

Het gebochelde mannetje diep in ons

Er is in de literatuur van de Duitse romantiek een hele traditie van sprookjes en volksverhalen te vinden, waarin exotisch aandoende figuren opduiken die deels onschuldig en kinderlijk ogen, maar die tevens een component van iets bevreemdends bezitten, waardoor ze angst opwekken, verwant blijken aan een kinderdroom of een nachtmerrie. Ze zijn iconen van wijsgerige en psychologische obsessies. Net daardoor blijven ze fascineren en aantrekken. Deze wisselwerking tussen aantrekking en afstoting is typisch voor alles wat op ons afkomt als exterioriteit – als het Buiten, het onbekende. Dat wat ons vreemd is en net daardoor aantrekt in het boze sprookje, is enigszins verwant aan de dubbelheid van het kantiaans sublieme: vrees en verhevenheid zitten vreemd door elkaar geweven. Het is over een dergelijk gevoel dat Walter Benjamin spreekt in het laatste hoofdstukje van zijn Berlijnse kindheidsherinneringen, wanneer hij herinnert aan het volksliedje over het gebochelde mannetje, in Duitsland bekend als het bucklichte Männlein. Het gebochelde mannetje duikt namelijk overal op waar de jonge vrouw in haar huis ook komt, en hij is haar altijd te vlug af: hij zit in haar moestuin, in haar keuken, hij eet haar muesli, breekt de wijnkruik in de kelder, hij steelt haar brandhout, blokkeert het spinnewiel en staat te grijnzen wanneer ze haar bed opmaakt. Maar wanneer ze in de laatste strofe op de knieën zinkt om te bidden, prevelt hij: bidt ook voor mij.

Daarmee is de complexiteit van het bucklichte Männlein duidelijk: hij balanceert op het smalle koord tussen terreur en schuldbesef. Hij lijkt op het onderbewustzijn van de volkswrouw, op haar kwade geweten, op haar kinderdromen, op haar angsten en verlangens. Hij is het aloude archetype van de dwerg met bedreigende seksuele potentie, maar in de laatste strofe is hij de boetvaardige zondaar. Tevens doet hij alles fout in haar plaats: wie weet liet zij de wijnkruik zelf vallen, at ze zelf te veel muesli, was het brandhout op omdat ze vergat het te halen, en lacht ze zelf wel besmuikt wanneer ze haar bed opmaakt; en is het haar kwade geweten dat opspeelt wanneer ze wil bidden en fluistert haar duistere kant haar in: bidt voor mij en de zonden die ik op een ander afschuif. Met andere woorden: heb begrip voor mij, want ik durf mijn eigen duistere kant niet onder ogen te zien. Het bucklichte Männlein is dus eigenlijk het zwarte schaap, het dionysisch *farmakon* uit de Griekse tragedie: hij die moet lijden in de plaats van de ander, die daarom ook de vrouw treitert met zijn dubbelrol als slachtoffer en dader. Hij is het zwarte schaap diep in elk van ons.

‘Toch kreeg ik hem nooit onder ogen’, schrijft Benjamin. Want wie de dwerg probeert aan te kijken, is verstrooid en let niet op zichzelf. De zelfkennis hangt dus aan een delicaat en broos draadje: wees je bewust van het bochelmannetje, maar kijk hem niet in de ogen.

Wie ons wel degelijk uitnodigde tot de confrontatie met deze orakeldwerg was Juan Muñoz, in het aangrijpende werk *The Wasteland* uit 1986. In weerwil van de titel herinnert dit werk meer aan Walter Benjamins bochelmannetje dan aan het beroemde gedicht van T.S Eliot. Een bronzen sprookjesfiguur zit op een richel tegen een muur; voor hem ligt een tegelvloerpatroon met zo’n intens trompe l’oeil effect, dat de bezoeker slechts wankelend tot bij het mannetje geraakt – en daar iets hoort beginnen murmelen dat noodlottig onverstaanbaar moet blijven.

Het is aan deze traditie van het ‘Unheimliche’ dat veel van de indringende beelden van Maen Florin mij doen denken. De expressies, transfiguraties, travestieën en beeldvermengingen

waar haar galerij van bevreemdende figuren in grossiert, refereren steevast aan de ongrijpbaarheid van de onverhoedse verschijning – het verschijnen van iets wat niet meteen geduid kan worden, maar wel moet worden ondergaan. Verschijnen, in zijn filosofische betekenis, is het opdoemen van iets wat niet meteen kan begrepen worden – écht voor het eerst verschijnen is daarom altijd vreeswekkend omdat het nog niet tot de grammatica van het bekende behoort. Pas daarna komt de terreur van de verschijning: dat ze telkens, en schijnbaar onverklaarbaar, herhaald kan worden, soms tot in den treure toe. Beide vormen van verschijning – de onverwachte figuur die plots voor je staat enerzijds, en de onlust verwekkende herhaling van gestalten anderzijds – werken door in Florins reeksen en constellaties. De beelden in de reeks ‘Commedia’ bijvoorbeeld (een titel zonder verdere toevoeging, zodat we zelf maar moeten bepalen of het nu om een goddelijke, een menselijke of een ‘commedia dell’arte’ verschijning gaat – tonen ambivalente expressies van verdriet, meditatie, verzonkenheid of introspectie; maar de reeks onrustwekkende travestieën van kinderpoppen in de reeks ‘Do not look’ lijkt dan weer rechtstreeks aan Benjamins gedachte te herinneren: kijk deze onschuldig ogende gruwel niet rechtstreeks in de ogen, want de waarheidspotentie van de verschijning trekt zich meteen terug.

Misschien moeten we ons dus trainen in de blik die Slavoj Žižek omschreef als ‘looking awry’: alleen uit de ooghoek proberen te kijken naar ‘het domein van de onmogelijke relatie van het subject tot de object-oorzaak van zijn verlangen, het domein van de drift dat daar eindeloos omheen cirkelt’.

Toch gaat het niet alleen om wat in de traditie van het freudiaans onderbewuste wordt aangereikt.

Het gaat in de complexe beeldverschijningen van Maen Florin ook om culturele referenties aan de christelijke en sculpturale iconografie. De koppen in de serie ‘On the wall’ bijvoorbeeld hebben beurtelings iets van een Christusfiguur (die ook een net opgebrachte terrorist, een vluchteling of een treurende man kan zijn), een middeleeuwse gast, een treurige clown of een mystieker.

Het steevast geloken zijn van de blikken, het weggijken van de sculpturen, vormt de dragende kracht van hun verschijning: er wordt niet naar ons teruggekeken door dat wat wij zelf niet onder ogen kunnen zien. Er komt geen confrontatie van blikken tot stand zoals in de portretkunst. Sommige van de broze of boze kinderpoppen zijn geblinddoekt; ze hebben weerloze, soms ongedefinieerde geslachten; ze hebben protheses, ezelsoren, een Pinocchio-neus, een varkenssnuut zoals in het verhaaltje dat nooit uit is; soms ontberen ze armen, of staan schuldbewust in de hoek als op straf, ze dragen een aandoenlijke zotskap, ze hebben blinde ogen en open monden alsof ze onhoorbaar schreeuwen (nog een kenmerk uit de boze droom); ze hebben de armen naast het lichaam hangen als het fatalistisch afwachtende kind dat voorbereid lijkt op eender welk lot: *Scream*, *Armed*, *Dreaded*, *Whisper*, *Dwarf*. Maar doordat ze een onvatbare schuld op zich nemen, maken ze ons als toeschouwer schuldig aan een betrokkenheid die we evenmin kunnen plaatsnemen. Ze zijn onrustwekkend omdat ze de context van hun situatie verzwijgen.

Omdat Maen Florin al deze reminiscenties in elk van haar beeldreeksen virtuoos in elkaar kan laten overlopen, gijzelt ze ons met een psychologisch raffinement, met een indruk van schuldbewuste luciditeit. Toch is haar werk op geen enkel ogenblik moralistisch: moraal gaat altijd over vereenvoudiging van de psyché. Maen Florin toont ons daarentegen de poëtische complexiteit, zowel van de verbeelding als van de verwarrende verschijning. Daarom zijn haar

beelden ook zo weerloos en oppermachtig tegelijk; ze trekken onze blik, ontwijken onze blik, ze brengen een ontwrichtende wisselwerking tussen onze aandacht en hun onverhoedse verschijning teweeg. Hun kinderlijke lichamen torsen het geweten van een volwassen wereld die niet op hen wil lijken, maar die, in de persoon van de toeschouwer, verdomd goed weet dat daar een beeld van verzonken innerlijkheid voor onze ogen staat.

Er zit daarom niets anders op dan ons te onderwerpen aan de schommelbeweging tussen onze blik, vanuit de ooghoek, en de neergeslagen of geloken blikken van deze iconen van het getormenteerde innerlijke leven. Ontelbare, onpeilbare emoties en sentimenten, heel dat domein van de onmogelijke relatie van het subject met zichzelf. Daarom ook: de verschijning van onze verdrongen innerlijkheid, van de demonen, spoken en kinderlijke dwergen uit ons eigen beeldarsenaal. Een interioriteit die ons voorkomt als iets volkomen ‘buitens’: als exterioriteit.

Met deze paradox staan we misschien voor het meest urgente aspect van dit werk: wat uit het diepst van het innerlijk komt opdoemen, lijkt volkomen vreemd, haast obsceen (in de betekenis van obscaenus – wat vanuit een onverwachte hoek op de mentale scene verschijnt). En is desondanks herkenbaar in al deze gestalten: ze doemen op als oude verwanten van het bochelmannetje. Ze bezetten het schemergebied van de moraal, waar raadselachtige expressie heerst, maar geen morele duiding.

Bid voor mij, prevelt het bochelmannetje tot de jonge vrouw in de laatste strofe van het volkslied. Hij zegt niet waarom. Maar wat hij de vrouw verzwijgt, weten we zelf: dat hij niemand anders is dan het onbegrepen Zelf. Zijn bochel is de mentale rugzak waarin ons onvatbaar zelfbewustzijn schuilt.

Tat Tvam asi, zegt de oeroude Vedantische incantatie in het Sanskriet – dat ben jij zelf altijd geweest als het ultiem vreemde dat je voor jezelf bent, de imaginatie van het Zelf. Het menselijke bewustzijn dat lijdt aan de verschijning van zichzelf – ook in de vorm van alle vreemds wat de mens heden ten dage voor ogen komt: de exotische medemens, de gekleurde mens, de vreemdeling, de vluchteling, de edele idioot, de religieus of politiek andersdenkende, het slachtoffer en de beul, de inwijkeling en de dakloze, de bedelaar en het verdrongen kind op een godverlaten strand, of het gelaat van misbruikte tussenwezens die uit de schemer van het verdrongen bewustzijn naar voren treden. Ook deze hedendaagse associaties schuilen in de encyclopedie van uitdrukkingen, gestalten en houdingen waarmee de kunstenaars ons confronteert. Het is om die reden dat ik het werk van Maen Florin, naast radicaal psychopoëtisch en iconografisch tijdloos, ook ervaar als actueel en maatschappelijk relevant. Niet omdat het rechtstreeks aan onze actualiteit refereert, maar omdat het in ons eigen innerlijk een imaginaire ruimte opent, waar de essentie van wat ons vreemd is, tot ons diepste innerlijk blijkt te behoren.