

Een deelverzameling van clichés. Over *Het intieme interview* van Robert Devriendt

Sofie Gielis

Een wat oudere, gestresseerde kunstenaar wordt geïnterviewd door een frisse kunsthistorica-slash-psychologe met de juiste tint lipstick. Dit cliché vormt de basis voor *Het intieme interview* van Robert Devriendt. In korte schetsen geeft Devriendt vorm aan het groeiend vertrouwen tussen zijn personages. De intimiteit die tussen hen speelt, maar ook de intimiteit van zijn lezer als voyeur tijdens hun toenaderingspogingen.

De kunstenaar – die consequent met ontzag en afstandelijkheid zo genoemd wordt – stemt in met het interview op één voorwaarde: zijn naam mag niet genoemd worden. En ook Robert Devriendt zelf doet zijn best om anoniem te blijven. ‘Nee, zelf ben ik geen kunstenaar’, staat er op de eerste pagina – het hoofdstuk waarin interviewster Kaja zichzelf voorstelt. Hij laat er geen twijfel over bestaan dat dit boek niet over hem gaat.

Die twijfel bewaart hij voor het tweede hoofdstuk waarin het tweede hoofdpersonage opduikt, dat behoorlijk wat kenmerken deelt met Devriendt: een kunstenaar die filmische beelden maakt op klein formaat, meestal in series gepresenteerd ‘waarvan de samenhang niet altijd duidelijk was’.

Devriendt staat bekend om zijn fragmentarische, suggestief-narratieve beelden. Als je beelden in een reeks plaatst, heeft het menselijk brein de neiging om ze te verbinden, ook als het daarvoor gaten moet opvullen. Diezelfde vorm past hij ook toe in deze roman: korte scènes die niet alles blootgeven, maar waar de lezer tussen de lijnen kan lezen. Ik leen in wat volgt een aantal van zijn tussentitels om in fragmenten binnen te kijken in *Het intieme interview*.

Een passende outfit

Kaja komt een café binnen en knoopt haar jasje dicht. Een vreemde reflex als je vanuit de ‘ijzige novemberwind’ een verwarmde ruimte binnenstapt. Tenzij je je best doet om zoveel mogelijk huid af te schermen van plakkerige blikken. Terwijl ze enkele pagina’s daarvoor nog met veel zorg haar outfit uitkoos, precies om de kunstenaar via zijn blik te vangen.

Ik was me er terdege van bewust dat elke kleur, elk kledingstuk voor hem een aparte betekenis had, dat het een taal was die hij beter begreep dan wie ook. Ik speurde zijn schilderijen af en vond er als het ware een handleiding in voor de keuze van mijn kleren.

Dit valt nog te interpreteren als een oefening in zelfvertrouwen: de ideale omstandigheden creëren om je zin te krijgen, maar al snel blijken er mogelijk ook wat andere motieven te spelen: ‘Ik moet bekennen dat ik zelfs aandacht besteedde aan mijn lingerie, hoewel nergens het minste stukje stof of lint ervan zichtbaar was.’ Kaja bekijkt zichzelf met de mannelijke blik van de kunstenaar. Ze plooit haar vorm naar wat ze hoopt dat hij verwacht.

Kaja is een handpop. Een, in dit geval *woord* geworden, mannelijke fantasie die zich weet te kleden en met zorg make-up en parfum uitkiest. Kaja is ook intelligent, zo kunnen we afleiden uit haar twee universitaire diploma’s, en ze weet op de juiste momenten te spreken, te zwijgen en op te dagen. Uiteraard valt ze op vrouwen, woont ze in een loft, wordt haar bed herhaald in een gigantische spiegel op het plafond en heeft ze een getroebleerde ex die in schoonheid niet voor haar moet onderdoen: samen deden ze – o cliché – ‘menig mannenhart op hol slaan’.

Er lijkt zelfs sprake van influencer-achtig product placement, als Kaja voor de zoveelste keer haar iPhone of het merk van haar stofzuiger expliciet vermeldt. Maar ook de kunstenaar beantwoordt aan een clichébeeld: teruggetrokken, beschadigd, in conflict met de werkelijkheid, getraind in het gedetailleerd bestuderen van vrouwen. Echt realisme lijkt dan ook niet de bedoeling. Ik kwam nog nooit een koffiebar tegen waar ze je jas aannemen, een Schots geruite rok als te ‘casual in deze context’ gezien wordt en je een Chablis Premier Cru wordt aanbevolen. En het eerste wat je doet als je als interviewer thuiskomt van een eerder teleurstellend gesprek is je ‘behaaglijk’ op de bank nestelen, toch? Tevreden je interieur monsteren, ‘waar alles overzichtelijk

geschikt was, waar niets lag waar het niet hoorde en waar al zeker geen laagje stof op de kamerplanten lag.'

Persoonlijke motieven

Lezen we Kaja's persoonlijke motieven, zoals de auteur ons wil doen geloven, of horen we de motieven van de kunstenaar die haar een stem gaf? Devriendt orkestreert het verhaal zo dat de kunstenaar centraal staat en kan 'doceren'. Die lessen zijn best interessant. Zoals in de passage waarin Kaja het waagt zijn schilderijen 'net foto's' te noemen.

'Foto's?' riep hij uit terwijl hij theatraal met zijn hand in de richting van de werken zwaaide. 'Kijk nu toch eindelijk eens écht!'

Er worden heel wat blikken uitgewisseld in *Het intieme interview*. Kijken en gezien worden is dan ook een belangrijk thema. De kunstenaar pleit ervoor om 'intens te kijken'. Niet dat alledaagse zien waarbij we onze ogen over de dingen laten glijden, maar stilstaan; langer kijken waardoor wat je ziet gevoed kan worden door herinneringen, betekenissen en emoties. Als je intenser naar iets kijkt, ontstaat er vanzelf een vorm van afstand, waardoor je aan de abstracte kwaliteiten raakt - 'Soms kun je de kleuren ruiken.' Dat blijkt in twee richtingen te werken, want de kunstenaar merkt op dat Kaja al meer over hem weet dan ze wellicht zelf beseft omdat ze nauwlettend zijn schilderijen bestudeerd heeft.

Het schilderproces is 'een extreme manier van waarnemen'. Pas door lagen te onderscheiden in wat je ziet, kan je de werkelijkheid benaderen. In tegenstelling tot een foto, die slechts uit één laag bestaat, vraagt een schilderij om veel opbouw en keuzes. 'Hoe meer een schilderij op een foto lijkt, hoe meer het ervan verschilt. Duizenden toetsen, duizenden keren bewust of onbewust beslissingen nemen. Toch een heel andere manier om een beeld te construeren dan het nemen van een foto?'

Het atelier

Maar voor *Het intieme interview* is net dit het schuurpunt, want hoe intenser je naar dit verhaal kijkt, hoe meer opvalt dat er vaak dezelfde afslag genomen wordt. Het geheel maakt een artificiële indruk. En dan blijft de vraag: wat is naïef en wat is opzettelijk? En heft opzettelijk naïef op? Een mogelijk antwoord geeft de roman zelf:

“De manier waarop iets geschilderd wordt, is misschien wel de echte inhoud van het schilderij.’ Als er één schilderkunstige les is die je meeneemt uit *Het intieme interview*, is het dat er een verschil is tussen het beeld en hoe het beeld geschilderd is. Die *hoe* is een extra verdieping die metier verraaft.

Dat geldt ook voor een roman: er is een verschil tussen een verhaal en hoe dat verhaal vormgegeven wordt. *Het intieme interview* volgt het stramien van Devriendts beeldende vertellen. Suggestie en een vorm van (sensuele) spanning voeren de boventoon. Maar als je aandacht besteedt aan de vorm van het verhaal, blijken snelle penstreken weinig gelaagdheid en veel slordigheid op te leveren. De techniek laat te wensen over.

Herhaaldelijk heeft Kaja een, al dan niet ‘eerste’, ‘indruk’. De traumatische herinnering van de kunstenaar is ‘bijna nauwelijks te geloven’. Exact dezelfde woorden worden herhaald binnen dezelfde alinea – er zijn subtielere manieren van spiegelen. Niet de spiegel boven Kaja’s bed, wel de spiegelende ramen bijvoorbeeld of de link tussen de grijze tint van haar bedsprei en de kleur van het pak van het meisje in de koffiebar met wie Kaja later onder die sprei zal belanden.

Gezwellen woorden en spreektaal wisselen elkaar af. Je slingert van ‘eerder op de week’ en een telefoon die wordt ‘toegelegd’ naar barok als ‘Beseffend dat het me zwaar te moede zou zijn wanneer de afspraken ooit zouden stoppen, liep ik hem tegemoet.’

De komma krijgt veel macht. Af en toe vervangt ze zelfs een logisch of causaal verband. ‘Aangezien ik wat verkouden was, koos ik voor het openbaar vervoer.’ Omdat dat de kans vergroot om anderen aan te steken met het virus dat je onder de leden hebt? Omdat frisse lucht een zwaar hoofd geen goed doet?

Of een meer tenenkrullend voorbeeld: “Toen ik de deur van mijn loft opende, merkte ik dat ik ongesteld was.’ Geen idee wat een deurklink met de menstruatiecyclus te maken heeft. Vooral geen idee waarom dit vermeld wordt, als er verder niets mee gedaan wordt – de volgende zinnen luiden: ‘Ik liep de badkamer in en ging daarna aan mijn bureau zitten. Zoals de vorige keer noteerde ik nauwgezet wat de kunstenaar me had verteld.’ Op die vaardigheid heeft dit detail dus alvast geen invloed. Wellicht is dit handpoplogica: ze is ongesteld, dus Kaja móét wel een echte vrouw zijn. Je zou verwachten dat een boek, meer zelfs: een boek van een kunstenaar dat overtuigend pleit voor zorgvuldig kijken, zorgvuldiger zou kijken naar de woorden waaruit het is opgebouwd.

Robert Devriendt laat me na vele uren met zijn *Het intieme interview* dan ook in opperste verwarring achter. Kunst, zowel beeldende als literatuur, geeft een inkijk in hoe haar maker de wereld ziet. Waar Devriendts beeldend werk uitnodigend mogelijkheden creëert, sluit dit verhaal mogelijkheden af. Wat ze gemeen hebben, is een uitgekiend oog voor detail, maar in de tekst wordt dat ingezet op oppervlakkigheden: wat personages dragen, om hun vingers schuiven, drinken, op hun lippen smeren. De motieven worden dan wel niet allemaal expliciet blootgelegd, maar de aankleding steunt zo zwaar op uitgekauwde clichés dat je het verhaal nauwelijks serieus kan nemen.

In zekere zin is *Het intieme interview* een sleutelroman. Niet omdat je kan, moet of wil ontcijferen welk personage naar welke persoon verwijst, wel omdat het boek expliciete sleutels geeft om met gedetailleerd, gelaagd, verhalend werk zoals dat van Devriendt om te gaan. Al kijk je beter zelf intens, dan door deze bordkartonnen lens.

BIBLIOGRAFIE

Robert Devriendt, *Het intieme interview*. Borgerhoff & Lamberigts, Gent, 2024.