

Het werk dat Sef Peeters in deze tentoonstelling laat zien is vanzelfsprekend in zijn openheid. Uit herkenbare materialen en vormen zijn ontwapenende beelden geconstrueerd, met titels die herinneringen en verlangens van dichtbijhuis wekken. De toeschouwer wordt door deze openheid uitgenodigd in relatie te treden, te reageren op een directe manier. In dat opzicht houden zijn sculpturen een duidelijk verband met de installaties, bestaande uit objecten, foto's, tekst en muziek, die Peeters tot 1982 maakte. Daarin stond immers juist de persoonlijke betrokkenheid van het publiek voorop. Ettelijke malen treden in het recente werk van Peeters tafels op, verschillend van kleur: rood, blauw, geel, en roze. De gedaante als alledaags object geeft de werken een vanzelfsprekende aanwezigheid; de spontane en ongecompliceerde wijze waarop Peeters de alledaagsheid ervan uitbuit doet vermoeden dat hun gedrag een werking op de toeschouwer uitoefent die eigener beweging tot stand kwam. In 'Dak als last III' uit 1986 is een roze tafeltje, stevig gefundeerd in blokken beton, beladen met een massa karton. Uitgeklapte dozen die systematisch in twee lagen om en om in elkaar gestapeld zijn, vormen een dichte dakbedekking ter vervanging van het afwezige tafelblad. De donkere massa karton wekt visueel de indruk van een enorm gewicht, dat de fragiele pootjes maar moeten zien te torsen. Het volume van het karton is zo groot dat het hele arrangement topzwaar wordt. Om vaste grond onder de voeten nog enigszins te verzekeren, staan de poten in vier betonnen blokken, als onwrikbare fundamenteën. Zo zit het lichtvoetige meubelstuk ingeklemd tussen de last van het karton en het gewicht van het beton, gefixeerd. De titel geeft aan dat deze sculptuur beschouwd moet worden als een model-woning. De open ruimte onder de stapel karton is een woning op dezelfde manier als kinderen 'huisje spelen' onder tafel. Het blijft echter bij een voorstel, een imaginair oord dat alleen via de voorstelling kan worden binnengegaan. Het is tegelijkertijd ook denkbaar als reële mogelijkheid voor toegankelijkheid en gebruik.

De toeschouwer zou gedwongen zijn een gehurkte positie aan te nemen, de armen om de knieën gevouwen, het hoofd naar beneden gebogen, als een foetus. In die houding is de energie gebundeld en de aandacht naar binnen gericht. Het huisje is op te vatten als een model van een plek waar beschutting en geborgenheid te vinden is, maar is daarnaast die plek ook zelf. De beschikbare ruimte is echter zo nauw en nét passend voor het lichaam, dat iedere bewegingsvrijheid beperkt is en de huisbewoner volledig afgesloten is van de buitenwereld. Want pas wanneer het lichaam zich kan strekken tot een staande houding en de last van het in elkaar zitten afschudt, kan energie vrijkomen voor activiteiten; voorwaarde daarvoor is dat het lichaam buiten de woning treedt.

De lichaamshouding die het huisje oplegt aan zijn bewoner is dus zowel fysiek als psychologisch niet van dubbelzinnigheid ontdaan. In dit geval telt de last, gezien ook de titel, waarschijnlijk toch het zwaarst: het huisje biedt visueel eerder beperking dan beschutting. Het gebukt gaan onder de last karton maakt dit huisje met zijn dak van afvalmateriaal tot een metafoor voor de last van het leven en in meer specifieke zin tot metafoor voor de last van het verleden.

Peeters heeft 'Dak als last' in drie varianten uitgevoerd, die slechts op een punt van elkaar afwijken: in de opbouw van de lagen karton. In de nog bestaande oerversie ligt het karton als een hoop puin op het tafeltje. De nadruk ligt op het karton als een afvalprodukt dat door de consumptiemaatschappij wordt afgescheiden en door anderen weer verzameld om van te kunnen leven. De tweede versie ontstond voor een tentoonstelling in Stuttgart. Omdat het hem absurd toescheen het karton van de eerste versie daarheen te slepen, wilde Peeters ter plekke het materiaal verzamelen, om tegemoet te komen aan de eigen wet van het werk: uit het niets een huis te bouwen. Gladjes verliep dat niet. Uiteindelijk moest hij dozen huren om zijn huis van een dak te voorzien. Het werk bestaat dus alleen nog op foto's die laten zien dat de dozen iets gestructureerder waren gestapeld dan in de eerste variant. Er was

bewuster toegewerkt naar een vorm die aan een zadeldak doet denken. De derde, voor deze tentoonstelling ontworpen variant – met stevige tweedehands dozen, betrokken bij een professioneel bedrijf – toont de meest systematische opbouw, in een regelmatig ritme van lagen. De drang de verschillende varianten van een idee ook werkelijk uit te voeren, kwam naar Peeters' zeggen voort uit de behoefte het huis in verschillende situaties steeds op een andere manier vorm te geven, aansluitend bij de mogelijkheden en omstandigheden van die plek. De versies verwijzen zo naar verschillende geestesgesteldheden: de eerste, intuïtieve versie en de laatste, meer beredeneerde variant zijn de twee polen in de reacties van de kunstenaar op zijn bevinden in de wereld. 'Dak als last' toont hoe een model voor Peeters een hechte relatie kan aangeven tussen een lichaamshouding en de daarmee verbonden psychische gesteldheid. Huis en lichaam komen binnen het beeld in een metaforische relatie tot elkaar te staan en genereren zo betekenis. Het werk van Peeters toont niet zomaar een huis, maar een huis als plek voor het lichaam, een persoonsgebonden domein waarmee de eigen positie in de wereld bepaald kan worden en van waaruit een wisselwerking tussen binnen- en buitenwereld kan ontstaan. Jörg Zutter merkt in de catalogus bij de tentoonstelling van Peeters' werk in De Beyerd te Breda uit 1986 op dat 'Dak als last' de belangstelling van de kunstenaar voor de Westafrikaanse Dogon-cultuur weerspiegelt. Toch is dit niet alleen aanwijsbaar aan het lage gemeenschapshuis met zijn dak van takkenbossen, maar vooral ook aan de antropomorfe structuur die kenmerkend is voor de woningen van deze primitieve samenleving. De plattegrond van een 'groot huis' in een Dogon-dorp vormt een ellips, het teken voor het 'kosmisch ei'. De verschillende vertrekken in zo'n huis verwijzen in hun rangschikking naar een lichamelijke onderverdeling van hoofd, borst, buik en genitaliën. Zo symboliseert bij de Dogon de gebouwde structuur de relatie tussen mens en kosmos. Het werk van Peeters toont soortgelijke structurele verbanden, met dit belangrijke verschil dat de relatie in zijn geval niet op

conventie berust, maar op persoonlijke beleving. De relaties komen langs de eigen lichamelijke en geestelijke ervaringen tot stand. De beelden hebben hun grond in de kunstenaar en zijn individuele verhoudingen tot de wereld. Het is dan ook betekenisvol dat het idee voor 'Dak als last' in dezelfde tijd ontstond als 'Und jetzt baue Ich mir ein Haus-Grundriss', een sculptuur bestaande uit twee in elkaar geschoven tafels. Het is uiteindelijk steeds het 'huis van de kunstenaar' waarmee de toeschouwer geconfronteerd wordt. Daarvan spreken ook de werken waarvoor de wervelkolom de directe aanleiding vormde. In 'Hangende ruggegraat', 'Liggende ruggegraat' en ook in 'Constructie om de stroom te bundelen' keert dit thema terug. Niet de ruggegraat als formeel interessante structuur, maar als 'as des levens' staat in deze werken centraal. 'As des levens' duidt op de gekanaliseerde energiestroom in het binnenste van de mens en het bewustzijn daarvan. Wat dat betreft is de ruggegraat in haar functie van verkeersader van het zenuwstelsel misschien wel de belangrijkste graadmeter voor het algemeen welzijn van de mens. Zij zorgt niet alleen binnen het skelet voor 'evenwicht' maar ook – tenminste als het goed is – voor evenwichtigheid in geestelijk opzicht. Specifieke houdingen en ook weerstanden die op de rug betrekking hebben worden door Peeters in deze sculpturen uitgewerkt. 'Open je rug' uit 1986 sluit bij dit thema aan. Het liggende, naar een kant wat hoger opgerichte beeld, heeft een bijna immateriële licht-roze binnenkant. De buitenzijde is zwart, evenals de vier houders – twee liggende en twee naar boven gerichte – die het beeld ondersteunen en de punten van het roze vlak iets naar elkaar toegebogen houden. Zo ontstaat een open, holle vorm. De houders hebben een dubbele werking. Aan de ene kant dringen ze de licht-roze vorm naar binnen toe, terwijl dit vlak zich als een bloem lijkt te willen openen. Aan de andere kant lijkt het licht-roze vlak zich te willen sluiten ter bescherming van wat nu open ligt. De houders beletten dat zodat het geheel gespannen in een ruststand blijft gefixeerd. De titel van het werk is afgeleid van

een meditatie-techniek. Ter afsluiting van een reeks oefeningen is het lichaam voorover gebogen, met opgetrokken knieën, het hoofd op de grond liggend op de gevouwen armen.

De meditatie-leraar geeft dan het bevel: 'Open je rug'. In zeer geabstraheerde vorm is deze lichaamshouding terug te vinden in de ligging van de sculptuur. De vorm van het beeld volgt die van het lichaam: hoofd, schouderbladen, middel. Belangrijker is het zich te realiseren dat het openen een moment van ontspanning en overgave betekent. De sculptuur houdt in zijn materialiteit dat moment vast. Peeters gunt het publiek een blik in hetgeen normaal gesproken verborgen blijft voor het oog. Hij legt het inwendige in zijn kwetsbaarheid bloot. Zo heeft de afstandelijke houding waarmee Peeters het publiek in vroegere fotowerken benaderde – het aankijkend met de rug – plaats gemaakt voor een intieme onthulling.

Noch 'Dak als last', noch de werken waarvoor de wervelkolom de aanleiding vormde, zijn regelrechte portretteringingen van subjectieve ervaringen van de kunstenaar. De sculpturen geven zicht op de fase die Ernst Gombrich beschrijft in zijn *Meditations on a Hobby Horse* als de fase van de diepgewortelde functie van kunst als substituut. Zoals het stokpaard voor het kind geen portret is van een paard, of van het idee 'paard', maar een substituut is voor de behoefte te rijden op een paard, zo is 'Open je rug' of 'Dak als last' geen portret van Peeters' rug of een afbeelding van een beeld uit de psyche van de kunstenaar. Het zijn beelden met de functie subjectieve ervaringen te transformeren en buiten het zelf te plaatsen, ten einde tegemoet te komen aan een behoefte er vat op te krijgen. De toeschouwer wordt in het kijken alle mogelijkheden geboden tot projectie van het eigene, terwijl de weg waarlangs het persoonlijke en het symbolische worden ontfutseld aan de psyche helder voor ogen wordt gebracht.

rdl

Sef Peeters

Venlo, 1947

1965 – 1967 Katholieke Leergangen Tilburg, akademieklass

1967 – 1968 Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam

1969 – 1970 Werk Kunst Schule, Krefeld

1970 – 1973 Jan van Eyck Akademie, Maastricht, afd. experimenten

Woont: Rustlandstraat 9, 4818 JM Breda

Tentoonstellingen en bibliografische gegevens (tot september 1986)

zie: tent.cat. *Persoonlijke Zinnebeelden*. Sef Peeters, De Beyer, Breda, 26 oktober – 1 december 1986

(reizend naar: Provinciaal Museum Hasselt, België, 13 februari – 6 april 1987; Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Oldenburg, BRD; Städtische Galerie Erlangen, BRD)

Literatuur

Jörg Zutter,

'De onthulling van de binnenruimte', tent.cat., *Persoonlijke Zinnebeelden*. Sef Peeters, De Beyer, Breda, 1986

Els Hoek,

'Peeters' zinnebeelden dijen uit', *De Volkskrant*, 11 november 1986

Jan Kenis,

tent.cat. *Paper Art*, Dominicaner Kerk, Maastricht, 1987