

## De heuvels van de leegte

Toen een aantal buitenlandse kunstkijkers kennismaakte met het werk van Marcel Westorp, viel hen op dat zijn landschappen bergachtig zijn. Zij verwonderden zich daarover, want het Nederlandse referentiekader voor het landschap zou toch vooral het meer dan vlakke polderland zijn, zo redeneerden zij. De geschiedenis laat echter zien dat de Nederlandse landschapsschilderkunst lang niet altijd voldoet aan die vooronderstelling. Toen bijvoorbeeld Jacob van Ruisdael (1628/29-1682) naar de omgeving van Bentheim reisde, kon hij geen genoeg krijgen van de heuvels daar en zij inspireerden hem, samen met de naar het Scandinavische landschap gecomponeerde schilderijen van zijn collega Allaert van Everdingen (1617-1675), tot zijn landschappelijke fantasieën met rotsen en wilde stromen die een groot contrast vormden met zijn weergaven van Hollandse landschappen. Rembrandt maakte tijdens wandelingen graag schetsen van het vlakke, drassige polderland rond Amsterdam. Toen hij elementen daarvan echter verwerkte in zijn etsen, verschenen daar ook wel rotsen, heuvels en bergen achter. Ongetwijfeld deed hij dat om de dramatiek te verhogen. Rembrandt had echter nooit bergen gezien in het echt. Als standvastige Hollander was hij reizend nooit veel verder gekomen dan Friesland. Rembrandt kende bergen alleen van afbeeldingen en zag daarin hun dramatische kracht.

Naast het vakkundig verhogen van de dramatiek gold voor hem echter nog een aspect dat, als bij Ruisdael, van artistiek belang was: de verinnerlijking van het landschap in die zin dat het een beroep doet op de verbeelding van de kunstenaar en daarmee op die van de kijker. Bij Rembrandt kwamen de bergen letterlijk uit zijn hoofd en vormden op die manier een spiritueel landschap. Natuurlijk had hij ervoor kunnen kiezen alleen een dramatisch wolkenspel het karakter van zijn landschap te laten bepalen, zoals menig Nederlands 17de-eeuws landschapsschilder deed. Ook dat deed hij in zijn etsen, maar tevens koos hij er soms voor de aarde omhoog te stuwen, heuvels te creëren, soms zelfs ongenaakbare rotsen en bergen, in een landschap dat hij alleen voor zijn geestesoog kon zien. Dat waren niet de landschappen waar hij fysiek was geweest maar waar hij geestelijk dwaalde.

Een groot verschil tussen Nederlandse 17de-eeuwse landschappen en die van Westorp is dat de 17de-eeuwse landschappen aangekleed zijn met struikerij en bomen, met huizen, dorpen, mensen en hun vee en voertuigen. Afgezien van het decoratieve karakter van dergelijke voor de hand liggende elementen, hadden zij ook niet zelden een betekenis voor de inhoud van het schilderij. Op zijn minst suggereerden zij een betekenis, over de voortgang van het levenspad, de eindigheid van het leven, de almacht van de godheid en wat dies meer zij. Westorps landschappen zijn juist compleet verstoken van dergelijke decorstukken. Westorp bant daarmee ook hun eventueel bijkomende betekenissen. Misschien zitten zij nog in zijn landschappen, maar liggen zij verzonken in de heuvels en valleien van zijn verder kale aardoppervlakken. Zijn aarde is woest en ledig en het staat open voor de kijker om zijn eigen ideeën eruit te delven. De kijker die er aankleding

– bomen, huizen, mensen enz. – in projecteert, zit zichzelf in feite in de weg; de heuvels nodigen veeleer uit de nieuwsgierigheid, de ontdekkingsdrang te activeren. Wat zou er zich bevinden achter een heuvelrug? Hoe zou een vallei eruitzien en welk karakter krijgt ze wanneer je van positie verandert?

Het nieuwsgierig zijn naar onontgonnen gebied wordt in de geschiedenis vaak in verband gebracht met cultivering en kolonisering. Er is echter nog een andere drang achter die nieuwsgierigheid en dat is de nieuwsgierigheid naar het zelf.

Ontdekken is een fijn samenspel van strategie en een onbeteugelbare drang het onbekende te beleven en daarmee het onbekende tot het eigene te maken. Met andere woorden: ontdekken is een hyperindividuele bezigheid. Ontdekken wordt een meer basale bezigheid naarmate het landschap geen aangebrachte of aangegroeide elementen bevat. Wie het voorrecht heeft gehad zich in een woestijn te bevinden of in een landschap als dat van de Schotse Hooglanden weet hoe persoonlijk en direct zo'n landschap in al zijn leegte kan aanspreken. Enerzijds hebben dergelijke lege landschappen alleen de minimale aanknopingspunten voor degene die er zich bevindt – licht en donker – anderzijds nodigt die leegte uit om erin te dwalen en om ervaren te worden en daarmee de innerlijke leegte te projecteren, er misschien de rijkdom van te ontdekken. Het ervaren van zo'n leegte kan ook bedreigend zijn: het niet aankunnen van die leegte lijkt het niet aankunnen van de eigen leegte. Het kan daardoor echter ook juist bevrijdend werken. Het is ook goed mogelijk dat beide gemoedstoestanden in elkaar overgaan. Wat eerst een bedreiging leek en iets onhanteerbaars, wordt een leegte van rust en stimuleert de nieuwsgierigheid en het gevoel één te zijn met de eigen geest die zich personifieert in het lege landschap om je heen.

Een ander aspect dat met de aanvankelijke dreiging te maken kan hebben, is de eenzaamheid. Dat wordt benadrukt door filosoof Eric Bolle, een groot bewonderaar van Wesdorps werk. Hij constateert dat je steeds hoe dan ook alleen voor de landschappen van Wesdorp staat. Er is geen detail of punt waarover je in kort bestek met een ander kunt communiceren, het enige dat het landschap biedt is ervaring, de eigen ervaring. Wesdorps landschappen gaan daarmee terug op de romantische traditie van het sublieme, het willen opgaan in het bovenmenselijke. Waar de Duitse romantische schilder Caspar David Friedrich (1774-1840) nog een figuur naar een onherbergzaam landschap liet kijken, met wie je je als beschouwer kon identificeren, daar ben je bij Wesdorp zelf die kijker en je staat zowel voor als bijna in het landschap wanneer je je erin verdiept. Je zou ook kunnen denken aan de schilderijen van Mark Rothko die eveneens de kijker in zich lijken te willen zuigen. Wesdorps werk heeft echter niet meteen met een dergelijke abstractie te maken, het toont meer een virtuele of liever alternatieve werkelijkheid. Het toont een landschap dat er daadwerkelijk zou kunnen zijn – Wesdorp heeft er zelfs de coördinaten van vastgesteld – dat ontzag inboezemt, daarnaast ook een enorme aantrekkingskracht uitoefent, maar dat alleen verder kan leven in de geest van de kijker en de neiging heeft daarmee samen te vallen.

Dat valt des te meer op in de traag verlopende films van Wesdorp. Je bent als kijker overgeleverd aan het langzame kijken, het bijna aftasten met de blik van het landschap. Wie zich eenmaal heeft aangepast aan de langzame beweging in de film en wie de bijbehorende soundscape aanvaardt als natuurlijk in plaats van vervreemdend, zal het op den duur moeilijk vinden zich eruit los te rukken. Zoals Bolle het onlangs verwoordde: "De mate waarin het werk op je afkomt is groter dan je eigen opvatting." Wesdorp zelf benadrukt dat wat hem betreft de kunstenaar geen spiegel toont van de maatschappij – zoals door commentatoren nog wel eens verondersteld of verlangd wordt – maar dat de kunst een spiegel toont van de mens. Wesdorps werk toont dan ook daadwerkelijk dat streven om de mens zelf vooral individueel mee te nemen in een beeld dat werkelijk lijkt maar in feite puur innerlijk is.

Daarnaast is Wesdorps werk een wonderlijk amalgaam van de ratio en het gevoel, ja zelfs de emotie. Het is echter ook niet juist steeds maar weer dat clichématige onderscheid te maken tussen verstand en gevoel, en zeker niet waar het de kunst betreft. Juist in de kunst is kennis en ratio vaak nodig om het gevoel aan te spreken, alsof de ratio – de materiaalkennis, het maken van een compositie, de kennis en denkwijze die ten grondslag ligt aan een kunstwerk – de grammatica van het gevoel vormt. Het doel van de kunst is immers niet dat van de wetenschap, de realiteit te ontmaskeren; kunst is veel meer een samenstel van zaken, materieel of immaterieel, dat nadrukkelijk door de zintuigen kan worden waargenomen en nadrukkelijk is ontsproten aan, en een beroep doet op de verbeeldingskracht van de mens. Dat Wesdorp in zijn werk ontroering en emotie niet schuwt, valt ook samen met de technieken die hij gebruikt en omarmd heeft. Bij hem is de ratio – de filosofie, de berekening van coördinaten, de technologie die hem in staat stelt zijn werken te maken – een grammatica geworden om het sublieme, dat sinds de Romantiek actueel blijft, te openbaren. De computer is voor hem niet alleen zijn verfdoois, tekenpapier, schilderslinnen en cameraleas, het is meer dan de som van die zaken, zoals voor een schilder diens kunstenaarschap ook meer is dan alleen de som van kunde en materiaal. Zo betekent het bij Wesdorp ook niet dat hij de ratio van de computer gebruikt om die ratio zelf weer te geven als een bewijs van wat het vernuft van de huidige mens en hij zelf vermag. Natuurlijk, wie zich rekenschap wil geven van hoe Wesdorps werken zijn ontstaan, ontkomt niet aan de technische details, de wetenschap, de filosofie die hem mateloos interesseert en beïnvloedt, maar uiteindelijk sta je als kijker, zoals Bolle al constateerde, alleen tegenover Wesdorps werken en vind je jezelf er wellicht in terug. Wat dat betreft waren de buitenlandse bezoekers uit het begin van dit verhaal al spoedig na eerste kennismaking verlost van hun premisse dat het vlakke Nederlandse polderlandschap zich zou uiten in eenzelfde vlakheid.