



## Zo kijken onze ogen

De vragen zijn eigenlijk taboe. Toch bekruipten ze de toeschouwer die voor een kunstwerk staat: wat bedoelt deze kunstenaar? Peter Henk Steenhuis stelt de verboden vragen aan Roland Schimmel.

**PETER HENK STEENHUIS** 8 september 2012, 0.00

Komt het door het weer dat ik zo met mijn ogen knijp? Ik sta buiten in 'Het oog', een soort binnentuin van het Van Abbemuseum in Eindhoven. Op een van de ovale wanden van 'Het oog' heeft beeldend kunstenaar Roland Schimmel een 'mense muurschildering' gemaakt, die hij de titel 'Het onschuldige oog' heeft gegeven. De muurschildering is bijna acht meter hoog, en meer dan twintig meter lang. Onbewust zijn we er midden voor gaan staan. Het is ruig weer, net sloeg er regen tegen de muur, nu schieten de wolken langs de lucht. "Dit is een prachtige dag om dit werk te bekijken", zegt Schimmel. "Het licht verandert constant, en telkens zie je wat anders."

Zover ben ik nog niet, ik moet eerst grip krijgen op wat voor vormen ik eigenlijk zie. Dat valt niet mee, ik heb moeite me te oriënteren. Dat ergert me, verontrust me. Is er iets mis met mijn waarnemingsvermogen? Aan de bovenkant van de schildering wuift de kruin van een boom. Die stelt wel wat gerust: onmiskenbaar takken en bladeren, het groen van het blad is gewoon groen, en het is ook duidelijk dat het daar boven hard waait.

Bij desoriëntatie biedt tellen vaak uitkomst. Drie zwarte cirkels, dat kan ik vaststellen. Zo zwart en dicht dat er niets uit lijkt te kunnen ontsnappen, zelfs geen licht, net zoals bij de zwarte gaten uit de algemene relativiteitstheorie. Die zwarte gaten zouden een zeer compacte massa vormen, vanwege de extreme vervorming van de ruimte en de tijd door de zwaartekracht. Wat dat ook precies moge betekenen, hier in 'Het oog' wordt eveneens met de zwaartekracht gespeeld, want de grootste zwarte cirkel zit rechtsboven op de muurschildering. Zat die grote cirkel onder in de schildering, dan zou hij veel zwaarder hebben geogd. Nu heeft de bovenste zwarte cirkel iets van een ballon, die op het punt staat weg te zweven, misschien even de bladeren van de boom schampend, maar dan door, richting de zon.

De drie zwarte zonnen van de muurschildering bieden houvast, de blik keert er telkens terug. Wat er verder te zien is, is minder duidelijk maar het zijn ook cirkels, in zachte, rustgevende regenboogkleuren. Midden op de muur zit de grootste, die doet denken aan een zonsopgang in een mistig landschap. Het is onmiskenbaar dat er een scherp contrast bestaat tussen het afstotende zwart, en de aantrekkelijke, uitwaaiierende regenboogzonnen, die allerlei fijne associaties oproepen. Hoe de zwarte cirkel gemaakt is, kan ik me nog wel voorstellen, maar zijn diffuse tegenhanger?

Schimmel: "Ik gebruik een airbrush techniek, waarbij ik de verf op de muur spuit. Zo onherkenbaar mogelijk wil ik de verf aanbrengen; een penseelstreek verraadt de maker en ik wil niet tussen de kijker en het werk in komen te staan. Ik gebruik alleen de primaire kleuren rood, geel en blauw, maar als je die over elkaar heen spuit, ontstaat er een transparant geheel, waarvan onze hersenen alle kleuren van de regenboog maken. Ik zet een beetje aan wat er in de hersenen gebeurt."

Dan spat er licht boven de muur uiteen. De wind rijt een wolk open. Bijna pal boven het werk staat ineens een felle zon. Ogen dicht - tegen die zon zijn we niet opgewassen. Als ik mijn ogen weer opendoe, zie ik eerst even niets, en dan overall zonnen, rode, groene, zwarte, witte. Langzaam trekken ze weg, gelukkig, de beelden zijn onaangenaam, als een migraineaanval, waarbij ook een deel van het blikveld verdwijnt, en er in de uithoek van het beeld trillende, primaire kleuren verschijnen.

Het vreemde is dat ik op de muur nu ook witte cirkels zie, die echt of misschien toch niet echt zijn. Stap opzij. De ene witte cirkel verdwijnt - niet echt dus. De ander blijft. Is die werkelijk? Weer een stap opzij. Het lijkt alsof er nu beelden door de muurschildering trekken, zoals er net zonnen door mijn blikveld trokken. "Je weet nu zeker niet meer wat je ziet", zegt Schimmel.

**Cirkels, witte cirkels, aan beide kanten van de zwarte ballonnen. Ik kan alleen niet zien of ze er echt zijn.**

"Dat zijn de nabebelden. Ik werk met nabebelden en nabebeldwerking. In zijn kleurenleer beschrijft Goethe de term.

Hij noemt het nabbeeld een niet objectief waarneembare complementaire kleur die het oog produceert, wanneer iemand een intensieve kleurwaarneming heeft gehad en vervolgens naar een wit vlak staart. Het nabbeeld is een fysiologisch verschijnsel, een herstel van het evenwicht van het netvlies. Een beetje versimpeld kun je zeggen dat het netvlies bestaat uit staafjes, kegeltjes. Staan we voor een groot rood vlak, dan geven die kegeltjes een sterk rood signaal af aan de hersenen. Zodra het signaal bewust geworden is, sterft de aandacht voor rood. Op dat moment licht in het netvlies een complementaire kleur op, tegenover rood staat groen."

**Ik zie ze vooral rondom de zwarte cirkels.**

"Klopt. Een nabbeeld treedt ook op rondom een object, als een halo of aura. Vooral tegen een lichte achtergrond: zwarte cirkel naast wit vlak. Ik ben in dit wonderlijke verschijnsel geïnteresseerd geraakt omdat het nabbeeld een fysieke verschijningsvorm en tegelijkertijd een illusie is. In 'Het onschuldige oog' zorg ik dat ze verschijnen, dankzij de zwarte cirkels. En ik breng ze ook aan, met verf, echt dus - of ja, wat is echt, wat is schijn, wat is werkelijkheid?"

**Dat is een van de heikelste vragen in de geschiedenis van de filosofie.**

"Deze muurschildering toont op een nieuwe manier de moeilijkheid van dat vraagstuk."

**Is het u daarom te doen?**

"Nee. Goethe gaf er vooral een symbolische duiding aan: het nabbeeld vult de werkelijkheid aan met het tegendeel, het lost onze kleine werkelijkheid op en maakt er weer een geheel van. Ik zou het mooi vinden als dat klopt."

**Zo'n fysieke reactie ontstaat niet voor niets.**

"Weet ik niet. Waarom doen we er zo weinig mee? Stel: je staat voor een rood stoplicht en je krijgt na even groene signalen door, terwijl het licht nog niet op groen gesprongen is. Dat is niet handig. We hebben het nabbeeld er evolutionair uitgefilterd. Maar naar mijn overtuiging is daarmee ook iets verloren gegaan, het besef van een totaal. De filosoof Schopenhauer zei dat het nabbeeld een aanvullende werking had op onze voorstelling van het Al."

**Dat is een mooi, bijna helend idee. Maar het strookt niet met mijn ervaring hier. Ik vind het kijken naar deze muur ook echt unheimisch, bijna angstaanjagend, niet alleen vanwege de migraine, ook omdat ik er geen vat op krijg.**

**"In mijn werk stuur ik aan op een visuele kortsluiting: ik manipuleer de waarneming op het niveau van haar onbewuste reflexen. Het resultaat vervult mij met een onvervreemd gevoel van machteloosheid."**

**Dat ervaren doet mij van machteloosheid maakt mij vooral heel alert, alsof er ergens gevaar op de loer ligt.**

"Ik noemde net de Duitse filosoof Schopenhauer. De wil stond centraal in zijn denken. De wil tot kennen, zegt hij, is objectief niets anders dan de hersenen, net zoals de wil tot lopen objectief samenvalt met de voeten. De waarneming van deze muurschildering onttrekt zich aan de bewuste wil. Het laat zich niet grijpen, niet begrijpen met het verstand."

**Ik moet dus eigenlijk geen grip willen krijgen op wat ik zie.**

"Geef je eraan over."

Om langer naar een kunstwerk te kunnen kijken, om te leren kijken, moet je misschien niet eens onmiddellijk willen achterhalen waarnaar je kijkt, maar eerder te weten zien te komen hoe je moet kijken. En daarbij kan het advies van de kunstenaar behulpzaam zijn. Rembrandt had er een hekel aan als mensen zijn schilderijen van dichtbij bekeken. Als bezoekers zijn werk te dicht naderen, zei hij: "Je krijgt vast last van de verflucht." Nu, driehalf eeuw later, zijn we gewend ver van een werk af te staan. Geen bezoeker van 'Het onschuldige oog' haalt het in zijn hoofd de muurschildering van dichtbij te doorgroen. "Geef je eraan over" - dat advies lijkt net zo eenvoudig als dat van Rembrandt. Maar het blijkt, nu ik mijn ogen opnieuw over de muurschildering laat dwalen, nauwelijks te doen.

Ik snap inmiddels wel dat deze locatie perfect is voor het werk van Schimmel. De zon, die zich af en toe opnieuw machtig laat zien, zou je hier werkelijk 'der zonnen zon' kunnen noemen - zoals Vondel in het toneelstuk Lucifer God beschreef. Je zou op deze associatie kunnen doordunken: wat betekent het dat Vondels omschrijving van God nu is teruggebracht tot een visuele kortsluiting? Nee. Stop. Denk ik hier op door, dan geef ik me over aan een gedachtespinsel, en niet aan een muurschildering. Opnieuw.

Kan dat, de hersenen uitschakelen, je overgeven aan iets groters? Als het kan, is het verrekke lastig. Telkens als het licht verandert, en er weer nabebelden verschijnen en verdwijnen, begin ik te tellen en te plaatsen. Twee, drie, tussen de grote zwarte bol en die linker regenboogzon. Aantal, ruimte, orde, verstand. Dit is geen overgave.

Toch biedt deze oefening enig houvast: de muurschildering van Schimmel is aantrekkelijk vanwege de regenboogkleuren, je zou de schilder bijna in de new-agehoek kunnen plaatsen, ware het niet dat de verontrustende zwarte gaten en de onvoorspelbare nabebelden elk gevoel van veiligheid ondermijnen.

Er is de afgelopen jaren veel geschreven over het sublieme, een term die in de beeldende kunst vooral van toepassing is op negentiende-eeuwse kunstenaars als Caspar David Friedrich. Hij toonde met zijn beroemde schilderij 'Mönch am Meer' de grootsheid van de natuur, maar liet tegelijkertijd zien hoe moeilijk het voor ons is ons daartoe te verhouden.

Zo introduceerden deze romantische kunstenaars een nieuw element in de kunst: ongemak, onbeheersbaarheid, gevaar. Het schone ging vooral over pleasure, het sublieme over pain. Het sublieme maakt dat wij ons nederig voelen bij zoveel grootsheid. Het sublieme is verwant aan het goddelijke, en ook aan Gods schepping, de natuur, waarin we Zijn almacht zien. Het sublieme is verheven en angstaanjagend tegelijk.

Afgelopen eeuw zijn we allemaal navolgers van Friedrichs monnik geworden: zoekers van het gevaar. In pretparken gillen we het in achtbanen uit van angst en verrukking; stijf van de adrenaline duikt de bungeejumper het diepe in. Iets vergelijkbaars geldt voor de afdalende mountainbiker, de klimmer in het hooggebergte, de skiër die zich buiten de piste waagt.

Buiten de kunst zijn wij massaal op zoek naar de sublieme ervaring. Maar binnen de beeldende kunst, bestaat het sublieme daar nog? Kunstcriticus Hans den Hartog Jager stelde er in 2011 een tentoonstelling over samen in Museum de Fundatie in Zwolle en publiceerde er het boek 'Het sublieme - Het einde van de schoonheid en een nieuw begin' over. De kunstwerken die in boek en tentoonstelling subliem genoemd werden, gingen voor mij hoogstens over de ervaring van het sublieme; ze bewerkstelligden die ervaring bij mij niet. Ik had min of meer de conclusie getrokken dat ik te weinig subtiel was om het sublieme nog in de schilderkunst te ervaren.

Hier, voor 'Het onschuldige oog', ontdek ik dat je ook een andere conclusie kunt trekken. Het sublieme in de kunst gaat niet langer over onze huiver ten opzichte van de natuur buiten ons; het sublieme in de kunst zoekt dat huiveringwekkende op binnen ons.

Kijkend naar 'Het onschuldige oog' ontdek ik hoe sterk het zintuig van het oog in dienst staat van het verstand. Dat oog is in het dagelijks gebruik veel minder onschuldig dan wij denken, het is de handlanger van het verstand. Via het oog krijgen wij grip op de buitenwereld - nee, via het oog krijgen ons verstand grip op de buitenwereld. En wij zijn meer dan ons verstand. Daarom is het tegelijk zo aanlokkelijk en angstaanjagend dat dienstverband even op te zeggen.

Maar wat gebeurt er als we dat doen, als we ons overgeven aan zo'n muurschildering? Het loslaten is een val in het diepe. En we hebben geen idee wat we daar aantreffen. Alles, niets? De zon of een zwart gat? Het besef van het Totaal, het Al, of juist de dreiging van het Niets?

Je overgeven aan dit werk is een sublieme ervaring. Maar toch wezenlijk anders dan de belevenis in de pretparken. Beschouwender, ruimtelijker, meer de mogelijkheid biedend met woorden te onderzoeken wat je ondergaat. Sinds Plato wordt de beeldende kunst wel een tussengebied genoemd tussen de ideale werkelijkheid en het aardse bestaan. Dat tussengebied is hier vormgegeven in een muurschildering, die je doet ervaren wat het betekent je grip op de werkelijkheid los te laten, en je de mogelijkheid in de tijd biedt daarover te reflecteren.

[f](#) [t](#) [s](#)

**MEER OVER** ROLAND SCHIMMEL KUNST, CULTUUR EN ENTERTAINMENT REMBRANDT SCOPENHAUWER GOETHE KUNST EN ENTERTAINMENT PETER HENK STEENHUIS

## voorpagina

Liveblog Coronavirus  
**RIVM: 145 nieuwe sterfgevallen, 76 ziekenhuisopnames**

Spporten onder strenge voorwaarden: "We hebben..."

Zoönose  
**Moet uw kat in quarantaine? Vijf vragen (en antwoorden) over het coronavirus in dieren**

Fraudedjacht

Reactie Oproep Kinderombudsvrouw  
**VNG en VO-Raad: Opvang kwetsbare scholieren is al voldoende geregeld**

Uitstoot  
**Rekentruc voor houtstook brengt in de lucht**

**MEER VOORPAGINA** ▼

## Wilt u iets delen met Trouw?

**Tip hier onze journalisten**

### Algemeen

Over ons  
Contact met Trouw  
Privacystatement  
Abonnementsvoorwaarden  
Gebruiksvoorwaarden  
Cookiebeleid  
Colofon

### Service

KlantenService  
Mijn profiel  
Vakantieservice  
Adverteren  
Losse verkoop

### Meer Trouw

Abonneren  
Nieuwsbrieven  
Digitale krant  
Webwinkel  
RSS-feeds  
Facebook  
Twitter  
Android apps  
iOS apps

### Navigeer

Columnisten  
Recensies  
Archief