

## **maken is denken**

Op een dag in 1986 loopt een man het Stedelijk Museum van Amsterdam binnen. Wat op dat moment niemand weet is dat in zijn zak een stanleymes zit. Hij loopt naar een iconisch werk uit de vaste collectie van het museum. Het is van Barnett Newman en het heet *Who is afraid of red, yellow and blue*.

Met een aantal flinke halen maakt hij meterslange sneden in het enorme doek.

Wat volgt is voor nu even belangrijker dan de daad zelf. Het werk wordt gerestaureerd. Daarvoor is een Amerikaanse specialist gevonden: Daniël Goldreyer. Na een lang proces zijn de naden gedicht en ook de verflaag is hersteld. Het is een wonder. Het Stedelijk Museum presenteert het resultaat trots in de erezaal. Een van de eerste bezoekers is Ernst van de Wetering. Hij is Rembrandtspecialist. Je zou kunnen denken: wat weet zo'n man van een abstract hedendaags werk. Maar wat hij als geen ander kan is kijken. En vragen stellen. Hij ziet iets. Zijn dat niet sporen van een verfroller? De scheuren zijn weg. De kleur klopt. Maar er is iets met het oppervlak. Zo was het niet!

Van de Wetering spreekt zijn vermoeden uit: *Who is afraid* is gewoon overgerold, met een ordinaire verfroller. Commotie! De kranten staan er bol van. Goldreyer is woedend. Stedelijk Museum directeur Wim Beeren besluit dat het werk, na zorgvuldig onderzoek, niet meer op zaal kan. Goldreyer spant een rechtzaak aan en Wim Beeren mag Amerika niet meer in. Het loopt, kortom, hoog op.

Dan mengt oud-directeur Rudy Fuchs zich in het debat. Wat is nu het probleem, oppert hij. Er waren scheuren: die zijn weg. Het schilderij ziet er weer net zo uit als het voorheen was. Of het nu met een kwast of met een roller is gerestaureerd, *so what?* En nu komt het: het werk is conceptueel. De essentie van het werk is het *idee*. De makelij van het werk is om het even.

Fuchs legt daarmee een heel, heel oud probleem bloot. Het probleem heet: Plato.

Plato heeft - onder meer in 'De Staat' - betoogd dat het idee verre verheven is boven haar materiële realisatie in de vorm. Bijvoorbeeld de vorm van een kunstwerk. Handwerk stond voor hem ver beneden denkwerk. Dat zat 'm in het materiële zelf. Materie is namelijk vergankelijk. Nou ja, dat zagen we aan de Barnett Newman: met een paar halen was het gedaan. Maar het idee, de 'Idee' is onvergankelijk. Met deze Platonische gedachtegang is in het Westerse denken de hiërarchie aangebracht tussen hoofd en hand, tussen denken en doen, tussen concept en makelij. We noemen een loodgieter nog altijd 'lager opgeleid'. Iedereen wil naar het 'hoger onderwijs'. Deze hiërarchie is nooit meer weggegaan. Dat is erg. Heel erg.

De Amerikaanse socioloog Richard Sennett werd gevraagd waar zijn - toen nieuwe - boek '*The Craftsman*' over ging. Spontaan zei hij: "maken is denken". Voilà. In één pennenstreek is die malle hiërarchie onderuit. Doen is een vorm van denken.

We gaan nu naar het werk van Jolanda Meulendijks.

Maken is denken. Dat geldt zeker voor haar. In voorbereiding op de tekst die ik schreef voor het boek bij deze tentoonstelling, vertelde ze me hoe, in het gezin waarin ze opgroeide, dingen maken een vorm van communicatie was tussen de gezinsleden. Mensen die elkaar verstaan door wat ze maken. Zelf herken ik dat: bij ons thuis werd de sprakeloosheid, of de spraakverwarring, opgeheven door gezamenlijk te musiceren. Zo wordt doen spreken. In het geval van Jolanda werden werken taal. Kunstwerken als tekens. Maken als denken.

Hoe een werk gemaakt is, is dus juist van groot belang. De houding van Fuchs is onbegrijpelijk voor wie het handwerk werkelijk snapt, zoals Ernst van de Wetering. Die kon bijna in het hoofd van Rembrandt rondlopen, door te zien wat hij deed. Handschrift, signatuur. Inderdaad: we noemen de toets van een schilder 'signatuur', alsof hij of zij enkel door het doen zijn of haar persoonlijkheid kenbaar maakt. Laat zien wie hij of zij is. Ik denk dat dat is wat Jolanda in haar vertelling over het doende kind bedoelde. Je tonen, je identiteit onthullen, in de taal van de tekens die je maakt.

Kijken is meedenken.

Want nu is het de beurt aan u: de kijker. Als het maken van kunst een vorm van gebarentaal is, kunnen we deze dan ook lezen en verstaan? Verstaan in de zin van vatten, begrijpen. In de woorden 'begrijpen' en 'vatten' zit iets van handelende handen: be-grijpen en aan-vatten of om-vatten.

Je maakt je - met de ogen - het getoonde eigen.

Dat kijken gaat in stappen. De allereerste stap is: bevalt het werk me of niet. Hopelijk gaat het kijken verder en komen er vragen. Die vragen kunnen uiteindelijk de kijker nader brengen tot het idee. Dat is door de kunstenaar in een vorm gegoten. Dat idee is verpakt. In materialen, in procedures.

Beiden, de materialen en de procedures, zijn in het werk van Jolanda Meulendijks bovengemiddeld interessant. Ze gebruikt en doet van alles. Ik wil u vragen eens goed te kijken naar het in vorm brengen van het koper in haar werk. Dat is zo'n intensief werk, zo tijdrovend, mag ik zeggen: zo *zwaar*, dat het ongelooflijk is dat er deze, vanzelfsprekende schoonheid uit ontstaat. Hetzelfde geldt voor het knopen van het touw. Weer anders is het bij het karton. Dat transformeert van gevonden voorwerp, naar een waardevol object. Steeds maakt het materiaal een kwantumsprong, die van de kunstenaar veel, zo niet het uiterste vergt.

Wat we als kijker kunnen doen is proberen het handschrift te lezen. Het spoor, dat de kunstenaar in het werk heeft neergelegd, na te lopen. Als ons dat lukt krijgen we toegang tot het werk van Jolanda, als iets oneindig lichts en zwevends. We bevinden ons in een universum van aan elkaar gerelateerde lichamen. We kunnen verbanden voelen, maar zullen ze wel zelf moeten leggen. We kunnen proberen het gewicht te ervaren, van wat daar zweeft. Kijken is meedenken.

Gaat het zien. Kijk naar de oppervlakte, maar peil de diepte.