

**Giacometti – *L’homme qui marche*****Inleidend woord en gebed**

“Dit huis is een huis voor zoekers en zieners”, hebben we zojuist gezongen. Wat ons drijft – kan dat worden herkend? Is er iemand die weet waar wij van dromen? We zijn hier bijeen omdat we dat hopen en om elkaar te bemoedigen en te inspireren in die hoop. Wees daarom welkom, u allen, die hier vanmorgen gekomen bent. Het is vandaag de laatste zomerdienst in een lange reeks over zinzoekers. We sluiten af met teksten van en over de beeldende kunstenaar Alberto Giacometti. Het gaat daarin vooral over de manier waarop hij kunstenaar is geweest. Hij was zelf “een man die loopt”, kwetsbaar, maar met een sterk ideaal dat hem bezielde. Hij heeft zich nooit tot enig geloof of godsdienst bekeerd, maar was daarom niet minder een echte zoeker, een kunstenaar die er werkelijk naar verlangde het geheim van mens-zijn te leren kennen en het te laten doorwerken in de kunst. Over die zoektocht zullen we zo meteen veel te horen krijgen. Maar laten we eerst een moment stil zijn bij onszelf en bidden:

Onnoembare God,  
 Gij Enige die ons kent zoals wij zijn,  
 Gij die weet dat wij soms ziende blind zijn  
 en elkaar niet verstaan;  
 dat wij leven tussen hoop en vrees –

open onze ogen en onze harten voor elkaar,  
 wees aanwezig in ons midden,  
 wek uw kracht in ons  
 en geef ons uw inzicht en vrede,  
 Amen

**Teksten van en over Giacometti**

Alberto Giacometti werd geboren in 1901 in Stampa, een klein bergdorpje van 500 inwoners in Zwitserland, vlakbij de Italiaanse grens. Hij groeit op in een gezin waarin vriendschap en geluk gewoon zijn, maar hij is daarin de meest in zichzelf gekeerde persoon. Als jonge adolescent krijgt hij last van angstige gevoelens, voor de wereld en voor de mensen om hem heen. Hij zou zich goed hebben kunnen opsluiten in eenzaamheid, angst en stilte, ware het niet dat hij kon tekenen als geen ander.

*Ik tekende de boeren, werkend op het land. Ik tekende ze om te communiceren, om te beheersen. Mijn potlood was mijn wapen. Ik had het gevoel dat ik daarmee kon weergeven wat ik maar wilde, dat ik me alles kon toeëigenen. Ik werd er zelfs pretentius van. Niets kon mij echt weerstand bieden.*

Naarmate hij ouder wordt, krijgt hij meer last van een kwellende geest. Als jonge man kan hij niet goed omgaan met zijn gevoelens, vooral niet ten opzichte van meisjes en vrouwen. In vreselijke dromen komt hij zichzelf tegen als een agressor. Hij gaat studeren op de kunstacademie en bij een bekende beeldhouwer in Parijs. Daar zoekt hij zijn geluk ook in cafés en bij prostituees. Zijn manier van kijken naar de wereld, naar de mensen om hem heen, wordt beheerst door een onvermijdelijk gevoel van ongeluk, door een voorvoelen van de dood in ieder menselijk leven.

Al voordat hij zich vestigt in Parijs, op twintigjarige leeftijd, wordt hij zich hiervan scherp bewust. In de trein ontmoet hij meneer Van M., afkomstig uit Den Haag. Deze nodigt hem uit om nog eens een reis door Italië te maken. Tijdens de eerste dagen van de reis wordt meneer Van M. ernstig ziek. Hij waakt bij hem in het ziekenhuis, een nacht en een dag lang.

*Tegen het einde van de middag had ik de indruk dat zijn neus langer werd. Hij haalde moeizaam adem. Zijn wangen vielen in. Ik was heel bang. De dokter kwam langs: “Het is afgelopen, zei hij, het hart gaat het begeven. Vanavond zal hij dood zijn”. Dit was voor mij een verschrikkelijke ervaring, de ontkenning van alles wat ik had kunnen bedenken over de dood. De dood had ik mij voorgesteld als een gewichtig gebeuren. Het was alleen maar dit. Het stelde niets voor, het was zo voorbij, absurd...*

*In enkele uren tijd was meneer Van M. een object geworden, niets. De dood werd nu ook mogelijk op ieder moment, voor mij, voor alle anderen. (...)*

*Op dat moment is mijn leven gekanteld. Kinderen zijn nog zo zelfverzekerd... Ze denken dat ze er altijd zullen zijn. Trouwens, voor wie geldt dat niet? Voor mij is alles kwetsbaar geworden toen ik twintig was. Sindsdien heb ik nooit meer kunnen slapen zonder een lampje, zonder te denken dat ik misschien niet meer wakker zou worden. Dit gebeuren heeft me eigenlijk altijd door het hoofd gespookt, die enorme vergankelijkheid. Het is ook door dit drama dat ik steeds heb geleefd in provisorische situaties. Ik heb altijd een hekel gehad aan bezit. Zich vestigen, een huis kopen, een leuk bestaan inrichten, terwijl er deze dreiging is, altijd – nee! (...) Het heeft er ook toe bijgedragen dat ik altijd de behoefte heb gehad levende koppen van mensen te maken. Maar het is onvermijdelijk. Ik kwam een keer het mooiste meisje van de wereld tegen; ik zag haar schedel door haar gezicht heen; ik werd er bang van. Je kunt er niets aan doen: als je werkelijk een voorhoofd goed wilt uitbeelden, dan moet je wel toegeven dat het een schedel is, bedekt met huid.*

Voor de kunstenaar Giacometti is het *zijn* bijzondere manier van zien van de werkelijkheid die hij in het kunstwerk wil weergeven. Niet omdat dit eigen perspectief op zichzelf zo belangrijk is, maar omdat een neutraal perspectief de werkelijkheid niet kán raken. In zijn waarneming spelen allerlei vreemde wisselwerkingen voortdurend een rol: tussen de details en het geheel, of tussen het object als geheel en de ruimte waarin het zich bevindt. In zijn kunstwerken gaat het om dit soort spanningsvelden. De ervaring van de dood van meneer Van M. is zo belangrijk geweest, omdat die in zijn manier van kijken het gevoelde spanningsveld tussen leven en dood heeft ingebracht. De volheid van het leven, de kern, de energie, de beweeglijkheid van het leven kan hij nu beter zien, door het contrast met de leegte van de dood. Daarom moet hij zich wel bevrijden van de traditie van de westerse beeldhouwkunst. Het gaat er niet meer om mooie harmonieuze beelden te maken, waar je bewonderend omheen kunt lopen. Het gaat erom dat die spanningsvelden voelbaar worden.

*We zijn allemaal slachtoffer van die misleidende erfenis. Men probeert de Grieks-Romeinse traditie voor te stellen alsof die de weerkaatsing is van het leven zelf. Terwijl het slechts de particuliere manier van kijken van onze beschaving is. Ik kijk naar je. Jij spreekt met mij. Je hoofd is voor mij veel belangrijker dan je benen. Dat is wat telt. Als ik je werkelijk wil weergeven zoals ik je zie, dan moet dat het belangrijkste worden in mijn kunstwerk. Zelfde probleem met een Romeinse buste: wat is er onechter dan zo'n nietszeggende kop waar je omheen kunt lopen. In een echte menselijke gestalte is het gezicht bepalend, dat houdt de aandacht vast. Je loopt niet rondom een mens zoals je rondom een boom kunt lopen. Tussen ons en de werkelijkheid is zo een heel scherm ontstaan, een academische manier van kijken die gewoon geworden is. De schilder Cézanne had gelijk, toen hij in zijn "Man met het rode vest" de arm van die man iets te lang maakte: die zag hij op dat moment als iets belangrijks. Zo is het ook voor Afrikaanse kunstenaars, als ze een beeld maken met een enorm hoofd en kleine voeten, of voor de beeldhouwers in Nieuw Guinea – ze maken belangrijk wat ze hebben gezien, en niet wat ze weten van de mens.*

Enkele jaren leidt Giacometti een eenzaam bestaan in de grote stad. Als een holbewoner leeft en werkt hij in een klein, vuil en rommelig atelier, niet ver van de drukte van Montparnasse. Hij wordt ontdekt en sluit zich aan bij de kunstenaars van het surrealisme, die streven naar bevrijding van de heersende artistieke normen, naar individuele expressie, gevoed vanuit onbewuste drijfveren. Het is de periode waarin Giacometti steeds abstractere beelden gaat maken, waarin vaak expliciet zijn eigenaardige droombeelden herkenbaar zijn. Toch heeft hij zich hierbij nooit echt thuis gevoeld. Omdat het hem niet gaat om de droom, niet om de expressie van het gevoelsleven, maar nog steeds om de werkelijkheid, zoals hij die ziet. Hij ergert zich aan kunstenaars die alleen nog "objecten" maken, zonder de spanning van een oprechte, zoekende waarneming naar een geheim dat schuilgaat in de werkelijkheid. Hij moet een eigen weg gaan, maar hoe?

*In 1940 werden mijn beelden tot mijn grote schrikt alsmaar kleiner. Het was een ramp. Ik herinner mij bijvoorbeeld dat ik vanuit mijn geheugen een vriendin wilde uitbeelden, zoals ik haar had gezien op een avond op de Boulevard Saint Michel. Ik wilde haar ongeveer zo groot maken (zijn rechterhand, met daarin een oude kapotte bril, wijst ongeveer op 80 centimeter boven de grond). Maar ja, het beeld werd zo klein, dat het me nauwelijks meer lukte om er enig detail in te verwerken. Ik begreep er niets van. Alle beelden die ik toen maakte werden onvermijdelijk niet veel groter dan een paar centimeter. Pas later heb ik bedacht: eerst wilde ik instinctief die beelden kleiner maken, om de reële afstand te laten zien, die bepalend was voor de manier waarop ik die persoon had gezien. Dat meisje stond op ongeveer 15 meter; ze was voor mij geen 80 centimeter, maar misschien maar 10 centimeter groot. Ik wilde haar ook in het geheel van de ruimte kunnen weergeven en ik wist niet goed wat ik moest met al die details. Van 1935 tot 1947 heb ik geen enkele keer geëxposeerd. Toen gebeurde er dit: ik ben mijn beelden juist weer hoog gaan maken, maar allengs werden ze ook dunner en dunner, heel hoog*

*en flinterdun. Heel verwarrend. Wat betekende dat? De verklaring kwam weer achteraf, toen ik zo'n beeld moest vervoeren voor een expositie. Ik kon het met één hand oppakken en heb het zo in de taxi gelegd. Ik realiseerde me toen pas waarom het zó licht was: omdat een man die loopt op straat ook niets weegt, veel minder althans dan iemand die dood is of bewusteloos. Hij houdt zich in evenwicht op zijn benen, je merkt niet eens dat hij iets weegt. Dat is wat ik onbewust wilde weergeven, die lichtheid.*

Een nieuwe kentering ontstaat door een ervaring die hij opdoet kort na de oorlog, als hij is teruggekeerd in Parijs. Opnieuw moet hij in zijn nabije omgeving meemaken dat hij een oudere man die woont in de buurt van zijn atelier ziet sterven. In diezelfde periode, bij een van zijn vele bezoeken aan de bioscoop, treft hem een vreemde gewaarwording.

*Plotseling zag ik op het doek geen figuren meer, ik zag de mensen niet meer in een ruimte met drie dimensies, zoals normaal, maar alleen nog maar vlekken op een plat vlak. Ik geloofde er niet meer in. Ik keek naar mijn buurman. Dat was schitterend. Door het contrast, kreeg hij juist een enorme diepte. Ineens werd ik mij bewust van de diepte waarin wij allemaal verzonken zijn en die je niet opmerkt, omdat je eraan gewend bent. Ik ben naar buiten gegaan. Ik ontdekte een Boulevard Montparnasse die me tot dan toe onbekend was, als in een droom. Alles was anders. De diepte gaf aan de mensen, de bomen, de dingen een heel andere vorm. Er was ook een vreemde stilte omheen – bijna beangstigend. Want het gevoel van de diepte roept stilte op, het omhult de dingen met stilte. Ik begreep toen dat mijn manier van kijken naar de dingen lijnrecht tegenover de zogenoemde objectiviteit van de film of de fotografie staat en dat ik moest proberen die diepte te schilderen, die ik zo sterk voelde. Tegelijk zag ik de werkelijkheid volkomen nieuw. Die was nu fascinerend, onbekend, wonderlijk. Dat is ook nooit meer opgehouden. Daarmee is de kunst ook meer relatief geworden. Al die schilderijen en beeldhouwwerken – het zijn broze benaderingen van een schitterende werkelijkheid, die eigenlijk niet is uit te beelden.*

Vanaf dat moment kunnen we zeggen dat Giacometti doorbreekt in de internationale kunstwereld. In de tekeningen en later in schilderijen en beelden, ontstaat een nieuwe, intense manier van uitbeelding. De langgerekte, geïsoleerde mensengestalten spreken tot de verbeelding. Eerst in Amerika, later in Frankrijk en Zwitserland worden grote exposities georganiseerd van zijn kunstwerken. Steeds nadrukkelijker concentreert hij zich op het portretteren van mensen uit zijn directe omgeving, naasten en bekenden die bereid waren iedere dag weer te poseren voor de kunstenaar, urenlang en onbeweeglijk. Nooit kon hij een kunstwerk echt afmaken, nooit kon hij het als voltooid beschouwen.

*Er is altijd een andere reden om een werk af te breken, bijvoorbeeld een expositie of een reis. Als een kunstwerk zogezegd "af" zou zijn, dan zou het toch per definitie onvoltooid zijn, ontrouw aan het model. Uiteindelijk schilder ik om te zien. Kunst maken is een manier van zien. En de werkelijkheid blijft me verbazen, blijft me overstijgen. De werkelijkheid is te complex. Daarom blijf ik doorgaan met uitbeelden. Het wordt bijna een soort waanzin. Al werkend, verdiep ik mij helemaal in een gezicht, iedere dag opnieuw, steeds een stapje verder. Ik weet wel: de kern, het geheim van het leven lijkt soms ook verder terug te wijken, ik zal het nooit helemaal bereiken. Maar het grote avontuur is dat je iedere dag weer iets onbekends ziet opkomen, in hetzelfde gezicht. Dat is mooier om mee te maken dan alle wereldreizen bij elkaar. Het is alsof de werkelijkheid voortdurend achter nieuwe gordijnen verscholen gaat, die je steeds opnieuw opzij moet schuiven om vooruit te kunnen komen.*

Maar die waarheid die hij probeert te vinden in de gezichten die hem vertrouwd zijn, is dat niet toch iets algemeen, iets dat individuele mensen overstijgt en dat andere kunstenaars in abstracte kunstwerken proberen weer te geven?

*Nee, juist niet! Waarom ben ik altijd al zo gehallucineerd geweest door de gezichten van mensen? Hoe meer jij het bent, die ik probeer te schilderen, in je bijzonderheid, des te meer vind ik daarin een geheim dat ieder mens in zich heeft. Maar het is en blijft alleen te vinden in jouw bijzonderheid. Je bent pas zoals de anderen als je helemaal jezelf bent. Laten we zeggen: alleen als ik zo dicht mogelijk kan naderen tot het bijzondere, pas dan kan ik misschien raken aan iets algemeen. Maar vaak is er urenlang helemaal geen vooruitgang... Soms, als je dan toch doorgaat, in plaats van het op te geven, dan heb je kans dat je verder komt. En je hebt dan niet alleen het gevoel dat je vooruit komt, maar je hebt werkelijk de indruk, ook al is het misschien een illusie, dat er een immense opening is.*

Uiteindelijk gaat het hem hierom: dat er zo'n immense, mystieke opening te vinden is, dat het lukt om in de eindeloze veelheid van zichtbare details een spoor te ontdekken van een onzichtbare aanwezigheid. Het is deze presentie in het gelaat van de ander die hij zoekt, die hij alleen in het

schilderen en *in* het boetseren, in het gevoelige samenspel van vingers en ogen, kan proberen te vangen. En inderdaad, voor het bereiken van deze intensiteit, is het nodig dat alle beweging voor een tijd wordt stilgezet, dat in de roerloosheid van de persoon tegenover, door de angst voor de dood heen, de kracht van alleen maar er-zijn gevoeld kan worden. Zo wordt de kunstenaar bij uitstek een getuige van het leven.

*Moet je kijken naar dit beeld: ik ben er helemaal opnieuw mee begonnen, sinds je het voor het laatst hebt gezien. En het stelt nog steeds niets voor! Kennelijk is het voldoende dat ik dit soort misbaksels blijf maken. Uiteindelijk vinden ze me daarom interessant. Omdat ik alsmaar doorga, omdat ik blijf volharden, geven ze me allerlei eervolle prijzen. Ik word een fenomeen. Dat is toch vreemd, nietwaar? Het enige dat ik echt nooit dacht te kunnen, dat is: mijn eigen brood verdienen. Welnu, dat is het enige wat echt is gelukt! Eigenlijk ben ik altijd een debutant gebleven.*

De teksten zijn een vrije vertaling en bewerking (G. Creyghton) van fragmenten uit:

- Alberto Giacometti, *Ecrits*, Hermann Editeur, Paris, 2007
- Yves Bonnefoy, *Alberto Giacometti*, Flammarion, Paris, 1991

### Kort commentaar

De afgelopen weken is in onze vieringen duidelijk geworden dat de vraag naar de zin van iemands leven of van het leven in het algemeen tenminste een lastige vraag is geworden. Deze moeilijkheid kunnen we misschien herkennen in het beeld van de lopende man. Er is wel richting en verlangen, maar niet meer zo duidelijk is waarnaar; er is een stevige pas, maar ook broosheid en eenzaamheid in een onbekende ruimte. Het beeld kan ons iets zeggen over de manier waarop we allemaal in het leven staan en daarom heeft het velen aangesproken.

Maar ook al is de richting niet bij voorbaat duidelijk, door wat we meemaken in het leven kunnen we wel een roeping ervaren. Daarvan getuigt Giacometti zeker ook. We kunnen worden geraakt door een levensbelang waaraan we ons willen geven, ook al is het in de praktijk heel alledaags en onaanzienlijk. Onze inzet, onze hartstocht in de strijd voor het goede, dat geeft zin, aan ons eigen leven en aan dat van anderen. We kunnen in zijn kunstenaarsleven tenminste een aantal herkenningspunten ontdekken.

- Er is een volhardend verlangen naar echtheid, naar authenticiteit in de ervaring van het leven, naar openheid en geduld in de waarneming van mensen en dingen. Het indringende besef van vergankelijkheid maakt het verlangen des te sterker om het leven zélf, in iedere situatie opnieuw, uit de dood op te delven.
- Er is een intuïtie van wat er in het leven nodig is om dit oorspronkelijke verlangen in zijn absoluutheid levend te houden: niet teveel ballast van bezit, de durf om een moeilijke keuze te maken, een eigen weg te gaan, als het nodig is tegen de heersende tendenzen van de tijd in.
- Er is het inzicht dat we een mens, als persoon, niet kunnen vatten in algemene kenmerken en oordelen; dat een mens niet past in een plaatje, niet in een functie of profiel; het typisch menselijke kan alleen herkend en erkend worden vanuit een volgehouden praxis van ontmoeting en vanuit de gevoeligheid voor de bijzondere geestkracht van iedere mens.
- En er is, tenslotte, de oersterke ervaring van de creativiteit, de scheppingskracht die zich doorzet door zinloosheid en tegenslagen heen, de scheppende geest, die vooruitgaat op het woord en die we pas achteraf, misschien, gedeetelijk, begrijpen.

Vanuit deze herkenningspunten kan Giacometti voor ons, vandaag, een voorbeeld zijn van een onbegrijpelijke hoop. Ik denk hierbij aan de woorden van Paulus: "In deze hoop zijn wij gered. Als we nu al zouden zien waarop we hopen, zou het geen hoop meer zijn. Wie hoopt er nog op wat hij al kan zien? Maar als wij hopen op wat nog niet zichtbaar is, blijven we in afwachting daarvan volharden" (Rom. 8, 24-25). De kunst en het levensverhaal van Giacometti kunnen ons helpen deze hoop te ervaren, bijvoorbeeld als we goed kijken naar dat beeld. Laat ik daarom afsluiten met een gedicht van Rutger Kopland over *L'homme qui marche* zoals hij hem zag in museum Kröller-Müller:

## De lopende man

Er is een verlangen waarvan je niets weet  
Waarnaar – naar iets dat voor je uit vlucht  
Er is een plek waarnaar je verlangt maar je kent  
Die niet – je moet leven met het onmogelijke  
Dit soort dingen denk ik als ik die dunne man  
Van Giacometti weer zie in zijn museum  
Zo onmogelijk dun – hij is al bijna verdwenen  
In zichzelf in de plek waar hij staat  
Hij staat daar maar hij loopt en hij loopt maar met  
Lichte haastigheid – hij wil gaan, voorbijgaan  
Naar ergens en hij blijft dat maar willen  
Je begrijpt het niet  
In de ramen een parklandschap – winterlicht  
Stille beuken, grijs gras, en niemand