

Heraut van het geluk

Het staat er als gedrukt: '*Schilderijen 1980-2006*'. Een beetje plechtig, niet bedoeld als een tussendoortje. En dat is het ook niet, want hier zien we toch ruim een kwart eeuw aan kunstenaarsschap in kloeke band samengevat. Maar de titel roept wel enige vragen op. Zo weten we dat Gerry Dobbelaer nog net vooroorlogs is en in de late jaren vijftig een opleiding tot tekenlerares volgde. In die tijd een verstandig besluit. Want ook in haar familie was het niet vanzelfsprekend om te kiezen voor een onzeker kunstenaarsbestaan. Kunst was iets voor de vrije tijd. Zo was een nog vrij jonge oom van Dobbelaer veel bezig met tekenen en schilderen. Zij kreeg daar niet alleen de resultaten van onder ogen, maar zag hem ook met regelmaat daadwerkelijk tekenen. Ogenschijnlijk een feitje, maar niet onbelangrijk. Bij gevoelige jongens en meisjes kan zoiets namelijk deurtjes openzetten die bij de meesten altijd op slot zullen blijven. De magie van het schijnbaar lukraak lijnen trekken, die langzaam iets gaan voorstellen en plotseling een herkenbaar beeld oproepen, liet haar niet meer los. Het had mede tot gevolg dat ze een opleiding voor tekenlerares ging volgen en lessen aan de Academie voor Beeldende Kunsten te Arnhem. Zij werd lid van de studenten schilderskring 'Tors' in Nijmegen. Hierbij ging het vooral om lessen portretschilderen van Toon Vijftigschild. Later nam ze ook nog eens enkele jaren boetseerles bij beeldhouwer August Manche uit Arnhem.

Tegelijkertijd ontvouwt zich hier een probleem: de noden en mores van de tijd dwingen tot geketend kunstenaarsschap. Aan de ene kant zorgt het geven van tekenles voor brood op de plank terwijl aan de ander kant een voortdurende honger knaagt, naar het echte werk, naar de pure kunst. Die honger zal maar mondjesmaat gestild kunnen worden, gestolen in wat vrije uurtjes, in een extra lang weekend en in vakanties. En wee dan nog de kunstenaar die als vrouw het levenslicht ziet, want vrijwel onvermijdelijk valt haar, juist als de tijden rijp zijn, het moederschap in de schoot. Toegegeven, tegen het maken en op de wereld zetten van een kind kan geen enkel kunstwerk op, maar het trekt wel een wissel op de mogelijkheid om je over te geven aan het schilderen. Zo heeft ze toch altijd kans gezien om dingen te maken, want in die jaren participeerde ze al in enkele groepstentoonstellingen.

Zo komen we bij de opgeroepen vragen, want wat is er met de vruchten van die jaren gebeurd? Hoe zagen ze er uit, wie kocht ze en waar hangen ze? Dit boek maakt ons wat dat betreft niet veel wijzer. Het begint doodgemoedereerd in 1980. Wat wordt ons onthouden en waarom? Het zijn natuurlijk platvloerse vragen, want het is niet direct aan ons om te beslissen wat al of niet van belang is. Dat recht heeft de kunstenaar in eerste instantie zelf. Maar toch. Er bestaat ook nog een video over Gerry Dobbelaer en haar werk *Figuren in een landschap*. Hij werd in 1999 gemaakt en daarin zijn naast het toenmalig recente werk tevens stukken te zien uit vroegere jaren. Niet veel, maar genoeg voor een indruk. Het is zeker geen slecht werk maar nog niet met die latere eigen stijl van Dobbelaer. Ze is al wel direct met menselijke figuren bezig, echter in een veel lossere stijl, bijna *alla prima* en vooral vrij donker. Dan volgen portretten die reeds wat strakker in de lijn komen en ook in de achtergronden duiken al voorzichtige, decoratief opgevatte aanduidingen van bijvoorbeeld een landschap op. Het moge duidelijk zijn: dit vroege werk mist nog een zekere coherentie, een lijn, een eigen gezicht. En wat men ook over haar werk moge zeggen: vanaf 1980 verschijnt daar een eigen gezicht, het zogenaamde Dobbelaer-effect, dat kenmerkend zal blijken voor haar



oeuvre sinds toen.

Die echte start, begin jaren tachtig, kent een wat schuchtere aanvang. Naast de mensfiguur treffen we eveneens regelmatig een stilleven aan, waarbij de ontwikkelde Dobbelaer-opzet al meteen zichtbaar is. Zo staat het onderwerp op de voorgrond en is er een achtergrond die op zijn beurt eigenlijk weer een verhaal apart vertelt en min of meer 'losgesneden' lijkt. In die vroege werken proeven we hier en daar nog een beetje de kleur, de opzet en sfeer van schilders als Wim Schuhmacher, Raoul

Hynckes, Pyke Koch en zelfs Jan Mankes. Allemaal oudere meesters die op hun beurt ook waren aangeraakt door het werk van de Vlaamse Primitieven en van de vroege Renaissance. Zo herinnert *Stilleven met Hortensia* uit 1982 (afbeelding boven) wel een beetje aan *Ouderlijk huis in de Knijpe* uit 1914 van Jan Mankes (afbeelding rechts). Het kent eenzelfde hoog geplaatste boerenbouwsel en is, in de beste traditie van de Vlaamse Primitieven, bijna naïef recht van voren in centraal perspectief



waargenomen, met sobere banen die naar het hoge verdwijnpunt wijzen. In de achtergrond staan gestileerde bomen die de zaak afsluiten. Maar Dobbelaer plaatste ook nog eens hortensia's op de voorgrond met papiersnippers. Verscheurd papier. Op een heel en een half gehavend velletje na. Daarop staat 'Lieve F...'. Is het een liefdesverklaring aan haar man Fons? Kan hier maar niet in woorden worden uitgedrukt wat in beelden wel kan? Is dat de sluier die letterlijk voor het beeld wordt weggetrokken? De deur van de boerderij kent behalve een bloemversiering eveneens een opschrift. Er staat 'lang leve'. Tussen beide opschriften liggen akkers met gewas dat er puik bij staat. Hier gaat kennelijk geoogst worden wat met zorg in cultuur is gebracht. Kortom, hier wordt een verhaal verteld, met waarschijnlijk sterk autobiografische elementen.

Die neiging tot vertellen is kenmerkend voor Dobbelaer en zal haar nooit verlaten al is ze de ene keer wat explicieter dan de andere keer. Vertellen en schilderen, is dat niet een beetje in tegenspraak met elkaar? Volgens moderne opvattingen van (schilder)kunst: zeker. Daar behoeven we ons echter helemaal niets van aan te trekken. Er is in de beeldende kunst oneindig veel langer wél beeldend verhaald dan niet. En volgens de laatste berichten schijnt het zo hier en daar toch ook weer een beetje te mogen. Waarmee maar gezegd wil zijn dat we ons niet door de waan van de dag moeten laten leiden; kunst heeft

gelukkig een veel langere adem. Gerry Dobbelaer heeft dus iets te vertellen, maar wat? Hier moeten we oppassen. Haar werk kent vele reminiscenties aan oudere stromingen of perioden in de schilderkunst. Genoemd werden al de Vlaamse Primitieven en de vroege Renaissance, maar ook de Prerafaëlieten duiken op (ook zij grepen terug naar de schilderkunst voor 1500). En er is een vleugje Jugendstil, plus zelfs wat Vlaams Expressionisme in het vroege werk, door Dobbelaer met wat Art Nouveau toch weer wat minder weerbarstig gemaakt, en zo kunnen we nog wel even doorgaan. Voor we gaan zoeken naar mogelijke betekenissen in haar werk kunnen we wel vaststellen dat vooral in genoemde, oudere kunst de voorstellingen soms bijna vergeven waren van de symbolen. Die schilderijen werden dan ook, behalve bewonderd, tevens ‘gelezen’. In de 17^e eeuw verschenen er zelfs boekjes waarin de betekenis van oneindig veel voorwerpen werd onthuld, de zogenaamde *emblemata*. Kennis en spitsvondigheid maakten niet zelden deel uit van de kunst. Die letterlijke verklaringen en betekenissen zijn in onbruik geraakt en spelen in de hedendaagse kunst geen enkele rol meer. Gelukkig maar misschien, al moeten we ons daar wel bij bedenken dat in die tijd de beeldende kunsten en de verluchte boekdruksels de enig bestaande beeldmedia vormden. Niet meer dan een rimpeltje in de vijver als we dat vergelijken met de audio-video-tsunami die ons nu dagelijks overspoelt.

Eén symbool in haar werk lijkt overigens bijzonder persoonlijk, ook al zagen we dat al ontelbare malen in de 17^e-eeuwse schilderkunst opduiken: de dobbelsteen. Natuurlijk, die staat voor het toeval, het lot, de geworpen teerling, en zo meer, maar bij Gerry vast ook wel refererend aan de naam die zij bij haar trouwen aannam: Dobbelaer. We zien de stenen bijvoorbeeld opduiken in 1998 (*Pas de deux*), in 1999 (*Troubadours*), maar ook nog in 2004 (*Muzikaal spel*).



In alle gevallen heeft de vrouw de stenen onder haar hoede. Het is alsof zij en niemand anders bepaalt óf en wát er gespeeld gaat worden. Het heeft er zelfs veel van weg dat de vrouw niet alleen het spel bepaalt, maar ook haar lot in eigen handen houdt. Zeker het laatst genoemde werk maakt dat duidelijk. Laat ons nog eens goed kijken. Naast de vrouw zit een man met een muziekdoosje dat ook wel weer iets weg heeft van een lokfluitje. De vrouw naast hem lijkt zeker geïnteresseerd maar schikt ondertussen haar eigen dobbelstenen in een bepaald patroon. Zelfs in het geval dat zij ze gewoon stuk voor stuk terzijde schuift, is zij het - en geen ander - die daar dan voor kiest. Tussen de beide figuren valt een straal licht vanuit de achtergrond precies over de nog onaangeroerde dobbelstenen, waarvan er één op het



punt staat door de vrouw bewogen te worden. Wellicht kijken we hier naar een letterlijk in beeld gebrachte ‘speling van het lot’. Kijken we nog beter, dan zien we tevens een regelmatig patroon van gestapelde en vervlochten blanke dobbelstenen op de blouse van de vrouw. Daarachter klopt haar hart, haar innerlijk gemoed. Nu laten we toch echt even onze fantasie de vrije loop en vragen we ons in gemoede af of de vrouw zichzelf hier niet stukje bij beetje bloot geeft? Ontmantelt ze hier niet haar eigen gevoelens en brengt ze niet - juist in dat contact met de ander - een nieuwe orde aan in haar eigen innerlijk?

Voor verklaringen van alle mogelijke symboliek in het werk van Gerry Dobbelaer zijn de oude handboeken dus niet langer bruikbaar. Veel eigentijdse kunstenaars blijken overigens wel een meer

persoonlijk gevoelde symboliek te gebruiken, vaak stoelend op eigen ervaringen en daardoor voor buitenstaanders moeilijker te duiden. Dat is ook bij Dobbelaer het geval. Zo zagen we al vroeg de hortensia in haar werk opduiken en daar later regelmatig in terugkeren. Voor ons misschien een fraaie bloem, maar voor Gerry betekent het meer. Het herinnert haar aan de warmte van haar grootmoeder. Het voert haar terug naar een gelukkige jeugd. Jazeker, nu niet meteen schrikken, dat bestaat. Weliswaar kan volgens vele handboeken een kunstenaar niet zonder een kwijnend en kommervol bestaan van wieg tot graf, maar Dobbelaer bewijst dat dit niet meer is dan vooringenomen kamergeleerdheid. Een intuïtief gekozen symbool dus, maar toch, voor wie haar totale werk in ogenschouw neemt, is die hortensia in zekere zin wel spiegelend voor een toon die in haar werk resoneert. De hortensia is namelijk geen enkele bloem, maar een bol van kleine bloemen. Het is een samengestelde bloem die in groei en bloei uitdrukking geeft aan perfectie en harmonie. Twee begrippen die we later nog zullen tegenkomen.

Naast persoonlijke symbolen duiken ook andere op die zo archaïsch, zo onverwoestbaar zijn, dat ze van alle tijden lijken. Zoals bijvoorbeeld de vogel, de kooi, het ei, de roos, of het masker. Ook zonder kunsthistorische opleiding begrijpen we allemaal wel in welke richting we daarbij ongeveer moeten denken. Is Dobbelaers werk dus symbolisch? Jazeker, maar gebed in het ruimere kader van een persoonlijke en archetypische beeldtaal, zodat u er in alle vrijheid mee uit de voeten kunt, én Gerry. De kijkrichting wordt gedeut, maar de weg daar naar toe kan een ieder op zijn eigen wijze afleggen. Wie haar werken chronologisch bekijkt, ziet dat die persoonlijke en algemene symboliek in de vroege jaren tachtig nog tamelijk nadrukkelijk aanwezig is, maar daar wordt de schilder al gauw wat losser in, wat diffuser. Het verhaal hoeft niet meer persé een kop en een staart te hebben; een mooi hoofdstuk is steeds vaker toereikend.

We hebben het al even over invloeden gehad. We moeten daarbij bedenken dat geen enkele kunstenaar zonder is, ook niet de grootste. Bij iemand als Rembrandt (1606-1669) bijvoorbeeld, zijn zonder moeite tientallen tijdgenoten of voorgangers aan te wijzen die hij grondig bestudeerd heeft, soms zelfs kopieerde. Echter, met geen

ander doel dan uiteindelijk de artistieke vondsten op eigen wijze te verwerken. Wat Gerry Dobbelaer betreft worden in dat licht in vroegere recensies ook hedendaagse collega's aangewezen zoals b.v. Dolf Zwerver (1932). Daar zit zeker wat in, maar als ik de werken



bekijk die in dit boek staan dan komt er (voor mij) toch bijna onverbiddelijk slechts één schilder bovendien met zelfs maar één werk. Hij is ook een 'zuiderling':

Jan van Eyck (ca. 1390-1441). En wel met diens polyptiek van *Het Lam Gods*, gemaakt in de jaren 1427-1432, samen overigens met zijn minstens zo belangrijke broer Hubert. Wat nu toch weer, zult u wellicht denken? Vlaamse Primitieven, akkoord, maar is dit niet wat al te specifiek? Misschien wel. Toch zal blijken dat juist in een vergelijking met Van Eyck's meesterwerk het gemeenschappelijke én het eigene in Gerry's werk beter te duiden valt.

Als we het veelluik *Het Lam Gods* in gesloten toestand bekijken, dan zien we bovenin direct het hoofdthema: de *Verkondiging*. De jonge Maria blijkt zwanger. En net als Dobbelaer heeft ook zij een persoonlijke bloem: de lelie die haar door de engel Gabriël wordt aangereikt. Maria wordt moeder en is daarmee geen meisje meer maar volledig vrouw. De vrouw nu, vormt in het werk van Gerry Dobbelaer onbetwist het hoofdthema. In het vroege werk is het vaak een vrouw die zich losmaakt, die vrij wil zijn, die genieten wil, die weg wil dromen, die een nieuwe balans zoekt. Laat ons waken voor goedkoop gepsychologiseer, want nu wordt het verleidelijk om te denken dat Gerry Dobbelaer haar moederschap weliswaar ongetwijfeld als een zegen zal hebben gezien, maar waar dat haar kunstenaarsschap betreft, wellicht ook een beetje als een belemmering. Voor de rust en concentratie die kunstzinnige arbeid vereist, is het minder bevorderlijk. Zij genoot zeker van haar moederschap en vond een doeltreffende oplossing voor artistieke gevoelens die een uitlaatklep

zochten: ze ging boetseren. Waar fijnschilderkunst een lange concentratieboog vereist, daar kon zij bij het boetseren gemakkelijker haar aandacht delen tussen kroost en kunst. Opnieuw harmonie, maar nu in de praktijk.



Terug naar Van Eyck. Onder de *Verkondiging* staat een tweetal, bijna in *trompe l'oeuil* geschilderde, zandstenen standbeelden van Johannes de Doper en Johannes de Evangelist. Wat opvalt is hun lange kleding met bijna gotische plooiwal, net iets hoekiger dan de eveneens witte en geplooid gewaden van Maria en de engel Gabriël. Daarnaast bevinden zich twee

knielende personen – man en vrouw, de opdrachtgevers van het altaarstuk - in rode, lange en geplooid gewaden. De essentie van juist die gewaden: lang, sterk geplooid en hoofdzakelijk éénkleurig, vinden we door het gehele oeuvre van Gerry Dobbelaer terug. Natuurlijk, de snit is bij haar moderner, maar toch ook weer wat passé; een beetje oversized met een flinke vleug jaren dertig. Desalniettemin zit de kleding die zij schildert bijna als gebeeldhouwd om haar personages. Hoekig, soms bijna gesteven, tegelijkertijd toch nog buigzaam door de bewegingen die gemaakt worden. Wat statisch is bij Van Eyck komt dan ook bij Dobbelaer in beweging, maar de zware plooiwal zorgt er tevens voor dat die beweging bijna vertraagd aan doet. Alsof we naar beelden kijken, die zodadelijk als louter een gedachte of idee zullen stilvallen. Hieronder zal blijken dat deze suggestie nog zo gek niet is.

Slaan we vervolgens het veelluik *Het Lam Gods* open, dan zien we aan weerszijden Adam en Eva, de oerman en oervrouw volgens bijbelse opvatting. En niet onbelangrijk: ze zijn afgebeeld in de kracht van hun leven. Ook Gerry Dobbelaer gebruikt oermannen en vrouwen, dat wil zeggen in archetypische zin. Haar vrouwen zijn altijd in rokken of jurken gehuld. We zullen er nooit eens eentje tegenkomen in een koket afgeknipte spijkerbroek of een naveltruitje. Bovendien hebben ze, net als de engelen en heilige vrouwen bij Van Eyck, allemaal lang rood-bruin-blond-achtig haar, al of niet in een wrong op het hoofd. De mannen daarentegen dragen onverkort een lange broek, zitten als gegoten in hun jasje, en hebben kort tot halflang haar met een keurige scheiding. We kunnen dit verschijnsel dan ook opvatten als weer een vorm van een zekere gestileerdheid. Het lijkt allemaal te moeten fungeren als een uiterlijke vorm van innerlijke beschaving en reinheid. Bovendien zijn al haar figuren, man of vrouw, leeftijdsloos. Iedereen is gezond en in de kracht van zijn leven. We zien bij haar dan ook zeker geen mensen van de straat. We zien eerder projecties van ideeën en gedachten óver het menszijn, over man en vrouw. Er is al een flink aantal termen bedacht om haar soort van realisme te omschrijven. Die voldoen echter allemaal niet omdat ze alle aan bovenstaande voorbij gaan en in hun benoeming toch iets realistisch blijven houden. Het punt is namelijk dat haar werk wel wat voorstelt maar niet realistisch is. Misschien komt ‘*platonisch realisme*’ een beetje in de buurt. Het idee van Plato immers, is *de idee*, ofwel het veronderstelde eeuwige en volmaakte grondbeeld van alles. De werkelijkheid om ons heen is daar in zijn optiek maar een flauwe afspiegeling van en bovendien verre van volmaakt. Ook bij Gerry Dobbelaer treffen we reine en krachtige figuren aan. We zien veeleer een eeuwige jeugd, een ideaal grondbeeld van man en vrouw, van de mens.

Keren we terug naar *Het Lam Gods*, waarop we weliswaar alles tot in het kleinste detail determineerbaar kunnen waarnemen, maar dat als totaal in feite eveneens een niet realistisch tafereel voorstelt. Door Van Eyck wordt hier namelijk een volkomen religieuze waarheid verbeeld, waar niet alleen God zelf deel van uitmaakt, maar ook apostelen, profeten, heiligen, engelen, en zelfs een hemelse tuin op aarde. Dat is allemaal per definitie al onstoffelijk. Op het grote, onderste middenpaneel komen allerlei groepen van figuren bij elkaar rond het Lam Gods. Ze schrijden nauwelijks merkbaar voort, er heerst devotie en plechtigheid. Die ietwat plechtige



sfeer, maar dan juist profaner verbeeld, vinden we ook bij Gerry Dobbelaer. Zo valt haar *Intocht van de gladiatoren* uit 2001 goed te vergelijken met de groep van vrouwelijke heiligen, waarbij we nog kunnen opmerken dat ook deze dames, net als bij Van Eyck, allemaal dezelfde onbestemde, ideale leeftijd hebben. Het is de leeftijd die we in het paradijselijk hiernamaals zullen ontvangen (vermits we de hemel halen, natuurlijk). In plaats van een palmtak dragen de vrouwen van Gerry een duif op een stokje als zinnebeeld der overwinning. De Duif speelt

overigens in Van Eyks altaarstuk een even cruciale als letterlijk centrale rol. Aan de binnenzijde van zijn veelluik is deze



boodschapper van heil en vrede recht onder God de Schepper

geplaatst, als lichtbron van de Nieuwe Wereld. Aan de buitenzijde van het veelluik bevindt de duif zich recht boven Maria. Hoewel Gerry's werk de wat wereldser tegenhanger vormt van dit altaarstuk gaat het in beide gevallen toch om 'heilige' vrouwen, want hun strijd en streven is gericht op harmonie, een al eerder aangekaart sleutelbegrip in haar werk. Andere 'hemelse' verwijzingen vinden we in de vorm van vogelgerelateerde zaken op de hoofden van de vrouwen: een ei, een nest en een veer. Ze staan tevens voor het vrouwelijke. Het mannelijke is ook vertegenwoordigd, maar letterlijk naar de achtergrond verwezen. We ontwaren in het mozaïek drie mannen en een haan. De man met de fluit sluit aan op de vrouw met het ei, de man met de palmtak op de vrouw met het nest van gevlochten takken en de man met de haan op de vrouw met de zwanenvaar. Beiderlei kunnen zijn aanwezig, maar de daaraan gepaard gaande traditionele toedichting van de heldenrol lijkt in dit geval drastisch te zijn omgedraaid. Waar Van Eyck een van oudsher zeer mannelijke God centraal stelt, een Pater noster, daar lijkt Dobbelaer te neigen naar een Mater noster.

En waar Van Eyck's veelluik meer in het teken staat van '*memento mori*', daar kiest Gerry Dobbelaer dus onverdroten voor het '*carpe diem*'. Belangrijk daarbij is dat in beide gevallen een grondtoon



doorklinkt die leidt naar harmonie. Daar vinden we in het opengeslagen *Lam Gods* nog twee andere in het oog springende voorbeelden van, want wie over harmonie spreekt, belandt als vanzelf bij de muziek. Van Eyck laat het heiligste deel van zijn stuk flankeren door twee flinke panelen met zowel zingende als musicerende engelen. En nog maar eens even: ook engelen hebben die



ideale, onbenoembare leeftijd.



Dat samen zingend tot een harmonie komen treffen we herhaaldelijk aan in Dobbelaers werk (bijvoorbeeld in *Cantate, exaltate* uit 1996 of in *Serenade* uit 1999). Nog veel vaker echter vinden we musicerende gezelschappen. Net als bij Van Eyck gebeurt dat met toewijding en concentratie, maar

tegelijkertijd is er sprake van een zekere speelsheid en luchtigheid. Bij Dobbelaer is het zingen en musiceren niet louter volgbaar aan de voorgeschreven noten. Bij haar is de muziek niet leidend maar aanleiding gevend, ruimte biedend aan en vaak uitmondend in een lichamelijke expressie van een door de muziek bevrijdde, geestelijke gemoedstoestand. Het zal ons dan ook niet verbazen dat Gerry tijdens haar werk menig *Stabat Mater* of *Cantate* aan zich voorbij hoort gaan.



En zo de kleding en hoofddeksels bij Van Eyck de devotie onderstrepen, zo hebben ze bij Dobbelaer niet zelden een levenslustig, soms zelfs carnavalesk tintje. Liefde voor God wordt bij haar liefde tussen mensen onderling, waarbij in het zingen en spelen een streven naar harmonie zichtbaar wordt gemaakt. Herhaaldelijk is daar overigens een accordeon bij aanwezig, die net als het orgel bij Van Eyck, vooral gekozen lijkt om het fraaie grafisch effect in een compositie. Waarmee maar wil zijn opgemerkt dat behalve een innerlijk van een schilderij er ook nog een uiterlijk bestaat, een compositie die door allerlei goedgeplaatste attributen de zaak nog eens extra kan verlevendigen.

Een ander belangrijk punt van het veelluik wordt gevormd door de weergave van het landschap. Alles is door Van Eyck tot in detail geschilderd, maar tegelijkertijd kent het een zekere gestileerdheid, die vooral in de verte wat vlakker aandoet. Bomen en struiken zijn bijna ‘platonisch’, net te volmaakt en daarom niet echt. Zijn landschap lijkt een decorstuk, een toneelgordijn waarvoor en waarop de scène zich afspeelt. Nu was het landschap in de tijd van Van Eyck nog een tamelijke nouveauté in de kunst. Het moest – net als het perspectief – nog grondig onderzocht, bekeken en uitgediept worden. Dobbelaer moet in onze tijd ondertussen wel beter weten, maar kiest kennelijk bewust voor die licht naïeve benadering. Waarom? Wel, het refereert opnieuw aan een soort van oerbeeld, aan een eerste nog onbedorven kijk die de mens op het landschap had. Niet alleen archetypisch maar tegelijkertijd ook arcadisch. Een gedroomde wereld die tot de dag van vandaag de harten van velen beroert. Kijk maar eens naar de populaire taferelen van naïeve achterglas-schilderkunst van de voormalige Joegoslaven. Dat zijn lieve, vaak ideale werelden, waarin de natuur er keurig en overzichtelijk bijligt. Het vormt een paradijselijk decor waarvan geen enkel gevaar uitgaat. Dit ideale beginsel spreekt Gerry Dobbelaer zeker aan, want het past naadloos op haar ideeënwereld.

De beelden van Gerry Dobbelaer lijken weliswaar in de aardse werkelijkheid te ontspringen, maar tonen veel meer een paradijselijke staat. Als zij bijvoorbeeld in 2005 het schilderij *Middeleeuws Nijmegen* maakt en ons in haar schilderij van enkele figuren in een interieur een doorkijkje naar buiten gunt door een gebogen venster in de muur (zie ook het venster bij Van Eyck), dan zien we daar een toren boven het groen uitkomen die qua opzet en sfeer aan die van Van Eyck doet denken. Of anders aan soortgelijke oerbeelden in verluchte getijdenboeken uit de



middeleeuwen. In dit geval is dat niet zo vreemd, want deze middeleeuwse toren sierde 600 jaar lang de voormalige Valkhofburcht en maakte dus lange tijd deel uit van het silhouet van Nijmegen. Maar getuige oude prenten en schilderijen rees deze middeleeuwse toren en burcht lang niet zo arcadisch en archetypisch uit het groene lover op. Dat was destijds ook niet zo handig. Aanvallers moesten immers van verre kunnen worden waargenomen en een verdediging dichtbij wordt er door zo veel lommerrijk groen niet makkelijker op. Maar in dit geval had Dobbelaer een gemakkelijke andere keuze. Want die toren in *Middeleeuws Nijmegen* is immers het natuurgetrouwe beeld van de replica van de Nijmeegse donjon die in 2005 majestueus boven de bomen van het Valkhofpark uittorend tijdelijk opnieuw het silhouet van Nijmegen bepaalde. Bij Gerry aldus moeiteloos verplaatst naar de Middeleeuwen.



Attributen als maskers, het decor of een toneelgordijn zijn zaken die al een paar keer ter sprake zijn gekomen en het lijkt dus wel veilig om vast te stellen dat haar geschilderde wereld ook raakt aan die van het toneel. We kunnen dat goed zien aan bijvoorbeeld het schilderij *Duet* uit 2002. Het betreft, zoals vaker in haar oeuvre voorkomt, een voorstelling van man en vrouw, waarbij de vrouw de meest centrale plaats inneemt, maar wel - zoals verwacht mag worden - in harmonie met de man. Die eendracht wordt letterlijk uitgedrukt in

de schier onmogelijke balans die beiden kennelijk moeiteloos weten vast te houden. De man met zijn gekruiste benen en inwaarts gedraaide voeten; de vrouw op één ‘spitz’ en een achterwaarts omhoog gedraaid been. De archetypische opvatting van man en vrouw vinden we ook in hun lichaamshouding benadrukt. De man maakt hoekige vormen als kruizen en driehoeken, de vrouw vertoont zich als een gracieuze arabesk. Dat het tweetal in balans is, wordt visueel bekrachtigd door de onderste lijn van het hesje van de man, dat overgaat in de cape (met dezelfde kleur als de jurk van de vrouw) en die achterlangs weer aan lijkt te sluiten op de jurk van de vrouw waarvan de opgaande lijn weer eindigt bij het hesje van de man. En zo zijn er meer lijnen van en naar elkaar toe en door te trekken. Nog meer balans en evenwicht vinden we in de appel op de wijsvinger van de vrouw. De appel is natuurlijk het bijbelse oersymbool *par excellence* en als zodanig ook dé verbindende factor tussen man en vrouw. De vrucht staat voor kennis van goed en kwaad, maar eveneens voor samen delen, voor verleiding en genot. Bij Dobbelaer is dat laatste nooit strikt zinnelijk weergegeven; alle eventuele erotiek wordt getransformeerd naar het abstractere niveau van de dans. In dit geval is het tweetal de muziek al lang voorbij. Er klinkt geen noot meer, muziekpapier waait weg (ook dat gebeurt in veel van haar werken). De muziek leidt niet zoals bij Van Eyck, maar vormt de aanleiding. Zo u wilt, kunt u nog meer extase zien in de het hooggeheven been van de vrouw naar de man toe, en in de kruislingse stap van de man naar de vrouw toe, waarbij de vrouw haar smakelijke vrucht omhoog houdt en de man zijn viool en strijkstok.

Tegelijkertijd is het allemaal toneel. Het houdt het midden tussen ballet en opera waarin zaken worden uitvergroot of versimpeld om de impact op de toeschouwer te vergroten en de boodschap over te brengen. Het gordijn links en de eenvoudige tempel achter het paar verwijzen niet naar de werkelijkheid maar naar een inscenering. De simpele tempel geeft het profane gebeuren toch weer een heilig karakter. Het is alsof bezegeld wordt dat liefde, aardse liefde, ook heilig is. Maar laten we nog eens wat beter kijken. We zien nu ook dat het licht op de hand en de appel een zodanige schaduw op het tempeltje werpt dat voor dit heiligdom geen andere conclusie meer mogelijk is: het staat vlakbij én het is plat. Een decorstuk dus. Maar

ook het gordijn is plat, terwijl de opgaande lijn vanuit de linker benedenhoek een diepte suggereert die er niet echt lijkt te zijn. En er is meer, want als we nu toch bezig zijn en nog wat nauwkeuriger kijken dan zien we dat de schaduw die de vrouw werpt naar links valt, maar die van de man naar rechts. Er is dus niet één lichtbron, maar er zijn er meerdere. En waar wordt dat duidelijker gedemonstreerd dan in de schouwburg, dan op het toneel?

“De wereld is een schouwtoneel, elk speelt zijn rol en krijgt zijn deel”, schreef onze eigen Joost van den Vondel met Shakespears *“the world’s a stage”* in zijn achterhoofd. En het menselijk schouwtoneel is er één vol drama, vol van verdriet, vreugde, ellende, geluk en ongeluk. Maar vooral ook van list en bedrog. Zo is onze wereld en zo wordt zij gezien door een realist. Gerry Dobbelaer daarentegen is een idealist. Zij ontsnapt aan de echte wereld in de ideale, platonische wereld op haar panelen. Haar geschilderde wereld is eveneens een schouwtoneel, maar zij heeft de regie en laat geen plaats voor laagmenselijk gedrag. Haar spelers zijn puur en onbedorven in hun voorkomen en gedragingen. Ze zijn tijdloos en hun ideale zelf. Ze verkeren in een paradijselijke staat en ze geraken door middel van spel, dans en muziek tot een gelukzalige harmonie. Hier kust de hemel de aarde.

En Dobbelaer werpt haar eigen stenen, als heraut van het geluk.

Rob Møhlmann
Møhlmann, Venhuizen

Museum

September 2006