

De vragen zijn bijna een taboe, en toch bekruipen ze de toeschouwer die voor een schilderij, sculptuur, installatie of ander kunstwerk staan: wat wil de kunstenaar dat ik zie? Wat is zijn motief, zijn bedoeling? Peter Henk Steenhuis bekeek eerder kunstwerken met filosofe Mieke Boon, nu bezoekt hij ze met de kunstenaars zelf. En stelt de verboden vragen.

Kijken naar een gefolterde rug

Peter Henk Steenhuis

De eerste keer dat ik het kunstenaarsboek 'Veronica en Toptuig' zag, lag het in de len op de grond. Beeldend kunstenaar Harry Haarsma haalde de pagina's van 27 bij 35 centimeter één voor één uit een kartonnen doos, en legde ze naast elkaar, boven elkaar, onder elkaar op de vloer van zijn atelier in Rotterdam.

Tekeningen, bewerkte foto's, teksten, geciteerde gedichten, krantenknipsels – het uitgebreide boek leek een tamelijk willekeurige verzameling. Sommige beelden zijn aantrekkelijk van kleur en vorm, andere walgelijk, of huiveringwekkend, of aanstootgevend, of zachtmoedig. Wat moet je hiermee? Hoe moet je hiernaar kijken? "Straks, als het boek in de Ketelfactory hangt, en je er als kijker voorstaat, is de compositie van 'Veronica en Toptuig' duidelijker. Dit is alleen om je een indruk te geven."

Een paar weken later hangt het kunstenaarsboek in vier rijen over twee wanden van de Ketelfactory, een klein, intiem, nog redelijk nieuw museum in Schiedam. De wand vormt een belangrijk onderdeel van de tentoonstelling 'Veronica', die de kunstenaars Robert Zandvliet en Harry Haarsma samenstelden.

Veronica is hier Veronica uit de nabijbelse overlevering, de vrouw die tijdens Jezus' kruisweg zweet en bloed van diens gelaat wiste met een doek. Onverwachts bleef zijn beeltenis erop achter – *vera icon* (het ware beeld) van het goddelijk gelaat dat ons tegelijkertijd de stervende mens toont. Twaalf eeuwen later bleek de uitstekend geconserveerde zweetdoek rond te slingeren in de schatkamers van het Vaticaan, en sindsdien bezitten we het portret van Christus: een knappe man met een baard en langhaar.

Katholieken en kunstenaars hebben de legende levend gehouden. Gelovigen door Veronica's piëteit te overdenken bij de zesde statie van de kruisweg, kunstenaars door de beeltenis dankbaar talloze malen te kopiëren.

Op de wanden van Haarsma lijkt er weinig te zijn overgebleven van de lijdende man met lokken en baard. "Ik ben katholiek opgevoed," zegt Haarsma, "ik draag de legende sinds mijn jeugd met mij mee. En ik verzamel al tijden fragmenten van gedichten, uitspraken, krantenfoto's, vluchtige beelden die mij raken en een vermoeden geven wat de *vera icon* zou kunnen zijn, en wat dat ware beeld dan vermag."

Lang liet Haarsma zijn vondsten min of meer liggen. "Ik was een boom die zijn vruchten verloor; ik nam mijn materiaal wel op in boeken maar werkte het niet echt uit. De schilderijen die ik naar aanleiding van dat materiaal maakte, bleven ook vaak aanzetten. Toen ik met Zandvliet ons huidige atelier betrok, en we dagelijks met elkaar spraken over onze ideeën, heb ik mijzelf onder reactie gesteld.

Veel sterker dan vroeger begon ik de stoet van beelden die langs mij heen trok te rangschikken, tegenover elkaar te plaatsen. Ik heb de vruchten onder de boom opgepakt, en ben ermee aan het werk gegaan. Langaan ontstond het idee van dit boek, 'Veronica en Toptuig', een relaas van met elkaar corresponderende beelden."

Beelden die elkaar aanvullen?

"Nee, dan lijkt het of ik een beeldverhaal vertel. Ik wil een ervaring tweewegbrengen. Van de Duitse filosoof en kunstenaar Friedrich Schiller heb ik geleerd dat het kennen van de waarheid,

via het denken een ervaring in de mens kan losweken. Het is me om die ervaring te doen."

Niet om de waarheid?

"Het ware beeld heeft weinig met waarheid te maken. Ik heb ook een heleboel foto's, krantenknipsels verzameld waarop de meest uiteenlopende waarheden zijn vastgelegd. Die gevonden feiten blijven waarheden, ook al doe ik daar niets mee, ook al dringen ze niet tot de ervaring door. Daar is niets mis mee, maar dan is het, volgens Schiller, onmogelijk een schoonheidservaring te bewerkstelligen. De voorwaarde voor het kennen van schoonheid is namelijk juist die ervaring. Voor mij is die ervaring voorwaarde voor het kennen van het ware beeld – wat ik voor mijn werk ook een belangrijker term vind dan schoonheid."

Om die ervaring te bereiken had Haarsma een contrapunt nodig: Toptuig. "Dat zijn de gangsters, de oorlogsmisdadigers, politici op oorlogspad, pedofiele priesters, maar ook bankiers die met hun onbegrijpelijke transacties het bestaan van burgers in gevaar brengen. Toptuig is de verzamelaar voor machthebbers die zich beelden hebben toegeëigend. En met die beelden mensen. In de gedachte het ware beeld te pakken te hebben, verabsoluteren ze het tot een idool dat maatgevend wordt voor hun handelen. Met als gevolg dat ze de werkelijkheid verkleinen om haar in hun greep te kunnen houden. Maar het ware beeld is vluchtig, zoals de afdruk op de doek van Veronica vluchtig geweest moet zijn."

De pijn, constateer ik na een tijdje, die voel ik niet. Misschien is dat niet zo gek want het is me wel vaker opgevallen dat je je eigen pijn moeilijk onthoudt. Met vernedering werkt dat anders, dat is een nooit verdwijnende engel.

Dan schiet me een wonderlijke dichtbevolkte 'Kruisdraging' van Jeroen Bosch te binnen vol karikaturale koppen, waar de twee serene gezichten uitspringen van de kruisdrager en Veronica, die zich bekommert om de doek. De karikaturale koppen op dit schilderij zijn het Toptuig van de zestiende eeuw: de opgeblazen soldaat, de zelfvoldane geestelijke, en rechts onder de 'slechte moordenaar' die tegelijk met Jezus gekruisigd zou worden. Maar juist dankzij dat Toptuig kunnen wij, de toeschouwers, de ware empathie ondergaan van Veronica. En misschien iets vatten van Christus' onbegrijpelijke daad.

"Hoezo onbegrijpelijk?" vraagt Haarsma scherp. "Mandela, Gandhi, Maarten Luther King – de helden van de twintigste eeuw heb-

ben hun leven beschikbaar gesteld voor het recht van anderen, precies zoals Christus dat deed. Niets onbegrijpelijks aan. Hetzelfde geldt ook voor de verzetsstrijdster Hebe Kohlbrugge, die onderdeel is van 'Veronica en Toptuig'."

Ik laat mijn ogen over de wand dwalen. De linkerwand is zo'n twee bij twee meter. De andere wand is even hoog maar langer, bijna vier meter. Doordat er tussen de twee wanden een haakse hoek zit, krijg je als kijker de indruk dat je voor een groot opengeslagen boek staat. Haarsma wijst op een foto op de rechterwand, rechtsonder, derde rij. Het is een foto van een vrouw op latere leeftijd. "Daar zit Kohlbrugge, in een leunstoel."

Ik had Kohlbrugge niet herkend, eigenlijk is ze ook niet meer dan een naam voor mij, en voor velen van mijn generatie zelfs dat niet meer. Doet Haarsma dat opzettelijk, is zo'n beeld geheimtaal?

"Nee," zegt Haarsma, "helemaal niet. Daar, naast de foto van Idi Amin heb ik ook een kleine anekdote over haar opgeschreven. Op een dag stond de Gestapo bij haar op de stoep. Zij groette: *Guten Morgen*. Gestapo boos: *Können sie nicht grüssen?* Ze beseftte natuurlijk dat ze *Heil Hitler* had moeten zeggen. Ze vroeg: *Ist guten Morgen kein schöner Gruss?* Toen moest ze mee met de mannen van de Gestapo.

Het is helemaal niet nodig dat je van deze informatie op de hoogte bent. Ik heb me zelf ook pas in haar verdiept nadat ik deze foto van haar was tegengekomen. Maar er was hier op de tentoonstelling een man uit New York, die Kohlbrugge onmiddellijk herkende. Zijn ervaring van dit deel van de muur zal misschien anders zijn dan die van de onwetende toeschouwer. Maar dat hoeft niet, naar mijn idee is het beeld zelf sprekend genoeg. Anders zou ik het nooit in het boek hebben opgenomen. Ik zou het natuurlijk wel mooi vinden als deze foto van Kohlbrugge nieuwsgierigheid wekt, als de toeschouwer zich in haar gaat verdiepen."

Dat heb ik gedaan. Als gelovige reisde Hebe Kohlbrugge naar Duitsland om zich een oordeel te vormen over het opkomend nationaal-socialisme. Ze raakte betrokken bij de 'Bekennende Kirche', de Belijdende Kerk, werd gearresteerd en ontsnapte ternauwernood aan opsluiting in het concentratiekamp Ravensbrück. Daarna studeerde ze bij de befaamde theoloog Karl Barth, maar keerde bij het uitbreken van de oorlog terug naar Nederland, waar ze betrokken raakte bij het verzet. Een paar jaar later belandde ze alsnog in Ravensbrück. En dan, ondanks alles, vertrekt ze in 1947 naar Duitsland om te proberen de haatgevoelens tussen Nederland en Duitsland te temperen. Kortom, een sterke vrouw.

Hier, op de muur van Haarsma, zit Kohlbrugge in een ouderwetse leunsteun, armen gedeceideerd over elkaar, scherpe blik, mond gesloten maar lippen enigszins gespist, alsof ze op het punt staat iets gaan zeggen. Of niet, luistert ze vooraf? Of staart ze weg? Is die blik wel zo scherp?

Begin ik te twijfelen door haar foto of doordat mijn blik afdwaalt naar aanpalende pagina's: links van haar een blauwe, van boven naar beneden lopende streep, met kleine golvende bewegingen. Opvallend is dat die pagina is samengesteld uit snippers.

"Toen ik die tekening net af had," zegt Haarsma, "liep mijn hond eroverheen. Met haar tanden verscheurde ze het papier. Ik baalde er

enorm van, want dit was een goede tekening. Ik ben de snippers weer aan elkaar gaan plakken, als een archeoloog een vaas. Ik kan het altijd nog weggooien, dacht ik. Maar zoals het verhaal met een schrijver op de loop gaat, zo ging dat beeld toen met mij op de loop. Pas op de juiste plek in het boek werd het versnipperde beeld geladen en kon het de omringende pagina's besmetten. Toen ontstond daar, op die plaats, een ervaring van kwetsbaarheid."

Kwetsbaarheid naast onverzettelijkheid. Wat zien we nog meer?

"Rug, rug, wond, huid, huid, bot, kruis, kruis, lichaam..."

Stop. Waarom som je die termen in zo'n razende vaart op?

"Zo werkt dat, als ik naar dit deel van de wand kijk, schieten deze woorden me te binnen. Maar het gaat niet om die afzonderlijke termen, het gaat om wat die beelden, die termen tweewegbrengen. Dat moet die ervaring zijn waarover Schiller spreekt."

Geholpen door de flitsen van Haarsma probeer ik iets van die ervaring op te roepen. Rug. Dat beeld is onmiskenbaar: schuin onder Kohlbrugge zien we een gebrandmerkte rug. Van een Koerd, zo blijkt als ik de tekst op deze pagina lees: 'Het is vies bloed van gore Koerden, zeiden ze.' De hoefijzervormige wonden van de gefolterde rug corresponderen met het donkerrood en blauwe beeld ernaast. Vergelijkbare u-vorm, iets tussen een hoefijzer en een net niet gesloten schakel in.

De elf brandmerken zijn allemaal aangebracht in die naar boven wijzende hoefijzervorm. Zou dat te maken hebben gehad met het werktuig van de beul? Nog nooit van mijn leven gekeken naar de vorm van een foltering. Kun je dat maken? Is dat ethisch? Of kun je door na te denken over die vorm juist dieper in de pijn van de Koerd doordringen? In ieder geval word je zo letterlijk met je neus op de feiten gedrukt.

De pijn, constateer ik na een tijdje, die voel ik niet. Misschien is dat niet zo gek want het is me wel vaker opgevallen dat je je eigen pijn moeilijk onthoudt. Het is bijna onmogelijk oorpijn uit je jeugd opnieuw te beleven. Je herinnert je wat je deed door de pijn, maar de pijn zelf is niet opgeslagen. Met vernedering werkt dat anders, dat is een nooit verdwijnende engel. En het lukte me wél iets te ervaren van de ondergane vernedering, en ook van het sadisme van de beul – het Toptuig dat altijd in de buurt is.

Nu valt me op dat de zwart-witfoto van de rug kleur krijgt door het beeld ernaast, door de donkerrode en blauwe vormen. Zo donkerrood moeten ook de merktekens zijn, als van geronnen bloed; op sommige plekken zijn de korsten al van de wonden afgesprongen. Daaraan valt af te lezen hoe lang geleden de foltering heeft plaatsgevonden. Deze foto is gemaakt op het moment dat de wond overgaat in litteken.

De zwarte tekening met de rood/blauwe vormen, verbeeldt die de abstractie van de gefolterde rug?

"Nee. Ik zou deze associatie niet leggen. Deze pagina had ik eerder dan de foto van de Koerd."

Betekent dit dat ik het verkeerd zie?

"Nee, het ware beeld is als de wind die langs de teksten, foto's, beelden waait. De wind is de blik van de kijker."

Je somde mensen op die hun leven op het spel hebben gezet voor anderen. Mandela zie ik niet op de wand, Kohlbrugge wel. Waarom?

"Omdat het beeld van Mandela te eenduidig is. Ik wil dat de beleving van de kijker vooral associeert op vorm, niet op inhoud. Stop ik Mandela erin, dan wordt de wand al snel een politiek manifest."

Toch staat Idi Amin er wel op, daar rechts naast Kohlbrugge.

"Als Toptuig, de beeltenis daarvan staat vast, is iconisch."

Het is verleidelijk ook deze pagina nauwkeurig te bestuderen, er valt genoeg op te zien: Idi Amin, de slachter van Afrika, verantwoordelijk voor de dood van meer dan 300.000 mensen drinkt een kopje koffie. In zijn wang een hap brood. Zijn huid is ongeschonden.

Ernaast nog een tekst van Kohlbrugge, en daarboven de bekendste uitspraak van de theoloog Karl Barth: *Senkrecht von Oben*, waarmee hij het idee verwoordde dat God zich zonder enige bemiddeling tot de mens richt – niet in de natuur, niet in je gevoel, nergens is God te vinden, tot Hij zich aan je meedeelt.

Toch wil mijn blik de andere kant op, naar de blauwe, lichtgolvende kapotte verfstreken. Want ook daarin zie ik nu huid, en rug, vooral ruggenwervels. Het kan zijn dat ik op die ruggenwervels kom door de geprononceerde nek-wervels van de Koerd, die zo zichtbaar zijn omdat hij zijn hoofd laat hangen – wat zijn geslagen houding nog benadrukt.

Maar als dat zo is, kaatst de vorm van de blauwe verfstreken zijn betekenis onmiddellijk terug naar de rug: kwetsbaar, huid, kapot.

Hoe kan het dat we nu al twintig minuten kijken naar een gefolterde rug?

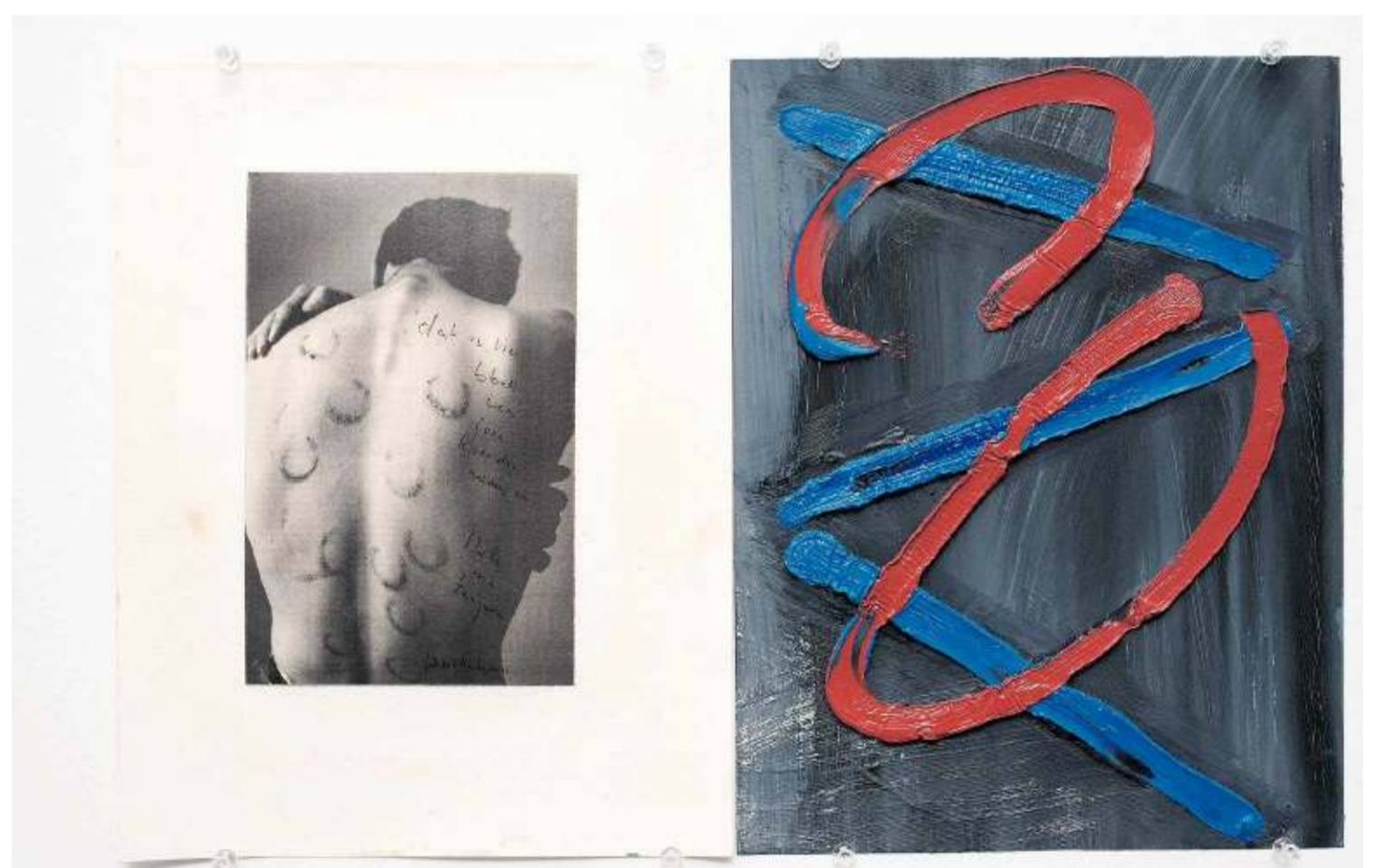
"Dat komt door het beeld."

Haarsma wijst op een volgende pagina, links naast de rug van de Koerd. Naast de tekening van een dode muis van Jan Mankes ('ook die gaat over huid en kwetsbaarheid') staat een gedicht van Paul Celan. Haarsma leest het voor, een beetje gedragen, mooi. De inhoud gaat langs me heen, Celan is moeilijk, zeker nadat je twintig minuten intens hebt proberen te kijken. "Weet je; wat zich jouw oog in schreef / verdiept onze diepte."

De laatste regel van het gedicht blijft wel hangen. Wat zich jouw oog inschrijft, verdiept – in eerste instantie onze manier van kijken, onze blik, en daarna hopelijk onze diepte.

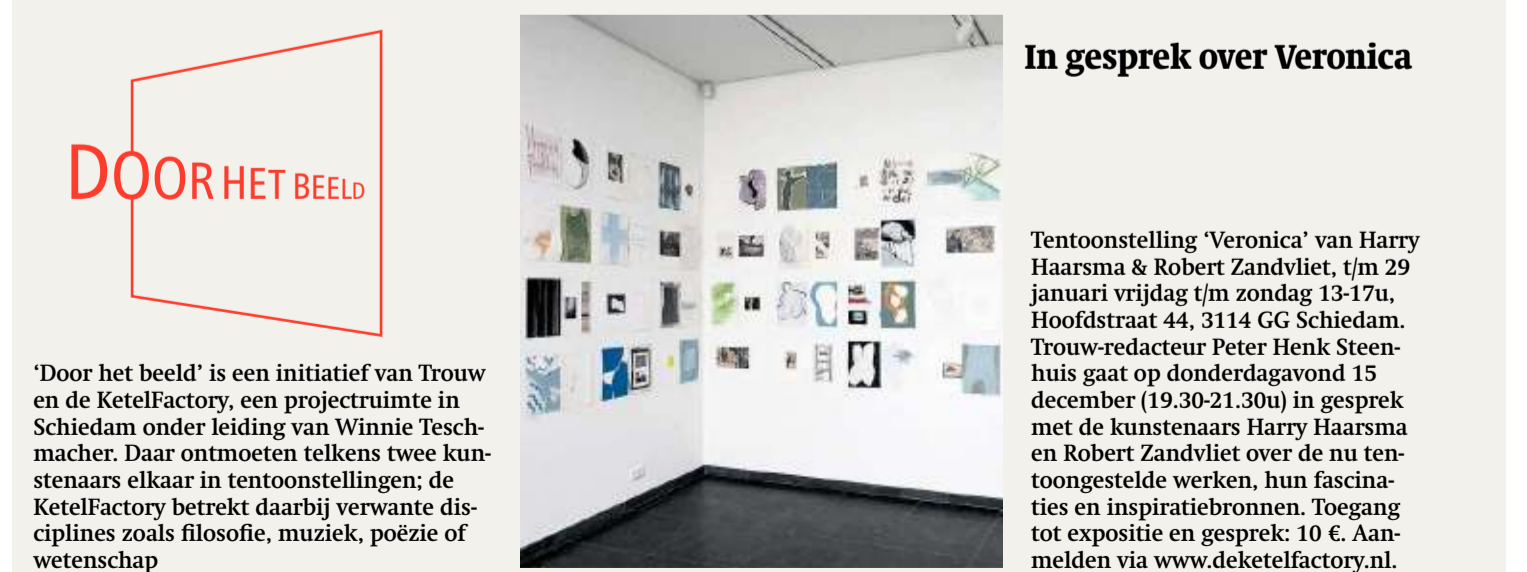
Als ik de Ketelfactory verlaat, heb ik het idee dat ik nog nooit zo sterk in de belevingswereld van een gemartelde ben doorgedrongen. Zonder dat ik iets van de situatie van deze Koerd afweet – het zou ook een Irakees kunnen zijn, of een Iranier, een Afghaan, een Libiër. Niet door een verhaal heb ik me kunnen inleven in de belevingswereld van een ander, maar door de vorm. Het is de vorm geweest die hier empathie heeft veroorzaakt. En was dat niet juist kenmerkend voor Veronica?

Peter Henk Steenhuis is redacteur van *Trouw* en publicist. Met Mieke Boon schreef hij 'Filosofie van het kijken. Kunst in ander perspectief' (uitg. Lemniscaat, ISBN: 9789047700289).



Harry Haarsma: Veronica en Toptuig.

FOTO'S HENK GERAEDTS



'Door het beeld' is een initiatief van Trouw en de KetelFactory, een projectruimte in Schiedam onder leiding van Winnie Teschmacher. Daar ontmoeten telkens twee kunstenaars elkaar in tentoonstellingen; de KetelFactory betreft daarbij verwante disciplines zoals filosofie, muziek, poëzie of wetenschap

In gesprek over Veronica

Tentoonstelling 'Veronica' van Harry Haarsma & Robert Zandvliet, t/m 29 januari vrijdag t/m zondag 13-17u, Hoofdstraat 44, 3114 GG Schiedam. Trouw-redacteur Peter Henk Steenhuis gaat op donderdagavond 15 december (19.30-21.30u) in gesprek met de kunstenaars Harry Haarsma en Robert Zandvliet over de nu tentoongestelde werken, hun fascinaties en inspiratiebronnen. Toegang tot expositie en gesprek: 10 €. Aanmelden via www.deketelfactory.nl.