

TOEN DE DIEREN NOG SPRAKEN

Daan Van Speybroeck

Non seulement les gens oublient qu'ils ont été des animaux,
mais aussi qu'ils ont été des enfants.
Un artiste est quelqu'un qui n'oublie jamais son enfance,
qui préserve en lui la mémoire de l'enfance :
l'âge de l'innocence, de la pureté. [...]

Pierre Guyotat, *Humains par hasard*

De beelden van Bob Lejeune zijn toegankelijk, maar bij nader toezien blijkt het niet vanzelf te gaan. Ze zijn grappig, of lijkt het maar zo? Ze zijn decoratief, ornamentaal, illustratief, mooi, maar doen ze niet enkel alsof? Kortom, ze zijn vindingrijk en niet door één benadering uit te putten. Nemen we de moeite er aandacht aan te besteden, ze tot ons te nemen, dan leggen ze een wereld open en we belanden in dezelfde zoektocht als deze van de kunstenaar, of eerder, in de zoektocht waarin deze laatste ons met zijn beelden is voorgegaan en meeneemt.

Het kan dan wel zo zijn dat Bob Lejeune in de loop van zijn artistieke loopbaan, nu eens het illustratieve, dan weer het decoratieve of het grappige meer naar voren heeft gehaald, steeds bleef hij erop bedacht dat zijn beelden niet daarin verzeilden om er uiteindelijk in vast te lopen en er te stranden. Misschien gebruikt hij genoemde hoedanigheden van zijn werk als strategie, bewust of onbewust, goedmoedig en slinks, om onze aandacht op een of ander beeld te vestigen, om ons te verleiden er langer voor stil te staan. Toch is en blijft het hem te doen een existentiële laag in zijn beelden onder te brengen, waarmee hij de beschouwer raakt. Met Georges Perros, Frans schrijver, is hij ervan overtuigd dat het kunstwerk 'volkomen *weggetrokken* [is] uit de categorie van mooi en lelijk en iets veel belangrijkers geworden is, het brokstuk van het sacrale, de spijs, het unieke gezelschap dat aan het leven, aan elk leven een nieuwe dimensie geeft.'¹ Wanneer zoiets zich in een beeld laat zien, wanneer hij dit vorm heeft weten te geven en hij het beeld kan tonen, dan laat hij zich hier enthousiast over uit.

Maar meteen ziet hij er ook de beperktheid van in, en maakt hij een volgend beeld. Want waar en wanneer een beeld ontstaat, wekt een tonen hiervan de indruk dat juist dat beeld heel wat uitsluit en verdringt, en er dus veel ongezien blijft. In die zin moet de kunstenaar weer verder, steeds nieuwe beelden maken. Bob Lejeune's oeuvre is bijgevolg samen te vatten als een even voortdurende als fundamentele zoektocht. Die gaat verder dan een ontkomen aan genoemde verleidingsmanoeuvres en oppervlakkige eenduidigheid. Een artistiek proces kan immers niet louter negatief gemotiveerd en gedreven zijn. Het dient in

¹ Georges Perros, *Plakboek*, Uitgeverij Arbeiderspers, Amsterdam 1991, p. 237

affirmatie over te gaan, en naar het ongeziene, het onbereikbare te reiken. Dat bewerkstelligt deze kunstenaar, steeds opnieuw, onvermoeibaar enthousiast, energiek, zonder ontmoedigd te geraken. Zo heeft zijn werk niet enkel existentiële dimensies; in een herhalend reiken, samen met de genoemde zoektocht die het is, wordt zijn oeuvre de belichaming van het existentiële, van het menselijk bestaan.

Zo'n proces, diep in de persoon van de kunstenaar verankerd, zou door de introspectie, in een alleen met zichzelf bezig zijn, oeverloos en zonder uitzicht worden. Bob Lejeune ontkomt aan deze valkuil door het aanroepen van dieren die hem hun verhaal doen – hetgeen misschien zijn eigen verhaal is en het onze.

Aanvankelijk speelt dit proces, vastgelegd in beelden, zich dicht bij de mens af. Zijn eigen persoon en zij die hem nabij staan, allen indirect en verre van herkenbaar ten tonele gebracht, worden er met dieren geconfronteerd. Zo toetst de situatie van de dieren, de gesteldheid van hemzelf en van zijn naasten, en die van de beschouwers van zijn beelden. Een ware conversatie. Sommige fundamentele dimensies zijn nu eenmaal slechts te ervaren door ze bij een ander op te merken. In een geprojecteerd zien in een ander, in deze vervreemding van zichzelf, geven ze zich verrassend bloot. Dergelijke projectie in dieren is een oude, beproefde methode, bekend onder andere van fabels – bijvoorbeeld van Jean de La Fontaine, maar als genre al in de Griekse oudheid beoefend. En zoals de genoemde Franse schrijver het genre wilde vernieuwen en eigentijds maken, zo blaast Bob Lejeune het op zijn beurt fris leven in. Speelden de lotgevallen dáár en toen zich af in taal, thans worden ze, naast eigentijds, beeldend bovendien. Zichzelf en de mensen met beelden een spiegel voor te houden, komt de kunstenaar beter uit. Zonder te moraliseren werkt dit directer, concreter, indringender, en het laat minder vluchtwegen open. Nergens lijkt zijn fabelachtig werk een lesje te willen leren; daarvoor staan zijn beelden te dicht bij hemzelf, en over zijn schouder meekijkend, zien we hem tegelijk met onszelf in de spiegel. Samen glimlachen we om de situatie waarin we, vandaag de dag, persoonlijk en maatschappelijk terechtgekomen zijn.

Uit de beelden van de kunstenaar zijn de mensen langzaam verdwenen. Zeker niet krampachtig, daar er af en toe weer eens een opduikt, uitzonderlijk maar des te krachtiger. Denken we bijvoorbeeld aan de ode die hij recentelijk aan Piet Mondriaan bracht.

De beelden van Bob Lejeune hebben een tweevoudigheid, hetgeen misschien niet zozeer in elk van hen afzonderlijk opvalt, maar des te manifester is in hun gezamenlijkheid als oeuvre. Tonen ze wat ze te zien geven, tegelijk laten ze veel meer bevroeden. Dit laatste betreft wat ze niet kunnen weergeven noch verbeelden, juist door en in het tonen van wat ze laten zien – kortom, een besef van wat wordt gemist. Daarin ligt voor een deel de betekenis van zijn beelden, en het is de drijvende kracht achter zijn oeuvre – op grond waarvan het zich, onontkoombaar, steeds verder ontplooit. Het ontbrekende komt in het volgende beeld aan de orde, maar ook dit keer, onvermijdelijk, gaat dat wat het laat zien samen met de ervaring van wat daarvoor moest worden ingeleverd, opgeofferd. En zo voort en zo verder.

Alles wat vaste vorm aanneemt, door zich aan het fluïde van een veelheid te onttrekken en zich van daaruit modelleert, berust nu eenmaal op een soort selectieve, discriminerende en uiteindelijk misplaatste, althans voorbarige pretentie. Het is een overmoedig proberen het onbereikbare te omvatten en te beslaan. In zijn roman *Le Baphomet*, verwoordt Pierre Klossowski dit, beschouwend, wanneer hij schrijft. 'Hij heeft in Zichzelf

duizenden goden doen sterven om Zich als enig te creëren!² Later voegt hij er, naar aanleiding van een banket van de goden, beeldend aan toe: ‘alle goden stierven van het lachen toen ze hoorden dat een van hen zich als de enige god uitriep!’

In zekere zin heeft ook Bob Lejeune zich als kunstenaar in een dergelijk proces van creëren verstrikt. Hoe – terecht – enthousiast hij over bepaalde beelden kan zijn, al gauw daagt het besef dat een beeld uitroepen tot het enige – al is het maar voor één ogenblik, in een moment van enthousiasme – de andere, alle even uniek, de kans ontnemt het eveneens te zijn. Hoe zou het anders kunnen?! Op het eerste gezicht nemen de beelden – net als de goden – het lachend op. Ze weten dat ze, op hun beurt, diezelfde geënthousiasmeerde aandacht hebben gekregen of zullen krijgen, waarmee ze het proces van uitsluiting zelf verder zetten. Op die manier steekt het oeuvre van Bob Lejeune in elkaar, en structureert het zich.

Vanuit dit even luchtig als tragisch perspectief benaderd, is kunst maken voor Bob Lejeune fundamenteel een zoeken evenals een fundamenteel zoeken, een onophoudelijk gebeuren. Zijn weg ligt zogezegd geplaveid met de beelden die hijzelf heeft gemaakt. Deze zouden, denkbeeldig, hem evengoed kunnen tegenhouden, blokkeren, en doen besluiten zijn weg te staken, als dat ze hem stimuleren zijn kunstenaarschap verder te zetten en uit te bouwen. Het komt erop neer dat het niet enkel zijn beelden zijn die hem in de weg zitten. Er zo nauw mee verbonden, er zo aan gehecht, zijn ze zo van hemzelf, dat zijn persoon zelf hem dwars komt te zitten, misschien nog meer dan zijn beelden.

Zijn proces van kunstenaar zijn onverstoord verder zettend, kan het niet blijven bij een koesteren van zijn gerealiseerde beelden. Zelfs wanneer hij het thema of de figuur van één van hen herneemt, zoals dit met onder andere de pelikaan een paar keer het geval is, moet hij de verworven zekerheden loslaten, ze deconstrueren. In de vastigheid die het beeld heeft aangenomen, is er stilaan teveel gaan knellen, of dient hetgeen dat er door uitgesloten werd zich met nieuwe kracht aan. De dierlijke figuren komen in een gedeeltelijke staat van ontbinding; ze lijken er zelf niet meer in te geloven dat zij de enige godheid zijn – teveel aangetast door het lachen van andere dieren die zich in hun kielzog laten gelden. Het dier waar het om draait lijkt geen kant meer op te kunnen, het althans niet meer te weten hoe: stug doorgaan of eveneens lachen samen met de anderen.

Aldus blijken bepaalde figuren – dier of situatie – *weerbarstiger* dan zich één keer als enig te manifesteren. Nemen we opnieuw de pelikaan. Niet toevallig is het die moedervogel die haar jongen doodt om ze – na drie dagen – weer tot leven te wekken. En dat nog wel met eigen bloed uit haar, door haarzelf opengeprikte borst! Aldus – net als de beelden van Bob Lejeune – lijkt de pelikaan, als was het zijn lot, zich voortdurend te moeten genereren, steeds opnieuw. Daarbij speelt nog dat de pelikaan aan Christus en diens opstanding refereert. Door bepaalde beschouwers in een godsdienstig kader geplaatst, heeft deze vogel meer dan welk ander dier last van deze institutionalisering: werpt hij zich in het kunstwerk als enige op, ook de godsdienst verheft hem daartoe. En het vergetene, het gemiste, het uitgeslotene raakt des te meer bekneld. Wanneer dit gaat opspelen, dient andermaal een pelikaan, een nieuwe pelikaan op te staan, gecreëerd en tot leven gewekt.

² Pierre Klossowski, *Le Baphomet*, Mercure de France, Paris 1965, p. 139

Bob Lejeune's zoektocht is een dolen in het beeldend artistieke veld. Maar ook bij hem, 'zelfs als men doolt, verlaat men zich niet op het toeval. Men gaat naar waar het verlorene aantrekt. Men haast zich. Iedere vrouw en iedere man haasten zich naar waar ze verloren gegaan zijn.'³ De kunstenaar met het verbeelden van dieren in keramiek dicht bij een studie van de *animaliers* begonnen, volgde deze 19^e eeuwse kunstenaars of eerder ambachtslui, nooit in hun letterlijkheid, in hun geheel natuurgetrouw afbeelden van dieren. Deze laatste kregen bij de kunstenaar een symbolische, soms een gepersonifieerde geladenheid; andere dieren werden in bepaalde beelden, dragers van de wereld, van een andere wereld dan diegene die we kennen en waarin we leven. Schuilt in een dergelijke wijze van representeren een zeker illustratief karakter, gaandeweg wordt Bob Lejeune vrijer, zowel in het verbeelden van de dieren als in de kleuren die hij en geeft, en in de combinaties waarin ze voorkomen. In een recente periode – bij zijn tentoonstelling in München, 2016 – gaat hij nog een stap verder, op zoek als hij is niet langer te representeren, maar direct present te stellen. Hij laat zelfs de dieren los, om louter abstracte taferelen te maken. Toch blijft het moeilijk om in zijn beelden na te laten er enige figuratie in na te speuren. Zo leken sommige van die beelden op aangevreten karkassen waarbij de ribben te tellen waren, en werden andere schier landschappelijk.

Heeft de kunstenaar met dit 'grote loslaten', in zijn dolen dus, zichzelf niet uit zijn evenwicht gebracht en komen zijn beelden niet op losse schroeven te staan? Moest dit een keer gaan gebeuren bij een zich voortdurend begeven op het scherp van de snede, bij deze evenwichtsoefening tussen een enig beeld maken – steeds opnieuw –, en het besef daarbij zoveel aan even relevante aspecten te hebben opgeofferd? Is dit niet de consequentie van de opschorting van het scheppingsproces op dat ene moment waarop een beeld een stadium bereikt waarbij iets zich als enig kan en – één ogenblik – mag uitroepen. Oog in oog met zo'n beeld worden de kunstenaar en de beschouwers overvallen, verrast door een andere tijdsdimensie. Hoe intens deze ook kan zijn en is, ja juist daarom duurt ze en kan ze niet langer duren dan één ogenblik. En de tijd loopt weer verder, en neemt ons mee. Dan gaat de beschouwer over tot de orde van de dag, terwijl de kunstenaar aan het werk moet, een nieuw beeld maakt.

Het is goed voorstelbaar dat Bob Lejeune als kunstenaar af en toe overvallen wordt door een niet meer weten waar te zoeken. Opdrachten – soms komen ze van derden, andere keren stelt hij ze zichzelf – werken dan heilzaam. Ze bakenen een werkerterrein af waarop hij moet opereren. Het hierboven al terloops aangesneden project rond Piet Mondriaan bood zo'n gelegenheid. Hij maakt een soort borstbeeld en legt een raster over het hoofd. De lijnen zijn niet strak getrokken en zeker niet zwart; de ontstane vakken krijgen niet de primaire kleuren die Mondriaan na een tijd is gaan gebruiken, terwijl er vaagweg toch al iets van die kleuren doorschemert. Piet Mondriaan lijkt in volle ontwikkeling. Kan de boom die bij het beeld aan het hoofd ontspringt verwijzen naar het vroege, landschappelijke werk van deze kunstenaar, tegelijk heeft hij veel weg van gedachtespinsels, muizenissen: wat heeft Piet Mondriaan zich niet allemaal in het hoofd of op de hals gehaald? Dit beeld, in wat het laat zien, verbeeldt eveneens hetgeen is opgeofferd om de kunstenaar tot zijn monumentaal oeuvre te laten komen. Met dit alles blijft de suggestie van een boom die vruchten draagt. We hebben hier

³ Pascal Quignard, *Sur le jadis*, Grasset, Paris 2002, p. 15

met het beeld, of de beeltenis van een groot kunstenaar te maken! Alle proporties in acht genomen, zelfs van twee: de verbeelde en de verbeeldende.

Aan de ander kant werkt het regelmatig afstand nemen, te moeten nemen van dit zoekproces, van dit artistieke dolen, waarschijnlijk even heilzaam als de opdrachten die de kunstenaar krijgt of zich stelt. Namelijk, Bob Lejeune heeft naast zijn kunstenaarschap, een andere baan, als docent geschiedenis aan een hogeschool. Is daar tot op zekere hoogte, een niet kunnen kiezen tussen twee werkzaamheden in te erkennen – hetgeen misschien niet helemaal onwaar is – het is en blijft een (te) negatieve duiding van de situatie waarin hij zich bevindt. Hoe dan ook, vanuit de ene functie houdt hij voeling met de andere activiteit, zowel in wat hij erin doet, als in wat deze feitelijk uitsluit en verhindert: creëren versus studie, verzinnen versus doorgeven, intuïtie via ratio, tonen versus aantonen, presenteren versus representeren, etc.. Deze situatie weet hij vruchtbaar te maken: door de tweesporigheid leeft hij niet geheel in zijn kunstenaarschap ondergedompeld, maar neemt hij er geregeld afstand van en reflecteert erop, vervreemdt hij zich ervan – om zich vervolgens, eens te meer in zijn atelier onder te dompelen. Daarmee incarneert hij in zekere zin wat hij zijn beelden aandoet: het conflict iets of iemand te zijn, enig te zijn, hetgeen niet kan zonder veel uit te sluiten.

In zijn zoektocht betreft Bob Lejeune eveneens de kunst als zodanig. Of is het eerder zijn manier zich een eigen weg in de kunst te zoeken, er zich een eigen plek te verwerven, tegelijk met een zich erdoor te laten inspireren? Zo heeft hij een grondige kennis van de keramiekkunst – een verrassend rijk gebied, zij het minder algemeen bekend – waarbinnen hij een eigen terrein cultiveert. Gaandeweg besteedt hij meer aandacht aan het materiaal en zijn bijzondere eigenschappen, aan wat het zegt, bijbrengt en hoe het hem kan verrassen. Met deze grotere gevoeligheid ontstaat meer aandacht voor de huid van zijn beelden.

Maar dat is niet zijn enige voedingsbron. Een andere ligt dichterbij hemzelf. Ze is te vinden in zijn jeugd – toen hij in dezelfde situatie verkeerde als deze waarin hij zijn kunst wil brengen en laten floreren. Stroomopwaarts aan zijn kunst – zijn kennis van de keramiekkunst en van klei zich om zo te zeggen stroomafwaarts bevindend –, daar, ‘die zo zuiver bewaarde ronde lach als van een kind, / [...] zoek ik waar het kind dat ik was zijn sporen achterliet.’⁴ En met Pierre Guyotat, kan Bob Lejeune over zijn werk zeggen: ‘mijn figuren zijn tegelijk kinderlijk en ontzettend kundig.’⁵

Dit domein doorvorsen en exploreren, voert de kunstenaar tot ver vóór de keuze die hij maakte, of eerder, die hij niet maakte, tussen kunstenaar en docent. Daar gaat het niet langer om óf het een óf het ander, zelfs niet om het een én het ander, maar ligt de veelheid open: nog ongevormd, kan ze – hij én zijn werk – alle kanten op. We merken in zijn beelden – hoewel ze zich één voor één als enig uitroepen –, dat ze zich in hun totaliteit, als oeuvre, herbronnen aan het kind-dat-hij-was, en dat ze voor de fluïde veelheid die daar heerst, eens te meer, een vorm en een uiting zoeken. Het contact dat zijn beelden met deze existentiële dimensie maken is per definitie beperkt en onvolmaakt; er moet per slot van rekening teveel ingeleverd en opgeofferd worden. Toch zal hij als kunstenaar nooit die bron verzaken Zijn beelden houden er permanent voeling mee, participeren eraan. Ieder werk bekleedt zich met de ambivalentie

⁴ Louis-René des Forêts, *Les Mégères de la mer*, Mercure de France, Paris 1967, pp. 18 et 22; en vertaling ‘De Hellevegen van de zee’, door Jan H. Mysjkin, in Jan H. Mysjkin, *Geboorte van het vers - Levende Franse poëzie*, Poëziecentrum, Gent 1994, pp. 135 en 138

⁵ Pierre Guyotat, *Humains par hasard*, Arcades / Gallimard, Paris 2016, p. 144

dat een zich tot het enige maken, tegelijk het verlorene zich erin laat bevroeden. Die dubbelheid verzaken, de zoektocht opgeven, zou hem tot iemand anders dan kunstenaar maken, en zijn beelden, ontdaan van een inwendige spanning en contradictie, herleiden tot decoratie en ornament, zo niet tot illustratie. Voor Bob Lejeune zou het neerkomen op een uit ‘het voorgeboortelijke land [...] verjaagd’⁶ zijn, zo hij het zichzelf al niet zou hebben aangedaan: ‘met mijn eigen handen de onoverbrugbare kloof die me van mijn jeugd scheidde, gegraven.’⁷

In het kunstenaarschap van Bob Lejeune grijpt dit alles, deze veelheid in elkaar. Met de dieren als de meest opvallende figuren, en met het kinderlijke als de bron, doet zich een innige verstrengeling voor van zijn eigen persoon en het oeuvre dat hij uitbouwt – een verstrengeling die zich present stelt, zonder ooit tot een voltooiing te kunnen komen. Zo is zijn oeuvre niet zozeer een fabel, want dit zou een uitkomst bieden: zich op een te grote vastigheid beroepen en de voortdurende noodwendige en mysterieuze dynamiek miskennen. Maar juist daarom is het fabelachtig, beeldend fabelachtig – waaromtrent Pierre Klossowski verduidelijkend vermeldt: ‘*fabula* komt van het Latijnse werkwoord *fari*, dat zowel voorspellen als raaskallen betekent, het lot voorspellen en fantaseren, want *fatum*, het lot, is tevens het voltooid deelwoord van *fari*.’⁸

In dit existentiële veld schrijft het oeuvre van Bob Lejeune zich in. Het is zijn *à la recherche du temps perdu*, dat hij aan het uitbouwen is. Zoiets bewerkstelligt zich even noodzakelijk als onontkoombaar – net zoals een kind groot wordt. Maar dat moment opschorten, in ieder beeld steeds weer dat opgeschorte moment opzoeken en hernemen, dat is nodig om als het ware niets aan mogelijkheden verloren te laten gaan. Dit beeld na beeld, een voor een, exploreren en tot uiting brengen, in het besef dat geen beeld, hoe artistiek ook, er ooit tegen opgewassen zal zijn. Blijven de opeenvolgende werken verrassen, een daadwerkelijke *temps retrouvé* worden ze niet, kunnen ze niet worden. De kunst van Bob Lejeune legt het accent op *à la recherche*. En waar het toch op het vinden zou liggen, valt het op de onmogelijkheid ervan. Want voor zover gevonden en een beeld zich als het enige opwerpt, is dit alweer voorbij en breekt de tijd aan waarin een volgend beeld wacht.

Daan Van Speybroeck is kunstfilosoof, tot zijn pensionering werkzaam als kunstcoördinator van het Radboudumc en de Radboud Universiteit. Gespecialiseerd in hedendaags glas-in-lood ontworpen door kunstenaars, maakte hij tentoonstellingen van hun maquettes en kartons, en publiceerde hij hierover.

⁶ Louis-René des Forêts, *Les Mégères de la mer* / ‘De Hellevegen van de zee’, op. cit., respectievelijk pp. 22 en 138

⁷ Louis-René des Forêts, *Le Bavard*, Gallimard, Paris 1981, p. 131

⁸ Pierre Klossowski, ‘Nietzsche, le polythéisme et la parodie’, in *Un si funeste désir*, Gallimard, Paris 1963, p. 194