

‘Zo ga ik naar het hart van de eenvoud’

Bij de grafische cyclus ‘Eenvoud is goud’ van Els Vos

George Meertens

De trappistenabdij van Le Thoronet op een zonovergoten dag. Door de hoge kleine ramen van de kerk valt een zacht licht naar binnen dat speelt op de natuurstenen vloeren en muren onder de romaanse gewelven. Ieder die hier binnenkomt, staat als bij toverslag in beate verwondering en ondergaat de serene atmosfeer als een mysterieuze aankondiging.

Le Thoronet heeft een bijzondere plaats in de architectuurgeschiedenis. Niemand minder dan de gerenommeerde architect Le Corbusier schrijft er na een bezoek het volgende over: ‘... architectuur die een eindeloze optelsom is van positieve daden. Het geheel en de details zijn één.’ Het is dan ook begrijpelijk dat het gebouw uit de twaalfde eeuw de hedendaagse bezoeker nog steeds het gevoel kan geven dat het mogelijk is het oorspronkelijke idee van geloof, hoop en liefde uit te drukken in op eenvoud gebaseerde functionele architectonische wetmatigheden.

Dat gevoel deed ook kunstenaar Els Vos op toen ze het cisterciënzeroord bezocht. In het mystieke licht van de abdijkerk van Le Thoronet werd het haar plotsklaps duidelijk dat het klooster in zijn gigantische driedimensionaliteit op gave wijze verbeeldt wat zij met grafische middelen en technieken probeert over te brengen bij de toeschouwer van haar op mensenmaat gemaakte kunst: het geluk een zoektocht te mogen ondernemen naar het hart van de eenvoud. De grafica nam het in haar geest gebeitelde beeld van Le Thoronet als uitgangspunt van een zevendelige reeks etsen met de globale titel ‘Eenvoud is goud’, een opdracht die haar door de Katholieke Bijbelstichting en *De Kovel* werd toevertrouwd.



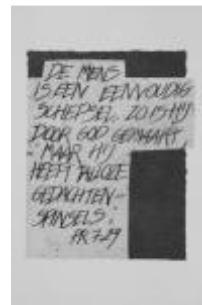
1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.

1. De ruimte van de eenvoud
2. Naar het hart van de eenvoud
3. Op de kruiswegen van het Woord
4. Prediker
5. Eenvoud maakt vrij
6. Eenvoud is goud
7. ‘Eenvouds verlichte waters’

kleuretsen, 52x40 cm

De ruimte van de eenvoud

Els Vos woont niet in een abdij. Ze betreft met haar echtgenoot en zoontje een hoekhuis in een landelijke gemeente, niet ver van Leuven. Is daar plaats voor enig ‘abdijsgevoel’? De vraag is overbodig. De bezoeker ziet in één oogopslag dat Els Vos – allicht onbewust – haar huis heeft laten inrichten als een sobere, strakke leefruimte waar het licht vrij spel heeft. Alsof de warme huiselijkheid gepaard moet worden aan de aandacht voor essentiële dingen des levens. Ook het kunstatelier lijkt weerwerk te bieden tegen de *chaosmos* waarin tegenwoordig vele drukke doeners zichzelf dreigen te verliezen. De werkplaats van Els Vos heeft – net als in een abdij, maar dan in het klein – enkele compartimenten die stuk voor stuk ‘geschapen’ zijn voor de volbrenging van specifieke rituelen: er is het kamertje waar de kunstenaar haar studies verricht, de kamer waar de etsplaten bewerkt worden, de kamer waar de zinken platen in het zuur geëts worden en tot slot de ruimte met de tweeëntwintig jaar oude etspers, een duizend kilo wegende en op aanwijzen van Els Vos geconstrueerde mastodont die door middel van trage omwentelingen etsplaats en papier gezamenlijk onder zijn rollen laat voortschuiven, zodat het (altijd verrassende) beeld te voorschijn komt. Hier lijkt geen plaats voor matte onbestemdheid. Het lichtende sas dat de verschillende lokalen verbindt, suggereert bovendien de vrije dynamiek waaronder kunst tot stand komt.

De etsplaten staan bij Els Vos uitsluitend aan traditionele technieken bloot. Droge naald, graveren in vernis en aquatint waarmee toongradaties worden aangebracht. Vos gebruikt de technieken door en over elkaar heen, waardoor er verschillende lijnen, structuren en vlakken ontstaan: hard, hoekig, scherp, fluwelig, beheerst en krachtig. Open, licht, diep, donker, luchtig en kleurig. Maar alles begint met een aftastende, navorsende blik. Later dienen de bewegingen steeds verder uit en ontstaat een wereld van licht en donker.

Op de kruiswegen van het Woord

De laatste tijd drukt de kunstenaar vaker verschillende platen in meerdere transparante lagen over elkaar heen waardoor de vlakken een intensere toon en dieptewerking krijgen. Het persoonlijk handschrift laat zich herkennen in perspectivische lijnen, herkenbare woorden, abstracte structuren en tonale vlakken. Bijzondere aandacht is er voor de randen van het papier die nu eens strak en scherp, dan weer rafelig als een scheprand zijn. De compositorische vlakken verspringen aan de randen onderling ten opzichte van elkaar waardoor er een spel van voor en achter ontstaat. Dit versterkt de abstracte dieptewerking van het totale beeld.

Door het werken in series biedt Els Vos zichzelf de mogelijkheid een narratieve lijn in te bouwen. Een verhaal heeft een begin, midden en einde. In menig verhaal acteren een protagonist en een antagonist die verwickeld zijn in een conflict. Vos lijkt die wetmatigheid zonder meer te gehoorzamen. De premisse in haar jongste serie ‘Eenvoud is goud’ is evenwel dat eenvoud, ondanks alle tragiek, de ruimte aanwendt om de weg te vinden naar het hart van een onvermoede innerlijke rijkdom.

In de reeks ‘Eenvoud is goud’ grijpt Els Vos terug naar een oude ets van de abdijkerk van Le Thoronet. De zoeker ontdekt dat een overweldigende ruimte de gedachten vrij maakt voor eenvoud van denken en handelen. Het licht dat rondwaart in de gewijde ruimte opent vanzelf de geest en maakt hem ontvankelijk voor een religieuze ervaring. Het licht staat trots als een banier. In de eerste ets van de serie betreedt echter ook een tegenspeler het toneel: de duisternis die zich aftekent achter het kruis, schoorvoetend nog. Het licht dekt als het ware het donker af, er ontstaat zelfs iets als het schematische grondplan van de klassieke abdij of een suggestie van een kazuifel die de voorgrond beheerst. Grondplan van Sankt Gallen en kazuifel – groots zijn ze in hun eenvoud. Ruim genoeg als setting voor een bedetocht.

Maar intussen zijn alle elementen er ook voor de ontvouwing van het drama. In de tweede ets schuift het zwart naar de voorgrond en probeert het de perspectivische voorstelling van een sobere koorgang weg te drukken. Om de gewenste toon en structuur te bereiken, besteedt de kunstenaar veel aandacht aan het donkere vlak. In de dynamiek van de compositie vormt het lichtende kloosterpand nog slechts een ongemakkelijk aandoend tegenwicht. Maar daarom niet minder belangrijk. De kruisgang met het *armarium* (de plek waar bijbels en vrome geschriften worden opgeborgen) is de gaanderij waar monniken en monialen op de stenen banken gaan zitten om er zich te verdiepen in de heilige Schrift en de *lectio divina* te beoefenen. De pelgrimsroute wordt een pad dat langs de bakens van geschonken woorden naar binnen leidt.

Is er een woord waarin de zoeker woning en schutse vindt? Een stem die uitnodigt tot bezonnen engagement dat vreemd genoeg tezeldertijd uit een stille leegte lijkt op te borrelen?

In de derde ets keert de lichte kruisvorm terug, nu beschreven met titels van bijbelboeken. Het vlak loopt vol met geschiedenis van generaties die zich rond hét Woord en dé Stem schaarden. Vormen de gekraste woorden de weergave van gelovige getuigenissen, het verslag van diegenen die in de Bijbel hun optocht hielden maar wier sporen elkaar kruisslags ontmoeten? Zal op een kruispunt der wegen een woord oplichten waartoe de zoeker zich voor altijd wil beperken omdat het zo eenvoudig is en dus de glans van de waarheid verspreidt?

Eenvoud maakt vrij

De spreuk waarop de kunstenaar in haar vierde ets inzoomt, is er een uit de mond van Qohelet: *‘De mens is een eenvoudig schepsel. Zo is hij door God gemaakt. Maar hij heeft talloze gedachtespinsels.’* (Prediker 7,29) Het donker lijkt hiertegen wel in opstand te komen. Met als gevolg dat het beeld kantelt.

In de volgende ets wordt de kruisvorm weer donker, de achtergrond licht. In de chaos en de versplintering die hieruit ontstaat, herkennen we de woorden ‘God’, ‘schepsel’, ‘gedachten’, ‘woord’. Het tekstfragment verwaait en de gedachten worden gewist. Tegen de lichte achtergrond is de spreuk nog slechts schaduw.

Het verhaal nadert zijn ontknoping. Het innerlijk conflict dat zichtbaar geworden is in de gedachtespinsels van licht en donker wordt vanaf de zesde ets in twee grijsvlakken uitgewerkt. De vlakken hebben een diepe toon en abstracte structuren. Het rigide karakter van de vorige etsen wijkt voor een rustige gedachteloosheid die wonderwel past bij het meditatieve peilen van het Woord, zo eigen aan de methode van de *lectio divina*.

Wat biddende exegeten vaak alleen door schade en schande ontdekken, komt de creatieve mens als het ware ongevraagd tegemoet gesneld. Het betreft een inzicht dat te eenvoudig is voor woorden. Dit besef: de goddelijke wet is er niet als een keurslijf, maar als hulp om de vrijheid te ontdekken door te wandelen op Gods wegen. Niet de mens kiest de weg, maar de weg kiest de mens die daardoor willens nillens naar het hart van de eenvoud wordt gevoerd.

Eigenlijk leidt dit besef tot loslaten. Voortaan *doet* de zoeker vanzelf het woord. Het woord wordt daad. Het woord *is* daad. Het woord verdwijnt als het ware als het gestalte krijgt in het goede dat ongedwongen en spontaan wordt bedreven, alsof het de natuur is van de handelende en sprekende persoon. Zo is het ook met de ware liefde. *Ama et fac quod vis*. Een Augustiniaans woord dat niettemin een bijzonder monastiek gehalte heeft. Schreef Benedictus niet: ‘Naarmate men voortgang maakt in het monniksleven, verruimt zich het hart en snelt men met een onuitsprekelijk blijde liefde voort langs de weg van Gods geboden’ (RB proloog, 49)? En elders in diezelfde leefregel: ‘Door de liefde zal de monnik alles wat hij eerst met een zekere angst volbracht, nu zonder moeite nakomen, alsof hij het deed uit gewoonte of uit natuurlijke aandrift. Hij handelt niet langer uit angst voor de hel maar uit liefde tot Christus en

gedreven door de gewoonte zelf om het goede te doen en door de vreugde die hij vindt in de deugd.’ (RB 7,68-69)

Is de heldere gouden kleur die zich op de achtergrond van de zesde ets laat zich zien, hiervan niet de grafische vertaling? De plotse heldere en blijde toets oogt als een ‘disclosure’. Is het Woord van de Bijbel opengegaan? Heeft het zijn echte impact gevonden in het hart van de mens? Is het in stilte geassimileerd – zolang tot het een lichtende ruimte van eenvoud is geworden? Wat er echter ook van moge zijn, nooit zullen alle geheimen ontraadseld worden door de stervelingen. Het goud straalt, het verleent de grauwe vlakken op het voorplan warmte. Toch blijft het aan de zijlijn staan, als een schat die in verzekerde bewaring wordt gehouden. De weg is nog niet voleind.

Eenvouds verlichte waters

De zevende en laatste ets laat zich ‘lezen’ als een epiloog. De volstrekt abstracte prent grijpt terug naar de eerste – deels figuratieve – ets. Begin en einde van de serie ‘Eenvoud is goud’ vallen op door de gelijkheid van compositie. De kring is rond. Alles kan opnieuw beginnen.

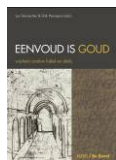
Maar is dat wel zo? Stuurt Els Vos de toeschouwers van haar etsen terug naar ‘af’? Niet echt. Er is geen dodende cirkelgang. Dat toont Els alvast door begin- en eindprent met opvallende verschillen op te tuigen. Het lichte kruisvlak van de zevende ets is nadrukkelijker en dieper getekend. In de zwarte partijen zijn oplichtende resten te zien. Het licht lijkt daarbij zelfs vastberadener dan ooit, meer bewust van de aard van het donker. Met meer ervaring, iets wijzer en bewuster van de inwerking die licht en donker op elkaar hebben, kan de queeste naar de waarheid (die het kenmerk draagt van de pure eenvoud) worden voorgezet. ‘Eenvouds verlichte waters’ (Lucebert), zo ga ik mijn zoektocht verder, lijkt de kunstenaress te zeggen. En daarmee plaatst ze zich in de rij van de groten uit de artistieke wereld, zeg maar: de alternatieve monniken.



Els Vos, ‘Eenvouds verlichte waters’, ets.

De kruisvorm, de spanningen tussen licht en donker en het gecompliceerde spel van lijntjes en arceringen die de serie 'Eenvoud is goud' kenmerken, doen onwillekeurig denken aan het werk van de Russische constructivist Kazimir Malevich (1878-1935). Zijn schilderij 'Zwart vierkant' (1913) is een icoon in de kunsthistorie. Malevich, die zijn belangrijkste werk afleverde voor, tijdens en na de Russische revolutie (het tijdvak van de grote omwentelingen), schilderde eveneens zogenaamd 'suprematische' kruisen tegen een witte achtergrond. Zijn kunst vormt de schakel tussen de eeuwenoude iconentraditie en de moderne, materialistisch georiënteerde wereld. Schrijlings gezeten op dat kantelvlak trachtte Malevich een nieuwe beeldtaal te scheppen. Net zoals de iets oudere Wasily Kandinsky (1866-1944) dat deed. In het doorwrochte essay van laatstgenoemde artiest, gepubliceerd onder de titel *Ueber das Geistige in der Kunst* (1912), onderzoekt de auteur hoe de elementen vorm en kleur het spirituele leven beïnvloeden en verrijken. Het geschrift heeft de allure van een stil manifest, dat ook door andere kunstenaars, zoals Mark Rothko (1903-1970), werd omhelsd.

Els Vos zal zich niet willen meten met groten als Malevich, Kandinsky en Rothko. Gevraagd naar haar leermeesters of mentors, vernoemt ze liever de Belgische tekenaar Jules Lismonde (1908-2001) en de Spaans-Baskische Eduardo Chillida (1924-2002), twee kunstenaars die net als zij hun expressionistische natuurevocaties hebben verwisseld voor een abstract en lijnmatig gestructureerd landschap waarin licht en donker een tijdloze strijd met elkaar aangaan. Toch mag Vos op de metafysische lijn Malevich - Kandinsky - Rothko gesitueerd worden. Bij haar eenzelfde vreemde combinatie van expressiviteit en meditatieve sfeer, van virtuositeit en ingetogenheid, van eenvoud en poëtische weldadigheid, van precisie en soberheid. Omdat in de werken van Els Vos doorgaans een intiem verhaal schuilgaat, doet hun beschouwer er goed aan de 'schriftuur' te benaderen als betrad hij een ruimte waar het sacrale zwijgen een vanzelfsprekendheid heet. Een kerk van Le Thoronet.



Els Vos (Antwerpen, 1963) is beeldend kunstenaar. Ze woont en werkt in Winksele (B). Met haar zeven etsen onder de titel 'Eenvoud is goud' verlichtigde ze het pas verschenen gelijknamige boek waarmee de Katholieke Bijbelstichting en *De Kovel* tijdens het symposium van 16 januari in abdij Koningshoeven (Tilburg) uitpakten.

George Meertens (Stein, 1957) is beeldend kunstenaar, lid van de cisterciënzer groep van de abdij Maria Toevlucht in Zundert en freelance medewerker van *De Kovel*. Meertens woont en werkt in Breda (NL). Kunstwerken van hem zijn o.m. te vinden in de vaste collectie van Studio van Dusseldorp in Tilburg.