

De sprinkhaan en de waarheid

Siska Baeck

1.

Probeer maar eens je volle aandacht bij de schilderijen te houden op een overbevolkte tentoonstelling. Het gepiep van de audiogidsen wisselt zich voortdurend af met het snerpende alarmsignaal van weer maar eens een bezoeker die te dicht bij een kunstwerk komt. De bezoekers houden de audiogidsen aan hun oor, een stem vertelt hun in keurig Nederlands hoe ze moeten kijken. Geen audiogids heb ik in de hand, maar met mijn smartphone maak ik foto's van enkele kunstwerken die ik onmiddellijk op Instagram post. Ik ben een kind van mijn tijd.

Ik blijf staan bij de zeventiende-eeuwse stillevenen van de Antwerpse Clara Peeters. Niet monumentaal van omvang zijn ze zoals het werk van pakweg Peter Paul Rubens of, hedendaagser, Anselm Kiefer, maar eerder aan de kleine kant. Zo onbenullig lijken ze bijna, zo ongelofelijk stil in wat ze trachten te vertellen: een schotel met verschillende soorten vis, een boeket bloemen met daarbij een muis en een sprinkhaan. Allerm minst religieuze of passioneel schreeuwerige taferelen dus.

Blijft mijn blik omwille van de stilte hangen?

Dit is schoonheid die op zichzelf lijkt te staan. Het verlangen van de schilder om vergankelijkheid op haar meest wankele te vangen raakt me, misschien net door die vreemde combinaties die vluchtigheid benadrukken: de aanwezigheid van een muis of een sprinkhaan bij een vaas weelderige bloemen. Ik maak er een foto van en, hop, meteen op Instagram. X, die zelf kunstschilder is en zich tweeënhalve uur later in de kloktijd op familiebezoek in Iran bevindt, reageert, ze vraagt: heb je Clara Peeters haar gezicht erin gezien?

Ondertussen ben ik al in een van de laatste ruimtes van de tentoonstelling aanbeland, maar ik ga nog even terug naar de stillevenen van Clara Peeters, op zoek naar haar gezicht in de reflectie van het glas en het zilverwerk. De berichten uit Iran blijven binnenstromen, *toch bijzonder hoe ze dit als vrouw in die tijd zomaar deed*, lees ik. Is het omwille van de aanwezigheid van haar gezicht, vraag ik me af, dat ze een van de weinige vrouwelijke kunstenaars is die niet in de vergetelheid verdwijnt? Mensen drummen langs me heen, in deze haast vind ik het gezicht van de schilder niet eigenhandig terug. Frustrerend is het, zo graag wil ik het gezicht van de kunstenaar zien die zichzelf in haar stillevenen verstopt en zo, op sluwe en snuggere wijze, naar eeuwigheid streeft.

2.

In de aanloop van haar reis naar Iran verliest X haar portefeuille op straat. Haar Belgische verblijfsvergunning zit erin. Ze verliest een grote som cash geld. De gouden ring die ze ooit van haar zus cadeau kreeg, is eveneens plots verdwenen. Nergens kan ze hem vinden, ze doorzoekt zelfs de gootsteen, vijst hem open, ze appt me dat ze bij deze is gepromoveerd tot handige klusjesman. Op een avond dat ze bij mij is en bij haar het huisvuil wordt opgehaald, is ze er rotsvast van overtuigd dat de ring gedachteloos in haar vuilnis beland moet zijn. Ze moet nu naar huis en de zakken gaan doorzoeken. Tevergeefs, natuurlijk.

Ze kan niet slapen, heeft barstende hoofdpijn, ze zoekt toevlucht in pijnstillers. Besluiteloos laveert ze van het ene uiterste naar het andere, van absoluut geen contact naar ik zal je nodig hebben, stuur me alsjeblieft elke dag berichten, maar weet dat het internet daar wankel is en schrijf in codetaal, zeg dat je zin hebt in havermout als je me mist. Het ene moment gaat ze in op mijn aanbod om haar,

samen met haar drie zware koffers grotendeels gevuld met geschenken, naar de luchthaven te brengen, het andere moment wil ze het resoluut niet. Bij de paspoortcontrole zullen ze het aan haar ruiken, zegt ze, dat ze seks met een vrouw heeft gehad. De dag erna lacht ze dit weg, dat was toch maar een mopje? Nee, dat was geen mopje, zeg ik, die angst is echt. De avond voor haar vertrek draagt ze plots een nieuw parfum. Het lijkt alsof je een ander persoon bent, zeg ik, zal ik het er gaan afspoelen, vraagt ze, nee, slaap nu maar gewoon, ik neem haar in mijn armen, maar ze maakt zich er doorheen de nacht minstens vijftien keer uit los om iets bij haar bagage te gaan checken, nog maar eens kijken of alles in orde is.

3.

De enige keer dat we bellen tijdens haar maand in Iran is gedurende een kort moment dat X in een taxi zit. Het is de enige keer, op de uiterst stresserende momenten in de luchthaven na, dat ze alleen is tijdens haar reis, zonder enig familielid in de buurt. Zelfs om te slapen, deelt ze een kamer met haar zus. Een taxi als vluchtige spreekruimte waarin haar tegenstrijdige identiteiten tegelijkertijd kunnen bestaan. Een gesprek met een geliefde is in het beste geval een vrijplaats voor onaffe gedachten en slordige gevoelens. In een gesprek kan je thuiskomen, net omdat je niet keurig binnen de lijnen hoeft te blijven.

Maar ik kan toch gewoon *een* vriendin zijn met wie je belt?

Nee, dat kan niet, ze kan niet met me bellen in het huis van haar ouders. De toon van haar stem zou haar verraden. In haar stem zou een ik zich laten horen die ze in Iran tot zwijgen moet brengen, een ik die onder het juk van het islamitische regime niet mag bestaan, zelfs met de dood bestraft wordt, waar ze bijgevolg zo hard haar best voor doet om die in de kiem te smoren, ik mag dat niet voor haar verstoren, en ik begrijp het wel. Niettemin bokst mijn spreekdrang hardnekkig op tegen deze opgelegde stilte.

Ik weet maar al te goed hoe stilte de sporen van een leven verdubbelt. Het is iets wat we delen, X en ik, de stilte die ons hoop op harmonie ontzegt, wij kunnen niet zomaar spreken zoals we zijn, wij moeten delen van onszelf verzwijgen. Zo zijn we veroordeeld tot een taal die de waarheid overdekt, verstopt, ontwijkt. Dat levert een stilte op met rimpels, scheuren, gapende wondes, zoals Daryush Shayegan in zijn boek *Cultural Schizophrenia: Islamic Societies Confronting the West* opmerkt: *'I am out of alignment with myself, and with what I am supposed to embody, and with what beckons me from all sides. (...) Lying becomes a way of life.'* Shayegan argumenteert hoe fundamentalisme tot een maatschappij leidt waarin elke burger iets te verbergen heeft, waarbij liegen een manier is om te overleven.

Wanneer liegen gelijkstaat aan overleven, moet waarheid spookachtig teruggefloten worden tot de meest verborgen regionen van mensen hun geest. Als waarheid efemeer is en enkel in verholten sferen kan bestaan, is de uitgekozen plek om haar kortstondig te koesteren misschien wel in de intimiteit van fictie.

4.

Een hedendaagse, westerse schrijver die gretig met de vlag van waarheid wappert, is Rachel Cusk. Als filosoof vind ik het heerlijk hoe onverschrokken vaak dit begrip in haar werk opduikt. Het is als een zuur snoepje dat ik traag op mijn tong laat wegsmelten tot er alweer een nieuw zich aandient. Na een tijdje begint mijn tong te branden van alle zurigheid, zo herinnert haar werk me eraan dat mijn tong een open wonde is. Dan vraag ik me af: gaat waarheid noodzakelijk gepaard met verwonding?

Bij Cusk is er een strijd tussen de anekdotiek van representatie en de onthechting die abstractie brengt. Op een dag in Parijs wordt Cusk – als de witte, heteroseksuele vrouw van hogere klasse die ze is – op straat onverwachts aangevallen door een andere vrouw die ze niet kent. Ze kan het geweld niet plaatsen, de ervaring valt elk begrippenkader te buiten. Alles lijkt haar in de steek te laten. Daarom moet ze schrijven. Ze moet schrijven om ruimte te scheppen zodat ze deze ervaring ergens zou kunnen inschuiven, niet ergens leugenachtig, veel te slim is ze namelijk om zichzelf zomaar fabeltjes wijs te maken. Op een *waarachtige* plek moet ze dit geweld kunnen herbergen. De rol van de schrijver lijkt voor haar die van de betekenis-gever te zijn, als schrijver zoekt ze naar een grip op de weerbarstige realiteit, zoals ze in *Parade* schrijft: ‘*assigning meaning was my duty, just as it was my duty to get off my hands and knees and stand up*’.

Geweld doet een scheiding optreden tussen lichaam en geest. Meestal vertrouwt je dan niet langer op gevoelens en ervaring, maar zoek je redding in een drang tot rationalisering. Ook bij Cusk overheersen afstand en analyse, is er allesbehalve sprake van een roekeloos onderdompelen, een zuchtig zoeken naar de zintuiglijke rijkdom van ervaring. Voor Cusk is taal de brug tussen lichaam en geest. Ze moet spreken en schrijven, want dat zal haar verlichting bieden. Iets buiten haar, of het nu de ander of de spiritualiteit van kunst is, zal haar redden. Sterker nog, ze lijkt te zoeken naar een ruimte die er vóór de bepaling van de ander is. Daarom klampt ze zich aan het begrip van waarheid vast, zonder te weten waar ze precies naar moet grijpen, daarom vertrekt ze vanuit de beperkingen van haar eigen ik: ‘Maar het zelf is onze god — we hebben geen andere’¹, klinkt het dan ook in haar vorige roman.

Het ik fungeert als toegangspoort tot iets dat de wereld in zijn geheel overstijgt, het ik opent de weg tot waarachtigheid. De spirituele redding van kunst schuilt niet in de representatie van een ideaal, maar in de *vervanging* ervan.

5.

In momenten van verstening kan ik ’s namiddags weleens in mijn zetel liggen. Dan kijk ik naar het schilderij van X dat ze aan me heeft gegeven. Het beeld is meditatief en sensueel, het doek houdt het midden tussen representatie en abstractie, tussen idee en observatie. X heeft me gezegd dat het een vrouw voorstelt die na een yogasessie in Savasana ligt, dat is de houding van het lijk, maar het kan evengoed ook een vrouw op een strand zijn, waarbij er iemand met een vinger door het zand een kader rond haar heeft getrokken, het hangt er dus maar van af wat je erin wil zien.

Het liefst kijk ik naar het schilderij wanneer ik in de zetel lig. Dan zijn de vrouw en ik evenwijdig, allebei horizontaal. De vrouw in het schilderij herinnert me eraan dat ik niet alleen ben. Ik zie een vrouw die ligt. Ik ben een vrouw die ligt. De ontkoppeling is mijn redding. De spiritualiteit van beelden kan ons wenken met, in de woorden van Rachel Cusk, ‘de belofte ons van onszelf te bevrijden’.²

Tijdens ruzies is haar schilderij het eerste wat ze wil veiligstellen. Hoewel het haar schilderij is, voelt het toch alsof ze een stuk van mezelf wegtrekt wanneer ze het van de muur haalt. Het is het eerste wat ze van me afneemt, maar tevens het eerste wat ze aan me teruggeeft eens we weer tot verzoening komen. Zo reist het beschilderde doek verschillende keren, onder haar arm, heen en weer, die enkele kilometers van afstand tussen onze appartementen.

¹ *De Tweede Plaats*, Rachel Cusk, p. 166

² *De Tweede Plaats*, Rachel Cusk, p. 133

Alsof het schilderij de eindeloze existentiële onderhandeling weerspiegelt: wat ben je bereid om te verliezen en hoe zal je verzoenen?

Ook in het werk van de Iraanse regisseur Abbas Kiarostami is rusteloze afstand een motief. Beelden van zigzaggende wegen met één solitaire boom en het hoofdpersonage dat zich erdoorheen beweegt duiken vaak op in zijn films. In *The Wind Will Carry Us* is er een scène waarin het mannelijke hoofdpersonage op zoek is naar verse melk. Het dorp is een architecturaal labyrint, hij er niet thuis, hij is slechts een bezoeker die niemand kent. Hij liegt en houdt de reden waarom hij daar is achter om geen argwaan te wekken bij de dorpsbewoners. Uiteindelijk wijst iemand hem de weg. Een vrouw zegt hem dat hij de gang naar de kelder moet nemen, daar zal haar dochter hem melk geven. Hij schrikt wanneer hij merkt hoe donker de gang is, voorzichtig daalt hij af in de obscuriteit. In het beeld zien we enkel de achterkant van het zestienjarige meisje terwijl ze de koe melkt. Er is een suggestie van een schitterende jurk. De man probeert een gesprek met haar aan te knopen, maar het meisje blijft stil, er is een besliste kracht in haar stilte. Hij begint een gedicht van de rebelse Forough Farrokhzad voor te dragen. Het is een dubbelzinnig gedicht over Eros en Thanatos, aardse sensualiteit die vervliegt met de wind. Hij vertelt aan het meisje dat ook zij, net zoals Forough, dichter kan worden, daarvoor hoeft je je school niet eens af te maken. Wanneer zijn kommetje melk gevuld is, vraagt hij, voor hij weer naar het licht terugkeert, om alsjeblieft haar gezicht te zien. Het meisje weigert. Ze wil haar gezicht niet in het getater van de man laten vertalen, haar beeltenis niet laten besmeuren door de blik van de banale ander, Farrokhzads poëzie heeft haar met iets hogers verenigd, namelijk met het sublieme zelf.

Misschien wacht ze tot ze zelf in een gedicht, op haar eigen voorwaarden, haar gezicht naar de wereld kan toewenden?

In de Plantentuin van Meise is er zo'n kronkelweg waar Kiarostami van zou houden. Samen met X bewandel ik 'm, we praten over de moraliteit van schrijven, die heikele onderneming wanneer je leven door je werk loopt en omgekeerd. Ik vertel hoe schrijven, voor mij, om 'zelf-oplossing' gaat. Schrijven als manier om het kader van mijn ego telkens te verleggen, om het beperkende van mijn ego, wie weet, bij momenten zelfs te kunnen lossen, om me te verenigen met iets hogers. Maar wat met haar dan, hoe breng ik haar met deze tekst niet in gevaar, hoe verbrand ik voor haar niet de bruggen met haar thuisland?

Wanneer we op een bankje van de schitterende winterzon genieten, tovert X een analoge camera uit haar jaszak tevoorschijn. Ze wil een romantisch bewijs van onze twee gezichten, ongelofelijk dicht, in stilte verenigd, binnenin eenzelfde kader. Dit zal onze eerste foto samen zijn. Ze richt de camera voor ons uit. De zon schijnt zo fel in mijn ogen, ik kan niet anders dan ze halvelings dichtgeknepen houden. Maar X zegt, alsof ze ons ergens van wil bevrijden: open je ogen en kijk in de lens.