

Openingstoespraak tentoonstelling Jilt Groenendal.

Zeer gewaardeerde aanwezigen.

Graag ben ik op het verzoek van Jilt Groenendal ingegaan om deze tentoonstelling met een enkele opmerking voor u in te leiden en de opening van de expositie te verrichten.

In het werk dat u van hem te zien krijgt in "Bakkerij Mendels" toont Jilt Groenendal zich als schilder van sterk geometrisch geabstraheerde stillevens op niet te klein formaat. Opvallend is hierbij dat er sprake is van tweeërlei uitwerking: een strakgeometrische en een handschriftelijker gepenseelde. Waar bij de eerste soort de vormhelderheid een uitdrukking lijkt van analyserend wikken en wegen, wordt in de tweede door de kleurintensiteit en penseelvoering ruimer baan gegeven aan de emotionaliteit, het gevoelsmatige en meer intuïtieve.

In een over hem geschreven artikel wordt hij als volgt geciteerd:

"In mijn leven en werk probeer ik het spirituele te vertalen op een wijze en in een vorm en proces, die voor mij eigen en mogelijk is. De betekenis van het schilderij kan gevonden worden in het ondefinieerbare. Juist dat wat aan een nauwkeurige beschrijving ontsnapt. Wat de ziel aan lijn en kleur heeft toegevoegd. Gaat het in de kunst niet vaak om dat wat niet te verklaren is?"

U begrijpt hopelijk het probleem waarvoor ik mij als inleider geplaatst zie. De essentie van het schilderij is het spirituele, het ondefinieerbare; ik zou u iets moeten zeggen over het onzegbare, u uitnodigen te kijken naar het onzichtbare, dat het wezenlijke van het hier getoonde vormt.

In de voorgesprekken met de maker kwam het dilemma levensgroot naar voren. Hij schildert vanuit ervaringen en gevoelens die slechts door hemzelf ervaren en gevoeld kunnen worden; het beschrijven daarvan is voor een buitenstaander, hoe geïnteresseerd of betrokken ook, onmogelijk. De behoefte van de schilder om het onzegbare te verwoorden, zijn spirituele beleving aan ons over te dragen, brengt hem tot zorgvuldig formuleren van zijn extase, tot spreken in tongen en gebruik van als verheldering bedoelde beschrijvingen die het bovengeschetste dilemma nog eens extra onderstrepen. Als de beschouwer het onzegbare niet uitspreken kan, dan geldt dat natuurlijk evenzeer voor de maker van de werken zelf!

Ik heb dan ook met hem afgesproken dat ik mij in mijn inleidende opmerkingen zou beperken tot dat wat hij hier laat zien, het product, de registratie van zijn spirituele ervaringen in olieverf; hoewel het de kunstenaar er uiteraard om te doen is in beeld uit te drukken wat hij ervaren heeft wil hij de toeschouwer uitnodigen die ervaring met hem te delen. Maar het werk dat hij ons toont kan per definitie niet meer zijn dan dat: een aansporing om u open te stellen voor het beeld en de werking ervan te ondergaan. De kwaliteit van het werk moet zich bewijzen in de mate waarin hij erin slaagt u mee te slepen in het feest van kleuren dat hij aanbiedt.

De zichtbare werkelijkheid is in de ervaring van de mens vanaf de oertijd slechts een enkel facet van een totale werkelijkheid die het zichtbare overstijgt. De jager die zo'n 15.000 jaar geleden op de wanden van de Lascaux-grot de door hem geobserveerde wilde paarden en oerossen afbeeldde had een sterke behoefte om ook uitdrukking te geven aan ervaringen van een niet stoffelijke aard. Welke macht deed een school vissen als op commando gelijktijdig zwenkèn, voortschieten of ook omkeren? Welke geest was in een kudde paarden gevaren die zojuist nog rustig grazend, plotseling aanstormde om als in een woeste, tomeloos aanzwellende stormvloed zich voort te storten? Geen teken, geen signaal was afgegeven: het was alsof een innerlijk bevel alle dieren tot één machtig lichaam verenigde. Zulke ervaringen met een macht die onzichtbaar maar alom aanwezig zich manifesteerde, bracht de kunstenaar ertoe om tussen de realistisch afgebeelde dieren abstracte tekens te plaatsen, veelal geometrische vormen als ruiten, gekruiste lijnpatronen en cirkelvormen die, in de combinatie met de paarden of bisons gelezen kunnen worden als bezweringstekens, uitdrukking van de poging om in de afbeelding het verbeelde te bemachtigen. Op andere plaatsen in grotten gevonden afbeeldingen van handen, veelvuldig geplaatst tussen de diervoorstellingen, geven op niet mis te verstane wijze blijk van de magische wijze waarop de mens probeerde zijn greep op de werkelijkheid te garanderen.

In veel later tijd blijkt het magische denken van de oertijd nog niets aan kracht te hebben ingeboet! Drie evangelisten beschrijven hoe Jezus bij het meer van Galilea een waanzinnige verlost van de boze geesten die daarna in een kudde zwijnen varen; zij storten zich van de helling af in het meer en verdrinken.

Bezeten worden, in extase geraken, in contact treden met de niet stoffelijke wereld: door alle tijden en culturen heen zijn daarvan de sporen te lezen. Mystieke ervaring als het meest wezenlijke komen wij overal tegen waar het grofstoffelijke in zijn zintuigelijke beperking overstegen wordt. In onze dagen is de behoefte om aan de dwang van het materialistische wereldbeeld te ontsnappen sterker dan ooit. Dat hierin de nadering van het nieuwe millennium een belangrijke rol speelt zal duidelijk zijn.

Door alle tijden heen is in onze westerse cultuur veel aandacht gegeven aan de eindjaren van eeuwen in het denken over het wereldeinde. Spiritualiteit tekent zich dan vaak sterker af tegenover de overwegende belangstelling voor de materie die de rest van de perioden kenmerkt.

In onze tijd ontbreekt het niet aan informatie over mystiek en spiritualiteit uit alle perioden en culturen. Oosterse mystiek, spirituele stromingen in jodendom en christendom, alles ligt binnen bereik voor degene die daar belangstelling voor heeft en zich daardoor wil laten voeden.

Zo iemand is Jilt Groenendal: zijn eindexamenscriptie voor de academie voor beeldende kunsten droeg als titel "De expressie van spiritualiteit en abstraktie in de kunst".

Hieruit blijkt al direct grote waardering voor de schilder Kandinsky wiens theoretische werk immers "Spiritualiteit en abstraktie in de kunst" heette. Als we de indeling die Kandinsky maakte van de verschillende mogelijkheden om tot het realiseren van beelden te komen even op een rij zetten dan onderscheidt deze: zuiver realisme dat de illusie van werkelijkheid (die het schilderij per definitie is) zo concreet mogelijke gedaante geeft door stofuitdrukking en lichtbehandeling die de zintuigelijk waarneembare wereld zo optimaal mogelijk imiteren - daarnaast noemt hij zuivere abstraktie waarin kleur en vorm volstrekt autonoom worden behandeld en de wereld van alle dag, de materie, totaal wordt ontkend. Tussen beide uitersten noemt hij de vorm die in de materiële wereld een aanleiding vindt om te komen tot ontstoffelijking in werken die uitdrukking geven aan een innerlijke verwerking in beelden van abstraherende (veelal geometrische) kwaliteit.

Tot deze derde onderscheiden groep reken ik Jilt Groenendal. Hem ken ik nog uit de periode toen hij op de academie meedeed aan een groepstentoonstelling over eigen werk in relatie tot dat van andere kunstenaars. Zijn keuze voor Jawlensky motiveerde hij daarin op deze wijze:

"Jawlensky is in zijn schilderproces van realistisch naar abstract gegaan.

Getekend door het leven heeft hij met het gezicht als een venster naar buiten en binnen geschouwd om in de waarneming door te dringen tot de essentie. (.....)

Binnen mijn mogelijkheden wil ook ik proberen op de een of andere manier tot de essentie door te dringen, in een eigen beeldtaal een zichtbare en onzichtbare werkelijkheid uit te drukken, doorschilderd en doorleefd. Een uiteindelijke expressie van een binnen- en buitenwereld, die mogelijk kan uitgroeien tot iets dat de tijd overschrijdt."

In alle sympathieke bescheidenheid verwoord, is het programma toch wel duidelijk. Indrukken opdoen aan de materie (naar buiten schouwen) om die dan te laten bezinken en te verwerken tot beelden die uitdrukking geven aan de "binnenwereld" die door de schilder als een mystieke realiteit beleefd wordt en die voor hem de essentie vormt van zijn bestaan. De synthese van indruk van buitenaf en spirituele verwerking van binnen levert dan de doeken op waarnaar wij vanmiddag kijken mogen.

Het bevreemdt in eerste aanzien misschien dat de kunstenaar zich concentreert op gebruiksvoorwerpen als kommen en trechters, schalen en kannen die hij in stilleven realiseert. Wat is er stoffelijker dan een gewoon gebruiksvoorwerp, nietwaar? Wat is daar de innerlijke, geestelijke kwaliteit van?

Misschien kan een tweetal voorbeelden uit de kunstgeschiedenis u helpen de spirituele kwaliteit beter te herkennen, zonder dat ik overigens zou willen beweren dat Jilt Groenendal hieraan ook maar in de verste verte gedacht hoeft te hebben.

Het eerste waar ik in dit verband aan denk is een schilderij van rond 1430, een Mariaboodschap, van de vlaamse schilder Roland Campin. In het vertrek waarin de engel bij de Madonna verschijnt om Jezus geboorte aan te kondigen zien we een stilleven van een lampetkan en een diep bord. De kunstenaar heeft evenveel aandacht gegeven aan schotel en kan als aan de Madonna en Engel. De stofuitdrukking en glimlichten zijn van zo grote perfectie dat de vraag rijst wat het belang is van de nadruk op dit stoffelijke element in een schilderij dat toch duidelijk een geestelijke boodschap draagt. De verklaring ligt in de betekenis die het stilleventje hier in zijn verwijzende functie heeft. Christus heeft zichzelf geopenbaard als het levende water; de madonna is dus de bron van dat levende water en zal als moeder het kind bevatten zoals de lampetkan het water.

Hier is een gewone aardewerk kan als uitdrukking van, verwijzing naar een mystieke betekenis! Een tweede voorbeeld dat mij in dit verband zinvol lijkt is het flessenrek dat Marcel Duchamp in 1914 tot kunstwerk benoemde. Door deze creatieve daad maakte hij het gebruiksvoorwerp los van zijn gebruiksfunctie, bevrijdde het van het nuttigheidsaspect dat er tot dan toe het enige bestaansrecht van vormde, en maakte het tot zuivere vorm.

Zo kunnen we de voorwerpen die Jilt Groenendal componeert tot stillevens leren zien als zuivere vormen, gekozen om de archetypische waarden die ze voor de maker vertegenwoordigen. Losgemaakt van hun functie als schotel, kan, trechter of kom krijgen ze betekenis als ronding, kromme of rechte en hebben in dat licht een zelfde waarde binnen de kompositie als de door hun plaatsing geschapen restvormen. Ontdaan van hun functie, bevrijd tot pure vorm om de vorm, zijn ze in wezen abstracties van de emailen voorwerpen die de schilder als aanleiding dienden. De abstracte betekenis manifesteert zich nog duidelijker wanneer we bedenken dat het uitgangspunt niet een veelkleurig samenstel van objecten was, maar een stilleven van witte emailen objecten. Alle kleur die in deze werken op ons afkomt is autonoom, aangebracht al naar de stemming van de maker diens palet bepaalde. Hier zien we duidelijk hoe de door Groenendal "buitenwereld" genoemde materiële omgeving gepureerd wordt in de abstractie van het schouwen in de "binnenwereld".

De zuivering van de materie, het ontdoen van de voorwerpen van alle kenmerkende details die aan gebruik en vergankelijkheid hun ontstaan te wijten hebben als barsten, schilfering en roestvorming, het is in essentie niet anders dan verlangen naar expressie van volmaaktheid en zuivere spiritualiteit. Dat is de wereld die Jilt Groenendal ons als zijn werkelijkheid voor ogen stelt: door hemzelf beschreven als "een heel andere eigen wereld (.....) die veelal niets meer heeft van wat waargenomen kan worden." Maar juist in zijn vertalend schilderen biedt hij ons de gelegenheid kennis te nemen van de constante wisselwerking die bestaat tussen de waargenomen wereld en de doorleefde en doorschouwende wereld van de contemplatieve geest. Ik hoop dat dit feest van kleuren dat de maker hier biedt ons allen in staat zal stellen de vertaalslag te maken van kleur naar gevoelen, van het geschilderde naar het eigen leven.

Graag wil ik Jilt heel veel succes wensen met deze expositie, de heer Bakker complimenteren met de wijze waarop hij het hier gebodene gerealiseerd heeft en u allen, gewaardeerde medeschouwers bedanken voor uw geduld en u veel kijkgenot wensen. Een steun hierbij voor wat betreft formaten, materiaal, datering en andere nuttige informatie kunt u vinden in de prijslijsten die ik hierbij van harte in uw aandacht wil aanbevelen.

Middelstum, 27 april 1996