



Giorgio Morandi, *Natura morta / Stilleven*, resp. 1952, 1955

## Stil leven<sup>i</sup>

Vorige week schreef ik dat het stil werd. En leeg. Lege straten, en een lege agenda. Maar in de loop van de stille week voor Pasen ben ik eraan gaan twijfelen of het eigenlijk wel zo stil en leeg is. Objectief gezien misschien wel, maar wat is objectief precies?

Toen ik jaren geleden verhuisde van de stad naar het platteland dacht ik dat ik in de stilte ging wonen. En in zekere zin is dat ook zo. Er is geen zevenbaansweg meer voor mijn deur (ventweg, vier rijbanen, busbaan en weer een ventweg) maar elke auto die nu passeert veroorzaakt vanaf een kilometer van links tot een kilometer naar rechts en andersom een enorme herrie. In het begin werd ik daar hinderlijk wakker van, terwijl ik in de altijd rumoerige stad sliep als een roos. En nu, terwijl het openbare leven zo goed als stil ligt overkomt me hetzelfde. Alles komt meer binnen. Het is alsof mijn zintuigen verder openstaan dan ooit. Alhoewel ik normaal al behoorlijk oplettend ben zie ik nu nog meer dan anders de bijna per uur veranderende natuur, en er vallen mij in huis kleine oneffenheden op die er waarschijnlijk al jaren zitten. Ik eet met meer smaak, mijn huid is gevoeliger, het lijkt of mijn doofheid minder is.

Hoe komt dat?

Ik denk aan Giorgio Morandi, een Italiaanse kunstschilder uit de vorige eeuw, beroemd om zijn stillevens. Hij woonde in een smal straatje in de binnenstad van Bologna, in een kleine kamer-studio waarin hij sliep, kookte en schilderde. Hij kwam het liefst zijn huis niet uit. Hij had genoeg aan zijn kleine verzameling vazen en potjes die hij steeds opnieuw schilderde. Telkens in een ander licht, iedere keer in een andere compositie. Nooit was iets hetzelfde. In zijn onuitputtelijk compositorisch onderzoek probeerde Morandi vat te krijgen op de grotere structuren van het 'zijn', op wat het is waarin wij leven, of wat het leven is. Dat klinkt wellicht hoogdravend of mogelijk wat abstract, maar misschien ligt onze moderne behoefte om zoveel mogelijk dingen mee te maken, om druk te zijn met ons werk en om vaak en ver op reis te gaan, daar in wezen niet zo ver van af. Maar Morandi bleef daarvoor juist thuis en concentreerde zich op de weinige dingen die hij bezat. Hij keek, schoof zijn stoel een eindje op en keek opnieuw. Hij zette een potje iets naar voren, wachtte op de zon en zag dat het hele beeld veranderde. Wat hij inzag was dat er niet zoiets is als een objectieve wereld en dat ook de subjectieve waarneming weinig zegt over de werkelijkheid. Dat we ons het leven of de werkelijkheid niet kunnen toe-eigenen, en dat het in plaats daarvan 'aankomt' op het zien van de verhouding tussen de

dingen, en tussen de mens en de dingen – en, zou ik eraan willen toevoegen: tussen de mensen onderling. Door eindeloos te variëren in positie (van hemzelf) en compositie (van de dingen in zijn atelier) oefende hij zichzelf in het opgeven van vooropgezette ideeën over de wereld en subjectieve projecties ervan. In die kleine schijnbaar overzichtelijke wereld van zijn kamer-studio leerde hij te leven met de ongerijmdheid van het bestaan. En dat leverde – om maar even een in deze tijd gewilde outputterm te gebruiken – veel schoonheid op.

Zou het kunnen zijn dat, nu wij worden stilgezet, wij onze huizen bijna niet meer uitkomen en het moeten doen met de dingen om ons heen, onze blik verandert? Dat we andere dingen zien dan normaal of de dingen anders zien? Dat we dus onze algemeen aanvaarde orde van de dingen moeten opgeven? Dat we zélf in het geding zijn?

Het brengt me verder bij het onderzoek van de Britse Sara Maitland naar stilte en haar prachtige boek daarover<sup>ii</sup>, dat ik vlak voor de aanvang van onze ‘intelligente lockdown’ voor de tweede keer las. Maitland, opgegroeid in een rumoerig gezin en een drukke wereld, gaat haar fascinatie voor stilte achterna en beschrijft ondermeer haar verblijf op het eiland Skye, waar ze zich zes weken van de wereld afzondert. Wat ze tot haar grote verbazing ontdekt is dat stilte niet zoveel heeft te maken met de *afwezigheid* van iets (zoals van mensen en geluid), maar iets in zichzelf is, en eigen specifieke kwaliteiten heeft. Zo begint ze in haar kleine huis op dat stille eiland juist meer en andere dingen te horen en ervaart ze dat ook haar andere

zintuigen ‘overuren’ maken. Stilte blijkt nauwelijks iets met leegte te maken te hebben, maar beschikt volgens Maitland over een eigen substantie.

Zo begint ze langzamerhand verschillende soorten stiltes te onderscheiden: want een angstaanjagende stilte is iets heel anders dan een heilige stilte. En sneeuwstilte is iets anders dan natte stilte of zonnige stilte. De stilte van het bos is compact, terwijl de woestijnstilte juist ijl is. Stilte lijkt dus, zoals ze zegt, wel degelijk over *weerklank* te beschikken. Zelf herinner ik me het verhaal van iemand die een vergadering stillegde, de aanwezigen vroeg om even stil te zijn, waarop een van de deelnemers na een paar minuten ongeduldig opperde ‘om weer verder te gaan’. En dat iemand anders toen verbaasd vroeg: “Zijn we dan gestopt?”.

Ik zit hier in mijn cel. Het kozijn van mijn raam vormt de omlijsting van het stilleven voor mij. Ik probeer te beschrijven wat ik zie en waarvan ik denk dat ik dat na jaren kijken wel zo ongeveer weet. Ik denk aan de dichtregels van Rutger Kopland: *al die jaren dat ik zat te kijken / en van alles wat ik zie weet ik dat het anders had kunnen zijn / maar dat is het niet*. Ik denk aan Rosa Luxemburg en haar opdracht ‘nur das zu sagen was ist’.

Ik schrijf twee pagina’s vol van wat ik voor mij zie, ik probeer precies te zijn, centimeter voor centimeter vast te leggen. Maar dat lukt niet. Telkens als ik iets te pakken denk te hebben valt het licht er anders op, en zie ik het anders. Het leven staat niet stil.

*Wat dan wel?*

---

<sup>i</sup> Het is interessant dat een Stilleven in de Italiaanse (en Franse) taal ‘dode natuur’ heet (*Natura morta* respectievelijk *Nature morte*).

<sup>ii</sup> Sara Maitland: *Stilte als antwoord*. Scriptum Books, 2010.