



Van dingen die stilstaan,
waar men aan voorbijgaat.

Van dingen die daar zijn
waar men niet bij kan.

Ze geven te denken,
ze nemen de wijk

- niet kijken! niet kijken! -
van oog naar verdwijnpunt.

Van dingen van niets,
al haast zonder schaduw,
naar verten die rijzen
als deeg van de leegte.



Nog bloeit de kamerplant
op het netvlies na, roest-
rood op diepgroen. Zolang
één oog, toe, kan kijken,
blijft zij azalea.



Gedenk dat je van aarde bent,
eruit getuind, van bladaarde,
en in een binnenkamers licht
tot potgrond weer zult keren.



Een schutkleurige fles
met een blauwe dop
tegen gebroken wit
dat niet helen wil.

Eenzelvig, of geenzelvig?
Een fles, schutkleur erin
en wat flauw licht daarop,
en een pandje schaduw.

Iets flets vol achterwand,
met een dopje hemel
en een sleepje grond.



Een bus met een deksel,
zo dicht als een pot.

Een hoekige koker
die sluit als een bus.

Wat uit de bus komt
trekt er vanonder.

Vanonder het deksel
dat slijt als een bus.



Het staat zwart op wit,
vaalzwart op vuil wit.

Het staat als een letter-
teken, maar vetter.

Het staat als een huis,
een kaartenhuis.

Het staat als geschreven
nog na te beven.

Het staat pas geschilderd,
verweesd, verwilderd.



Is dit het zien wel waard?
Het staat te bezien.

De pottenkijker kijkt
en kijkt, en ziet een pot.

Een potje lichtbezinksel
met een bestorven glans.

Welk penseel licht de staar?
En welke loze schilder
houdt dit potje gedekt?



Nog kleurt de iris
een azalea, wat oud
roest op oogwit. Opdat
de schilder schildere,
de pupil achterna.



Stil staat een potplantje
op het hoornvlies, roest
vast en befrist, vergeet,
vergeet dat het vergaat.



Vergeet, vergeet dat oude groen,
vergeet elk blad en hoe het nerfde,
gedenk de grond, verlies de bloem,
onthoud alleen de wortel.



Rijs uit de pot van steen
die tot de aarde weer zal keren,
en kleed in lucht, en kneed in licht
wat in je wortel schemert.





In het nabeeld van de verlichte blik

Het lijkt poëzie, maar in werkelijkheid is het een slecht verkapt terreur. Beelden omspoelen ons. Steeds meer beelden. Triviale beelden die niets van ons verlangen, of juist manipulatieve beelden recht uit een hidden agenda. Velen hebben gewaarschuwd voor de schadelijke overdaad en hybridisering van die razende beelden, maar de lessen daaruit zijn nog niet getrokken: in puin liggende steden en gemutileerde lichamen behoren tot het dagelijks menu van het televisienieuws dat berichten met steeds kortere snippets van sensationeel beeld aaneenrijgt; razendsnelle montages en cuts fnuiken steeds efficiënter ons interpretatievermogen en laten ons achter met een gevoel van aliënering in een wereld waar de mega-economie ons denken wil manipuleren. Alles verdwijnt in een manische kolk van symbolen en iconen die, in plaats van de potentiële rijkdom te simuleren van een aantrekkelijke beeldentaal met grote associatieve kracht om nieuwe inhoudsverbanden te duiden, eerder het failliet bezegelt van een wereld die lijkt op een leeggeschraapte rijstkom, een inhoudelijke leegte die het beeldscherm als een leeg colablikje heeft verbrijzeld. Beelden komen sneller, in een inflatoire spiraal, op ons af. De beeldenwereld explodeert, het eigen hoofd implodeert.



Maar dan is er de visuele kunst van Bruno Van Dijk en de poëzie van Stefaan Van den Breemt. Wat hebben die kunstenaars elkaar te vertellen? En vooral, welke boodschap straalt hun samenwerking af op de hoger geschilderde beeld-verloederding?

Misschien idealistisch-utopisch gedacht, en vast te mooi om waar te zijn: woorden vinden verfstreken. De poëziebladzijde wordt geschilderd, de kleurrijke wereld op het doek vindt haar equivalent in woorden. Kunnen twee kunsten zo eenvoudig in elkaar grijpen? Mogen we sporen weervinden van die obsessionele 20e-eeuwse hang naar artistieke 'symbiose'?

Er is niet zoveel ongewoons aan de combinatie van woord en verfstreek, willen we, in navolging van het voorbeeld van Cocteau, alle media poëtiseren. Het menselijk genie kan schitteren op vele terreinen tegelijk.

En toch: de inspanning die hier verlangd wordt, de uitdaging voor de kritische geest die wil doorgronden wat hier aan de hand is, ligt minder voor de hand. Hier is niet één kunstenaar aan het werk. Het zijn er nog steeds twee. We stuiten op 'le degré zéro' van een wederzijds begrip: begrip van de schilder Bruno Van Dijk voor wat de woor-

den van Stefaan van den Breemt uitbeelden (of verbeelden), en omgekeerd, begrip van de dichter voor de logos, de gedachte van (of achter) het doek.

Deze gewilde, weloverwogen dialoog is zeker geen makkelijke dialoog, al geef ik toe dat de premisse van deze woorden eerder de natuurlijke menselijke luiheid moet zijn, die maakt dat we liever opgaan in een bevallige melodie van Schubert dan verward te worden door de atonaliteit van Schönberg of het structurende toeval van Cage. Moet je die menselijke luiheid voeden, of moet je er tegen ingaan? De vraag is even dwingend voor andere media: hoe aantrekkelijk moet een geschilderd portret zijn? Wil je publiek het gezicht meteen herkennen of in verband brengen met het arsenaal van gezichten waarop het predikaat 'vertrouwd' van toepassing is, en loopt de waardering voor het schilderij dan via de weg van die herkenning? Of als het op de poëzie aankomt: kan een gedicht alleen aanslaan wanneer elk vers verbatim 'begrepen' wordt?

Een summiere analyse laat aanvoelen dat hier meer op het spel staat dan ons individueel inlevingsvermogen. Er wordt ook een commentaar geformuleerd op de spelregels, de verwachtingspatronen, de randvoorwaarden waarbinnen de cultuurindustriële marketing wil opereren in een tijd waarin alles instant genietbaar en consumeerbaar moet zijn. Of wil de kunstenaar als 'perfect geïntegreerde outsider' zichzelf economisch rendabel maken? Alle vertrouwen heeft nu eenmaal marktwaarde.

Hoe zouden we kunnen denken dat deze dialoog vrijblijvend of eenmalig is, dat ze het resultaat is van een toevallige samenkomst? Dichter en schilder dragen in hun werk een (vergelijkbare) lange, pijnlijke, ver gevorderde evolutie met zich mee. Geen van beide kunstenaars markeert een nieuw eindpunt; geen van beiden kan zich veroorloven de erfenis van de twintigste eeuw te negeren of op een oververtrouwde wijze te articuleren. Ze kunnen niet comfortabel als Proustiaanse reuzen door de Tijd waden en terloops vergeten herinneringen verzamelen, ze zitten gekluisterd in een uitzichtpost hoog boven het grillige landschap van de voorbije eeuw, de eeuw die uitpakte met een explosie van stijlbegrippen in een directe eerste reactie in de kunst op een nieuwe conditie: een antwoord in actie op een (toen al) geatomiseerde wereld, een chaotische wereld met rauwe emoties en broedende rebellie, uitgerust met moordende technologie waarvan we de beangstigende efficiency in twee gruwelijke oorlogen leerden kennen.

Termen als 'modern' en 'avant-garde' zijn die conditie binnengedrongen. Het was de koude terreur van de geest die zich niet met inferieure of scurriële dingen kon bezighouden. Het (nu langzaam gedateerde) postmodernisme is de verre uitbloei van die revolutie in de kunst. Een kunstenaar die vandaag de dag in onvrede leeft met zijn tijd, heeft een dubbel probleem: hij kan in zijn protest de tocht naar het extreme van die voorbije 'ismen' niet meer overdoen, hij kan de smet van kritiek die rust op het postmodernisme als laatste der 'ismen' niet negeren.

En ondertussen wil hij kunst produceren die bemind wordt zonder de hopeloos ouderwetse idee te dienen dat er schoonheid wordt gegenereerd, schoonheid die aan zichzelf genoeg zou hebben. God en zijn schoonheid zijn begraven en zelfs de bezoeker van dat familiegraf mag alleen stiekum het kerkhof betreden, als er geen kritische blikken te ontwaren zijn.



Stefaan van den Brecht en Bruno Van Dijck begeven zich allebei op dat mijnenveld waar elke stap kan detoneren. Op gevaar af verkeerd te worden begrepen zijn ze allebei op zoek naar een 'mum' van middelen. Een minimum van uitdrukking. Een uit-

drukking die kwetsbaar is. Omdat het resultaat tegelijk een afwijzing inhoudt, een protest, een persoonlijk commentaar én een bevestiging, een geloof, een overtuiging die niet stuk te krijgen is, zelfs niet met de alles ontwrichtende houding dat de kunst haar oude 'opdracht' heeft uitgeput en alleen nog bruikbaar is in een commercieel circuit waar de go-betweens van de kunst (de galeriehouders, de uitgevers) de gebruikers (de lezers enz.) een rad voor de ogen draaien met inhoudelijke argumenten waar de makers van de kunst allang geen bron van legitimering of inspiratie meer in zien.

Dichter en visueel kunstenaar hebben voor zichzelf een uitdrukking gekozen die objecten in een 'espace du dedans' plaatsen. Wat we te zien (of te lezen) krijgen is het resultaat van een artistiek onderzoek geweest naar binnen- en buitenzijde van zowel doorleefde realiteit als gehanteerde uitdrukkingsmiddelen. Zo worden drie problematische velden doorlopen: 1. de zogenaamd 'objectieve' realiteit, al heeft zelfs de wetenschap problemen om die sluitend te definiëren; 2. de 'subjectieve' eigen emotionele realiteit, die anders ongekend zou blijven; 3. dimensies van realiteit waarvoor de rationele geest haar neus ophaalt maar die de kunstenaar in visionaire momenten als even werkelijk (of superieur) ervaart;

4. de relatie tussen die drie niveaus van realiteit met wat de kunstenaar voorstond om hen uit te drukken, zijn bagage aan taal, doek en verf, die zelf hun mogelijkheden en grenzen verkennen en rapporteren.

Laten we bekijken hoe deze elementen zich in schilderkunst en dichtkunst als japanse origami openvouwen, dus toch tegen een esthetische achtergrond.

Bruno van Dijck heeft zijn schilderijenreeks opgevat als een oefening in ascese. Gewone objecten, niet nagedonderd door metafoer of emotie, maar geïsoleerd tegen een 'lege' achtergrond, worden in het schilderij als meditatie overstegen. Hun vergankelijkheid krijgt een poëtische dimensie: afgedankte bloemstukjes krijgen pas 'kleur' als ze beginnen te verwelken: ze worden een excuus om smeugiger te schilderen, aldus de kunstenaar. De banaliteit van pure weergave verdwijnt: er is aandacht voor de subtiele schakeringen van licht, hun verborgen geometrieën die herinneren aan het werk van anderen. De leegte als achtergrond is hier hoe dan ook predominant: het is Van Dijcks equivalente weergave van Becketts 'uitdrukking dat er niets uit te drukken valt', of zoals Susan Sontag het zou zeggen in haar legendarisch essay 'Against interpretation': de uitdrukking van een gereduceerd bewustzijn, waarin alleen de essentie telt.

Jawel, er 'staat' iets. In woord. In vers. In beeld. Voor Stefaan van den Brecht staat het verwilderd, verweesd, nog nat geschilderd op het doek. Maar er staat ook iets gegrift in zijn geheugen. Een indruk, een engram. De werkelijkheid is de verbinding tussen de lens in zijn oog en een krioelende hoop atomen daar ergens bij het raam: de iris kleurt een azalea, er blijft een vlek over op het netvlies, net zoals er van het leven ook slechts licht van herinnering zal overblijven. In dat proces was niet de bloem belangrijk, maar de aarde, niet het leven, maar de sporen die het leven nalaat, de sporen in de poëzie wellicht. Welke sporen zijn dat, in het geval van deze dichter? Het zijn de sporen van een indrukwekkende evolutie.

Op een puur experimentele fase (naar opzet te vergelijken, vast, met de uitgeputte 'ismen'), volgde voor Stefaan van den Brecht een periode van vroege lyriek (het overlevingsinstinct antwoordt op het spel van burgerlijke hypocrisie in een spel van verfijnde emotie) die in zekere zin geculmineerd is in het besef dat poëzie een medium kan (en moet) zijn om politieke ideeën te ventileren: dat inzicht kwam voor de dichter tijdens de jaren zeventig, na een kort verblijf in de gevangenis van Vorst, ingevolge een misverstand dat hij niet onbenut kon laten.

Geleidelijk ging de vorm meer aandacht opslokken: kwatrijnen werden herontdekt, eindrijmen, herhalingen, en met die speelse herontdekking kwam het besef dat het een dwaling is om te poneren dat de vorm er niet meer toe doet als je geëngageerd bent in de poëzie. Uiteindelijk keerde de ik-figuur weer naar voren: we kwamen meer over de dichter en zijn familie te weten, over zijn traditie, zijn oude liefdes uit de poëzie, de rol van de traditie in zijn leven. Nu de dichter zijn verzamelbundel heeft uitgebracht, kunnen we die evolutie opnieuw volgen, en vaststellen hoe elke aparte belichting van de poëzie, elke tijdelijke poëtica, georkestreerd wordt in een synthese van dit alles. Zo is 'de' werkelijkheid dan naar voren gekomen als een heel persoonlijk pluralisme (eigen taal, eigen wezensgesteldheid, eigen geschiedenis en eigen kijk daarop, eigen strijd tegen de macht) met de dichter als middelpunt van al die vectoren.



Ook Bruno van Dijck brengt meerdere werkelijkheden onder één noemer. Het geschilderde landschap is alles wat het kan zijn: een geschilderd doek aan de wand, een weergave van een inwendig landschap, een Seelenlandschaft met het innerlijk van

de schilder in de natuur geprojecteerd, en tegelijk zijn ook, zelf-reflectief, verf en doek 'aan het woord' over hun rol daarin. Ik zeg: landschap, maar dat is niet helemaal juist. Bruno Van Dijck contrasteert vlakken die iets van een landschap hebben, zoals je ze vanuit een vliegtuig zou zien, wanneer het vogelperspectief, dat je aan legoblokken doet denken, een onvermoede geometrie openbaart in de natuur. De lijn wervelt, de schepping van god lijkt een doek, daar beneden, alsof de hang naar orde die de kunstenaar ook in zijn eigen leven betracht daar héél even, in het hart of de bron van de chaos zélf (de chaos van aan zichzelf overgelaten natuur, denk maar aan de woeste kracht van een golf die in zichzelf implodeert) bereikt wordt. Zoals de Japanners dat doen: de natuur 'naar de hand' zetten, geïdealiseerd-utopisch. Landschap wordt vlak, vlak insinueert andere contouren: je denkt aan vazen, flatgebouwen, aan de vermaledijde torens van het world trade center. Sentiment, enthousiasme en angst keren terug: de romantische keerzijde van de verlichting uit de 18e eeuw. Het licht in dit werk wordt wazig, het werpt een schaduw, naast het object (of alleen nog de suggestie van een object) staat de broeierige schemerzone. Eigenlijk is dat het onderwerp hier: de twijfel naast de macht, of, zoals in de film 'Festen', de moed om een 'feel good'-wereld te schaffen. What you see, hier, is niet

'what you get'. Je krijgt namelijk een ontluisterend gevoel dat er iets mis is met de gehanteerde premissen van gave vlakken, leefbare hoogbouw, troostende orde van verborgen geometrie. Alsof de dichter wou zeggen: niet te vlug concluderen, eerst goed en beter kijken (zoals hijzelf gedaan heeft, daarmee Proust gehoorzaamend dat kunst eerder een kwestie van observatie is, dan van techniek).

Ik ben dit essay begonnen met een aantal kernachtige vragen, alleen om uit te nodigen tot een meditatie daarover. Want ik ben ervan overtuigd dat zowel schilderkunst als poëzie u letterlijk aan het denken zullen zetten. Hier zijn kunstenaars aan het werk die me niet met één- duidige betekenis overdonderen. Er is zoveel tegelijk aan het werk: de pletwals van de geschiedenis, een chaotische eeuw, de persoonlijke evolutie van een dichter en een schilder die zichzelf definiëren door gebruik te maken van minimale middelen en last but not least de overtuiging dat er in onze tijd iets reddeloos verloren is gegaan, alleen nog op te voeren in een 'mise-en-abîme' equivalent van de scherpe blik van een havik.

Bart Stouten