

Een Boerenerf en een Steen

Reizende expositie van de Tentoonstellingsdienst Stichting Beeldende Kunst Gelderland

2002

Tekst: Henk Meutgeert

Een steen en een erf, of hoe groot een kleine wereld kan zijn.

In de zomer van 1984 had de Huissense kunstenaar Jan van Krieken een tentoonstelling in het Nijmeegs Museum De Commanderie van Sint Jan, dat tegenwoordig deel uitmaakt van het Valkenhofmuseum. Van de 185 werken die daar te zien waren (de toenmalige conservator Hans van der Grinten hield van volle wanden) hadden er maar twee een titel waarin het woord 'steen' voorkwam.

Anderhalf jaar later, op 1 januari 1986, was dat wel anders. Op die datum begon Van Krieken met het vastleggen van een onderwerp dat zijn oeuvre tot op de dag van vandaag bepaalt; een zwerfkei die ligt in de vijver achter zijn huis in een typische woonerfwijk uit de jaren zeventig. De steen is te vinden in de tientallen fotoboeken, tekeningen, schilderijen en in de grafiek die hij sindsdien maakte. Zelfs een deel van de harde schijf van zijn computer is met foto's van de kei gevuld.

Van Krieken kan zich de dag waarop de steen een vast onderdeel werd van zijn oeuvre precies herinneren. Het was een welbewust besluit en sloot aan bij de manier van werken die hij zich in de jaren daarvoor eigen had gemaakt. Al in 1980 exposeerde hij in de tentoonstellingsruimte De Gele Ridder in Arnhem een aaneengeschakelde rij tekeningen die voorzien waren van een dagstempel. Het was het begin van serie- of procesmatig werken. Enkele jaren later was er een herkenning bij het zien van de film 'Smoke', waarin een sigarenwinkel iedere dag een foto maakt van het plein voor zijn buurtwinkel. Het dagelijks leven, de voortgaande tijd het contemplatieve aspect sloten naadloos aan bij het twee jaar lang bijhouden van een dagboek waarin Van Krieken schilderde en tekende wat er de dag daarvoor gebeurd was. Bladen uit dat dagboek belandden in het museum in Nijmegen op de genoemde expositie.

In de eerste helft van de jaren tachtig, toen Jan van Krieken besloot om seriematig te gaan werken en zich te gaan beperken tot een enkel thema, werkte Theo Elfrink al langer volgens dat principe. In de jaren zeventig had hij zich al een tijdlang geworpen op de bouw van een huis in het Maas-Waalkanaal bij Weurt. In de jaren daarna keerde hij met grote regelmaat terug naar de Belgische Borinage om daar de werkzaamheden in een abattoir vast te leggen, een plek waar de tijd leek stil te hebben gestaan en waar nog op ouderwetse manier met de hand werd geslacht. Elfrink maakte er een groot aantal werken. In 1996 kwam hij op een van zijn fietstochten in het dorp Mehr onder de rook van Nijmegen. In die stad heeft hij al jaren een atelier in een van de pijlers van de spoorbrug over de Waal. Hij kwam in het Duitse plaatsje om er tot nu toe in zekere zin niet meer weg te gaan. Bijna dagelijks strijkt Elfrink er met zijn schilder- en tekenspullen neer op het erf van een boerderij. Eigenlijk heeft op dat erf en die boerderij de tijd stilgestaan, net als destijds in die oude slachterij in de Borinage. Zo is er nog een ouderwetse potstal aanwezig.

Expressionisme

Theo Elfrink en Jan van Krieken kregen beide hun opleiding aan de Arnhemse Kunstacademie. Elfrink bezocht Kunstoefening, de voorganger van de academie, tijdens de Tweede Wereldoorlog, maar voelde zich er niet thuis. Hij vond dat de nadruk die tijdens de opleiding werd gelegd op het natekenen van vooral gipsmodellen zijn kunstenaarsschap te veel onderdrukte. Alsof het zo-even gebeurde spreekt hij nu nog over de actie van medestudent Theo Wolvecamp die zijn schildersspullen in een hoek van het lokaal gooide als protest tegen het onderwijsklimaat op Kunstoefening. "Een teken aan de wand", zegt hij. Elfrink maakte de opleiding niet af en werd na de oorlog vrij kunstenaar. Hij kreeg opdrachten voor glas-in-lood ramen, muurschilderingen en religieus werk. In het midden van de jaren vijftig belandde hij in de contraprestatie, de ondersteuningsregeling voor kunstenaars van de overheid.

Deze stelde hem in staat zijn kunstenaarschap zonder de directe zorgen voor een inkomen verder te ontwikkelen. Al in zijn vroege tekeningen van rond de jaren vijftig van de vorige eeuw blijkt Elfrink geboeid door een aantal thema's of onderwerpen in de omgeving van zijn geboorteplaats Babberich. Boerderijen, de abdij in Elten, ze komen steeds terug. Soms is de werkelijkheid duidelijk herkenbaar, dan weer zijn delen van het landschap als het ware rondgestrooid op het papier naar de willekeur van de kunstenaar. Zijn stijl met eenvoudige, krachtige lijnen wortelt het expressionisme. In de jaren erna ontwikkelt en verfijnt Elfrink deze stijl. Vooral in zijn snel opgezette, impulsieve en kleurige schilderijen is dat expressionisme, dat hier en daar grenst aan een soort van lyrische abstractie, aanwezig. Niet een zo getrouw mogelijke weergave van de werkelijkheid is Elfrinks doel. De steeds veranderende kijk op, en houding tegenover, die werkelijkheid van de kunstenaar zelf is het onderwerp van zijn schilderijen, grafiek en tekeningen.

De tekeningen van Elfrink in de expositie 'Een Boerenerf en een Steen' passen binnen de houding die hij sinds het begin van zijn kunstenaarschap heeft ontwikkeld. Gezeten op zijn plekje op een ijzeren plaat op het erf van de boerderij in Mehr noteert Elfrink de wereld om zich heen zoals die op hem af komt, en, nog belangrijker, zoals hij die ervaart. Gedreven tekent hij, daarbij het blad zo nu en dan draaiend, maar de ogen bijna nooit op het papier gericht. Bijna als in een trance, zelf spreekt Elfrink ook van "gehoorzaamheid". Is de tekening klaar, dan legt hij deze terzijde. "Eigenlijk hoef ik hem daarna ook niet meer te zien. Het is af."

Overwogen

Jan van Krieken is, als het om het uiterlijk van het werk op deze expositie gaat, bijna een tegenpool van Theo Elfrink. Waar Elfrink zijn potlood en inkt impulsief, direct, aan het papier toevertrouwt, brengt de eerste zijn acrylverf in de meeste gevallen minutieus en overwogen op het doek aan. Na een periode in de jaren zestig en zeventig, waarin hij zich bezighield met een vrij realistische, zij het bewust versnipperde, weergave, begon in de jaren tachtig een periode waarin de expressie en spontaniteit bij Van Krieken belangrijker werden. De invloed van zijn docent aan de academie, de bekende abstract-expressionist Fred Sieger, zijn hier merkbaar. Brede penseelstreken gecombineerd met potlood en kleurvelden kenmerken het werk uit die periode, de tijd waarin ook de steen als onderwerp zijn entree maakt. In de jaren negentig begint de kunstenaar deze expressieve doeken van een zowel letterlijke als inhoudelijke laag te voorzien. Letterlijk plaatst Van Krieken realistische, herkenbare afbeeldingen vóór de meer abstract aandoende, en soms nauwelijks nog zichtbare, achtergrond. Een mooi voorbeeld van die werkwijze is het schilderij "Velperplein Arnhem 1949", dat letterlijk een aantal (voorstellings)-lagen bestaat. Een met zwart ingevuld kader is geplaatst voor de kleurige onderste laag. In dit zwarte vlak is de vorm van de steen uit de vijver uitgespaard, waardoor de onderste laag weer zichtbaar wordt.

Als er een formele verwantschap tussen het werk van Jan van Krieken en Theo Elfrink bestaat, dan is het in de expressieve, kleurige 'onderlaag' van het werk van Van Krieken en de impulsieve, expressionistische manier van 'noteren' van Elfrink.

Alchemie

Hoe Jan van Krieken ooit op het idee gekomen is om de steen in de vijver in zijn achtertuin als onderwerp te kiezen, dat weet hij eigenlijk niet. In eerste instantie was hij van plan de tuin waarin de vijver zich bevindt tot zijn muze te maken. Hij vertelt dat hij als kind al gefascineerd was door de stenen die hij zag in het water in het Arnhemse park Sonsbeek, maar het is niet meer dan een verklaring achteraf. Wat hem aan de steen in zijn vijver opviel, en nog steeds opvalt, is dat deze er iedere dag anders uitziet. Omgeven door water of door ijs, door de wisselende waterstand geheel of gedeeltelijk zichtbaar of zelfs verdwenen onder de waterspiegel, een plaats waar mos zich vastzet en zelfs de plek waar een overgewaaid zaadje uitgroeit tot een plantje, steeds anders door de lichtval en steeds een andere schaduw werpend op het wateroppervlak. Honderden keren legde hij de zwerfkei fotografisch vast, een rij fotoalbums is hiervan de getuige. Zo werd de steen ook vastgelegd op schildersdoek en op papier en werd de cyclus van verandering die het voorwerp ondergaat een metafoor voor het leven zelf. Van Krieken heeft niet meer nodig dan die simpele steen in een vijver, voor

velen niet meer dan een dood voorwerp, maar voor hem het symbool van het verglijden van de tijd, een stukje eeuwigheid temidden van een snel wisselende omgeving.

Hij ging lezen over steen, verzamelde teksten van beelden kunstenaars, schrijvers en filosofen en moest zo wel uitkomen bij de Steen der Wijzen, de mysterieuze substantie waarnaar alchemisten eeuwig zochten. Van Krieken kwam er achter dat zij in wezen op zoek waren naar hetzelfde waarnaar hij door middel van de steen in zijn vijver zocht; het zuivere en het eeuwigdurende.

De alchemie, stammend uit het oude Egypte, die in de late Middeleeuwen haar hoogtepunt in Europa beleefde en als voorloper van de chemie wordt beschouwd, was de mysterieuze bezigheid die tot doel had het 'bereiden' van de Steen der Wijzen. Als grondstof daarvoor kon in feite alles gebruikt worden. De Steen, die wordt beschreven als vast voorwerp maar ook als poeder of vloeistof, zou anderen stoffen kunnen omzetten tot de meest zuivere stof; goud. In meer filosofische zin is het vinden van de Steen de zuivering van de geest van de alchemist zelf die daardoor de bron van het eeuwige leven vindt en het begrip tijd uitschakelt.

In het werk van Jan van Krieken wordt deze alchemistische traditie aangeduid door het afbeelden van voorwerpen die de alchemist gebruikt, zoals ovens en retorten en door illustraties uit alchemistische geschriften. In de schilderijen in deze tentoonstelling worden deze afbeeldingen altijd gecombineerd met de steen uit de vijver, waardoor een verbinding gelegd wordt. Soms wordt de verbeelding van het begrip tijd ook op een andere manier gelegd, zoals in het werk "Velperplein Arnhem 1949" waarop Van Krieken zichzelf afbeeldt als jongetje. In 'Midden op de Weg' kijkt dat zelfde jongetje, maar dan iets ouder, naar een figuur die de beschouwer op de rug ziet, maar ook Van Krieken zelf blijkt te zijn. En steeds is daar weer die steen als referentiepunt.

Verliefd

In vergelijking met het werk van Van Krieken met zijn verschillende betekenislagen lijkt dat van Theo Elfrink een stuk eenduidiger. Lijkt, want inhoudelijk gezien hebben de twee meer verwantschap met elkaar dan het uiterlijk van hun schilderijen en tekeningen verraadt. In de jaren zeventig en tachtig verbleef Elfrink regelmatig in Wallonië om daar de werkzaamheden in een slachthuis vast te leggen. Het was een ouderwets abattoir dat eind jaren tachtig werd gesloten. Er zijn weinig plaatsen waar leven en dood zo dicht bij elkaar komen als juist in zo'n slachthuis. Toch vertelt Elfrink vol passie en liefde over de werkzaamheden van de slachters. Hij verhaalt van, hoe paradoxaal dat ook klinkt, het mededogen waarmee ze de beesten het leven ontnamen. De schilder vond hier iets terug van de band die er ooit, ook juist bij het doden, moet hebben bestaan tussen mens en dier. Nergens anders had de kunstenaar dit werk kunnen maken dan daar in de Borinage, waar de tijd stil had gestaan.

Het kan geen toeval zijn dat Elfrink bijna twintig jaar later neerstreek op het erf van een boerderij waar de tijd ook lijkt te hebben stilgestaan. Er moet hem een zelfde sfeer hebben getroffen als destijds in dat slachthuis in België. Ook hier wordt gewerkt volgens methoden die naar de huidige economische maatstaven nauwelijks lonend zijn. "De slachters spraken met de dieren voordat die gedood werden, ze stelden ze gerust", zegt Elfrink, "het waren bijzondere mensen." Net zoals de boer in Mehr zo lijkt het. Niet voor niets heeft Elfrink het over "een wijze man". "Boer Bernd is een intelligente boerenzoon, die daar geboren is. Mijn contact met hem is onmisbaar voor mijn werk", zegt hij.

Waarom Elfrink op zijn fietstocht zijn oog liet vallen op dit boerenerf, hij kan het niet zeggen. "Ik ben gek op het landschap, ik kwam er voorbij en het is een mooi erf. Zoiets wordt je toegeworpen, dat zoek je niet", zegt hij. Je raakt er verliefd op, op de situatie, op de boer, op de fietstocht er naar toe die steeds anders is." Op zijn plekje op dat erf, altijd op diezelfde plaats, legt Elfrink vast wat hij ziet of denkt te zien. Met zijn ogen gericht op de omgeving en zijn hand boven het doek of het papier. Soms draait hij dat, dan weer gaat hij verzitten om een ander deel van het erf te kunnen zien. Zijn tekeningen zijn snelle schetsen waarop deze kleine wereld zoals hij die ervaart als in steno wordt vastgelegd. Er zijn herkenbare vormen, een kat, een

hekwerkje, een boom, maar ze zijn nooit hetzelfde. Zo legt de kunstenaar de veranderingen vast en daarmee het verstrijken van de tijd, of, zo zegt hij het zelf, het leven zelf. Elfrink zuigt in een soort trance zijn omgeving op om deze daarna prijs te geven aan het papier en het doek. Daar staan ze voor begrippen als liefde, verdriet, ontmoeting en melancholie.

Triviaal

Het werk van Theo Elfrink en Jan van Krieken heeft in schilderkunstige, formele zin een aantal raakvlakken, zoals hierboven al werd aangehaald. Inhoudelijk zijn er ook overeenkomsten. De steen in de vijver in Huissen en het erf in het Duitse gehucht zijn voor de beide kunstenaars slechts de aanleiding, hoe belangrijk die ook is, om iets anders dat buiten hun tekeningen en schilderijen ligt te verbeelden en dat het best te beschrijven is met het begrip tijd. Niet de exacte tijd die ligt tussen twee momenten, maar juist een soort tijdloosheid. Elfrink tekent in trance, een toestand waarbij het tijdsbegrip wegvalt. De subtiele veranderingen door de tijd heen van de steen in Huissen wijzen ook op een soort tijdloosheid. De oude Van Krieken kijkt de jonge aan in 'Midden op de Weg'; het begrip tijd doet er niet meer toe. In die zin lijkt de vraag wanneer ze op zullen houden met het thema van de steen en het boerenerf wat triviaal. Van Krieken weet het nog niet, maar denkt aan 1 januari 2004 en verwijst daarbij onder andere naar de tijdsberekeningen die ook een rol spelen bij het Britse Stonehenge. Een astronomisch ritme van 18,61 jaar, de cyclus van Meton, ligt daaraan ten grondslag. Het einde van Elfrink's thema's dient zich meestal bijna als vanzelf aan. De sluis in Weurt was klaar en het slachthuis in de Borinage ging dicht. Wanneer hij Mehr verlaat, weet hij dus nog niet. De toekomst ligt nog open.