



LAPS

Gerrit Rietveld Academie

www.laps-rietveld.nl

[PDF](#)

2010

Het territorium

Jeroen Boomgaard

Iedereen kent ze: de geïmproviseerde bouwsels waarmee daklozen zichzelf van een tijdelijk onderkomen voorzien. Dozen van wasmachines, lappen plastic, steigerdoek en pallets vormen doorgaans de belangrijkste bestanddelen. Meestal kijken we er een beetje langs. Er is geen reden voor romantisering: zo leuk is het nou ook weer niet om je te moeten behelpen met overgeschoten verpakkingsmaterialen en andere restanten van de consumptiemaatschappij. Maar als je goed kijkt, zie je dat er bijna altijd iets extra's aan deze constructies kleeft. Een toevoeging die verder gaat dan de barre noodzaak van onderdak en beschutting. Een gekleurde lap zonder doel, een gevonden tekening, een boodschappentas waarvan het handvat als deurknop dient: allemaal tekens van toe-eigening die de improvisatie een volstrekt eigen karakter geven. Die karakteristiek verraadt dat de in elkaar geflanste beschutting van de dakloze deel uitmaakt van een universele familie van samenraapsels, knutselwerkjes, onhandige oplossingen en ontroerende vondsten die allemaal het gebruik van voorwerpen en materialen voor doelen waarvoor ze nooit bedoeld waren delen met een 'extra' de uitdrukking van iets onbestemds dat je misschien esthetiek zou kunnen noemen.

Ellert Haitjema fotografeert deze constructies. Maar hij gaat verder: hij adopteert en adapteert ze, voegt er dingen aan toe en gebruikt ze opnieuw. Het is alsof hij lid wil worden van deze wereldomspannende familie. Maar met welk doel, wat levert dat op?

Overal waar hij komt legt Haitjema de zorgvuldige toevalsconstructies vast. Een deel van een ameublement dat tussen afgelegen bomen staat een reeks autobanden half bedolven onder het zand, pasgeschoren wol van een heel schaap over een balkonreling gedrapeerd, maar soms ook grotere 'installaties' die als verblijfplaats bedoeld lijken. Hij inventariseert ze als de sporen van een onbekende vorm van leven. Daarmee hanteert hij een methode die tot het indicie-paradigma van Carlo Ginzburg gerekend kan worden. Een werkwijze die uiteenlopende velden als het kennerschap in de kunst, de geneeskunde en de psychoanalyse, en de aanpak van een detective met elkaar verbindt. De bouwsels zijn dan letterlijk sporen samengesteld uit veronachtzaamde onderdelen en onbruikbare resten. Een vreemd voorwerp hangt aan een elektriciteitsdraad, een stok steunt op opvallende wijze een kleed, balen zijn zo verpakt dat je je zorgen gaat maken over hun inhoud, allemaal tekens die ergens op lijken te duiden, maar geen uitsluitel geven. Uit deze niet nadrukkelijk nagelaten, ogenschijnlijk terloops samengestelde assemblages, die we doorgaans wel zien, maar niet opmerken, probeert Haitjema een idee te vormen, een betekenis te filteren. Het is een manier van kijken naar de wereld die volgens Ginzburg van oudsher kenmerkend was voor de wijze waarop jagers de sporen van het wild wisten te duiden. Hij schrijft: 'Wat deze kennis karakteriseert is het vermogen om in schijnbaar te verwaarlozen ervaringsfeiten een weg te vinden die leidt naar een complexe werkelijkheid die niet direct ervaren kan worden.' Maar wat is dan die complexe werkelijkheid en wat moet de kunstenaar daarmee?

Wanneer Haitjema in tweede instantie *interveniert* in de gedocumenteerde bouwsels verlaat hij de rol van spoorzoeker en probeert hij deel te worden van de complexe werkelijkheid die hij vermoedt door zich de taal

ervan eigen te maken. Om de zin daarvan te begrijpen moet eerst duidelijk worden waar het tekensysteem waar hij zich in voegt voor staat. Twee dingen vallen op aan de assemblages die hij fotografeert en waarin hij intervenueert: ze bestaan voor het grootste deel uit materiaal dat zijn oorspronkelijke functie heeft verloren én ze bakenen een gebied af.

Om met dat laatste te beginnen: de bouwsels en toevoegingen omkleden altijd iets, ze schermen iets af of ze trekken ergens een lijn. Soms is de afbakening nauwelijks te ontwaren, bouwsels die doen denken aan het nest van een onbekend dier. Het zijn verpakkingen of toevoegingen – in een poging iets op poten te zetten dat niet wil blijven staan. Maar op de een of andere manier vormen ze allemaal een scherm of een afrastering: ze kennen altijd een buiten en een ervan afgescheiden, maar vaak niet zichtbaar binnen. In die zin zijn ze de meest directe vorm van wat Gilles Deleuze en Felix Guattari *territorium* noemen. Het zijn voorbeelden van de meest primaire ruimtelijke afbakening die een plek, of eerder nog een podium creëert waarop het leven zich kan afspelen. En omdat deze bouwsels zowel een bescherming tegen de omgeving moeten vormen, als een markering die aangeeft dat zich daarbinnen een levend wezen bevindt dat een plek voor zich opeist, nemen ze elementen van die omgeving over, maar proberen ze zich daarvan tegelijkertijd te onderscheiden. Vaak is niet precies duidelijk waar toeval ophoudt en intentie begint, de grens tussen het spel van de natuur en de keuze van de cultuur is schimmig. Dit dubbelzinnige karakter verklaart de merkwaardige samenstelling die deze ‘makeshift constructies’ vaak hebben: op het eerste gezicht lijken ze een bijengewaaide hoop rotzooi, een toevallige opeenstapeling van oud papier, lappen, draden en plastic flessen, maar bij nader inzien blijkt deze hele samenstelling zorgvuldig gecomponeerd en voorzien van allerlei subtiele details. Dan wordt ook pas duidelijk dat er een bijzondere kracht schuilt in de aard van het hergebruik: alles kan in deze installaties van pas komen, maar niets doet waarvoor het ooit was bedoeld.

Zelfs wanneer er sprake is van een duidelijk te benoemen functie, zoals het beschermen van een auto of het samenbinden van onbestemd materiaal, lijkt de verpakking een eigen leven te gaan leiden die de functie letterlijk overwoekert. Dat zelfstandig worden van de assemblage, de overwinning van vorm over functie, noemen Deleuze en Guattari het ‘expressief worden’ ervan. Daarmee bedoelen zij niet dat de gebruiker/maker van de assemblage zijn zielerorselen kenbaar wil maken. Het bouwsel *zelf* drukt zich uit. Het toont het ontstaan van het territorium en is daardoor zowel een spoor van de gebruiker als van de omgeving. Wat zichtbaar wordt is dus niet de moeizame wijze waarop de mens zich een plek probeert te veroveren in de wereld door er met behulp van verwaarloosbare restanten een hoekje in af te scheiden, maar het primaire ontstaan van de afscheiding zelf, die het leven pas mogelijk maakt. De assemblages krijgen hun vorm dan ook niet in het spoor van kunst en design, als voorbeelden voorbeelden van eigenzinnige esthetica of alternatieve vormgeving, maar ze gaan eraan vooraf. Het is een esthetica die ontstaat voordat de beslissing tot het maken van kunst of het inzetten van het designproces genomen wordt. En het is deze ‘oertaal’ die Haitjema zich eigen probeert te maken door er mee te oefenen. Hij opereert als de onderzoeker van sporen, de jager, de arts, de kenner die wat hij ziet alleen maar kan begrijpen door er op een intuïtieve wijze mee samen te vallen. Niet door erover na te denken, maar door letterlijk in het spoor te lopen, komt Haitjema op plekken die anders ontoegankelijk zouden blijven. Hij hanteert daarmee, in de woorden van Ginzburg, een ‘lage intuïtie’, en Ginzburg voegt daaraan toe: ‘[...] zij is het erfgoed van de jagers, van de zeelieden, van de vrouwen. Ze vormt de nauwe verbinding tussen de diersoort mens en de’ andere diersoorten’.

In de laatste fase van het werk produceert Ellert Haitjema zelf het spoor. Hierbij ontstaat niet een collectie exotica of een Wunderkammer van volkscultuur, maar evengoed is het een riskante onderneming. Juist omdat de assemblages een tussenvorm zijn, een overgangsfase tussen bewoner/gebruiker en omgeving kunnen zij door het ontbreken van een context doelloze objecten worden. Omdat ze de schijn van een functie verliezen kan ook hun specifieke esthetische kracht verloren gaan. Haitjema vermijdt dit gevaar door niet naar de gevonden beelden te verwijzen, ze niet te romantiseren, maar door ze te worden. Hij herhaalt het oorspronkelijke gebaar dat in de assemblages besloten ligt om de expressieve kracht die ze bezitten in werking te zetten. Om te werken moeten ze opnieuw een territorium afbakenen en expressief worden, dat wil zeggen een functionele relatie tot

een bepaalde omgeving hebben en tegelijk het proces van afbakenen zelf zichtbaar maken. Haitjema's territorium is het gebied van de kunst, het kunstwerk zelf is de geassembleerde scheidingswand tussen dit domein en de wereld eromheen. Maar dat klinkt te simpel, dat moet beter worden benoemd. Misschien zou je kunnen zeggen dat de werken een scheidingswand opwerpen tussen de wereld van de kunst als omgeving en institutie, en de kunst als primaire uitdrukking van wording en ontstaan. Als we goed naar het werk kijken zien we dat ook hier de suggestie van een functie een grote rol speelt. Soms werpt het werk letterlijk een barrière op, maar vaker is het zo samengesteld dat het eerder aan een fetisj doet denken, een met kracht beladen voorwerp van een vergeten ritueel. In alle gevallen echter is de meest voor de hand liggende functie van de werken, dat waarnaar ze direct verwijzen en wat ze onderdeel maakt van hun natuurlijke omgeving, de notie van autonomie, die al meer dan 200 jaar de belangrijkste functie is die aan de kunst wordt toegekend. Door 'expressief te worden' krijgt deze functionele territorialisering echter een andere betekenis. Wat de werken uitdrukken is de autonomie van het tot stand komen van een vorm, de autonomie van het samenklonteren van materialen en betekenisvolle fragmenten. Daarbij gaat het niet om de autonomie van de kunst waarop de kunstenaar zich kan beroepen als verworvenheid – een autonomie die zich verdedigt als eigenzinnigheid en lak aan de wereld. Wat zichtbaar wordt is de autonomie die ten diepste samenhangt met de wereld omdat het primaire proces van afscheiding en wording, die de voorwaarde is voor het bestaan in de wereld, in het werk zelf ontstaat.

Met zijn installaties keert Haitjema het effect dat zijn foto's in eerste instantie hebben om. Terwijl de even charmante als raadselachtige bouwsels die hij overal ter wereld vindt doen denken aan kunst, voeren zijn kunstwerken ons terug naar het motief waaruit deze bouwsels zijn ontstaan. Het werk vindt aansluiting bij een vormwil die sterker is dan de wil van de kunstenaar. Het zoekt het spoor terug naar de eerste vormen van bekleding en inkleding, naar de meest eenvoudige en tegelijk meest complexe keuzes waarmee de mens *territorium* wordt.

Gepubliceerd in de publicatie Haphazard van Ellert Haitjema, uitgegeven bij [Timmer Art Books](#) 2010.

No related posts.