“MOEDER, WAAROM HOUDEN WIJ VAN VROUWEN?”

Lieven Jonckheere

Gent, 08-04-14

Moeder,

Jij vraagt het je niet af, geen enkele moeder doet dat, maar ik wel: hoe heb ik ooit de stap van jou naar al die vrouwen kunnen zetten? Zoals bij elke zoon heeft dat ook bij mij heel wat voeten in de aarde gehad. Aarde die voor mij de kunst is geweest. Het is inderdaad toch voor een stuk via de fictieve vrouwelijke personages in mijn favoriete kunstenaars dat ik met echte vrouwen heb leren leven, en daarvan zelfs ben gaan houden. Hoog tijd dat ik dat jou – en ook mijzelf – eens probeer uit te leggen.

Moeder, ik ben erachter gekomen dat de kunstenaars door wie ik spontaan gegrepen word, in het diepst van hun gedachten uiteindelijk altijd een vrouw blijken te zijn. In elke kunstenaar, ook al is hij man, wacht mij mogelijk een vrouw op. En dan niet een geile Pasiphaë die in haar houten koe zit te loeren om door de voorbij kuierende kunstminnaar gepakt te worden. Maar een vrouw die in staat is om, binnen het plastische register, ‘iets van niets te maken’ en, binnen het literaire, ‘iets van niets te zeggen’ – en mij daarmee …

In de plastische kunsten, waarmee ik de grootste affiniteit heb, zijn de vrouwen die mij in mannelijke kunstenaars weten te verleiden, inderdaad altijd van het slag dat in staat is om ‘iets van niets te maken’. Wat iets anders is dan de klassieke en al bij al erg mannelijke *creatio ex nihilo*, de goddelijke ‘schepping uit het niets’.

Dat moet meteen duidelijk zijn, als ik je verklap – verschiet niet, moeder – dat de patrones van dat soort vrouwen voor mij Rrose Sélavy is, de vrouw die Marcel Duchamps *readymades* maakte.

Je moet weten dat Duchamp, nadat hij onder grote publieke belangstelling alle moderne ‘ismen’ van het begin van de vorige eeuw had doorkruist (kubisme, expressionisme, futurisme etc – het grote voorbeeld van het genie dat hij daarbij aan de dag legde, blijft “Nu descendant un escalier”), dat die Duchamp dus zich daarna meer dan tien jaar lang in het grootste geheim met “La Mariée mise à nu par ses Célibataires, même” heeft onledig houden. En dat hij dat in zijn hoedanigheid van ‘man’ heeft gedaan. Als man zou hij inderdaad verwoede pogingen ondernemen om zijn eigen fantasma te reconstrueren – een seksueel fantasma dat een bepaalde verhouding tussen man en vrouw geïnstalleerd had, maar dat door het huwelijk van zijn zus Suzanne brutaal doorkruist was geworden en uiteen was gevallen. Alles wat hem daarna voor de voeten kwam, probeerde hij voor de reconstructie van dat fantasma te gebruiken, probeerde hij dus een plaats te geven in de grote assemblage op glas die “La Mariée” uiteindelijk zou worden.

Het genie van Duchamp bestaat er nu in dat hij de ‘dingen’ die niet in dat fantasmatisch glas te integreren vielen, omdat ze voor hem als man niet meteen een seksuele betekenis hadden en hem dus ‘esthetisch onverschillig’ lieten, dat hij die afvalobjecten van zijn Grote Glas niet heeft verworpen, maar juist daarmee naar buiten is getreden en die als *readymades* tot een nieuwe artistieke ‘waarde’ heeft verheven. *Readymade* is wat Duchamp esthetisch perfect onverschillig liet en wat hij bijgevolg als een nieuwe ‘anesthetische’ waarde heeft geaffirmeerd (*ironisme d’affirmation*). Er wordt gefluisterd, moeder, dat "Marcel se remémorait, de sa mère, la placidité, voire l'indifférence, qui paraîtrait l'avoir plutôt blessé avant qu'il ne se fut fixé pour but d'y atteindre à son tour" … in zijn esthetische onverschilligheid tegenover zijn *readymades*. Belangrijker voor mij, voor mijn verhouding tot vrouwen, is in echter dat hij die act, van

het kiezen van zijn *readymades* niet heeft gesteld als de grote kunstenaar Marcel Duchamp die hij toen was – die was ondertussen in het grootste geheim met zijn Grote Glas aan het knoeien én geruchtmakende tentoonstellingen voor de surrealisten in elkaar aan het flansen – maar dat hij dat als het door hem verzonnen vrouwelijk personage *Rrose Sélavy* (een equivoque op *eros, c'est la vie*) heeft gepresteerd. Al die *readymades* werden weggegooid, door de organisatoren van de tentoonstellingen waarvoor ze waren bestemd; Duchamp heeft ze achteraf dus allemaal opnieuw moeten maken, of eigenlijk voor het eerst echt nagemaakt. Blijft echter dat het uiteindelijk de vrouw in Duchamp is die diens naam heeft gemaakt, die de Duchamp heeft gemaakt die op honderd en één wijzen aan de basis van de postmoderne kunst ligt. En die het mij, moeder, voor een stuk heeft mogelijk gemaakt om te leven met, en zelfs te houden van de perfect onverschillige wijze waarop vrouwen met 'dingen' kunnen omgaan.

Maar ook in mijn favoriete schrijvers blijken fictieve vrouwen schuil te gaan die mijn verhouding met echte leefbaar en soms zelfs bepaald aangenaam hebben gemaakt.

Op dat punt zijn Kafka en Joyce voor mij aan elkaar gewaagd. Beiden hebben zich uiteindelijk, op het punt van hun grootste eigenheid als schrijver, met vrouwen geïdentificeerd – vrouwen die iets van niets met een stem van niets zingen. Beiden werd hun roeping of eigenheid als schrijver als het ware geopenbaard (Joyce heeft het over 'epifanie') op het afgrondelijke moment dat ze vrouwen onder elkaar hoorden spreken en zich daar buiten voelden vallen. Kafka hoorde zijn moeder, jawel, vanaf het balkon met de buurvrouw in de tuin *plaudern*. Joyce hoorde zijn tante, of was het ook zijn moeder, in de keuken met een buurvrouw *chatten*. En zowel door Joyce als Kafka werd de vanzelfsprekendheid waarmee dat gebeurde – 'vanzelfsprekendheid' die de literaire tegenhanger van de esthetische 'onverschilligheid' vormt – meteen verheven tot het literair ideaal van te schrijven zoals vrouwen onder elkaar spreken. Wat bij beiden culmineerde in de identificatie met een vrouw die zingt.

Moeder, ik zou hier nu uit de doeken kunnen doen in welke zin Kafka's personage van Josefine, de zangeres van het muizenvolkje, aan een verwerking van een probleem met zijn eigen stem beantwoordt. Tegenover de *Donnerstimme* of stentorstem van zijn vader was zijn eigen stem inderdaad verschrompeld geraakt tot wat hij een *Nichts an Stimme* noemt. Zijn oeuvre kan dan inderdaad ook vanuit die optiek van een 'stem van niets' gelezen worden. Enerzijds heeft die stem van niets bepaalde van zijn personages ertoe veroordeeld om tot onverstaanbare geluiden uitstotende ondieren te regresseren. Maar anderzijds bleek die stem van niets ook gesublimeerd te kunnen worden tot een quasi goddelijke stem, een stem die dat melancholisch ongedierte iets van zijn menselijkheid terug kan schenken. Want dat is effectief het mirakel dat het onooglijke 'muizinnetje' Josefine bewerkstelligt. Onder het piepend ongedierte dat muizen zijn, vormt Josefine een uitzondering: "hoe die piept, dat is geen piepen meer." Maar zingen is dat toch ook weer niet: "Het naakte feit dat wij muizen naar haar luisteren vormt juist het ultieme bewijs dat Josefine niet echt zingt. In de moeilijke tijden die wij momenteel kennen, zouden we overigens niet met een echte zangeres om kunnen. Het volstaat dus dat haar stem van niets stand houdt – en zich een weg naar ons baant". De stem waarin Kafka zijn stem van niets als schrijver wil behoeden tegen haar degeneratie tot dierlijke klanken, is dus die van dit soort mislukte zangeres.

Ik zou het hier nu ook kunnen hebben over Joyce als vrouw, over zijn vrouwenstem. Je moet weten, moeder, dat Joyce wel van een zangcarrière had afgezien, maar dat hij zijn leven lang met een ongebroken kinderstem was blijven zingen. Belangrijker voor mijn 'geval' is echter dat Joyce pas zijn eigen naam als schrijver zou maken door een heel boek lang woorden uit allerlei talen ineen te 'telescoperen' en zo de taal zelf te doen zingen. Door de taal te mismeesteren wekte Joyce daarin een vrouwenstem. Een vrouwenstem die je al hoort doorklinken als hij zelf Molly Blooms slotmonoloog, op het einde van "Ulysses", met het fameuze *yes I said yes I will Yes*, voorleest. In "Finnegans Wake" zou die vrouwenstem al heel wat explicieter worden, en – zeer tot afkeer van zijn eigen vrouw – ook een stuk obscener.

Laat ik besluiten, moeder. Ik mag niet zeggen dat ik pas via ‘mijn kunstenaars’ tot de vrouw zou zijn gekomen. Dat zou jou onrecht aandoen zijn. Maar misschien is het wel zo – en vele jaren psychoanalyse hebben dat inzicht gestaag doen rijpen – dat ik er pas via al die fictieve vrouwen in die kunstenaars in ben geslaagd om mij een beetje in vrouwen van vlees en bloed en nog heel wat andere ‘dingen’ in te leven, om te leren leven met en te houden van wat vrouwen doen en zeggen, en dat altijd iets van niets is. Zonder kunstenaars zou ik bij god niet weten hoe mij tot die vrouwen te verhouden. Dat is dus wat ik aan kunstenaars denk te danken te hebben. En wat ik mannen én vrouwen gelijk toewens. Elk op zijn of haar eigen wijze en gekunstelde manier.

Lieven