

Graden van vliegerigheid ¹

Wie het werk van een kunstenaar wil beschrijven zoekt naar thema's, reconstrueert een chronologie, plaatst motieven even in het schelle licht van een schijnwerper, probeert stijlkenmerken te isoleren, kijkt naar materiaalgebruik. En als dan met een min of meer willekeurig instrumentarium aan virtuele messen, zagen, hamers en beitels het werk uiteen is gehaald wordt het weer met behulp van woorden in elkaar gezet, alsof een herhaling in een ander medium verheldering brengt. Ook als taal een omtrekkende beweging maakt via poëzie, beeldspraak of sfeertekening, prediceert ze, zegt ze uit. Dit is dat. Er is een maatstaf, er is vergelijkingsmateriaal, en uit het gebruik daarvan rijst plaatsing, betekenis en eventueel oordeel op. Ik zoek een andere benadering. Of het lukt, weet ik niet. Als ik een schilder zou zijn, zou ik een schilderij maken als antwoord op de vraag die het werk van een andere schilder stelt. Misschien helpt het al, wanneer ik mezelf telkens weer voorhoud dat het enige echte en beste commentaar op een kunstwerk het kunstwerk zelf is. Daarheen terugkeren, steeds weer. Wat zie ik? Wat valt me op? Tot welke gedachten inspireert het me? En dan weer: wat zie ik?

Ik heb het verzamelde werk van Nelleke Brons in een poging tot rangschikking ondergebracht in deelverzamelingen in de hoop iets te zien wat ik tevoren niet zag. Alle schilderijen waarop tralies te zien zijn of een vorm van gevangenschap; alle schilderijen met een vogel erop; alle schilderijen met blote mensen; alle schilderijen met kamelen, neushoorns en ezels; alle schilderijen waarin de kleur rood wordt gebruikt. Zo kan ik schilderijen bijeenbrengen met stoeltjes, met water, met maskers, met bruiden. Sommige schilderijen doemen in elke deelverzameling op. Er is veel werk met vogels, meer dan met kamelen. Zegt dat iets over de betekenis, behalve dat Brons graag vogels schilderde, vogels soms op de grens van vogel en mens, hybriden? Natuurlijk dragen de schilderijen betekenis: ze komen voort uit dromen, gedachten, ervaringen, ze zijn het product van visuele indrukken, ze willen in verf vormgeven aan wat de verbeelding ziet. Daarin zijn ze allereerst een privé-uiting. De schilder in gesprek met zichzelf. Tegenover de gestolde verbeelding van Nelleke Brons: dit zie ik, plaats ik vervolgens mijn verhaal: dit zie ik in wat zij ziet. Ik ben niet de tolk, de intermediair tussen werk en toeschouwer. Ik ben toeschouwer. Ik ben niet de priester die de mis van kunst celebreert voor een publiek van gelovigen. Ik vertel wat ik zie, net zo persoonlijk en associërend als de schilderijen van Nelleke Brons zijn.

Die neushoorns intrigeren me. Drie schilderijen, respectievelijk uit 1997, 2014 en 2014 bevatten prominent drie neushoorns, het meest voorwereldlijk gevormde dier, dat in zijn motoriek zowel onbeholpenheid als enorme kracht bundelt. Die combinatie

¹ door Nelleke Noordervliet, verschenen in "Nelleke Brons, (1924-2015)", Verstegen & Stigter, Zoelen, 2018

moet Nelleke Brons hebben gefascineerd. Op een van de schilderijen uit 2014 hangt in de verte een vierde neushoortje aan een draad ondersteboven in de lucht, als een spin die zich laat zakken. Het schilderij uit 1997 bevat naast de drie dieren twee meisjes in het rood. De neushoorns liggen op stro in een door gebroken tralies gevormd hok. De schilder bevindt zich in het hok. De slanke meisjes bewegen zich naar twee ranke stoeltjes die ook van tralies gemaakt lijken. Op een van de bonkige neushoorns staat een klein vogeltje, alsof hij diens vaste metgezel is en van de harde neushoornhuid kleine zaadjes pikt. Een van de schilderijen uit 2014 heeft geen tralies. Eén meisje in jurk met wijde rok zit dwars op een neushoorn. De achtergrond heeft drie bomen. Een van de beesten is in volle galop, die waarop het meisje zit staat stil, de derde ligt. En daar is ook weer het vogeltje, als een klein herkenningsmelodietje. Het andere schilderij uit 2014 heeft op elk van de drie neushoorns, die op dezelfde wijze geplaatst zijn als het eerdere schilderij uit datzelfde jaar, een naakt meisje. Op het naakt bij Nelleke Brons zal ik terugkomen. Het weer oppakken van beelden en thema's, ook met grote tussenpozen, is een opvallende eigenschap. Ze is nooit helemaal klaar met een thema. Zo keren kamelen en tralies terug, en vogels, vogels, vogels. Vrij zijn of niet. Vliegen of niet. De volgorde in vliegerigheid van de neushoornschilderijen is: beest, meisje, vogel. De omgeving is zo simpel gehouden dat ik alleen maar die drie elementen zie. Hielden in 1997 de tralies de meisjes gescheiden van de dieren, het feit dat er gaten in de omheining zaten, dat het ijzer kromgetrokken en opengestoten was, beloofde een samengaan later van de tegenstellingen. Tot en met dat ene schilderij uit 2014 waar de vierde neushoorn aan een draad hangt: spin, vogel en neushoorn ineen.

Nu dan maar meteen het naakt. 'Naakt' is zo'n kunsthistorische term, waarbij ik gewichtige artikelen of koffietafelboeken zie. Het 'naakt' bij Rembrandt, Rubens, Manet, etcetera. Dat 'naakt' is bijna altijd vrouwelijk naakt met een esthetische, erotische in ieder geval erg lichamelijke component, ook bij de confronterende naakten van Lucian Freud en Fernando Botero. Het is een commentaar op vorige 'naakten'. De schilder plaatst zich ermee in een traditie, volgend of juist rebellerend.

Het zogenoemde functionele naakt, het 'naakt' als statement, waar tegenwoordig bijna geen enkel toneelstuk buiten kan, en waar de toeschouwers een geeuw van verveling nauwelijks kunnen onderdrukken, zegt weinig meer, maakt als naakt niets meer los. Het 'naakt' bij Nelleke Brons is eerder 'bloot' dan 'naakt' en maakt wel degelijk iets los. Erotiek is niet het eerste waar je aan denkt bij haar 'naakten'. Kwetsbaarheid is meer van toepassing. Zie de schilderijen waar mensen bloot samenscholen, bij elkaar, alsof zij zich schamen voor hun lichaam, de ineengedoken naakte figuren op een trap, de twee schilderijen van Marat en Charlotte Corday met hulpeloos grote ogen, de bruiden in hun doorzichtige jurken, en dan de drie vrouwen op een rieten tuinbankje, bloot in de kou want ze hebben een bontmuts op en de ruimte lijkt wit van sneeuw. Ze schamen zich zo te zien niet voor hun naaktheid maar hebben het gewoon een beetje frisjes, al houdt de meest rechtse vrouw een elegante pose aan die de indruk moet maken dat ze nergens last

van heeft. Hebben de andere schilderijen met blote mensen een zweem van angst en vervreemding in zich, de drie blote vrouwen op het bankje zijn geestig.

Een trap met naakten komt op een aantal schilderijen voor. De trap, enkelvoudig of gespiegeld in een omgeving van lucht en wolken doet denken aan de weg die de ziel van de mens in het leven en naar de hemel moet afleggen, steeds een stadium verder in zijn ontwikkeling. Tot ze daar op de bovenste trede zit, de wind in de haren: triomfantelijk maar ook bang. De geometrische hardheid van de treden contrasteert met de tere, zachte lichamen en de wolkige lucht, net als bij de neushoorns drie elementen van toenemende zachtheid, transparantie en vluchtigheid.

Zullen de Marat schilderijen geïnspireerd zijn op het toneelstuk Marat/Sade van Peter Weiss, andere schilderijen met blote mensen lijken uit dromen voort te komen. Het schilderij met een stierenvechter, een stier, een bloot vrouwenfiguurtje en een hangende bak blote toeschouwers heeft de totale absurditeit van een droom, waarbij de dromer zich achteraf tevergeefs afvraagt wat dit nu weer allemaal te betekenen heeft en tenslotte opgewekt de antwoordloosheid van het beeld aanvaardt. Een indrukwekkend voorbeeld van een angstdroom is de door de lucht zwevende figuur met uitgestrekte armen, een kreet van wanhoop tegen de achtergrond van een wolk in de vage paddestoelvorm van een atoomexplosie. Het zou een vergroot fragment kunnen zijn uit een schilderij van Jeroen Bosch.

Op andere schilderijen lijkt de angst getemd in de bizarre situatie: de twee bruiden in doorzichtige jurken op straat. Dat schilderij vertoont een rijkdom aan motieven die in het werk van Nelleke Brons terugkeren. Het ranke stoeltje, het aapje op de stoel, perspectivische muren met deuren en ramen die aan De Chirico doen denken en iets van de trapgeometrie herhalen. Uit de ramen en deuren leunen hier en daar kaalhoofdige mensen, vogels - in dit geval pauwen - nemen een prominente plaats in, en in de lucht hangt een helicoptertje met een mannetje of een spin eraan. (Het had ook best een neushoorntje kunnen zijn). De bruiden hebben bleke gezichten maar zien er niet ontevreden uit. Het is onduidelijk of de linkerbruid het aapje aait of dat ze hem weg wil duwen, die aap van angst die op je schouder kan komen zitten.

Dieren zijn op veel schilderijen aanwezig. Ze staan op gelijk niveau met menselijke figuren. Tralies zijn niet per se bedoeld om mensen van dieren te scheiden: alle zoogdieren, dus ook mensen, vinden tralies of restanten ervan op hun weg. Vogels hebben veel minder last van beperkingen. Ze hebben een tedere, eigenwijze vrijheid, daarin onderscheiden ze zich zowel van mensen als van andere dieren.

De dieren zijn niet heel precies geportretteerd, maar gekozen om een bepaalde eigenschap. De kamelen c.q. dromedarissen corresponderen en contrasteren met de menselijke figuren die erbij staan. De door de woestijn geïnspireerde schilderijen gaan vooral uit van kleur en vorm, beweeglijke, krachtige vlakken en kleuren. Daarnaast zijn er dubbelporretten van vrouwen en kamelen, met of zonder tralies en masker. De ondoorgrondelijkheid van het kalm kauwende kamelenhoofd met de langwimperige geloken oogleden gaat een gesprek aan met de

langhalzige vrouwen die al even ondoorgrondelijk lijken. Nu zijn kamelen en dromedarissen gekend wispelturige en opvliegende dieren achter dat masker van onthechting en rust. Zijn de vrouwen al even onberekenbaar of zou dat een associatie van mannen kunnen zijn? Wat vindt Nelleke Brons ervan? Ze doet geen bewering. Ze ziet vorm en kleur, overeenkomst en verschil. Het zijn schilderijen die heel sterk leunen op een herinnerde ervaring die in de verbeelding van Nelleke Brons wordt vermengd met beelden die haar al langer bezighouden. Vandaar op de kop van een liggende dromedaris weer dat vogeltje, of de tralies achter een van de dubbelportretten gemaskerde vrouw + kameel. Het is alsof ze motieven met elkaar combineerde, herhaling en variatie ineen, zoals in een muzikale compositie verschillende motieven worden gevarieerd en hernieuwd.

Bij de muzikaliteit speelt kleur in het werk van Nelleke Brons een belangrijke rol. Kleur is de toonsoort waarin ze haar werk zet. Kijk ik door mijn oogharen naar de thumbnailfoto's van haar schilderijen die op mijn Apple-bureaublad staan, dan zie ik blauw, grijsblauw, blauwgrijs, grijs, oker, vleeskleur, toetsen van bruin, beetje rood, feller blauw, wit, en geel. Groen komt nauwelijks voor, hooguit in een gedempt donkerblauwgroen. Alle kleuren staan dicht bij elkaar. Als er contrast is, dan met veel harmonie. De hoofdtoon is blauwgrijs. De kleur van duif. Koel, transparant, poederig. Het oog glijdt makkelijk over de vlakken, de toeschouwer komt soepel het schilderij binnen, krijgt rustig de tijd te wennen en te kijken, ervaart een detail als een eigen ontdekking. De kleuren en het gelijkmatige licht of het gelijkmatige duister geven aan de meestal bizarre of absurde situaties een bedrieglijke vanzelfsprekendheid.

Zo vanzelfsprekend is de metamorfose van mens naar vogel of vogel naar mens. Er zijn drie portretten van vogelmensen. Een is van een heel gezin, vader, moeder en twee kinderen. Vanaf het middel naar beneden zijn de vogels mens, maar ze hebben zowel vleugels als handen. Er gaat een grote koestering uit van het gezinsportret. De kinderen kijken alvast de wijde wereld in, de vleugels en handen van de ouders beschermen hen nog maar ze zullen de kinderen vol vertrouwen laten gaan. Het tweede portret is van een vader cq moedervogelmens met een kind. Ik gok: de vader, maar waarom het de vader zou moeten zijn weet ik eigenlijk niet. De handen en benen? Op een stoeltje, dat fraai correspondeert in lijnenspel met het raam, ligt een kledingstuk of een lakentje. Het jonge vogeltje staat richting buitenwereld maar kijkt nog vragend om naar papa. Het licht komt van achter en duwt hem als het ware naar buiten. Het derde portret is van een betrekkelijk jonge vogel die op het stoeltje staat en zich aan de leuning vasthoudt. Zal dit een vlieg oefening worden? Eerst een klein stukje van stoel naar grond en later echt de lucht in? Het zijn intieme schilderijen, ook al door de kwetsbaarheid van de hybride: mens en vogel ineen. Wat de mens wint bij vogelzijn is duidelijk: vrijheid. Op al deze vogelschilderijen is de boodschap: uitvliegen, wegvliegen en vrij zijn. Wat de vogel wint bij menszijn is minder duidelijk.

Dezelfde vraag naar voordeel stelt het lepelaarschilderij. Twee blote vrouwen staan tot de enkels in zee. Op de achtergrond doen drie lepelaars hetzelfde. Een

derde vrouw - de enige figuur die in beweging is - is halverwege de transitie van vrouw naar lepelaar. Van vrouw naar vogel: il n'y a qu'un pas. Het onderlijf is nog vrouw, het bovenlijf is geheel lepelaar, behalve een plukje rossig haar dat nog op de kop wuift, alsof het haar het moeilijkst onder de knie te krijgen is bij een metamorfose. Vanwege de rossige kleur geloof ik niet dat het de elegante witte kuif van de vogel is.

Nu heeft de lepelaar van nature een wat gemelijke en norske gelaatsuitdrukking, zodat de vraag zich voordoet of de vrouw wel blij is met de nieuwe verenpracht, anderzijds is de gracieuze beweging waarin ze is vastgelegd toch een teken van verrukkelijk vrij opstijgen. Ze beweegt zich weg van haar vriendinnen en heeft de armen al in vliegstand. Maar nee: het kan heel anders in elkaar zitten. Het is mogelijk dat de lepelaar vrouw wordt. Haar houding geeft de landing weer. Voor die interpretatie pleit het symmetrische resultaat: drie gratiën en drie vogels. En misschien ook de norske uitdrukking: wil de lepelaar wel vrouw worden? Mijn verlangen naar vogel-zijn brengt me tot de gedachte dat een vrouw makkelijker lepelaar kan worden dan omgekeerd.

Een andere reeks vogelschilderijen heeft juist de kwetsbaarheid en vergankelijkheid van de vogelvrijheid tot onderwerp. Kleine nauwelijks nog levende, stervende en dode vogels, ofwel alleen in hun bescheiden dood-zijn, ofwel gadeslagen door een vrouw. Verschillende stadia zijn vertegenwoordigd. De vrouw kijkt vol liefde naar een vogel, de vrouw kijkt angstig naar een stervende vogel, de vrouw kijkt verdrietig en verschrikt naar de dode vogel. Opnieuw een door de tijd heen terugkerend thema. De kooi, de tralies, de vogels. De vrouw.

Met een schok zag ik op een van de schilderijen een herkenbare stad. Een gemaskerd stel poseert voor een rijtje grachtenhuizen (2006). Ik besepte dat in het werk van Nelleke Brons vrijwel nooit een uitgesproken locatie te zien is. Soms is er een soort gestileerde straat te zien, een trap, een achtergrond met fabrieken en rokende schoorstenen, een waterkant, maar nooit bedoeld als herkenbare plaats. Locaties hebben altijd het decor van verbeelding, lucht, kamer, water zonder nadere specificatie. Zelfs de woestijn waarin de kamelen en getulbande kamelendrijvers verkeren is niet specifiek. Ik zoek dus naar de reden om het gemaskerde paar op een gracht te zetten. 'Aanraking' is de titel van het schilderij. En inderdaad: de hand die de man op de borst legt van de vrouw doet sterk denken aan de mannenhand op het Joodse Bruidje van Rembrandt, zij het dat man en vrouw zijn omgedraaid. Diezelfde intimiteit. Dezelfde flauwe glimlach om de lippen van de personages. De ketting met hanger - zo opvallend aanwezig - doet denken aan het halssieraad van het Bruidje. De zeventiende eeuwse grachten op de achtergrond een volgende verwijzing. Liefde en intimiteit van het koppel, door de tijd heen gelijk. De maskers... ja, de maskers? Ze komen vaker voor. Een masker verbergt de identiteit, geeft de carnavalsganger en de dief een zekere anonimiteit en dus vrijheid. Maar de maskers die de figuren bij Nelleke Brons dragen leggen juist de aandacht op de ogen en de blik. Deze gracht en het koppel met de maskers een reprise van Rembrandt? Nee, dat geloof ik niet. Dat is te vergezocht. Ik blijf denken.

Twee prachtige voorbeelden van maskerschilderijen zijn De gemaskerde vrouw met vogels en een kapotte ouderwetse paspop (2010) en de Madonna met masker en een zwart kind (2007). Op het eerste schilderij kijkt de gemaskerde vrouw met een vogel in haar hand als het ware even het schilderij in. De paspop staat centraal voor een achtergrond met hunebed-achtige hopen steen. Ik weet te weinig van vogels om ze feilloos te herkennen, maar een deskundige hield het op een rode wouw (vliegend), een wespendif, een torenvalk en een halsbandparkiet. Alweer lijkt dit een still uit een droom, het meest vluchtige moment dat aan de verbeelding wordt gegund. Weer hier de elementen van hard (stenen), zacht (mensen), vluchtig en luchtig (vogels en droom). Een bizar beeld wordt in de droom gezien en bij het ontwaken is het er nog, maar al spoedig verdwijnen de contouren, en zelfs als de droom een diepe indruk maakt en het gevoel sterk aanwezig blijft, vervaagt het beeld, vallen er gaten in en neemt de onzekerheid toe, totdat het beeld is verdwenen en hooguit de beklemming resteert. Nelleke Brons is meester in het bewaren van dromen. Het vluchtige betreft ze.

Een aantekening bij mijn associatie met dromen moet ik wel maken. De absurde situaties die Nelleke Brons schildert kunnen wel voortkomen uit dromen maar evengoed uit een verbeeldingskracht die - uitgaand van een thema - met grote visuele inventiviteit vrij associeert. Dromen met open ogen. Misschien zijn verbeelding en droom voor sommige getalenteerde mensen minder strikt gescheiden dan voor mensen met een prozaischer geest.

De gemaskerde madonna met het zwarte kindje Jezus - een schitterend schilderij - bevat een combinatie van een aantal kenmerkende elementen: de blauwgrijze trap, het meisje in een transparante witte jurk, het masker. Maar er zijn nieuwe motieven te vinden: het intens blauwe van het Mariakleed dat zoveel dieper en raadselachtiger is dan het gebruikelijke lichtblauw of blauwgrijs, en de duisternis van de omgeving, waar Nelleke Brons eerder het neutralere grijs of oker of grijsblauw gebruikte. Het zwarte kindeke Jezus bij de toch blanke madonna is hierin een stevig statement. Een duistere magie heerst in de diepe kleuren en het masker. Maar als om die kracht enigszins te relativeren gooit het kindje drie kleine rode balletjes op als een volleerd jongleur.

Gevoel voor absurde humor is met enige regelmaat te bespeuren. Natuurlijk leveren dromen vaak merkwaardige scènes op waar om te lachen valt. Maar ook in andere taferelen zit een zekere speelse, soms wrange humor. Het Dejeuner sans l'herbe uit 2011 waarop het gezelschap van Manet is afgebeeld tegen het decor van rokende fabrieken en in een desolaat plantloos landschap, is wrang grappig. Ook de figuren op het strand die hun lijf verbergen achter schilderijen die ze vasthouden en waarop het landschap waarin ze staan gewoon wordt voortgezet, zijn geestig. De vogel die half in het schilderij voor de man, half in de lucht achter de man vliegt maakt het gevoel van absurditeit compleet. De man met de feestneus en bril, het hoedje en het glaasje voor zich op tafel, neerkijkend op twee figuren die hij wellicht in de mist van zijn roes ziet opdoemen, heeft het onweerstaanbaar tragikomische van iedereen die ter verhoging van de feestvreugde een hoedje opzet. Ach wat treurig en wat leuk. De humor van Nelleke Brons zit tegen de traan aan, zie ook de

drie blote vrouwen op het rieten bankje met de bontmutsen op, of het superieure voorbeeld van tragikomedie: de schilderijen met Don Quichote en Sancho Panza met hun schonkige vooruitgaande beweging als tegen een stevige storm in.

In het werk van Nelleke Brons valt een harmonische variatie op, elementen keren in verschillende combinaties terug, kleuren rijmen op elkaar en sluiten aan, de geschilderde figuren hebben alle een ietwat langgerekte vorm, portretten staan in dienst van het geheel en niet van een gelijkenis. Op vrijwel elk schilderij zijn bij nadere waarneming veelzeggende details te zien. De grote Schwung van de vlakken en kleuren en voorstellingen draagt hier en daar een klein geheim, als een verstolen glimlach. Eenheid in vorm en kleur en in soepele schilderkunstige techniek. Herkenbaar eigen, eigenzinnig, eigenaardig. Haar schilderijen zijn nooit zwaar van betekenis. De zeggingskracht bevindt zich in de graden van vliegerigheid, beweeglijkheid, in de momenten van metamorfose. Niet te rubriceren, niet in te delen, niet te etiketteren met een stroming, een techniek, een groep of een beweging. Het werk van Nelleke Brons is de perfecte en unieke uitdrukking van een bijzondere vrouw en kunstenaar.