

## De dans van de jager

Mark Baltser

1

Twintig minuten duurt de video van Jeroen Eisinga, getiteld *Springtime*, gemaakt in 2011. Wat zien we? Een man, Jeroen Eisinga, kunstenaar, zit met ontbloot bovenlijf aan een tafel. Hij is ingesmeerd met een stof om bijen naar hem toe te lokken. Tergend langzaam nemen de bijen bezit van hem. Daar ga je dan!, denk je. De bijen houden niet op om zich op hem te storten. Als laatste wordt zijn gezicht bereikt. Je ziet nog een oog, een neus, een gedeelte van zijn mond. Maar dan is hij verdwenen of veranderd, ja dat kan ook nog natuurlijk. Maar de bijen hebben hem ingesloten. Ze hebben hem overwoekerd. Maar je vermoedt, vreemd genoeg, ook dat hij nu ergens anders is of aangesloten op iets waar hij nog nooit is geweest, wat hij niet kent en niemand kent. Waar is hij?



Er bestaat een andere film van Jeroen Eisinga die hij in 2002 heeft gemaakt over het vergaan van een dode zebra. *Sehnsucht* heet dat werk. En volgens de kunstenaar verwijst *Sehnsucht* niet naar een plaats of persoon, maar naar iets dat er misschien wel nooit geweest is. Het is een leegte, een hiaat, een niet-weten. Ook dat lijkt me in *Springtime* het thema te zijn. Er is iets waar je niet kunt komen. Je kunt er alleen via een omweg naar toe, door een performance op te voeren, een act of een rite waarin je de toenadering tussen mens en dier tot het uiterste beproeft.

Door Jeroen Eisinga en zijn bijen moest ik weer aan de Duitse kunstenaar Joseph Beuys denken, die zich altijd op een geheel eigen manier heeft ingelaten met de wereld van de dingen, met controversiële samenvoegingen van het dierlijke en menselijke domein, met afkoelende en verhittende krachten, met pogingen om het vluchtige en efemere bestaan van sommige dingen te vangen in tekeningen, aquarellen, in een lijnvoering die nooit definitief was.

Joseph Beuys (1921-1986) is zijn hele leven bezig geweest met het vinden van een nieuwe taal, met als geen ander doel dan om de auratische<sup>1</sup> waarde van de dingen te redden. In zijn jeugd in Kleef legde hij in zijn terraria verzamelingen aan van dieren en planten. En de beelden die hier uit voortvloeiden mochten geen symbool meer ergens van zijn, geen metafoor of allegorie. Er mocht dus niets verzinnebeeld worden, geen psychologische tekenkunst ontstaan. Joseph Beuys had totaal iets anders op het oog. De inzet van zijn werk is om de dingen te bezielen, of beter gezegd om uit te komen bij de ziel van het ding zelf. Zijn werk raakte gaandeweg boordevol met tekens van leven die altijd van elders kwamen, afkortingen, samenvattingen vol kracht, dierlijke impulsen, gebeurtenissen zowel van de natuur als ook van de taal, van de binnenkant van de dingen. Joseph Beuys vond dat de onzichtbare vormen pas werkelijk iets over onze werkelijkheid zeggen. Hij wilde net als Marcel Duchamp het domein van het netvlies achter zich laten. Het ging om iets, een constellatie van krachten, dat niet door het oog waar genomen kon worden. Want het oog is koel en vol distantie. Je kon volgens Beuys de dingen beter waarnemen met het oor of met andere organen waarvan we ons nog lang niet bewust zijn.

Je moet je in de krachten zelf begeven. En als je er dan in bent, kun je ze als het ware hanteren als tekens of als vingerwijzingen, als werktuig of als oriëntatiemiddel, als stimulans of als therapie, als geneesmiddel of wat dan ook.

Dit zich begeven in de krachten zelf, daarin kon je volgens hem niet ver genoeg gaan. Of hij nu in zijn aquarellen en tekeningen schedels, vrouwentorsen, landschapsaanduidingen, dieren (schaap, geit, eland) afbeeldt, ze verwijderen zich van alles wat we kennen en ze vertonen meestal een mythologische dimensie die herinnert aan de afbeeldingen in prehistorische grotten.

Het verst is hij hierin gegaan als performer. In zijn *Aktionen*, zoals hij ze zelf noemde, poneerde hij zich als een soort sjamaan, een middelaar tussen de menselijke en dierlijke wereld. Beroemd zijn vooral geworden zijn performance uit 1965 waarin hij, het hoofd bedekt met honing en bladgoud, zijn werk aan een dode haas uitlegt, en zijn performance uit 1974 waarin hij zich, gewikkeld in vilt, drie dagen en nachten liet opsluiten bij een in het wild gevangen coyote.

In deze *Aktionen* ging het hem vooral om waarnemingen en ervaringen die je niet verkrijgt met je normale zintuigen. Je moest in de dingen doordringen. Zo was hij ervan overtuigd dat je bijvoorbeeld in staat zou moeten zijn om in een bij te kruipen, om opnieuw te leren ervaren wat warmte is. Of dat je je verplaatste in het leven van een plant, om te leren hoe het zou zijn om op een bepaalde plek te zijn. Of hij wilde nagaan hoe het voor een steen was om in een muur te zitten. Deze waarnemingen van de innerlijke substantie van de dingen was, volgens

Joseph Beuys, alleen door oefening te verkrijgen, een oefenen waarin de intuïtie een maximale ruimte moest krijgen, om zodoende los te komen van een louter rationele en analytische manier van kijken. Het ging hem om datgene wat verloren was gegaan opnieuw door oefening te verwerven. Het zien was voor hem daarbij als kennisorgaan minder belangrijk geworden. Hij had het concrete contact met de dingen nodig om verder te komen, om inzichten te verkrijgen waardoor hij verbanden kon leggen tussen de dingen, over tussenruimtes en tijden heen.

Joseph Beuys is een taoïst die vasthoudt aan de transformerende werking van de weg zelf en niet aan de kennis of behendigheid of techniek die erbij komt kijken. En eenmaal op weg, aarzelt hij voortdurend om in te grijpen. Hij wacht tot een ding zich zelf meldt, tot een geluidsgolf zijn oor bereikt, tot hij samen met een coyote in dezelfde ruimte terecht is gekomen en hij aan de slag kan gaan.

3

Maar wat is er tussen Beuys en de coyote gebeurd? En wat wilde Beuys met deze actie?

Het is 1974. Op het vliegveld in New York wordt Joseph Beuys in een deken van vilt ingepakt en per ambulance, met zwaailicht en sirene, naar een galerie gereden. Is Beuys ziek of gewond geraakt tijdens zijn reis? *I Like America and America Likes Me*, zo heeft Beuys zijn Aktion genoemd. Vreemde titel. Ironisch bedoeld waarschijnlijk, want de coyote werd door de Amerikaanse cultuur juist bedreigd. De galerieruimte is met gaas afgeschermd. De gebruikelijke Beuys-attributen zijn aanwezig. Er ligt een baal stro in een hoek bij een raam. De vilten deken heeft Beuys om zich heen gedrapeerd. Hij heeft een Braunkreuz-zaklamp bij zich en een koperen staf. Zo nu en dan steekt hij de staf boven de vilten tent uit, wat het beeld oproept van een herder of een sjamaan. Wanneer Beuys uit zijn vilten bescherming stapt, gooit hij een leren handschoen naar de coyote. Er ontstaat een spel van aantrekken en afstoten, van aanwezig zijn dan weer afwezig. De coyote scheurt stukken van het vilt af. Er worden schijngevechten en rituelen opgevoerd, waarin ze elkaars territorium verkennen en waarin vooral de vilten deken uitgroeit tot een medium en ook een symbool die hun werelden scheidt, maar ook verbindt. Vilt komt in het hele werk van Beuys voor. De herkomst ervan gaat terug naar het jaar 1943 waarin Beuys gered werd door enkele Tartaren (die hem met vet insmeerden en in vilt wikkelden) toen zijn bommenwerper werd neergehaald boven de Krim. Beuys dus als slachtoffer maar ook als genezer, als sjamaan en messiaanse herder die zich ontfermt over de coyote, die zowel agressief is als ook rustig en soms ook totaal ongeïnteresseerd in wat Beuys doet. Het mooiste moment is, vind ik, als Beuys op zijn knieën in het stro gaat zitten en de coyote naast hem komt staan en ze samen uit het raam kijken. Wat zien ze?



Wat Joseph Beuys, maar hetzelfde geldt voor *Springtime* van Jeroen Eisinga, in zijn werk nastreeft raakt aan de metamorfose, het verschijnsel dat alles een ander aanzien kan krijgen, voortdurend van vorm kan veranderen.

Deze fascinatie en ontvankelijkheid voor alles wat anders is dan jezelf, is de kern van zijn werk. De metamorfose heeft alles te maken met het vermogen om buiten jezelf te treden, om op te gaan in iets anders, het niet-menselijke of dierlijke. De kunst is dus om iemand of iets anders te worden, en daarvoor moeten de banden met wat men je persoonlijkheid of je karakter noemt losser gemaakt, desnoods vernietigd worden!

Jagers en herders, mythologische figuren, goden en halfgoden uit onze voortijd hebben altijd al gebruik gemaakt van de metamorfose, halfbewust en soms bewust, als een list of een strategie om te overleven, zoals ze zich ook om diezelfde reden van rituelen bedienden waarin ze de producten van hun arbeid vernietigden, verspilden en prijsgaven om niets.

Maar beslissend voor de metamorfose is dat het initiatief niet bij jou ligt, maar altijd vanaf de andere kant komt. Zo ging een bij door Joseph Beuys heen en niet andersom. Maar wat een bij tot een bij maakte hing weer niet van de bij zelf af. Een bijenvolk is een raadselachtig complex. Een wolk energie. Overtuigend, vurig en altijd bezig. Het werk van Beuys gedroeg zich soms als een bijenvolk, een stam, een groep kleuren. Zijn werk lijkt niet gemaakt te zijn, maar organisch gegroeid, aaneengesmeed door een innerlijke structuur die niet alleen met Joseph Beuys te maken had.

Beuys is een kunstenaar omdat hij in een bij kan kruipen, omdat hij iemand is die zich voortdurend oefent in het vermogen om op te gaan in alles wat met een bij te maken heeft: de honing en de was, het stuifmeel en de nectar, het hout en het gevlochten strowerk van de korf.

Beuys is een kunstenaar, niet zozeer omdat hij zich afvraagt wat een beeld is, of hoe je verf gebruikt of wat dan ook, maar omdat hij zich voorstelt wat er zich allemaal in een bijenvolk kan afspelen, en dat het meest bijzondere daarbij misschien wel is dat bijen uitzwermen, dat ze de wereld intrekken, maar altijd iets mee terugbrengen.

Beuys verdiept zich dus als kunstenaar in substanties, warmte processen, in een constellatie van krachten die je met het blote oog niet kunt zien. Want warmte is onzichtbaar. Je moet je erin begeven. In de warmte, en in de bijen en hun honing, om ze als tekens van een wereld te

kunnen gebruiken.

4

De coyote is voor Beuys ook iets wat verwijst naar een andere wereld waarmee hij in contact probeert te komen. Om dan het dier te worden wat hij waarschijnlijk aanbidt?

Wordingen vinden plaats in stilte. Wat er precies gebeurt is onzichtbaar. Maar het dier worden bij Beuys heeft niets te maken met biologie en het is ook geen kwestie van imitatie. Het gaat hem er dus niet om op een haas of coyote te lijken of om ze na te doen, of om de wolf of bij uit te hangen. Bij het dier worden bij Beuys gaat het er om nieuwe krachten aan te boren, om een ontmoeting, maar niet om een dialoog op gang te brengen, om te communiceren, want dat veronderstelt weer een individu die iets wil meedelen, nee veel eerder gaat het om een krachtmeting, een duel, waarbij de uitkomst niet vast staat. Beuys zit samen met een coyote in een soort kooi om iets nieuws tot stand te brengen. Iets wat noch op hem noch op de coyote teruggaat. Ze zien wel. Maar er is geen plan. Iedere gerichtheid op iets is eerder afwezig, een sta-in-de-weg. In het dier worden van Beuys gaat het er juist om dat er iets op gang komt en gebeurt, terwijl je niet weet hoe of wat precies. Tussen mens en dier kunnen verschillende snelheden en intensiteiten bij elkaar komen, gaan circuleren, die noch bij de een, noch bij de ander horen. Wat er dan misschien gebeurt is dat beide zijn weggeraakt, gelokt, uit hun eigen gebied.

De Franse filosoof Gilles Deleuze gebruikt hiervoor de term deterritorialisering.<sup>2</sup> Hij schrijft:

In een dier worden verenigen zich een mens en een dier waarbij geen van beide op de ander lijkt, waarbij geen van beide de ander nabootst, maar waarbij de een de ander deterritorialiseert door de lijn steeds verder te duwen.

De vraag is dus hoe ik in een andere ruimte terechtkom, uit mijn eigen gebied raak, uit mijn vastgeroeste (denk)gewoontes. Voor Deleuze zijn manier van filosoferen is het belangrijkste waar wij ons bevinden, in plaats van de vraag wie we zijn. Belangrijk is dus hoe territoria ontstaan, hoe ze zich afgrenzen, samenhangen tot stand brengen, maar nog belangrijker is hoe ze worden opengebroken, hoe ze uit hun evenwicht raken. Want een territorium is slechts leefbaar bij de gratie van zijn eigen beweeglijkheid, dat wil zeggen of het in staat is om te deterritorialiseren, om op drift te raken, waardoor er verbindingen mogelijk worden met iets anders, metamorfoses op gang kunnen komen.

In zijn boek *Dialogen* (samen geschreven met Claire Parnet) omschrijft Deleuze het zo:

Deterritorialisering maakt een zuivere materie vrij, zij vernietigt de codes, zij sleurt de uitdrukkingen en de inhouden, de omstandigheden en de uitingen mee, op een gebroken zigzaggende vluchtlijn, zij verheft de tijdsvorm tot infinitief, zij maakt een worden los dat geen einde meer heeft, omdat elk einde een halte is waar je overheen moet springen.

Kunst wordt op deze manier een ander leven binnendringen, om iets anders te worden, iets

dat zich noch in de toekomst bevindt, noch teruggaat op een verleden. Want je kunt niet iets anders worden als je ergens nog aan vast blijft houden. Het is een beweging die verwant is aan vertrekken zonder doel, weggaan, verdwijnen, een lijn trekken zonder een punt te zetten, vluchtwegen zoeken, van de ene lijn op de andere springen.

Voorwaarde voor zijn ontmoeting met de coyote, en datzelfde geldt voor de act van Eisinga met zijn bijen, is dat er een ruimte in hem moest vrijkomen, een leegte, die misschien alleen kan ontstaan als je geen betekenis geeft, van tevoren niet noch daarna, aan datgene wat je doet en onderneemt. Het vereist een soort achteloosheid die grenst aan onverschilligheid, zodat je op kunt gaan in iets anders dan jezelf.

Een achteloosheid die niet een ongevoeligheid is, maar die eerder getuigt van een hartstocht voor het passieve, voor de kunst om iets na te laten, de dingen minder te willen berekenen of iets niet meteen te willen begrijpen. Een houding waarin het niet weten en wachten een kans krijgt (denk aan de drie dagen en nachten van Beuys met de coyote) en waarin je de richtingloosheid van het bestaan min of meer kunt accepteren.

Over deze achteloosheid (in het Frans: inattention) heeft de Franse schrijver Maurice Blanchot gezegd dat het een terughoudendheid en bescheidenheid veronderstelt die in feite neerkomt op het volledig wegcijferen van jezelf. Volgens Blanchot moeten we een intens soort achteloosheid nastreven, die een verte in zich bergt, die niet negatief, noch positief, maar excessief is en die erop toeziet dat alle aandacht zich kan concentreren, niet omdat jij je ergens op concentreert maar omdat het concentreren zich buiten jezelf om concentreert in jou.

De deterritorialisering waar Deleuze het over heeft, (en die mijns inziens gestalte krijgt in het werk van Joseph Beuys) maakt een opnieuw coderen van een structuur of ruimte mogelijk. Het brengt wordingsprocessen op gang, doorgangen tussen territoria dankzij onvoorspelbare verstoringen van traditionele codes, regels en afspraken. Er ontstaan tussengebieden, intermezzo's die niet duidelijk lokaliseerbaar zijn en die het oppositionele en dualistische denken doorkruisen, ondermijnen.

5

Plekken die moeilijk te lokaliseren zijn noemt de Franse filosoof Foucault in een essay getiteld *Palimpsest* heteropieën. Hij onderscheidt ze van utopieën die wezenlijk onwerkelijke ruimtes zijn. Ze bestaan niet of kunnen onmogelijk bestaan, ook al probeert men dat wel. Maar er zijn ook plekken die het karakter hebben van een tegen-plek, een plek die andere plekken betwist, omkeert, spiegelt. Plekken die als het ware een mythische, maar ook een reële bestrijding vormen van de ruimtes waarin wij leven. Deze plekken noemt Foucault nu heteropieën. De heteropie bij uitstek is volgens hem het schip (in beschavingen zonder schip verdorren de dromen!) dat een drijvend stuk ruimte is, een plek zonder plek, dat in zichzelf gesloten is en tegelijkertijd overgeleverd is aan de oneindigheid van de zee.

Nu, juist de overgang van utopie naar heteropie is een beweging die veelvuldig in de moderne kunst te zien is. Terwijl een utopie zich richt op een ideaal dat buiten de werkelijkheid ligt, een niet-plaats waar alles mogelijk is, zuiver en sereen, zo wordt in een heteropie deze gedroomde voorstelling vervormd en omgebogen. De veronderstelde utopische eenheid valt in een heteropie uiteen in veelheden, fragmenten en talloze perspectieven.

Een heteropie is een plaats waar je niet direct weet wat er gebeurt of gaat gebeuren. Waar iets verdwijnt op de plaats waar het zich bevindt. Een plaats dus die zich niet gemakkelijk laat vastleggen en die alleen kan gedijen in waar het van verschilt, mee botst, door in ontbinding raakt.

Een plek zonder plek? Een plaats die geen plaats is? Een ruimte waar niets vast staat?

Misschien dat Beuys in zijn Aktion met de coyote daar wel in verzeild is geraakt. In iets ongevormds, iets wat nog op zoek is naar zijn eigen begin, iets wat nog nergens bij hoort, maar hem toch aangaat en aantrekt en tegelijkertijd op de proef stelt omdat een symmetrische uitwisseling tussen hem en de coyote onmogelijk is?

6

Kunstenaars als Eisinga en Beuys roepen de vraag op of de metamorfose nog kan bestaan. Of je nog in de realiteit ervan kunt geloven. Volgens de schrijver Elias Canetti ligt de oorsprong van de mens in zijn vermogen om van gedaante te veranderen. Tal van eigenschappen en capaciteiten gaan terug naar de rijkdom van oude metamorfosen, die in wezen allemaal manieren en technieken zijn om de werkelijkheid zodanig te ondergaan, dat je er door verandert. Maar wat ooit een concrete psychosomatische ervaring was, een transformatie die men onderging, is vandaag misschien wel iets heel vrijblijvends geworden. Niet meer dan een voorstelling, een beeld, een metafoor.<sup>3</sup>

Gelukkig komt in allerlei oude mythes ons mimetisch vermogen en ons verlangen, want dat is het ook, om iets of iemand anders te willen zijn, en juist daardoor onszelf te zijn, nog volop aan bod.

Een mythe, die als het gaat om de metamorfose, waar ik maar niet op uitgekeken raak, is die over Diana, godin van de jacht, en de jager Acteon. De mythe heeft een bijzondere aantrekkingskracht op me omdat hij, vermoed ik, niet alleen een verhaal over de jacht en het jagen is, maar ook een over zien en gezien worden, en over de onmogelijkheid om wat gezien is te vangen in woorden.

Het verhaal gaat als volgt: Acteon is een jager die getuige is van hoe de kuise Diana, godin van de jacht, een bad neemt. Om te voorkomen dat Acteon zou kunnen vertellen dat hij haar naakt heeft gezien, veranderde zij hem in een hert. In deze gedaante werd Acteon korte tijd later door zijn eigen jachthonden verscheurd.

Ik stel mij voor dat Acteon al heel lang bezig was met de dieren waar hij op joeg. Zo imiteerde hij waarschijnlijk herten, deed hun bewegingen na, wreef met zijn hoofd tegen een boom aan, ja hij deed er alles aan om er dichterbij te komen, om de metamorfose voor te bereiden die hem in staat zou stellen het dier te zijn dat hij wilde doden, niet wetende dat dat nu juist noodlottig voor hem zou uitpakken. Maar wat hij wel wist was dat behalve herten zich ook de godin van de jacht, Diana, die hij vereerde, zich ergens in de bossen moest ophouden. En hij wilde niets liever dan deze Diana.

Maar wil hij dat werkelijk of is hij nog steeds op zoek naar het dier in zichzelf? Of kan hij deze twee dingen niet goed uit elkaar houden?

Hoe dan ook, op een dag bereikt de jager Acteon met zijn honden de plek waar Diana naakt in het water glijdt.

Hij ziet haar.

Maar wat hij ziet kan hij niet zeggen. Want zodra hij haar ziet, gooit ze hem een plens water in zijn gezicht en verandert hij in een hert. En dus kan hij nooit meer zeggen wat hij heeft gezien.

Maar het had ook anders gekund. Hij had ook van Diana kunnen blijven dromen, terwijl hij door de bossen doolde en op jacht was, maar hij heeft ervoor gekozen om haar te ontmoeten, om het toeval naar zijn hand te zetten en dus niets aan het toeval over te laten. Hij heeft zichzelf en zijn vrije wil overschat en heeft de zaak willen afdwingen.

Dus bestaat zij of is zij slechts een droombeeld?

Zij moet wel bestaan, zegt Acteon.

Maar wat hij zegt ziet hij nog steeds niet.

Wat wil dat zeggen?

Is zij dan voor altijd onzichtbaar voor hem?

Of staat hij verder van haar af dan zij van hem?

Dan houdt zij hem in het oog.

Dus bestaat zij?

Zij bestaat als geen ander.

Dat is het angstaanjagende aan haar.

En zo loopt hij in haar richting.

Hij hoopt haar natuurlijk alsnog te bereiken.

Dat wil zeggen, hij richt zich tot haar terwijl hij tegelijkertijd van haar gescheiden blijft.

Maar wat betekent dat?

Misschien wel niets of alleen een misverstand.

Dan ziet hij haar opnieuw.

Hij wil haar heel graag iets zeggen.

Maar hij aarzelt.

Omdat hij bang is dat hij het belangrijkste verliest zodra hij iets gaat zeggen?



Ik moet haar blijven zien, dat is het enige wat hij nog kan bedenken.

Dan komt ze naar hem toe. Eindelijk!

Hij slaakt een zucht van verlichting en voelt haar zachte huid.

Even rusten ze bij elkaar uit.

En ineens zijn ze aan het dansen!

Ja, ze dansen en ze hoeven al niet meer te begrijpen wie ze zijn. Goede dansers dansen zonder zelf. Wat ze dansen hebben ze nog nooit beleefd zelfs.

Terwijl hij haar om zich heen leidt, groeit zijn gewei al aan zijn hoofd, die al hertenkop is en zijn kaken langzaam maar zeker uitrekt. Zijn achterpoten dansen en stuiptrekken tegelijkertijd. Nu eens danst hij om haar heen, dichterbij dan hij ooit bij haar geweest is, dan weer danst hij achter haar rug aan, met zijn tong likkend in haar oksel, op zoek naar een taal die niet bestaat.

7

Ik kijk nog eens naar Jeroen Eisinga en zijn bijen. Alles begint met de enorme concentratie van de kunstenaar zelf, zittend op een bankje met zijn handen op een tafel die voor hem staat. Het is alsof hij zich eerst zelf volkomen moet afsluiten, voordat de bijen hem helemaal hebben bedekt en afgesloten en veranderd in een sculptuur. Pas nu zie ik dat. Het ene, de concentratie en het volkomen met zichzelf samenvallen, lokt de metamorfose uit. Pas als hij niemand meer is, kan hij uit zichzelf worden weggeleid.

Bij Joseph Beuys heb ik ooit iets vergelijkbaars gezien. Wanneer en waar het precies was, weet ik niet meer. Maar Beuys staat in een stationshal, meen ik me te herinneren, zich te concentreren. Hij heeft zijn ogen opengesperd. Hij kijkt en raakt in een trance. En hoe langer het duurt hoe meer mensen eromheen komen staan. En hoe groter de kring, des te meer ziener Beuys wordt. Ook hier lokt het een het andere uit. De stilte van Beuys wordt de stilte, ook al komt hij van elders, van de stationshal.

'Verbazingwekkend is het stille gesprek van mystici.' Dit schrijft de Franse schrijver Jean Grenier<sup>4</sup> naar aanleiding van een bijeenkomst die hij meemaakte met een hindoemonnik, die minutenlang voor een menigte blijft staan zwijgen. Eerst is er de verwachting dat de monnik iets zal gaan zeggen, maar als het zwijgen aanhoudt en er een serene glans in het gezicht van de monnik verschijnt, verwacht men op een gegeven moment niets meer en neemt men deel aan die glimlachende sereniteit die voor hen staat.

Op die manier, schrijft Jean Grenier, ging er een uur voorbij zonder dat men iets van verleden of toekomst merkte - in een heden dat zich uitrekte zonder ook maar één keer te breken. En dan zegt hij dit:

De houding die ik beschreven heb was beslist niet banaal en gewoon, maar er

werd evenmin iets gecreëerd. Het was iets halverwege inspiratie en schepping. Het was een inchoatieve schepping, een overgangsstadium.

Het inchoatieve is een beginnende handeling of het overgaan in een andere toestand. Iets wat noch bij het verleden noch bij de toekomst hoort. Het is verwant aan het dier- worden zoals Deleuze daarover heeft geschreven, waarbij het worden tussen mens en dier door schiet. Het is een tussen-stadium, een heteropie, iets tussen leven en kunst in, een plaats die nog niet aan zichzelf is toegekomen, en waar het wachten op den duur overgaat in nergens meer op wachten, ook niet op het wachten zelf.

En wat gebeurt er dan?

Misschien dit: dat iets anders dan jezelf zich kenbaar maakt en dat pas daarna jij kan komen, aan de slag kan gaan. Dit is voor Beuys, en vooral in zijn tekeningen, altijd cruciaal geweest. Pas wanneer zijn intenties en stilistische voorkeuren naar de achtergrond waren verdwenen en de dingen zich aankondigden, pas dan begon hij in actie te komen, te tekenen. En pas dan ontstond er ook een taal die niet bestond, maar die desondanks, als een beginnende handeling, op het papier verscheen.

---

1. Het auratische is het vermogen van de dingen om terug te kijken. Volgens Walter Benjamin, die hier veel over heeft geschreven, is aura een omhulsel van de dingen, een vreemd soort weefsel waardoor het in staat is ons van verre te benaderen. De aura van een verschijnsel ervaren, wilde voor Benjamin zeggen: in dit verschijnsel het vermogen erkennen dat het terug kan kijken. In dit vermogen zag hij een bron van poëzie, die het dichtend subject lokte om de droom van een ding of de natuur te volgen.

2. Gilles Deleuze zijn filosofie wordt bevolkt met allerlei wendingen. En zoals bij Beuys het dier worden niets met biologie te maken heeft, zo heeft het filosofie worden van Deleuze niets te maken met de geschiedenis van de filosofie. Eerder wil hij van de filosofie los komen, een vluchtlijn bedenken, een lijn trekken en geen punt zetten, niet filosoferen als een boom, van hoog naar laag en weer terug, maar rizomatisch, ondergronds, via allerlei vertakkingen en zijsprongen (vandaar de term deterritorialisering).

3. Dit is althans de conclusie van de schrijver/essayist Piet Meeuse in zijn boek *De Jacht op Proteus* (1992) waarin hij ingaat op de rol van de metamorfose in de moderne literatuur. Zijn stelling is dat de metamorfose veelal vervangen is door de metafoor. De metafoor is een relict van de magische metamorfose, schrijft hij. De metafoor ziet hij dan ook als een abstrahering van wat in de mythische metamorfose nog als een verhaalhandeling gebeurt.

4. Uit *La vie Quotidienne* uit 1968, vertaald door Jacq Vogelaar in *Raster 84*, themanummer over het zwijgen. *De eilanden* (1959) is het enige boek dat van Jean Grenier in het Nederlands is vertaald, met een voorwoord van Albert Camus.

© Estheticatijdschrift.nl

---

Gedownload van de pagina's van <http://www.estheticatijdschrift.nl>