

Zeer gewaardeerde aanwezigen,

Jilt Groenendal vroeg mij of ik zijn expositie vanmiddag wilde openen en daarbij een enkel verhelderend woord aan u meegeven. Ik voelde mij daardoor vereerd en ben graag op zijn verzoek ingegaan.

De uitnodiging gaf u in woord en beeld een goede indruk van wat u in Pictura mocht verwachten. Ik ben dan ook zo vrij uw komst te zien als een teken van interesse in het spirituele van de kunst als hier in 'Abstraheringen en Abstracties' getoond wordt.

Sinds de eerste solotentoonstelling in Middelstum in 1996 heeft het werk van Jilt Groenendal een gelijkmatige en consistente ontwikkeling laten zien, zoals ik in de loop der jaren heb kunnen volgen. Veel van wat ik in 1996 als essentie van Jilts schilderkunst mocht noemen is nog steeds van toepassing, zij het dat het zich nu in een grijpster en meer verinnerlijkte vorm manifesteert.

Ter voorbereiding op dit verhaal las ik het recent verschenen essay over de relatie tussen muziek en mystiek van Wil Kox, die een conservatorium opleiding als pianist met een doctoraalstudie theologie heeft gecombineerd. Voor hem hebben muziek, theologie en mystiek veel, zo niet alles met elkaar te maken en hij legt uit waarom voor gelovigen en ongelovigen muziek vaak nog het dichtst staat bij (het ervaren van) de eeuwigheid. Bij lezing viel mij op hoeveel correspondentie er te vinden is tussen muziek en abstracte kunst. Dit was mij vanuit de kunsthistorie al wel bekend, waar immers Kandinsky zijn belangrijke stap van figuratie via abstrahering naar volledige abstractie in de jaren 1911-1914 ook direct gekoppeld had aan 'de meest abstracte kunstvorm' te weten de muziek. Hij gaf hieraan uitdrukking in de de titels voor zijn werken die hij noemde: 'compositie, Improvisatie, lyrisch' enzovoort. In zijn geschriften komen we citaten tegen als: "Ik dacht weinig aan bomen of huizen, smeerde met de spatel kleurige strepen en vlekken op het linnen en liet ze zo hard zingen als ik maar kon." Of "Schilderkunst kan net zulke krachten ontwikkelen als muziek bezit". Ik ging daarom het werk van Kox herlezen vanuit de optiek van de beeldende kunsten, met name vanuit die van de abstracte schilderkunst.

Waar hij stilte als sleutelwoord voor de mystiek aangaf transposeerde ik dat naar ruimte. In het gnostische Evangelie der Waarheid wordt God genoemd als "Hij die zijn eigen oergrond is, en uit wie alle ruimten/dimensies voortkomen". Het traject tussen leven en dood is vol ruimte innemende materie. Het is de kunst daarin de ruimte te ontdekken die leidt naar een God, van wie men mag hopen dat Hij met de benauwde mens wacht op de dingen die komen gaan om ruimte te scheppen. De dingen die komen gaan vormen het perspectief voor ieder die zich niet fixeert op het heden. Het kan altijd anders. Dat is de boodschap van de mystieke ruimte.

Ruimte is een duidelijk woord. Ieder mens weet uit eigen ervaring wat met de werkelijkheid, die met het woord 'ruimte' wordt aangeduid, wordt bedoeld, al moet er onmiddellijk aan toegevoegd worden dat er verschillende soorten van ruimtes en ruimtebeleving zijn. De een ervaart ruimte als rustgevendende opluchting, de ander als een vorm van leegte, als opengevallen plek. Het is dan de benauwde leegte van de verlatenheid, die radeloos maakt wanneer de onvoorziene verpletterende gebeurtenis of het nooit gedachte feit op geen enkele wijze meer valt te plaatsen in een kader ter bescherming van onszelf komt dan een proces op gang van afscherming, verwerking, heroriëntering en acceptatie. In dat proces wordt de ruimte van de mystiek geboren. Doordat ieder mens weet van de leegte van de radeloosheid is hij ook ontvankelijk voor de mystieke ruimte.

Bewust oog en oor hebben voor de 'doorschijnendheid van het goddelijke' in de wereld, in 'alles wat het geval is' zoals Wittgenstein het noemt, is de kern van de mystieke ervaring.

Net als de mystieke is ook de beeldende ervaring pas achteraf en uiteindelijk slechts bij benadering in woorden te vangen. Dat komt omdat het object van de beeldende ervaring – het tot beeld geworden verfmateriaal – even als het object van de mystieke ervaring – de aanwezigheid van het goddelijke in de ziel van de mens – nauwelijks hard is te noemen. Als het gaat over de mystieke en de beeldende ervaring hebben we het, zeker in de ogen van de doorgaans rationeel denkende mens, over buitengewoon speculatieve aangelegenheden van een zeer vrijblijvende aard.

Een misvatting is hierbij dat mystieke ervaringen slechts zijn weggelegd voor bijzondere mensen in bijzondere situaties, in de westerse traditie aan mensen als monniken en andere 'buitensporigen' als Hildegard van Bingen, Johannes van het kruis etc., Theresia van Avila en zulke heilige uitzonderingen, maar niets voor 'gewone mensen' zoals u en ik. En van dat laatste wil de expositie van vanmiddag u overtuigen. Zo vindt u in de Van Houten zaal, beneden bij de ingang tal van landschappelijke werken die, ondanks de mystieke lading, in de directe omgeving van de kunstenaar, een mens als u en ik, gelocaliseerd kunnen worden.

Willen we kritisch omgaan met het beeld, dan moeten we enkele vragen stellen en pogingen doen tot beantwoorden die het gevoel van het speculatieve kunnen corrigeren.

Dit geldt voor zowel de theoretisch ingestelde kunstwetenschapper als ook voor degene die in de praktijk van iedere dag bewust het beeldende een plaats in zijn leven geeft. Informatie over het beeldende vindt de kunstwetenschapper in een of andere vorm van wetenschappelijke studie; kunstenaars in de op praktijk gerichte kunstacademie. De al dan niet zelf als amateur praktiserende kijker haalt informatie uit materiaal dat primair dient als handreiking bij het kijken.

Het object van de kunstwetenschap rechtvaardigt maar met moeite de term wetenschap. Het is immers hetzelfde object als dat van de beeldende ervaring, dat door de kunstenaar in het beeld voor ogen gesteld wordt. En deze beeldende ervaring werd nauwelijks hard genoemd. Zo valt niet te bewijzen of te onderbouwen dat een 'zonnebloemen' van Van Gogh een beter schilderij is dan bijvoorbeeld een "compositie Rood, blauw en geel" van Mondriaan. Ook de manier van benaderen van beelden uit de expressionistische stroming of van de surrealisten kan niet onder één noemer gebracht worden waardoor er sprake zou zijn van een voor iedereen geldende en alom geaccepteerde interpretatie. Het zijn zaken die te maken hebben met stijl en conventie en deze zijn weer in hoge mate afhankelijk van een bepaalde context. Men kan, en moet eigenlijk voor een goed begrip, er kennis van nemen, erop studeren en er voor de beeldende praktijk zijn voordeel mee doen, maar eigenlijk valt er in de beeldende kunst strikt wetenschappelijk niets aan te tonen.

Een wetenschappelijke eis als die van de algemene aanvaardbaarheid bijvoorbeeld kan niet gesteld worden. Algemene aanvaardbaarheid wil zeggen dat de vooronderstellingen van een wetenschappelijke theorie ter discussie kunnen worden gesteld en in die discussie stand houden. Een vooronderstelling in een beeldende theorie is dat zij stoelt op een bepaalde traditie. In het geval van de kleuren rood = warm en blauw = koud bijvoorbeeld, die vooronderstelt dat de betrekking tussen kleuren en de mens wortelt in de emotie, is niet houdbaar wanneer, nog los van de verschillende culturele contexten, deze emotionele relatie niet wordt aanvaard. Er is een stroming in het denken over de moderne schilderkunst waarbij men stelt dat de zuivere schilderkunst niet in staat is emotie uit te drukken. Dat is met de nodige argumentatie best verdedigbaar, maar de tegenovergestelde opvatting is dat niet minder. Voor een algemene aanvaardbaarheid komen beide opvattingen dus zeker niet in aanmerking, dit nog los van de in de volksmond geldende waarheid dat over smaak niet te twisten valt.

Ik noemde de mystieke en de beeldende ervaring aangelegenheden van speculatieve aard. Het woord 'speculatie' wordt vaak op één lijn gebracht met 'vrijblijvend' of 'tot niets verplichtend' en van daar is de sprong naar 'niets of weinig voorstellend' maar klein. Toch wordt daarmee onvoldoende recht gedaan aan de betekenisnuances die in het woord zelf zijn besloten. Voor de afkomst van het woord speculatie kom je allereerst terecht bij het Latijnse woord speculum, d.i. spiegel(beeld). Iemand voor de spiegel ziet zichzelf omgekeerd. Vanuit het spiegelbeeld is het linkeroog rechts, het rechteroog links. En toch verandert niets aan het gegeven dat rechts rechts blijft en links links. Maar staande voor de spiegel is het andersom. Als je hierop doordent gaat het je duizelen. Hoe kan het dat, wanneer ik mijn linkerhand naar voren breng deze in de spiegel de rechterhand is? Hoe kan het rechteroor in de spiegel het linker zijn? Toch is het geen gezichtsbedrog. IK zie wat ik zie, ik blijf dezelfde, ik blijf degene die voor de spiegel staat als degene die mij vanuit de spiegel aanstaart.

Misschien zie ik in de spiegel pas goed wie ik ben. Er is een afstand tussen mij en mijn spiegelbeeld maar deze afstand scherpt wel de waarneming van wat en wie ik zie op dit moment. In de spiegel zie ik niet wie ik vóór het moment van zien was. Dan moet ik gaan denken en mezelf vanaf het moment vóór het zien herinneren. In de blik in de spiegel echter kom ik mijzelf tegen zoals ik nu ben. Verleden en toekomst, beide perspectieven in tegenovergestelde richting, vallen weg. De waarneming staat tijdens het zien in de spiegel op scherp. Dus wordt bij bespiegelen, reflecterend kijken een actieve houding van de kijker gevraagd. Niet de vluchtige blik waarmee de bezoekers van musea, volgens een krantenartikel dat ik onlangs las, gemiddeld 9 seconden per werk aan aan het tentoongestelde aandacht geven. Zo goed als de spiegel mij confronteert met mijzelf, is ook elk kunstwerk een aan de kijker gestelde vraag. En dan niet slechts de titel: 'Mystiek landschap'? 'Introspectie'? Wat kan ik ermee? 'Leegte is vorm, vorm is leegte'? Hoe zo? U begrijpt dat het aandachtig bekijken van de werken meer tijd van u vraagt dan de genoemde 9 seconden.

In wezen gaat het in deze werken om composities, door Kandinsky beschreven als "een samenstel van kleurige en grafische vormen, die als zodanig zelfstandig bestaan en die door de innerlijke noodzaak te voorschijn worden gehaald en in het daardoor ontstane gemeenschappelijke leven een geheel vormen dat schilderij heet". Hij zegt over "innerlijke noodzaak", zeg maar de drang van binnen uit, de integriteit van het kunstwerk, "Alle middelen zijn heilig als ze innerlijk noodzakelijk zijn. Alle middelen zijn zondig als ze niet stammen uit de bron van de innerlijke noodzaak".

De abstraheringen zijn het duidelijkst in de landschappelijke werken uit 2003 in de Van Houten kamer beneden bij de ingang. De mystieke wandelaar zit op de dijk als grens van materie en ruimte en is een ikoon van de trekker door zijn situatie die elk mens in wezen is. Zijn directe omgeving wordt hem als mystiek landschap getoond: Oosterburen, Noordpolderzijl Rottum, de Eemsmond, Middelstum elk beeld heeft zijn eigen innerlijke lading. Zo wordt de sluis bij Noordpolderzijl tegelijk getoond als de doorgang van het ene (bewustzijns)niveau naar het andere; de Eemsmond is tegelijkertijd de verwijzing van de uitstroom uit benaauwenis in de onmetelijke ruimte; ook het Boterdiep bij Middelstum is te sterk sfeerbepaald door de eigenaardige kleurstelling om voor topografische weergave door te kunnen gaan. Het in belangrijke mate verzelfstandigde kleurgebruik gaat gepaard met een vormtaal die door sterke vereenvoudiging het essentiële ontdaan van niet ter zake doende details wil grijpen. Daarvoor is een begrijpend kijken naar de omringende wereld nodig. De schilder wil niet nabootsen wat er om hem heen te zien is; de zichtbare dingen zijn niet meer dan een aanleiding om te komen tot een verbeelding van wat Kandinsky noemde "indrukken van de innerlijke natuur".

"In essentie" (Noordpolderzijl) toont een met grove toets en met plamuurmes aangebrachte stapeling van vlakken die de topografische situatie als eerste aanleiding nog slechts doet vermoeden. Onder dit schilderij gaat een werk schuil, dat geheel overschilderd en daarbij ver doorgevoerd geabstraheerd is. Kandinsky verwoordde al de gedachte dat de kunstenaar "de indrukken die hij van buiten, van de natuur, krijgt voortdurend in een innerlijke wereld als ervaringen opslaat. Deze abstracte vormtaal wordt als puur en 'onopgesmukt' beleefd. Zoals hij zei: "Het uiterlijke 'verarmen' verandert in innerlijk 'verrijken'.

De twee in de gang gehangen landschappelijke werken van oudere datum laten een paar voorstadia zien, waarin "Hoogzomer" (Westeremden) uit 1998 doet denken aan de door Jilt Groenendal van bijzondere betekenis genoemde schilder Jaap Nanninga van wie opgetekend is: "Ik grijp soms naar geel en groen, zo'n zat geel als van rijp koren. De kleuren zijn voor mij een veld, wit om te oogsten." Dit werk toont nog duidelijk de landschappelijke traditionele kenmerken in compositie en kleurbepaaldheid door de aanleiding die het oorspronkelijke geziene beeld vormde.

Het uit 2000 stammende "landschap" (Loppersum) slaat duidelijk de weg in die verwoord is door Nanninga's uitspraak: "Vaarom het in wezen gaat is niet te zien, een schilder maakt het onzichtbare zichtbaar. Vormen verschillen, het mysterie blijft echter hetzelfde, hier en overal en vooral dat wat wij ons eigen 'ik' noemen." Om en over een silhouet van het dorp wordt een eigen ruimte binnen het beeldveld ingenomen door vormen en vlakken die niets willen uitbeelden, maar bedoelen om puur door middel van de taal van vorm en kleur, dat mysterie van dat 'eigen ik' uit te drukken.

Het langs de trap gehangen landschap 'Introspectie' uit 2000 laat ons dan een verzelfstandigde weergave zien van het voorgaande: van de natuurlijke aanleiding is hier geen sprake, meer dan in de door Kandinsky bedoelde zin toen hij het had over de verbeelding van de "indrukken van de innerlijke natuur". De toets van de in uitbundige kleuren opgebrachte verfstreken is hier nog duidelijk aanwezig, rijk in menging en variatie. De vlakken krijgen hier en daar zwarte contourlijnen waardoor ze scherper aftekenen dan in het landschap 'Loppersum' het geval was. Dezelfde werkwijze zien we in het eveneens uit 2000 afkomstige 'vergezicht' waarin de grafische helderheid nog groter is geworden.

Deze landschappen vormen een zijpad op de 'ontdekkingsstocht door verschillende werelden en bewustzijnslagen' van de schilder, die voornamelijk een uitdrukking vindt in pure abstractie.

Twee werken boven aan de trap laten dan het doorzetten van de heldere vlakken zien: 'Ruimteveer' en 'Cosmopolitische stad', beide uit 2002. Opvallend is hier de behoefte om diepte en ruimte weer te geven met behulp van illusionistische middelen: verkleining voor afstandssuggestie, licht-donker als versterking van ruimtelijke materialiteit. Diepte en leegte, door het donker dramatisch verhevigd, lijken het eigenlijke onderwerp van deze werken. En daarmee komen we aan de kern van de mystieke beleving die, zoals Jilt Groenendal bij herhaling heeft gesteld, een religieuze beleving is.

In zijn zoeken naar het verbeelden van het niet verbeeldbare, het essentiële in het beeld dat niet in beeld te brengen is omdat het hier gaat om 'wat de ziel aan lijn, vlak en kleur heeft toegevoegd', heeft Jilt zich een onmogelijke opdracht gesteld. Maar deze onmogelijke doelstelling heeft wel geresulteerd in een groot aantal werken met een sterke beeldende uitstraling. In deze zaal zien we daarvan als voorbeelden 'Avondgloed', 'Droomkastelen' en 'Kristallijne architectuur' alle drie uit 2002, en 'In het schijnsel van het smeulend vuur' en 'Ruimtelijke dimensie' uit 2003.

Latere werken uit 2003 en 2004 laten een beeldende heroriëntering zien waarbij het beeldvlak weer als uitgangspunt gekozen lijkt in plaats van de ruimtelijke illusie. Een duidelijke contourbelijning gepaard aan een gloeiende kleurgelaagdheid binnen de vlakken wekt nu de associatie met beelden van zondorgloeiende kerkransen, licht dat kleur tot leven wekt als bijvoorbeeld in 'Volheid uit leegte, leegte in volheid'. Ander werk laat een mozaiekachtige aanbrenge van kleurvlakjes zien in 'Bloei', 'Centrum en omtrek', 'Ruwe eenvoud met rode dissonanten' en dergelijke.

Veel werken zullen bij het aandachtig beschouwen iets van hun geheim loslaten, maar wees niet teleurgesteld als deze werken geen open boeken voor u zijn. Al geldt voor veel werken dat de titel wel een richtingwijzer kan zijn naar wat de maker tijdens het ontstaan aan 'innerlijke ervaring' heeft beleefd, toch is nog onverkort de toelichting van kracht die hij eens op zijn werk gaf: "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?"

Ik sluit nu af. Te lang heb ik uw geduld en uw verlangen om te kijken op de proef gesteld. Ik wil Jilt Groenendal hierbij graag heel veel succes wensen met de expositie, Pictura complimenteren met het in huis halen van deze schitterende werken en u allen, gewaardeerde medeschouwers danken voor uw geduld en u veel kijkgenot wensen.

Daarmee verklaar ik deze tentoonstelling Abstraheringen en Abstracties met vreugde voor geopend.
Ik dank u!

Groningen. 30-01-05

Johan Jong