

De gekooide blik *La visibilité est un piège*⁽¹⁾

Michel Dewilde

Sinds de jaren negentig geraakte Wesley Meuris (*Lier, 1977) geboeid door onze verhouding tot architectuur, en concreet door de manier waarop wij bepaalde denkwijzen, noden en verlangens omzetten in functies en gedragscodes om ze nadien letterlijk te vertalen in architecturale regels en vormen.

Meuris extraheert deze vormen uit hun oorspronkelijke context en *reconstrueert* ze, niet als een getrouwe imitatie, maar als wervelende creaties. Hij distilleert bijvoorbeeld de vorm en de kleur van kleedhokjes (Kulak, 2005) en herleidt die tot een reeks van parameters, afmetingen en materialen. Hieruit ontstaan sculpturen die hij naar een 'andere' context transposeert. Dit leidt tot krachtige, uitgezuiverde, monumentale vormen, waarvan men niet zelden de esthetische pracht en perfectie roemt.⁽²⁾

Recent startte Meuris met een doorgedreven analyse en deconstructie van dierenkooien en aquaria en dit leidde tot een nieuwe evolutie in zijn oeuvre, 'Zoological Classification System' genaamd. ⁽³⁾ Meuris bedacht, voor zijn tentoonstelling '**Artificially Deconstructed**' in de Brugse kunsthall De Bond, twee grote 'kooisculpturen'. ⁽⁴⁾ Het parcours van de tentoonstelling in De Bond start achteraan rechts bij de glazen verblijfplaats van een 'dwergnijlpaard', en krijgt een vervolg links, waar we een open kooi bestemd voor een 'okapi' bemerken. Opvallend is dat Meuris de volledige ruimte en haar bestaande functies, als bijvoorbeeld de aanwezige toiletten of de nooduitgangen, actief betreft bij zijn sculpturen en omgekeerd. Bijgevolg ervaren we geen kunstobjecten die los in de ruimte opereren, maar eerder een 'totaalinstallatie' waarbinnen de toeschouwer ogenschijnlijk *vrij* beweegt.

Net zoals bij vorige werken bootst de kunstenaar in dit geval geen bestaande dierenkooien na.

Hij stoelt zijn kooisculpturen op een soort van algemene deler waaruit hij een eigen vorm ontwerpt. Hij zet zijn analyse van de architecturale vorm verder en dit in tegenstelling met vroegere werken die functioneren als formele en functionele uiteenzettingen. Voorbeelden van die laatste zijn het 'Urinal' (NICC, 2002), het prachtige 'Swimming pool' (Eclips, 2004), de middeleeuwse 'Trench latrine 2x 34L' (Ename, 2004) of de '17 1-person cabins' (zwembadkleedhokjes, Kulak, 2005).

Deze werken zijn voorbeelden van een onderzoek naar geïsoleerde onderwerpen, terwijl we bij de kooien over een systematische analyse van allerlei types en toepassingen kunnen gewagen. Naast het scherpe onderzoek van de bouwkundige aspecten, richt Meuris zijn blik voorbij de fysieke grenzen en de typologie van de dierenkooi. Net zoals in een zoo of andere wetenschappelijke instellingen hangt hij bijzonder geloofwaardige infobordjes over de opgesloten dieren naast zijn sculpturen. Hierop prijken o.a. de Latijnse benaming van het dier, diverse wetenschappelijk gegevens en een wereldkaart met de geografische situering van de oorspronkelijke habitat. *Waar brengt Meuris ons heen?* In ieder geval is het in de reeks rond de dierenkooien twijfelachtig of hij met ons *alleen* de visuele pracht of de sculpturale kwaliteiten van deze kooivormen wil delen.

Men kan zijn aandacht voor de taxonomie en geografie op diverse manieren interpreteren. Sommige auteurs kiezen voor een hoofdzakelijk esthetische analyse en situeren deze aandacht vooral in Meuris' belangstelling

voor classificatie, codering, etc. Hier opteren we echter voor een andere invalshoek. Hoe we het ook bekijken, een dierenkooi is naar functie en oorsprong ver verwijderd van zwembaden, latrines of sportvelden, die we bij vormen van nuts of ontspanningsarchitectuur kunnen onderbrengen.(5) De kooi staat historisch op een snijpunt van diverse gebruiken en culturen waarbinnen het observeren, collectioneren en vervolgens exposeren van *de* en *het* andere, namelijk *vreemde* mensen en dieren, voorop stond. (6)

De menselijke geschiedenis leert ons dat de afstand tussen het zien, het 'wetenschappelijk' observeren van *de ander*, en het domineren, zelfs toe-eigenen en exposeren, *ervan* vrij gering is. Deze wil tot overheersen treffen we ook binnen de taal aan. Wanneer we communiceren *met* of *over* iets of iemand, dan zijn vormen van codering uiteraard onontbeerlijk. In die zin zijn we verplicht om de ander te benoemen, op te nemen in een betekenisstelsel. Het is echter zeer de vraag of dit binnen een waarde vrij geheel kan en *wat* onze eigenlijke bedoelingen zijn. Dat de wil en vooral het vermogen tot benoemen, classificeren en uiteindelijk het koloniseren van datgene (of diegene) dat buiten ons ligt niet enkel met enige praktische of intellectuele interesse maar vooral met de machtspositie/honger van de *analist* te maken heeft, is misschien een simplistische vaststelling, maar er valt wat voor te zeggen. Het hoeft niet te verwonderen dat we dierenverzamelingen of zoos in de loop van de menselijke geschiedenis eerst aantreffen bij koningen en andere machtigen. Pas vanaf de 18^{de} eeuw werden de toenmalige Europese ménageries toegankelijk voor het grote publiek. Dat de hoofdzakelijk westerse koloniale veroveringsdrift en het ontstaan van de natuurwetenschappen het aantal zoos exponentieel deed groeien, is evenmin verbazingwekkend. Op zich is er natuurlijk niets verkeerd aan bijvoorbeeld de dierkunde, de leer van de biologische classificatie en systematiek of de geografie, etc. Maar we kunnen de geschiedenis van deze wetenschappelijke methoden en denkwijzen bezwaarlijk loskoppelen van hun antropocentrische en etnocentrische achtergrond. Bij deze reeks menselijke discours' ging de zucht naar *ontdekkingen* en wetenschappelijk onderzoek hand in hand met inbezitting en exploitatie van gebieden en al hun inwoners. Dit leidde op zijn beurt tot het ontstaan van een uitgebreidere cartografie, taxonomie en het bedenken van een reeks nieuwe gebouwen en constructies. De zoo en haar geheel van kooien is daar een van de fysieke exponenten van. Bijgevolg kunnen we de dierentuin niet los zien van andere instellingen, gebruiken of *kunstvormen* zoals o.a. de 'wunderkammer', het etnografisch museum, maar ook van de vaak dubieuze koloniale fotografie, bepaalde reisliteratuur, exotische schilderkunst, etc. Allen maken ze deel uit van een complex proces van betekening, vervorming en het uiteindelijk gevangen nemen, van *de ander*, mensen én dieren, die impliciet als minderwaardig *gezien* werden.

De dierentuinen namen gelukkig afstand van dit bezwarend koloniaal verleden, maar opteerden, ondanks hun wetenschappelijke aspiraties, voor een wankel positie binnen de *immer* groeiende ontspanningsindustrie. Vaak beschikt de hedendaagse zoo dan wel over een educatieve werking en het conserveren van enkele bedreigde diersoorten is in sommige gevallen een beleidsoptie, het blijft een instelling waar vooral de dorst naar exotisme, curiositeit en sensaties gelenigd kan worden. Ze houden de belofte in van een reconstructie van de meest ontoegankelijke *habitats* en hun, soms voor de mens gevaarlijke, bewoners. Deze dieren worden weggeplukt, geneutraliseerd en te kijk gesteld. Zowel in de kooi, als op de wereldkaart en de Latijnse benaming, sluiten we ze in een door *ons bedacht territorium* op.

Dit proces maakt deel uit van onze constructie *van* en verhouding *tot* de werkelijkheid, maar tegelijk is het een reflectie van een innerlijk mentaal gegeven, ons dwingend verlangen naar een strikte scheiding *met* en de noodwendige controle op afstand *van* de *ander*.

Misschien was dit slechts een bijbedoeling, maar Meuris raakt in zijn gecombineerd onderzoek naar de kooi en de taxonomische en geografische omschrijving één van de kernen van onze ruimtelijke bezetting en bezitsdrang. Op rationele manier deconstrueert hij deze architecturale vormen en hun verwante betekenisystemen, maar exposeert tegelijk de inherente wreedheid van deze bouwsels en dit zonder belerend, boodschapperig of pamfletachtig te worden.

In de kooisculpturen vestigt Meuris vooral de nadruk op de waarneembaarheid van het onderwerp en ons zichtcomfort. De dieren zijn te zien vanuit verschillende perspectieven; de sculpturen benadrukken vooral de positie van de toeschouwer. De vraag 'wat, of wie, stelt Meuris in wezen *te* *kijk*?', dringt zich aan ons op. Ook hier kan men voor een puur esthetische analyse opteren, maar kan men zomaar de ogen sluiten voor zoveel *kijken*?

Het genot van de toeschouwer situeert zich bij deze kooien niet enkel bij het ervaren van de esthetische *briljantie* van de sculptuur, maar schuilt, quasi onopgemerkt, op een perfide niveau. Immers, de kijker kan zich onverstoord verlustigen aan het schouwspel van een perfecte, zuivere want gereinigde en pijnloze, opsluiting en dominantie.

De kunstenaar accentueert de *visibiliteit* van een niet-beeld, namelijk de afwezigheid van het dier, en zet net daardoor de alomtegenwoordige architecturale context, haar verdoken achtergrond én de ware protagonist in *de kijker*. (7) We zagen dat een overheersend kijken hand in hand gaat met vormen van letterlijke dominantie. Hier neemt de kunstenaar *ons* gevangen, opgesloten met onze blik in een dierenkooi, een *geledigde* theaterbühne.

In de Bond loodst Meuris de bezoeker doorheen een reeks van wisselende schaalverhoudingen. Enerzijds zijn er de kooien op 'ware grootte', die op zich *verkleiningen* zijn van het natuurlijke leefmilieu van het dier, anderzijds zijn er de bordjes met wereldkaarten en wetenschappelijke data waar hij zich van bedient. Ten slotte neemt hij ons letterlijk op in de grotere totaalinstallatie.

Ditmaal dwalen wij rond in *zijn* universum. Hoe geraken we uit dit kooisysteem?

Michel Dewilde

1 Foucault, Michel; '*Surveiller et punir*', Parijs 1975, p 234

2 We verwijzen hier o.a. naar de tekst van Herman Paret verschenen in *Kunst Nu* (oktober 2005), en naar diverse recensies.

3 Op de ARCO te Madrid (februari, 2005) werd de eerste kooisculptuur gepresenteerd.

4 Meuris' interesse voor de deconstructieve methoden van Jacques Derrida (1930-2004) blijken niet enkel uit de titel van deze tentoonstelling, maar vooral uit zijn artistieke praktijk

5 Al leidt het geen twijfel dat het bekijken van gevangen genomen dieren door velen tot een vorm van ontspanning gerekend wordt.

6 Vergeten we niet dat bijvoorbeeld diverse Afrikaanse volkeren levend werden geëxposeerd, naast of samen met dieren. We vermoeden o.a. het beruchte voorbeeld van de Khoi-San vrouw 'Saartje' die in gans Europa, vaak opgesloten in een kooi, werd

opgevoerd. (zie o.a. Hall, Stuart: **The spectacle of the other**, Londen 1997, p264-269) Dit bleek geen uniek geval en deze praktijk ging minstens door tot op de wereldexpositie te Brussel in 1958.

Zie o.a.: Corbey, Raymond, **Wildheid en beschaving**, Nijmegen 1989, o.a. afb. 99,103,104,107,108

7 In die zin keert Meuris het befaamde panopticon van Jeremy Bentham (1748-1832) binnenstebuiten. De bewaker/beschouwer staat nu in de schijnwerpers, niet de gevangene.