

3000 is samen één

In de herfst van 2003 groeit in het Stedelijk Museum iets moois tussen een 120 jaar oud schilderij van G.H. Breitner, 120 leerlingen van Amsterdamse VMBO scholen, 120 witte overalls, 3000 paneeltjes MDF, liters verf, kilo's kwasten, een éénpersoonsliftje, video-camera's en deskundige assistenten. Op initiatief en onder leiding van beeldend kunstenaar en criticus Cornel Bierens beschilderen de leerlingen gedurende vier weken zo'n 3000 paneeltjes in de aangewezen kleuren.

Opgebouwd als een levensgroot mozaïek met thema's als breakdancers, skateboarden, hartjes en de Arabische tekst 'liefde is moeilijk', vormen zij uiteindelijk een eigentijdse versie van Breitners schilderij 'De Eunuch' (1883) maar dan 100 keer zo groot. Hoe groter de afstand tot het werk, hoe groter de gelijkenis met het origineel. Het effect is als bij een krantenfoto; van dichtbij zijn het niet meer dan kleine stipjes, van ver af vloeien de onderdelen optisch samen tot een levendig geheel.

Een intensievere manier om een schilderij uit het verleden te bestuderen, bestaat bijna niet. Het laat zich raden dat Breitner 120 jaar na dato heel wat van zijn schildersgeheimen prijs heeft moeten geven aan het geoefende oog van de betrokken kunstenaars Cornel Bierens en collega's Dick en Margo van Berkum.

Vragen en antwoorden

Gedurende het project is het fascinerend om te zien hoe de meeste leerlingen zich geleidelijk bewust worden van de plaats die zowel zij als Breitners schilderij binnen het geheel innemen. Aanvankelijk concentreren zij zich uitsluitend op hun eigen werk: schuren, schilderen, droog föhnen en je afvragen wat te schilderen en vooral hoe, want: 'mag een voertuig ook een bloem zijn?' en 'hoe kun je nou iets schilderen dat beweegt terwijl het schilderij stil staat?'

Het merendeel gedraagt zich opvallend sociaal door elkaar te helpen en interesse te tonen in het werk van de ander. Later beginnen zij zich dingen af te vragen zoals: 'waarom heeft u zo'n donker schilderij uitgekozen?', 'heeft Breitner dit met zijn vingers geschilderd?' en 'mijn oom vroeg wat het schilderij eigenlijk betekent. Kun je dat even vertellen meester want nu had ik geen antwoord.'

Verteld wordt dat schilders vaak geroemd worden om hun licht maar dat Breitner juist zo bedreven was in het schilderen van donker. Dat blijkt ook wel als zelfs paars, bruin, groen en roze in het nieuwe kunstwerk samen een op het eerste gezicht zwart vlak vormen. Vingerverven bestond anno 1883 nog niet maar Breitner bracht zijn verf wel dik op met stevige, korte, brede streken van zijn kwast. Hij werkte snel en soms een beetje slordig. Aan bepaalde streken zie je gewoon dat hij zijn penseel niet steeds schoonmaakte want er zitten bijvoorbeeld nog witte sporen in gele verfstreken.

De betekenis van het schilderij 'de Eunuch' is ook bekend. De 26 jarige Breitner wilde graag portretschilder worden en oefende daarom regelmatig door modellen na te tekenen. Van één van die studies maakte hij tenslotte dit schilderij in olieverf. Het stelt Adolf Boutar uit Ethiopië voor, een geliefd model voor schilders die hem zeer exotisch vonden met zijn donkere huidskleur.

Deze vragen en antwoorden doen de betrokkenheid bij het project groeien. De schilders ontdekken ondertussen enkele ruwe talenten en een leerling signeert met zijn duimafdruk. Als het kunstwerk veel waard wordt, moet iedereen weten dat dit mede door zijn toedoen is.

Hamvraag bij alle groepen is dan uiteindelijk hoe het mogelijk is dat al die kleine paneeltjes één groot schilderij vormen dat moet gaan lijken op Breitners werk en dan ook nog eens 100 keer vergroot. Ze kijken naar hun geschreven paneeltjes met politiecode '187' erop of 'I love Miguel', 'he doesn't love me' en 'stedelijk is de best'. Wat gaat daarmee gebeuren?

Op kousenvoeten door Breitner

Cornel en Dick maken inmiddels 'buitelingen in hun hoofd' waarbij ze in een doorlopend denk - en kijkproces verwickeld zijn. De organisatie, de leerlingen, de panelen en het groeiende kunstwerk vragen tegelijkertijd hun aandacht. Met als uitgangspunt dat de leerlingen en zij een palet voor elkaar samenstellen, bepalen zij weliswaar hoeveel panelen van een bepaalde kleurstelling nodig zijn maar de leerlingen mengen en schilderen deze zelf. Naar eigen inzicht maakt ieder in een paar weken tijd minimaal 20 lichte en donkere werkjes met de meest uiteenlopende onderwerpen. In totaal zullen zo'n panelen gemaakt worden om mee te werken.

Ondertussen doen Cornel en Dick allerlei schilderkunstige ontdekkingen. Sommige afbeeldingen kunnen de vergelijking met de strakke lijnen van een Mondriaan of het pointillisme van Van Gogh glansrijk doorstaan. Op kousenvoeten lopen de kunstenaars over het grote vlak dat zich langzaam met de paneeltjes vult, als een groot mozaïek. Al hun bewegingen worden van boven af geregistreerd door een camera die het voortdurend veranderende beeld projecteert op een videoscherm.

Met een kleurenkopie en een dia van Breitners origineel in de hand, herkennen de kunstenaars niet alleen de snelle, abstracte streken van een Picasso in Boutars nek maar ook de kwistig rondgestrooide lichtvlekken van een Corot. Dit laatste effect brengt vooral Lüpertz' variaties op Corot in herinnering. Breitner lijkt met de 'wildheid' van een 'kladschilder' gewerkt te hebben. Daarbij werden details opgeofferd aan de snelheid wat ten goede komt aan de expressie. Breitner werkte hier bijna net zo los en snel als zijn voorganger, de 17de eeuwse Frans Hals maar zijn details zijn heel wat slordiger neergezet. Volgens Dick heeft Breitner gewoonweg 'zitten kloten, je kunt het zo zien.' Zo rijst de vraag wat de witte, omgekrulde streep boven op Boutars linker-schouder doet? Wat hapert er aan de anatomie van zijn rechterarm; is zijn elleboog niet te laag?

Mensen zijn geen miereneters

Met behulp van de videoregistratie en het liftje dat hen beurtelings naar boven brengt voor een beter overzicht, concentreren Cornel en Dick zich op het totaalbeeld. De geverniste paneeltjes worden via een rasterpatroon met nummering neergelegd. De constructie wordt van buiten naar binnen opgebouwd; eerst de donkere partijen,

daarna de meer rode stukken. Voor de overgang van de contourlijnen tussen de witte blouse en de donkere achtergrond zijn prachtige sneeuwlandschapjes gebruikt. Naast de kleur bepaalt vooral de richting de gewenste plek in het geheel. Cornel staat op de lift en geeft Dick aanwijzingen zoals: 'verwissel 2867 eens met 2868' en 'probeer wat meer rood op 2706.' Dan blijkt later opeens dat de donkere partij die opgebouwd is uit hoofdzakelijk bruin zwarte paneeltjes beter vervangen kan worden door violet zwarte. Een hels karwei want de panelen zaten al met klittenband aan de ondergrond vast. Het lijkt paradoxaal maar soms moet je de vrijheid nemen om af te wijken van het origineel om het vervolgens zo dicht mogelijk te benaderen. Net als het strooigoed aan felgekleurde elementen in donkere partijen, zorgt dit voor een bepaalde levendigheid, een ziel. Een vergelijking wordt gemaakt met de beeltenissen in Madame Tussaud. Om met de kunstenaars te spreken: 'ze lijken wel maar hebben geen ziel.'

Om de kern te raken komt het uiteindelijk op de details aan. Deze worden dan ook tot het laatst bewaard en behelzen vooral het gezicht, de hand waarmee Boutar het wapen omklemt en de lichtvlekken op zijn rechterborst. Cornel zit op zijn knieën op de donkere borst van Boutar en tekent op het raster globaal de gewenste omtrekken in. Deze worden vervolgens overgenomen op papiertjes die de leerlingen later in de week aangereikt krijgen. Bij deze fijne details volstaan de spontaan geschilderde afbeeldingen niet meer, hier is iets meer sturing nodig maar de leerlingen bepalen nog steeds zelf wat zij schilderen en hoe.

Met de lessen van kunstenaar Chuck Close in gedachten, realiseren de schilders zich dat het 7 meter hoge kunstwerk straks staand wordt gepresenteerd maar dat zij dit nu liggend construeren. Aangezien mensen volgens hen 'geen miereneters' zijn, manipuleren zij het beeld zodanig dat het straks optimaal te bewonderen is, ook gewoon rechtop. We zien dan wat zij willen dat we zien en vertekeningen die nu nog zichtbaar zijn, vallen straks weg.

'Mooi is smaak meneer'

Nu is het de vraag of het inderdaad lukt Breitners 'Eunuch' in de 21ste eeuw nog een keer tot leven te wekken in de vorm van deze hedendaagse reus, opgebouwd uit 3000 kleine kunstwerkjes in 150 verschillende handschriften. Mooi of niet mooi, want zoals een leerling ons helpt herinneren 'mooi is smaak meneer', is het in elk geval een uiting van een zeer geslaagd en intensief project dat roept om een vervolg. Niet alleen door de intense beeldanalyse die op het schilderij is losgelaten maar vooral om de trots en de betrokkenheid van de leerlingen die hiermee hun eigen creaties tot kunstwerk verheven zien. 3000 is zo werkelijk samen één en een presentatie in het Stedelijk Museum waardig.

Karin Verboeket
6 november 2003