



Zoemend grommen in Arcadië

Twee benen, ik sta op twee benen, dat werd ik me opnieuw bewust toen ik op het balkon stond van een ziekenhuiszaal. Ik zou weer naar huis mogen. Ik had me een beetje onwennig aangekleed, nog wankel. De kleren voelde wat stijf rond mijn lichaam. Traag was ik door de openstaande deuren het balkon opgelopen en wilde de jaloerse blikken van de andere kinderen niet zien. Het was feestelijk prachtig weer, overdadige ochtendzon en de lucht was helder blauw, al een beetje donker zoals alleen bestaat als het heel mooi weer is. Het balkon zag uit op een tuin dacht ik. Overal pril uitgelopen knoppen. Tijdens mijn verblijf van ongeveer een week en het ontwaken uit een narcosedroom was de natuur hevig te keer gegaan: fris groen, blauw en geel, wit en glinster-parelmoer op de nieuwe glimmende blaadjes. Tussen de bladeren en takken glom ook nog iets dat ik niet thuis kon brengen, gladde zwarte oppervlaktestukjes schenen er hier en daar doorheen. Na enige tijd begon ik te vermoeden dat ik uitkeek over een kerkhof. 6 jaar was ik en mijn vader was nog niet zo lang geleden overleden. Zou hij hier ergens liggen? Daar misschien, of daar, groeven mijn ogen het groen in. De zon verwarmde mijn nog bleke wintergezicht en omdat de stralen scheef in het terug liggende balkon vielen, was er een scherpe schaduwrand die een donkere hoek aftekende op de tegels waar ik stond. Langzaam hief ik mijn linkerbeen op en balanceerde even op het andere. Ik tilde de voet met de onwennige schoen over de grens van licht en donker en zette de zool in de schaduw. Zo bleef ik staan met één voet in het licht en één in het donker, en genoot intens van de buitenlucht, de felle zon, de elektrisch blauwe lucht en de bloesem en wachtte op mijn moeder die me zou komen halen. Dat duurde nog even maar dat was niet erg.

Arcadië is een schaars bevolkte Griekse landstreek in het centrum van de Peloponnesus, het enige Griekse landschap dat niet aan de zee grenst. Het is geen vriendelijk landschap. Toch werd het al in de oudheid bezongen als het ideale land waar het leven nog

onbedorven was, ver weg van de stad. Dit groeide uit tot een lange cultuur van lieflijke herderspoëzie. Naakte nimfen amuseren zich met speelse capriolen van saters en bokken, enz, enz. Veel schilders hebben dit thema behandeld en er hun verlangen naar een paradijs mee uitgebeeld waar mensen en hun fantasieën over een gelukzalige natuur volledig samenvallen. Dat wat naïeve maar verleidelijke beeld werd pas weer aangetast toen in de 17^{de} eeuw Poussin in zijn twee schilderijen *Et in Arcadia Ego* een tombe plaats in het dromerige en lieflijke landschap met haast kunstmatige rotspartijen. Het lijkt alsof de herders de tombe net ontdekten en er elkaar naar wijzen en vragen. De aanvankelijk verontrustende plekken van het werkelijke Arcadië worden door Poussin opnieuw onderwerp binnen het Arcadië-motief. En als bijvoorbeeld Ludwig van Beethoven in zijn 6^{de} symfonie het lieflijke landleven beschrijft, laat hij er ook een onheilspellend onweer losbarsten. En ook de Oostenrijkse schrijfster Friederike Mayröcker probeert het *Memento Mori* van Poussin terug te plaatsen in de idylle. Ksenia Galiaeva is zich hiervan ook bewust. Voorin op de eerste pagina van het rijke prachtige boek dat we hier presenteren staat een kort citaat van de Russische schrijver Vladimir Nabokov als een soort motto:

*The mirror brims with brightness;
a bumblebee has entered the room and
bumps against the ceiling.
Everything is as it should be, nothing
will ever change, nobody will ever die.*

Op een van de groot over twee pagina's afgebeelde foto's in dit boek zien we de moeder van Ksenia tussen stokrozen staan. Ze heeft het pad links verlaten en is er wat gaan doen, denk je. Ze staat midden in een explosie van kleuren, rood, wit, geel, groen. Ze kijkt ons aan, ze kijkt de fotograaf aan alsof ze betrappt wordt, of alsof ze vraagt *hoe kom jij hier?* Ze draagt een felrode plastic regenjas en heeft helblauwe kunststof of rubberen laarzen aan, die haast giftig kleuren in het vele groen. Wat is er aan de hand met dat groen? Later komen we daar nog op terug.

Blijkbaar is het slecht weer of slecht weer geweest en is het net wat opgeklaard. Rechts van haar op de foto maar veel dicht bij de fotograaf, zo dicht dat zijn voeten niet op de foto staan, staat een man in een wijde donkerblauwe regenjas en hij heeft een soort zuidwester op. We herkennen Felix van de Vorst, de man van Ksenia Galiaeva die op veel foto's figureert. In zijn arm ligt een blauwe fles met water die de kleur van de laarzen van de moeder spiegelt. Het pad loopt tussen hen door aan de bovenkant rechts de foto af. Wat doen ze er? Felix kijkt ons onderzoekend en enigszins geamuseerd aan maar ook alsof hij zich wat onwennig voelt. De vrouw staat dicht bij een van natuursteen los gestapelde muur en boven de muur, steken draadstalen kruisen uit. Is dat een kerkhof achter de muur? Ja, dat moet wel want links van het gezicht van Felix zien we in de verte nog een stenen kruis. De explosie van kleur rond de vrouw vindt rust in het matte maar steeds wat giftige groen van de bomen en struiken rechts op de foto; het neigt naar zwart. Het zwartgroen woekert onder alle kleuren door als een stille grommende duisternis, *een alles omvattende onduidelijkheid*. Boven het hoofd van de moeder vreet het licht alles op en wordt tot helder wit. En daar weer naast is een rechthoekige vorm die gekanteld in het beeld hangt. Ik weet niet wat het is. Het geeft een aanstekelijke levendigheid aan het beeld; het zet een dwalen van de blik in werking zodat alle details gelezen moeten worden. Er ontstaat onwillekeurig een abstract dynamisch netwerk waar wij als kijker opeens ook in thuis horen.

Deze wonderlijk mooie foto verschijnt als één grote volheid op je netvlies, een onbenoembare veelheid en rijkdom. Het onverwachte moment komt op je toe als uit een verleden dat bestaat in een andere wereld die niet helemaal de werkelijkheid van het heden is. En wie denkt er dan niet aan de schilderijen van Bonnard. Maar nu eerst iets over een tijdgenoot van hem.

De Franse filosoof Henri Bergson onderscheidt twee soorten geheugen. Het eerste geheugen is actief, het probeert bewust dingen, situaties uit het verleden op te roepen en die te actualiseren en te reproduceren. We kunnen ons dan de situatie levendig voorstellen als was ze werkelijk tegenwoordig. Het tweede geheugen is ontoegankelijk voor de actieve herinnering en wordt ongewild geactiveerd en opent een andere vorm van zijn, van aanwezigheid. Marcel Proust beschrijft het in zijn beroemde roman *A la recherche du temps perdu* als hij als volwassene een koekje, de beroemde petite madeleine, doopt in een kopje bloesemthee. De herinnering die plots opdoemt, laat zich niet zomaar opnieuw oproepen, hoe je je geest ook inspant, maar ze is levendig. Proust zegt *ze is werkelijk, maar ze is niet actueel, ideëel maar niet abstract*. Het is een ander soort zijn in de duur van de tijd, die uitstijgt boven de werkelijke gebeurtenis. Gilles Deleuze, Frans filosoof, zal het later *het ontoegankelijke van het zuivere verleden* noemen dat niet in het verlengde ligt van de psychologische ervaring. Het ligt in de duur besloten.

Duur is het begrip waarmee Bergson de oorspronkelijk volle affirmatie van de blik wil duiden die als het ware het nu oprekt en een direct contact onderhoudt met het leven. Dat staat dan tegenover de mechanische tijd die verbeeld wordt door klokken en die de tijd dus tot een ruimte maakt die meetbaar is. De duur bij Bergson is het gebeuren waar de voorwaarden van het denken samen vallen met de voorwaarden van het leven. Denken heeft zich nog niet geformaliseerd als een activiteit die op een afstand van het beleven staat. Denken is dan leven in zover het productief, scheppend en vernieuwend is. En omgekeerd is leven dan denken zover het scheppend en vernieuwend is. In het verlengde van Bergson ontwikkelt Deleuze zijn vitalistische filosofie en noemt de duur van Bergson *de natuurlijke tijd*. Op de plaats van het *zijn* uit de klassieke filosofie komt nu *worden*. En onder *worden* wordt dan een continue reeks van gebeurtenissen verstaan die steeds naar twee richtingen wijzen, zowel naar voren als naar achteren, naar de toekomst en het verleden. En zien we dat ook niet in dit boek?

Van de al eerder genoemde Oostenrijkse schrijfster Friederike Mayröcker leende ik de hierboven gebruikte uitdrukking: *alles omvattende onduidelijkheid*. Haar schrijven is een vliedend stromen van woorden, zinnen, experimenteel, misschien verwant, zegt ze *aan de beide monsters dadaïsme en surrealisme*. Ze wil recht doen aan de volle affirmatie van de blik, wil alles zeggen en duiden zover als het te duiden is, en ze schuwt geen middel te naderen tot die volheid van alle momenten waar herinnering en denken, voelen en leven in hetzelfde gebied liggen. Ze is 85 jaar en het schrijven blijft vitalistisch maar ze komt nog amper haar huis uit.

Lucas Hüsgen schrijft in zijn essay *De zonnebloemen van Arcadië* over haar: *Nu lijkt geen schrijver ons zo voortdurend van licht te doordringen als Friederike Mayröcker. Haar schrijven is een licht dat alles aan de orde stelt – of minstens lijkt te willen stellen in een eindeloze vloed van energie*. En wat verderop schrijft hij: *En het lijkt dus bijna onvoorstelbaar dat juist zij gegrepen zou zijn tot een dergelijke dubbelzinnige wending tot het duister..... als hield de zon zelf een schaduwplek verborgen*. Friederike Mayröcker heeft het zelf over: *dit schrijven, een radioactiviteit van de taal*. Ik lees nu een stuk tekst van

haar. Het was moeilijk zoeken om het juiste stuk te vinden want bijna alles wat in het dunne boekje Magisch Bladwerk staat, zover ik weet de enige tekst die in het Nederlands vertaald is, zou ik willen voorlezen. Maar ik kies dan toch maar voor een stukje uit Blauw verhaal / verzinsels:

*blauwloensend de ochtend : had ik niet sinds weken op zo,n ochtend ochtendhemel gewacht, gehoopt, vol verlangen ben ik op zoek gegaan naar blauw, elke dag ben ik op zoek gegaan, heb geen blauw gevonden dat onder mijn rokken insloeg, me toesiste, doorstraalde, doorstroomde, omwoelde en afbeulde.
Eindelijk, vandaag!, blauwloensend de ochtend! Voor de vensters zinken staalblauwe stores naar beneden, enz.
Kielspoor aan de loodgrauwe hemel van parelmoerkleurig luchtschip.
Blauw opsmukpoeder aan de hemel gedept, pyromanische (brandstichtende) hemel, omdat immers roodgloeiend zo dicht ligt bij blauw.
Monnikskap aan de hemel, hemel vol ereprijs, klokjes, vergeet-mij-nietjes, viooltjes.*

Nu weet u wel wat ze bedoelt met *een radioactiviteit van de taal*. Zowel de zon als de straling die ons allemaal bang maakt.

En natuurlijk koos ik voor dit stukje omdat kleur hier beschreven wordt als was het de kleur op de foto's van Ksenia Galiaeva
Haar kleurenfotografie is een radioactiviteit van de kleurenfotografie. Je weet dikwijls niet wat voor weer het is op haar foto's, maar je denkt bijna altijd dat de zon toch schijnt, zelfs als het blijkbaar regent. Haar kleuren zijn onbarmhartig koud soms en ontdaan van aarde is alles in een extreem vitaal en explosief licht gevangen dat de dingen laat verschijnen maar die evengoed de dingen op de grens zet waar het mogelijk is dat ze zullen verdwijnen.
Ze zegt dat ze gewoon bij het afdrukken er veel geel uithaalt. Dat klopt als je goed kijkt, maar dan toch niet zoveel dat geel nog net de vele koude groenblauwe en groengele klanken opvangt, of hoe zal ik dat anders uitdrukken. De aarde heeft afscheid van geel genomen *omdat roodgloeiend zo dicht ligt bij blauw*. Zoals de rode jas van de moeder en het blauw van haar laarzen en de fles water.

En het zou ondraaglijk zijn als de foto's niet ook tegelijk een bijna slordige nonchalante compositie vol humor tonen. En daar scharrelt dan ook nog zoiets als een teckel rond met zijn onhandige lijf. *Want het komische bevindt zich op de grens tussen leven en kunst*, schrijft Bergson in een essay over het lachen.

Ksenia gaat eens per jaar naar haar ouders in Rusland waar ze logeert op de Dacha. Ze vertelde mij dat ze de eerst twee weken eigenlijk bijna niets doet, er is, er wat lummelt en zich langzaam voegt in het gedoe en het reilen en zeilen daar, het ritme, het tempo, de ruimte van het platteland, de werkjes van haar ouders, de teckel, alles waar we als toeschouwer een blik op mogen werpen als we naar haar foto's kijken. Haar ritme en beleven, haar lichaam moet zich afstemmen, moet leren leven in de actualiteit van het vertoeven. De tijd van de stad, de chronotijd moet zich als het ware omzetten naar de duur van Bergson. Want daar op het platteland in het aangenaam verblijven met de kleine pretjes en huiselijke intimiteitjes waar humor voor het oprapen ligt omdat de regelmaat en haar lichte verstoringen de lachlust wekt, daar *verschijnt de herinnering op elk moment als de verdubbeling van de waarneming en wordt samen met haar geboren en*

overleeft haar, zegt Bergson. Zo ongeveer, met die intentie in lijf en leden loopt Galiaeva rond en heeft na ongeveer twee weken wel even haar toestel bij zich want je kunt nooit weten waar het goed voor is. *Het is alsof ik er eigenlijk weinig mee te maken heb als ik fotografeer*, zegt ze. Het overkomt haar omdat ze wil dat het haar overkomt. Het wordt haar dan gewoon maar aangeboden, hier, dit, dat, kijk nu, het is er in volle glorie.

Wanneer je de foto's aandachtig bekijkt wordt je gemoed vervuld van een traag schommelen dat ook in je lichaam leven gaat, een cadans, welgevallig en positief. En ze weet dat gelijk met het stille zoemend grommen op de een of andere manier over te brengen. Je blijft geen toeschouwer, je bent bijna de fotograaf, die deel was van het tafereel dat ze fotografeerde, de door en door gekende taferelen van de kleine familiegemeenschap op het platteland.

De tijd van de foto, het moment van toen-daar wordt opgerekt naar het moment van straks-daar van de toeschouwer en van de fotograaf.

Zodra het licht op het beeldvlak inslaat en door het lichtgevoelig materiaal wordt vastgelegd of gedigitaliseerd, neemt de foto het iets-ergens-toen in zich op en wist het daardoor gelijk uit. Door het moment te stollen kondigt de foto de mogelijkheid van een terugkeer aan op ieder denkbaar moment wanneer de foto in de hand wordt genomen om te worden bekeken. Omdat foto's afstand nemen, zichzelf handhaven zijn ze als foto leesbaar. De foto is iets-ergen-toen dat zich heeft vrijgemaakt. Hij markeert het moment, demarkeert het en overschrijdt het tegelijkertijd. Dat geeft de foto de potentie dat iets-ergens-toen als geheel unieke en onherhaalbare gebeurtenis steeds opnieuw verschijnt, al herhaalt die gebeurtenis zich niet. Zo wordt de foto niet alleen verwijzing naar een plaatsbepaling in ruimte en tijd van iets-ergens-toen, het wordt een afspraak met alle aan het onderwerp verwante situaties, met alle gelijksoortige plaatsen door alle tijden heen en verleent die nieuwe betekenis. Dat is het vitalisme van Galiaeva, ook als ze foto's maakt van bijna landerige mensen in hun feel good momenten. Haar fotograferen neemt het noteren zelf en de noodzakelijke cesuur die dat bewerkstelligt, in zich op als een bron en stroom van het fotograferen. Dan kan vanuit de geïncorporeerde afstand, afgrond de poëzie opborrelen die spreekt van de onbenoembare caleidoscopische tegenwoordigheid. *Vanuit de afgrond namelijk....*, begint Friederich Hölderlin een gedicht.

Maar wat moet die teckel toch steeds op die foto's? Hij lijkt de hoofdrol te spelen. Hoofdrol, worden er rollen gespeeld of worden er rollen gecreëerd door Ksenia? Regisseert ze? Is die soort van regie haar kunstje het moment op te rekken? Toen ik haar vertelde dat de foto's van J.L. Maylayne, die ze bewondert, wat minder levendig zijn dan die van haar, zei ze dat vogels ook minder goed te regisseren zijn dan een teckel. Maar waarom toch steeds die teckel? Als eerbetoon aan David Hockney, ook een van haar favoriete kunstenaars, aan zijn reeksen teckelschilderijtjes met die vreemde giftige kleuren. Nee, dat kan de reden niet zijn.

De teckel loopt over het erf tussen het redderen van de mensen, volgt hen, kijkt wat eigenwijs, schommelt wat nutteloos overal tussen door en verloopt de tijd, is het altijd nabije element, aandoenlijk, altijd dicht bij de vader in de alledaagsheid van de weelde van de bloemen, de regen, de zon, het werk, de zorg voor het dak, het eten, de stilzwijgende zorg voor elkaar. Hij lijkt wel de baas. Overal waar hij gaat, gaan de anderen. Op een foto zit de vader op zijn hurken en wroet in de aarde in de moestuin. Op zijn rug zit hij, als een sfinx en houdt de omgeving in de gaten. Hij weet zich het middelpunt van de aandacht zoals Ksenia middelpunt was toen ze bij haar ouders woonde. Is de teckel de persoon die haar weemoed naar die positie via de foto's

opnieuw tegenwoordig stelt, actualiseert? Ksenia ziet wellicht zichzelf met enige afgunst verdubbeld als de teckel voor haar lens verschijnt. Ze bestaat dan in verleden en toekomst, voorbij en toekomstig, in Rusland en in Nederland. Ze ziet er de humor van en het stemt gelijk tot weemoedig grommen, zoemend. Maar dat spel moet gespeeld worden, daar houdt ze van, één been in de zon en één been in de schaduw. Welwillend accepteert ze uitgerkend dat lachwekkende beest, worst op wielen met zijn veel te grote flaporen, die als vlindervleugels boven het gras uit wapperen als hij weer eens moet rennen om het allemaal bij te houden, uitgerkend dat dier, lilliputter onder de honden, accepteert ze als het attribuut van de oorspronkelijke volheid van de beleving waarin kinderen als Ksenia vroeger vanzelfsprekend rondliepen.

Zie hem zitten, klein op het weide grasveld voor het majestueuze huis dat in de steigers staat. Hij heeft zijn kop in zijn nek gegooid. Hoog boven hem op een telefoonkabel of elektriciteitsdraad zit een vogel, onbereikbaar, onvervulbaar verlangen, zelfs voor hem, vermeld als hij is. Achter hem op het grasveld ligt een dikke bal om mee te spelen.

Bij het spel in de rubberboot op een serie van 12 foto's is hij ook al bezig, overal met zijn neus bij. En ik mis hem daarom op in een ander serie van 12 foto's. Twee mensen worden op grote afstand gefotografeerd terwijl ze aan het barbecuen zijn, de vrouw weer in die rode regenjas en de man, ik denk opnieuw Felix, nu in een felgele. Als twee kabouters doen ze, of als teckels. Je voelt het gedoe, de handelingen, de gebaren, het heen en weer lopen. De suggestie van bewegen lijkt nog groter dan wanneer het een stukje film zou zijn. Het krijgt iets zeer komisch, kriskras alle kanten op. Ksenia zegt: 'Het op en neer lopen van mijn moeder.....' en kijkt zeer geamuseerd.

Toen ik die dag dat ik uit het ziekenhuis mocht, thuiskwam, ben ik onmiddellijk de tuin in gelopen, de feestelijk gedekte tafel negerend. Het was werkelijk wonderlijk mooi weer. De fruitbomen stonden volop in bloei. Zo wit had ik ze wit nog nooit gezien. Achter in de tuin ben ik bij de afrastering gaan staan die onze tuin scheidde van die van de burens en keek naar de kippen en kalkoenen die onder de oude bloeiende sterappelboom scharrelden. Als aan de grond genageld bleef ik daar staan. Het moment wilde niet ophouden. Het geheel was zo overdonderend totaal dat ik het alleen maar ondergaan kon. De kippen pikten en liepen met hun schokkende tokkende kopjes, traag regelmatig aldoor heen en weer door elkaar onder de schaduw en lichtvlekken van de reusachtige bloeiende appelboom die boven mij uitwaaierte. Men bracht mij zorgzaam een stoel die ik weigerde, ik weigerde te bewegen. Ik zag hoog parelmoer een stip die een witte streep trok.

Er bestaan schilderijen van Pierre Bonnard waarop een bloesemboom is afgebeeld: *L'Amandier en fleur*. En hoe vreemd en morbide bijna zijn de vele zwarte veegjes verf in het wit. Het wit wordt er alleen maar witter door. Die schilderijen deden mij denken aan mijn beleving van toen. Foto's van Galiaeva doen mij dikwijls erg aan Bonnard denken. Zelfs de zwart-wit foto's van Bonnard doen mij aan foto's van Galiaeva denken. En soms doen de kleuren op de foto's van Ksenia mij denken aan de kleuren op de schilderijen van Bonnard. Pierre Bonnard die zijn huiselijkheid en de tuin en zijn vrouw schildert en soms zelfs een teckel als in de idylle van Arcadië in steeds meer gloeiende kleuren. Zijn haast ongrijpbare kleurenpracht is van een *alles omvattende onduidelijkheid* en wie heel goed kijkt, ziet ook een existentiële verschrompelende afwezigheid. Het welgemoed thuis zijn, de gekoesterde identiteit als zekerheid, de regenboogkleurig glimmende tegelwand van de badkamer waar zijn vrouw in bad ligt, het toont allemaal ook verklinken. Het is er als herinnering die er op het moment van zien al in besloten ligt: het zuivere verleden

van Gilles Deleuze? Ksenia is daar op haar geheel eigen wijze ook op uit. Nostalgie naar de toekomst noem ik het....

Ik zag eens iemand die de tranen in de ogen schoten toen een mooie vlinder zwalkend langs haar de toekomst in vloog

'Je voudrais arriver devant les jeunes peintres de l'an 2000 avec des ailes de papillon'
verlangde Bonnard.

En voor de liefhebbers: op de laatste beeldpagina van dit kleine maar grote boek liggen paddo's.

Toon Teeken

2009