

# Meneer Homerus, u bent niet blind

## Over de bewust vernauwde blik en kunstwerken die terugkijken

'Ach, als toch eens veel meer kunstenaars zich zouden storten op het maken van onzichtbare kunstwerken die de toeschouwers onwrikbaar vastpinnen!' Cornel Bierens gaat op zoek naar kunstwerken die je sluipend moet benaderen.

door Cornel Bierens

NRC-Handelsblad 03.04.1998

'Het doel van het leven is de dood,' zei Freud, en inderdaad zijn er wel omstandigheden denkbaar waarin je gemakkelijk tot zo'n conclusie zou kunnen komen. Breng bijvoorbeeld maar een bezoek aan Madame Tussaud, het mortuarium bij uitstek voor al die uitverkorenen die hun doel in het leven als geen ander lijken te hebben bereikt. Dankzij de pietepoutermethode waarmee het wassenbeeldenmuseum zijn modellen naar het leven kopieert, weet het al die beroemdheden stuk voor stuk van het leven te beroven, ook wanneer zij in werkelijkheid nog dansend en springend over de aardbol gaan. Wie ze even in ogenchouw neemt, deze klonen die maar niet willen lijken, gaat al gauw in Freuds richting denken.

Wie daarentegen een mooi Kunstmuseum bezoekt zou weleens op een tegenovergestelde gedachte kunnen uitkomen: dat de dood van het leven niet het doel, maar juist het vertrekpunt is. Ga naar museum Unterlinden in Colmar (Elzas) waar het beroemde, bijna 500 jaar oude Isenheimer Altar van Matthias Grünewald hangt. Werp een blik op de dode Christus met z'n cactushuid, en ogenblikkelijk slaat je hart als een bezetene aan het pompen: een stoot levenslust als direct gevolg van de onbegrijpelijk intens geschilderde doodheid van deze Christus, die, dat zie je meteen en aan alles, veel en veel doder is dan zelfs de echte Christus ooit kan zijn geweest. Wie zo kan doodverven doet niets dan leven schilderen, een wonder, en dus een bron van vitaliteit.

We hoeven daarvoor trouwens geen 500 jaar terug te gaan. Ook nu nog lopen er kunstenaars rond die weten dat het leven begint bij de dood. Zo liet de Britse kunstenaar Ron Mueck (1958) vorig jaar op de tentoonstelling *Sensation* in Londen een beeld van zijn dode vader zien dat in vitaliserende kracht voor de Christus van Grünewald nauwelijks onderdeed - al wekte deze *Dead Dad* op het eerste gezicht, heel even, de indruk dat hij uit net zo'n pietepouteratelier afkomstig was als dat van mevrouw Tussaud.

Maar nee, dit vaderbeeld kwam uit een volslagen andere wereld. De gouden hand van de schepper bleek onder meer uit de afmetingen van het beeld,

de helft van de ware grootte. Met zijn kinderlijk formaat en nog puntgave huid lag de ouwe Mueck daar onnavolgbaar naakt en dood, midden op de kale museumvloer. Godvergeten bewegingloos en ademloos, ja zo gevaarlijk stil dat ik hem sluipend naderde. Af en toe moest ik even weggijken, om dan, zodra ik weer terugkeek, te zien dat de dode gauw zijn ogen sloot. Alsof hij mij stiekem net zo nauwlettend in de gaten hield als ik hem.

In zo'n geval weet je dat je met echte kunst te doen hebt: als het kunstwerk je dwingt tot weggijken om op zijn beurt ook eens een blik te kunnen werpen op jou.

Alles wat terugkijkt, dat is kunst. En in dat terugkijken onderscheidt het kunstwerk zich van de kunstenaar, die vooral niet te veel moet zien.

Wie werkelijk kunstenaar wil zijn moet bewust zijn blik vernauwen. Zoals het leven begint bij de dood, zo begint het kunstenaarschap bij de blindheid (de stomheid, de doofheid).

Enkele jaren geleden maakte Rosemin Hendriks (1968) een tekening waarin zowel dat terugkijken van het kunstwerk, als dat niet te veel zien van de kunstenaar, zeer raak worden uitgedrukt. Het is een groot zelfportret (176 x 150 cm) dat onmiskenbaar terugkijkt, vanuit het ene oog zelfs met twee pupillen. Maar deze vreemde dubbelfocus roept ook, zoals elke oogafwijking, onmiddellijk een beeld van blindheid op. Het andere oog, dat is toegeknepen, versterkt die indruk van een beperkt gezichtsvermogen nog.

De kunstenaar zoals die hier is afgebeeld, heeft het duidelijk aan haar ogen, maar ondertussen heeft die tekening van haar wel een zeer dwingende blik, die ieder weggijken zonder dralen beantwoordt met terugkijken. Het portret bewaart een alles doorborend oog voor iedereen die het sluipend nadert.

En niet alleen een doorborend oog, de mond, neus en wenkbrauwen boren mee. Op zeer geraffineerde wijze voert Hendriks dat effect nog op door het licht en donker in haar getekende gezicht om te draaien, ongeveer zoals Man Ray deed in zijn gesolariseerde foto's: de lippen, neusgaten en wenkbrauwen liggen wit op een donkere, maskerachtige huid.

Ach, als toch eens veel meer kunstenaars dat zouden begrijpen: dat ze alleen door middel van maskers zichzelf kunnen laten zien. Kunstenaars zouden hun ogen veel vaker moeten instellen op dubbelzien of dichtknijpen tot een spleetje. Maar zij hebben niet door hoe heilzaam de werking is van de bewust vernauwde blik. Zij zijn altijd maar bang om van alles en nog wat te missen. Of zij zijn bang voor de gapende diepte die de bewust vernauwde blik met zich meebrengt.

Dat laatste was bijvoorbeeld het geval bij Harrie Kuyten (1883-1952) toen hij *Naakten in het bos* geschilderd had. Op dat schilderij staan twee vrouwelijke naakten, ten voeten uit, in een stukje bos. De ene vrouw staat links op de voorgrond en de andere rechts op de achtergrond. Rechts voor is nog net de voet van een boomstam te zien.

*Naakten in het bos* was een schilderij dat terugkeek zoals daarvoor nog nooit een schilderij van Kuyten had gedaan en daarna nooit meer een schilderij van hem zou doen.

In dit zonovertogen tafereel doemt onmiskenbaar een beeldvullend vrouwengezicht op. De boomstam vormt de contour van haar wang en kin, een oneffenheid in de bosgrond haar mond, een witte handdoek haar ooglid.

Het is deze derde vrouw die terugkijkt.

De twee naakten zien helemaal niets. En dat in 1917!

Er was een revolutie aan de gang, niet alleen in Rusland maar ook in de kunst. Je had al kubisme, constructivisme en suprematisme, Kandinsky en Mondriaan waren al zo abstract als wat. Het was ook het jaar waarin Apollinaire voor de eerste keer het woord *surréalisme* gebruikte. En hoewel Dali pas 13 was, had Kuyten al een zo goed als affe Dali op zijn ezel staan.

Maar hij zag het niet.

Had hij nou nog maar, als hij dan zo nodig in het bos moest schilderen in plaats van zich met die stadse omwentelingen bezig te houden, het werk gekend van Wenzel Hollar (1607-1677), die ook al gezichten maakte van landschappen. Of het werk van Arcimboldo (1527-1593), die gezichten maakte van vrijwel alles. Ook dan had Kuyten misschien nog iets bijzonders van zichzelf kunnen maken, een unicum zelfs: een Nederlandse *surréaliste*!

Kuyten kon aardig schilderen, en hij beschikte zeker ook over een vernauwde blik. Maar het was geen *bewust* vernauwde blik.

Toch blijft het een gek idee dat, als het even anders was gelopen, Salvador Dali Harrie Kuyten had geheten.

Toen de Zwitserse schrijver Max Frisch lag bij te komen van een auto-ongeluk, zo rond 1960, besloot hij de heilzame werking van de bewust vernauwde blik te gaan onderzoeken in een nieuw te schrijven roman. Het werd *Meine Name sei Gantenbein* (in het Nederlands vertaald als *Gantenbein* door Hermien Manger). In dat boek stelt de schrijver zich een man voor die na een auto-ongeluk in een ziekenhuis ligt met zijn ogen in het verband. Er bestaat een kans dat hij niet meer zal kunnen zien, maar als het verband eraf gaat blijkt dat alles in orde is. Hij doet echter of hij blind geworden is en houdt dat vol. Hij koopt een blindenbril en -stok en haalt bij de GGD op valse doktersattesten de verplichte gele band voor om de bovenarm.

Voor veel kunstenaars zou zoiets een weldaad zijn: een tijd lang slechts te hoeven kijken door een zwarte bril die alles lila-grijs maakt.

*Gantenbein* doet zijn uiterste best om zich te gedragen als een blinde. Hij is voortdurend bang dat hij zijn bedrog verraadt, en helemaal wanneer hij blunders maakt. Maar de mensen zien die blunders niet eens, sterker nog, als hij op den duur genoeg krijgt van het spelletje en gaat bekennen dat hij helemaal niet blind is, wordt hij niet geloofd, niet eens door zijn eigen vrouw. Er zit dus niks anders op dan zijn pose vol te houden.

Dat doet hij, ook tegenover de vrouw die hem op zijn allereerste dag als blinde heeft aangereden en naar huis gebracht, en bij wie hij sindsdien regelmatig even binnen wipt, alleen maar om haar verhalen te vertellen. Het is deze goed luisterende vrouw die op een dag tegen hem zegt: ‘Meneer Gantenbein, u bent niet blind.’

Het zijn dus niet Gantenbeins gedragingen die zijn ware aard onthullen, maar zijn verhalen, dat wil zeggen zijn kunst (die toevallig ook de kunst van Max Frisch is).

Kunstenaars, kortom, hoeven helemaal nergens bang voor te zijn. Al op de allereerste dag dat zij zich de bewust vernauwde blik aanmeten, zullen zij tegen iemand op lopen die zich voor hun kunst open stelt. Hun ware aard zal zich in die kunst op den duur vanzelf openbaren, en zij zullen zich in goed gezelschap weten.

In het gezelschap van de oude Homerus bijvoorbeeld, een Gantenbein avant la lettre.

Officieel staat Homerus als blind te boek, maar daarvoor is geen bewijs. En zijn verhalen lezen is onmogelijk zonder af en toe te mompelen: ‘Meneer Homerus, u bent niet blind.’

Dat neemt niet weg dat Homerus zeer scherp de heilzame werking zag van de bewust vernauwde blik. In zijn *Odysseia* (Nederlandse vertaling Imme Dros) voert hij als zijn alter ego de blinde zanger Demódokos op. Hij noemt hem ‘de lieveling van de Muze’, om er direct aan toe te voegen dat die Muze de zanger zowel ‘dat verrukkelijke zingen gaf’ als hem ‘het licht uit zijn ogen nam’.

Innig verstrengeld liggen de kunst en de blindheid in de handen van de Muze.

Vervolgens laat Homerus Demódokos een verhaal voordragen over een onzichtbaar kunstwerk, gemaakt door Hefaistos, een befaamd edelsmid. Deze is woedend op twee verliefden die zijn bed hebben gebruikt om elkaar voor het eerst te beminnen. Zijn woede zet hem aan tot het smeden van een vangnet, om de minnaars, zodra zij hun daad herhalen, ‘onwrikbaar vast te pinnen’. Het wordt dus een zeer sterk net, en toch ‘zo fijn als spinrag, zo geslepen dat geen gelukzalige God het kan zien’. Inderdaad zien de geliefden niets als zij opnieuw het bed in stappen, maar zij liggen nog niet of het web sluit zich om hen heen en zij kunnen niet meer ontsnappen.

Ach, als toch eens veel meer kunstenaars zich daarop zouden storten: op het maken van onzichtbare kunstwerken die de mensen onwrikbaar vastpinnen! Zeker, Hefaistos was de god van het vuur en dan is zoiets een koud kunstje. Maar waarom zouden kunstenaars zich niet op de goden van het vuur richten? Hebben kunstenaars soms iets beters om zich op te richten?

Over de Zwitserse beeldhouwer en schilder Alberto Giacometti (1901-1966) gaat de anekdote dat hij eens in een Parijs’ café zat samen met twee andere beeldhouwers, die tegenover elkaar met grote gebaren aan het opsnijden waren

over wie nou de grootste beelden maakte. Dat had al een hele tijd geduurd toen een van de twee zich realiseerde dat ze met z'n drieën waren en aan Giacometti vroeg: wat maak jij eigenlijk? Waarop de aangesprokene, nog altijd zwijgend, met duim en wijsvinger een maat aangaf ter grootte van een lucifer.

Hij tendeerde naar het onzichtbare kunstwerk, Giacometti. Zijn beelden zijn nog net niet 'zo fijn als spinrag', maar veel scheelt het niet. In het midden van de jaren dertig maakte hij een beeld met de titel *Het onzichtbare voorwerp*, een ontroerende vrouwenfiguur met *Handen die de leegte vasthouden*, zoals de ondertitel luidt.

Giacometti moet zeer doordrongen zijn geweest van de dood als begin van het leven, de blindheid als begin van de kunst. Die indruk wordt in ieder geval overvloedig gewekt door het verslag dat zijn Amerikaanse biograaf James Lord heeft bijgehouden van de achttien dagen die hij voor de kunstenaar poseerde (*A Giacometti Portrait*, vertaald door Sonja Pos). Terwijl hij stond te schilderen verklaarde Giacometti voortdurend dat hij er niets van kon, dat het hopeloos was, dat hij dertig jaar verknoeid had, enzovoort. Hij leek het nodig te hebben zijn werk tot op de bodem af te breken en zichzelf de grond in te boren tot hij niets meer zag en niets meer was. In dat niets zocht hij dan, tastend als een blinde, naar de staken van het nieuwe kunstwerk.

Zoals alle grote kunstenaars was Giacometti een eeuwige beginneling. Hij debuteerde bij elk kunstwerk opnieuw, ja bij elke verfstreek, bij elke klop met de hamer. Hij kende de goden van het vuur persoonlijk en wist hoe schril hij daarbij afstak. 'Niets is zoals ik het hebben wil, helemaal niets,' zei hij nog op de laatste dag dat hij aan het portret van Lord werkte.

Maar Lord keek naar het schilderij en zag dat het terugkeek.

Met zachte dwang wist hij Giacometti tot stoppen te bewegen en het schilderij onder zijn handen vandaan te halen. Hij was er zeker van dat de kunstenaar in zijn volgende poging om het schilderij te verbeteren, het volkomen zou ruïneren.

Het is spannende lectuur, maar je vraagt je wel af hoe het komt dat Giacometti zijn kunstwerken ook heel vaak niet ruïneerde als zijn biograaf niet in de buurt was. Ik ben graag bereid te geloven dat de robuuste Amerikaan de allerbeste blindengeleidehond was die de fragiele Zwitser ooit had kunnen treffen, maar het staat ook als een paal boven water dat de kunstenaar het spel van de bewust vernauwde blik uiterst geslepen speelde.

Het is onmogelijk *A Giacometti Portrait* te lezen zonder af en toe te mompelen: 'Oh no Lord, meneer Giacometti was niet blind.'