

The background of the entire image is a pink marbled paper with organic, vein-like patterns in various shades of pink and magenta. The text is centered on this background.

Kunst van de dag

ARNO KRAMER

Kunst van de Dag

door Arno Kramer

Vowoord

Op 1 Juni 2006 ben ik op uitnodiging van Benno Tutein Nolthenius begonnen met elke dag een kunstwerk te bespreken dat online te vinden was op www.galleries.nl. In het begin was het zoeken naar een vorm, vanwege de toch beperkte ruimte, maar uiteindelijk werden de teksten vanzelf langer als dat inhoudelijk belangrijk leek. Omdat het aanbod enorm was en ik geen duidelijke voorkeur voor een bepaald type werk had lag er voor mij ook een enorme uitdaging. Het kon dus om alle kunstdisciplines gaan, over actuele en oude kunst. Het gegeven van elke dag een kunstwerk bespreken dwong me om de actualiteit te volgen. Vanzelfsprekend heb ik geen werken besproken die in tentoonstellingen zaten die ik als curator maakte.

De website www.galleries.nl gaf een goed beeld van wat er in Nederland (en deels België) te zien was. Exposities werden continu toegevoegd en niet verwijderd, zodat ook een groot archief ontstond. Uiteindelijk zouden er ruim 220.000 kunstwerken op de site staan, behorende bij zo'n 90.000 exposities en 70.000 kunstenaars. 8.000 abonnees ontvingen dagelijks nieuwe informatie en werd men geattendeerd door de keuzes van de dag op ontwikkelingen en vaak bijzondere kunstwerken.

In dit document zijn alle teksten bijeengebracht die op de site zijn verschenen zonder ze nog eens opnieuw te redigeren.

Arno Kramer
December 2020



Beautiful Misery #2 (Detail)

In de literatuur is al heel dikwijls de vraag gesteld of romans niet veel meer zouden moeten gaan over de tijd waarin zij ook geschreven zijn. De maatschappelijke en politieke actualiteit dus. Het antwoord ligt natuurlijk in de literatuur zelf en je kunt daarin bespeuren dat die vraag niet echt relevant is. Of beter gezegd de inhoud van boeken wordt nog steeds niet door de actualiteit bepaald. De laatste tijd zijn er overigens naar aanleiding van de aanslagen in New York juist vrij veel romans verschenen die die actualiteit voorzichtig toelaten. In de beeldende kunst wordt de vraag niet gesteld. Actualiteit is niet iets wat de ontwikkelingen van het beeld regeert. Sterker nog die actualiteit vormt zelfs een uitzondering. Het is dan ook verbazingwekkend dat Rob Birza zich nu al enkele jaren bezighoudt met de Arabische wereld. Hoewel het in zijn schilderijen om actuele beelden ging, zocht hij ook naar actuele ontwikkelingen van het schilderij zelf. Zo vormden de lijsten met Arabische motieven bekleed, zo'n nieuwe stap in zijn oeuvre. De actuele tekeningen, nu te zien bij Fons Welters, zetten die geëngageerde lijn door. De getoonde afbeelding laat echter zoveel ruimte voor een interpretatie dat het achterliggende inhoudelijke motief ons niet in een moraliserende belevingsrichting stuurt. Het is een nieuw domein, dat vooral weer nieuwsgierig maakt naar de toekomst. Het knappe van Birza is dat hij zich niet vastpint op een bewezen succesvolle formule.



37 pastelfactoren

Met het winnen van de AanZet prijs 2006 voor aankomend talent heeft Linda Nieuwstad een volgende stap gezet in haar nog jonge carrière. Zij is vorig jaar met succes afgestudeerd aan de AKI Akademie voor Beeldende Kunst en Vormgeving te Enschede en volgt nu de Masters aan het Sandberg Instituut. Haar werk wordt gekenmerkt door een mate van maatschappelijke betrokkenheid. Met haar beelden levert ze in milde vorm kritiek op bepaalde situaties zonder nu moraliserend te willen zijn. Het werk heeft een hoge mate van perfectie in de uitvoering. Of ze nu met dekens werkt of foto's gebruikt, alles moet volgens haar strikt eigen normen kloppen om het maximale effect te krijgen. Hoewel de vormen die ze gebruikt een letterlijke uitvergroting van de werkelijkheid kunnen zijn, gaat het er nooit om te imponeren. Integendeel. Ook in de grote werken zijn juist de details erg belangrijk. Het getoonde werk is complex in zijn materialiteit. Er is een grote, van platen opgebouwde vorm die aan de buitenkant met dekens is beplakt. In een gat zit een tak met van dekens gemaakte bloesem. Hierin geeft zij haar visie op de natuur in een artificiële vorm. In een diaprojectie komen allerlei vogeltjes voorbij. Zij maakt dit beeld tijdens een verblijf in de Kunstvereniging Diepenheim, waar zij werkte als artist in residence als een van de drie genomineerde voor de AanZet prijs voor beginnende kunstenaars. Deze prijs is een initiatief van de Kunstvereniging Diepenheim, het Kunstenlab Deventer, Kunstcentrum Hengelo, en de Provincies Overijssel en Gelderland.



Blind Bride

De grote tekeningen die Elly Strik onlangs in De Pont in Tilburg toonde vormen een nieuwe stap in de ontwikkelingen van deze kunstenaar, die in feite in haar werk steeds ook aan de orde stelt wat tekenen nu precies is. Zij werkt met olieverf en lakken op papier en krijgt op een unieke en persoonlijke manier het materiaal onder controle. Zij laat zien dat de grens tussen schilderen en tekenen soms wel erg vaag is. Toch zou ik deze werken op papier door de uitvoering en de toegepaste techniek nog steeds bij de tekeningen rekenen. Nu het onderwerp van het grote zelfportret in de meest directe zin is verlaten, biedt het haar de mogelijkheid om nog meer een inhoudelijkheid aan de orde te stellen. De Gorillas, Girls and Brides vormen een expliciet commentaar op de kijk op de schoonheid van de vrouw. Zij verbergt het lichaam of onderdelen van het lichaam om ons weer beter naar het geheel of details te laten kijken. Dat zij in haar techniek een hoge mate van gevoeligheid en perfectie bereikt is voor de uitstraling van de tekeningen van belang. Hier koppelt zij fijnzinnigheid aan visie. Is het lelijke en soms wat ruwe, deel van het schone. De subtiele uitwerking van kant of haar maakt de werken een genoegen voor het oog. En wat belangrijker is: zij schept een volkomen persoonlijke beeldenwereld.



Zonder titel

De populariteit van het tekenen lijkt de afgelopen jaren steeds groter te zijn geworden. Veel kunstenaars kiezen de tekening als enige discipline in hun oeuvre en in Nederland heeft de ontwikkeling van de autonome tekening dan ook een hoge vlucht genomen. Merkwaardig genoeg is juist hier het abstracte tekenen niet al te prominent ontwikkeld. Marc Nagtzaam vormt een uitzondering. Bij hem is in zijn fijnzinnige bladen een hoge mate van geconcentreerdheid te ervaren. Je beweegt je in een lijnen labyrint waarbinnen je weet dat er geen uitweg is. Je moet je overgeven aan die fijnzinnigheid van dit werk en als het ware het avontuur van de maker, om tot het beeld te komen, weer herbeleven. Maakte Nagtzaam in eerder werk nog wel eens gebruik van een woord, hier heerst de absolute stilte en regeert de rust en de sensibeleiteit.



Het definiëren wat beeldhouwkunst heden ten dage is, is niet alleen niet eenvoudig, het is ook zo langzamerhand nergens goed voor. De ontwikkelingen vanaf het klassieke beeld, al dan niet op een sokkel, naar de tijd van nu, hebben een dermate hoge en ook bizarre vlucht genomen, dat vrijwel elke vrije vorm van beeldende kunst, waarin de derde dimensie een rol speelt, bij die hedendaagse beeldhouwkunst kan worden ondergebracht. Het categoriseren van kunst is ook niet meer belangrijk, integendeel, het lijkt vaak juist tot stand te komen uit een gebrek aan een brede, vrije en interpreterende visie. Het gebruikmaken van bestaande materialen in de beeldhouwkunst is al decennia oud. De beelden van Leo Vroegindeweij hebben van de vrije vormen die hij uit platen lood en koper vouwde en krulde, naar een veel strengere en conceptuere aanpak van het werk uit de jaren negentig geleid. Daarin gebruikte hij vormen van materiaal dat in de bouw of in de tuin kan worden toegepast. Dikwijls voorzag hij een dergelijk beeld van een toevoeging die voor vervreemding zorgt en onttrok zo die vorm aan de feitelijkheid. De laatste werken die in het Rijksmuseum Twenthe in Enschede in een zeer grote tentoonstelling te zien zijn, zijn speelser. Hij maakt daarin ook gebruik van bestaande dingen, dat zijn in enkele beelden een soort speelgoedhijskraantjes. Alle fascinaties voor de vormen in de ruimtelijke werken worden met tekeningen en collages, die overal rondom soms heel hoog aan de wand hangen, eigenlijk nog eens strenger toegelicht.

*Veer*

Het hoeft nauwelijks betoog dat de mogelijkheid van de opbouw van een tekening meestal vanuit het lineaire ontstaat. Hoewel de discussie over wat nu precies een tekening is nog wel even zal voortgaan, heeft Mariëtte Renssen zich in haar werk altijd vanuit die lineaire traditie ontwikkeld. In het werk waarvoor zij destijds gekandideerd was voor de Prix de Rome speelde het lichaam de belangrijkste rol, hoewel ook gevlochten haar een favoriet thema was. Na enkele grotere werken met honden, waarin ook die textuur van de vacht op zo'n voortreffelijke lineaire manier werd uitgewerkt, is dit recentere werk met een veer zo mogelijk nog kwetsbaarder. Door het opblazen van het onderwerp maakt ze het zichzelf in zekere zin nog moeilijker. Hoe houd je die lichtheid en zachtheid vast? Hoe lijkt de veer zo van het papier geblazen te kunnen worden? Door te tekenen met glaspotlood op papier is het resultaat optimaal en lijkt er zelfs een dwarrelende beweging in de tekening te zitten.



Zonder titel

Hoewel in dit werk, van een slapend meisje in een bed en een er bovenstaand paard, het evident is dat hier een droom wordt verbeeld, is het door de statische houding van het paard niet helemaal helder of het om een wensdroom gaat of over een visioen. Schalkens realisme is in zijn uitwerking en details knap en fraai. In eerder werk bleek al dat hij een verteller is met zijn beelden, maar niet een die moraliseert. Er blijft voldoende poëtische ruimte en ruis aanwezig. (Zie ook morgen.)



Zonder titel

Met dit detail wordt nog eens onderstreept hoe gevoelvol en precies de uitdrukkingen van mensen in Thomas Schalkens werk zijn. Dit meisje droomt echt. Daar twijfel je geen moment aan. Gisteren was het hele werk te zien en werd al opgemerkt dat het beeld statisch is, en dus een droomwereld realiseert en materialiseert, maar in zijn precieze uitvoering ontroert en overtuigt het werk eveneens zeer.



Het werk van Jeanne van Heeswijk is dikwijls niet direct als kunstwerk te herkennen. Zij werkt vanuit een sterke sociale betrokkenheid en bouwt het liefst projecten op in een andere dan museale context. Dat het in de afgebeelde foto toch ook afleesbaar is waarover zij het wil hebben, heeft te maken met de grote betrokkenheid van Van Heeswijk met haar project. Er zit een zekere ironie in de gesluierde vrouw en haar prominent zichtbare T-shirt. Wel gesluierd, maar eveneens een reclamelogo op je borst. Het is een beeld in optima forma van de huidige tijd.



Complexiteit, directheid, brutaliteit en figuratie vormen bijna voortdurend de basisbeeldelementen in de tekeningen van Natasja Kensmil. Haar grote werken op papier verhalen over fascinaties, obsessies, over ironie en ook reflectie. Die reflectie is in een aantal tekeningen op uit de kunstgeschiedenis bekende schilderijen, maar in het hier getoonde werk is er een duidelijke verwijzing naar iets seksueels. Dat seksuele laat zich overigens niet zeer expliciet duiden. Mede door die vervreemdende maskers, denk je dat hier ook een spel wordt gespeeld. Van een werkelijk contact lijkt dus geen sprake. De aanwezige personen schijnen in hun eigen lustwereld verzonken te zijn en zo wordt het beeld alleen maar meer op spanning gezet. Doordat de beelden ook nog in een zekere transparantie door elkaar zijn getekend wordt die spanning nog verhoogd.



Einfache-Doppelgarage

Het landschap is een actueel onderwerp in de schilderkunst van vandaag. Dat wil zeggen het wordt gebruikt als uitgangspunt om tot een beeld te komen. Het gaat vrijwel nooit om de letterlijke weergave van een plek. De kunstenaar combineert, plakt en sampelt beelden naar hartelust, tot er een werk ontstaat dat in kleur en handschrift de bedoelde visie van de schilder vertoont. Henrik Kröner schilderde met flair en inzet aan zijn *Einfache-Doppelgarage*, met als oogmerk een in elk geval krachtig, maar ook wat surreëel werk te maken, vanuit een licht vogelperspectief gezien. De kleuren zijn sterk bepalend voor wat het werk aan sfeer oproept. De plaatsing van de garages is tegendraads en er gaat een zekere desolaatheid en eenzaamheid uit van dit werk. Alles en iedereen lijkt vertrokken naar andere oorden. Dit is een wereld in zichzelf.

*Huisje*

Met de keuze voor deze onwerkelijke kleuren in een schilderij dat toch een duidelijke referentie naar de werkelijkheid vertoont, geeft de schilder al aan dat het om iets anders gaat dan het weergeven van een eenvoudig huisje. Deze vorm is slechts de aanleiding om binnen de kaders van het gekozen onderwerp het schilderen zelf te onderzoeken. Sibylle Eimermacher heeft daar tot nu toe telkens een onderwerp voor nodig gehad. Eerder schilderde ze dieren, maar nu de precisie blijkbaar heeft plaatsgemaakt voor een ruwere en lossere aanpak, maar desondanks een gecontroleerde schilderstechniek blijft, gaat ze even voorbij aan het subtiel en krijgt dit werk de kracht die het nodig heeft om in zijn eenvoud te overtuigen.



Figuratie gecombineerd met een zekere mate van abstracte vervreemding leidt dikwijls tot speculatieve en intrigerende beelden. De aanwezige beeld-ingredienten in het werk van Sjef Henderickx trekken je direct het werk binnen, waarna je gaat proberen om het te analyseren. Want wat zien we nu echt? De gestalte blijft het belangrijkste beeldbepalende onderwerp. Maar het raadsel zit natuurlijk in dat van een totaal andere grootte getekende fabriekje en de mogelijke gedroogde vissen die er boven zweven en die door de gestalte worden opgehouden. Door de precieze en ook wolkige techniek wordt het raadsel eigenlijk nog eens extra gemystificeerd.



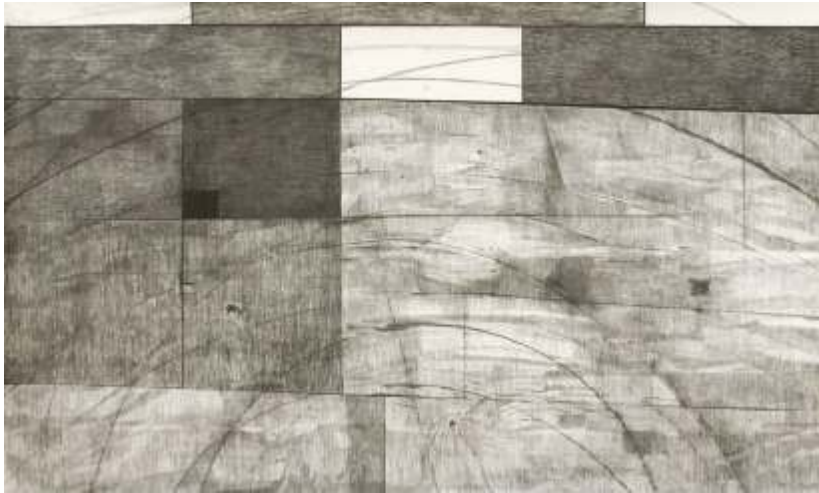
The Jan van Goyen Recycling Enterprise

Vaak wordt diversiteit in disciplines van een kunstenaar als een zwaktebod gezien. Dat werken in allerlei technieken zou een werkelijke diepgang kunnen belemmeren. Zo niet lijkt mij in het oeuvre van Pieter Laurens Mol. Bij hem ligt juist de kracht in die diversiteit. Mol is ook een van de weinige kunstenaars die oud werk in een nieuwe context vertoont. Hij combineert bij Nouvelles Images in Den Haag nooit getoond oud werk met nieuw dusdanig dat het een compleet inzicht in zijn fascinaties en zijn oeuvre geeft. Tekeningen naast beelden, naast foto's en ook bewerkte foto's. In elk werk waait een uitgesproken geest. Duidelijkheid, die soms eenvoudig lijkt, wordt gezet tegenover complexiteit, experiment en gevoeligheid tegenover ruwere ingrepen.



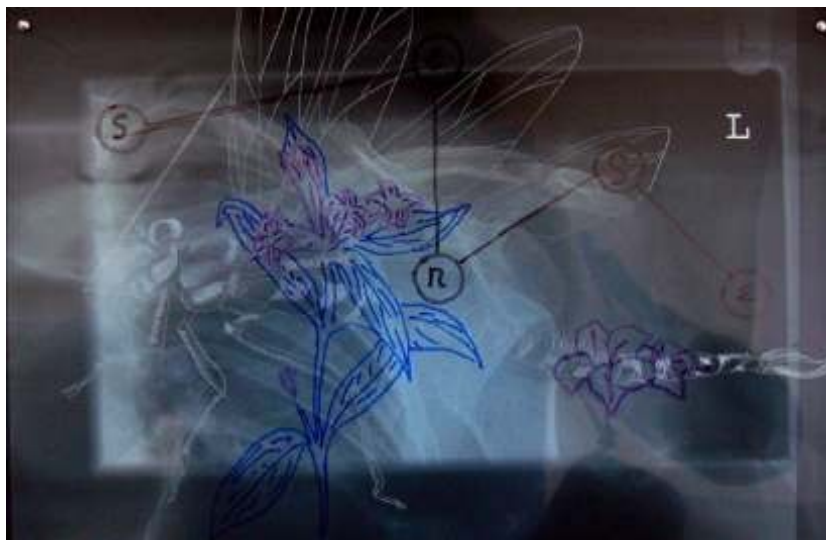
Blue, Red, Green, Yellow, Djungel

Het Kröller Müller Museum toont de komende tijd nieuwe aanwinsten. De driedimensionale werken verwijzen expliciet en impliciet naar maatschappelijke thema's. Het functioneren van de kunst en de kunstenaar worden in de beelden aan te orde gesteld. Het gaat hierbij om de natuur en het dagelijkse leven. Er wordt een poging gedaan door middel van de kunstwerken te wijzen op de waarde van de nuance en van alles wat kwetsbaar is. Dat dit in de regel met statische werken gebeurt is inherent aan beeldhouwkunst die aansluit bij een lange traditie. De Turnerprijs winnaar Simon Starling werkt met West-Indische ceder. Hij maakte tafels met losse bladen, houtblokken met patronen, verfpotten, proefdrukken van de patronen op textiel en een groot gordijn.



Muur / Wall no. 9

Het pure tekenen is vrijwel altijd gebaseerd op een lineaire benadering. Hoe een eventueel vlak ook zwart, grijs of in kleur wordt “getoond” met krijt, potlood of houtskool, meestal wordt het geheel toch door fijne lijnen opgebouwd. De tekeningen van A. van Campenhout hebben “Walls” als titel en je kunt er als je wilt reminiscenties aan patronen en sporen op muren in zien. De benadering is echter alles behalve een kopie van een deel uit de werkelijkheid. De compositie lijkt zijn oorsprong te vinden in een toevallig motief en een structuur die kan bestaan en is, gezien de uitvoering, echter zoekend en zeer sensitief. De “krassen” in het beeld geven het werk een bepaalde dynamiek. Dit is tekenen pur sang. Sensibel, enigszins zoekend, maar uiteindelijk sterk en persoonlijk.

*Sense*

Een röntgenfoto gebruiken als basismateriaal voor een tekening is niet het meest voor de hand liggende. Ten eerste bevat de drager al een afbeelding in diapositief en ten tweede is het te bewerken oppervlak maar betrekkelijk absorberend. Het maakt Ben Kruisdijk niet uit. Hij gebruikt tekenstift, of verf, die wel hecht en bouwt een nieuw beeld op doormiddel van lijnen. Het toegevoegde beeld maakt het werk inhoudelijk complexer. Het onthult niet, het maakt alles eigenlijk nog raadselachtiger. Het insect, de bloem en de tekst geven natuurlijk een hint waar dit werk naar toe wil. Maar is het belangrijk om achter een betekenis te komen? Ik geloof het niet in dit geval, omdat het spreekt vanuit een sterke oorspronkelijkheid. Ik zie het spel met transparantie en de open vormen die uit lijnen zijn opgebouwd, als een beeldende zoektocht naar een synthese, waarin dan iets subtiels uit een duisternis tot ons komt. Dat lukt. Het is er wel donker, maar er is beeldend licht om het zo maar te zeggen.



Roberte et les collégiens V (vision du Professeur Octave)

Erotiek is allang geen bijzonder item meer in de kunst. Sterker nog het lijkt vooral in de fotografie wel een van de belangrijkste onderwerpen. Pierre Klossowski tekende in de jaren zestig en zeventig jonge meiden op een manier zodat je aan het seksuele onmogelijk voorbij kon gaan. Hij suggereerde aan de ene kant dikwijls die prille ontluikende tiener seksualiteit die nog onschuldig leek, maar aan de andere kant beeldde hij de jonge vrouwen ook weer zo af, dat je veel werk nauwelijks met een neutrale, niet erotische blik kon bekijken. Of deze constatering typisch iets van een man is, laat ik hier maar in het midden. Feit blijft dat in de besproken tekening er niets impliciets is. Het kruis van de dame in kwestie wordt onverholen aangelicht door iemand met een zaklamp. Of diegene die achter haar staat haar op een gewelddadige of juist speelse manier vasthoudt, is niet te beoordelen. Evenmin of de vrouw aan dit ongewone tafereel een bepaald genoeg beleeft. Daarvoor heeft ze een te neutrale uitdrukking op haar gezicht. Hoewel? Zij moet zich eigenlijk wel bewust zijn van deze erotische situatie. Ze heft vermoedelijk vrijwillig haar been en haar ogen kunnen dus evengoed van genoeg en spanning gesloten zijn.



Bronzino twins

Werken uit de kunstgeschiedenis als uitgangspunt nemen voor hedendaagse kunst is al zo oud als de kunst zelf. Of kunstenaars nu voortborduren op technieken en visies van weleer of dat ze proberen met eigentijdse middelen, als fotografie en video, iets anders te maken, het houdt toch altijd het risico in, dat het nieuwe werk met het oorspronkelijke wordt vergeleken. Mary Waters duikt altijd die geschiedenis in. Zij toont in haar schilderijen een eigen visie, bijvoorbeeld in haar composities, maar laat ook zien dat ze op een weergaloze wijze kan schilderen. De spanning van dat klassieke beeld en uitgangspunt met die hedendaagse opvatting over beeld en dus compositie, maakt dat de schilderijen onverminderd blijven boeien. Het is dus niet alleen maar een demonstratie van mooi schilderen, het is een demonstratie van goede hedendaagse kunst, die zeer nauw aansluit bij wat zich al eeuwen heeft bewezen.

*Zonder titel*

Het vlak als domein. Het schilderij als gebied. Het is altijd dwalen met je ogen in de schilderijen van Toon Verhoef. Voor dat er iets van grip op het werk ontstaat, ben ik meestal al verkocht door de tactiele kwaliteit en het persoonlijke kleurgebruik. Terwijl het beeld, de compositie, voor de schilder alleen maar een voorwaarde lijkt te scheppen om dat domein tot het zijne te maken. Er zal best veel getwijfeld worden tijdens het maken van de majestueuze doeken van Verhoef. Je kunt dergelijke grote vlakken niet tot in de details sturen, maar wat een visie en meesterhand als je het geëxposeerde werk dan eenmaal ziet. Ik dwaal me een ongeluk in die beelden en weet zeker dat ik het nooit allemaal zal doorgronden. Maar wat maakt het uit, als je de kijker zo lang kunt blijven boeien? Niets. Toon Verhoef houdt het voor mij open. Verrast altijd weer in kleurgebruik en huid, hoe stabiel, degelijk en persoonlijk zijn composities ook lijken.

*ZÜÜI*

Ossip maakt in zijn tweedimensionaal werk veel gebruik van oude foto's, waarvan hij de huid behandelt. Hij blaast beelden op en en zoekt, waar nodig, naar een substantiële toevoeging. Die toevoeging suggereert Ossip's visie op iets inhoudelijks. De huid van een werk wordt vaak nog "oud" gekleurd gemaakt, met koffiebruin of iets dergelijks. Het zijn in elk geval nooit glanzende beelden uit de huidige tijd. Ogen kunnen "tranen" door de toevoeging van een subtiele draad. Borsten lekken en wat niet al. Die toevoegingen zijn nodig om het werk een betekenis te geven, maar ook om het werk aan het te platte van alleen maar een gekopieerde afbeelding te onttrekken. Door de keuzes uit oude foto's en de behandeling van het beeld met kleur of materiaal is de uitstraling degelijk en wat ouderwets. Ook bij deze mensgrote sculptuur is de toevoeging van een "kroon" en het kussen, waar het beeld op staat, heel wezenlijk. Gevangen in een houding, gevangen tussen hemel en aarde.



Setting the right atmosphere

Dit schilderij roept veel vragen op en het verwart me op een heel positieve manier. Is figuratie, die niet helemaal te plaatsen is als vorm, toch figuratie? Is een vlek alleen maar iets abstracts? Is een schilderij dat dingen op spanning zet en dat weerstand zoekt, altijd een goed schilderij? Het zijn retorische vragen die het werk van Aukje Koks oproept en ik kan er heel goed mee leven. Dat wil zeggen ik geniet van een werk dat mij laat peinzen en me lang in onzekerheid laat. Want wat moet ik met al die spiegelingen? Hoe zijn ze te duiden? Gaat dit werk in feite niet alleen maar over de schilderkunst zelf? En wat doen die enigszins te duiden berkenstammen als palissaden in dit beeld? En kun je commentaar op een werk geven door alleen maar vragen te stellen en ver van een antwoord te blijven? Hier volgt een antwoord: ja, dat kan. Dit is een heel fraai voorbeeld van een werk dat voor een deel stoelt op de geschiedenis van de schilderkunst en het picturale, maar dat door zijn oorspronkelijkheid van het beeld en de uitwerking in materiaal, beklijft op je netvlies. Intelligent en gevoelvol. Speels en streng tegelijk.



Bergense School, 2005, Matthieu Wiegmanweg

Het is voor mij allang geen vraag meer of Rob Scholte een interessante kunstenaar is. Dat is hij. Het is voor mij wel de vraag of hij een "echte" schilder is. En het antwoord laat zich raden: niet. In zijn hele oeuvre heeft het idee steeds voorrang gekregen op de tactiele, dan wel materiële waarde van zijn werk. Hoewel hij altijd weer uitkwam bij het schilderen, kun je zijn werk niet los zien van een concept. Dikwijls werden beelden met de computer samengesteld tot ze die compositorische en picturale kwaliteit kregen die het idee wat er aan ten grondslag lag, goed verbeeldde. De realiteit en dus de herkenbaarheid, is in alle werk altijd van belang gebleven. Er is nooit gestreefd naar een typisch handschrift van de kunstenaar Scholte. Ook dat handschrift moest ten dienste staan van het basisidee. Soms werden werken gedeeltelijk door anderen geschilderd, juist om geen handschriftelijke kwaliteit te zien. Sinds enige jaren woont Scholte in Bergen (N.H.) en de serie straatgezichten die hij nu bij Galerie Witteveen toont zijn vanuit een evident concept gemaakt. Een bestaande plek wordt op een Bergense Schoolachtige wijze geschilderd, helder, niet te los, de werkelijkheid. Bovendien figureert in elk werk op een straatnaambord de naam van een van de schilders van die school. Ze worden zo door de kunstenaar op heel bijzondere wijze geëerd. Een helder concept dat op een heldere wijze is uitgevoerd. Deze hommage aan die Bergense School is daarom inhoudelijk bijzonder. Hoewel er nergens is geprobeerd om de serie ook in sfeer of intimiteit van elkaar te laten verschillen, laat staan om een zoektocht of een zekere ontwikkeling te tonen, door ze van elkaar in kleur dan wel techniek te onderscheiden, zijn het en passant ook nog wel "lekkere" schilderijen geworden van een zorgvuldige picturale waarde, maar ook uitdagend "op het randje".



Zonder titel

Het is niet eenvoudig om op het grensgebied van de beeldende kunst en de vormgeving zo te opereren dat je voelt dat er van beide disciplines de beste kwaliteiten in een kunstwerk zitten. Vanuit de beeldende kunst gezien is natuurlijk het gekozen beeld van belang, vanuit de vormgeving is het de functionaliteit en ook de vorm die bepaalt of het object zich onderscheidt van het reguliere. De lampen die De Maria's bij Galerie Ramaker in Den Haag laten zien, hebben weliswaar een min of meer eenvoudige, statische vorm, maar door het gebruik van foto's, stoffen en borduurwerk, onderscheiden ze zich wel degelijk. De beeldende toevoegingen zijn substantieel en subtiel. Alles is met de hand gemaakt en elk werk is dus ook uniek. De kunstenaars hebben ook de omgeving waarin hun werk wordt getoond belangrijk gemaakt en gebruiken daarvoor zelf bedrukte stoffen.



De schilderijen van Gabriëlle van de Laak die de laatste jaren het landschap of meer in het algemeen de natuur tot onderwerp lijken te hebben, zien er altijd onhollands uit. Haar keuze voor een onderwerp lijkt veeleer ingegeven door de mogelijkheid om door middel van een landschap of een plant, tot een kleurrijk, picturaal werk te komen, zonder dat zij zich wil overgeven aan het pure experiment of de abstractie. Het zijn dikwijls afgewogen composities waarin het avontuur ligt in het zoeken naar de goede kleuren en een spanning in de compositie. Imponeren is niet nodig, noch in de formaten, noch in de schilder-kunstige uitvoering. Er wordt in dit werk een fraai spel gespeeld met een deels strenge compositie en een deels losse. Bovendien lopen de beelden zo door elkaar dat er een bizar gevoel voor ruimtelijkheid ontstaat. Alsof transparante coulissen naar beneden hangen. Het is pure schilderkunst die, door de keuze van de motieven en de adequate uitwerking en rijkdom in kleur, niet alleen behaagt, maar ook sterk persoonlijk is.

*Cour des grands*

Het literaire aspect in beeldende kunst, die stoelt op een bepaalde traditie, is vaak groot. Er moet een verhaal worden verteld en de inhoudelijke bedoeling van een dergelijk werk is om een bepaald standpunt naar voren te brengen met beelden. Wanneer echter kunst teveel een letterlijke uitbeelding van een verhaal is, noemen we het snel te illustratief en het merkwaardige is dat het met die kwalificatie dan meestal negatief wordt geduid. Er moet dus meer gebeuren als het een schilderij betreft. Vanzelfsprekend kunnen materiaalkeuze, kleurgebruik en vervreemding elementen zijn waardoor een schilderij op een ander niveau wordt getild. In de Afrikaanse kunst die de laatste jaren gelukkig meer te zien is, en waar het Afrika Museum in Berg en Dal nu nieuwe perspectieven biedt om dat te bekijken, speelde het verhaal altijd al een rol. Of het nu rituele beelden betrof of dat het meer aan de westerse schilderkunst gelieerde schilderijen zijn, er is vrijwel nooit sprake van een abstracte benadering, laat staan van pure beeldende abstractie. Figuratie lijkt steeds het uitgangspunt. Hoewel er wel degelijk sprake kan zijn van enige stilering en van vreemde, niet kloppende perspectieven. Chéri Cherin schildert een duidelijk verhalend tafereel, dat op verschillende manieren is te duiden. De aangeklede dieren moeten wel even zoveel metaforische betekenissen hebben, als er variaties in deze species zijn. Ze luisteren. Ze zijn gedisciplineerd. Maar wat doet de slang om de boom? En heeft die aap nu een microfoon naar voren gestoken of is het iets anders? Wat doet die vogel op dat dichtgeslagen boek? En sinds wanneer kunnen dieren überhaupt lezen? En dat kleine bruine machootje links voor? Je kunt het zelf invullen. Het maakt niet uit, omdat er hier niet een moraal wordt aangedragen, maar alleen een beeld, dat iets in de gedachte op gang brengt. Dat misschien wel vrolijk oogt. Rust en samenzijn verbeeldt. Het is wel literair en enigszins illustratief, maar we mogen het eigen verhaal erbij verzinnen en dat is geestelijke winst.

*Vlucht*

De werkelijkheid afbeelden in al haar schoonheid en tragiek is zo met ons bestaan verbonden dat we al bijna niet meer opkijken van de mooiste of de meest gruwelijke foto's, die ons via de kranten en tv-journaals dagelijks worden voorgeschoteld. Het is ook een beetje de tragiek van ons bestaan dat we aan zoveel ellende schouderophalend voorbijgaan. Hoewel veel kunst niet moraliserend wil zijn, wil zij toch soms nog aandacht voor de rauwe werkelijkheid vragen. De kunstenaar is soms een ziener voor het publiek. In een kunstwerk kan een speciale visie, ook met kritiek of vanuit een ideaal, worden duidelijk gemaakt. Het werk van Stijn Peeters, dat *Vlucht* is getiteld en dat deel uitmaakt van een grote serie werken, zegt precies wat we al voelen bij het zien van deze linosnede. De verbijzondering zit al in het "eenvoudige" feit van het beeld precies te snijden en te drukken. De beeltenis op zich heeft niets verrassends, maar de "vertaling" naar een dergelijke bijna ouderwetse prenttechniek, maakt het werk niet alleen goed invoelbaar maar beeldend ook helder en sterk. In de hele serie gaat het erom een dialoog tot stand te brengen tussen actualiteit en kunstgeschiedenis. Alles bij elkaar wordt sterk de indruk gewekt van een visueel pamflet. Peeters brengt in de reeks een gevoel van onbehagen over wat ons wordt getoond via media, afgewisseld met beelden van de eigen leefomgeving, op niet mis te verstane wijze onder de aandacht. Zijn empathie met het onderwerp is niet alleen zichtbaar groot en sterk verbeeld, het levert ook weer stof tot nadenken op. Als dat al leidt tot een persoonlijk moralistisch standpunt, dan is dat in dit geval meer dan de moeite waard.



Jurken, veel jurken en een muzikante aan een piano, hier moet wel romantiek in het spel zijn. Er is aandacht, er is waarschijnlijk een serene rust gaande en er wordt serieus geluisterd. De schilder heeft dit allemaal op een liefdevolle manier gevangen in een beeld. Je hoort bijna nog het naklinken van het ruisen van de jurken als de dames gaan zitten of straks weer aan de thee gaan, nadat ze beschaafd hebben geapplaudisseerd. De ene heer is nauwelijks van belang. Misschien de pianoleraar, misschien de man des huizes, misschien had ik hem wel willen zijn. Het is een schilderij waar je je aan moet overgeven of waarvan je je afkeert, omdat je romantiek niet waardeert. Mij bevalt het buitengewoon. Ik had dus wel graag een poos tussen deze vrouwen naar de muziek geluisterd. Rondkijkend, genietend van de sfeer en de broeierige schoonheid. Hier is sprake van stijl en van beschaving. In het hele tafereel zit ook iets weerbarstigs. Het is niet een uitgekiende compositie. Het ziet er voor mij meer uit alsof de schilder de aanwezigen vanuit een bepaalde gezichtshoek betrapt.



Evening Star (Der Abendstern)

Soms is het maar gelukkig dat de achter ons liggende kunstgeschiedenis ons weer inhaalt. Ik bedoel te zeggen dat onze opvattingen over kunst met terugwerkende kracht onze huidige mening kan veranderen. Heel lang heb ik het werk van Casper David Friedrich niet zo belangrijk gevonden, maar nu allerlei vormen van sentiment, drama, gothic, kitsch en wat niet al, op allerlei manieren, hetzij ondergronds hetzij duidelijk zichtbaar, aanvaardbare beelden in de hedendaagse kunst zijn geworden, wordt je daar toch door beïnvloed. Het heeft te maken met de aandacht voor de inhoud en de aandacht voor de techniek. Nog steeds is het bij Friedrich op het randje van te sentimenteel en bijna kitsch. Als je het plaatst in de tijd en je je voorstelt dat hij een van diegenen was die al snel doorhad dat je wel een landschap kunt schilderen maar dat je als kunstenaar het "recht" hebt er mee te doen wat je wilt, als het maar een goed schilderij oplevert, dan kun je er weer wat objectiever naar kijken. Zijn min of meer "Gesampelde" beelden blijven zwanger van symboliek. Het drama lijkt zich dikwijls juist te hebben voltrokken. De geliefde heeft iemand verlaten. De eenzaamheid is niet te harden. Zelfs de natuur brengt niet de broodnodige rust in het gemoed. Maar wat is dit voor interpretatie? Is dit niet ingegeven door alle verhalen die er in de loop der tijd zijn geschreven over het werk van Friedrich? Is het niet altijd zo dat je beïnvloed wordt door alles wat is geventileerd over een kunstenaar? Ik denk het wel. Ik vind het ook geen probleem. Je mening bijstellen betekent open staan voor andere visies. Er is bovendien wel meer kunst die je niet direct als favoriete kunst afficheert maar die bijvoorbeeld technisch heel fraai gedaan kan zijn. Bij Friedrich kun je zelfs alleen wel genieten van de fijnzinnigheid in de tekeningen en de detaillering in de schilderijen. De inhoud en bedoeling neem je dan voor lief. In deze Abendstern is het drama evident. De gebarende, weglopende figuur moet iets op zijn kerfstok hebben. Er is iets schrikbarends gebeurd. De dames blijven op afstand. Afwachten maar. Dat de schilder dat drama in een setting zet van ondergaande zon, zet de boel nog eens lekker aan. Want wie kan er nu een goede zonsondergang schilderen? Moeilijk om dan de kitsch te vermijden en het hele scala aan drakerige gedachten en sentimenten te negeren. Toch vind ik het in dit werk zo geweldig subtiel gedaan met die kleinere silhouetten en die enorme ruimte, de glooiende berg en de kerktorens. Je moet echt zelf iets interpreteren en dan kun je er gewoon van genieten.



Keramik lijkt de laatste jaren als beeldhouwersmateriaal steeds meer terrein te hebben gewonnen. Het is de tuttigheid allang voorbij. De Princessehof in Leeuwarden heeft dan ook aandacht voor kunstenaars die niet per se vanuit de traditie met keramik werken. Natuurlijk wordt er ook nog meer traditionele keramik, veelal gebruikskeramik, verzameld maar beeldend kunstenaars zijn ook uitgedaagd om installatieve werken van keramik te maken. Het is boeiend om te zien dat het nog steeds mogelijk is tot een nieuwe beeldtaal te komen in een klassieke techniek. Mariëtte van der Ven heeft een installatie gemaakt waarin zij probeert om twee kanten van de mens te tonen. De krachtige, maar ook de tragische. Gedragingen en uiterlijkheden en de kwetsbaarheid van lichaam en geest vormen de bronnen van waaruit wordt gewerkt. De mens dus in zijn volkomen zichtbaarheid. Het betekent dat als je in klei tot zowel monumentale grootte als ook tot minimale technisch moeilijke detaillering wilt komen, je over een geweldige techniek moet beschikken. Je moet uitdrukking in je personen krijgen en daarvoor is een mate van fijnzinnigheid vereist die niet iedereen gegeven is. Bovendien ligt op de een of andere manier het kitscherige altijd in keramik op de loer. Bij Mariëtte van der Ven dus helemaal niet. Haar doel om angst, afschuw, medelijden, schaamte of zelfs agressie zichtbaar te maken lukt tot in de details. Een aantal beelden zijn geplaatst in een grote legertent die onderdak biedt aan groepen keramische beelden. Het zijn in die groepen en de uitdrukkingen evenzoveel personificaties van gehavende mensen, van wie de identiteit door natuur- of oorlogsgeweld is aangetast. Dit gematerialiseerde drama is oprecht en het houdt je in de ban en laat je denken.



Alchemisten, uitvinders, wetenschappers van verschillende aard, filosofen, muzikanten noem maar op, hebben in de loop der tijd verschillende kunstenaars geïnspireerd. Soms lijkt het werk van een kunstenaar ook wel uit eenzelfde geest voort te komen, dan is het technisch en knap gemaakt, alleen moet die kunstenaar, om tot een kunstwerk te komen, er iets substantieels beeldend mee doen. Van de kunstenaar wordt voortdurend verwacht dat een werk een mate van oorspronkelijkheid heeft en dat het niet teveel leunt op eerder gemaakte dingen en visies. Het werk van Merijn Bolink heeft heel lang de constante van de transformatie van materie en vorm naar een nieuwe vorm gehad. Er leek sprake van een soort omgekeerd denken dat werd gevisualiseerd en het leidde tot raadselachtige, boeiende beelden. Ooit schreef ik over zijn werk, toen hij, jong als hij was, al een overzichtstentoonstelling had in het Groninger Museum, onder andere dit: Ik heb mij altijd veel afgevraagd bij de inventiviteit van Merijn Bolink. En een van de dingen is de vraag wat nu de specifieke inhoud van zijn werk is. Die inhoud is, denk ik steeds meer, een bijzondere kijk op gewone, soms alledaagse dingen, en vooral het inzicht dat er door ingrepen, die leidden tot een transformatie, iets ontstaat dat dan ineens typisch Bolink is geworden. Het worden een soort omkeringen. Ik moet oppassen dat ik, nu ik een poging waag om iets over het werk te definiëren, het niet ondergeschikt te maken aan een kluwen van intellectuele verbanden. Zodra je dat doet, maak je ieder waarachtig begrip stuk. Er is altijd een werkelijkheid in het werk van Merijn Bolink. Immers de meeste werken waren in enigerlei vorm al aanwezig in de ons omringende wereld. Hij vindt de dingen op rommelmarkten, in winkels, soms op straat, in feite kan iedereen er zo maar tegenaan lopen. Maar later blijkt onze werkelijkheid een iets andere werkelijkheid te zijn dan die van Merijn Bolink. Op een zeker moment lijkt Merijn Bolink in te zien dat het toepassen van de Wet van Bolink op alles mogelijk is. Dan treden er veranderingen op. Wordt bijvoorbeeld geluid gebruikt in een installatie in een oude kamer. Dan bouwt hij een groot en ingewikkelde werk met glazen bakken en veel snoeren. Het is een soort poort waar je onderdoor kunt lopen. Of hij ontvouwt ons een nieuw soort vrucht, tweedelig wel te verstaan, zoals zoveel van zijn werken tweedelig zijn. Hij zou deze wereld kunnen veranderen, als hij er de tijd voor had. Hij zou ongetwijfeld toch van die van rijkdom en ar-

moede, van vrede en oorlogen sidderende aardbol, een platte pannenkoek kunnen maken. Zo dat de visie van Galilei, de ontdekker van het feit dat de aarde rond is, weer moet worden bijgesteld. Het is veel werk, en daarom zal het er niet van komen. Mocht iemand ooit argeloos een voorwerp aan de straat zetten, een boom rooien of een taperecorder met een bijzonder bandje erin willen wegdoen: waak voor Bolink. Voordat je het weet is iets dat niets meer waard leek, getransponeerd tot iets heel bijzonders. Ook het werk in de tentoonstelling Labyrint is tweeledig. Daar komt bij dat het een echte samenwerking is geworden van Merijn Bolink met Linda Molenaar. Twee skeletten liggen naast elkaar. Het zijn in kunststof afgegoten skeletten waarvan elk onderdeel weer zorgvuldig is bekleed. Het ene is met camouflagestof overtrokken en het andere met stukken van sokken, spijkerstof en een zijden sjaal. Geen twijfel mogelijk dat het doden betreft. Wat heet, de ontbinding heeft allang geleden plaats gehad. Maar hier ligt iets nieuws in de vorm van twee skeletten. Er is een andere vitaliteit aan mee gegeven door die stoffen, maar ook komen vanzelf gedachten op gang over een paar. En dan is er weer de tragiek die dicteert. De camouflage kan immers naar een slachtoffer van een oorlog verwijzen, de andere naar het bestaan van alledag. Een heftig beeld dat in zijn details toch ook weer poëzie heeft.



Dood nog levend

In de tekenkunst heeft het pastel lang een beetje een dubieuze rol gespeeld. Dat heeft natuurlijk te maken met hoe het materiaal wordt gebruikt. Het "slechte" imago komt vermoedelijk, net als bij het aquarel, voort uit de liefdevolle toepassing van veel amateurs die het zien als een ideaal middel om een zogenaamde mooie tekening te maken. Nu is de discussie over wat mooi is, al zo oud als de kunst zelf en die hoeven we hier ook niet opnieuw te voeren, maar vastgesteld kan wel worden dat het niet uitmaakt met welke techniek je werkt, als je maar zorgt voor een zekere weerstand in de toepassing. Het moet niet te gelikt, te gemakkelijk gaan. Alleen al door de vaak extreem grote formaten kan Jacobien de Rooij niet in die valkuil van te soft en fraai trappen. Haar onderwerpen komen altijd uit de werkelijkheid, al lijken er eigen ingrepen in het beeld, de compositie en de techniek geoorloofd. Wanneer zij letterlijk kiest voor een groot beeld, komen er processen op gang die wel redelijk onder controle te houden zijn, eenvoudig al door de rijke ervaring van de kunstenaar, maar er lijkt ook iets in het werk te gebeuren dat niet zo gestuurd is. Ook deze tekening is een beetje weerbarstig van compositie. Je kunt zien dat er met kracht en pit is getekend en dat er iets wordt veroverd dat het werk bijzonder maakt. Het lijkt ook niet een klakkeloze kopie van een fragment uit het landschap. Uiteindelijk lijkt het me soms wel een zelfbedacht landschap, wat volkomen in tegenspraak is met wat ik eerder schreef. Wel, dat is wat me boeit, een zekere onzekerheid, een beetje verwarring en nadenken. Maar uiteindelijk zien dat het goed is.



Im öffentlichen Raum

Duizenden malen hebben schilders de vraag proberen te visualiseren wat hun werk nu met de werkelijkheid van doen heeft. Door die werkelijkheid te reproduceren of door die werkelijkheid slechts als uitgangspunt te nemen en er dan beelden aan toe te voegen. Door die toevoegingen zijn er mogelijkheden om iets aan de kaak te stellen, om iets mooier te maken, te vervreemden, wat niet al. Met de werkelijkheid om ons heen als uitgangspunt, zit je in feite nooit verlegen om een visueel debat. Het werk van Wolfgang Ellenrieder gaat over de verhouding tussen beeld en werkelijkheid, en zijn positie als kunstenaar. Hoe komt ons beeld van de werkelijkheid tot stand? De huidige tijd wordt wel omschreven als een beeldcultuur, een tijd waarin foto's in kranten en magazines, televisie en computerbeelden ons begrip van de werkelijkheid bepalen. Is ons beeld wel reëel? Het antwoord is natuurlijk nee, om de eenvoudige reden dat wij nooit een beeld zullen kunnen krijgen van de totale werkelijkheid. Wij nemen gefragmenteerd waar en voelen vermoedelijk ook de dingen fragmentarisch. Ellenrieder stelt verder de vraag: in hoeverre wordt ons beeld nog bepaald door eigen waarnemingen? Is elk beeld een nabeeld van ontelbare beelden van anderen uit heden en verleden? Het antwoord kan hier bevestigend luiden. Voor elke kunstenaar blijft de vraag open wat de betekenis van een schilderij binnen een cultuur van reproduceerbare beelden is. Het antwoord hierop mag wat mij betreft zijn dat de betekenis niet meer en ook niet minder is dan dat een impliciete beeldende kwaliteit van elk kunstwerk zeker iets toevoegt aan de cultuur, dus aan de werkelijkheid. Het afgebeelde schilderij is helemaal niet zo'n expliciet antwoord op de hierboven gestelde vragen, maar het is wel een fraaie combinatie van werkelijkheid en fantasie. Er zitten haast surreële elementen in. Grote "lekkende" ruimten die met elkaar verbonden zijn tot een nieuwe architectuur. Je kunt niet naar binnen kijken. Dat alles lijkt te worden weggedrongen door een kronkelende organische vorm. Hier strijden vormen om voorrang. Hier wordt wel groots beeldend gepresteerd. Dat is dus altijd het adequate antwoord op alle vragen betreffende de betekenis en de inhoud van beeldende kunst.



Liggend naakt

Het naakt, en misschien nog wel specifiek het vrouwelijk naakt, zal toch ongeveer een van de meest favoriete onderwerpen zijn in de beeldende kunst. Er zijn schilders die zich het onderwerp volledig hebben eigen gemaakt en er zijn er waarvan je het naakt als een incident in hun oeuvre kunt zien. Voor Vincent van Gogh was het naakt zeker niet zijn meest bekende onderwerp. Of het te maken heeft met dat de schilder zich minder goed met het onderwerp kon identificeren, weet ik niet, maar feit is dat dit naakt een krachtige en positieve uitzondering is. Het is met geweldig veel flair geschilderd. Duidelijk ook bedoeld om het erotische van een op een dergelijke manier liggende vrouw te pakken. De focus op de duidelijk uitgewerkte tepels is duidelijk, terwijl het gezicht zich in een zekere anonimiteit hult. De bijna "kinky" kousen, (zijde?, katoen?) vormen een wezenlijk detail. Het lijkt erop of dit het erotische effect toch enigszins moet verhogen. De forse handtekening geeft wel aan dat de kunstenaar erg tevreden was over dit werk.



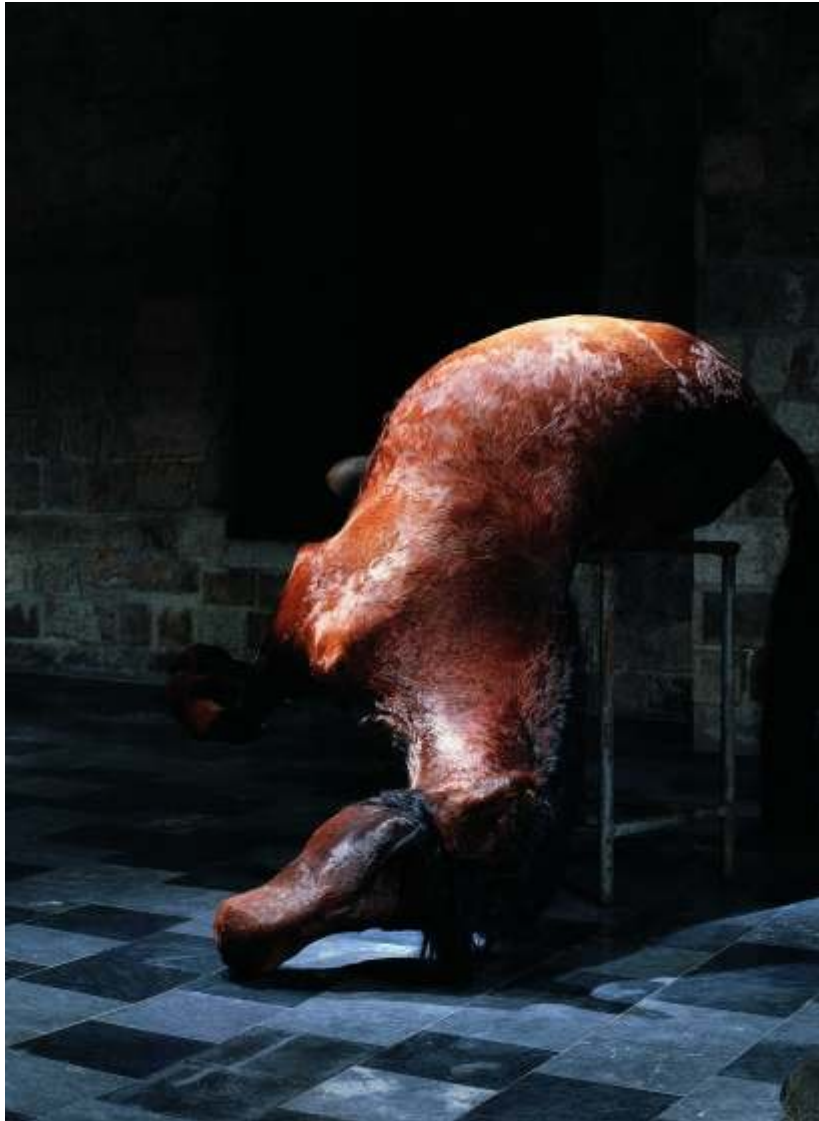
Venus met het Naaiorgeltje

Voor het direct vastleggen van een gedachte of, zoals in het geval van Paul Klemann heel vaak een droom, ligt voor een deel de kracht van de tekenkunst. Je kunt op betrekkelijk snelle manier een beeld tekenen, dat direct aangeeft welke kant het werk inhoudelijk en technisch op moet. Tekenend is een bezigheid die geduld vraagt, maar die je ook vrij snel kunt beoefenen. In het werk van Paul Klemann komt dit meestal mooi samen en zie je altijd een directe gedachte, of dus droom genoteerd, maar deze krijgt door het geduldig en gedreven verder tekenen ook altijd een meerwaarde. Die meerwaarde ligt erin dat de beelden een zeer nadrukkelijk autonome kwaliteit hebben, en een mate van vertekening en abstractie paren aan de helderheid van de gedachte die moet worden uitgedrukt. Zijn werken zijn nooit een overdreven gedetailleerd gedoe op de vierkante millimeter, terwijl je in alles ziet dat het detail toch erg belangrijk is. Vaak is het detail een substantiële, inhoudelijke toevoeging aan het beeld en noem ik het detail omdat het zich in de achtergrond bevindt of een schijnbaar minder belangrijke hiërarchische plek in het werk inneemt. De werken van Klemann zouden beslist veel minder speels en minder indringend zijn, als die kleine beeldende bijdragen ontbraken. Dan zou het werk ook illustratiever zijn, wat in dit geval een negatieve kwalificatie zou betekenen. In deze tekening wordt duidelijk gerefereerd aan de Italiaanse kunst. De serene, rustgevende houding en de uitdrukking, of beter niet-uitdrukking op het gezicht geven dat direct aan. Het doorkijkje lijkt hier niet een gezicht op de markt van Nijmegen, maar het zal Venetië zijn wat we zien. Het merkwaardig opgestelde portret van een paard is een toevoeging die me minder substantieel lijkt als de naaimachine die ook in de titel wel wordt verklaard. Maar het aller meest vraagstellend is de haardos. Is het wel een haardos of groeit hier al een gebouw van gedachten. Is het de geest die zich in een vorm manifesteert? Het hele werk straalt contemplatie uit en verenigt het heden, in de manier van tekenen, en het oude, in de keuze voor het serene, op een erg fraaie manier.



Portret van de veertiende Dalai Lama, ongeveer 4 jaar oud in Amdo

De foto als informatiebron werkt altijd. Dat heeft te maken met het feit dat er steeds een beeld uit de werkelijkheid wordt gebruikt en dat er daarom veel sneller met een kijker wordt gecommuniceerd. Je zit als het ware direct in het werk. Zeker als het fotograferen van het object bedoeld is om te laten zien waar het om gaat, namelijk die werkelijkheid die we zien. Natuurlijk hangt het van de fotograaf af, of de foto een meerwaarde krijgt. Of er iets van een sfeer wordt gevangen, een ruimte wordt verbeeld, enzovoort. Abstractie is voor veel reportagefotografen geen issue. Dat is het natuurlijk wel voor al die fotografie die schurkt tegen de beeldende kunst. Soms is het beelden kunst al is het hier niet de plek om daar een debat over te hebben. Deze foto van de 14e Dalai Lama is zeer indringend. Dat heeft denk ik voor een deel te maken met de kennis die we hebben over wat een Dalai Lama voor belangrijk persoon moet worden. Wat zal er in dat vierjarige hoofdje omgaan? Heeft hij enig benul van wat zijn toekomst brengt? Het ventje staat er niet echt verlegen bij. Stevig en met een oprechte uitstraling. Het jasje buiten zijn maat. Geen handen te zien. Vermoedelijk heeft hij iets van een jurkje aan. Dit is zo'n beeld van een onbekende fotograaf dat door zijn directe informatie en goede uitsnede altijd blijft boeien.



In Flanders Fields ('In Flanders Fields Museum', Ieper, België)

Vermoedelijk is er geen onderwerp in de kunst, behalve misschien het kind, dat sneller emoties en sentimenten oproept dan het dier. Dood of levend, klein of groot, wild of tam, het maakt voor een vorm van ontroering en geraakt zijn niet uit. Hoewel het dier van oudsher in geschilderde jachtaferelen en stillevens belangrijk was en we het in de letterlijke vertaling vanuit de werkelijkheid wat minder in de beeldhouwkunst aantreffen, is dat nu juist in de hedendaagse beeldhouwkunst het omgekeerd. Het lijkt bijna een trend om installaties en beelden te maken, waarin het dier een belangrijke rol opeist. In de Elektriciteitscentrale, de nieuwe hedendaagse kunstruimte in Brussel is zelfs een tentoonstelling ZOO waarin het dier de hoofdrol vervult. Een van de kunstenaars die al jaren bekendheid geniet met haar levensgrote paarden is de

Belgische Berlinde De Bruyckere. Het beginpunt van haar serie werken lag in Ieper waar ze een tijd werkte als artist in residence en geïnspireerd werd door de geschiedenis van het paard in de Eerste Wereldoorlog. De documentatie was daar ruim voor handen. Zij heeft het paard op manieren in haar werk weergegeven die dat drama van het slagveld en het gestorven zijn, nog wel laten zien. Zo kon het zelfs hoog in een boom belanden waarmee de kunstenaar aangaf gereageerd te hebben op de beelden die we soms via de media zien van oorlogen, overstromingen en andere rampen. Toch ontstond er al snel een autonome ontwikkeling. Het paard bleef een belangrijke bron en onderwerp, maar de beelden kregen door bepaalde ingrepen een gezochte bijzonderheid en eigenheid. Er werd niet de werkelijkheid geïmiteerd. Door bepaalde delen van het beeld niet al te expliciet te maken, werd het inhoudelijke alleen maar sterker. Soms ontbrak een deel van een been. De ogen en de mond waren vrijwel altijd dichtgenaaid. Het beeld kreeg een mate van anonimiteit en werd abstracter, waardoor het zich ook weer meer in zich zelf leek te keren. Door de dieren op dekens en op schragen te leggen werd het "etalen" van het lijden natuurlijk aangezet, maar nergens krijg je de indruk dat de beelden, ondanks die forse maat, alleen maar wil shockeren. De opstelling van meerdere paarden bij elkaar doet wel denken aan een slagveld, waar je dode dieren als restanten van een strijd ziet. De benen soms stijf omhoog. Het leven verloren. Door de buitengewoon zorgvuldige manier waarop de echte huid weer over de polyester afgietsels is genaaid (Aaneengenaaid was ooit de titel van een expositie) voel je dat die aandacht voor het detail belangrijk is. Daardoor hebben en houden ze een mate van intimiteit. Misschien juist wel door die mate van anonimiteit. Een paard is natuurlijk ook gewoon een paard, maar als je eenmaal het werk van Berlinde De Bruyckere in het echt hebt gezien krijg je het niet meer van je netvlies. In een van de catalogi wordt een quote van de schrijfster Doeschka Meijsing geciteerd: ...Een groot, dood paard, dat is heel veel dood als je je dat voorstelt. Zoveel dood is een mens niet. En waarom is dat zo? Omdat het een dood zonder woorden is...



Mijn paardjes

Het beeld dat tot Kunst van de dag gekozen wordt moet vrij direct nieuwsgierigheid opwekken om hier dan uitgebreider beschreven te worden. In eerste instantie is het dus dikwijls een foto die de aanleiding tot beschrijving geeft. In veel gevallen is het werk mij wel al bekend en refereer je dan aan eerdere periodes of ontwikkelingen, maar vaak is het nieuw en boeit het op basis van de foto. Je zou in deze rubriek een bepaalde lijn kunnen volgen in de omschrijving van de beelden die hier worden uitgekozen, ware het niet dat ik afhankelijk ben van wat zich op dit moment aandient. Gisteren schreef ik over het dier in de kunst, naar aanleiding van het werk van Berlinde De Bruyckere in Brussel, vandaag dienen zich paarden van een hele andere orde aan. Jeroen Kuster is meer een sampler. Hij maakt al dan niet van dierlijke materialen zijn uiteindelijke vorm. Die vorm kan weer een dier opleveren maar hij heeft ook wel op heel subtiele wijze series wezens geproduceerd die zich wel als dieren of organismen voordeden maar die geen enkele referentie met de werkelijkheid beoogden behalve de indruk te wekken dat het dieren konden zijn. Zijn fascinatie gaat ver. Zo ontleedde hij in het verleden dieren letterlijk om dan te bezien of hij door gebruik te maken van de materialen die hij overhield, tot die broodnodige eigen vorm van het beeld kon komen. Er ligt altijd een diepe overtuiging in het uiteindelijke resultaat. Vaak vormen speelsheid en ernst in de werken de belangrijkste ingrediënten om het werk ook beeldend scherp te maken. Refererend aan de werkelijkheid, ook hier wordt immers gesproken van paardjes, is hij, als je goed kijkt, niet zo bezig met mimesis. Hij ontwikkelt een eigen werkelijkheid. Soms robuust, soms meer sprookjesachtig. Soms wellicht met een ironische knipoog naar een hoog Little Pony-gehalte. Het is evident dat zijn liefde voor het dier en de gebruikte materialen de werken de integere uitstraling meegeven die hij beoogt.

*Neighbours*

Een van de prettige kanten van de hedendaagse kunst is dat het over van alles en nog wat kan gaan en dat tevens de uitvoering van een werk een prettige gestoordheid kan hebben. Dat wil zeggen erg veel wat wordt bedacht en gemaakt kan dus kunst zijn. Hierin ligt natuurlijk ook gelijk haar zwakte. Om te definiëren wat kunst is, kunnen we, lijkt me, niet volstaan met fijne uitspraken van interpreten en kunstenaars zelf in de zin van: alles wat de kunstenaar maakt is kunst. Ik zie dergelijke kwalificaties als belangrijke aanzetten voor een debat over kunst, maar uiteindelijk zullen we in staat moeten zijn om een enkel criterium te formuleren op grond waarvan je dan toch kunt zeggen, het is zo en het is goed. Mijn eigen criteria zijn dan op zijn minst: oorspronkelijkheid, verwarring en beklijving. Bovendien kan ik mij goed vinden in de uitspraak over kwaliteit in het boek *Lila*, gedaan door Robert Pirsig, die schrijft dat kwaliteit aan de definitie vooraf gaat. Hij raakt daar precies aan wat velen al zo dikwijls hebben ervaren: je weet dat je iets goeds en dus oorspronkelijks ziet, maar je kunt het met geen mogelijkheid direct onder woorden brengen. Omdat inderdaad heel veel werk of dingen kunst kunnen zijn, moeten we toch maar met een scherp oog en kritisch alles benaderen. Als een kunstenaar in staat blijkt om getrainde kijkers nog in verwarring te brengen moet er een alarmbel rinkelen. Er wordt je dan iets voorgeschoteld dat het gewone allang voorbij is. Het werk van Thomas Hirschhorn roept een dergelijke verwarring vaak op. Je denkt inderdaad, dit kan toch niet waar zijn. Dat materiaal dat je overal tegenkomt als afval of verpakking, wat moet je daar mee? Wat wordt hier aan de orde gesteld? Zien we de zoveelste kritische blik op de samenleving gevisualiseerd door een kunstenaar? Gaat het erom om met minimale, niet waardige, dan wel edele materialen, te laten zien dat je tot oorspronkelijke vorm kunt komen? Is het banale juist de spiegel die ons wordt voorgehouden om zelf kritisch naar onze leefomgeving te kijken? Het kan evenzo zijn dat de kunstenaar de destructieve kracht van het geweld als een beeld voor schoonheid ziet. Vermoedelijk zit er in al deze vragen iets van een antwoord, maar het werk laat ook altijd veel open en blijft aan je trekken om toch een conclusie te krijgen. Wie zal het zeggen, wat er precies speelt. Dat hier op een bijzondere manier iets over deze tijd aan de orde wordt gesteld lijkt me duidelijk. Dat de titel *Neighbours* enigszins ironisch verwijst naar iets wat zomaar bij je burens kan gebeuren, lijkt me eveneens duidelijk.



Om een foto tot kunstwerk te maken moet er altijd iets bijzonders gebeuren. Omdat de fotograaf bijna altijd uitgaat van de wereld om hem heen, moet die verwerking van de werkelijkheid op een speciale manier gebeuren. De meeste fotografen en kunstenaars selecteren immers fragmenten uit de wereld om hen heen. Zij komen er maar mondjesmaat toe een totaal andere, zeg abstracte benadering, te kiezen. De werkelijkheid dicteert en de kunstenaar moet die sturen. Doet hij dat op een oorspronkelijke manier, tegenwoordig met of zonder computer, dan zien we de waarde en de kwaliteit. Het lukt fotografen dan zelfs om iconografische afbeeldingen te maken. Een flinke vleug romantiek plaatsen, naast de harde werkelijkheid is in dit fototweeluik van Christel Boertjes wel heel sterk benadrukt. Maar juist door dat contrast tussen de twee totaal verschillende delen, begint het verhaal en de spanning, over liefde, verwachting en pijn op gang te komen. Het is een suggestief werk, natuurlijk technisch goed, niet experimenteel, maar het is dat idee van de beide beelden bij elkaar brengen dat hier het werk overtuigend maakt. Teveel romantiek wordt weer weggedrongen door die harde, plastische werkelijkheid. Of het komt doordat je uiteindelijk weet dat na het wassen van de baby en het verdwijnen van al die enge operatiezaal attributen, hopelijk het geluk zal lachen op de ziekenzaal, weet ik niet, maar je kunt dan wel zeggen dat die romantiek misschien toch weer een beetje intreedt, alleen heeft de kunstenaar dat gelukkig niet ook verbeeld. Nu is er een mooie spanning tussen twee beelden uit de dagelijkse werkelijkheid.

*Zonder titel*

Het begrip illustratief houdt, in de beoordeling van beeldende kunst, meestal een negatieve kwalificatie in. Dat negatieve aspect heeft dan te maken met het feit dat de illustratie/tekening te weinig ruimte voor de verbeelding laat en dat er niet wordt gestreefd naar ontwikkeling of verandering. Dat is ook wel logisch, als het echt om illustratie gaat, want er moet immers een boodschap worden overgebracht. Meestal houdt die boodschap ook nog wel kritiek in. Men ironiseert, men steekt de draak met een persoon of een situatie, of men houdt ons als kijker eenvoudig een spiegel voor. Als de wenkbrauwen dan omhoog gaan, een glimlach op ons gezicht komt of je uitroept, jeetje, ja zo kun je het ook zien, dan is de maker van een dergelijk werk denk ik wel tevreden. Cartoons en illustraties verschillen in die zin ook nog van autonome tekeningen, dat zij nooit abstract zijn en oorspronkelijkheid in de zin van ontwikkeling niet nastreven. Het bericht, de kritiek lijkt toch alleen via herkenbare beelden, soms wel vertekend of uitvergroot en perspectivisch niet noodzakelijk correct, te moeten worden verteld. Joep Bertrams tekent onder andere elke dag voor Het Parool. Dat is niet niks om steeds maar weer, reagerend op de actualiteit, de lezer die frons of glimlach te bezorgen. De meeste illustratoren, cartoonisten zijn voortreffelijke tekenaars. Zij hebben in de loop der jaren vaak een volstrekt eigen stijl ontwikkeld, die voor hun deel ook hun handelsmerk is geworden en die zij dan ook wel koesteren. Dat geldt zeker ook voor Joep Bertrams. Zijn heldere tekeningen hebben altijd een duidelijk idee, dat zo zuiver mogelijk moet worden getekend, waardoor de bedoelde inhoud direct overkomt. Er zit altijd wel een lichte vertekening in zijn prenten. Een lichaam is nooit zomaar een lichaam. Een hoofd kan te groot zijn of als het moet een hand of voet. Gaat het om een politicus of andere bekende persoon dan moet er een mate van gelijkenis komen en dat kost Bertrams geen enkele moeite. In deze tekening heeft hij niet hoeven reageren op iets speciaals, zo lijkt het en het grote verschil met een krantentekening is dan ook meteen het verdwijnen van het dwingende kader dat hij om zijn krantenwerk tekent. Het is met liefde getekend en je kunt er qua interpretatie nu juist wel alle kanten mee op. Technisch heeft dit werk dezelfde helderheid als zijn illustraties. Toch zit ook hier weer die beetje onderkoelde humor in, die minstens een glimlach oproept.



Universal Environment

In hoeverre wie wie beïnvloedt in de ontwikkeling van de beeldende kunst, is soms maar moeilijk te traceren. We gaan er gemakshalve maar vanuit dat het zogenaamde Westen de aanzet tot veel verandering en ontwikkeling gaf, maar het blijft de vraag of dat correct is. Niet voor niets heeft men ooit al gezien dat er tegelijkertijd op verschillende plekken dezelfde dingen, dan wel ontwikkelingen kunnen gebeuren. Of je dat nu kosmisch of telepathisch moet duiden is de vraag. In de wetenschap is het begrip morfologische resonanties die men in de natuur waarnam allang als bijna vanzelfsprekend aanvaard. Living Art – On the Edge of Europe plaatst die kunstenaars in het middelpunt, die, doordat ze achter het zogenaamde IJzeren Gordijn, lang geen toegang hadden tot het internationale kunstcircuit, niet de artistieke erkenning hebben gekregen die ze verdienen. Zij zijn, door politieke omstandigheden, van het pad van de internationale kunstcanon afgeraakt, en staan nu op het punt hun positie opnieuw in te nemen. De actualiteit van het gedachtegoed van de Oost-Europese kunst uit de jaren zestig en zeventig, komt in de tentoonstelling aan de orde in installaties, publicaties, films, foto's en reconstructies van performances en site specific werk. Een grote groep kunstenaars richtte zich met hun werk inhoudelijk op de 'dematerialisatie van het object' en 'kunst en maatschappij', waarbij de maatschappij staat voor een allesomvattend concept van het leven. Op het eerste gezicht doet dit werk van Stanislav Filko een beetje gedateerd aan. Dat is niet geheel onlogisch, het dateert immers van 1966-67. Als we ons dat dan realiseren kun je het ineens weer anders zien en is het niet alleen in de uitvoering actueel door die keuze van installatie met fotografische beelden, maar ziet er in het algemeen "werelds" uit. Niet alleen door die wereldbollen overigens. Misschien was Filko dus wel de tijd ver vooruit, waar in elk geval de titel naar verwijst. Universal Environment is universeel in zijn uitvoering, er zit niet iets typisch, beperkt communistisch in bijvoorbeeld, maar het werk is ook zijn eigen universum.



Lonely feelings on landing

Hoe lang is het al niet geleden dat het gebruik van brons in de beeldhouwkunst per definitie werd afgedaan als ouderwets? En interessanter is nu de vraag waarom kan het nu wel weer en hebben we dan toch vaak niet het idee dat we naar ouderwetse kunst kijken? Een eenduidig antwoord is niet te geven. Soms denk ik dat het te maken heeft met de algehele hang naar figuratie en dan kun je door middel van het gieten het werk tot in de extreemste details goed zichtbaar maken. Brons heeft als materiaal van zichzelf al zoveel uitstraling en materiële kracht dat je voorbij gaat aan het idee van ouderwets. Daar komt dan ook bij, en misschien is dat wel het meest relevant, dat het met de vormgeving te maken heeft. Een beeld in traditionele vorm zal ook in brons niet ineens iets heel avant-gardistisch krijgen. Is er een spel gespeeld met de vorm, is er bij voorbeeld niet te letterlijk gedetailleerd of er is een mate van vervreemding of vervorming toegepast, dan voel je al snel aan dat er andere bedoelingen dan het reproduceren van de werkelijkheid aan ten grondslag liggen. Het werk van Henk Visch heeft die mate van stileren en lichtelijke vervorming en zijn werk blijft in brons onverminderd krachtig. Natuurlijk ontstaat ook bij hem een herkenbare stijl na zoveel jaren beelden maken, maar dat doet niets af aan de geheimzinnigheid en poëzie die de meeste werken hebben. Het fraaie van zijn bronzen personen is dat ze zichzelf zo staan te zijn, maar toch ook nadrukkelijk wel weer contact willen maken. Dat is de mystificatie van zijn werk. Het zijn personen die de stilte beleven of zoeken, die iets geheimzinnigs aanroeren zonder dat het precies te duiden is. De keuze om die personen soms kleiner te maken dan de gemiddelde menselijke maat, maakt dat er nog een soort sprookjes element in komt. Zonder het nu kabouterachtige sprookjesfiguren te noemen overigens. In enkele opdrachten in de openbare ruimte worden de figuren soms juist meer dan menshoog gemaakt. *Lonely feelings on landing* laat een persoon van normale lengte zien. De titel geeft helder aan hoe we dit werk in die poëtische richting kunnen interpreteren. Het stuurt niet zo in een denkrichting dat we het naar voren gestoken been per se als een landingsbaan moeten zien, maar toch... Bijna alle werken van Henk Visch hebben titels, die vaak poëtisch zijn en soms duister. De meeste beelden zijn personen die niet echt sekse bepaald zijn. Hoewel je bij de meeste bronzen eerder aan een man dan aan een vrouw denkt. Dit gegeven en de ook tijdloze indruk die het werk qua vorm maakt, laat het makkelijk aansluiten bij de meer traditionele beeldhouwkunst zonder traditioneel te zijn.

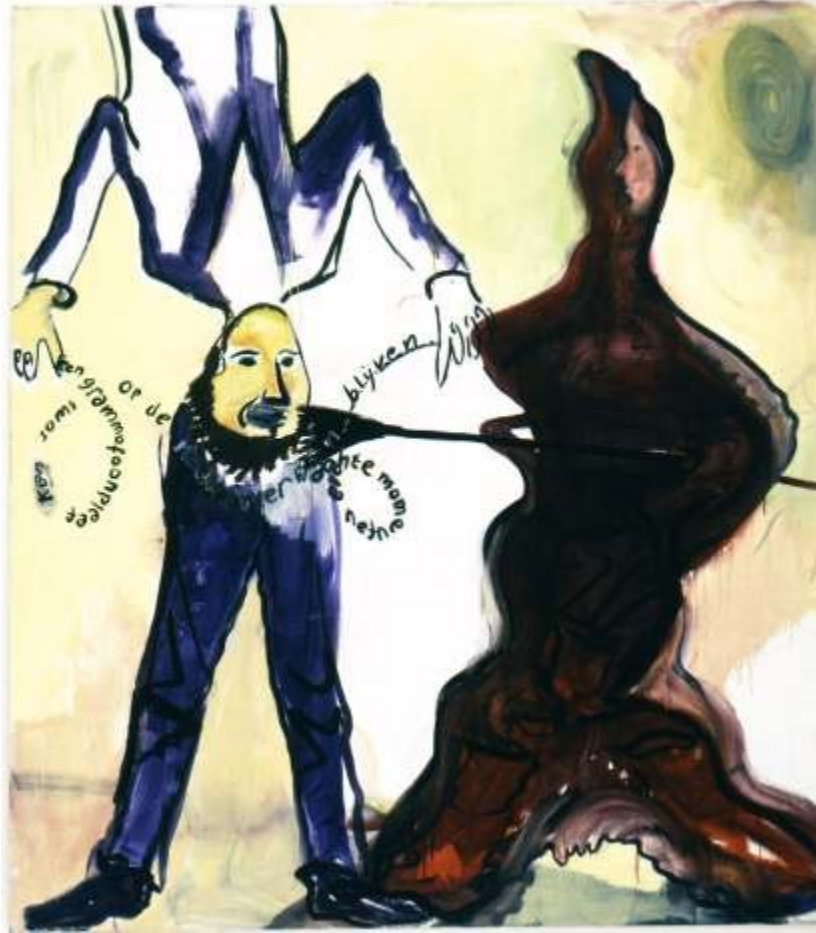
*Rusalka*

De kans dat je als kunstgeïnteresseerde reiziger eens een museum binnenloopt als je met vakantie in het buitenland bent is groot. Omdat er via het internet enorm veel exposities gemakkelijk te achterhalen zijn is het wel aardig, lijkt me, om eens te bezien, zie ook gisteren, wat de Nederlandse kunstenaar nu in het buitenland doet. Dat is niet echt veel. Als je niet tot het bekende rijtje toptieners van de Nederlandse kunst behoort is het moeilijk om in het buitenland een tentoonstelling te krijgen op een goede locatie. Je moet dus echt speuren naar Nederlandse kunst van kwaliteit en het is daarom een verrassing te noemen dat dit werk van Esther Bruggink in het zuiden van Frankrijk zomaar in een rijtje met echt bekende buitenlandse kunstenaars staat. Op dit moment is er ook werk van Esther Bruggink in het Museum Kranenborgh in Bergen te zien. De titel *Rusalka* komt van de gelijknamige opera van Dvorak die gebaseerd is op het sprookje "de kleine zeemeermin". Vermoedelijk is dit ook een kleine zeemeermin. Het beeld, heeft zuurstoftanks op haar rug die aan haar vastgegroeid zijn als de vleugels van een engel. Het kunstmatige is deel geworden van het lichaam. Zij is gemaakt van transparant materiaal waar doorheen een structuur zichtbaar is van iets wat lijkt op aders of schubben. Dit maakt haar kwetsbaar en vervreemdend tegelijk. Deze kwetsbaarheid kan leiden tot verbondenheid, omdat men haar als toeschouwer zou willen aanraken dan wel beschermen. De vervreemding, door de plaatsing ook in een vitrine, leidt misschien juist tot een gevoel van afstand, alsof zij uit een andere, niet te begrijpen, wereld komt. Afgesloten van de buitenwereld, maar desondanks kwetsbaar en fragiel. Wij mogen wel iets zien, maar een echt contact hebben we niet. Het werk is zachtvaardig, poëtisch mede door dat gebruik van transparante polyesterfilm en materialen als borduurgaren en messingdraad.

*Plattegronden*

Het ontdekken van de kwaliteit van het werk van een beeldend kunstenaar kan op heel verschillende manieren verlopen. Een tentoonstelling kan je direct overtuigen van de grootsheid van een oeuvre, maar voor sommige kunstenaars heb je een andere kennismaking van hun werk nodig. Misschien heeft het ook letterlijk met de presence te maken, want toen in de jaren tachtig er in het Stedelijk Museum grote solotentoonstellingen werden gepresenteerd van zogenaamde Jonge Italianen en toen al bekende Duitse schilders, was de indruk die het op me maakte onverminderd imponerend. Deze kunstenaars hadden het vermogen om niet alleen qua inhoud en oorspronkelijkheid mijn ogen te openen, maar zij hadden ook door dat succes soms beklijft als je letterlijk imponeert met enorme formaten. Of het door dit laatste komt dat de Nederlandse schilder René Daniëls me niet zo heel snel opviel weet ik niet, maar mijn waardering voor zijn werk is trapsgewijs gekomen. Al in 1978 werden er in het Van Abbemuseum in Eindhoven tekeningen van hem geëxposeerd. Dat was twee jaar na het voltooien van zijn academieopleiding. Presentaties bij de galerie Helen van der Meij en later Paul Andriessse hebben zijn werk onverminderd onder de aandacht gebracht. Het buitenland ontdekte zijn werk en deelname aan spraakmakende exposities als de Documenta deden voor zijn bekendheid als het ware de rest. Hoewel zijn werk altijd een figuratieve invalshoek heeft, ging het er toch niet alleen om een inhoudelijk verhaal te vertellen. Juist de beeldende zoektocht die je zo goed in zijn oeuvre kunt volgen, maakt het je, aan de ene kant wat makkelijker om ook die inhoud mee te beleven, maar aan de andere kant is het ook gewoon mogelijk te genieten van wat hij met de compositie en de techniek doet. Soms lijkt het virtuoos, maar als je dan goed kijkt tref je in elk werk wel weer een deel aan dat stugger geschilderd is, dat als het ware veroverd lijkt op de materie. Nonchalance in het opbrengen van een vervlek moeten voortkomen uit een mate van genialiteit want ze zitten wel heel vaak op de juiste plekken. Zijn schilderijen en vooral ook de werken op papier zijn ook permanente zoektochten naar het ultieme moment dat beeld, inhoud, techniek en gestuurd toeval in elkaar schuiven en het schilderij er ineens is. Daniëls gebruikte alleen in de beginjaren nog stevi-

ge kwaststreken en dikkere verf maar later wordt alles losser, soms transparanter en speelser en is de gevonden weerstand op de eerder genoemde punten nu juist wat een belangrijke bijdrage levert aan de kwaliteit van de werken. Toch zit er ook een conceptuele kant aan zijn werk en die wordt soms verklaard in de titels, maar meestal in de zoektocht binnen een serie gelijke composities en thema's. Zelfs binnen die conceptuelere gegevens kunnen de werken ook speels en soms poëtisch zijn, maar vaak ook met een onderkoelde ironie of meer letterlijk of juist weer open voor interpretaties. In latere jaren kun je dat conceptuelere ook zien aan het systematisch uitwerken van een onderwerp. Het best laat zich dat lezen aan de serie die begon met op de uitnodiging van de tentoonstelling bij Galerie Paul Andriessse te schrijven "Innodiging voor Mooie tentoonstellingen + Trio Eenzaamheid". In die serie zie je steeds op verschillende manieren een experiment met ruimten geschilderd. Ruimten die evengoed soms iets anders kunnen zijn. Het gaat niet om een kloppend perspectief, het gaat om een beeldend experiment, waarin die ruimtelijkheid slecht een middel lijkt. Het heeft er dan ook veel van weg dat Daniëls een te grote mate van poëzie wil indammen. De titel van dit werk "Plattegronden" is niet letterlijk te interpreteren. Je ziet een perspectivische ruimte waarin lege schildersdoeken voor lege schildersdoeken hangen, met dit verschil dat de ene serie schilderijen perspectivisch meeloopt met de ruimte er achter en de andere gewoon plat is geschilderd. Bovendien, over conceptueel gesproken, zijn er diverse varianten van dit doek met weer andere titels als "Painting on the Bullfight I" en ook een "II" uit 1985. Opvallend bij al deze werken is ook dat er nog eens een extra kader aan de randen van het schilderij is geschilderd, waardoor de indruk kan ontstaan of je ook nog door een raam of sponning naar die kunstmatige ruimte kijkt. Over die meer poëtische kanten morgen meer.



Een grammofoonplaat kan soms op de meest onverwachte momenten ...

René Daniëls werken op papier grenzen soms aan het geniale. Ze lijken nog geestrijker dan de schilderijen. In de schilderijen moet immers ook altijd een mate van werk worden gestoken, maar in de tekeningen lijkt de geest volledig los te waaien. Zo hebben de tekeningen lang niet altijd titels, zoals de meeste schilderijen die wel hebben. Het papier lijkt het laboratorium waar de beeldende vindingen uitgekristalliseerd worden. De sturing geschiedt natuurlijk vanuit het bewuste, maar door steeds nieuwe vormen tegenover en door elkaar te tekenen komt er ook iets uit het onderbewuste naar boven, wat in een volgende serie weer meer bewust als beginpunt kan worden toegepast. Het is een soort bevragen van de geest. Steeds in de hoop dat er iets bruikbaars komt. Door het niet hebben van controle, komt er uit het proces iets op gang dat toch ineens samenhang kan vertonen. In die "uitdaging" van de geest en het onbewuste komen toch altijd concrete beelden naar boven, die weliswaar beeldend in techniek en compositie abstracter kunnen worden opgelost, maar er blijft een mate van duidelijkheid aanwezig, hoewel er ook werken zijn die veel meer mystiek bevatten. Het gebruik van woorden is een ander bepalend element. In de tekeningen lijken ook die onbewuster tot stand te komen. Er kunnen zelfs heel veel woorden op een vel staan en toch kan de titel van het werk "Zonder

titel" zijn. Is dat ook een mystificatie of is het zo dat ook die titel, evenals het beeld, nog niet is beklijfd? In hetzelfde proces van onderzoek wacht op een definitief besluit? Daniëls zei ooit dat: "Voorwerpen en begrippen verschijnen tweemaal, eenmaal als werkelijkheid, later als idee voor werk. Ik probeer een balans te begrijpen van de werkelijkheid waarin hele aardse en verheven zaken voortdurend in elkaar grijpen. Misschien schuilt daarin de vermenging van woord en beeld." Het zijn zijn eigen omtrekkende beweringen om tot de kern van zijn werk door te dringen. Het zegt ook dat het werk er eerst moet zijn, voordat er een conclusie aan kan worden verbonden. Een conclusie over inhoud en betekenis en ten slotte over de kwaliteit als kunstwerk. Ook in het afgebeelde schilderij is een tekst gebruikt. Deze vormt ook weer een deel van de titel en door de lengte geeft hij ook al ironisch aan wat de gedachte was. Het mogelijk repeterende van een plaat die blijft hangen, wordt beeldend in de meanderende regel getoond. Dat het je zo kan verwarren blijkt wel uit de linker persoon die in feite twee personen zijn. Of ook weer niet. Het aardse in de persoon, hoe vreemd deze er ook bij hangt/staat en het verhevene in de mystieke vorm rechts, waar we in het donker nog net een silhouet van een gezicht bespeuren. Soms komen er bijna letterlijke beelden/kopieën terug in elkaar opvolgende werken. Zo schilderde Daniëls in 1983 *The Most Contemporary Picture Show* waarbij de geestachtige donkere vorm vrijwel identiek terugkomt in dit "Een grammofoonplaat kan soms op de meest onverwachte momenten...". Tragisch genoeg is het oeuvre van Daniëls afgesloten vanwege een hersenbloeding en dito fysiek ernstige gevolgen, maar zijn betekenis blijft in de Nederlandse schilderkunst ongetwijfeld zeer groot.

*Komkommer*

Plezier beleven aan het maken van een kunstwerk en dat ook nog zichtbaar maken of laten, is meestal niet waar het de meeste kunstenaars om gaat. Toch kom je het af en toe tegen en dan voel je aan dat het een genoeg moest zijn om met bepaalde inhoudelijke en beeldende bedoelingen te spelen. In het Bonnefantenmuseum toont Birgitta van Drie een serie werken waar de lol van het maken soms vanaf druïpt. Haar vaak bijna gesampelde beelden verraden een brede fantasie, een interesse in cartoons en comics, maar ook een duidelijk bewustzijn van in welke richting het werk moet worden gestuurd. Zij noemt de onderwerpen tragikomisch en er is een sterke cartoonachtige invloed zichtbaar, maar zij brengt de werken tot een zelfstandig, autonoom niveau. Er valt ongelooflijk veel te ontdekken en wat de verbanden tussen de diverse beeldonderdelen precies zijn, wordt eigenlijk niet onthuld en dat betekent dat je steeds weer gaat speuren om toch maar een betekenis te vinden of beter nog die zelf te geven. In de details valt ook veel te beleven. Er blijkt niet alleen een geduldige geest aan het werk te zijn maar ook een vaardige kunstenaar die heel goed weet hoe je bepaalde beelden tot interessante composities smeedt. Door een fantasievol kleurgebruik, maar ook door transparantie ten opzichte van vlakken te gebruiken komt Van Drie tot boeiende resultaten. Doorkijkjes en blokkades. Dat de komkommer in dit werk de eer krijgt de titel te mogen bepalen zal ongetwijfeld met een onderkoeld gevoel voor humor te maken hebben. Zeker als je ontdekt dat het eigenlijk ook een figuur geworden is.

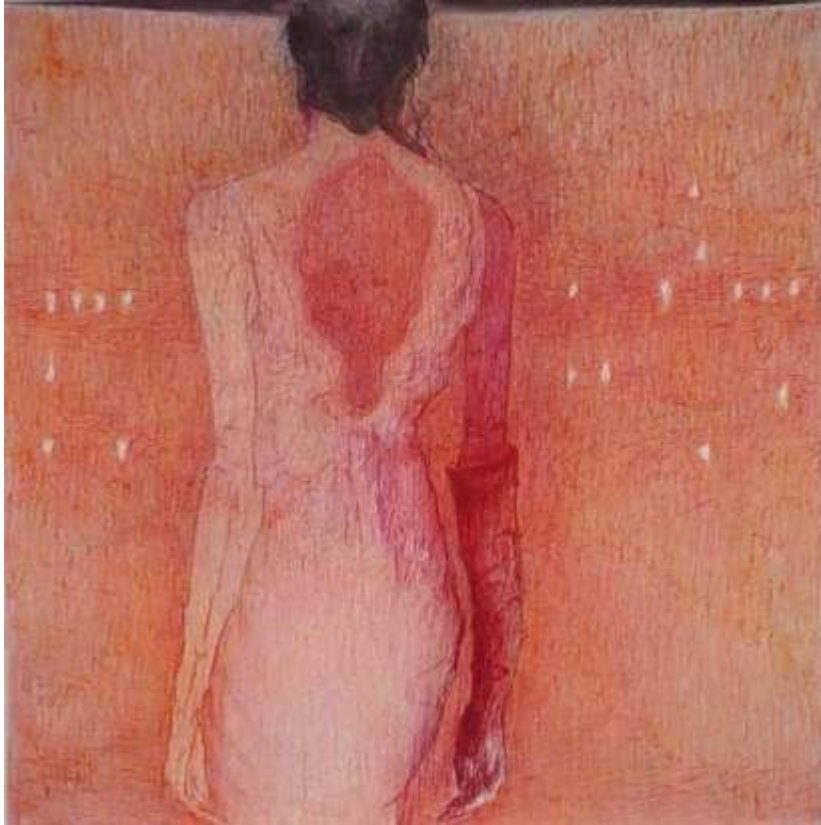
*Zonder titel*

Een tekening is dikwijls, zeker in het beginstadium, een lineair opgebouwd werk. Door middel van een hoeveelheid lijnen is het natuurlijk weer mogelijk om een vlak te tekenen, maar desondanks blijft de basis de lijn. Er zijn kunstenaars die kunnen volstaan in hun werk om met alleen de lijn tot een sterk persoonlijk beeld te komen. Hun zogenaamde handschrift is dan vaak wat hen onderscheidt van andere kunstenaars die zich enigszins in diezelfde richting begeven. Veel tekenkunst is door zijn directheid, en de moeilijkheid om te corrigeren een bekentenis. Elke tekening heeft zijn eigen geschiedenis in zich en die is ook vaak nog zichtbaar. Verbeteringen worden deel van de kwaliteit van de tekening en de kunstenaar die daar gevoel voor heeft, kan soms met minimale middelen tot verbluffende resultaten komen. Het is de zeggingskracht van het bijna niets. De tekeningen van Ronald Noorman bevinden zich in dat domein van die directe en eerlijke handeling, die toch tot een oorspronkelijk beeld wil leiden. Zijn tekeningen van bescheiden formaat zullen zichzelf niet snel overschreeuwen. Bij Noorman moet je juist houden van de stilte en de leegte. In die contreien zoekt hij naar de ultieme, nodige lijnen om tot dat oorspronkelijk beeld te komen. Zijn handschrift is vaak wel herkenbaar. Tekeningen bestaan soms alleen uit enkele lijnen, maar binnen het vlak van het papier voel je dat er naar een zekere spanning wordt gezocht van het beeldend toelaatbare. Dat wil zeggen van het toelaten van zo min mogelijk handelingen. Vorm lijkt niet echt belangrijk. Het pure werken met dat lineaire levert een dusdanige eigen beeldenwereld op dat een Noorman zich altijd wel laat herkennen. De met krijt of pastel opgebouwde werken zijn meestal zwart-wit. Het is of Noorman sporen trekt in het papier. Elke handeling laat zich lezen als de enig mogelijke. En in een voltooid werk is er de synthese tussen die leegte en de lijn. Dan is het beeld er. Een beeld dat je niet aan een bepaald onderwerp relateert, behalve aan het tekenen zelf, de handeling dus. Die zal altijd nodig blijven om niet in de totale leegte te verdwijnen.



06-Ceruleum Stam

Overgave, obsessie, durf en visie, het zijn zo enkele begrippen die me te binnen schieten bij het zien van de schilderijen van Gertjan Scholte-Albers. Zijn landschappen hebben, zo lijkt het soms, niets met de ons omringende natuur te maken. Dat is natuurlijk niet zo, maar in de zin van de natuur verbeelden duidelijk wel. Scholte-Albers gebruikt de natuur om tot een eigenzinnig beeld te komen. Als je de Duitse filosoof Hegel moest geloven dan hoorde de natuur niet thuis in de kunst, omdat zij toch niet is te evenaren. Dat is vanuit een negentiende eeuwse standpunt misschien wel te legitimeren, omdat het destijds nog steeds om de mimesis ging, de kunstenaars in de twintigste eeuw hebben die theorie toch allang dood geschilderd. Bij Gertjan Scholte-Albers is die natuur de aanleiding om tot een kleur- en compositieonderzoek te komen en je kunt gerust zeggen dat hij in staat is om zijn eigen natuur te scheppen. Dit werk is broeierig en gloeit aan alle kanten. De titel verwijst naar een kleur-naam en heeft dus niet iets met een bepaalde plek te maken. We zien een sterk sfeer bepalende kleurstelling. De blauwe stammen en die rode vlekken verheffen dit werk ook naar een abstract niveau, zonder non-figuratief te willen zijn. Aan de vorm van de stammen kun je zien dat Scholte-Albers weet hoe een boomstam er uitziet. Zijn gevecht met de materie en het beeld leidt tot een uitermate krachtig schilderij. Hoewel het onderwerp traditioneel is, is dit schilderij dat niet. Het gaat om een uitgesproken visie en die is niet traditioneel. Het schilderij schreeuwt zijn gevoelens als het ware uit. De natuur als inspiratiebron is dus nooit uit de kunst weggeweest.

*Zucht*

Als er al iemand is die de tekening als het ware een push in de richting van meer waardering heeft gegeven in de afgelopen vijf en twintig jaar, is het Frank Van den Broeck wel. In het begin van de jaren tachtig tekende hij met houtskool en conté op bescheiden formaten spiegelingen van zijn geest. De wirwar van meanderende lijnen leidde de kijker vaak naar een bepaald punt waarop de eigenlijk kern van het werk zich openbaarde. Dat konden simpele dingen zijn als een gezicht, nogal onpersoonlijk, dus soms bijna een masker, een parachute, een oog, een vorm die aan een vlinder doet denken, een vage gestalte en schoenzolen. De ongekend vrije manier van tekenen leek eerst stuurloos en slechts bedoeld om een bepaalde drift of woede te tonen. Het moment moest worden gevangen en dat kon alleen als je dat betrekkelijk snel deed. Die zichtbare dynamische kant was nieuw en bevrijdend. Als het maar met overtuiging en met dat persoonlijke handschrift gebeurde. Een Van den Broeck was altijd wel sterk herkenbaar aan zijn manier van tekenen. Lange vloeiende lijnen die botsten, elkaar kruisten en elkaar even verder weer ontmoetten. Het leek ook niet om een zekere subtiliteit te gaan, wat je snel met conté of houtskool kunt krijgen. In feite was de inhoudelijke boodschap hard en ter zake. Zoals dat wel vaker gaat in een oeuvre, als er als het ware meer controle over de techniek en meer ideeën voor de inhoud komen, bestaat de kans dat dat losse dynamisch een beetje verdwijnt. Misschien omdat het te gemakkelijk gaat, misschien omdat er andere vorm van weerstand voor de kunstenaar moet komen. Dat is ook wel het geval in het werk van Van den Broeck. In een bepaalde fase begon hij te schilderen en in die werken zie je

ook letterlijk veel meer het werken, er moet worden “gebouwd”, er wordt minder spontaniteit in bereikt en het directe, losse en wervelende, strikt aan handschrift gebonden oorspronkelijke, verdwijnt een beetje. Van de pure tekening switcht Van den Broeck dan naar de aquarel en omdat daar de pit en de kracht van de lijn ontbreekt, geven deze werken een heel andere indruk. Zeker wel sensibel en zoekend en altijd bij een doel uitkomend, wat wil zeggen naar een substantiëlere vorm groeiend. Hij maakt veel meer series waarin het hoofd het belangrijkste onderwerp vormt. Heel los en vloeiend, maar de kracht en dus een kern van wat de lijn in de tekeningen betekent, is er niet. Uiteraard heeft dat bekijken van deze fase in het werk, en de beoordeling ervan, te maken met mijn eigen voorkeuren. Op het moment dat er weer echt getekend wordt is het eigenlijk altijd goed. Dit werk van een vrouw aan de achterkant gezien is een sublieme samensmelting van beeld, van inhoud en ook raadsel. Natuurlijk is door het wegdraaien van de vrouw de identiteit verhuuld, maar er wordt een andere identiteit naar voren gebracht en die ligt in die toevoeging van die vorm in of op de rug. Het kan een weerspiegeling van een hoofd of blad zijn, het kan inderdaad de titel “Zucht” van het werk indachtig, ook evengoed de abstrahering van een zucht zijn. De keuze voor de roodachtige kleur geeft het werk in zekere zin een wat ouderwetse uitstraling, maar maakt het ook sterk sfeer bepalend. Alles klopt hier, je wilt deze wat raadselachtige vrouw wel leren kennen. Maar hoe? Wat doen die lichte vormpjes in de achtergrond? Zijn het lichtjes? Zijn het sterren? Zijn ze bedoeld om te mystificeren? En waar kijkt die vrouw nu eigenlijk naar toe? Het maakt niet uit. Groot verschil in de nieuwe tekeningen met vroegere is natuurlijk ook dat hier het hele blad minuscuul is bewerkt. De lijn wordt hier weer het beeldragende element. Ten slotte slaakt hij, ik dus, een zucht van genoeg bij zo’n mooie tekening.



Will I Dream?

De schilderijen van William Monk (Groot-Brittannië, 1977) die in Buro Leeuwarden gepresenteerd worden, zijn stevige bouwsels in verf en overwegend hallucinerend en kleurrijk. Ze vertonen realistische elementen, maar zijn allesbehalve vensters op de werkelijkheid. Dit schilderij is beperkt tot een eenvoudige compositie en is geschilderd in een atmosferische kleur. De voorstelling lijkt eenvoudig. Het is alsof je vanuit een vogelperspectief op een soort reünie kijkt. De vorm wordt geaccentueerd door deze als het ware met lichtpuntjes aan te geven. Je bevindt je in een andere wereld dan de ons omringende. Dit kraterlandschap kan even gemakkelijk als maanlandschap of als de huid van verzonnen sterren zijn. Er wordt een droom geschilderd, maar daarmee loop je het risico er zulke particuliere informatie in te stoppen, dat je als kijker het gevoel kunt krijgen er niets mee te maken te hebben. Dat is bij Monk zeker niet het geval. Het werk verleidt ook automatisch door die kleur en eigenwijze aanpak. Je wordt er, mede door het grote formaat, ingezogen en dan laat het je niet meer los. Het speelt ook met de vervreemding in die zin, dat je als toeschouwer wordt heen en weer geslingerd tussen die eigen werkelijkheid die de schilder nastreeft en een hoge mate van abstractie. Monk wil de voorstelling ontdoen van zijn meest kenmerkende eigenschap: het verwijzen naar de echte werkelijkheid. Dat afstand nemen van de werkelijkheid wordt op allerlei manieren ingezet. Niet alleen in het beeld zelf, maar ook in de titels. Hij wil geen voorstellingen laten zien, maar pure schilderkunst.

*Happy Sky Diving*

De tekeningen van Sebastiaan Schlicher zien is iets heel bijzonders ontmoeten. Het is een ontmoeting met een kunstenaar die ons een wereld voortovert die we niet in enkele seconden kunnen bevatten, laat staan doorgronden. Zijn werk zien is ook werk verzetten. Het is een heftige ontmoeting. De ontmoeting vindt overigens altijd plaats, in alles. Bij elke blik, bij elke aanraking. Die blik ontmoet een andere, ziet een gezicht, ontmoet het landschap of de lucht. De hand raakt een andere, raakt een glas, een bloem of een brief. Er gaat een pen over het papier, iemand schrijft een brief, er worden mededelingen gedaan, die bij lezing tot een ontmoeting leiden. De wereld van Sebastiaan Schlicher binnengaan is niet eenvoudig, want in zijn wirwar van beelden, kleuren en lijnen is het speuren naar een kern al spoedig het oplossen van een rebus. Een boeiende rebus. Je raakt nooit uitgekeken. Elke tekening van hem heeft uiteraard ook zijn ontstaansgeschiedenis in zich. Veel meer dan in welke andere kunstdiscipline is in de tekening in de regel een ontwikkeling te volgen. Dikwijls kunnen we zelfs stap voor stap ervaren en terugzien hoe een werk tot stand is gekomen. Al is dat in het werk van Schlicher bepaald complex, door die wirwar van beelden en lijnen. De tekening is het medium dat de beeldende kunst als het ware onttovert. Die onttovering betekent veelal, zichtbaar maken dat er niet achter alles een soort mysterie schuilt of bij Sebastiaan Schlicher juist wel. Dat wil zeggen: een mysterie als een godheid, de natuur, het magische denken of iets als een nog nooit gedefinieerd complot der dingen. Alles vloeit immers voort uit de gedragingen van de mensen, zowel in het heden als in het verleden. Maar we kunnen ons ook over dat alles verbazen. Zoals we ons over de schoonheid van een tekening kunnen verbazen. Die schoonheid is overigens niet hetzelfde als de tekening zelf. Die schoonheid is geen feit maar een ervaring, een beleving. Je kunt niet zeggen dat Schlicher ons een vooropgezette schoonheid voortovert. Zijn werken zijn rauw, intens en met een enorme drive gemaakt. Hij ligt niet wakker van een niet helemaal kloppende hand of gezicht. Integendeel hij speelt met bijna alles en tart met zijn beelden het klassieke. Hoewel de figuratie steeds belangrijk is en er ook in de titels wel naar wordt verwezen, is er een hoge mate van abstractie te zien. Die zit hem in het obsessief vullen van het papier. Leegte is Schlicher vreemd. Rust krijg je nergens. Ik heb gedacht dat wat de woorden voor de dichter zijn, de lijn voor Sebastiaan Schlicher is, de drager van de tekening. De taal van het beeld groeit met de voortgang in een tekening. De lijn is meestal ook een syntactisch element. Dat wil zeggen zij draagt de tekening. Rond die basis van een lijntekening ontwikkelt het werk zich verder. Meestal is de lijn een terugkerende steun. Toevoegingen, verbeteringen, door vlekken, structuren, ras-

ters en kleuren, bepalen de toon en de stijl van het werk. Teken en is dus handelen, bewegen, zoeken, durven, techniek gebruiken en techniek vergeten. Teken en is altijd heel dichtbij het pure moment van perceptie schreef de Ierse dichter Seamus Heaney. Sebastiaan Schlicher haalt eigenlijk alles overhoop wat enigszins refereert aan klassieke opvattingen. De composities zijn verwarrend, de techniek wordt ingezet om een zo heftig mogelijk beeld te scheppen. De titels zijn zelfs heel belangrijk, omdat zij vaak een relativering inhouden. Hoe het ook zij: hier is iemand aan het werk die zijn obsessies op een bijzonder oorspronkelijk niveau verheft. Eind september zal er solo werk van Sebastiaan Schlicher worden getoond op de Kunstbeurs van Berlijn bij Galerie Klara Wallner, waar hij op dit moment eveneens meedoet aan Today even the Drawers are winners...en zo is het maar net.



The Shooting at Watou

Elk jaar wordt in Watou in België een poging gewaagd om beeldende kunst en poëzie bij elkaar te brengen. Als je het bekijkt vanuit de twee afzonderlijke kwaliteiten dan kun je zeggen dat deze Poëziezomers in Watou altijd wel slagen. Als je probeert om de "noodzaak" van die combinatie te zien, ligt dat anders. De beeldende kunst is nooit een "illustratie" van een gedicht en een beeldend kunstwerk heeft nooit vooraf geleid tot nieuwe teksten. Het is maar goed dat de beide disciplines betrekkelijk gescheiden worden gepresenteerd. Ik denk ook dat het te maken heeft met het feit dat de hedendaagse schrijver zich minder met hedendaagse beeldende kunst kan identificeren. Je leest ten minste zelden of nooit een essay of een gedicht van een hedendaagse schrijver of dichter over actuele beeldende kunst. De schrijvers grijpen liever terug naar het verleden of naar de allang bijgezette moderne kunst. Het volstrekt ontbreken van artikelen over beeldende kunst van hedendaagse schrijvers en dichters vindt mogelijk zijn oorzaak in het feit dat de ontwikkeling in de beeldende kunst veel radicaler is dan de ontwikkeling in de taal en dat is ook logisch. Taal is gebonden aan logica en syntaxis, anders wordt het snel onzin. In het verleden was er wel een evidente aandacht van auteurs voor de ontwikkelingen in de beeldende kunst. Bij vrijwel elke nieuwe stroming die je kunt noemen waren er beeldend kunstenaars en schrijvers betrokken bij de totstandkoming. De Dadaïsten, de Surrealisten, de Futuristen, de Impressionisten, enzovoort. De Nederlandse schrijver is op dit moment volledig afwezig in de publicaties over hedendaagse beeldende kunst in kranten en tijdschriften. Vermoedelijk wil men zich niet branden aan een beeldend vuur. Het zou desondanks interessant kunnen zijn om hen, die de taal tot gereedschap hebben, zich uit te laten spreken over beeldende kunst die heel dikwijls vragen oproept en nauwelijks antwoorden geeft. De kunst van nu is open, stuurloos ook en vaak in zichzelf gekeerd. Er is mede daardoor dus een grote mate van openheid vereist om haar te beleven, te ervaren. Zich ontwikkelende kunst is bijna synoniem aan openheid. Om daar dan toch over te schrijven moet een meer dan grote uitdaging zijn. Het vraagt een flexibele geest, een vaardige pen en bijna een nieuwe taal. Het lijkt me dus niet onjuist te stellen dat een en ander te maken heeft met dat tempo waarmee de beeldende kunst zich in deze en de vorige eeuw heeft ontwikkeld. Hoe vinden we criteria voor dat wat voor je ogen lijkt te veranderen. Een adequate taal en een wijze van schrijven, moet

hier wellicht nog worden gevonden. Het is niet mogelijk om alles in te bedden in een verantwoord verhaal, omdat het dikwijls om volstrekt onbekende, dus nieuwe zaken gaat. Schrijven over kunst gebeurt in Nederland door kunsthistorici. Niet door dichters en zeker niet door kunstenaars. Ieder blijft dus in zijn hok. Ik kan me niet aan de indruk onttrekken dat een grote feitelijke kennis, die die kunsthistorici natuurlijk hebben, een meer intuïtieve wijze van interpreteren, een gevoelsmatiger beleving en wijze van schrijven in de weg staat. Hier stuiten we natuurlijk op de kern van wat ik maar de Ziekte van Saai wil noemen: het schrijven over beeldende kunst leidt zelden tot prachtige teksten. Hoe goed critici en kunsthistorici ook hun best doen een tekst te schrijven die inhoud heeft en een zekere brille in stijl, het lijkt er zeer opdat dat toch nauwelijks wil lukken. Nu hebben de meeste critici gelukkig ook niet de pretentie om literaire stukken te schrijven, maar voor mij als lezer, die houdt van avontuur en een vleugje filosofie en literatuur, slaat het gapen vaak spontaan toe bij het lezen van kritieken en artikelen. De vraag is dus hoe er een soort balans kan groeien in een tekst die aan de ene kant informeert en aan de andere kant stimuleert in een goed en mooi taalgebruik. Het berijden hier van een van mijn stokpaardjes, met het gevolg van uitwijding, zou kunnen leiden tot de conclusie dat er in Wattou nu juist iets nieuws zou kunnen gebeuren, als je wel kunstenaars en dichters uitdaagt om tot stellingname te komen over elkaars disciplines, maar ik vrees dat het een utopie blijft. Misschien moet het dus maar blijven botsen. Een wandeling door Wattou levert vanzelf wel persoonlijke conclusies op. Dat de site specific werken, zoals hier van Folkert de Jong, dan overtuigen, maakt een bezoek al meer dan waard. Ter informatie over de inhoud van Wattou van dit jaar 2006 schrijft de organisatie nog dit: "Je kunt je voorstellen dat wanneer je In de Poëziezomers 2004 ('Als een deur zonder huis die nog openstaat') en 2005 ('Nous le passage') lag het accent op abstracties zoals ruimte, tijd, passage en werden grenzen in meerdere richtingen opengetrokken. Onder de titel 'Extiem', als neologisme een samentrekking van 'extern' en 'intiem', maakt de Poëziezomer 2006 opnieuw een binnenwaartse beweging. Er wordt dieper ingegaan op de individuele en ook op de maatschappelijke dialectieken ik-jij, eigen-oneigen, binnen-buiten en vooral op wat in die verhoudingen van buiten toch naar binnen komt, op wat eerst vervreemdend maar dan toch herkenbaar werkt. Het evenement wil vooral zoeken naar de manier waarop hedendaagse kunstenaars en dichters uit diverse continenten en culturen dat vreemde, "extieme" gegeven in diverse verhoudingen bevragen, uitdrukken, zoeken te beantwoorden. Die kunstenaars zullen daarmee ook de problematiek van toenemend individualisme, multiculturele samenwerking en spanningen in deze tijd aan de kaak stellen. Hoe worden we in de kunst van de 21ste eeuw geconfronteerd met onszelf, met de ander, met de onmacht tussen ik en de ander, met dat bevreemdende van onszelf in die ander? We botsen steeds op een verhouding tussen twee 'entiteiten' waaraan iets ontsnapt. Om dat wat ontsnapt te duiden doen we een beroep op het concept 'extiem', rode draad in het tentoonstellingsparcours."



Koningin Charlotte met haar oudste zoon

Hoewel de tentoonstelling in de Hermitage in Amsterdam over zilver gaat en de titel 'Het zilveren wonder uit het Oosten: filigrein van de Tsaren' is, gaat het me hier toch om dit ene schilderij. Het is geschilderd door John Zoffany en de opdracht van het hof zal ongetwijfeld zijn geweest "Schilder ons maar in al onze pracht en praal en zorg ervoor dat we er rijk en voordelig op staan". Dat is gelukt mag je zeggen en we krijgen een goede kijk op dat hof. En je blijft je een buitenstaander en vreemde voelen als je dit tafereel bekijkt. Je kunt zien dat de schilder alle aandacht had om alles te laten glimmen en glanzen, behalve de uitdrukking op de gezichten van Koningin Charlotte en haar kinderen. Die staan er niet alleen geposeerd bij, maar er is geen enkele vreugde te ontdekken over de situatie of de zichtbare rijkdom. De schilder schilderde echter wel rijkdom, maar dan bedoel ik vooral zijn rijkdom, namelijk te laten zien dat hij de verschillende stofuitdrukkingen goed beheerst. Het kleed op de vloer onderscheidt zich in huid zeer nadrukkelijk van de kleding van de kinderen en de koningin. De geraffineerde situering, zo tegen het raam van een kamer, maakt dat er meer zichtbaar wordt van het interieur. Je kunt vermoeden dat het aantal kamers, van deze omvang en praal, nog wel enkele tientallen meters zal doorlopen. Het kleine stukje tuin laat een parkachtige ambiance zien. Het meest gekunstelde wat de schilder zelf heeft ingebracht heeft, lijkt die weerspiegeling van het gezicht, van de zijkant gezien, van de koningin in de spiegel boven die gedecoreerde tafel. Hier moet de schilder plezier in hebben gehad en het als een bijzondere persoonlijke vondst hebben ervaren. Zo maak je twee kanten van de ziel van de opdrachtgever zichtbaar. Zo maak je die opdrachtgever nog net belangrijker. Dat de potsierlijke aankleding van de kinderen enigszins wordt gerelativeerd door een speeltje, de trommel die links op de stoel ligt, te tonen doet niets af aan de stijfheid en decadentie van het hele werk. Het zoveelste bewijs van: zo was dat toen nu eenmaal aan het hof.



Alweer enige tijd geleden las ik in een dagbladartikel dat een filosoof zich afvroeg of het wel mogelijk was goede beeldende kunst te maken zonder een zekere kennis van de filosofie. Vanzelfsprekend stelde hij zich niet de vraag of het slechts mogelijk is goede filosofie te bedrijven als je kennis hebt van de beeldende kunst. Hier begint een soort taalspel dat niet echt relevant is. Bestudering van de kunstgeschiedenis had de filosoof wel degelijk wijzer kunnen maken: zijn opmerking lijkt mij dus meer een grappig terzijde dan van wezenlijk belang. Het is moeilijk vast te stellen of de filosofie een bijdrage levert aan de ontwikkeling van de beeldende kunst. Feit is wel dat zij steeds meer een rol

speelt in dat krachtenveld van beeld en tekst dat de kunst van nu steeds meer wordt. Die ontwikkeling van de beeldende kunst laat zien dat nu juist de taal, en ook de filosofie, een werkelijk teken van een veranderende opvatting wordt dat beeldende kunst zich alleen met beeld bezighoudt. Hedendaagse kunstenaars als Joseph Kosuth, Laurence Weiner, Jenny Holzer, Barbara Krüger, Christopher Wool, Tracey Emin en anderen, werken met de taal als beeldend element. Weiner schrijft statements op muren en geeft die teksten nauwelijks vorm. Holzer maakt taal deel van kleurrijke lichtkranten. Kosuth citeert te pas en te onpas grote filosofen. Anselm Kiefer, Cy Twombly en Jannis Kounellis schrijven al dan niet mythologische namen en begrippen in hun werk. Letterlijk in de verf. Twombly laat Goethe naar Italië reizen in zijn schilderijen. Kiefer plundert de Duitse geschiedenis en schuwt de symboliek en het melodrama niet. Maar ook in het werk van Marlene Dumas speelt tekst een wezenlijke rol. Al betreft het in veel gevallen allen de letterlijke titel van het werk die zij in de tekeningen schrijft. René Daniëls heeft naast de soms raadselachtige, filosofische titels van zijn werken, met regelmaat woorden verwerkt. En Tracey Emin laat letterlijk kopiëren in neon wat zij op een vel papier, dan wel in haar dagboek schrijft. In feite is dit maar een hele summiere opsomming van wat er werkelijk in de beeldende kunst van nu met filosofische en taalkundige begrippen gebeurt. Het is boeiend om te zien dat de beeldende kunst kan aanzetten tot filosofische gedachten. Rene Magritte hing de theorie aan dat een woord in een beeld over dezelfde kracht beschikt als een afbeelding. Hij zal hier bedoeld hebben dat het steeds in de schilderkunst om figuratieve afbeeldingen gaat. In hoeverre het mogelijk is om in een schilderij de taal “na te schilderen” laat zich raden. Dat zal in diezelfde expliciete herkenbare beeldenwereld moeten passen. Taal is wellicht geduldiger dan beeld. We moeten haar echter op de juiste wijze in beweging krijgen. Daar is die beeldende kunst dus heel erg voor nodig.



Juste des Vêtements

De modeontwerper moet, als hij niet direct aan alleen maar draagbaarheid van kleding denkt, toch ook wel een soort beeldhouwergevoel hebben. Kleding heeft vanzelfsprekend een driedimensionale kwaliteit. Een ander belangrijk aspect is de keuze voor materiaal. Veel beeldhouwers moeten dat probleem, afhankelijk van hun idee of concept, ook oplossen. Natuurlijk heeft de modeontwerper altijd ook met die draagbaarheid te maken, maar de goede ontwerper kan daar blijkbaar vaak net aan voorbij. Hoewel de afhankelijkheid van textiel meestal blijft, ligt aan dit ontwerp van Yamamoto toch iets groots sculpturaals ten grondslag. Zijn ontwerpen belichamen het perfecte evenwicht tussen eenvoud in creatie enerzijds en een streven naar verfijndheid en technische perfectie anderzijds. Hij verenigt op unieke wijze de elegantie van de Franse haut couture met de Japanse kledingtraditie. Juist ook door die combinatie ontstaat een waar sculpturaal beeld. In het ModeMuseum Provincie Antwerpen is het zelfs mogelijk om in een speciale, witte, droomachtige ruimte, in met neonverlichte paskamers, een aantal ontwerpen zelf aan te passen.



Woman at Sunrise (Frau in der Morgensonne)

Je vraagt je bij dit schilderij van Casper David Friedrich af waarom hij op de gedachte komt een vrouw bij zonsopkomst te schilderen. Het antwoord zou kunnen zijn dat er toch op een zeker moment iets van een visioen was. Een visioen misschien van een bijna goddelijke overtuiging, dat je dwingt om de overweging te maken of het te doen is wat in je hoofd speelt op het doek te krijgen. Bij Friedrich is dat niet een probleem, want het was een begaafde schilder en tekenaar, die zowel met het landschap als met de mens geen enkele moeite had die dusdanig op het doek te krijgen zodat ze de indruk wekten ook tot leven gebracht te zijn. Een leven overigens als beeld. En hierin schuilt een paradox. Als je als schilder figuratie gebruikt en dan ook nog op een manier waarop er werkelijk wordt geprobeerd een en ander zo realistisch mogelijk te schilderen, dat je de indruk wekt dat je je objecten en subjecten tot een nieuw leven wekt, dan kun je gemakkelijk blijven steken in de perfecte nabootsing van de wereld om je heen. Niet bij Friedrich dus. Hij schildert als het ware een ander leven in het schilderij. Dat hij op een evidente manier speelt met sentiment, drama, het bovennatuurlijke en het religieuze, en een uitwerking kiest van de inhoudelijke bedoelingen die aanschurkt tegen de kitsch, maakt zijn werk nu juist zo interessant. Deze dame in de ochtend staat zo centraal in beeld en heeft een religieuze uitstraling. Spreidt haar handen om het ochtendlicht als een godin te ontvangen. "Bemiddelt" als het ware voor ons kijker dat die dag maar weer tot genoeg mag worden. Zonsopkomsten en zonsondergangen schilderen, het blijft een risico. Het is al snel drakerig en alleen maar sentiment en drama. Maar hier wil ik me wel aan overgeven. Ik wil wel mee in de gevoelens die de natuur nu eenmaal vaak bij ons oproept, als we zelf staren over het landschap. De zonsopkomst of ondergang willen vastleggen op een foto. Herinneringen koesteren en later denken: het was er stil en mooi. Welnu, dat Friedrich ons er die specifieke inhoudelijkheid, die dus religieus en esoterisch te interpreteren is, aan mee geeft, het zij zo.



Schetsbladen van kunstenaars zijn dikwijls hun visuele dagboeken. Zij hebben niet de pretentie om tot meesterwerken te komen op de velletjes die zich in een cahier bevinden. Het zien van die schetsbladen leidt vaak tot een uitstekend inzicht hoe de kunstenaar de werkelijkheid ervaart. Wat hij ziet en hoe hij een en ander naar het eventuele doek wil transformeren. We spreken hier dan, zoals bij Jacobus van Looy, over een kunstenaar die schets om te kunnen schilderen. Dat de spontaniteit van een tekening verdwijnt als er wordt geschilderd is vaak jammer. Dit vel geeft zo'n prachtig inzicht in de vaart waarmee de kunstenaar moest werken. Je ziet er ook aan af dat hij tekende naar wat hij zag op een zeker moment. Het informele van die kleine oefeningen aan de randen maakt het dagboekachtige alleen maar sterker. In zo'n schets is het ook niet altijd in de eerste plaats van belang dat alles klopt. Onder in het beeld zie je een lichte aanzet tot een beeld dat later in die prominentere ezel, veel sterker is uitgewerkt. Dat is een en al kracht en zeer raak getekend. Het mannetje is maar zeer ten dele duidelijk en de vlek of boom aan de bovenkant zijn nog onderzoekender getekend en misschien wel op de kop. Het is heerlijk om zo inzicht te krijgen in het werk van een kunstenaar.



Paradijs

Passender kan het niet in een tentoonstelling die “Zo ziet het paradijs eruit” een werk van Herman Kruyder toont met de titel “Paradijs”. De reden om dit werk op te nemen is gelegen in de thematiek van de expositie waarin het niet uitsluitend om “paradijselijke” zaken handelt maar waar het landschap in de Nederlandse schilderkunst van 1900 tot 1940 wordt getoond. De verbeelding van de leefomgeving en tevens de verkenning van de mogelijkheden van het modernisme in de schilderkunst zijn de lijnen waarlangs de collectie is samengesteld. Dit werk van Herman Kruyder is niet exemplarisch voor zijn hele oeuvre, het is wellicht zelfs een uitzondering, maar van een bijzondere soort. Je waant je nu niet direct in een landschap dat je Hollands zou kunnen noemen. Integendeel. Het paradijs wordt dus duidelijk ergens anders gesitueerd. Het werk toont een overweldigende natuur waarin de nietigheid van Adam en Eva en de dieren die hen omringen wordt versterkt door hun bescheiden grootte. Toch heeft die natuur ook iets beschermend en het licht dat in de achtergrond op een rots valt is op allerlei manieren te duiden, zeker ook religieus. Er is geen discussie over hoe we dit leven moeten zien. Belangrijk, maar ook kwetsbaar. Het wordt alleen al zwaar aangezet door de plaatsing van de figuren en de dieren in het midden van het beeld. Ook het licht bevindt zich in het centrum van het werk en de blik waaiert dan vervolgens uit en gaat de duisternis van dit bos in. De onschuld die uitgaat van de Adam en Eva en de hen omringende dieren is groot. Het hele werk raakt precies die gevoelige en een beetje sentimentele snaar, die maakt dat je er steeds met genoeg naar kunt kijken.

*Zonder titel*

De tekening heeft in de loop van vele eeuwen een boeiende evolutie doorgemaakt. Het getekende beeld was er al eerder dan de taal en het is in betekenis op geheel verschillende wijze deel blijven uitmaken van het leven. Van beeld-communicatieve mogelijkheid, als voorloper van die taal, is de tekening nu een autonome kunstuiting geworden. Het heeft overigens lang geduurd voordat de tekening die betekenis kreeg. Nu is het vooral de beeldende kunstenaar die de tekening in haar meest pure vorm betekenis geeft. Die kunstenaar is ook het middel waardoor de tekening bestaat en waardoor de tekening voortdurend leeft en in ontwikkeling blijft. Elke lijn, elk vlak, kortom elke tekening bevat altijd primaire informatie. Veelal zijn er in een tekening geen correcties mogelijk. Als er al wordt gecorrigeerd worden deze correcties dikwijls weer deel van de schoonheid van het werk. De tekening is alles of niets. Tekenen is voor mij het verkennen van de achterkant van de ziel, de geest en het hart. Het maken van een tekening balanceert altijd op de rand van een betekenis. Meestal is een tekening een bekentenis. Over weemoed en verlangen. Over twijfel en zekerheid. Over werkelijkheid en fantasie. Een tekening lijkt soms een gematerialiseerde droom die vooral over het opheffen van het weten gaat. De tekening is ook een monument voor de poëtica van de kunstenaar, waarin zowel terugwijzende als vooruitwijzende tekens besloten kunnen liggen. Het werk van Willemijn Saaltink is vol van gevoel. Zij lijkt te zoeken naar het ultieme moment waarop de tekening als het ware niet "verdwijnt" in zijn eigen materialiteit, maar dat deze nog iets mededeelt. Dat is in dit geval vooral sterk intuïtief. Het sterk aanwezig decoratieve houdt het risico van behaagziek in, maar er is toch meer aan de hand. Je denkt ook aan een afgeleide van een vorm, een hoofd of toch een torso, omgehangen kettingen of pauwenveren? Het is niet helemaal duidelijk en juist daardoor neemt Willemijn Saaltink je op sleeptouw door het werk. Je trekt zelf haar getekende sporen na met je blik en je bent verrast door de complexiteit, maar vooral ook door de enorme vrijheid die zij neemt om dat beeld maar te laten groeien.

*Possessed*

Het is allang geen punt meer dat kunstenaars in schilderijen toevoegingen doen die met de materie verf niet veel te maken hebben. Objecten plakken op het doek, scheuren maken, foto's in de verf gebruiken of borduursels toepassen het is allemaal in de zoektocht naar vernieuwing al gebeurd. Berend Strik heeft zelfs complete "schilderijen" geborduurd. En je zou hem toch met gemak de borduurkoning van de Lage Landen en verder kunnen noemen. Maakte hij eerst ook nog furore met ruimtelijk werk, de laatste jaren is toch vooral zijn borduurwerk te zien. Daarin heeft ook al een verschuiving plaats gehad. Eerst waren de werken helemaal geborduurd, de laatste jaren vormen de stiksels substantiële toevoegingen aan fotografisch werk. Het uitgangspunt was soms een bestaande foto. Maar de laatste tijd zijn het vooral zelfgemaakte foto's, die hij op bepaalde plaatsen van stiksels voorziet. In dat vroegere werk, knap en speels gemaakt, grote taferelen of pornoplaatjes, misten de personen soms een bepaalde karakterisering en leek de techniek te overheersen op de inhoud. Nu de borduursels meer als toevoegingen worden gebruikt op een bestaand beeld, komen er veel meer visuele dubbelzinnigheden in zijn werk. Soms wordt een bepaalde vorm herhaald, soms is de toevoeging raadselachtiger en abstracter. Steeds wordt je gedwongen om nog beter te kijken naar het totale beeld, maar dan moet je proberen om de relatie te zien tussen die foto en die toevoeging. In deze foto is zelfs het borduursel zo teruggedrongen dat je het in de zwart-wit foto nauwelijks ziet. Het beeld doet ouderwets aan mede door het zwart-wit. Het is een fraaie foto met de vrouw in het midden en de boom links voor, die enige spanning aan het beeld verleent. Wat doet die vrouw precies? Staat ze er simpel mooi te wezen? Helemaal duidelijk krijg je dat niet. En gezien de titel "Possessed" wie wil wie hier eigenlijk bezitten? Feit blijft dat je naar een vorm van onthulling blijft speuren en dat kan ook het doel van een kunstwerk zijn.



Jonge vrouwen op het strand

Als een bepaalde kunststroming zijn betekenis heeft bewezen, kunnen er, nadat zo'n richting is bijgezet in de geschiedenis, twee dingen gebeuren. Er ontstaat een tegenbeweging of er komt een groepering die de kwaliteiten probeert voort te zetten, maar desondanks met nieuwe verworvenheden streeft naar vernieuwing. Zo heeft elke richting wel zijn "Neo-gevolgen". Na het Impressionisme moesten er dus wel kunstenaars komen die hun techniek en visie als uitgangspunt kozen, maar die toch probeerden er weer nieuwe elementen aan toe te voegen. Zo ontstond het neo-impressionisme waarvan de Vlaming Theo van Rysselberghe een van de belangrijkste figuren werd. Of het komt door zijn vele reizen in Europa of door het feit dat de kunst in het begin van de 20ste eeuw sowieso internationaler werd, zijn werken kregen een on-Vlaamse, exotische uitstraling. Deze "Jonge vrouwen op het strand" geven een prachtig beeld van het leven van toen. In het wit gekleed met hoeden op, lopen zij mooi te wezen aan het strand en dat wordt door de aandacht die de schilder heeft voor zijn onderwerp eigenlijk nog eens versterkt. Subtiel valt het licht op de gezichten onder de hoeden. De jurken wapperen en alleen de voorste dame kijkt ondeugend naar de schilder. Zij moet zich bewust zijn van het feit dat hier iets moois wordt vastgelegd. Hoewel die pointillistische techniek wordt toegepast en daarmee eveneens een bepaalde levendige sfeer wordt ontwikkeld, is het niet zo dat de techniek alles overheersend is. Je blijft toch naar het beeld, de vrouwen, de situering aan zee, kijken. Het hele werk straalt een enorme vaardigheid in die techniek uit, maar het wordt niet zo maniëristisch dat je niet meer naar het strandtafereel kijkt. Natuurlijk vormt dat licht aan zee een enorme mogelijkheid om alles te laten glinsteren en schitteren. Van Rysselberghe heeft een prachtige balans gevonden in de liefde voor het onderwerp en de gebruikte techniek.



In het bos

Naarmate kunstenaars in de gaten kregen dat je met het maken van een kunstwerk niet moest blijven steken in de mimesis, maar dat je moest zoeken naar een eigen, nieuwe beeldenwereld, werd van de kijker van die kunstwerken ineens een andere ervaring en kennis gevraagd. Er moest anders worden gecommuniceerd. Literaire en realistische kunst roept in de regel niet zoveel vragen op, omdat we uitstekend kunnen zien wat de maker wil. De maker wil bijvoorbeeld excelleren in het zo precies mogelijk nabootsen van de werkelijkheid. Die werkelijkheid kennen we, zij is onze referentie, als we zo'n kunstwerk bekijken en beoordelen. We spreken van goed gelukt, knap gemaakt en het lijkt net echt. Naarmate de beeldende kunst zich vrijer ontwikkelde ontstond er een grotere kloof met het publiek. Dat publiek heeft de snelheid waarmee de beeldende ontwikkelingen gingen niet kunnen bijbenen. Als we er vanuit gaan dat elke kunst wil communiceren, kunnen we bedenken, dat naarmate de kunst "moeilijker" wordt om te volgen (ik gebruik bewust niet het woord

begrijpen, omdat ik vind dat kunst ervaren, gevoeld zou moeten worden) er een intensere manier van omgaan met die kunst noodzakelijk is. Kunstenaars hebben de neiging zich in hun werk te laten verrassen. Zij houden hun werk in een voortdurende staat van verlangen, werken aan iets wat ze niet kenden tot het er is. Ze geven vorm aan een nog niet gevormde wereld. Het werk van Roland Sohier vertelt ons een verhaal dat je niet alleen maar literair of anekdotisch kunt duiden. In de eerste plaats is het fenomenaal en met veel liefde getekend. Zijn werken zijn altijd opgebouwd met duizenden potloodlijnen, die juist niet alleen maar de bedoeling hebben om de kijker te behagen in hun precisie. Het is, als je dichterbij kijkt ook niet zo precies, al wekt het werk in zijn geheel wel die indruk. Hoewel de voorstelling sterk bepalend is voor wat het verhaal inhoudelijk verteld, is er meer. Er is dat genoeg van het tekenen zelf, vaak voelbaar en afleesbaar. Die duizenden lijnen moeten de maker na een roes van het tekenen toch ook plezieren, omdat ze uiteindelijk door die maker zo worden gemanipuleerd dat ze tot dit substantiële beeld leiden. Dat je met het zetten van zoveel krassen tot een zo markant beeld kunt komen, laat de visie en kwaliteit van Sohier in optima forma zien. Hij is natuurlijk ook die anekdoten verteller. De man van de nieuwe sprookjes. Mede door het gebruik van titels, die weer sterk kunnen relativeren, geeft hij de kijker wel een hint, maar je moet toch vooral ook zelf maar speuren naar allerlei beeldende geheimen in de tekening. Deze merkwaardige worstelpartij, waarbij zowel het leven in de vorm van het meisje, als de dood aanwezig zijn, roept de idee van rivaliteit op, maar tevens dat die rivaliteit om de vrouw tot niets anders leidt dan de dood. Dat is ons aller lot. De wanorde in het bos rechts achterin en die meer levende kant links met het groen, symboliseren dat idee van leven en dood nog eens extra. Dat er referenties opkomen, vooral door de aanwezigheid van de wolf, aan Roodkapje is evident, al heb ik Roodkapje nog nooit zo verleidelijk, zachtvaardig en lieflijk getekend gezien. Maar los van dit verhaal wordt hier ook een demonstratie gegeven van wat een goede tekenaar beeldend te vertellen heeft. Het is uniek en in zijn genre zeer uitgesproken persoonlijk. De werkelijkheid is op een Sohier-achtige manier verbouwd. Of zoals de Argentijnse schrijver Borges zei: Het aantal waarnemingen, gemoedsaandoeningen, gedachten en wederwaardigheden van de mens zijn beperkt, en we zullen het voor de dood uitputten.



De Bestrafing

Gisteren ging het over het werk van Roland Sohier die deelnemer is aan Wolfskieren, een tekeningtentoonstelling in De Vishal in Haarlem. De expositie is samengesteld door Stefan Kasper en Pietsjanke Fokkema, beiden tekenaars pur sang. Deze expositie bevat een aantal interessante hedendaagse tekenaars uit de zich nog steeds uitbreidende tekencultuur die Nederland rijk is. De kunstenaars zijn gekozen op basis van persoonlijke voorkeur en verwantschap met het werk van de samenstellers. Er zijn duidelijke verbanden met de andere kunstenaars en die liggen in het verhalende en figuratieve. Deze zeven kunstenaars die meedoen aan Wolfskieren hebben een obsessieve drang tot tekenen en een sterke neiging tot het narratieve: allen hebben een verhaal te vertellen en maken dus gebruik van een figuratieve beeldtaal, waarmee een eigen werkelijkheid wordt opgebouwd. Met een enorme drift en bij de meeste deelnemers met een groot gevoel voor detaillering, wordt het hele tekenblad gevuld. Deze wereld moet getekend worden, anders is het hoofd te vol. De werken zijn ontstaan vanuit een persoonlijke belevingswereld en vormen hún visie op de wereld. De mens speelt hierin een centrale rol en is eenzaam, melancholiek, vol verlangen of gekweld; staat in het volle leven of wordt bepaald door schoonheid of religie. Naast alle overeenkomsten zijn de werken toch heel verschillend van karakter en sfeer. Het knappe van een aantal tekeningen van Rinke Nijburg is dat ze zowel kracht en zelfs gestoei met ruwheid en lelijkheid bevatten en daar tegenover zachtheid en intimiteit hebben. Grof en houterig. Brutaal en aandachtig. Zelfbewust en aarzelend. Het zijn woorden die in je kunnen opkomen bij het zien van deze Bestrafing. Dit werk is sterk suggestief. Je weet niet direct hoe het in elkaar steekt. De geblinddoekte vrouw houdt

de gestrafte persoon in bedwang. Maar zit ze nu bovenop hem? Wat doet ze precies en is zij geblinddoekt omdat ze het niet kan aanzien? Dit gaat, overigens niet op een brute manier, over angst, over dromen, obsessies, ontroering en vernietiging. Ook de Jong schrijft dat een obsessie naar het onbevatte lijke leidt: dat iemand dan over de grenzen gaat die alle anderen in acht nemen. Hoe vaak is er niet gezegd dat vernietigen ook weer opbouwen kan zijn. Of beter geformuleerd: wie niet kan vernietigen, kan ook niets scheppen. Rinke Nijburg kan met zijn suggestieve wijze van tekeningen die synthese tussen opbouw en vernietiging (uitvegen van de houtskool in zijn geval) tot oorspronkelijkheid verheffen.



Lennox Falls Creek, New Zealand

Hoe kun je toch ooit in een kunstwerk de stilte vangen, moeten heel wat kunstenaars zich bij tijd en wijlen hebben afgevraagd. Hoe breng je in beeld wat je voelt en ziet, van bijvoorbeeld een overweldigende natuur, zonder dat te doen door mechanisch te willen imponeren. Ik bedoel, door bijvoorbeeld simpel foto's tot gigantische formaten op te blazen. Dan komt het "vangen" van stilte of leegte, of desolaatheid van een landschap beslist wel over, maar je mist dan

voor je gevoel de reden van de keuze voor die specifieke situatie. Er is altijd een voorstelling als er met de wereld om ons heen als uitgangspunt een kunstwerk wordt gemaakt. En dat deed me denken aan "De wereld als wil en voorstelling" van Arthur Schopenhauer: het was er ook als een vervolmaking van een idee, dat de wereld om ons heen er alleen is als voorstelling, dat wil zeggen uitsluitend en alleen in relatie tot iets anders, namelijk iets dat voorstelt – en dat is in dit geval het landschap dat Bob Negryn in Nieuw Zeeland fotografeerde. Het werk van Bob Negryn doet alles, zo lijkt het, om juist niet te imponeren. Niet in extreem opgeblazen formaten. Niet in een opgeblazen presentatie. Nee, hij vangt op geheel eigen wijze een aspect van het landschap dat hem boeit. Maar wat boeit hem nu precies? Waarom maakt hij deze "uitsnede" uit dat voelbare en extreem grote geheel? Het is zijn visie om juist ook in het landschap te zoeken naar niet imponerende plekken. In alles zit een mate van bescheidenheid, die in wezen haaks staat op wat een landschap met je kan doen. De leegte, de weidsheid, het zijn aspecten van het landschap die je kunnen imponeren en overweldigen op een bepaalde manier. Maar daar lijkt het Bob Negryn in het geheel niet om te doen. Misschien nog vreemder en daardoor volstrekt persoonlijk, is zijn keuze voor het staande formaat. In de regel worden landschappen, om onder andere een groter ruimtelijk effect te krijgen, toch liggend gefotografeerd. Er heerst hier volstrekte rust en stilte. Er is geen bijzondere spanning in de compositie. Er lijkt soms zelfs wel gespeeld te worden met het moment waarop een uitsnede uit het landschap bijna saai kan ogen. Dat gebeurt niet, omdat juist door het fragmentarische er een soort verlangen groeit naar het grotere geheel. Het werk van Negryn verkeert in een voortdurende staat van verlangen. Wij mogen daar ongetwijfeld dan ook onze eigen verlangens, naar wat dan ook maar, tegenoverstellen.

*Zonder titel*

Het portret is in de kunst nooit weggeweest. Het is het onderwerp dat vermoedelijk het meest is geschilderd en getekend. Nog steeds zien kunstenaars mogelijkheden iets nieuws tot stand te brengen met de afbeelding van het menselijk hoofd. Het portret heeft ook altijd de mogelijkheid geboden om iets te vertellen of om te bespiegelen. Over gemoedstoestand, over leed en angst, over schoonheid natuurlijk en het lijden, maar ook over gelijkenis met een afgebeeld persoon en over fantasie en wat niet al. Dit portret van Essam Marouf is klassiek van opbouw en sterk hedendaags van uitvoering. Het hoofd is renaissancestisch opgezet, klassiek, maar door de uitwerking met deze sterke kleuren krijgt het een totaal andere uitstraling. Je ziet er niet direct een persoon in afgebeeld die van deze tijd is. Door de gekozen vorm en kleur blijft het meteen boeien, misschien wel omdat het zo eenvoudig lijkt. De schilder heeft het werk zo weinig mogelijk dynamiek, plasticiteit en expressie meegeven, maar onderhuids broeit er toch meer. Het leeft in zijn stilte. De afgewende blik maakt dat gevoel alleen maar groter. De referentie met de oudheid zit niet alleen in dat serene gezicht, maar natuurlijk ook in het vermeende hoofddeksel. Is het wel een hoofddeksel of is het haar, heeft Marouf er iets anders mee willen zeggen? Vermoedelijk niet. Hier wordt onderzocht hoe je plasticiteit in een schilderij kunt vermijden en hoe je dan desondanks het werk een ingetogen kracht mee kunt geven. En een mate van sensibiliteit die in het gezicht wordt weergegeven. Het kleurgebruik is eveneens debet aan de oorspronkelijkheid en kracht. Essam Marouf heeft hier een zeer hedendaags schilderij gemaakt, waarin een aantal aspecten van de geschiedenis van de schilderkunst op ingehouden en subtiele wijze de revue passeren.



Love Hurts No. 2 - RFGA (van Ghada Amer en Reza Farkhondeh)

Als de titel van een essay zou luiden “Borduren en Pornografie”, zou dat bij veel lezers vermoedelijk de wenkbrauwen doen fronsen. Maar als we in een dergelijk essay de Nederlandse kunstenaar Berend Strik (zie overigens Kunst van de dag 31 juli) en de Egyptische kunstenaar Ghada Amer voor het gemak even met elkaar zouden vergelijken is er een frappante overeenkomst en zou er alle reden zijn om toch die twee onderwerpen eens nader te belichten. Beide genoemde kunstenaars werken dikwijls op basis van pornografische afbeeldingen en bovendien gebruiken ze allebei de borduurtechniek in hun schilderijen of werken op papier. Daarmee houdt dan ook meteen de vergelijking op, want hun werken hebben een heel andere uitstraling, het zal dus wel toeval zijn. Hoewel? Het is met bepaalde technieken wel vaker zo dat ze “in de lucht” lijken te hangen, want het zijn niet alleen Strik en Amer die die borduurtechniek in tweedimensionaal werk gebruiken. Vreemder kijk je op van het feit dat een kunstenaar die uit een Islamitische cultuur komt. Amer dus, zo expliciet erotiek verbeeldt. Haar uitleg is dat het er niet om te doen is te provoceren, maar de positieve kanten van lust, leven en libido aan de orde te stellen. Zij gaat aan tegenstellingen voorbij als die van man en vrouw, oost en west, vrij en fundamentalistisch denken, hoge en lage kunst. Het werk van Amer oogt in eerste instantie zelfs soms lieflijk, zoals het hier afgebeelde Love Hurts. Er wordt maar al te duidelijk gerefereerd aan het sprookje. De letters van de titel lijken wel verwond. De gehele sfeer van het werk is letterlijk zweverig en hier juist niet pornografisch. Door als het ware te ‘schilderen’ met naald en draad promoveert ze handwerk tot ‘hoge’ kunst, haar methode om dikwijls pornoafbeeldingen te verwerken, verandert de vrouw in een subject van lust. In een serie tekeningen, die zij maakte in samenwerking met de van oorsprong Iraanse kunstenaar Reza Farkhondeh wordt eveneens het borduurwerk toegepast. In de ingewikkelder werken worden die pornografisch voorstellingen overigens meestal gecombineerd met ander beelden, daarin ligt ook het grote verschil met Berend Strik, en loopt het zo door elkaar dat je het werk moet zien te ontleden om achter de bedoelingen te komen.



De hemelse en aardse liefde

Het Dordrechts Museum is hét museum van de 19de eeuw. Hoogtepunten uit de collectie 19de-eeuwse schilderkunst, beeldhouwkunst en kunstnijverheid van het Rijksmuseum zijn al enige tijd in Dordrecht te zien. Samen met topstukken uit de eigen collectie van het Dordrechts Museum, dat zelf een belangrijke verzameling Nederlandse kunst uit de 19de eeuw bezit, vormen ze een uniek geheel. Een keur aan kunstenaars komt aan bod, van de vroege Romantiek tot de schilders van de Haagse School en de Amsterdamse Impressionisten. Werken van Koekkoek, Schelfhout, Cuypers, Weissenbruch, Mauve, Mesdag, Maris, Breitner, Colenbrander en Israëls uit beide collecties ontmoeten elkaar. In een rijke presentatie, die thematisch van opzet is, wisselen schilderijen, beeldhouwwerken, zilver en meubels elkaar af. Dit werk van Ary Scheffer "De Hemelse en Aardse liefde" wil ons alleen maar bekoren. Hoe we in de ene vrouw dat hemelse en in de andere het aardse moeten zien laat zich raden. Belangrijker is te constateren dat er op het randje van het sentiment, het cliché en de kitsch wordt gespeeld. Dat de schilder zijn liefde voor het fraaie vrouwenlichaam en zijn techniek kon tonen en dat ook weergaloos doet, maakt het een genoegen om het werk als schilderij te bekijken. De context lijkt niet zo belangrijk. Er is wel aandacht voor de draperieën in de voorgrond, maar de ruimtelijkheid is minimaal. De vrouwen hebben ook die wat onpersoonlijke uitdrukking in de gezichten, die je bij de Symbolisten in de 19de eeuw vaak zag. Je kunt ook zeggen dat zij de ultieme schoonheid uitstralen. Zo hoort een schoonheid er uit te zien. Dat dat enigszins hemels is spreekt bijna vanzelf. Het subtiele gebaar in hun handen verklaart wellicht de verwantschap tussen beiden en die inhoudelijke bedoeling, al kun je het evengoed uitleggen als bedoeld dynamisch voor het hele werk. Voorbij gaan aan dat naar de hemel wijzende vingertje kun je toch niet.



Studie voor de Heilige Laurentius (Laatste Oordeel, Sixtijnse kapel),

Als er een kunstenaar is geweest die mij heeft doen inzien dat je een tekening in zijn aarzeling en zoektocht naar het ultieme onbewust tot een uniek kunstwerk kunt maken, is het wel Michelangelo. Wat een geluk dat de meeste van zijn werken eigenlijk altijd bedoeld zijn als schetsen. Het is de vraag of we met de blik van nu terugkijkend, niet al teveel die autonome kwaliteit erin interpreteren, maar het maakt me niet uit. Van bijna elke tekening kun je iets leren. Dat heeft natuurlijk vooral te maken met het feit dat Michelangelo zichtbaar liet hoe hij zocht naar die ultieme vorm. Een vorm die dikwijls bedoeld was om later in een fresco toe te passen. Misschien dat daarom die losheid aanwezig is. Op de details zie je de fenomenale visie en techniek natuurlijk schitteren. Aan alle kanten spat de drift eraf. Het volgen van de kleine correcties door bijvoorbeeld te ontdekken dat hij een arm soms wel drie keer net iets anders tekende, maakt een blad alleen maar nog levendiger. Deze Laurentius is één van de slechts vijf modelstudies die bewaard zijn gebleven voor de honderden figuren die Michelangelo schilderde in zijn Laatste Oordeel. Ooit moeten er dus honderden van dergelijke getekende modelstudies zijn geweest! In 1536 begon Michelangelo aan het fresco van het Laatste Oordeel op de altaarwand van de Sixtijnse kapel in Rome. Zijn stijl had sinds hij het plafond van de kapel had beschilderd, ruim twintig jaar daarvoor, een grote ontwikkeling doorgemaakt. De nadruk in zijn kunst was verschoven van de verbeelding van de sensuele schoonheid van het mannelijk naakt (zoals op het plafond van de Sixtijnse kapel te zien is) naar een meer spirituele schoonheid, die tot uitdrukking kwam in meer robuuste, zwaardere en minder geïdealiseerde naakten. Veel van de figuren in het Laatste Oordeel drukken ontzag voor God uit. Zij weerspiegelen de angst voor het hiernamaals die de ouder wordende kunstenaar zelf ook voelde. Deze meesterlijke studie naar een gespierd, wat ouder naaktmodel was bedoeld voor de Heilige Laurentius, links onder Christus te zien op het fresco. Het hoofd werkte Michelangelo, enigszins formeel onderaan het blad uit.



Am Brandenburger Tor (voor Deutsche Vogue)

In de tentoonstelling "Zeistgeist becomes form" presenteert De Zonnehof in Amersfoort foto's van 39 internationaal vermaarde fotografen van Duitse afkomst. Werken van onder andere Regi Relang, Peter Lindbergh, Helmut Newton, Olaf Martens, Rico Puhmann en Ellen von Unwerth geven een boeiend overzicht van vijf decennia modefotografie. Tegelijkertijd verschaft de tentoonstelling inzicht in de steeds weer veranderende tijdgeest. De klassieke zwart/wit foto's met couture van Christian Dior en Jean Patou, de foto's met de eerste prêt-a-porter kleding, kregen dikwijls in hun attitude een erotische spanning. Het zijn bijzondere voorbeelden van de manier waarop de modefotografie door de decennia heen met de veranderende maatschappij is meegegroeid en er tevens haar eigen stempel op heeft gedrukt. De eerste foto's zijn van vlak na de Tweede Wereldoorlog. De zwart/wit foto's die Willy Maywald en Regi Relang van Christian Dior's New Look maakten, zijn wereldberoemde 'klassiekers' geworden. Met de veranderingen in de maatschappij, de mode en de techniek, verandert ook de modefotografie. De rol van de fotograaf wordt belangrijker: deze is niet langer ondergeschikt aan het fotografisch object, maar heeft ruimte gekregen om rond kleding een imago of een belofte te creëren. Een belangrijk middel hiervoor is de erotiek, waarmee de werken van Helmut Newton, Olaf Martens of Ellen von Unwerth doorspekt zijn of juist de ingetogenheid die de relativiserende, sobere foto's van Sibylle Bergemann en Ute Mahler kenmerken. Newton heeft altijd kans gezien om zelfs in zijn naaktfoto's dat erotisch te suggereren zodat het nooit te expliciet werd, laat staan dat het opschoof naar de pornografie. Misschien heeft het te maken met het absoluut esthetische dat alle werken hebben. De vrouwen zijn steeds van absolute schoonheid en ook de omgevingen waarin werd gefotografeerd toonden niet bepaald de randen van de samenleving. Er was altijd wel een erg hoog glamour gehalte. Hoewel de foto's in de tentoonstelling geësceneerd zijn en een fictief beeld oproepen, blijken ze onbedoeld representatief te zijn voor de tijd waarin ze zijn gemaakt. De foto's geven daarmee buitengewoon interessante informatie over de tijdgeest, over veranderingen in de samenleving en over morele codes. Dit is duidelijk zichtbaar in de rol van de fotomodels en de poses die zij op foto's aannemen. Poseerden zij in de jaren veertig en vijftig anoniem en statisch, door de jaren heen zijn ze verworden tot supermodellen met de status van filmidolen. In de tentoonstelling is bijvoorbeeld

een foto van Rico Puhlmann te zien: een close-up van Cindy Crawford, haar haren door de war en schijnbaar draagt ze geen bovenkleding. Alle aandacht is op haar gezicht gericht. Dankzij snellere vormen van reizen en nieuwe media-ontwikkelingen, is de wereld het speelveld van fotografen geworden. Zij reizen naar exotische plekken om de juiste sfeer voor een reportage op te roepen. De essentie van de modiefotografie is echter door de decennia heen hetzelfde gebleven: ze heeft het vermogen droombeelden te scheppen. Het verlangen naar deze droombeelden blijft onveranderd bestaan



240060

Als een onderwerp werkelijk populair lijkt te zijn geworden in de schilderkunst de laatste jaren is het wel het kinderportret. Waarom zo iets ineens naar voren komt is de vraag, maar feit blijft dat je in expositie dat kind steeds vaker als subject geschilderd ziet. Veel van die werken hebben een zeker raffinement, maar het zwakke punt blijft dat vooral de technische knapheid en gelijkheid soms overheerst. Wat is de bedoeling? Wat is de inhoud anders en meer dan de onschuld te verbeelden? Wonderlijk is het ook dat die schilderijen toch in de regel door vrouwen zijn geschilderd en dan vraag je je natuurlijk af of die betrokkenheid bij het onderwerp met het vrouwzijn of met het moederschap te maken heeft. Er wordt nauwelijks zichtbaar geworsteld met het onderwerp, waardoor er nieuwe en andere, verrassende beeldende ontwikkelingen op gang komen. Je zou kunnen zeggen dat de werken dus dikwijls te lieflijk zijn om andere emoties op gang te brengen dan de lichte ontroering en een glimlach. Er is vaak gebrek aan weerstand, aan risico en avontuur in het schilderen zelf. Punt blijft ook dat de schilderijen van de verschillende kunstenaars zich toch van elkaar zouden moeten onderscheiden en dat lijkt niet altijd voldoende te gebeuren. In dit werk van Katinka Lampe is eigenlijk alles kloppend, het is mooi, het is verantwoord. Het doel lijkt om door middel van dit onderwerp kind tot een optimaal esthetisch resultaat te komen. Nergens gaat het ook maar een beetje mis. Er wordt een grote mate van perfectie bereikt, maar daardoor wordt het tegelijkertijd ook enigszins afstandelijk. In andere werken heeft de schilder soms een beeldende ingreep gedaan waardoor het meer anekdotisch wordt. Als Lampe als doel heeft om een perfect portret van een kind te schilderen is zij daar volledig in geslaagd. Vanuit esthetisch oogpunt is het zelfs zeer verantwoord.



Schilders die zich volledig hebben toegelegd op het maken van non-figuratief werk, hebben uiteraard andere criteria gevonden om hun werk op kwaliteit te toetsen, dan de kunstenaars die de werkelijkheid als uitgangspunt nemen. Vaak zijn het formelere eisen die ze stellen en die kunnen gaan over maat, handelingen, kleur en materie. Net als in alle kunst zullen ze zich willen onderscheiden in hun beeldtaal van alles wat er al is. Qua inhoudelijkheid is er natuurlijk ook een groot verschil. Want lukt het bijvoorbeeld om grootste thema's als liefde, dood, angst en verdriet, om maar iets te noemen, in een abstract schilderij zichtbaar te maken? Of moet je hier explicieter zeggen voelbaar maken? Ik denk dat het voor een kijker een andere taak en beleving is, om door een abstract kunstwerk geraakt te worden dan door een werk dat je door de figuratie al makkelijker in een richting stuurt. Veel kijkers vinden het juist heerlijk om niet een bepaalde richting op te worden geduwd en mede daardoor is het maken van een abstract schilderij zo'n grote uitdaging. Het is in het werk van Ien Lucas nu niet meer te zien of zij vanuit de figuratie, door verandering en stilering, uiteindelijk voor de abstractie heeft gekozen. Het is hier ook niet zo relevant. Belangrijker is of ze zich in haar werk onderscheid van vele anderen en dat is wel zo. Haar zoektocht naar de juiste vorm en het goede materiaal, maakt dat er veel plezier aan dat maken is af te lezen. Soms gelden er strenge regels en werkt zij met alleen cirkels op een hiërarchische manier, soms worden die cirkels lichtelijk vervormt, maar het werk heeft altijd een grote mate van consequentie zonder dat het saai wordt. Daarvoor is haar kleurgebruik ook te geëxalteerd. Het komt op een visie aan om met het werk te overtuigen. Duidelijk is wel dat deze werken altijd over een binnenwereld gaan. De kunstenaar stelt zich open voor impulsen. Geeft gevolg aan een handeling en stuurt hier, gedirigeerd door het verstand, bij als het ontspoorde. Het gaat dus in de werken ook over het wezen van de schilderkunst en die laat zich wellicht wat moeilijk vatten in een bepaald beeld of duiding, maar het blijft wel voelbaar en zichtbaar in die abstractie. Elk werk van Ien Lucas is zo een open avontuur, terwijl je zeker een visie en dus een bepaalde lijn ziet, bij de presentatie van meerdere werken bij elkaar.

*Zonder titel*

Soms lijkt het wel of er evenveel stromingen en visies in de schilderkunst van vandaag de dag zijn, als er schilders zijn. We zijn altijd te vaak geneigd geweest om kunstenaars maar in een bepaalde categorie in te delen en als dan door de tijd bewezen is dat een groepering iets heeft betekend, kunnen ze weer worden bijgezet in de kunstgeschiedenis. Zo ging het en zo zal het wel altijd blijven gaan. Gelukkig onttrekken genoeg schilders zich aan categoriseren en blijken zij voldoende inhoud en betekenis te hebben om op unieke kracht die geschiedenisboeken te halen. Vreemd is het een beetje gegaan in België met het succes van Luc Tuymans. De vraag die daar gesteld werd is of het werk van Bert De Beul niet net zo belangrijk is en of hij niet zelfs eerder, voor zover dat belangrijk is, als een "schrane schilder" werkzaam was dan Tuymans. Het doet er hier niet echt veel toe, maar soms is er een zeker onrecht en is het ook wel jammer dat de kwaliteit die de een op hetzelfde niveau heeft, niet wat meer over het voetlicht komt. De Beul heeft al heel lang een wijze van schilderen gevonden die sterk is in zijn composities en zijn vaagheid, om het maar paradoxaal te zeggen. Zijn uitgesproken keuzes voor onderwerpen wordt altijd op een volstrekt integere en zachte, schrale manier geschilderd en het werk heeft een mate van mysterieusheid die blijft boeien. Deze uitsnede uit wat een groter geheel moet zijn, is zo suggestief. Je kunt niet echt naar binnenkijken. Je ziet niet precies wat daar gebeurt. De doorsnijding van het beeld met die raamspijlen is spannend en zeer geraffineerd. De grijze toets die het werk heeft maakt het in sfeer bijna ouderwets. Hier is met zoveel visie en gevoel een uniek kunstwerk gemaakt, dat alles wil, behalve imponeren door maat, techniek en onderwerp. Het is een verkenning aan de randen van wat we soms ineens in een ooghoek waarnemen. De Beul bereikt daar een volkomen eigen kracht in die zekere schraalheid.



Huisjes, boom

Wanneer kunstenaars een beetje buiten hun geëigende paden treden en ineens bijvoorbeeld in een andere techniek of discipline gaan werken kan dat verrassende resultaten opleveren. Toen het Keramisch Werkcentrum in Den Bosch ook schilders begon uit te nodigen om eens met klei te werken bood dat geweldige nieuwe openingen. De kunstenaar werd uitgedaagd om zijn of haar vertrouwde pad te verlaten en te zien of er met een nieuw materiaal ook een nieuwe visie kon uitrollen. Beeldend kunstenaars zijn daarnaast ook wel uitgedaagd om zich met vormgeving bezig te houden en ook dat leverde nieuwe gezichtspunten op. Marion Herbst (1944-1995) heeft een enorme reputatie opgebouwd met haar sieraden. Hollandse helderheid en een technisch perfecte uitvoering leiden altijd tot opmerkelijke sieraden. Zij is altijd gekenschetst als een rebelse sieraadontwerper, een eenling in haar vakgebied. Zij experimenteerde veel en werd niet gehinderd door voorgeschreven regels of verwachtingen van 'de markt'. Een combinatie van intuïtie en nieuwsgierige onbevangenheid brachten haar van het ene ontwerp op het andere. Beeldhouwkunst, commedia del arte, niet-westerse decoraties, massacultuur: alles kon voor haar inspiratiebron zijn. Zij liet een vrolijk, kleurrijk en vooral interessant oeuvre na, dat zo divers is als de beeldcultuur om haar heen. Zij liet er zich door verleiden en gebruikte aspecten en kwaliteiten die haar van pas kwamen bij het maken van een draagbaar kleinood: een sieraad met – op zijn beurt – de aantrekkingskracht van een lokvogel. In Den Bosch is deze installatie als een ode aan een groot ontwerper te zien.

*Zonder titel*

Wat is het toch prachtig dat er zoveel kan in de huidige schilderkunst. We focussen ons gelukkig steeds minder op een in de mode zijnde stijl of op een bepaalde stroming. Feit is wel dat in de huidige schilderkunst de figuratie absoluut overheerst. Feit is ook dat kunstenaars proberen op heel verschillende manieren uitdrukking te geven aan hun visie op techniek en inhoud. Het is wel frappant dat er na de wilde jaren 80, waarin in de "Heftige Malerei" hoogtij vierde en waarin de Jonge Italianen het verhalende en kleurrijke terugbrachten in de kunst, die schilderkunst zich weer zo tot het figuratieve heeft bekend. Op de academies werd het in de 70-ger en 80-ger jaren steeds moeilijker om überhaupt met figuratie bezig te zijn, eenvoudig omdat het tekenen en schilderen naar de waarneming niet echt in zwang was. Het betekende ook dat er steeds minder docenten waren die dat adequaat konden doceren. Zo langzamerhand lijkt er een kentering. Daar komt bij dat veel kunstenaars gebruik maken van geavanceerde technieken, zoals het projecteren en ook manipuleren in de computer, waardoor dat figuratieve beeld kan worden beïnvloed. Dit schilderij van Peter Vos is een mooi voorbeeld van wat je misschien wel een klinische benadering van de figuratie kunt noemen. Hij heeft met een aantal indrukwekkend, sfeervol geschilderde berglandschappen de techniek gevonden die hij zocht. Dit portret van de zijkant lijkt wel bewust koel geschilderd. Het haar en de huid hebben iets kunstmatigs. Alsof het hoofd van een paspop is geschilderd. Toch ligt er een duidelijke visie in die wijze van schilderen. Wellicht dat ook dat wegstijgen in die ruimte meespeelt. Het moet misschien niet te persoonlijk en emotioneel worden. Als dat de bedoeling is, is het volledig geslaagd.



The world is my oyster

De keuze van het fragment uit de werkelijkheid om ons heen of zelfs van iets uit een film, is voor veel schilders aanleiding een werk te beginnen. Dat een goed schilderij een werk is waarin inhoud en uitvoering met elkaar een verbinding aangaan, die leidt tot iets unieks, spreekt niet altijd vanzelf. De inhoud immers van een zogenaamd fundamenteel schilderij, een werk waarin het om de handeling en de materie gaat die dan leiden tot een nieuwe visie, is totaal anders dan de schilder die wel uit de ons omgevende werkelijkheid put en het beeld transformeert tot een oorspronkelijk werk. Daar ligt een belangrijk avontuur en de meeste kunstenaars zijn toch op zoek naar iets nieuws. Dat het nog steeds lukt in de schilderkunst om tot die nieuwe beelden te komen is op zich al fenomenaal, maar het heeft natuurlijk te maken met talent en visie. Chantal Spit heeft vrijwel altijd schilderijen gemaakt waarin de mens, vooral het kind, een hoofdrol vervulde. Nooit heeft ze zoetige tafereeltjes geschilderd, eerder was er sprake van een directe, in de uitvoering stevige en soms zelfs bijna grove benadering in de techniek, waarin toch de liefde voor het onderwerp bleef resoneren. De meeste werken zijn met een zekere flair geschilderd. Het gaat niet zo om een uitgebreide aandacht voor details. Het knappe is dat er niet wordt gestreefd naar een subtiele schildertechniek, maar dat er toch echte aandacht is voor een spannende wijze van uitbeelden. Ze houdt duidelijk van een lekker geschilderd werk, waarin dus de verf op een voor de kijker volgbare manier is opgebracht. Het standpunt van waaruit we de beelden zien wijkt ook nogal eens af van het gewone. Soms iets van boven, soms van opzij en een enkele maal zeer confronterend als het subject je direct in de ogen kijkt. Er wordt ook sterk met de illusie van het licht gewerkt. Helder licht versus diepe schaduwen maken de werken krachtig en duidelijk. In dit bijna filmische beeld hebben de kinderen geen enkele aandacht voor elkaar. Ze lijken ieder in hun eigen gedachtewereld. Waarbij de een de ogen ook nog gesloten heeft. Vast in zijn veiligheidsriem, laat hij zijn gedachten en fantasie de vrije loop. De ander heeft mogelijk iets waargenomen buiten en denkt daar het zijne van. Het avondlijke tafereel achterin de auto spreekt over die kinderwereld alsof zij zijn overgeleverd aan de wereld van de volwassenen. Laat naar huis van een feest. Vermoeid en slaperig of over de slaap heen. Dit alles gevangen door een vaardige schilderstoets in een kwakkelend licht. In feite toch een harde werkelijkheid.



A day in July

In de beeldhouwkunst gaan kunstenaars nogal eens uit van bestaande dingen. Zij sampelen als het ware met bestaande vormen een nieuw werk en proberen er een eigen leven en karakter aan te geven. Margret Wibmer doet dat ook. Zij is in Oostenrijk geboren, woonde ook lange tijd in New York en is al weer vele jaren inwoner van Amsterdam. Zij heeft tentoonstellingen op verschillende plekken in de wereld. Een wereldburger dus. In hoeverre het reizen zelf in-

vloed heeft op haar werk is niet direct te duiden. Het is een evident gegeven dat je als kunstenaar niets anders doet dan reizen in de geest. De blik naar binnen richten heeft het voordeel dat het lichaam niet eerst een afstand hoeft af te leggen, om de geest te stimuleren en om eventuele nieuwe belevenissen te vertalen naar een beeld. Deze wijze van werken heeft iets heel puurs. De kunstenaar wil soms best graag opgaan in het object. Soms zelfs voor een deel door uitschakeling van zijn individuele wil. Dan komt er misschien wel iets op gang van een macabere objectiviteit, van een mystieke extase of iets dat met de waanzin, de dood of de liefde te maken heeft. De beeldhouwer moet, om tot een vorm te komen, ongelooflijk veel rationele maar ook intuïtieve beslissingen forceren. Margret Wibmer heeft, als elke kunstenaar, haar eigen innerlijke gedrevenheid en intuïtieve ervaringen en die moeten dienen als aanknopingspunt om haar willige kunstenaarsnatuur te sturen, om een proces op gang te brengen. Een kunstwerk is dan een uitgekristalliseerd beeld uit dat proces. Een blik op de kunst van Margret Wibmer brengt een heel persoonlijke schoonheidservaring tot stand. De filosoof zei dat die blik ook de blik van het verzaaken is, gericht op het verlangen zelf. Natuurlijk ook van de kunst om de kunst zelf. Naast nog veel meer, is het zeker ook de kunst om een soort verlossing. Wibmer's werken hebben deels dus al hun eigen geschiedenis. Dingen hebben voor een deel een eigen realiteit en die wordt door de kunstenaar nu in een andere artificiële realiteit geplaatst. De laatste tijd vormen die gemaakte objecten ook in foto's belangrijke onderdelen. Daarin worden ze door een "model" getoond, maar de foto's krijgen toch een eigen kwaliteit mee. In elk nieuw werk van Margret Wibmer ligt dus door het gebruik van bestaande dingen, ook recent verleden besloten, maar door haar ingrepen ook een nieuwe toekomst. Bepaalde ingrepen kunnen onder het werken zomaar gebeuren. Vaak ziet de kunstenaar daarin pas later een zekere kwaliteit. Die probeer zij dan weer mee te nemen naar volgende werken en zo verder. De toekomst van een werk is uiteraard altijd ongewis, hoewel we nu al wel de grote oorspronkelijke kwaliteit van dit werk kunnen vaststellen.

*Rocky Lumps*

Het "opblazen" van concrete vormen uit de werkelijkheid is in de hedendaagse beeldhouwkunst allang niets nieuws meer. Toch is het interessant om te achterhalen waarom dat gebeurt en wat het kwalitatieve effect ervan is. Tom Claassen heeft vaak min of meer gestileerde dieren gebruikt die hij groter maakte dan de werkelijke maat. Die beelden die refereren aan dieren zijn soms bijna grove verwijzingen naar een hond, een paard, olifanten, een walrus, vogels, enz. Ze hebben vrijwel nooit de specifieke kenmerken van een bepaald ras, maar zijn meer aanduidingen van het soort dier. Het oorspronkelijke dier blijft direct herkenbaar. De bedoeling van de vergrote, gestileerde vorm heeft Tom Claassen wel samengevat in "het moet wel groot, maar ook een beetje zielig". Het gaat hem er nooit om, om met een beeld te imponeren. Dat ze dat doen op een kwalitatief niveau ligt in de adequate uitvoering in materiaal en de kracht van de vorm. Claassen is ook een van die uitzonderlijke beeldhouwers die het niet nodig heeft om met veel geweld van materialen en vormen te imponeren. Veel hedendaagse beeldhouwkunst is opgebouwd uit een grote variëteit aan materialen en vormen. Zulke beelden lijken meer bij elkaar gesampeld te zijn dan dat ze ontstaan vanuit een helder idee. Claassens werken hebben in die zin een ouderwetse eenvoud en kracht. Zelfs in de werkwijze zit iets traditioneels, al hakt hij zijn werk dan niet uit steen of marmer, hij kapte een aantal beelden wel uit piepschuim. Het materiaal fascineert hem door de structuur, de op elkaar gedrukte witte bolletjes, die cellen lijken, en door het onedele dat piepschuim heeft. De variëteit aan materialen die in de loop der jaren in de beelden gebruikt zijn, is groot. Tom Claassen werkte met zand, brons, gietijzer, aluminium, keramiek, latex, siliconen, enz. De keuze voor een van deze materialen geeft de beelden een bijzondere spanning mee. Vorm, huid en maat lijken voortdurend een frappant verbond aan te gaan. In dit beeld "Rocky Lumps" is een liggende man zo groot gemaakt dat het evengoed een landschap kan zijn. Het werk ligt in de tuin van het Kröller Müller Museum en is van beton. Je kunt er omheen, doorheen en op klimmen als je wilt. Het vormt een mooie pendant met de "Jardin d'Emaillé" van Dubuffet. Dat is ook een golvend beeld maar als het ware ingesloten in een zeer groot kader. Claassens werk is meer deel van de omgeving door dat open karakter.

*Zonder titel*

Dat het handwerk voor hedendaagse beeldhouwers nog steeds belangrijk kan zijn mede voor de kwaliteit van een werk bewijst Hans Hovy telkens weer in zijn uit verschillende materialen bestaande oeuvre. Dat handwerk lijkt soms nog wel belangrijker dan dat het beeld een specifieke inhoudelijkheid heeft. Het spel met vorm heeft in eerder werk ook zelfs wel letterlijk tot spelen geleid. Ook hier speelt hij een spel met vorm. De suggestie wordt wel sterk gewekt dat het om een bepaald lichaamsdeel gaat. Een vinger? Een penis? U mag het zeggen. De ironie zit hem vooral in de op de bovenkant balancerende extra vorm. Wat moeten we daarmee? Is het een vogeltje? Is het zomaar een vorm. U mag het weer zeggen. Alle figuratieve tendensen in de hedendaagse kunst ten spijt gaat Hovy toch aan die randen van het verbeelden van de werkelijkheid zitten morrelen. Deze beeldhouwer werkt dus op een deels abstrac-

tere manier. Dat wil zeggen dat het figuratieve nergens de overhand krijgt. Je zou kunnen zeggen dat het veel meer over de sporen die mensen achterlaten gaat, dan dat er menselijke situaties letterlijk worden uitgedrukt. Het lijkt de maker er om te doen te zijn, aspecten van de mens zijn plaats tussen de dingen te wijzen, juist door die mens niet af te beelden. Die aanwezigheid van de specifieke figuratie buigt zich als het ware naar het zwijgen toe. De beelden lijken veelal afgeleide abstracte notities die, losgemaakt van hun context, wijzen in de richting van iets dat er nog niet is. Alsof dit beeld aan de doelgerichtheid van ons denken en handelen voorafgaat. De zintuigen zijn echter vol verwachting op scherp gesteld en je wacht als het ware op de dingen die komen gaan. Hans Hovy's werk is dus wel sterk suggestief zonder expliciet te willen worden. Al zijn beelden hebben door hun stilstand ook met stilte te maken. In een bundel poëzie "Met ingehouden adem" van de Zweedse dichter Carl-Erik af Geijerstam (vertaald door J.Bernlef) komt het woord stilte vijftien maal voor. In het gedicht dat 'De Stilte' heet, staat aan het einde dit: Geduldig te zijn als de steen in afwachting van het mos, diens traag tastende wortels die in alle rust hun houvast zoeken- te weten dat iets je zoekt en op je wacht daarbinnen in de stilte, dat je tenslotte wellicht voor een soort ontmoeting zult staan, voor een tastend begin. Deze laatste regels vormen natuurlijk ook een prachtige metafoor voor hoe de kunstenaar Hans Hovy soms ervaart hoe het met bepaalde ontwikkelingen gaat. Alsof het werk iets van jou vraagt, terwijl je weet dat het nooit zal spreken. Alsof een vorm jou zoekt, op je wacht, tot je besluit haar toe te passen. En dat het uiteindelijk altijd op een ontmoeting uitdraait. Daar kun je niet omheen. Hoe tastend een begin ook geweest kan zijn.

*Wachters (XIV)*

Bij de ene kunstenaar is de vorm net belangrijker dan een specifieke inhoud, bij anderen is het omgekeerd dan vormt de inhoud zeer zichtbaar het belangrijkste doel. De uitwerking van die inhoudelijkheid moet natuurlijk wel adequaat zijn en er is dan beslist een grote vaardigheid vereist, maar doel blijft de boodschap. Vaak geeft het werk dat duidelijk bedoeld is om een inhoud over te brengen gemakkelijker aanleiding tot eigen gedachtegangen, filosofieën en gevoelsspeculaties. Gijs Assmann maakt nooit iets zonder een betekenis. Zijn werk roept de vreemdste dingen in de kijker op. Meestal is er een combinatie van een macabere en ironische kant in het werk, zonder dat het zal doorslaan naar de lollige kant. Het is een knappe eigenschap om altijd op de rand van die serieuze mededeling te balanceren zonder al te zwartgallig of te lollig te worden. In deze "Wachters XIV" wordt veel overhoop gehaald. De positionering van de beide figuren is statisch, maar de dynamiek zit natuurlijk in de brutale uitvoering van het werk. Er wordt van alles in de materiële en visuele blender gegooid en dit komt eruit. Direct, geketend, tragisch, maar in die techniek schuilt weer een ongelooflijk losbandigheid die het al te tragische enigszins neutraliseert. De beide figuren zijn ook in deze tekening letterlijk met touw aan elkaar gebonden. Er is geplakt, geknipt, geschilderd en daar moeten we het mee doen. Gijs Assmann doet een zwaar beroep op de kijker om zich ook

werkelijk met die inhoudelijkheid te verstaan. Er liggen wel referenties met vanitasafbeeldingen, met sprookjes, überhaupt met verhalen. In het algemeen kun je zeggen dat je voor veel hedendaagse kunst toch moeite moet doen. Om hedendaagse kunst te leren waarderen is het dus nodig om je in die kunst te verdiepen. Het geldt natuurlijk voor bijna alles: iets wat je wilt leren kennen en begrijpen zul je moeten blijven volgen. Dat geldt al voor een gesprek. De kunst een gesprek te voeren, ook met zichzelf, is de kracht van het denken, schreef Hans-Georg Gadamer. Kunst is niet iets wat door de metende methoden van de wetenschap van on-kunst (of van slechte kunst) onderscheiden kan worden. Gadamer schrijft in een stuk dat Bild und Wort: so wahr, so seiend heet, dat kunst waar is door zijnd te zijn. Dat betekent dat ze niet reproduceerbaar is. Dat klinkt natuurlijk bijna ongehoord in een wereld die vrijwel alles reproduceerbaar maakt en door die reproduceerbaarheid de zin van kunst verwoest. Kunst, Gijs Assmanns werk dus, onderscheidt zich door het unieke. In de eenmaligheid van zijn kunstwerk heerst de waarheid en die is niet vervangbaar. Juist door die eenmaligheid. Door de nieuwigheid van veel kunst, kunnen we in feite niet met onze reguliere criteria en kennis die kunst beoordelen. Je zou dus kunnen zeggen dat voor nieuwe kunst telkens weer nieuwe criteria moeten worden ontwikkeld. Omdat de praktijk uitwijst dat dat niet lukt, zal er bij tijd en wijlen ook over het werk van Gijs Assmann vermoedelijk nog veel onbegrip blijven bestaan. Dat zijn werk uniek is, moge duidelijk zijn. In dat feit van het unieke ligt het grootste belang van de hedendaagse kunst. Alleen daarom al moet zij niet alleen blijven bestaan, maar moet zij ook door critici beter worden beschreven en kritischer gevolgd. De kunstkritiek zou zich anders van haar taak kunnen kwijten. Als Assmann met zijn visie aanleiding blijft geven tot gedachtebepalingen en filosofieën, dan werkt zijn kunst in elk geval op het niveau van het verstand, maar daarnaast is het werk vaak zo uitbundig en ook wel lyrisch gemaakt dat je ook op het niveau van het tactiele en materiele kunt genieten. Ironisch genoeg lijkt het hem in elk geval nooit om het mooie te doen en zoals dat dan wel vaker in de hedendaagse kunst gaat, dan kan het prachtig worden.



Zelfportret met baret

Zoals met vrijwel elke, al dan niet door kunstenaars zelfbenoemde stroming in de kunsten, is het zowel vaak handig om de term te gebruiken die men bedacht, omdat je dan makkelijk en snel iets in een richting kunt duiden, als ook bezwaarlijk, namelijk dat je je er niet meer van die titulatuur kunt "bevrijden". Het begrip "Magisch-Realisme" duidt aan dat het niet gaat om het realisme, maar meer om het idee dat de kunstenaar een voorstelling schildert die wel mogelijk is, maar niet waarschijnlijk. Het Magisch Realisme is misschien wel een van de meest Hollandse stromingen die er is in de schilderkunst. Het is nog niet zo eenvoudig om te beschrijven wat nu dat magische is in de schilderijen van bijvoorbeeld Raoul Hynkes, Carel Willink, Dick Ket en Wim Schumacher. Je ziet en proeft dikwijls een vervreemding in het beeld en bij Willink, Schumacher en Hynkes is dat ook evident te zien in de door hem opgeroepen magische sfeer van de werken. De context is ongewoon, er wordt een bepaalde atmosfeer en uitstraling bereikt, alsof er iets naast de werkelijkheid wordt verbeeld. Bij Dick Ket ligt dat anders. Misschien is het licht vervreemdende bij hem door de sterk feitelijke beelden die hij schept, veel minder expliciet te zien. Zijn uit zelfportretten en stillevenen bestaande oeuvre is in elk geval buitengewoon liefdevol geschilderd. In het atelier moest het allemaal gebeuren en dus ging hij uit van wat er aan voorwerpen voor handen was. Zijn aandacht voor de "stoffelijkheid" van dingen heeft me altijd erg geboeid. Het gestoei om in verf elk ding zijn eigen stofuitdrukking te geven is in het bescheiden oeuvre goed te volgen. Zijn iets van bovenaf bekeken stillevenstandpunt bijvoorbeeld, maakt dat de aandacht voor de textuur en de verfijnde verbeelding van dingen als een email kom of theedoeken, je aandacht meer dan vasthoudt. Zijn zelfportretten lijken toch ook in de vermoedelijk lichte overdrijving van en aantal vormen wel even naast die werkelijkheid te liggen. Opvallend zijn de dikke vingertoppen. Ook het spel met spiegelingen en achtergronden is boeiend, want daarin laat hij soms dan meer van de ruimte zien dan we uit het ene perspectief kunnen waarnemen. Als je de voorwerpen bekijkt die hij in zijn schilderijen schildert, zie je dat dezelfde dingen steeds in een ander constellatie terugkeren. Ondanks de bescheidenheid van dat oeuvre, maar vooral door die liefdevolle benadering van de schilderkunst is het altijd een genoegen het werk van Ket te zien.



La mariée kurde

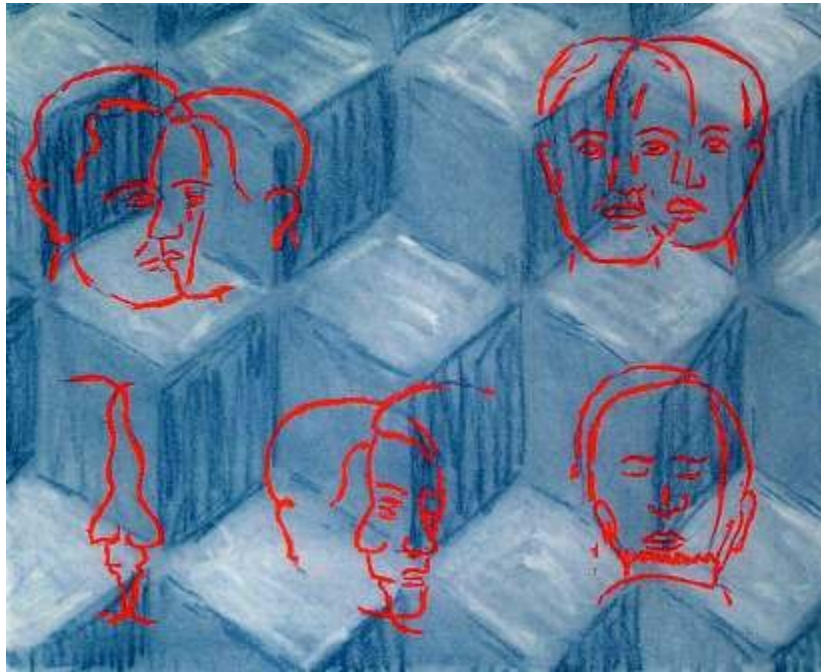
In de ontwikkeling van het werk van een kunstenaar, zie je vaak dat er een soort omwenteling plaatsvindt van een grove benadering naar een meer verfijndere en vanzelfsprekend vindt het omgekeerde ook plaats. Dat heeft ongetwijfeld te maken met het feit dat de maker zich technisch ontwikkelt, maar er

kunnen ook andere behoeften groeien omdat de inhoud van wat die kunstenaar wil verandert, of dat hij juist die technische vaardigheid een beetje meer wil loslaten. In het vroege werk van Merina Beekman werd met veel lef en kracht een stevige toets gehanteerd en voor wie haar werk heeft gevolgd is er al langer een stap te zien naar een mooie verfijning. Dat heeft vermoedelijk voor een deel met de keuze voor haar onderwerpen te maken, maar ook met die ontwikkeling in haar techniek. Haar altijd getekende werken in zwart-wit tonen een heldere soms grafische benadering. Het gebruik van Oost-Indische inkt die verdunt kan worden om meer grijsachtige tonen te krijgen, zijn in dit werk van een Koerdische bruid op een subtiële en geraffineerde manier gebruikt. Alle lijnen, alle vlakken die Merina Beekman op papier zet bevatten primaire informatie over hoe ze werkt en wat ze wil. Je ziet in die tekening vrijwel geen correcties en als er al wordt gecorrigeerd, worden deze correcties dikwijls weer deel van de schoonheid van het werk. Haar tekening is alles of niets. Het maken van een tekening balanceert altijd op de rand van een bekentenis. Meestal is een tekening een bekentenis. Over weemoed en verlangen. Over twijfel en zekerheid. Over werkelijkheid en fantasie. Beekman lijkt zich zeer bewust van wat zij doet en weet in welke richting een werk moet gaan. Maar paradoxaal genoeg behoudt ze in dat proces openingen naar avontuur, die naar mijn gevoel dan vooral in de uitvoering en de techniek liggen. Zij zoekt met andere woorden de grens van het in die inkt materieel mogelijke. In de beperking van de materiaalkeuze ligt bij haar dan ook zeker een onuitputtelijke beeldende kracht. Veel tekenaars handelen vrij natuurlijk. Die natuurlijkheid van handelen, de beweging en de motoriek kunnen belangrijke aspecten van het uiteindelijke karakter van een tekening vormen. Soms is er een sensibel, rusteloos zoeken. Als de kunstenaar de tekening niet ziet als het toevallige vastleggen van een bepaald moment of een snelle gedachte, zoekt hij meestal naar dat persoonlijke, autonome en ultieme beeld. De directheid van veel tekentechnieken is in de meeste gevallen een evident gegeven voor de sensibiliteit. Helderheid, versluiering, verandering, verhulling, directheid zijn allemaal begrippen die met een heimelijk verlangen te maken hebben om dingen te vinden die er eerder niet waren. In dat ontstane, getekende beeld ligt iets van wat vermoed was en waarnaar werd gereikt. Op papier heeft het zijn contour en zijn betekenis gekregen. Die uiteindelijke samenhang van lijnen en vlekken, lijnen die reisden over het papier, vlekken die impulsief ontstonden, dat is het beeld geworden, dat is de tekening. Merina Beekman's tekeningen zijn meestal geïnspireerd op haar ervaringen in andere landen en met andere culturen. Haar werk lijkt soms wel een hommage aan volken, waarvan enkele het door hun plaats en ook cultuur niet altijd makkelijk hebben. De serie van in traditioneel geklede mannen en vrouwen die zij meer dan mensgroot tekende, is poëtisch en krachtig tegelijk, oorspronkelijk en door de perfectie en maat meer dan boeiend. Vreemd is dat het bij de gekozen volkeren toch wel vaak kleurrijke kleding moet betreffen, maar dat zij alles in zwart-wit blijft tekenen. Juist daarin heeft Merina Beekman de laatste jaren zo'n eigen perfect handschrift bereikt, dat je die kleuren ook helemaal niet mist. Alsof je nu beter kijkt naar hoe het is gedaan en wat zij met die beelden wil duidelijk maken.

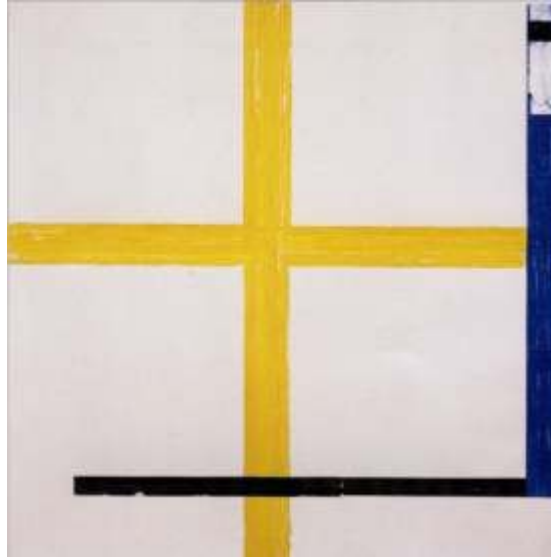


Dat je in de hedendaagse kunst eigenlijk alles kunt doen wat je wilt is een open deur. Dat je in de tekenkunst beeldend eveneens een hele wereld overhoop kunt halen is misschien nog iets minder gebruikelijk, vanwege de beperking van materiaal en techniek. Maar dat je als een soort tovenaars tekeer kunt gaan op papier en daarin dan een mate van perfectie en controle houdt, die aan het ongelooflijke grenst, is nog weer een heel ander verhaal. De tekening is het medium dat de kunst als het ware het meest onttovert. Meestal, want als je de werken van Hans de Wit goed bekijkt bekruipt je vaak een heel ander gevoel. Hij maakt juist nieuwe werkelijkheden zichtbaar. Mysteries ook, als een godheid tekent hij zijn specifieke wereld, die de raadselachtigheid van de natuur koppelt aan een fantasiearchitectuur. Er wordt mysterieus gedacht, maar ook magisch. Alles lijkt wel voort te vloeien uit de gedragingen van de mens, maar het is alleen De Wit die dat op deze manier kan tekenen. We kunnen ons over alles verbazen wat Hans de Wit ons in dat conglomeraat van beelden voorschotelt, feit blijft dat alles met de grootste precisie en technische vaardigheid is uitgevoerd. Toch is deze techniek niet wat overheerst. Dat blijft die bizarre beeldenwereld, waarvan je je overigens nauwelijks kunt voorstellen dat er te leven valt. Hier wordt een visie op microscopische beelden gekoppeld aan het grootere wat architectuur heeft. Dimensies lijken niet te tellen in de logische zin. Ze worden pas weer logisch in die wereld van Hans de Wit. Ik blijf me over alles verbazen. Het werk heeft ook, ondanks de complexiteit en beeldende directheid veel schoonheid in zich. Die schoonheid is niet hetzelfde als de tekening zelf. Schoonheid is geen feit, maar meer een ervaring, een beleving. De genuanceerde indruk die de tekenkunst van Hans de Wit ook maakt, kan alleen door onze verbeeldingskracht worden bewerkstelligd. Die verbeeldingskracht is het enige fenomeen in ons bestaan dat een brug slaat tussen de eenmalige, persoonlijke ervaring en de algemene, in elk individu aanwezige gemeenschappelijke ervaring. In onze cultuur zorgt de verbeeldingskracht voor een evenwicht op de grenspunten van mythos en ethos. Het is duidelijk dat de tekening in de loop van vele eeuwen een boeiende evolutie heeft doorgemaakt. Het getekende beeld was er al eerder dan de taal en het is in betekenis op geheel verschillende wijze deel blijven uitmaken van het leven. Van beeldcommunicatieve mogelijkheid, als voorloper van die taal, is de tekening nu een autonome kunstuiting geworden. Het heeft overigens lang geduurd voordat de tekening die betekenis kreeg. Nu is het vooral de beeldende kunstenaar die de tekening in haar meest pure vorm betekenis geeft. Die kunstenaar, Hans de Wit, is ook het middel waardoor de tekening bestaat en waardoor de tekening voortdurend leeft en in ontwikkeling blijft. De tekening biedt bovendien, meer dan andere disciplines, vooral de mogelijkheid om impulsie-

ve gedachten, onbewuste ideeën snel vast te leggen. Hans de Wit heeft een soort “zienigheid” door tekenen ontwikkeld. Dat is een kwaliteit die kan ontstaan doordat de kunstenaar gemakkelijk risico's neemt en nieuwe en onverwachte beeldende mogelijkheden ontdekt. Elke kunstenaar, hoe geïsoleerd hij ook werkt, staat met wat hij maakt ook altijd in een communicatieve relatie met de “buitenwereld”. Die communicatie is in wezen een uiterst particuliere. Tijdens een gesprek, het lezen van een boek of het kijken naar een kunstwerk, is de beschouwer op dat moment even gelijk aan de maker. Deze gelijkheid is de gelijkheid van het bewustzijn, schreef de dichter Joseph Brodsky. Zij blijft, vaag of helder, de mens zijn hele leven als herinnering bij, en bepaalt vroeg of laat, te pas en te onpas, het gedrag van het individu. Zo is die communicatie uiteindelijk als het product van een wederzijdse eenzaamheid van beschouwer en maker. Het werk van Hans de Wit geeft aanleiding tot enorme speculatieve en filosofische bespiegeling. Dat heeft te maken met die volstrekt unieke eigen beeldenwereld. Het is een eigen werkelijkheid geworden, die je nauwelijks in de tijd en een omgeving van nu kunt plaatsten, behalve door te schrijven dat het nu dus wel is gemaakt.

*Dubbelportretten*

Tekenen en schilderen, kortom werken op een plat vlak, en daarop een beeld ontwikkelen, heeft altijd met illusie te maken. Het doet er in eerste instantie niet toe of er figuratief of non-figuratief wordt gewerkt. Een kunstwerk is altijd iets anders dan de werkelijkheid. Het is zijn eigen werkelijkheid. Het spel van ruimte en plat, dat veel kunstenaars beoefenen, is een uitdagend gegeven op een blad papier dat toch echt vlak is. Alles is natuurlijk illusie, maar deze tekening van Aad Berlijn maakt duidelijk wat zijn bedoeling is. De suggestie die wordt gewekt is die van een derde dimensie door een soort vloermotief. De hoofden die juist plastisch zouden kunnen zijn, heeft Berlijn slechts in dikke contouren aangegeven. Bovendien wordt er met die hoofden ook weer een spel gespeeld door ze enigszins door elkaar te tekenen. Het lijkt dus vooral over transparantie en illusie te gaan. De stevige, bijna harde kleuren, werken mee aan een duidelijk standpunt van de kunstenaars. Het gaat niet echt om nuances of fijnzinnigheid. Aad Berlijn lijkt zo direct mogelijk te willen zeggen met de tekening wat hem voor ogen staat. Zonder dat het allemaal maar even zo gebeurt, of makkelijk is. Je krijgt er vat op en ook weer niet als je teveel staart naar de dimensie van die blauwe achtergrond. Berlijn werkt vaak met krachtige motieven. Het tot stand brengen van een beeld waarin die illusie ruim baan wordt gegeven is belangrijk. Zijn werk is altijd duidelijk en ook krachtig. Je kunt zeggen dat hij er niet om heen draait wat hij wil. Het is niet zijn bedoeling om een bepaalde poëtische sfeer te scheppen. Daarvoor is zijn werk te sterk ontwikkeld vanuit een zeker concept.



De constatering dat figuratie in de populairdere hedendaagse kunst "de dienst" lijkt uit te maken is hier in deze rubriek al eens eerder gedaan. In de tekenkunst, dat wil zeggen in het werk van de echte tekenspecialisten, lijkt abstractie dikwijls ver te zoeken. Als we gemakshalve de tekening nu ook maar tot de populairdere disciplines rekenen, is het verklaarbaar dat er vooral figuratief wordt gewerkt. Maar er is misschien ook een andere oorzaak aan te geven waarom die abstracte tekenkunst ontbreekt, en dat betreft het wonderlijke feit dat er niet zo heel veel abstracte schilders uitgesproken tekenaars zijn. Zij lijken de problematiek van het platte vlak dikwijls direct te "vertalen" naar het schilderij, naar kleur en materie. Merkwaardig genoeg zijn het juist kunstenaars, die ook ruimtelijk werk maken, die een zeer autonome ontwikkeling van de tekening laten zien en wel, zoals hier Piet Tuytel, tot absolute abstractie komen. Het is geen toeval dat de beeldhouwer Piet Tuytel in zijn tekeningen de abstractie in optima forma beoefent, want ze zijn in hun beeldtaal zeer gerelateerd aan zijn stalen beelden. In die beelden lijkt Tuytel deels gestuurd te worden door het materiaal, dat wil in zijn geval zeggen door bestaande industriële staalprofielen. Zijn uitgekende combinaties van profielen en stapelingen zijn uniek in hun schijnbare eenvoud. Tuytel bepaalt de lengte, hij schildert soms een kant van zo'n profiel in een primaire kleur, en het mooie is dat hij vrijwel in elke maat, van heel klein tot indrukwekkend groot, diezelfde aandacht voor het spel met vorm vast weet te houden. Hij bereikt in zijn werk op papier eveneens een uniek bedrieglijk eenvoudige beeld. Het grote verschil met de beelden is de absolute tweedimensionaliteit. Nooit zie je een perspectief, dat voor hem uiteraard in elk beeld als vanzelfsprekend wel een rol speelt. Hij speelt met profielvormen en verkent, op vaak vierkante formaten, de mogelijkheden van een beeldende eenvoud, die overigens altijd lijkt te moeten leiden naar een zekere visuele spanning. De tekeningen ogen soms mager in wat er aan handelingen te zien is, maar ze hebben daardoor juist een voelbare spanning. Er zit veel weerstand in dat werk, die je wakker houdt en steeds doet speuren naar iets achter dat beeld. Vermoedelijk is dat er niet en dat maakt ook niet uit. Hier worden de wetten van symmetrie, van de spanning tussen horizontaal en verticaal, optimaal verkend. De helderheid in het kleurgebruik draagt bij tot een zekere frivoliteit, al is het Tuytel daar natuurlijk nooit om te doen. Daarvoor is de maker te streng in zijn oordeel over dat eigen werk. Het levert altijd volstrekt herkenbare Tuytels op en dat is een intrinsieke kwaliteit.



Hoe kunstenaars aan hun onderwerpen komen zal wel altijd enigszins een raadsel blijven, vooral als niet direct is te duiden waar zo'n onderwerp vandaan komt. In de kunst is alles toegestaan, dus het kan gaan om emoties, om kritiek, om filosofie, om speciale ervaringen, om waarneming, om wat niet al. Van filosofen wordt wel beweerd dat het hen vrijstaat zich met alles te bemoeien, omdat de filosofie geen typische inhoud heeft. Eenzelfde gedachte zou je kunnen opperen met betrekking tot de beeldende kunst. De kunstenaar is vrij zich over van alles en nog wat uit te spreken, dat wil zeggen werk te maken dat zich ergens beeldend over uitsprekt. Er zijn bovendien altijd wel geïnteresseerden te vinden die over die beelden willen theoretiseren. Heel lang heeft men de illusie gekoesterd dat theoretiseren over kunst verheven was en dat het op zijn minst een zekere geschooldheid vereiste. In het algemeen heeft de hedendaagse kunst altijd wel kunnen rekenen op de bereidheid van kunsthistorische interpreten om de ontwikkelingen, hoe kort ook nog maar in gang gezet, met de hen ten dienste staande kundigheid te ontleden. De vraag rijst wat die kundigheid in het algemeen betekent? In de beoordeling van beeldende kunst is er naast kennis, toch vooral voor de geïnteresseerde kijker sprake van een persoonlijk beleving. Hoe minder een beeld een direct beroep doet op een emotie, hoe meer we ons zullen moeten verdiepen in de bedoeling en de filosofie. Dat de raster tekeningen van Arjan Janssen aanleiding geven tot de hier gedane bespiegelingen, geeft voor mij al aan dat er iets aan de hand is. Zijn ritmes van horizontale en verticale lijnen doen je op een raadselachtige manier geloven dat we in feite naar iets kijken wat eindeloos door lijkt te gaan, als een zwart gat in het heelal. Het zijn geen eendimensionale beelden, maar spectaculaire suggesties van iets dat er zou kunnen zijn, maar er niet is. Dat wil zeggen in zijn kunst natuurlijk wel. De strengheid van de gekozen ritmiek doet eigenlijk niets af aan de dynamiek. Dynamiek die je zou verwachten bij een andere aanpak. Vrijer misschien, meervormig, enzovoort. Dat wij deze ritmische tekeningen als metaforen voor van alles en nog wat kunnen zien, zij zo. Natuurlijk zijn en voelen wij ons dikwijls ingepakt en ingekaderd. Regels zijn immers regels in onze samenleving. Als je echter regels zo hanteert als Arjan Janssen en je maakt er zulke uitgesproken sterke tekeningen van, is er ook weer alle vrijheid om er van te genieten.



Sees nothing, knows nothing

In de beoordeling van kunst speelt volgens de meeste mensen smaak een belangrijke rol. Voor mij is dat de vraag, zeker als professionele critici hun oordeel vellen over beeldende kunstwerken, zullen zij juist over hun eigen smaak moeten kunnen heen kijken. Dat er altijd sprake is van een persoonlijke beleving van een kijker is zelfs te hopen. Die beleving wordt natuurlijk in eerste instantie wel degelijk mede bepaald door de persoonlijke smaak, maar voor de criticus begint, na de eerste indruk, het echte werk. Imanuel Kant schreef dat smaak vanzelfsprekend niet is te zien als een objectief kennisoordeel. Zij is dus geen logisch, maar een esthetisch oordeel. Dat betekent dat de bepalingsgrond niet anders dan subjectief kan zijn en moeilijk te taxeren voor hen die kennis nemen van dat oordeel. Kant gaf als definitie voor het smaakoordeel: de smaak is het vermogen het schone te beoordelen. Dat hadden we natuurlijk al gedacht, maar wat er vereist wordt om een object mooi te noemen moet bovenal naar voren komen door een mate van ontteden van die smaakoordelen. Volgens Kant blijven die smaakoordelen een verband houden met het verstand en mogelijk is het zo dat niets in ons leven plaatsheeft waarin het verstand zich niet doet gelden. Deze invloed zal bij iedereen verschillen. Maar elke filosofie over smaak en schoonheid blijft dus gekleurd door persoonlijke kennis en beleving. Ik kan me niet aan de indruk onttrekken dat een grote feitelijke kennis een meer intuïtieve wijze van interpreteren, een gevoelsmatiger beleving in de weg staat. Het werk van Dominiq V.D. Wall is verleidelijk omdat het zo direct een beroep doet op je emotie. Hij legt in alle beelden een primair gevoel, waardoor je je snel tot de werken aangetrokken voelt. Dat heeft vooral te maken met de verbeelding van de mens. Het eigenaardige, en ik denk ook elementair verleidelijke is nu juist, dat hij dingen weglaat. Een gezicht wordt niet gedefinieerd, integendeel het is een holte of het is zwart. De figuren keren zich af van ons en houden hun geheimen voor zichzelf. In dit "Sees nothing, knows nothing" is het duidelijk dat de persoon, die als een gesloten mensvorm wordt getoond, ook nog zijn gedachten in die bergachtige vorm wil koesteren. Akkoord, dan accepteren we dat en kunnen we alleen maar constateren dat we ondanks die houding van je mag me wel bekijken, maar dat is het dan ook, voor mij toch een overtuigend beeld oplevert.

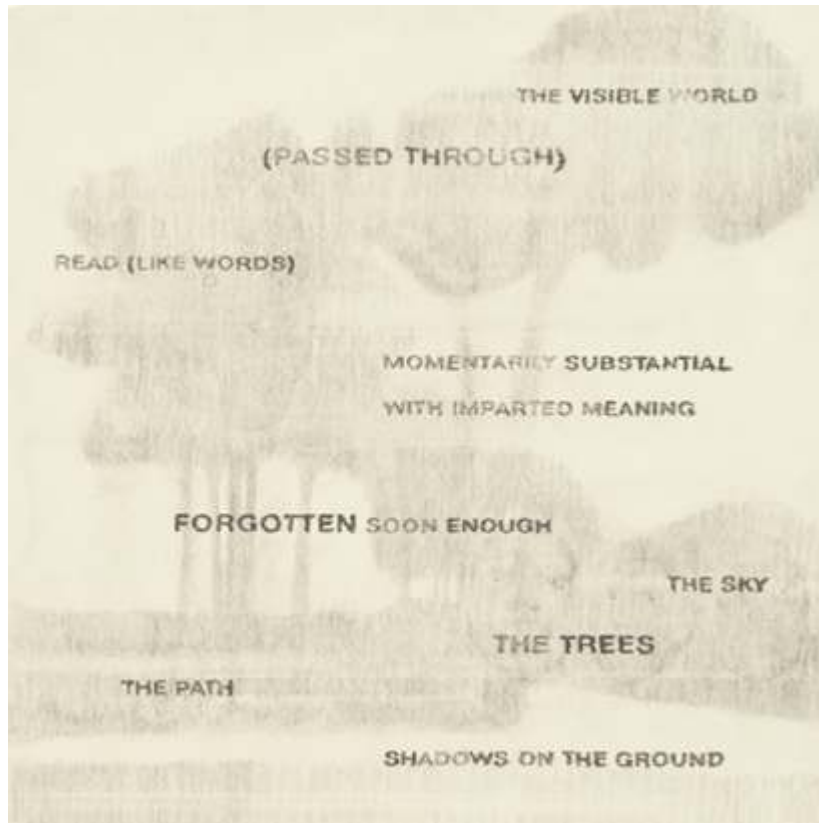
*South Central*

Dat het landschap aan een opmars bezig is in de schilderkunst moet nog maar eens worden geconstateerd. Dat kunstenaars in staat blijken om dat landschap op heel verschillende manieren te interpreteren is een boeiend feit. Door de mens in het landschap te negeren zal de kunstenaar op een andere manier een beroep doen op de kijker. Vaak zijn er wel sporen van menselijke handelingen te zien. Gebouwen, verkeerslichten, spiegels enzovoort. De mens zal misschien de romantiek die het landschap aanhangt verheerlijken. Hij zal misschien een moment van contemplatie koesteren of hij wil met het landschap door toevoegingen iets anders duidelijk maken. Dit schilderij "South Central" van Toon Berghahn is duidelijk niet alleen maar een weergave van de werkelijkheid. Er wordt een beetje een beeldend spel gespeeld met plat en diepte, maar er wordt door die suggestie van de wolkenkrabber en vooral ook de spiegel en die merkwaardige mistvlekken, schilderkunstig een interessant spel gespeeld. Het werk is buitengewoon onhollands. Het heeft door de vaagheid en ook de ijle bomen iets exotisch, zonder nu te verworden tot iets Bountty-achtigs. Helemaal niet. De spiegelingen zijn fraai, het schilderij blijft wervelen en dynamisch in de beleving. De plasticiteit van zijn werk is betrekkelijk, maar lijkt ook niet zo belangrijk. Het is vooral zijn visie op het "gebruik" van het landschap in die wat exotische sfeer die het buitengewoon oorspronkelijk en boeiend maakt. Het is, misschien juist wel door dat onhollandse, ook verleidelijk. Je kunt er steeds weer naar kijken en iets nieuws in ontdekken. Het is ondanks de donkerte en die bepaalde sfeer toch een open kunstwerk. Volgens Umberto Eco zijn de voorboden van een open kunst al te vinden in de Barok, met de dynamiek, de contrasten, het spel van licht en donker, van volheid en leegte. Een eerste bewuste poëtica van de openheid ontstaat in de tweede helft van de negentiende eeuw met het Franse symbolisme en wat betreft de literatuur vindt het waarschijnlijk zijn hoogtepunt in *Finnegans Wake* van James Joyce. Vanaf het Impressionisme is er wellicht in de beeldende kunst sprake geweest van openheid. Dat zal Berghahn mogelijk een zorg zijn. Zijn werken hebben een consequente kwaliteit en onderscheiden zich in hun visie en uitwerking.

*Zonder titel*

Zoals je wel altijd naar zelfportretten kunt blijven kijken, omdat ze steeds weer boeien, zo is het voor de schrijver ook telkens weer spannend om de gedachten te bepalen over een zelfportret. Het kijken naar een zelfportret geeft vaak in dat je verwacht dat er van de maker iets speciaals wordt onthuld. Waarom tekent iemand een zelfportret? Dat is zeker niet alleen ijdelheid, sterker nog soms lijkt het helemaal niets met ijdelheid te maken te hebben, maar zie je en voel je dat de maker ons iets anders wil laten zien. Het is een cliché om te zeggen dat we dat portret als de spiegel van iemands ziel kunnen zien, maar hoe vaak bevat een cliché niet gewoon de waarheid? De grote zelfportretten van Rosemin Hendriks hebben vooral iets anders te vertellen dan ijdelheid. Eigenlijk mag je dat woord in relatie tot haar werk vind ik niet gebruiken, omdat ik geloof dat het volstrekt bezijden de inhoud is. Hendriks heeft in de jarenlange verdieping op haarzelf, steeds kans gezien om het werk iets subtiels, maar ook wel geheimzinnigs, mee te geven. Het lijkt nooit om schoonheid te gaan bijvoorbeeld. Het lijkt vooral te gaan om de psyche en dus niet om de buitenkant maar juist om die binnenkant. Zij lijkt in staat om die binnenkant via het gegeven van het zelfportret zichtbaar te maken. Nooit is het werk behaaglijk. Soms zelfs in zijn eerlijkheid eerder ongemakkelijk. Soms werkt het melancholiek, maar net iets vaker roept het een zekere benauwdheid en angst

op. Toch blijf je steeds weer kijken en speuren of er meer naar die buitenkant is gekomen. Zij blijft fascineren. De gekozen techniek van de vergroting en de eenvoud van houtskool en conté werkt extra sterk voor de inhoudelijke kant. Je wordt nooit afgeleid door verfraaiingen van kleur. Zij lijkt te werken met zelf gemaakte foto's. Veel kunstenaars nemen foto's als uitgangspunt voor een werk. Bij zelfportretten gebeurt dat vanzelfsprekend evenzo vaak. Met een foto als expliciet beginpunt van een werk weten de meeste kunstenaars wel dat dan pas het gevecht begint om het verder te brengen dan een kopie. Je kunt het tamelijk realistisch opzetten, maar dan moeten er beslissingen genomen worden over hoe verder. Met overschilderingen met transparante verf heb je steeds de mogelijkheid om te mystificeren. Door bepaalde vormen toe te voegen komt een verhaal opgang, kies je echter voor de helderheid, zoals Rosemin Hendriks dat doet in haar zelfportretten, dan moet er een veel groter probleem worden opgelost, namelijk hoe kun je blijven boeien met werk dat een uitgesproken grote mate van herkenbaarheid heeft en die je dan over de jaren heen volhoudt? Ik geloof dat zij dat telkens weer klaarspeelt. Ik heb me vaak de vraag gesteld waarom het lichaam en het portret in de beeldende kunst onuitputtelijk kunnen worden gebruikt als onderwerp en waarom dat niet kan, althans in mindere mate, met een hond, een koffiekkan of een jurk. Waarom lijken objecten als onderwerp in de beeldende kunst eerder te gaan vervelen dan een hond? En waarom kon je een hond weer iets langer als gegeven gebruiken dan alleen een stoel? Wat is het dat het portret nooit verveelt? Het lichaam blijft in al zijn hoedanigheden, van gekleed, simpel, verleidelijk, erotisch, behaagziek, verhullend, dramatisch, expressief enz., fier overeind. Zijn het deze kwalificaties die je niet of nauwelijks op voorwerpen kunt toepassen, die al aangeven dat dat lichaam een multifunctioneel onderwerp is? Vermoedelijk wel. De mens heeft niet alleen eeuwenlang kunstenaars aangetrokken om te tekenen en te schilderen, maar ook kijkers hebben altijd veel affiniteit getoond met de uitbeelding van de mens. Eeuwenlang is ons een spiegel voorgehouden of deze ons nu flatterend afbeelde of juist zielig en lijdend, altijd blijft er een bepaalde aantrekkingskracht van de persoon in een kunstwerk uitgaan. Dat het werk van Rosemin Hendriks tot deze bespiegelingen aanleiding geeft zegt al genoeg over de vraagstellende, maar toch vooral ook aantrekkelijke kant van haar tekeningen. Wat mij ook boeit in de technische uitvoering is dat Hendriks in de helderheid een zekere perfectie suggereert, maar als je goed kijkt zie wel degelijk kleine weerstanden. Een uitgegumde of weggepoetste lijn. Een verschil in dikke en dunnere lijnen. Haar dat niet altijd heel erg plastisch is, maar daarom niet minder haar. Die glans die in dat oog is getekend. Hier wordt de paradox gevisualiseerd van de intimiteit versus de openbaarheid, op een kwalitatief erg hoog niveau.



The Visible World

Tekst gebruiken in werk dat toch zeer visueel is en tot de beeldende kunst behoort is geen nieuwigheid meer. Zeer feitelijke, ik bedoel vooral ook, leesbare tekst in een kunstwerk gebruiken, zet de kijker toch wel erg aan het denken over waar je nu aansluiting zou moeten vinden met andere kunstdisciplines. Zoek je referenties in de literatuur of juist in de filosofie? Alweer enige tijd geleden las ik in een dagblad artikel dat een filosoof zich afvroeg of het wel mogelijk was goede beeldende kunst te maken zonder een zekere kennis van de filosofie. Vanzelfsprekend stelde hij zich niet de vraag of het slechts mogelijk is goede filosofie te bedrijven als je kennis hebt van de beeldende kunst. Hier begint dan al een soort taalspel dat in dit kader niet echt relevant is. Bestudering van de kunstgeschiedenis had de filosoof wel degelijk wijzer kunnen maken: zijn opmerking is lijkt mij dus meer een grappig terzijde dan van wezenlijk belang. Het is moeilijk vast te stellen of de filosofie een bijdrage levert aan de ontwikkeling van de beeldende kunst. Feit is wel dat zij steeds meer een rol speelt in dat krachtenveld van beeld en tekst dat de kunst van nu steeds meer wordt. Die ontwikkeling van de beeldende kunst laat zien dat juist de taal, en ook de filosofie, een werkelijk teken van een veranderende opvatting wordt en dat beeldende kunst zich alleen maar met beeld zou kunnen bezighouden. Het werk van Simon Benson wekt de indruk beredeneert en filosofisch te zijn. Dat is wellicht op het niveau van die taal zo, maar als je zijn tekeningen op het materiële en technische bekijkt, zijn ze uiterst subtiel en sensibel. Zijn werk is meestal zonder kleur. Qua onderwerpen lijkt niets onmogelijk. Personen, portretten, bomen, stadsgezichten alles kan. Niet in alle tekeningen gebruikt Ben-

sen tekst. Als hij dat doet is die tekst ook nooit in de dynamiek van het tekenen opgenomen, als decoratie of als impulsieve beeldvullende toevoeging. Het zijn zelf geschreven statements of regels poëzie. Benson is een in Nederland wonende Engelsman en hij schrijft dus meestal in zijn moedertaal. Je wordt door die uitgedachte typografie ook gedwongen om die teksten te lezen. De samenhang met het beeld is soms streng, soms speels. Maar altijd bijzonder. Nu is hier gemakkelijk tegen te werpen dat een afbeelding op een tekening of schilderij op zich al een paradox is. Dat wil zeggen een afbeelding die meer specifiek iets uitdrukt van de werkelijkheid. René Magritte heeft in zijn schilderijen met fraaie beeldende paradoxen gewerkt. Nooit beter uitgedrukt dan in het alom bekende *Ceci n'est pas une pipe*. Een afbeelding van een pijp met daaronder de eerder genoemde titel. In meer werken maakte Magritte gebruik van beeld en taal. In *La révolution surréaliste* (1929) geeft Magritte in een aantal stellingen hier zijn visie op. Een van de stellingen luidt dat woorden dezelfde kracht hebben in een schilderij als vormen (beelden). Voor een deel lijkt me dat zeker waar. Wanneer wij het woord HUIS leesbaar op een schilderij zetten roept het bij ons hetzelfde op als wanneer wij een huis als afbeelding schilderen. Zetten we onder de afbeelding van een huis het woord BOOM, dan geven we een semantische indicatie aan het huis en kunnen we de afbeelding nog nauwelijks als alleen een afbeelding zien. Merkwaardiger zou het worden, als we onder het woord HUIS het woord BOOM zouden zetten. Geeft een van de woorden nu het andere nog een extra betekenis of zijn beide gelijkwaardig? Nog merkwaardiger wordt het als een van de woorden een min of meer abstract begrip vertegenwoordigt, bijvoorbeeld ANGST. In het geval van de twee woorden HUIS en BOOM is een nietszeggend probleem geponeerd, omdat deze twee woorden een zo definitieve "voorstelling" in onze gedachten brengen dat er niet direct een andere, diepere betekenis denkbaar is. Dat is natuurlijk wel het geval bij de toevoeging van het woord ANGST. Zetten we ANGST in een beeld onder de weergave van een huis, dan geven we aan een dergelijk werk al direct een metafysische betekenis. Die betekenis zou je wellicht Magritte-achtig kunnen noemen. In het werk van Simon Benson zie je juist nooit een directe relatie tot woorden en beelden in de zin van dat het ene het andere nog eens versterkt. Hij, Benson, is het intermediair tot ons de kijker. Hij schept zijn eigen wereld en ook wereldbeeld, zeg misschien ook wereldbeeldtaal.

*Zondaar*

Grafiek speelt in de hedendaagse kunst nog altijd een zijdelingse rol. Het heeft er alle schijn van dat het veel kunstenaars te doen is om ook werk te hebben dat een zekere betaalbaarheid heeft. Daar is natuurlijk niets mis mee. De reden om dat hier te concluderen is dat ik zo weinig onderzoek en experiment zie in de grafische technieken. Dat, met andere woorden, de techniek gebruikt wordt om nieuwe dingen te ontdekken. Te vaak is de ets techniek of lithografie dan ook slechts een verlengde van het allang bereikte inhoudelijke van het oeuvre van een kunstenaar. Kunstenaars zien als het ware kans om hun beeldtaal te transformeren naar die andere techniek. Dan is de mogelijkheid van het drukken in oplage uiteraard een interessant feit. Bij Paul van Dongen zie je de laatste jaren juist een prachtige worsteling om die techniek ook weer deel te maken van nieuwe stappen in zijn ontwikkeling. Het gaat weliswaar niet met radicaal tempo, maar er gebeurt wel degelijk iets nieuws. Probleem voor Van Dongen is misschien wel dat hij zo'n fenomenale tekenaar is, dat al die kunde hem soms in de weg lijkt te zitten. Hij moet dan op zoek naar de weerstand. En die is soms te vinden in een andere techniek. Dat hij in de ets-techniek eigenlijk ook al niet zo heel veel meer te leren heeft liet hij vorig jaar zien in zijn levensgrote Christus aan het kruis. Hij zocht daar naar een adequaat samengaan van inhoud en techniek. Het was een magistrale ets. In de nieuwe serie grafiek zijn de onderwerpen vooral de natuur en de architectuur. Details van die natuur worden gecombineerd met architectuur elementen. In deze "Zondaar" wordt de schuld verbeeld op een schijnbaar eenvoudige manier met een lijnets. Om het beeld een zekere andere diepgang mee te geven is gebruik gemaakt van de mogelijk van inkleuren zo lijkt het. Dat die vlammen een vermeend vagevuur illustreren mag duidelijk zijn. Op het niveau van het pure beeld zijn het fraaie en zinvolle toevoegingen in relatie tot die titel. Het zijn ook wat losser benaderde elementen over de weer mooi strak getekende figuur. Daarin zie je die geweldige vaardigheid die Van Dongen vooral ook in tekeningen van levensgrote mannen heeft laten zien. Hij kan ze in alle standen en van alle standpunten gezien perfect tekenen.

*Zonder titel*

Als je als betrekkelijk ervaren kunstenaar je nieuwe tentoonstelling "Come back" noemt, weet je als lezer dat er iets aan de hand is. Het getuigt enerzijds van moed, omdat de kunstenaar blijkbaar vond dat er, na een periode van stilstand of stilte, reden was om weer eens aan de weg te timmeren. Aan de andere kant geeft het ook iets van twijfel aan over de eventuele "positie" die de betreffende kunstenaar op dat moment denkt in te nemen. In 1992 was Allie van Altena een van de tekenaars die meedeed aan de tentoonstelling "Op ware grootte" in het Stedelijk Museum in Amsterdam. Het was een van de eerste belangrijke tekeningtentoonstellingen waarin conservator Jurrie Poot de stand van zaken opmaakte betreffende recente ontwikkelingen in het autonome tekenen. De bijdrage van Allie van Altena aan die expositie was van groot belang, omdat hij met een aantal andere kunstenaars die zich focusten op het tekenen als autonome kunstuiting, een sterke voorkeur liet zien voor een abstracte opvatting over tekenkunst. Zijn beeldtaal was oorspronkelijk, maar ook vaak zwaar, vorm en techniek leken elkaar in die werken te versterken. Het had er veel van weg dat Van Altena gebieden in zijn onderbewuste aansneed, die leiden tot zijn unieke, persoonlijke en dus herkenbare beeldtaal. Ronde als ook ovale vormen plus grillige en ook wel strakkere lijnen, meanderden soms over de vellen papier en het had er alle schijn van dat die vellen papier door die betekeningen, het vegen en opnieuw bewerken, hun eigen, intrinsieke geschiedenis hadden gekregen. Dat gebeurde ook door de vele tekeningen steeds op en over elkaar te laten schuiven in een proces dat niet gestuurd kon worden. De substantiële toevoegingen van de kunstenaar waren de vormen en de lijnen, maar de "toon" werd voor een deel bepaald doordat er gedeelten diffuser werden door het schuiven en andere delen en vormen in dat schuifproces weer helderder werden gemaakt met zware houtskool lijnen en soms wat pastelkleuren. De kracht van het werk zit hem ook in die zoektocht van een evenwicht tussen het grillige, organische en de ordening, het mathematische of ordenende door een cirkelvorm midden op het papier te zetten. Nu is Van Altena dus "terug" en dat is een zegen voor de tekenkunst. Hij lijkt te zijn voortgegaan waar hij, voor wat de openbaarheid van zijn werk betreft, een tijd lang was gestopt. De tekeningen zijn onverminderd krachtig en persoonlijk. Hopelijk vindt zijn werk weer de plek waar het hoort. In collecties en verzamelingen.

*Zonder titel*

"Spreeksel" is een boekuitgave van De Pont in Tilburg die verschijnt naar aanleiding van de huidige tekeningtentoonstelling daar van René Daniëls. De sober vormgegeven bundel bevat teksten van Daniëls zelf en van in de loop der tijd verschenen catalogi en krantenartikelen. Het is niet verwonderlijk dat dit boek met slechts een enkele afbeelding van een kunstwerk, ongetwijfeld een belangrijke toevoeging gaat worden aan de interpretaties van het veelzijdige werk. Het is verleidelijk om de als gedichten geschreven teksten van de kunstenaar zelf te citeren. Zo begint de tekst "De woorden staan niet op hun juiste plaats" met de zinnen: "Er komt altijd een einde aan de doorzichtigheid van de verf, van het papier. Altijd schilderij te zien, ach was toch tekening gebleven." Het is boeiend om te lezen dat in deze omschrijving toch ook iets gezegd wordt over de visie die Daniëls had met betrekking tot de vele schilderijen en tekeningen die hij heeft gemaakt. Aan de ene kant is het natuurlijk dat ene oeuvre, aan de andere kant spreekt er ook twijfel uit of een werk, een idee, niet al in de tekening zijn voltooiing vond. Ik kan er niet omheen om ook uit het andere gedicht te citeren, omdat daarin een titel wordt genoemd van een werk dat nu ook in De Pont te zien is. "DAN ontdoen we de muze weer van al haar kleding en toont zij ons haar Geniale zones, dat amuzeert haar zeer." (Amuzeert dus inderdaad met een z geschreven) Het aardige van die titel "Geniale zones", en de link die wordt gelegd met de muze en de vrouwelijke typeering is, dat in de genoemde tekening duidelijk een man wordt afgebeeld, die zijn armen omhoog heeft en ons als het ware zijn oksels toont. Ik vind deze tekening een van zijn allerbeste werken. En ik kan het niet laten om te vermelden, dat dat vermoedelijk vooral ook komt, omdat hij in mijn bezit is.

*Oscillation*

Op dit moment wordt er in het Stedelijk Museum CS de tentoonstelling *Drawing Typologies* getoond. Het is een selectie van werken van kunstenaars die hebben ingezonden voor de eventuele tekeningen aankoop van de gemeente Amsterdam. Het Stedelijk heeft een commissie uit ongeveer 400 inzendingen een relevante keuze laten maken. Het is een boeiende tentoonstelling geworden die mooi en uitgebreid is gehangen. De vraag is echter vooral: waarom deze tentoonstelling is opgehangen aan het idee van Tekenen. Is het de bedoeling om de grenzen van het tekenen te verkenen? Is het de bedoeling om vooral niet te conventioneel te blijven steken bij werken op papier? Hoe representatief is deze keuze eigenlijk met betrekking tot de tekenkunst van nu, als je ziet dat er eveneens installaties en video's worden getoond? En ten slotte doen deze vragen er echt toe als je met plezier door een fraaie expositie loopt? Ik denk het wel, maar dan vooral voor een meer theoretisch debat over wat de stand van de tekening in de huidige kunst nu eigenlijk voorstelt. Zo'n debat wordt vanzelfsprekend niet georganiseerd, want een commissie hoeft zich in het Nederlandse kunstenveld zelden openbaar te verantwoorden. Terug naar een deelnemer. Erik Odijk is een van de meest pure tekenaars die deelneemt aan de *Drawing Typologies*. Zijn bekendheid geniet hij vooral door onmetelijk grote werken te maken, waarin fragmenten van de natuur altijd de belangrijkste beeldelementen vormen. Jammer genoeg hangt er maar een zo'n grote meesterlijke tekening en zie je ook een groot verschil met de kleinere die de illusoire ruimtelijkheid van die grote missen. In de grote werken kun je dwalen met je blik en je verbazen over de effecten die Odijk bereikt met dikwijls alleen zwart-wit tekenmateriaal. Op enkele plekken wordt een lichte kleuraanzet soms toegepast, maar het geheel is van een overweldigende schoonheid, hoewel Odijk lang niet altijd de mooie kanten van het landschap tekent. Hij zoekt ook wel naar delen, waarin datzelfde landschap zijn vernietigende kanten kan tonen. En hoewel de filosoof Hegel beweerde dat het landschap niet in de kunst thuishoort, omdat zij toch niet te evenaren is, bewijst Odijk eens te meer dat die stelling onzin is, omdat hij door middel van het bestaande landschap toch ook weer zijn eigen wereld en landschap schept. Ze zijn zo autonoom als beeld dat je vergeet om je af te vragen waar hij het oorspronkelijke beeld nu echt vandaan haalde. Visie, geduld en techniek worden in het grote werk van Erik Odijk naar grote beeldende hoogte getild. Dat het werk dan ook nog valt onder wat je toch het pure tekenen zou kunnen noemen, betekent dat er over zijn werk, betreffende die eerder gestelde vragen, geen discussie nodig is.



De bijdrage van Aam Solleveld aan de expositie Drawing Typologies geeft direct antwoord op de gisteren gestelde vraag of de grenzen van het tekenen in deze keuze tentoonstelling werden verkend. Dat gebeurt inderdaad in de grote installatie in een aparte ruimte, waar de tekening, die met zwart tape op de muur is gemaakt, verder gaat dan een beeld op een tweedimensionaal vlak. In feite gebeurt er in Drawing Typologies het omgekeerde van wat er in de afbeelding hier te zien is, dat wil zeggen er is bijna als met het diapositief gewerkt. De zwarte lijnen die Solleveld in het Stedelijk op de muur plakte suggereren een "bedachte" ruimte. De perspectivische illusie is sterk. Hoewel de meeste lijnen met die zwarte tape op de muren zijn getrokken, komen sommige delen van de tape de ruimte in en er liggen zelfs niet volledig gebruikte rollen op de grond, alsof die tekening niet voltooid is. Een typering te geven aan het type ruimte, valt niet mee. Hoewel in dit werk van het SMAK duidelijk kroonluchters zijn geplakt, is het huidige werk in het Stedelijk door die manier van omgaan met de witte wand en de zwarte tape, toch wat luchtiger te ervaren. Maar ook daar is de ruimte slechts de ruimte en ontbreekt elk spoor van menselijkheid, of menselijk handelen. De ruimte verwijst enigszins naar iets studioachtigs, maar is ook neutraal en roept geen emotie op. Toch is die uitvoering dusdanig illusoir en consequent dat het geheel blijft boeien.

*Zonder titel*

In Haarlem is in de Vishal op dit moment de expositie "Tussen het gebeuren" te zien, samengesteld door Marlies Appel en Dineke Blom. Beiden ook deelnemer aan dit gebeuren, zoals ook Karin Arink, Marc Nagtzaam, Mai van Oers en Hans van der Pennen. De titel van de expositie is ontleend aan een gedicht van Mark Boog. Elke deelnemer heeft inmiddels in zijn of haar carrière het moment bereikt dat de beeldtaal zich, uit vermoedelijk vele onderzoeken, helder heeft uitgekristalliseerd. Ieder heeft een uitgesproken handschrift of opvatting over wat een tekening kan zijn. Hoewel de meeste werken op papier zijn gemaakt, onderscheidt Britta Hüttenlocher zich door te tekenen op linnen en te schilderen op glas. De beelden die zij schept lijken te verwijzen naar landschappen of kaarten van landschappen en de daarbij horende ordening en structuren. Het zijn ritmische werken die door de dikwijls toegepaste diagonale nadruk, nooit star of saai ogen. Het zijn wel voor een deel in zichzelf gekeerde werken en er is een duidelijk verschil tussen de geschilderde en de met potlood getekende werken. Toch zijn de schilderijen niet het werk van een schilder. Hüttenlocher trekt als het ware sporen op het oppervlak en doseert en stuurt de verf in een bepaalde richting. Het wordt nooit te chaotisch en de verf slingert zich ook beslist niet expressionistisch over de drager. Er is eerder sprake van een gecontroleerd toeval. De beschilderde vlakken vormen een evenwicht met het wit van de drager en het lijkt er op dat naar het moment wordt gezocht waarop er balans is in kleur en verf en het wit van de drager. Pas dan is het werk voltooid. In de tekeningen ligt dat anders. Daar volg je sensibele, dunne lijnen in allerlei richtingen en daarin lijken zelfs langs de liniaal getrokken rechte stukken te zitten. Omdat enkele werken op glas geschilderd zijn en een stuk van de muur af worden opgehangen, krijgen ze een andere diepte dan de gesuggereerde diepte die met perspectief wordt getekend op het platte vlak. Je ziet nu de schaduw van de vervlekken terug op de wand achter het werk. Op deze manier ontstaat ook iets driedimensionaals. In de tekeningen is dit effect niet mogelijk. In beide disciplines zie je een overtuigend handschrift van de kunstenaar, maar je moet wel de tijd nemen om je intens met het werk te verstaan.



De verzoeking van de Heilige Antonius de Heremiet

Dit is een krankzinnig schilderij. Hoewel niet duidelijk is wie de echte maker van het werk is, kun je gemakkelijk vaststellen dat de invloed van Jeroen Bosch hier groot is geweest. Dat is een bijna evident gegeven. Waarom het werk boeit is omdat het niet alleen maar om absurditeiten gaat, maar er eigenlijk iets subtielers wordt verbeeld. Zou je de man op de voorgrond isoleren dan zie je een weliswaar gedateerd persoon, maar zijn houding en wat hij uitdrukt, is niet echt vreemd. De Verzoeking van de Heilige Antonius De Heremiet, wordt aangegeven als titel van dit werk. De strijd van Antonius Abt met de duivel en zijn demonen staat symbool voor de voortdurende strijd van de mens met het Kwaad. Antonius had afstand gedaan van alle wereldse genoegens en bezittingen. Steeds weer moest hij echter weerstand bieden aan de verzoeken die hem door de duivel werden gestuurd. Op het schilderij zien wij de kluizenaar omringd door allerhande addergebroed en monsters die hem proberen te storen tijdens zijn gebed. Antonius laat zich echter niet afleiden. Het voorbeeldige gedrag van de heilige strekt de toeschouwer dan ook tot voorbeeld. Hij is de schutspatroon van de dieren en verbleef vooral in de woestijn. Slechts een enkele maal begaf hij zich onder de mensen en werd door volgers dus als een heilige gezien. Er is bij deze Antonius sprake van een zekere inkeer, bidden dus, hoewel met open ogen, nadenken ook en met die tegen elkaar gedrukte vingers is er die religieuze interpretatie. Echt vreemd wordt het met de vrouw rechts. Haar hoofd zit nogal klem in een huisje dat alleen qua grootte haar hoofd kan bedekken. Het gebouwtje gaat vrolijk verder boven haar hoofd en op de voorgrond is in een totaal ander perspectief een naakte vrouw te zien. Deze kan ongetwijfeld metaforisch gezien worden voor onschuld, jeugd, vruchtbaarheid en verleiding. De oudere vrouw kijkt wat verdrietig weg. Er is geen enkel visueel contact tussen Antonius en haar. Wat en door wie hij nu precies verleid wordt is niet helder. Je zou in die merkwaardige grootte van de dingen om de personen heen die vreemde Bosch-interpretaties kunnen zien. Maar het schilderij valt toch vooral op door die vrouw die ingekapseld zit in dat huisje. Alles is bovendien met de grootste zorgvuldigheid geschilderd. Het is misschien minder een Bosch doordat er toch een zekere controle is over het totale beeld. We worden niet zo overvoerd met symbolische en metaforische interpretaties dat we het niet meer kunnen overzien.

*Katarina*

Het megalomane dat de Duitse kunstenaar Anselm Kiefer al jaren in exposities toont, heeft bij mij nooit geleid tot irritatie of afkeer van zijn werk. Altijd heeft hij wel kans gezien iets in mijn gevoel in beweging te brengen waardoor ik, vaak door een detail, toch ook ontroerd kon raken. De overweldigende presentaties zeggen niet alleen iets over de overweldigende ons opgedrongen visie van de kunstenaar, want zijn reflecties op mythen en geschiedenis leidden niet tot beeldende dictaten. Ik vind de werken meestal beeldend overtuigen. Zeker imponerend en sensationeel in hun materialiteit. Er wordt iets met materialen en vormen bereikt dat alleen voor grote geesten lijkt weggelegd. Daar komt bij dat deze kunstenaar door zijn succes ook steeds meer zijn eigen grenzen van visuele en zelfs fysieke mogelijkheden is gaan zoeken. Op zijn Zuid-Franse landgoed ontstonden de laatste jaren enorme bunkerachtige bouwsels, waarvan een deel onlangs in het Grand Palais in Parijs is getoond. Ook daar weer die merkwaardige tegenstelling van dat megalomane van nu, tegen het megalomane van vroeger, dat geweldige Grand Palais. Deze poëtische engel is natuurlijk ook niet zomaar een "opgezette" jurk. Met de over de armen lopende vormen en de teksten op de achtergrond op de muren wordt gemythologiseerd bij het leven. Het is niet allemaal te volgen, omdat je niet met je complete encyclopedie in het museum loopt. Het maakt me niet uit. Ik ervaar dit werk als rijk en prikkelend, en als een zachter statement van Anselm Kiefer en heb er vrede mee als het me voor het moment van zien visueel voldoende boeit. De literatuur komt thuis wel weer.



Zonder titel (hert met kogels)

Het dier heeft in de beeldende kunst naast de mens altijd een rol gespeeld. Als mythologisch fenomeen, als gekoesterd huisdier op interieur schilderijen, of als trofee van de jacht. Niet elke kunstenaar heeft het dier in zijn werk met evenveel egards behandeld. In jachttaferelen lagen de dode afgeschoten dieren als trofeeën soms op feeëriek gedekte tafels te pronken. In het landschap werd het dier als krachtig symbool voor leven en mythologie soms verheerlijkt, maar in de hedendaagse kunst lijkt het bij sommige kunstenaars om iets geheel anders te gaan. Zeker niet altijd om een vorm van intimiteit en betrokkenheid bij het leven en welzijn van het dier te verbeelden. Ze geven je niet het gevoel dat het dier in hun kunst een rol vervult die je bijvoorbeeld verwacht van iemand die met liefde een huisdier houdt. Bij Floor Coolsma is dat dus wel het geval. Zij gaat op een liefdevolle, gevoelige manier om met het onderwerp, maar is niet zoetsappig en alleen maar verheerlijkend bezig. Bij haar is het dier het belangrijkste onderwerp in haar tekeningen en beelden. De vorm en de manier waarop de driedimensionale werken worden uitgevoerd, is poëtisch en empathisch, maar in een enkel geval komt er een kleine wreedheid om de hoek kijken. In het hier getoonde beeld vormen de ronde koperkleurige vormen evenzoveel metaforen voor bloeddorstig neergeschoten wild. Dat de liggende, slapende houding van deze kleine ree iets anders suggereert, maakt het beeld nu juist zo dubbelzinnig en boeiend. Er is een subtiele spanning gecreëerd tussen wreedheid en liefde. Tussen dood en leven, om kort te gaan. De betrekkelijke bescheidenheid van het formaat, maakt ook dat het werk zich nergens zelf beeldend overschreeuwt. Het is ingetogen liefdevol, maar niet saai. Het is de stilte van de natuur en de ingreep van de mens in een werk gevat. De materiaalkeuzes van Floor Coolsma zijn dikwijls eenvoudig, althans hoe het beeld dan wordt opgezet, het kan silicone zijn, papier-maché of klei, maar de afwerking is altijd verrassend. De huid van een werk speelt een belangrijke rol in de uiteindelijke uitstraling van de beelden. Zij laat kleur ook rustig een schilderachtige rol spelen, ook al heeft die met natuurlijke huidtinten niets te maken. Ze illustreert het artificiële van het werk, maar geeft het ook iets anders mee.

*Waterstof*

De leegte wordt vol gemaakt. Het is soms een bekende weg die kunstenaars afleggen als zij van veel betekenis en bedoeling en “drukte” in hun werk, op zeker moment groeien naar verstilling en zelfs leegte. Je kunt echter de tekeningen van Dineke Blom onmogelijk leeg noemen in hun visuele aanwezigheid, daarvoor is er op het papier teveel gebeurd. De houtskool tekeningen, op bescheiden formaat, lijken volledig zonder voorstelling. Toch vermoed je dat Blom met een duidelijk beeld begint en als een alchemist door vegen en gummen het vel papier dusdanig behandelt, dat er gezocht wordt naar het moment waarop het werk vanuit al die handelingen nog een laatste keer tot de maker spreekt. Zo moet het blijven, maar waarop dat “zo” is gebaseerd is niet te beredeneren. Daarvoor is het werk ook teveel in zichzelf gekeerd. Je kunt alleen op een intuïtieve en gevoelsmatige manier naar deze toch zeer indringende tekeningen kijken. Je wilt het geheim doorgronden, je wilt er in doordringen en achterhalen dat er misschien toch sprake is van een mysterie. Dat het toeval van alle handelingen tot een openbaring van de betekenis leidt. Dat het “handschrift” iets verraaft van emotie en of bedoeling, maar de kunstenaar houdt zich stil. Dineke Blom verkent in zekere zin de grens van het mogelijke. Waar houdt het werk op te bestaan in onze geprogrammeerde, met betekenissen overladen beeldenwereld? Blom krabt en schraapt aan de binnenkant van haar ziel en overweegt: nu ben ik waar ik wezen wil. Dit beeld geef ik aan de openbaarheid. Het is goed. Verder kan ik niet en wij, kijkers mogen nu aan het werk. Dat doe ik met plezier, want als je tekeningen zo “op scherp” stelt, is er werk aan de winkel voor een geïnteresseerde kijker. Deze kijker zal verdwalen in een waaier van woorden en betekenissen, maar zal vermoedelijk de kern niet vinden. Ook in hem kan de explosie plaatsvinden, geruisloos, in de stilte, in de verbazing. Is de titel niet “Waterstof”? Nu dan, dat is toch de ultieme weg naar het niets, maar toch leidt het nog tot een beeld. Waterstof is een kleurloos en reukloos gas. In het heelal is het het meest voorkomend element. Op aarde komt het in verbinding met andere elementen het meest voor. Het is een bestanddeel van water en verder van vrijwel alle organische verbindingen. En dat wil toch getekend worden, want Dineke Blom wilde het tekenen. De alchemist heeft het tot een tekening gebracht. En de kunstenaar bracht me tot deze tekst.

*Sequens #3*

De waarde die het maken van een abstract schilderij voor de maker moet hebben is in veel gevallen niet gelegen in de inhoud van de voorstelling. De inhoud is veelal de handeling en die leidt niet alleen tot een abstract resultaat, maar in wezen ook tot een abstracte interpretatie. Hoe te duiden wat de kunstenaar maakte? Kunnen we volstaan met te zeggen dat het sublieme een baken is waaraan wij ons vastklampen of is ook dat sublieme evengoed een abstractie? Is het mogelijk de handelingen anders dan esthetisch te beoordelen en moeten we ons gevoel over structuur en kleur als bepalend voor de kwaliteit in de strijd gooien? Het zal wel een mix van veel gedachten en gevoelens zijn die bepalen of wij voor langer dan zeg twee seconden naar een werk kijken. Een schilderij moet de kijker "binnenhalen". Dat een abstract schilderij dat vaak moeizamer kan is evident. Daar moet je andere moeite voor doen dan voor het verhalende, dus dikwijls figuratieve werk. Er moet iets gebeuren, wat het werk al onderscheidt van zoveel andere kunstwerken. Er moet een zogenaamde eigen beeldtaal zijn gevonden, die maakt dat wij het schilderij alleen vanuit die meer intellectuele benadering waarderen. Mooier is het als die intellectuele interpretatie gekoppeld wordt aan een gevoelsmatige beleving van de schoonheid. Deze lange "opmaat" die dient om dit werk van Eric de Nie te "verklaren" geeft al aan hoe lastig hij het ons maakt om zijn werk elementair te beoordelen. Dat is eigenlijk wel een goede zaak. We moeten werk verzetten om in zijn, qua handelingen niet schokkende beelden, te willen doordringen. Lukt dat, dan is het mogelijk om in tamelijk eindeloze interpretaties te verdwalen en dat is nu precies wat niet alleen de kijker, maar ook de lezer van dit stukje zou moeten doen. Ten slotte dan toch maar: Eric de Nie's werk is de uiterste consequentie van een lang gedisciplineerd zoektraject dat hij heeft afgelegd gedurende zijn kunstenaarschap en hij heeft uiteindelijk dit beeld gevonden dat kan blijven boeien.



Uwe Take the long and winding road

Voortdurend worden, hetzij door curatoren, hetzij door galleries, jonge kunstenaars gepusht in de hoop dat de promotie leidt tot publiciteit en natuurlijk uiteindelijk tot riant verkopen. Dat de kunstmarkt een opportunistische is, is een gegeven. Dat het desondanks steeds weer doorgaat en mensen lukt om met nieuwe "fenomenen" uit de hoge kunsthoed te komen, is dus allang niet meer verbazingwekkend. Blijkbaar heeft de markt en dus de mens behoefte aan al of niet gemaakte grootheden. Daniel Richter is zo langzamerhand in elk geval niet meer te betalen, als er al werk te krijgen is. Toch hebben we hier niet alleen maar te maken met een kunstenaar die gehyped wordt. Hier is een schilder aan het werk die bezeten moet zijn van beeld en die eveneens een groot vermogen heeft om die bezetenheid om te zetten in substantiële en boeiende schilderijen. Het schilderij gaat onmiskenbaar over leven en dood. Het is op alle fronten rijk. Qua beeld is het spannend opgebouwd, omdat het niet te literair is maar, mede door die verrassende en soms ingewikkelde techniek. Het laat ruimte voor ons om alle eigen gedachten en gevoelens los te laten op een interpretatie. Door de afmeting van 250 x 280 cm kun je je ook goed verplaatsten in die op ware grootte geschilderde bizarrerie. Het schilderij is ook een knap staaltje van evenwicht in de zin van figuratie en abstractie. Er valt technisch zo ongelooflijk veel te beleven, dat het werk zich daardoor ook op meerdere niveaus aan de kijker openbaart. Als dat gekoppeld aan die prominente inhoud is, krijg je het ultieme kunstwerk.

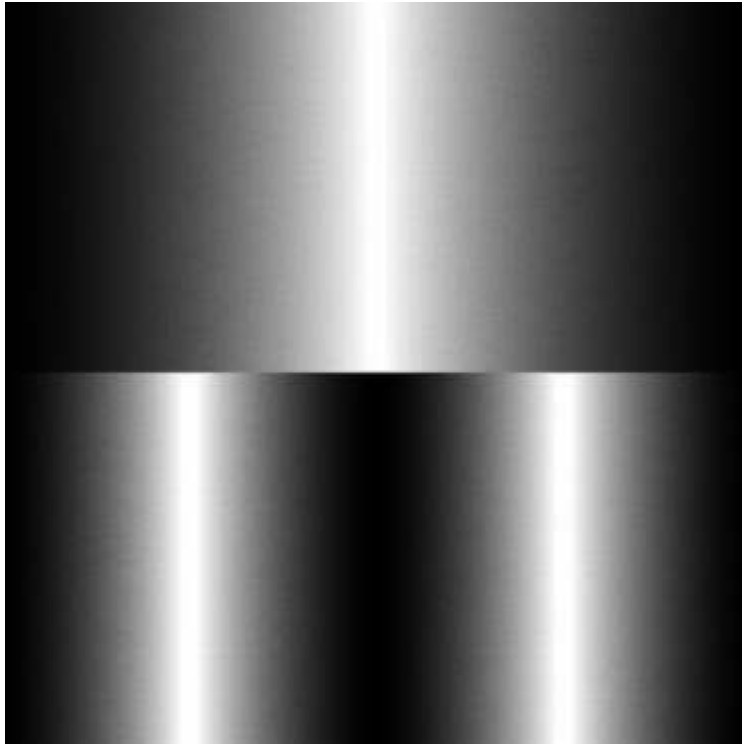
*Gevoel*

Je zou wensen dat je dichter was als je dit beeld van onschuld en schoonheid ziet. Je zou wensen dat je kon omschrijven dat hier de grens van jeugd en vrouwzijn in een beeld wordt samengevat. Je zou wensen dat het leven je niets anders brengt dan jeugd, hoop en voorspoed. Je weet dat dit alles, gevat in marmer, toch alleen in de gedachte zal bestaan. Dat een sculptuur dit oproept zegt genoeg over de kwaliteit. Hier komt een kunstwerk in de buurt van het sublieme. Hier is een meester aan het werk geweest die vast wel wist dat zijn kwaliteit van het hoogste niveau was en die kon concurreren met alle in de 19de eeuw levende beeldhouwers. Pier Pander was in 1885 de eerste winnaar van de Prix de Rome voor Beeldhouwkunst. Hij kreeg opdrachten van de overheid en werd een veel gevraagd portrettist van de Nederlandse en buitenlandse elite, waaronder politici, wetenschappers en culturele beroemdheden. Hij portretteerde naast koningin Wilhelmina ook andere leden van het Koninklijk Huis, zoals koningin Emma en prins Hendrik. Het werk van Pier Pander werd even goed gewaardeerd als verkocht. Men sprak van 'Onze Pander in Rome', want daar woonde en werkte hij het merendeel van zijn leven. Vijf jaar na zijn dood werd in de Prinsentuin in Leeuwarden de Pier Pander Tempel opgericht met daarin zijn levenswerk: een beeldengroep. De vijf beelden in de tempel symboliseren de 'menselijke hoofdkwaliteiten' in het algemeen en ook de ziel van de kunstenaar in het bijzonder. Het Pier Pander Museum dat in 1954 in de Prinsentuin werd geopend, was een absolute noviteit: het eerste museum in Nederland gewijd aan één kunstenaar. Na jarenlang gesloten te zijn geweest worden het Pier Pander Museum en de Pier Pander Tempel nu bij de manifestatie weer heropend. Dat de berichten nu over een fenomeen spreken is niets te veel gezegd. Je zou willen dat je een fenomeen ook fenomenaal zou kunnen beschrijven. Je zou zo veel willen als je dit beeld van het jonge meisje ziet. Het werk dat de titel "Gevoel" draagt tart in wezen elke omschrijving. Hetgeen betekent dat we ons bij dat sublieme neerleggen en genieten.



A Necessary Man II

Het is een evident gegeven dat in het werk van Caren van Herwaarden het menselijk lichaam de belangrijkste rol speelt. Hoe fragmentarisch zij haar tekeningen ook opbouwt, met torso's en constructies door elkaar, er blijft de indruk bestaan dat hier twee elementen als inhoudelijk belangrijk worden geëtaleerd. In De Wetten van Plato, nee niet die van Connie Palmen, schrijft hij dat wij mensen geen andere keuze hebben dan het onderwijs te ondergaan van twee veeleisende "leraren": genot en leed. Zij zijn het die ons op plezierige of verschrikkelijk wijze – maar altijd onder dwang – leren om te leven en om te overleven. Omdat we de meeste dingen die ons doen genieten of doen lijden gemeen hebben met alle anderen, versterken genot en leed de banden die de mensheid verbroederen. Omdat geen twee mensen op dezelfde wijze genieten of lijden, noch in de loop van hun leven aan precies hetzelfde genot en leed worden onderworpen, bezorgen ze elk van ons tegelijkertijd een onherhaalbare eigen "biografie". En geven ze zo profiel aan de werkelijke individualiteit van elk mens. Caren van Herwaarden geeft individualiteit aan haar tekeningen en spreekt zich overigens over dat lijden en genot niet op expliciete wijze uit. Het is eerder dat haar werk deze gedachten oproept dan dat zij al te letterlijk worden getekend. Toch zie je in die complexiteit van sommige compositie een bepaalde dualiteit als sterk inhoudelijk gegeven. Ik duid dit nu aan met zeg maar Eros en dood, maar er is vast meer aan de hand. In deze tekening zie je een geïsoleerde figuur die vergeefs tracht contact te maken met een close gezelschap. De manier waarop Van Herwaarden die gestalte rechts weergeeft, met deels de arm als geraamte getekend, toont eens te meer aan dat de eenzaamheid metaforisch groot is en dat die beslotenheid van de groep nog eens wordt versterkt door die omarming. De transparantie die delen van het werk hebben maakt het allemaal niet te zwaar. Het literaire is wel van belang, maar het is geen dwingen in de richting van een eenduidige interpretatie. Er is toch voldoende ruimte voor de eigen visie van de kijker. Een grotere solopresentatie van Caren van Herwaarden's tekeningen zal in september te zien zijn bij Galerie 25 Limited aan de Lijnbaansgracht in Amsterdam. Deze galerie specialiseert zich sinds november 2006 in het exposeren van tekeningen.



Wall Drawing #1239 Scribbles

Hoe de Amerikaanse kunstenaar Sol LeWitt het klaarspeelde om zijn assistenten zo te instrueren dat zij altijd weer kans zagen om indrukwekkende muurschilderingen/tekeningen te maken, volgens zijn vooraf vastgesteld idee, zal met het overlijden van hem misschien wel een raadsel blijven. Feit is dat dit recente werk in het Bonnefanten Museum in Maastricht een van de boeiendste en ook meest illusionistische werken is. Wie wel eens een totaal rondom betekende ruimte met motieven van LeWitt heeft betreden, weet dat de werken in de meeste gevallen een vrij platte uitstraling hadden. Dat wil zeggen ruimte in de zin van perspectivisch, speelde geen rol. We waren immers al in een ruimte binnengestapt. Bij deze schildering/tekening wordt nadrukkelijk wel een dimensie gesuggereerd en het is dan ook ongelooflijk knap dat dit zo perfect is uitgevoerd. De muurschildering is een recente schenking van de kunstenaar, en dit jaar speciaal voor het museum, geconcipieerd en uitgevoerd door Takeshi Arita en Wim Starkenburg. Het werk is een aanvulling op een grote collectie werken van LeWitt die het museum al bezit. Werken overigens in verschillende disciplines uitgevoerd. In 1993 verwierf het Bonnefantenmuseum voor het eerst een werk van Sol LeWitt, één van de kunstenaars achter de dominante naoorlogse kunststromingen minimal en conceptual art. Het werk van Sol LeWitt beweegt zich tussen strakke regie en het loslaten daarvan. Daar waar een klassiek schilder / beeldhouwer zijn persoonlijke hand (schrift) zal laten prevaleren, geeft LeWitt de voorkeur aan een uitvoering door anderen. De eigen bijdrage beperkt zich tot het bedenken van een ontwerp, dat in de regel uitgaat van zeer eenvoudige principes en dat minutieus wordt voorgescreven voor de assistenten. LeWitt's werk heeft steeds opnieuw een hoog gehalte aan raffinement. Verbazing, ontzag en schoonheid zijn begrippen die op het werk van toepassing zijn.

*Brothers*

Als het waar is wat de filosoof Hans-Georg Gadamer schreef, dat het kunstwerk voor de toeschouwer een waarheid ontsluit over de wereld en over zichzelf, dan geeft dit werk van Hans de Wit me wel erg veel om over na te denken. Gadamer vervolgt met: het doet dat echter (dat ontsluiten) op een andere manier dan het filosofische discours dat doet met dezelfde aanspraken. Het kunstwerk spreekt ons aan en verwacht tegenspraak en bevraging, omdat zijn schoonheid ons laat dwalen in betekenissen en gevoelens. We moeten niet alleen vragen naar het wezen van het kunstwerk, maar ook naar het wezen van de schoonheid. De werkelijkheid in deze tekening van Hans de Wit is de werkelijkheid van de maker, het is een beeld geworden dat aan de wereld is gegeven en waarvan mag worden aangenomen dat het iets bij kijkers teweegbrengt. Wat het nu precies teweegbrengt, kan ik maar moeilijk duiden, maar de betekenis in de zin van een artistieke kwaliteit, staat voor mij als een paal boven water. Werk aan de winkel dus om toch ergens achter te komen. Als we ervan uitgaan dat het begrip mooi een hanteerbaar fenomeen is dan komen we wel een eind op weg. Mooi is datgene waarvan niet gevraagd hoeft te worden waarom het er is. Zegt dezelfde Gadamer. De echte werkelijkheid komt ons toch geregeld voor als een echte chaos, waar we met gebruik van het verstand geen toegang toe hebben. De schoonheid die in de wereld gaat schitteren en die in dit werk "Brothers" voor mij evident is, lijkt ons echter het ideale en wellicht ook het sublieme in het vooruitzicht te stellen. Schoonheid staat immers borg voor orde, te midden van de wereldlijke wanorde, waaraan ook wij toch soms lijden. Lijden aan een tekening van Hans de Wit is wel het laatste wat ik er over zou schrijven. Hij scheidt een wereld die volstrekt autonoom is en waarin je kunt dwalen tot je een ons weegt en nog krijg je er geen echt vat op. Wat voor mij nu juist, paradoxaal genoeg, de kwaliteit van het werk uitmaakt. Het werk heeft een titel "Brothers", en ik kan daarover wel iets vermoeden, maar waarom eigenlijk. Kijken, genieten en me verbazen. Steeds weer kijken, genieten en me verbazen. Dat ik me en passant nog totaal kan verwonderen over die fenomenale technische vaardigheid, maakt dat hij voor mij tot de meestertekenaars van deze tijd behoort.



Woman with closed eyes (His partner Emily Bearn)

Op dit moment is er in het Irish Museum of Modern Art in Dublin een bescheiden overzichtstentoonstelling van schilderijen tekeningen en etsen van Lucian Freud. De heel grote schilderijen ontbreken. Deze tentoonstelling komt in februari 2008 in iets gewijzigde vorm naar het Gemeente Museum Den Haag. Freud is zo langzamerhand de grootste nog levende Engelse schilder en zijn succes is niet te danken aan een of andere hype. Hij heeft in het begin van zijn carrière met bescheiden werk en dito onderwerpen, als planten, een tuinaanzicht en soms licht anekdotisch portretten, wel de toon gezet voor zijn grote oeuvre. Het meest bekend is hij geworden met zijn steeds groter wordende schilderijen van modellen in zijn atelier. Vaak een beetje als van boven van een trap of ladder bekeken, liggen de figuren als het ware op een divan of bed gedrapeerd. Kenmerkend voor zijn werk is de opbouw. Letterlijk de opbouw, want of Freud nu een portret of een figuur schildert, in alle werken wordt ook driftig met de massa verf gebouwd en geknutseld. Dat knutselen gebeurt dan overigens wel op hoog niveau en je hebt nooit het idee dat de schilder er zich gemakkelijk vanaf maakt. Er straalt ook niet een echt virtuositeit van de wer-

ken af. Er is aan gewerkt, gesleuteld, veranderd en uiteindelijk hangt er dan, zoals hier dit portret, een werk dat wel iets vertelt over het leven. Freud geeft die modellen een leven mee. Dikwijls is er ook wel wat van erotische lading te bespeuren als de vrouwen en mannen er letterlijk nogal wijdbenig bijliggen. Die schilderijen hangen overigen niet in de tenoonstelling. Je kunt in het Irish Museum of Modern Art ook goed zien wat de verschillen zijn tussen de opdrachtportretten en het zogenaamde vrijere werk. In dit laatste vonkt en spettert het naar mijn idee veel meer dan in de, hoewel met die typische Freud blik iets van bovenaf gemaakt, toch sterielere opdrachtwerken. De rust en stilte in dit portret zijn die van concentratie en contemplatie. De maat van het werk is bescheiden, maar elke verfstreek, die je overigens heel goed kunt zien, lijkt op zijn plek. Hier is liefdevol geschilderd. En het is toch altijd weer een wonder vind ik, dat een portret je kan raken. We hebben inmiddels misschien wel duizenden geschilderde portretten gezien en toch is er dan weer een schilder die zich onderscheidt en ons iets intiems en krachtigs biedt. In de loop der tijd heb ik meerdere overzichttentoonstellingen van het werk van Lucian Freud gezien en het valt me op dat het nog nooit is gelukt om ook een prachtig inrichting van zijn werken te maken. Alle technieken hangen altijd door elkaar. De maten van de werken zijn steeds verschillend. De stilte die je verlangt om de schilder goed te kunnen volgen is in die presentaties meestal niet te vinden. Misschien ziet het museum in Den Haag met zijn prachtige zalen kans dat anders te doen.



Strange days

Laten we aannemen dat de kunstenaar met deze "Strange Days" ons aangeeft dat hij het afgebeelde portret ook niet helemaal als normaal aanvaardt. Laten we bovendien aannemen dat het niet alleen om de vorm gaat, maar dat Vittorio Roerade ook zijn meesterschap in experimenten met verf en andere materialen als een belangrijk avontuur ziet. Laten we dan maar eveneens aannemen dat het toch steeds om een goed schilderij moet gaan en dat de kunstenaar het pas naar buiten brengt als hij tevreden is over zijn visie en zijn materiële experiment. Roerade is eigenlijk geen schilder. Het lijkt namelijk niet te gaan om het bereiken van coloristische hoogstandjes of op een heel speciale visie op een onderwerp dat alleen zijn ultieme resultaat bereikt in langdurig werken aan kleur en vorm. Zijn maskerachtige beeldende vormomzingen bewonen een grensgebied tussen het dierlijke en menselijke. In feite zijn zijn werken van compositorische opbouw betrekkelijk simpel, het "wezen" kijkt je aan of je vermoed een achterkant, of zijn beelden worden ingewikkelder en tegelijkertijd verhalender. Roerade weet in alle gevallen een zekere spanning op te roepen in zijn werk, die vooral bestaat bij de gratie van die eigen techniek. Hij schuwt de glans van lakken en glitters niet, hij balanceert op het randje van iets kitscherigs, maar heeft de virtuositeit om die rand nooit te overschrijden. Dat die "Strange Days" ook beeldend tot een zekere afkeer van dit wezen kan leiden, neemt de kunstenaar blijkbaar maar voor lief. Het gaat er dus duidelijk niet om te behagen. Hij neemt stelling en confronteert ons met zijn persoonlijke uitgesproken visie. Werk van Vittorio Roerade is naast de groepspresentatie bij Galerie Ramakers in Den Haag, eveneens nog te zien in het Groninger Museum.

*Tasche*

Liefhebbers van de tekeningen van Armando kunnen nog tot eind augustus een groot overzicht van zijn werk zien in het Stedelijk Museum van Schiedam. Het betreft flink wat ouder werk maar er zijn ook recentere tekeningen te zien. De meeste werken zijn lijntekeningen die als het ware in het papier worden gespit en gekrast. Het zijn sporen van momenten die met het grafiet van het potlood zichtbaar worden gemaakt op betrekkelijk grote witte vlakken. Naast die eigen werken heeft Armando een keuze gemaakt uit tekeningen van veel andere kunstenaars, die hij gedurende de laatste jaren zelf heeft aangekocht. Er is een ongelooflijke hoeveelheid werk te zien. Van sommige kunstenaars

hangen er meerdere werken die soms uit verschillende periodes van hun oeuvre komen. Maar ook is er werk te zien van jonge kunstenaars die zich nog lang niet echt in het kunstcircuit hebben gevestigd. Dat Armando's belangstelling, voor wat je "outsiderkunst" noemt, groot is, toont hij aan met eveneens een aantal aangekochte werken. Een van de aanwezige kunstenaars is de Duitser Martin Assig. Zijn werk is de laatste jaren een aantal keren bij Maurits van de Laar in Den Haag te zien geweest en het lijkt erop of ook de Nederlandse tekeningenverzamelaar steeds meer oog heeft gekregen voor de bijzondere kanten van Assigs oeuvre. Assig voert je, in de bescheiden maten die zijn werken hebben, langs betrekkelijk eenvoudige, maar ook bedrieglijke beelden op papier, die zich niet zo snel helemaal laten verklaren. Dat je met een bijzondere geest van doen hebt, zie je bij de eerste kennismaking al. Assig speelt een spel met beelden die op soms vreemde, dan weer ingenieuze wijze met elkaar vervlochten raken. In deze tekening is dat beeld weliswaar niet zo geïllustreerd, maar de beeldende oplossing die hij kiest, maakt dat je je een paar keer achter de oren krabt om er achter te komen wat je nu precies ziet. Deze "Tasche" kan van alles zijn. Inderdaad een klerenzak, maar evengoed een gewone tas, waar merkwaardige dingen tegenaan geplakt zijn, die bovendien door de vreemde armpjes een ruimtelijk aspect aangeven. Zijn werken zijn nooit virtuoos getekend. Alles lijkt beeldend veroverd te moeten worden. Het ziet er zelfs soms stug en houderig uit, maar je hebt niet de indruk dat dit tot een stijl wordt verheven, Het is zoals het is, en het is boeiend en krachtig. Met zijn meestal bescheiden formaten en met de eveneens grote mate van intimiteit van de tekeningen, onderscheidt Martin Assig zich wel sterk van al het Duitse beeldende geweld dat we kennen van de nog bekendere kunstenaars.



Maria met kind

Je zou willen kunnen volstaan met alleen te kijken naar dit werk. Niets te schrijven over die volstrekt oprechte intimiteit tussen deze moeder en haar kind. Je zou willen zwijgen over de schoonheid van het beeld, de techniek, de liefde die het oproept. Je zou evengoed kunnen zeggen dat je met dit beeld, juist door die intimiteit, niets te maken hebt, maar de schilder gaf het ons en nu gaan we aan het werk. Dit 16e eeuwse schilderij van Adriaen Isenbrants moet ook anders bestaan. Het is te zien in het Bonnefanten Museum in Maastricht en komt uit de collectie van het Rijksmuseum in Amsterdam. Het moet beschreven worden omdat dat de afspraak is. Het wil ook wel beschreven worden, want ik koos het en wist hoe het zou gaan. Ik dacht er over na waarom de moeder de blik een beetje afwendt, naar de grond kijkt. Terwijl het kind die blik van de moeder zoekt. Waar denkt ze aan? Is het toch een pose? Zit ze er eigenlijk wel zo ontspannen bij? Kijk naar die kleding. Hoe mooi die over haar benen valt. Zie hoe stof verstoffelijkt is en als fluweel overkomt. Zie dat beeld van die twee personen in die kille marmeren achtergrond en beseft dan dat het inderdaad allemaal pose is. Hier is niet zo heel veel natuurlijk aan. Behalve dat ik dat in die liefde van die twee wil zien. En behalve ook dat je een weergaloos goede schilder moet zijn om dit zo te kunnen maken. Dus toch alleen maar volstaan met het kijken naar dit oude schilderij. Toch volstaan met de gedachte aan het sublieme, de volmaaktheid, de liefdevolle bedoeling, tot in het zwijgen verbeeld.

*The Stack*

Over het werk van David Claerbout is vooral veel geschreven in relatie tot het begrip tijd. *The Stack* (2002), waarvan we hier een "still" zien, handelt in belangrijke mate over de tijd die we nemen en de aandacht die we hebben om afbeeldingen van de wereld waar te nemen. Tijd en aandacht worden bepaald door de manier waarop de kunstenaar de herinnering aan de directe waarneming vormgeeft. Nu zijn in het algemeen videowerken niet zo eenvoudig terug te voeren tot waarnemingsprincipes, want het blijft gaan over beweging en schoonheid. Nu is beweging in het geval van Claerbout wel een vreemd gegeven, omdat hij vaak foto's, dus stilstaande beelden, in die video's monteert. Het magische van zijn werk is dat je die verstillings voelt en dat je daar nu juist naar wilt blijven kijken. De meeste videowerken moeten je toch "binnenhalen" door het bewegende beeld waar je oogcontact mee maakt. Het moment en het inderessante van het voorgeschotelde beeld, bepalen erg of je langer blijft kijken. Claerbout's werken tonen vooral sterke beelden die, zoals het past, onze aandacht voor schoonheid vasthouden. Ze maken aanspraak op ons esthetisch onderscheidingsvermogen. Die "stille" bewegingen in zijn video's zijn zo subtiel waar te nemen, dat er automatisch een verlies van tijd optreedt. Dat wil zeggen je eigen tijdsbesef wordt voor een deel opgeheven. In feite gebruikt Claerbout het medium video ook niet als een middel om iets te filmen, maar het lijkt meer als een subtiel bewegende vorm tussen schilderkunst en film. Dat de fotografie daar eveneens een rol in speelt maakt de werken extra bijzonder.

*Zonder titel*

De wegen zijn wonderlijk. De wegen vertakken zich en houden uiteindelijk op te zijn. Hoewel je evengoed, misschien wel beter zelfs, kunt denken dat het om vertakkingen kan gaan, die uiteraard weer wel verder kunnen groeien, op-teer ik eerst even voor die eindigheid van de geschetste lijnen. Een eindigheid overigens die door het benoemen van plaatsen een staalkaart is geworden van het oeuvre van René Daniëls, want over hem moet het weer gaan. Op een bestaande plattegrond van een gebouw heeft Daniëls met enkele vlekken en met die krachtige wegen en/of takken een beetje een biografie van zijn werk geschetst. Zoals wel vaker in zijn oeuvre, denk aan de zogenaamde "strikjes"werken, was het onderwerp niet met een tekening uitgeput. Ooit vormde de titel "Lentebloesem" de aanzet tot een serie werken, waarin met regelmaat werd verwezen, in geschreven titels, naar eerder werk van hemzelf. Alsof het web van lijnen en de toegevoegde woorden een illustratie vormden van gedachtegangen. Ook in die werken werd weer met woorden gespeeld. Zo is er een schilderij Kades-Kaden en speelde hij met de woorden Amsterdam en Eindhoven. A'dam en E'ven gaven aan dat zijn verblijf destijds mogelijk een tijdelijk zou zijn. Wat het tragisch genoeg door de hersenbloeding die hij kreeg ook werd. Uiteraard kun je het motief van de "Lentebloesem" ook duiden als een levensboom. Een momentopname waarna zich hopelijk weer een nieuwe ontwikkeling, een nieuwe tak aan de boom ontwikkelt. De rijkdom van de geest van destijds is nu nog volop te zien in De Pont. Al die tekeningen die daar hangen vormen evenzoveel inblikjes in de gedachte- en gevoelswereld van een groot kunstenaar.



Polonaise onderzoek naar de gekleurde dood

Als genomineerde deelnemer voor de Bommel Van Dam Prijs aan de tentoonstelling in het gelijknamige museum in Venlo, stuurde Stefan Kasper een werk in met de titel "Polonaise onderzoek naar de gekleurde dood". Ga er maar aanstaan, om met deze titel iets te verklaren over deze grote tekening. Het is zo'n staaltje van hedendaagse beeldende brutaliteit waarbij weinig, in zowel beeldende, als in materiële zin wordt geschuwd. Kasper gebruikte acrylverf, glitterlijm, houtskool, parelmoerlijm en kleurpotlood en bespeelde dit grote vel papier op een manier dat je toch wel een deel van het plezier, dat het maken moet hebben gedaan, kunt meebeleven. De kunstenaar moet zich na het voltooiën van dit grote werk (240 x 260 cm) vast heel tevreden hebben gevoeld. Dat lijkt me ook terecht. In deze explosie van beelden en gesampelde ideeën valt eigenlijk alles overal goed op zijn plek. Ondanks de drukte van het beeld en de toepassing van verschillende materialen, is het ook wel weer verrassend helder. En terwijl ik dit dan schrijf, blijft die titel maar rondzingen en ben ik er steeds meer van overtuigd dat die niet speciaal wat toevoegt. Die rustende grote kikker, dat lichaam omgekeerd in de aarde, die schedels, die hoeden, wat niet al, al deze beelden leveren een wezenlijke bijdrage aan de kwaliteit van het werk, maar ze brengen me tegelijkertijd ook wel in verwarring. En als die verwarring toeslaat zoek je soms houvast in een titel ... maar waarom nu toch weer? Je kunt met evenveel gemak overigens ook wel weer parodiëren op die titel, want het werk is uiteindelijk ook een polonaise van beelden en technieken. En dat de dood in dit geval gekleurd is neem ik dan maar voor lief. Mij gaat het erom dat ik een boeiend kunstwerk heb gezien. Dat Stefan Kasper de Van Bommel Van Dam Prijs niet heeft gekregen waarvoor hij was genomineerd is jammer voor hem. Het doet niets af aan de kwaliteit van zijn tekening.



Figure with Iron Ruler

Zonder veel trompetgeschetter is Mark Manders onderhand een van de meest succesvolle Nederlandse kunstenaars geworden in het buitenland. Of dat succes te maken heeft met het gegeven dat hij zijn hele oeuvre afficheert als zijn- de "Zelfportret als gebouw" weet ik niet, maar er moet iets bijzonders aan de hand zijn, waardoor veel mensen het diverse werk toch waarderen. In tekeningen onderzoekt hij volgens zijn eigen informatie in feite zijn denken en gaat het niet om weer te geven wat is gezien. Terwijl hij tekent is er ook de wens om zichzelf als het ware van buitenaf te zien tekenen en om vast te stellen dat die gedachten, die dus door de kunstenaar Mark Manders worden "nagetekend", gedeeltelijk visueel en gedeeltelijk talig zijn, volgens hemzelf. Je kunt je daar wel iets bij voorstellen omdat je in zijn werken op papier eigenlijk nooit ziet dat er aan verbeterd is, of dat er naar wordt gestreefd om iets zo perfect

mogelijk te maken in vorm of techniek. Toch maken zijn werken op papier meestal geen oppervlakkige indruk. Het zijn inderdaad gedachtebeelden die soms boeiend, soms erg simpel zijn, zoals dat wel vaker met gedachten het geval is. Er is natuurlijk veel meer aan de hand in het oeuvre van Manders. Veel werken worden door hem op een maat gemaakt die 88% van de werkelijke grootte is. Zijn werken zijn constructies die volgens de kunstenaar door zichzelf gemaakt en ontwikkeld worden. "Ikzelf sta in dienst van dat zelfportret. Toen ik in 1993 besloot om deze fictieve Mark Manders een dwangneurose met het getal vijf te laten hebben, had ik daar natuurlijk ook zelf last van. Ik vond het fascinerend dat iets buiten je lichaam de macht heeft om jou iets bepaalds te laten denken. Als er zich bijvoorbeeld vijf suikerklontjes buiten je lichaam bevinden, en je ziet ze, dan wordt er in je hoofd het getal vijf gevormd. Het is ongelooflijk mooi dat onze hersenen op zo'n manier functioneren. Ik merkte op dat ik de wereld buiten mij als door een mat vlies zag; ik ervoer in mijn dagelijkse leven maar een zeer klein gedeelte van de vijven bewust. Ik besloot in mijn "Zelfportret als gebouw" een doorzichtige kast te maken waarin alle vijven die ik vanaf dat moment tegen zou komen terecht zouden komen. Ik vond het interessant dat doordat de wereld vol zit met vijven ik mijn gedachten niet meer zou kunnen controleren. De wereld schoot als een mitrailleur vijven op mij af. Het was beangstigend. Maar na verloop van tijd ontdekte ik dat de vijven een schitterende samenhang vertoonden, zij zongen als een groot zuiver koor 'vijf' tegen mij. Maar onderling konden zij soms op een prachtige manier verschillen." Verbanden in een oeuvre aanbrengen, al is het door een generale titel, maakt dat het werk, hoe grillig het ook kan zijn, toch consistent oogt. Dat is het werk van Manders ook. Als je letterlijk de tekeningen en de ruimtelijke werken ziet, komen enkele vaststaande objecten en subjecten telkens bovendien. Stoelen, tafels, het dier, de mens en de kleur zwart. In feite is hij een mysticus die op de een of andere manier publiek in zijn werk binnenhaalt. Publiek dat zich door de complexiteit en door de geraffineerdheid van zijn installaties toch laat verleiden. Die verleiding gebeurt overigens niet op een platte en makkelijke manier. Daarvoor is het werk weer te persoonlijk en zoekend naar diepgang. Dit afgebeelde werk van Mark Manders is betrekkelijk simpel en het is op dit moment te zien in het Irish Museum of Modern Art in Dublin. Het is aangekocht door het museum en wordt er getoond met een andere aankoop, een soort zwarte "uitsnede" uit een landschappelijk tafereel. Deze onderuitgezakte persoon kun je nauwelijks een persoon noemen. Manders streeft niet naar karakter of uitdrukking van gevoelens in wat toch een mens moet verbeelden. Het zijn vrij clichématige, naar mensen verwijzende personen, zonder dat zij echte persoonlijkheden worden. Het is vooral die merkwaardige context met die draden en die beugel die maken dat er associatie op gang komen. Eerst denk je toch aan een gehangene, maar mislukt, zoiets. Dan neem je dat onderuitgezakte van de figuur beter waar en denkt, precies omgekeerd: die draden houden deze figuur nog bij elkaar en overeind, als bij een marionet. In de titel wordt het anonieme van de figuur al aangegeven: "Figure with Iron Ruler". Als we Ruler dan vertalen als "bestuurder", of "heerser" dan is het droevig gesteld met deze persoon. Niets beweegt meer, niets functioneert meer, denk je. Het is gedaan. Wat overblijft is een statisch beeld. Zittend op een stoel in een museum en alle filosofieën die je er op los kunt laten, van die maten van het werk, van de bedoelde tragiek enzovoort, maken niet dat het daardoor dramatischer wordt. In de gestalte is de hand van Manders sterk herkenbaar, enigszins gestileerd, zonder armen, geen huidskleur. Dit werk zal ongetwijfeld een van de kleiner toevoegingen aan zijn "Zelfportret als gebouw" vormen.

*Tibetan Girl*

De tentoonstelling Drawing Typologies, die op dit moment in het Stedelijk Museum CS in Amsterdam te zien is, geeft alle aanleiding tot discussie. Het is een boeiende tentoonstelling, maar op de verkeerde en eigenlijk valse gronden tot stand gekomen. Het is een prachtige mislukking!

Discussie over Drawing Typologies in Stedelijk Museum

De tentoonstelling Drawing Typologies, die op dit moment in het Stedelijk Museum CS in Amsterdam te zien is, geeft alle aanleiding tot discussie. Hoewel er in de meeste landelijke kranten over is geschreven, mis ik een inhoudelijke debat over waarom deze selectie zo tot stand is gekomen en vooral wat het allemaal nog met tekenen te maken heeft. Omdat het mij zeer aan het hart gaat en ik ook op basis van reacties van kunstenaars wel heb begrepen dat er

meerdere mensen zijn die hun vragen hebben bij de criteria en de selectie, neem ik de vrijheid om hier een artikel te plaatsten, dat ik zowel aan de NRC als aan de Volkskrant, in verschillende versies, heb gezonden. Deze laatste krant voelt zich niet geroepen om het stuk te plaatsten en de NRC neemt vermoedelijk alleen een korte ingezonden brief op.

Voor de duidelijkheid wil ik nog wel vooraf stellen dat het mij alleen om een fundamentele discussie gaat over wat de positie van de Tekenkunst nu eigenlijk is.

Drawing Typologies een prachtige mislukking

Nu de afgelopen week in NRC-Handelsblad en De Volkskrant de tentoonstelling Drawing Typologies, die nu het Stedelijk Museum CS te Amsterdam te zien is, uitgebreide aandacht heeft gekregen en deze selectie van "tekeningen" zo zeer positief is besproken dat je er wel naar toe moet als je van tekeningen houdt, is het de moeite waard om enkele kanttekeningen te plaatsen.

De tentoonstelling Drawing Typologies is een selectie van werken van kunstenaars die hebben ingezonden voor de eventuele tekeningen aankoop van de gemeente Amsterdam. Het Stedelijk Museum heeft een commissie uit ongeveer 400 inzendingen een relevante keuze laten maken. Er is door Lucette ter Borg in de NRC-Handelsblad van 10 juli en door Rutger Pontzen in De Volkskrant van 18 juli terecht vastgesteld dat er met de tentoonstelling als geheel niet veel mis is. Het is een boeiende tentoonstelling geworden die mooi en uitgebreid is gehangen. Van sommige deelnemers verlang je zelfs nog wel naar meer werk als je rondkijkt, maar het geheel is eindelijk weer eens een expositie waarvoor je graag naar het Stedelijk Museum gaat. Of we inderdaad met de top van de Nederlandse tekenkunst te maken hebben laat ik maar even in het midden, want de selectiecommissie koos alleen werk van kunstenaars die documentatiemateriaal hadden ingezonden. Het is dus geen overzicht en actuele stand van zaken betreffende het hedendaagse tekenen. Dat en passent de Drawing Typologies in onder andere Het Parool van 5 juli door Jhim Lamoree volledig werd neergesabeld, zij hier om wille van een hopelijk zinvol debat maar even vastgesteld.

De belangrijkste vraag die opkomt bij het zien van deze expositie is vooral: waarom dit allemaal is opgehangen aan de discipline Tekenen. Met het afficheren van die mogelijke aankoop van tekeningen voor de collectie van het Stedelijk, wordt toch een bepaalde verwachting gewekt. Uiteraard interpreteert een ieder het fenomeen tekenen op zijn eigen wijze, maar het had al aanbeveling verdiend als die nu achteraf bedachte zogenaamde Typologieën van te voren in de wervingsadvertenties waren duidelijk gemaakt. Dat het ging om Tekenen als laboratorium, De tekening als representatie, De tekening als tekening (sic!), De tekening als verhaal en ten slotte De tekening als tijds capsule, toe maar, moet wel een idee zijn geweest dat achteraf bij de curator Roel Arkesteijn is opgekomen.

In de inleiding in de brochure bij de tentoonstelling heeft Arkesteijn het over "Tekenkunstig denken" dat "het drijvende principe achter de artistieke praktijk van allerlei kunstenaars" wordt genoemd. Dat tekenkunstig denken wordt op geen enkele manier geadstrueerd en dus blijft het begrip in het luchtledig hangen. Je kunt hier evengoed iets dergelijks beweren over de manier waarop kunstenaar tegenwoordig met foto's omgaan. Al of niet als uitgangspunt voor schilderijen, video's of beelden.

Is het nu de bedoeling geweest van de curator en de commissie om de grenzen van het tekenen te verkennen? Is het de bedoeling geweest om vooral niet te conventioneel te blijven steken bij de keuze van werken op papier? Hoe representatief is deze keuze eigenlijk met betrekking tot de tekenkunst van nu, als je ziet dat er eveneens installaties en video's worden getoond? En ten slotte doen deze vragen er echt toe als je met plezier door een fraaie expositie loopt? Ik denk het wel, maar dan vooral voor een meer theoretisch debat over wat de stand van de tekening in de huidige kunst nu eigenlijk voorstelt. Zo'n debat

wordt vanzelfsprekend niet georganiseerd, want een commissie hoeft zich in het Nederlandse kunstenveld zelden openbaar te verantwoorden.

Duidelijk is dat deze commissie heeft gekozen voor een wel zeer ruime opvatting over wat onder tekenen wordt verstaan. Hoewel het volstrekt onduidelijk was voor de kunstenaars die materiaal inzonden wat de selectiecriteria waren, en zij van te voren niet op de hoogte konden zijn van de later bedachte Typologieën, is er werk te zien dat inderdaad "gewoon" is getekend, maar eveneens zijn er ruimtelijke interpretaties, video's en installaties. Die interpretatie van een brede aanpak is ook gelijk de zwakte van deze keuze. Het is naar mijn stellige overtuiging niet zo dat je door de grenzen op te rekken en naar nieuwe criteria te zoeken, ook duidelijk maakt wat tekenen nu heden ten dage voorstelt. Misschien moet je juist wel eens het tegenovergestelde doen en dat is meer rigide normen vaststellen.

Ik wil nog wel verder gaan in de kritiek en ernstige twijfel uitspreken over de samenstelling van de selectiecommissie. In elke andere kunstdiscipline zouden echte specialisten zich over de op basis van een bepaalde techniek ingezonden documentatie hebben gebogen. Je kunt je niet voorstellen dat er bijvoorbeeld alleen schilders en tekenaars een selectie zouden gaan maken als er foto's zouden moeten worden aangekocht. Je kunt je eveneens niet voorstellen dat bij een toelating van, zeg een violiste op een conservatorium, alleen drummers en trompettisten zouden bepalen of iemand goed viool speelt. In het vrije veld dat het tekenen blijkbaar is, maakt het niet uit.

En nogmaals: het is een boeiende tentoonstelling deze Drawing Typologies, maar op de verkeerde en eigenlijk valse gronden tot stand gekomen.

Het verdient dus aanbeveling dat deze keuze in het openbaar wordt verantwoord en ter discussie gesteld. De "goede" gebruiken in Nederland zullen wel ingegeven dat dit niet gebeurt.

De "typologieën" die in de begeleidende brochure worden gezocht, letterlijk gezocht, omdat de kunstenaars dus worden ondergebracht in categorieën waar ze helemaal niet voor hebben ingezonden, zijn niet beargumenteerd. Er wordt quasi beargumenteerd, maar zo wollig en meanderend van mening dat je er alle kanten mee op kunt.

Nu zijn deze punten van kritiek niet Lucette ter Borg aan te rekenen, maar zij had wel veel meer "stelling" moeten nemen tegen de uiteindelijke vorm die Drawing Typologies heeft gekregen, als je er nog steeds van uitgaat dat er Tekeningen zouden worden aangekocht. Mogelijk heeft ze zich een beetje om de tuin laten leiden door die open en uitgebreide presentatie, omdat er dus uiteindelijk weer eens een fraaie en frisse expositie in het Stedelijk Museum te zien is.

In het artikel van Lucette ter Borg wordt aan het einde gesuggereerd om niet alleen alles aan te kopen maar de expositie als geheel ook te laten reizen.

In 2005 ging Into Drawing Hedendaagse Nederlandse Tekeningen met werk van 22 in Nederland werkende kunstenaar in "première" in de Limerick City Gallery of Art. De expositie zal uiteindelijk vijf landen in Europa hebben aangedaan. Al eerder was Into Drawing ook in Nederland te zien. Dat dit gebeuren zowel de redactie van NRC-Handelsblad als Lucette ter Borg destijds is ontgaan, is niet alleen vervelend voor alle deelnemers, maar ook wel kwalijk omdat de expositie inderdaad niet in een van de grootste Nederlandse musea te zien was.

16 juli 2007
Arno Kramer



Silent landscape

Het is een evident gegeven dat wij ons met betrekking tot kunst die refereert aan bestaande, bekende beelden, regelmatig afvragen wat het onderscheid is tussen echt en onecht. Sinds de memesis geen doel op zich meer vormt en de kunstenaar vrij is om de werkelijkheid naar zijn hand te zetten, ontkomen we er niet aan ons die vragen over schijn en wezen te stellen. De mens is vanzelfsprekend de enige die maakt dat hijzelf ook weer bij alle kunstmatigheid juist vragen stelt over het hoe en waarom van kunst en er is ook altijd al die behoefte aan verklaringen geweest. Door die kunstmatigheid in de beeldende kunst lijken we even zo goed mee te groeien als ook te vervreemden en dragen wij als het ware steeds minder onszelf met ons mee. Of om nog verder te gaan: het zijn denkt in ons, zoals Heidegger het formuleerde. Taal is niet meer de enige manier om te communiceren, maar iets wat zelf spreekt in ons. Wat doe je met kunstwerken die je door hun imponerende verschijningsvorm in een hoek drukken, waar je door middel van de bevrijding door de taal, dat wil zeggen door een verklaring te vinden, graag uit zou willen komen? Hoe vind je de woorden en hoe leg je uit dat je als interpreet niet streeft naar waterdichte formuleringen, maar naar meningen en verklaarde gevoelens die je heen en weer slingeren volgens natuurlijk processen? Dat wil zeggen grillig en meanderend. Door deze zinnen wordt het installatieve werk van Anne Wenzel eigenlijk van een mening voorzien. Een mening namelijk als van een open water, dat wil zeggen niet expliciet, niet verklarend en duidelijk duidend, maar empathisch, voedend en zo risicovol, dat het kan zijn dat ik de plank volledig mis sla. Wenzel's dreigende driedimensionale wouden van keramiek en op de wand getekende taferelen van Oost Indische inkt, roepen soms even herinneringen op aan zware filosofische theorieën. Aan natuurdichters, aan Novalis, Holderlin (dat alles omdat je dan weet dat zij in Duitsland is geboren). Het werk onderscheidt zich in zijn hoedanigheid ook van elke op voorhand gelikte en met glamour geladen presentatie. De scherpste van het werk zit hem natuurlijk niet in dat letterlijk scherpe van bergen en dennenbomen. Die scherpste is metaforisch in haar visie op wat kunst moet zijn. De vermaterialisering van ideeën naar het natuurlijke materiaal klei en ook Oost Indische inkt, verhoudt zich op een even romantische als praktische manier tot de wereld om ons heen. Wenzel's werken zijn niet behaaglijk, ze zijn vaak brutaal en rauw. Soms zijn ze heel even lieflijk, als ze een meisje verbeeldt of een zielig hertje, maar de

installaties doen een ander beroep op de beleving van de kijker. Je moet er in en laat je dan maar overweldigen door alle visueel geweld. Bovendien hebben de meeste bossen en wouden, hoe lang je er ook in dwaalt, uiteindelijk ergens een uitweg.



De geboorte

Hoewel we allemaal een keer het onderwerp zijn geweest van De Geboorte en het dus in ieders leven hoe dan ook een rol speelt, heeft het als visueel, feitelijk gegeven in de beeldende kunst helemaal niet een belangrijke plaats. Dit in tegenstelling tot de dood die wel op allerlei manieren een belangrijke rol speelt. Het leidt mij, als het over leven en dood gaat, altijd weer langs T.S. Eliot's gedicht Four Quartets waarvan een regel luidt: "In my beginning is my end." En na bladzijden prachtige opsommingen en visies, wel moet eindigen met het omgekeerde: "In my end is my beginning." Hoe het over het leven, de liefde en de dood gaat, hoe het over waarneming gaat, hoe het alle kanten op vliegt in het gedicht qua visie, humanistisch, maar zeker ook met bijbelse verwijzingen, en uiteindelijk ook weer alles met alles verbonden is, zoals in dat begin en het einde, is tamelijk weergaloos. Het is volledig taalkundig los te laten op dit werk van Beckmann. Ondanks de zwaarte door het gebruik van zijn zwarte contouren, heeft het werk ook iets intiem. Anatomisch zit het wel vreemd in elkaar. Maar met al die personen er omheen en de manier waarop het licht valt, wordt die intimiteit alleen maar vergroot. Dit is het moment dat je koestert als familie. Hier begint iets nieuws. Dit zul je nooit vergeten.



De illusionistische schilderijen die Lisa Couwenbergh lange tijd maakte, lieten vormen en massa's zien die gebouwd leken in een imaginaire ruimte. Door het schilderen van steenachtige structuren ontstond snel de gedachte dat het om gefantaseerde bouwconstructies of fragmenten ging. Soms zag je een "aanzet" tot een duidelijker vorm, een dier, of je moest al snel aan schoorstenen op een zelf ontworpen gebouw denken. In elk geval bleek het perspectief en het zoeken naar de verbeeldde driedimensionaliteit in de schilderijen heel belangrijk. Het is een wonderlijk gegeven dat zij die eerder geschilderde ruimtelijkheid nu heeft getransformeerd naar de echte ruimte. Dat wil zeggen het idee is vrij letterlijk omgezet in een driedimensionaal werk, dat uiteraard van heel ander materiaal is gemaakt. Dit beetje raadselachtige hangende beeld, heeft aan de ene kant een grotere materialiteit doordat het echt is opgebouwd tot een driedimensionale vorm en door die steenstructuur en het andere materiaal, maar is aan de andere kant door die materialisering ook minder illusionistisch. De magie van het werken met verf en het suggereren op het platte vlak dat het om ruimte gaat, brengt een zekere spanning in de schilderijen, die je uiteraard niet letterlijk kunt vertalen naar ruimtelijk werk. Nu zit de magie van het driedimensionale misschien wel in die gaten die in het beeld zijn gemaakt. Het is een strakke en merkwaardig nestachtige vorm geworden. De verstilling is hier ook merkbaarder en groter, dan in de schilderijen. In deze laatste zat ook altijd, naast dat illusionistische, een surreëel aspect en dat is in het beeld verdwenen.

*Zonder titel*

Hoe hoekig kun je toch briljant zijn? Om maar eens met een ingewikkelde en kromme zin te beginnen. Hoe kun je van schijnbaar weinig zoveel maken? Hoe kun je het werk van Hans Ebeling Koning altijd herkennen, ondanks de variëteit in onderwerpen en de manier, vooral de manier waarop hij aspecten uit de ons omringende natuur weergeeft? Dat wil zeggen van die natuur weergegeven is in letterlijke zin eigenlijk geen sprake. Er is iets heel anders aan de hand. Hoe vaak is de natuur al niet het uitgangspunt geweest in het werk van kunstenaars en hoe vaak heeft Hans Ebeling Koning in zijn zo langzamerhand lange carrière al geen kans gezien er toch nog weer een nieuwe wending aan te geven. Het is nooit zo belangrijk geweest voor hem, zo lijkt, om die natuur te evenaren. Het ging nooit om het zo goed mogelijk en plastisch weergeven van planten en bomen of delen van een tuin. Nabootsing leidt weliswaar vaak tot een zekere orde en controle, maar daar gaat het niet om. Het gaat ook nooit om de schoonheid van de natuur. Uiteindelijk gaat het om de schoonheid van een schilderij, daar wordt naar gestreefd en dat wordt bereikt juist door ook weerstand van die natuurlijk schoonheid te overwinnen. Dat klinkt paradoxaal en dat is het waarschijnlijk ook. Het gaat er bij Ebeling Koning veel meer om door het spieden naar onderwerpen, vaak in zijn directe omgeving, tot een uitsnede uit een nooit totaal te overzien geheel te komen, dat hem raakt en waarmee hij een schilderij kan gaan "opbouwen". Het moet al een hele onderneming zijn dat spieden naar die plekjes die hem raken, want fraaie stukjes tuin of landschap kom je eigenlijk in zijn werk niet tegen. Er is nog een aspect waarin deze Hollandse schilder en tekenaar zich onderscheidt van zo

veel andere kunstenaars en dat is dat zijn werk door de kleurrijkheid op de een of andere manier vaak onhollands oogt. De gekozen taferelen zijn meestal kleine uitsneden uit wat toch een groter geheel moet zijn. In een grote tuin valt heel wat te vinden, als je er de visie voor hebt en dat is bij Ebeling Koning allang geen vraag meer. Je krijgt ook dikwijls niet helemaal vat op de verhoudingen in zijn werk. Speelt hij een spel met schijn en wezen? Is het zo dat hij in zijn werken ook wel dingen vergroot of juist verkleint omwille van een beter beeld en compositie? Het lijkt er wel op. Dat soms voelbare werken aan het beeld en, niet in de laatste plaats, het werken met die bijzondere kleuren en de verf, maken zijn werk uniek. Je ziet dus wel een worsteling. Er is geen virtuositeit in platte zin. Er is virtuositeit in het totaal dat het kunstwerk uiteindelijk wordt. Zijn deze elegante stammen bijvoorbeeld niet veel te mooi, zoals ze dat veel statischer beeld van wat er achter zit doorbreken? Nee, ze zijn niet te mooi, ze zijn in al hun eenvoud krachtig en helder. De hoekigheid in die achtergrond is natuurlijk wat me in gaf om die eerste zin zo te beginnen, maar het is allemaal zo compleet, zo fraai en zo schijnbaar eenvoudig. Het beleven en genieten van een kunstwerk is ook altijd een ontmoeting met onszelf. En hoewel we altijd blijven zoeken naar betekenis, die vaak voorrang krijgt op het genieten van de intrinsieke schoonheid, resulteert het in beide gevallen in wat je hier, in relatie tot het werk van Hans Ebeling Koning, de aanname van volkomenheid zou kunnen noemen.



Woorden zijn in de beeldende kunst al even gewoon als afbeeldingen van de mens, een boom of wat dan ook. Niets is qua onderwerp onmogelijk. Wanneer de taal echter een rol begint te spelen in de beeldende kunst, doet zich een aantal interessante vragen voor. Gaat het er bijvoorbeeld om door middel van een woord of een zin iets extra duidelijk te maken over de bedoelde inhoud? Gaat het erom om nog eens extra te mystificeren? Gaat het om een literaire, dan wel filosofische aanvulling? Het zijn allemaal vragen die soms niet relevant zijn als een kunstwerk in, zeg maar, materiële zin ook direct overtuigt. Het is moeilijk vast te stellen of de literatuur of de filosofie een bijdrage leveren aan de ontwikkeling van de beeldende kunst. Feit is wel dat zij steeds meer een rol speelt in het krachtenveld van beeld en tekst die de kunst van nu meer wordt. Die ontwikkeling laat zien dat nu juist de taal, en ook de filosofie, een werkelijk teken van een veranderende opvatting wordt. Hedendaagse kunstenaars werken met de taal als beeldend element. Ook op een andere, minder opdringerige wijze, maakt taal deel uit van werk, kunstenaars schrijven mythologische namen en begrippen in hun werk. Letterlijk in de verf soms en men schuwt de symboliek en het melodrama allerm minst. In feite is dit maar een summere indicatie van wat er werkelijk in de beeldende kunst van nu met taalkundige en filosofische begrippen gebeurt. De installatie die Suchan Kinoshita in de Kunstvereniging Diepenheim maakte onder de titel "Aber auch dann fehlt ein Fehler" is een werk waarbij de wijze van inrichten niet direct die link legt met de taal. In catalogi van haar werk zie je wel die behoefte om ook de taal belangrijk te maken. Dit werk is een podium geworden voor verzamelde objecten. Je kunt er net tussen door lopen en alles bevindt zich dus op tafelhoogte in je blikveld. Nu is de "grap" eigenlijk pas zichtbaar als je het kunstwerk van de eerste verdieping in de Kunstvereniging ziet. Dan blijken al die attributen toch echt een zin te vormen. Je krijgt dus een merkwaardig paradoxaal beleving. Beneden denk je is dit het nu? Ja dus, maar boven "openbaart" het werk zich aan je. Dan valt er natuurlijk nog weer werk te verzetten, want wat wil deze titel van ons? Toch mystificeren? Twijfel uitspreken over de betekenis van het geheel? Hetgeen een mooie vorm van zelfkritiek zou inhouden. Er blijven vragen die niet worden opgelost. De taal blijkt daar dan ook niet toereikend voor. Hoewel taal soms geduldiger is dan beeld, zullen we haar op de juiste wijze in beweging moeten krijgen. Hier blijkt de beeldende kunst voor nodig en dat het bij een min of meer cryptisch werk moeilijker lukt dan bij een literair werk is een gegeven.

*Daily image*

Het fanatisme waarmee een aantal kunstenaars in staat blijkt om echt elke dag een tekening te maken en die op hun website te plaatsen lijkt hand over hand toe te nemen. Het is een prachtige manier om de ontwikkelingen van iemand te volgen. Hommarus W. Brusche toont ons ook elke dag op zijn website die ontwikkelingen. Visie en vaardigheid gaan hier bij deze tekening hand in hand. Het is opvallend hoe hij in staat is om die zwaarte van de tekening, van het gemaakte beeld, in balans te laten zijn met de witte leegte van het papier.

Nu gaat het natuurlijk vooral om dat beeld en dat is bedrieglijk. Het ziet er zo zorgvuldig en fraai getekend uit, maar er is inhoudelijk meer aan de hand. Vooral als je ontdekt dat de verstrooide vormen onder in het beeld, de achterkanten van (gestorven?) dieren moeten zijn. Die connectie komt er doordat de geslachte, hangende dieren die associatie met een abattoir oproepen. Zeker als je de twee heren er achter in lange jassen waarneemt. Handen in de zakken en het resultaat bekeken. Deze tekening roept wel een bepaald verhaal op en dat verhaal kan de inhoud zijn, maar het is absoluut niet illustratief. Hoewel de figuratie belangrijk is, en je kunt als je op de website van Brusche kijkt, zien hoe gedreven en gevarieerd hij zijn beelden dagelijks tekent, is er ook steeds die zoektocht naar het intuïtieve. Er moet een verrassing voor de maker in het beeld komen. Pas dan lijkt het klaar. Hij is een gepassioneerd werker en met al die beelden ontstaat bijna een filmisch idee wat er in eerste instantie in hem omgaat. Nu is bevoegenheid prachtig, maar je moet het als kunstenaar toch sturen. De genuanceerde indruk die de tekenkunst van Hommarus W. Brusche maakt, kan alleen door onze verbeeldingskracht worden bewerkstelligd. Die verbeeldingskracht is het enige fenomeen in ons bestaan dat een brug slaat tussen de eenmalige, persoonlijke ervaring en de algemene, in elk individu aanwezige gemeenschappelijke ervaring. In onze cultuur zorgt de verbeeldingskracht voor een evenwicht op de grenspunten van mythos en ethos. Veel tekenaars handelen vrij natuurlijk. Die natuurlijkheid van handelen, de beweging en de motoriek kunnen belangrijke aspecten vormen van het uiteindelijke karakter van een tekening. Bij Brusche loopt er een directe lijn, lijkt het, van het idee naar de zorgvuldige en sensibele uitvoering. Soms is dat beeld heel helder, soms sensibeler, maar ook rusteloos als de beelden complexer worden. Als de kunstenaar de tekening niet ziet als het toevallige vastleggen van een bepaald moment of een snelle gedachte, zoekt hij meestal naar dat persoonlijke, autonome en ultieme beeld. De directheid van veel tekentechnieken is in de meeste gevallen een evident gegeven voor de sensibiliteit. Helderheid, versluiering, verandering, verhulling, directheid zijn allemaal begrippen die met een heimelijk verlangen te maken hebben om dingen te vinden die er eerder niet waren. De sturende hand van Brusche maakt echter dat het nooit chaotisch wordt. Helderheid blijft bijna een principe. In zijn ontstane, getekende beeld ligt iets van wat hij vermoedde dat er ergens was en waarnaar hij beeldend reikte. Op papier heeft het zijn contour en zijn betekenis gekregen. Die uiteindelijke samenhang van ideeën, vormen en lijnen, dat is het beeld geworden, dat is deze fraaie tekening.

*Zonder titel*

Alle kunst om de kunst ten spijt, een gegeven dat je heden ten dage in vele kunstvormen toch nog steeds tegenkomt, lukt het sommige kunstenaars om niet alleen naar binnen te kijken naar het zelf, maar om eveneens de wereld om hen heen te beschouwen en daar iets mee te doen. Engagement dus, om het maar eens met dat bijna ouderwetse woord te zeggen. Het werk van Stijn Peeters staat midden in de beeldenwereld die we via alle media dagelijks te zien krijgen. Zijn betrokkenheid bij lijden en ellende lijkt groot en er doet zich natuurlijk een interessante paradox voor, waar vooral de oude meesters zich zichtbaar niet veel van aantrokken, en dat is of je het lijden en de ellende van de mens ook kunt en mag verheffen tot schone kunst. Al langere tijd vormen in kranten en tijdschriften geplaatste foto's van gebeurtenissen in de wereld het uitgangspunt voor de tekeningen, schilderijen en grafiek van Peeters. Hij weet een en ander echter zo virtuoos te verwerken dat die herkenbaarheid van dat huidige journalistieke beeld voor een deel verdwijnt. Hij schrijft zijn eigen geschiedenis met de in zijn, zo langzamerhand aanzienlijk oeuvre, gesampled beelden. Zijn werk is in de inhoud meestal helder, zonder dogmatisch of beleerend te zijn. Hij schotelt ons de werkelijkheid voor op een geraffineerde, maar ook mooie manier, als je zoals in dit schilderij, van "lekkere" schilderkunst houdt. Hij schildert alles namelijk liefdevol, toont zich niet een maatschappelijk activist, maar toch vooral een groot kunstenaar. In dit werk, dat vanaf 19 augustus te zien zal zijn in De Buytensael in Arnhem, vliegt het huidige leven aan ons voorbij. Het is een drama van de eerste orde en alleen door die jonge vrouw wordt er beeldend gerelativeerd. Dat is ook nodig denk ik, anders wordt het een slecht drama of een slechte opera. Maar dit is onze wereld of we willen of niet. Als je ellende prachtig kunt schilderen, stoot je natuurlijk steeds op die paradox, dat je van andermans ellende iets prachtigs kunt maken. Er moet voor de kunstenaar, zo lijkt het, toch ook een "gewoon" goed schilderij ontstaan. En hoewel die harde inhoud blijft, ziet hij kans om zijn werk beeldend en technisch enorm rijk en dus gevarieerd te maken. Het is ook een beetje zo alsof hij tafereel voor tafereel schildert. Alsof het achterste deel van het schilderij bijna als een decorstuk geldt voor het gebeuren ervoor. Er wordt ook geen echte diepte gesuggereerd, tenzij we die vechtende kluwen

achter in het beeld als de hel willen zien. En telkens dwaalt je blik weer naar die jonge vrouw. Staat zij daar om aan te geven dat het leven toch wel doorgaat? Is er een soort overwinning te vieren? Een triomf? En zo ja welke? In elk geval is er te vieren dat dit een tamelijk weergaloos schilderij is, in de techniek en in de inhoud. Leve de schilder!

*A Collection 1*

Het is een evident gegeven dat je als kunstenaar niet anders doet dan reizen in de geest. De blik naar binnen richten heeft het voordeel dat het lichaam niet eerst een afstand heeft moeten afleggen om de geest te stimuleren eventuele nieuwe belevenissen te vertalen naar een beeld. Kunstenaars die aan een dergelijke introspectie doen kunnen vermoedelijk nooit om hun gevoelens en gedachten heen, want daar moeten ze alles immers vandaan halen. Deze wijze van werken heeft iets heel puurs. Als je echter besluit om er "echt" op uit te gaan en hoopt dat de reiservaringen je impulsen geven voor je beeldende werk, is dat een heel andere belevenis. Uiteraard neem je ook hier gevoelens en gedachten mee, maar er kan elk moment iets gebeuren wat je niet verwacht. Je weet ook niet zeker of er iets gebeurt, maar je opent je ogen en oren voor de nieuwe ervaringen. Zoltin Peeter, die nu een grote tentoonstelling, getiteld *Nordic Solutions/Problems* in het Groninger Museum heeft, is al jaren gefocust op het Noorden en wel specifiek Noorwegen en IJsland. Sinds hij zijn eerste reis naar IJsland maakte weet hij dat hij daar wat kan vinden, waarvan hij wellicht niet eens wist dat hij het zocht. Het kan niet anders of het moet de stilte en de ruimte zijn. Ruimte laat zich misschien nog wel beeldend vertalen naar landschap en perspectief, maar stilte is veel moeilijker overtuigend te verbeelden. Toch heeft Zoltin Peeter die stiltes al jaren fraai vertaald naar de tekeningen. Hij tekent die stilte in de laatste serie werken door in het beeld vaak weinig aan vormen te laat botsen. Er heerst geen visueel kabaal. Er heerst sereniteit, maar geen kilte. De meeste over het papier zwervende vormen zijn gevoel- en liefdevol getekend. De kunstenaar lijkt bewust geen visuele verbindingen te willen maken tussen de afzonderlijk getekende vormen. Die vormen refereren ook maar deels aan waargenomen rotsen en watervallen in het landschap. Ze lijken toch vooral ook in het tekenproces hun definitieve vorm te krijgen. Zij zijn restituties van een waarneming, maar vormen tegelijkertijd ook weer nieuwe oorspronkelijke vormen in zichzelf. Alsof ze ook weer als sculpturen gemaakt zouden kunnen worden en in het landschap teruggeplaatst. Zoals de stilte kan bestaan bij de gratie van geluid, zo bestaat die stilte in de tekeningen dus bij de gratie van die getekende vormen en dus uiteraard ook bij het wit van het papier. Het is als een ontmoeten op enige afstand. Het houdt de stilte in bewaring. Zoltin Peeter moet hebben gevoeld dat iets hem zocht en dat het op hem wachtte en dat hij binnen de stilte voor een ontmoeting zou staan, die hij kon vertalen naar zijn eigen beeld.

*The Marvel*

De tentoonstelling die Michael Borremans onlangs had in De Appel maakte helemaal waar wat je van een integere en in zekere zin bescheiden kunstenaar kon verwachten. Hoewel het zijn eerste vrij grote presentatie was met video's en films, was het geheel van een indrukwekkende intimiteit en tegelijkertijd grootsheid. Borremans liet zien dat bijna niets toch iets kan zijn. Dat slecht het waarnemen van kleine bewegingen een kijker bij de lurven kan pakken en hem niet meer loslaat tot de cyclus zich herhaalt. Natuurlijk is er de laatste jaren al veel waardering voor de schilderijen van Borremans geweest, die een soort ouderwetsheid uitstralen die je nog maar zelden tegenkomt. Dat oude zit hem in het aura van die schilderijen. Het lijken van oude foto's overgenomen beelden, maar op de een of andere manier voel je aan dat het zeer hedendaags is. In het Museum Guislain in Gent vindt een tentoonstelling plaats rond

de thematiek van lichaam en geest. Doelstelling is de zoektocht naar de interactie tussen lichaam en geest te tonen, vanuit artistieke disciplines. Het complexe thema "Tussen Lichaam en Geest" wordt vanuit verschillende invalshoeken bekeken. Het benadrukt de diverse houdingen ten aanzien van bepaalde ziektebeelden en de lichaam – geest problematiek. Hierbij staat centraal dat de diagnosevorming cultureel bepaald is. Soms wordt de geest aangezien als oorzaak van een ziekte, soms lijkt het lichaam de oorzaak. Oorzaken van ziektes ontdekken en het vinden van geneeswijzen, blijkt een lange zoektocht, waar toch menigeen heeft gedacht de waarheid in pacht te hebben. Museum Guislain laat overigens ook de hele materiële geschiedenis van de psychiatrie zien en heeft een geweldige collectie van werken van voormalige patiënten. Dr Guislain had al heel snel gezien dat psychiatrische patiënten niet alleen door middel van tekenen en schilderen hun tijd doorkomen, maar ook dat zij tot een bijzonder artistieke hoogte konden opbloeien. In hoeverre het thema van "Tussen Lichaam en Geest" nu direct te duiden is in de werken van Michael Borremans is niet meteen af te lezen aan dit ene portret, maar dat er "iets" sluimert in zijn schilderijen kun je wel stellen. Mensen zijn in zichzelf gekeerd. Lijken geen contact te hebben met ons, publiek en dus ook niet met de schilder, al heeft deze het beeld zelf zo geschapen. De tweeslachtigheid die een kunstwerk in feite altijd heeft, als het is wat het is, en toch wil communiceren met publiek, is wel bijna een standaard gegeven in de beeldende kunst.

*Venus*

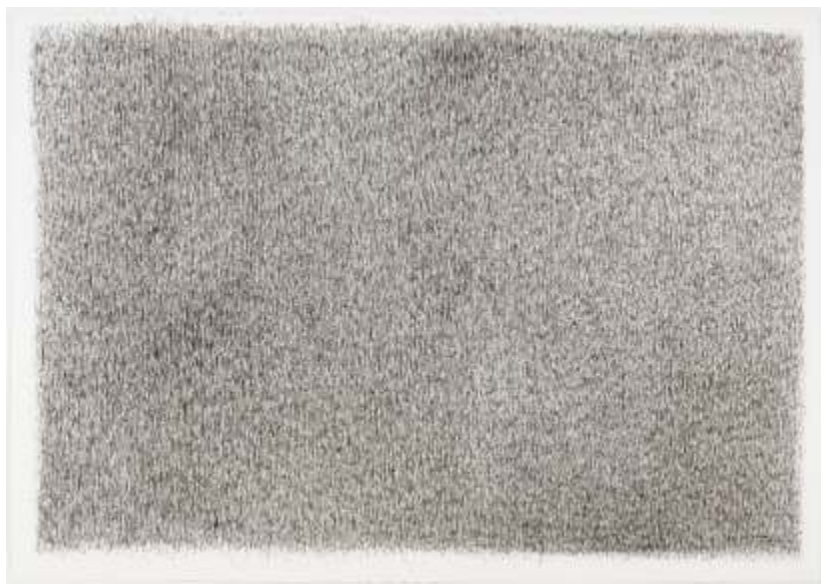
De betekenis van een kunstwerk is voor een kijker bij eerste aanschouwing dikwijls nog niet helemaal te duiden. Naarmate de interesse voor een bepaald kunstgenre toeneemt en dus ook de kennis zich ontwikkelt, wil het nog wel eens voorkomen dat het "terugkijken" in de tijd je ineens doet beseffen dat je slecht hebt gekeken naar die oudere kunst, maar zeker ook dat je blijkbaar nog niet de vermogens had om een en ander op waarde te schatten. Het heeft voor jonge kunstenaar nogal eens te maken met het feit dat zij zo volop in een eigen ontwikkeling zitten, dat het schone en soms sublieme nog niet behoort tot hun dagelijkse vocabulair. Althans zo is het mij vergaan. En mede op basis van twintig jaar lesgeven aan de kunstacademie kan ik vaststellen dat ik niet de enige was. Vaak groeide de belangstelling bij studenten pas als zij wat verder in hun ontwikkeling waren en soms op zoek naar beelden en artistieke oplossingen die andere kunstenaars allang in vroeger tijden hadden bereikt. Het terugkijken in de tijd doet je ook vaak beseffen dat dingen niet zo oorspronkelijk en nieuw zijn, als ze soms in onze tijd worden geafficheerd. Zo kun je nu de vraag stellen hoe het mogelijk was dat Lucas Cranach de Oude in de tijd van de Reformatie rond 1500, een serie schilderijen maakte waarop het vrouwelijke lichaam zo brutaal en openlijk erotisch werd geschilderd. Veel werken hebben eveneens een uitgesproken religieuze lading. Hij leek in alle openheid het sublieme en het tijdloze van de schoonheid van het vrouwelijke lichaam te willen schilderen. In een groot overzicht van zijn werk in het Städel Museum in Frankfurt en in een schitterend begeleidend boek van bijna 400 pagina's, is dat magistrale oeuvre voorbeeldig te volgen. In vrijwel al zijn naakten zijn merkwaardig transparante sluiers om het lichaam gewikkeld. Soms lijken ze bewogen door de wind of door een snelle handeling, om toch de aandacht van het al te blote lichaam af te leiden. Deze toevoeging is in elk geval door de eeuwen heen steeds wisselend geduid. Kijkend met onze een en twintigste eeuwse ogen lijkt dat allemaal van geen betekenis meer, maar dat die schoonheid in elk geval in dat sublieme wordt bereikt, moge duidelijk zijn.



The woodman's daughter

Op dit moment is in het Museum voor Schone Kunsten in Gent een indrukwekkend overzicht te zien van Britse beelden kunst British Vision. Een van de deelnemers is de Pre-Rafaelliet John Everett Millais. Waarvan op dit moment ook een overzichtstentoonstelling in Tate Britain in Londen te zien is. Deze expositie komt in februari naar het Van Gogh Museum in Amsterdam. Het werk van de Pre-Raffaellieten heeft naast bewondering ook altijd op veel kritiek kunnen rekenen, omdat ze een opvatting huldigden over beeldende kunst die voor de

kritische kijker soms de grens van de kitsch naderde of zelfs overschreed. Dat beroep doen op heel elementaire gevoelens die leven en dood betreffen, heeft me op de een of ander manier altijd wel geboeid. Of het ook zover teruggaat tot de zigeunerin met een traan, laat ik hier om reden die zich laten raden, maar even in het midden, maar sinds ik het beroemde schilderij van Millais van Ophelia ooit in Londen zag, raakte ik toch geïnteresseerd in werk dat zich op de rand van sentiment en soms een beetje drakerigheid bevond. Ophelia drijft in het water en is omgeven met bloemen, maar zij is, ondanks haar geopende ogen, al verdrongen en lijkt op weg naar een "andere" wereld. Dit schilderij "The Woodmans Daughter" is sprookjesachtig. Een ansichtkaart genre zou je zeggen. Het heeft iets liefs door die twee kinderen op de voorgrond. Ze willen elkaar ontmoeten. Het meisje lacht lieflijk, maar het jongetje, dat wat geforceerd tegen de boom geleund staat, weet blijkbaar niet helemaal hoe te handelen, ondanks zijn uitgestrekte hand met aardbeien. Hij wil wel geven en zij wil ontvangen, zoals haar handen tonen, maar daar staat het beeld stil. Het is werk van grote intimiteit. Het zou ook heel goed kunnen dat het "arbeiders-meisje" hier voor het eerst contact maakt met de deftiger geklede jongen van een andere klasse. Hij is vermoedelijk de zoon van de eigenaar van het landgoed waar de vader arbeider is. Die vader werkt op de achtergrond gestaag door. Het is geen vluchtig beeld, want de uitwerking van het schilderij is van een grote precisie. De vegetatie is op basis van vorm en kleur direct te duiden. Dat realistische gehalte is van een grote helderheid. Het enige merkwaardig is dat er om de hoofden van de kinderen een soort aura lijkt geschilderd, dat je op grotere reproducties van het werk veel beter ziet. Daar ligt de symboliek en de betekenis, kitscherig of niet.



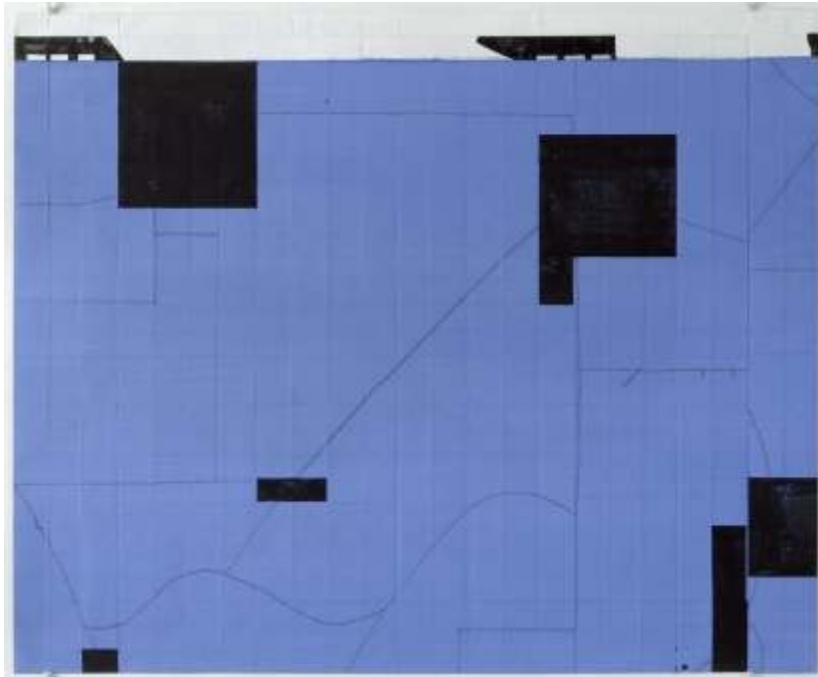


De uitvinding van de tekenkunst

Een schilderij de titel meegeven "De ontdekking van de tekenkunst" doet bijna vermoeden dat hier een grap wordt verbeeld. Niets wijst in feite direct in het werk zelf in die richting van wat tekenkunst tot dat moment was. De kunstenaar zal ongetwijfeld iets anders hebben beoogd dan grappig te willen zijn. Het hier getoonde tafereel is daar ook te serieus voor. De twee vrouwen staan in min of meer bevallige houding. De een lijkt de reikende ander te ondersteunen, maar waar haar blik naar toe gaat, of wat ze lijkt te willen pakken is een raadsel. Maar dan zie je dat ze nergens naar reikt, maar een potlood of tekenstift in haar hand heeft en probeert de schaduwen die ze samen maken over te trekken. Iets wat natuurlijk onmogelijk is, want altijd zal er bewogen worden als je tekent. Misschien gaat het alleen om de vrouw die omhoog kijkt en zal haar silhouet in min of meer dramatische pose het doel zijn. We zullen het niet zeker weten en we moeten er maar vanuit gaan dat die titel dus inderdaad vooral geldt voor die ene vrouw met tekenstift in haar hand. De tentoonstelling waar dit werk te zien is in het Groeninge Museum in Brugge zal later dit jaar in het Rijksmuseum Twenthe in Enschede worden getoond. Daar zal meer werk worden geexposeerd in een strenge neoclassicistische stijl, die zich inspireerde op de antieke oudheid. Die stijl was lang weinig succesvol aan het einde van de 18de eeuw in Vlaanderen. Antwerpen en Gent behielden lange tijd vooral hun Baroktraditie. Brugge was daarop een uitzondering en speelde met de maker van dit schilderij Joseph-Benoît Suvée, een voortrekkersrol. Dit werk werd ook wel 'Dibutades' genoemd en is een zuiver neoclassicistisch doek. Maar de titel "De ontdekking van de tekenkunst" klinkt mij toch aardiger in de oren, al valt het dus moeilijk precies te duiden.

*Fluïdum*

De enorme donkere tekeningen die Anke Revers vele jaren maakte, hebben de laatste tijd plaats gemaakt voor helder werk waarin de mens de hoofdrol is gaan vervullen. Het vroegere werk was heftig en leek gebaseerd op gevoels-explosies waarin motieven soms refereerden aan natuurlijke vormen als bladeren, maar ook aan water en spiegelingen of vreemdsoortige groeisels. De wijze van werken was enorm intens en het papier leek na voltooiing van de tekening dan ook volkomen verzadigd te geraken van het houtskool en het Siberisch krijt. Veel werken leken ook deels abstracties, puur gevoelsmatig getekend, maar er was altijd een constante boeiende en broeiende heftigheid in techniek. Je werd die donkerte ingezogen en eigenlijk kon je er zeer behaaglijk bij voelen als je van echte en pure tekeningen hield. Nu de figuratie, de mens, in een min of meer gestileerde vorm zijn intreden heeft gedaan, kantelt het werk ook onmiddellijk in zijn betekenis. Ze krijgen ook meestal simpele titels mee. Dat was vroeger ook het geval, maar die titels lieten zich vaak vrijer interpreteren. Dit werk *Fluïdum* is in een meer schilderachtige techniek gemaakt. Inderdaad vloeit het in het beeld enigszins. Is het niet helemaal te duiden wat er uit de mond komt. Om het hoofd is ook bijna een soort aura getekend. De nu door Anke Reevers bij Galerie Josine Bokhoven getoonde koppen, hebben te maken met de zintuigen en vooral met luisteren en zien, al zou je bij dit werk wellicht eerder aan spreken denken. Hoewel misschien juist aan de moeite om te spreken. Er is expressiviteit en emotie in de manier van werken terug te zien. Het moet duidelijk, geladen en wellicht ook snel op papier komen, maar wel met de beoogde gevoeligheid. De grotere tekeningen, waarin de hele mens figureert, vooral de vrouw is afgebeeld, is suggestief en laat de figuren alle kanten op buitelen alsof ze draaien in water. Zoekend zijn, in feite stuurloos. Maar door dat de kunstenaar ze heeft "stilgezet" zijn ze gevangen in dynamiek. Dat dynamische wordt nog versterkt door het gebruik van gouache, aquarel, klei, gewassen inkt en zelfs geschroeid papier.

*Zonder titel*

Uitgesproken tekenaars heb je in Duitsland naar mijn idee veel minder dan hier in Nederland. Zo langzamerhand is het een Nederlands fenomeen aan het worden dat je je alleen met tekeningen als kunstenaar kunt manifesteren. Er wordt natuurlijk ook in het buitenland op dit moment wel veel getekend, maar vaak hebben die kunstenaars ook nog andere disciplines waar ze zich in bewakemen. De Duitse kunstenaar Hanns Schimansky (1949) is wel een echte specialist. Hij maakt esthetische abstracte tekeningen met potlood, Oost-Indische inkt of krijt. Op uiteenlopende formaten papier tekent hij lijnen en organische vormen in een poging de ongrijpbare intensiteit van het moment vast te leggen. Op zoek naar de grenzen die het papier letterlijk heeft, zie je sporen van lijnen en vooral ook vouwen die hij zeer bewust heeft aangebracht. Het werk heeft een soort onderkoelde sensibeleiteit en als je vele tekeningen met elkaar vergelijkt, ontdek je een mate van consequentie die boeiend is, maar die nooit eenzijdig is. Het Gemeentemuseum Den Haag toont Schimanskys eerste museale solotentoonstelling in Nederland, recent werk uit de serie *Faltungen*. Zoals bij veel kunstenaars tekende ook Schimansky landschappen en portretten. Het tekenen heeft altijd de boventoon gevoerd en hij is daarin dus een echte specialist geworden. Hadden oudere bladen nog een zoekende, nerveuze handschriftelijke uitdrukking, in de serie "*Faltungen*" geeft hij eens te meer aan dat het vouwen van het papier en het daarop tekenen van sporen van soms strakke, dan weer bollende lijnen het belangrijkste beeldende materiaal is. Die invalshoek is conceptmatiger dan de kriebelige heel oude werken, waarin die sensibeleiteit erg groot was. Felle kleuren hebben bovendien de laatste tijd in een aantal werken een ondersteunende rol gekregen. In dit blauwe werk kun je bovendien nog het vermoeden hebben dat er enigszins wordt gespeeld met het totale vlakke en het perspectief, al is het bescheiden. De lijnen en de vouwen die over het papier meanderen, lijken gestuurd door het moment. Er zit een zekere esthetiek in hoe het soms evenwichtig, soms meer

weerbarstig op het papier is aangebracht. Boven in het beeld zie je die kleine perspectivische verwijzing. Alsof je tegen een blauwe schutting aankijkt en er boven nog iets van een gebouw achter te zien is. Bij elke tentoonstelling "speelt" Schimansky ook met de inrichting. Zijn werk wordt afhankelijk van de mogelijkheden van de ruimte in een bepaalde constellatie opgehangen. Zo ook in het gebouw van Berlage in Den Haag.

*Dog*

De liefde van de mens voor het dier is van alle tijden. Dat het liefhebben van huisdieren bizarre vormen kan aannemen is wel duidelijk als je eens een speciale begraafplaats voor dieren bezoekt of een dierenwinkel binnenloopt en ziet wat er aan attributen te koop is, om het leven van het dier in huiselijke kring te veraangename. Dat elk dier een eigen habitat heeft van origine is bij de hond en kat die we in huis hebben nog nauwelijks meer voor te stellen. In de beeldende kunst heeft het dier ook altijd een plaats gehad en werd het als jachttrofee op schilderijen verheerlijkt of werd de rijkdom van landgoedeigenaren nog eens geïllustreerd met afbeeldingen van de jacht. In de beeldhouwkunst zijn paarden met ruiters natuurlijk dankbare onderwerpen geweest. En ook aan kerken en andere gebouwen zijn, al dan niet mythologisch, dan wel bijbels, te duiden dieren van veel belang geweest. In het Historisch Museum Rotterdam/Het Schielandhuis is nu een expositie van hedendaagse kunst te zien, waarin het dier een prominente rol speelt. Het is een gevarieerde tentoonstelling geworden. In de als wonderkammern ingerichte zalen van het museum trekt een centraal kunstwerk steeds de aandacht, terwijl de wanden zijn gevuld met historische objecten en bizarre snuisterijen. Allemaal met een min of meer dierlijke oorsprong. De bedoeling van de expositie is dat met die inrichting vragen worden gesteld. Wat is nog ethisch, wat is esthetisch, als we het dier in kunstwerken laten figureren? Deze opgezette poedel van Edward Lipski is een prachtig voorbeeld van die gekte, die je vooral als het om honden gaat bij de grote wereldwijd bekende wedstrijden ziet. Hoe mooi kan je huisdier zijn? Heb je nog wel te maken met iets als een huisdier of is het beest misschien zelfs een sieraad voor je status? Deze hond, overigens van schapenvacht gemaakt, is overdreven voorzien van lipstick en geeft een ironische kijk op die liefde van de mens voor dat vertroetelde dier. De kunstenaar ironiseert, maar de bezoeker kan heel gemakkelijk denken wat een schattig beest, jammer dat hij opgezet is.



De Dam

George Breitner en Jozef Israëls waren Nederlandse Impressionisten van wie het Singer Museum in Laren aan aantal substantiële werken bezit. Beide kunstenaar speelden een belangrijke rol in de ontwikkeling van de beeldende kunst rond 1880. Zij maakten deel uit van een groep beeldend kunstenaars en schrijvers die zich De Tachtigers noemden. Steeds meer wilde de schilders in hun werk komen tot een persoonlijke en beleefde weergave van hun ervaringen met de werkelijkheid. Bij Breitner vormde het dagelijkse levendige leven in Amsterdam heel dikwijls een eerste begin voor een werk. Er is altijd wat te doen en dus veel te zien. Hoewel Breitner een zogenaamde vlotte toets hanteerde in zijn schilderijen, bleef er ook aandacht voor het detail. In dit werk, dat een gedeelte van de Dam in Amsterdam laat zien, is het ook vol levendigheid. Prachtig is te zien dat Breitner met gemak de indruk van een regenachtige Hollandse dag weergaf. De glans op de straatklinkers en bovendien die totale wat droevige sombere sfeer wordt op vlotte wijze verbeeld. De meeste van zijn doeken zijn niet echt helder van kleur. De bruinen en grijsen overheersen meestal en alleen in portretten en de beroemde "kimonoschilderijen" kreeg het werk een bijna ondeugende kleur. Het werk van Breitner en Israëls brak nadrukkelijk met de esthetische en academische traditie.



Fasciolariidae

Elisabeth Lecourt uit Londen, die zeer onlangs bij Berendsen Galerie in Rotterdam exposeerde, is een veelzijdig kunstenaar. In haar betrekkelijk jonge oeuvre lijkt niets haar teveel. Van grote, van spaanplaat gemaakte beelden, kan zij in een moeite door switchen naar intieme, op zakdoeken getekende en geborduurde kwetsbare tekeningen. Die tekenkant zal zij laten zien in de tentoonstelling "IN HET TEKEN VAN POËZIE", die in Galerie De Meerse in Hoofddorp is te zien en die is samengegeld door de kunstenaar Terry Thompson.

Lecourt lijkt vooral op die zakdoeken kleine verhaaltjes te willen vertellen, die niet alleen geen heldere logica hebben, maar ook geen plot of moraal. Het werk is open en roept vragen op die we zelf kunnen beantwoorden. Haar fascinatie voor de vorm van de jurk is wel een belangrijk gegeven in veel van haar werk. Zij vouwt die jurkvorm meestal van papier en gebruikt dan landkaarten en patronen om het geheel een bepaalde levendigheid mee te geven, maar ze daardoor ook raadselachtiger van inhoud te maken. Het is een fraai maar ook bizar gezicht. Je denkt dat zo'n jurk of blouse zich weer laat opvouwen tot een landkaart, maar dat kan niet, daarvoor is die vorm van de jurk en de blouse te expliciet en te kwetsbaar. In deze werken met die jurkvorm is niet het handschriftelijk te zien, wat juist op de betekende en geborduurde zakdoeken wel zo is. De titels die Lecourt gebruikt voor haar werk zijn vaak raadselachtig of juist verwijzend. Zo zijn er enkele werken die naar de Prinsengracht zijn genoemd. Maar moeilijker wordt het met titels als "Reglisses roulees" of zoals bij dit werk dat de ene keer "Fasciolariidac" en dan weer "Cephalopod" wordt genoemd. Het maakt niet zoveel uit vind ik. De vorm, de gekozen beeldende oplossingen, zijn zo overtuigend dat ik het ook wel met het beeld alleen kan doen. Natuurlijk refereren de betrekkelijk kleine jurken aan kwetsbaarheid, jeugd en onschuldigheid. Maar wat wil ze eigenlijk zeggen met die landkaarten? Elisabeth Lecourt is in Frankrijk geboren, maar volgde haar studie vooral in Engeland. Het zou te simpel zijn om maar te veronderstellen dat daarom die kaart van Groot-Brittannië en Ierland wordt gebruikt. Het zal eerder met een bepaalde beleving van die plekken te maken hebben, want we komen ook nog al eens kaarten van steden als Londen en New York tegen. Door die kaarten te gebruiken leg je uiteraard weer een soort mentale verbinding met je eigen ervaringen van die plaatsen. Zelf heeft ze gezegd dat het werk vooral een weergave is van wat geest en lichaam doormaken tijdens een emotionele shock, als 'verbeeldingskracht zichzelf de vrije hand geeft, geleid door ons verlangen'. Vraag voor de toekomst blijft of een en ander ook nog zal leiden tot heel andere vormen dan die van de jurken of blouses.



Die heile Welt der Dummen (17 oktober 2002)

Heel vaak komt het niet voor dat een erg bekende buitenlandse kunstenaar in Nederland een solotentoonstelling in een gerenommeerde galerie heeft. Nog minder vaak komt het voor dat een kunstenaar met geknipte beelden een hele tentoonstelling maakt. Het schijnt dat de Duitser Felix Droese al van jongs of aan met de schaar en de lijmpot in de weer is geweest en al heeft hij op andere manieren ook uiting gegeven aan zijn artistieke aspiraties, dit werk is bijzonder, en dus heel consequent, vanuit een behoefte in de jeugd verder ontwikkeld. Al bij zijn eerste museumtentoonstelling, in 1980 in het Kunstmuseum Bochum, noemde hij zijn knipsels Schattenrisse (silhouetten, schaduwfiguren). Schaduwfiguren, omdat "ik ze uit de schaduwkant van het leven haal...omdat ze net als schaduwfiguren niet direct zichtbaar zijn".

Søren Kierkegaard noemt deze figuren "gereflecteerde droefheid". Het is een spel van binnen en buiten, van lijn en vlak, van iets en niets. De materie, het papier, wordt altijd weggesneden en wat overblijft is een niets, een voorstelling. Dit beeldbegrip gaat terug op het begrip "templum", dat staat voor het afgebakende gebied of het heilige, het onaantastbare. Dat wat versneden is wil weer één worden, het onbeschadigde kan niet bestaan zonder de vernietiging. Dit werk "Die Heile Welt der Dummen" (De Onbeschadigde Wereld der Dommelen), 2002, toont een vastgebonden kameel, die onder de last van de symbolen der drie monotheïstische godsdiensten ineengezakt is. Het kan echter ook een buiging voor de twee olievaten zijn, in elk geval laten de vastgebonden voorpoten zien dat hij zijn lot niet ontlopen kan. Het mooie van dit soort merkwaardig en ongewoon werk qua techniek, is dat het vragen stelt over dimensie en ruimtelijkheid, als ook over begrenzing en oneindigheid. Omdat dit werk niet is ingekaderd neemt het in wezen bezit van de hele ruimte waar het zich bevindt en zal het dus ook met ander werk een relatie moeten aangaan. Inhoudelijk heeft Droese's werk dikwijls een bepaalde politieke lading. Toch kun je zien dat het hem ook puur om het beeld gaat. Hoe schijnbaar eenvoudig

ook met alleen het zwart van het materiaal en het wit van de galeriemuur, het beeld moet overtuigen. Die aanleiding die hij vindt in de politiek heeft geleid tot geheel andere "acties" dan alleen het maken van een werk aan de muur. Hij liet bijvoorbeeld een krant drukken in een oplage van 10.000 exemplaren, waarin hij de vraag stelde waarom er twaalf sterren in de Europese vlag zaten. De politiek wilde immers geen uniforme symbolen die zouden kunnen wijzen op een gemeenschappelijke identiteit of historische oorsprong. Want met de twaalf sterren op blauwe ondergrond zocht men in 1950 nog naar zulke symbolen van eenheid, de Turken wezen een soort christelijk kruis toen al af. Die christelijke symboliek echter, werd desondanks de basis voor de Europese vlag, omdat Maria in sommige werken een krans van twaalf sterren rond het hoofd draagt. Mede om die reden bracht Felix Droese zijn krant ook naar het klooster van Wittem, waar tot op heden, op Nederlandse bodem, de Maria met de twaalf sterren in de kloosterkerk staat.



La voix de son maître

Een van de beste tekenaars in Nederland, die zijn oorspronkelijke cultuur (de Marokkaanse) steeds tot basis, inzet en kracht in zijn eigen werk heeft gemaakt, is Nour-Eddine Jarram. Al decennia lang werkt hij gestaag aan een oeuvre dat inmiddels in veel collecties vertegenwoordigd is. In zijn verwijzingen in zijn tekeningen speelt hij een spel met het expliciete verbod in de Islamitische cultuur, die de feitelijk afbeelding van de mens verbiedt. Bij Jarram bevindt een silhouet, dat toch duidelijk naar die mens verwijst, zich vaak in een landschappelijke of surreële omgeving. Het is niet alleen de opbouw van het beeld dat nogal onhollands is, vooral ook zijn kleurgebruik is dat. Vaak rijk, zeer gelaagd en op punten in details heel belangrijk. Je krijgt de indruk dat het beeld, ondanks die duidelijke basis van soms een landschap soms een silhouet, toch voornamelijk tijdens het tekenen zijn uiteindelijke vorm krijgt. Elke tekening is ook een open verhaal. Is een avontuur. In dit werk, dat getiteld is "Le voix de son maître", wordt de stem van de meester gehoord. Maar dan vooral de meester van de tekenkunst naar mijn stellige overtuiging. Hier is een beeld van de poëtica van de kunstenaar en van de tekenkunst geportretteerd. Elk kunstwerk is een waarheid over de wereld en eveneens over zichzelf. Als een

kunstwerk goed is vraagt het niet alleen naar het wezen van dat kunstwerk zelf, maar ook naar het wezen van de schoonheid. En in het geval dat het kunstwerk ons diep raakt, raakt die schoonheid ons eveneens. De poëtica van de kunstenaar heeft hier niet iets van een dwingend statement, maar alleen als mogelijkheid. De speelsheid waarmee Jarram motieven, vormen en kleuren gebruikt, heeft wel iets surreëls. En de titel indachtig kun je bedenken dat hier ook de menselijke stem wordt verbeeld. Hier wordt gezongen op een beeldende manier, die rijk is, gevarieerd. Hier waaiëren klanken uit in ornamenten en architectonische vormen. Hier wordt een synthese bereikt tussen beeld en inhoud. Tussen een idee en een verlangen naar een onbestaand landschap en een onbestaande figuur. Doorleefd in het spel met Westerse en Marokkaanse elementen. Kortom persoonlijk tot op het bot. Jarram voegt met dit rijke oeuvre veel toe aan de Nederlandse beeldende kunst. En vermoedelijk zal wel altijd de onzinnige vraag gesteld worden: is dit nu Nederlandse of Marokkaanse kunst? Het antwoord mag wat mij betreft zijn: dit is nu heel erg wereldse kunst.

*Kasimir*

De behoefte bij veel kunstenaars om in hun werk te reageren op iets wat zich eerder in de kunst heeft voorgedaan of aangediend, is door de jaren heen onverminderd groot gebleven. Het is dan opvallend dat het niet per se te maken heeft met het feit of je jong bent, en je je misschien nog eens even moet afzetten tegen dat wat al lang en breed is bijgezet in de kunstgeschiedenis. Groten als Picasso, Baselitz, Lüpertz en nog vele anderen hebben in hun oeuvre perioden gehad waarin zij zich wilden “meten” met die eerdere beroemdheden. Omdat jonge kunstenaar nu eenmaal niet meer die academische scholing hebben gekregen tegenwoordig, zoals dat ooit gebruikelijk was, en soms zelfs

daardoor heel weinig automatische kennis hebben vergaard van wat er gaande was ver voor hun tijd, is het niet alleen verbazingwekkend als dat later wel voor hen van belang blijkt te zijn, maar het is ook moedig om daar als nog mee bezig te gaan. Juist doordat die academische scholing ontbrak. In dit werk van Mark Beerens wordt een interessant spel gespeeld met die kunstgeschiedenis. Eerstens valt die mathematische overschildering over een figuur op. Hier toont hij mogelijk al zijn interesse in de "Heilige Geometrie" met zijn Gulden Snede en Fibonacci reeks. Die ronde vorm met wijzer lijkt een klok en het zal dus ongetwijfeld verwijzen naar de tijd. Die gedeeltelijk weggeschilderde figuur heeft een pose die je in het latere werk van min of meer figuratieve en gestileerde figuren van Kasimir Malevitch aantreft en daar verwijst natuurlijk die titel ook nog eens overduidelijk naar. Naast deze expliciete beeldopvattingen, werkt Beerens ook sterk aan een geperfectioneerde techniek. Gekenmerkt door gelaagdheid. Deze gelaagdheid is niet alleen letterlijk terug te vinden in zijn schilderijen, maar ook in de uitgangspunten van zijn werk. De rode draad binnen deze gelaagdheid is de behoefte om een synthese te creëren tussen verschillende tijdperken en stromingen. Mark Beerens combineert oude en hedendaagse technieken en probeert zo tot een oorspronkelijke beeldtaal te komen. Die gelaagdheid in zijn werk, in zowel inhoudelijke als technische opzichten, maken het beantwoorden van de vele vragen die hij oproept niet eenvoudig. Maar omdat hij kans ziet tot een sterk beeld te komen dat ook kwalitatief weer voor zichzelf spreekt, kun je instemmen met het idee dat elk verbeeldt verhaal ook weer zijn eigen unieke interpretatie kan hebben. Wij kijkers moeten wel aan het werk bij zijn schilderijen. Zo zegt hijzelf: 'Vroeger werd kennis overgedragen door overlevering. Tegenwoordig worden we via de krant, tv of internet gebombardeerd met verhalen. Maar in hoeverre zijn deze verhalen waar? In welke mate zijn feiten verdraaid ten gunste van de verteller? Is de waarheid niet slechts een kwestie van verbeelding?' Dat Beerens natuurlijk zelf ook weer een verteller is en zijn "eigen waarheid" vervolgens via zijn schilderijen oproept, zal hij zich ongetwijfeld realiseren. De beeldende kwaliteit blijft echter belangrijk en je krijgt niet de indruk dat je jezelf moet schamen voor je eigen verhaal of dat het erg is als je met teveel onbeantwoorde vragen blijft zitten, omdat het schilderij ook een goed schilderij is geworden. In het oordeel over kwaliteit liggen voor mij steeds oorspronkelijkheid, visie en esthetiek als waakhonden op de loer.



The Theatre of Oklahoma presents:

De Pont in Tilburg toont de komende tijd in de Projectzaal tekeningen en schilderijen van Sara van der Heide (1977, Ulsan, Zuid-Korea). Al vanaf haar eerste expositie bij Fons Welters was te zien dat Van der Heide een echte verhalenverteller is. Haar werken zijn grote, kleurrijke en gelaagde doeken, die een bijna filmische ervaring willen oproepen. Fictie, actualiteit en persoonlijke verhalen komen samen in complex geconstrueerde schilderijen. De rol van de nationaliteit op de identiteit van het individu, de schilder in dit geval, is een belangrijk thema, dat te maken heeft met haar persoonlijke geschiedenis. In 2006 keerde Sara van der Heide, die in Nederland is opgegroeid bij adoptie-ouders, voor de tweede keer terug naar haar geboorteland Korea. De schilderijen die zij na afloop van haar verblijf in Zuid-Korea maakte, vormden een reflectie op een geschiedenis en een cultuur die de hare had kunnen zijn. In het afgelopen jaar verbleef Van der Heide met een artist in residence-beurs in New York. Ook in de werken die ze tijdens die periode in Amerika heeft geschilderd, spelen mentale beelden een belangrijke rol. In deze serie staan de zeer uiteenlopende perspectieven die het beeld van Amerika kleuren, centraal. In dit schilderij "The Theatre Of Oklahoma" wordt Karl Rossmann ten tonele gevoerd, de hoofdfiguur uit Franz Kafka's onvoltooide roman "Amerika". Het is het verhaal van Amerika als het land van de oneindige beloftes, maar ook het verhaal van de buitenstaander. Het is een interessant gegeven dat juist dit boek Van der Heide heeft geïnspireerd. Kafka is nooit in Amerika geweest. Van der Heide reist er wel naar toe, werkt daar een jaar en neemt haar Amerika vervolgens weer mee naar Europa, maar wel gestuurd door de gedachten en ideeën van Franz Kafka. In al haar werken wordt een prachtige samenhang gezocht tussen gedoseerde dynamiek en persoonlijke betekenis. Die dynamiek gaat overigens niet ten koste van de zorgvuldigheid. Dit laatste maakt de werken ook zo indringend. Hoewel soms dun geschilderd, zie je dat er wordt gezocht, in alle gelaagtheid, naar het moment waarop het beeld en de textuur een synthese zijn aangegaan. Het verhaal moet zichtbaar blijven, maar het schilderij moet ook een schilderskwaliteit meekrijgen. Dat wil zeggen er wordt op kleur en huid van de verf gewerkt. Dat Van der Heide in dit schilderij een tekst over

haar beeld schildert doet misschien denken aan de overvloed aan affiches en reclames die ze in New York moet hebben gezien. Het werk krijgt daardoor ook bijna iets ouderwets, wat wel wordt versterkt door haar bruin en gele tinten. De dunne, vloeiende manier van schilderen roept soms een gevoel van tijdelijkheid op. In de transparante kleurlagen doemen nog meer vormen op. Niets is permanent, wat zichtbaar is kan zo verdwijnen of van gestalte veranderen. Sommige personen lijken deels achter glas te staan. Alles is onder een prettige controle, zonder saai of eenzijdig te worden. Je hebt zelfs de indruk dat het beeld, terwijl je kijkt, ook weer even kan veranderen, als in een volgend tableau vivant.

*Lineage*

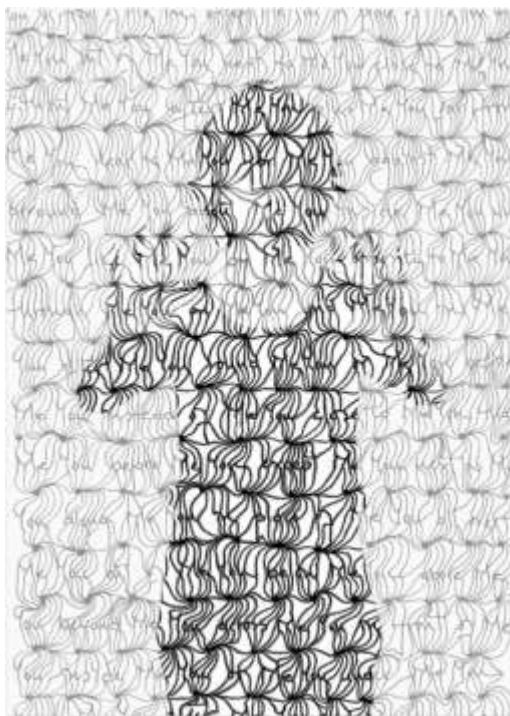
Terry Thompson is een Amerikaanse kunstenaar die al heel lang in Nederland is gevestigd. Hoewel hij ook schilderijen en beelden maakt ligt zijn focus vaak vooral op het tekenen. Dat is een van de redenen waarom hij voor Galerie De Meerse in Hoofddorp de tentoonstelling "In het teken van poëzie" heeft samengesteld. Omdat het een groepstentoonstelling betreft heeft hij gezocht naar een persoonlijk criterium. Het is altijd boeiend om te zien of zo'n criterium ook afleesbaar is aan de expositie. En ook of de curator de kunstwerken gebruikt om zijn eigen idee alleen maar te staven of dat de tentoonstelling ook nog zoveel openheid en spanning toont dat het thema wel belangrijk is maar vooral op de achtergrond. Thompson heeft een zeer gevarieerde keuze gemaakt en zich ook niet alleen maar beperkt tot tekeningen, hoewel het meeste werk op papier is gemaakt. In Thompsons uitleg over zijn keuzes schrijft hij: "Poëzie is het klassieke intieme literaire genre van rijke, gelaagde associaties. Poëzie in haar meest zuivere vorm is nooit letterlijk, illustratief, of louter persoonlijk maar universeel. Zij is drager van een emotionele sfeer en stimulator van geborgen herinneringen. Een goed gedicht dwingt ons te reflecteren over de 'grote' levensvragen als liefde, dood, de zin van het leven, heden, verleden. Dit door het universele te laten zien in het alledaagse of zelfs in het banale. Ook in de beeldende kunst kunnen werken geduid worden als poëtisch. Werk dat in staat is beelden uit ons universeel geheugen op te roepen en raakt aan onze diepste emoties. Werk dat dezelfde associatie- en reflectiemogelijkheden kent. Men zou deze inherente poëzie kunnen omschrijven als beeldtaal van het onderbewuste." Als je deze uitleg leest kun je de tekeningen van Terry Thompson zelf zo binnen deze criteria passen. In veel werk van hem zag je tot nu toe overigens nauwelijks figuratie en het is dat ook opvallend dat in deze tekening "Lineage" die figuratie duidelijk zijn intrede doet. De gezichten worden eigenlijk steeds door andere beelden of vlekken aangetast. Door het kader denk je aan een spiegel en dan zie je ook dat sowieso die hoofden aan elkaar gespiegeld zijn. Het is ook een boeiend beeld van nieuw en oud. Rechts de bijna maskerachtige, gestileerde gezichten en links die ouderwetse man en

vrouw. De sensibilliteit zit vooral in die toegevoegde overtekeningen van soms bijna bloemachtige lijnvormen. Toch is het niet alleen maar delicaat en kwetsbaar, in de ruwe vegen in de ondergrond zit vaart en brutaliteit. Er is een fraaie balans gevonden tussen inderdaad het poëtische en het meer ruwe van een impulsieve handeling. Zo laat zijn werk iets zien dat je kunt typeren als: lieflijkheid en gevoeligheid ten opzichte van zachte kracht.



Florence, Italy

Het is een beetje merkwaardige gewaarwording dat ik bij het zien van deze foto van Leonard Freed (1929-2006) ineens het idee heb dat ik er wel iets over kan schrijven. In deze opmerking ligt natuurlijk besloten dat ik veel meer moeite heb met het schrijven over de toch behoorlijk populaire hedendaagse fotografie. Het blijft een, in dit geval vooral, persoonlijk probleem. Ik kan geen duidelijke critica vinden om die hedendaagse fotografie kwalitatief te beoordelen. Je hebt immers niets aan dingen als handschrift, tactiliteit, sensibiliteit. Uiteraard blijft een mate van oorspronkelijkheid toch legitiem in een beoordeling. Maar veel fotografie imponeert vooral, omdat het eindeloos wordt opgeblazen en hoe vaak kom je dan niet beelden tegen die nietszeggend, leeg en bloedeloos zijn. Natuurlijk zijn er uitzonderingen, zelfs veel en gelukkig zijn daar veel Nederlandse fotografen bij die ook wereldwijd succes hebben. In hun werk spelen betrokkenheid en zelfs intimiteit dikwijls een hoofdrol. Bovendien hebben ze niet de neiging om werken maar eindeloos te vergroten. Toch is deze foto van Leonard Freed een beeld dat mij direct pakt. Niks kunstzinnigs aan zou ik zeggen. Een sfeerbeeld, misschien zelfs wel een toevalstref-fer? In elk geval met een merkwaardig paradoxale inhoud. Soldaten die op een brug in Florence uitrusten en een sigaret roken. Meer niet. Wat kan ik er dan wel over zeggen? Goede vraag, maar het is een soort eenzame ontroering die ik ervaar. Deze mannen zijn ook behoorlijk alleen ondanks elkaars gezelschap. Hun hele houding verraadt dat ze in gedachten zijn. De middelste kan zelfs wel zitten huilen, je verzint het dan maar zelf. Dan dat wegstaren over het water, de Arno, van de twee anderen. Het is een beeld dat geladen is met heimwee en verlangens. Verlangens die niet zichtbaar te maken zijn in expliciete zin. Verlangens die je alleen kunt meevoelen als je zelf eens hebt staan staren over het water of de zee en dacht aan dingen waarvan je wist dat ze anders moesten, of ook dat je wist dat het niet zou lukken ze te bereiken of beter nog: omdat je wist dat je die ander niet kon bereiken. Het is ook de wereld in al zijn eerlijkheid gevangen in deze foto. Bovendien een beeld dat niet gemaakt is om per se kunst te willen zijn en dat dan toch wordt. (Benno Tutein Nolthenius: De keuze van Arno Kramer voor deze foto met de **Arno**, de rivier in het Italiaanse Toscane, kan haast geen toeval zijn!)

*Connections*

Het "spel" met beeld en woord is door de, van oorsprong Griekse Maria Ikonopoulou tot grote hoogte van sereniteit verheven. Niets is er in feite storend aan haar werk, ook al is het nog zo technisch ingewikkeld gemaakt met het knippen van die patronen. In veel werk zijn het twee personen die tot een soort ontmoeting proberen te komen. Toch is altijd een ingreep van de kunstenaar die het romantische, dan wel verstilde beeld, soms verstoord. Weer niet op een ruwe of radicale manier, maar subtiel, door tussen personen delen te borduren met rood garen en zo die afstand, die er toch geestelijk wel altijd enigszins is, te benadrukken. Dit werk 'Connection' is een print op geknipt papier en je denkt eerst dat achter een velours van motieven een persoon zich wil bevrijden. De symmetrische vormen die zijn geknipt bieden geen enkele uitgang, al lijkt er ruimte in het knipsel. Hier tast iemand naar iets dat er niet schijnt te zijn. In al het reiken ligt ook het onmogelijke en de berusting. Dat leidt dan allemaal tot een verstild en evenwichtig kunstwerk. Dat eigenlijk raadselachtig is in zijn helderheid, als je dat al zo kunt zeggen. Volgens de kunstenaar zelf gaat het in het meeste werk vooral over ervaringen met het individuele en het collectieve. Zo maakte ze, van in papier uitgeknipte namen van mensen, een waterval van wit die over een persoon heen kan vloeien. Dan valt de titel Synergie voor de tentoonstelling en ben je bij een veelgebruikt en dikwijls ook gemakkelijk gebruikt woord, en weten we wat er mee wil worden gezegd. Maar van oorsprong is het woord bedoeld om de samenwerking tussen Kerk en Staat aan te geven. En dan staat er op diezelfde bladzijde in het woordenboek, vlak onder Synergie, Synesthesie en dan denk ik, ja dat past eigenlijk helemaal bij het werk van Maria Ikonopoulou, want ineens hebben we het over min of meer constante verbindingen tussen waarnemingen en voorstellingen uit verschillende zintuigsferen. Ik zou willen dat ik het zelf verzonnen had. Het werk is allemaal nog te zien in Rotterdam in Mirta Demara.



Beeld, paard, ruiter, hout, stof, verf, met die gegevens moeten we het doen en we weten nog dat de maker tot een tribe (stam) uit Mali moet behoren. Maar wat maakt het hier nu even uit. Dit is zo'n voorbeeld van schitterende "volkskunst" waar menig hedendaags kunstenaar nog steeds door geïnspireerd kan raken. Veel kunstenaars hebben altijd al interesse gehad in Afrikaanse en Oceanische volkskunst. Er gaat iets elementairs vanuit dat wij allang lijken te hebben verloren. Een elementaire kwaliteit die je niet zomaar terugvindt. Alle ballast die we meekrijgen, in de zin van wat goed en verantwoord is, wat eventueel nu wel of niet kwaliteit zou hebben in de kunst van nu, is irrelevant als je deze beeldende oplossing bekijkt. Er klopt in anatomische zin in feiten niets van en wat een geluk dat het zo is. En dat je dat als maker ook kunt accepteren. Je wilt dus een paard met een ruiter maken en dat doe je gewoon. Dat het paard een beetje onnozel lange hals krijgt, het zij zo, dat de ruiter en het paard in een merkwaardige verhouding tot elkaar staan, wat zou het? Dat het hoofd van die ruiter zelfs massaler lijkt dan een "normaal" waterhoofd, ook al prima, want het beeldje heeft een ontroerende schoonheid in zijn eenvoud. Vermoedelijk is het wel weer bedoeld voor een ritueel of voor het uitdrijven van een geest of als geluksteken voor de jacht, wie zal het zeggen. Ik probeer elke rationaliteit uit te schakelen en te kijken en te genieten. Je wilt dit beeldje koesteren. Het moet bewaard blijven tot in de eeuwigheid. Dat subtiele stukje textiel dat om de hals van het paard is gewikkeld, wat doet dat daar? Er lijkt zelfs een soort tevredenheid van het beeldje af te stralen. Een bijna lachend paard en een geconcentreerde ruiter. In al zijn onvolmaaktheid is het compleet, groots en ontroerend.

*That Place*

Het beeld wordt stil gezet en wij realiseren ons dat voor dit gekozen beeld, en eveneens erna, nog een omvangrijke collectie plaatjes moet zijn. Toch moet er over deze videostil van Raymond Taudin Chabot worden geschreven. Je zou zelf een scenario kunnen bedenken, nu hier ter plekke. Hoe het was of hoe het af zal lopen. Je zou ook het persbericht kunnen overschrijven, je zou zoveel kunnen. In elk geval is er dit gezicht van de bekende acteur. Er zijn de wolken die worden weerspiegeld in het autoraam en nog steeds hebben we geen idee waarheen het verhaal zal lopen. De man zit achterin een auto en wordt dus door iemand gereden. Je denkt het zal wel een rijke man zijn, die zijn chauffeur opdracht geeft hem ergens naar toe te rijden. Niet rijden kan niet. Deze figuur moet immers worden rondgereden, dat kan niet anders, daar is een dwingende noodzaak voor. Namelijk vooral de noodzaak dat je weet dat die video verder draait. Niet te zien. Je moet naar 2 x 2 Projects in Amsterdam om het hele kunstwerk te gaan aanschouwen. Dan is er toch die titel "That Place" En dan komt de vraag welke? Waar gaat het heen. Wat kan en zal er gebeuren? Akkoord, dan kunnen we niet meer om de begeleidende tekst heen en weten we dat deze man in keurig pak wordt rondgereden op een industrieterrein. De leegheid en de stilte, daar gaan we in mee. Dan komen we in een wereld die we niet kennen. De wereld waarin de gedachten ook in die stilte verankerd liggen. Waaraan ontleent hij nu nog zijn autoriteit? Die dure leren bekleding van de auto? De uiterlijke kalmte schijnt de innerlijke wereld te dramatiseren. Maar ik moet het doen met dit ene plaatje. Ik geloof de maker, dat het om veel meer gaat. De finale beslissing nemen over iets als een vorm van zelfliefde. Draaien nu dus maar met die video.



De Bomenoorlog

Dit is er weer een ben ik geneigd te schrijven. Zo'n uitgesproken eigenzinnige tekenaar. Marcel Reijerman moet wel een bizarre kijk op de wereld om ons heen hebben. Maar wat maakt het uit. Sterker nog, het is maar goed ook, want nu wordt ons iets voorgetoverd wat we nooit hadden kunnen bedenken. Het is het verslag van een innerlijke wereld, die wel met onze werkelijkheid verwant zal zijn, maar gefilterd wordt door bespiegelingen, hallucinaties en dromen en die iets volkomen oorspronkelijks schept. Veel tekenaars handelen vrij natuurlijk. Die natuurlijkheid van handelen, de beweging en de motoriek kunnen belangrijke aspecten van het uiteindelijke karakter van een tekening vormen. Soms is dat tekenen sensibel en een rusteloos zoeken naar het beeld. In deze "Bomenoorlog" wordt ons iets voorgeschoteld waar we, zelfs na eindeloos kijken, nog niet helemaal de vinger op kunnen leggen. Het lijkt een droomwereld, maar de kunstenaar is ook weer te analytisch denk ik, om ons helemaal op het "verkeerde" pad te brengen. Het is in dit onhollandse landschap binnen in het beeld een levendige bedoening. Je weet ook niet of je in een onderwereld kijkt of dat het toch iets anders is. Die caravan geeft aan dat er die relatie met onze wereld moet zijn. Het echte gevecht in de bomen vindt dus plaats in de wortels. Volkomen met elkaar vervlochten vormen ze wellicht metaforen voor verstrengelingen van gedachten en gevoelens. Bij wie kun je beter te raden gaan dan bij Alex de Vries om iets zinvol te lezen over dit werk. Hij schrijft in de catalogus: "Als zijn werk iets duidelijk maakt, is het dat we geen slachtoffer van ons onvermogen moeten zijn. We moeten een wiel uitvinden en vuur maken. Wat we nog nooit hebben gedaan, staat ons te doen." En Marcel Reijerman gaat verder, tekent verder, schept en construeert. De kunstenaar ziet uiteindelijk zijn tekening vast niet helemaal als het toevallige vastleggen van een bepaald moment of een snelle gedachte. Het is meer. Het is ook een eigenzinnige visie die uit het werk spreekt met die vreemde perspectieven en dat spel met dimensies en maten. Hij blijft werken aan en zoeken naar dat persoonlijke, autonome en ultieme beeld. De directheid van Reijerman's tekentechnieken is een evident gegeven voor de sensibeleit van zijn werk. Mysterie, versluiering, verandering, verhulling, soms directheid, zijn allemaal begrippen die wel met een heimelijk verlangen te maken moeten hebben om dingen te vinden die er eerder niet waren. In dit getekende beeld ligt iets van wat vermoed was en waarnaar werd gereikt. Op papier heeft het zijn contour en zijn betekenis gekregen. Die uiteindelijke samenhang van lijnen en vlekken is het autonome beeld geworden dat de kunstenaar aan de wereld laat zien.



Mirroring the water (detail)

Hoe vaak kijken wij per dag in de spiegel? Ik heb geen idee, maar het zal bewust of onbewust toch meerdere malen voorkomen. Al is het maar in een voorbijgaan, dat een spiegelbeeld ons opvalt. Als kunstenaar kun je met een dergelijk gegeven aan de slag gaan, maar je moet natuurlijk niet in de val van het meest voor de hand liggende en conventionele lopen en dat is dat je alleen maar letterlijk weergeeft wat iedereen allang kan zien. Het gaat om visie, al of niet in of door middel van een spiegel. Het gaat bovendien, metaforisch gesproken, ook dikwijls om spiegelingen van ervaringen en opvatting met de kunstgeschiedenis. Waar toetsen de kunstenaars zich aan? Hoe komen zij eigenlijk tot die eigen visie? Met of zonder academische opleiding, elke kunstenaar zal vooral door te oefenen en te proberen uiteindelijk het gevoel ontwikkelen dat hij of zij in de buurt komt van de eigen oorspronkelijkheid. De echte goede kunstenaars springen er dan uit. Hebben een beeld gevonden, een techniek ontdekt, die zo origineel en eigenzinnig is dat de beschouwer die kunstenaar weer gaat herkennen aan dat gevonden beeld. Het hoeft nauwelijks betoog dat Esther Tielemans al op de Rijksacademie het begin van haar eigen beeld had gevonden. Dit recentere werk is een goed schilderij. Hoewel het duidelijk gestructureerd lijkt in zijn compositie, uitgekend en uitgedacht, slipt het nergens dicht en wordt het niet oblagaat. Integendeel. Juist doormiddel van die gedoseerde beeldtaal verrast het werk. Blijf je zoeken naar de plot. Maar is die er wel? Je ziet platte plantvormen, die naar je toekomen drijven. Je ziet ook nog dat ze elke plasticiteit eigenlijk missen. Ze liggen als sjablonen gedrapeerd over een vlak dat naar ons lijkt toe te komen. Aan de bovenkant gaat dat vlak loodrecht omhoog en werkt het als een wand waarop gestreept behang zit. Allemaal tot uw dienst, maar dan ineens is er die spiegeling en zie je

diepte en lijken die plantvormen drijvende vormen op water. Water dat dus in een ruimte moet staan, maar dat kan toch eigenlijk ook weer niet, omdat die wand met zijn strepen niet werkelijk realistisch weerspiegeld wordt? Wat is het dan? Wat is er nu werkelijk aan de hand? In elk geval wordt ons een beeldend wonder en ook een vraagstuk voorgeschied. Een schilderij waar wij, ook al door de forse maat 210 x 153 cm, in kunnen dwalen. Het is mooi weerbarstig, vreemd, verwarrend en daardoor boeiend. Dit is een schilderij waar je met je gedachten en gevoel in blijft ronddwalen. Tot je ontdekt dat de plot van het werk is dat juist dat mysterie van het beeld de schoonheid van het werk is.

*Zonder titel*

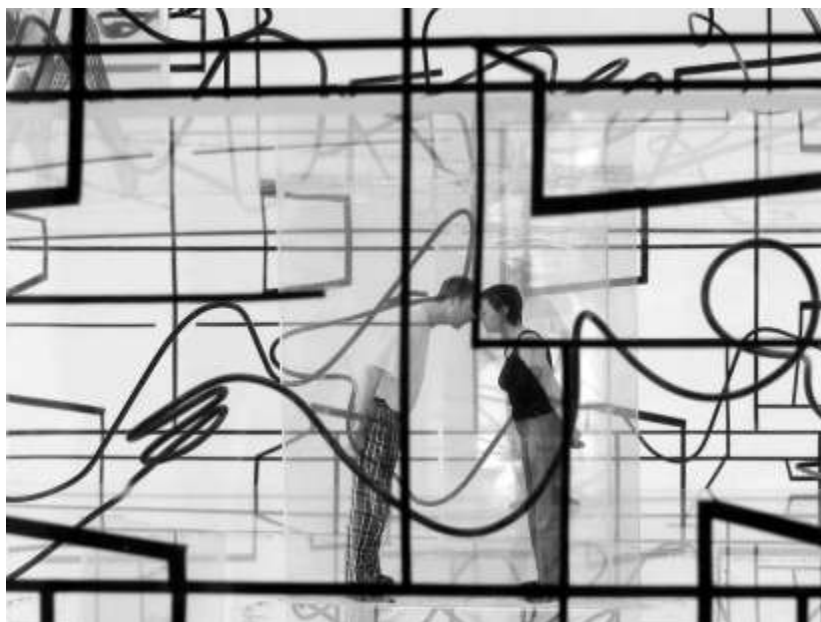
Alle gepraat en gedoe rond de multiculturele samenleving ten spijt, blijken er telkens weer kunstenaars te zijn, die zich van die hele discussie en ideeën over hoe het voor ons allemaal het beste zou zijn, niets aantrekken, omdat zij in staat blijken er op hun volstrekt eigen, integere manier een visie op te verbeelden. Wanneer een kunstenaar vanuit een fascinatie, die al heel vroeg in de carrière begint, stug aan de eenmaal gekozen thematiek blijft doorwerken, leidt dat in veel gevallen tot verdieping van het onderwerp, maar het kan ook leiden tot een mate van eenzijdigheid van het beeld. Daar komt bij dat, als het succes eenmaal toeslaat, die kunstenaars dikwijls, al te dikwijls, alleen de weg van dat succes bewandelen en vaak teveel van hetzelfde nog eens overdoen. Dit laatste geldt niet voor Carla Kranendonk. Haar fascinatie voor de Afrikaanse en ook Surinaamse wereld is er bij wijze van spreken altijd geweest. Het omarmen van die culturen, en het zien en beleven op haar eigen manier, en er op haar Nederlandse wijze een draai aan geven, heeft haar op unieke wijze tot die sterke beeldtaal gebracht. Zij maakt in haar werk veelal gebruik van foto's en allerlei andere afbeeldingen. Soms gekopieerd, soms getekend en geschilderd, en soms gebruikt ze stukken stof met patronen. Dan borduurt ze er weer uren op los, maar in alle werken zit een mate van liefdevolle benadering voor zowel haar onderwerp, als voor de uitvoering in technische zin. Het zijn, zoals bij deze afbeelding, dikwijls ingewikkelde werken die je een heel liefdevol verhaal voorschotelen. Toch zijn het niet alleen maar narratieve werken. Bovendien zijn ze niet zo heel erg uitgekiend van compositie, en zit er altijd een mate van weerstand en speelsheid in het beeld. Personen komen en personen lijken te verdwijnen. Je zoekt in feite als kijker alsmaar op dingen in. De ene keer is

dat op een hoofd, de andere keer op die merkwaardige doosvorm of op de massaal aanwezige schoenen. Dan ineens kun je alleen maar blijven kijken naar de techniek en blijft je blik haken achter borduursels of aangebrachte kralen. Een tasje, dat zij met honderden kralen bedekt, kan je in al zijn fijnzinnigheid blijven boeien. Probeer je dan weer vat te krijgen op het hele werk, dan vallen ineens de “grappen” met het perspectief op. Iets kan zowel plat als ruimtelijk zijn. Carla Kranendonk heeft ook op subtiele wijze haar relativerend zicht op die andere samenlevingen in haar werk gestopt. Het machismo wordt in zekere zin met waardering behandeld. Zij overdrijft nooit om de kijker haar eigen verhaal op te dringen. Er is beeldend erg veel ruimte. Met kleine ironische ingrepen kan ze je op het verkeerde been zetten en dan kantelt je eigen idee over wat je daarvoor dacht “begrepen” te hebben. De kracht van haar werken op doek is gelegen in het volkomen authentieke van deze beelden. In feite schotelt zij ons een staaltje begrijpen van andere culturen voor, zonder tot dogmatische en stigmatiserende beelden te hoeven komen. Je zou kunnen zeggen dat ze met enige nadruk door die rijkdom aan beelden en vooral ook aan verschillende technieken, ons de ideale synthese van samen leven met verschillen laat zien. Daar in het werk gebeurt het, daar kom je door het donker in een beeldend licht. Daar zouden veel meer mensen kennis van moeten nemen.



De wandeling kan altijd beginnen. Dat wil zeggen als we accepteren dat we soms ook met onze ogen een kijkwandering maken langs de dingen om ons heen. Gewoner wordt het als we in de natuur lopen en de omgeving beschouwen en de rust en stilte op ons laten inwerken. We genieten, we denken na, we worden vermoeid of komen juist tot rust. Soms wil een kunstenaar met die ervaring iets doen. Er moet een beeld komen. Eeuwenlang werd het landschap al afgebeeld zoals het zich, juist voordat de fotografie een grote vlucht nam, aan ons voordeed. Feitelijke en precisie maakten dat we het landschap, ook als we het zelf nooit hadden gezien, dachten te "begrijpen". Toen de impressionisten meer hun ervaringen met het landschap in hun werk begonnen te verwerken, trad het moment in, waarop we ook als kijker moesten accepteren dat er meer was dan de mimetische weergave van dat landschap. Nog weer dichterbij deze tijd toe, zie je dat ook juist weer in de fotografie aspecten van het landschap, dikwijls in enorm opgeblazen afbeeldingen, een belangrijke rol spelen. Bij vrijveel jonge kunstenaars is eveneens een enorme hang om dat landschap op een bepaalde wijze in hun werk te gebruiken. Men fantaseert er met perspectief, kleur en toegevoegde elementen, flink op los. In die schilderijen wordt het verhaal vaak belangrijk. Anders wordt het als je die stilte en de rust probeert weer te geven. Moeilijker en misschien wel een grotere uitdaging is het als de kunstenaar de meer zinnelijke en metafysische ervaringen met het landschap een vorm wil geven die overtuigt. Tjibbe Hooghiemstra is een zoeker naar die momenten van contemplatie, naar de stilte en de rust. Nergens is er in zijn werk beeldend kabaal, visuele ruis of opdringerige beeldende grootspraak. Het gaat in zijn werk bovendien nooit om de weergave van wat hij zag, maar hij negeert die ook niet. Zo kunnen we soms vage omtrekken van een bootje of van een boom waarnemen, en de laatste tijd worden die silhouetten soms was explicieter. Een lichte aanzet tot een meertje, de lucht. Misschien ook spiegelingen, die je allicht weer metafysisch zou kunnen duiden. In deze metafysische wereld wordt een sterk beroep gedaan op ons gevoel voor de stilte en de rust. Nergens in de tekening overheerst een bepaalde vorm. Als deze er al is, in de vorm van minuscule aangezette silhouet van een boom, doet deze eigenlijk het tegendeel van wat een boom in de natuur kan doen, namelijk niet imponeren in zijn grootsheid. Er is ook geen spoor van

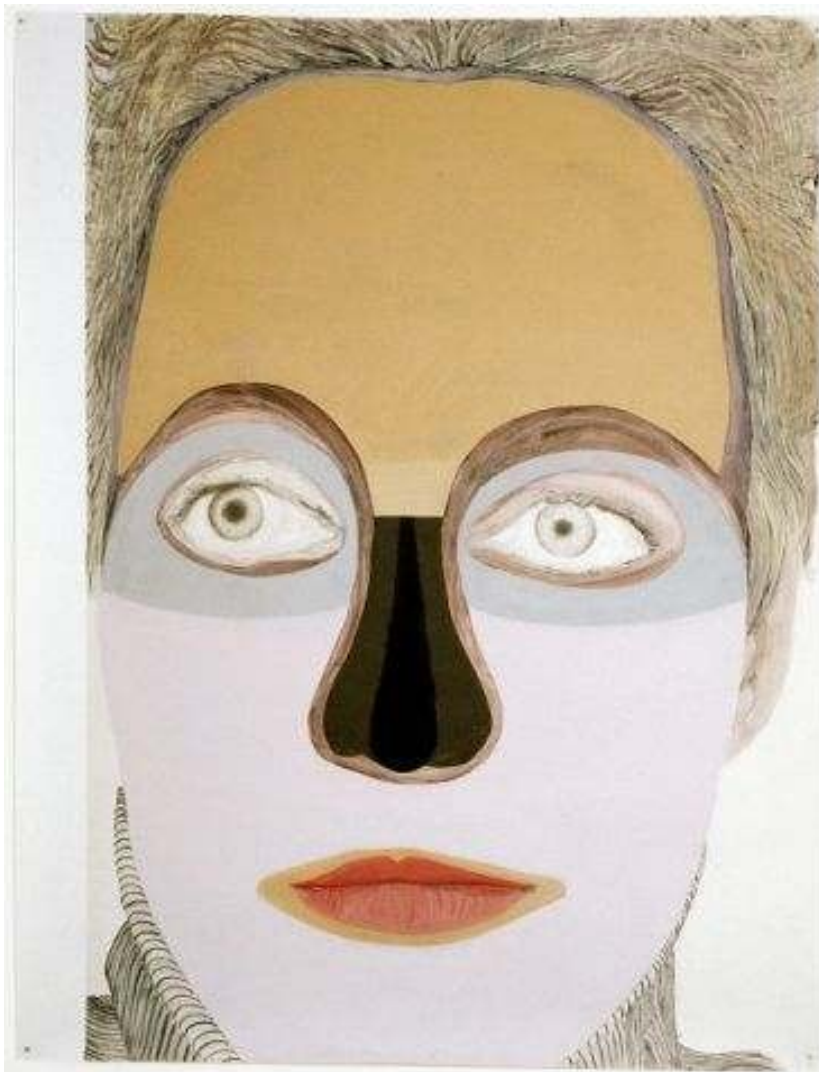
perspectief, de ruimte wordt ook hier op een ander niveau gezocht. Hooghiemstra doseert. Dringt dingen juist terug in plaats van ze te expliciet te maken. Je moet mee gaan in de zachte aanpak van dat landschap, anders verdwaal je, voordat je enig houvast of gevoel hebt kunnen ontwikkelen. Kun je mee in die bijna mystieke natuurervaring dan kom je bij een sterk persoonlijk beeld, hoe paradoxaal dat ook is met die weinig expliciete aanpak. De tekeningen hebben ook vaak een soort ouderwets "aura" om zich heen en in zich, omdat het werk op oud, soms ook bedrukt, papier is gemaakt. Dat papier heeft zelf al sporen ontwikkeld. Is soms verkleurd, is aangetast met vlekken die de kunstenaar deel maakt van zijn werk. Soms zijn achterkanten, waarop afbeeldingen staan, nog enigszins zichtbaar, maar in alles kun je zien dat de werken met een uiterste precisie aansturen op die stilte. Dan begin je dat buiten, die natuur, ook in jezelf mee te dragen. Dan opent zich wat in die stilte bewaard lag. Dan beweeg je in jezelf, op weg naar het moment dat je constateert dat elke omschrijving te onnauwkeurig zal zijn.



In every single way

En dan nu iets geheel anders, ben ik geneigd te schrijven. Hoe kun je in deze rubriek die toch moet bestaan uit het beschrijven van een Kunstwerk, aandacht krijgen voor muziek. Het kan. Of beter het moet maar kunnen. William Engelen is een beeldend kunstenaar die is opgeleid aan de Jan van Eyck academie in Maastricht. In Museum Boijmans Van Beuningen is de bijzondere compositie 'Verstrijken voor ensemble' van Engelen te horen én te zien. Het muziekstuk is zowel live als in een klankinstallatie te beluisteren in een speciaal gebouwde concertzaal. 'Verstrijken voor ensemble' is een compositiemethode gebaseerd op het bioritme van de musici zelf. Hun dagelijkse activiteiten, ritmes en patronen zijn gedurende een week gevolgd en vertaald in muziek. Het werk van William Engelen is wel 'het opvoeren van ruimte' genoemd. Zijn oeuvre beweegt zich tussen beeldende kunst, architectuur en muziek. Engelen koppelt tonen en visuele tekens aan elkaar zonder hiërarchisch onderscheid. In zijn muziekwerken vindt een wisselwerking plaats tussen visualisering van het muzikale en de muzikale interpretatie van het visuele. Dit alles komt natuurlijk voornamelijk uit een persbericht. Het zal altijd enige tijd vragen voor je helemaal in een kunstwerk "zit" dat niet bestaat uit een direct visueel contact. Video's bekijken brengt ook al dikwijls die remmende aandachtsfactor met zich mee. Je moet vaak direct gegrepen worden door het beeld of het geluid en het volkomen over je laten komen. Wanneer de kunstenaar zijn werk relateert aan belevenissen van iedereen is het misschien eenvoudiger om dat directe contact met het werk te krijgen. William Engelen is geïnteresseerd in levenspatronen van mensen en dat betekent in feite dat hij in ons, bezoekers, geïnteresseerd is. Het werk dat in Museum Boijmans Van Beuningen op de opening is uitgevoerd heeft als grondgedachte de individuele bezigheden, behoeftes en verlangens van de mens. De kunstenaar heeft negen musici gevraagd in eenzelfde week een dagboek bij te houden. Hij wilde onder meer weten wanneer de verschillende muzikanten naar bed zijn gegaan, hoe ze geslapen hebben, hoe laat ze weer zijn opgestaan, of ze ontbeten hebben en hoe lang, et cetera. De duur en de soort van de handeling genereren de opbouw van de compositie. Ieder uur van de week is vertaald naar 8 seconden muziek.

De musici zijn dus in principe de dragers van de partituur. De verschillende handelingen en bezigheden zijn geordend in een aantal categorieën, zoals eten, slapen, werken, vrije tijd en wachten. Deze geluidskunstenaar maakt een goede slaap “beleefbaar”, deze wordt vertaald naar lang gestreken tonen met kleine frequentiewisselingen en met middelmatige druk op de boog. Alle afwijkingen van een ongestoorde nachtrust zijn door wisselende boogdruk, kortere en langere bewegingen en verschil in toonhoogte te horen. Juist hier zal gelden dat je dit werk aan den lijve moet gaan ervaren. In de week van Art Rotterdam (7-10 februari) en tijdens de Rotterdamse museumnacht op 1 maart 2008 treden enkele musici van het ensemble, als solist, in duo, trio of kwartetvorm op.



Das Weiße im Auge

Laten we hier op deze plek eens beginnen met een bekentenis. Niets schokkends, maar de eerlijkheid gebied te schrijven dat ik onbescheiden aandacht vraag voor iets waar ik zelf de "aanstichter" van ben. In 2005 startte in de Limerick City Gallery of Art in Ierland de tentoonstelling "Into Drawing Hedendaagse Nederlandse Tekeningen". Als curator van die expositie heb ik destijds de pretentie gehad om de stand van zaken op te maken rond het autonome tekenen in Nederland. Met de deelname van 22, in Nederland woonachtige kunstenaars, heb ik geprobeerd om te laten zien dat, wat ik het autonome tekenen noem, niet alleen op een buitengewoon hoog kwalitatief niveau wordt beoefend, maar ook dat de diversiteit tamelijk groot is. Na Ierland reisde de expositie door naar CODA, Apeldoorn, het Institut Neerlandais in Parijs, het Nederlands Instituut in Florence en op zaterdag 26 januari opent de laatste expositie in de serie in Museum Schloss Moyland in Bedburg-Hau in Duitsland. De

22 deelnemers zijn: Gijs Assmann, Marlies Appel, David Bade, Merina Beekman, Simon Benson, Dineke Blom, Marcel van Eeden, Otto Egberts, Helen Frik, Rosemin Hendriks, Tjibbe Hooghiemstra, Nour-Eddine Jarram, Natasja Kensmil, Juul Kraijer, Ronald Noorman, Erik Odijk, Roland Sohler, Elly Strik, Dieuwke Spaans, Juliette Tulkens, Piet Tuytel en Hans de Wit. Voor deze kunstenaars is het tekenen in de meeste gevallen de hoofdbezigheid in hun werk en meestal zelf de enige discipline die zij beoefenen. Dat het tekenen de laatste jaren veel aan betekenis en aandacht heeft gewonnen is zo langzamerhand een open deur. In galleries zijn er, ook op dit moment, weer diverse tekeningententoonstellingen en het interessante is dat zij vanuit verschillende uitgangspunten worden samengesteld. Het brengt hopelijk niet alleen het belang van de ontwikkeling nog meer onder de aandacht, maar hopelijk gaan ook musea nog meer inzien dat deze tekenrenaissance echt van deze tijd is. Misschien kun je wel zeggen dat het tekenen zich met name in het Nederlandse kunstspectrum tot boeiende artistieke hoogte heeft ontwikkeld. De presentaties van "Into Drawing" in het buitenland hebben in elk geval tot zeer positieve reacties geleid. Bovendien was men verbaasd over de vrijheid, de diversiteit en de artistieke kracht die deze tekeningen hebben. In vergelijking met andere landen heeft Nederland betrekkelijk veel kunstenaars die alleen maar tekenen en zo langzamerhand lijkt het erop dat het een typisch Nederlands fenomeen aan het worden is. Veel van deze kunstenaars schromen niet om ook op flinke formaten te werken. De aandacht en de discipline voor het materiaal, het beeld en ook de inhoud, maakt dat er uitgesproken en gevarieerd werk te zien is. Elly Strik behoort zo langzamerhand bij de meest betekenisvolste vertegenwoordigers van deze discipline. Zij maakt werken die het formaat van 200 x 300 cm met gemak haalt. Door de jaren heen heeft zij haar visie en haar techniek zo persoonlijk gemaakt en verfijnd dat een tekening van haar zich direct onderscheidt van alle andere. Dit werk, "Das Weisse im Auge" is zo'n beetje uitgegroeid tot het icoon van de tentoonstelling "Into Drawing". Ondanks het grote formaat van deze tekening, heeft het gezicht een mate van fijnzinnigheid die je voor een groot raadsel plaatst, als je het werk van dichtbij bekijkt. Het spel van diepte en vlak, kleur versus zwart-wit is zo knap en geraffineerd, dat je voortdurend weer in en naar die ogen wordt toegezogen. Met deze laatste presentatie in Museum Schloss Moyland komt een einde aan de toer naar vijf landen. Omdat de ruimtelijke mogelijkheden van het museum in Duitsland aanzienlijk zijn, is er van alle kunstenaars recent werk in de expositie aanwezig. Dit maakt dat de hele tentoonstelling er toch weer anders gaat uitzien dan op alle andere plekken waar "Into Drawing" werd getoond. Voor verdere informatie en voor afbeeldingen van de inrichting in de andere musea zie: www.into-drawing.com.

*Lolly (detail)*

Een eigen wereld scheppen is toch wel een van de aantrekkelijkste kanten van het beeldend kunstenaarschap. Je duikt al dan niet in je fantasie en laat dingen boven komen waar vele anderen nooit toe in staat zijn. Die eigen wereld moet niet een wereld zijn die een mate van beeldend autisme verbeeldt, want dan zal het kunstwerk alleen maar moeilijker of niet communiceren met de kijker. Toon Teeken heeft in zijn inmiddels grote oeuvre aangetoond dat het met zijn beeldende fantasie allang goed zit, sterker nog hij schotelt ons met regelmaat verwarrende en vraagstellende schilderijen voor. De relatie en visie op de werkelijkheid is wel aanwezig in zijn werk, maar het gaat er nooit om die ons omringende wereld op eenvoudige wijze te verbeelden. Wat er allemaal in dit werk getiteld "Lolly" gebeurt is niet mis. Het lijkt eenvoudig en dat is het ook wel in de zin van een bijna enkelvoudig beeld. Je ziet immers alleen maar een meisje dat een lolly probeert te likken. Maar de compositie van het hele werk is die van een werkelijke constructivist. Een constructivist die de afgeleide figuratie op een ingenieuze wijze combineert met het abstracte. Het is een genoegen om die inventieve beeldende oplossingen te kunnen volgen. Je wordt voortdurend op het verkeerde been gezet, doordat Teeken manipuleert met de dimensies. Je ziet in feite drie dimensies. Het meisje is deels plastisch en in de armen voluptueus geschilderd, maar als je dimensie van die gesuggerende ruimte, die alleen met drie lijnen is aangegeven volgt, verdwaal je eigenlijk weer in dat platte motief van de gele strepen. Die, hupsa daar gaat alweer iets gebeuren, ook nog overlopen in de jurk van het meisje en dan overgaan in zwart. Neem je dan ook die cirkel vormen serieus, en waarom zouden we niet, dan komt er eigenlijk nog weer een dimensie bij en hebben we hier met een mooi staaltje illusionistische schilderkunst te maken. De illusie die ons wordt voorgetoeverd, zegt niet alleen veel over Teekens inventiviteit, het zegt vooral veel over wat er allemaal op een plat vlak binnen een beeld gesuggerend kan worden. Dat het meisje waarschijnlijk nooit aan die lolly zal kunnen likken, ligt natuurlijk ook besloten in het statische van het beeld. Ze weet dat er veel niet bereikbaar is. Haar oog spiedt de wereld in, maar zal ons niets verklappen van haar emoties. Spreken kan ze al helemaal niet. Maar, het spreekt voor zich, spreken doet dit schilderij als de beste.

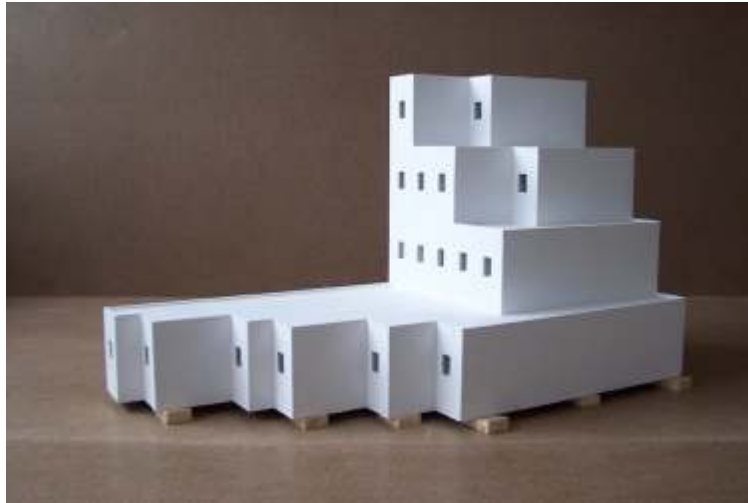


Dat de werkelijkheid ons dikwijls tegemoet komt als een chaos, is zo langzamerhand een gegeven waar we mee moeten zien te leven. Hoe weldenkend de mens ook is, de toegang, tot ook maar een schijn van een oplossing, zullen we niet vinden. De chaos kan in al zijn complexiteit juist ook een vaag idee van schoonheid bij ons openbaren en als wij haar accepteren, kan zij zelfs als schoonheid gaan schitteren. Wanneer we dat aanvaarden, lijkt ze ons iets van het ideale in het vooruitzicht te stellen. En het vreemde en paradoxale is, dat die schoonheid van het chaotische, dan weer een orde wordt te midden van alle wanorde. Beeldende kunst die chaotisch oogt is dikwijls de wil van de uitdrukking tot ordening. Je kunt niet zeggen dat je direct greep krijgt op deze collage van Ton Zwerver. Je kunt wel zeggen dat je door het werk geboeid kunt raken, door de gedisciplineerdheid bijvoorbeeld van het maken, tot dat waarin het werk uiteindelijk met veel geduld zijn vorm heeft gekregen. Als het woord al bestond zou ik zeggen dat het een "Dwaalwerk" is, dat wil zeggen er doen zich geen onderscheidende vormen voor die bepalen en sturen om toegang te krijgen tot deze collage in bijvoorbeeld een verhalende zin. De chaos wordt geaccepteerd, ook weer bedwongen en eigenlijk geëxploreerd tot het hele werk die staat van zijn heeft gekregen dat alles kan, zoals het ook ontken kan worden. Merkwaardig te merken dat dit werk zo tot niet alleen maar speculatie leidt, maar ook tot filosoferen over mogelijkheden van betekenis en inhoud. Dat het werk erg veel associaties opgang brengt, spreekt dus haast vanzelf. Dat je er een mogelijk bovenaanzicht van een stad in kunt zien, dat het labyrintische je verleidt tot eindeloos dwalen. Dat je, doordat je geen houvast krijgt, je toch niet "ongelukkig" voelt, doordat je blijft dwalen. Uiteindelijk ontdek je dat in deze beeldenwereld zelf een geheim ligt van eindeloosheid, van vele verlangens die nog niet kunnen worden gedefinieerd. Die misschien wel nooit kunnen worden gedefinieerd, maar die je wakker en vitaal houden en je eigen associatievermogens verfrissen en vitaal houden. Dat alles dan uiteindelijk in de gelukkige wetenschap dat het niet om een doel gaat, maar om een ervaring. Hoe Ton Zwerver zijn gevoel en ideeën uiteindelijk ook nog gaat vertalen naar ruimtelijk werk, kunnen we binnenkort zien in de Kunstvereniging Diepenheim.



De Deelen 11.04.2007

Wat is het toch geweldig dat je in de beeldende kunst steeds weer geconfronteerd wordt met het werk van kunstenaars die een eventuele visie of mening die je net ontwikkeld had, weer onderuit haalt. De laatste jaren zijn er veel schilders geweest die het landschap, al dan niet Hollands, tot onderwerp van hun werk hebben gemaakt en die op vele en verrassende manieren tot prachtige resultaten zijn gekomen. Dikwijls waren die landschappen van groot formaat, waardoor je sterk de indruk kreeg dat landschap bijna te kunnen binnentreden. De ruimte werd gevangen in een afgekaderd beeld, waarin niet eens zo heel veel hoefde te gebeuren. Net ben je dan gewend aan die visuele kracht en ook aan dat gegeven dat de kracht van het landschap ook wel te maken zal hebben met die fraaie grote schilderijen en de “gevangen” weidsheid, of er komt iemand met een werk dat die visie totaal waardeloos maakt. Dit is een schilderijtje van 14 x 28 cm. Je steekt het bij wijze van spreken zo in je binnenzak. Zo niet in figuurlijke zin, want de impact die het heeft is van een niet te vatten grootte. Hoe is het mogelijk dat je met de weidsheid en de grootsheid van een landschap, op een minuscule schilderij een wereld kunt scheppen, die je direct overtuigt van de kracht van dit beeld? Hoe kan een kunstenaar iets selecteren uit die grote ruimte om ons heen en er doormiddel van een toch wel geraffineerde compositie en een gedoseerde en zorgvuldig gekozen eenvoud in kleurgebruik, die zeggingskracht te leggen in een kunstwerk zodat het direct overtuigt? Het antwoord is niet meteen te geven. Daar komt bij: is het eigenlijk wel een landschap? Is het misschien een restant van een afgebroken schuur en is dat rechthoekige vlak wellicht helemaal geen land, maar beton of iets anders? Wat doen die vier palen daar en dat “gemene” hoekje links onder dat het beeld binnen komt? Zijn die palen de dragers geweest van een dak? Als je deze geconstateerde feiten als waarheid accepteert kantelt je idee over dit werk. En dan kan een binnenruimte overgaan in een buitenruimte, zie je die lichtvlek toch als een spiegeling van licht in het landschap. Al deze meanderende ideetjes maken dat een werkje, dat slechts de maat heeft van 14 x 28 cm, van een ongelooflijke beeldende kracht is. Je zou er poëtisch en zeker lyrisch van worden en Christiaan Kuitwaard als een mysticus willen afficheren. Maar waarschijnlijk heeft hij niet meer gewild dan een beeld vangen, waarin hij met zijn gevoel voor licht en sfeer, en minimale kleuren, het ultieme beeld van weidsheid transformeerde naar intimiteit. En dat is groots.



1 t/m 6 persoonswoonhuizen

Beeldend kunstenaars die interesse hebben in architectuur en daar in hun zogenaamde vrije werk ook uitdrukking aan willen geven, moeten zich toch dikwijls in een soort Utopia wanen. Er zijn immers in beginsel geen belemmerende factoren van een praktische, dus haalbare bouw, in de zin van technieken en constructies. De kunstenaar richt zich op de vorm en associeert er vrolijk op los. Zo vrij en vrolijk dat hij of zij uiteindelijk een vorm ontwikkelt die als zelfstandige sculptuur kan bestaan. De maquettevorm voorbij, zeg maar. Hoewel het best een soort maquette kan zijn. Zo ook hier in dit beeld van Jeroen van Bergen. Wellicht is er nog wel de hoop dat een "model" het ooit verder brengt dan die pure kleine vorm, maar voorlopig is dat geen item zolang je vrijelijk kunt vormgeven. Van Bergen heeft in dit werk juist weer wel gekozen voor een feitelijke titel die je aan het echte wonen herinnert. "1 t/m 6 woonhuizen" genaamd is dit werk toch vooral een sculptuur. Nu valt wel direct op dat er is gedacht vanuit die praktische vormgeving van huizen. Bij een driedimensionaal werk heb je als beeldhouwer de gewoonte om afwegingen te maken, op een klassieke manier, bijvoorbeeld of een werk van alle kanten wel even belangrijk, goed en spannend is. Bij Van Bergen zie je dat, zoals dat bij veel architecten toch ook gebeurt, er sprake is van een voorkant van een sculptuur. Veel architecten bouwen om allerlei redenen, van beperkte ruimte of alleen maar hoogte zoeken, niet organisch. Een goed beeldhouwwerk heeft dat organische eigenlijk altijd in zich. Zelfs als het volledig abstract of constructivistisch is. En zelfs als het een duidelijke voorkant heeft, dan nog zal de beeldhouwer er voor zorgen dat het werk zoveel mogelijk interessant is van alle kanten. Jeroen van Bergen's "maquettes" of "modellen" wekken wel degelijk de indruk dat ze te bouwen zouden zijn. Dat komt vooral omdat ze een mate van helderheid hebben die een van de krachtigste kwaliteiten van zijn beelden is en natuurlijk door die aangebrachte "ramen". Als je zijn tekeningen bekijkt dan zijn die in feite veel minder autonoom dan deze witte werken die meestal op een tafelhoogte worden gepresenteerd. Er zit altijd die spanning van de ultieme eenvoud in. Er zit een prachtig ritme in en de asymmetrie maakt dat het beeld niet statisch is maar juist dynamisch hoe er ook alleen maar met horizontale en verticale beeldelementen wordt gewerkt. Een enkele maal heeft Van Bergen ook werken gemaakt die veel groter zijn dan deze sculpturale modellen. Dan was het een "huisje" waar je net in kon staan. In de tentoonstelling "Amuses" zal Jeroen van Bergen vanaf 6 februari werk laten zien in de Kunstvereniging Diepenheim.



De ronkende filosoof Arthur Schopenhauer merkte in het begin van de 19e eeuw eens op dat "Het leven zoals het geleefd wordt nooit mooi is; het is hebbertig en ontevreden, en als het al een keer geluk vindt, valt het ten prooi aan verveling of gaat het ten onder aan de angst om het geluk te verliezen". De afbeeldingen van het leven, daarentegen, waren volgens dezelfde filosoof, wel mooi en zij waren des te mooier, zo leek het toen, naarmate zij uitvoeriger en onverbiddelijker het lijden van de mens weergaven. Bovendien sprak hij van een artistieke blik, de blik die in feite schoonheid tot stand bracht; het was de blik van het verzaken, gericht op het verlangen zelf. Als wij dan van deze hoge berg van de filosofie afdalen en ons nederig melden bij de kunstenaar Natasja Kensmil en haar werk "Creatio ex nihilo" in ogenschouw nemen, komen we wellicht tot heel andere afwegingen. De oude filosoof zou zich door deze jonge kunstenaar vast niet de "beeldende" les hebben laten lezen, maar wij, als meer onbevange kijkers in de het jaar 2008, kunnen vaststellen dat je hier ook niet zomaar aan haar werk voorbij kunt gaan. Er komt een aardig spel met jaartallen op gang als je alles op elkaar betreft. Schopenhauers visie komt uit de tijd dat hij zijn meesterwerk "De Wereld als Wil en Voorstelling" in 1818 publiceerde. Het duidelijke citaat in dit werk van Kensmil van een werk van Masaccio uit "De Verdrijving uit de Tuin van Eden" is uit 1427-1428. Dat Natasja Kensmil in 2004 dit beeld, van de Italiaanse Renaissance kunstenaar, parodieert en er haar hedendaagse visie op de wereld van een ander lijden en een brutalere beeldtaal aan toevoegt, zegt alles over deze kunstenaar maar

ook over de kunst van nu. Namelijk dat er geparodieerd en gepreludeerd wordt op die kunstgeschiedenis dat het aard heeft en dat de hedendaagse kunstenaar er toch vaak in slaagt het tot een oorspronkelijk beeld te brengen. Het drama dat zich afspeelt met die uitdrijving, kan niet worden gecompenseerd met de lust, met de seksualiteit die Kensmil hier verbeeldt met fellatio's. Dat drama wordt bovendien alleen maar erger als we zien dat het kind een sterk ondervoedde indruk maakt, al lijkt het op weg naar diezelfde tuin van Eden, maar die Kensmil maakt, vergeef me de woordspeling, tot een tuin van Heden. In de beeldenblender die zij eigenlijk in haar werken op papier met verve hanteert, tekent ze in vaart gestalten en hoofden door elkaar, omdat zij de metaforen zijn voor een deels gerespecteerde wereld van die kunst, maar eveneens een aanklacht zijn, of kunnen zijn, tegen de hongersnood en de overdreven visie op de lusten om ons heen. Dat alles leidt ons naar een tekening die je niet onberoerd laat. Een creatie dus die alles behalve nihilistisch is.

Altena [Allie van](#) 1-7-2007
Amer [Ghada](#) 7-8-2006
Anonymus 6-7-2006
Assig [Martin](#) 18-7-2007
Assmann [Gijs](#) 20-8-2006
Bambara 19-1-2008
Beckmann [Max](#) 26-7-2007
Beekman [Merina](#) 22-8-2006
Beerens [Mark](#) 14-1-2008
Benson [Simon](#) 30-8-2006
Bergen [Jeroen van](#) 30-1-2008
Berghahn [Toon](#) 28-8-2006
Berlijn [Aad](#) 24-8-2006
Bertrams [Joep](#) 11-7-2006
Beul [Bert De](#) 13-8-2006
Birza [Rob](#) 1-6-2006
Blom [Dineke](#) 9-7-2007
Bolink [Merijn](#) 1-7-2006
Borremans [Michaël](#) 2-1-2008
Bosch [Navolger van](#) 6-7-2007
Breitner [George Hendrik](#) 10-1-2008
Broeck [Frank Van den](#) 20-7-2006
Bruggink [Esther](#) 14-7-2006
Brusche [Hommarus W.](#) 30-7-2007
Bruyckere [Berlinde De](#) 7-7-2006
Campenhout [A. van](#) 16-6-2006
Cherin [Chéri](#) 26-6-2006
Claassen [Tom](#) 18-8-2006
Claerbout [David](#) 20-7-2007
Coolsmas [Floor](#) 8-7-2007
Couwengerbergh [Lisa](#) 27-7-2007
Cranach de Oude [Lucas](#) 3-1-2008
Daniëls [René](#) 15-7-2006
Daniëls [René](#) 16-7-2006
Daniëls [René](#) 2-7-2007
Daniëls [René](#) 21-7-2007
Dongen [Paul van](#) 31-8-2006
Drie [Birgitta van](#) 17-7-2006
Droese [Felix](#) 12-1-2008
Ebeling [Koning Hans](#) 28-7-2007
Eimermacher [Sibylle](#) 12-6-2006
Ellenrieder [Wolfgang](#) 3-7-2006
Emin [Tracey](#) 25-7-2006
Engelen [William](#) 25-1-2008
Filko [Stanislav](#) 12-7-2006
Freed [Leonard](#) 17-1-2008
Freud [Lucian](#) 16-7-2007
Friedrich [Caspar David](#) 29-6-2006
Friedrich [Caspar David](#) 27-7-2006
Gogh [Vincent van](#) 4-7-2006
Heeswijk [Jeanne van](#) 9-6-2006
Heide [Sara van der](#) 15-1-2008
Henderickx [Sjef](#) 13-6-2006
Hendriks [Rosemin](#) 29-8-2006
Herbst [Marion](#) 14-8-2006
Herwaarden [Caren van](#) 13-7-2007
Hirschhorn [Thomas](#) 9-7-2006
Hooghiemstra [Tjibbe](#) 24-1-2008
Hovy [Hans](#) 19-8-2006
Huttenlocher [Bрита](#) 5-7-2007
Ikonomopoulou [Maria](#) 18-1-2008
Isenbrandt [Adriaen](#) 19-7-2007
Janssen [Arjan](#) 26-8-2006
Jarram [Nour-Eddine](#) 13-1-2008
Jong [Folkert de](#) 23-7-2006
Kasper [Stefan](#) 22-7-2007
Kensmil [Natasja](#) 10-6-2006
Kensmil [Natasja](#) 31-1-2008
Ket [Dick](#) 21-8-2006
Kiefer [Anselm](#) 7-7-2007
Kinoshita [Suchan](#) 29-7-2007
Klemann [Paul](#) 5-7-2006
Klossowski [Pierre](#) 18-6-2006
Koks [Aukje](#) 22-6-2006
Kranendonk [Carla](#) 23-1-2008
Kröner [Henrik](#) 11-6-2006
Kruisdijk [Ben](#) 17-6-2006
Kruyder [Herman](#) 29-7-2006
Kuitwaard [Christiaan](#) 29-1-2008
Kuster [Jeroen](#) 8-7-2006
Laak [Gabriëlle van de](#) 25-6-2006
Lampe [Katinka](#) 11-8-2006
Lecourt [Elisabeth](#) 11-1-2008
LeWitt [Sol](#) 14-7-2007
Lipski [Edward](#) 9-1-2008
Looy [Jacobus van](#) 28-7-2006
Lucas [Ien](#) 12-8-2006
Luyten [Henry](#) 28-6-2006
Manders [Mark](#) 23-7-2007
Maria's [De](#) 24-6-2006
Marouf [Essam](#) 6-8-2006
Michelangelo 9-8-2006
Millais [John Everett](#) 4-1-2008
Mol [Pieter Laurens](#) 14-6-2006
Monk [William](#) 21-7-2006
Nagtzaam [Marc](#) 4-6-2006
Negryn [Bob](#) 5-8-2006
Newton [Helmut](#) 10-8-2006
Nie [Eric de](#) 10-7-2007
Nieuwstad [Linda](#) 2-6-2006
Nijburg [Rinke](#) 4-8-2006
Nobel [Cor de](#) 5-1-2008
Noorman [Ronald](#) 18-7-2006
Odijk [Erik](#) 3-7-2007
Ooms [Christel](#) 10-7-2006
Ossip 21-6-2006
Pander [Pier](#) 12-7-2007
Peeter [Zoltin](#) 1-1-2008
Peeters [Stijn](#) 27-6-2006
Peeters [Stijn](#) 31-7-2007
Reevers [Anke](#) 7-1-2008
Reijerman [Marcel](#) 21-1-2008
Renssen [Mariëtte](#) 6-6-2006
Richter [Daniel](#) 11-7-2007
Roerade [Vittorio](#) 17-7-2007
Rooij [Jacobien de](#) 2-7-2006
Rysselberghe [Théo Van](#) 2-8-2006
Saaltink [Willemijn](#) 30-7-2006
Schalken [Tobias](#) 7-6-2006
Schalken [Tobias](#) 8-6-2006

Scheffer [Ary](#) 8-8-2006
Schimansky [Hanns](#) 8-1-2008
Schleiffert [Charlotte](#) 24-7-2007
Schlicher [Sebastiaan](#) 22-7-2006
Scholte [Rob](#) 23-6-2006
Scholte-Albers [Gertjan](#) 19-7-2006
Sohier [Roland](#) 3-8-2006
Solleveld [Aam](#) 4-7-2007
Spit [Chantal](#) 16-8-2006
Starling [Simon](#) 15-6-2006
Strik [Elly](#) 3-6-2006
Strik [Berend](#) 1-8-2006
Strik [Elly](#) 26-1-2008
Suvée [Joseph-Benoît](#) 6-1-2008
Taudin Chabot [Raymond](#) 20-1-2008
Teeken [Toon](#) 27-1-2008
Thompson [Terry](#) 16-1-2008

Tielemans [Esther](#) 22-1-2008
Tuytel [Piet](#) 25-8-2006
Ven [Mariëtte van der](#) 30-6-2006
Verhoef [Toon](#) 20-6-2006
Visch [Henk](#) 13-7-2006
Vos I [Peter](#) 15-8-2006
Vroegindeweyj [Leo](#) 5-6-2006
Wall [Dominiq V.D.](#) 27-8-2006
Waters [Mary Alacoque](#) 19-6-2006
Wenzel [Anne](#) 25-7-2007
Wibmer [Margret](#) 17-8-2006
Wit [Hans de](#) 23-8-2006
Wit [Hans de](#) 15-7-2007
Yamamoto [Yohji](#) 26-7-2006
Zoffany [John](#) 24-7-2006
Zwerver [Ton](#) 28-1-2008

Arno Kramer (Winterswijk, 1945) heeft zich in de loop der jaren als beeldend kunstenaar steeds meer toegelegd op het tekenen. Naast het werken op papier van bescheiden, tot heel grote formaten, heeft hij in tentoonstellingen ook grote wandtekeningen ter plekke gemaakt. Zijn werk is

vertegenwoordigd in



Foto: Carlo Kroon

talloze museum-, bedrijfs- en privécollecties, zoals het Stedelijk Museum Amsterdam, Teylers Museum Haarlem, Rijksmuseum Amsterdam, CODA Museum Apeldoorn, Rijksmuseum Twente Enschede, De Fundatie Heino/Zwolle, Fries Museum Leeuwarden, AkzoNobel, ABN-Amro, Rabobank, Fortis Bank, Ministerie van Buitenlandse Zaken, Universiteit Twente, enz.

Arno Kramer doceerde vele jaren aan de AKI Akademie voor Beeldende Kunst en Vormgeving te Enschede. Hij organiseerde meerdere malen nationaal en internationaal tentoonstellingen met tekeningen. Een groot project was *Into Drawing Hedendaagse Nederlandse Tekeningen, All About Drawing* samen met Diana Wind Stedelijk Museum Schiedam. Hij is de bedenker van Drawing Centre Diepenheim, waar hij enkele jaren curator was.

De laatste jaren exposeerde hij frequent in Ierland, waar zijn werk ook is opgenomen in museum- en privécollecties, onder andere in de Limerick City Gallery of Art, The Model Sligo. Hij exposeerde er in de Green on Red Gallery, Dublin, Crawford Gallery Cork, Galway Arts Centre, Roscommon Arts Centre en The Mermaid Arts Centre in Bray. The Model Sligo, Limerick City Gallery of Art. Met regelmaat verblijft hij in Ierland om er te werken.

Arno Kramer schrijft poëzie en artikelen over beeldende kunst en publiceerde in diverse bladen en kranten.

Hij schreef van 1 juni tot en met 31 augustus 2006, juli 2007 en januari 2008 voor Kunst van de Dag