

## Het verlangen en de dubbelzinnigheid van de dingen.

In onze op massaconsumptie gerichte maatschappij zijn niet alleen de goederen wegwerpbaar en verwisselbaar, maar ook de mensen, want eens ze niet meer passen in een vooropgezet stramien, worden ze onbelangrijk. Alles draait om macht. Beslissingen worden genomen op basis van rentabiliteit en efficiëntie. Met het individu, laat staan met zijn persoonlijke emoties, wordt geen rekening gehouden, als vanuit de statistieken, de marktonderzoeken of de resultatenrekeningen uitsluitend rationele en cijfermatige besluiten worden genomen. De economische realiteit heeft alle voorrang en de mens als verlangend wezen wordt op vele niveaus gemanipuleerd. De objecten van het verlangen zijn daarenboven niet standvastig. De verlangens worden permanent gestimuleerd en gericht op nieuwe schijnobjecten en neptoestanden, waardoor het geluk of de bevrediging steeds weer uitgesteld en derhalve onbereikbaar wordt.

*“Aan het moderne type van het verbruiken – het verbruiken dat berust op een oneindige voortbrengst en op het eeuwige uitstel of het nooit vrede nemen met – is het maken van een plaats, van een thuis, van een wereld om in te wonen volstrekt vreemd.” (1)*

Het is wellicht onder andere dit besef van ontheemding en vervreemding dat een jonge generatie kunstenaars ertoe aanzet om in hun oeuvre meer aandacht te schenken aan fundamenteel humane waarden, aan het gevoelsmatige en de mens en het menselijke voorop stellen. Sommigen, zoals Loreta Visic, durven zonder schroom clichés en versleten stijlfiguren hanteren om des te duidelijker datgene waardoor zij zich emotioneel betrokken voelen – de jeugdherinneringen, de persoonlijke ervaringen, de mens in de wereld van vandaag – in beeld te brengen. Het motief van het huis bijvoorbeeld verschijnt regelmatig in haar oeuvre als een archetype, als symbolische ruimte van de intimiteit en de geborgenheid, waar het individu zich kan terugtrekken, weg van de drukte en de agressiviteit van de buitenwereld. De betekenis kan echter dubbelzinnig zijn: een bakstenen modelhuisje (*Huisje*, 2000) (een gemeenplaats voor gezelligheid) lijkt bewoond – uit de schoorsteen stijgt een rookpluim op – maar de bewoner zit er blijkbaar gevangen en geïsoleerd, want er zijn noch deuren noch vensters. Het roept beelden in me op van het leven in zekere grootsteden, waar uit vrees voor criminaliteit iedereen zich veilig vergrendeld, met als enig venster op de wereld een televisiescherm dat zelden wordt afgezet, om zich toch niet helemaal geïsoleerd te voelen. De ruimte van het *Washuis* (2002) biedt slechts een efemere en preciaire bescherming, want de wanden bestaan enkel uit veelkleurige afgedankte, aan wasdraden bevestigde kledingstukken die bij de minste windvlaag breeduit gaan wapperen en het schijnbaar uitnodigend toevluchtsoord veranderen in een tochtig geraamte. Een ander werk (*Huis*, 2000) geeft zijn geheimen niet prijs, wij kunnen slechts gissen wat zich achter de muren afspeelt; langs het enige raam hoog in de wand sijpelen langzaam waterstralen als tranen: een beeld van ontroostbare droefheid. Een ander huisje (*Zonder titel*, 1999) werd vlijtig in breiwerk gerealiseerd met de woldraad die nog als een navelstreng verbonden is met het half uitgerafelde truitje. Telkens weer bezielt Loreta Visic haar objecten als getuigen van de emotionele kwetsbaarheid en de ambiguïteit van het uiterlijk vertoon en de innerlijke bewogenheid.

Elk werk biedt zich aan als een fragment van een niet uitgeschreven verhaal over de existentiële dubbelzinnigheden.

Achteloos op de vloer ligt een vertrapte teddybeer (*Beer*, 1999), de schoenafdruk blijkt bij nader toezien van een kind te zijn en niet van een onoplettende of meedogenloze volwassene. Je kan het doek met het geschilderde kruisbeeld (*Crucifix*, 2001) recht op de wand hangen, maar dan staat de Christusfiguur scheef; hang je de compositie recht, dan helt het schilderij over.

Een meisje met witte kousen en zwarte schoentjes (*Kind*, 2001) schijnt zichzelf of iets te verbergen onder een rood doek dat over haar hoofd hangt. Onder het doek blijkt ze een revolver op haar slaap te richten.

Alles is herkenbaar, vertrouwd en lijkt zelfs geruststellend, maar telkens schuilt er een addertje in het gras. *“Door zich schijnbaar onschuldig, te bedienen van vriendelijke en*

*vertrouwde beelden, ondermijnt ze de idyllische lectuur van huiselijkheid, kindertijd en gezin.” (2)*

Loreta Visic creëert ambiguë onduidelijkheid waarbij onverwacht de betekenissen kantelen. Ze relateert onze ervaringen en ons perceptievermogen door te wijzen op het relatieve van het kijken, op wat we zien en denken te zien, op ons faalbaar interpretatie- en begripsvermogen. De uitersten liggen meestal dicht bij elkaar dan we vermoeden. In de 17de eeuw wees Pascal er ons reeds op dat we doen alsof de uitersten niet bestaan, ze ontsnappen ons of we ontwijken ze. Zo zijn we nu eenmaal en daardoor zijn we onmachtig om met zekerheid te weten of volkomen te ontkennen. Tegenover het pessimistische en passieve actuele denken, in een wereld waar woorden en beelden steeds meer gewantwoord worden, formuleert Loreta Visic een bescheiden en poëtische boodschap over de zoektocht van de mens naar het onvatbare geluk in de problematische complexiteit van de hedendaagse levensomstandigheden, en over de onmisbaarheid van de emotie tegenover de ontgoochelende onverschilligheid van de rede.

Op een directe en eenvoudige wijze confronteert Loreta Visic het intieme en het sociale en stelt ze het onbereikbare en afwezige aanwezig. De onzekerheid heerst, de liefde is zoek en enkel de hoop blijft.

Florent Bex

- (1) Ronald Commers: *De toekomst na het einde van de grote Verhalen*, in: *De Mens is dood, Leve de Mens*, VUB Press, 1993, p. 35.
- (2) Johan Pas: *Kruisbeeld & knuffeldier*, in: *XIX in MMI in HISK*, 2001, p. 122.