

Voor Plato's grot: wie lopen daar?

Voor Plato's grot: wie lopen daar?



Gerrit Hoogstraaten

in gesprek met beeldend kunstenaars die wonen en
werken in Amsterdam Oost

© Gerrit Hoogstraaten 2018

Deze uitgave is mede mogelijk gemaakt door oost-online en Dwars door de buurt

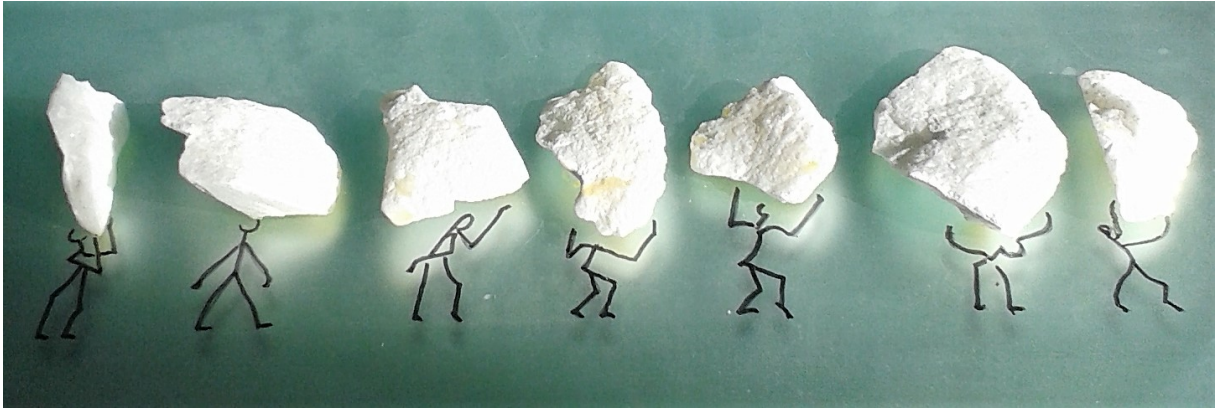
Alle artikelen verschenen eerder op www.oostonline.nl

foto omslag: Marian Bijlenga – schaduw Simon Oud op deur Sagrada Familia

foto inhoudsopgave: Merle Carvalho, de sjouwers

foto laatste pagina: Rob Regeer, wolf

ISBN 9789402174182



Ter inleiding **Plato** De grotvergelijking

Simon Oud Op de grens van vorm en volume

Marian Haringsma Ik schilder met mijn camera

Martha Scheeren In het starcke licht

Jacob Kerssemakers Meters maken in het DNA van de werkelijkheid

Eddy Posthuma de Boer Ik zie ik zie wat jij niet ziet...

Merle Carvalho Ik bepaal zelf hoe laat het is

Judith Heinsohn Een dochter van Vulcanus

Ida van der Lee Rituelen als bladwijzers in ons collectief geheugen

Kees de Vries Je geeft het voeding en het groeit

Katrin Maurer Sind Sie musikalisch?

Rob Regeer Schoonheid ervaren werkt bevrijdend

Femmie Duiven De aarde borrelt, sist en bruist

Gerrit Hoogstraaten Wat een geweldige ervaring!

Ter inleiding: Plato

Politeia 514a1-518b5 (Grotvergelijking)

Levenslange gevangenen in een grot

- Hierna moet je de toestand waarin wij mensen verkeren met betrekking tot kennis en onwetendheid vergelijken met de volgende situatie. Stel je mensen voor die zich in een ondergrondse grotachtige woonruimte bevinden, waarlangs een lange toegangsweg naar het daglicht loopt. De mensen zitten van jongs af in die ruimte en ze zijn aan hun voeten en nek geboeid, zodat ze op hun plaats moeten blijven en alleen recht vooruit kunnen kijken en hun hoofd niet kunnen omdraaien. Hoog achter hen brandt in de verte een vuur en tussen het vuur en die gevangenen loopt een weg. Langs die weg, zie je het voor je, loopt een muurtje, zoals bij poppenkastspelers. Vóór hen staan schermen, waarboven zij het poppenspel vertonen.

- Ik zie zo'n situatie voor me.

- Stel je nu voor dat langs dat muurtje mensen allerlei voorwerpen dragen die boven dat muurtje uitsteken, en ook beelden van mensen en andere levende wezens, gemaakt van steen, hout en ander materiaal. Je begrijpt dat sommige dragers praten en andere stil zijn.

- Een vreemde voorstelling en vreemde gevangenen beschrijf je.

- Maar ze lijken op ons, zei ik. Want in de eerste plaats: denk je dat zulke mensen van zichzelf en elkaar iets anders kunnen zien dan de schaduwen die door het vuur op de rotswand tegenover hen worden geworpen?

- Hoe zou dat kunnen, als ze gedwongen waren hun leven lang hun hoofd onbeweeglijk te houden?

- En zien ze niet alleen de schaduwen van de langs gedragen voorwerpen?

- Ja.

- Stel dat ze met elkaar konden praten. Denk je niet dat ze wat ze zagen, als de werkelijkheid zouden beschouwen?

- Dat moet wel.

- En verder. Stel dat de gevangenis ook echode vanaf de rotswand tegenover hen. Wanneer een van de passerende dragers zou spreken, denk je dan dat, volgens de gevangenen, de passerende schaduwen dat geluid voortbrachten?

- Natuurlijk.

- In ieder geval, zei ik, zouden zulke mensen slechts de schaduwen van de voorwerpen als de werkelijkheid beschouwen.

- Dat kan niet anders.

Een gevangene wordt buiten de grot gebracht

- Stel je nu eens voor dat de gevangenen worden losgemaakt en van hun waanidee worden afgeholpen; stel je voor hoe dat in zijn werk zou gaan als zo iets hun van nature zou overkomen. Stel, iemand wordt losgemaakt en gedwongen plotseling op te staan en zijn hoofd om te draaien, te lopen en omhoog naar het licht van het vuur te kijken. Stel dat hij hierbij pijn heeft en door het felle licht niet in staat is die voorwerpen goed te onderscheiden, waarvan hij tot nu toe steeds de schaduwen zag. Wat zou hij volgens jou antwoorden als iemand hem zou zeggen dat hij tot nu toe steeds flauwekul zag, maar dat hij nu beter kan zien, omdat hij nu dichterbij de werkelijkheid is? Als hij hem ieder passerend voorwerp zou aanwijzen en hem zou dwingen ieder ding te benoemen, denk je niet dat hij met zijn mond vol tanden zou staan en zou denken dat wat hij eerder steeds zag meer de werkelijkheid was, dan wat hem nu wordt aangewezen?

- Veel meer.

- Stel dat iemand hem zou dwingen recht in het licht van het vuur te kijken, zouden zijn ogen dan geen pijn doen, en zou hij niet rechtsomkeert maken naar die dingen die hij wel goed kan zien, in de overtuiging dat deze dingen echt veel duidelijker zijn dan wat hem wordt getoond?

- Ja.

- Stel dat iemand hem daarvandaan met geweld langs het steile rotspad omhoog zou sleuren en hem pas zou loslaten, als hij hem naar buiten, in het zonlicht, had gesleurd. Zou hij niet, volgens jou, pijn hebben en boos zijn omdat hij zo werd meegesleurd? Zou hij niet, als hij in het zonlicht kwam, verblind zijn door het volle zonlicht en helemaal niets kunnen zien van de dingen die men nu de werkelijkheid noemt?

- Nee, niets, na zo'n plotselinge overgang.

- Hij zal moeten wennen, denk ik, als hij de wereld buiten de grot wil zien. Eerst kan hij makkelijk de schaduwen onderscheiden, en daarna op wateroppervlakten de weerspiegelingen van mensen en van andere dingen en daarna de dingen zelf. Hierna kan hij de hemellichamen en de hemel zelf makkelijker 's nachts bekijken, terwijl hij kijkt naar het licht van de sterren en de maan, dan overdag de zon en het licht van de zon.

- Ja, natuurlijk.

- En ten slotte zal hij de zon kunnen ontwaren en bekijken hoe die is, niet de spiegelingen ervan op wateroppervlakten en op andere plaatsen, maar alleen de zon zelf op zijn eigen plaats.

- Dat kan niet anders.

- En daarna zal hij eindelijk tot de conclusie komen, dat de zon het is die de seizoenen en de jaren veroorzaakt en alles bestuurt in de zichtbare wereld en op de een of andere manier de oorzaak is van al die dingen die zij in de grot zagen.

- Het is duidelijk dat hij hierna tot die conclusie zal komen.

De gevangene vergelijkt de wereld buiten de grot en in de grot

- Als de bevrijde gevangene nu terugdenkt aan zijn vroegere woonruimte en aan de kennis die daar bestond en aan zijn toenmalige medegevangenen, denk je dan niet dat hij zichzelf zou feliciteren om de verandering in zijn situatie en met die anderen medelijden zou hebben?

- Jazeker.

- En stel dat er in de grot eervolle vermeldingen en lovende woorden en hoge posities werden toegekend aan degene die het best de passerende schaduwen kon identificeren en die zich het best de volgorde ervan herinnerde en die op grond daarvan het best prognoses kon geven van wat er ging komen, denk je dat die bevrijde gevangene deze voorrechten graag zou willen hebben en jaloers zou zijn op de mensen die bij hen in hoog aanzien staan en hoge posities bekleden? Of denk je dat hij, evenals Achilles in de Onderwereld, er de voorkeur aan zou geven, om met Homerus te spreken 'op aarde een boerenknecht te zijn in dienst van een arme boer' en van alles te hebben doorgemaakt, liever dan die toenmalige kennis te hebben en op de manier van toen te leven.

- Zó, denk ik, dat hij liever zou accepteren alles te hebben doorgemaakt, dan op de manier van toen te leven.

Terug in de grot

- En denk je nu het volgende in. Stel dat zo'n man weer in de grot afdaalde en op dezelfde plaats ging zitten, zouden zijn ogen dan niet verduisterd worden door die plotselinge overgang vanuit het zonlicht?

- Jazeker.

- En als hij dan weer in het bekijken van die schaduwen zo moest concurreren met die permanente gevangenen, terwijl hij nog niet goed kan zien, zolang zijn ogen nog niet zijn aangepast, en als die aanpassing vrij lang duurt, zou hij dan niet uitgelachen worden en zouden ze dan niet van hem zeggen dat hij door die tocht naar boven zijn ogen heeft bedorven en dat het niet de moeite loont om zelfs maar te proberen naar boven te gaan. En als iemand probeerde een van hen los te maken en mee omhoog te nemen, zouden ze dan niet, als ze hem te pakken konden krijgen en hem konden doden, dat ook doen?

- Reken maar.

De strekking van de vergelijking

- Dit beeld, mijn beste Glauco, moet je helemaal op het voorafgaande toepassen. Vergelijk de concrete, zichtbare wereld met de gevangenisruimte, vergelijk het licht van het vuur daarin met de kracht van de zon. Als je de tocht naar boven en de aanblik van de dingen in de wereld gelijkstelt met de opgang van de ziel naar de kenbare wereld, zul je weten hoe ik denk dat het is. Want mijn mening daarover wilde je horen. God weet, denk ik, of ik het bij het rechte eind heb.

- Mij nu schijnt het zó toe.

- In de kenbare wereld wordt de Vorm/Idee het Goede als laatste en met veel moeite gezien, en wanneer die is gezien, moet geconcludeerd worden dat zij dus van al het goede en mooie de oorzaak is, dat zij in de zichtbare wereld het licht en de bron van het licht creëert, dat zijzelf als heerseres in de kenbare wereld de waarheid en het verstand voortbrengt en dat degene die verstandig zal handelen op privé- of op publiek terrein eerst háár moet hebben gezien.

- Ik deel je mening, voor zover ik daartoe in staat ben.

- Kom, deel nu ook in het volgende mijn mening en verbaas je er niet over dat zij die daarboven zijn geweest niet bereid zijn de menselijke zaken te verrichten, maar dat hun ziel er steeds naar streeft daarboven te vertoeven. Dat is toch logisch, als het tenminste zo gaat volgens het hier beschreven beeld.

- Ja, dat is logisch.

- En verder, denk je dat dit vreemd is, als iemand na het aanschouwen van het goddelijke teruggekeerd is naar de menselijke onvolkomenheden en zich dan schutterig gedraagt en een heel belachelijke indruk maakt, omdat hij nog niet goed kan zien. Hij moet immers, voordat hij voldoende is gewend aan de heersende duisternis, in juryrechtbanken of ergens anders bekvechten over schaduwen van het recht(vaardige) of over de in steen gebeitelde wetten waarvan deze schaduwen afkomstig zijn en hij moet een woordenstrijd aangaan over de interpretatie van het rechtvaardige met mensen die nog nooit de rechtvaardigheid zelf hebben gezien.

- Nee, het is helemaal niet vreemd dat hij een belachelijke indruk maakt.

- Integendeel, een verstandig mens zal zich herinneren dat er twee vormen van verblinding zijn ten gevolge van twee oorzaken, namelijk vanwege de overgang van licht naar duisternis én vanwege de overgang van duisternis naar het licht. Als hij zou beseffen dat deze twee vormen van verblinding ook gelden voor de ziel, dan zou hij niet dom lachen, wanneer hij een ziel in verwarring zag, die niet in staat was iets goed te zien. Hij zou eerst kijken of de ziel door ontwenning in duisternis is gehuld, omdat hij van een lichter bestaan is teruggekeerd, óf dat de ziel door het helderdere licht is verblind, omdat ze van grote onwetendheid naar het helderdere bestaan op weg is. Dan pas zou hij de ene ziel feliciteren om zijn belevissen en zijn bestaan, en met de andere ziel medelijden hebben. Als hij dan toch om die laatste ziel wil lachen, dan zou het minder bespottelijk zijn, dan zijn lachen om de ziel die van boven, uit het licht is gekomen.

Op de grens van Vorm en Volume



Wij wonen dicht bij elkaar in de buurt, Simon Oud en ik, en we kennen elkaar ook al jaren. Onlangs zag ik nieuwe foto's van zijn werk en die boeiden me ineens mateloos. Dat werk was door de jaren heen niet wezenlijk veranderd en het had me nooit bijzonder aangesproken. Maar nu vond ik het mooi, het ontroerde me zelfs en dat kwam voor mij tamelijk onverwacht. Ik zocht hem op in zijn atelier en daar spraken we af later nog eens wat dieper met elkaar in gesprek te gaan.

Simon Oud

Op de afgesproken dag fietsen we samen naar Arti, de statige sociëteit aan het Rokin voor beeldend kunstenaars en kunstlievende leden, al sinds 1839. Ergens halverwege de Hoogte Kadijk, bij het bruggetje over de Wittenburgergracht, houdt hij in en wijst. ‘Kijk toch eens hoeveel verschillende soorten vuilnisbakken er zijn! Al die verschillende vormen!’ O ja, denk ik. Dat krijg je als je met een kunstenaar door de stad fietst.

We gaan aan een prachtige lange tafel zitten, in twee fluweel beklede zetels voor het raam tussen de houten beelden van Griekse godinnen die zo te zien liever ook niet hebben dat Jan en alleman hier zomaar binnenloopt. Achter ons leggen twee heren op leeftijd een biljartje. Ongetwijfeld ook leden van de sociëteit. Misschien luisteren ze met een half oor naar ons gesprek.

Simon vertelt over de tijd dat hij bij de Nederlandse Operastichting werkte, voor hij naar de Rietveld ging.

‘Ik begon er zo rond mijn drieëntwintigste, eigenlijk bij toeval, vanuit mijn werk als graficus. Ik werd assistent-rekwisiteur. Ik heb er vakmanschap geleerd en er heel veel materiaalkennis opgedaan. Het omgaan met licht en ruimte zoals je dat op een toneel doet is een blijvende bron van inspiratie voor mij geworden. Theater op het toneel, in de coulissen, is minstens zo boeiend als op de bühne zelf, voor het publiek in de zaal. Het is eigenlijk een voorstelling om de voorstelling heen waar ik zo’n zeven jaar lang met volle teugen van heb genoten.’

Wat heeft hem dan toch doen besluiten op zijn dertigste het roer om te gooien?

‘Ik kreeg problemen met mijn rug, het werk werd te zwaar, dat heeft een rol gespeeld. Maar er was ook een ander kantelpunt. Bij het decor voor de Barbier van Sevilla kwam de ontwerper er niet helemaal uit en ik had wel ideeën die hem aanspraken. Van uitvoerder werd ik zo medeontwerper. Ik voegde elementen aan het toneelbeeld toe die al de karakteristiek hadden van het werk dat ik nu nog steeds maak, vormen met strakke lijnen die soms insluiten, dan weer openlaten en waarin de spanning die vorm en volume bij elkaar oproepen voor het theatrale effect zorgen. Dat deed het heel goed tijdens de voorstellingen, dan zie je ook pas echt hoe het werkt bij verschillende belichtingen. Op dat moment wist ik dat ik me hierin verder wilde ontwikkelen. Ik raakte bevlogen door het idee dat je de wereld met andere ogen kon bezien en dat liet me niet meer los.’

Simon werd aangenomen bij de Rietveld academie. Hij begon er als schilder maar bracht de technieken en materialen mee die hij in het theater had gebruikt, met als gevolg dat het doek waarop hij werkte dikker en dikker werd en zich steeds verder uitbreidde in de ruimte. Toch bekeek hij dat ruimtelijk werk nog door het oog van de schilder, het platte vlak was uitgangspunt. Daarin kwam pas verandering toen hij na het eerste jaar van zijn opleiding koos voor Monumentale Vormgeving, een nieuwe en van meet af aan autonome afdeling binnen de Rietveld. De samenhang tussen beeldende kunst en architectuur werd er centraal gesteld. De relatie die een kunstwerk aangaat met de directe omgeving en het verhaal dat ze zo samen vertellen sloot mooi aan bij de rol die rekvisieten spelen in een voorstelling.



‘Maar wat ik er vooral leerde,’ vertelt hij, ‘was weglaten. Veel afleren en veel weglaten. En niet leunen op trucjes. Ik moest op zoek naar de essentie van wat ik zag en die moest ik dan weer meedelen aan de ruimte waarin ik mijn sculpturen plaatste.’

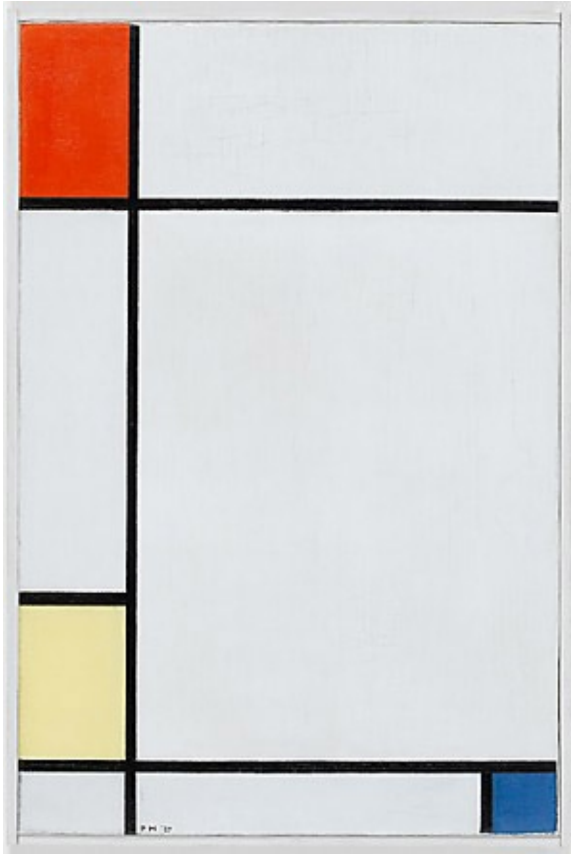
Woorden die illustratief zijn voor de rode draad die ik door mijn portretten van beeldend kunstenaars uit Oost wil weven, maar voor ik hem daar iets over zeg stel ik hem eerst de vraag die ik heb voorbereid.

‘Hoe verhoudt je werk zich tot dat van andere kunstenaars? Ik zie invloeden van mensen als Mondriaan, in de geometrische opbouw van je sculpturen, het reduceren van wat je ziet tot een paar simpele lijnen en vlakken. Met welke kunstenaars en stromingen voel jij je verwant?’

‘Het is waar, ik bezoek hetzelfde terrein als waar ook Mondriaan experimenteerde, De Stijl, formele kunst...’ Hij aarzelt. ‘Maar ik ben veel meer vrijuit gaan werken vanuit dat palet, ik laat veel meer de ontwikkeling toe, er zit altijd ruimte en beweging in mijn werk. Ik ben steeds op zoek naar de grenzen van vorm en volume en naar hoe ik die kan verdraaien en verschuiven.’

‘Dat is dan inderdaad een verschil,’ zeg ik. ‘Want Mondriaan wilde, zoals hij zelf zei, volume vernietigen door het vlak te gebruiken en elke suggestie van diepte daarin uit te bannen. Hij

ging zelfs zover dat hij ook het vlak wilde vernietigen door het met lijnen te doorsnijden, tot hij alleen nog lijnen maakte, en zelfs daarvan was het de bedoeling dat die elkaar door wederzijdse oppositie op zouden heffen.’



Piet Mondriaan, compositie no 111, met rood, geel en blauw (1927)

‘Interessant, maar je kunt je afvragen wat je dan nog overhoudt?’

‘Nou, uiteindelijk is er in zijn schilderijen geen diepte, maar wel ruimte, zij het een ander soort ruimte dan de driedimensionale zoals wij die in de werkelijkheid ervaren. Ik heb dit niet zelf zo bedacht hoor, het is een observatie van Mieke Boon in het boek *Filosofie van het Kijken* dat ze samen met Peter Henk Steenhuis schreef, een ontzettend goed boek. Een filosoof en een journalist die samen naar kunst kijken, ik heb er veel van opgestoken.’

‘Ik merk het. Maar ik wil nog een andere kunstenaar noemen die me heeft geïnspireerd, Joel Shapiro. Ken je zijn werk?’

‘Eh nee, ik geloof het niet, eerlijk gezegd.’

‘Moet je thuis dan maar eens googelen. Er staat een beeld van hem in Rotterdam, op de Beeldenroute Westersingel. In dat beeld zit iets wat ik ook doe, een soort beweging creëren in op zich stille rechthoekige vormen. Hij monteert die elementen aan elkaar en bouwt er een beeld van, daardoor zie je ineens een lopende figuur bijvoorbeeld, terwijl ik meer vanuit de vorm zelf werk. Ik neem een kubus, die manipuleer ik van binnenuit en dan krijg je iets wat ik achteraf een *dancing cube* noem.’

‘Ja ja. Dat moet je me straks nog maar eens uitleggen. En die Shapiro zoek ik op. Maar nu wil ik het even met je over Plato hebben, ken je zijn vergelijking van hoe wij de werkelijkheid kennen, namelijk zoals gevangen in een grot die zien?’

‘Vaag...’