

Sublieme Versterving

Rob Johannesma exposeert nieuw werk

"'Als je alleen op je ogen afgaat, gaan je andere zintuigen achteruit.'" Dat was een Bene Gesserit axioma.'

–Frank Herbert, *Duin*¹

1.

Aandacht is een belangrijk onderwerp. Ik herinner me een vroege video van de kunstenaar: een landschap waar tijd als stroop leek te stromen en ruimte leek te zwellen en te slinken als was het een sensitief orgaan. Je voelde er de stille puls van een kloppend hart. Een kijker kon eindeloos in dit landschap dwalen. Het werk was met een techniek gemaakt die ook eindeloos geduld vergde. Twee dia's werden langzaam over elkaar heen geschoven, dat wat zich binnen het kader toonde werd gefilmd. Zo'n techniek sluit aan bij de 19de eeuw, de vele kunstenaars-wetenschappers experimenterend met het stilstaande en bewegende beeld. Vandaag zegt Rob Johannesma: "Ik was in die tijd veel op reis. Jezelf vinden in de wereld was een thema."²

Tien jaar later staat er haast een andere kunstenaar. Eén die luistert naar de wereld - vanuit een geëngageerd/verwonderd perspectief. Het eerbiedwekkende *In dark trees* (2009, inktjet op papier, 780 x 590 cm) is een complexe poëtische assemblage waarin de journalistieke foto van een raketaanval in de Gazastrook (2008) verweven wordt met een reproductie van *Johannes de Doper in de woestijn* van Geertgen tot Sint Jans (±1485). Ingebed in een kraag van kranten als passe partout - met al hun lagen en de stille overschilderingen van beeld en tekst vormen die een soort palimpsest - liggen de beelden losjes aaneen. Het geeft de indruk van improvisatie. Tegelijkertijd is de compositie duidelijk gemanipuleerd. Stukken verschijnen als overbelichte- als door de tijd gebleekte- en duistere beeldblokken, allicht in functie van een drukproces maar vooral om de akt van het kijken te (her)ijken en de blik te verlangzamen: opdat wij het geweld, het lijden en de versterving zien: 'Dit is wat er gebeurt in de wereld!' Het werk genereert een zee van indrukken; prachtig spel van licht en schaduw scheidt verstilling en rust.

¹ Frank Herbert, *Duin*, vert. M. K. Styter sj (Amsterdam: Meulenhof, 1974). Oorspronkelijk verschenen als *Dune* in *Analog Science Fact & Fiction*, 1963-1965.

² Kunstenaarsuitspraken *verbatim* of vrij verwoord komen uit e-mails en gesprekken met de auteur, april 2020.

Hierna was het een beetje stil rondom Rob Johannesma. *In dark trees* werd geëxposeerd in De Vleeshal in Middelburg, en in de jaren daarna had hij zeker exposities, ook in het buitenland. Maar door persoonlijke omstandigheden kon hij zich een tijdje niet volledig op kunst richten.

Nu toont hij nieuw werk bij galerie Albada Jelgersma te Amsterdam. De toon is vertrouwd: we worden gewenkt om stil te zijn, aandachtig te kijken, de beelden te onderzoeken. Toch is alles anders. De kunstenaar toont zeven schilderijen, staand formaat, olieverf op doek. Ik zie coulissen van verf. Ze verbeelden een soort tussenwereld. De kunstenaar gebruikt het woord 'membraan'. Hij typeert de schilderijen als poreus, verbonden met binnen en buiten. Ik denk bij deze werken aan een vlies of aan een tooi. De eerste indruk is die van een opaak veld of verzegelde ruimte: vele lagen intense kleur trekken de kijker de diepte in. Maar de verftoets - de laatste laag, vaak *ton-sur-ton* snel en spontaan opgebracht, komt met zijn spel van vonken of strepen juist op de kijker af - geeft een tegenovergesteld gevoel. Het is de sensatie dat hier, als 't ware *live* voor je ogen, alles in het werk gesteld wordt om een veld of ruimte open te werken.

Het doet me denken aan een schilderij van Helmut Federle, *The Death of Wladimir Majakovskij* (1983). Een klein maar krachtig en dramatisch werk, de abstracte weergave van een vallend en scheurend kleurgordijn. Met het verschil dat daar een diep tragisch einde verbeeld wordt.

De tentoonstelling van RJ omvat drie met elkaar verbonden werkgroepen. Zijn schilderijen hangen in de eerste galerieruimte. Dit is de ruimte van De Worsteling.

In de tweede ruimte wordt een reeks kleine schilderijen getoond, waarbij nummers van het blad *Domus* het paneel/doek vormden. Daar ligt ook *Glass-blue days*, het kunstenaarsboek waarnaar de expositie vernoemd is. In dit omvangrijke werk kijkt de kunstenaar terug op 20 jaar werkzaamheid en zijn diverse inspiraties. In 2017 is hij ermee begonnen. Met beelden uit de videowerken, props die gebruikt werden bij productie, kranten waarbij stukken van de pagina's zijn beschilderd, en een overdaad aan reproducties—waaronder veel detailopnames van oude kunstwerken die door de ruwe korrel een eigen verhaal vertellen—legt het boek een wereld open. Erboven hangt een recente assemblage. Een kraag van kranten - lagen papier vormen hier een coulisse - omlijst de reproductie van een gloedvol zelfportret. Het is Courbet die zich presenteert als *De wanhopige* (1843-45). Deze man trekt zich de haren uit het hoofd.

RJ's schilderijen onttrekken zich aan de beschrijving. Veranderlijkheid is alleen *live* te beleven. Landschappelijke suggestie speelt een rol. Ik denk aan scènes uit het diepste binnenste van het

Amazonewoud, waar je alleen nevel ziet, waas, gloed. En aan het vluchtige animale: sommige kleuren doen denken aan sprookjesachtige vogels. Op één schilderij figureert een in 't donker wemelend groen verenkled... Een hallucinant beeld: opwinding en gevaar! Animale energie beheerst/doordringt 'vrije vormen'. Deze werken verbeelden innerlijk leven, als *deep landscapes*. Verf verschijnt als pure structuur. Ingekeerde, licht vibrerende, felle kleuren... De kunstenaar legt de structuren voor je neer, zacht en subtiel of juist met een dwarse tegendraadse energie. In mijn fantasie is in elk schilderij één kleur de baas: een iriserend blauw, fluorescerend groen, een ingehouden lila/mauve... Het smeult in dat schilderij, het glimt, twinkelt, vlamt opeens op. Kwikzilverachtige onbestendigheid. Komen deze kleuren niet vooral uit het pauwenoog?

Het pauwenoog is een fascinerend spectrum van—niet alleen—donkere en ingekeerde kleuren. Deze kunnen fel oplichten, afhankelijk van de invalshoek waaronder en hoeveelheid (dag)licht die er in een ruimte op valt. Favoriet van de Alchemisten! Zeno de alchemist, het personage in Marguerite Yourcenars *Het hermetisch zwart*, heeft een ervaring waarnaar hij zijn leven lang gezocht heeft. 'De nacht was gevallen, maar hij wist niet of het in hemzelf of in de kamer was: alles was duisternis.'³ Voor zijn ogen ziet hij een zwart dat siddert van kleuren veranderen in vaal-groen, en na een tijdje, in zuiver wit. Tenslotte transmuteert dat bleke wit in goudrood. Kleur als aanduiding van een kritieke bewustzijnstoestand ('altered states') is voor kunstenaars heel mooi gereedschap. Hitchcock gebruikte rood en paars en groen voor Scottie, een van de twee personages van *Vertigo*, in filmscènes die grote vertwijfeling, angst of begeerte uitdrukken.

2.

De werken hebben drie bronnen. De eerste inspiratie is een kritieke en persoonlijke ervaring. Op een dag in 2012 werd de kunstenaar wakker en deed een schokkende ontdekking: het licht in één oog was uit, gedoofd, verdwenen. Hij moest revalideren, zijn leven weer oppakken, een nieuw begin maken als kunstenaar. RJ is terughoudend over deze confronterende episode, dit moet de blik op zijn kunst niet gaan bepalen. Maar hij zegt ook dat hij in 2012 veel tactieler is gaan werken, materiaal moest aanraken/voelen, de middelen opnieuw ontdekken. Er begon ander werk te ontstaan. Hij schilderde in zwarte inkt een vlek op 'n stuk papier, bijna als een reproductie van onze blinde vlek, en liet die opdrogen waarna hij er een nieuwe omheen schilderde die aan de randen oploste. Een beeld voor versmelting/overgave?

³ Marguerite Yourcenar, *Het hermetisch zwart*, vert. Janny Groen (Amsterdam: Polak & Van Gennep, 1988) p. 304. Oorspronkelijk verschenen als *L'oeuvre au noir* (Paris: Gallimard, 1968).

De experimenten resoneren in zijn schilderijen. Daarover zegt hij: "Ik vroeg me af wat ik zou zien als ik met mijn kapotte oog zou schilderen. Nu wil ik graag dat de kijker ziet wat ik zie."

De *Droom van Constantijn* vormt de tweede bron. Piero della Francesca's fresco voert ons naar de nacht voor de Slag bij de Milvische Brug (Rome, 312) - uitgebeeld door het fresco ernaast. In zijn droom - een vliegende engel brengt hem deze - ziet de keizer wat hij moet doen om te winnen. De schildering is heel verfijnd, en amusant. Wat kan die man mooi slapen! Keizer Constantijn I zit rechtop in bed. Als er niet een tweede figuur op het fresco was geschilderd die de slaap verbeeldt - de derde en vierde verbeelden de vlucht (de engel) en waakzaamheid - dan zou je nooit denken dat die man slaapt/droomt.

RJ verwoordt een intrigerende parallel: "De laatste tien jaar was het rustig in mijn praktijk. Ik kreeg de kans om te reflecteren op het werk, stond stil bij wat belangrijk is, wat minder. Maar het werkproces was ook verstoord, ik was heel ziek. Misschien is er een soort slaap geweest."

Het fresco maakt deel uit van de *Legende van het Ware Kruis*. Piero wordt in 1452 gevraagd om de cyclus of composiet-voorstelling—begonnen door Bicci di Lorenzo—te voltooien. Het werk duurt in zijn geheel tot 1466. Van de Schepping tot de Kruistochten; de recente geschiedenis (1096-1271). Het werd gerealiseerd in de kerk van Sint Franciscus te Arezzo.

RJ recalibreert zijn praktijk door Piero's fresco op te zoeken: hij eigent zich dat werk toe. Het is fascinerend om te zien hoe hij de dialoog met de kunstenaar—wellicht is dat ook strijd—voert. Piero's kunst praat mee in de expositie: RJ's schilderijen zijn opgebouwd uit hele dunne lagen verf met aan de randen lichte openingen, en dat sorteert een ruimtelijk effect, een adempauze. Daar komt de wereld in zicht. Openingen zien we ook in de kleine schilderijen gemaakt op covers van het architectuurtijdschrift. Doorheen de verf schemeren ijle lijnen en volumes van grote bouwwerken; je ziet ze bijna niet maar neemt ze wel intuïtief gewaar, zo fijn zijn ze. De wereld als vergeestelijkte ruimte. Ik denk aan de lyriek van aquarellen. Tussen de verf opent zich een verte; het licht komt tevoorschijn en onwillekeurig worden we herinnerd aan Piero's buitenscènes/natuurbeelden. Ceders steken in de lucht, daar is de horizon en kijk wat schijnt de zon weer vrolijk. Sereniteit en Sprankeling.

De schilderijen zijn ernstig van aard. De levensechtheid/stofuitdrukking die RJ van Piero lijkt overgenomen te hebben, is ambigu. In deze donkere, zachte en lichte kleurvlakken, ervaar ik levensdrang, maar ook vertwijfeling om bij de vitaliteit te komen, en gradaties van versterving.

Gerard Manley Hopkins is de derde bron. De expositie ontleent haar titel aan *The Blessed Virgin compared to the Air we Breathe* (Stoneyhurst, mei 1893). Op ongeveer twee derde van dit lange gedicht - eigenlijk is dit één uitgesponnen gedachte, diepe overdenking en confrontatie met 'n groot religieus-artistiek levensprobleem - komen we de woorden 'glass-blue days' tegen: 'The glass-blue days are those / When every colour glows, / Each shape and shadow shows.'

Hier is het alsof alles even wordt stilgezet. Alsof het organisme in *reset mode* gaat... De dichter vindt in zijn natuurobservatie een nieuw evenwicht. Ervoor heeft hij met vrij veel omhaal de gezegende maagd beschreven, Maria. Je voelt zijn worsteling met God (het Godsbeeld). Erna gaat hij over op natuur: die staat voor hem toch dichterbij, daar kan hij 't goddelijke ervaren. Ik stel RJ een vraag: "Wat zie je op glass-blue days?" Uit zijn antwoord leid ik af dat Manley's woorden hem tot troost zijn ook. Manley beschrijft een ervaring waarbij je tot aan de horizon kan kijken: dat kan RJ niet meer of nog maar nauwelijks beleven. Het is zijn gemis.

G. M. Hopkins was een jezuïet en twijfelaar, een dichter die worstelde met de tegenstelling tussen zijn innerlijke wereld en de schoonheid die hij in de natuur zag. Kees Fens heeft hem mooi geportretteerd. Dit getuigt van geluk: "Er was in Stoneyhurst een weggetje dat altijd schitterde in de zon na een regenbui. Vele jaren na Hopkins' dood herinnerde de broeder zich: 'Ja, een vreemde jonge man, hurkte daar bij 't hek om naar wat vochtig zand te kijken'."⁴

RJ: "Op 'blue-glass days' kan je alles zien, objecten en kleuren, de diepte van kleur. En dat is wat mijn schilderijen denk ik veroorzaken, dat je met je ogen letterlijk over dat oppervlak kan wandelen, zeer tactiel, want tegelijk zie je dan hele kleine gaatjes in het doek, of openingen waardoor diepere lagen tevoorschijn komen. Die openingen representeren de horizon in de verte. Ik denk dat 'glass-blue days' daarvoor een symbool is voor mij. Drie woordjes geven iets helders én ook iets heel melkachtigs of diffuus weer."

3.

RJ's schilderijen verbeelden een bijzonder kijkproces, het zijn bezweringen van kwetsbaarheid en aan den lijve ervaren gevaar. Waar resoneert zijn onderzoek/stellingname? Intuïtief denk ik aan kunstenaars die ondanks of met een beperking bijzondere kunst hebben kunnen maken,

⁴ Kees Fens, *Leermeesters. Een keuze uit de maandagstukken* (Amsterdam, Querido: 1994), p. 156. Hoofdstuk: "Gods gespikkelde schoonheid. HOPKINS".

zoals Chuck Close die een gezichtsstoornis heeft waardoor hij geen gezichten onderscheiden kan - later in zijn leven sprak hij zich er *en publique* over uit. Hij ging gezichten van vrienden schilderen, close-up, sterk uitvergroot. Een ander voorbeeld is Yayoi Kusama. Kusama heeft een geestelijk-lichamelijke aandoening waardoor alle zintuiglijke stimuli, de indrukken uit de buitenwereld, exponentieel versterkt oftewel 'keihard' in het organisme binnendringen. Haar werk weerspiegelt haar ervaring: een visuele wereld gebouwd rond geweldige krachten. Maar haar werk is tegelijk haar oase/schuilplaats. De plaats waar binnen en buiten samen komen.

Weer andere kunstenaars werpen beperkingen (obstakels) op. Ik denk aan Hijikata Tatsumi, een Japanse kunstenaar die samen met Ohno Kazuo aan de wieg stond van Ankoku Butoh: '*dance of darkness*'. Ik word geraakt door deze Hijitaka. Ik voel de urgentie en betrokkenheid bij de wereld van deze danser/choreograaf. Hijikata ontwikkelde zijn dans in het verwoeste en getraumatiseerde Japan van na de Tweede Wereldoorlog. Hij wilde dans maken die de pijn, het verdriet en het trauma uit die tijd zou uitbeelden en 'verwerken'. De grote plaats van de dood in het dagelijkse leven. Het duister is de beperking in zijn Butohvoorstelling 'Forbidden Colors' (*Kinjiki*, 1959). Deze was gebaseerd op Yukio Mishima's gelijknamige boek uit 1959, over de kracht van aantrekking, erotiek en macht. H's dans voltrok zich voor een groot deel op de achtergrond van het toneel. Lichamen doemden op in het duister en trokken zich weer terug. Toeschouwers konden de dansers vaak alleen maar horen.

Twee figuren, een oudere man (Hijikata) en jongen (Ohno Yoshito, Kazuo's zoon) beeldden al dansend een ambigue verhouding uit. Een kip loopt verstrooid het podium op en wisselt op zeker moment van eigenaar, misschien heeft de jongen honger en geeft hij de man affectie in ruil voor eten. Of de jongen zit in de gevangenis en moet als initiatie een kip doden om door de harde criminelen geaccepteerd te worden. De suggestie die van 't duister uitgaat, vergroot sensaties van het ruwe en intieme, brutaliteit en kwetsbaarheid. In Overgave schuilt Gevaar.⁵

Bruce Nauman staat op een andere manier midden in de wereld. De kunstenaar heeft werk gemaakt dat zinspeelt op martelpraktijken onder dictatoriale regimes. *Dream Passage (Cross)* is een installatie uit 1984. Het was gebaseerd op een terugkerende droom over een gang waar de kunstenaar zijn geest tegenkwam. Was het een doodservaring? Het werk gaat terug op de performance corridors van eind jaren '60, werken waar de kunstenaar zelf in rondspookte, bv.

⁵ B. Baird, *Hijikata Tatsumi and Butoh. Dancing in a Pool of Grey Grits* (New York: Palmgrave Mac-Millan, 2012).

met zijn *Walk in Contraposto*. Later keerde hij het spel om, nu werd de kijker de performer die een smalle sluis in mocht en zich daar nauwelijks kon omkeren.

Dream Passage (Cross) was een deel van de expositie *Quartetto* (Venetië, Scuola di San Giovanni Evangelista, 1984). Een kruisvormige structuur lag in de ruimte, uit de open uiteinden kwam elektrificerend geel en rood licht. In de centrale kamer van 't gangenstelsel - een opengewerkt gedeelte dat als een hart met de vier aders/takken verbonden was - stonden een tafel en een stoel. Hier was de ruimte gespiegeld/omgekeerd: ondersteboven aan het plafond hingen een andere tafel en een andere stoel, ze keken/spiedden als het ware van gene zijde naar beneden.

Gevaar en Dreiging vormen een onderwerp voor Rob Johannesma. Zijn werk is verfijnd en heftig: het articuleert diep gevoel. Zijn expositie heeft veel dramatiek - hoe verborgen soms ook. In een eerder ontwerp wilde hij de galerie helemaal transformeren. Geïnspireerd door een Etruskische grafkamer, zouden de ramen aan de voorkant afgedekt worden met folie en er zou een bankje komen waar bezoekers de schilderijen zouden kunnen overpeinzen, als waren het giften voor het hiernamaals: "Levend maar al Dood. Dood maar toch nog Levend." Ik denk aan de sjamaan die, om dat te worden, om zijn transformatie in goede banen te leiden, eerst ondergronds dood moet gaan.

Vormen van versterving vinden we in Hijikata's Butoh, bv. zijn *Pilar of Ashes*, en natuurlijk bij Bruce Nauman, ongenaakbaar en hallucinant. Bij Rob Johannesma is de versterving een stil, intens gebeuren. Zeven schilderijen nodigen de kijker uit om een sublieme initiatie te ondergaan. Alle zintuigen worden aangesproken, zien is net zo belangrijk als luisteren en voelen. Schilderkunst als *rite de passage*. De dichter vond het in het zand. Ik beleef het in duistere verf.

Mark Kremer

A'dam, april-mei 2020