

## **Piet Meeuse. *Doorkijkjes. Over de werkelijkheid van beelden. De Bezige Bij***

'Een mens woont in beelden', schrijft Piet Meeuse in *Doorkijkjes*, zijn derde essaybundel. Wie het beeld zo existentieel verankerd acht, moet er wel een ruime opvatting van hebben. Dat blijkt te kloppen. De essays van zijn bijzonder rijke en stimulerende bundel gaan onder meer over sculpturen, ruïnes, schilderijen, film, televisie, vooroordelen, mythen en literatuur. Allemaal beelden - ze maken de wereld leefbaar, door er een gezicht aan te geven. Maar onze omgang met het beeld is divers, veranderlijk en nooit verstoken van dubbelzinnigheid.

Ongedwongen, in een aangenaam persoonlijke stijl, exploreert Meeuse de verschillende manieren waarop we in al die beelden 'wonen'. Enige ambivalentie blijkt daarbij onvermijdelijk. 'De momenten van peilloze verbazing zijn het mooist', schrijft Meeuse, 'dan pas, lijkt het, gaan de sluizen van de waarneming open en spoelt de wereld als een geweldige golf naar binnen'. Tegelijkertijd laat hij zien, hoe moeilijk het is een dergelijke onbevangenheid te handhaven. Beelden suggereren zin en betekenis; voor je het weet kijk je niet meer alleen, maar ben je al aan het interpreteren.

Een mooi - want onbedoeld - voorbeeld geeft Meeuse aan het begin van zijn boek, als hij na een gretige rondgang door het Vaticaanse Museum, die onmetelijke vergaarbak van beelden, oog in oog komt te staan met het beeld van De Barbaar: 'Nog nooit had ik een beeld in één oogopslag zo volledig begrepen. Ik was van steen, en ik haatte Rome'. Het paradoxale zit uiteraard hierin, dat deze spontane identificatie alleen mogelijk is dank zij een razendsnelle interpretatie: de Barbaar als de belichaming van een anti-Rome.

We wonen in beelden die we zelf voortbrengen, maar ons heimelijke verlangen gaat uit naar de wereld zoals zij werkelijk is. Daarom houden we er zo van ons door beelden te laten overrompelen: het ontbreken van distantie verschaft de illusie van een overweldigende 'aanwezigheid'. In Meeuse's essays is dit het sleutelwoord tot de ware esthetische ervaring. Of het nu gaat om goede poëzie of om de 'doorkijkjes' van Pieter de Hooch - telkens lijkt de oude droom van een 'presentia realis' opnieuw werkelijkheid te zijn geworden. Op zulke 'tijdloze' momenten is het alsof we even met de dingen en de wereld samenvallen.

Van oorsprong heeft die 'presentia realis' een religieuze betekenis. De term verwijst naar de goddelijke aanwezigheid in bijvoorbeeld iconen. Wanneer Meeuse hetzelfde begrip gebruikt in verband met wereldse kunstwerken, draait hij die betekenis om. Het gaat nu niet meer 'om de werkelijke aanwezigheid van het goddelijke, doch om de "goddelijke" aanwezigheid van het werkelijke'. Je zou het de meest sublieme vorm van illusionisme kunnen noemen die ons dank zij de kunst deelachtig wordt. Het beeld is werkelijkheid geworden, in de meest directe en complete zin van het woord. En het zijn zulke beelden die ons leren ook de dingen buiten het kunstwerk als werkelijk te zien en te ondergaan.

In een historisch essay schetst Meeuse de ontwikkeling van deze 'illusie' in de schilderkunst. Het hoogtepunt ligt voor hem in de zeventiende eeuw, toen het schilderij dank zij de uitvinding van het centraalperspectief en de techniek van het *chiaroscuro* volledig een zichzelf wegcijferend 'venster op de wereld' kon worden.

Daarna nam de 'illusoire diepte' geleidelijk af, om in de twintigste eeuw met de 'terugkeer naar het platte vlak' uit de kunst te verdwijnen.

Bij iemand als Magritte wordt het illusionisme van de traditionele schilderkunst zelfs 'binnenste-buiten' gekeerd - hem is het erom te doen een 'kortsluiting' te creëren. Ook zijn schilderijen zijn 'doorkijkjes', meent Meeuse, maar anders dan bij De Hooch of Vermeer wordt de kijker niet het beeld ingelokt. Magritte's schilderijen 'maken het beeld zichtbaar als iets onbegrijpelijk - een gekwadrateerde illusie die werkt als een glazen deur die je niet ziet: je stapt naar binnen en stoot je neus'.

Meeuse noemt zijn essay over Magritte een 'epiloog', en dat sluit aan bij de in een ander essay opgeworpen vraag, of met de moderne emancipatie van de afbeelding tot beeld de 'historische rol van de schilderkunst' niet is uitgespeeld. In hoeverre dat echt zo is, laat Meeuse in het midden. Maar de geschiedenis waarin de schilderkunst haar rol heeft gespeeld, is beslist niet voorbij; deze wordt, zij 't met andere middelen, voortgezet door de nieuwe visuele media zoals fotografie, film, televisie en video. In een aantal essays gaat Meeuse na hoe deze 'technologisering van het beeld' onze manier van kijken heeft veranderd.

De cultuurkritiek, die elders tussen de regels sluimert, steekt hier openlijk de kop op. Want ook al realiseert Meeuse zich terdege dat de klok niet kan worden teruggedraaid, erg veel waardering kan hij niet opbrengen voor de 'klikkende blik' van de fotograaf die zijn eigen aanwezigheid verloochent of voor de zappende tv-kijker die als een 'Hollebolle Gijs' alles consumeert, zonder voor iets de vereiste aandacht en concentratie op te brengen. 'De wereld als flipperkast waarin wij als glanzende zilveren kogels rondvliegen om te scoren' - zo ziet het ideaal van de audiovisuele communicatietechniek er volgens hem uit.

De kritiek klinkt obligaat en overbekend, wat nog niet wil zeggen dat Meeuse ongelijk heeft. Je zou verwachten dat hij tegenover deze nieuwe, oppervlakkige idolatrie van het beeld een warme sympathie voor de beeldenstormer plaatst. Maar dat blijkt niet het geval. Zijn reactie zit eerder in de 'lof van de traagheid', waartoe de films van Andrei Tarkovsky hem verleiden. Films die de geest van de toeschouwer activeren, 'waardoor zijn kijken verandert in een poging tot zien. Een zoeken naar betekenis'. Onwillekeurig dreigt opnieuw de interpretatie, maar dat lijkt toch niet de bedoeling te zijn. Te midden van de moderne beeldcultuur blijft Meeuse's ietwat nostalgische verlangen uitgaan naar beelden waardoor hij wordt 'gegrepen', zonder ze per se te willen 'begrijpen'.

Aan de dubbelzinnigheid van het beeld valt echter niet te ontkomen. Zelfs de krachtigste 'beeldenduiders', zoals Freud en Jung (aan wie in *Doorkijkjes* een apart essay is gewijd), zijn ongewild in de ban gebleven van het beeld dat zij met hun interpretaties trachtten klein te krijgen. 'De werkelijkheid van het beeld [is] uiteindelijk altijd sterker dan de duiding ervan', schrijft Meeuse. En zo is het ook met de mythe, het beeld in verhaalvorm, waarop alle pogingen tot definitieve ontmythologisering vooralsnog zijn stukgelopen.

Dat komt omdat we ze nu eenmaal niet kunnen missen, die mythen en die verhalen: 'zonder een zekere mate van fictionalisering en mythologisering is de

werkelijkheid onbegrijpelijk en onhanteerbaar'. Maar hun onontkoombaarheid hoeft niet uit te sluiten dat we de mythen als zodanig doorzien. In de mens huist een 'fabeldier' dat we, in plaats van het 'te vuur en te zwaard' te bestrijden, beter kunnen leren te 'berijden'.

Of dat ooit zal lukken, blijft de vraag. Want mythen en beelden leiden, zoals Meeuse schrijft in het fraaie slotessay over 'het raadsel van de sfinx', een 'geheimzinnig dubbelleven'. Ze zijn nooit helemaal wat ze lijken maar zijn altijd ook nog iets anders, en ze beantwoorden stiekem aan onze onbewuste verlangens. Vandaar het eeuwige raadsel van de sfinx: het komt voort uit ons eigen gebrek aan transparantie. We 'wonen' in beelden die we zelf hebben gemaakt, en tegelijkertijd proberen we er de zin en betekenis van de wereld aan te ontlenen. Onvermijdelijk komen we daarom onszelf tegen, keer op keer. Werkelijker dan een illusie waarvan we ons het illusoire karakter bewust zijn, kan een wereld van beelden niet worden.

*(de Volkskrant, 27-10-1995)*