

Nozomi & Pygmalion

Nadat de directeur van dit museum mij had verzocht hier vanmiddag te spreken, kreeg ik een e-mail van hem met de volgende tekst: 'Op de uitnodiging voor de tentoonstelling van Ad Gerritsen word je als volgt aangekondigd: De tentoonstelling wordt geopend door Cornel Bierens, kunstcriticus en schrijver, met een "verhaal". Ik neem aan dat dit akkoord is.' Het viel mij op dat het woord verhaal tussen aanhalingstekens stond, en in mijn retourmail kon ik het niet laten te vragen waarom dat zo was. 'Nu staat er,' zo schreef ik, 'dat ik een verhaal ga houden maar niet heus.' Ik kreeg geen reactie terug, maar even later zag ik wel op internet dat de aankondiging was veranderd in: 'Opening zondag 2 mei om 15.00 uur door Cornel Bierens, publicist, kunstenaar en schrijver.' Dat hele verhaal was weggelaten. Daaruit heb ik afgeleid dat ik nu helemaal zelf mag weten wat ik hier ga houden, een verhaal, of geen verhaal, of een verhaal-tussen-aanhalingstekens, een zogenaamd verhaal dus, ofwel, in hedendaags Nederlands, een verhaal-zeg-maar.

Welke van de drie mogelijkheden zal ik kiezen? Iets in de geest van Ad Gerritsen uiteraard. Nu lees ik in de begeleidende museumtekst dat Ad zich altijd heeft verzet tegen beelden die verhalend of anekdotisch zijn. Dat pleit er niet direct voor om de tentoonstelling nu te gaan openen met een verhaal of anekdote. Aan de andere kant kan ik moeilijk verhalen dat ik geen schilderij of tekening van Ad Gerritsen kan bekijken zonder het gevoel te hebben voor een momentopname te staan. Voor een beeld dat niet begint en ophoudt bij wat ik daar allemaal voor me zie, maar er direct de vermoedens bij geeft van wat eraan vooraf is gegaan en wat er nog op zal volgen.

Ik zie, kortom, altijd iets wat deel uitmaakt van een verhaal. Natuurlijk zie ik ook kleuren, compositie, vlakverdeling, verfbehandeling. Precies zoals mij onder het lezen van een goede roman opeens kan opvallen hoe raak de schrijver zijn woorden kiest en hoe knap hij zijn zinnen opbouwt. Maar een groot schrijver doet dat volgens mij met zoveel talent dat het mij niet voortdurend opvalt, en mijn aandacht vooral uitgaat naar wat hij met zijn boek te vertellen heeft. Zo kijk ik ook naar de schilderijen van Ad Gerritsen. Ik zie wel zo'n beetje wat hij allemaal uithaalt met die verf, maar stel mij toch eerst en vooral vragen over het verhaal dat er met al die middelen over de altijd centraal staande mens wordt verteld.

Dat pleit er dus weer wel voor om hier een echt verhaal te houden. Moeilijk dilemma. Nu pas bedenk ik dat de directeur van dit museum dat dilemma wellicht al voorzag toen hij het verhaal dat hier zou komen houden voor de veiligheid maar even tussen aanhalingstekens zette. Het beste is misschien dat ik maar gewoon begin, dan zien we later wel wat het precies is geweest dat ik heb verteld.

Dan begin ik maar in de galerie in Den Haag waar ik onlangs een afspraak had met Ad Gerritsen. De muren hingen vol portretten van hem, waaronder een indringende serie van de studenten die werden doodgeschoten op Columbine High School in Colorado in 1999. Ik liet ze even op me inwerken. Waar stond ik naar te kijken? Naar het werk van een kunstenaar die zich verzet tegen verhalende beelden, maar die ondertussen wel een onderwerp had gekozen dat al bij voorbaat een wereldverhaal was, en waarvan hij natuurlijk dondersgoed wist dat het, als hij erover ging schilderen, als verhaal alleen maar groter kon worden. Interessante paradox. Hoe moest ik die duiden? Zou het misschien zo zijn dat Ad Gerritsen het nodig had zich tegen verhalen te verzetten om ze des te beter te kunnen uitbeelden? Dat moest ik misschien maar eens gaan uitzoeken.

Nu is mijn ervaring dat je de meest brandende vraag nooit rechtstreeks moet stellen, en dus begon ik maar over de tanden die Ad de Columbine-slachtoffers had gegeven. In alle gezichten had hij gave, glimlachende gebitten geplakt, als uit een tandpastareclame. Bij uitstek een ingreep die het moordverhaal er nog een verhaallijn bovenop gaf, en die de hele geschiedenis op ironische wijze nog Amerikaanser maakte dan ze al was. Vervolgens spraken we over hoe moeilijk het is om emoties in gezichten een naam te geven, en Ad vertelde dat hij een ander portret, dat ook in de galerie hing, eerst Verlegenheid had genoemd en later toch maar Schaamte. Van daaruit kwamen we bij zijn vroege jeugd terecht, en de ambachtslieden die erin figureerden, de suikerman, de banketbakker, de stoffenman. En de kitschschilders, die voor repatriërende Amerikaanse soldaten Europese heidelandschapjes schilderden en prachtige accenten in sneeuwtafelen en hertenogen konden tamponneren.

Terwijl de galerist koffie bracht praatten we maar door.

Plotseling, als uit het niets, zei Ad: 'In de Volkskrant van gisteren stond een mooi interview met een Japanse regisseur die een film heeft gemaakt waarin een man naar bed gaat met een opblaasbare sekspop die in een echte vrouw verandert.' Ik voelde meteen dat we bij de kern van de zaak aangeland waren, al zag ik die nog niet vastomlijnd voor me. Ad beloofde me het interview met de regisseur op te sturen en al de volgende dag lag het in mijn brievenbus. Een paar dagen later zat ik in de bioscoop waar Air Doll in première ging.

Het is geen film over seks, het is een film over liefde. De eenzame Hideo koestert zijn sekspop Nozomi alsof het de vrouw van zijn leven is. Elke dag als hij van zijn werk komt stort hij tegenover haar zijn hart uit, en 's avonds, nadat hij haar plastic lichaam voorzichtig heeft bereden, wijst hij haar, voor hij gaat slapen, op een paar sterren in de sterrenhemel die hij op het plafond geschilderd heeft. En dan, op een ochtend, als hij alweer naar zijn werk is, komt Nozomi plotseling tot leven. Uit de vele vrouwenkleren die nog in de kast hangen kiest ze een dienststersjurkje en gaat de straat op, de plastic naden nog zichtbaar op haar ledematen.

De film heeft ook een mooie filosofische laag. 'Ineens had ik een hart,' zegt Nozomi. Tegenover de mensen doet ze of ze net als iedereen is, al vindt ze dat eigenlijk oneerlijk. 'Omdat ik een hart had heb ik gelogen,' mijmert ze. Aan een oude man op een parkbankje probeert ze aarzelend haar ware aard te bekennen. 'Ik ben helemaal leeg van binnen,' zegt ze, maar de man antwoordt slechts: 'Ik ook.' Dat die leegte niet alleen negatief is, ervaart ze als ze op een dag opeens doodsangst voelt, nadat ze haar arm heeft opengehaald en leeg begint te lopen. Dankzij de jongen die haar via het ventiel in haar navel nog net op tijd weer lucht inblaast, overleeft ze. Wat je allemaal niet moet doorstaan als je een hart hebt, ze begint er al spijt van te krijgen. Dan gaat ze op zoek naar het poppenatelier waarin ze is gemaakt, en vraagt aan de poppenmaker waarom ze een hart heeft. 'Dat weet ik niet,' zegt hij. 'Maar ik denk dat God ook niet weet waarom ik een hart heb.'

Een sensitieve, goed doordachte film, en terwijl ik naar huis fietste dacht ik aan de mythe van Pygmalion. De beeldhouwer die verliefd wordt op de liefdesgodin Afrodite, maar haar niet kan krijgen, en haar daarom maar zelf maakt uit steen. Hij legt alles in de steen wat hij heeft, en het beeld dat eruit komt is zo volmaakt dat hij het voor een echte vrouw aanziet. Elke dag zet hij het aan zijn eettafel en legt het in zijn bed, en elke nacht neemt hij het in zijn armen. Toch blijft hij eenzaam, want hoewel het helemaal het beeld is van zijn ideale liefde heeft hij het leven er niet echt in gekregen. Hoeveel een mens ook mag kunnen, iets levend maken kan hij niet, dat moet hij overlaten aan de goden. En juist als de wanhopige Pygmalion zijn beitel opheft om die in zijn hart te jagen, zorgt Afrodite dat het beeld alsnog begint te ademen.

Prachtige verhalen. Maar wat zeiden ze nu precies over het oeuvre van de schilder die mij met dat kranteninterview op hun spoor had gezet? Thuisgekomen sloeg ik het boek open met de titel Het ontstellende werk van Ad Gerritsen. Ik bekeek een grote foto van de jonge Ad, zittend op een bankje in zijn atelier in 1965. De wand achter hem hangt vol schilderijen, allemaal elementaire portretten, afgemeten koppen, alsof ze zijn gehakt uit zeer weerbarstige steen. Het zijn de oerbeelden van zijn oeuvre, en hijzelf zit daar met dat sigaretje op dat bankje in de kalme houding van iemand die weet dat hij zijn best heeft gedaan, en die de vraag of zijn beelden ook zullen gaan leven nu verder aan de goden moet overlaten.

Ik keek nog eens naar die oerkoppen en dacht weer aan het gesprek met Ad in de galerie, over hoe moeilijk het is om emoties in gezichten een naam te geven. Alles wat ik in de koppen zag verwierp ik meteen weer, tot ik bij 'leegte' uitkwam, dat woord mocht blijven. Hoe langer ik keek hoe zekerder ik wist dat er in ieder geval leegte in die gezichten lag. Maar het was geen leegte in de betekenis van afwezigheid, eerder in de betekenis van vrijheid, mogelijkheid. Ik bladerde verder in de catalogus, en hoewel die robuuste beelden van de eerste jaren al gauw plaats maakten voor veel speelsere, zag ik dat die leegte een opvallende constante was. Goed beschouwd ontbrak ze in geen enkel werk. Als ze niet op de gezichten van de mensen lag dan wel in hun geheel afwezige omgeving, altijd was er wel ergens een grote onbepaaldheid. Altijd wel ergens een kaalte of weglating of onbestemdheid waarin het verzet van de schilder tegen verhalende beelden zich manifesteerde. Ondertussen ging er al bladerend niets af van mijn oude gevoel dat deze schilderijen en tekeningen stuk voor stuk onderdelen van verhalen waren. Maar ik zag wel dat mijn eerdere hypothese, dat Ad Gerritsen zich tegen verhalen verzette om ze des te beter te kunnen uitbeelden, scherper kon worden geformuleerd.

Ik zou het nu zo zeggen: Ad Gerritsen houdt van verhalen, daar is geen twijfel aan. Sterker nog, hoe meer verhalen zijn schilderijen in onze hoofden oproepen, hoe liever het hem is. Alleen, hij weet dat hij, om dat

te bereiken, zijn werk vooral niet zelf met verhalen moet volstoppen. Hij heet wel Ad Gerritsen en geen Pieter Breughel. Hij weet dat wij kijkers, voor elk verhaal dat hij weglaat, er met onze eigen fantasie wel tien zullen invullen. Daarom schildert hij leegte. Een productieve leegte, een mogelijkheid, een vrijheid. Maar hij kan ook weer niet alleen maar leegte schilderen, helemaal geen verhaal. Hij moet ons wel tot onze verhalen aanzetten, uitdagen, aanmoedigen. Hij moet, als hij ons wil laten nadenken over de liefde, ons wel minstens de contouren geven van een met lucht gevulde pop, of van een stenen beeld.

Dat nu doet Ad Gerritsen allemaal tegelijk. Waarmee wat mij betreft een paradox in zijn werk alweer wat minder paradoxaal is geworden. Wat uiteraard niet betekent dat nu alles is opgelost. Integendeel, de grootste vraag blijft. En die vraag is hoe het komt dat die pop en dat beeld bij hem ook gaan leven. Maar zoiets kunnen wij mensen niet weten, dat weten alleen de goden. De goden die, dat zal niemand willen ontkennen, de grootste verhalenvertellers zijn van allemaal.

Ik dank u.

Cornel Bierens, Amsterdam april 2010