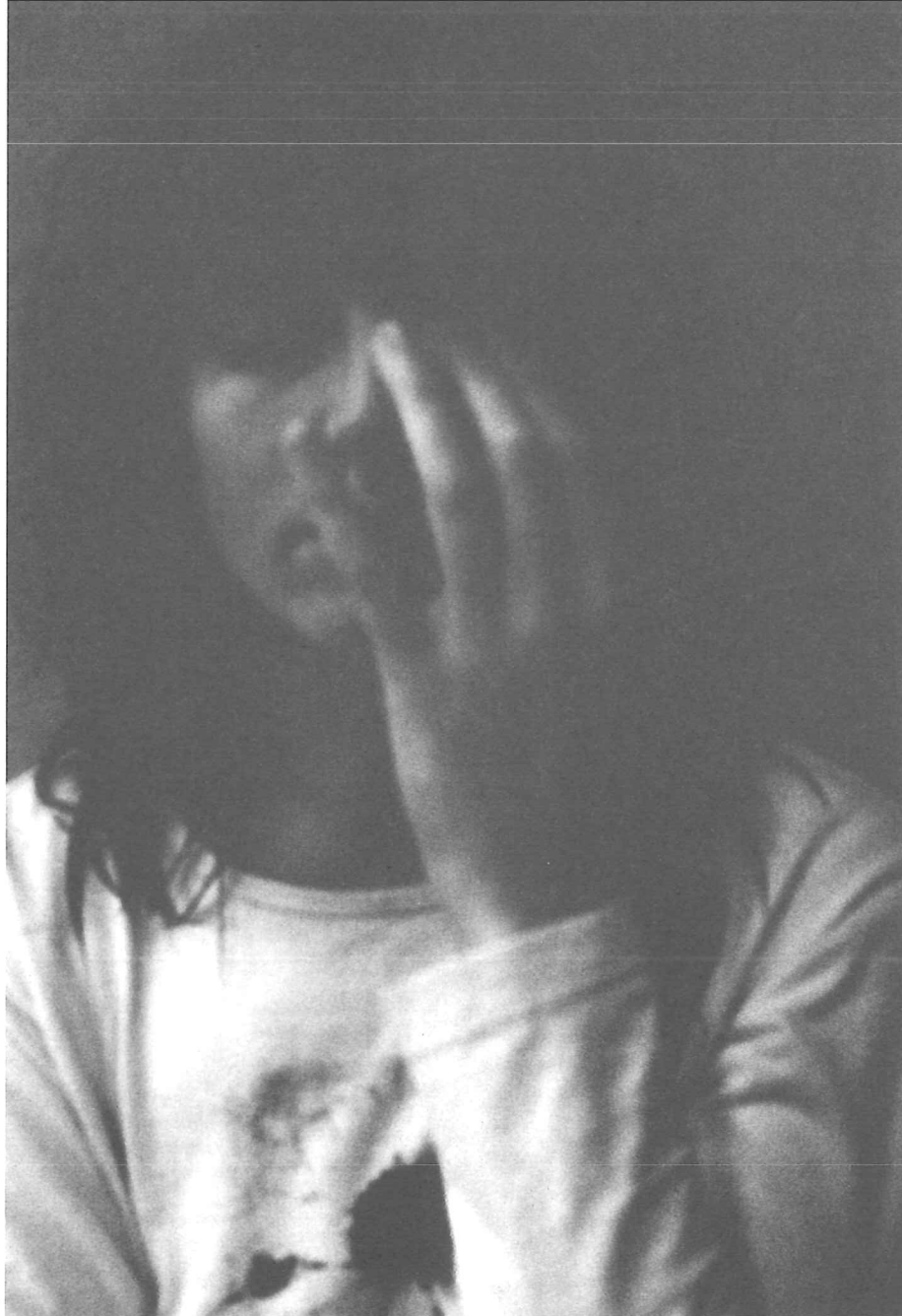
De tekst van Rudi Laermans is een zeer trefende en belangrijke karakterisering van de manier waarop denken en intellectueel werk in een laattwintigste-eeuws leven vastzitten en er het eigen bestaan en bestaansaanvoelen kunnen gaan bepalen. Hoe 'denken' in het eigen leven meedragen? Hoe luciditeit betrachten

na meer dan een eeuw van deconstructie van al wat de beoogde bewustheid naïefweg vooronderstelt: het 'zelf', meesterschap over wat men zegt en doet, de mogelijkheid van consequentie? "Luciditeit": streven naar helderheid, wijze van zelfonderzoek waarin men zich illusieeloos tracht te verhouden tot de ethische noodzaak "om in waarheid te leven". Irrationaliteit van deze als absoluut aanvoelde morele plicht, onmogelijkheid om zichzelf lucide te noemen: mogelijkheid dat men de beoogde "zelf-waarheid" niet kan bevatten. Of dat men ze misschien niet zal kunnen uithouden of verdragen. Luciditeit impliceert bescheidenheid.' De tekst formuleert, in deze stijl van deze openingszinnen, lapidair maar zeer precies, de effecten van inwendige theatralisering en objectivering, van het transformeren van elke gedachte tot een 'mogelijkheid', van het besef van de arbitrariteit en van het onvermijdelijke dat daarom nog geen waarheid is, van het zich geheel gevangen weten in het 'teveel' wat de taal ongeveerd zelf aanmaakt, van het leven zonder geloofsgenoten, van het besef dat men voor alles met een stuk van het eigen leven betaalt en de intensiteit daarom de enige waarheid is, van het onbruikbare gelijk van het ongericht (tegen)spartelen, en van de beslissing om dit alles zo scherp mogelijk te beseffen en mee te dragen én te weigeren het eigen 'sociale' handelen rigide in overeenstemming te brengen met dit alles. Ik meen dat Laermans in deze uitzonderlijke tekst doet wat de Needcompany zich normaal voorneemt om op het toneel te doen en in dit boek slechts onsceneert: te ver gaan, zo dat – op de scène, in een tekst – het (denkende) bestaan even binnensbuiten gekeerd wordt en (geen 'geheim' maar) een 'achterkant' verschijnt.

Lieven De Caeter publiceert *Uit 'Het boek der openingen'*, enkele centrale bladzijden van zijn totaaltekst over de 'pantheïstische eros', die meteen ook de 'ware eros' is. De inhoud van de tekst, maar ook de wijze waarop De Caeter verschuift van tractaat naar intieme overtuiging en intieme herinnering, en deze herinneringen tegelijk vertelt en gebruikt als illustratie en als bewijsstuk in een argument, én het blote feit dat hij deze tekst niet alleen schrijft maar ook publiceert, anticiperen op een vrijheid en een evidentie die er nog niet is maar waarvan men, pantheïstisch erotisch begeesterd, het gelijk weet of claimt. De tekst is een utopische geste, niet zozeer om wat gezegd wordt, maar omdat het gezegd wordt en publieke geheimen zomaar publiek gemaakt worden. De Caeter neemt een voorschot op het moment dat alles gelijk zonder schuld naast elkaar zal bestaan, de codes vergeten zullen zijn en de

transparantie zal heersen, alles vol en niets definitief, alles wetteloos en heilig, op het moment dat met de pijnlijke scheiding tussen het private en het publieke ook de obsceniteit zal wegvallen. Deze tekst gaat duidelijk 'te ver', een beetje zoals een acteur te ver gaat wanneer hij het toneel plots als een podium gebruikt om 'echt' iets te zeggen. De tekst wordt naar het einde toe wellicht wat te schematisch en te nadrukkelijk, om scherp te eindigen met: "De leer van mijn vader. De beroemde bokser van kort na de oorlog, Karel Seys, vocht met open armen. Zonder dekking danste hij de ring rond. Als een kat ontweek hij alle slagen. Zo vertelde ons vader mij ettelijke malen, met onverholen bewondering, met overtuiging, en ontroerd nog na al die jaren. Hij leek werkelijk te geloven dat dit de enige juiste manier was om in de ring te staan. Dit beeld, deze misvatting, zal mijn hele leven blijven bepalen. En alles in de war sturen." (Wat gebeurt er de seconde na die foto waarop Yves Klein in de lucht jump? Een of andere stripfiguur komt mij voor de geest, Nero denk ik, met gedraaide benen en een verfrommeld gezicht op de grond. Klein was ten andere geen bokser, maar een getrainde judoka. Vechten: één tegen allen?)

In de marge van de teksten, opgenomen in het Nederlands, Engels en Frans, worden korte fragmenten afgedrukt van interviews met leden van de Needcompany. De stukjes tekst hebben bijna steeds een existentiële pointe of een kleine wijsheid aan het eind, genre: "Ik vraag jou één woord. That's it." – 'Het mag maar één woord zijn?' – 'Ja, één woord graag' – 'Ik heb iets in m'n hoofd, maar het is niet één woord, het zijn drie woorden. Maar het is eigenlijk wel... het hoort bij elkaar' – 'Zeg drie woorden.' – 'Gebrek aan liefde.'" Zo komt men natuurlijk niet veel te weten, en wordt er ook niet zoveel gezegd. Maar de vele kleine aarzelingen en herhalingen, de afgebroken zinnen, de open eindes en '...'jes doen wat ze moeten doen: ze veralgemenen de esthetiek en zo de retoriek van de portfolio. Ze vormen het equivalent van de visuele onscherptes, van de subjectieve kaderingen, de open deuren en de lege glazen, enz. De onzekerheid en de aarzelingen, het tasten en het gedurig mislukken van de formulering, suggereert risico en spontaneïteit, alsof alles hier ter plekke bedacht en gezegd wordt. Wat is hier gebeurd? Theatermens even vergeten wat een boek is. Man kan niet spontaan zijn in een boek. Gedachten hebben en vooral gedachten formuleren is – zo blijkt – toch een beetje een job apart. Men moet lang met gedachten werken, precies zoals een regisseur met acteurs, voor ze het boek in kunnen. 'Waarachtig' of lucide denken is niet gediend



Coverfoto van het fotoboek van Jan Lauwers & Needcompany - *De luciditeit van het obscene / het obscene in de luciditeit* / Maarten Vanden Abeele

met die trucs van de authenticiteitsretoriek en de magazinejournalistiek.

(Wat met het begrijpelijke verlangen naar pakken en goed geknoopte dassen, opgemaakte vrouwen, klassieke lichamen, bestudeerde poses, geheel afgewerkte zinnen, gedachten zonder haperingen en aarzelingen, kortom, naar alles wat opgemaakt onder de mensen komt, en waarvan het duidelijk is dat het niet 'echt' is, iets verbergt, en men er nooit alles van te weten zal komen?)

De luciditeit van het obscene/het obscene in de luciditeit, Needcompany i.s.m. uitgeverij IT & FB, Brussel/Amsterdam, 1998