

Het gaat om de échte interesse – gesprek over een essay van John Berger

Toen Sam mij in februari 2011 vroeg om de teksten voor zijn boek te maken heb ik hem direct voorgesteld in een van onze gesprekken het gedachtegoed van John Berger te betrekken.¹ Ik had net in de kerstvakantie zijn bundel essays ‘The Shape of a Pocket’ gelezen en was erg onder de indruk van het essay met de titel ‘Steps Towards a Small Theory of the Visible (for Yves)’. Ik herkende in dit essay mijn eigen opvattingen over schilderkunst en zeker die van Sam. Dus wat lag er meer voor de hand dan Sam daarmee te confronteren. Sam reageerde direct geïnteresseerd.

Het essay

In ‘Steps Towards a Small Theory of the Visible’² begint Berger met een voor hem typerende kritische analyse van de kapitalistische, neoliberale samenleving, zoals die zich sinds de jaren negentig heeft ontwikkeld. Het marktdenken overheerst en is gericht op de mondige, individuele burger, die als consument wordt aangesproken en verleid. Dat heeft geleid tot een beeldcultuur die niets meer te maken heeft met de tastbare werkelijkheid. Dagelijks worden we overspoeld door vluchtige beelden gericht op het wekken van begeerte, begeerte naar meer. ‘Technologische ontwikkeling’, aldus Berger, ‘heeft het mogelijk gemaakt het beeld te scheiden van het leven zelf’. Het besef van Noodzaak (Berger geeft het woord een hoofdletter SV), dat tot voor kort het leven van mensen in al zijn facetten beheerste, is verdwenen. Berger maakt dan de overstap naar de schilderkunst en gaat op zoek naar de betekenis van deze kunstvorm in onze tijd. Wat heeft de schilderkunst te vertellen temidden van deze overkill aan vluchtige beelden? Hij begint met zich de vraag te stellen wat alle schilderkunst, van het paleolithicum tot in de vorige eeuw, gemeen heeft. Het is, aldus Berger, de verkondiging ‘ik heb dit gezien’, waarbij *dit* verwijst naar het afgebeelde onderwerp. “Schilderen”, zegt Berger, “is de bevestiging van de zichtbare werkelijkheid, die ons omringt en die voortdurend verschijnt en verdwijnt. Zonder dit ‘verdwijnen’ zou er wellicht geen drang tot schilderen zijn, want dan zou de zichtbare werkelijkheid zelf de zekerheid (de bestendigheid) bieden, die de schilderkunst wenst te vinden”. Maar het gaat om meer. Al vanaf de eerste grotschilderingen is er sprake van een relatie tussen schilder en object. We weten, aldus Berger, dat het schilderen in die periode de bevestiging was van een magische omgang van jager en prooi. Die relatie tussen schilder en object heeft zich verder ontwikkeld. “De drijfveer om te schilderen komt voort uit een ontmoeting: de ontmoeting tussen schilder en model, zelfs als het model een berg is of een plank met lege medicijnflessen. De Mont St Victoire, gezien vanaf Aix (...) was de kameraad van Cézanne” Samenwerking, daar gaat het volgens Berger om. “Wanneer een schilderij saai is komt dat doordat de schilder niet het lef heeft om zo dichtbij te komen dat er samenwerking kan ontstaan. Hij blijft op *kopieer* afstand. (...) Dichtbij komen betekent het vergeten van gewoonten, reputatie, redeneren, hiërarchie en van jezelf.” Berger onderbouwt zijn theorie met tal van voorbeelden en komt tot de conclusie dat ‘ieder authentiek schilderij deze

¹ John Berger, beeldend kunstenaar, schrijver en filosoof werd in 1926 in Londen geboren. Met zijn roman *G* won hij in 1975 de Booker prize. In Nederland is hij in de jaren zeventig bekend geworden door zijn beschouwing over kunst ‘Anders Zien’ n.a.v. een geruchtmakende televisieserie die hij in 1972 maakte voor de BBC. In de jaren negentig trok zijn trilogie ‘De Vrucht van hun Arbeid’ veel aandacht in Nederland, o.a. door zijn optreden in het literaire programma ‘Hier is Adriaan van Dis’. Berger woont en werkt sinds 1976 in een dorp in de Haute Savoie.

² John Berger, *The shape of a pocket*, Vintage International, New York, 2003

samenwerking toont.’ En ook, dat ‘samenwerking zelden gebaseerd is op goede wil: meestal op begeerte, woede, angst, medelijden of verlangen’.

Wanneer eenmaal het principe van samenwerking tussen schilder en model begrepen is kan het ons, volgens Berger, inzicht verschaffen waarom een schilderij ons beroert.

Een voorbeeld; “Rubens schilderde zijn geliefde Hélène Fourment vele malen. Soms werkte ze mee, soms niet. Wanneer ze dat niet deed blijft ze een geschilderd ideaal. Maar wanneer ze het wel deed wachten ook wij op haar”. Berger noemt dit kernachtig ‘the will-to-be-seen’.

Wat fascineert al die mensen die kunstmusea bezoeken? Waarom komen ze zelden teleurgesteld weer naar buiten? Berger: “ Kunst, kunstgeschiedenis of waardering van kunst is volgens mij niet het antwoord. Dat gaat voorbij aan de essentie. In kunstmusea stuiten we op de zichtbare werkelijkheid van andere perioden en het schenkt ons gezelschap. We voelen ons minder alleen tegenover wat we dagelijks zien verschijnen en verdwijnen. Zoveel blijft zichtbaar hetzelfde: tanden, handen, de zon, vrouwenbenen, vis ... in het rijk van de zichtbare werkelijkheid leven alle tijdperioden broederlijk samen, of het nu om eeuwen gaat of om millennia. En wanneer het geschilderde beeld niet een kopie is, maar het resultaat van een dialoog, spreekt het geschilderde tot ons terwijl wij luisteren”.

Berger keert aan het eind van zijn essay terug naar zijn kritische analyse van het neoliberalisme. Hij wijst op de eenzaamheid waarin mensen tegenwoordig leven. “Een eenzaamheid, die dagelijks wordt bevestigd door een netwerk van lichaamloze en valse beelden die de wereld tot onderwerp hebben. Maar hun valsheid is geen vergissing. Indien het najagen van winst wordt beschouwd als de enige mogelijkheid om de mensheid te redden, dan krijgt omzet de absolute prioriteit en dus moet het bestaande geminacht, genegeerd en onderdrukt worden”. En Berger concludeert:

“Om in onze tijd te proberen het bestaande te schilderen is een daad van verzet aansporend tot hoop”.

Wat herken je in het essay?

Ik herken wel veel van wat hij betoogt maar ervaar allereerst een paradox. Enerzijds wil ik als schilder eigenlijk niets weten, niets benoemen. Anderzijds ‘lees’ ik natuurlijk ook mijn eigen werk en verbind het met de wereld om me heen. Ik heb eigenlijk niet zo’n behoefte om te weten hoe ik mijn werk moet duiden en Berger heeft dat wel.

Berger zegt in het begin van zijn essay (over de schilderkunst) dat het een verkondiging is van de schilder ‘dit heb ik gezien’. Dat ervaar ik ook zo. Het is voor mij dat bijzondere en specifieke moment dat ik kies om te schilderen. Dat moment blijft gedurende het schilderen voortdurend bij me. Maar ik wil dat niet weten. Ik ben daar angstig voor.

Waarom angstig?

Rationaliteit is niet belangrijk in de kunst. Er zijn genoeg mensen ten onder gegaan omdat ze alles willen snappen. Als je alles wil snappen blijf je aan de buitenkant.

Precies zo benoemt Berger dat.

Berger heeft het over noodzaak en zo voel ik dat ook. In mijn lessen wil ik dat elke handeling een mededeling is. Als het geen mededeling is moet je het niet doen. Ik verschil met Berger in de behoefte om dit op te schrijven. Ik wil naïef blijven. Ik wil mezelf niet analyseren zoals hij dat doet, het zou me afhouden van het spontane, het neurotische, het gekke.

Wat vind je van de kritische analyse van Berger van de beeldcultuur van onze tijd?

Ik herken die wereld. Die grenzeloze hoeveelheid beelden begrijpen we steeds minder. Ik zie dus de noodzaak dat wij leren kijken en onderscheiden. Dat was ook het thema van Bergers ‘

‘Anders zien’, een boek dat in ons eerste jaar op de Academie verplichte lesstof was en dat me erg heeft beïnvloed.

Het begint met wat een beeld je doet, daarna komen de schilderkunstige fenomenen.

Ik ervaar het net zo als jij het beschrijft, maar de motivatie om te beginnen is voor mij al de betekenis als beeld. Je hebt immers niets anders. Ik kan wel spreken over zachtheid, jeugd, sensualiteit, maar dat laat ik buiten beschouwing. Je moet het geziene gewoon vertalen. Je kijkt naar de handen, naar de kleuren, die de weerkaatsingen opleveren. Dat is wat me raakt.

Voor jouw werk verzamel je oude troep op straat, waarmee je een tastbaar verhaal naar binnen haalt. Je kiest voor modellen met een uitgesproken uitstraling. Of voor oude mensen, waar het leven van de gezichten is af te lezen, zoals in het portret van je moeder.

Schoonheid, jeugd, hoop, verwachting, verval, dat zijn mijn onderwerpen. Maar als ik iemand zo hoor spreken over mijn werk vind ik dat moeilijk. Het voelt dan alsof ik dit bewust schilder.

Ik had als kind al zulke hoge verwachtingen van het leven, ik ben zo verlangend, dat mijn eerste vriendinnetje al het gevoel had dat ik eigenlijk niet op zoek was naar de regionale, maar naar de nationale ‘kampioen’. Eigenlijk wil ik nooit tevreden zijn met het moment, maar altijd met een enorme drang, energie, verder zoeken. Verder zoeken vol verwachting. Dat kan ik alleen onbelast.

Berger beschrijft in zijn essay een droom. In de droom is hij een handelaar in uiterlijkheden en verschijningen. Hij komt tot de ontdekking dat hij om succesvol te zijn in zijn object, in zijn model, moet kruipen om het ‘meer zichzelf te doen zijn’ zodat het ‘uitgesprokener en uniek’ wordt. Herken je deze ‘samenwerking’ met je modellen.

Ja, letterlijk. Wanneer een model een moeilijke houding moet aannemen, dwing ik mijzelf soms ook om een tijd zo te staan. Ik voel dan in mijn eigen lijf waar de spanning en de pijn zitten. Dat kan ik dan benutten om de inhoud van mijn schilderij te versterken. Het pijnpunt van het model accentueer ik bijvoorbeeld met richtingen in de compositie, die bij haar pijnpunt terecht komen. Alles wat je laat zien moet je wel begrepen hebben!

Wanneer is de samenwerking moeizaam? En wanneer klikt het?

Dat vind ik zo ingewikkeld om uit te leggen. Als je een model niet goed kent kan het bijvoorbeeld heel goed gaan. Zo’n contact wordt daarna steeds leuker en ontwikkelt zich. Maar na een tijd stopt die ontwikkeling. Dan heb je alles gehad en herhaal je jezelf. Samenwerking is niet overdraagbaar en is in de tijd ook niet met dezelfde intensiteit vol te houden.

Wat is een goede samenwerking? Het model doet vooral wat hij of zij wil. En dat is precies wat ik wens. Soms is het al voldoende als een model gewoon naar zich laat kijken. Er is al een verhaal te zien. Bijvoorbeeld een zekere treurigheid of triestheid – zo wil ik dat natuurlijk niet benoemen – die dit model al haar hele leven meedraagt, die haar is overkomen. Onbewust is zij ook gewend dat in het gewone leven mensen op een bepaalde manier op haar uitstraling reageren. Het verschil is dat zij, hier in mijn atelier, in een veilige omgeving, in stilte of met muziek, in haar essentie zichtbaar is en naar zich laat kijken. Daarnaast heb je natuurlijk de modellen die alles met hun lichaam kunnen uitdrukken.

De samenwerking is vooral non-verbaal. Het model doet wat het wil, ik kaats dat weer terug, ja, zo gaat het. Het is een soort stapelen. Ik ben vaak ontroerd, zo intens kan dit proces zijn.

Stel je last een pauze in en samen met je model kijk je naar het beeld dat ontstaat op je doek. Wat gebeurt er dan?

Dat vind ik soms heel vervelend. Het klinkt onaardig maar het lastige in het werken met modellen is dat je ook sociaal moet zijn. Het is immers zo heerlijk om in je eentje met een schilderij bezig te zijn. Maar soms moet je gewoon met een model werken. Het is een beetje een dilemma. Als er een pauze komt en een model zegt: "Oh, wat een mooie tekening" en ik zit goed in mijn vel, dan accepteer ik dat wel. Maar als het niet goed gaat zal ik nooit pauzeren.

Ik werk steeds minder met modellen en meer met foto's. Foto's geven soms meer vrijheid. Vroeger vond men het gebruik van foto's een zwaktebod, maar nu is het een geaccepteerde praktijk. Mij kan het in ieder geval niets meer schelen.

In de pauzes word je uit je werk gehaald?

Ja, soms is het zelfs zo dat je goed samenwerkt met een model, maar dat ze gewoon niet geïnteresseerd is in wat ik doe. Dat blijkt dan in de pauze. Soms krijgen ze aan het eind een tekening en die gaat dan achteloos opgerold in de tas mee. Dat ben ik niet gewend. Ja, dat is het gewone leven, terwijl zich hier 'hogere' zaken afspelen. Natuurlijk wél een nuttige ervaring.

Wat vind je van de uitspraak van Berger: Schilderen is allereerst een bevestiging van het zichtbare. Schilderen streeft naar duurzaam behoud van wat verdwijnt.

Daar ben ik helemaal mee eens. Dat aspect van de tijd sprak me heel erg aan in zijn essay, heel vernieuwend!

Zoals je kunt zeggen dat musea een soort barrière tegen de vergankelijkheid opwerpen.

Ook dit beleef ik op een bijzondere manier. Wanneer ik bijvoorbeeld een schilderij van Rafael of Holbein in het museum zie, ga ik begrijpen hoe ze hebben gewerkt, hoe ze hun compositie hebben opgezet, waar ze hun hoogste licht hebben geplaatst. Het is alsof je naast hen staat en meekijkt. Het gaat mij dan niet om het afgebeelde, maar om het maken zelf. Het is een ontroerende ervaring. Je begrijpt helemaal hoe die schilders hebben gewerkt en dat na 500 jaar!

Berger heeft het over de noodzaak om 'dichtbij' je object, je model te komen. "Dichtbij komen", aldus Berger, "betekent het vergeten van gewoonten, reputatie, redeneren, hiërarchie en van jezelf." Hoe ervaar jij dit?

Dit kan ik het best in mijn zelfportretten. Dan heb ik geen last van reputatie en dergelijke. Bij modellen werken beleefdheidsregels soms tegen. Dan moet je leuk en aardig zijn. Zoals een schildersvriend ooit tegen me zei: "In je zelfportretten ben je meedogenloos".

Ik ben me er erg van bewust dat ik, als ik rekening zou houden met conventies en dergelijke, niet tot schilderen zou komen.

Maar als je té dicht bij komt, zegt Berger, kan dat tot gekte leiden

Dat herken ik. Het is bij mij soms een beetje 'rupsje nooit genoeg'. Ik ben wat megalomaan, teatraal en pathetisch. Ik zit in mijn schilderen vaak 'in de buurt' van waar ik wil uitkomen en wil dan nog meer, nog meer huid, nog echter, nog werkelijker. Ik kan me voorstellen dat je mensen op zo'n moment wat aan doet.

Bij welke schilder herken je die ultieme spanning?

Lucien Freud vind ik een goed voorbeeld. Die hield zich aan zijn eigen strenge schilderregels en wilde toch vrijheid. Het enige waarin hij die liet spreken is in de textuur. Hij zette soms krankzinnige dikke lagen op en dan leek het of hij van gekkigheid niet meer wist wat hij deed. En dat, terwijl hij zo streng was. Die spanning is bij hem bijna ondraaglijk.

Berger beschrijft een dialoog tussen schilder en object:

Hoe werd je wat je zichtbaar bent, vraagt de schilder?

Ik ben wat ik ben. Ik ben aan het wachten, antwoordt de berg, of de muis, of het kind.

Op wie?

Op jou, indien je al het andere achter je laat.

Hoe lang al?

Zolang als het duurt.

Er zijn andere dingen in het leven.

Vind ze en wees nog meer normaal.

En als ik het niet doe?

Dan geef ik je wat ik niemand anders gegeven heb, maar het heeft geen waarde, het geeft slechts antwoord op je nutteloze vragen.

Nutteloos?

Ik ben zoals ik ben.

Niet meer beloften dan dat?

Geen. Ik kan wachten tot in eeuwigheid.

Ik wens een gewoon leven te leiden.

Doe dat en reken niet op mij.

En als ik wel op je reken?

Vergeet alles en in mij vind je – mij!

Wat betekent deze dialoog voor jou?

Ja dit klopt helemaal. Het gaat om de échte interesse.

Als ik studenten les geef vertel ik ze ook wat ik bij hen zie ontstaan. Soms constateer ik dat ze eerst heel oprecht bezig zijn en dat later verliezen. Je ‘leest’ echt alles in een schilderij, je krijgt een beeld hoe iemand in elkaar zit. Als je het allemaal zuiver houdt kun je tot prachtige kwaliteit komen. Soms komen er tranen wanneer ik iets over iemands werk zegt. Dan blijkt dat samen te hangen met dilemma’s waar ze al hun hele leven mee worstelen. Dat is voor mij het bewijs dat Berger het in zijn dialoog bij het rechte eind heeft. Je vindt het alleen bij volledige overgave en volledige concentratie, bij heel consciëntieus en heel eenduidig werken. Hoe ouder ik word, hoe meer ik me in deze richting ontwikkel. Het gaat om de zuiverheid: werk vanuit je eigen wetmatigheid, speel, dans en doe dat consciëntieus. Je komt pas tot inhoud als je bereid bent los te laten.

Berger beschrijft uit eigen ervaring hoe de schoonheid van een vrouw die hij wilde portretteren hem in de weg zat. Hij kon haar schoonheid, terwijl hij tekende, maar niet vergeten. Om een goed resultaat te bereiken moet je, aldus Berger, de schoonheid kunnen vergeten. Hoe werkt dat bij jou?

Ik vind dat ik alleen maar met mooie modellen werk. Dat zijn overigens geen modellen die voldoen aan zo iets als een algemeen geaccepteerde schoonheid. Dat type schoonheid zegt mij niet veel. Schoonheid is er voor mij juist als er iets ‘mis’ is. Bijvoorbeeld een model met ‘te’ brede heupen. Het is mooi wanneer ze zich daar bewust van is maar er niet voor wegloopt, het accepteert. Schoonheid houdt voor mij dus ook in ‘een last kunnen dragen’.

Dan die laatste zin van het essay: “Om in onze tijd te proberen het bestaande te schilderen is een daad van verzet aansporend tot hoop”. Vind je dat bij jou schilderkunst horen?

Ik vind het een mooie uitspraak waar ik me wel in kan vinden. Maar ik ga daar niet mee aan de slag. Hoogstens kun je achteraf concluderen dat dit ook voor mij geldt.