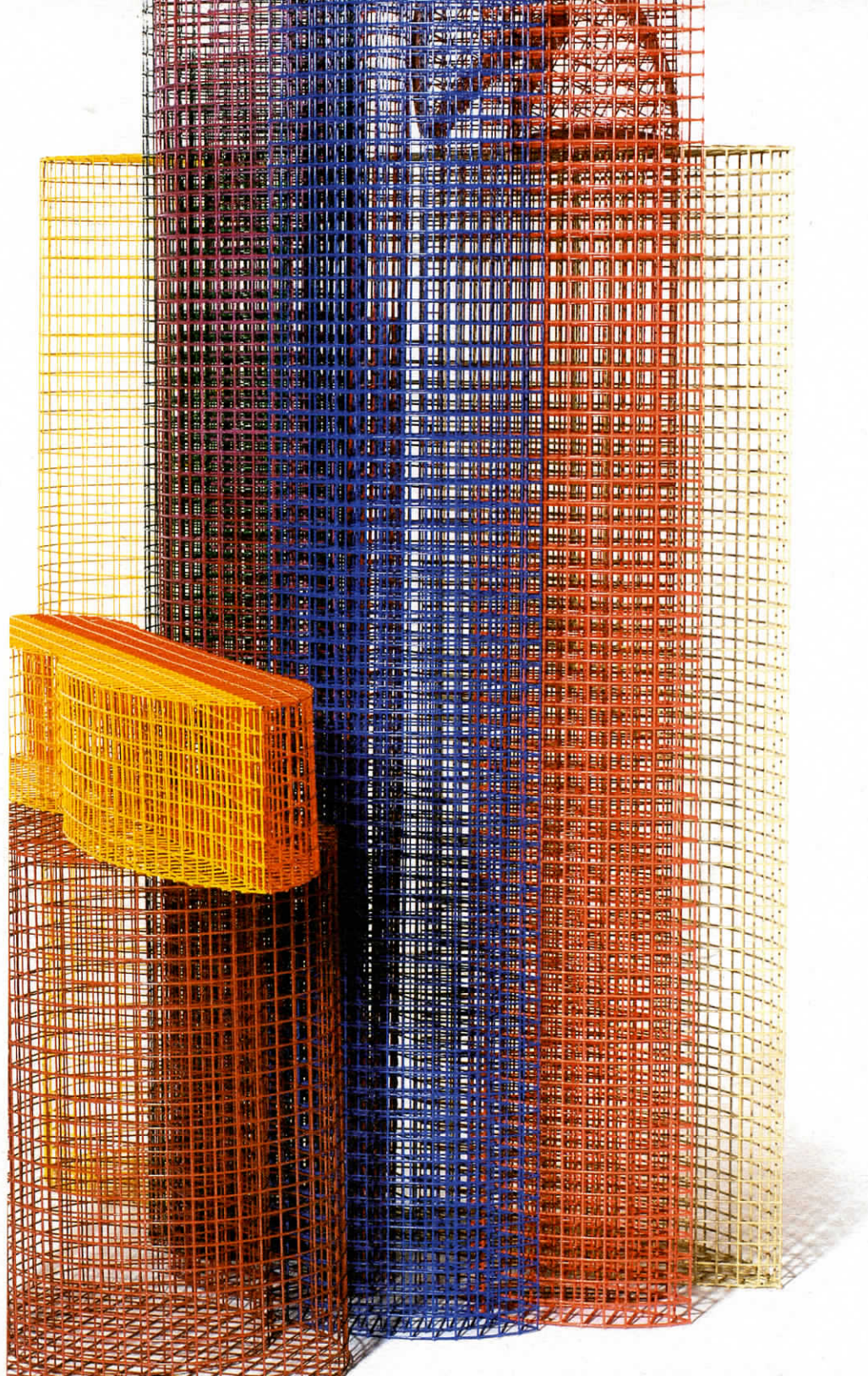




beeld op het noorden

beelden van Anke Kuypers

voorwoord

Nu staat het werk van Anke Kuypers centraal in de zevende aflevering van Beeld op het Noorden in Museum aan de A7, de dependance van Museum Smallerland Drachten. Het markante hoofdgebouw van Rabobank Drachten-Ureterp huisvest de komende maanden de vaak fragiel ogende en kleurrijke werken van deze conceptuele kunstenares.

Anke Kuypers tast, uitgaande van een idee of concept, met haar werk de grenzen van vorm, kleur en materiaal af. De technieken en vormen die Anke Kuypers daarbij gebruikt zijn dan ook zeer uiteenlopend.

In een prachtige beschouwing beschrijft Henk van Gerner de reis ofwel de ontstaansgeschiedenis van een aantal werken van de afgelopen jaren. Het werk is abstract, maar soms laat Anke Kuypers de mogelijkheid van associaties toe. Er ontstaan dan vormen die soms ergens aan doen denken. Die werken zetten de toeschouwer aan het denken.

De serene opstelling van de werken van Anke Kuypers in het atrium van het Rabobankgebouw doet ogenschijnlijk vanzelfsprekend aan. Maar bij nadere beschouwing blijken ze weloverwogen geplaatst en heeft de kunstenares geprobeerd het maximale uit de relatie ruimte en werk te halen.

Zo is ook de bijbehorende catalogus gemaakt: met prachtige fotografie van Denis Markic en heldere vormgeving van Hilbert Heitmeijer. De uitgave was wederom bij drukkerij Telenga in Franeker in vertrouwde handen.

Deze tentoonstelling onderstreept nog eens de ambitie van Museum Smallerland Drachten om tentoonstellingen te maken waar ook over gepraat wordt. De unieke en voortreffelijke samenwerking tussen Rabobank Drachten-Ureterp en Museum Smallerland Drachten biedt gelegenheid die ambitie grotendeels te verwezenlijken.

Jaap Bruintjes

directeur Museum Smallerland Drachten

Terug in Chelm

In zijn verhaal 'Toen Schlemiel naar Warschau ging' vertelt de Pools-Amerikaanse schrijver Isaac Bashevis Singer hoe Schlemiel uit het stadje Chelm ervan droomde meer van de wereld te zien. Van anderen had hij gehoord dat er onmetelijke woestijnen, oceanen en gebergten bestonden. Maar het allerliefst zou hij Warschau willen zien. Hij kon echter niet weg, want hij moest op zijn kinderen passen, wanneer zijn vrouw naar de markt was om boodschappen te doen. Op een dag, toen het verlangen te sterk was geworden, vertrok hij desondanks. Na een paar uur lopen werd hij moe en besloot langs de kant van de weg te gaan slapen. Zijn laarzen zette hij met de neuzen richting Warschau om, wakker geworden, zich niet in de juiste richting te vergissen. Een smid echter die daar in de buurt woonde had het ritueel dat Schlemiel opvoerde nauwlettend gevolgd. En grapjas die hij was zette hij, terwijl Schlemiel sliep, de laarzen andersom. Eenmaal wakker geworden volgde Schlemiel trouw de richting waarin zijn laarzen wezen.

Zo kwam hij terug in Chelm. Maar hoe de mensen, waaronder zijn eigen vrouw en kinderen, hem ook verzekerden dat hij terug was in Chelm, Schlemiel bleef ervan overtuigd dat hij in Warschau was, hoewel alles hem bekend voor kwam.

Aan dit verhaal moest ik denken toen de neus van mijn auto op de Afsluitdijk richting Friesland wees.

15 Jaar geleden, in 1992, had ik Friesland verlaten. Dat betekende tevens het einde van een even lange periode van af en toe nauwe samenwerking met Anke Kuypers op het gebied van de beeldende kunst. Het maakte ook een eind aan de vele gesprekken die we voerden over ons werk, dat van anderen en de wereld om ons heen.

Het verzoek van Anke om voor deze catalogus een stuk te schrijven over haar ruimtelijk werk gaf op dat moment een draai aan mijn denken. Juist had ik een periode van intensief werken aan een serie schilderijen afgesloten en kwam de vraag "hoe nu verder" bij mij boven.

Maar voordat het goed en wel tot mij doordrong bevond ik me weer tussen de elzensingels van Achtkarspelen. En alles was er nog, slechts kleine maar nauwelijks opvallende veranderingen kon ik constateren.

Mijn gevoel terug te zijn in Chelm werd erdoor versterkt en al snel, aan dezelfde tafel gezeten in Ankes prachtige atelier, zou ons gesprek een verloop krijgen zoals we dat gewend waren.

Alles was anders en toch was alles hetzelfde gebleven. Ik kijk uit het raam, terwijl Anke vertelt hoeveel moeite ze eigenlijk heeft met het uitzicht op een weiland verderop dat door nieuwe eigenaren is omgetoverd in een quasi-Japans landschap. Ze vindt dat hier weilanden en elzensingels horen omdat die een historisch deel van het landschap uitmaken.

Op mijn reactie dat het vóór de ontginning ook anders moet zijn geweest antwoordt ze: "Maar niet in mijn hoofd, daar zijn alleen weilanden met elzensingels". Waarop we beiden in de lach schieten.

Ons gesprek gaat naar het begin van onze 'gezamenlijke reis'.

Volgens Ankes archief moet dat in 1977 zijn geweest, het jaar waarin ze ook startte met haar Galerie 'De Stilen' in de boerderij die nu als woonhuis fungeert. Daar had ik een van mijn eerste tentoonstellingen. De namen van o.a. Fons Brasser, Jan van Tuinen en Gerard Caris flitsen al bladerend door het plakboek voorbij.

Ons eerste samenwerkingsproject betrof een installatie in de ruimte van de Kunsttuileen in Leeuwarden, destijds gevestigd aan de Eewal. Dat was in 1979. Het thema was RUIMTE.

De expositiezaal werd door mij gestructureerd met banen van rood, geel en blauw gekleurde tape. Het zag eruit als een uit de Stijlbeweging weggelopen schilderij dat zich in de ruimte had genesteld. Anke reageerde op dit gegeven met vijftien kunststof spiegelstrips die op onderling gelijke afstand vanaf links plat op de vloer liggend, naar rechts steeds verder tegen de wand opkropen. De meest rechtse strip gaf tegelijk de grootste kromming.

Het heldere beeld dat de kleurlijnen van de ruimte gaven werd op een aangename en onverwachte manier door de spiegeling in de gebogen strips verstoord. Er was zelfs een strip bij die op narcistische wijze zichzelf in het klein weerspiegelde.

Deze relativerende ingreep, hier extrinsiek aanwezig, zou exemplarisch blijken te zijn voor Ankes werk, al is dat in haar latere werk minder opvallend zichtbaar.

Dat wordt bijvoorbeeld duidelijk in de objecten die ze in 1990 voor het eerst tentoonstelt in de BAS-Galerie in Sneek en een jaar later in de Broerenkerk te Zwolle.

Ik doel hier op de verticale kolommen die ook hier te zien zijn. De ene is opgebouwd uit 4 vierkante red cedar balken die als grondvlak samen een vierkant vormen en naar boven toe uitwaaieren waarbij de balken elkaar nog net diagonaal raken.

Ook wanneer je weet hoe het onderaan begint en bovenin eindigt, krijg je er visueel geen vat op. Je probeert de plek waar en het moment waarop het gebeurt te betrappen, maar het lukt niet. Enig houvast is de constatering dat voorkant en achterkant van dit beeld gelijk zijn.

Een tweede object, eveneens samengesteld uit red cedar balken, maar nu 5 in getal, maakt het nog bonter: onderaan vormen de balken een V-vorm, maar wat er vervolgens gebeurt lijkt een soort truc. Er is geen touw aan vast te knopen. Geen van de vijf zijden vertoont hier enige visuele verwantschap. Wel blijkt dat de V-vorm eindigt in een W-vorm, maar wat er 'onderweg' gebeurt

lijkt onmogelijk. Ik heb het idee dat ik het hout van dit V-W-beeld hoor kragen onder de druk die het moet ondergaan om op die manier van vorm te veranderen. Maar het zijn mijn hersens die niet in staat zijn deze onmogelijke bewegingen te volgen. De houten balken zijn en blijven kaarsrecht! Ik moet vaststellen dat er niet is gemanipuleerd, maar dat òf het kijken zelf, òf het denken hier tekortschiet. En op één lijn krijg ik dit al helemaal niet.

Ook in het object van marmer uit 1989 zie je iets dergelijks gebeuren. Het bestaat uit 4 gelijke blokken die je op verschillende manieren naast en op elkaar kunt plaatsen.

De vorm van elk blok afzonderlijk is die van de rhomboëder, de kristalvorm van calciet (dat op zijn beurt weer de basisstof van marmer is). De verschillende opstellingen geven allerlei ruimtelijke fricties te zien. Het wordt pas echt ingewikkeld wanneer je je realiseert dat de vorm van de rhomboëder dezelfde is als het perspectivische beeld van een kubus zoals je dat via de lenzen van je ogen waarneemt. Dat wordt duidelijk op een foto van een kubus. Daarop zie je wat je ogen registreren, terwijl je hersens er toch gewoon een kubus van blijven maken. Wordt hier een poging gedaan om deze twee gegevens met elkaar te verzoenen? Zou het marmer zich herkennen in zo'n vertekende kubus en zou diezelfde kubus ervan dromen ooit de overstap naar calciet te kunnen maken?

Schlemiel had de oplossing gevonden, ook al was die voor hem 'geënceneerd': schijn en werkelijkheid vielen bij hem samen. Maar bij mij vallen ze in dit stadium van het bezoek aan Ankes atelier af en toe helemaal uit elkaar.

Even moet ik denken aan een gedicht van Arjen Duinker waarin de zin "de zon schijnt mooi" in een tweespraak met de schrijver Kees 't Hart met andere teksten zoals "sinaasappels zijn krankzinnig" en "betekenis is nergens bang voor" bij voortduring wordt aangevallen en onderuit gehaald.

Wanneer de cd aan het eind is lijkt in die plotseling ontstane stilte toch even de zon door te breken: "Mooi mooi mooi".

De slijtage waaraan ons taalgebruik dagelijks onderhevig is wordt hier op een schitterende manier met eigen middelen bestreden. Wat voor taal geldt, geldt evenzeer voor het beeld en dat is Anke Kuypers zich heel goed bewust.

Dit lijkt me een goed moment om een paar uitstapjes te maken. Immers, er gebeurde nog meer in die jaren. Diverse tentoonstellingen brachten ons op plaatsen in Duitsland, Oostenrijk, Denemarken en België. Zo nam Anke bijvoorbeeld deel aan een tentoonstelling van Hollandse 'constructief' werkende kunstenaars in het Kunststation te Kleinsassen. Dit werd geleid door Jürgen Blum die op internationaal niveau tentoonstellingen en projecten organiseerde. Ook bood hij de mogelijkheid concepten en kunstwerken in het omliggende landschap uit te voeren. Anke had bedacht om op twee weilanden in het heuvelachtige landschap twee vierkanten te projecteren. Deze zouden

elkaar met de punt raken. Door het gras in deze vorm te maaien kon dit zichtbaar gemaakt worden, maar door de glooiingen zouden ze als zodanig onherkenbaar zijn geworden. Helaas kon dit concept om praktische redenen niet uitgevoerd worden. Wel illustreert deze benadering heel duidelijk haar manier van denken en werken in die periode.

De ontmoetingen met veel buitenlandse collega's leverden vaak discussies op die een duidelijker zicht gaven op de eigen situatie. Zo bleek al snel voor Anke dat veel collega's die in de constructieve richting zijn blijven werken, vooral ook theoretisch, te lang bleven vasthouden aan principes die voor haar hun actualiteit hadden verloren.

De mentaliteit die in de zestiger jaren werd ontwikkeld door bijvoorbeeld Ad Dekkers en Jan Schoonhoven en die een duidelijke reactie was op het informele schilderen zoals dat o.a. door de Cobra-groep werd gebezigd, is ook voor Anke van groot belang geweest. Het heeft gewerkt als een soort grammatica waarop de taal kon bloeien.

Reeds op de middelbare school tekende Anke structuren, terwijl haar klasgenoten vooral figuratief aan het werk waren.

Daarna was op de Vakschool Schoonhoven abstractie een min of meer natuurlijk gegeven in de opleiding Edelsmeden en Ontwerpen. Daar ging ze op zoek naar de momenten waar balans kon overgaan in onbalans. Een kleine evenwichtsverstoring in een ontwerp-tekening of sieraad maakte deze los van het vanzelfsprekende. Zo kon er iets ontstaan wat het zien niet overzag en wat het denken niet kon beredeneren.

Een ander uitstapje vormden de jaren van het samenwerkingsverband PROCEDURE XII waarvan wij beiden naast Geert Schaap, Josje Werdmueller en Henk Pietersma deel uitmaakten. Om elkaars werk en werkwijze te leren kennen werd gestart met het volgende: ieder van de leden maakte een kunstwerk op afgesproken formaat dat via een opeenvolgend systeem aan elkaar werd doorgegeven. Ieder was verplicht op het werk dat hem/haar werd doorgeschoven vanuit eigen optiek beeldend te reageren. Het geheel werd aan de hand van foto's vastgelegd. Een van de mooiste en misschien ook wel meest wezenlijke bijdragen aan dit project kwam van Anke: van een abstract-expressionistisch werk van Henk Pietersma werd door haar de verf afgekrabd tot er alleen nog een lineaire ruitvorm binnen een vierkant zichtbaar bleef. De verf zelf werd onder het schilderij uitgestrooid alsof deze actie in de tentoonstelling zelf had plaatsgevonden.

Een fase verder werden subgroepjes gevormd die 'Gesamtkunstwerke' zouden maken. Hier troffen we elkaar op een tentoonstelling in de Galerij van De Lawei met een gezamenlijk ontworpen schaduwbeeld: een spitse driehoek werd schuin tegen een witte wand geplaatst en van twee kanten door

toneelspots aangelicht. De schaduwen die aan weerszijden op de muur vielen suggereerden tussen wand en driehoek een fysiek aanwezige ruimte. Mensen probeerden de zijkanten te voelen.

De samenwerking met de tentoonstellingen in 1986, 1987 en 1988 liep uiteindelijk uit op enkele neo-dadaïstische installaties met o.a. de 'Antitrettuur' als bijdrage aan een georganiseerde portrettentoonstelling in de Kanselarij van Leeuwarden. Het verband eindigde zo ongeveer met een tentoonstelling van ingelijste stoffen met Schotse ruiten op de schotten van de tentoonstellingsruimte van de Kunsttuileen in Leeuwarden. Deze tentoonstelling, waarbij PROCEDURE XII zich volgens de kunstkritiek steeds fundamentele vragen ging stellen, werd geopend door Huub Mous met een pistoolschot in het wilde weg. Later bleek dat hij beter kon schieten dan hij zelf had gedacht: Het schot, dat een startschot had kunnen zijn voor een nieuwe fase van PROCEDURE XII, bleek de groep in het hart te hebben geraakt. De verregaande relativering die toch een paar mooie installaties had opgeleverd, betekende tevens het einde van de samenwerking. "Anders was het waarschijnlijk slaande ruzie geworden" hoor ik Anke zeggen.

Het project 'BaGaGe' uit 1991 waarvan Anke mede-organisator was en dat als startpunt de Galerij van De Lawei had, bracht een aantal kunstenaars uit diverse Europese landen bijeen.

De titel die tegelijkertijd ook het thema van dit project was, refereerde aan de bezoeken die Kurt Schwitters in de twintiger jaren van de vorige eeuw bracht aan de gebroeders Rinsema.

Schwitters sleepte altijd met nauwelijks te tillen koffers waarin hij alles verzamelde wat hij ooit dacht te kunnen gebruiken voor zijn collages en objecten. De deelnemende kunstenaars werd gevraagd naar aanleiding van dit thema een kunstwerk in te brengen waarin hun beeldende- en/of geestelijke bagage tot uitdrukking kwam(en).

Ankes bijdrage bestond uit 9 in groot formaat uitgevoerde boeken, gevuld met blanco bladzijden. Op de rug van elk boek is een handvat gemonteerd van een gebruikte koffer. Deze handvatten zijn verschillend en vertellen zo over hun eigen historie.

Deze boeken werden elk afzonderlijk aan een touw opgehangen, net zwevend boven de grond. Geen reisverslagen die je in boeken kunt verwachten vertellen hier hun verhaal, de boeken zelf zijn op reis want ze zijn in koffers veranderd. Zwevend aan een touw gaan ze door tijd en ruimte.

In de catalogus die bij dit project werd gemaakt schreef Anke de volgende tekst:

*"De meeste bagage is ballast.
We denken dat we er niet buiten kunnen.
Maar wat ons drijft is het onbekende,
Ongezien, ongemaakt en ongeschreven.*

*Een lege koffer en een blanco boek
Zijn de zaken waar je niet buiten kunt”.*

In deze tentoonstelling is gekozen voor een andere opstelling: de boeken/koffers worden gestapeld en doen zich in deze gedaante voor als laden van een kast waarbij de handvatten handgrepen worden. Van opzij gezien zijn het weer boeken, maar je kunt evengoed denken aan koffers die in een rek zijn opgeborgen. Niet alleen het object lijkt gerecycled, ook je gedachten-associaties blijven rondcirkelen. Het kan het ene zijn, maar net zo goed het andere. Opnieuw probeer ik wat ik zie op een bepaald punt te fixeren. Tevergeefs, ik vind geen ruimte of rust tussen wat ik zie en wat ik denk. De boeken, koffers of laden blijven leeg.

Ik bemerk hoe ik al schrijvend naar het puntje van mijn stoel ben geschoven en dat deze steeds meer gaat aanvoelen als de punt van een naald. Dus sta ik op om weer wat te bladeren in boeken en artikelen die ik de laatste dagen heb verzameld en die mij zouden kunnen helpen woorden te vinden voor dingen die je niet werkelijk in woorden kunt vangen.

Ik lees: “Je ziet niet wat je ziet” (Immanuel Kant). Zo, dat geeft enig houvast. Ik besluit deze gedachtegang door te trekken en beland bij Hans Vaihinger, een wat minder bekende filosoof. Die deed er nog een schepje bovenop. Voor hem was niet alleen de waarneming, maar waren ook alle waarden en begrippen fictief geworden. De metafoor met als basis de creativiteit zou het leven weer draaglijk en aangenaam kunnen maken.

Is de werkelijkheid zoals we die nog dagelijks denken te ervaren al een eeuw geleden vervangen door de fictie? De fictie die zich uit in de metafoor en die gestalte krijgt in de metamorfose?

Ligt hier ook de verklaring voor de fundamentele twijfel die kan optreden wanneer een periode van intensief werken is afgesloten? “Je moet ergens weer een draadje vinden” heb ik Anke wel eens horen zeggen in zo’n fase. Maar wat hou je over wanneer je een gebreide trui tot het laatste eindje uittrekt? En kun je met die wol die wat onwillig is geworden opnieuw een trui breien?

Ik voel mij wakker geschud en moet daarbij denken aan een gedicht van Erik Menkveld uit zijn bundel De Karpersimulator waarin hij beschrijft hoe een boxer hem aankijkt. Opeens herinnert hij zich dan dat hij zich als kind kon afvragen waarom hij niet bijvoorbeeld een boxer was, maar nu ook evengoed de smyrna, de clubfauteuil of het teakhouten buffet, objecten die op dit moment zijn blikveld bevolken.

We besluiten om onze tocht langs de werken die Anke in haar atelier heeft uitgesteld te vervolgen. Want als je veel gedacht hebt, wil je weer dingen zien om te kijken of het klopt wat je gedacht hebt. Kun je denken zonder de

dingen? Voor een beeldend kunstenaar is dat maar de vraag. Misschien ligt daar juist de legitimatie van het beeld als ding en als kunstwerk in een wereld vol technologie.

De in kleur uitgevoerde gaasobjecten ontstonden enkele jaren nadat ik uit Friesland was vertrokken. Ik vraag wat de aanleiding of noodzaak is geweest om zich intensief met kleur te gaan bezighouden. Daarvoor moeten we terug naar de periode waarin perspectivisch vertekende geometrische vormen o.a. werden uitgevoerd in MDF. Als wand- en vloerobjecten werden ze vaak in aaneenschakeling tentoongesteld, o.a. in het Sønderjyllands Kunstmuseum in Tønder (DK) in 1992.

De figuren die op deze manier ontstonden riepen soms figuratieve associaties op. Een echte concreet of constructief werkende kunstenaar zou deze associaties juist geëlimineerd hebben, maar voor Anke hielden ze een uitdaging in. Soms werden de ruimtelijke indruk die de vormen gaven en ook de associaties die je erbij kon hebben door het kleurgebruik versterkt, soms werden ze juist verzacht. Het omslagpunt dat in je ervaring optreedt wanneer je iets ziet dat zowel het één als het ander kan zijn werd toen voor het eerst duidelijk vormgegeven. Vervolgens werd dit principe ook in een serie sieraden toegepast.

“Het werk mag niet vast gaan zitten” is een van de opmerkingen die ik deze middag een paar keer hoor.

Dat het idee om kleur te gebruiken ook letterlijk uit de lucht kan komen vallen wordt duidelijk wanneer Anke vertelt over een ervaring die als eye-opener voor haar heeft gewerkt. Bij een bezoek aan de Dom van Florence werd ze gegrepen door een soort kleurwolken die ze ontwaarde in het steigerwerk dat was opgesteld voor restauratie. De ‘kleurwolken’ bleken bij nader inzien opgeroepen te worden door divers gekleurde stukken van het steigerwerk. Maar boven in die kerk had een dergelijk effect net zo goed door de lichtinval van de gebrandschilderde ramen kunnen ontstaan. “Het was alsof kleur los in de ruimte hing, nauwelijks verbonden met een vorm”, legt Anke uit.

Een soortgelijke ervaring kun je krijgen wanneer je de gaasobjecten bekijkt die ze in 1998 in de Galerij van De Lawei voor het eerst tentoonstelde.

Het is merkwaardig hoe kleur zich in deze gaasobjecten gedraagt: het ene moment lijkt ze los te komen van de vorm en zie je een diffuus kleurveld. Vanuit een andere hoek bekeken versterkt de gekozen kleur juist de drager, bijvoorbeeld daar waar lijnen samenkomen. Een op het eerste oog vrij statisch bouwsel kan ook plotseling een slingerbeweging te zien geven wanneer je er langs loopt. Vooral bij de aan elkaar gekoppelde spitse ellipsvormen is dat het geval.

De behoefte er greep op te krijgen is verdwenen: het lijkt of de beeldtaal van Anke Kuypers inmiddels een vaste plek in mijn programmatuur heeft gekregen.

We eindigen onze middag bij de 'kwast' die is ontstaan in 2006 naar aanleiding van een opdracht door de Galerij van De Lawei in Drachten. De opdracht was een werk te maken van materiaal dat door renovatie van de toneeltoren van het theater overbodig was geworden.

Anke koos voor een hergebruik van het touw waarmee de coulissen omhoog werden getrokken. Touw dat altijd heeft moeten gehoorzamen aan de eisen van het werk op de bühne.

Ze gaf het de vorm van een monumentale kwast, zoals je die nog wel in het klein kunt aantreffen bij barokke gordijnen. Een kwast die zijn oorsprong als touw vanachter het toneel verplaatst heeft naar het toneel zelf en die gezien mag worden.

Anke gaf het de titel *Theaomai*, een Grieks woord dat 'met verwondering kijken' betekent. Theaomai is tevens de oorsprong van ons woord theater. Verwondering gaat bij mij over in bewondering voor dit eveneens zo prachtige voorbeeld van de recycling en de metamorfose die als rode draadjes door haar werk zijn gaan lopen!

Gniffelend doet Anke mij uitgeleide. Ik weet waarom: de onzekerheid en de twijfel of ik er in zal slagen iets zinnigs over haar werk op papier te krijgen zijn op mijn gezicht te lezen.

Zo rij ik weg uit Chelm. Warschau is nog ver.

Henk van Gerner

maart/april 2007









