



‘Ik geef het toeval met opzet een kans’

Als Jacco Olivier bewust iets wil maken, ontstaat er iets anders dan wanneer hij verf en materiaal hun gang laat gaan. Maar wat er ontstaat, is geen toeval.

PETER HENK STEENHUIS

Voor een leek die zich niet wil laten bedonderen, lijken de uitspraken die kunstenaar Jacco Olivier over zijn werk doet lastig. Olivier, in het buitenland nog bekender dan in Nederland, zegt geregeld dat hij op zoek is naar toevalligheden. Naar wat er gebeurt als ‘de verf door elkaar druipt’. Ammehoela, kijken wat er gebeurt als verf door elkaar druipt – dat kan ik ook, sterker nog, ik kan niet alleen kijken, ik kan het ook doen.

Als die leek vervolgens het atelier van Olivier binnenstapt en stomverbaasd voor een magnifiek schilderijtje ter grootte van nog geen A4'tje komt te staan (te zien op pagina 17), ontdekt hij onmiddellijk dat hij a) dit nooit kan, b) dat druipen en druipen kennelijk verschillende zaken zijn en c) dat er met het toeval van Olivier iets aan de hand is.

Tijdens het schilderen fotografeert Olivier de verschillende stadia die een werk doorloopt. Het gaat hem daarbij niet om het eindresultaat, integendeel, het oorspronkelijke schilderij ver-

dwijnt vaak totaal. Achter de computer bekijkt hij later de foto's en ziet de geschiedenis van het werk aan zich voorbijtrekken. Dan stuit hij op verrassingen: “Gaat het beeld ineens over een ruzie met mijn vrouw van die ochtend.” Zulke toevalligheden wil Olivier laten zien in de korte, geschilderde animaties die hij van zijn werk maakt.

“Een op de tien schilderijtjes of plankjes die ik zo maak, heeft per ongeluk een vrijheid of een kwinkslag die ik zelf nooit had kunnen bedenken als ik er bewust aan gewerkt had. Die losstaande schilderijtjes zijn als ding interessant, die moet ik ook op een tentoonstelling kunnen laten zien.”

Nog steeds sta ik gebiologeerd voor het plankje met de rode stip. Is dit een landschap met ondergaande zon? Nee, daarvoor is het paars te donker en staat de zon te hoog. En met het stempel ‘landschap met ondergaande zon’ reduceer je het plankje ook veel te veel. Wat moet je dan met die fantastische ►



'Kwaliteit ligt vaak dichtbij, maar trekt zich terug als je te rationeel te werk gaat'

trechtersvorm, die bij de rode stip lijkt te ontstaan? Vergeet de zon, en de rode stip wordt een vuurbal die zich een weg omhoog baant, vreet, dwars door het paars heen. Vandaar dat achter dat paars een veel diffuser ochtendlicht tevoorschijn komt.

Dat zeg ik allemaal niet, maar denk ik – ongeveer. Olivier zegt alleen: “Ik vind die rode stip hier goed.”

Waarom?

“Hij staat op de juiste plek, aan de rand van het transparante deel. De toeschouwer kijkt er onmiddellijk naar.”

Nog een keer: waarom?

“Die rode plek houdt het beeld bij elkaar.”

Hoe komt dat?

“Je oog heeft een rustpunt in een schilderij nodig. Daarbij zijn lijnen belangrijk. Op dit plankje zou ik een paar diagonale lijnen kunnen trekken die de rode stip schampen.”

Dat hebt u zo bedacht?

“Nee. Als ik dit werk bedacht zou hebben, met opzet een schilderij had willen maken waarbij een rode punt op het snijvlak van zo’n transparent of paars vlak zou komen te liggen, dan was de kans groot geweest dat de rode punt precies in het midden was komen te liggen. Waarschijnlijk zou het beeld star zijn geworden. Nu verandert de punt in een ster, waar de rest, de vlakken met blauw, groen, omheen draaien.”

U zegt: als ik het bewust zo had geprobeerd te

maken, was het minder geworden.

“Dan gebruik je alleen je intellect en kom je daar nooit bovenuit. Als je alles laat gebeuren, kun je dat niveau bij toeval ontstijgen. Alleen moet je het dan wel herkennen.”

Het is bijna een bewuste verwaarlozing van uw werk.

“Ja. Dat is belangrijk, anders ga ik te lang door. Dat heb ik vaak gezien, doordat ik mijn werk fotografeer, en dus later de verschillende stadia kan zien. Aan het begin moet je iets opbouwen, dan komt er een moment waarop het beeld leuk, spannend wordt, en tenslotte komt het punt waarop je het werk bewust probeert af te maken. Daar gaat het meestal fout.

Al op de kunstacademie vertellen ze je dat je niet ziet wat er voor je voeten ligt. Kwaliteit ligt vaak dichtbij, maar trekt zich terug als je te rationeel te werk gaat.”

Moet u dan gevoelsmatig te werk gaan?

“Nee, kunst is voor mij nooit therapeutisch. Het is niet zo, dat ik ‘in mijn buik’ kan gaan zitten. Ik moet het toeval bewust een kans geven. Moeilijk. Als kunstenaar zit ik vaker met de bil- len bij elkaar dan ik wil toegeven.

Toen ik nog grote doeken maakte, had ik het gevoel dat de hele kunstgeschiedenis op mijn schouder zat mee te kijken: Gerhard Richter deed het zo, Jackson Pollock zo – en dan komt Jacco Olivier ook nog even langs, nee, ik kan wel ophouden. Liever houd ik mijzelf een beetje voor de gek. Als ik zo wat pruts, denk ik niet de hele tijd dat ik kunst maak.”

Je gaat eerst naar de kunstacademie en daarna tors je een zware ballast met je mee.

“Je zou zeggen: wees autodidact. Dat is het niet. De basis heb je nodig, anders ga je het wiel telkens opnieuw uitvinden. Of je maakt wat commercieel aantrekkelijk is. Zo moet het niet. Het is alsof ik moet schilderen met oordoppen in, zodat ik al die schilders niet hoor praten.”

Olivier loopt naar een ander plankje dat in zijn atelier aan de muur hangt. “Soms kun je ook voordeel hebben van de kunstgeschiedenis en beelden die iedereen kent. Op YouTube had ik eens een stom filmpje gezien van een stel dat lag te neuken in een gracht in Delft. Dat gedoe werd van een afstandje gefilmd. Donker, nacht, *out of their head* – zo’n sfeertje heb ik geprobeerd vast te leggen.

Dat vrijen werd plat. Toen dacht ik, en dat zie je rechtsboven (zie pagina 14/15, red.), ik neem het moment waarop ze het water in zijn gegaan. Vervolgens heb ik op de voorgrond met mijn vingers snel een paar poppetjes getekend, alleen maar aangezet: borstjes, armen, handen. Daarna heb ik het plankje weggelegd, de rest zou later komen. Maar er kwam geen later. Gelukkig niet, want dit is precies de transparantie die ik hebben wil.”

Transparantie?

“Doordat je de achtergrond nog door de figuurtjes heen ziet, wordt de toeschouwer met zijn neus op het beeld gedrukt. Dat is gelukt doordat ik de figuurtjes alleen heb aangestipt, ik ben nooit in het stadium gekomen waarin ik



dacht: "O, wat is dat lekker, dat schilderen." En dat deel daarboven, met bomen en struiken die maar met een paar streken zijn aangezet, heeft een losheid waar ik bijna jaloers op ben, omdat ik die in het groot nooit bereiken zou. Voor die bomen staat een mannetje op het punt het water in te gaan. Dat refereert aan, ja, aan wat?"

Aan het impressionisme?

"Aan baders. Die referenties aan de kunstgeschiedenis werken mee aan de rust van het plankje. Onze kennis van de kunstgeschiedenis geeft er onze instemming aan: O, baders, niets aan de hand."

Dat rustige gevoel hoop u te bereiken.

"Niet alleen. Er zit in de hoek ook wat venijnigs, er wordt toch iemand genómen. Het is geen braaf plankje."

Dan leg je zo'n plankje weg, om het tien minuten later hoopvol weer te pakken en je af te vragen: zie ik nu die briljante momenten?

"Nee, dat zou ook weer bewust zijn. Meestal ben ik redelijk gefrustreerd als ik een plankje wegleg: lukt niet, ben er klaar mee. Ik kan op dat moment ook niet zien of er nog iets aardigs op staat; er moet eerst afstand tussen mij en het plankje komen."

U hebt wel erg veel last van zelfkritiek.

"Ja, dat blokkeert enorm. Eigenlijk zou ik naar een psycholoog moeten om mij te laten deblokkeren."

Harry Mulisch zou zeggen: dan dood je de Minotaurus in het labrynt en ben je misschien als mens genezen, maar als kunstenaar gedood.

"Dat is een mythe. De schilder Grayson Perry zou zeggen: het is een puinhoop in je schuurtje. De psycholoog doet niet meer dan het recht hangen van het gereedschap, beitel bij beitel, tang bij tang, waardoor jij makkelijker bij je gereedschap kunt."

Als ik mijn zelfkritiek zou kunnen uitschakelen, komt er waarschijnlijk een hoop energie vrij."

Dat kunt u niet?

"Nee. Misschien verklaart dat ook wel waarom ik graag werk met die kleine plankjes. Ze zijn minder pretentius dan linnendoeken. Ik kan ze bijna terloops maken, zonder iemand de gelegenheid te geven op mijn schouder te kruipen en commentaar te leveren. Tegenwoordig ben ik me zelfs op dit kleine formaat te bewust van wat ik maak. Nu leg ik de plankjes op de grond, schilder wat of giet wat verf op het plankje en laat het rusten."

Zo is ook het plankje met de rode stip ontstaan. Daarop heb ik geel, blauw, rood en paars gegoten. Heel dun. Als je giet, ontstaat er een andere structuur dan wanneer je schildert. Kijk naar de rechter buitenkant, die structuur, bijna craquelé, dat krijg je met een penseel nooit voor elkaar."

Op de rest van het plankje zit geen rood. Wat betekent dat?

"Waarschijnlijk was ik met vijf of zes plankjes tegelijk bezig en ben ik met een kwast vol rode

verf langs dit plankje gelopen en is er, per ongeluk, toen de verf nog nat was, een druppel op gevallen, precies op de goede plek."

Die rode vlek is door uw lompigheid op dat plankje terechtgekomen.

"Ja. Maar ik heb die lompigheid daarna wel gewaardeerd. Ik heb die rode stip bewust uitgekozen. Het is toeval dat hij daar terecht kwam, maar het is geen toeval dat ik het ontstane beeld vervolgens uitkies en bewaar. Ik zorg voor een werkwijze waarbij ik zoveel mogelijk uit handen geef, maar toch controle houdt."

U hebt een omgeving gecreëerd waar iets dergelijks tot stand kan komen. Zou u dat nog een keer kunnen herhalen?

"Dan wordt het kitsch."

Dit plankje is door toeval ontstaan. Maar als je het op z'n kop zou zetten, zou er niets van overblijven.

"Klopt. Hoe abstract ook, een werk heeft een boven- en een onderkant. Bij deze valt dat ook goed te beredeneren: het groen aan de onderkant refereert onmiddellijk aan een landschap. En het paarsblauw aan de bovenkant is de lucht, in de avond of de ochtend, dat is onduidelijk."

Toeval en oerbeelden zorgen voor de perceptie van zo'n plankje.

"En compositie, en materiaal. Ik werk hier met acryl op een MDF-plaat die ik met vele lagen gesso bewerkt heb; met olieverf op linnen was dit nooit gelukt." ►

‘Als ik zo wat pruts, denk ik niet de hele tijd dat ik kunst maak’

Waarom niet?

“Linnen zuigt heel erg, waardoor het de dunne laag verf die ik hier gebruikt heb en die een transparante, bijna doorlatende indruk achterlaat, had geabsorbeerd. Doordat de verf op de gesso blijft liggen, lijkt er licht uit de plank te komen; vreemd, modern licht dat achter de rode stip vandaan komt en op de gele stippen schijnt.”

Als ik even later over de stille achtergrond loop waaraan het atelier van Olivier ligt, schiet me een regel van Martinus Nijhoff te binnen: ‘Het toeval neemt een binnenweg naar ’t doel’. Zo kun je de werkwijze van Olivier samenvatten.

In de wetenschap noemt men dit verschijnsel serendipiteit: iemand zoekt een wetenschappelijk fenomeen, maar doet onderweg een ontdekking waarnaar hij niet op zoek was. Beroemdste voorbeeld is de ontdekking van penicilline door Alexander Fleming. Toen Fleming op een dag zijn laboratorium schoonmaakte, viel hem op dat er een schimmel op een kweekplaat met kolonies stafylokokken zat. Het vreemde was, dat rondom die schimmel een gebiedje lag waar de bacteriën niet groeiden. Dat kwam, zo ontdekte hij later, door een stof die de schimmel uitscheidde: penicilline.

De Griekse sofisten kenden het fenomeen serendipiteit in de Oudheid al. Ze zeiden er wel iets bij: “Je kunt niet naar het onbekende zoeken, want dan weet je niet wat je zoeken moet.”

Dit citaat zegt iets meer over het toeval waar

Olivier het over heeft, en over mijn allereerste flits, toen ik inzag dat druipen en druipen kennelijk niet hetzelfde is.

Olivier zegt dat één op de tien plankjes iets bijzonders heeft, iets wat hij nooit bewust had kunnen maken. Daarmee wekt hij de indruk dat toeval bij hem bijna een wiskundige betekenis heeft, iets als *at random* - lukraak. Je gooit een dobbelsteen, en een op de tien keer komt er een goed schilderijtje uit. Als dat het geval is, zou ik ook de verf door elkaar kunnen laten druipen.

Ik zou alleen geen idee hebben waarnaar ik zou moeten zoeken om te weten of zo’n plankje goed zou zijn. Best mogelijk dat anderen in het laboratorium van Fleming ook iets vreemds op die kweekplaat gezien hadden. Maar Fleming was de eerste die de kennis en de aandacht had om erbij stil te staan. Of zoals Olivier zei: “Het is toeval dat die rode stip daar terecht komt, het is geen toeval dat ik het ontstane beeld vervolgens uitkiez en bewaar.”

Fleming ontdekte penicilline toevallig. Olivier ontdekte de rode stip toevallig. In beide gevallen heeft het woord niets met *at random* te maken, maar alles met het Latijnse *ad-cadere*, toe-vallen.

Aangezet door zijn vernietigende zelfkritiek, heeft Olivier een soort artistieke serendipiteit ontwikkeld. Zijn vakmanschap schuilt er niet alleen in dat hij oog heeft voor het onverwachte, maar hij heeft ook genoeg kennis van wat hem toevalt om het op waarde te kunnen schatten. Alleen zo kan een kunstenaar het toeval een binnenweg laten nemen naar ’t doel. ■



Wie is Jacco Olivier?

Jacco Olivier (Goes, 1972) exposeerde inmiddels in onder meer de VS, Engeland, Spanje en Nederland. Hij maakt video's op basis van zijn schilderijen. Over zijn werkwijze zegt hij: “Ik schilder. Tijdens het schilderen fotografeer ik de verschillende stadia die een schilderij doorloopt. Het oorspronkelijke schilderij wordt keer op keer overgeschilderd en verdwijnt vaak in zijn geheel. Gelukkig heb ik de foto's nog. Door deze foto's achter elkaar op de computer te bekijken, zie ik de geschiedenis van het schilderij. Zo kijk ik door de verschillende lagen van het schilderij heen. Dan blijkt vaak dat er tussendoor toevalligheden plaatsvinden die beter zijn dan waar ik het schilderij in eerste instantie naar toe wilde laten buigen. Op deze toevalligheden zoom ik in. Op die manier ontstaat er een geschilderde animatie.”

Wat? Onder de noemer ‘Buitengaats’ exposeert Olivier vanaf vandaag (t/m 12 april) samen met Ronald Zuurmond.

Waar? Hun werk is te zien in de Ketelfactory (Hoofdstraat 44, Schiedam).

Wanneer? Open vr-zon 13-17u

Info? deketelfactory.nl