

Sarah Grothus

De orde van de tekening

De eerste aanblik van de tekeningen van Sarah Grothus riep bij mij de gedachte op dat het maken van een tekening in veel gevallen niet meer en niet minder is dan het uitlokken van een ontsporing. Haar werk heeft vaart en dynamiek die je aanvankelijk in verwarring brengen, maar als je de zwaarder aangezette contourlijnen volgt, die uiteindelijk meestal een menselijke gestalte voorstellen, kantelt het beeld en krijg je grip op de inhoudelijke bedoeling. Alleen al de serie **The crime began at 12 pm** laat zien dat die inhoud niet toevallig tot stand komt. Je zou op basis van de gebruikte manier van werken nog kunnen veronderstellen dat de figuren hun plek en vorm krijgen uit die dynamische en onbepaalde achtergrond. Maar Sarah Grothus is zich echter goed bewust van hoe je een tekening ook een zekere spanning meegeeft. Zij kan zowel afstandelijkheid, intimiteit, maar ook leegte tot de kern van een werk maken. Steeds zijn er 'ontmoetingen' van mensen, en soms van mensen en een fictief landschap, die tot iets moeten leiden, maar de kijker weet nog niet precies tot wat.

Hoe gecontroleerd een kunstenaar zijn beeld ook ontwikkelt, er komt dikwijls een moment dat de controle niet meer belangrijk lijkt, dat het er in de geest heftig aan toegaat en dat zich dat naar de tekening vertaalt. In Sarah Grothus haar werk is de gecontroleerde heftigheid van gebaar en materiaal, versus de lijn waarmee zij met potlood en houtskool die menselijke gestalte tekent, op een prettige manier met elkaar in botsing. Je ziet dat zij de figuren, die de kern van de tekening blijven uitmaken, vaak omgeeft of inbedt in een rijkdom aan vlekken en tonen van inkt en witte muurverf. Die strijd om hiërarchie in het beeld lijkt ook inhoudelijk de kern te vormen, want de personen die we zien zijn meestal niet in rust en evenwicht. Zij zijn ook nooit fraai, esthetisch getekend, maar altijd dynamisch en expressief. Sterker nog er worden nogal eens heuse drama's verbeeld en die heftigheid van de manier waarop Grothus de figuren toch uit die schijnbare chaotisch achtergrond een plek geeft, is ook weer in balans.

Hoewel er boekenkasten vol gespeculeerd is over wat een kunstwerk, en hier speciaal een tekening, nu zou kunnen betekenen en hoe het werk te duiden zou zijn, is er over dat tekenen in veel gevallen altijd wat meanderend en aarzelend geschreven. Dat wil zeggen een heuse theorie van wat een tekening in technische zin is, is al lastig te beschrijven en dat geldt eveneens voor de inhoudelijke explicaties. Het werk van Sarah Grothus balanceert soms op de grens van een

schilderij, object of tekening. Zij gebruikt op papier ook verf, zij borduurt op papier en stof met draden die weer lijnen worden. En zij tekent op haar enorm grote doeken met houtskool en verf.

Misschien is het zo moeilijk om over een tekening te theoretiseren omdat het de meest intieme en persoonlijk uitdrukkingsvorm in de beeldende kunst is. Wat valt er te zeggen over de hand die beweegt over het papier. Althans wat kan de betekenis anders zijn dan dat je iets motorisch ziet gebeuren? Daar valt niet altijd veel interessants over te melden. Tekeningen zijn veel meer en vooral getuigenissen van processen. Die kunnen een theoretisch startpunt hebben, maar er komt een moment dat de sensibele het lijkt over te nemen van de techniek en dan komt de geest en het leven in een werk. Bij Sarah Grothus is dat evident te volgen in haar werken op papier. Zo laat zij ook gedeelten onbewerkt van het papier, zij laat, in tegenstelling tot de meeste schilders, ook gedeelten van het doek zichtbaar als ze schilderijen maakt. Haar bezieling en visie worden heftig voelbaar in de tekeningen, omdat je je makkelijk met het materiaal en de handelingen verstaat. Hoe meer het werk in de ziel van de beschouwer voelbaar wordt, hoe lastiger zich soms de betekenis laat omschrijven.

En hoewel er natuurlijk even veel gedachten en theorieën zijn als er kunstenaars zijn, zijn er wel een aantal vaststellingen te doen. Sarah Grothus probeert zich in het kunstwerk aan de alledaagse werkelijkheid te onttrekken, onttrekken aan tijd en ruimte, maar geeft er tegelijkertijd in de tekening vorm aan. Dat maken van dat kunstwerk komt voort uit wat Carl Gustav Jung een 'kunstwil' noemde. De term wordt nogal eens gebruikt in speculaties over de betekenis van beeldende kunst. Die kunstwil is, volgens Jung, een verborgen dwingende eis van het bewustzijn, dat zelfstandig bestaat. Het maakt in de kern niet uit in welk soort object of op welke manier zich dat bewustzijn uit. Daar ligt het primaire moment van het artistieke scheppen. En volgens de kunsthistoricus Wilhelm Worringer is elk kunstwerk in zijn meest innerlijke wezen slechts een objectivering van dit aanwezige a priori van het absolute willen van kunst.

Omdat je in het werk van Sarah Grothus de twijfel wel verheven ziet worden in die vaart en dynamiek van het beeld, tot toch weer een beeldende zekerheid, overtuigt het werk direct in zijn expressie en inhoud. Je kunt stellen dat telkens weer de basis van een tekening vooral ook hoop en niet een reden is. Vanuit de hoop kan de kunstenaar vrijelijk werken, kan worden geëxperimenteerd met materiaal, formaat en inhoud. Het is opvallend dat Sarah Grothus altijd veel intensiteit in haar werk weet te ontwikkelen, ongeacht of ze nu op een A4 formaat werkt of op schilderijen van soms wel enkele meters hoog en breed.

Elke beschrijving van een serie tekeningen van Sarah Grothus houdt een risico in dat in woorden teveel wordt vastgesteld en gedefinieerd. Het werk heeft dat ook niet nodig. Het 'spreekt' zogezegd voor zichzelf in die dynamiek en expressie. Hier in de tekst is desondanks geprobeerd om enigszins omschrijvend bij de ziel van de tekeningen te komen, met alle openheid voor de lezer en de kijker.

Arno Kramer

Maart 2012