

Fragments pour H. Fictionele museum- bezoeken

In 1977 schreef Roland Barthes in een korte tekst getiteld *Fragments pour H.*: “Mais je vis selon la littérature, j’essaie de vivre selon les nuances que *m’apprend* la littérature.” Zou het dan niet mogelijk zijn om van literatuur te leren hoe een museum, hedendaagse kunst en een tentoonstelling benaderd kunnen worden? Kan de literatuurgeschiedenis de kunstgeschiedenis onderbreken, en de institutionele en historische mechanismen tegenwerken die het kunstwerk en de museumbezoeker van elkaar scheiden? Kan een totale identificatie met een literair personage mogelijkheden creëren om het kunstwerk op een persoonlijke maar integrale manier te recupereren, en om het museum op een existentiële manier uit te buiten? Kunnen concrete ervaringen teweeggebracht worden door kunst, eerder dan door eenvoudige en onomkeerbare overdrachten van kennis, kritiek of betekenis? Door het leven tijdelijk door fictie te vervangen, kan kunst tijdelijk vervangen worden door het leven...

Deze methode, afgeleid van de wereldliteratuur, neemt een aanvang lang vooraleer het museum betreden wordt. Het is belangrijk om geen oordelen te hebben over hoe een museum eruit ziet of over hoe een museumbezoeker zich moet gedragen. Natuurlijk moeten de regels van de kunstbeschouwing nageleefd worden – niet omwille van het museum maar omwille van de bezoeker. Respecteer het museum en het protocol, niet op een abstracte manier, maar om je ervaring te versterken. Idealiter zou men het museum iedere keer moeten bezoeken alsof het de eerste keer was – alsof de notie en het bestaan van het museum zopas zijn gereveleerd¹.

Daarom is het noodzakelijk om niet meteen toe te geven aan het verlangen naar een museumbezoek. Soms kan het idee een museum te

bezoeken zelf productief zijn, vooral wanneer het zich voordoet in de straten rond het museum. Wanneer een bezoek wordt ingebeeld, dan moeten de redenen die een andere gang van zaken suggereren – zoals thuisblijven – evenzeer in ogenschouw worden genomen, bijvoorbeeld door te denken aan de andere bezoekers, hun aantallen, hun verlangen om te praten en om naar de mensen te kijken eerder dan naar de kunstwerken².

Een ander hardnekkig maar belangrijk obstakel op weg naar het museum is de *bookshop*. Het is onmogelijk om zonder kennis van kunst te genieten, maar deze kennis moet volledig eigen zijn. Eén diagonale lectuur van de catalogus kan nooit volstaan. Sommige catalogi zijn bijna niet te tillen – ze kunnen nauwelijks doorheen het museum worden gedragen, en ook nauwelijks worden verwerkt. Het is geen schande om de catalogus te kopen en dan meteen naar huis terug te keren om het boek te lezen³.

Wanneer je toch beslist om het museum te bezoeken, is het onwaarschijnlijk dat één bezoek zal volstaan. Gesprekken met andere bezoekers na afloop, of een tekst in de catalogus, kunnen terecht een nieuw bezoek uitlokken, om een tweede keer naar de werken te kijken en om een meer precieze en persoonlijke mening te ontwikkelen⁴. Dit betekent dat een museumbezoeker over een eigen verstand moet beschikken. In de hedendaagse kunstwereld, moet dat verstand niet alleen vaak bevochten worden op de kunstenaar maar ook op de curator. Probeer dus fouten, herhalingen en weglatingen te ontdekken in de manier waarop de kunstwerken worden tentoongesteld, aan de muren van het museum en in de catalogus, en spreek de curator hier op aan, als hij of zij aanwezig is⁵. Beschouw het programma achter de tentoonstelling nooit als vanzelfsprekend, en onderzoek altijd het curatorische concept – is het niet te ambitieus, en neemt het je niet teveel bij de hand?⁶ De hoofdvraag moet daarbij niet zijn of er aan geschiedschrijving wordt gedaan – de hoofdvraag is welk *soort* geschiedschrijving er wordt gepleegd door de tentoonstelling. De eerste, meest eenvoudige, toegankelijke

maar nog steeds zeer krachtige manier om de eenvoudige 'musealisering' van kunst door de Kunstgeschiedenis te saboteren, bestaat erin een existentialistisch standpunt op de Geschiedenis te ontwikkelen. Elk kunstwerk is immers een daad van een individu (de kunstenaar), bekeken door een ander individu (de museumbezoeker) – wat deze twee individuen met elkaar verbindt is hun persoonlijke relatie tot de eeuwigheid. Zorg ervoor dat je door de kunst onder de invloed raakt van de Geschiedenis, en bewonder én betreur alles wat ooit voor jou door de mensheid is gemaakt en gedaan⁷. Kunstkritiek – hetzij op uitnodiging door een auteur⁸, hetzij door een criticus die voor een tijdschrift of een krant schrijft⁹ – kan je helpen denken, omdat kritiek de manier waarop het kunstwerk probeert te denken verscherpt. De mondelinge commentaar – van bezoekers, van museumgidsen – kan dezelfde, hoewel enigszins minder geconcentreerde functie hebben¹⁰. Desondanks is het onmogelijk dat er maar één interpretatie bestaat, en een interpretatie kan nooit helemaal van iemand anders geleend worden. Het bestaan van een kunstwerk wordt alleen maar gelegitimeerd door jouw gebruik ervan. De indruk kan bestaan dat het de hoofdtaak van de kunstenaar is om zoveel mogelijk over zijn of haar werk te spreken. Dit maakt de klassieke vergissing om enkel de intentie van de kunstenaar te willen achterhalen, gevaarlijker dan ooit. De manier waarop een kunstenaar over zijn of haar werk praat, blijft problematisch. Raak de kunstwerken dus aan, test hun werkelijkheidseffect, praat tegen jezelf over wat er gebeurt, ontdek het verborgen project achter alles – vooral als je de eerste zou zijn om dat project bloot te leggen¹¹.

Los van al dit gepraat is in het museum elk kunstwerk aanwezig in een eigen, onherhaalbare fysieke materialiteit. Deze presentie kan werkzaam zijn op een manier die voorbij de taal gaat, en die nooit helemaal tot woorden valt terug te brengen. Beeldende kunst kan gedefinieerd worden als een driedimensionale vorm die betekenis uitdrukt zonder taal of verhaal. Er is geen enkele andere menselijke uitvinding die op een dergelijke manier opereert. Het is

dus belangrijk om in het museum jezelf toe te staan om geraakt en sprakeloos te worden, zonder enige mogelijkheid om je gedachten nog op orde te brengen – en zonder echt te weten wat er gebeurt¹². Deze paradoxale conditie kan natuurlijk niet blijven duren, maar toch een tijdje, bijvoorbeeld door de manier waarop een kunstwerk het verlangen uitlokt om de materialiteit ervan te doorbreken of te veranderen¹³, of – het tegenovergestelde – door de manier waarop het kunstwerk erin slaagt je jezelf te doen vergeten, door goed te kijken, precies op die manier waarop het kunstwerk verwacht dat je kijkt. Sta jezelf altijd toe, al is het dan maar voor even, om de regels te gehoorzamen die door het tijds- en ruimteregime van het kunstwerk worden opgelegd¹⁴. Zo zou het mogelijk moeten zijn om alles rondom jou te vergeten, samen met al de rest waar je je even voordien nog zorgen over maakte¹⁵. Niemand weet hoe lang er aandacht aan een kunstwerk kan of moet worden besteed: enerzijds kan de tijd die je nodig hebt om een werk van buiten te leren volstaan¹⁶; anderzijds zou het mogelijk kunnen zijn dat je elke andere dag moet terugkomen om er naar te kijken – en dat je dit, indien mogelijk, de komende dertig jaar moet volhouden¹⁷. Vraag je altijd af of je niet nog maar pas bent beginnen kijken, realiseer je dan dat het ingewikkeld is, en sta jezelf toe om je verloren te voelen – of om helemaal niets te voelen¹⁸.

Als dan toch de tijd komt om naar huis te gaan, kan een museumbezoek op twee manieren een spoor achterlaten. Je kan ervan overtuigd zijn dat je iets gevonden hebt in het museum dat al die tijd al van jou was – dat je iets hebt teruggevonden dat je lang geleden verloren hebt, precies in het museum, op de plaats waar je het nooit had verwacht¹⁹. Het is echter ook mogelijk dat je in het museum iets nieuws gevonden hebt dat je mee naar huis kan nemen, alsof je hier iemand ontmoet zou hebben die je levenspartner zal worden, die over je eenzaamheid zal waken, en wiens inconsistenties en eigenschappen je zullen gidsen in je pogingen om te leren leven²⁰.

Christophe Van Gerrewey

Eindnoten

1. 'Mijn God!' zei hij, 'we zouden naar het museum kunnen gaan...' En hij raakte zijn kin aan, terwijl hij met zijn ogen knipperde en naar het gezelschap keek. 'Er zijn antiquiteiten, beelden, schilderijen, allerlei dingen. Het is heel leerrijk... Misschien kent u dat niet. Oh! Dat moet men toch minstens één keer gezien hebben.' Er werd overleg gepleegd. Nee, Gerlaise kende dat niet; mevrouw Fauconnier evenmin, net als Boche of de anderen. Coupeau meende er ooit op een zondag geweest te zijn, maar hij kon het zich niet met zekerheid herinneren. Men twijfelde dus, totdat mevrouw Lorilleux, die de mening van meneer Madinier erg belangrijk vond, bekende het aanbod zeer redelijk en aangenaam te vinden. Omdat de dag toch niets anders meer te bieden had, en omdat men was opgekleed, zou er net zo goed iets interessant bezocht kunnen worden. Iederen was het daar mee eens. Omdat het nog een beetje regende werden de paraplu's geleend van de wijnhandelaar, oude paraplu's, blauwe, groene, bruine, vergeten door klanten; en ze vertrokken naar het museum. – Emile Zola, *L'Assommoir*
2. Ik had evengoed in het Louvre kunnen gaan zitten. Of nee, toch niet. Er is daar een zeker soort mensen, die zich komen warmen. Zij zitten op de fluwelen banken, en hun voeten staan als grote, lege laarzen naast elkaar op de roosters van de verwarming. Het zijn uiterst bescheiden mannen, die dankbaar zijn, als de suppoosten in hun donkere uniformen met al hun ridderorden hen er dulden. Maar als ik binnen kom, dan grijnzen zij. Grijnzen en knikken even. En als ik dan langs de schilderijen heen en weer loop, houden zij mij in het oog, voortdurend in het oog, voortdurend in dat omgeroerde, troebele oog. Het was dus goed, dat ik niet naar het Louvre ben gegaan. – Rainer Maria Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*,
3. Op de vijfde dag had ik er genoeg van. We hadden op Long Island een vriend van een vriend van een vriend bezocht, en 's middags terug op Manhattan, stelde Groen voor om het Museum of Modern Art te bezoeken. We kwamen niet verder dan de bookshop. We kochten allebei een catalogus en Groen verklaarde dat hij geen zin had om al die museumzalen door te jakkeren. Een catalogus van 75 dollar was meer dan voldoende, vond hij. – Joost Zwagerman, *Gimmick!*
4. 'Werkelijk? Ik ken die van Chantilly niet,' zei Mevrouw de Cambremer, die geen andere mening dan Degas wou toegedaan zijn, 'maar ik weet uit ervaring dat die in het Louvre niets minder dan afschrikwekkend zijn.' 'Ook deze bewondert hij in hoge mate.' 'Ik zou ze nog eens opnieuw moeten zien. Dat zit allemaal een beetje vaag in mijn hoofd,' zei ze na een moment van stilte en alsof het positieve oordeel dat ze zonder twijfel weldra over Poussin zou uitspreken niet zou afhangen van het nieuwtje dat ik haar net had meegedeeld, maar van het bijkomende, en ditmaal definitieve, onderzoek waaraan ze de Poussins in het Louvre nog eens zou onderwerpen om haar mening te kunnen herzien – Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*
5. Meneer Godard klapte in zijn handen en wees naar een bordje: 'MUSEUMBEZOEKERS MOETEN DEFTIG GEKLEED ZIJN'. Dan ging hij verder naar de tweede hal, en ik volgde hem. Het hele gezelschap zwermde meteen achter ons aan. Ik leidde Godard in de richting van het portret; hij leek te bevriezen, zijn borst in elkaar gezakt, en dan ging hij een paar passen achteruit, alsof hij het kunstwerk bewonderde, en zijn vrouwelijke hiel stapte op iemands voet. 'Prachtig schilderij,' riep hij uit in alle oprechtheid. 'Wel, laten we niet kinderachtig doen. Je hebt gelijk, er staat een fout in de catalogus.' – Vladimir Nabokov, *A visit to the museum*
6. 'En dat argument dat een aantal schilderijen al vaker, en in sommige gevallen zelfs verdomd vaak, te zien is geweest – dat dat iemand 'es een keer moest opvallen, daarover hoeven we ons niet te verbazen.' 'Ik zou het volgende ter discussie willen stellen. Kunnen we niet met z'n allen nog één keer de hele inrichting en de eigenlijke intentie van de tentoonstelling overdenken, en eventueel toch bepaalde oriënteringspunten, een zekere plausibiliteit...' – Botho Strauss, *Trilogie des Wiedersehens*
7. Ze waren heel precies geschilderd; en toch, onder de verfborstel hadden hun gezichten die geheimzinnige zwakte van het menselijk gelaat verloren. Zelfs de meest bleke onder hen waren helder als geglaazuurd aardewerk; ik zocht tevergeefs naar overeenkomsten met bomen en dieren, met meer aardse fenomenen. Ik wist maar al te goed dat ze bij leven deze noodzakelijkheid niet hadden bezeten. Maar toen ze op het punt stonden het verleden te betreden, hadden ze zichzelf toevertrouwd aan een gerenommeerde schilder, zodat hij discreet op hun gezicht het baggerwerk, de boringen, de bevloeiingen kon uitwerken waarmee ze, in de streek rond Bouville, de zee en de velden hadden getransformeerd. Zo, met de medewerking van Renaudus en Bordurin, hadden ze de natuur aan hun wil onderworpen: buiten en door zichzelf. Wat deze sombere doeken mijn ogen te bieden hadden, was de mens herdacht door de mens, met, als unieke versiering, de mooiste verwezenlijking: het hoogtepunt van de Rechten van de Mens en de Burger. Ik bewonderde zonder terughoudendheid de menselijke heerschappij. – Jean-Paul Sartre, *La nausée*
8. De bezoekers liepen rond in de grote witte ruimte met wijnglazen in hun hand en ze praatten luid. Talloze exemplaren van mijn essay lagen opgestapeld op een tafel. Ik had lezingen gegeven op conferenties en seminars, ik had gepubliceerd in tijdschriften, maar mijn werk was nog nooit als een folder verspreid. Die nieuwigheid beviel me, en ik keek aandachtig naar het publiek. Een mooie vrouw met rood haar nam de tekst en las de eerste zinnen. Ik voelde bijzondere dankbaarheid toen haar lippen bewogen terwijl ze las. Het leek alsof ze erg in mijn woorden was geïnteresseerd. De tekst was ook tegen de muur gekleefd, en een paar mensen keken ernaar. Een jonge man met een leren broek leek het essay helemaal te zullen lezen. – Siri Hustvedt, *What I loved*
9. 'Daar is Pépita Bourguignon,' zei ze met een droge grinnik. 'Bourguignon?' vroeg Jed. 'De kunstcriticus van *Le Monde*.' Hij moest domweg herhalen: 'van *Le Monde*?' totdat hij zich realiseerde dat het om een krant ging – hij besloot de rest van de avond zoveel mogelijk te zwijgen. – Michel Houellebecq, *La carte et le territoire*
10. Het was een grote verrassing om een groep leerlingen van Sint-Narcisus op de bovenverdieping aan te treffen, jongens met gekruiste benen, met mantels en lange kousen aan, die een halve cirkel vormden rond de leerkracht, een dynamische man, stevig als een rugbyspeler. Ik bleef wat hangen aan de andere kant van de zaal, en keek met een volwassen oog naar een rij kleine, bijna onzichtbare tekeningen in zilveren inkt, maar ik was als een jongen nieuwsgierig naar de anderen en naar wat hen werd verteld. De leraar gaf uitleg over een reeks landschappen: ik hoorde hoe Orst ieder jaar was teruggekeerd naar het gehucht in de Ardennen waar hij de zomers van zijn kinderjaren had doorgebracht, en hoe hij ervan hield om aan zijn atelier te ontsnappen en in de buitenlucht te schilderen, in het bos en in het gezonde hoogland. – Alan Hollinghurst, *The Folding Star*
11. 'Meneer, ik maakte niet alleen maar een grapje. Ik moet u verzoeken de poppen niet aan te raken.' 'Ja, maar het is zo echt... zo werkelijk... dat je er gewoon aan moet zitten.' 'Die klokkoppen maken er natuurlijk kunst van,' zei de suppoost. 'Die maken het bijzonder.' 'Ze interesseren me geen bal. Meer iets voor mijn hooggeleerde vriend Albert met z'n surrealistische of weet ik veel aanleg.' En hij ging verder, meer in zichzelf pratend dan dat hij het nog tegen de suppoost had. – A.F.Th. Van der Heijden, *Doodverf*
12. Ik was dus in tamelijk slechte conditie toen ik de volgende ochtend in het Mauritshuis voor het bijna vier vierkante meter grote groepsportret *De anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp* stond. Ofschoon ik speciaal voor dit schilderij, dat mij de daaropvolgende jaren nog zeer zou bezighouden, naar Den Haag was gekomen, lukte het mij in mijn onuitgeslapen toestand niet ook maar één gedachte te vormen ten aanzien van het voorwerp van de sectie dat daar uitgestrekt lag onder de blikken van het chirurgijngijlsilde. Zonder precies te weten waarom werd ik zo door het schilderij aangegrepen dat ik daarna bijna een uur nodig had om oog in oog met Jacob Ruysdaels *Gezicht op Haarlem met bleekvelden* weer enigszins tot rust te komen. – W.G. Sebald, *Die Ringe des Saturn*
13. 'Verlangen dwingt ons te bezitten, ergens heen te gaan; afkeer dwingt ons te verlaten, ergens weg te gaan. Dit zijn kinetische gevoelens. De kunsten die hen oproepen, pornografisch of didactisch, zijn dus ongepaste kunsten. De esthetische emotie (ik gebruik de algemene term) is daarom statisch. De geest wordt gegrepen en boven verlangens en afkeer uitgetild.' 'Je zegt dat kunst geen verlangen mag uitlokken,' zei Lynch. 'Ik heb je verteld dat ik op een dag mijn naam in potlood op de achterkant van de Venus van Praxiteles heb geschreven in het museum. Was dat dan geen uiting van verlangen?' 'Ik spreek over normale karakters,' zei Stephen. 'Je hebt me ook verteld dat wanneer je een jongen was in dat charmante karmelietencollege, dat je toen stukjes gedroogde koeienmest hebt opgegeten.' – James Joyce, *A portrait of the artist as a young man*
14. Het was enkel het meest nauwkeurige kijken dat deze perceptie teweegbracht. Hij merkte dat hij minutenlang niet gestoord werd door de anderen, en dat hij in staat was om de film te bekijken met de intensiteit die nodig was. De aard van de film vereiste totale concentratie en was er ook afhankelijk van. Het genadeloze ritme van de film had geen betekenis zonder een overeenkomstige aandacht, het individu wiens alertheid niet kon verraden wat er gevraagd werd. Hij stond en keek. – Don DeLillo, *Point Omega*