



RIANNE HEIJMANS

Kunstenaar Ophuis schildert wat hij ondraaglijk vindt

Angst voor de toekomst bezweren

In 2002 staat in Vrij Nederland een interview met kunstenaar Ronald Ophuis (1968). Bij het artikel staat een foto afgedrukt van *Birkenau*, een schilderij van een verkrachting door twee concentratiekamp-gevangenen in een verlaten barak. De scène roept weerzin op. Een columnist uit Friesland trekt verdergaande conclusies en schrijft naar aanleiding van dit werk dat Ophuis schildert als een doorgewinterde antisemiet.

In 2007 is in Kunstfort Vijfhuizen een keuze van de schilderijen van Ophuis uit de afgelopen vijf jaar te zien. Ze gaan over oorlogen in Joegoslavië, Tsjetsjenië, Irak, en hun gevolgen voor gewone mensen. Wie is deze schilder en waarom maakt hij zulke schilderijen?

Een interview.



Ophuis in zijn atelier (foto Rianne Heijmans)



Over de Italiaanse schilder Michelangelo Merisi da Caravaggio (1573-1610) wordt gezegd dat hij opvliegend en gewelddadig was en dat zijn hang naar gewelddadigheid terug is te zien in diens schilderijen. Ze zijn vaak duister en er

Het mag niet alleen maar gruwelijk zijn

komt een groot aantal onthoofdingen voor in zijn oeuvre. Is Ophuis' karakter op die manier ook sterk verbonden met zijn werk, lokt het geweld hem? Is hij een antisemiet? Werkt hij autobiografisch?

'Nee', zegt Ophuis stellig. Hij is niet de geweldpleger of de veroorzaker. 'Dat zien we al veel in bijvoorbeeld oorlogsfilms en lezen we in boeken, maar ik wil een schilderij maken'. Hij is de schilder die het geweld registreert en voelbaar wil maken. De kunstenaar benadrukt dat hij niet getraumatiseerd is. 'Ik voel me gelukkig, maar ik heb wel angsten. Niet wat er met mij in het verleden is gebeurd zit me dwars, maar wat er in de toekomst kan gebeuren; toekomstangst is dat. Ik heb een leuke dochter en ik kan bang zijn dat iemand haar iets aan doet.' Een pasklaar antwoord heeft Ophuis dan ook

niet. 'Waarom doe je wat je doet?' zegt hij retorisch.

Hij weet dat hij sinds hij als 16 jarige jongen een documentaire van Marcus Lüpertz zag, schilder wil worden. Lüpertz vindt hij vooral in-

teressant, omdat die vanuit het niets het schilderij opbouwt

en niet met het doel mooi te tekenen. De zolder in Ophuis' geboortehuis wordt omgebouwd tot atelier en verf wordt het medium. Het blijkt geen gril; het schilderen en het alleen werken, blijken goed bij hem te passen. Hij gaat naar de Rietveld Academie in Amsterdam, maar vindt pas zijn uitdaging op de Academie in Enschede waar hij les krijgt van Ad Gerritsen. Met hem wil hij zich meten, de concurrentie aangaan.

De kunstenaar beschrijft dat hij een schilderij maakte naar aanleiding van een zogenaamde snuff film¹ op een festival over Pasolini in Den Haag. 'Ik heb de film niet uit durven kijken, zo-

¹ In snuff films is het getoonde ook werkelijk zo gebeurd en niet kunstmatig geconstrueerd of fictie.

veel echt geweld werd er in getoond. Eén scène heb ik gebruikt: van jongeren in Los Angeles die door een ingeplanteerde joystick met elektroden in hun arm een orgasme konden opwekken. Ik vond dat zo erg, zo verschrikkelijk. Ik wilde het hebben over mensen die dit soort films maken, maar daar kwam ik niet goed uit en ben daarom op een andere scène uitgekomen. Een schilderij waar kinderen worden misbruikt.' In maart 1996 wordt dit schilderij tentoongesteld op zijn eerste tentoonstelling in galerie de Praktijk in Amsterdam. Tot heftige reacties komt het dan niet. Dat is pas het jaar daarop, bij een volgende tentoonstelling in Deventer. In de zomer van 1997 komt namelijk het verhaal van Dutroux aan het licht, waardoor het schilderij een veel spannender lading krijgt. Mensen die de tentoonstelling bezoeken, beginnen te klagen. Op last van de officier van justitie wordt het werk weggehaald. Je mag nou eenmaal geen kinderen afbeelden die bij seksuele handelingen betrokken zijn. Hierop start Ophuis een proces tegen de Nederlandse staat. De rechter stelt Ophuis in het gelijk en geeft opdracht het schilderij weer terug te hangen. Het betreft namelijk fictie en de bedoelingen van Ophuis worden integer bevonden.

In 2000 wordt op een tentoonstelling in Beetsterzwaag het schilderij *Birkenau* vernield. Tot nu toe is de dader niet gevonden en Ophuis weet dan ook niet wat de motieven zijn geweest. Hij zocht contact met mensen uit de Nederlands joodse gemeenschap, onder andere met een rabbijn, maar die zei dat hij niet voor de hele groep kon spreken. Soms krijgt hij telefonische reacties. Dat de mensen in de barak

niet levensecht zijn, want te dik. Dat niemand in het kamp aan seks deed. 'Maar waren die mensen erbij toen die verkrachting gebeurde? Ik heb veel te vaak gehoord en gelezen dat het wel zo is, maar het is een taboe'.

Het kwaad begrijpen

De soms heftige reacties hebben Ophuis er niet van weerhouden om door te gaan op de ingeslagen weg. Hij wil het kwaad, het geweld begrijpen en in een schilderij vangen. De kunstenaar is ernstig en nadenkend, geen provocateur. Hij heeft wel eens landschappen met goedmoedige koeien geschilderd nadat hij weer iets heftigs had gemaakt, maar dat werden slechte werken. Ophuis is niet naïef, hij wil dat mensen geraakt

worden, maar is ook voortdurend op zoek naar de juiste toon. Het schilderij moet ook iets universeels hebben, het moet mensen beroeren, het mag niet alleen maar gruwelijk zijn, want dan is de toon niet goed. Een stok is een stok en geen bijl.

De kunstenaar zoekt, onderzoekt, kijkt, leest, schraapt en schildert. Hij las Primo Levi en Imre Kertesz, beiden kampoverlevenden die schreven over hun ervaringen. Hij weet een boek met tekeningen te bemachtigen van Alfred Kantor, die in 1946 nauwkeurig met pentekeningen in kleur registreerde, wat hij in het kamp had meegemaakt. De Vlaamse schilder Luc Tuymans heeft naar aanleiding van dit boek twee schilderijen gemaakt, maar die ver-



wijzen enkel ver weg nog naar geweld. Ophuis daarentegen kiest voor de directe rauwe en ook waarheidsgetrouwe werkelijkheid. Het is echt zo gebeurd. Hij heeft het niet zelf verzonnen. Hij vindt Kantor goed en af. Daar heeft hij niets meer aan toe te voegen.

Dat vindt hij overigens wel van de tekening van vlak na de oorlog van een andere kampoverlevende waarop vijf mannen te zien zijn die in de typisch gestreepte pakken uit een Duits concentratiekamp om een regenton staan. De ton blijkt te worden gebruikt als toilet. Een man lijkt van plan te gaan plassen en een ander zit al

Afdalen in de onderwereld

overduidelijk op de rand zijn behoefte te doen. Deze illustratie vergroot hij tot een autonoom schilderij en door de personen een opvallend menselijke expressie te geven, maakt hij de situatie invoelbaar. Van één gevangene zie je zijn mager en gekweld lijf, omdat hij geen jas aan heeft. Een ander staat er gelaten bij, wachtend tot hij zijn behoefte kan doen. Weer een ander houdt van afgrijzen zijn neus dicht en een vijfde duikt weg om te ontsnappen aan de stank van de latrine. Ophuis weet deze situatie een troosteloosheid en onmenselijkheid mee te geven die amper voorstelbaar is, als je het niet werkelijk hebt meegemaakt. Op de originele tekening, kleiner dan een A4-tje, hebben de gezichten geen persoonlijke uitdrukking. Het zijn poppetjes in eenvoudige lijnen getekend. Er is geen noemenswaardige ruimte omheen geschapen en de setting wordt verlicht met een eenvoudig peertje.

Ophuis lijkt vooral te schilderen wat hem raakt en wat hij aan de kaak wil stellen. Zo maakte hij een schilderij van een joodse vrouw in kampkleding die in haar pols snijdt. Dit deed hij naar aanleiding van het verhaal van een joodse man en vrouw die een kamp wisten te ontvluchten in SS-kostuum. Bij de grens werden ze aangehouden, waarna de man direct werd opgehangen. De vrouw sneed in een daad van zelfbeschikking en verzet haar polsen door voortdurend met haar hetzelfde zou gebeuren. Het schilderij kwam te hangen op een advocatenkantoor in Brussel. Ophuis krijgt het terug als de veelal joodse cliënten het niet op prijs stellen. Dat begrijpt

hij wel. Tegelijkertijd vindt hij het ook jammer, want het schilderij stelt juist ook rechteloosheid aan de kaak.

Vanaf 2003 heeft de kunstenaar zich vooral beziggehouden met Srebrenica. Hij verblijft een week in Bosnië om foto's te maken en met mensen te praten. Op 11 juli woont hij de herdenking bij. Hij voelt zich daar enigszins misplaatst, maar hij vindt niet dat je de oorlog mee hoeft te hebben gemaakt om er een goed schilderij over te kunnen maken. Voor een regisseur of schrijver geldt dat ook. Bij terugkomst schildert hij een landschap met geknielde krijgsgevangenen met hun handen in hun nek. In een bijgevoegde tekst noemt hij het een strafschilderij voor de politiek, de Nederlandse militaire top en de V.N.

Dat hij politiek geladen schilderijen wil maken, ontdekt hij als hij als student het Louvre in Parijs bezoekt. Twee schilderijen maken een be-

dwelmende indruk op hem: *De vrijheid voert het volk aan* van Eugène Delacroix (1798-1863) en *Het vlot van de Medusa* van Théodore Géricault (1791-1824). Bij deze Franse schilders uit de Romantiek zijn de taferelen vaak dramatisch en groots. Zij lijken te dwepen met de dood op het slagveld en de oorlog. Bij Ophuis geen romantiek of details die afleiden van het onderwerp, de scène wordt serieus en nauwgezet neergezet. De plaats van handeling is vrijwel altijd rauw en groezelig. De scène verdraagt het daglicht niet en bevindt zich in een badcel, toilettruimtes, een verlaten bos of barak. Hij is een Orpheus, die afdaalt in de onderwereld waar hij bang voor is, maar die hij tegelijkertijd ook wil verkennen en begrijpen. Met die werkelijkheid mag niet gemarchandeerd. Geen humor, geen relativisering of kwinkslag. De onderwereld is te erg en dient gekend. De ondraaglijke situatie moet onder ogen worden gezien en in de juiste toon gezet.

RIANNE HEIJMANS is redacteur van Cogiscope.