

KUNST EN WERKELIJKHEID

Hoe verhoudt kunst zich tot de werkelijkheid en wat is dat eigenlijk, de werkelijkheid? Dit zijn vragen die niet in een paar alinea's tekst uitputtend behandeld kunnen worden. Er kan een kleine greep gedaan worden uit de talloze mogelijkheden die dit thema biedt. Meer informatie hierover is te vinden in het boekje 'Wat is werkelijkheid' (in de koffiekamer verkrijgbaar), behorend bij het schoolproject, dat in de dependance van het C.M. op Maliebaan 42 tot 1 juni loopt; dit project is voor iedereen vrij toegankelijk.

'Collage'-technieken, nrs 1 t/m 4

Het bij elkaar plakken van verschillende fragmenten van de werkelijkheid, of van verbeeldingen van de werkelijkheid, eventueel gecombineerd met fantasieën, is toegepast lang voordat de term 'collage' in deze eeuw werd uitgevonden - alleen kwam er geen lijm aan te pas. Wanneer een schilder een bijbelverhaal wil uitbeelden, dan kan hij zijn voorstelling niet baseren op eigen waarneming van dat gebeuren, hij moet maar zien dat hij iets verzint. Poelenburgh en Bloemaert (3 en 1) hebben dit probleem in de 17de eeuw elk op hun eigen manier opgelost: ze hebben gefantaseerde situaties opgebouwd uit fragmenten van hun eigen werkelijkheid. Beide schilderijen stellen de rust op de vlucht naar Egypte voor, maar ze zijn totaal verschillend. Poelenburgh, die in Italië geweest was, plaatst de bijbelse gebeurtenis in een lieflijk landschap met rotsen en een grote ruïne, zoals hij dat in Italië gezien moet hebben. De menselijke figuren dragen kleren, waarin personen uit de klassieke oudheid in die tijd vaak geschilderd werden. Bloemaert was nooit verder dan Parijs geweest, net ver genoeg om bergen gezien te hebben. De huisjes zijn Hollands, evenals de duiventil, die in de bomen gebouwd is; dergelijke duiventillen komen ook voor op schilderijen van andere 17de eeuwse Hollandse landschapsschilders (2). Jozef en Maria zijn gekleed zoals men in Bloemaerts tijd gekleed ging.

Zo zijn dus deze twee voorstellingen, die beide als geheel natuurgetrouw aan doen, kunstige 'collages' van waargenomen en gefantaseerde elementen. Een nog duidelijker voorbeeld hiervan geeft Anthonie van Beerstraten (4), die een getrouwe weergave van de Utrechtse Mariakerk met een grote zeehaven combineert.

Bomen?, nrs 5 t/m 12

Afgezien van de Kruisiging (5), waarop de bomen alleen maar als achtergrond fungeren, zijn in al deze schilderijen bomen het onderwerp; dus dát kan de oorzaak van de verschillen niet zijn. Van elk van de schilders mag worden aangenomen dat hun ogen zo functioneerden als die van iedereen, dus ook dát kan de oorzaak van de verschillen niet zijn. Al deze schilders hebben naar eer en

geweten geprobeerd het karakteristieke van bomen te vangen, dus ook dát kan de oorzaak van de verschillen niet zijn. Gaat het hier eigenlijk wel over bomen?

Verschillende aspecten van de werkelijkheid, nrs 13 t/m 18

Aan de dingen die waargenomen kunnen worden, vaak samengevat als 'de werkelijkheid', zijn verschillende aspecten te onderscheiden, die door kunstenaars soms speciaal en afzonderlijk benadrukt kunnen worden. Plasticiteit is zo'n aspect (13): het volume van de dingen wordt zichtbaar door de werking van licht en schaduw (zie ook de Caravaggisten in de zaal 'Waarin een provinciale stad groot kan zijn'). Andere aspecten van de zichtbare werkelijkheid zijn b.v. vorm, kleur en ruimtelijkheid (14, 15 en 16). Als één zo'n aspect in een schilderij benadrukt wordt, dan betekent dit nog niet dat de andere afwezig zijn. In 'Het wachten' van Koch wordt door de afwezigheid van kleur de plasticiteit overheersend, maar Van der Leek is in zijn 'Op het perron' (15) bezig geweest met zowel vorm als kleur; ruimtelijkheid heeft hij met opzet vermeden. Toorops 'Haven van Veere' (14) is helemaal opgebouwd uit kleurvlekjes, maar door het perspectivisch verloop van de kleurbanen wordt dichtbij en ver weg gesuggereerd. Het interieur van de Janskerk (16), in 1645 door Saenredam geschilderd, verraaft de enorme belangstelling die men toen kon hebben voor het op dat moment nog vrij jonge wonder van het geconstrueerde perspectief - alles in het schilderij is daaraan ondergeschikt.

'Suicide et souvenir' van Pyke Koch (17) en een stilleven van Dick Ket (18) geven een heel andere benadering van de werkelijkheid te zien dan de hiervoor besproken schilderijen. Beide tonen een zelf-gecomponeerde werkelijkheid - de een opgebouwd uit fragmenten van herinneringen (17), de ander uit bijeengebrachte voorwerpen van uiteenlopende aard. Het verschil tussen de werken is dat Koch zijn compositie rechtstreeks op het doek 'bij elkaar dacht', terwijl Ket die compositie van te voren uitdacht en uit voorwerpen opbouwde om haar vervolgens na te schilderen.

Schilderen, nrs 19 en 20

Ja, er hoort een lijst om de Breitner (19), maar die is er voor deze gelegenheid afgehaald. Want wat doet een lijst? Een lijst benadrukt nog eens extra het illusionistische karakter, dat schilderijen kunnen hebben - de lijst is het raam, waarachter zich de ruimte voortzet, zij het geschilderd. Niet voor niets zijn zware lijsten in deze eeuw voor een bepaald soort kunst in onbruik geraakt. Wil men een schilderij niet als een imitatie van iets anders zien, maar als een geschilderd object met eigen bijzonderheden, dan doet een lijst

daar alleen maar aan af. Zonder lijst is aan het schilderij van Breitner beter te zien hoezeer hij met schilderen bezig was; hij schilderde spontaan, soms heftig. Zoals een moment van de realiteit, dat hij tot onderwerp koos, zijn zintuigen heel direct had aangesproken, zo moesten ook zijn schilderijen de zintuigen weer direct aanspreken - als een gebeurtenis zelf en niet als de beschrijving van een gebeurtenis. De stap naar het werk van Rob van Koningsbruggen(20) is nu niet zo groot meer: de realiteit waar hij zich mee bezig houdt is het schilderen als handeling. Zijn schilderijen zijn helemaal geen beschrijvingen van iets dat waargenomen of gebeurd is, ze zijn rechtstreekse 'afdrukken' van een handeling, die er ook nog duidelijk aan af te lezen is.

HB

