

Gesprek tussen de heer W.L. Bouthoorn en mevrouw M. Bouthoorn-Verschoor.

7 juni 1994

M: Van de violist Isaac Stern heeft iemand eens gezegd: die man heeft een onstilbare behoefte aan communicatie. Vooral het woord onstilbare doet me aan jou denken: door te schilderen als het mogelijk is te spreken, hoe dan ook; met een zeer nadrukkelijker vraag om antwoord.

W: Ik denk dat voor mij schilderen een dramatisch terrein is; en dat, al tracht ik mijzelf te beperken tot het begrip schilderen, er toch altijd een enorme vraag om antwoord is. Dat het een vraag om bevestiging inhoudt die altijd al snel doorkuist wordt, altijd snel weer op je smoel vallen – ontgoocheling.

M: Wat betreft je verleden (weer een voorbeeld) een zekere schrijver: Louis Begley een Amerikaanse jood met een jeugd in al te vreselijke oorlogsomstandigheden, hield zich in evenwicht door een boek te schrijven 'Wartime lies', over een jongetje dat hijzelf zou kunnen zijn geweest, maar hij maakte een ander verhaal van die onmogelijke jeugd (anders dan de werkelijkheid), een verhaal waar hij wél mee kon leven. Dit 'Begley recept' pas jij dus eigenlijk ook toe: ga me niet in het ongeluk storten door me alle ellende te laten vertellen uit mijn leven, ik kan er eenvoudig niet mee leven. Ik moet elke dag een nieuw verhaal 'schrijven' om wel te kunnen leven.

M: Heb je een voorkeur voor bepaalde schilders uit het verleden?

W: De exaltatie van een Greco, de intimiteit van een Rembrandt, de demonische sensuele kwaliteiten van Goya, Cezanne. Ik wil ze allemaal in één pot doen en koken – om er dan wel mijn eigen soep van te maken. Misschien ben ik negatief over de kunst van vandaag, ook over mezelf, mijn inspanning is erg groot, misschien levert het ondanks mezelf een expressie op hier en daar – zelf vind ik het onvoldoende.

Als ik mezelf vertrouwd zou maken met de gedachte dat die expressie hier en daar goed zou zijn ..... Nee, dat is een troost, ik heb geen neiging om gerust terug te staren en stel dus die poging om verder te gaan voorop; logische gevolg van mijn eigen onvrede.

Als iemand een boek zou schrijven, over welke geschiedenis dan ook, zou hij die geschiedenis niet los kunnen maken van de handelingen door de eeuwen heen. Als ik een boek zou schrijven zou het gaan over de vorm waarin de kunst vandaag terecht is gekomen. Dat interesseert me. Want als kunst wordt me zo veel op mijn bord geschoven.

Zijn die kunstenaars vandaag de dag serieus? Zijn het hun eigen toestanden? Zijn die lui niet zo zeer aan hun denkprocessen verbonden als ik aan de mijne. Of is het een handel, met als inzet: het niets. Ze zeggen wij zijn bezig met 'het zijn' enz. Over mijn eigen werk sprekend zou je een splitsing kunnen maken tussen het analytisch afvragen wat maak ik en het naar binnen gekeerde element de monologue interieur – moet zo'n schilderij dan eigenlijk wel ergens aan de muur? Ik denk dat ik gebonden ben aan uiterste vormen van bestaan. Geen compromissen. Die wil en kan ik moeilijk sluiten.

Mijn interesse in de geschiedenis – speciaal die van de eerste en tweede wereldoorlog – komt ook voort uit die vraag: hoe ver gaat het menselijk lijden. Behalve natuurlijk de maatschappelijke processen: hoe grijpen de dingen in elkaar enz.

Dus: een enorme neiging tot totale belevenissen gepaard aan de angst daarvoor. Het schilderij moet een totaal zijn maar is het ook niet – door onkunde of door angst. Laten we het bij de angst houden. Dat verklaart ook de neiging om abstracte vormen te schilderen. Omdat dat de illusie inhoudt, dat je daar een totaalbeeld mee zou kunnen bereiken. Je leeft in die vormen en kunt daar geen andere oplossing voor vinden. Vandaar je onvrede met je eigen schilderij.

Ik denk ook dat de aantrekkingskracht van die schilderijen voor sommige mensen ligt in de ambivalentie die de dingen hebben. Of beter gezegd: omdat ze waarnemen dat op dat doek uitersten, of de behoefte aan uitersten, met elkaar in conflict zijn, die zich weer verbergen achter de angst voor de totaliteit. Er vinden in al die schilderijen botsingen plaats – aangezien ze goed van kleur zijn, vinden sommige mensen ze acceptabel. Het zijn schilderijen met alle aspecten van een innerlijk conflict.

De vraag die je jezelf stelt is: is dat innerlijke conflict wel toonbaar in de tijd waarin je leeft? Puur picturale betekenis, is dat iets belangrijks? Of vernieuwends? Of is het juist héél belangrijk. Het maakt de kwaliteit en de non-kwaliteit uit van de deelname aan deze maatschappij. Leef ik in een sfeer die men liever vermijdt?

Waarom? Omdat het om de vraag gaat waarmee de mens zich opnieuw tegenover God plaatst? Die vraag vinden de mensen niet interessant meer. Waarom zouden ze zich dat afvragen als ze alle kanten uit kunnen? Het betekent stilstand in een tijd die vooral dynamisch aandoet. Het betekent bezinning. Maar de lading van deze bezinning kan wel eens explosief zijn. De klank van het woord 'bezinning' is er een van aanvaarding. Deze bezinning echter heeft een agressief element in zich – omdat hij niet wil aanvaarden. Het agressieve element uit zich in die schilderijen (agressiviteit als positieve kracht).

Die houding van nu, van zich gelukt gearriveerd voelen, meester van het terrein, is in mijn ogen een enorm conformistische houding met verlies van individualiteit.

Het verlies van wat voor mij menselijke waarden zijn. Het ridiculiseren van het religieuze element van de mens. Het verworden tot spelelement in plaats van een menselijke beleving. Het ontkennen van die diepere gevoelens. De nivellering van het erotische element. Het afprijzen van de gevoelswaarde – alle factoren van de prijzenslag van de consumerende maatschappij die alles consumeert. Kortom het verloren gaan van de mens. Dat is moeilijk acceptabel. In die zin tracht je je eigen fetisch of godsbeeld op te richten en dat is dan je schilderij.

Naar gelang je de greep op het leven zelf verliest zullen de eisen die je aan het schilderij stelt toenemen.

Ik zou me kunnen afvragen wat ik zou schrijven als ik een schrijver was. Dat ben ik dus niet. Ik geloof dat het over hetzelfde conflict zou gaan als in mijn schilderijen. Dit wil zeggen het enige wat me overblijft, is die ordening van vormen en kleuren. Ik zou de bezieling beschrijven. Maar ook de angst om die bezieling kwijt te raken. Ik zou twee, drie of vier bezielingen moeten hebben, bijvoorbeeld drie of vier vrouwen. Ik zou kunnen stellen: ik heb meerdere vrouwen nodig uit angst door gebrek aan bezieling in een gat te vallen – in de duisternis terecht te komen. Die vrouwen zouden dan identiek moeten zijn, dat wil zeggen de droom van de ander. Dat wil zeggen dat het hele vrouwbeeld een droom is en iets identieks zal wel in het schilderij terug te vinden zijn – dat dus nooit compleet is. Even goed het exponent van het verlies van de droom. Van de onvolledigheid van de droom geconfronteerd met de realiteit. Ik denk niet dat het een zonder het ander mogelijk is.

Die vrouw zou dus de intermediair naar het bestaan zijn – het leven. Zij krijgt dus dezelfde religieuze betekenis als mijn schilderij zou moeten hebben. Niet bewust kies ik dat beeld. Dit is een duidelijk beeld uit mijn onderbewustzijn – onafscheidelijk verbonden aan mijn schilderij. Altijd.

Dat beeld roept het buiten jezelf treden op. Dat het leven tijdloos wordt, losgemaakt van je eigen realiteit (depersonalisatie). Een bevrijding uit de benauwdheid van het bestaan. Een poort naar het leven. Ook verbonden met de erotiek.

Het begrip vitaliteit is ook erg belangrijk hierbij. Een stuk alter ego. Ik kan bestaan. Dat houdt dus ook geborgenheid in. Als ik dat geheel wil samenvatten onder het begrip erotiek, wil ik dat begrip wel een uitgebreidere interpretatie geven. Mijn beleving van erotiek heeft een uitgebreide betekenis. Ik kan aan een Mariabeeld wel degelijk een vorm van erotiek toedichten. Zelfs aan de Christus aan het kruis. Dat zou kunnen lijken op een geperverteerde interpretatie maar is dat absoluut niet. Die erotische betekenis leidt een specifiek verborgen leven in talrijke factoren en verschijningsvormen verbonden met een heel sterk religieus element. Er is natuurlijk een groot verschil met een juffrouw met al haar ledematen en kant en klare zinnelijke aanbiedingen, en dit begrip van erotiek. Dit is ook een verklaring van de conclusie hiervoor, die hang naar bezieling verbonden met angst. Als ik dan de gekruisigde Christus erotische aspecten toeken, klopt je op de deur van een geheime beleving. Je roept een situatie op waar je niet zo gemakkelijk woorden voor vindt. Je verbindt smart met andere diepe betekenissen van het bestaan. En dan kom ik op het terrein van de mystiek, en kan het alleen maar schilderen.

Ik kan niet zeggen: daarom en daarom voel ik dat dan: ik betreed een onderbewust terrein waaruit ik de signalen opvang die ongetwijfeld een rol spelen in mijn taal en kleurgebruik.

Ik moet deze gevoelstoestanden bevestigd vinden en hoe dan ook een antwoord vinden door middel van het schilderen. Terugkomend op die vrouw – dubbele vrouw.

Montale (Eugenio Montale) – Italiaans dichter – zet, als zijn vrouw dood is, het gesprek met haar voort via zijn gedichten. Ik wil niet zeggen dat hij met een droombeeld leeft, want dat is het niet. Maar iets vergelijkbaars zit er wel in.

Modigliani schilderde vooral de laatste jaren van zijn leven veel naakten. Deze naakten staan voor meer dan alleen de erotische sensuele aardse figuren die ze ook zijn. De figuren moesten voor hem meer betekenen; onsterfelijkheid is een groot woord maar het contact met hen moest een verlossing betekenen uit zijn benauwde situatie: zijn isolatie en naderende dood.

Die Christus gaat over een grens heen – uitersten van beleving dus hier ook. Hier kun je het woord sublimeren gebruiken. Je wilt natuurlijk geen draadnagel door je bast, en angst aanjagend is hij ook natuurlijk.

Ik zei al dit gesprek voer ik laat in mijn leven. Mijn afgetakelde fysiek speelt misschien wel een rol in mijn opinies. Misschien gaat er wel een stuk agressie (in positieve zin dus) verloren, een stuk enorme daadkracht – ik zie het leven zeker als een fysieke situatie. Ergens schrijft Sartre (Chemin de la liberté) schilderkunst moet totaal zijn anders is zij belachelijk.

Ik zou mijn schilderijen willen zien als kapotte dingen. Ze lijden aan hun esthetische opvatting. Hiermee bedoel ik dus niet dat er in mijn schilderij gehakt moet worden, maar dat mijn eigen vernieling niet groot genoeg is. De nulgraad van het schrijven van Roland Barthes gebruikte ik als equivalent voor de nulgraad van het schilderen – niet dat je dan een wit doek overhoudt, maar als zuivere ontfleding van wat maakt een schilderij tot schilderij.

Je kunt je nu nergens meer achter verschuilen. Niet achter de historische of mythologische voorstelling, het portret en noem maar op.

Toch voel ik mij geen abstracte schilder. De kleur kan een spiritueel-abstract karakter hebben, maar inhoudelijk voel ik mij geen abstracte schilder. Waarom schilder ik dan toch geen figuratieve schilderijen? Waarom wordt de structuur zo ongelooflijk in mootjes gezaagd.

M: Giacometti werd, toen hij erg ziek werd, een vorm van maagkanker geloof ik, door zijn vrienden en doktoren niet verteld wat hij werkelijk had. Toen hij dat ontdekte ontstak hij in grote woede. Ongeveer dit zei hij: nou gebeurt er eens iets echts, ik stuit eindelijk op een werkelijke gebeurtenis (denk aan die uiterste grens van jou) en nou vertellen ze me niks. Hij verlangde niet naar de dood. Hij wilde een uiterste beleving. Misschien zoiets dus.

W: Ja die dingen van Giacometti zijn ontzettend consequent terwijl mijn schilderijen zo ontzettend multi-explicabel zijn, een moeilijke vergelijking dus. Giacometti en Brancusi zijn voor mij belangrijke kunstenaars, hun keuze voor de figuur, hun eenzijdigheid. Veertig beelden van één figuur – veertig probeersels om dat ding in zijn ziel te pakken. Dat ding? Als ik dat ding moet benoemen – mijn ‘ding’ – het vlak waar alles op gebeurt. Dat is dat ‘ding’ voor mij. In die situatie zit een rot-conflict. Dat ding heeft een huid die beschilderd is vol met krassen, vlekken, lijnen. Die leiden weer de betekenis af van dat ding. Ik wil dat ding voor zichzelf laten spreken. Ik kan geen zwart vlak ervan maken. Men gaat dan dat schilderij interpreteren – men zegt: kubisme – abstractie, enz. Dat is dan fout. De gebeurtenissen op de huid van dat ding – schakeringen, nuances, kubistische elementen die ik laat ontstaan, daarmee vertoon ik een film van het gevoels- en denkproces van dat ding – alles wat dat ding meemaakt wordt vertoond op zijn huid. Want het zit allemaal op zijn huid, niet onder zijn huid. Dat is toch een heel conflict hoor. Het is natuurlijk nonsens om er overheen te plakken of een flard plastic eraan te hangen. Het moet gebeuren op de vlak – uitgevochten worden op het schilderij.

De angst, dat zijn de zenuwen die door dat schilderij heen lopen, die de structuur van dat schilderij uitmaken. De tuimeling die daarin zit. Je kunt niet zeggen: dat is beheerst. Botsingen in het schilderij zelf. Die zenuwen moeten blootleggen. Het biedt niet een beeld aan. Dat tracht je te beheersen. In mijn gedachten over kunst wil ik zeker rekening houden met het verleden, die kunst legt wel een ballast op je hoofd. Het houdt een stuk traditioneel denken in. Wanneer ik aan de kern denk waaruit nu kunst ontstaat dan heb ik te maken met een lava toestand die de neiging heeft anders te stromen, de erfenis van het verleden, en die vuurbal die zich nu wil uiten, en dan ook last heeft van het verleden.

Dat wil zeggen of je gaat een compromis aan – traditie plus explosie van nu. Dat wil niet zeggen dat die explosieve inhoud gevormd door het zijn van nu niet een merkwaardig dreigement inhoudt – of een belofte, dat is moeilijk te peilen. Ik denk niet dat hiervoor een rationele oplossing is. Je kunt ook in een ongelooflijke onvrede terecht komen waar de traditie je niet meer helpt, en die traditie als benauwend ervaren.

Die kern – die onvrede – die vuurbal in jezelf, loopt misschien wel parallel met de dynamiek van deze tijd. Maar hoe maak je dat stukje gevoel creatief. Het moet toch gesublimeerd worden. Je ontkomt niet aan die agressie, die onvrede. Je moet het tot kunst ombouwen, er vorm aan geven.

Dit is niet alleen mijn proces, iedere kunstenaar heeft die uitdaging, maar men verricht vaak stuntwerk om dit conflict te ontlopen. Aanvaard die strijd, zou ik zeggen. Ik begrijp wel dat men met die zandhoop aankomt. Maar het conflict is veel ernstiger – het is een crisis – maar daar wil men niet aan. Die crisis moet naar voren worden gebracht en geformuleerd worden.

Het antwoord op dit conflict is individueel. Ik beschrijf een proces. Een verduidelijking hiervan, is de manier waarop ik werk. Iedere keer een oplossing zoeken die ik niet vinden kan. De marge waarin ik vluchten kan is een heel geringe marge.

Ik spreek hier voor mezelf, over wat ik zelf meemaak. Ik moet dat vlak vullen en daarmee antwoord geven aan een expressie-behoefte in mezelf. De vraag die bij mij opkomt is een praktijkvraag, Waar beschik ik over, om dat verschrikkelijke probleem op te lossen. Ik vind het een verschrikkelijk probleem. Welke machten moet ik in het spel brengen om waar te maken wat ik waar wil maken. Hoe vaak tracht je begrippen als religie – magie niet in te voeren als verontschuldiging voor het gebeuren terwijl je heel goed weet dat dat krachten zijn waar je niet mee kunt werken, maar die je wel als een geestelijke ondersteuning gebruikt om vol te houden. Zoals het geloof dient om vol te houden. Het klinkt heel stom: ik geloof aan niets. Als je dat zegt moet je dat weer herroepen. Toch geloof je aan niets, en moet je dat niets zichbaar maken. Zoals Giacometti zegt: hier stoot ik eindelijk ‘ergens’ op. Dat niets moet je als het ware tot iets echts maken. Het feit, dat je dat halsstarrig blijft achtervolgen, betekent al dat dat niets niet als niets verklaard moet worden. Denk maar aan de laatste bladzijden van ‘de woorden’ van Jean Paul Sartre. Daar staat ook: niets in de handen en niets in de zakken. Hoewel het me ook erg opstandig maakt zo’n tekst, hij formuleert zo prachtig maar ik moet het doen met die rauwe brokken die ik hier op tafel gooi. Die zou ik ook wel heel spiritueel uitgewerkt willen zien – ik kan me dat goed voorstellen, zo en zo met die en die processen, prachtig maar dan zou ik toch een schrijver moeten zijn, en dat zou me zoveel tijd kosten bovendien kan ik dan niet verder werken aan mijn schilderijen. Verder merk ik dat met zo veel overtuiging die formuleringen uitspreken consequenties heeft voor mijn schilderijen; soms komen daardoor oplossingen die je al handelend wilde uitvoeren al meteen in een verdomhoek.

Ik heb veel moeite gehad en moeite gedaan, de bedoeling en nadrukkelijkheid van mijn schilderijen te begrijpen. Waarom ontstonden zij in deze vorm, altijd geleund en gekluisterd aan de lichamelijke aanwezigheid van de mens, die echter nooit als figuratie in mijn schilderij gerealiseerd werd.

Toch moet heel mijn streven erop gericht geweest zijn de mens te schilderen, dat wil zeggen de vrouw. Van haar aanwezigheid heb ik mij nooit kunnen bevrijden en ik weet zeker dat zij altijd op een bepaalde manier in mijn schilderij aanwezig is.

De laatste tijd is er een poging deze aanwezigheid visueel kenbaar te maken, herkenbaar zoals in het werk van Brancusi, Giacometti en Modigliani. Wanneer ik nu weet dat de zo aanwezige vrouwenfiguren die Modigliani in de laatste jaren van zijn leven schilderde in hun aanwezigheid toch de overbrugging moesten zijn van het eeuwige, begrijp ik mijn nooit gerealiseerde onrust.

Als eerste reactie ondervond ik spijt dat ik niet gedurende mijn leven trouw gebleven was aan figuratief, hoe dan ook schilderen. Maar had ik dan ontdekt, wat ik nu weliswaar niet kan realiseren, maar wil realiseren en zal blijven trachten te realiseren.

Ik zal genoeg moeten nemen met mijn brokken schilderen, met het geloof dat zij zich eens bij elkaar zullen voegen om het beeld te tonen dat ik wilde tonen, wilde schilderen.