

DE ONTDEKKING VAN DE KLEURENHEMEL

Nieuwe ontwikkelingen in het werk van Henk van Gerner en Anke Kuypers

Tekst Huub Mous

Uitgave bij de expositie in de Galerij van de Lawei te Drachten Februari 1998

Jarenlang hebben Anke Kuypers en Henk van Gerner dicht bij elkaar in de buurt gewoond, de een in Surhuisterveen, de ander in Boelenslaan. Dat gaf aanleiding tot een intensieve uitwisseling van ervaringen. In artistiek opzicht vormden ze elkaars klankbord en in zekere zin ook elkaars externe geweten. In die periode heeft een vergelijkbare thematiek hen voortdurend beziggehouden, maar dan wel vanuit verschillende vertrekpunten. Telkens weer ging het om dubbelzinnigheden in de waarneming. Alsof er voortdurend iets slipt, iets waar het oog geen vat op krijgt. Bij Anke Kuypers kwamen die dubbelzinnigheden vooral tot uiting in een spel van wisselende standpunten die je als kijker bij haar werk kunt innemen. Later ook door de twijfel die kan ontstaan doordat geometrische vormen in het vlak op verschillende manieren zijn op te vatten als een aaneenschakeling van deelvormen. Bij Henk van Gerner ging het veeleer om de vluchtige verwarring die in het proces van de waarneming zelf besloten kan liggen.

Toch leek het soms of hun artistieke intenties naadloos op elkaar aansloten. Een drietal gezamenlijk uitgevoerde installaties (Leeuwarden 1981, Drachten 1987, Surhuizum 1990) versterkte die indruk. Vijf jaar geleden verhuisde Henk van Gerner naar Julianadorp. De Afsluitdijk vormt sindsdien nog de enige verbinding tussen de beide ateliers. Daarmee lijkt ook letterlijk een periode te zijn afgesloten van twee *'fellowtravellers'* in Friesland. Het onderling contact is gebleven, zij het op afstand. Ieder ging zijn eigen weg, zonder klankbord en zonder extern geweten. De eerste gezamenlijke presentatie van hun werk in de Lawei in Drachten laat zien wat dat heeft opgeleverd. Is er een onoverbrugbare kloof ontstaan of lopen hun ontwikkelingen nog altijd parallel? Die vraag dient zich als eerste aan bij dit weerzien op vertrouwde grond.

Opvallend is de verschijning van het fenomeen kleur. Voorheen werd kleur door hen beiden toegepast, maar altijd spaarzaam en als een puur formeel gegeven. Nu echter lijkt kleur in hun beider werk een hoofdrol te spelen. Onafhankelijk van elkaar hebben zij zich op dit fenomeen gestort. Alsof ze - ieder voor zich - op zoek waren naar een nieuw concept, een terrein ook dat meer ruimte bood voor subjectieve ervaringen, maar waar tegelijk ook de thematiek waar zij voor staan een nieuwe vertaling kon krijgen. De constructivistische traditie die in hun beeldtaal altijd herkenbaar was is op termijn misschien een wat al te strak keurslijf geworden. Hoe het ook zij, hun werk oogt nu milder, minder dogmatisch, toegankelijker wellicht, maar ook niet minder consequent. Boog zelfs de steile Mondriaan op den duur niet voor een vleugje Boogie Woogie, ook al viel hij misschien dan nooit van zijn geloof? De ontdekking van de kleur lijkt zowel voor Anke Kuypers als voor Henk van Gerner een eye-opener geweest. Het is een nieuw domein dat door ieder op eigen wijze voorzichtig werd verkend en vervolgens systematisch werd veroverd - grondig en exact, zoals je nieuwe grond eigen maakt. Zo hoort dat immers in de lage landen waar dijken, polders en bollenvelden van oudsher met lineaal en rechthoek op de kaart worden gezet.

Verandering van omgeving kan wonderen doen. Wat **HENK VAN GERNER** betreft is de verleiding groot om verbanden te zoeken tussen de veranderingen in zijn werk en het landschap van zijn nieuwe woonomgeving. Die onderneming is niet zonder gevaar. Voor je het weet immers ga je zien wat je wilt zien. Je verbindt ongemerkt zaken met elkaar, die in de verte misschien wel een samenhang hebben, maar dan wel op een heel ander niveau dan de onmiddellijke visuele associaties die een omgeving kan oproepen. Het eindeloos scala in de combinaties van kleuren en tinten in de bollenvelden moet hem aanvankelijk een gruwel zijn geweest. Het kiezen voor kleur betekent immers ruimte laten voor willekeur en verlies aan consistentie. Die willekeur echter wordt in de bollenvelden van Noord Holland schaamteloos op de spits gedreven. Een bollenkweker neemt bij het poten gewoon een nieuwe kist met

gele tulpen als zijn laatste kist met rode tulpen leeg is. Hij let allerm minst op de compositie die dit oplevert in het landschap, laat staan het esthetische effect daarvan.

Zo ontstaan grillige patronen waarin de ene kleur plotseling overgaat in de andere. Met het toeval als enig leidend beginsel voegen zich uiteindelijk de meest wonderlijke kleurcombinaties aaneen. Toch is ook hier sprake van een uiterste consistentie in methode, een attitude die je bijna constructivistisch kunt noemen. Hoe dan ook, je mag veronderstellen dat de haast fysieke werking van de kleurvelden in zijn directe omgeving - ook al is ze tijdelijk - Henk van Gerner de ogen opnieuw heeft geopend voor het fenomeen kleur en een mogelijke toepassing daarvan.

Een andere ervaring deed hij op tijdens zijn dagelijkse fietstochten. Voor dag en dauw rijdt hij elke ochtend door de duinen naar het strand, waar bij het opgaan van de zon de lucht langzaam kleur begint te krijgen. In dat grauwe schemerlicht ontstaat een vaal soort blauw dat vreemd genoeg lijkt te trillen van opzij. Geplaatst in de onmetelijke ruimte van dit vroege uur aan zee is het of je de dagelijkse geboorte van de eerste kleur niet rechtstreeks kunt waarnemen, maar alleen tersluiks en dan ook nog in een voortdurend instabiele staat. Dit eerste blauwe licht vibreert als het ware in je ooghoek.

In een analyse van het esthetisch effect bij Barnett Newman verwijst Arie Graafland naar deze elementaire ervaring van blauw licht op de uiterste grens van de kleurwaarneming. Onderzoek heeft aangetoond dat getemperd licht kortere golflengten heeft dan helder licht, en blauw inderdaad de eerste kleur is die je bij zonsopgang kunt onderscheiden. "Onder deze omstandigheden is de kleur blauw waarneembaar door de staafjes aan de periferie van het netvlies, terwijl het centrale deel van het oog (de fovea), dat hoofdzakelijk kegels bevat, het object vasthoudt en zijn vorm identificeert." Graafland verwijst in dit verband ook naar de paradox van Broca: om een blauw licht te zien moet je er niet naar kijken. Blauw blijkt een kleur te zijn die voor of voorbij de vaste vorm van een object ligt. Het zien van blauw hoort bij de vroegste kleurwaarneming van de mens in zijn eerste levensmaanden, als de fovea in het centrum van zijn netvlies zich nog niet heeft gevormd. Dit proces van objectloze kleurwaarnemingen speelt in het werk van Newman een grote rol. Het wordt op allerlei manieren versterkt en benadrukt, ondermeer door het gebruik van extreem grote formaten, maar expliciet in

zijn ogenschijnlijk vibrerende kleurvlakken zoals in de Cathedra-serie en de doeken met veelzeggende titels als Primordial Light, Day One en Day before One.

Deze ontdekking van het vibrerende blauwe licht bij zonsopkomst bracht bij Henk van Gerner een schok van herkenning teweeg. Het gaat hem niet zozeer om de haast mystieke ervaring die de schilderijen van Newman teweeg willen brengen. Zijn werk vraagt ook niet om een kijker die zich frontaal voor het werk dient op te stellen. Barnett Newman's schilderijen hebben meestal één dwingende plek in de ruimte, waar je het werk optimaal kunt zien of beter gezegd kunt ondergaan. Newman's werk vraagt ook met nadruk om stilte en aandacht en soms zelfs om volledige overgave, zodat je het gevoel krijgt jezelf te verliezen. De kijker valt als het ware terug in een focusloze oceanische kijkervaring. Het ideale punt van waaruit je moet kijken ligt bij Newman doorgaans niet al te ver van het midden van het doek, van waar een kleurvlak zich naar links en rechts ontvouwt, egaal of onderbroken door een witte baan - een *'zip'* zoals hij dat noemde.

Het recente werk van Henk van Gerner is in dit opzicht diametraal verschillend met dat van Newman. Het is niet een oceanische kijkervaring die door hem wordt opgeroepen, het proces van de waarneming zelf is in het geding. Dat wil zeggen: de ervaring van bijeengevoegde constellaties van kleur en vorm in relatie met het gezichtspunt van waaruit je die beide simultaan kunt waarnemen. Telkens weer gaat het om een terloopse frictie die tijdens het kijken zelf kan optreden. Die frictie ontstaat als het beeld dat zich aandient in het centrum van de blik niet spoort met een vage waarneming vanuit de ooghoek.

Zijn werk heeft dan ook allesbehalve een ideaal gezichtspunt van waaruit je kunt kijken. Integendeel, je moet er eerder een beetje aan voorbijgaan. Niet letterlijk door langs de schilderijen te lopen, maar door er niet al te gericht naar te kijken. Ze vragen om een dwalend oog en een lege blik, een soort visuele

ontspanning die aan het bewuste kijken voorafgaat. Je dient het geheel niet in je ogen op te zuigen als in een virtuele extase - zoals bij Newman - maar bijna achteloos gade te slaan. Niet één keer, maar meerdere keren. Bij de eerste ontmoeting immers geeft het doek zijn geheim meestal niet prijs. Of beter gezegd: de doeken, want het beeld bestaat meestal uit twee delen, niet met een geschilderde zip maar met een echte naad in het midden. De eigenzinnige composities van vorm en kleur, die zich links en rechts in het witte vlak aandienen, hebben op het eerste gezicht iets ongerijmds. Met elkaar lijken ze een soort beeldraadsel te vormen dat om een oplossing vraagt. Ongemerkt ga je die oplossing bijna krampachtig zoeken alsof het schilderij een abstracte rebus is van rijmende of niet rijmende vormen.

Juist die overbewuste vorm van waarneming belemmert de feitelijke werking van het beeld. Het geheim dient zich aan bij een meer vluchtige, oppervlakkige of beter gezegd puur optische beschouwing, een manier van kijken in ieder geval die zich bijna terloops voltrekt. Dan blijkt dat een vorm in combinatie met een kleur links zich plotseling kan verzetten tegen wat zich rechts op het doek afspeelt of omgekeerd. Het platte vlak in de ene vorm blijkt niet te rijmen met een optisch effect van bolling in de andere. Substantie van kleur gaat een subtiel gevecht aan met de illusie van lijn en vorm. Het wijken van het kalme groen gaat wringen met het opzichtig schetteren van het geel. Er trilt iets maar je weet niet precies wat. Niet letterlijk zoals het ongrijpbare vibreren van het eerste ochtendlicht aan zee, maar als een soort onderdrukte schittering tijdens het kijken zelf. Kortom, een gewaarwording op het netvlies waar je net geen vat op krijgt.

De ontdekking van kleur is voor **ANKE KUYPERS** een proces geweest dat zich voltrok langs lijnen van geleidelijkheid. Enkele jaren geleden ontstonden de eerste werken waarin zachte kleurschakeringen in pastelachtige kleuren zich aandienen aan het oppervlak door het schuren van over elkaar liggende verflagen. Dat waren de eerste pogingen om ruimte te laten voor een meer sensitieve ervaring van kleur. Ongeveer drie jaar geleden begon zij te experi-

menteren met metaalgaas, een materiaal dat als bouw materiaal in de handel is. Dit materiaal - dat op rollen leverbaar is - leent zich goed voor het vervaardigen van uit rondingen opgebouwde objecten. Door het gaas te laten coaten met een kunststoflaag wordt het mogelijk het raster een kleur te geven. Zo ontstaan halftransparante, ijle constructies, waarin de kleur zich voortdurend vermengt met de omgeving omdat je dwars door de constructie heen kunt kijken. De kleur krijgt zo een waasachtig karakter en roept ongemakkelijke vragen op. Waar kijk je nu precies naar? Is de kleur in deze constructie een substantie of een contextuele ervaring? Anders gezegd, is zij direct verbonden met een drager - in dit geval het gecoate raster - of is de kleur hier puur een effect, een wisselende resultante die ontstaat doordat allerlei omgevingsfactoren tegelijk op elkaar inwerken?

Voor beide opties lijkt iets te zeggen. De kleur van het raster is uiteraard onlosmakelijk verbonden met de fabriekskleur van de coating. Anderzijds treden er voortdurend veranderingen op in de waarneming afhankelijk van de hoek van waaruit je de rasterpatronen kunt zien. De kromming van het raster, de verdichtingen die zo ontstaan in de gelaagdheid van de verschuivende patronen, de moiré-effecten die daardoor veroorzaakt worden, en niet te vergeten het veranderlijke licht in de ruimte zelf - dat alles brengt een dynamische maar ook ongewisse kleurervaring teweeg. Je voelt je als kijker voortdurend betrokken in een spel dat je zelf mede bepaalt.

De kleur roept niet alleen vragen op over haar eigen gedaante, maar ook over het proces van de waarneming zelf. Hoe, en op grond waarvan, neem je een besluit over de vorm van de totaalconstructie en de patronen die daarbinnen te onderscheiden zijn? De totaalvorm lijkt soms geheel en al schuil te gaan in de misleidende kleureffecten van het halftransparante oppervlak. Alsof er helemaal geen geometrische vorm is die je als een mentale structuur in je hoofd kunt vastpinnen. Je oog verliest soms elk houvast, vooral als de herhaling van vormen een wisseling van verdwijnpunten teweegbrengt.

Zoals in een regelmatig aangeplant bos onverwachte vergezichten zich

plotseling kunnen aandienen wanneer je daar met een auto aan voorbij rijdt, zo kun je ook in dit werk opeens een patroon zien van in het gelid staande lijnen, of verrast worden door een andere regelmatige structuur die zich zomaar aftekent binnen het geheel.

In dit spel van verschuivende patronen en zich verhullende vormen speelt de kleur een merkwaardige rol. Tinten vermengen zich als rasterpatronen van verschillende kleur in het voorbijgaan langs elkaar heen schuiven. De wisselende regelmaat in verdichtingen en verdunningen worden vaak niet direct als lijnstructuur ervaren, eerder als veranderende kleurintensiteiten. Je oog lijkt voortdurend heen en weer te schieten tussen ogenschijnlijk onverenigbare modaliteiten. Dat wil zeggen: tussen kleur en lijn, tussen atmosferisch en lineair perspectief, tussen context en substantie. De ruimtelijkheid die in deze beelden intrinsiek met de kleur verbonden is, noopt tot een continu proces van interpretaties en herinterpretaties, een proces waarbij van meet af aan niet meer duidelijk is in hoeverre een beeld zich eigenmachtig opdringt aan het oog, of juist dit proces van interpreteren het beeld - in zijn voortdurend wisselende gedaante - zelf genereert.

Het is meer de dispositie tot wit- worden en wit- kunnen- zijn in al haar gradaties, wat wij bij lichamen wit noemen, dan hun zuivere witte kleur zelf. Ik houd dit vel papier bijvoorbeeld voor wit in de diepste schemering, zelfs in de nacht bij het zwakste sterrenlicht, bij het licht van vetkaars, waskaars en lamp, in de hoogste zonneshijn, in het avondrood, bij sneeuw en regenweer, in het bos en in de behangen kamer. Ik ben er echter van overtuigd dat het allesbehalve wit is, uitgezonderd bij de hoogste zonneshijn, bijvoorbeeld op een alpentop waar men dan nog de weershijn van de blauwe hemel zou hebben waargenomen. Wij bemerken dit evenwel niet omdat in al onze oordelen die op gezichtsgewaarwordingen zijn gegrondvest, oordeel en gewaarwording zo in elkaar verstrengeld zijn dat het ons zeker in jaren nauwelijks mogelijk zal zijn ze weer te scheiden; wij geloven elk ogenblik iets **gewaars te worden** dat wij eigenlijk alleen maar **concluderen**.

Georg Lichtenberg (in een brief aan Goethe)

Deze ongewisheid in de waarneming, die als thematiek sinds lang in het werk van Anke Kuypers herkenbaar is, heeft nu een nieuwe vertaling gekregen op

het terrein van ruimte en kleur. Je kunt je afvragen of ook deze thematiek iets van doen heeft met haar directe woonomgeving. Het coulisselandschap van Achtkarspelen biedt een voortdurend wisselend decor van over elkaar schuivende boomwallen. Het oog heeft er nooit rust maar wordt telkens vanuit nieuwe gezichtspunten verleid tot andere vergezichten. Ook bij dit mogelijk verband geldt uiteraard dat de wens de vader van de gedachte kan zijn. Verbanden tussen kunst en omgeving liggen vaak op een subtieler niveau dan een eerste associatie doet vermoeden.

Toch is het opvallend dat ook Anke Kuypers een directe verbinding kan ervaren tussen haar werk en een ervaring in het leven van alledag. Al heeft het voorbeeld dat zij mij desgevraagd noemde geen betrekking op het coulisselandschap van Achtkarspelen, maar op een ervaring die zij ooit had in de Dom van Florence:

"Het schip was gevuld met steigers, en bovenin viel het licht door zijramen en roosvenster naar binnen. De lijnen van het steigerwerk hadden gebieden met kleur: er was een gebied dat blauw was, op andere plaatsen schemerde rood of groen, alsof er gekleurde wolken in de ruimte hingen. Mijn eerste, directe indruk was dat de kleureffecten ontstonden doordat de gebrandschilderde ramen het binnenvallende licht kleurden, dat op zijn beurt door de steigers werd opgevangen. Maar het effect was daarvoor eigenlijk te sterk, en uiteindelijk zag ik dat de steiger was samengesteld uit verschillende soorten onderdelen, hier een stuk blank, daar een stukje rood, dan willekeurig weer een deel in blank of blauw, net zoals het tijdens de montage uitkwam.

Maar wat het meest indruk op mij maakte, was dat ik daar en toen voor de eerste keer het gevoel had dat kleur los in de ruimte hing, nauwelijks verbonden aan een drager, niet gebonden aan een vorm".

