

# **Wat de helderziende me vertelde**

## **of: Enkele meditaties over een steen**

"De duivel, de duivel heeft me hier de pap gekookt en niemand anders!"  
-Miguel de Cervantes Saavedra, *De geestrijke ridder Don Quichot van de Mancha* (deel 2, hfst. 10)

### **1.**

Uit de hoge hoed kwam een steen, zomaar, in een sessie met mijn helderziende. Zij zit dan met gesloten ogen tegenover mij. Twee meter tussen ons in, een licht appartement, Amsterdam-Zuid. Haar diep-grijze ogen zijn erg groot. Op de vloer liggen veel stenen, mineralen in alle kleuren. Zij is een fijne verschijning, van porcelein, een libelle. Haar huid is haast transparant. Zij begroet me bij de deur, kijkt me zacht indringend aan, en ik volg haar naar het werkvertrek voor onze doorkijksessie. Kijk, we hebben het hier wel over een innerlijk oog, eentje dat aan het werk moet. Ooit heeft ze het aan me uitgelegd. Zij zei: "Stel je een panopticon of kaleidoscoop voor met allerlei beelden in volle vaart, teveel om op te noemen. Daar zit ik midden in. Afhankelijk van je vraag, van wat er nu in je leven speelt, komt één of andere sequentie naar voren, een leven in een andere tijd, een andere gedaante en setting, en ik word daar als vanzelf naartoe geleid."

Er was een persoonlijk probleem dat me dwars zat. Maar dit was niet de reden voor mijn bezoek. Het is gewoon iets dat ik doe, om de twee jaar. Ik ben er ooit mee begonnen toen ik een diepe crisis doormaakte en alle zeilen moest bijzetten om mijn tere bootje drijvende te houden. Een heikel levensavontuur in een land van kou en depressie, dat ik zeer abrupt moest afbreken, had me opgezadeld met verdriet en schuldgevoelens. De dame gaf me nieuwe moed. Zij raakte me met taal, met fictie zo-U-wilt; in mijn wereld boorde zij onverwachte lagen aan zodat ik de hoop terugkreeg. Ik beeld me wel eens in dat ik een van de bladzij gevallen personage ben, die in dit leven weer een of andere draad probeert op te pakken. Zij ervaart het leven als een zee van mogelijkheden en voert mij mee in dit besef.

Met de jaren is zij me dierbaar geworden. Aan het begin van de sessie zakt haar stem een beetje, ze komt in een trance, het ritueel gaat beginnen. Zij kiest haar woorden met veel zorg en dan gebeurt er iets dat mij altijd weer ontroert, ik voel gewoon hoezeer ze geniet van de beelden die ze ziet. Lucide beschrijvingen van gebeurtenissen ver verwijderd in de tijd, van energiebanen in alle kleuren van de regenboog. Bij 't afscheid kijk ik naar haar, zij draagt het nog steeds als een blozend meisje, halflang, en met een keurige middenscheiding. Zij is iets grijzer geworden, haar lichaam oogt iets brozer, maar haar ogen stralen.

Om haar te zien maak je een afspraak, en dan moet je altijd lang wachten voor je aan de beurt bent, een half jaar is geen uitzondering. Maar nu zat ik er weer en vertelde haar over een botsing met mijn vader. Ik was dertien en zei: "Ik ga niet meer naar de kerk. En als jij het daarmee niet eens bent, geef me dan maar argumenten waarom ik wel moet gaan." Mijn vader was niet verbaal—ik op die leeftijd al wel—en de strijd was ongelijk; hij trok zich mokkend terug. Later ging ik beseffen hoe diep de wonde was die mijn rebellie sloeg. In zijn wereld—de na de oorlog volwassen geworden generatie had eerbied voor hun ouders—was mijn opstandigheid ondenkbaar. Mijn optreden werkte ontwrichtend. In mijn vader was een onderhuidse woede ontstoken, verbijstering die een heel leven lang diep in hem wroette. Maar ook mij liet de confrontatie niet ongedeerd; in mijn drift en overmoed ontging me welke krachten ik ontketend had. Tussen ons ontstond een kloof, contact leek onmogelijk, maar deze natuurlijke behoefte ging niet weg.

De dame zei: "Denkend aan je vader, fantaseer dan over een steen, een oeroude minerale levensvorm die zich zeer langzaam ontwikkelt. Van buiten zie je niet wat er in een steen omgaat. Maar in de natuur is hij op zijn plek."

## 2.

Twee jaar later sta ik tegenover een steen in een kunstruimte te Lissabon, ik mag 't woord tot hem richten maar weet niet meer uit te brengen dan "hello, stone"—twee woorden slechts en ze komen ook nog aarzelend mijn strot uit. Nou ben ik altijd verlegen achter de microfoon, ik heb een plan nodig, de zekerheid van een voor te dragen tekst, een lied om te zingen. Nu was de verlorenheid nog sterker. Een paralyserende kracht leek de gehele omgeving te betoveren; ik stond als aan de grond genageld. Was er soms een malicieuze vonk van de steen afgevlogen? Magritte laat de stenen door de lucht zweven; Beckett geeft Molloy er zestien in vier zakken waar hij om beurten op zuigt. Eén artiest zegt: een steen is kaal en ongenaakbaar en toch kan je ervan houden, een ander beweert dat een steen een duister en mysterieus ding is dat nog wel eens op de deur zal kloppen, misschien wel in een stoute droom, midden in de nacht. Van dat alles kwam echter niks in mij op. Mijn ontmoeting met de steen verliep taai, heel anders—zou je tenminste denken—dan met een mens. Ik was uit het veld geslagen en vandaag denk ik dat de onbewogenheid van de steen mij ter plekke overviel.

"De steen oordeelt niet." Dit is wat João Ferro Martins mij erover schrijft. Zijn steen, met speakers als zuignappen op het oppervlak geplakt, speelt de hoofdrol in een reeks van werken over geluid (of het ontbreken hiervan). Een soort proefopstelling, met een filosofische ondertoon, visualiseert de mogelijkheid van een dialoog tussen een natuurvorm en de mens. Een absurd experiment volgens de kunstenaar waarbij alles gezegd mocht worden. Tegelijkertijd kon de bezoeker

luisteren naar de steen. Die zintuiglijke ervaring gaat verder dan wat we gewend zijn; de mogelijkheden worden verruimd, het conventionele perspectief kantelt.

Hier komt mij *choses tuées* van gerlach en koop in de zin (*De Appel*, 2015). In het hart van die expositie bevond zich een dichte (of loze) aan de architectuur van De Appel toegevoegde ruimte—vgl. de verzegelde dodenkamer in de Egyptische koningspyramide. De kunstenaar(s) creëerde(n) een implosie, een kunstwerk als obstakel. Dit doet mij denken aan het Symbolisme en haar versleutelde beelden.

Eenzelfde werk-als-obstakel figureert in een essay van Jeff Wall uit de jaren '80, geheten *Dan Graham's Kammerpiel*, dat vooral gaat over Dan Grahams *Alteration of a Suburban House* (1978). Ook dat kunstwerk heeft veel weg van een oester. Het is een voorstel om de façade van een gewoon huis in een buitenwijk te vervangen door een glazen wand; halverwege zou over de lengte van het huis een spiegel worden geplaatst die het publieke van het private deel scheidt. Het idee wordt geïllustreerd en belichaamd door 'n maquette in vrolijke kleuren; een opvallend detail ervan is een keurig gemaaid frisgroen gazon.

Je kunt je voorstellen wat je zou zien vanaf de straat, een hallucinant beeld van—tsja, het dagelijks leven... Wall ziet dit werk als een eindpunt van de conceptuele kunst, hij schrijft dat het project van de openbaarheid van de *sixties*—de akt van 't delen, de open dialoog, acceptatie van liefde in haar vele vormen, etc.—ermee op zijn einde loopt. Opeens wordt immers weer 't persoonlijke aspect van het leven aan de openbare blik onttrokken, en het (recht op het) geheim ervan benadrukt. Volgens Wall is de conceptuele kunst rond 1980 uitgeblust en zit ze gevangen in eindeloze zelfbespiegeling.

(Terzijde: op dit punt schildert Jeff Wall een intrigerende associatie met de 19de-eeuwse Franse dichter Stéphane Mallarmé, wiens werk een brug heeft geslagen tussen symbolisme en modernisme. Mallarmé's *tombeaux* gedichten zijn, behalve bespiegelingen over de dood—van collega-dichters zoals bv. Edgar Allan Poe—ook bezweringen van een taal die de dood als het finale punt beschouwt; Mallarmé's woorden magnetiseren elkaar, ze omhelzen elkaar, houden elkaar blijvend vast.)

De besproken kunstwerken hebben als overeenkomst dat ze situaties scheppen—impassen, obstakels—die van alles met onze levens te maken hebben. Ze bieden creatieve oplossingen zodat al wat vast zit weer los en licht wordt, en de dingen hun geliefde vlucht hernemen. Bij de expositie van de Portugese kunstenaar heb ik bovendien het gevoel dat er een muzikaal element in het spel is; hij is behalve kunstenaar ook drummer en componist. Zijn expositie heette *20-20000 Hz*, en dat is een aanduiding van het geluidsspectrum, de voor 't menselijk oor hoorbare toonhoogten of trillingsfrequenties. Maar de titel verwijst naar mijn gevoel ook naar een mysterieus natuurkundig gegeven, namelijk de eigenfrequentie van de

steen. Ergens in het grote geluidsspectrum schuilt deze natuurlijke frequentie: de unieke trilling die—door een externe bron opgewekt—de steen laat resoneren.

### 3.

Ik spring op een nieuwe schots en, warempel, in de verte onderscheid ik 'n vorm die mij vertrouwd is. Midden op de weg ligt een steen. Het volgende gedicht is van de Braziliaanse dichter Carlos Drummond de Andrade, hij schreef het eind jaren '20, toen in Brazilië 'n frisse modernistische wind door de letteren waaide:

#### *Midden op de weg*

Midden op de weg lag een steen  
lag een steen midden op de weg  
lag een steen  
midden op de weg lag een steen.

Nooit zal ik die gebeurtenis vergeten  
in het leven van mijn zo vermoeide netvliezen.  
Nooit zal ik vergeten dat midden op de weg  
lag een steen  
lag een steen midden op de weg  
midden op de weg lag een steen.

Hier komen twee benaderingen samen: enerzijds een registrerende en onthechte blik; anderzijds een vreemder perspectief—het lijkt ouder—dat ik als animistisch of zelfs heidens zou willen karakteriseren; zie en hoor (!) het herhalende, ritmische, bezwerende aspect. De visies werken op elkaar in, uit hun samenspel ontstaat 'n nieuw evenwicht. De dichter begint in de eerste regel over een voorval dat ons makkelijk zou kunnen ontgaan. In de tweede regel gebeurt dan iets opvallends.

Waar eerst de dichter aan het woord is, verschuift 't gezichtspunt naar de steen, die op dat punt het initiatief wel over lijkt te nemen. Hij heeft energie, in hem is meer leven dan in de man; die laatste heeft het over zijn vermoeide ogen. Nota bene: dit is een frappante paradox, het is immers wel de dichter die de omkering bewerkstelligt; *he is the man*, zijn geestkracht laat ons voelen hoe sterk de steen is.

Drummond is opgegroeid met de klassieken, in het begin van zijn gedicht horen we een echo van "Op 't midden van ons levenspad gekomen," waarmee Dantes *Goddelijke Komedie* begint. De grote renaissance-dichter vervolgt met "Kwam ik bij zinnen in een donker woud, Want ik had niet de rechte weg genomen." En die regels verwoorden volgens de overlevering de heftige levenskrisis die Dante doormaakte op zijn vijfendertigste. Maakte Drummond zo'n crisis door? Het is best denkbaar; toen hij zijn gedicht schreef, was hij iets jonger dan Dante, maar

rond mijn 30ste heb ik me wel eens erg oud en moe gevoeld. Als je het gedicht hardop leest in het Portugees, de oorspronkelijke taal, dan hoor je haast hoe een steen verandert in water, in de klaterende stroom van een rivier. Dit voert mij nog verder terug in de tijd, naar oude Chinese poëzie, en naar de filosofie van Empedocles, volgens welke de elementen zich voortdurend en in verschillende verhoudingen met elkaar verenigen, om de wereld haar aanschijn te geven.

Het gedicht spreekt mij misschien zo aan omdat ik als jongen vele wandelingen gemaakt heb over 'n modderig pad dat regelmatig met vers gruis verhard werd. Arbeiders sloegen oude bakstenen kapot en strooiden de stukken uit. Ik heb er slechts vage herinneringen van, maar door de woorden op te schrijven, komen ze een beetje terug. Blijkbaar liep ik als jongen resoluut dit eeuwenoude pad af, op weg naar de verre velden. Ik ging naar mijn vrienden, ik noemde ze Barney en Remmelt, en dat was natuurlijk ingegeven door *The Flintstones* die ik thuis zag op de net aangeschafte tweedehands zwart-witte televisie.

Mijn moeder vertelde mij veel later over die tochten, toen ik ze al lang vergeten was. Waar woonden mijn vrienden? In de hoge lucht? Wat bracht ons samen, wat deden we? Graag zou ik nog eens in die tijd verwijlen. Honderd stappen op de ossengang: Zien wat ik toen Zag, Voelen wat ik toen Voelde, Denken wat ik toen Dacht. Dit is veel! Ondertussen struint een muis op zoek naar lekkers mijn fornuis af. Ik noem hem Henkie.

## **Mark Kremer**

De tekst is geschreven in opdracht van Pakt. Inspiratie: de tentoonstelling *Daisy Chain* van Loreline Verhees en ontmoetingen met de kunstenaar. Haar expositie bevatte geen stenen maar wel een 7-tal Magritte-achtige luchtkastelen, waar hardop werd nagedacht. De bezoeker kon er ronddolen—zoals Don Quichot dit deed—tussen 't schrift en de dingen.