

3 Atletiek

Laten we terugkeren naar Bacons drie picturale elementen: de grote kleurvlakken als ruimtelijke materiële structuur, de Figuur of Figuren als feit, en de plaats, dat wil zeggen de kring, de piste of het contour, die de gemeenschappelijke grens vormt van Figuur en kleurvlak. Het contour lijkt heel simpel, rond of ovaal; het is eerder zijn kleur die problemen oplevert binnen het dubbele dynamische verband waarin zij gevangen is. Het contour als plaats is namelijk een plaats van uitwisseling die in twee richtingen gaat, van de materiële structuur naar de Figuur en van de Figuur naar het kleurvlak. Het contour is een soort membraan waardoor die dubbele uitwisseling plaatsvindt. Het laat iets door, in beide richtingen. Zelfs als het schilderij niet narratief is, zelfs als het geen verhaal te vertellen heeft, gebeurt er toch altijd iets, iets dat bepalend is voor de werking van het schilderij.

De Figuur in de kring zit op een stoel of ligt op een bed: soms lijkt hij zelfs te wachten op wat er gaat gebeuren. Maar dat wat gebeurt of gaat gebeuren of al is gebeurd, is geen schouwspel of voorstelling. De ‘omstanders’ van Bacon zijn geen toeschouwers. We zien in Bacons schilderijen zelfs een poging om elke toeschouwer en daarmee elk schouwspel te elimineren. Zo bestaan er van *Bullfight* (1969) twee versies: op de eerste bevindt zich in het grote kleurvlak nog een open paneel waarin een mensenmenigte te zien is, een soort Romeins legioen dat naar de arena is gekomen [56], terwijl de tweede versie dat paneel heeft gesloten en niet langer volstaat met het vervlechten van de twee Figuren, de stierenvechter en de stier, maar werkelijk raakt aan hun unieke of gemeenschappelijke bestaan [57]; tegelijkertijd is ook het paarse lint verdwenen dat de toeschouwers verbond met wat eerst nog een schouwspel was. De *Three Studies of Isabel Rawsthorne* (1967 [43]) tonen een Figuur die de deur sluit voor de indringster of bezoeker, ook al is het haar eigen dubbelganger.

In veel gevallen lijkt er wel nog een soort toeschouwer aanwezig te zijn, een voyeur, een foto, een voorbijganger of 'omstander' die zich van de Figuur onderscheidt, met name in de drieluiken, waarin het haast een wetmatigheid is, hoewel niet alleen daar [59]. Maar we zullen zien dat Bacon in zijn doeken en vooral in de drieluiken de functie van *getuige* nodig heeft, een getuige die niets met een toeschouwer te maken heeft, maar onderdeel is van de Figuur. Zo kunnen ook schijnbeelden van foto's die aan de muur hangen of op rails staan de rol van getuige spelen [79]. Het zijn getuigen, niet in de zin van toeschouwers, maar in die van referentiepunt of constante ten opzichte waarvan een variatie overwogen kan worden. In feite is het enige schouwspel dat van het wachten of de inspanning, maar het doet zich alleen voor als er geen toeschouwers meer zijn. Hierin lijkt Bacon op Kafka: Bacons Figuur is de grote Schande, hij is de grote Zwemmer die niet kan zwemmen, de hongerkunstenaar; en de piste, de arena, het podium is het theater van Oklahoma. In dat opzicht bereikt alles bij Bacon zijn hoogtepunt in *Painting* (1978 [81]): de Figuur, die tegen een paneel is geplakt, strekt zijn hele lichaam en een van zijn benen om de sleutel in de deur aan de andere kant van het schilderij met zijn voet om te draaien. Duidelijk is te zien dat het contour of de kring, die een zeer fraaie goudoranje kleur heeft, zich niet langer op de grond bevindt, maar is verplaatst naar de deur zelf, waardoor het lijkt alsof de Figuur met de punt van zijn voet op de verticale deur staat en het schilderij op een andere manier is geordend.

In deze poging om de toeschouwer te elimineren, geeft de Figuur al blijk van een wonderlijk atletisch vermogen – des te wonderlijker omdat de bron van de beweging zich niet in hem bevindt. In plaats daarvan gaat de beweging van de materiële structuur, het kleurvlak, over in de Figuur. In een groot aantal schilderijen wordt het kleurvlak juist opgenomen in een beweging die het tot een cilinder omvormt: het wikkelt zich rond het contour of de plaats, het omsluit de Figuur en houdt hem gevangen. De materiële structuur wikkelt zich rond het contour om de Figuur te vangen die uit alle macht probeert in die beweging mee te gaan. Extreme eenzaamheid van de Figuren, extreme

afzondering van de lichamen, die alle toeschouwers buitensluit: de Figuur wordt alleen Figuur door de beweging waarin hij zich opsluit en die hem opsluit. ‘Verblijf waar lichamen dolen elk op zoek naar zijn ontvolker [...] Binnenin een afgeplatte koker vijftig meter in omtrek en zestien hoog vanwege de verhoudingen. Het licht. Hoe zwak het is. Hoe geel het is.’¹⁰ Ofwel de uitgestelde val in het zwarte gat van de cilinder [44]: het is de eerste formule van een armzalige, even komische als gewelddadige atletiek waarbij de organen van het lichaam als protheses dienen. Ofwel de plaats en het contour worden een voedingsbodem voor de gymnastiek van de Figuur in het hart van het kleurvlak [60].

Maar de andere beweging, die uiteraard naast de eerste bestaat, is juist de beweging van de Figuur in de richting van de materiële structuur, van het kleurvlak. Van meet af aan is de Figuur een lichaam, een lichaam dat plaatsneemt binnen de afzetting van de kring. Maar het lichaam verwacht niet alleen iets van de structuur, het wacht ook op iets in zichzelf, het richt al zijn inspanningen op zichzelf om Figuur te worden. Nu gebeurt er iets in het lichaam: het is zelf de bron van de beweging. Het probleem is niet langer de plaats, maar eerder de gebeurtenis. Als er sprake is van een inspanning, en wel van een hevige inspanning, dan is dat zeker geen buitengewone inspanning, alsof het zou gaan om een onderneming die de krachten van het lichaam te boven gaat en die op een afzonderlijk object is gericht. Het lichaam spant zich juist in om te ontsnappen of omdat het verwacht dat te gaan doen. Niet ik probeer aan mijn lichaam te ontsnappen, het is het lichaam dat aan zichzelf probeert te ontsnappen door middel van... een stuiptrekking, kort gezegd: het lichaam als vlechtwerk van zenuwen en bloedvaten, dat zich inspannt of dat in afwachting is van een stuiptrekking. Misschien is dit grofweg wat Bacon onder de verschrikking of het abjecte verstaat. Een schilderij dat voor ons als leidraad kan dienen is *Figure at a Washbasin* (1976 [80]): het figuur-lichaam dat over het ovaal van de wastafel gebogen is en met zijn handen de

10 Samuel Beckett, ‘De verlorenen’, vert. Piet Gerbrandy, *Raster*, nr. 70 (1995), p. 133 (aangepaste vertaling).

kranen vastgrijpt, onderwerpt zichzelf aan een hevige, roerlose inspanning om door het gat van de afvoerput te ontsnappen. Joseph Conrad beschrijft een vergelijkbare scène die hij ook als een beeld van het abjecte zag: in een hermetisch afgesloten cabine van het schip, tijdens een zware storm, hoort de neger van de *Narcissus* de andere zeelieden die erin zijn geslaagd een piepklein gat te maken in de wand die hem gevangen houdt. Het is een schilderij van Bacon:

[...] en de schandelijke neger kwam voor het gat, drukte zijn lippen ertegen en fluisterde nauwelijks hoorbaar: 'Help!' Hij bracht zijn hoofd voor het gat en probeerde als een dolle door de opening te komen, die niet wijder was dan een duim en ongeveer drie duim lang. Door zijn ongelofelijke gedrag waren wij verward en totaal verlamd. Het lukte maar niet om hem daar weg te krijgen.¹¹

De standaardformule, 'door het oog van de naald kruipen', maakt van deze verschrikking of dit Lot iets banaals – een hysterische scène. Bacons hele reeks stuiptrekkingen is van hetzelfde type: liefde, braaksel, uitwerpselen [73], telkens weer probeert het hele lichaam *door* een van zijn organen te ontsnappen om zich bij het kleurvlak, bij de materiële structuur aan te sluiten. Bacon heeft vaak gezegd dat de schaduw in het domein van de Figuren even aanwezig is als het lichaam; maar de schaduw is uitsluitend aanwezig als hij aan het lichaam ontsnapt, de schaduw is het lichaam dat door een vast punt in het contour is ontsnapt [63]. En de schreeuw, Bacons schreeuw, is het mechanisme waarmee wordt bewerkstelligd dat het hele lichaam – alle druk van het lichaam – door de mond ontsnapt [6].

De kom van de wastafel is een plaats, een contour, het is een herhaling van de kring. Maar uit de nieuwe stand van het lichaam ten opzichte van het contour blijkt hier dat we bij een complexer aspect zijn aanbeland (al was dat aspect er vanaf het

11 Joseph Conrad, *De neger van de Narcissus*, vert. H.J. Korver. Bussum: De Boer Maritiem, 1979, p. 62.

begin). De materiële structuur wikkelt zich niet langer rondom het contour om de Figuur te omhullen, integendeel, de Figuur wil door een verdwijnpunt in het contour kruipen om in de materiële structuur op te lossen. Het is de tweede richting van de uitwisseling en de tweede vorm van een deerniswekkende atletiek. Het contour krijgt dus een nieuwe functie, want het bevindt zich niet langer in het platte vlak, maar vormt de contouren van een hol volume en bevat een verdwijnpunt. Bacons paraplu's zijn in dat opzicht analoog aan de wastafel. In twee versies van *Painting* (1946 en 1971 [4, 65]) staat de Figuur duidelijk opgesteld binnen de kring van een balustrade, maar wordt hij tegelijk opgeslokt door de halve bolvorm van de paraplu en lijkt hij te wachten op het moment dat hij in zijn geheel kan ontsnappen door de punt van het gebruiksvoorwerp: het enige dat we nog kunnen zien is zijn abjecte glimlach. In *Studies of the Human Body* (1970 [62]) en *Triptych May-June 1974* [75] wordt de flesgroene paraplu veel meer als een vlak behandeld, maar de hurkende Figuur gebruikt hem tegelijk als balanceerstok, parachute en stofzuiger en als een zuignap waardoor het hele verkrampte lichaam wil verdwijnen en het hoofd al is opgeslokt: paraplu's als stralend contour, met een uitgerekte punt naar onderen. De meest beeldende literaire beschrijving van de inspanningen van een lichaam dat probeert te ontsnappen door een punt of gat dat deel uitmaakt van hemzelf of zijn omgeving vinden we bij Burroughs: 'Zijn lichaam begint krampachtig te bewegen, en trekt in een spasme naar zijn kin. Elke keer duurt het spasme langer. "Wiiiiiiiiiiii!" krijst de jongen. Al zijn spieren staan strak, zijn hele lichaam is gespannen en wil zich leegspuiten door zijn pik.'¹² Zo is ook Bacons *Lying Figure with Hypodermic Syringe* (1963 [31]) niet zozeer een vastgespijkerd lichaam, wat Bacon er zelf ook over zegt, als wel een lichaam dat door een injectienaald probeert te kruipen, een lichaam dat probeert te ontsnappen door een gat of verdwijnpunt dat als orgaan-prothese fungeert.

12 William S. Burroughs, *Naakte Lunch*, vert. Ton Heuvelmans. Amsterdam: Lebowski, 2010, p. 123.