De vragen zijn eigenlijk taboe. Toch bekruipen ze de toeschouwer die voor een schilderij, sculptuur, installatie of ander kunstwerk staat: wat is het motief, de bedoeling van deze kunstenaar? Peter Henk Steenhuis stelt verboden vragen aan Florette Dijkstra.

DOOR HET BEELD

Het licht komt van het papier

Peter Henk Steenhuis

Voor me op tafel ligt een tekening van een man die aan een tafel zit te werken. Althans, dat is het eerste wat door me heen schiet als ik naar deze tekening van Florette Dijkstra kijk: man, werk. Waarom denk ik dat hij werkt? Zit het in de houding van de getekende persoon, rechtop, ietwat voorovergebogen, geconcentreerd? Voor hem op tafel ligt een leeg vel papier. Dat papier is het meest opvallende fragment van de tekening, niet omdat het leeg is, of nog leeg, maar omdat het licht geeft. En dat licht weerkaatst op de man, vooral op zijn handen en gezicht. Langzamerhand wordt de tekening, die realistisch oogt en eenvoudig te interpreteren lijkt, raadselachtiger. Want behalve het lichtgevende papier is er nóg een lichtbron, linksboven. Dit is geen lichtbundel, geen felle straal, eerder een lichtsluier, die van boven naar beneden wolkt, en achter de rug van de man eindigt. Of opstijgt. Wie zegt dat het licht van boven komt? Misschien is het licht van het lege papier zo sterk dat het, als röntgenstralen, door de man heen gaat.

Florette Dijkstra heeft de laatste jaren veel tekeningen over tentoonstellingsruimten en werkkamers van beeldend kunstenaars en schrijvers gemaakt. “Daarin probeer ik de inspiratie die door deze ruimten waart in beeld te brengen. In deze tekening herken ik mij het meest.”

Jij zit zelf vaak zo achter een bureau.
“Het zou goed zijn als ik vaak zo achter een bureau zou zitten.”

Waarom?
“In mijn werk ben ik op zoek naar de ‘lege plekken’ in de kunstgeschiedenis. Ik zie de kunstgeschiedenis als een fictief verhaal dat telkens opnieuw wordt verteld. Wat in dat verhaal vergeten wordt, probeer ik te ‘reanimeren’, zoals deze man achter de tafel, Michel Seuphor.”

Seuphor is het pseudoniem van Ferdinand Louis Berckelaers (1901-1999), een Belgisch kunstenaar die voor de Tweede Wereldoorlog zijn belangrijkste abstracte werk maakte; dat is inmiddels bijna in vergetelheid geraakt.

Dijkstra: “Ik reis soms jarenlang in het voetspoor van mijn vergeten personages en doe daar in tekening, schilderij en tekst verslag van. De uiteindelijke versie van dat verslag ontstaat achter het bureau, daar gebeurt het essentiële.”

Dat verslag, dat resultaat is het essentiële.
“Nee, ik denk dat het werken, het zitten, dat stil-zijn de kern is, niet eens zozeer het resultaat. ”

Je moet toch kunstwerken maken?
“Niet zo maar kunstwerken, maar werken waarvan ze voelen dat ze gemaakt moeten worden. Uit noodzaak.”

Een vreselijk ouderwetse gedachte.
“Vind ik niet. Het is tegelijk mijn voornaamste drijfveer om deze tekening, en vanaf nu een tijdschrift te maken. Ik heb mij altijd geïnteresseerd voor de Arte Povera-beweging, jonge kunstenaars die in de jaren zestig begonnen ‘arme kunst’ te maken, installaties van eenvoudige materialen – vodden, oud papier, zand en leer. Een van hen, Luciano Fabro, heeft een collegereeks gehouden onder de titel ‘Kunst wordt terug kunst’. Volgens hem is de hedendaagse kunstenaar zijn bestaansvoorwaarden kwijtgeraakt. Die zou zijn gedachtegoed over kunst moeten koesteren en voeden, aangezien kunst het domein is waarin het denken vorm aanneemt. Maar zowel het instrumentarium van de kunstenaar als de plaats van de kunstenaar in de maatschappij zijn niet meer vanzelfsprekend.”

Dat zie jij ook om je heen?
“Ja. Kunst is buiten de maatschappij komen te staan, de kunstenaar is het contact kwijtgeraakt met de wereld, met het dagelijks leven. Vroeger had je als kunstenaar een functie, in de kerk, in de paleizen, in de burgerlijke huizen, en later in discussies in de maatschappij.

Afgelopen eeuw zijn de instituties tussen de kunstenaar en de maatschappij steeds invloedrijker geworden: musea, galeries, subsidiegevers, overheid, journalisten. Die hebben er belang bij hun plek te behouden. Tegen deze ontwikkeling heeft de kunstenaar zich nauwelijks verzet.”

Nu de subsidieverstrekker zich terugtrekt zal hij dat toch moeten doen. En dat gebeurt ook: kunstenaars denken na over hun publiek, over de presentatie van hun werk, ze leren exposeren en verkopen zichzelf via hun website, ze figureren in sociale media en houden zelfs keurig de boekhouding bij. Zo staan ze toch juist steeds meer midden in de maatschappij?
“Ze staan midden in de commercie, weten wat anderen doen, weten wat aanslaat. Maar wat hun werk voor henzelf betekent, weten ze niet meer, ze kennen de noodzaak niet meer van het maken van kunst.”

Dat zal elke kunstenaar ontkennen. Hoe beoordeel je of een werk die noodzaak heeft?
“Neem de grottekeningen in de Franse Dordogne. Als je nu die rotswandschilderingen zou bekijken, zijn ze met spotjes verlicht. Vroeger niet, probeer je dat eens voor te stellen. Je loopt er met een fakkel, je richt je licht op de wand en ineens zie je de voorstelling. De ervaring dat je plotseling iets te voorschijn ziet komen, is het selectiecriterium. Die schok geeft aan dat je met iets oorspronkelijks te maken hebt.”

Hoe kun jij zoiets oorspronkelijks maken?

> “Ik wil die persoon achter de tafel zijn.”
> *Wat gebeurt er dan?*
> “Dan word ik heel verdrietig.”

“Ik moet alleen zijn, aan een tafel zitten in het licht van een lamp. Lang alleen zijn. En lang blijven zitten. Dat is moeilijk, dat vereist discipline. Vaak geef ik toe aan een van de duizenden redenen om niet te blijven zitten. Pas als het me lukt te blijven zitten, in te dalen, ontstaat de mogelijkheid te luisteren naar het materiaal, naar de instrumenten waarmee ik werk. Pas dan ontdek ik of de instrumenten aansluiten bij wat ik nu moet maken.”

Ik kijk weer naar de tekening voor me op tafel, een werkende man, opgestaan uit papier, potlood.
“De Arte Povera-beweging ging terug tot de oorsprong van de kunst, de oermaterialen: klei, steen, metaal. Het Kröller-Müller Museum in Otterlo heeft Fabro’s ‘La doppia faccia del cielo’, een groot stuk marmer, dat in een net van staaldraad tussen twee bomen hangt.

Ik ben op een andere manier op zoek gegaan naar de oorsprong van kunst. Het meest directe contact tussen mij en de buitenwereld komt tot stand via mijn hand. Een klein stapje verder is het potlood dat in de hand ligt, en mijn innerlijk kan omzetten in een tekening.”

Of een kwast die een schilderij maakt.
“Er is een verschil tussen een potlood en een kwast. Potlood is eenvoudiger, ontaardt niet snel in virtuositeit.”

Je streeft niet naar virtuositeit?
“Nee, dat is gevaarlijk. Als je virtuoos schildert, ontstaat een verdacht soort schoonheid. Virtuositeit is een gave maar ook een valkuil. Bij een potloodtekening bestaat ook de dreiging van een herkenbaar handschrift, dat een trucje kan worden. Om dat te voorkomen probeer ik alles in de tekening te arceren, eindeloos en snel met het potlood heen en weer te gaan. Zo hoop ik de tekening te laten spreken, niet mijn handschrift.

Naast het potlood heb ik ontdekt dat gum eveneens dichtbij mij staat, ook een weinig virtuoos instrument is, gummen wordt niet snel herkenbaar, geen truc. Het zorgt voor leegte, licht, en ook voor het contrast met de donkere delen.”

Aan alle kanten begint de tekening nu te leven. Schuin boven het hoofd van de man is het zwart sterker aangezet. Dat kunnen de spreekwoordelijke donkere wolken zijn, zorgen, ergernissen, vermoeienissen. Die belagen hem maar overweldigen hem niet, zeker nu niet, nu hij daar achter die tafel zit. Ik zie nu ook de lijnen op de achtergrond van de tekening, duizenden gearceerde horizontale en verticale potloodstreepjes.

Dijkstra: “Je zou kunnen zeggen dat achter hem, in het licht, alles zit wat hij heeft meegemaakt, geleerd, gevoeld, wat er in hem ligt opgeslagen. Het zwart voor hem zou voor het rationele bewustzijn kunnen staan. In de man woedt een strijd tussen zijn onbewuste kant en zijn rationele kant.”

En het lichtgevende papier?
“Dat toont wat hij verlangt te tekenen.”

En jij verlangde deze tekening te maken. Uit noodzaak.
“Ja. Het ging me om de essentie van de figuur, en wat er om hem heen ontstond. Uiteindelijk vertelt de tekening hoe het voelt als je in een ruimte zit, met papier of een laptop voor je, en je je geïnspireerd weet.

Ik voel me sterk met Seuphor verwant,

ook Trouw speciaal voor onze lezers

Florette Dijkstra in gesprek met Peter Henk Steenhuis

Kunstenaars van wie werk is opgenomen in **Florette Dijkstra**’s nieuwe tijdschrift ‘Kunstwordtterugkunst’ exposeren op 11 en 12 februari in de Ketelfactory. Trouw-redacteur **Peter Henk Steenhuis** gaat op 11 februari (15u) met Dijkstra in gesprek. Op vertoon van dit artikel ontvangt u gratis het eerste nummer van het tijdschrift.
wat? Expositie: 11 en 12/2, 13-17u. Gesprek Dijkstra en Steenhuis: 11/2 13u
waar? Ketelfactory, Hoofdstraat 44 Schiedam
entree? Expositie plus gesprek: 5 euro; aanmelden via www.ketelfactory.nl

Florette Dijkstra: "Ik reis mijn vergeten personages achterna en doe daar in tekening verslag van." Op Dijkstra's potloodtekening zit schrijver en beeldens kunstenaar Michel Seuphor achter zijn tafel.

omdat ik net als hij schrijven en tekenen combineer. En net als hij veel over andere kunstenaars schrijf. Het is alsof ik me in de loop der jaren met hem ben gaan identificeren. Deze tekening is een eindpunt, of een beginpunt. In sommige tekeningen zijn overbodige objecten te zien, andere tekeningen zijn volledig opgelost in het potlood. Daarop is niets meer te zien. De tekening van de schrijver aan de tafel vat mijn werk en mijn leven samen.

Afgelopen jaar heb ik me langdurig, vaak in de stilte, zittend achter zo'n tafel, afgevraagd wat ik nu zou moeten maken. Steeds sterker drong zich de wens aan me op een tijdschrift te maken – ook dat heeft Seuphor gedaan."

Het tijdschrift is er, volgende week zaterdag wordt het eerste nummer gepresenteerd. Naast de tekening van Dijkstra komt op tafel nu ook het omslag te liggen van 'Kunstwordtterugkunst' – een verwijzing naar de collegereeks van Fabro. Dijkstra: "Juist in deze tijd, waarin kunsttijdschriften worden opgeheven omdat er geen geld meer is, wilde ik een nieuw tijdschrift oprichten. Geen tijdschrift over kunst maar een tijdschrift dat zelf een vorm van kunst is."

Op het omslag staat de Zwitserse kunstenaar Thomas Huber terwijl hij afstudeert aan de kunstacademie van Düsseldorf, in 1982. Hij houdt een toespraak bij zijn schilderij Rede über die Sintflut. Het schilderij heet naar de toespraak en de toespraak naar het schilderij. Het schilderij is ook een beeld van de ruimte waarin de toespraak plaatsvond. Huber spreekt vóór zijn schilderij, maar zijn woorden klinken vanuit het binnenste van het werk: 'Als kunstenaar woon ik in mijn beelden, mijn werk is mijn werkplaats, mijn zielswoning.'

Dijkstra plaatste Huber op het omslag "omdat je de zorg voor kunst dus nooit aan anderen kunt overlaten, niet aan galeries, musea, aan de instanties die zich tussen de kunstenaar en de maatschappij hebben gedrongen. Een andere reden is dat Huber zijn publiek adviseerde een plaats te zoeken in het schilderij. Als je dat doet, en je laat je verbeelding los op wat je ziet, zie je daarna de wereld anders."

Ik wijs op Dijkstra's tekening.
Waar zou jij willen zijn, in de wolk, in het witte papier?
"Achter de tafel. Als Seuphor."

En dan, wat gebeurt er dan?
"Dan word ik heel verdrietig."

Dat antwoord verrast me. Het had veel meer voor de hand gelegen als Dijkstra gezegd had dat ze blij zou worden, wanneer ze zich voorstelde achter de tafel te zitten. Omdat je daar de intensiteit van het moment zou voelen. De stilte, de concentratie, het vergeten van jezelf. En dat is toch wat elke enigszins spiritueel geïnspireerde kunstenaar, maar ook lezer, kijker nastreeft. Daar, achter die tafel is er eindelijk rust. Waarom dan verdrietig?
"Omdat die plaats zo moeilijk te veroveren is, zo kostbaar ook. Het wordt nauwelijks meer gezien hoe noodzakelijk die plek is."

Het is mijn beurt even achter die tafel plaats te nemen, en me voor te stellen dat mijn handen op het witte, lege papier liggen. Er maakt zich geen verdriet van mij meester. Wel verbazing. Over de manier waarop ik naar deze tekening heb gekeken. Wat er allemaal over te zeggen viel, ik was ervan overtuigd dat hier een man aan tafel zat te werken.

Je zou dat prima kunnen omdraaien: de man achter de tafel kan in gedachten verzonken zijn, hij kan zelfs zitten bidden, maar een ding doet hij niet: werken. Althans niet werken zoals ik dat meestal opvat: zitten, materiaal verzamelen, produceren. In moderne termen: laptop aan, mail checken, teksten tikken. Het zwarte, rationele deel schuin boven de man in woorden, daden omzetten. Nu begrijp ik dat verdriet iets beter: wij zijn zo gericht op een tastbaar resultaat, dat we nauwelijks de tijd nemen te luisteren naar het materiaal. In termen van de tekening: te luisteren naar het licht dat naar beneden wolkt, waar volgens Dijkstra datgene zit wat we hebben meegemaakt, geleerd, gevoeld.

Zou je anderen ook aanraden om achter die tafel plaats te nemen?
"Ja. Kunst kan waardevol zijn voor iedereen met een creatieve houding. Je stapt uit de dagelijkse wereld in – ja, toch het niets, een leegte. Dat kan bedreigend zijn, maar na verloop van tijd kan er met een schok iets opdoemen dat je nooit had verwacht. Iets nieuws, iets dat echt van jou is, iets noodzakelijks."

Peter Henk Steenhuis is publicist en filosofieredacteur van deze krant.