

Yasmijn Karhof: MONO NO AWARE

Openingsrede 31 oktober 2009

Christus Triumfatorkerk 's-Gravenhage

Dat was best even schrikken, toen enkele dagen geleden de uitnodiging voor deze bijeenkomst van vanmiddag bij mij op de deurmat viel. Niet omdat ik had vergeten dat ik hier het woord zou voeren, want dat had ik niet. Niet omdat ik mij plotsklaps besepte dat ik dat als rechtgeaard rooms-katholiek zou moeten gaan doen in een protestante kerk. Ook niet omdat ik zag dat mijn familienaam verkeerd gespeld is. Ik zeg "zag", want te horen is het verschil tussen één enkele of een dubbele f ternauwernood, maar visueel is het toch alsof het over iemand anders gaat. Waarom dan die schrik? Dat zal ik zeggen. Er staat aangekondigd dat ik een toelichting ga geven op MONO NO AWARE. Er had ook kunnen staan dat ik een ICT-cursus zou gaan modereren en ik was niet minder ontsteld geweest, want van beide zaken - MONO NO AWARE en ICT- heb ik hoegenaamd niet het minste verstand.

Toen Yasmijn Karhof mij een paar weken geleden belde met de vraag of ik een openingstoespraak zou willen houden bij gelegenheid van de presentatie van haar filmische drieluik REGEN-SUIKER-OOG, zegde ik gelijk toe, want ik voelde mij vereerd met dat verzoek. Als docent aan de Gerrit Rietveld Academie had ik het voorrecht mogen smaken Yasmijn daar als student te leren kennen. En vanaf ons eerste gesprek, waarin zij mij met een terloopse vanzelfsprekendheid mededeelde nu eenmaal toevallig mooie handen te hebben, ben ik steeds geïntigeerd geweest door haar werk. En daartinnen beschouw ik REGEN-SUIKER-OOG als een

## Karhof/Mono 2

voorlopig - let wel: voorlopig - hoogtepunt, maar ik zou liegen wanneer ik zou stellen dat de gedachte aan een mij onbekend Japans begrip tijdens het bekijken van haar drieliik bij mij op de voorgrond is getreden. Hoewel dat is ook weer niet helemaal de waarheid, want in het geval van SUIKER moest ik wel degelijk aan Japan denken. Niet omdat de berg Fuji mij te binnen schoot, want ik had als westerling evengoed aan de doot Paul Cézanne almaar opnieuw geschilderde Mont Ste. Victoire kunnen denken. Neen, Japan maakte voor mij bij SUIKER zijn intocht middels de film AFTER LIFE van Kore-eda Hirokuza.

De handeling van die film speelt zich af in een groot doorgangshuis met een verplichte inburgeringscursus, je zou ook kunnen zeggen: in het vagevuur. De overledenen die daar aankomen, moeten, alvorens zij naar de andere wereld mogen overgaan, eerst het meest gelukkige moment uit hun leven op film vastleggen. Zo is er iemand die zich herinnert hoe gelukkig hij zich had gevoeld toen hij het zonlicht had zien schijnen - heel even maar - op de vleugel van het vliegtuig waarin hij door de wolken omhoog was gestegen. Een uiterst kort moment van schoonheid. En ook nog van voortgaande aard. In de filmstudio van het doorgangshuis herbeleeft hij zijn moment. Dat gebeurt op de wijze van de oprechte doe-het-zelver, met veel houtjes & touwtjes en watten als wolken, maar het werkt. En daaraan moest ik denken bij het zien van SUIKER. Nu heb ik AFTER LIFE altijd als atypisch voor de Japanse cinema beschouwd, maar bij nader inzien moet ik daar wellicht toch op terugkomen. Althans, dat denk ik, nadat ik mij enigszins verdiept heb in het begrip MONO NO AWARE,

Karhof/Mono 3

want dat heb ik gedaan.

Ik had natuurlijk na het lezen dat ik een toelichting op dat begrip zou geven, Ludwig Wittgenstein ten onrechte voor mijn karretje kunnen spannen met zijn uitspraak dat waarover je niet kunt spreken, dat je daar maar het zwijgen toe moet doen, maar dan was de stilte in Gods huis vanmiddag wel heel letterlijk geworden. Ik ben derhalve de teksten gaan doornemen die Yasmin voor mij van internet had geplukt. Maar gelijk al met de eerste pagina zonk de moed mij in de schoenen. Ik lees namelijk dat de 18de-eeuwse geleerde Motoori Norinaga, aan wie wij het begrip MONO NO AWARE te danken hebben, stelt dat het unieke van de Japanse cultuur daarin gelegen ligt, dat deze de wereld kan ervaren en begrijpen zonder dat daar een intermediair -zoals bijvoorbeeld de taal- aan te pas hoeft te komen. Ik ervaar deze stellingname nou niet direct als een aansporing om onder woorden te gaan brengen wat hier in deze expositie te zien is, maar ik zet doot.

Zonder taal kom ik niet verder, althans, zonder vertaling zeker niet. Want wat betekent MONO NO AWARE nu eigenlijk? Laat ik beginnen met AWARE, het laatste woord. Dat wil zoveel zeggen als «gevoeligheid», «hartstocht», «empathie», «melancholie», ofwel «AH» & «OH». Het woord MONO staat wat meer met beide benen op de grond, want dat betekent «dingen», waarbij ik wel moet aantekenen dat het vaak slaat op dingen die van voortbijgaande, vluchtige aard zijn. Dat kolsteren van dingen - al dan niet kortstondig van karakter- ken ik ook wel uit de westerse cultuur, dus dat geeft houvast. Ik denk dan bijvoorbeeld aan een weergalozes film van de Franse schrijver Georges Perec waarin dingen

## Karthof/Mono 4

het verhaal vertellen van twee mensen zonder dat die laatste ooit in beeld komen. Ik denk ook aan die films van Jean-Luc Godard waarbij hij zich liet inspireren door de dichter Francis Ponge en diens opvatting dat dingen meer levend kunnen zijn dan mensen, vooral als die laatste niet gedreven worden door verlangen. Ik zie dan dat eigenaardige top shot voor mij van de belletjes in een kopje espresso, zoals dat te zien is in een film van Godard. En met die verbeelding van de microkosmos beland ik dan vanzelf weer bij SUIKER van Yasmijn Karthof. En bij dingen denk ik ook aan die eindeloze reeks van schilderijen van potjes, flesjes en blikjes van de hand van Giorgio Morandi, eindeloos saai, maar telkens opnieuw van een even overdonderende als weemoedige schoonheid.

Het eigene van de Japanse cultuur moet misschien wel worden gezocht in het efemere. Wanneer ik terugdenk aan mijn lessen kunstgeschiedenis aan de Haagse academie, denk ik vooral aan het boek EEUWIGE SCHOONHEID van professor Gomstich. Week-in & week-uit moesten wij als studenten om de beurt daaruit een bladzijde voorlezen. Het ingrijpen van de docent beperkte zich tot het corrigeren van de snoodaard die Caravaggio als Karavachchio uitsprak en verder verzekerde hij ons bij voortduren dat "a thing of beauty" een "joy forever" is. Dat "eeuwige" en "voor altijd" steekt inderdaad wel schril af tegen de voortkeur binnen de Japanse kunst voor een verwekkende boren een bloeiende bloem. Of tegen de op zitooghoogte gefilmde beelden van Yasujiro Ozu die uitsluitend lijken te gaan over de dingen die ons ontglippen, zoals ook uit de dialogen blijkt. Aan de andere kant schreef onze eigen Louis Couperus ook over

Karhof/Mono 5

dingen die voorbijgaan, maar die had natuurlijk ook wel een  $\times$  ander met oosterse culturen. En Van Gogh schilderde verwekte zonnebloemen, maar van hem is zijn liefde voor Japanse prenten immers ook bekend. Hoewel, als ik een Rotterdamse kunstschilder, die naast havengezichten ook weleens een zonnebloem penseelde of nog penseelt, mag geloven, dan was er voor die onderwerpkeuze van Van Gogh een ontvruchterend praktische reden: voor verse bloemen had hij geen geld en de verlepte kreeg hij waarschijnlijk gratis mee. Dan spelen ineens die niet te overtreffen dichtregels van de Engelse dichter John Donne door mijn hoofd, die ik las op een muur in het Van Gogh Museum ten tijde van de expositie aldaar van de prerafaëliet sir John Everett Millais.

"No spring, nor summer beauty hath such grace,  
As I have seen in one autumnal face."

En het zijn toch ook de prerafaëlieten die met hun schilderijen van OPHELIA en THE LADY OF SHALOTT zo weergaloos en tegelijk intiem de overgang naar een andere wereld in beeld hebben weten te vatten, waarbij woorden -hoewel die daaraan wel ten grondslag liggen- eigenlijk tekortschieten. En vandaar is het in wezen maar een klein sprongetje -beter gezegd: nog niet eens een stap- naar die oude vrouw in een film van Akira Kurosawa die zich door haar kinderen de berg op laat dragen om daar in de sneeuw in eenzaamheid te gaan sterven. En het vreemde daarbij is dat de ontroering niet in de minste plaats mede bewerkstelligd wordt door de logistieke aspecten van die onderneming. Logistiek is ook heel erg aanwezig in een andere Japanse film. Die film -zijn enige- is gemaakt door Yukio Mishima, een kunstenaar die mij tegelijkertijd in alle hevigheid zowel aantrekt als

Karhof/Mono 6

afstoot. In zijn film zou toch MONO NO AWARE aanwezig moeten zijn, want Mishima heeft met de bedenker van dat begrip zeker de nationalistische overtuiging gemeen. Beiden wilden Japan van vreemde smetten vrijhouden. De film toont uiterst minutieus de voorbereidingen voor en de uitvoering van een rituele zelfdoding, iets waar Mishima later zelf ook voor zou kiezen, maar de zakelijke, kille toon van deze handleiding staat, althans bij mij, het ervaren van vergankelijkheid in de weg. Heel anders ligt dat met een film van theatermaker/beeldend kunstenaar en cineast Shuji Terayama. Het is zo lang geleden dat ik deze film zag, dat de titel mij inmiddels is ontschoten, maar dat sluit ook wel weer wonderwel aan bij het onderwerp. De hoofdpersoon is namelijk bezig zijn greep op de dingen te verliezen. Om hem te helpen tijdens deze overgangsfase worden papiertjes in het huis opgehangen om hem eraan te herinneren dat de tafel een tafel en de deur een deur is. Eerst zijn het maar een paar strikjes, maar allengs neemt zijn woning ervan. Het huis verandert als het ware in een bos in de herfst waar de bladeren elk moment van de bomen kunnen gaan vallen. Ik heb Terayama en zijn film - net zoals dat het geval was met AFTER LIFE, waarover ik eerder sprak - lang beschouwd als atypisch voor Japan, maar nu ik mij iets meer in MONO NO AWARE verdiept heb, denk ik dat misschien - of ik weet het eigenlijk wel zeker - het tegendeel het geval is.

Wat ik niet zeker weet, is of ik er voor mijzelf in geslaagd ben voldoende van MONO NO AWARE te doorgroeven om met mijn pasverworven kennis dat begrip voor de hier aanwezigen afdoende te hebben kunnen toelichten. In plaats van verlichting, of minimaal enige verheldering, ervaar ik vooral verwarring. Maar dat hoeft niet erg te zijn, want zonder verwarring zal er nooit of te nimmer

Karhof/Mono 7

van enig inzicht sprake zijn. Maar hoe dan ook blijft heel praktisch de vraag of ik mij van mijn taak gekwetert heb. Met andere woorden: Ben ik wel de juiste intermediair geweest tussen enerzijds het drieliik van Yasmijn Karhof en anderzijds u als toehoorders? Ik kan mij er natuurlijk nog steeds heel gemakkelijk vanaf maken door te zeggen dat wie maar een greintje MONO NO AWARE op zak heeft, dat die in het geheel geen behoefte aan een tussenpersoon heeft, maar zo wil ik er echt niet mee wegkomen.

Gelukkig dient zich iets aan uit in velelei opzicht nogal onverwachte hoeken dat wellicht in staat is om toch nog een tip van de sluier op te lichten. De eerste onverwachte hoek is Nieuw Zeeland, want daar woont John Gillespie, die op internet een artikel heeft gepubliceerd over het Japanse begrip MONO NO AWARE. Hij illustreert zijn betoog met een anekdote -als dat het juiste woord is- over een swami uit India die -als zoveelste onverwachte hoek- Italië met een bezoek vereert. De swami is ervan overtuigd dat schoonheid niet iets van buitenaf is, omdat schoonheid immers in de geest al aanwezig is. Dat klinkt wel enigszins naar de God in het diepst van de gedachten van Willem Kloos. Bij het aanschouwen van de Italiaanse kust roept de swami uit: "Italië moet mij dankbaar zijn, want ik ben het die Italië zijn schoonheid geeft." Waarmee hij wil zeggen dat schoonheid alleen maar schoonheid is als iemand haar als zodanig ervaart. Ik wil daar nog wel een onverwachte hoek tegenaan gooien, en wel Piet Mondriaan. Op een gevel bij het Rijswijkseplein hier ter stede is een tekst uit zijn mond aangebracht. "Art must be forgotten, beauty must be realized", staat daar te lezen. Als ik het drieliik van Yasmijn Karhof onderga, dan denk ik te weten dat zij zich die uitspraak ter harte heeft genomen, al dan niet bewust van het bestaan daarvan. Maar ik denk ook te weten dat zij

Karthof/Mono 8

het met mij eens is dat het begrip schoonheid een nogal  
hoogdravend begrip is; en misschien vaak ook wel  
stomvervelend. REGEN-SUIKER-OOG stralen alledrie een  
hoge mate van schoonheid uit, daar zal zo goed als  
iedereen het over eens zijn, maar gelukkig hebben zij ook  
een ondertoon van andere zaken die al intrinsiek in mij  
aanwezig zijn, zaken die variëren van spiritueel tot  
-godzūgeprezen- triviaal of banaal.

Kijk - en luister - ik bĳrootbeeld naar REGEN, dan zie ik de  
jongen uit Kurosawa's DODESKADEN die denkt dat hij  
een tram is. "Dodeskaden, dodeskaden, dodeskaden",  
imiteert hij het geluid van de wielen op de rails. Ik hoor ook  
de protagoniste uit een film van Godard zeggen dat de  
oorzaak van haar tranen niet valt op te maken uit de  
sporen die die tranen achterlaten op haar wangen.  
Inmiddels zingen The Everly Brothers CRYING IN THE RAIN.  
En heel in de verte klinkt de stem van Mick Jagger: "It's  
here and then it's gone." Kijk ik vervolgens naar SUIKER,  
dan komt, zoals al gezegd, de film AFTER LIFE mij root  
de geest. Aangeland bĳ OOG, hangt het befaamde  
Arriofini-schilderij van van Eyck bĳ mij aan de wand,  
terwijl ik tegelijk meeneurie met het vrolijke deuntje  
van -als ik de woorden juist onthouden heb- "Kijk  
eens naar de poppetjes in mijn ogen".

Film is van karakter al een efemer medium. Wat is  
immers de schoonheid van een film wanneer deze  
niet vertoond of niet bekeken wordt? (Hoewel ik  
eerlijkheidshalve moet toegeven dat ik al helemaal  
verlekkerd kan raken van een filmspoel of filmblik  
als ding, maar dit terzijde.) Van mijn Karthof gebruikt  
dat efemere medium om momenten van  
vergankelijkheid zichzelf te laten zijn. Daar ben ik



Karthof / Mono 9

haar uitermate dankbaar voor. Maar die «melancholie» of «empathie» of «hartstocht» of «ah & oh» is dus intrinsiek al in mij aanwezig, een gedachte waarin ik de swami graag wil volgen, en derhalve moet het ook andersom. Ik wil dan ook afsluiten met deze welhaast blasfemisch klinkende conclusie vanuit het gezichtspunt van de beschouwer: "De films van Yasmijn Karthof moeten mij dankbaar zijn, want ik ben het die hen hun schoonheid geeft."

Albert Wulfjens © 2009