

# LICHT!

Je zou het kunnen vergelijken met monnikenwerk. Iedere nacht neemt Marcel van Eeden een afbeelding uit een rijk archief van boeken, oude tijdschriften, Ansichtkaarten en op internet gevonden beelden en tekent die na met een zacht potlood. Alle afbeeldingen dateren van voor 1965, zijn geboorteejaar. "Ik schatgraaf in mijn eigen geschiedenis, maar ook in het collectieve geheugen. Het is de wereld die in mij geprogrammeerd zit. Ik bestond nog niet, maar was er wel, in de kern. Via mijn tekeningen kan ik toch in die wereld vertoeven. En mij haar toe-eigenen."

In het Spaanse Santiago de Compostela exposeerde Marcel van Eeden zijn tekeningen in het Centro Galego de Arte Contemporanea (CGAC). Zijn werk is 'on tour'. De tentoonstelling werd georganiseerd door het GEM in Den Haag en is momenteel na Spanje te zien in het Institut Néerlandais in Parijs. Een deel van de expositie reist nog door naar het Franz Gertsch Museum in Zwitserland. Het toont hoe universeel de aantrekkingskracht is van Van Eedens tekenwerk.

In Santiago de Compostela was het werk van Van Eeden tezamen met het fotowerk van Vik Muniz te zien. Een interessante combinatie. Beiden werken met bestaand beeldmateriaal, beiden eigenen ze zich die afbeeldingen toe, maar hun manier van werken is totaal anders. De Braziliaan Vik Muniz heeft de Amerikaanse flair van een kunstenaar die zijn publiek tot in de details weet te bespelen. Hij maakt gebruik van iconische beelden: wereldberoemde kunstwerken als de Mona Lisa en Warhols Marilyn, maar ook overbekende foto's als de brandend neerstortende 'Brandenburg'-zeppelin of de vermeende kop van het monster van Loch Ness. Muniz herschept die overbekende beelden door ze te 'schilderen' met chocoladesaus, pindakaas of olie of door ze op te bouwen uit uiteenlopende materialen als speelgoedsoedaatjes, draden, ijzerdraad, stof en spijkers. Het zijn 'schilderijen-voor-het-moment' die door middel van een foto bewaard blijven. De foto is de getuigenis van het tijdelijke origineel. Vaak is er een duidelijke interactie tussen het gebruikte materiaal en de voorstelling. Het doel is een nieuwe lezing te genereren van een beeld dat door overexposure tot een cliché is geworden. Marcel van Eeden werkt radicaal anders. Zijn bronmateriaal – juist

bewust anonieme, onnadrukkelijke foto's die voor een veel neutraler vertrekpunt zorgen – zet hij om in tekeningen die steeds één toon hebben: een spel van licht en donker, opgeroepen met de suggestieve kracht van een grafietstift. De tekeningen lijken fotorealistisch, maar zijn in feite heel impressionistisch. Van Eeden beheerst niet alleen de kunst van het suggereren, door met een rijke variatie aan grijs- en zwarttinten de motieven weer te geven (het ene moment licht arcerend of gebruik makend van de brede kant van het grafiet, het volgende moment scherp definiërend met een kordaat getrokken lijn), hij beheerst ook de kunst van het weglaten. Door vlakken wit papier uit te sparen – soms binnen een lijn – wordt de sensatie van licht opgeroepen. De complexe interactie van lichtplekken en de uit grijs- en zwarttonen opgebouwde beeldelementen (vaak in een schetsmatige stijl), zorgt voor sterk sferische beelden die als vanzelf een stroom van associaties genereren. Dit varieert van emotioneel (hangend naar het melancholische) tot nostalgisch (mede door de onderwerpskeuze).

Naast de herbewerkingen van foto's staan de voorstellingen die uit louter woorden of lijnen bestaan, of die kunstwerken representeren. Deze worden juist vaak gekenmerkt door scherpe contouren en heel concreet weergegeven beeldelementen. Waar Muniz speelt met de vertrouwdheid van het beeld en het publiek bijna letterlijk visueel stroopt om de mond smeert met 'lekkere' beelden, graaft Van Eeden veel dieper.

Een ander verschil met Muniz is dat Van Eeden één duidelijke werkwijze heeft gekozen. Muniz verandert per serie van werkwijze, om de maximale verleiding op te roepen, Van Eeden werkt vanuit één



Voor alle bijschriften geldt: Marcel van Eeden, zonder titel, 2002-2004, 19 x 28 cm, Negropotlood op papier

techniek, op één formaat, vanuit één werkwijze. De kracht van zijn kunst ligt daarmee niet alleen in de schoonheid of betovering van het enkele werk, maar ook in de onderlinge samenhang van de tekeningen, het seriematige karakter, dat voor een stevige constructie zorgt. Ruim drieduizend tekeningen omvat de serie inmiddels. Binnen het strakke regime is de vrijheid echter groot, wat zich weerspiegelt in de onderwerpskeuze (die breed uitwaaiert van enkelvoudige woorden tot hele teksten, van straatbeelden tot kiekjes van een sinterklaasfeest, van moleculaire structuren tot het Atomium en van Ruysdael-landschappen tot expressionistische tekeningen). Alles wordt in dezelfde toon, maar wel met diverse tekenstijlen getekend. Zowel op micro- als op macroniveau maakt Van Eeden een sterk statement. Die beide kanten werden ook zichtbaar gemaakt in de presentatie in het Spanje in het CGAC: in de eerste zaal (met vroege tekeningen, die dan nog allemaal een staand formaat hebben) waren de werken enkelvoudig op één lijn opgehangen, een klassieke presentatievorm. In de tweede, langgerekte zaal, hingen ze op de salonmanier onder elkaar gegroepeerd in een soort wolk. Hier gingen de individuele werken op een spannende manier een interactie met elkaar aan, waardoor 'verhalen' binnen het grotere geheel ontstonden. In de derde zaal waren de tekeningen in een streng grid van drie rijen hoog opgehangen: een encyclopedische manier van presenteren. Tot slot stond in de ruimte een computer, waarop de Tekenlog van

Marcel van Eeden kon worden geraadpleegd. Iedere nacht maakt Van Eeden een tekening die de volgende dag op deze Tekenlog (<http://www.marcelvaneeden.nl/tekenlog.html>) staat: de internetversie van een dagboek. Al die verschillende manieren van presenteren weerspiegelen de rijkdom én reikwijdte van Van Eedens concept.

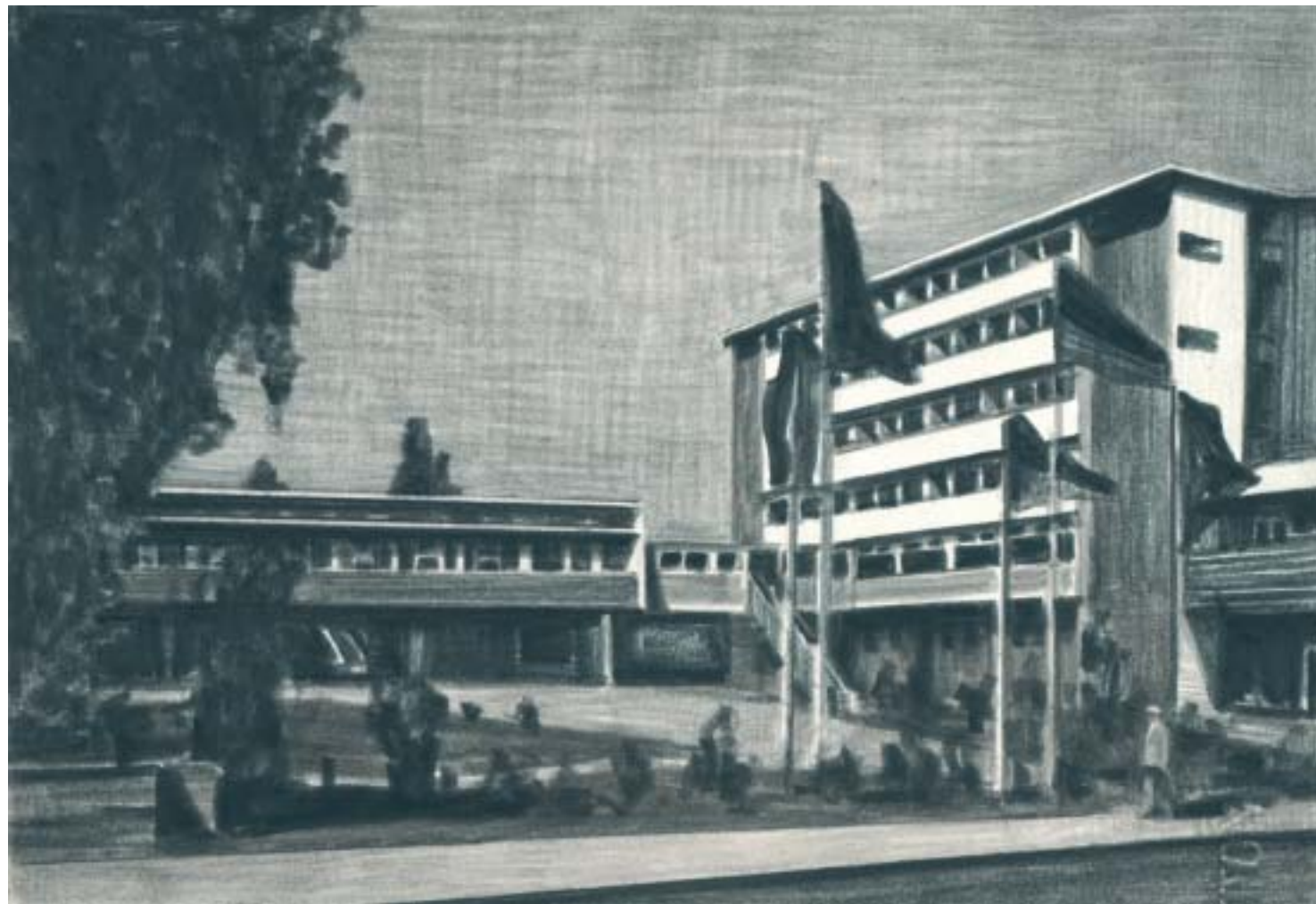
Was er een specifiek moment waarop je besloot seriematig aan dit project te gaan werken?

"Nee, in mijn academiëtijd ontstond het gewoon. Ik was al vroeg bezig met het idee van schilderijen met daarop louter data van voor mijn geboorte. Ik had ook al één jaar lang allemaal inosnedes gemaakt op basis van foto's van voor 1965. Op een gegeven moment raadde een docente mij aan een keer zo'n beeld te tekenen. En vanaf dat moment ben ik niet meer opgehouden."

"Het hele concept komt voort uit een soort van magisch denken. Ik las de gedichten van Gerrit Achterberg – het zijn er ongeveer duizend – en daarin probeert hij steeds opnieuw door middel van woorden zijn dode geliefde tot leven te wekken. Achterberg kwam uit een enorm gereformeerd gezin. Het was hem met de paplepel ingegoten dat God de wereld geschapen had met woorden. Zo werden woorden voor hem toverformules. Dat idee zit nog steeds in het concept van mijn tekeningen. Want wat met woorden kan, kun je natuurlijk ook met beelden doen."







Wil je op die manier de periode van voor 1965 concreet maken?  
 “De ik-persoon in mijn werk is niet perse ‘ik’. Net als in een roman. Ook daarin hoeft het ik-verhaal niet echt gebeurd te zijn. Ik zocht naar een authentieke manier van werken. Ik ben geïnteresseerd in de denkwijze van amateurs. Die laten niet hun eigen verbeelding spreken, maar schilderen een briefkaart na, gewoon om te schilderen. Ook mij ging het vanaf het begin niet om zelfverzonnen beelden, maar om de omkering die ik wilde bewerkstelligen. Door schilderijen met een datum erop te maken en die op een rij te hangen, zou de grote ontploffing komen waardoor de tijd zou omkeren. Niet echt natuurlijk, want ik ben niet gek, maar als theoretische gedachte. Vervolgens zag ik de ‘date paintings’ van On Kawara en kon ik dat niet meer doen. Ik moest een nieuwe vorm vinden om mijn concept gestalte te geven. Thuis hadden we heel veel boeken over oude trams en ik vond het typisch iets voor een amateur om die briefkaarten na te gaan schilderen. In plaats van de datum, koos ik een moment op zo’n datum. Een lichtval op dat moment.”

“Met mijn tekeningen creëer ik een ideale wereld waar ik zou willen zijn. Niet uit nostalgische overwegingen, waarin alles teruggaat naar de toestand van 1958, maar omdat het een soort vergeten gebied is. Uiteindelijk gaat mijn concept een beetje tegen het leven in natuurlijk. Een verzoening met je eigen dood. Of je grote doodsangst wegnemen, dat kan ook. Een filosoof als Schopenhauer ging in tegen de blinde wil tot leven. Hij wilde die tot stoppen brengen. In zekere zin gaat de filosofie van de Roemeen E.M. Cioran daar ook over, een filosoof waar ik veel mee heb. Een doemdenker, die het boek ‘Geboren zijn is ongemak’ schreef. Hij grijpt weer terug op de boeddhistische leer van Shiva: het omkeren van het rad van het leven. Je hebt constant wedergeboortes, maar het grote belang is dat het eens ophoudt. Dat je ‘klaar’ bent. Het uiteindelijke doel is natuurlijk dat alles ‘klaar’ is. Daarna niets meer. Terug naar hetzelfde niets waar je vandaan komt. Daar waar je hoort. Hier hoor je niet, in zekere zin. Dat is wat mij bewust interesseert.”

“Door terug te gaan naar de wereld voor mijn geboorte, relatieveer ik het tijdelijke dat ons bestaan is. We zijn er in de hele geschiedenis van het universum maar heel erg kort. Voordat we geboren zijn, zijn we ‘dood’, maar we bestonden wel al moleculair, in onze voorouders. Na ons leven zijn we dood, maar blijven we moleculair voortbestaan, als deeltjes in het heelal. Ik kan niet tekenen wat er na dit leven gebeurt, wel wat ervoor gebeurt. Maar in feite teken ik mijn dood. Het hele tekenproject heet ‘Encyclopedie van mijn dood’.”

“Eigenlijk wist ik vanaf het begin dat het een grote serie zou worden. Mijn eerste presentatie was op de tentoonstelling ‘Peiling’ in

**“Nostalgie staat te boek als een foute emotie, maar het is een heel wezenlijke emotie”**

het Centraal Museum. Toen zat ik nog op de academie. Het laatste jaar mocht ik ineens examen doen. Ze zagen dat dit het zou zijn en dat er niets meer aan te veranderen viel. ‘Hier krijgen we hem niet meer vanaf.’”

Kies je volstrekt autonoom?

“Ik spreek met mijn tekeningen tot het publiek. Het is een manier van schrijven. Ik ben in zoverre niet autonoom, dat ik niet een week lang alleen maar streepjes ga trekken. De afwisseling moet ook interessant zijn. Daarnaast wordt ik wel enigszins beïnvloed door de actualiteit. Wanneer er veel oorlog op tv is, of een ontploffing in Irak, dan kies ik sneller een beeld van een ontploffing. Naast een archief van de tijd dat ik er niet ben – het basisconcept –, is de serie daardoor ook een soort dagboek.”

“Dat mijn tekeningen nostalgische gevoelens oproepen, begrijp ik wel. Mensen hebben in het algemeen behoefte aan nostalgie denk ik. Het staat te boek als een foute emotie, maar ik denk dat het een heel wezenlijke emotie is. Zeker in deze tijd. Er is behoefte aan ‘ogentroost’ om het hoogdravend te zeggen. Kunstliefhebbers zijn de koele kunst een beetje zat. Nostalgie is een vlucht in een droomwereld, een vorm van escapisme. Een droomwereld die troost biedt, maar ook leeg en stil is. Mijn tekeningen lijken soms een ideale wereld, maar ze zijn bepaald niet altijd even vrolijk. Het draait allemaal om ‘sfeer’. Ik roep die wel op met mijn tekenstijl, maar die zit niet perse in mijn hoofd. Want ik zit tegelijkertijd naar harde muziek te luisteren. Of naar RTL Boulevard te kijken. Ik zit niet zelf in die sfeer bij het tekenen.”

“Ik wil vooral de geschiedenis tot leven wekken. Of in ieder geval de macht hebben om die tot leven te wekken. En het gekke is dat je door zo’n simpel potloodje te hanteren het licht kunt oproepen van zo lang geleden. Dat is de magie voor mij. Zo kun je min of meer dat moment opnieuw laten ontstaan. Wanneer je zo lang met een foto bezig bent als ik bij het natekenen, dan leef je op dat moment even in die foto. Je zou dat kunnen zien als een vorm van vluchtgedrag, vergelijkbaar met het opgaan in een modelspoorbaan op een zolderkamer. Dat is ook zo’n amateur-bezigheid die mij fascineert en die ik ook regelmatig heb getekend. Zo’n man op zolder die zijn eigen wereld creëert, die ontsnapt aan zijn bestaan. Daar kan hij dan uiteindelijk stationschef zijn. En de baas van de treinen. Ook het Sinterklaasfeest komt als motief regelmatig terug. Daarin boeit mij het folklorisme dat ook een vorm van magisch denken is, een oervorm van magisch denken.”

Het gros van de beelden dat je gebruikt, dateert uit de periode tussen grofweg de jaren dertig en jaren zestig.



“Dat komt omdat de fotografie in die tijd het meest interessant is. De fotografie van voor de jaren dertig is vaak heel stijf; mensen poseren te veel, waarschijnlijk omdat het zo duur was om een foto te maken. Later krijg je de onnadrukkelijke straatopnamen. Ook omdat de sluitertijden korter werden en straatfotografie meer onder handbereik kwam.”

“Over het algemeen kan ik niets met foto's van beroemde fotografen. Er ligt vrijwel altijd een te duidelijke artistieke keuze van de fotograaf aan ten grondslag. Voor mij is het essentieel om een zo neutraal mogelijk beeld te tekenen, neutraal in de zin dat er geen opgelegde identiteit in zit. Of het moet hilarisch zijn, een zwarte piet in een gek beeld. Maar vaak geeft dat dan iets droevigs aan de situatie. Mijn meest ideale beeld is een cliché-opname van een stad: puur documentaire afbeeldingen. Ze vertellen eigenlijk niks, ze tonen alleen. Meestal zijn ze ook behoorlijk leeg, waardoor je er zelf nog iets in kan leggen, een sfeer aan kan toevoegen. Open beelden. Ik kies zelden voor beelden met een belangrijke historische gebeurtenis.”

De tijd van 1920 naar 1965 is de periode van je ouders en grootouders. De periode dat je er alleen in de kiem was, in hen.

“Dat zijn mijn bronnen ja. Mijn roots. Maar op zich zijn die jaartallen niet zo betekenisvol. Je hebt nu eenmaal geen foto's uit de zestiende eeuw. Dus moet je het dan met Ruysdael doen. Het gegeven dat het de periode van mijn ouders en grootouders is, boeit me wel. Maar dat heeft niet zozeer te maken met dat idee specifiek. Meer met het basisgegeven in de psychologie, dat wat je ziet en meemaakt in het eerste half jaar van je leven heel belangrijk is. Er is in een moment in die eerste maanden dat het leven zich aan je presenteert. En dat blijft de rest van je leven bij je. Ik zag in die tijd alleen maar flats, van die typische wederopbouwflats. Die cultuur is toen in mij gestopt. Het is mijn hardware, maar ook mijn software.”

Aan de ene kant teken je heel vaak architectuur van het modernisme en de wederopbouw, dat is de maatschappij die vooruit wil, die opbouwt, die een positieve grondhouding heeft, die hoop weerspiegelt. Maar aan de andere kant teken je ook branden en vechtpartijen, dus afbraak.

“Branden hebben ook weer met magie te maken voor mij. Een vorm van schoonmaken, een magische handeling. Hetzelfde geldt voor vechtpartijen, eveneens een oervorm om te zuiveren. Wat die bran-



### “Mijn meest ideale beeld is een neutrale cliché-opname van een stad”

den betreft, is vuur voor mij de ultieme vorm van licht. En uiteindelijk gaat het in mijn tekeningen steeds om licht. Zonlicht dat op een straat valt. Vuurlicht. Het is energie. Gestolde energie die je tot leven probeert te wekken. Wat mij blijft fascineren is het balanceren tussen er niet 'zijn' en er toch wel zijn. Ik probeer zo'n moment in het verleden te pakken, door middel van het licht. Het was op dat moment even daar, een schijnbaar tijdelijk moment, maar dat licht is nog steeds ergens, ver weg in het heelal waarschijnlijk. In theorie is het terug te halen, als je er heel snel achteraan gaat. En dan zijn we weer bij het kunnen terugdraaien van een moment. Alles in theorie natuurlijk. Want ik denk natuurlijk niet dat ik dat het concreet kan.”

“Het is heel bijzonder om te zien dat je licht opnieuw kan laten ontstaan op een stom wit papier. Ik tover het weer tevoorschijn, met de fotografie als hulpmiddel. Natuurlijk is de tekening uiteindelijk zelf weer een afbeelding, net als de foto, maar tijdens het maken wordt het licht van toen voor even weer aangestoken, bevrijd ik de energie van dat moment uit de foto. Zoals Achterberg bij het schrijven van een gedicht zijn dode geliefde voor even tot leven wekte.”

“Licht kan in een tekening al in één lijn zitten, dat vind ik het mooie. Wanneer je met een zacht potlood een lijn trekt en even iets minder hard op het papier drukt en varieert, creëer je wit in de lijn, dat als licht te lezen is.”

Door de tekenhand voel je heel duidelijk een persoonlijke signatuur. Het maakt het werk haast intiem.

“Ja, terwijl mijn tekeningen eigenlijk juist heel schilderachtig zijn. Maar een tekening is wel directer. Bij een tekening kun je ook bijna niet corrigeren. Dat maakt het maken intenser. Ik zie tekenen ook wel als een soort spreken. Ik zeg: hier staat een lijn. Die stem blijft bewaard, doordat je die lijn bij wijze van spreken getrokken ziet worden in een tekening, meer dan in een schilderij. Ik zou in ieder geval niet kunnen schilderen wat ik nu teken. Zeker niet op grote formaten. Dan wordt het pompeus en bombastisch. Het kleine en het getekende maakt het nog geloofwaardig. Ook doordat de tekening een document is. Een tekening heeft minder nadruk dan een schilderij. Het is minder een object, eerder een aantekening. Een schilderij is vaak monumentaal, terwijl een tekening de neerslag is van veel kijken. Het natekenen van een foto lijkt heel recht-toe-recht-aan, maar het komt neer op heel lang en goed kijken. En uiteindelijk verander ik door mijn natekenen de betekenis.”

*Marcel van Eeden, Encyclopedie van mijn dood, Tekeningen 1993 – 2003, Institut Néerlandais, 121, rue de Lille, 75007 Parijs, [www.institutneerlandais.com](http://www.institutneerlandais.com), van 25 maart t/m 2 mei, dagelijks van 13 tot 19 uur, behalve op maandag*

