



Geel,
maar
dat is het
woord
niet

'Explosion in Wealth' FOTO'S GERRIT SCHREURS

Even nadat beeldend kunstenaar Claudy Jongstra een paar nieuwe viltdoeken heeft uitgespreid over planten in haar Friese tuin, strijken er bijen op neer. “Dit is een bijzondere bij”, zegt Jongstra. “De zwarte bij. Hij behoort tot de oudste populaties bijen ter wereld, 8000 voor Christus waren ze hier al. Tien jaar geleden waren ze bijna uitgestorven. Er zijn zo’n vijf populaties zuivere zwarte bijen in de wereld. Eentje daarvan huist bij ons, hier achter de verftuin.”

Vanuit een klein, halfgrond nisje van baksteen kijken we naar doeken die tentoongesteld zullen worden in De Ketelfactory in Schiedam. Links een zon, een zeer expressief werk, barstensvol kracht. Rechts een ingetogener doek, kouder door het blauw.

In de verftuin staan de planten waarmee Jongstra en haar team experimenteren, waarvan ze monsters maken om te zien wat een kleur doet als je de plant lang kookt, kort kookt, laat drogen, opnieuw kookt. Besluit ze een kleur te gebruiken voor de viltdoeken, dan laat Jongstra de planten kweken door een biologisch-dynamisch boer. Ze experimenteert in de ververij, die aan de tuin grenst. Jongstra: “Die zwarte bijen zijn ook vaak in de ververij te vinden, als de planten aan het borrelen zijn, en er de meest bedwelmende geuren vrijkomen.”

Wie wil leren kijken naar de werken van Jongstra moet ook leren kijken naar deze bijen. En leren nadenken over ethiek – terwijl we in Nederland alleen gewend zijn om de esthetische kwaliteit van kunst te beoordelen. Een film over Jongstra’s werk begint met een uitspraak van de Duitse filosoof Peter Sloterdijk: “Handel zo dat de gevolgen van je handelen samengaan met het voortbestaan van menselijk leven op aarde.” Deze leidraad vormt een kern van het werk van Jongstra. De wol die ze voor haar viltdoeken gebruikt, komt van haar eigen kudde Drentse heideschape. Jongstra: “Ik wil ze voor uitsterven behoeden. En ze leveren natuurlijk uitstekende wol.”

“Wij praten vaak over bescherming van ons cultureel erfgoed. Maar we springen achteloos om met ons natuurlijk erfgoed. Daarom vertel

Trouw-redacteur en neerlandicus Peter Henk Steenhuis stelt verboden vragen aan kunstenaars. Wat stelt uw werk voor? Steenhuis stuit op een pijnlijk gemis: hij heeft geen woorden voor tinten geel.

PETER HENK STEENHUIS

ik over de bijen en de schape. En laat mensen kijken naar de kleuren van mijn werk.”

Jongstra staat op, loopt de tuin in en plukt een plantje, een onaanzienlijk plantje. Ze schudt de wortel ervan schoon, met haar nagel krabt ze de bruine schil weg. Eronder komt iets roods tevoorschijn. “Dit is meekrap. In de vijftiende eeuw werd het plantje in Nederland geïmporteerd. Nederland werd daarmee in de zeventiende eeuw wereldwijd marktleider. Dat zie je terug bij onze oude meesters. Johannes Vermeer gebruikte veel meekrap in zijn ‘Meisje met de rode hoed’. Het was kostbaar om deze kleur te krijgen. Je moet de plant drie jaar laten groeien, en de wortel vervolgens twee jaar laten drogen. Om goede verf te krijgen, was je vijf jaar verder. Toen eind negentiende eeuw ontdekt werd dat een vergelijkbare kleur op chemische wijze veel eenvoudiger gemaakt kon worden, verdween de plant weer.”

Een begrijpelijke innovatie.

“De meekrap is om economische redenen verdwenen. Net als het Drentse heideschaap en de zwarte bij. En net als veel productieprocessen, zoals het spinnen, kammen en persen van de ruwe wol. Zo bepaalt de economische waarde of wij ons erfgoed laten verslonzen.”

Als er een goede vervanger is voor meekrap, is er toch niets aan de hand?

“Een synthetische vervanger geeft slechts één toon rood, en een natuurlijk geverfde vezel herbergt vele tonen rood; er gaat dus ook een esthetische kwaliteit verloren. Op de tentoonstelling hangt ook een meekrapdoek. Daarop zie je die vele nuances rood heel goed.

We zeggen vaak dat kleuren vloeken. Heb jij in de natuur ooit kleuren zien vloeken? De plantaardige kleuren van mijn doeken vloeken ook niet. Integendeel, de doeken zijn kameleontisch, de kleuren passen zich aan de omgeving aan. De meest gehoorde reactie nadat ik een viltdoek geïnstalleerd heb: het is alsof dit doek er altijd al hing.”

Gewoonlijk richten kunstwerken de aandacht juist op zichzelf.

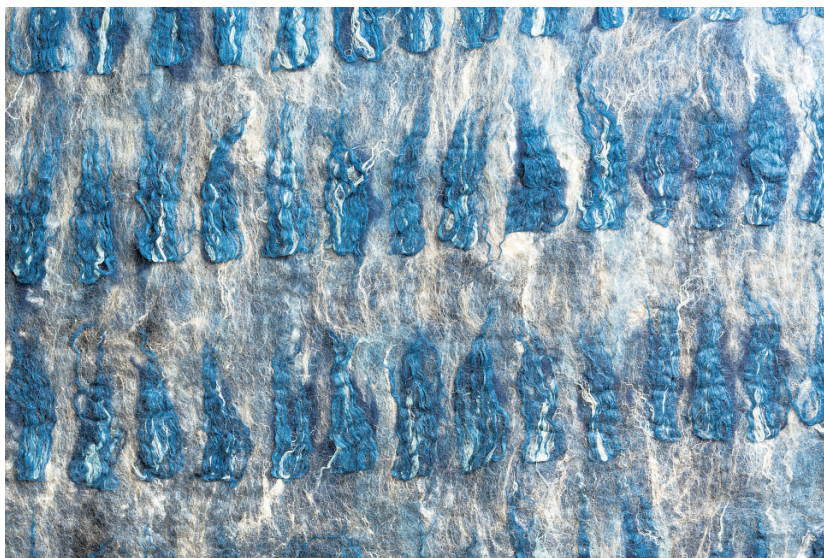
“Onlangs zei een vrouw over een serie witte doeken in een museum in Philadelphia: *your work has no ego*.”

Is dat een compliment?

“Ja. Het werk dringt zich niet aan je op. Dat komt, denk ik, door het gebruik van die plantaardige kleuren. Aan dit werk is niets gemanipuleerd, schoner kan niet. Dat betekent niet dat het werk in een ruimte verdwijnt. Mijn werken zijn vaak vrij groot, de kleuren uitgesproken. Toch schreeuwt het je niet toe.”

Ervaart het publiek dat ook zo?

“Mijn publiek is divers. In een zaal van de Verenigde Naties of bij het World Economic Forum in Davos bestaat het uit invloedrijke beleidsmakers. Ik hoop dat ze zich afvragen waar mijn werk gemaakt is. Wellicht kan ik ze zo verleiden om beslissingen te nemen die de duurzaamheid in de wereld ten goede komen.” ▶



'Rhythm' (detail)



'Wild piece' (foto boven en onder, detail)



'Meisje met de Rode Hoed' van Johannes Vermeer

Dat is de ethische functie van uw werk. Daar praten kunstenaars zelden over.

"Nee. In Nederland werd ik daar niet erg serieus in genomen, terwijl Amerikanen me erom bewonderen. Maar met de opkomst van het maatschappelijk verantwoord ondernemen willen ook Nederlandse bedrijven graag verantwoorde kunst kopen."

Naast beleidsmakers kent Jongstra ook een heel ander publiek, zegt ze. "Veel werk hangt in ziekenhuizen, psychiatrische inrichtingen. Een patiënt zei laatst: 'Het doek roept een gevoel van heimwee op.' Een terminaal zieke man vertelde mij dat een doek zijn gevoelsleven opende. De onopgesmukte eerlijkheid van het werk raakt de mensen direct. Het werkt op de zintuigen."

Een belangrijke ervaring.

"Ja. Als een werk erin slaagt veel van wat wij in de loop van een leven afdichten weer te openen, kan het heimwee oproepen naar vroeger, maar ook troost bieden. Je kunt de doeken dan echt als een schuilplaats beschouwen."



Marina Abramovic in een kledingstuk van Claudy Jongstra

Waar zou het je dan tegen beschermen?

"In het fototijdschrift *As If* draagt de beroemde Servische performancekunstenaar Marina Abramovic een viltdoek van mij. Zo zijn die doeken oorspronkelijk ook bedoeld: na leer is vilt het oudste materiaal dat gebruikt werd als kleding. Vilt beschermde je tegen de kou. Of tegen de warmte. Patiënten willen de doeken ook graag aanraken. Er hangt bij mijn werken dan ook nergens een bordje: verboden aan te raken. Slijtplekken maken een doek mooier."

Een ander doek dat in de tuin op de varens ligt is blauw, indigo, een kleur die de Toearegs in de woestijn al eeuwen gebruiken voor hun tenten om warmte te weren. Vanwege het productieproces was de kleur uiterst kostbaar.

Jongstra: "Normaal gesproken kleur je wol in een verfbad. Indigo ontstaat door oxidatie. De wol wordt geverfd met wede, een plant met gele bloemetjes en grote pluimen. De kleur blauw ontstaat pas als de stof, na het verfbad, aan de

‘Ongelooflijk, niet?’ Dat woord valt hier in de ververij vaak: ongelooflijk’

lucht droogt. Om deze kleur indigo te krijgen, moet je dat proces keer op keer herhalen. Gaandeweg wordt de kleur intenser, donkerder.”

Componeert u met wol op dezelfde manier als een schilder met verf op een doek?

“Nu ik twintig jaar met wol en zijde aan het werk ben, komt er uit mijn handen wat ik graag wil uitdrukken. Er blijft altijd een verrassings-element, omdat je niet precies kunt zien wat het resultaat zal zijn. Vilt maak je als de stof nat is, dan hechten de vezels van de stoffen aan elkaar. Daarna krimpt het nog, waardoor de bewegingen op het doek anders worden. Ook de kleuren zijn nat anders dan droog. Maar als ik nu aan het componeren ben, kan ik goed inschatten wat het effect van de verschillende kleuren en materialen is.

Kijk nog eens naar die indigo strepen, je ziet dat sommige delen glanzend en andere dof zijn. Waar het glanst heb ik meer zijde in het vilt verwerkt. Op die delen werkt het licht anders: het matte is compact en statisch, de glanzende delen zorgen voor dynamiek.”

Zorgt dat verschil tussen glanzend en mat bij die zon ook voor dat krachtige effect?

“Nee. Die kracht ontstaat door de werking van het geel met de contrastrijke achtergrond.”

De zwarte strepen die je er doorheen ziet lopen.

“Het is geen zwart, zwart is me te hard. Het is een *blend* van zwarte en donkerbruine wol.”

Nu ik langer naar de gele zon zit te kijken, valt me op hoeveel verschillende kleuren er in dit doek zitten. Ook hier glanzende delen, matte delen. Op sommige plaatsen oogt de kleur zelfs poederachtig, als verf die erop ligt.

Jongstra: “Dit is de kleur van Van Goghs zonnebloemen. Zoals hij structuur aanbracht door delen dik te verven, kunnen wij die structuur met de wol nog veel sterker benadrukken. Zo sterk, dat je bij deze doeken ook van een sculptuur kunt spreken.”

Hoe zou u deze kleur noemen? Geel? Ik zie verschillende gelen.

“Ongelooflijk niet? Dat woord valt hier in de ververij vaak: ongelooflijk. Naar dat gele doek moet je lang kijken om al die kleurschakeringen te zien.”

En nog langer om die schakeringen te kunnen benoemen.

“Dat kan ik niet. Dit is geel ja, maar dat is het woord niet.”

Daar, zittend in het nisje van bakstenen, speelt het me dat ik geen synoniemenboek bij me had. Ook mij raakt Jongstra’s onopgesmukte eerlijkheid, maar als kijker wil ik niet alleen onder woorden kunnen brengen wat het werk met mij doet, maar ook wat ik nu precies zie.

Een dag later pak ik ‘Het juiste woord’ erbij. Onder het lemma kleuren, nummer 611, staat bij geel: bleekgeel, amarillo, zwavelgeel, citroengeel, saffraangeel, botergeel, okergeel, strogeel, izabel, geelpeld, tanig, vlassig – en nog een dozijn andere woorden. Zou ik meer zien, als ik met dit boek in de hand opnieuw naar deze zon zou gaan zitten kijken?

Bij het kijken naar Jongstra’s werk kun je vaststellen dat het aantal woorden dat we kennen voor geel afneemt, omdat we de verschillende nuances niet meer nodig lijken te hebben. Toch ervaar ik een gemis als ik bij de doeken van Jongstra moet concluderen dat ik niet kan verwoorden wat ik zie. Ik kom letterlijk woorden tekort.

Wie naar het werk van Jongstra wil leren kijken, moet niet alleen leren kijken naar de zwarte bij, of het Drentse heideschaap maar ook naar zijn eigen rol: hoe verhouden we ons tot ons natuurlijk erfgoed én tot ons cultuurerfgoed, tot onze taal. Hoe behoud je de goede dingen? Jongstra ziet het als haar taak een natuurlijk erfgoed te behouden. Bijen die op uitsterfen staan, schapen. Planten te herintroduceren, waarvan oude meesters kleuren maakten. Dit natuurlijk erfgoed blijkt onlosmakelijk verbonden met ons cultureel erfgoed. Met de introductie van de synthetische kleuren verloren we de noodzaak nuances aan te brengen die de plantaardige kleuren van nature bezaten. Maar kunnen we nog zonder woorden kijken? ■

Claudy Jongstra

Het Catshuis, de Nederlandse ambassade in Berlijn, een Amsterdamse bibliotheek: ze hebben allemaal wandtapijten of installaties van **Claudy Jongstra** (1963). Zij werkte daarbij samen met architecten als Jo Coenen en Rem Koolhaas. Ook ontwerpt zij stoffen voor bekende modeontwerpers als John Galiano, Christian Lacroix en Alexander van Slobbe. Zij kreeg de Amsterdamse prijs voor de kunst (2005) en de Prins Bernhard Cultuurfondsprijs voor Toegepaste Kunst en Bouwkunst (2008).

Ze werkt met natuurlijke materialen en oude technieken. Vilt is een van de oudste textielvormen. Jongstra gebruikt nat-vilten: ze legt wol in heet water en wrijft dat over elkaar. Daardoor haken de vezelschubben in elkaar. Vergelijk het met een heet gewassen wollen trui: die krimpt doordat de vezels in elkaar zijn gaan haken.



‘Bruiloft’ in Schiedam

Voor de tentoonstelling ‘Bruiloft’ laat Jongstra zich inspireren door twee pioniers: Jacoba van Heemskerck en Marie Tak van Poortvliet. Van Heemskerck werkte aan het begin van de vorige eeuw in Domburg en maakte deel uit van de kunstenaarskolonie waartoe ook Charley Toorop en Piet Mondriaan behoorden. Zij maakte voor haar tijd zeer expressieve schilderijen. Marie Tak van Poortvliet richtte er het beroemde tentoonstellingsgebouw op (het huidige Marie Tak Museum) en experimenteerde als een van de eersten in Europa met biologisch-dynamische landbouw. Het door haar opgerichte bedrijf Loverendale bestaat nog steeds.

De expositie ‘Bruiloft’, die een glimp biedt van het gedeelde gedachtengoed van deze pioniers, is t/m 17 november te zien. Info: deketelfactory.nl

‘Door het beeld’ is een initiatief van *Trouw* en de Ketelfactory te Schiedam.