

Jacq Vogelaar. *Uit het oog. Beeldverhalen. De Bezige Bij*

Hoe iets te schrijven over beeldende kunst dat er werkelijk recht aan doet, dat het beeld in woorden vangt zonder het meteen te vervormen of te versluieren? Samuel Beckett was zich terdege bewust van het probleem. In een van zijn essays over de gebroeders Van Velde hakt hij de knoop rigoureuus door en bekent, tegen het eind van het essay: 'Er is overigens nergens sprake geweest van wat deze schilders doen, of denken te doen, of willen doen, maar uitsluitend van wat ik hen zie doen'. Aan het begin had hij zijn lezers al gewaarschuwd: 'Met woorden beschrijft men alleen zichzelf'. Wat Beckett over Bram en Geer van Velde schrijft, blijkt dan ook een waardevolle sleutel te zijn tot zijn eigen - literaire - werk, dat nog grotendeels geschreven moest worden toen hij zich aan deze eigenzinnige proeven van kunstkritiek waagde.

Ook Jacq Vogelaar moet zich, als bewonderaar en kenner van Beckett's werk, van het probleem bewust zijn geweest toen hij de 'beeldverhalen' schreef die nu onder de titel *Uit het oog* zijn gebundeld. Weliswaar ontbreekt een bekentenis à la Beckett, maar uit de stukken zelf (essays, verhalende teksten en ook enkele gedichten) over en naar aanleiding van beelden, foto's en beeldende kunst blijkt zonneklaar dat Vogelaar zijn eigen opvattingen geen moment ontrouw is geworden.

Dat wil niet zeggen dat Vogelaar zijn ideeën klakkeloos op het werk van Francis Bacon, Hans Giesen, Co Westerik of Gianfranco Baruchello heeft geprojecteerd. Er is eerder sprake van congenialiteit, waarbij het verschil tussen beeld en woord uitdrukkelijk wordt gerespecteerd. Vandaar de titel: het schrijven vindt zo veel mogelijk plaats uit het oog, niet uit het hoofd. Vogelaar, zo bewijzen deze met aandachtige blik geschreven 'beeldverhalen', heeft een veel te grote eerbied voor de beeldende kunst die hij mooi vindt, om deze te bedelven onder al te subjectieve en dus willekeurige interpretaties.

Typend is zijn opmerking (in een minutieuze analyse van een korte tekst van Beckett, geschreven voor een tentoonstelling van de Israëliische schilder Avigdor Arikha) over het 'zwijgen' dat van beeldende kunst uitgaat: 'Dat heeft geen rust te betekenen, eerder de soevereine onverschilligheid van een ding dat zijn zin in zich bergt en wat het prijs geeft kan missen zonder er minder op te worden'. Het kunstwerk is zichzelf genoeg, het heeft geen boodschap aan alle duiding die kunsthistorici en kunstcritici erop plegen los te laten. Tot dezelfde conclusie komt Vogelaar bij zijn bezoek aan een overzichtstentoonstelling van Francis Bacon. Diens schilderijen blijven 'onaangedaan' door welke interpretatie ook, 'weerspannig in hun moedwillige weerbarstigheid', constateert hij opgelucht. Het meeste commentaar daarentegen bestaat volgens hem uit weinig meer dan 'clichés' en 'ethische en metafysische retoriek'.

Vogelaar wil zich daar uiteraard niet aan bezondigen; hij is zich bewust van de abstraherende of simplificerende reductie die het interpreteren maar al te vaak met zich meebrengt. Maar wat dan? In *Uit het oog* worden twee verschillende oplossingen voorgesteld en meteen in praktijk gebracht. Je zou in taal kunnen proberen hetzelfde te doen als dat wat op het schilderij gebeurt. Zo heeft Vogelaar ooit *Alle vlees* (1980)

geschreven, geïnspireerd door een schilderij van Bacon, en ook in deze bundel staan diverse verhalen die niet zozeer *over* schilderijen of foto's gaan maar die, volgens het aloude adagium *ut pictura poesis* (Horatius), in woorden het beeld trachten te evenaren.

De andere oplossing komt erop neer dat je niet een interpretatie geeft van het beeld, maar je richt op het kijken dat aan elke interpretatie vooraf gaat. Deze oplossing kiest Vogelaar in de meer essayerende stukken over Bacon, Giesen en Baruchello, al geeft hij toe dat het een hachelijke zaak blijft. 'De kijker moet minimaal bereid zijn in te zien dat wie het over kijken heeft niet om de reproductie heen kan', schrijft hij. Wat betekent dat ook een minimum aan interpretatie onontkoombaar blijft; zo niet, dan zou het vrijwel onmogelijk worden iets zinnigs over het kijken te zeggen.

Hier steekt de genoemde congenialiteit de kop op. Wat blijkt immers? De schilderijen die Vogelaar ter sprake brengt, beantwoorden alle volledig aan zijn eigen wantrouwen jegens interpretatie en commentaar. Bij Bacon ziet hij een verzet tegen de reductie van gecompliceerde verhoudingen tot 'enkelvoudige betekenissen'; al diens figuren zijn 'overgangsmomenten' en de intensiteit van Bacons werk zit juist in hun geconcentreerde 'meerdereuidigheid'. Giesens schilderijen worden 'overgangsmomenten' genoemd, waarbij het steeds onzeker is 'of hier iets samenkomt of uiteenvalt'. Bij Baruchello gaat het om 'gedaanteveranderingen'; diens tekeningen zijn 'fragmenten van een wereld in wording', die zich op uitdagende wijze teweerge stellen tegen elke ordening in een opgelegd verband.

Een soortgelijke ambiguïteit, dubbelzinnigheid of meerdereuidigheid blijkt te regeren in de verhalen die Vogelaar naar aanleiding van foto's en kunstwerken (van onder anderen Ossip, Koen Wessink en Co Westerik) heeft geschreven. Dus ook daarin verbergt zich onvermijdelijk een element van interpretatie, dat overeenkomt met wat hem zelf in zijn literaire werk bezighoudt. Telkens is het hem te doen, zowel in de essays als in de verhalen, om het onbesliste en open vacuüm van de 'tussenruimte' of het 'interval', gesitueerd tussen de woorden en de dingen, en hier in het bijzonder tussen de 'visuele indruk' en de 'verbale uitdrukking'. Dankzij Anthony Mertens' ontwerp voor een 'liminale poëtica' (*Sluiproutes & dwaalwegen*) weten we dat het in Vogelaars overige proza niet anders is.

Een bezwaar is dat allerm minst. Dat niet *alle* interpretatie te vermijden valt, relateert hoogstens iets van Vogelaars kordate verzet ertegen, nog afgezien van het feit dat ook het beeldende kunstwerk zelf als een interpretatie (van de werkelijkheid) zou kunnen worden beschouwd. Zijn aanpak heeft in elk geval het niet geringe voordeel, met name in de essays die over het kijken gaan, dat nergens de illusie wordt gewekt dat het schrijven ooit het kijken zou kunnen vervangen. Onherroepelijk wordt de lezer terugverwezen naar de schilderijen, omdat de bedoelde 'tussenruimte' alleen in de directe confrontatie met het beeld werkelijk kan worden ervaren.

Enigszins anders ligt dat bij de verhalende teksten, die het beeld om zo te zeggen in een ander medium overdoen. Hoewel deze aanpak op zichzelf de meest belovende lijkt (geen mooier 'commentaar' op een kunstwerk dan een nieuw kunstwerk), leidt zij in deze bundel niet steeds tot een overtuigend resultaat. Dat komt doordat veel van de verhalen amper op eigen benen kunnen staan, zozeer blijven ze

gebonden aan het beeld naar aanleiding waarvan ze werden geschreven. Tot veel meer dan speelse en vaak zeer cryptische exercities (de toegankelijkheid van zijn recente romans is doorgaans ver te zoeken) weet Vogelaar het niet te brengen, en dat schept onwillekeurig een discrepantie tussen de ongenaakbaarheid van het beeld en de afhankelijkheid van het verhaal - ten nadele van het laatste.

Mede door hun duistere karakter houden deze verhalen iets demonstratiefs, terwijl je van een geslaagd verhaal - anders dan van een geslaagd essay - toch méér zou mogen verwachten. Gelukkig maken de essays onder de 'beeldverhalen' van *Uit het oog* op aanzienlijk minder duistere wijze duidelijk dat wát er gedemonstreerd wordt alleszins de moeite waard is, ondanks of liever dankzij de heimelijk aanwezige interpretatie.

(*NRC Handelsblad*, 23-5-1997)