

*Praatje Roos van Haaften bij de opening van de tentoonstelling Tight to Nightfall
11 mei 2014, Bradwolff Projects.
Curator Yvonne Yzermans*

Beste Roos,

Ik vind het een eer om vanmiddag hier te zijn en iets te mogen zeggen over de tekeningen die Roos tentoonstelt. Het zijn er – althans volgens de laatste stand van zaken – 7. Zes middelgrote tekeningen en een reusachtige die in de koepel hangt van deze schitterende tentoonstellingsruimte. Dit paviljoen is een van de meest beschutte en verstopte kunstpareltjes van Amsterdam en toevallig ook nog een plek die met behulp van kunst tot stand is gekomen. Dat wil ik hier toch even benadrukken.

Tot 1991 zat hier het Burgerziekenhuis. Wat het grappige is van deze plek, deze constellatie van gebouwen, is dat ze met behulp van kunst is gebouwd. Het Burgerziekenhuis - speciaal voor de kleine burgerij - werd in 1891 geopend met geld dat onder andere was samengebracht door een openbare verloting van tweehonderd kunstwerken in het Amsterdamse Arti. Het woord bestond toen nog niet, maar overgevlogen naar deze tijd, zouden we nu zeggen: wow, dat is een succesvolle vorm van crowdfunding.

Ik wil hier ook even benadrukken hoe bijzonder het is dat Christine van den Bergh hier weer zit, weliswaar onder een andere naam dan het oude Outline. Zij is de duizendpoot van deze plek. Ze is initiator, aanjaagster, uitbaatster, organisator, curator, schrijfster van persberichten en wat al meer zij. Zij richt zich al jaren op kunstenaars die hier het proces kunnen laten zien waarin ze werken. Niet per se een eindproduct, ontdaan van de weken moeizaam getast en getuur in een atelier. Maar het artistieke proces: de aanloop tot. De kruitdampen zijn zeg maar net opgetrokken.

Het is een lastige spagaat, want een tentoonstelling en een artistiek proces – hoe breng je die twee ieder hun eigen richting op knallende grootheden samen? In het geval van Roos heeft dat artistieke proces een maandenlang onderzoek omvat: bijna acht maanden heeft ze zich in de Tolhuistuin, op het Instituut voor Lichtontwerpen, teruggetrokken om zich te concentreren op de eindeloos gevarieerde waarneming van licht. In haar onderzoek plaatste Roos zichzelf en haar relatie tot de natuur centraal.

Dat is wat we letterlijk terugzien op de tekeningen hier: een gestalte, een vrouw in een rok, met lang haar, aan de rand van een bos, voor een boom. Ze keert steeds terug, soms beter zichtbaar dan anders.

Waarom ze de ene keer meer, de andere keer minder zichtbaar is, is niet zo raadselachtig. Want als je kijkt naar deze sequentie van grote bostekeningen, dan valt je iets op. Ze zijn sprookjesachtig, romantisch, onaards bijna, alsof de kunstenaar in je oor sist: ja, je denkt nu wel dat mijn werk gaat over landschappen, boslandschappen. Maar in werkelijkheid gaan deze tekeningen over iets heel anders.

Ze gaan over iets wat alledaags en super gecompliceerd tegelijk is: ze gaan over iets dat altijd om ons heen is. Ze gaan over licht, en hoe dat te vangen op papier.

Wat zien we als het licht is? Wat zien we als het donker is? Wat zijn de effecten van licht en donker op onze perceptie? Kijken we anders als het ochtend is, anders als het avond is? Wat zijn de effecten van licht en donker op de voorstelling zelf? Wat gebeurt er eigenlijk als je probeert om een etmaal lang tekeningen te maken van hetzelfde? En nog belangrijker: wat gebeurt er als je probeert tekeningen te maken van het etmaal zelf?

We weten hoe de impressionisten dat deden. Monet schilderde in 1892 en 1893 meer dan dertig maal de kathedraal van Rouen: midden op de dag in vol zonlicht, met slagschaduw, heel vroeg in de ochtend als het licht nog teer en maanachtig zilver is, hij schilderde met motregen en onweerswolken in aantocht, maar niet 's nachts. Monet schilderde maar een half etmaal. Hij schilderde de dag en toonde in die dag aan dat schaduw zelden grijs zijn, maar altijd kleuren hebben die afhangen van de kleuren van hun omgeving. Een schaduw die als je goed kijkt, blauw is of groen of alleen maar pimpelpaars.

Roos doet dit anders. Roos tekent hier het etmaal op zichzelf, niet alleen de dag maar ook de nacht. Daarbij maakt ze het zich eigenlijk veel moeilijker dan Monet en zijn navolgers. Roos gebruikt namelijk geen kleur, maar het hele simpele en aardse houtskool. Houtskool betekent zwart. En zwart betekent eigenlijk best veel narigheid in de kunstgeschiedenis.

Want wilde een kunstenaar vroeger – en dan spreek ik niet eens zoveel eeuwen geleden - carrière maken, dan kon hij doorgaans toch maar beter kiezen voor een licht palet, voor daglicht. Zwart is tomeloos, kent geen nuances zoals het rood of het groen. Zwart is snel opdringerig aanwezig, somber makend - dat zal iedere schilder en tekenaar hier weten -, en bovendien kleefden er lange tijd een heleboel metafysische bezwaren aan.

Zwart is de kleur van de duivel en diens voorboden de kraai, de kat, het (zwarte) paard. Bij voorkeur opereert die duivel 's nachts, als hij een wordt met de duisternis en loert op slachtoffers, ze verleidt en hun zielen afpakt. Maar ook overdag is zwart verdacht. In weerwil van Monets kleurige schaduwpartijen, kunnen zelfs schaduw verdacht zijn. Kijk maar eens naar ons taalgebruik. We spreken van schaduw-parlement, schaduw-boksen, een persoon die de schaduw is van een ander. Het betekent allemaal niet zoveel positiefs. Een schaduwparlement is niet het echte parlement, een schaduwbokser bokst maar een beetje voor de show, en de schaduw worden van een ander, of nog erger de schaduw worden van de hond van je geliefde, zoals Edith Piaff eens zong: dat wil niemand hier.

Het grappige is dat er in de zeventiende eeuw een groep kunstenaars bestond die zich weliswaar specialiseerde in 'nachtstukken', maar in die nachtstukken was het altijd opmerkelijk licht. De maan schijnt er onveranderlijk. De reflectie van maanlicht in een vijver of rivier zorgt voor nog een lichtbron. Er zijn vaak kampvuurtjes te vinden of het sneeuwt onophoudelijk. De mensen in die schilderijen doen alles wat ze eigenlijk overdag ook doen: vissen, kletsen, een wandelingetje maken, gebroken wagenwielen repareren. Feitelijk zijn deze 'nachtstukken' gewoon schilderijen van een klaarlichte dag.

Kunstenaars die met dit soort onnozelheid niet uit de voeten konden, hadden het moeilijk met hun loopbaan. Caravaggio bijvoorbeeld gold in zijn tijd als de 'Antichrist van de schilderkunst'. Wie zoveel zwart in zijn nachtelijke taferelen stopte, moest wel van God los zijn.

Het duurt tot de twintigste eeuw voordat de nacht gaat zegevieren over de dag, de duisternis het licht verslaat, en het zwart de zon overwint. Dan heb ik het natuurlijk over de futuristische opera *De overwinning op de Zon* uit 1913, waarin Kasimir Malevitsj het idee van het zwarte vierkant poneert dat hij twee jaar later in zijn beroemdste schilderij daadwerkelijk zal schilderen. In de opera *De overwinning op de zon* is het zwarte vierkant een zwart gordijn dat wordt gebruikt aan het begin van de eerste akte. Het gordijn is zelf geen beeld, geen onderdeel van de voorstelling, maar verhult deze en laat haar zien.

'Het is het embryo dat alles mogelijk maakt', schrijft Malevitsj daarover later in een brief. En zo moet je het zwart van Malevitsj voorstellen: als een nachtbeeld dat los van alle vormen en kleuren en betekenissen alles mogelijk maakt.

Zo kijk ik ook graag naar de grote tekeningen van Roos van Haaften en haar werk van daarvoor. Roos is begonnen als tekenaar, maar ontpopt zich al snel tot een kunstenaar die het tekenen niet alleen beperkt tot papier. Waarom zou ze ook? Haar ondergrond kan alles zijn: een muur, een gevel, de vloer. Met behulp van projecties ontwikkelt ze zich tot een soort magiër van beelden op muren. In die beelden dolen vossen rond in vervreemdende stedelijke wildernissen. Haar inspiratie doet ze op tijdens haar studie voor een Master Drawing in Londen, dat op dat moment wordt geplaagd door een groep wilde vossen die 's nachts door de straten zwerft.

Het grappige en mooie aan Roos' projecties heb ik altijd gevonden dat ze met minimale middelen een maximaal effect bereikt. Roos bouwt haar projecties op uit vuilnis: kleine miniatuurinstallaties die pas gaan leven zodra er licht op wordt gezet en hun glorieuze schaduwbestaan een aanvang kan krijgen. Haar projecties hebben een wonderlijk melancholieke lading. Je kijkt er naar maar bent je altijd bewust van het feit dat wat je ziet niet echt is, alleen maar echt lijkt. Dat het een sprookje is uit een lang geleden, bekend maar vergeten bestaan. En dat dit sprookje ineens kan veranderen, als het licht dat op de voorstelling valt verandert.

Zo is het ook bij deze tekeningen, die zo ver verwijderd lijken van de projecties maar dat eigenlijk niet eens zo zijn. Met net zulke minimale middelen als in haar projecties maakt ze in die tekeningen alles mogelijk. Haar gereedschap is houtskool. Ze gumt, ze krast, ze drukt, ze spiegelt en gumt weer weg. Uit het zwart rijst een wereld op die licht is. Maar licht wil niet altijd zeggen *daglicht*. In Roos' tekeningen heeft het licht wonderlijk genoeg altijd een 'donker' effect, en omgekeerd heeft het donker altijd een 'lichte' uitstraling, alsof het overdag is.

De wereld die zij tevoorschijn tekent - als een 'embryo dat alles mogelijk maakt' - is letterlijk en figuurlijk licht: het is een wereld vol dynamiek, waar windvlagen over het papier jagen en de voorstellingen als veertjes van niks ervan af dreigen te blazen. Het is een wereld die verandert naarmate de dag vordert. De lichtintensiteit verandert naarmate de uren verstrijken. We gaan van donker links naar licht rechts.

Deze tentoonstelling draagt niet voor niets de titel: *tight to nightfall*. We zijn dichtbij het vallen van de nacht, maar dat wil niet zeggen dat daarmee het einde is bereikt, dat de dag is gedaan, het houtskool kan worden opgeborgen, de deur op de knip, de ogen gesloten kunnen worden. Er zijn een heleboel tekeningen gemaakt. Maar er zijn er nog vele te gaan.

Ik wens u veel kijkplezier.

Lucette ter Borg