

Notities bij een plankje

(1)

Het is een klein schilderij. 24,5 x 25,5. Van een geliefde schilder.

Het hangt op ooghoogte in de werkkamer. Ik zie het als een kalender van het licht. Soms zie ik het ook niet, zoals dat gaat met vertrouwde dingen. Tot het door iets, een ongewoon heldere dag of een opschrikken van de blik, weer in het oog springt.

Nu ging het van de muur. De muur zelf moest geschilderd worden. Hoe eenvoudig dat is: gewoon van de spijker halen en ergens neerleggen.

Het is een plankje met wat beschilderd katoen eromheen geniet. Zolang het aan de muur hangt is het iets anders: ongenaakbaar, in een andere tijd, zelfs in een verschillende ruimte. Het hangt er wel, even aanwezig als een lamp, toch lijkt het elders te behoren.

‘Ver achter alles en geduldig onder de mensen en de dingen,’ schreef Rilke over het kunstwerk. Zolang het schilderij er hing, leek het mij inderdaad vanuit een verte alles gade te slaan. Onverschillig, uiteraard, maar als een voortdurende herinnering aan andere uren in de kamer vol dagelijkse werkuren. Als een waarschuwing zelfs: Kijk, er is nog iets anders te zien.

Het hing er als iets wat weliswaar ‘hier’ gemaakt is, maar iets zegt over een ‘daar’.

Waarna onvermijdelijk de vraag rijst: Waar kan dat ‘daar’ dan wel zijn? Die kwestie heeft al geleid tot even hopeloze als oeverloze als bodemloze diagnoses.

Terwijl het antwoord zo eenvoudig is: op het schilderij zelf. Op dat plankje met wat katoen eromheen, dáár loopt een andere tijd. Als een wandklok met voor het blote oog onzichtbaar lopende wijzers. Daar ook speelt een andere ruimte.

Dat klinkt allemaal nogal abstract, tot men dus zo'n abstract schildertje van de muur haalt. En even aan de kant legt, op een stapel boeken of dossiers – ding onder de dingen.

Dan begrijpt men het: Het is een even ordinaire als verheven truc.

Dagenlang, tussen drogende en blanke muren, verhuisde het schildertje maar wat rond. Meestal horizontaal. Of ik pakte het op en liet het steunen tegen de woordenboeken op het bureau. Of ik draaide het om en liet het een dag lang zijn achterkant tonen.

Kortom, ik behandelde het als iets min of meer gewoons. Misschien zoals een priester omgaat met een doos hosties buiten de eucharistie en het tabernakel.

Inmiddels hangt het doekje terug aan de geschilderde muur. En weer dus loopt daar die andere tijd, heerst er opnieuw die andere ruimte. Maar wat waren het mooie dagen: toen het rondzwierf in de kamer, ontheiligd, bevrijd van zijn transsubstantiatie, opgenomen in de dagelijkse orde der dingen.

Nu pas, bedacht ik, is het van mij.

Nu kan het zich ongehinderd bewegen tussen zijn eigen uiterwaarden: ver achter alles en toch onder de mensen en de dingen.

En zo is het goed.

Zo is het ook makkelijker praten. Als iemand zegt: O, je hebt een kunstwerk aan de muur, zeg ik: Nee, het is een strijkplankje. Zegt iemand anders: O, je hebt een strijkplankje aan de muur, zeg ik: Nee, het is een kunstwerk.

Intussen grijnst het schilderij gewoon, ver achter alles, rustig voort.

(2)

Waar ik niet goed tegen kan: dat iemand hoogdravend doet over kunst.
Waar ik niet goed tegen kan: dat iemand geringschattend doet over kunst.

Eigenlijk kan ik niet eens goed tegen het woord 'kunst'.

Het wordt maar zelden juist uitgesproken.

Wel hou ik van 'schilderij', 'tekening', 'collage'. Die woorden kan ik gebruiken. Zoals lepel, mes en vork.

(3)

In de werkkamer hangt ook een kleine collage. Van een andere geliefde schilder. Prachtig knip- en plakwerk met een zwarte lijst eromheen.

Het schilderijtje hangt voor me, dat kan ik altijd zien. De collage hangt schuin achter me, daar moet ik me voor omdraaien. Ook anderszins maakt ze het me moeilijk: een scherp versneden vrouwenlichaam.

Soms verwissel ik ze onderling, afhankelijk van behoefte, stemming of dag.

Of uit verveling.

Ze zijn gezelschap. Het ene is een bakken in mijn dagelijks gezichtsveld, het andere dekt mij in de rug. Ze zijn ander gezelschap dan de telefoon of de archiefkast. Misschien is het het verschil tussen omgeven en omringen.

Met hun aanwezigheid doen die ‘kunstwerken’ meer dan mij omgeven. ‘Omringen’, zegt het woordenboek, is ‘zich in een kring om iets heen bevinden’. Het is een kring van herinnering.

In wezen herinneren het schilderijtje en de collage mij aan een ander leven.

Ze herinneren me aan het bestaan van de maker in zijn atelier – of hoe de plek er ook uitziet waar die maker vervaardigd heeft wat nu aan mijn muur hangt.

Dat bestaan stel ik me voor als een ideaal leven: de afgezonderde toewijding.

Uiteraard is dat een romantische voorstelling, die gevoed wordt doordat ik zelf geen atelier heb waar ik aan tastbare dingen pruts. De dingen aan de muur in de kamer waar ik schrijf herinneren me aan dat tekort.

Maar het is meer dan de romantiek van de schrijver die liever schilder had willen zijn. Het schilderij en de collage aan de muur zijn openingen. Gaten in de muur.

Kijkgaten. Waarin het kijken zelf te zien is.

Ik bedoel: die dingen aan de muur werpen elk een blik in mijn kamer die niet de mijne is, het is de blik van hun makers, die ik ken, die ik

koester en die ik om me heen wil omdat hij me regelmatig herinnert aan de aandacht die het begin is van alle schepping. De aandacht van andere ogen, die de mijne regelmatig herinneren aan hun plicht.

(4)

Soms loop ik, de werkkamer beu, het museum in alleen om haar te zien. Of die andere. Of nog een andere.

Hen sla ik nooit over.

Ze zijn een kleine harem. Van verf. Van illusie. Beeldmateriaal voor onmogelijke verlangens.

Ook al besef ik ten volle dat ze van olie, pigmenten en katoen gemaakt zijn, toch komen ze altijd – minder of meer – tot leven.

Ik weet best dat ze geschilderd zijn. Net daarom ga ik naar ze kijken. Ik ken blindelings mijn weg, loop langs vele gestrekte meters kunst en altijd is er een lichte opluchting: ze zijn er nog.

Niet dat ze dat zelf weten, niet dat ze opkijken, laat staan dat ze me zouden herkennen: daar heb je hem weer. Het volstaat dat ze gebleven zijn, trouw aan mijn onvoorspelbaar langskomende blik.



George Breitner, *Naakt*, 1885.

En dan kan ik langdurig naar ze kijken. Soms ook kort, zoals men naar zijn horloge kijkt: het tikt nog. Niemand die mij dan terechtwijst of uitmaakt voor viezentist. Niemand zelfs die uitgaat van enige opwinding.

Het zijn maar schilderijen.

Toch is er sprake van opwinding.

Al jaren vraag ik me af hoe dat precies zit. Waarom een geschilderd naakt mij zo kan bezighouden, op een heel andere manier dan een snel plaatje in een blaadje of op het net. Daar kom ik meestal niet veel verder dan primaire oprispingen, of wat esthetische vaststellingen.

Het moet, alweer, te maken hebben met aandacht.

Hoe dikwijls al niet heb ik in het museum, bij een van die trouwe vrouwen-van-verf, het werk in gedachten overgedaan. Mijn blik wordt een borstel, een vinger, een hand en ik probeer het beeld te achterhalen.

Waar is de schilder begonnen, waar is het beeld geëindigd? Waar rezen intussen problemen? In de kleur, in de heupen, in de schaduwen, in de rondingen?

Dat is natuurlijk een wezenlijk verschil met een plaatje: een geschilderd naakt is ergens begonnen en ergens gestopt, soms lagen daar enkele uren tussen, soms maanden.

Iemand heeft zijn tijd genomen om deze lichamen te maken. Heeft keuzes moeten maken, heeft gearzeld, is opnieuw begonnen, heeft misschien talloze keren een borst opnieuw geschilderd, een huid, een welving, een oogopslag.

Heeft gevloekt en gejubeld.

En toen was het af. Verzegeld in de tijd. Onveranderlijk vereeuwigd.

Maar precies dat is niet helemaal waar. Want telkens als ik voor haar sta, zie ik haar anders. Niet dat ze heeft bewogen, elke keer beweegt ze mij anders. Omdat ze met een verloop van tijd gemaakt is, met een geheugen, met duizend-en-één bewegingen. Voor ze bestond.

En dat alles zie ik in een naakt. Zonder het daarom per se te doorzien. In de mooiste naakten schuilt een moeilijk te benoemen gloed, een trilling, en een wellust — ook al gebeurt er niets wellustigs.

En allemaal zijn ze volkomen onverschillig. Nergens hebben ze mijn sentiment voor nodig. Ze leiden een volstrekt eigen bestaan, waarnaar ik best mag komen kijken, als ik maar niet denk dat het ze iets kan schelen.

Daar begint hun onvervreembare erotiek, in hun volstrekte, trouw-
hartige, zo nabije onbereikbaarheid.

Daarom keer ik altijd terug.

GEZICHTEN

De geschiedenis van de oorsprong

Over *L'Origine du monde* van Gustave Courbet



Gustave Courbet, *L'origine du monde*, 1866.

Het is klein: 55 bij 46 cm. Telkens weer valt dat op. In de immense ruimte van Musée d'Orsay, waar het hangt, lijkt het onbeduidend. Maar het heeft een hoogdravende naam: *L'Origine du monde*. Het is geschilderd door Gustave Courbet (1819-1877) en laat het geslacht zien van een vrouw. Frontaal. Benen gespreid. Oog in oog.

Et alors? Enkele muisklikken en het sneeuwt vrouwengeslachten op

het computerscherm. Waarom dan blijft dit oude schilderij, dit beeld van iets wat intussen overal binnen handbereik is, toch velen bezighouden? Niet alleen is de reproductie ervan het best verkochte ansichtkaartje in het Musée d'Orsay, opmerkelijk is ook het aantal boeken dat in recente jaren aan het doek is gewijd. In 2006 verscheen *L'Origine du monde. Histoire d'un tableau de Gustave Courbet* van de Franse kunsthistoricus Thierry Savatier. Voordien waren al boeken uitgebracht van Michel Boujut (1991), Christine Urban (2000), Serge Rezvani (2000) en Enis Batur (2005). Het lijvigste is *Le roman de l'Origine* (1996) van Bernard Teyssèdre, ruim 450 pagina's uitsluitend over dat kleine doek.

Al deze boeken zijn min of meer speurdersverhalen. Christine Urban gaat in *J'étais l'origine du monde* op zoek naar het model voor het schilderij en roept een nogal romantisch gekleurd fictief beeld op van de verhouding tussen dat model en de schilder. Bernard Teyssèdre en Thierry Savatier, die de belangwekkendste werken hebben geschreven, pluizen van naaldje tot draadje de geschiedenis van het doek uit. Teyssèdres boek is twee keer dikker dan het andere omdat hij de vele lacunes in de geschiedenis opvult met fictie. Savatier cirkelt om de feiten.

Dat er zoveel bladzijden besteed zijn aan *L'Origine du monde*, het zal wel met het pikante beeld te maken hebben, een beeld dat verkoopt. Maar het doek heeft ook, inderdaad, een bijzondere geschiedenis. Wie het spoor van *L'Origine* volgt komt in achterkamers, in de onderwereld van de kunsthandel, in krochten van de geschiedenis. En ontmoet een aantal fascinerende figuren. Vooral komt hij veel raadselachtigheid tegen.

Ook dat verkoopt natuurlijk.

Laten we er eerst even voor staan. We zien een kut. Tegen dat onomwonden woord zou de schilder zelf geen bezwaar hebben. Niet alleen schepte Courbet graag en ordinair op over talloze al dan niet vermeende veroveringen, bepaald vrouwvriendelijk was hij niet. Hij was *tout court* geen voorbeeldige mens. Opschepper, querulant, zelfingenomen en zo nog wat lelijks, maar een schilder van formaat en als 'realist' een baken in de kunstgeschiedenis.

Laten we kijken. Er is toch iets meer te zien dan gewoon dat geslacht.