

Het doven van de liefde

Amsterdam
Freya van Assem
2016

*'Je moet de ander nooit tegemoet treden, je moet hem volgen, je moet hem nooit beminnen, je moet hem nader zijn dan zijn schaduw. En je moet weg zijn voordat hij zich omkeert.'*¹

Jean Baudrillard

Het mag toeval zijn dat kunstenaars Sophie Calle en de filosoof Jean Baudrillard bij elkaar op school zaten, zijn citaat heeft in elk geval veel met haar te maken. Vanuit haar eigen verlangens maakt zij de ander het object van haar kunst.

In het werk *Suite Vénitienne* achtervolgt zij een onbekende man van Parijs naar Venetië, omdat zij naar eigen zeggen niet wist hoe zij haar leven in Parijs op moest pakken na een wereldreis van tien jaar. Ze noteert wat hij doet en op welk tijdstip, en probeert zo vorm te geven aan haar leven. Ze is een dromer die zich afvraagt hoe het zou zijn als er iedere dag onbekende mensen in haar bed zouden slapen. Met als verschil, dat ze het uitvoert en het vervolgens vastlegt. Dat haar eigen verlangens de aanleiding zijn, neemt niet weg dat haar werk uiteindelijk performatief is. De handeling zelf is betekenis dragend en daarmee moet je het doen; het wil van de intentie af. Calle bestaat uiteindelijk in de keuzes die zij maakt, want binnen het project verdwijnt zij. Het gaat altijd om de ander, maar wel binnen een door haar gecreëerd speelveld.

Bij het lezen over haar werk kon ik moeilijk om Roland Barthes' essay *De dood van de Auteur* (1968) heen. Het is een klein essay waarin hij zich afvraagt wie spreekt wanneer er in een tekst gesproken wordt. Als verdwijnende auteur herken ik Calle in het volgende citaat van Barthes, met in gedachten *Suite Vénitienne*:

*'Het zal altijd wel zo zijn geweest: zodra een feit wordt verteld, met onzijdige bedoelingen, en dus niet meer om rechtstreeks invloed op de werkelijkheid uit te oefenen, [...] vindt de ontkoppeling plaats, verliest de stem zijn oorsprong, treedt de auteur binnen in zijn eigen dood, begint het schrijven.'*²

In de ogen van Barthes wordt de auteur altijd beschouwd als het verleden van zijn boek. Voor mij is dit heel duidelijk zichtbaar in *Prenez Soins de Vous (Take Care of Yourself, 2007)*, een project gebaseerd op een e-mail waarin de voormalige vriend van Sophie Calle mededeelt dat hij de relatie beëindigt en dat hij met zichzelf geen raad

¹ <https://www.groene.nl/artikel/sophie-calle-heerseres-van-het-toeval>

² Het werkelijkheidseffect - Roland Barthes, blz. 113-114.

weet. Vanuit de volgende uitspraak van Calle, dat achter op de kaft van het oorspronkelijke boek gedrukt staat, zal ik kort uiteenzetten wat het project inhoudt en wat mijn vragen daarbij zijn, als ook waar die vragen ons naartoe zullen leiden.

"I received an email telling me it was over. I didn't know how to respond. It was as if it wasn't meant for me. It ended with the words: Take Care of Yourself. I took this recommendation literally. I asked a hundred and two women, chosen for their profession, to interpret the letter in their professional capacity."

Calle laat zich niet 'simpelweg gereduceerd' worden tot een 'subject met bepaalde symptomen' (zoals iemand die liefdesverdriet heeft), want zij vroeg 102 vrouwen op de brief te reageren, de brief waarin zij gedumpt werd.³ Zij lazen het, Calle filmde het. Alle 102 de brieven staan gebundeld in een boek. De video-opnamen stonden tentoongesteld naast de reacties die de vrouwen schriftelijk hadden gegeven. Uit sommige analyses kwam de veronderstelling dat de man, meneer G. Sheppard, op zoek was naar zijn eigen persoonlijkheid. Hij wilde 'iemand worden'. En om iemand te worden, moest hij breken met Calle, om op die manier weer dichterbij zijn gevoelens te kunnen komen. *"He won't win his 'I' from you, he can't tell you "what state [he] feels [he is] in" and he no longer feels himself an "I" at all: your singularity castrates him, so to speak, from himself. So he leaves you so as to be able to say "I".*⁴

Na zijn afscheidsbrief te hebben gelezen, concludeert menig vrouw dat hij narcistisch is, manipulatief en egoïstisch. Dat zou problematisch zijn volgens de criminoloog, maar voor de journalist is dit geen wereldnieuws. Toch levert het een bijna operatesk, maar schriftelijk beschouwende verzameling op; van vrouwen die zo hun eigen kijk hebben op mannen en relaties. De brief en de verschillende perspectieven krijgen de ruimte om op een soms speelse, maar analytische wijze te reageren op één afscheidsbrief. Ontzettend verfrissend, maar ik mis een overtreffende trap.

Wat ik mij afvraag is hoe het zo ver heeft kunnen komen dat Calle en G. van elkaar vervreemd zijn geraakt, of dramatischer gezegd: waarom raken mensen überhaupt van elkaar vervreemd? En hoe ziet die vervreemding eruit?

Aan de hand van zeven scènes probeer ik de vervreemding tussen twee geliefden te ontmantelen. De verbeelding laat veel meer zien dan een reeks meningen die alleen maar bevestigen dat de waarheid niet bestaat. Het is zonde dat de afscheidsbrief *Take Care Of Yourself* laat zien hoe inwisselbaar deze relatie is. Om me te kunnen verbinden met dit thema heb ik de film *Calendar (1993)* van Atom Egoyan als leidraad genomen. Het gaat hier niet meer om Calle of G. en ook niet over de hoofdpersonen in het verhaal; het gaat puur over de kleine gebaren die we kunnen opvatten als tekenen van vervreemding. Een fotograaf, een vertaalster en een gids reizen door Armenië om kerken te fotograferen voor commerciële doeleinden. Tijdens deze tocht vindt er een verschuiving plaats binnen de onderlinge verhouding. De schede van het zwaard is de kerk: de scènes

³ Uit de taal van een verliefde - Roland Barthes, Arbeiderspers 1977

⁴ Take Care Of Yourself - Sophie Calle. Een passage uit de brief van De Filosoof.

spelen zich rondom en nabij het bezoek van een kerk en de vervreemding is in eerste plaats letterlijk doordat zij zich allemaal op een andere manier tot 'de kerk' verhouden.

Om dit te kunnen laten zien, pas ik twee grondbegrippen toe binnen de semiotiek van Roland Barthes.⁵ Vanaf de jaren vijftig is een brede beweging van semiotici ontstaan, die probeert om de verborgen mythen van de moderne samenleving bloot te leggen en te kritiseren. De Franse criticus, literator en filosoof Roland Barthes (1915- 1980) is daarvan het bekendste voorbeeld. Barthes probeerde verwoed de onder de oppervlakte van het moderne leven verborgen mythologieën te analyseren. Hij stelt dat wij mensen volop leven in semiotiek. In het dagelijkse leven zenden wij onophoudelijk tekens uit: elk gebaar dat we maken, elke grimas, elke verspreking of glimlach is een teken dat anderen tot interpretatie dwingt.⁶

De begrippen denotatie (wat gezegd wordt) en connotatie (wat impliciet wordt gezegd) helpen bij het ontleden van zo'n 'teken'. Ze belichamen eenvoudig gezegd 'de vorm' en 'de inhoud'.

Per scène beschrijf ik daarna wat er te zien is, wat er gebeurt. Dit staat in het blauw, zodat de analyse duidelijk te onderscheiden is van het verhaal.

Het denotatieve teken is het concrete iets waar een woord of een gebaar naar verwijst. Iemand zegt bv. dat hij naar de keuken gaat, dus dan gaat hij naar de keuken. Bij het connotatieve teken zou het zo liggen: zodra iemand zegt dat hij naar de keuken gaat, kan dat betekenen dat hij verdrietig is (bv. te zien aan het moment waarop er een conflict voorvalt, en: hij zegt dat hij naar de keuken gaat). De connotatie drukt de gevoelswaarde uit van een woord of gebaar.

Als tweede laag verbind ik de scènes met concepten over de liefde uit *De taal van een verliefde* (1977) van Roland Barthes.⁷ Dit zijn 'figuren' die het amoureuze gevoel omlijnen, als tekens. Deze figuren zet ik in bij het maken van korte analyses, waar ik, ook hier, mijn eigen vrije interpretatie aan geef. We eindigen en komen tevens terug op de afscheidsbrief waarmee Calle haar project startte; via een statement dat je de liefde moet durven leven en dat risico's daarbij belangrijker zijn dan het streven naar eensgezindheid.

⁵ Semiotiek betekent letterlijk 'tekenleer'. Semiotisch onderzoek houdt zich bezig, zoals Aart Van Zoest het samenvat, met: 'interpretatief gedrag, met verwijzing (dit in plaats van dat), met tekens (hun bestaanswijze, hun functie, hun relatie tot andere tekens, hun gebruik hun ontstaan en verdwijnen en al wat niet)' Van Zoest, 1978, 16). blz. 269 uit A.A. van den Braembussche - Denken over kunst

⁶ Net zoals elk verkeersbord een teken is dat wij geacht worden te begrijpen. blz. 267 uit A.A. van den Braembussche - Denken over kunst

⁷ De figuur is de verliefde aan het werk. De figuren tekenen zich af naar gelang je, in het discours dat voorbijtrekt, iets kunt herkennen wat je hebt gelezen, gehoord of ervaren. De figuur omlinend (als een teken) en gedenkwaardig (als een beeld of verhaal). Een figuur is gerechtvaardigd wanneer tenminste iemand kan zeggen: *Precies! Die taalscène herken ik.* [...] Om figuren te bepalen heb je geen andere leidraad nodig dan: het amoureuze gevoel. Introductie, *Uit de taal van een verliefde*

'Al kan ik in het leven de rozen niet scheiden van de boodschap waarvan zij de drager zijn, in het vlak van de analyse moet ik de rozen als betekenaar en de rozen als teken niet verwisselen, de betekenaar is leeg, het teken is vol, als betekenis.'⁸

- Roland Barthes

⁸ De betekenaar is hier de roos, niets meer dan de roos zelf. Zonder de inhoud van het gebaar is de vorm simpelweg de vorm; zonder betekenis en leeg. Barthes, 1975, 252.

I

Alleen maar interessant?

De gids vertelt de vertaalster over de plek. 'Dit gebouw dateert uit de vijftiende eeuw. Uit dezelfde tijd als de kerk.' Ze komt dichterbij de videocamera.

'Zegt jou dat iets?'

- Waar hij het over heeft?

'Nee, de geschiedenis achter de zaken waar hij het over heeft.'

- Het zijn interessante verhalen.

'Alleen maar interessant?'

- Eigenlijk wel.

'Wat doet het je als ik je die verhalen vertel?' Haar stem blijft zacht en vriendelijk. Ze kijkt vragend en fronsend naar de fotograaf.

- Wat het me doet?

'Het is puur praktisch, niet?'

- Wat is praktisch?

'Mijn diensten als vertaalster.'

- Eigenlijk wel.

Ze lacht erom. Ze lijkt deels geamuseerd en deels teleurgesteld. Ze gaat verder met vertellen.

'Ze zijn in 1213 met de bouw ervan begonnen... Hij vindt het een bijzonder architectonisch bouwwerk.'

Ze wiegt lichtjes met haar heupen.

- Waarom?

'Zal ik het 'm vragen?'

- Ja [lacht opgelaten]

'Een bijzondere oplossing.'

- Waarvoor?

'Omdat het een moeilijke plek was om hier te bouwen, denk ik.'

- Denk je? Je moet het wel zeker weten.

Zij richt zich weer tot de gids en spreekt met meer vertrouwen en afhankelijkheid naar hem, vergeleken met hoe ze spreekt met de fotograaf. Ze lacht en richt zich weer op de camera.

'Ik lette even niet op toen hij het vertelde zodat ik het niet kon vertalen.'

- Is hij boos?

Ze lacht, houdt haar schouders lichtelijk op en zegt 'Geen idee'.

- Vraag het hem dan. [hij klinkt ook zacht nu en lacht een beetje]

De gids wijst met beide armen naar haar en dan weer naar de fotograaf, maar blijft haar aankijken. Zij kijkt terug de camera in en schudt dat hij niet boos is, alsof daar helemaal geen sprake van zou zijn geweest.

Op een commentaarloze en instemmende wijze spreken deze twee geliefden hun eerdere gevoelens en gedachten uit; de plotse inval van Arsinée toont aan dat ze klaarheid wil, dat ze een bepaalde afstand voelt die ze probeert te plaatsen. Terwijl de gids aan het vertellen is en kijkt naar de kerk met drie torens die achter een berg uitsteken, stapt Arsinée meanderend als een onschuldig, speels meisje op overblijfselen steen heen, die als blokken boven het gras uitsteken. Daardoor oogt zij zoekend; stapje voor stapje komt ze dichterbij haar man die achter de camera staat. Zachtjes wiegt ze met haar heupen als ze hem vragen stelt.

Zonder antwoord p196

Ondanks dat dit de allereerste scene is; wij zijn immers nog blanco als getuigen van dit langzaam brekende liefdesepos; merken we dat de fotograaf, de man van Arsinée, het verhaal dat zij vertelt, niet aanneemt en in het midden laat. Zij is enigszins verslagen doordat haar activiteit - de 'hartstochtelijke poging om (in de conversatie) schatten van vindingrijkheid te etaleren' - onderbroken wordt, alsof het geen oordeel waardig is gegund. Barthes noemt dat wat hij doet, het ontwijkend luisteren - hetgeen wat de geliefde, eenmaal bewust van deze praktijk, niet voor lief neemt.

"Ik wend mijn "kwaliteiten" aan voor niets: een hele batterij van gevoelens, van doctrines, van wetenschap en van tact, heel de glans van het ik wordt getemperd, afgezwakt in een levenloze ruimte, alsof - de schuldige gedachte - mijn kwaliteit groter is dan die van de geliefde, alsof ik op hem voor lig? Maar de gevoelsrelatie is een nauwkeurige machine; het samenvallen, de precisie, in de muzikale zin van het woord, zijn er van fundamenteel belang; wat uit de toon valt is meteen te veel: mijn woorden zijn niet zozeer afval, maar eerder iets "onverkochts": iets wat niet op het moment wordt geconsumeerd (in de emotie) en door de versnipperaar gaat."

De figuur die hier spreekt heeft het over trots, over waardigheid die boven komt drijven zodra zij niet wordt beantwoord. Nogmaals: we zijn pas bij de eerste scène; en de weerklank is al zeer gering. Waarom zou ze blijven volhouden? Is het muziekstuk dat zij eerder bespeeld hebben, van zulke waarde dat het groot en sterk genoeg is als een fort? Bij een luttele afwijzing die meerdere malen voortkomt, ontstaat er een bepaald soort angst. Barthes zegt dat uit het afstandelijke luisteren een angst komt voor het nemen van het besluit of ze door moet gaan met het "preken in de woestijn".

II De hand

Terwijl de auto onderweg ergens geparkeerd staat in een dorp, filmt de fotograaf vanuit de auto de omgeving. De vertaalster staat buiten met de gids te praten. Hij rookt; waarschijnlijk staat hij om die reden buiten; maar we zien zijn hand leunen tegen de auto. Zij staat tegenover hem, met een hand bij haar lippen, alsof zij gefascineerd in gesprek is. Haar lichaamstaal is open.

De afstand ligt hier in het verlangen. Een paar beelden bekijken: de hand van de gids en de gefascineerde blik van Arsinée, die begluurd wordt door haar echtgenoot. Terwijl de situatie onschuldig oogt, zien we dat er een minuscule vonkje overslaat tussen Arsinée en de gids. Hij, die op het eerste gezicht als een eenvoudige man oogt, krijgt de volle aandacht. Zijn lichtgetinte arm leunt op de portier van de auto. Zijn vlakke, vriendelijke hand benadrukt wat er wordt gezegd. Op zijn donkerblauwe t-shirt staat 'Chanel' en hij draagt een goedkoop ogende zonnebril, die alles terugkaatst door de zilverkleurige laag op het glas. Zoals zij haar duim en wijsvinger bij de mond legt, doet vermoeden dat zij zich ergens over fascineert. Haar vrouwelijke lichaam dat zich heeft verhuld in een zwarte lange jurk, ziet er benaderbaar uit zonder het in te zetten. De enige die niet in de gaten gehouden wordt is de fotograaf, die in de auto is blijven zitten. Afgezonderd van het stukje leven om hem heen, lijkt zij het enige stukje te zijn dat hem vertrouwd is.

De vervoering p228

De onderlinge verhouding tussen de geliefden verschuift; de fascinatie voor het andere krijgt gestalte. Deze schemertoestand - in amoreuze context - gaat volgens Freud vooraf aan de hypnotische periode waarin het verliefde subject zich overgeeft aan de gekte (de verliefdheid); wat als het ware inhoudt dat je in betovering raakt. Volgens hem is het subject in deze schemertoestand in zekere zin leeg, beschikbaar en zonder het te weten open voor 'de ontvoering' die hem zal ontvallen.

"Wat me van de ander opeens treft (in vervoering brengt) is de stem, de stand van de schouders, de slanke gestalte, de zoelte van de hand, de manier van glimlachen, etc. Wat kan mij het beeld van de esthetiek van het beeld nog schelen? Iets voegt zich precies naar mijn verlangen (waar ik niets van afweet); ik heb dus geen enkele boodschap aan stijl."

III

Wil je de kerken dan niet aanraken?

'Hij zag hoe jij je uiterste best deed om op deze rotsen te klauteren en je camera neer te zetten.'

- Ik zoek de juiste compositie.

'Dat snapt hij.'

'Hij zegt dat je belangstelling hebt voor wat je ziet. Je stelt veel vragen.'

- Daarom zijn we toch ook hier?

'Heb je niet behoefte om dichterbij te komen? Om het aan te raken en te voelen? En zo te ontdekken hoe het gemaakt en gebouwd is?'

- Om de kerken aan te raken en te voelen?

'Ja..'

- Ehm, dat is niet in mij opgekomen.

'Niet?'

- Nee.

'Heb je niet de behoefte om...'

- Om ze te strelen of zo?

'Je weet best wat hij bedoelt.'

- Nee, eigenlijk niet.

De fotograaf filmt zijn eigen schaduw. Hij wijst naar ernaar en zoomt in tot de gids achter langs hem loopt.

'Hij zegt: Als die foto's van iemand anders waren zou je je dan niet afvragen hoe de kerken er van binnen uitzien?'

- Ik zou het alleen erg mooie gebouwen vinden. En het zou me opvallen dat het een mooie compositie is. Prachtig verlicht en heel verleidelijk. Wilt hij dat soms horen?

De gids fronst, kijkt serieus de camera in en schudt zijn hoofd.

Arsinée staat verderop de rug van een heuvel, haar blik richt zich op het aflopen van de berg en ze tekent iets na. De afstand tussen Arsinée en haar echtgenoot is in fysieke zin groter geworden; en de gids probeert een brug te slaan met de fotograaf; die met een opgetogen, glimlachende kop naast een struik zit, wat meer geborgenheid zou kunnen geven tussen de twee mannen. Zij volgt simpelweg de lijnen van wat zich voor haar manifesteert: hoe ziet het eruit, waar beweegt het naartoe? De enige keus is meegaan met de beweging van hun relatie, maar alles lijkt te belanden in de schaduw van het dal.

Laetitia (Afbakening) p24

[...] stel dat ik het eens van mezelf gedaan zou krijgen naar niets meer te verlangen naar het opgewekte plezier dat de ander me geeft, zonder het te besmetten of te bederven met de angst die tussen de momenten van plezier in zit? Stel dat ik een anthologische kijk op de liefde zou kunnen krijgen? Stel dat ik, om te beginnen, eens in zou kunnen zien dat grote zorgen de momenten van puur plezier niet uitsluiten en stel dat ik dan, in tweede instantie, op systematische wijze de alarmfase die de momenten van plezier onderbreken, zou kunnen vergeten? Stel dat ik eens onlogisch zou kunnen zijn, onbezonnen?

Bij deze dramatische gedachten, die opdoemen in de figuur 'afbakenen', doet het subject wel erg zijn best om het plezier te blijven behouden; alsof het al ver over grenzen heen is; alsof er zwaarte op de schouders drukt. De hoop drijft op een poeltje van niets: het droogt langzaam op. De mens heeft in relatie tot de ander het vermogen om te 'verkleuren'. Het zou daarom onmogelijk zijn naar eigen wil uit de liefde te stappen, dat zou zijn als het afknippen van een navelstreng.

"De liefdesellende beklijft; je moet het ondergaan of je moet er uitstappen: schikken is onmogelijk. (de liefde is noch dialectisch noch reformistisch)."

Bij het afbakenen van genot is het tragische leven volgens Barthes een ruïne; sommige dingen blijven staan, andere worden opgeheven, storten in: het verval dient zich aan. Dus als de verkleuring; de versmelting van twee geliefden niet meer plaatsvindt krijg je een ruïne waar men niet meer in leven kan; alle fundamenten die raken op, in het verval.

IV Samen

Arsinée zit in de hei. De kleuren van het landschap zijn grizig, maar groen; alsof er iets aan het verwateren is. Ze zit alleen en kijkt naar iets dat zich in de verte bevindt. De wind wappert door haar grote, bruine bos krullende haar terwijl zij over haar blote benen heen strijkt.

Even voordat zij hier zat, speelde en rende ze over het weiland; joeg ze de schapen op door geluid te maken. Ze veroorzaakte een beweging in de kudde; de schapen voegden zich bij elkaar alsof zij door een herdershond bij elkaar gedreven werden. Op dit moment maakt zij zich klein; met haar knieën losjes opgetrokken aait ze over haar benen heen; moedig maar meisjesachtig.

De omhelzing p155

Samen, maar van elkaar vervreemd geraakt. De liefde zoekt altijd haar uitweg; een manier om het verlangen naar eenwording te bereiken. De omarming is o.a. de bevestiging van eenwording; het is een gebaar die vervulling zoekt en haar ook vindt. De ander verwordt het verlengstuk van het subject, zoals een kind bij de moeder op schoot kruipt. In dit moment, dat een schijnbaar privaat moment is; slaat zij haar armen om haar benen en strijkt eroverheen; alsof het een manier is de pijn te verzachten; ze is op zichzelf teruggeworpen. Hier is zij het subject dat bij zichzelf te rade gaat en bij zichzelf indaalt, bij gebrek aan de ander.

De vervreemding manifesteert zich, kleinschalig als ze is, in het beeld: zij kijkt naar de verte, zoals iemand die zijn gedachten ergens over laat gaan; maar misschien zijn het wel gevoelens. Ze sluit zich in ieder geval af, ondanks dat de fotograaf dichtbij haar zit. Het heeft iets hoopvols en tegelijk machteloos om je vrouw zo te filmen: hij ziet, zoals wij zien, dat zij zich bij hem terugtrekt. Maar in het beeld is hij dichtbij haar. Waarom doorbreekt hij dit moment niet door naar haar toe te gaan? Is het dan te laat voor hem om haar vast te pakken?

V

De tempel

Arsinée filmt hoe zij door zich een weg baant op het veld. De gids draagt een shirt met dezelfde kleuren als de natuur, waardoor hij letterlijk met de omgeving verkleurt. Er gebeurt nog niks: ze zijn allemaal stil. Dan richt de gids zich tot de fotograaf.

'Hij vraagt zich af waarom je dit fotografeert.'

- Het stond ook op de lijst.

'Het is geen kerk.'

- Wat bedoel je? [vraagt hij een beetje verdedigend]

'Het is gewoon geen kerk.' [Ze vraagt het aan de gids.] 'Het is een heidense tempel.'

- Een wat? Het lijkt eerder een bank. Wat bedoel je daarmee?

'Volgens hem is het een tempel.' [Ze vraagt hem nog iets en hij begint te vertellen]

- Kunnen we eerst duidelijk maken, voordat hij verdergaat, hoe hij zichzelf ziet? Als gids of als chauffeur? Ik heb de indruk...

'Wat bedoel je?'

- Hij blijft maar aan een stuk door vertellen.

'Ja, dus?'

- Ik weet niet of hij aan het eind nog iets extra's verwacht. Verwacht hij wellicht meer geld of zo?

Ze reageert onthutst, verontwaardigt. Ze lacht kort, schudt haar hoofd een beetje en gebaart met haar hand dat ze het niet snapt. De gids komt naar hen toelopen, alsof hij voelt dat er iets speelt.

Hij vraagt: 'More money?' De vertaalster 'sshhshst' hem een beetje. Zij wordt een beetje fel.

'Waarom begin je over geld?' [Ze probeert de gids te kalmeren]

- Ik wil even duidelijkheid scheppen.

'Welke duidelijkheid probeer je te scheppen? Hij vertelt alleen de geschiedenis van dit gebouw. Hij vraagt niks extra.'

- Prima, bied 'm maar m'n excuses aan. Zo bedoelde ik het niet.

'Het is toch een geldkwestie, he?'

- Ik had er niet over moeten beginnen. Het is prima.

'Wil je niet dat hij...'

- Het is al goed.

Het imposante stenen gebouw pareert zich statig tussen al het groen. De pilaren maken het gebouw open en benaderbaar. De kerk heeft vergeleken met de tempel iets traditioneels en romantisch, maar ondanks deze potige verschijning biedt het weinig verhaal. Daardoor wordt het een nogal bot symbool voor drie mensen die elkaars verlangen niet langer kunnen beantwoorden. Het strenge gelovige botst met de meer autonome, atheïstische houding van de fotograaf. Daar kun je moeilijk om heen. De gids kijkt bedachtzaam naar de fotograaf, die zijn camera net heeft neergezet. Hij houdt zich stil, terwijl er veel in hem lijkt om te gaan. Camouflerende kleding maakt dit nog bedreigender: hij lijkt stevig te staan, juist doordat hij zo opgaat in de natuur. Arsinée heeft losse, wijde kleding aan zoals iemand die comfortabel, huiselijk haar vakantie doorbrengt. De ware aard achter dit project wordt zichtbaar; alsof de sluier van Maya valt. De schijn en de onwetendheid verdwijnt. De zakelijke, afstandelijke werkmethode steekt af bij de meer gelovige, bezielde houding van de gids.

Lastig p131

De belangstelling van de geliefde is in beslag genomen door iets anders. Lastig is alles wat voor even de duale verhouding doorbreekt, de verstandhouding ondermijnt en de intimiteit ontbindt: "Je bent ook van mij", zegt de wereld. (uit: Het lijden van de jonge Werther - Goethe).

VI

De katalysator

'Hij wil weten of het niet handig zou zijn geweest om je te verdiepen in deze plek voor je hiernaartoe kwam.'

- Had ik me erin moeten verdiepen?

'Had je daar geen behoefte aan?'

- Dit is gewoon een klus voor me. Het was niet m'n eigen idee. Ik kreeg een lijst met plekken die het bedrijf gefotografeerd wilde hebben.

Zij stapt de ruïne in en bekijkt wat er op de muren gegraveerd staat.

'Als ze je niet voor deze klus gevraagd hadden, zou je nooit naar Armenië afgereisd zijn.'

- Zit 'm dat dwars? Is dat een probleem?

'Weet ik niet.'

- Ik denk niet dat ik dan hierheen zou gekomen.

'Zou je dan niet naar Armenië gekomen zijn?'

- Nou, nee, zonder dwingende reden zou ik hier niet zijn.

Hij zegt dat het kalenderproject in feite niet meer is dan een kataliseerder of zo, anders had je je wel verdiept.

- Bedoel je een katalysator?

Ja, dat bedoel ik: katalysator.

In elk ander onderwerp zou je je wel verdiept hebben.

- Ik denk het wel.

Ze lacht. De gids loopt weg. Zij kijkt hem na en loopt de andere kant op. De foto wordt gemaakt. De fotograaf deelt zijn gedachten:

- *Hoe kun je zo passief zijn? Waarom wil je dat ik antwoord geef, terwijl je al weet wat ik ga zeggen? Waarom doe je net alsof je mijn antwoorden niet kent? Waarom wijs je niet op ons gezamenlijk verleden? Waarom vertel je hem niet dat je weet wat ik denk? Je geeft me het gevoel dat ik een wereldvreemde ben. Ik krijg het idee dat m'n antwoorden jou teleurstellen. Dat ik jou teleurstel. Ik voel me buitengesloten. Ik ben op mezelf teruggeworpen. Ik moet je overtuigen van dingen die je allang zou moeten weten. Of ben je dat vergeten? Laat deze plek je ons verleden vergeten? Heeft deze plek waarvan je droomde, je al onze dromen laten vergeten? Onze wortels liggen hier maar nu ik er ben, heb ik het gevoel dat ik ergens anders vandaan kom.*

De assumpties zijn nu uitgesproken en bevestigd; de diep gekoesterde wens zich te verbinden met hun afkomst, hun wortelen, delen zij niet meer. De wens vindt geen weerklank in de werkelijkheid, Arsinée, verkleurd en opgelost in de nabijheid van de gids heeft nog maar weinig energie in haar stem als zij zich tot haar voormalige geliefde richt.

Houden van de liefde

“Ik verlang naar mijn verlangen en de geliefde is daaraan ondergeschikt. (...) Als er een dag komt waarop ik echt moet afzien van de ander, dan is de diepe rouw die me overvalt de rouw om het Imaginaire; het was een dierbare structuur en ik betreur het verlies van de liefde, niet het verlies van deze of gene. Hier is de ander dus nietig verklaard, in het niet verdwenen naast de liefde. En toch lijd ik vervolgens onmiddellijk omdat ik gadesla hoe de ander (van wie ik houd) wordt gereduceerd, verminderd en als het ware uitgesloten van het gevoel dat hij teweeg heeft gebracht.”
(Cortezia)

VII

De wandeling

'Hoe lang wil je nog blijven?'

- Dat is moeilijk te zeggen. Het lichtval is slecht en de zon zou eigenlijk... Ik denk nog een uurtje.

'Ga je met ons mee? We gaan een stuk wandelen.'

- Wandelen? Waarheen?

'Geen idee. Een beetje in de buurt.'

- Ik blijf liever hier bij de camera. Alles staat al klaar.

'Dus?'

- Ik neem 'm niet mee.

'Er kan echt niks mee gebeuren, hoor. Kom mee?'

- Moet ik de camera hier laten staan?

'Ja, nou en?'

- Maak je een grapje?

'Nee, het is hier prachtig. Er is niemand te bekennen.'

- Ik laat de camera niet hier en ik sleep 'm ook niet mee.

'Wie kan 'm nou meenemen?'

- Er kan altijd iemand opduiken.

'Toe nou, er is echt niemand anders, alleen wij drieën. Kom mee, je vindt het vast leuk.'

Gedachten van de fotograaf:

Het gaat er niet om of ik wel of niet mee wil gaan. Het ligt allemaal veel meer stupide. Ik wil het liefst blijven staan en gewoon kijken. Ik kijk toe hoe jullie me in de steek laten en opgaan in het landschap dat ik zo meteen ga fotograferen.

Ze lopen samen de berg op. Ze roept nog een laatste keer 'dag!' en de gids pakt haar hand: ze verdwijnen samen in het landschap.

Boven op de berg staat de kerk; dit is een van de laatste kerken die zij zullen bezoeken, voordat zij worden uitgenodigd in de grote stad, bij de gids thuis aan tafel. De onthechtheid is te groot om samen te wandelen, het is te pijnlijk om deze wandeling te ondergaan, maar zij probeert het nog wel, want er is nog een glimp van liefde.

Bij terugkomst zien zij de een Armeense man vertellen over het vervallen fort. Hij blijft onverstoord vertellen, zonder dat de filmer/fotograaf iets begrijpt. Het nieuwe paar komt hand in hand aangelopen; de gids; mager, met bruine leren jack steekt een peuk op en blijft op de achtergrond staan. Arsinée loopt naar hem toe.

'Wat doe je? Weet je waar hij het over heeft?'(...)

'Weet je waar hij het over heeft? Zal ik het vertalen?'

'Dus niet.'

- Ja, vertaal maar.

'Hij heeft het over de constructie van het fort. In 1936 tijdens opgravingen...Hij ratelt maar door. Ik kan niet alles vertalen. Er waren dus opgravingen. Alles wat ze gevonden hebben, ligt nu in het museum.'

Wanneer iets te heftig weerklinkt maakt het zo'n herrie in je lichaam dat elke bezigheid gestaakt moet worden. Het onvermogen elkaar te begrijpen ondanks het verlangen zich met elkaar te verbinden manifesteert zich hier in het beeld. De fotograaf vult zich op met het besef een buitenstaander te zijn en ondergaat de bitterheid tot het allerlaatste moment waarop iedereen geconfronteerd wordt met dit beeld. Deze opnieuw geworden werkelijkheid maakt van iedereen een buitenstaander. Het fort op de berg achter de oude man oogt grijs en afgebroken en torrent eenzaam maar groots boven het landschap uit.

De beelden p44

"Ik voel me schuldig en verwijt mezelf dat ik hem in de steek laat. Er vindt een ommekeer plaats: ik probeer het nietig verklaren teniet te doen, ik dwing mezelf ertoe opnieuw te lijden."

Naast dat woorden grote impact op ons kunnen hebben, staan beelden in ons geheugen gegrift. Het beeld dat je geliefde de berg op wandelt en in de verte verdwijnt, terwijl jij je in de steek gelaten voelt, zal nog lang in het geheugen beklijven. In haar beleving beklijft het beeld hoe zij hem verlaat, hoe zij haar man achterlaat met zijn camera en zijn continue werkobsessie. Hij is eigenlijk een voyeur, minnaar van 'het beeld'. Hij zal nooit de geliefde zijn; maar altijd een bewonderaar, een observator, de geliefde die de wereld op zijn kop zet; dwangmatig verstrengelt hij de werkelijkheid met fictie en daarin vindt hij de tornado van volmaaktheid.

"Wat mij verwondt zijn de vormen van de relatie, de beelden ervan; of beter, wat de anderen vorm noemen ervaar ik als kracht. Het beeld – net als het voorbeeld voor de dwangneuroticus – is het ding zelf. De verliefde is dus de kunstenaar en zijn wereld is echt een wereld op zijn kop, want elk beeld is er zijn eigen doel (buiten het beeld is er niets meer)."

Kennis halen uit het lijden

Omdat filosofe Martha Nussbaum het belang van de tragedie binnen de literatuur onderstreept in het boek *De breekbaarheid van het goede* besloot ik haar als leidraad te nemen voor mijn onderzoek naar kwetsbaarheid. Literaire werken kunnen invoelbaar maken hoe het is om tragische keuzes te moeten maken; en dat Proust daarin een leidend figuur is binnen de literatuur laten we maar even in het midden. Nussbaum vraagt zich af in hoeverre het goede leven moet openstaan voor vriendschap, liefde, politieke activiteit en gehechtheid aan bezit; allen met een zekere kwetsbaarheid. Maakt de mens zich daarmee alleen maar afhankelijk van geluk en toeval?

Volgens haar ligt de kwetsbaarheid in het feit dat we deze niet in de hand hebben. 'Liefde is zo bijzonder, omdat die fragiel is en niet vanzelf spreekt.' Nussbaum stelt dat je alleen maar waardering kunt opbrengen voor iemand die zich dapper opstelt in een situatie waarin hij of zij ook werkelijk iets te verliezen heeft. Ze stelt voorwaarden om het goede leven te kunnen leven; wat nogal moralistisch is en op een bepaalde manier traditioneel. Oprechtheid, openheid, kwetsbaarheid: allemaal zoutloze constructies waarmee moeilijk te spelen is, maar die de essentie kunnen zijn binnen vriendschap. Wat is de rol van kwetsbaarheid en hoe kunnen we daarmee omgaan? Hoe verkrijgen we inzicht uit het persoonlijke verhaal, wat is het belang van de tragedie?

Calle's *Take Care Of Yourself* is zowel beeldend als talig en belichaamt een tragedie: twee mensen die gestopt zijn met elkaar te praten. Alleen is het knetterrationeel: analyse na analyse komen we erachter dat we op onszelf teruggeworpen zijn: de brieven en videobeelden zijn als een elegante pose, we komen niet dicht bij ons eigen liefdesverdriet, maar wel dicht bij het intellect, de analyse van het liefdesverdriet. Ze verdedigt bewust of onbewust dat het intellect niet bedriegt en voldoende criterium is voor waarheid. En daarmee stelt zij indirect dat hartstochtelijkheid niet noodzakelijk is om tot waarheid te komen: doorgaans zijn ze zelfs (door haar aangetoond) verderfelijker (zij is achtergelaten).

Als we willen spreken over de dingen zoals ze zijn, moeten we toegeven dat het gekunstelde en figuurlijke taalgebruik van de welsprekendheid nergens anders toe dient dan de verkeerde voorstellingen op te roepen. Welsprekendheid is volmaakt bedrog – waar het om waarheid en kennis gaat, kan dit welsprekende taalgebruik alleen maar beschouwd worden als een grote fout. Welsprekendheid is als goed kunnen schrijven zonder dat het om waarheid en kennis gaat. Er is een bepaalde manier van mens-zijn die de jouwe is en niet de nabootsing van iemand anders. En hoe wordt je jezelf zonder te vergaan onder het moralisme, zoals Nussbaum's pleidooi voor een goed leven? Waar vinden we de frictie, het avontuur, de intuïtie?

In *Wat liefde weet* van Martha Nussbaum wordt Proust aangehaald als één van de voorbeelden hoe om te gaan met tragedies. Binnen het leven en ook binnen de literatuur, als mens.

“Kennis over de vraag of je van iemand houdt – kennis over hoe het met je hart gesteld is inzake de liefde – is het best te verkrijgen door een afstandelijk, niet-emotioneel, nauwgezet intellectueel onderzoek van je eigen toestand, uitgevoerd zoals een wetenschapper zijn onderzoekswerk zou uitvoeren. Met intellectuele precisie en scherpzinnigheid volgen we zorgvuldig de wisselingen van onze passie; we sorteren, analyseren en classificeren. Dit soort onderzoek is niet alleen noodzakelijk maar ook voldoende voor de vereiste zelfkennis.”

Kennis van het hart moet uit het hart zelf komen – uit en door de pijn en de hunkering, de emotionele respons. De wereld laat in onze waarneming soms onmiddellijk overtuigende indrukken achter, die door hun dwingende karakter zelf aangeven dat zij waar zijn. De zekerheid dat deze indrukken ons niet bedriegen, wordt vooral ontleend aan de gedachte dat het waarnemend subject zelf geen invloed op deze indrukken heeft kunnen uitdrukken. Maar hoe kunnen we te midden van verwarring en pijn op onszelf vertrouwen? Welke verhalen over de toestand van ons hart zijn betrouwbaar en welke zijn ficties waarmee we onszelf misleiden?

Door de verbondenheid met de wereld en anderen is het individu niet meer losgezongen. We hebben waarden nodig die boven ons uitstijgen – dat zijn de werkelijke bronnen van een authentiek leven.

Kennis verkrijgen door te lijden is een waarde die Proust doorleeft, in tegenstelling tot wat Calle ons laat zien en voorschotelt: de waarde van de analyse om tot waarheid te komen.

Kennis verkrijgen door te lijden is een waarde die Proust doorleeft, in tegenstelling tot wat Calle ons laat zien en voorschotelt: de waarde van de analyse om tot waarheid te komen. Pijn is een van de vele toestanden die een indruk op ons achterlaat, maar het is zo'n schrijnende waarheid dat het zekerheid geeft en vertrouwen; het is een toestand waaruit niets ons kan verjagen. De liefde veroorzaakt altijd pijn, maar laten we alsjeblieft de bakens van de analyse opschorten, laten we vooral de taal van de liefde leren spreken, de vervreemdende situaties bevragen en opzoeken; de tragedie ondergaan en het verhaal in de werkelijkheid laten ontstaan. Het is een toestand van zekerheid en vertrouwen waaruit niets ons kan verjagen.

Nussbaum heeft een te moralistische, intellectuele wijze om tot waarheid en rechtvaardigheid te komen. Zij bevraagt uit wat voor passiviteit of activiteit 'het weten' bestaat en hoe we dat weten kunnen verwerven. Voor haar is het mogelijk kennis uit het hart, buiten de emotie om te verwerven, maar behoort het niet tot het wezen van die kennis dat met het leed gepaard gaat. Volgens haar is Proust' instrument bedrieglijk en wordt het veroorzaakt door egocentrische behoeften en frustraties die weinig met liefde te maken hebben. Ik denk dat Proust' manier van liefhebben een meer eenzame wijze is om samen te komen met de ander, die uiteindelijk meer weerklank vindt. Zo wil ik eindigen met een citaat van Proust.

"De kunstenaar kan zijn of haar moed pas ten volle bewijzen door bereid te zijn de waarheid van het scepticisme te erkennen, zijn meest gekoesterde illusies op te geven, op te houden te geloven in de objectiviteit van wat men zelf heeft uitgewerkt, en in plaats van de honderdste keer in slaap te wiegen met de woorden "zij was heel lief" erdoorheen te lezen: "ik genoot ervan haar te kussen" .

I have been meaning to write and reply to your⁷ last e-mail for a while. At the same time, I thought it would be better to talk to you and tell you what I have to say out loud. Still, at least it will be written.

As you have noticed, I have not been quite right recently. As if I no longer recognised myself in my own existence. A⁸ terrible feeling of anxiety, which I cannot really fight, other than keeping on going to try and overtake it, as I always have done.

When we met you laid down one condition : not to become the "fourth". I stood by that promise : it has been months now since I have seen the "others", because I obviously could find no way of seeing them without making you one of them.

I thought that would be enough, I thought that loving you and your love would be enough so that this anxiety – ⁹ which constantly drives me to look further afield and which means I will never feel quiet and at rest⁵ or probably even just happy or "generous"⁶ – would be calmed when I was with you, with the certainty that the love you have for me was the best for me, the best⁷ I have ever had, you know that. I thought that my writing would be a remedy, that my "disquiet"⁸ would dissolve into it so that I could find you. But no. In fact it even became worse, I cannot even tell you the sort of state I feel I am in⁹. So I started calling the "others" again this week. And I know what that means to me and the cycle that it will drag me into.

I have never lied to you and I do not intend to start lying now.

There was another rule that you laid down at the beginning of our affair : the day we stopped being lovers you would no longer be able to envisage seeing me¹⁰. You know this constraint can only ever strike me as disastrous, and unjust (when you still see B and R...) and understandable (obviously...); so I can never become your friend. But now you can gauge how significant my decision is from the fact that I am prepared to bend to your will, even though there are so many things – ¹¹ not seeing you or talking to you or catching the way you look at people and things, and your gentleness towards me – that I will miss terribly.

Whatever happens, remember that I will always love you in the same way, my own way,

I have ever since I first met you ;¹² that it will carry on within me and, I am sure, will never die.

But it would be the worst kind of masquerade to prolong a situation now when, you know as well as I do, it has become irreparable by the standards of the very love I have for you and you have for me, a love which is now forcing me to be so frank with you, as final proof of what happened between us and will always be unique¹³.

I would have liked things to have turned out differently.

Take care of yourself.

