

Een sinister genoeg

Coen van Beelen

“Ik deed mijn ogen open. Wat zag ik? Niets. Ik zag mezelf.”

Luigi Pirandello

Al millenia lang doen kunstenaars eigenlijk niets anders; door het tonen van het bijzondere, het algemene laten zien. Niet dat iedere kunstenaar met zijn werk de wereld wil verklaren, maar er wordt in elk geval een verhaal verteld, hoe klein of al dan niet pretentius dat verhaal ook is. De toeschouwer krijgt een blik in de verschillende facetten van het individuele, het bijzondere, waardoor hij via een omweg uitkomt bij het algemene, de wereld om hem heen. Althans, dat is denk ik hoe kunst kan en misschien wel moet werken.

Het is daarom dan ook een sinister genoeg aan mijzelf te moeten toegeven dat ik mij herken in het werk van de Britse kunstenaar *Michael Kirkham*. Niet sinister omdat hier de platgetrapte uitdrukking ‘jezelf ergens in herkennen’ wordt gebruikt – iedereen heeft zo nu en dan recht op wat clichégebruik – , maar omdat de beelden die *Kirkham* op het doek weergeeft zo weinig reden tot vreugde bieden.

Soms vraag ik mijzelf af of ik niet gewoon een exponent ben van de moderne mens, die zijn dagen niet zelden slijt onder invloed van de dodelijke emulsie van melancholie en lethargie, met als emulgator een vleugje latente depressie. Hoewel ik mezelf ervan probeer te overtuigen dat ik statistisch gezien slechts tot het groepje uitzonderingen behoor, is het tegelijkertijd moeilijk te geloven dat de rimpels in het maatschappelijk gezicht niet de tekenen zijn van een onvermijdelijk verval. Of wil ik zoiets alleen maar geloven, omdat me dat vanuit verschillende kanten wordt getoond? Zoals je vanzelf wel moet gaan geloven dat Coca Cola lekker is, omdat je op televisie alleen maar blij mensen het ziet drinken? En zoals je troost kunt putten uit het feit dat je niet de enige bent.

Goed, echt depressief ben ik godzijdank niet. Laat ik zeggen dat er altijd een ondergrondse rivier van somberte in mij stroomt, die nergens ontspringt en nergens uitmondt. Een vloeibare cirkel van onbehagen, bestreden maar ook gevoed door de kunst. Onder andere de kunst van *Michael Kirkham*. Maar laat ik beginnen met een filmscène:

‘Weet u nog hoe de wereld eruit zag voor de pseudo-onsterfelijkheid?’
vraagt de journalist.

‘Hoe het was toen mensen nog doodgingen, voordat cellen zich oneindig konden vernieuwen?’

De oude man denkt even na. In zijn ogen is het verleden af te lezen.
 ‘Er waren auto’s die vervuilden. We rookten sigaretten. We aten vlees.
 We deden alles wat we konden in deze vuilnisbelt en het was prachtig.’

Hij zwijgt een paar seconden.
 ‘Meestal gebeurde er niets.’

‘En seksueel?’
 De journalist aarzelt even voordat hij de volgende vraag stelt.
 ‘Voordat seks in onbruik raakte?’

‘We neukten! Iedereen was altijd aan het neuken.’
 De oude man slikt zijn speeksel weg en glijdt zijn voorbije leven in.

‘We werden verliefd... we werden verliefd.’

Het is deze (ietwat geparafraseerde) scène uit de film *Mr. Nobody* (2009) van de Belgische regisseur *Jaco van Dormael*, waar ik aan moest denken toen ik het werk van *Michael Kirkham* weer bekeek. Er wordt op de schilderijen van *Kirkham* wat afgeneukt. Hoewel, neuken? Het zijn meer de seksuele handelingen die sommigen als ‘hand- en spandiensten’ zouden afdoen die worden getoond. Van de vrolijkheid die onder de woorden van de oude man uit de film verscholen liggen, is weinig te merken in *Kirkham’s* schilderijen. Geilheid heeft hier plaatsgemaakt voor lethargie, lust voor een plichtsgetrouwe dwangmatigheid, al dan niet veroorzaakt door een verse shot heroïne dat door het lichaam wordt gepompt.

Bijvoorbeeld in het schilderij *Couple at home*. De ouderwets ogende keuken die hier als decor dient lijkt nog nooit te zijn gebruikt; het aanrecht is schoon, de stopcontacten nog niet ontmaagd. Op de grijze plavuizen zit een meisje, stoïcijns, apathisch, met gesloten ogen, alsof ze zich wil onttrekken aan de situatie, aan het bestaan. Ze draagt een rokje en donkere pumps, verder is ze naakt. Naast haar op de grond ligt een jongen, zijn ontblote onderlijf rustend op haar schoot. Hij heeft een bescheiden erectie, de rechterhand van het meisje eromheen, ongetwijfeld de juiste beweging makend. De armen van de jongen liggen loodrecht ten opzichte van zijn romp, als Jezus aan het kruis. De rubberen band om zijn bovenarm en de lege blik in zijn opengesperde ogen verraden de spuit die zojuist nog in zijn arm moet hebben gezeten. Om zijn linkerpols is een horloge bevestigd, maar de wijzerplaat bevindt zich tussen het vlees en de plavuizen. De tijd is versteend en mag in dit leven geen rol spelen.

Het schilderij doet mij denken aan de dichter *Hans Faverey*, die zijn gedichten meer dan eens ‘onthechtingsoefeningen’ heeft genoemd, waarmee hij doelde op het mystieke proces van het één worden met het niets. Toch hebben *Kirkham’s* taferelen vooral iets apocalyptisch over zich. Het lijkt alsof de afgebeelde personen een weg zijn ingeslagen waarvan ze niet meer zullen terugkeren, of die in elk geval een doodlopend spoor is.

Ook in *Mr. Nobody* speelt het einde een rol. Niet alleen is de zeer zwakke 118-jarige Nemo Nobody de laatste mens op aarde die aan ouderdom zal sterven. Ook zal volgens berekeningen de expansie van het heelal spoedig tot een einde komen,

waarna de *big crunch* zal inzetten, het krimpen van het heelal tot het weer in de toestand zal zijn van voor de *big bang*. Nobody vraagt zich af wat dat zal doen met de tijd, die tot dan toe één richting op ging, waardoor de mogelijkheid tot terugkeren in de tijd nooit bestond. Op enig aandringen van een journalist overdenkt hij zijn voorbije leven. Maar Nobody blijkt niet één leven te hebben geleid.

We zien hoe zijn verschillende levens er hebben uitgezien, bepaald door de keuzes die hij op cruciale momenten heeft gemaakt (of gemaakt zou kunnen hebben). Wanneer zijn ouders scheiden, en zijn moeder op het perron staat, klaar om richting Amerika te vertrekken, wordt hij voor een keuze gesteld. Kiest hij voor zijn vader, dan zal hij de jaren daarna voor de binnenkort zieke wordende man moeten zorgen, en later trouwen met een manisch-depressieve vrouw. Kiest hij voor zijn moeder, dan krijgt hij de kans te trouwen met de liefde van leven. Daarvoor zal hij in Amerika echter ook weer de juiste keuzes moeten maken.

Maar zijn er wel juiste keuzes? Zolang je geen keuze maakt, is alles mogelijk. De kijker volgt Nemo Nobody in al zijn levens, terwijl de wereld letterlijk aan de vooravond van het einde der tijden staat. Seks is verworden tot iets onnodigs. Het is zelfs in onbruik geraakt. Datzelfde idee bekruipt je ook wanneer je *Kirkham* bestudeert.

Op *Girl on the roof with two dogs* zien we een meisje zitten op een dakterras. Met een arm steunt ze op haar ontblote onderlichaam. Ze lijkt te zijn vergeten waarom ze hier eigenlijk zit, waarom haar naakte vlees het koude steen raakt.

Ik vraag me af hoe een filosoof aan het begin van onze jaartelling hiernaar zou hebben gekeken. Zou hij, als hij wist dat tweeduizend jaar van evolutie een dergelijke existentiële wanhoop zou voortbrengen, nog blijven geloven in het nut van wat hij aan het doen is?

Het is geen toeval dat *Jaco van Dormael* en *Michael Kirkham* flirten met de eindigheid van dingen. De twee zijn lang niet de enige kunstenaars die zich met het onderwerp bezighouden. Hoewel de geschiedenis bolstaat van voornamelijk religieus geïnspireerde kunstenaars die zich bezig hielden met de apocalyps, is het toch ook tekenend voor deze tijd, waarin steeds meer oude zekerheden schijnzekerheden lijken te zijn. Het is interessant om een parallel te trekken met de eerder genoemde groei van het heelal – en daarmee van de tijd –, en het stoppen van de economische groei, die tot voor kort nog voor oneindig werd gehouden.

Toen twee jaar geleden de neergang van de mondiale economie zijn aanvang nam, was er volgens sommige experts niet slechts sprake van een tijdelijke recessie. Er werd gesproken over de algehele teloorgang van een systeem, van een tijdperk; het failliet van het kapitalisme. De economie, waarvan men dacht dat die oneindig zou kunnen groeien, is daarmee gestopt, zoals een oude man zal krimpen, als zijn einde nadert.

Maar als een economisch systeem, met een geheel van wetten en gebruiken, in elkaar stort, is het dan ook niet mogelijk dat nog meer soortgelijke, tot voor kort vaststaande 'systemen' (zoals 'de seksualiteit') ophouden te bestaan, of in elk geval in verval zullen raken, zoals *Kirkham* ons laat zien?

Om die link tussen de economie en de seksualiteit, het grote thema van *Kirkham*, te kunnen leggen is het misschien goed om te kijken naar het oeuvre van de Franse schrijver *Michel Houellebecq*. In zijn eerste roman, *De wereld als markt en strijd*, die na publicatie in 1994 al snel een cultstatus verwierf, kampen de hoofdpersonages met

sociale en seksuele problemen. *Houellebecq* beschrijft hoe de personages zich een weg worstelen door een maatschappij die zich laat leiden door de markt.

De wetten van de economie zijn niet alleen geldig binnen het economisch grondgebied, maar nemen steeds meer controle over de menselijke relaties. Of, zoals de hoofdpersoon het zelf verwoordt:

“Net als het ongebreidelde economisch liberalisme, en om vergelijkbare redenen, leidt het seksueel liberalisme tot verschijnselen van volstrekte verpaupering. [...] Sommigen vrijen met tientallen vrouwen; anderen met geen enkele. Dat heet de ‘wet van de markt’. [...] In een volkomen liberaal economisch stelsel vergaren sommigen enorme rijkdommen; anderen kwijnen weg in werkloosheid en armoede. In een volkomen liberaal seksueel stelsel hebben sommigen een afwisselend, opwindend seksleven; anderen zijn veroordeeld tot masturbatie en eenzaamheid. Het economisch liberalisme is de uitbreiding van het gebied van de strijd, de uitbreiding ervan naar alle leeftijden en alle klassen van de samenleving. Op dezelfde manier is het seksueel liberalisme de uitbreiding van het gebied van de strijd, de uitbreiding ervan naar alle leeftijden en alle klassen van de samenleving.”

Ooit – hoewel ik me er overigens van bewust ben dat het autobiografisch gebruikte ‘ooit’ voor een jonge schrijver wat potsierlijk kan overkomen – ben ik op een soortgelijke manier geconfronteerd met het in de vorige alinea geciteerde inzicht.

Een aantal jaar geleden had ik een vriendin, wier libido sinds het slikken van de pil tot een ijskoud dieptepunt was gedaald. Een korte zoektocht op internet leidde mij vooral naar de zogeheten ‘vrouwenfora’, waar menig gal werd gespuid over het ontbreken van de seksuele aandrang sinds het hormoonsgeslik. Hoewel er op dergelijke fora weinig reden is om de verklaringen van de gebruikers te wantrouwen, zocht ik ook nog even door naar wetenschappelijk onderbouwde teksten, maar vond er geen. Niet erg; economie kan immers ook geen echte wetenschap worden genoemd. Bovendien was ik meer geboeid door een andere gedachte.

Hoe ironisch was het immers, dat juist het symbool voor de seksuele vrijheid, waar menig man en vrouw in de jaren zestig van de vorige eeuw voor had gevochten, in veel gevallen juist zorgt voor het ontbreken van de wil om voluit te profiteren van dat privilege.

Kirkham laat het heel mooi zien met misschien wel zijn minst ‘seksuele’ schilderij. Op *Untitled* toont hij een dichtgeklemd hand. De arm waar de hand aan vastzit hangt slap, en zou zo van een ontzield lichaam kunnen zijn. Toch doen de houding van de gekromde vingers niet denken aan de dood, maar aan de manier waarop een penis wordt vastgepakt. Er zit echter geen penis tussen de vingers, maar een dood vogeltje.

Heeft de seksuele revolutie juist het einde ervan ingeluid? Fungeert het geknakte dode vogeltje als metafoor voor de huidige stand van seksuele zaken? Interessant, maar tegelijkertijd moedeloos makend, want over het algemeen zijn dode vogeltjes opgehouden met vliegen en zullen zij die hobby ook niet meer oppakken. Tenzij het hier een Phoenix betreft, maar daar heeft het geen schijn van.

Kirkham treft de toeschouwer vol in het gezicht, zonder juist expliciet te worden. Hij schetst een bijzondere, individuele gebeurtenis, waarin op een paradoxale manier de hele wereld in verborgen zit. Door middel van het vogeltje haalt hij in een klap alle frivoliteit, alle spontaniteit en ongedwongenheid uit seks en brengt het terug tot de essentie zoals

we die ook in zijn andere schilderijen zien: de doodsheid, de leegheid zoals die van een ontzield lichaam. Leven de mensen op zijn andere schilderijen eigenlijk wel? Hun kunststoffen uiterlijk en levenloze blikken doen het somberste vermoeden. En waar de onthechting van *Hans Faverey* een positief, bevrijdend karakter heeft, lijken *Kirkham's* onthechtingsoefeningen vooral pogingen tot personificatie van de leegte zelf.

Een leegte waarin elke entiteit uiteindelijk lijkt uit te monden, het idee dat alles ooit kapot evolueert. Een gedachte die het leven net zo zinloos maakt als *au* roepen terwijl je weet dat niemand je kan horen.

Maar toch heeft dat *au* roepen een functie. Ook al kan niemand je horen en naar je toe snellen om je te troosten, je kunt er wel jezelf mee helpen. Door *au* te roepen geef je de pijn een functie, laat je die niet zinloos voorbij gaan. *Kirkham*, *Van Dormael* en *Houellebecq* roepen collectief *au*. Je zou misschien zelfs kunnen zeggen dat ze niet alleen zichzelf daarmee helpen, maar ook elkaar. *Kirkham* toont zijn zwarte, rauwe wereld zonder waarschuwing. *Houellebecq* analyseert, ziet verbanden en legt problemen bloot. *Van Dormael* vervolgens biedt troost, namelijk het besef dat je nog altijd een keuze hebt. Zolang er nog keuzes zijn, is er niets verloren; zolang er keuzes zijn is alles nog mogelijk, en zijn de dingen uiteindelijk misschien zelfs nog terug te draaien.

Kunst is niet louter om te verontrusten, maar kan ons juist mogelijkheden laten zien. Kunst kan ervoor zorgen dat het vogeltje wél weer gaat vliegen, al is het maar in onze gedachten.

Kirkham maakt geen kunst waar je slechts voor kunt gaan staan en van kunt zeggen: 'mooi'. Evenmin als *Van Dormael* en *Houellebecq* dat doen. Ik kijk naar de schilderijen en moet onwillekeurig denken: ben ik dat? Ik kijk naar de figuren op de afbeelding, de acteurs in de film, de personages in het boek, maar eigenlijk kijk ik naar mijzelf. Door het bijzondere, het individuele, wordt ik via het algemene op mijzelf teruggeworpen. Terwijl ik naar de schilderijen kijk, voel ik me een voyeur van mijn eigen leven.

Kirkham kon het eigenlijk niet beter weergeven dan op zijn schilderij *Spyhole*. Wat de beurs is voor de speculant, is het sleutelgat voor de voyeur. We zien een vervallen wand met een vreemd gat erin. Het heeft iets weg van gescheurd vlees. Achter dat menselijke gat zien we hoe een oog ons aanstaart. Dof, lusteloos, zonder energie. We worden bekeken, maar tegelijkertijd beseffen we dat we naar onszelf kijken.

Ik kijk naar mijzelf, naar het schijnbaar dode vogeltje, dat misschien nog potentie heeft om te vliegen maar het alleen weer moet leren. Het is verontrustend en troostend tegelijk; een heel hard *au* roepen. Het is een sinister genoeg.