

6 Woord vooraf – Ger Luijten

8 De tijd stilzetten: het oeuvre van Charles Donker – Ger Luijten

28 Twee ontmoetingen met Charles Donker – Gijsbert van der Wal

62 — Vroeg werk

79 — Schets- en dagboeken

92 — Landschappen en vogels

105 — Rhijnauwen

127 — Groningen

142 — Waddeneilanden en Provence

154 — Werkreizen met de Artists for Nature Foundation

176 — Elders in Nederland

188 — Later werk: oude en nieuwe thema's

206 Charles Donker: een biografie – Jan Piet Filedt Kok

204 Beknopte bibliografie

TIJD

Tijd – het is vreemd, het is vreemd mooi ook
nooit te zullen weten wat het is

en toch, hoeveel van wat er in ons leeft is ouder
dan wij, hoeveel daarvan zal ons overleven

zoals een pasgeboren kind kijkt alsof het kijkt
naar iets in zichzelf, iets ziet daar
wat het meekreeg

zoals Rembrandt kijkt op de laatste portretten
van zichzelf alsof hij ziet waar hij heengaat
een verte voorbij onze ogen

het is vreemd maar ook vreemd mooi te bedenken
dat ooit niemand meer zal weten
dat we hebben geleefd

te bedenken hoe nu we leven, hoe hier
maar ook hoe niets ons leven zou zijn zonder
de echo's van de onbekende diepten in ons hoofd

niet de tijd gaat voorbij, maar jij, en ik
buiten onze gedachten is geen tijd

we stonden deze zomer op de rand van een dal
om ons heen alleen wind

Rutger Kopland (2001)

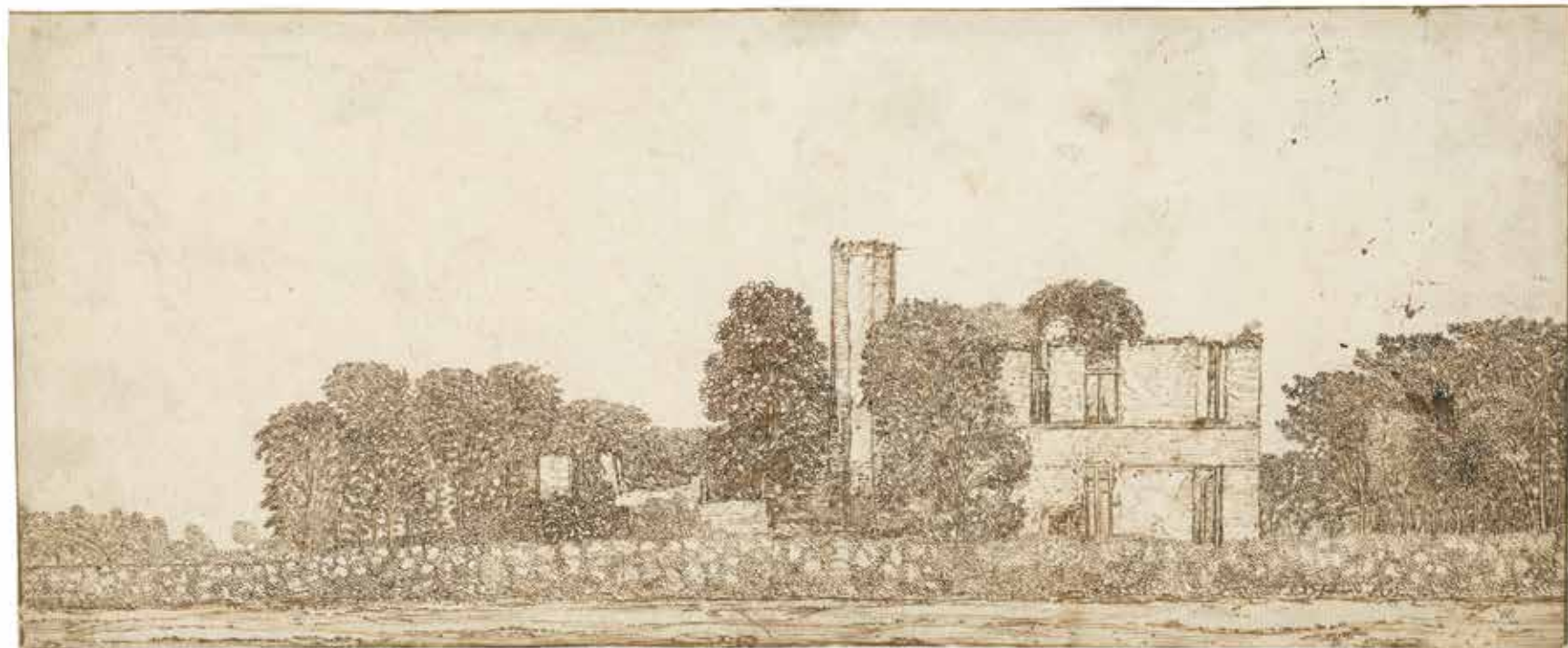
Er zijn de hele geschiedenis door beeldende kunstenaars te vinden die onmiskenbaar het product zijn van de lessen van hun meester. In vroeger tijd ging je dan ook bij een kunstenaar in de leer om te kunnen schilderen of tekenen zoals hij of zij. In de twintigste eeuw is het *bon ton* geworden te verklaren dat je je hebt losgemaakt van wat je hebt geleerd en van de invloed van degenen die je wegwijs hebben gemaakt in de kunst. En toch is het vaak duidelijk waar iemand artistiek gezien vandaan komt en bij wie hij of zij is schoolgegaan. Dat is niet meer dan logisch, al is het voor betrokkenen ingewikkeld het te erkennen omdat sinds de late negentiende eeuw de druk om origineel te zijn groot is.

Charles Donker, die al zo'n vijfenvijftig jaar aan een grafisch oeuvre bouwt, heeft als kunstenaar zijn eigen weg gekozen in de zin dat zijn leermeesters aan de Bossche academie – Lou Strik, Wim Noordhoek en William (later: Dirkje) Kuik – en collega-kunstenaars uit zijn beginjaren wel belangrijk zijn geweest voor zijn beheersing van de techniek en voor een bepaalde opvatting van het kunstenaarschap maar dat wat hij maakt losstaat van die vormingsjaren.

Toen de selectie ontstond voor deze publicatie en de tentoonstelling viel het ons eens te meer op dat Donkers werk weliswaar in de twintigste en eenentwintigste eeuw is ontstaan, maar dat het ouder oogt. Zijn leermeesters, zou je kunnen zeggen, komen uit een vroeger tijdperk. Charles Donker heeft altijd aandacht gehad voor etsen uit de zeventiende eeuw en heeft zich gerealiseerd dat kunst op papier dankzij vrijwel identiek gebleven materialen en technieken tijdloos is en bij uitstek geschikt om in lijn te blijven met werk dat eeuwen oud is. Hij is een visueel geletterd kunstenaar, zoals dat heet, die met grote overgave kan kijken naar kunst uit het verleden en



Hercules Segers, *Rivervallei met vier bomen*. Ets, 286 × 473 mm.
British Museum, Londen, inv. S.5534 recto



10



Willem Buytewech, *Ruïne van Huis te Spangen bij Rotterdam*. Pen en bruine inkt, 144 × 350 mm.
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Parijs, inv. 2356

Johannes Brosterhuysen, *Huis aan het water*.
Ets, 163 × 234 mm.
Rijksmuseum, Amsterdam, inv. RP-P-1879-A-3044

zich daarvoor openstelt. Zelf heb ik dat herhaaldelijk ondervonden door samen met hem tentoonstellingen te bezoeken. Een bijzonder moment was *Dageraad der Gouden Eeuw* in het Rijksmuseum. Op de sluitingsdag (6 maart 1994) was er 's avonds gelegenheid voor de organisatoren de zalen te bezoeken met genodigden. Donker en ik bekeken speciaal de getekende en geëtste landschappen van Willem Buytewech, Esaias en Jan van de Velde en Hercules Segers (ca. 1589 – ca. 1638)¹. Hij keek met een blik alsof hij het werk van collega's beschouwde; de afstand van bijna vier honderd jaar leek niet te bestaan. Tussen zijn etsen en de landschappen van Buytewech (1591–1624) bestaat een herkenbare verwantschap².

Het gaat om patronen in de lijnvoering, oplossingen voor een compositie, ritme, arceringen. Grote namen staan niet voorop. Een door Donker hogelijk bewonderde etser, Johannes Brosterhuysen (1596–1650) was geen beroepskunstenaar maar professor Grieks en botanie aan de Illustre School in Breda. Wie zijn (uiterst zeldzame) geëtste landschappen ziet, begrijpt onmiddellijk hun zeggingskracht voor Charles Donker³. De voormalige directeur van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie Joop Nieuwstraten bezocht in 1976 de tentoonstelling van Donkers werk in het Centraal Museum in Utrecht en kon er niet over uit, zo zou hij mij later toevertrouwen, dat iemand uit onze tijd in staat was in zijn etsen te evenaren wat Nieuwstraten in kunst uit de zeventiende eeuw zo bewonderde en daar een volstrekt eigen draai aan te geven. Met zijn vrouw Gé heeft hij de kunstenaar vijfentwintig jaar lang ondersteund en een rijke collectie van zijn werk aangelegd met vroege staten en opgewerkte proefdrukken die nagenoeg integraal in het Rijksmuseum terecht is gekomen. Toen ik in 1988 bij de kunstenaar een keuze van etsen had gemaakt voor Museum Boijmans Van Beuningen en ze bekeek met de toenmalige directeur Wim Crowel, een

overtuigd modernist, bewonderde hij de transparantie en de helderheid, het lineaire, maar hij had er moeite mee ze als kunst van onze tijd te zien.

Charles Donker is zijn leven lang intensief bezig uitsneden uit de natuur weer te geven, zorgvuldig gekozen. Hij doet dat niet vanachter een werktafel maar hij houdt zich op in de natuur. De manier waarop anderen voor hem het landschap en verwante motieven in beeld hebben gebracht speelt op de achtergrond een rol, maar niet de hoofdrol. Die is ingeruimd voor zijn eigen waarnemingen. En toch is er een band.

Hoe de door Charles Donker in zijn tekeningen en prenten gevoerde dialoog met de kunst uit het verleden precies verloopt is niet eenvoudig te definiëren. Hij is niet letterlijk, nooit wordt een prent van hem de navolging van een prototype, laat staan een pastiche – het heeft veeleer te maken met een manier van kijken en wegen zoeken om het geziene op een vereenvoudigde manier in de etsgrond of op het papier te krijgen. Ordening is belangrijk, het vinden van patronen – stippels, korte arceringen, de juiste grijswaarde van de inkt, het verhelderend gebruik van het wit van het papier. Een gevoel voor abstractie. 'Het heeft me jaren van oefenen en zoeken gekost om blader-slag geloofwaardig weer te geven, om het zo af te korten dat het goed werkt', zo zei hij eens tegen mij, 'en dan durf je grotere uitdagingen aan te gaan.' Hij heeft een blik ontwikkeld op kunst uit het verleden waarin hij grafische oplossingen nagaat van kunstenaars voor ons, van figuren die ook een uitsnede uit de natuur hebben gekozen om vast te leggen, en hij heeft er aardigheid in gekregen om naar een overlap te zoeken in het repertoire. Hij verkent de kunst uit het verleden, dringt erin door en geeft er iets nieuws voor terug⁴.

11



II

Half september 2020 – Het is vijf jaar na de vorige bladzijden. De nazomerzon schijnt op het huis van Charles Donker aan de Oudekamp in de Utrechtse binnenstad. Een lichte gevel met een grote witte voordeur, waarnaast het bordje ‘Donker’ een grap lijkt. Pal voor de deur ligt een binnenvaartschip van een auto voor anker. Een spierwitte GMC Sprint pickup uit 1971, om precies te zijn, met een open laadbak die niet altijd meer open is omdat Donker er een deksel voor heeft gekocht. Het Amerikaanse bakbeest neemt anderhalve parkeerplek in beslag.

Een bel is er niet, maar er hangen twee kloppers op de deur. In de gang klinkt gestommel en dan doet de kleine kapitein open. Zijn witte haar is kort, zijn baardje gemillimeterd. Helderblauwe ogen met een goeiige, misschien wat bezorgde oogopslag achter een licht brilmontuur. Beige vest dichtgeknoopt over een wit overhemd.

Hoe gaat het? Ja goed hoor, hij is alleen snipverkouden. Op zichzelf is dat niet zo’n probleem – ‘ik ben mijn hele leven al verkouden’ – maar volgende week vindt in het Centraal Museum hier ter stede de presentatie plaats van een boek over zijn etsen. Ed de Heer, die directeur van Museum Het Rembrandthuis in Amsterdam was toen Donker daar in de herfst van 2002 een overzichtstentoonstelling had, heeft het initiatief tot dat boek genomen omdat de kunstenaar afgelopen voorjaar tachtig werd. De teksten zijn geschreven door drie collega-etsers die Donkers werk bewonderen: Reinder Homan, Erik Desmazières en Simon Koene. De presentatie van het boek in het Utrechtse museum moet een verlaat verjaardagsfeestje worden, uiteraard met inachtneming van de coronaregels. En nu dreigen die regels een probleem te worden. De tweede golf van besmettingen zwelt aan. Het zou onverantwoordelijk zijn om verkouden naar zo’n bijeenkomst te gaan zonder

eerst covid-19 uit te sluiten. Donker is aan het bellen geweest met zijn huisarts en de Gemeentelijke Gezondheidsdienst, maar het lukte hem niet een afspraak te maken. ‘Op dit moment is de vraag naar coronatesten groter dan het aanbod’, meldt de Rijksoverheid op haar website – die Donker niet kan raadplegen, want hij is nog altijd digibeet. Uiteindelijk heeft een nichtje van hem een test weten te regelen voor volgende week maandagmiddag. De uitslag krijgt hij binnen 48 uur, en de boekpresentatie is op woensdagmiddag: het zal er dus om spannen of hij zijn eigen feestje kan bijwonen.

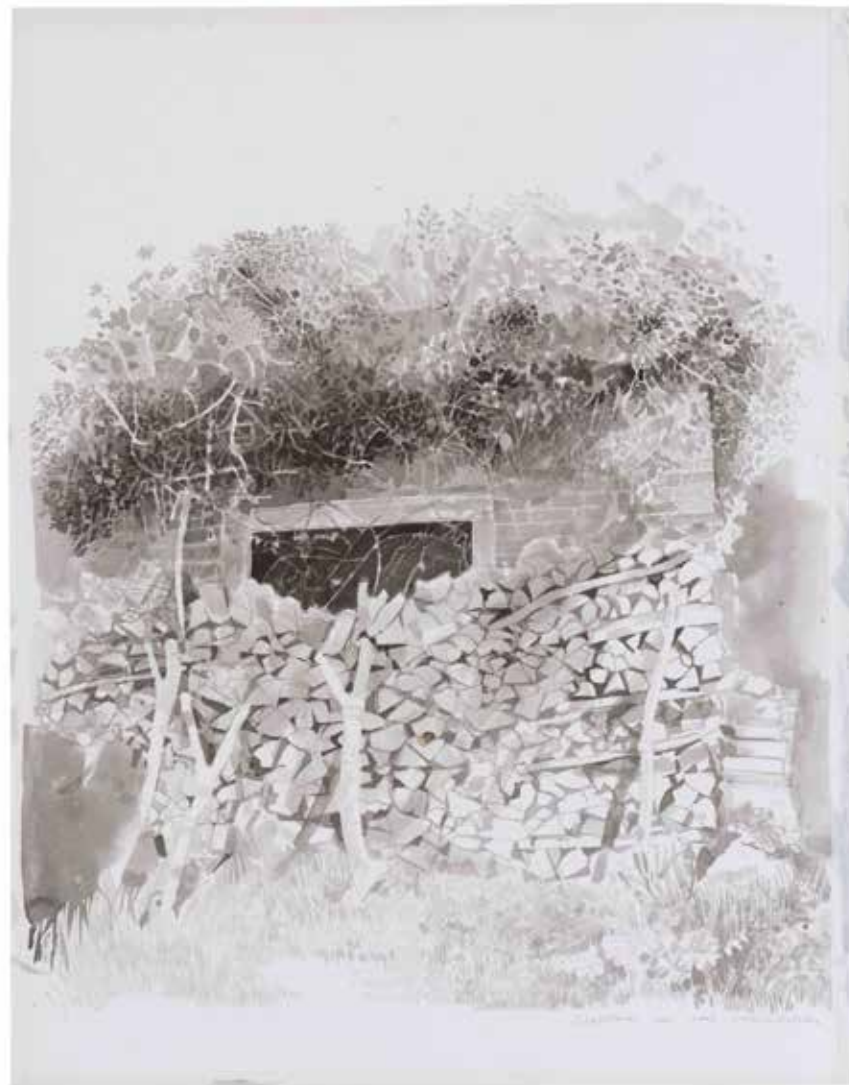
Wat denkt hij zelf? Is het meer dan een gewone verkoudheid? Heeft hij bijvoorbeeld last van zijn luchtwegen? ‘Nee, dat niet. Ik heb het alleen zo kóud, de hele dag.’ Dat hoor je vaker van mensen op leeftijd. Het zal ons allemaal wel te wachten staan. Hoe ouder, hoe kouder. Op de tafel in de woonkamer ligt naast de etsplaat waaraan hij momenteel werkt een stapel printjes van het aanbod op de website van een handelaar in tweedehands Noorse houtkachels.

Tot nu toe heeft Donker niet zo gek veel van de coronacrisis meegekregen. Zoals de meeste kunstenaars is hij het gewend om in zijn eentje thuis te werken. Tot een week of twee geleden was hij in zijn huis in Godlinze, waar hij grote delen van de lente en de zomer heeft doorgebracht. ‘En daar merk je er weinig of niets van. De boeren doen er gewoon hun werk. Als ik naar de supermarkt fiets, moet ik mijn handen ontsmetten voor een karretje. Dat is eigenlijk het enige.’ Meestal was hij alleen, daar in Groningen, soms kwam er familie langs. Hij heeft er een schuur gebouwd met zijn zoon Arie en etsen gemaakt van die schuur en de bomen erachter. Hij laat er proefdrukken van zien. Eigenlijk, zegt hij, is het meer een overkapping voor hardhout of een auto dan een echte schuur. In de etsen zweeft er een pannendak tussen boomstammen. De prenten zijn nog niet naar zijn zin, hij zal ermee verder moeten.

Zijn Utrechtse huis oogt ook als een *work in progress*, maar dat is al zo sinds zijn vrouw en hij het een halve eeuw geleden betrokken. Muren zijn niet helemaal gestuct, deuren niet helemaal geschilderd. ‘Ik had natuurlijk aanvankelijk het plan om alles hier keurig op te knappen. Maar dat kostte zoveel tijd en inspanning dat ik op een gegeven moment al begon te zweten en te trillen als ik een hamer beetpakte. Het hele interieur is dus onaf. Het irriteert me weleens. Op dit moment heb ik bijvoorbeeld wel behoefte aan meer kleur in huis. Maar dan denk ik aan de etsen die ik wil maken en dan steek ik toch liever dáár mijn tijd in. Ik wil de tijd die me nog rest goed benutten. Kleur kan ik ook wel in de kamer brengen door een paar aquarellen op te hangen. En aan een ets kan ik eindeloos blijven werken, steeds opnieuw, weer niet goed, nog een keer – maar met zo’n deur heb ik dat geduld niet.’

Het bleke geel op de deuren kleurt intussen mooi bij Donkers beige vest, net als de versleten okergele verflaag op de keukentafel waaraan we zitten te praten. Een deur met herstelplekken en kleurverschillen beantwoordt waarschijnlijk ook aan de voorkeur voor toevallige structuren en ouderdomssporen die hij aan de dag legt in zijn etsen en tekeningen. ‘Ook dat. Ik vind het mooi wat ze in het zuiden doen, in Spanje en Italië, waar oude huizen staan die af en toe een beetje bijgewerkt worden, maar nooit echt goed geschilderd of grondig gerenoveerd.’

Uit de draagbare CD-speler op het aanrecht klinkt melancholieke muziek. ‘Griekse liedjes’, verklaart hij. ‘Niovy en ik draaiden dit soort plaatjes toen we elkaar net kenden. Zij had 45-toerenplaten met Griekse muziek. Daardoor ben ik eraan gehecht geraakt. Gek genoeg kon zij er zelf later niet goed meer naar luisteren. Ik kan natuurlijk niet verstaan wat er gezongen wordt, maar zij trok dat op den duur niet meer. Ze was weliswaar in Nederland geboren, maar ze kende de Griekse



*Schuurtje met houtstapel bij Godlinze, 2006. Chinese inkt, 374 × 290 mm.
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Parijs*

Donkers manier van tekenen in beide groepen illustraties is sterk verwant aan die van zijn vriend Peter Vos, die veel meer illustratiewerk deed dan Donker. (Vos maakte begin jaren zeventig onder meer het populaire *Beestenkwartet* en de illustraties voor de *Sprookjes van de Lage Landen* van Eelke de Jong en Hans Sleutelaar.) Net als Vos bouwde Donker grijstonen op in vlak naast elkaar geplaatste stipjes en korte streepjes. Dat gestippel, legt hij uit, was zowel bij Vos als bij hemzelf ingegeven door de toenmalige druktechniek. Als je een tekening maakte die voor reproductie bedoeld was, dan wist je van tevoren dat een dicht grijs vlak zou worden omgezet in een raster van zwarte stipjes. Je kon de drukpers een stapje voor blijven door grijswaarden niet in verdunde inkt aan te brengen, maar in arceringen, streepjes of stipjes: zwarte vormpjes dus waar het wit van het papier tussendoor schemerde. Zo maakte je als illustrator je eigen levendige raster in plaats van af te wachten wat de drukkerij mechanisch met je toon zou doen.

In zijn etsen stippelt en streept Donker ook regelmatig de tussentonen bij elkaar, want ook daarin kan hij niet met verdunde inkt werken. (De etser heeft wel de aquatint-techniek tot zijn beschikking als extra mogelijkheid om grijs te maken.) Maar in zijn vrije tekeningen doet hij nooit wat hij in zijn boekillustraties deed. Daar maakt hij de grijstonen met zacht potlood of – vaker nog – met gewassen inkt.

Goed voor een grijs is de manier waarop hij soms witte vormen uitspaart in die gewassen grijze partijen, dus eigenlijk negatieve vormen tekent waarbinnen het wit van het papier bewaard blijft. We zagen net al dat hij de hop in de jonge aanplant op die manier tevoorschijn had getoverd, maar het kan nog veel geraffineerder, zo blijkt uit zijn tekeningen van het Ridderoordse Bos bij Bilthoven uit 2004 (p. X) en een stapel haardhout voor zijn schuurtje in Godlinze uit 2006. Op beide bladen is een wirwar van witte takjes en sprietjes uitgespaard



Bergwand met naaldbomen in het bos Mata de Valencia in de Catalaanse Pyreneeën, 2001. Chinese inkt, 380 × 280 mm. Collectie kunstenaar

in allerlei gradaties grijs. Hoe krijgt hij dat voor elkaar?

Donker haalt zijn schouders op. ‘Nou ja, je kijkt van tevoren goed waar de heel lichte plekken zitten, en dan maak je de hele boel daar omheen donkerder.’

Ja, allicht. Maar hoe begin je? Tekenen je het uit te sparen wit van tevoren al een beetje af met dunne potloodlijntjes?

‘Nee, ik wil dat er in één keer op zetten, in inkt, om de spontaniteit van de tekening te behouden.’

Dat vereist grote zorgvuldigheid en concentratie. Donker werkt in lagen, vertelt hij. Het wit wordt eerst uitgespaard in een heel licht grijs. Die grijze partij kan vervolgens plaatselijk wat donkerder worden gemaakt, al dan niet opnieuw om de witte uitsparing heen. Over alle tonen – wit, lichtgrijs en donkerder grijs – kun je daarna weer tekenen met niet of nauwelijks verdunde, dus zwarte of bijna zwarte inkt. Zo maak je *valeurs*. En het leuke is: je kunt witte vormen (blijven) uitsparen in licht of donker grijs of zwart, maar je kunt in de donkerste partijen ook weer lichtgrijze vormen uitsparen. Het uitsparen kan tussen lagen en door alle lagen heen.

De donkerste partijen zijn de laatste toevoegingen, die het contrast optimaliseren. Ze maken lichte takken duidelijk zichtbaar door een donkere achtergrond te zijn, of ze werken als schaduwen waarnaast het wit van het papier ineens zonbeschenen gras of haardhout lijkt. Maar de tekenaar zag die zonplekken al voordat hij de schaduw aanbracht. Hij verstaat de kunst van het berekenend tekenen. Misschien is het wel typisch iets voor een tekenende graficus, wat Donker hier flikt. Grafici zijn gewend aan stadia, aan lagen, aan spiegelbeeld en negatief. Ze zijn gewend vooruit te denken.

Donker gebruikt de verschillende grijswaarden ook om atmosferisch perspectief weer te geven, oftewel de filterende werking van het vocht in de lucht voor en boven een getekend landschap. Glashelder is dat effect in een van de bergland-

En er is een mooie ets naar een nog mooiere gewassen tekening van een schuur in Farrera, in de Pyreneeën. Je ziet het gebouw van bovenaf, het dak is bedekt met platte stenen en op de voorgrond staat een wiebelig handgemaakt hek, dat in de ets grijsig is maar in de tekening uitgespaard wit. Een liggende ladder van papier.

Intussen is het kleurgebruik toch het meest opvallende aan de ANF-aquarellen. Wie Donker alleen als etser kent, krijgt hier een heel andere kant van hem te zien. Vooral de landschappen in Spanje en Zuid-Amerika maakten de colorist in hem wakker, of wakkerder dan anders. Velden en berghellingen met verschillende kleurvlakken zijn onder zijn handen soms ware mozaïeken geworden. Logisch eigenlijk, voor iemand met een opleiding tot monumentaal kunstenaar en een grote belangstelling voor structuren, voor de abstracte kant van het figuratieve. 'Er zitten ontzettend veel patronen in die begroeiing', zegt hij over de diversiteit aan groenen in de bergen op de voorgrond van een Pyreneeën-aquarel (p. X). 'En de structuur waarin die bomen en struiken groeien is weer afhankelijk van de structuur van de bodem waarop ze staan.' De hogere bergen verderop in dezelfde aquarel zijn niet groen maar besneeuwd. Het wit van de sneeuw is natuurlijk weer het wit van het papier; witte aderen zakken de hellingen af zoals de witte takken in Donkers inkttekeningen naar de hemel groeien.

De meest exotische en feestelijke aquarel in de stapel is die van een wederom bijna decoratieve wirwar van begroeiing in Ecuador (p. X). 'Dat was in een heel dicht begroeid woud', vertelt Donker. 'Als ik me klein hield kon ik nog net ergens gaan zitten, zo dicht begroeid was het. Je bent daar zo'n beetje midden op de evenaar, en voor een Europeaan is het ongelooflijk om tussen zo veel variatie in vormen en kleuren te zitten. De verte is bijna paars en er is een geweldige vormenrijkdom in de bladeren op de voorgrond. Het staat vol met gekke planten

en dingen die je helemaal niet kent. Ik had geen idee wat voor planten en struiken het waren, ik heb gewoon een paar uur intensief gekeken en geprobeerd een indruk te geven van de plek. Als het goed is, als je echt goede momenten in zo'n tekening hebt zitten, dan wordt het een soort muziek.'

Het is al meer dan tien jaar geleden dat hij voor het laatst aan een ANF-reis deelnam. Stel dat hij nu door Ysbrand Brouwers voor een nieuw project werd benaderd, zou hij dan weer mee-gaan? Hij betwijfelt het. 'Het zijn vermoeiende tochten, hoor. Het is een hoop gereis en je werkt de hele dag keihard door. Ik begin nu toch wel oud en der dagen zat te worden. Zeker de laatste tijd ben ik er niet zo makkelijk in om te reizen, om me te verplaatsen. Ik heb het gevoel dat het wel mooi is geweest.'

Hij is inmiddels tachtig hè, vergeet dat niet. Daarbij maakt voortschrijdend inzicht vlieg-reizen minder aantrekkelijk en de coronacrisis zelfs binnenlandse treinreizen. Maar een beperkte actieradius is nu ook weer geen straf, zeker niet voor iemand met zo veel belangstelling voor zijn directe omgeving als Charles Donker. Hij heeft nota bene drie plekken om thuis te blijven: in Godlinze, in Rhijnauwen en hier in hartje Utrecht. Waar de klok van de Domtoren op gezette tijden de Griekse liedjes in de keuken overstemt. Waar boeken en cd's zijn, schelpen en dennenappels, ramen met uitzicht en spiegels met zijn eigen hoofd. Wie goed kijkt heeft altijd wat te doen.

En als het binnenzitten je soms toch te veel wordt, als je vastloopt in je hoofd of in je werk: jas aan, deur achter je dicht, sleutels in je zak – en lopen. De stad in. Of de stad uit. Naar de natuur.

64

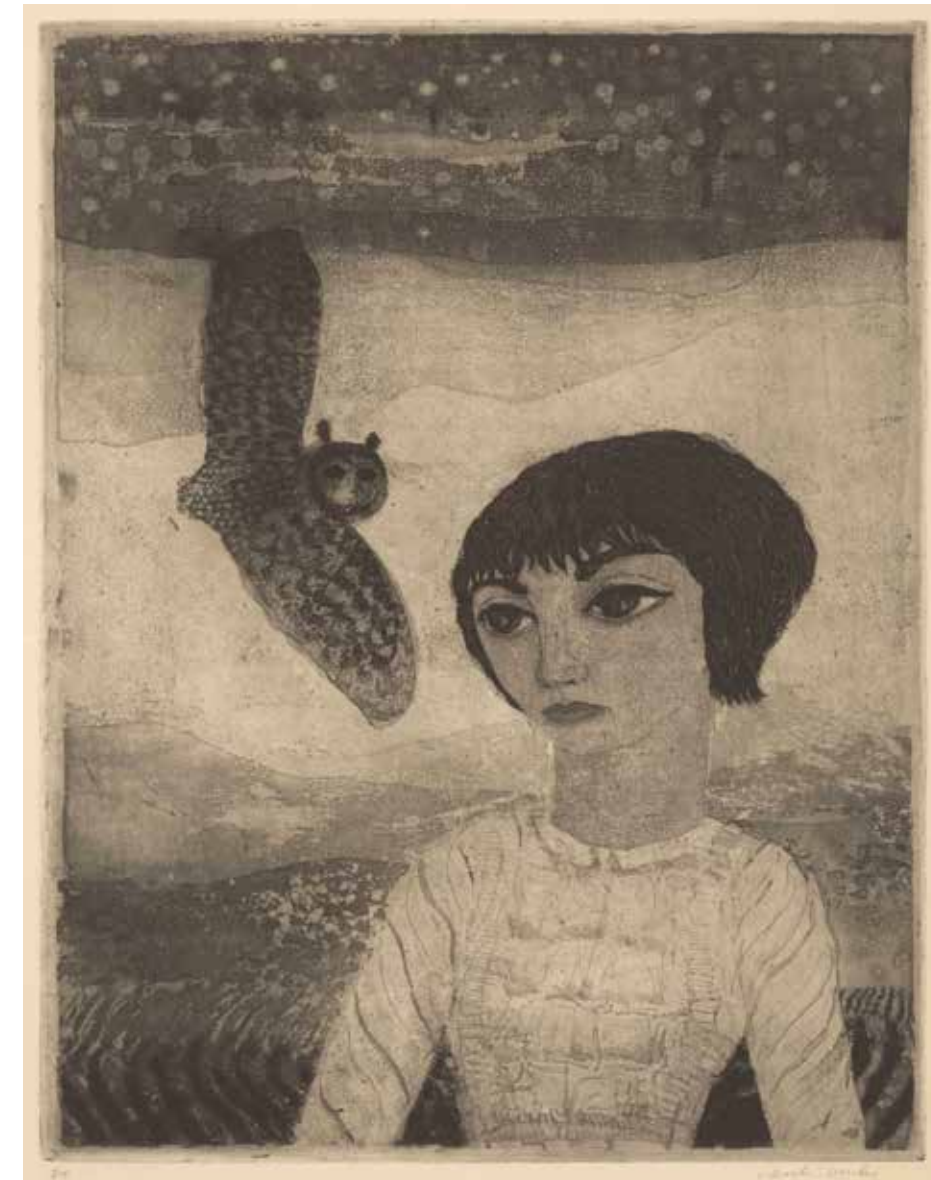


65

Cloud forest: bomen in tropisch woud bij Utuana, Ecuador, 2003. Aquarel, 300 x 400 mm. Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Parijs



Portret van Niovy Chiotakis met vleermuis, ca. 1965. Ets en aquatint, 215 × 272 mm
(CD64-21, eerste staat van drie). Fondation Custodia, Collectie Frits Lugt, Parijs



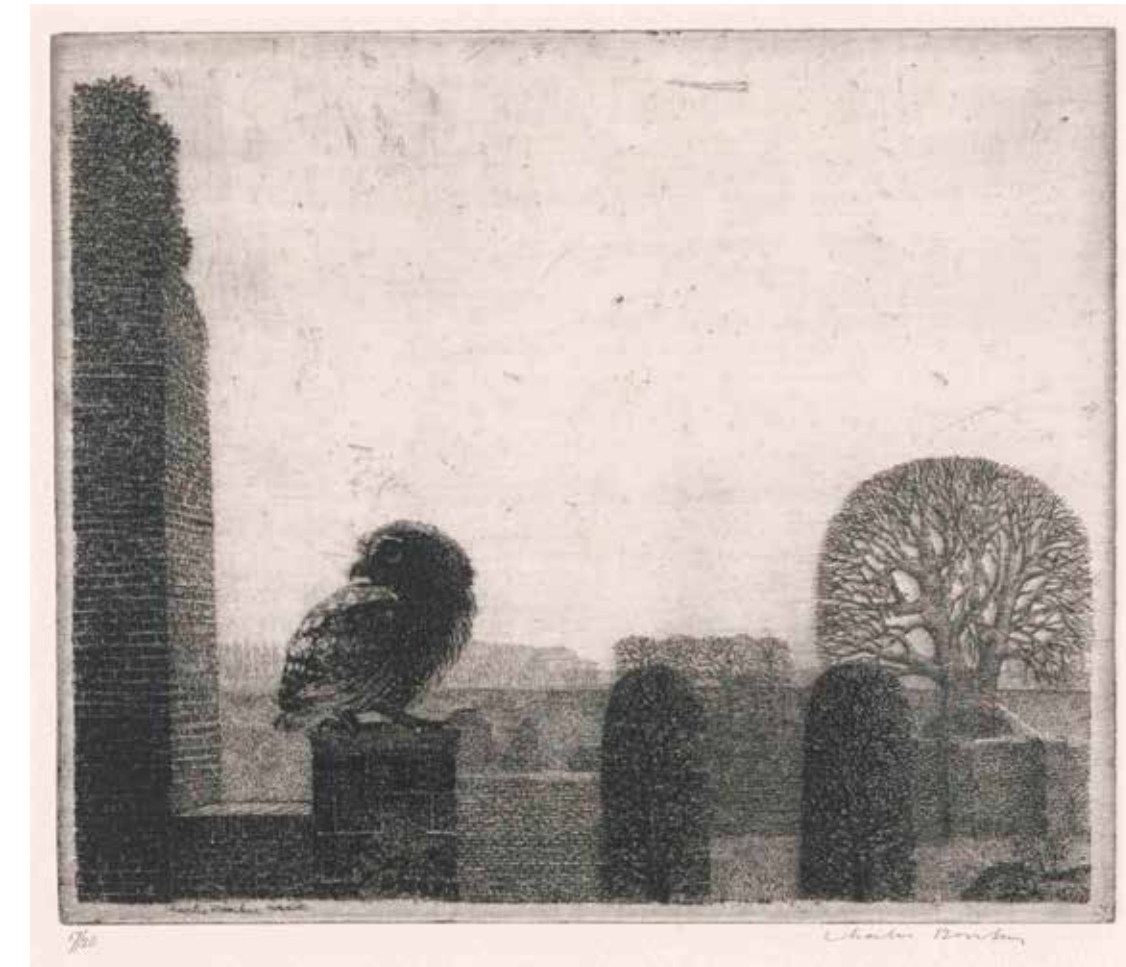
Portret van Niovy Chiotakis met uil in landschap, ca. 1965. Ets en aquatint, 352 × 270 mm
(CD64-22, eerste staat van twee). Fondation Custodia, Collectie Frits Lugt, Parijs

74



Vleermuizen, ca. 1968. Ets, 294 x 264 mm (CD69-6). Fondation Custodia, Collectie Frits Lugt, Parijs

75



Omkijkende steenuil, 1969. Ets, 167 x 196 mm (CD69-4). Centraal Museum, Utrecht (aankoop 1970)