

NACHTBOEK, NACHTWERELD

projecteren op het beeldscherm van de nacht

Saskia Monshouwer

Vóór mij ligt het nieuwe tekeningenboek van Jan van der Pol *NACHTBOEK, NACHTWERELD*. Het formaat is dat van een lijvig geschiedenisboek. De titel suggereert iets van een droom, en de beelden glijden al bladerend voorbij. Een man met een duikbril op die als een walrus het strand opschuift. Een naakte vrouw met donker lang haar. Een afgehouden hoofd dat over straat rolt. Een nachtmerrie wellicht? Beelden sieren de dakrand van een klassiek gebouw. Moses met de tafels. Andreas met het kruis. Ze lijken op de drollige 'Grosse Geister' van Thomas Schütte. Persoonlijke motieven. Het hoofd was op 'A. Revisited', een groot Aalsmeer schilderij uit 2004, dat van zijn grootvader en rolde over een polderweg. Nieuwsbeelden en particuliere fascinaties, zoals een dynamisch en maximaal efficiënt (dymaxion) auto-ontwerp van Buckminster Fuller.

Het bladeren is een intieme belevenis. Het lezen van een boek. Je bent voor even alleen met het getekende beeld, een fragment. Gehuld in donker grafiet keren de indrukken van die dag gecompriemd op je netvlies terug. Ritmisch pulserend, zeurend, drenzend, hamerend en zo nu en dan van binnenuit verlicht als een plaatje op het beeldscherm.

Al voordat ik aan een mogelijke duiding van het boek kan beginnen, wordt uit de beschrijving één ding duidelijk; Van der Pol is niet ongevoelig voor 'de betovering van lijsten', hij valt voor de magie van de opsomming. [¹] *NACHTBOEK, NACHTWERELD* is een boek met 262 tekeningen en de relatief korte periode waarin het werk tot stand kwam, tussen 29 september 2011 en 22 februari 2012, geeft aan hoe intensief het werkproces was. Iedere dag werd naar beelden gezocht, iedere dag werd getekend en geduldig reeg hij de tekeningen in een lange slinger aaneen. Eén en één en één en één dat soms voor een ordening of ritme staat maar even vaak in de richting van een doelloze opeenvolging, van willekeur en dwaasheid wijst. Van der Pol somt op als hij schilderijen maakt. Hij somt op als hij verzamelt en als hij tekent. Maar hoewel zijn werk vaak over zin en willekeur gaat, is de

¹ Umberto Eco, *de betovering van lijsten, de kunst van het verzamelen* (2011) Bert Bakker, Amsterdam.

opsomming zelf niet willekeurig. In tegendeel. Jan van der Pol werkt al jaren aan een consistent en in zeker opzicht ‘klassiek’ schilderkunstig oeuvre dat een strakke samenhang vertoont.

In dit stuk wil ik proberen om inzicht in die samenhang te geven. Dan denk ik aan de relatie tussen de schilderijen en tekenboeken maar ook aan de relatie tussen de schilderijen onderling. Want hoewel je het werk van Van der Pol op veel verschillende manieren kan beschrijven – in alle stukken over zijn werk worden andere accenten gelegd, Katalin Herzog spreekt over registers, Lien Heyting en Erik Bos laten de persoonlijke motieven op de voorgrond treden en Roos van Put lijkt zich op de mediabeelden te concentreren – is er in het oeuvre sprake van een dwingende consistentie. Dit is waarschijnlijk wat Van der Pol bedoelt als hij de schilderkunst een ‘lenig medium’ noemt: Je kunt met verf op doek veel verschillende vragen stellen, verschillende beelden weergeven en deze toch samenvoegen tot één geheel.

kijken, observeren en verzamelen

Maar eerst over de relatie tussen de schilderijen en de boeken. In 1986 maakt Van der Pol zijn eerste tekeningenboek. Hij experimenteert met motieven en maakt 107 pen- en penseeltekeningen met zwarte inkt. De man met de uitgestrekte armen. De man die naar boven staart en zijn kwetsbare adamsappel toont. Rasterpatronen. Ruiten. “Teken dagelijks wat in je opkomt”, adviseerde hij zijn studenten in de jaren dat hij les gaf aan de KABK (de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag), “dan ontwikkel je je motieven, bruikbaar ook voor andere onderdelen van je werk”. Tegelijkertijd vormen de tekeningen een oefening in samenhang. Een van de tekenboeken die hij maakte, beschrijft hij als één grote penseeltekening, één compositie. Dit geeft aan dat de boekvorm voor Van der Pol nog een tweede functie heeft. De tekeningenboeken zijn meer dan een dagboek of kroniek, zij vormen een forum dat zaken van verschillende orde op gestructureerde wijze samenbrengt: persoonlijke motieven, actualiteiten, trivialiteiten en verhalen mét en zonder moraal. Bijna als in een roman. Maar niet alleen de inhouden verschillen, ook de beelden zijn zeer verschillend van aard: abstract en figuratief, zelf direct en zintuiglijk waargenomen, via media gefilterd, foto’s, televisiebeelden, films en internet, analoog en digitaal. Tussen 1986 en 2009 maakt hij 23 boeken met potlood, inkt en aquarel. Het één na laatste boek bevat 44 fotocollages.

Van der Pol kijkt, observeert en verzamelt. In de meeste teksten over zijn werk wordt aandacht besteed aan zijn collectie Afrikaanse kunst en de uitgebreide vlinder- en keververzameling waarvan de kern bestaat uit een verzameling van zijn vader. Alles is een veelheid lijkt hij te zeggen en in de manier waarop hij deze veelheid vervolgens te lijf gaat doet hij aan Atte Jongstra's kristalman denken: "In een kristal zijn de verbindingen weliswaar organisch, maar ook bijna onnavolgbaar. De kristallen bestaan uit associaties", schrijft Jongstra over Multatuli. [2] Samen met Jongstra maakte Van der Pol *Magazijn 'Memoria'*, een map met 52 prenten bij evenveel gedichten.

Wellicht heeft ook Van der Pol eigenschappen van kristalman, wellicht is hij diep in het hart een encyclopedist, maar dan niet uit romantische of nostalgische overwegingen. Er is geen sprake van een vlucht. De kern van zijn fascinatie - en daarmee stuit je meteen op de meest wezenlijke overeenkomst tussen de verzamelingen en de beeldende kunst – is de waarneming, het kijken, de observatie, de empirie. Verzamelen en prepareren is een hobby. Van der Pol is rationeler dan zijn verzameldrift veronderstelt. Zijn interesse voor techniek, natuur en wetenschap is kritisch en wordt gevoed door een grote affiniteit met het heden. Dat blijkt bijvoorbeeld wanneer hij over de formele aspecten van het schilderen spreekt. Hij heeft veel aandacht voor de manier waarop een kijker de beelden (technisch) concipieert: Wanneer maakt een tegenoverstelling van kleuren het werk tot één geheel? Hoe beweegt het oog over een doek, wanneer moet een scheiding tussen kleurvelden scherp zijn, wat gebeurt er als het beeld vervloeit? Uit deze vragen zou kunnen blijken dat hij eerder een voorkeur heeft voor colourfield painting, zoals het werk van Ellsworth Kelly, dan voor trompe-l'oeil effecten – met uitzondering van de sterren en cirkels die je krijgt als je hard op je oogbal drukt. Maar er is natuurlijk ook een sterk poëtisch aspect aan de ordening: de opsomming als vehikel van de esthetiek.

de Hiëroglyphen van Horapollo

In *IUOEYA BFG X ZNQD VCSP KWTRL HMJ*, een uitgave met linoleumsneden uit 1999, komen zowel de rationele kant van het werk van Van der Pol als de poëtische kant ervan naar voren. Van der Pol voegde 195 prenten aan de teksten van *De Hiëroglyphen van Horapollo* toe, een koptisch geschrift waarin, de *Naturalis Historia* van Plinius gelijk, een opsomming

² Atte Jongstra, *Kristalman, Multatuli-oefeningen* (2012), Arbeiderspers, Amsterdam.
Citaat, Maria Vlaar, *De Standaard*: <http://www.standaard.be/artikel/detail.aspx?artikelid=GT3P5E64>

wordt gegeven van de kennis van die dagen. Dit levert een merkwaardige tekst op die bestaat uit een combinatie van alledaagse weetjes, mythologische en religieuze verklaringen waarvan men dacht dat ze een vertaling van de Egyptische hiërogliefen waren. Van der Pol besluit om zijn eigen motieven, portretten van kunstenaars, landschappen, abstracte beelden, oogmigraines in een specifieke volgorde boven de teksten te plaatsen. De lino's zijn geen illustraties of versleutelde beelden, zoals die bijvoorbeeld wel bij de zestiende-eeuwse uitgave van *De Hiërogllyphen* door Jacob Kerver te vinden zijn. ^[3] Ze staan op zichzelf en vormen een compositie. Van der Pol heeft een vanzelfsprekende bewondering voor de teksten die hij als een concrete levenservaring beschouwt. Deze visie reflecteert zijn opvatting van poëzie, hij accepteert menselijke ongerijmdheden zonder omhaal. Zo zijn mensen. Dat is mooi. Maar je stuit ook meteen op de rationele kant van zijn denken. Hij benadrukt de observaties die aan de wonderlijke beschrijvingen ten grondslag liggen. Esoterische interpretaties die ook in omloop zijn, zijn taboe. Hij is enthousiast als Michael van Hoogenhuyze tijdens de vertaling van de tekst uit het Grieks, fragmenten van beschrijvingen van Aristoteles meent te herkennen.

Waarneming en observatie zijn dus centrale begrippen in het werk van Van der Pol. Dat geldt voor zijn schilderijen en voor *IUOEYA*, een boek dat niet in de eerder genoemde lijst van 23 boeken is opgenomen omdat het om een grafiekuitgave gaat. Beide bieden mogelijkheden om ongelijksoortige informatie zinvol samen te brengen en als een compositie te presenteren. Maar er is nog een reden om de beelden te ordenen die ook met de doordringende nieuwsgierigheid van de kunstenaar te maken heeft. *NACHTBOEK*, *NACHTWERELD* suggereert dat de beelden hem op nachtelijke uren 'heimsuchen', een prachtig Duits begrip. Zij achtervolgen hem en worden op het beeldscherm van de nacht opnieuw geprojecteerd. Deze beleving bevat obsessieve momenten, wat tegemoet komt aan het absurdistische, surreële aspect van zijn werk.

bizarre en scabreuze vertellingen

Het surrealisme is op verschillende manieren van invloed. Van der Pol is al jaren een bewonderaar van Max Ernst, vooral van diens collageboeken, *La femme 100 têtes* uit 1929, *Rêve d'une petite fille qui voulut entrer au Carmel* uit 1930 en *Une semaine de bonté* uit 1933. Ernst gebruikte voor zijn collages allerhande Victoriaans beeldmateriaal. Het leidde tot

³ Een exemplaar van dit in 1551 in Parijs gedrukte boek bevindt zich in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag.

bizarre en scabreuze vertellingen met meisjes en dames in de hoofdrol. Maar het is zeker niet de Freudiaanse betekenis van het onderbewuste die Van der Pol als hoofdzaak beschouwt. Hij ervaart het surrealisme als een methode om beeld en tekst te deconstrueren, zodat er 'nieuwe' narratieve mogelijkheden ontstaan. Nieuw moet tussen haakjes, want het surrealisme van het begin van de vorige eeuw maakte het volgens Van der Pol meer dan het kubisme mogelijk om met het realisme van de Westerse schilderkunst te breken. Er kwam hernieuwde aandacht voor efficiënte vertelvormen die onder invloed van academische conventies taboe waren verklaard. Als Van der Pol die invloed illustreren wil, verwijst hij bijvoorbeeld naar de volledig met figuren en verhalen versierde vijftiende en zestiende-eeuwse kloosterkerken in Boekovina, Moldavië met hun wilde voorstellingen van hemel en hel. Maar hoewel hij een zekere voorkeur voor het samengestelde en verhalende heeft, kan je noch boek, noch schilderij als beeldverhaal beschouwen. Daarvoor wortelt het werk te sterk in de westerse schilderkunstige traditie. Het beeld prevaleert. Dat merk je als je de motieven anders ordent. Dan schildert en tekent Van der Pol landschappen en portretten, parken en architectuur. Uit deze motievenreeks spreekt een bijna klassieke kunstopvatting die echter volledig eigentijds is. Zijn werk representeert het landschapsbeeld dat antropoloog Marc Augé in *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity* oproept. [4]

close encounters of anykind

De schilderijen van Jan van der Pol kunnen als een samenstelling (compositie) van beelden worden beschouwd. De compositie kan echter ook onder één noemer worden gevat. De verschillende figuratieve én abstracte delen vormen samen één landschap, één wereldbeeld dat echter versnipperd is en de sporen van menselijke ingrijpen draagt ook als het zichzelf 'natuur' noemt. Natuur is zeker wanneer het om landschappen gaat, geen vanzelfsprekend begrip. Cicero gebruikte in zijn *Natura Deorum* – over de natuur van de goden – de begrippen 'eerste' en 'tweede natuur' om onderscheid te maken tussen de (door god gegeven) wildernis en de door mensen vormgegeven natuur. "We sow corn, we plant trees, we fertilize the soil by irrigation, we dam the rivers and direct them where we want. In short, by means of our hands we try to create as it were a second nature within the natural world."

⁴ Marc Augé, *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity* (1995), Verso, Londen.

[⁵] In de moderne tijd lijkt het cultuurlandschap in een nieuw stadium terecht te komen. Het is een ge-economiseerde en gepolitiseerde ruimte die overal de sporen van gebruik en misbruik, van industrie en infrastructures draagt, zelfs als het om 'wildernis' gaat. Deze komt immers vooral in natuurparken voor. [⁶]

Voor Van der Pol is dit geen nieuwe situatie. Hij is opgegroeid in Aalsmeer aan de rand van de Haarlemmermeerpolder. Het dorp is één met de intensieve tuinbouw en de bloemenindustrie. Zijn herinneringen sluiten naadloos op het heden aan. De kassen werden verwarmd door stoomketels. Overal staken schoorstenen in de lucht. Grote vliegtuigen waren vanwege het luchtverkeer verboden. De vlinders die zijn vader verzamelde, kwamen op enorme lampen af. Zijn grootvader bracht zijn tijd met twee gibbons door in een verwarmde kas. Zo vreemd is het niet dat hij vaak parken tekent, dat zijn landschappen doorsneden worden door auto- en spoorwegen. Het is een hedendaagse variant van het klassieke schilderkunstige landschap. En meer: In de schilderkunst vallen het supermoderne landschap en het medialandschap samen. Zijn werk is evenals dat van de Belgische Luc Tuymans, of van zijn vriend, de Hongaarse kunstenaar Ákos Birkás, sterk door mediabeelden beïnvloedt. Van der Pol combineert direct waargenomen beelden met foto's van over de hele wereld. Hij schildert close encounters of the first, second en third kind – stadia die hier niet naar de ontmoeting met buitenaards leven maar naar de al dan niet bemiddelde fasering van de waarneming verwijzen. De landschappen zijn direct gefotografeerd of door de ruit van een trein of vrachtwagen gezien. Er worden foto's gebruikt met fouten, zonder fouten, beelden van internet met pixels en strepen die zijn printer veroorzaakt heeft. De verhoudingen en perspectieven verschillen. Al die kwaliteiten dingen mee in het beeld.

NACHTBOEK, NACHTWERELD is als een rit door het hedendaagse landschap, een studie van de waarneming van oog en camera, een ode aan het nabeeld (de nachtelijke herinnering), en een meewarig staren naar de gevolgen van menselijk handelen. Want de esthetische voorkeuren van Jan van der Pol verraden zijn ethische blik. Menselijke handelen impliceert oorlogen en rampen, het verwijst naar de spanning tussen individu en massa, plan en incident, naar een wereld vol mensen en techniek.

⁵ Het citaat van Cicero is overgenomen uit: John Dixon Hunt, *Greater Perfections: The Practice of Garden Theory* (2000), University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

⁶ Het begrip 'derde natuur' is voorbehouden aan parken. Het werd voor het eerst door de humanist Jacopo Bonfadio gebruikt in 1541.