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 Robert Zandvliet.

DOOR HET BEELD

Kijken naar een lui kleed

'Draden wol worden onmiskenbaar licht.' Het getufte wandkleed van Robert Zandvliet. Hierboven het hele kleed, links een detail.
FOTO'S HENK GERAEDTS

Peter Henk Steenhuis

Op de kleinste wand van De Ketelfactory in Schiedam hangt een lapje stof. Dit is geen schilderij, toch? Maar het is wel een beeld. Als ik dichterbij kom, zie ik rafelranden aan het lapje zitten, dat zo'n veertig centimeter lang, en dertig centimeter breed is. Het is canvas, een stuk ongespannen schildersdoek dat met twee spelden op de muur geprikt zit. Aan de onderkant lijkt het zelfs wat los te hangen, als het hier zou waaien dan bolde het op. Nee, dit is geen schilderij, zelfs geen schilderijtje. "Dit is mijn Veronicadoekje", zegt beeldend kunstenaar Robert Zandvliet enigszins verontschuldigend.

Net als Harry Haarsma (*Letter&Geest* 19 november) heeft Zandvliet zich het afgelopen jaar beziggehouden met het verhaal van Veronica, de vrouw die tijdens de kruisweg zweet en bloed van Jezus' gelaat wiste. Zandvliet kende het verhaal van Veronica niet uit zijn jeugd, voor hem heeft het dan ook weinig met het lijden van Christus te maken. "Toen ik me ging bezighouden met de mythe schoten me twee werken te binnen van Spaanse schilders: 'Huilende vrouw' van Picasso en 'The Sudarium of St. Veronica' van Francisco Zurbaran. Picasso's werk is niet mooi geschilderd, eerder lelijk, de schilder heeft er zichtbaar verf afgekrabd. Maar door de manier waarop het gemaakt is, voel je het verdriet van de vrouw. Bij de 'Veronica' van Francisco Zurbaran trof me hoe het doekje met het gezicht van Christus is opgehangen, bijna met knijpers, alsof het te drogen hangt."

"Wat Veronica doet vind ik om twee redenen interessant: zij verricht een daad van empathie, uit medeleven wist ze hem het gezicht schoon, en daardoor vindt ze bijna terloops het ware beeld."

Ik kijk opnieuw naar het doekje op de muur. Zou dit werk ook een toonbeeld van empathie zijn? Zien we hier iets van het ware beeld? Bij 'De huilende vrouw' van Picasso is het goed voorstelbaar dat de schilder zich zo in zijn onderwerp heeft ingeleefd dat de kijker deze empathie voelt, of dat het werk gevoelens van empathie oproept. Even googlen leert me dat dit schilderij gemaakt is een paar maanden na het bombardement van de Duitse luchtmacht tijdens de Spaanse Burgeroorlog op de Baskische plaats Guernica. Als reactie op dit eerste terreurbombardement in Europa schilderde Picasso, behalve zijn beroemdste werk, ook veel huilende vrouwen.

Het oeuvre van Zandvliet lijkt zich niet echt te lenen voor het woord 'empathie'. Of hij nu een televisiescherm schildert, een bioscoopscherm, een autospiegeltje, het gaat hem niet zozeer om het onderwerp maar om de verf, de brede, meestal goed zichtbare kwaststreek. En het gaat hem, boven alles misschien wel, om het licht. Geen objecten of onderwerpen om empathie mee te voelen.

"Jij vat het woord 'empathie' nu veel te anekdotisch, te narratief op. Wat jij vertelt over de 'Huilende vrouw' is het verhaal áchter het schilderij. Het gaat mij juist niet om het verhaal achter het schilderij, achter het werk. Ik probeer alles van mijn onderwerp af te pellen, zodat je een gestript, uitgekleed beeld overhoudt. Dat afpellen is de weg, de route om tot het ware beeld te komen."

Hoe gaat dat, een onderwerp afpellen?
"Dat laat ik je zien aan de hand van dit doekje, en het ontstaan van het wandkleed. Thuis, aan het einde van een avond, doe ik het licht uit. Zit ik in het donker te suffen, staar wat voor me uit. Op een avond zag ik hoe het licht door de gesloten gordijnen viel, hoe de gordijnen over elkaar heen vielen, zag ik de randen licht aan de zijkanten. Dat was het beeld waarnaar ik op zoek was. Anders gezegd: dat was de werkelijkheid, de anekdote, het verhaaltje.

Robert Zandvliet: 'Dit is mijn Veronicadoekje.'

Ik probeerde dat beeld te schilderen. Dat werd niet naar mijn zin, ik sneed de voorstelling van het frame af. Opeens had ik een doekje, dat had ik nodig voor de tentoonstelling in de Ketelfactory. Ik prikte het op de muur. Beetje te donker, vond ik. Ik pakte een kwast en zette de roze vlekken erin, zodat het licht erdoorheen viel. Klaar. Hé, dit was mijn 'Veronicadoekje'."

Dat begrijp ik. Maar over empathie hoor ik nog niets.
"Om een goed werk te kunnen maken, moet je je als schilder verbinden met het beeld in je hoofd."

Niet met het onderwerp, het verhaal, de anekdote? Bijvoorbeeld met het gezicht van Christus, de huilende moeder?
"Nee, ik denk dat je daar los van moet komen. Alleen door je met het beeld in je hoofd te verbinden kun je het inhoud geven. Als het schilderij, of het wandkleed af is, als je werk goed wordt bedoel ik, heeft het geen woorden nodig, is het zichzelf.

Nu ik de schets had, kon ik beginnen: van dit beeld wilde ik een groot schilderij maken, en een wandkleed. Ook al is het beeld hetzelfde, elke vorm, elke materie vraagt om andere oplossingen. De eerste versie van het schilderij mislukte, het licht bleef te romantisch. Als je een beeld wilt maken van licht dat dóór een gordijn valt, dan moet dat licht ook echt vanachter komen. Op mijn schilderij bleef je als kijker de indruk houden dat er een lichtbron aan de voorkant van het schilderij zat. Weg ermee. Ik heb het idee dat bij het wandkleed het licht wel dóór het kleed heen komt."

We lopen een paar meter verder het museum in. En dan sta ik ineens pal voor – nee, geen gordijn, maar een beeld van een gordijn. En niet zo maar een gordijn, het is een zwaar gordijn, waar beweging in zit. Bolt het op in de wind? En waar komt die wind dan vandaan? Onwillekeurig kijk ik even of er ergens een raam openstaat.

Zo klein als het schetsje is, zo overweldigend is dit kleed, dat getuft blijkt te zijn. Dat is een mechanische vorm van knopen, een techniek waarbij je met lucht draden door een stramien, een grof doek, schiet.

Zandvliet: "Ik heb eerst een tekening gemaakt van het kleed, daarna een bouwtekening met hoogtelijnen, waar er kortere en langere draden gebruikt moesten worden. Daarna een kleimodel waarin ik de golven van het gordijn kneedde. Met deze informatie is Karin Zeedijk van het Textiellab in Tilburg aan het werk gegaan. Zij heeft twee maanden lang twintig uur per week draadjes wol door het stramien getuft, eerst alleen wol, daarna roze mohair. Het werkte geweldig, door het verschil in hoogte ontstond er schaduwwerking, die een dynamisch effect gaf, iets wat je op plat vlak nooit kunt bereiken.

Toen het zwart bijna af was, heb ik met een scheerapparaat van sommige banen, die nog net niet lekker liepen, de hogere delen weggeschoren, om het reliëf scherper te krijgen. Daarna ben ik pas aan de gang gegaan met de mohair."

Je wijst nu op het midden van het wandkleed.
"Ik wil de suggestie wekken dat het gordijn uit twee delen bestaat, die over elkaar heen liggen. Dan moet een van de twee een sprong maken, dubbel komen te hangen. Daar heb ik met het scheerapparaat lijnen in gezet. En aan de zijkanten, ik wilde dat het daar, links onderin, luier zou komen te hangen."

Lui?
"Ik wilde dat het daar zwaar zou lijken, daarom heb ik er wat extra bij getuft, ronder getuft, en weer wat weggeschoren, waardoor het kleed aan die kant echt ging hangen. Aan de andere kant, hier, bij de kant van het raam, heb ik het meer in een puntje getuft."

Het schilderij van dit beeld mislukte, dit wandkleed lukte onmiddellijk.
"Nee, integendeel. Het wandkleed kwam niet los van de muur, zoals een gordijn wel los van het raam hangt. Pas toen ik echt het verschil doorgrondde tussen een schilderij en een wandkleed lukte het me dit probleem op te lossen.

Om het wandkleed goed te krijgen moest ik het beeld in mijn hoofd nog meer afpellen. Wat ik bij een schilderij nooit zou doen, heb ik bij het kleed wel gedaan: het kader weggehaald. Kennelijk hield ik bij het wandkleed vast aan wat ik gewoonlijk maak: schilderijen met een lijst, een kader, eromheen. Dat kader moest weg. De rand van het wandkleed heb ik er vervolgens afgeknipt. En toen kwam het beeld los van de wand, het begon te bewegen."

En je beeld werd niet verstoord door romantisch licht?
"Ik had niet het idee dat het licht van voren kwam, maar het licht was aanvankelijk toch niet goed, te roze. Ik wilde gefilterd, gedempt licht. Karin zei dat het licht wat vuiler moest worden – dat was goed verwoord. Toen zijn we het roze gaan mengen met grijs. Dat was echt schilderen, een paar draden roze, stop, wat grijs ertussen. Soms moesten we draden kort afknippen, dan weer extra lang maken, en dan weer op een afstand gaan staan kijken of de materie echt veranderde in licht."

Zandvliet loopt een paar meter naar achteren. Mij schiet een anekdote over Rembrandt te binnen, die er een hekel aan had als mensen zijn schilderijen van dichtbij bekeken. Deden ze dat toch, dan zei hij: 'Je krijgt vast last van de verflucht'. Veranderen bij Rembrandt klodders op een afstand in een mouw, een gezicht, hier, bij Zandvliet, worden draden grijze en roze mohair wol onmiskenbaar licht. En dat licht valt dóór het beeld, het komt echt van achteren – dat zie ik nu onmiddellijk, dankzij de uitleg. Het komt zelfs zó van achteren, dat ik even tegen me zelf moet zeggen dat het niet werkelijk van achteren kan komen omdat het kleed tegen een wand hangt.

Maar wat is dit voor licht, avondlicht, ochtendlicht? Als ik naar een landschap kijk vraag ik me vaak af welk uur van de dag verbeeld is.

Is het avond op dit wandkleed?
"Is het belangrijk?"

Het lijkt me avondlicht, van dat zacht rozige licht, beetje strijklicht.
"Zie je dat zo, of denk je dat omdat je de anekdote kent?"

Die vraag is niet te beantwoorden, ik kan de anekdote niet meer vergeten.
"Daarom heb ik een hekel aan vertellen over de aanleiding van een werk: je komt als kijker nooit meer los van de anekdote, van het verhaaltje. Dat is jammer. Een goed beeld heeft aan zichzelf genoeg."

Ik ga op een houten bankje zitten, dat op een meter of vier van het wandkleed is neergezet. Zoals bankjes aan de bosrand uitnodigen langdurig van een uitzicht te genieten, zo verleidt dit bankje om te blijven kijken.

Na verloop van tijd doemt een zwart kruis in het kleed op. De staander van het kruis wordt gevormd door de zwarte, over elkaar vallende stroken zwart middenin. De liggende balk zit op driekwart van de hoogte.

Een kruis in een werk naar aanleiding van het verhaal over Veronica?
"Voor mij is het geen kruis. Ik zou eerder denken aan raamkozijnen die achter het gordijn zitten. Een raam kan uit verschillende delen bestaan."

Nog weer later lijken de lichtvlekken te veranderen in gezichten, doodskoppen misschien. Zandvliet: "Je bent niet de eerste die dat zegt. Het zou toepasselijk zijn. Het verhaal van Veronica is een metafoor voor wat een kunstenaar doet: zij vindt een beeld. Als er in mijn wandkleed gezichten opduiken, in wat ik bedoeld heb als licht, dan zijn dit gevonden beelden. Dat is goed, dan is mijn idee een leeg beeld geworden, een vrij beeld, dat anderen ruimte biedt er betekenis aan te geven."

Peter Henk Steenhuis is publicist en filosofieredacteur van deze krant.

advertentie

... ook Trouw speciaal voor onze lezers ...

Harry Haarsma Robert Zandvliet in gesprek met Peter Henk Steenhuis

Kunstenaars **Harry Haarsma** en **Robert Zandvliet** exposeren hun werk over de heilige Veronica in Schiedam. Op 15 december gaan ze daar in gesprek met *Trouw*-redacteur **Peter Henk Steenhuis**. Waar halen ze hun inspiratie vandaan?

aanmelden? Via www.deketelfactory.nl
waar? Ketelfactory, Hoofdstraat 44, Schiedam.
wanneer? Donderdag 15 december 19.30-21.30 uur.
entree: Expositie plus gesprek: €10