



Hommage aan Jan Dibbets

Hommage aan Jan Dibbets

Zeefdruk op papier - 1969
93 x 55,5 cm
gedrukt op 60 exemplaren
door P. Clement, Amsterdam
gesigneerd en genummerd onderaan rechts
niet gedateerd

Museum voor Schone Kunsten,
Gent

De zeefdruk 'Hommage aan Jan Dibbets' van de in 1936 te Oostende geboren Etienne Elias, treft onmiddellijk het oog door zijn eenvoud zowel in de vormgeving als in het kleurgebruik. Alles lijkt zo duidelijk en zo herkenbaar: primaire kleuren, een stoel met gras op de zitting en onderaan in schools handschrift: 'Hommage aan Jan Dibbets'. Een eerste vluchtige blik op het werk streelt het oog: de prent is mooi, kleurrijk, overzichtelijk. Ze heeft iets van een 'verborgen verleider' om Vance Packard te citeren. Ze boeit onze ogen als een affiche. Maar dat is ze nu juist niet. Want na die eerste aanblik roept ze al vlug plastisch en inhoudelijk allerlei vragen op. We zien wel een stoel, maar wat heeft die stoel met de gangbare functie van een stoel te maken? Temeer omdat de zitting ervan met gras is begroeid. Welk verband kan er nu bestaan tussen die stoel en het gras op de zitting? Wat kan Elias ertoe hebben gebracht die zitting met gras te bezaaien? Waarom ook lopen de voorpoten schuin uit in het beeldvlak en krijgt de stoel zo'n insoliet karakter? Anderzijds is er ook de titel 'Hommage aan Jan Dibbets'. Die titel werd in kalligrafisch geschrift onderaan door de kunstenaar aangebracht. De kleur ervan is groen en zij bevindt zich tussen het rood, geel, blauw van de uitlopende voorpoten. Bijgevolg: zowel door zijn kalligrafie als door zijn kleur blijkt die titel deel uit te maken van deze zeefdruk. De kalligrafie van de titel staat in functie van zijn leesbaarheid. Het gaat hier bijgevolg niet om een zuiver compositorisch interessant soort van geheim-schrift. De betekenis van die titel speelt wel duidelijk een rol in dit werk. Hetgeen ons onmiddellijk de bijkomende vragen doet stellen: wie is Jan Dibbets en welk verband bestaat er tussen Jan Dibbets en die eigenaardige stoel?

Jan Dibbets is een jong Nederlands kunstenaar die sinds 1968 vooral in de kijker kwam als één van de belangrijkste vertegenwoordigers van een kunstrichting die critici nu eens 'arte povera' dan weer 'land art', 'micro-emotive art', 'situatiekunst' enz. hebben genoemd. Al deze namen dekken ergens een gemeenschappelijk streven.

Kunstenaars als Jan Dibbets zijn zeer geïnteresseerd in ervaringen, ideeën, processen, veranderingen in natuur en weersgesteldheid, in contrasten tussen materiaal en ervaring, vorm en omgeving. Ze werken met gras, aarde, stof, water, lucht, kortom elementen die veranderingen ondergaan hetzij onder invloed van het weer, hetzij onder invloed van de omgeving of van een technische ingreep. Op die manier wordt niet zozeer het kunstwerk als wel de creatieve idee die er aan de basis van ligt belangrijk. De idee is dan soms meteen het kunstwerk.

De contrastwerking tussen natuur en cultuur boeide hoogst

waarschijnlijk Jan Dibbets toen hij in 1968 een grastafel met grasstoelen realiseerde. Een witte tafel waarvan het blad bestaat uit mals en lang opgeschoten gras, de twee stoelen met eveneens gras op de zittingen. Elias leerde tijdens zijn regelmatige verblijven in Amsterdam Jan Dibbets kennen. Via zijn vriend, de Amsterdamse schilder Reinier Lucassen kwam hij er mee in contact.

Wanneer in 1968-1969 Amsterdam een soort centrum van de nieuwe ideeënkunst wordt en dit het discussiepunt bij uitstek in artistieke kringen gaat vormen, blijft ook Elias niet onberoerd. Het revolutionaire werk van Dibbets alsmede de aan die nieuwe kunst gewijde tentoonstelling 'Op losse schroeven' (maart-april '69) in het Stedelijk Museum te Amsterdam vragen hem a.h.w. om een stellingname. Waar stond hij nu als zuiver schilder? Zijn 'Hommage aan Jan Dibbets' kan dan ook als een antwoord op die vraag worden gezien. Op een ondubbelzinnige manier formuleert Elias in deze prent zijn houding via allerlei dubbelzinnige knipoogjes. Zo is de stoel die we zien niet meer de witte stoel van Dibbets maar een structuur die qua vorm en kleur aan het werk van Piet Mondriaan en van de Stijlgroep doet denken.

Het werk van Piet Mondriaan en de Stijl is anti-natuur. Insiders vertellen dat Mondriaan zelfs geen gras en zodoende ook geen groen kon zien.

Dibbets daarentegen werkt met de natuur zelf en gras is zelfs gedurende een hele tijd het materiaal en het onderwerp van zijn projecten geweest. Via zijn prent confronteert Elias hier Dibbets met Mondriaan. Hij doet het met de vrijblijvende glimlach van een speelse en verbeeldingrijke realist. Zelf wast hij zijn handen in onschuld bij deze confrontatie en laat hij het ene element van zijn prent het andere relativeren. En meteen wordt zijn houding duidelijk: als schilder wil hij vrij van elke eenzijdige doctrine de werkelijkheid met zijn verbeelding kleuren. Elias legt met deze prent getuigenis af van zijn relativerende houding t.o.v. beide strekkingen en tevens van zijn vertrouwen in de verdere kracht van de plastische middelen. Teken en schilderen bieden Elias teveel inspiratieve mogelijkheden opdat hij ze zou terzijde schuiven. Integendeel: voor hem betekent ze de zin van zijn bezig zijn als kunstenaar. Het vaardig omgaan met lijnen, vormen, kleuren, boeit Elias. Hij wil zijn werk met dezelfde scherppte en hetzelfde geduld voor het detail als de Vlaamse Primitieven opbouwen. Met hen heeft hij eveneens de aandacht voor de alledaagse realiteit gemeen en het gebruik van heldere kleuren. Die aandacht deelt hij met de hedendaagse Vlaamse realisten Raveel en De Keyser, alsook met de Nederlander Lucassen. Onder leiding van Raveel en samen met De Keyser

en Lucassen had hij in 1966 de keldergangen van het kasteel te Beervelde tot een kunstwerk beschilderd. Het werk van deze schilders noemde men 'De Nieuwe Visie' omwille van het feit dat ze een nieuwe verrassende kijk op hun omgeving openbaarden en tegelijkertijd via het medium van de schilderkunst die omgeving poogden aan te tasten. Binnen die 'Nieuwe Visie' manifesteerde zich de persoonlijkheid van Elias door de meest diverse werkelijkheidservaringen met elkaar te verbinden. Wanneer een lampekap in een huiskamer geen lichtgevende functie meer heeft, maar een stukje landschap wordt, ontstaat er een poëtisch effect, dat de werkelijkheidservaring verruimen wil.

Dit beoogt Elias met zijn bevreedend realisme. In dit opzicht is ook de verbinding van het gras met de stoel te verklaren. De werkelijkheid, dat is voor Elias: zijn appartement, zijn badkamer, Oostende, de hippe jongens, Rubens, De Beatles en Stones, een sigaretje, een hondje, een prentkaart, de mailboot, een kitscherig salon, Vlaamse landschapjes, decoraties, een benzinepomp enz.

Maar ook de kunst zelf is zijn werkelijkheidssterrein.

Niet enkel een huis, een boompje, een zetel, een lampje maken deel uit van de realiteit, ook bestaande schilderijen en stijlen horen erbij. Elias neemt de hiërarchie tussen deze realiteitsbelevingen weg. Zegt hij niet zelf 'Soms geniet ik evenveel van een sigaretje of van een glaasje yoghurt als van de Mona Lisa'. Met een zichtbaar ongecompliceerd genoegen haalt hij allerlei thema's en motieven uit de bestaande schilderkunst. Alleen al de titels van werken als 'Rubens en Isabella Brant in een gezellig hoekje', 'Hommage aan Léger', 'Belgische huiskamer à la René Magritte' wijzen in die richting.

De prent 'Hommage aan Jan Dibbets' vult deze serie aan. Elias' zeefdruk is ook bijzonder rijk aan plastische verbeel-

ding. Die plastische verbeelding functioneert vooral relativerend. Via de vorm zet hij telkens de functie van een ding op losse schroeven. Zo wordt de stoel door het schuin uitlopen van de poten vooraan van zijn functie als stoel beroofd, terwijl ook de rechthoekige Mondriaanstructuur wordt aangetast. Het verdelen van de kleur op de stoel is in dit verband ook revelerend. Die kleurgeving is eerder ritmisch dan logisch. Zo is de rugleuning links en bovenaan rood, daar waar de rechterzijde plots zwart is. Zwart is ook de rand van de zitting vooraan evenals de rechter voorpoot, terwijl de linker voorpoot rood is. De achterpoten zijn beurtelings zwart en blauw. Een dergelijke kleuren keuze zou in de meubelindustrie totaal absurd lijken. Hierdoor toont Elias ons dat die stoel hem meer als vorm, als kunstding dan als bruikbaar ding boeit. De werkelijkheid van die stoel is zijn stijl. Dit onderlijnt Elias door een spel met de illusie van het perspectief in deze prent.

Elias zet gedeeltelijk zijn stoel volgens de perspectivische wetten, maar corrigeert ze terzelfdertijd plastisch. Zo kunnen de zuiver koloristische en lichtgevende waarde van het geel langs de zijanten en de uitlopende voorpoten als relativerende correcties op de schijnbare dieptewerking gezien worden. Elias maakt ons bewust van het feit dat die dieptewerking er niet is. Zijn stoel staat niet t.o.v. een achtergrond, maar tegenover het omringende wit van het blad. Zijn ruimte is niet meer een kamer, maar een wit blad papier.

Op die manier verwerft zijn prent een eigen autonome betekenis. Ze toont ons hoe Elias met open oog voor de wereld rondom hem, en dat is ook de wereld van de moderne kunst, een eigen beeldtaal opbouwt vol humor en plastische verrassingen.

Een internationale jury kende hem in 1969 de eerste 'Forum-prijs van de grafiek' voor dit werkstuk toe.

Roland Jooris.

Bibliografie:

Etienne Elias, Kunstpocket 2., Uitg. A. Van Wiemersch, Gent;
H. Sizoo en K. J. Gelrandt, 'Elias', Ruimten nr. 27/28, 1968;
R. Jooris, 'De Nieuwe Visie', Museumjournaal, serie 12, nr. 2., 1967;
H. Sizoo, Catalogus E. Elias, Frans Halsmuseum, Haarlem, 1970.