

De encenering van de dood

De fotograaf Martien van Beeck publiceerde met 'In Limbo' een interessant boek dat bestaat uit 71 foto's van preparaten uit Belgische wetenschappelijke collecties, en uit een essay waarin hij reflecteert over het kijken naar foto's van dergelijke objecten. Hij snijdt daarin belangrijke problematieken aan, maar gaat niet helemaal tot op het bot.

Marc HOLTHOF

In zijn inmiddels beruchte pamflet 'I love art' verwijt de kunstcriticus Frank van de Veire de kunstenaars dat ze terugschrikken voor het woord en al te makkelijk terugvallen op de obscurantistische commentaar van, liefst befaamde, kunstcritici en curatoren. De fotograaf Martien van Beeck nam de uitdaging aan en schreef zelf een essay bij de reeks foto's van zijn project 'In Limbo'. Het is een leesbare en interessante tekst geworden - beter allicht dan de meeste, zelfs befaamde kunstcritici en curatoren in dit land zouden kunnen schrijven. Maar tegelijk is het een tekst die vragen oproept - niet in de laatste plaats bij de stelling van Vande Veire.

Want kan het wel dat een kunstenaar



Een foto van Martien van Beeck: 'Pan Paniscus - S.D. Preparaat uit de collectie van het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, Tervuren.

op een afstandelijke, kritische, rationele manier gaat onderzoeken hoe zijn eigen werk functioneert? Ontbreekt daarin niet iets essentieels (dat overigens even goed ontbreekt in de teksten die critici en curatoren over levende kunstenaars schrijven, omdat ze ze te goed kennen, ermee bevriend zijn, of er simpelweg door betaald worden), namelijk: afstand?

Martien van Beeck heeft een uitstekend essay geschreven waarin hij enkele thema's onderzoekt die in zijn werk opduiken, zoals de dood, kijken en terugkijken, kunst en wetenschap, de manier waarop wij naar deze foto's van op sterk water gezette kadavers kijken. Maar op cruciale momenten voel je - hoe zou het ook anders kunnen - dat dit geen kritisch essay maar een 'oratio pro domo' is. En dat Van Beeck op essentiële dingen niet echt kan doorgaan omdat ze zijn stelling - en misschien zijn werk - in problemen zouden kunnen brengen.

ZELF DETECTIVE SPELEN

Van Beeck hanteert in zijn essay met enige virtuositeit het werk van Roland Barthes en van Jacques Lacan. Een van de belangrijkste thema's van die Franse denkers was hun aandacht voor de blinde vlek in het evidente, alom gangbare denken. Edgar Allan Poe's verhaal 'The Purloined Letter' (en Lacans beroemde interpretatie ervan) is nog altijd het prototype van dat soort kritische detectiewerk: Poe's detective Dupin vindt een door iedereen gezochte brief daar waar niemand hem zocht, namelijk op de meest evidente plek, in het volle daglicht. Daar waar iedereen het ziet maar niemand het opmerkt. In de blinde vlek van ons denken.

Maar kan dat wel, kijken naar je eigen blinde vlek? Je eigen - vaak onuitgesproken - vooronderstellingen ontmaskeren? Kun je kijken achter de encenering die je zelf bedacht hebt? Kun je je eigen ideologie ontmaskeren? Nee, dus. Net zoals de meeste teksten van (zelfs befaamde) kunstcritici over bevriende kunstenaars niet

meer zijn dan een tautologisch herhalen van wat het kunstwerk veel beter zegt, herformuleert Martien van Beeck - op een overigens

bewonderenswaardige manier - hier wat zijn foto's mij ook al zeggen. En wat ze mij niet zeggen. Want zowel in zijn tekst als in zijn foto's blijft hij net op de drempel steken van waar ik mij vragen begin te stellen.

ZOMBIES

Terecht wijst Van Beeck erop dat zijn werk niets met de opengesneden kadavers van een Damien Hirst te maken heeft. Het sensationele is niet wat hem drijft. Bokalen met lichaamsfragmenten of half vergane ingewanden fotografeert hij niet. Hij kiest integendeel voor dieren en mensen die - in de alcohol of in de formol - vrij goed bewaard zijn gebleven. Hij prefereert het 'doen alsof ze leven'-karakter van deze preparaten. Zombies noemt Van Beeck hen. En hij creëert dat karakter van 'levende dode' door zorgvuldig met belichting, achtergrondkeuze en kadering te spelen. Kortom, hij speelt met een vreemd soort identificatie. Een identificatie die het voyeuristische aspect dat deze preparaten gewoonlijk tot monsters maakt moet compenseren. En hij slaagt daar in zijn foto's ook in. Soms iets te goed. Want hij schiet soms zijn doel voorbij, zoals bij de Siamese biggetjes die haast sentimenteel overkomen.

Er is nog een vraag waar Van Beeck het niet over heeft: de encenering inherent aan de objecten zelf. Van Beeck heeft in Belgische Musea voor Dierkunde en andere instellingen deze preparaten geselecteerd om ze te fotograferen. Maar deze preparaten zijn zelf ook het resultaat van een selectie en een encenering. Ze zijn het resultaat van een in de 19de eeuw ontstane praktijk om dingen in een didactische pose te duwen. Is dat aapje uit het Museum van Midden-Afrika werkelijk met gesloten oogjes gestorven? Zijn al die houdingen natuurlijk, of zijn het bijna opera-achtige poses waarmee deze glazen pronkstukken gevuld werden? Wat is hier echt, wat is hier pose? Welke lichaamstaal heeft men deze preparaten leren spreken? Werken de taxidermisten in dienst van de objectieve wetenschap of van het didactische spektakel? Is Van Beeck niet wat al te naïef als hij aan het einde van zijn tekst de twee schijnwerelden die elkaar hier ontmoeten (de preparaten en de fotografie) tegenover elkaar stelt in een quasi dialectisch proces, 'een spel van stilstand, beweging, tegenbeweging en schijnbeweging'? Terwijl ze in feite vooral elkaar tautologisch verdubbelen.

'In Limbo', 2003, Gent.
Uitgeverij Merz - Luc Derycke, 192 blz.
ISBN 90'7697'913'8.

DE TIJD/CULTUUR
3 SEPTEMBER 2003