

La vita è bella

van de schoonheid en de gruwel
over vitaliteit

eindexamenscriptie
Anneke Hagen

titel gebruikt van de film la vita è bella van Roberto Benigni uit 1989

Inleiding scriptie

In 2002 deed ik toelatingsexamen voor academie Minerva.

Ik had schilderwerk mee, een aantal papiercollages en een paar polaroidfoto's.

Het schilderwerk betrof tamelijk grote portretten van familieleden, maar ook, toen zeer actueel, een schilderwerk met daarop Videla en Zorrequeta in gezelschap van "de vrouwen met witte hoofddoekjes."

De toelatingscommissie bekeek mijn werk en stelde de vraag welke kunstenaars mij inspireerden of wie ik bewonderde .

Mijn gretige antwoord was in één adem: Michelangelo, Vincent van Gogh, Kandinsky en Franz Marc. Maar ook Max Beckmann en Karel Appel.

Er viel een korte stilte, waarop iemand zei; "Ja, dat zijn oude knarren."

Toen kwam de vraag of ik ook hedendaagse kunstenaars kon noemen die ik interessant vond. Helaas kon ik er niet een verzinnen.

Nog een vraag van de heren luidde, welk meegenomen werk ik zelf het beste vond , waarop ik uit de serie portretten en een groot schilderwerk op karton, met daarop een aantal woest geschilderde mannen met gitaren, deze laatste koos.

Er werd hoorbaar geslikt.

Maar ik werd aangenomen en was zo blij als blik; nu zou het allemaal gaan gebeuren, mijn wereld zou kunst worden en wat zou ik gaan genieten en alles met volle teugen tot mij nemen. Dat laatste gebeurde zeker. Het genieten was overigens in eerste instantie een stuk minder, want tijdens de lessen vroeg ik mij dikwijls af: waar gaat dit over, snap ik het allemaal wel... Het bezoek aan de documenta in Kassel, bijvoorbeeld, waar ik veel moois zag, maar ook heel veel vreemde dingen...

Waarom vindt iedereen alles maar mooi of interessant in mijn klas...

Waarom wordt niemand kwaad om het werk van Ronald Ophuis...

Waarom snapt iedereen de registratie van het aan- en uit- lichtknopje van Sucha Kinoshita?

Waarom is verven met varkenskadavers niet gewoon aanstootgevend?

Ben ik de enige sufferd hier...?

Ook mijn eerste werkbepreking was ronduit verschrikkelijk!

Ik was zo enthousiast...ik had zo hard gewerkt...ik had zo veel mee...had ik niet goed geluisterd?

In de periode die daarop volgde, legde ik heel voorzichtig dát wat ik al wist en kende af en probeerde met andere ogen te kijken...Al bleef ik erg kritisch en voelde ik mij wel erg alleen staan in mijn opvattingen.

Later in het tweede jaar deed ik mee aan het pitbull project, dat was fantastisch. Met een klein groepje mensen, heel intensief met een onderwerp aan de gang gaan. Toen kwam ik een beetje op adem, zo had ik verwacht dat de academie zou zijn!

De grootste hobbel van de hele academietijd was niet alleen erachter te komen waar mijn kracht lag, ik ben een graver en geen grazer, maar ik moest toch ook eens buiten het hek gaan kijken! En wat ik daar zag, wat kon ik daar dan mee?

Luctor et emergo - schreef ik thuis op de muur van mijn atelier.

Lekker pathetisch, en dat houd ik er voorlopig maar in!

Ik ben een verhalenverteller.

Ooit zat ik als kind in de klas op de lagere school met mijn handen over elkaar te luisteren naar verhalen uit o.a. de bijbel.

Boven het schoolbord was een grote strook afbladderende, ooit wit gepleisterde muur.

Op die muur verschenen en verdwenen vele figuren en landschappen als vanzelf. Abraham met zijn zoon Isaïc, die laatste met een takkenbos op zijn rug, die samen moeizaam een heuvel beklommen...de kleine herdersjongen die de reus Goliath versloeg. Wiens gestalte overigens de hele muur wel nodig had. Mozes die met zijn staf, was dat niet gewoon de aanwijsstok, met veel geraas de zeeën uiteen deed splijten, het uitverkoren volk redde en de Egyptenaren deed verzwelgen door diezelfde golven.

Het gemor van dat volk in die woestijn, het neerdwarrelen van de eetbare sneeuw, manna, en de onverklaarbare verschijningsvorm van god als brandend braambosje.

Maar ook werd Floris de vijfde daar op diezelfde muur door de edelen vermoord.

Al luisterend vormden zich de filmpjes in mijn eigen hoofd, die automatisch geprojecteerd werden daar boven dat bord.

Ik begreep niet dat andere kinderen uit mijn klas die helemaal niet zagen.

Maar ook onder het rekenen, op een heel ander moment, zag ik nog steeds Wodan op zijn strijdswagen door de afgebladderde wolken heen.

Alle vakken duurden toen uren, je moest altijd wachten tot iedereen klaar was, je mocht je amper bewegen, dus tijd genoeg om te dromen.

Als er thuis gevraagd werd wat ik die dag gedaan had vertelde ik over alles wat ik gezien had.

De rest vond ik het vermelden niet waard.

Mijn werk op de academie.

Het was halverwege mijn eerste jaar op de academie, na mijn zo rampzalig verlopen eerste werkbespreking, tijdens een vrije opdracht fotografie, waarbij ik mij heilig had voorgenomen nu beter op te letten wat de bedoeling van deze lessen was...

Ik knipte een artikel uit de krant, met foto, van een zielig hondje.

Het betrof dan ook een treurige geschiedenis van een wekenlang opgesloten, uitgemergeld, schurftig hondje, dat door de dierenbescherming werd opgehaald om hem weer op te kalefateren en liefdevol te verzorgen.

De begeleidende foto liet het hondje staande voor zijn weerzinwekkende hok zien. Ik besloot een waardiger achtergrond voor hem te zoeken.

Terwijl de halve wereld al aan het fotoshoppen was, nam ik daarop voor het eerst van mijn leven een analoge camera ter hand, waarbij je alles zelf in moest stellen. Dat geeft niks, hield ik mijzelf voor, ik kan goed kijken en de techniek maak ik mij wel eigen. Ik maakte van de krantenfoto een dia, die ik vervolgens buiten projecteerde; het hondje stond bij nacht voor bakstenen muren en bospaadjes. Tot ik onhandig zwaaiend met snoeren en projector, het hondje per ongeluk megagroot op de rand van het dichte bosje achter in mijn tuin projecteerde. De dichtheid van de kale takken werkten als een ideale achtergrond waarvoor plotseling een wolf van vier meter hoog stond. Dit was dé perfecte achtergrond, het hondje herstelde voor mijn ogen. Ik legde het beeld met mijn geleende camera vast in een heel langzame sluitertijd op een statief in zwart/wit. Dit waren mijn eerste "gemixte" beelden, de boomstammen schemerden prachtig door het lijf van het hondje, wat hem ook nog een weelderige vacht opleverde. Mijn fascinatie om met het ene beeld het andere te verrijken was geboren.

In diezelfde periode, startte ik met een serie zelfportretten.

Ik monteerde een spiegel naast de ezel en tekende of schilderde mijzelf naar hoe ik mijzelf in werkelijkheid zag. Heel anders dan van een foto, zoals ik voor de academietijd wel deed.

Keek ik 's morgens opgewekt de spiegel in, 's avonds droop het chagrijn van mijn gezicht. Ik wist wel dat ik een ochtendmens was, maar de spiegel gaf me er nu onherroepelijk een gezichtsuitdrukking bij.

Ik maakte de portretten met potlood, krijt, veel verschillende soorten verf en inkt, zand, lijm of kattenbakkorrels, doorzichtig papier, kranten- of pakpapier, in series, het materiaal één voor één uitproberend of tegelijkertijd als gemengde techniek.

De keuze van materiaal kwam voort uit wat ik in de spiegel zag en ik probeerde dat vast te leggen met de juiste producten.

De muziek die ik altijd in mijn atelier draai, of het radionieuws dat ik beluister, bleek van grote invloed op mijn gezichtsuitdrukkingen. Bij de muziek van Tom Waits werd een harmonisch opgezet portret plotseling woest doorsneden door strepen of sneden met een mes, dwars door mijn gezicht. Dit klopte goed bij wat ik in de spiegel zag als reactie op deze muziek. Ik zocht hierbij rauwe contrasten uit, zowel wat kleur als pasteusiteit van de verf betrof, verf die ik later zorgvuldig aanbracht langs de eerder in alle hevigheid ontstane lijnen. Bij de muziek van Olivier Messiaen, bleven de potloodlijnen en voorzichtige met veel water verdunde verfstreken eerst vrij gelijkmatig en gelijktijdig opgaan met de ontspannen welvingen in mijn gezicht, tot de dissonanten in de muziek tot scherpe aanzetten in de eveneens scherper wordende lijnen in mijn gezicht leidden.

Wanneer ik in de spiegel wanhopig mijn mond vertrok en mijn ogen dichtkneep, volgden mijn handen vanzelf deze uitingen, voortgekomen door het aanhoren van de wanhoop en woede van de componist, die daardoor eveneens tot uitdrukking kwam in mijn onderhanden zijnde werk.

Met pure onverdunde verf, zand en vogelgrit bracht ik dan de scherpe reliëfs aan over de aquarelachtige ondergrond.

Bij de voor mij tranenopwekkende passages uit de Mattheus Passion, neigde ik veel meer naar eenvoudiger materialen zoals houtskool en kneedgum. Ik bootste daar de ronde zachte vormen mee na, de te harde eerder aangebrachte toetsen, verzachte ik door er vloeipapier overheen te plakken. Kwam daarna het nieuws, dan trok ik het soms weke natte papier er zo maar weer af. Bij Billy Holiday en Etta James heb ik ook heel wat zitten plakken, scheuren en herstellen.

Iedere dag weer die kop van mij. Ik had mijzelf altijd bij de hand, daarom. Soms gumde, schraapte of veegde ik alles weer weg. De afdruk die overbleef na het weggummen bleek belangrijk, want dat vormde dan een wezenlijk onderdeel van de kop die ik er daarna weer overheen maakte, zodat het beeld steeds completer en/of complexer werd. Op deze manier kon ik mijzelf van links en rechts tegelijk tekenen, het ene beeld weer mengen met het andere. Zo ontstonden steeds nieuwe beeltenissen over en door elkaar. De gelaagdheid werd verder versterkt, doordat niet duidelijk was wat nu precies achtergrond was en wát onderdeel van het gezicht. Ik maakte legpuzzels van mijn gezicht door het op katoen te tekenen, los te knippen en weer aan elkaar te naaien.

Met grote naden aan de voor of achterkant die de bestaande uitdrukking afzwakten of versterkten. Of ik sneed mijn gezicht, na overbrenging met potlood op schilderslinnen, met grote halen van het mes uit, naaide alleen de zijkanten weer aan elkaar. Alle horizontale lijnen werden zo open sneden waar je de achtergrond, muur of het verfbord doorheen kon zien.

De achtergrond deed mee in het zo ontstane beeld.

Daarna schilderde ik een gedeelte van mijn kop op plexiglas en ontdekte dat er prachtige beelden en toevoegingen ontstonden wanneer ik die doorzichtige plaat met summiere afbeelding voor verschillende achtergronden hield. Het werkte zoals de projectie van het hondje, maar het feit dat er geen duisternis en lastige apparatuur voor nodig waren, maakten dit project letterlijk hanteerbaarder. De achter- en ondergrond vertelden nu het verhaal over dat immers onveranderlijk blijvende geschilderde halve gezicht.

Sneeuw, het wateroppervlak van de vijver, al of niet met ijsschotsen of eendenkroos, een gedenksteen, takkenbossen, de composthoop inclusief de wurmen, een bergje paardenpoep, dit alles vormde de achtergrond van mijn gezicht op plexiglas. Ik fotografeerde die plaat eindeloos op al die verschillende plekken zodat er een grote serie beelden ontstond.

Daarbij spiegelde er soms gedeelten van takken, daken of nogmaals ten overvloed mijn eigen aandachtige gezicht in het plexiglas, wat nog meer gelaagdheid opleverde.

Net zoals het hondje tot wolf transformeerde, gaf ik mijn eigen gezicht, met iedere andere achtergrond steeds een eigen verhaal mee, van ijskonijn tot modderprinses, reeds onderweg om opgeslokt te worden door de wormen.

Die boodschap bepaalde uiteindelijk van te voren mijn keuze voor de achtergrond, zodat spel werd omgezet in doelgerichtheid.

Wat levert het op wanneer ik mijn gezicht voor de steen van mijn overleden lieverd zet. De in de prachtig gemarmerde blauwe steen gegraveerde troostwoorden waren nu dwars door mijn gezicht waarneembaar. Dat kun je ook op de computer doen, maar op deze manier speelden schaduw en lichtinval een onvervangbare en niet na te bootsen rol.

Na een buitensessie met mijn plaatsmoelwerkje, liep ik binnen langs een spiegel. Ik hield diezelfde plexi-kop voor mijn gezicht, net een beetje er naast, dat leverde een heel ander interessant plaatje op: echt en onecht in spiegelbeeld door elkaar. Ik maakte een foto.

Ik werd ondertussen mijn kop heus al een beetje zat (beetje? Nu al?), maar nu zag ik wel iets nieuws. Inmiddels in het bezit van een digitale camera en een computer, zette ik deze foto er op. Op het scherm zoemde ik in op zoek naar wat ik voor de spiegel staande zo grappig had gevonden. Dat stukje net naast mijn echte hoofd, waar ik de weerspiegelde struiken van buiten tussen mijn eigen kaaklijn en de geschilderde lijn zag. Dat zag er gek uit en ik vond dat geweldig.

Ik maakte direct nog een hele serie foto's, van plexi-glas- en eigen kop voor de spiegel. Die spiegel gaf de groene rijkdom van dat moment buiten, door het raam er tegenover weer. Nu wisselde de vleeskleur van mijn eigen huid, het wit van de geschilderde huid en het groen van buiten elkaar met verschillende vlakken af. De glazen van mijn bril leverden ook een vervormende bijdrage en zo ontstonden nog meer lagen.

Door later op de computer sterk in te zoomen op dat brillenglaspunt maakte ik de vervormingen nog beter zichtbaar. Ik sneed een interessant stukje uit en bleef maar inzoomen. Toen verschenen de pixels, voor mij een fantastische wereld van wonderbaarlijk gekleurde blokjes. Die pixels, die voor de meeste mensen alarm betekenen, want dan is de foto niet scherp genoeg, je hebt de resolutie niet goed ingesteld, of je hebt te weinig pixels op je toestel.

Voor mij werd het een droom wereld, een wonderbaarlijke ontdekking, wat een schoonheid, deze oorsprong van het door mij gemaakte beeld.

Hoe meer ik inzoomde hoe verder ik verwijderd raakte van de oorspronkelijke foto, als een soort ruimtereis door de materie, duizelingwekkende blokjes die al scrollend groter werden, een fontein van kleuren, schitterend...tot het grijze gebied van enkel nog strepen.

En dan hoola weer terug, met suizende oren van de opwinding, naar het officiële plaatje, wat absoluut niet interessant meer was nu. Nee die blokjes wilde ik!

De wereld in blokjes!!!

Dát moest ik schilderen, aan iedereen de schoonheid van zo'n suf computerplaatje laten zien!

Het nog meer uitvergroten, mega groot!

Na al dat fotograferen wilde ik dit zo graag!

Mijn fotografietechniek was beperkt en ik had ook geen zin om mij daar verder in te verdiepen, dat zou voor mij het onbeperkt fijne handelen van plaatjes maken erg bederven.

Het schilderen resulteerde eerst in een schilderwerk met acrylverf op karton, 650 kleine blokjes van 2,5 x 2,5 cm. Het was een enorme iris (mijn eigen groene oog) een festival van wel twintig tinten groen, blauw en bruin. Onherkenbaar als oog, maar een feest van kleur en vorm. Daar haalde ik een stukje uit van twaalf blokjes, die ik ieder weer uitvergrootte tot blokken van 25 x 25 cm. Omdat elk door mij geschilderd blokje uit zoveel kleurnuances bestond en ik bij deze uitvergrotingen bij het schilderen in iedere nuance tamelijk overdreef, ontstonden er sprookjesachtige maanlandschappen en vertelde ieder blok zijn eigen verhaal. Voor ieder nieuw werk, maakte ik foto's, van vroegere door mijzelf vervaardigde schilderwerken op zoek naar aangename kleurcombinaties die een te verwachten mooi beeld op zouden kunnen leveren. Ik maakte die foto's met een opzettelijk lage resolutie, de digitale zoom gebruikend en dan van een flinke afstand. Zo ontstonden enigszins (!) mislukte foto's met duidelijke pixels. Daarna zocht ik op de computer bruikbare stukken uit, het doel was de schoonheid van de kleurcombinaties zoeken, deze uitprinten en als voorbeeld voor mijn schilderwerk gebruiken. Niet alleen ieder blokje op zich was een klein zee- maan- of wat dan ook landschapje, te samen vertelden ze ook nog een groot kleurig verhaal.

Toch lag de meeste schoonheid in de kleinere blokken van 5 x 5 cm, in olieverf op een doek van 1m x 1m . Vanwege de enorme diversiteit aan tinten, maar ook de ruimte binnen de blokjes, net behapbaar met een klein penseel, zonder al te veel af te wijken van het ontwerp. Dat gevaar is bij mij snel aanwezig, ik ga dan optimaal fantaseren, wat niet erg is, maar wel wanneer ik mij een ander doel gesteld heb: het ontwerp in die en die kleur!

De blokjes vormden het totaalbeeld, maar de begrenzingen van die blokjes vormden ook een apart netwerk. Het schilderen binnen de begrenzingen van het door mij aangebrachte netwerk leverde in dit formaat (5x5cm) nog net voldoende vrijheid op. Binnen ieder piepklein hokje mocht ik doen wat ik wilde, als de tint maar overeen kwam met het ontwerp.

Dat was een strenge maar goede regel die ik mij oplegde.

Het mocht op dat moment immers niets anders zijn dan gekleurde blokjes in prachtige kleurschakeringen en niemand vroeg mij wat het was of wat ik er mee bedoelde. Soms was ik echt verbaasd dat niemand de oorsprong herkende, voor mij vormden de vierhonderd miniatuurschilderijtjes op afstand weer een heel duidelijk beeld, zoals een keer een opengesperd vogelbekje bijvoorbeeld, het zag er heel spannend uit, ik zag het heel duidelijk terug, maar niemand herkende iets. Dat vond ik leuk, maar ook onbegrijpelijk.

Door deze werkwijze ontstonden drie beelden. Wanneer je door je oog haren keek, zag je alleen de begrenzingen, het raster, als een rooster waar je door heen kon kijken naar een tweede beeld. Een kleurig onbegrijpelijk landschapachtig iets daarachter. Bekeek je de blokjes dichtbij dan gaf ieder blokje zijn eigen verhaaltje prijs.

Na een groot aantal van deze werken, raakte ik toch wat uitgepield, het eeuwige getuug en gescroll op de computer begon zijn charme wat te verliezen, maar mijn lust tot schilderen allerminst. Ik bleef op zoek naar kleurige onderwerpen om lekker te kunnen schilderen. Op een zeker moment tekende ik zelf blokjes op willekeurige plaatjes die ik tegenkwam in tijdschriften of op foto's. Om te kijken of dat net zo zou werken als bij de pixels, het

opsplitsen van een beeld in blokjes en weer samenvoegen met een getekende lijn als begrenzing.

Ik gebruikte bloemen of insectenfoto's, of plaatjes van golvend graan, water of gras. Maar door dit zo te doen, deelde ik het beeld wel op in blokjes, maar bleef de afbeelding volkomen zichtbaar. Dit dus in tegenstelling tot de pixelplaatjes. Ging het mij nu om het plaatje of om de bewerking er van. In dat stadium ging het nog om de bewerking, het resultaat van vervreemding, de verrukking van , wat is dit nu.

Wat zou er gebeuren als ik dit ging schilderen? Moet ik dan ingrijpen met de kwast, want o god ik heb een suffe bloem geschilderd en nu kan men dit zien? ! Of toch de gebruikte afbeelding zo opblazen dat je dáárdoor niet meer kon waarnemen wat het voorstelde.

Het ging mij nog steeds om het weergeven van toverachtige kleurcombinaties.

Ik betwijfelde sterk wanneer ik de beschouwer een bestaand beeld zou aanbieden, in mijn geval een mooie bloem of een insectenvleugel, of dit enig nut had.

Het gekke was dat ik mij dat bij mijn pixelschilderingen helemaal niet afvroeg, geen moment. Daar was het resultaat betoverend op zich. Maar nu ging ik mij afvragen wat ik nu eigenlijk wilde laten zien behalve de kleur en de vorm.

En hoe zat dat dan met mijn ruim honderd zelfportretten, daar had ik helemaal geen enkele gêne bij. Misschien omdat ik me daar ook verschool achter: het is allemaal maar probeersel van spel en verschillende technieken?

Wilde ik dan toch meer dan enkel de schitterende kleuren van insectenvleugels of de peilloze diepten in bloemkelken?

Al wroetend in mijn hoofd kwam ik tot de conclusie dat bloemen van orchideeën helemaal niet zo onschuldig zijn. Mijn keus viel nooit op een geraniumbloem of een madeliefje. Ik zocht de ondoorgrondelijke kelken met de zinnenstrelende stampers. Die hebben ook iets ranzigs, iets veel te moois, iets heel oncalvinistisch, de rietorchis, zo vlak bij de veluwe, ook de oerhollandsche zonnedauw met zijn kleefharen en dichtklapdekseltjes

Maar ook dat is al door velen geëerd en afgebeeld, (Georgia O 'Keeffe) de bloem op zich en wat hij op kan roepen boeit mij niet genoeg. Ik wilde wel elementen gebruiken, maar de vervreemding van dat soort bloemen trok mij eerder aan. Hoezo lieflijke natuur...Gruwelijk!

Als ik dat vind, dan moet ik dat ook laten zien! Net als ik schaamteloos deed met alle rimpels en vouwen in mijn kop!

De door mij vervaardigde lieflijke sprookjeslandschappen strookten ook helemaal niet met de verhitte discussies die ik op school voerde tijdens de lessen en later de capita's bij David, kunstbeschouwing en kunstfilosofie.

Ik zat thuis een beetje mooie plaatjes te maken, terwijl ik normaal op de barricaden stond om het over de misstanden in de maatschappij te hebben. Ik was dan nog nét wel naar het museumplein geweest om de miskleunen van Balkenende en zijn bende te bekritisieren. Maar verder...

Ondertussen op de academie tijdens de lessen bij kunstfilosofie.

Wij hebben het over confronterende kunst, we lezen stukken over Bataille. Kijken naar nare films met scheermesjes in iemands oog.

David bespreekt met ons het werk van Ronald Ophuis.

Ik vind het niet makkelijk om zijn schilderijen te bekritisieren, ik probeer zijn werk en zijn bedoelingen te begrijpen.

Zijn schilderijen hebben beladen onderwerpen, ze zijn confronterend.

Hij schildert afschuwwekkende voorstellingen van verkrachtingen in concentratiekampen, misbruik van peuters, miskramen en martelingen. Zijn tentoonstellingen hebben tot heftige reacties geleid. Het is de kunstenaar om de controversen te doen. Zegt hij.

Hij laat in zijn schilderijen variaties op geweld zien om het kwaad een gezicht te geven. “Bij het zien van mijn schilderijen moet het morele oordeel over wat goed of slecht is even uitgesteld worden”.

Hij stelt heel duidelijk dat hij alleen maar laat zien en vind het heel vervelend dat hij gezien wordt als de slechte boodschapper en verward wordt met zijn onderwerpen. Ergens in een krantenartikel zegt hij, het moment voorafgaand aan de gruwel vindt hij interessant, daar zou volgens hem een kans liggen voor de schilderkunst.

Wanneer ik nu teruggrijp naar de geschiedenis en ik haal mij het schilderij: Judith en Holofernes van Artemisia Gentileschi voor de geest, kan ik alleen maar vaststellen dat die gedachte niet bepaald nieuw is.

Alleen is dit schilderij een verbeelding van het verhaal uit het apocriefe boek Judith en Ophuis werkt naar verhalen uit concentratiekampen en berichten uit de hedendaagse samenleving.

Artemisia (1593-1652) was de dochter van Orazio Gentileschi, een bekend en gewaardeerd schilder in die tijd in Italië uit de Bolognese school.

Artemisia was een volgeling van Caravaggio en een van de eerste bekende vrouwelijke kunstenaars.

Het schilderij is geschilderd met de helderheid in de stijl van Caravaggio, ze maakt gebruik van een duidelijk licht/donker effect, het chiaroscuro. Dit draagt bij aan de zware dramatische uitstraling van het werk. De drie figuren staan centraal; Judith een rijke Joodse weduwe, haar dienstmaagd en het slachtoffer, de kwaadaardige hoofdman van de tegenpartij genaamd Holofernes.

Het doel van het bezoek van Judith aan Holofernes was hem uit te schakelen teneinde verder uitmoorden van haar eigen volk te voorkomen.

De plaats van handeling is de legerstede, vermoedelijk een bed in een tent en het is nacht, want het is halfdonker.

De handeling is het afsnijden van het hoofd van Holofernes tijdens zijn slaap.

Het verhaal vertelt dat zij, Judith hem eerst met haar charmes om de tuin geleid heeft, hem toen dronken gevoerd en gewacht heeft tot hij sliep.

Haar dienstmaagd en zij, hadden dit van te voren zo beraamd.

Dit verhaal eerst kennende is het een goede realistische vertoning.

Je ziet hoe Judith haar lichaam onder het maken van de snijdende beweging afwend van de bloederige handeling, in de hoop zo niet al te veel spetters in haar gezicht te krijgen.

Maar er staat ook in haar gezicht te lezen: het is niet echt een leuk werkje, maar het moet.

Ondanks het enorme dramatische effect van het geheel, door het licht/donker, de kleur, de

houding van het slachtoffer, toch geen miezerig mannetje, de niet onknappe Judith, de

behulpzaamheid van haar dienstmaagd, die waarschijnlijk ook liever iets anders deed, kun je er naar kijken met een idee van, tja leuk is het niet, maar het doel heiligt hier de middelen.

Je kiest voor de vrouw als de goede en de man als de slechte en er wordt eindelijk een eind aan zijn akelige praktijken gemaakt. Dus ondanks het getoonde geweld, wat heel anders zou werken wanneer je het verhaal niet zou kennen, ga je er mee akkoord.

Ik bedoel, wanneer je niet zou weten wie Holofernes was, zou je erg schrikken van de voorstelling. En het opzoeken van de “dialoog” tussen Judith en Holofernes bleek in die tijd ook al niet echt tot de mogelijkheden te behoren.

Er zijn heel veel gruwelverhalen uitgebeeld, zo door de eeuwen heen, maar doordat het meestal oude werken uit een andere tijd zijn, neem je het ook weer niet zo serieus.

Je weet immers het schilderij als illustratie, ter lering van, zowel geschiedkundig als schilderkunstig.

Nu terug naar Ronald Ophuis.

Zijn doel is ook dat hij geweld aan de orde stelt. Koud, kaal en huiveringwekkend.

Ik roep in de les, dat dit geen doel heeft, waar dient dit toe, ik lees toch kranten... ik hoef dit toch niet zo te zien. Ik vind het confronterend, ik wil mij er tegen verzetten, ik kan geen kant op.

David geeft alleen maar aan en dat is heel goed, want ik ben zo ongeveer de enige die zich opwindt.

Geweld komt ook in films voor zegt Ophuis zelf, lees ik thuis in een interview.

In films wordt het wel geaccepteerd, waarom dan niet in schilderijen.

Daar zit wel wat in, ware het niet dat films vluchtig zijn. Een schilderij hangt daar maar onontkoombaar gruwelijk te wezen.

Ook is er het verschil dat bij gruwelbeelden in een beetje knappe film, daar een verhaal aan voorafgaat of daarna, in het gunstigste geval, dan heb je nog wat te kiezen, te begrijpen of af te keuren.

Bij Ophuis vindt niets anders plaats dan de gruwel.

Het terugverwijzen naar de werkelijkheid.

Pam Emmerik schrijft in een artikel, hierover; "ik denk dat Ophuis je het gevoel wil geven tijdens de gruwelen aanwezig te zijn. Het gebeurt en jij staat erbij en kijkt er naar. Hij maakt je medeplichtig aan het geweld. Dat is een erg agressieve benadering van de toeschouwer.

Geen wonder dat zijn werk zulke hevige reacties oproept.

Niet iedereen zal immers passief toezien in zo'n situatie, maar Ophuis geeft je de keuze niet eens.

Voor hem is iedereen even schuldig.

Ik vind dat ze daar een goed punt heeft.

Ik voeg daar nog aan toe: zijn schilderijen hangen in de context van een galerie.

Wie zijn er nu eigenlijk geschokt?

Zijn argeloze galeriebezoekers daders?

Dat kan best.

Ik stel mij voor dat wanneer ik Quantaenomo Bay aan de orde wil stellen of de gebeurtenissen in de Abu Garaib gevangenis, ik niet bij het museum aan moet kloppen; kijk eens hoe geëngageerd ik ben. Een cartoon in de krant lijkt mij dan meer zin te hebben.

Of bedoelt Ophuis; als het kunstminnend publiek hier niet voor open staat, wie dan nog wel?

Ik ga in die periode op zoek naar nog meer voorbeelden.

Charlotte Schleiffert doet het anders.

Prachtige grote schreeuwen op enorme vellen papier, enkele los wapperend in de ruimte. De onderwerpen zijn van de straat, hoeren, pooiers, gebruikers; daders en slachtoffers te over.

Het grote machtsspel van misbruik, grof en schetterend.

Ze gebruikt gehavend papier, goedkope verf, stukjes nepbont, glitter en glim.

Het is ontzettend van hier en nu. De beelden haarfijn getroffen. The urban jungle.

Levensgroot in Boymans van Beuningen, inmiddels een paar jaar geleden.

Maar ik voel mij geen dader er wordt mij niets opgedrongen of door de strot geduwd.

Het laat wel een diepe indruk op mij achter.

Anders dan bij Ophuis.

Niet omdat ik er bij weg kan lopen, maar om dat het "vluchtiger" is?

Dat ik het verhaal beter ken?

Dat ik niet tot dader gebombardeerd wordt?

Het feit dat Ophuis het allemaal in scène zet, modellen de verkrachtingshoudingen aan laat nemen. Het is van zo'n ranzigheid, die gedachte althans.

Wat voegt hij toe?

De beklemming, die ik ervaar, al die tijd, al die uren dat hij heeft zitten schilderen aan zijn onderwerpen, die het zo kauwgomachtig maken, een grijze brij die niet is door te slikken.⁸

Misschien heeft hij het wel heel goed gedaan.

Ik keer weer terug naar mijn atelier, mijn plaatjes, mijn blokjes en mijn kleuren.

Waar wil ik het over hebben en wat wil ik laten zien.

De schoonheid en de gruwel van de natuur.

De spin die zich laat bevruchten en daarna het mannetje opvreet.

Het doel is hier de voortplanting, al is het grillig.

Ik teken voort op mijn geselecteerde plaatjes.

Ik teken andere vormen door plaatjes heen.

Een foto van een sprinkhaan waar ik diezelfde sprinkhaan heel precies, dwars doorheen teken.

Ik schilder de oorspronkelijke sprinkhaan, maar het ontwerp is doorsneden met lijnen van het tweede insect. Net als bij de scheidingslijn van de blokjesschilderwerken, stop ik iedere keer netjes bij de lijn en ga aan de andere kant van de getekende lijn, met een iets andere tint verf verder. De beeltenis loopt door, maar wordt toch doorsneden door een lijntekening.

Je weet niet of de sprinkhanen aan het paren zijn of juist elkaar opvreten.

Ook hier maak ik een hele serie van.

De werken blijven kleurig, fleurig en in eerste opzicht aantrekkelijk. Er zijn schilderwerken bij die op legpuzzels lijken, maar ook andere, betere; Voorbeeld:

Ik maak een schilderij met een witte reuzenorchidee die het midden houdt tussen een vogelschedel en een bloemkelk. Het is allebei mogelijk, maar ook weer net niet.

Het komt enerzijds door de enorme vergroting (vervreemding) en ten tweede heb ik er een fijnmazig netwerk door heen geschilderd die de bloem in segmenten verdeeld en zo de suggestie wekt van die schedel.

Dat het alle twee kan vind ik op zich heel fijn, het geeft ruimte, maar niet zo veel als bij eerder werk waar het helemaal niet uitmaakte wat het voorstelde.

Maar het wordt ook wat meer door mij gestuurd, omdat de vrijblijvendheid vervangen is door de keuze tussen twee herkenbare, hoewel niet echt duidelijke beelden.

Die grip wil ik houden in nog komende werken.

Een volgende gebeurtenis is dat ik mij verschrikkelijk aan de vorm van de doeken begin te ergeren. Altijd vierkant of rechthoekig. Ik verlang terug naar mijn spel met de zelfportretten, het snijden, het pulken, het plakken. Maar vooral naar een andere vorm.

Ik timmer een vijfhoek van spielatten, een zeshoek, een driehoek.

Ik pas de ontwerpen die ik ga schilderen aan de vorm aan en andersom. Ik ben weer lekker met schilderslinnen aan het rommelen, het borrelt en gist, ik wil wel schilderen, maar ook gebruik maken van de soepelheid van het linnen. Waarom altijd opgespannen op een spieraam. Wanneer ik een schilderwerk loshaal van de latten heb ik prachtig glanzend materiaal in handen, wat ik kan plooiën en wat heerlijk glad is om aan te raken.

Ondertussen richten vier klasgenoten en ik het kunstenaarscollectief Windkrachtacht op.

Pasen 2006 besluiten wij met elkaar om de zaak van woninginrichter Vivante in Groningen op te fleuren met onze ideeën.

Ieder van ons maakt iets.

Er komt een tapijt van suikerklontjes, een geborduurd tapijt van waslijn op gaatjesboard, het valt niet echt op, maar is toch een verstoring in de zaak, een kleine aardverschuiving tussen de stemmige tinten.

Ik besluit een bloemetjesgordijn te schilderen.

Maar dan wel een bloemetjes gordijn van vier meter hoog en anderhalve meter breed.

Olieverf op schilderslinnen, met daarop drie reuze orchideeën die belaagd worden door drie enorme insecten van ieder een meter in het vierkant. Door het hele gordijn loopt een

lijntekening met een decoratief lussenmotief. De schildering wordt daar steeds door onderbroken. Dat verstoort het schilderwerk heel prettig, maar vult de uitstraling van dit is eigenlijk een gordijn aan.

Het is een vuurwerk van fluorescerend roze, oranje, geel, groen, blauw en paars.

Ik naai het linnen als een echt gordijn, met naden, een zoom en plooi band.

In de keurige zaak waar de vloer belegd is met veelal hoogpolige tapijten in aarde- en kiezel tinten, aan de wanden voornamelijk crèmekleurige vitrages en overgordijnen in de fijnzinnige tinten zoals taupe, nevelblauw, oudroze met een zweem van zwakgeel en vooral veel grijs, mauve en beige, daar doet mijn gordijn het heel goed!

Het hangt van het plafond tot de vloer.

Maar het leukst is het, wanneer ik het na die week ophaal en het op heel veel manieren opkreukel en in mijn tuin neer zet. Glanzend, geplooid, beschilderd linnen.

Alleen jammer dat je nu niets meer kunt zien van de bloemen en de insecten. Het is alleen maar kleur en vorm. Wat ik eerst zo geweldig vond, je kunt niet zien wat het is, vind ik nu jammer. Op zoek dus naar helderheid.

Na dit leuke intermezzo keer ik weer terug naar mijn atelier en mijn schilderwerk voor de academie. Wat heb ik geleerd en hoe wil ik nu verder.

Wat kan mijn rol zijn als kunstenaar in onze samenleving.

Leefde ik maar in de 19^e eeuw!

Maar dan wel als een beetje de vierde rijke zoon van een baron.

Want geen aspiraties om ook rijk te worden door een ander uit te buiten en als vrouw zat je helemaal in een harnas waar je niet uit kon.

Nee ik ga voor de romantische kunstopvatting van toen.

Ik citeer de Duitse natuurfilosoof Friedrich Schelling, 1775-1854

Een stukje tekst uit het - “verhaal van de filosofie” - door Bryan Magee.

Hij vat Schellings filosofie in het “heel kort” als volgt samen:

Tijdens de laatste jaren van zijn loopbaan, toen hij in Berlijn college gaf voor een zeer uitgelezen publiek, (Bakoenin, Kierkegaard, Engels, Burckhard,) stelde hij: “de ultieme wanhoopsvraag: waarom is er iets? Waarom niet niets? Dit kunnen we beschouwen als de ultieme vraag voor iedereen die niet in god gelooft. “Nog in de tweede helft van de twintigste eeuw werden die Berlijnse colleges door existentialistische filosofen als belangrijke inspiratiebron beschouwd. Van Kierkegaard tot Heidegger dus.

De romantiek, die tijdens Schellings leven tot bloei kwam, vond een aantal van haar diepste overtuigingen bij hem in filosofische termen uitgedrukt: het alles overheersende belang der natuur, de eenheid van de mens met de natuur, de verheerlijking van de kunst en de haast goddelijke verering van grote scheppende kunstenaars.

Hij werd de “huisfilosoof” van de romantiek en had vele bekende vrienden als Goethe, de componist Weber, de dichters Hölderlin en Novalis. Grote bekende volgelingen van zijn filosofie waren o.a. de socialist Friedrich Engels, de anarchist Bakoenin en de Deense filosoof Kierkegaard.

Hoefde voor de romantiek geen kunstenaar zich af te vragen waarvoor hij eigenlijk op de wereld was, zijn taak was in alle voorgaande eeuwen duidelijk omschreven, in de romantiek veranderde dat.

De kunstenaar als de drager, doorgever, uitbater van de zieleroerselen.

Nou dat lijkt mij eigenlijk wel wat.

En dan in deze tijd...

Jammer dat ik weer wakker wordt en mij het inmiddels wat verschaalde socialistische stof uit de ogen en oren moet wrijven en beter moet opletten.

De ratrace in onze consumptiemaatschappij die de wereld verder veroverd. Waar kunst samen met de zorgsector, het openbaar vervoer en alle andere collectieve voorzieningen verworden is tot slechts een product op de markt. Waar zelfs de hulp aan de minst draagkrachtige, geen recht of plicht meer is, maar in zijn geheel is vercommercialiseerd.

Naast de politieke wanklanken van háár, waar je eigenlijk geen woord aan vuil moet maken, ze is van de veevee en ze paste regels toe op vreemdelingen (when ever the devil was born, without a pair of horns, it was...), ik heb het over 2006, hoor ik ook andere berichten over de radio in mijn atelier.

Afschuwelijke berichten over een peuter die door haar moeder jarenlang zwaar mishandeld is en uiteindelijk vermoord.

Het grijpt mij verschrikkelijk aan, ik kan niet anders dan er alleen maar met vrienden over praten en het huiverend volgen in de media. Dit in de hoop dat men betere maatregelen gaat nemen.

Om in de toekomst dit soort wantoestanden, wanneer die aangemeld worden bij de diverse instanties, te voorkomen.

Als onderwerp voor een schilderwerk is het te gruwelijk, het verlamt mij en voor wie zou ik het maken. Als aflaatbrief voor mijn ziel, kijk maatschappij, zo erg vind ik dit nu.

Ik dacht het niet.

Toch houd het mij bezig.

Nog een radiobericht: het klonen van donorbaby's. Later een berichtje in de krant over hetzelfde onderwerp. Bij het woord klonen, komt onmiddellijk het monster van Frankenstein in mijn hoofd aanzetten, wat een enorme onzin is, maar toch...

Het blijkt hier te gaan om een medisch ethische kwestie, een tweede kind geboren laten worden, vanwege het erfelijke materiaal, om een eerste kind te kunnen redden.

Er zitten heel veel kanten aan deze zaak, het spookt dagenlang door mijn hoofd, zonder dat ik een oordeel wil vellen.

Maar ik zie maar steeds dat gekloonde kindje voor mij.

En een kindje is niet erg, nee ik zie er twee door elkaar, ik wil er twee door elkaar zien.

Wanneer het een klompje cellen zou zijn, lijkt het minder vreselijk, maar twee identieke baby'tjes blijktbaar wel. Het slaat verder helemaal nergens op, want die kinderen worden helemaal niet gelijktijdig geboren en al helemaal niet door elkaar heen, maar het fascineert mij, wanneer dat wel zo zou zijn. Om dat het ver genoeg van mij af staat, maar mij zó intrigeert, besluit ik als oefening, als spel ook, er een schilderwerk aan te wagen.

Ik zoek een fotootje op van een willekeurig baby'tje uit een tijdschrift, ik scan het in, druk het diverse malen af op sheets en schuif die beelden over elkaar heen.

Het ziet er als ontwerp gewoon uit als: juist: twee over elkaar geschoven foto's.

Ik zet ze op, op een doek van 60 x 60 cm. Alleen in omber en wit op een grijze ondergrond.

Ik wil mij niet verliezen in kleuren, maar mij concentreren op de lieflijkheid, het bolle, het gave, het glanzend zachte van een babyhuid. Ik schilder eerst het ene kindje en dan het identieke andere kindje er dwars door heen. Daar waar ze elkaar raken moet ik keuzes maken, wat is het gewelfde wangetje van het ene kindje en wat is het kuiltje in het kinnetje van de andere. Als het half af is, zoek ik naar kunstenaars die ook dergelijke idioterieën zo heel precies wilden schilderen. Ik kom werk van Christian Schad tegen, diverse werken met daarop welgestelde mensen op een dansvloer of in bed, zowel mannen als vrouwen met rafijn tule op hun blote huid. Veel doorschemerende billen en borsten, knap geschilderd, heel glibberig soms ook. Ik vind een vrouw met een litteken op haar wang. Uiteindelijk val ik voor "der Flügelmensch" Een afbeelding van een naakte man met vergroeide schouderbladen en naar voren stekende ribbenbogen. Heel precies en heel liefdevol, maar ook zonder enige verdoezeling of verzachting geschilderd. Ik vraag mijzelf af, waar ligt dan die ontroering 11

in, die de andere werken helemaal niet hebben. Het is een vreemd schilderij. Ik zal het beschrijven. Het is rechthoekig, vrij smal en hoog. Er staan twee figuren op, op de voorgrond een vrouw met een donkere huidskleur, zichtbaar tot halverwege haar borst, ze is gekleed in een zonnejurk met schouderbandjes die haar schouders vrij laten.

Aan de voorrand van de rechte halslijn zit een rand met kleine schelpjes. Ze kijkt je recht aan, ze heeft grote bruine ogen, ronde wenkbrauwen, een rechte brede neus, een mond met volle lippen. Haar dikke korte gekrulde haar valt net over haar oren, ze heeft een scheiding aan de linkerkant.

Achter haar is een stoel geplaatst, een soort crapaud in Jugendstil die veel hoger staat dan zij. De stoel moet op een soort podium staan, maar dat zie je niet. Eén leuning, de rechter is zichtbaar, de andere leuning zit verscholen onder een kledingstuk dat er uit ziet als een jasje van een jacquet of een rokkostuum, er is de suggestie van een mouw en een binnenkant van lichtgele zijde. De achterleuning van de stoel, waar je net als de vrouw op de voorgrond, recht tegen aan kijkt is bekleed met een geel/bruin motief, iets dat lijkt op de Franse lelie en vult bijna de hele achterkant van het schilderij, op twee smalle stroken na aan weerszijden van de stoel. Die smalle banen zijn aan de bovenkant licht bruin/roze en lopen naar onder uit in een zacht groen. Zij vormen een atmosferische achtergrond.

Uit de gele zijden voering van het gedrapeerde jasje rijst een man omhoog. Je ziet hem voor driekwart, zijn linkerschouder is naar voren, zijn rechter naar achteren. Zijn rechterhand rust met gespreide vingers op de rechter stoelleuning. Zijn linkerhand ligt vermoedelijk in zijn schoot, maar is niet zichtbaar door het dikke kapsel op het hoofd van de vrouw die voorop het schilderij staat. Het hoofd van de man zit gedraaid op de schuine romp en ook hij kijkt de beschouwer van het schilderij recht aan. De bovenkant van zijn zwarte korte achterovergekamde haar is afgesneden door de bovenrand van het schilderij. Zijn oren staan aan de bovenkant enigszins af van zijn hoofd, de onderkant zit wel tegen de zijkant van het hoofd aan. Hij heeft een vrij hoog voorhoofd, het hoofd loopt naar de kaaklijn iets taps toe. Hij heeft donkere wenkbrauwen die aan de buitenkant met een hoekje naar beneden afbuigen en daar veranderen ze van kleur, naar blond/grijs. Hij heeft half geloken oogleden over goudgroene ogen. Een smalle neus met kleine neusgaten, een langwerpige hoekige mond, met een naar beneden getrokken bovenlip, de onderlip is vlezig en recht. Naast zijn mond twee vouwen, de ene krommer dan de ander, waardoor het verder heel regelmatige hoofd enigszins scheef trekt. Hij is erg mager op zijn lijf, knokkige sleutelbeenderen, een haarloze borst waar de ribbenbogen als twee vleugels naar voren steken. Ook is achter zijn linkerarm een ver naar achter uitstekend schouderblad te zien. Zijn huidskleur is zachtgeel, met donkere partijen oker en de lichte in wit.

De vrouw kijkt vriendelijk en lijkt in geen enkele relatie te staan tot de man achter haar.

Hij kijkt over haar heen met een neutrale blik.

Haar ogen hebben een warme blik, het rechteroog trekt heel iets op zij, of ze toch van je wegkijkt, waardoor ruimte ontstaat tussen haar en mij, de beschouwer.

Zijn ogen hebben door de geloken oogleden iets heel licht sensueels, maar ik zou het niet zeker weten. Hij kijkt vooral terug!!! En dat is een heel sterk gegeven. Hij toont zijn vergroeide lichaam in een entourage of het een balzaal is, maar het kan ook een slaapkamer zijn.

Christian Schad behoort bij de kunstrichting van de nieuwe zakelijkheid uit 1920, een richting die in sterk contrast stond tot het toen wijdverbreide expressionisme.

Het schilderij raakt mij, maar waarom?

Door de niets verhullende naakte werkelijkheid. Een misvormde man, maar met grote schoonheid en liefde geschilderd. Zijn mens/man-zijn is volledig in tact gebleven.

Schad schildert hier geen zielepiet er is niets deerniswekkends aan deze man, maar precies zoals hij is. De vrouw op de voorgrond versterkt het beeld door haar vriendelijke uiterlijk. 12

Terug naar mijn baby-tjes.

Ik ga door met het heel precieze schilderen van de details.

Ook al kan het niet, ik schilder door, waardoor het wel kan, waardoor het door mij verzonnen beeld er is!

Een ander experiment.

Ik schilder naar foto's het motorblok van mijn motorfiets. Een HD panhead uit 1960, dit blok is een indrukwekkend stuk vakwerk. Ik gebruikte een uitsnede van een door mijzelf gemaakte foto van de cilinders met de koelribben, zuigerstangen en de mechanische ontsteking, zo realistisch mogelijk. Ook in omber en wit op een grijze achtergrond en 60 x 60 cm.

Daarna schilder ik op een doek met dezelfde afmetingen het net genoemde motorblok opnieuw, ook weer in omber en wit op grijs, maar hier vervorm ik de zuigerstangen. Het verchromde deksel van de ontsteking verandert in een slappe hoed als van een paddenstoel, de zuigerstangen lijken gesmolten.

Bij een derde groter opgezet werk, 1 x 1 m, schilder ik weer heel serieus hetzelfde motorblok, met iets minder overdreven vervormingen. Ik verwerk er verschillende tinten blauw in en enkele lijnen in knal oranje. Ook plaats ik er een babyhoofd en babyhandjes dwars doorheen. Er ontstaat een harmonisch, organisch aandoend beeld. Koelribben als bloemblaadjes op blinkende chromen stelen. Je ziet in eerste instantie iets blauw glanzends, maar pas bij een tweede of derde blik herken je drie beelden. Ieder beeld heeft een oorsprong en een eind. Je blik kan rond gaan over het schilderwerk, zonder dat het "ergens" aan blijft hangen.

Er zit nog wel een lijntekening in; de handjes en het hoofd, maar die zijn niet plat zoals in eerder werk, maar meer ruimtelijk.

Bij de eerdere "legpuzzelwerken" konden de lijnen ook zomaar ineens zonder aanwijsbare reden ophouden, waarbij je blik plotseling een ander houvast moest zoeken. Nu is dit niet zo, bij dit werk lijkt alles te zijn zoals het hoort. Ik vind dit een vooruitgang. Het beeld wordt er sterker door.

Na nog enkele werken in deze sfeer besluit ik een groter aantal foto's door elkaar te "mengen". Ik zoek eerst afbeeldingen uit; een blauw/paarse iris met een geel hart, het motorblok, een portretfoto, een dood babyvogeltje, een embryootje eigenlijk nog van enkele centimeters groot.

Ik kies deze onderwerpen heel bewust, de jongeman op het portret hield van motoren, bloemen en dieren.

Het motorblok is voor mij een metafoor voor kracht, de bloem voor sensualiteit en vitaliteit, het vogeltje voor het kwetsbare. Het zijn waarden die ik er zonder er heel lang over na te denken aan geef, voor mij is dit heel duidelijk.

De blauwe iris die ik heb uitgezocht is een heel aansprekende bloem, met een diepe schacht, diep donkerblauw en een grillige geelgestreepte tekening. Ik heb de buitenste blaadjes gefotografeerd op het moment dat de zon er min of meer door heen scheen en de fijne structuur van de nerven goed zichtbaar waren.

Het vogeltje is een winterkoninkje, net uit het ei, bloot en wel over de rand gewipt door zijn ouders, waarschijnlijk omdat hij niet hard genoeg schreeuwde, hij was verder helemaal gaaf. Met een glanzend doorzichtige huid, waar je doorheen kon kijken en zijn ingewandjes duidelijk kon zien.

Op de computer zorg ik dat ze allemaal hetzelfde formaat krijgen.

Daarna druk ik ze af op sheets en maak al schuivend een aantal ontwerpen voor vijf schilderijen van 1 m hoog en elk 70 cm breed.

Steeds dezelfde afbeeldingen op verschillende manieren gemengd.

Bij het ene ontwerp speelt het motorblok de hoofdrol bij het andere het vogeltje enz. 13

Mijn uitgangspunt was opnieuw, het ene beeld “iets “ van het andere meegeven.
Wat hard is, zacht maken en wat ondoordringbaar lijkt juist transparant.
Omdat ik het leuk vind de beeldvorming zoals bij iedereen bekend is, over hoop te gooien.
Als schilderopdracht aan mijzelf ; dat ik alles bol of hol wilde hebben.
Geen lijnen meer, maar ronde of holle vlakken, de geschilderde onderwerpen zo ruimtelijk mogelijk maken. Als er een lijn is, dan is dat het verdwijnpunt van iets dat plastisch is neergezet.

Dit bedacht ik omdat ik dwars door alle vijf de schilderijen heen een aantal snijlijnen wilde zetten, die niets met de afbeeldingen te maken hadden, maar neergezet als breuklijn.
Zoals af en toe bij mijn zelfportretten onder invloed van snerpande muziek kon gebeuren.
Het zouden vijf losse schilderwerken worden die tesamen ook een beeld moeten vormen.

Tijdens het schilderen van deze vijf werken moest ik iedere keer een beslissing nemen.
Wanneer ik met het haar van de jongeman op het portret bezig wilde, maar op het ontwerp stond het uitgewaaierde blad van de bloem, dan werd zijn haar een bloemblad. Of wanneer ik met de neus bezig ging, dan kreeg die de uitstraling van chroom, omdat daar net de zuigerstang over heen liep. Of een stukje cilinder met het transparante van een vogelhuidje.
Als ze klaar zijn, veel vorm, veel kleur, verrassing, het botst en snerpt.
Te samen, één grote schreeuw.

Ik moet plannen maken voor mijn eindexamenwerk.

Ik had de laatste weken weer keurig op linnen op spieramen gewerkt, maar met zulk werk wil ik niet afstuderen.

Want dat vind ik jammer. Een schilderwerk is voor mij niet vanzelfsprekend een vierkant of rechthoek aan de muur.

Ik wil gebruik maken van het glanzende, golvende , aabare linnen.

Omdat ik daar vrolijk van word.

Ik wil de vrijheid hebben om te maken wat ik wil en niet gestuurd te worden door de gangbare verkrijgbare formaten van spielatten.

Maar ik weet nog niet wat.

Wat kan het doel zijn van de kunst en de kunstenaar in onze samenleving.

Ik citeer Anselm Kiefer:

Alle schilderkunst, maar ook de literatuur en alles wat er bij hoort, is niet anders dan een proces waarin we keer op keer heen lopen om datgene wat niet uit te drukken is, om een zwart gat of krater, waarvan we het centrum niet kunnen binnendringen.

En die dingen die men als onderwerpen kiest, zijn slechts kiezels aan de voet van de krater- ze markeren een cirkel die zo hoopt men, het centrum steeds dichterbij zal naderen.

Kiefer stelt dus dat alles wat we ondernemen op het gebied van welke kunst dan ook, een poging zal blijven, een worsteling om die bewustzijnsinhoud vorm te geven.

Aha, de 19^e eeuwse zielenroerselen steken de kop weer op.

Ik bedenk mij dat ik met mijn vijfdelige schreeuw een verhaal heb willen vertellen.

Een bijtend, botsend schreeuwend verhaal.

Als dit dan mijn taal moet zijn, goed.

Toen mijn bloemetjes gordijn hing te swingen bij Vivante, werden de bezoekers van de winkel als bijen naar de honing gezogen, die zuigende werking, die mijn schilderwerk opriep, daar wil ik gebruik van maken.

Op zoek naar de schoonheid en de mij zo fascinerende gruwel.

Niet de gruwel van martelingen en verkrachtingen.

Niet de gruwel die de ene mens de andere moedwillig aan doet.

Nee een ander soort gruwel, dat wat een mens kan over komen.
Eigenlijk zomaar.
Het toeval.
Mij interesseert de vitaliteit om overal weer boven op te komen.

De film van Roberto Benigni uit 1989

La vita è bella, ofwel het leven is mooi.

Een sprookjesachtige komedie over de Holocaust, ja ik moest ook even slikken.

De Italiaanse komiek en regisseur Roberto Benigni waagde zich er aan en slaagde wonderwel.

Het speelt zich af in Toscane in 1939. De Joodse Italiaan Guido (Roberto Benigni) is een grenzeloze optimist met grote dromen. Op zoek naar liefde en fortuin sluit hij zijn ogen voor het groeiende fascisme en antisemitisme in zijn land. Vijf jaar later wordt Guido met zijn vrouw Dora en hun zoontje gedeporteerd naar een concentratiekamp. Om de gruwelen draaglijk te maken, hangt Guido de clown uit. Hij maakt zijn zoontje wijs dat het kamp leven een ingenieus spel voor volwassenen is, waarmee punten te verdienen zijn. Vooral je goed verstoppert levert veel punten op.

Deze absurde, groteske benadering van de Holocaust is de kracht van La vita è bella

Het zoontje gelooft de leugens van zijn vader, maar de toeschouwer weet wel beter.

Tegelijkertijd toont Benigni dat het leven ook mooi en ontroerend kan zijn.

Ik was diep geraakt door deze film, vanwege die vitaliteit.

De gruwel is er zonder meer en zonder de eindeloze reeksen films en verslagen over de jodenvernietiging te kort te doen, is dit zo een geslaagd document!

Ik begon met heel veel tegenzin aan de film, zo van nou dit kan echt helemaal nooit wat zijn.

Maar ik was na een minuut of tien al helemaal om.

Die Guido die van het leven een feest weet te maken, dat is leuk, dat is meegenomen, maar hóe hij dat deed voor zijn kind, dat is zo ongelooflijk ontroerend.

Natuurlijk is het allemaal niet waar en kan het nooit zo gebeurd zijn, maar het gaat in deze film om een idee, dat zó ongelooflijk sterk wordt neergezet, dat je er voor gaat!!!!

Hier is geen "willing suspension of disbelief" (Samuel Coleridge) voor nodig.

Dus als ik mij ooit heb laten inspireren tot wat dan ook, schilderen, leven, doorgaan, dan is het deze film.

Maar daar kwam ik indertijd niet op, toen bij het toelatingsexamen.

Net als hedendaagse kunstenaars.

Eentje, een schilder wil ik hier nog noemen;- Daniel Richter (1962)

De Duitse schilderkunst is bezig met een enorme opmars, Neo Rauch, David Schnell, Matthias Weischner.

Het werk van Daniel Richter spreekt mij aan, grote werken over onze samenleving op drift.

Fontein van kleur, rauwe contrasten. Maar ik zie ook heel precieze lijnvoeringen tussen de grote kwakken verf. Zelf zegt hij over zijn werk dat hij zich beroept op de beladen Duitse geschiedenis. In zijn werk komt een boekverbranding voorbij, een lang vergeten mislukte communistische opstand in Hamburg. Maar ook een universeler drama als de christelijke kruisiging of eigentijdse rellen bij een voetbalstadion haalt hij aan om zijn apocalyptische massataferelen vorm te geven.

Maar het werk doet mij ook denken aan de boeken van Jean Genet (1910-1986)

Die beschrijft gruweldaden op een heel rauwe maar ook poëtische manier, het trekt mij aan en het stoot mij af. Prachtige zinnen die schitterende beelden oproepen al is het nog zo erg.

Ik las onder andere "Onze lieve vrouw van de bloemen" van hem, een roman die hij schreef in de gevangenis van Fresnes in 1942, waar hij zat vanwege diefstallen of misschien wel moord. Moorden die hij bloemrijk beschrijft of hij ze echt zelf gepleegd heeft. Daar kom ik niet achter. Het boek gaat over pooiers, moordenaars, hij verheerlijkt de Parijse

homoseksuele onderwereld uit die tijd. Er is in het boek een bovenste laag die uitnodigt om oppervlakkig gelezen te worden, als een uitbarsting van geweld en romantiek. Hij beschrijft het ongelooflijke verlangen van een travestiet naar “haar” andere helft, maar dat lukt nooit, dat is de onderliggende tragedie, die droefenis komt heel subtiel over, toch is het een boek dat over overleven gaat.

Want de hoofdpersoon, de travestiet, die het hele boek door vernedert en mishandelt wordt heeft zeker nog “haar” trots, daar krijg je bewondering voor.

Een klein voorbeeld van zijn bloemrijke taal, waarom ik stukken uit het boek herlees, over een vriend schrijft hij:

O Pilorge! Jouw gezicht als een nachtelijke tuin, eenzaam in de werelden waarin zonnen draaien! En op het gezicht die ongrijpbare droefheid, als de lichte bomen in de tuin. Je gezicht is donker, alsof er op klaarlichte dag een schaduw over je ziel is gegleden. Je moet een lichte kilte hebben gevoeld, je lichaam huiverde met een huivering die subtieler is dan het neerkomen van een sluier van tule, ragfijne tule, want je gezicht is gesluierd met duizenden fijne microscopische rimpeltjes, die kriskras over je gezicht lopen, meer geschilderd dan gegraveerd.

Ik vind dit prachtig om te lezen, of dit, bij het betreden van de kamer waar de vermoorde ligt opgebaard.

De dood had zijn stempel gedrukt, zwaar als een loden zegel onderaan een perkament, op de gordijnen, de muren en de tapijten. Maar vooral op de gordijnen. Ze zijn gevoelig. Ze ruiken de dood en vertellen het verder als honden. Ze blaffen naar de dood door de plooien die zich openen, donker als de mond en de ogen van de maskers van Sophokles, of opbollend als de oogleden van christelijke asceten. De luiken waren gesloten en er brandden kaarsen.

Nou, mijn werk gaat helemaal niet over duistere zaken. Maar Genet of Richter inspireren mij wel met hun taal of vormtaal, net als de manier van regisseren en spelen door Benigni in de film *la vita è bella*.

Dat glanzende schilderslinnen, dat moet het zeker worden.

Ik verzin van alles, een ruimte vol banen beschilderd linnen, hangend vanaf het plafond, alsof je door een bos loopt, een grote beschilderde krul waar je in- en uit kunt lopen.

Tot ik al gravend in mijn rommel in mijn atelier een baby-bad-boekje van vroeger tegen kom. Opgevuld plastic, glanzend glad, in leporello, de ideale prentenboek vorm.

Vroeger toen ik klein was, hadden wij stapels kartonnen prentenboeken, die kon je in alle vormen neerzetten en daar dan zelf genietend van de plaatjes in gaan liggen...

Dit is het, als ik zo graag verhalen wil vertellen, dan zal ik dat in een reuze prentenboek doen, dat je op verschillende manieren neer kunt zetten, waar je in- en uit kunt lopen.

Het idee is geboren, ik ga onmiddellijk verzinnen hoe het uitgevoerd moet worden.

Een houten frame, opgevuld met fiberfill, vijf dubbele bladzijden, genaaid beschilderd linnen.

Door mijn laatste schreeuwschilderwerken ben ik overtuigd hoe het ongeveer moet.

Ik wil een zonnige kant en een sombere kant.

Vitaliteit en deernis.

De schoonheid en de gruwel.

Ik ga aan de gang op kleine formaatjes met het schilderen van autowrakken, neergestorte vliegtuigen en gluisperige zuigende bloemformaties.

Ik spreek mijn broer, een fervent motorcoureur, ieder boutje en moertje aan zijn motoren heeft hij persoonlijk aangebracht en aangedraaid, plat in de bocht op het circuit kan men zich geen foutjes permitteren.

Hij vertelt mij ook dat hij net terug is uit Ierland, daar heeft hij het monument opgezocht waar de naam van zijn schoonvader op staat. Die was boordwerktuigkundige op de Hugo de groot, een propeller vliegtuig, de Superconstellation van de KLM die op 14 augustus 1958 neergestort is in de Ierse zee.

Hij liet een vrouw en vijf jonge kinderen achter.

Ze vermoeden door een gebroken tandwiel in één van de 4 Wright Cyclone stermotoren.

Het onderzoeksrapport bevatte onder andere deze gegevens:

Het vliegtuig bevond zich op het moment dat de ramp zich voltrok op ca 4000 meter hoogte en 110 zeemijl uit de kust, nabij 12oW. De bemanning is ongetwijfeld volledig in beslag genomen door de opgetreden noodtoestand en heeft daarom geen kans gezien een SOS uit te zenden. Op grond van de plaats waar schepen tot een maand na het ongeluk voorwerpen van de zeebodem hebben opgevist, wordt de plaats waar de Constellation in zee is gestort bepaald op 53o12,5”N een 11o53”W. De crash heeft in zeer korte tijd plaats gevonden, nl tussen 03.45 en 03,50 u. (dus 10 minuten na het laatste radiocontact)

Uitgebreid staat men stil bij de jarenlange en bij vele luchtvaartmaatschappijen opgetreden storingen van de Wright Cyclone motoren bij dit type vliegtuig, waarbij o.a. overspeeding van de motoren is opgetreden. Daarbij hebben zich veelvuldig breuken voorgedaan in een der tandwielen (‘bel-gear’) die de aanjager aandrijven. Bij het schakelen van de tandwieloverbrenging kan de tandwiel belasting hoog zijn, hetgeen tot breuk kan leiden en het vliegtuig bevond zich op een hoogte waarbij dit schakelmechanisme werd bediend. (Tussen 1957 en 1959 had zich bij de KLM 18X (!!!) zulk een breuk voor gedaan.)

Bij zo’n breuk kunnen metaaldeeltjes in het oliekring komen. Dit circuit voorziet ook de schroefreguleerder van olie en het gevolg kan zijn dat de bewuste schroef een weerstand i.p.v. trekkracht levert. Hij gedraagt zich dan als een windmolen die de motor aandrijft en neemt een hoog toerental aan ondanks de afsluiting van de brandstoftoevoer. Dit verschijnsel noemt men: overspeeding.

In veel gevallen kan deze toestand door snel ingrijpen van de vlieger worden beheerst, maar (n.a.v dit ongeluk) gemaakte berekeningen en simulaties door het Nationaal Luchtvaart Laboratorium hebben aangetoond dat “door ontregeling van de schroef een toestand kan ontstaan met catastrofale afloop, welke door de snelheid waarmee ze tot ontwikkeling komt, niet door ingrijpen van de bestuurder kan worden tegengegaan”.

Aan boord bevonden zich 8 bemanningsleden en 91 passagiers, waaronder 1 kind.

Naar aanleiding van het ongeluk met de Hugo de Groot wordt door de fabrikant dit motortype aangepast.

Ik vind dit een goed onderwerp voor mijn prentenboek.

De schoonheid van de techniek, maar tevens de keerzijde hiervan. Het menselijk vernuft en het menselijk falen. En vooral de onmacht. De afschuwelijke gevolgen voor al die achterblijvende gezinnen.

Dat is mijn gruwel.

Ik ga na het gesprek met mijn broer alles verzamelen aan plaatjes, maar ik gebruik ook foto’s van mijn broer op zijn racemonster plat in de bocht. Ik maak eindeloos foto’s van zeepbellen omdat ik dat een mooie metafoer vind voor - “het toeval, toevallig, schuim. lucht, niets”

Het kind dat aan boord was, vertaal ik door foto’s van een pop te maken en die te gebruiken, ik wil geen bloed, ik wil alleen maar scherven.

De buitenkant van mijn boek worden bloemen, motoren, zeepbellen, met vervormingen en miniatuur landschappen die vanzelf ontstaan.

De binnenkant gebruik ik voor het vliegtuig, het zuigende gat van het neerstorten, de zeebodem.

In mijn enthousiasme sla ik wat door, ik bedenk dat ik het schilderslinnen ook nog wil scheuren en snijden of anderszins teisteren, maar op tijd bedenk ik, dat ik ten eerste; dan nooit meer ophoud, maar ten tweede; dat daar dan ook een element van afleiding en dus verstoppen in zit. Ik moet het schilderen! En dat is al zwaar genoeg.

Maar sommige verhalen zijn het waard om verteld te worden.
En ondanks alles, *la vita è bella*, al is het maar voor de nabestaanden.
Anneke Hagen.

Bronvermelding

Boeken:

Eeuwige schoonheid , auteur: E.H. Gombrich, uitgeverij Gaade

Kunst van de 20^e eeuw, auteurs: Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke en Honnef, uitgeverij Taschen

Algemene kunstgeschiedenis , auteurs: Honour en Fleming, uitgeverij Meulenhof

Het wonder werkt, auteur: Pam Emmerik, uitgeverij Querido

De tweede helft, beeldende kunst na 1945, auteur: Ad de Visser, uitgeverij Sun

Onze lieve vrouw van de bloemen, auteur: Jean Genet, uitgeverij Bij reeks

Verf, auteur: Hans den Hartog Jager, uitgever Athenaeum

Het verhaal van de filosofie, Bryan Magee, uitgeverij Het Spectrum

Video afleveringen:

De verbeelding van het kwaad, teksten Arnon Grunberg, VPRO televisie 2005

Film:

La Vita è bella, van Roberto Benigni 1989

Krantenartikelen:

Recensie tentoonstelling Daniel Richter, de Volkskrant, 2007, door Marina de vries.

Media:

Radio 1 programma Kunststof.

Het World Wide Web:

Ronald Ophuis

KLM