

Over *The Painter*

Wie een gedicht *over* een schilderij wil schrijven, ziet zich gedwongen om rekenschap af te leggen van het vaste voorzetsel uit die uitdrukking. Het is wellicht wat flauw om de Nederlandse taal aan te rekenen dat ze de dichter onmiddellijk een richting op stuurt waar hij misschien helemaal niet heen wil, maar het woord *over* suggereert nog voor dat er een letter van het gedicht op papier staat, een bepaalde relatie tussen gedicht en schilderij. Alsof de tekst over de afbeelding heen geschreven moet worden, alsof het schilderij onder de tekst komt te staan en niet meer zichtbaar is.

Gelukkig biedt de taal ook nog andere opties. Want is het niet net zo goed mogelijk, hoewel minder voor de hand liggend, om een gedicht *bij* een schilderij te schrijven? Of *aan*? Achter? In? Van? Tussen? De mogelijkheden zijn ineens vrijwel eindeloos, hoewel niet alle voorzetsels even voor de hand liggend zijn. Tussen een schilderij schrijven is bijvoorbeeld op het eerste gezicht gewoon niet juist: er moeten dan immers twee componenten zijn, en het schilderij is er maar een.¹

Een gedicht over een schilderij schrijven houdt wel in, en dat is in schijnbare tegenspraak met de uitleg die ik hierboven aan de uitdrukking gegeven heb, dat de dichter een bepaalde trouw ten opzichte van het schilderij in acht neemt. Het gedicht moet in zekere zin mimetisch zijn: de lezer moet het schilderij in het gedicht kunnen zien, kunnen herkennen, kunnen vinden. Toch is het nu juist die trouw die maakt dat over een schilderij schrijven zo makkelijk *er overheen schrijven* kan worden. De dichter moet immers voordat hij aan het gedicht begint, een mentale representatie maken van het schilderij - anders kan hij er niet mee werken. Dat houdt in dat er keuzes gemaakt moeten worden uit de verschillende mogelijke (deel)representaties die het schilderij in zich draagt, dat er een positie ingenomen moet worden ten opzichte van het schilderij, dat het schilderij herkadereerd moet worden, dat de dichter, kortom, een interpretatie van het schilderij moet maken. Die interpretatie dwingt hij, of zij, dan in het gedicht als het ware op aan het schilderij, waarmee toch in elk geval een deel van het schilderij onzichtbaar geworden is: het is achter het gedicht komen te staan.

Dit is natuurlijk een probleem van elk mimetisch schrijven. De vraag is of het op te lossen is met een beetje goochelen met voorzetsels. Misschien wel niet. Ook voorzetsels die een meer empathische relatie tussen gedicht en schilderij suggereren (van, in), of een minder strakke (bij, naast) kunnen niet zonder een interpretatie van het schilderij.

Zou het dan zo zijn dat het maar beter is om het schilderij helemaal niet gezien te hebben, omdat alleen dan gedicht en schilderij een relatie aangaan waarin het schilderij niet verduisterd wordt? Of is er een derde weg?

Mimesis is een duidelijk thema in het werk van Marlene Dumas. Dat betekent niet dat het automatisch een *streven* is. Veel van haar schilderijen lijken over het afbeelden van de werkelijkheid te gaan *terwijl* ze de werkelijkheid afbeelden. Vaak gebeurt dat in Dumas' werk door de materialiteit van de afbeelding te

¹ Dirk van Bastelaere lijkt er wel in te slagen om een gedicht over *De Arnolfini-bruiloft* van Van Eyck te schrijven dat zich *tussen* schilder en schilderij ophoudt. Aangezien Van Eyck (waarschijnlijk) zichzelf ook afgebeeld heeft in zijn portret van de bruid en de bruidegom, zou je kunnen zeggen dat het gedicht 'Jan van Eyck, De Arnolfini-bruiloft' van Van Bastelaere zich tussen het schilderij bevindt, omdat in het schilderij de twee noodzakelijke componenten voor de tussen-relatie aanwezig zijn.

benadrukken. Er ontstaat dan een schilderij dat weliswaar een menselijk figuur afbeeldt, maar in die figuur is, door de nadruk op de materiële aspecten van het schilderij, ook duidelijk te zien dat het een geschilderde constructie is, en geen waarheidsgetrouwe weergave. Zo bekijkt toch in elk geval Dominic van den Boogerd haar werk, en in een interview met Dumas van Barbara Bloom zijn ook wel uitspraken te vinden die in die richting gaan.

Bloom vraagt bijvoorbeeld of Dumas' werk narratief te noemen is. Ze krijgt als antwoord: 'No, it's suggestive. It suggests all sorts of narratives, but it doesn't really tell what's going on at all. Someone said that it feels as if something has happened, in the sense of an after-event, or alternatively that something's going to happen but you don't yet know what it is.' Dat idee van narrativiteit suggereert geloof ik dat de kijker een werkelijke situatie op het schilderij zou kunnen projecteren - het wordt door Dumas in elk geval in verband gebracht met een autobiografische interpretatie. Die relatie met de werkelijkheid zou het schilderij dan frustreren door het narratieve element te problematiseren.

Interpretatie wordt dan ineens een stuk lastiger. Het schilderij anticipeert op de interpretatie en dwarsboomt die. Dat kan door erg weinig houvast te bieden om een interpretatie te kunnen produceren, zoals gebeurt in het schilderij *Losing (her meaning)*, of door juist heel veel verschillende mogelijkheden te suggereren, zoals in de Snow White-serie.

Het knappe van Dumas' werk is dat ze dat effect bereikt in figuratieve schilderijen. Zulke kunst staat meestal nu juist in dienst van de afbeelding ergens van - en gaat dus automatisch een relatie met de werkelijkheid aan. Zo privilegieert het figuratieve haast automatisch een manier van kijken waarbij de interpretatie berust op het decoderen van die relatie tussen schilderij en afgebeelde. Waar manipuleert de schilder en wat zegt dat over haar bedoelingen? Waarom is nu juist voor dit onderwerp gekozen?

Dat zijn vragen die abstracte kunst veel minder snel op zal roepen, of die in abstracte kunst al vanzelfsprekend aan twijfel onderhevig zijn. Het is daarom ook niet zo gek dat het figuratieve en het abstracte bij Dumas vaak in een dynamische relatie tot elkaar staan. Wat het ene moment figuratief lijkt, kan het volgende moment ineens erg abstract voorkomen. Daarmee wil ik ook zeggen dat Dumas' schilderijen twijfel veroorzaken over de accuratesse van de afbeelding. Kleurvlakken overschrijden dan de lijnen van menselijke figuren, of komen niet overeen met kleurverdelingen zoals die in de werkelijkheid voorkomen.

De afbeelding wordt hiermee minder belangrijk dan de kleurcompositie. Een menselijk figuur bijvoorbeeld wordt dan een verzameling lijnen die de kleurvlakken doorsnijden - zoals in *The Teacher (sub a)*. Ook in *The Painter* speelt dit principe volgens mij een rol, hoewel hier het afgebeelde kind óók heel erg duidelijk is. Het naakte meisje dat het onderwerp is van het schilderij is als afbeelding enorm dwingend, maar tegelijkertijd dankt ze haar onmiskenbare *présence* ook aan Dumas' kleurgebruik en compositie. De kleuren van haar huid gaan van een tamelijk realistische huidskleur, die sterk met het onopvallende, zeer lichte blauw van de achtergrond contrasteert, via de tinten blauw van haar buik, haar geslacht, haar ogen en haar haren, die nu juist weer eerder harmonieus werken met de achtergrond, tot haar rode rechter- en blauwe linkerhand, die zo fel zijn in vergelijking met de andere kleuren dat ze de het schilderij vanuit een positie buiten het centrum van de compositie toch weten te domineren.

Het effect van die compositie is op mij in elk geval dat ik me telkens gedwongen voel om te proberen het schilderij als niet-figuratief te bekijken - en daar in faal. Want de afbeelding is dan ook weer zo sterk dat het meisje telkens over de kleurvlakken heen schuift. Zo krijgt het schilderij een hele grote interne spanning:

het lijkt alsof er elk ogenblik een abstracte compositie door de afbeelding heen kan breken, zonder dat het daadwerkelijk gebeurt. Op die manier 'werkt' het schilderij: het is geen vastgelegde afbeelding, maar meer een proces dat de kijker, of deze kijker in elk geval, dwingt om zijn blik telkens bij te stellen.

Nu had ik al mijn twijfels over de vraag wat de relatie van een eventueel gedicht met het schilderij zou kunnen zijn, zonder dat het gedicht een onaanvaardbare reductie van de betekenis van het schilderij in zou houden. Die twijfels worden alleen nog maar groter als ik ze hier herhaal. Want hoe kan ik het verantwoorden om een schilderij dat in mijn ogen het idee van mimesis op losse schroeven zet, en waarvan de dynamiek de kracht uitmaakt, proberen op statische wijze te representeren in een gedicht?

Was het niet echt beter geweest om blanco een gedicht te schrijven over *The Painter*? Kunnen we nog iets anders proberen?

Als we nu nog even teruggaan naar wat ik zojuist beweerde over Dumas, dan zou daar een oplossing in gelegen kunnen zijn. Dumas' werk zet aardig wat van mijn opmerkingen over mimetisch schrijven op losse schroeven. Waar ik hierboven beweerde dat mimesis in een gedicht een statische representatie inhoudt, hoeft dat, als we de dynamische verhoudingen in *The Painter* nog even terughalen, natuurlijk niet per se zo te zijn. *The Painter* representeert namelijk ook, maar dan op een veel rijkere en meer open manier dan ik voor mijn mimesis-concept gereserveerd had.

Zoiets moet ook in een gedicht te doen zijn - en als we daar goed over nadenken, dan is dat ook al lang gedaan. Sterker nog, in bijna alle poëzie die ik goed vind, zit een bepaalde spanning tussen de taal als *materiaal* en de referentiële functie ervan. Ik zal dus op zoek moeten naar een manier om die spanning te veroorzaken.

Het idee dat me het meest tegenstaat in een bepaalde opvatting over dichten, is niet het idee van representatie op zich (zoals ik wel even dacht), maar het idee van een enige en statische representatie. Een manier om daaraan te ontkomen, om de representatie van ander kunstwerk bijvoorbeeld een plaats te geven in het gedicht, maar niet dat kunstwerk volledig weg te schrijven in de representatie, zou wat mij betreft kunnen zijn om in het gedicht bewust meerdere manieren van representeren bij elkaar te brengen. Marlene van Niekerk ziet in haar 'Seven M-blems for Marlene Dumas' in de schilderes onder andere een ekster (*The Magpie*), die *verzamelt* uit allerlei disparate bronnen. Die bronnen zijn dan vaak zelf ook weer afbeeldingen, getuige alweer Van Niekerk, maar ook Van den Boogerd. Zoiets stel ik me dus voor bij een representatie van Dumas' *The Painter* in een gedicht. Iets dat eerder een verzameling afbeeldingen dan een afbeelding is, iets dat niet per se de afbeelding van de werkelijkheid is, maar veeleer een afbeelding van een andere afbeelding, en iets dat de taal als materiaal óók naar de voorgrond brengt.

Dan stel ik nu het volgende protocol voor. Wij weten niets, of we doen alsof. We hebben nog nooit van Marlene Dumas gehoord. We hebben geen schilderijen van haar gezien. Maar we hebben internet. We kunnen googelen. We voeren in "Marlene Dumas" AND "The Painter". 936 hits zijn ons deel. Dat ziet er ongeveer uit als een veelvoud van dit:

[Marlene Dumas: Rembrandt in South Africa](#)

When South African painter **Marlene Dumas** first conceded her penchant for the human ... In Dumas' **The Painter** (1996), a full frontal toddler has plunged little ...

www.kewatt.com/ACCDumasProfile.html - 11k - Cached - Similar pages

[Art at the Edge: The Painter Marlene Dumas -- Dröes 14 \(3\): 389 ...](#)

In this article I want to introduce the work of **the painter Marlene Dumas**. The human condition (m/f) and religion are important themes in her work. ...

fth.sagepub.com/cgi/content/abstract/14/3/389 - [Similar pages](#)

[Unisa Online - hendriks](#)

Beyond possession: **Marlene Dumas** and the mobilization of subject, And she suggests through the use of articles -- **The Painter**, rather than A Painter ...

www.unisa.ac.za/Default.asp?Cmd=ViewContent&ContentID=7233 - 52k - [Cached](#) - [Similar pages](#)

[Marlene Dumas: Wet Dreams: Watercolors](#)

The oeuvre of **Marlene Dumas** is primarily characterized by her watercolors. ... the sexualized dynamics between the picture, **the painter**, and the viewer. ...

www.davidkrutpublishing.com/dkp/bookstore/2007/02/marlene-dumas-wet-dreams-watercolors/ - 19k - [Cached](#) - [Similar pages](#)

[Amazon.com: Marlene Dumas: Wet Dreams: Books: Jean-Christophe ...](#)

Marlene Dumas (Contemporary Artists) by Dominic van den Boogerd ... explores the sexualized dynamics between the picture, **the painter**, and the viewer. ...

[www.amazon.com/ Marlene-Dumas-Dreams-Jean-Christophe-Ammann/dp/3775713433](http://www.amazon.com/Marlene-Dumas-Dreams-Jean-Christophe-Ammann/dp/3775713433) - 147k - [Cached](#) - [Similar pages](#)

Nu weten we van niets ineens bijna alles - maar dan in stukjes geknipt en door elkaar gegooid. Het is zaak om die stukjes niet meteen aan elkaar te gaan plakken door links aan te gaan klikken, door te gaan lezen en te vergelijken om uiteindelijk tot een mooie mentale representatie te komen van wat "Marlene Dumas" AND "The Painter" zou kunnen zijn. Wat we gaan doen is de stukjes eerst nog verder versnipperen. Wat ons bevalt lichten we uit zijn google-context, die dus al niet de natuurlijk omgeving van het stukje tekst is, en plakken we in een tekstverwerkingsbestandje.

Terwijl we dat doen moeten we natuurlijk niet onszelf helemaal van de domme houden. Bepaalde motieven komen telkens in onze snippers tekst terug: seks bijvoorbeeld. "Marlene Dumas" AND "The Painter" zal dus wel iets met seks te maken hebben. Natuurlijk werken we daarmee - maar we letten er ook op dat we seks niet te dominant laten worden in onze selectie.

Na een tijdje hebben we een eigenaardig verzamelingetje tekst. In principe hadden we dat al - zie wat google ons gegeven heeft. Ons verzamelingetje is echter kleiner, bevat minder herhalingen en is op een of twee pagina's te lezen. Hier kunnen we mee werken. We hebben geselecteerd op verbanden die we zagen in onze eerste google-resultaten, op rare woorden, mooie zinnen, moeilijke vragen, grappige typefouten, opvallende leestekens, rijmwoorden, kortom: we hebben gedaan wat ons goed dunkt. Ons bestandje is oneindig veel dichtbevolkter met verbanden op allerlei niveau dan de 936 zoekresultaten die we aanvankelijk gevonden hadden.

Nu is het zaak om die verbanden aan het werk te zetten - maakt niet uit hoe. Ze mogen elkaar tegenwerken, uitsluiten, opslokken, bevestigen, het mag rijmen, metrisch zijn, we mogen er een sonnet van kleien als we daar zin in hebben. Als we maar lol hebben, en als we maar niet vergeten dat we nu juist die spanning tussen lokale verbanden en het groter geheel van het hele gedicht zo spannend vinden. We mogen niet te veel op zoek gaan naar een groot overkoepelend principe, maar het is ook zaak om ons niet te verliezen in gefriemel op microniveau.

Dat geldt ook voor de vorm. Als het goed is komen we allerlei verschillende idiomen tegen - als we die nu tegen elkaar uit weten te spelen, als we ze in een bepaalde spanning ten opzichte van elkaar in het gedicht kunnen verwerken, dan kunnen we daarmee het materiële aspect van het gedicht als een bouw pakket van taal benadrukken. Als we onszelf echter volledig verliezen in versnipperde taalspeltjes, dan doen we dat effect weer teniet, omdat het dan niet meer te behappen is voor de lezer.

Als we zin hebben om nog verder te manipuleren dan doen we dat. We kunnen bijvoorbeeld delen van de tekst een paar keer door een online vertaalmachine gooien. We kunnen de TV aanzetten en daaruit citeren. We kunnen zelfs eigenhandig een zinnetje schrijven.

Zo schuiven we onze tekstfragmentjes in elkaar en uit elkaar, geven we ze een plaats op de pagina, of een andere plaats, en als het af lijkt dan geven we er een naam aan. Vervolgens gaan we op zoek naar een boek waarin we een plaatje van het schilderij *The Painter* van Marlene Dumas kunnen bekijken. We zijn benieuwd hoe ons gedicht zich tot het schilderij verhoudt: in, aan, over, op, tussen, bij, onder...