

Bouchaib Dihaj:

“Mijn werk is meer een vraagstelling, niet zozeer een antwoord”

Een schilder pur sang

“Als ik schilder ben ik gelukkig”

Tegen de witte wand op de vloer in het atelier van Bouchaib Dihaj staat een schilderij van ongeveer 150 x 120 cm. Direct in het oog springen twee even grote oudroze bolvormen boven elkaar in het midden van het doek. Ze zijn door dikkere en dunnere kronkelende donkerbruine lijnen opgedeeld in segmentjes, als het oppervlak van een doormidden gesneden sinaasappel. Elk partje verschilt net iets van kleurnuance – lichtroze, donkerroze, rood-roze – allen met een bruingrijze ondertoon. Enkele segmentjes zijn groenbruin met donkergroene omtreklijnen. Hier en daar zijn witte accenten aangebracht. Schuin achter de bovenste bol verschijnt een halve helder witte bol. Het geheel oogt organisch. Evenals de achtergrond waartegen de bolvormen zijn geplaatst; een soort netwerk van fragiele en stevige, rechte en gebogen lijnen op een ondergrond in gedempte grijze, groene en bruine tinten. Vanuit de bovenste bol loopt aan weerszijden een rechte smalle grijswitte “buis” naar beneden. Bovenop deze bol staat nog een dunne buisachtige structuur in hetzelfde transparante grijswit. Wat het schilderij precies voorstelt, laat zich moeilijk raden. Net zomin als duidelijk is wat de andere schilderijen van Dihaj uit de afgelopen twee jaren verbeelden. De werken zijn ontstaan naar aanleiding van zijn ingrijpende longoperatie die hij enige jaren terug onderging. Ze bevinden zich op de grens tussen abstractie en figuratie. Sommige doeken roepen het hallucinerende effect op van microscoopfoto's. De schilderijen ademen vooral een bepaalde sfeer, enigszins surrealistisch en geheimzinnig. Het kleurenpalet waarin getemperde grijzen, bruinen en groenen overheersen, draagt in belangrijke mate bij aan die ondoorgrondelijkheid. Zelfs de lichte delen worden meestal niet helderder dan grijswit. Het ontbreken van zuivere kleuren is karakteristiek voor het palet van Dihaj. Slechts wat helder witte en gele accenten springen er af en toe uit in contrast met de aardekleuren.

Dihaj werkt zonder vooropgezet idee. Aan de basis van zijn werk ligt “gestuurd” toeval. Hij werkt seriematig met 3 à 4 schilderijen waaraan hij gelijktijdig begint en die hij daarna individueel behandelt. Wat onmiddellijk opvalt, is de energie die van de doeken spat. De schilderijen bezitten een aantrekkelijke vitaliteit; alsof er daadwerkelijk een ontwikkeling, transitie of metamorfose plaatsvindt. Dit krachtige schildergebaar weerspiegelt Dihaj' innerlijke drang tot schilderen en het enorme genoegen dat dit hem als schilder pur sang schept. Maar het draait niet alleen om schilderlust bij Dihaj. De schilderkunst beschouwt hij als tijdloos en grensoverschrijdend en om die reden heeft schilderen voor hem een veel diepere en bredere betekenis.

Het grote formaat van de doeken versterkt de dynamische uitstraling van de werken. Dihaj gebruikt graag doeken van flinke afmetingen omdat hij zich daar comfortabel bij voelt, ook fysiek. De energieke visuele beleving wekt de suggestie dat de voorstelling in één keer op het doek is geschilderd, maar niets is minder waar. Alle werken zijn overgeschilderd, soms met meerdere verflagen en in heel andere kleuren dan de oorspronkelijke. Zijn betekenisvolle schilderijen krijgen daardoor ook letterlijk een gelaagdheid. Het opbouwen van de verflagen getuigt van het voortdurend streven naar het perfectioneren van de kleuren om daarmee uit te drukken wat in hem leeft.

Dihaj volgde de Ecole Supérieure des Beaux-Arts te Casablanca, volgens hem een kopie van de Franse kunstacademie. Kunsttechnieken als anatomie, perspectief, vlak en vorm en kleurenleer voerden de boventoon. Op zoek naar artistieke vrijheid vertrok hij met een Marokkaanse beurs naar Nederland. Die vrijheid vond hij op de Academie voor Kunst en Industrie in Enschede (AKI), die destijds met Joop Hardy als directeur als de meest vrije en eigenzinnigste kunstacademie van Nederland gold. Het “mild-anarchisch” organisatietalent van Hardy binnen een sfeer van democratie, openheid en de vrijheid om te kiezen, maakte de weg vrij naar “intelligente” spontaniteit, fantasie en improvisatie. Het ideeëngoed van Hardy is Dihaj nog altijd lief. Op de AKI was veel aandacht voor kunst- en cultuurbeschouwing en, zoals hij het zelf verwoordt, de internationale oriëntatie was voor hem een openheid naar de wereld. In Enschede vond Dihaj een schilderswereld die hem sterk aantrok. Als schilder waren het (gast)docenten als Alphons Freijmuth, Reinier Lucassen, Theo Wolvecamp en Henk Visch die hem in belangrijke mate vormden.

Waarin Dihaj zijn leermeesters volgde, was het afwerpen van de dwingende academische ballast. Zowel Lucassen als Freijmuth werden aan het begin van de jaren 80 aangeduid als de Nieuwe Figuratie. In een periode waarin het einde van de schilderkunst was ingeluid, zochten zij naar mogelijkheden voor een nieuwe schilderkunst die recht deed aan de oude. Het was een poging om een belangrijke schilderkunstige traditie voort te zetten. Georg Baselitz had in 1960 al de aanzet tot een nieuwe figuratieve schilderkunst gegeven. Hij zou later ingedeeld worden bij de eerste generatie van de Neue Wilde die begin jaren 80 voor een wereldwijde opleving van de schilderkunst zorgde. Voor de schilders van de Nieuwe Figuratie was het uitgangspunt een idee of thema dat overwegend met figuratieve beelden steeds op andere manieren wordt uitgewerkt. Onderwerp was de curieuze verhouding tussen afbeelding en afgebeeld object, tussen kunst en werkelijkheid. De werkelijkheid van onwerkelijke scheppingen, het abstracte leven van realistische voorstellingen. Voor Lucassen en Freijmuth was René Magritte, die stelde dat figuratie ook een abstractie is, een inspiratiebron.

Het uitgangspunt van de Nieuwe Figuratie volgens Freijmuth – het weergeven van abstracte ideeën door middel van figuratieve elementen – lijkt van toepassing op de schilderijen van Dihaj. Evenzo op die van de door Dihaj bewonderde René Daniëls die wordt gezien als erfgenaam van de Nieuwe Figuratie. Daniëls gebruikt figuratieve elementen voor zijn fundamenteel schilderonderzoek. Schilderen moet zo spontaan mogelijk gaan, om los te komen en om eens even flink te schilderen, aldus Daniëls. In het werk van wijlen Cobra-kunstenaar Wolvecamp ziet Dihaj de vrijheid van schilderen, maar ook in zijn werkproces moet hij zich herkennen. Hoewel het werk van Wolvecamp spontaan geschilderd oogt, is de totstandkoming een langdurig proces van weghalen, toevoegen en veranderen. Ook de schilderijen van Dihaj lijken spontaan gecreëerd maar zijn in werkelijkheid de uitkomst van een lang werkproces. Als het over de verklaring van zijn werk gaat, is het Visch die hem begeestert. Dat wil zeggen, zijn mysterieuze uitleg van zaken, in de woorden van Dihaj. Het is een benadering van kunst waar Dihaj die liever het mysterie van beeld laat spreken dan er zelf uitleg aan te geven zich in kan vinden.

Zoals Dihaj het nu zegt, werd hij wakker in Enschede en ontwikkelde hij zich verder op de Rijksakademie van beeldende kunsten in Amsterdam. Alle kennis en vaardigheden die hij in Casablanca en Enschede had aangeleerd, gebruikte hij om tot een eigen werkwijze en een hoofdzakelijk abstracte beeldtaal te komen. Gedurende zijn academiejaren maakte hij kennis met schilders als Gerhard Richter, Jörg Immendorff, Sigmar Polke en Markus Lüpertz die hem evenzeer als schilder beïnvloedden. Lüpertz in het bijzonder, omdat Dihaj een werk van Lüpertz echt als een ontwikkeling van schilderkunst ziet. Daarbij is verf het uitgangspunt en niet het middel. De essentie van de schilderkunst is voor Dihaj het zoeken naar nieuwe mogelijkheden binnen het schilderen om

iets te vertellen. Een zoektocht die hij herkent in een aantal hedendaagse kunstenaars waarmee hij verwantschap voelt. Veel herkenning vindt hij in de zoektocht van Moshekwa Langa naar de essentie van het bestaan en de vrijheid om hier vorm aan te geven. Ook voor schilder Ina van Zyl heeft Dihaj grote waardering. In haar werk neemt zij alle vrijheid wat betreft kleur, compositie en expressie en laat zij ruimte aan de toeschouwer voor interpretatie. Qua voorstelling en kleurgebruik vertoont haar serie schilderijen van planten, zaden, bloemen en bomen in aardse kleuren uit 2022 zeker overeenkomsten met de schilderijenreeks van Dihaj. Het is echter de wijze waarop zij haar penseel hanteert die hem, als schilder tot in het diepst van zijn wezen, het meest aanspreekt.

De operatie

“Er is geen onderscheid tussen mijn werk en persoon, het is één”

Deze uitspraak van Dihaj verraadt al dat het haast vanzelfsprekend is dat de persoonlijke ervaringen rond zijn operatieperiode hun weerslag vinden in zijn werk. Zijn impactvolle ervaringen uit die tijd markeren het begin van een veranderende beeldtaal en een nieuwe thematiek. Wat deze intense ervaringen hem brachten, is een diep gevoeld besef van de menselijke kwetsbaarheid en een fascinatie voor wetenschap. De wetenschap die hij oneindig dankbaar is omdat die zijn leven redde en waarvoor hij groot ontzag heeft. Het mysterie van het menselijke bestaan houdt hem sinds hij door het oog van de naald kroop intensief bezig. Zo ook het verschijnsel tijd. Vlak na de operatie was hij een paar dagen buiten bewustzijn, maar losgezongen van de kloktijd ervoer hij dit eenmaal bij kennis als slechts heel even. Het roept filosofische vragen bij hem op over de betekenis van het begrip tijd, van de beleving en het besef van tijd. Al deze grote thema's vinden hun weg in zijn recente schilderijenreeks.

Wetenschap en natuur hebben een prominente rol in het werk van Dihaj. In zijn schilderijen komen deze twee onderwerpen samen, waarbij het micro-organisme in relatie tot de kosmos centraal staat. Door de coronapandemie inmiddels een actueel thema. In de tijd van zijn longoperatie raakte hij gefascineerd door medische beelden die het inwendige lichaam zichtbaar maken, waaronder foto's van zijn eigen long. Eveneens werd hij gegrepen door de verbluffende schoonheid van de microwereld. Indrukwekkende en wonderbaarlijke visuele ervaringen die hij op doek vangt in dynamische netwerken van organische vormen, lijnen en structuren in stemmingsvolle aardetinten.

Het mooie aan het werk van Dihaj is dat het niet alleen zijn inspiratiebronnen blootlegt, maar tegelijkertijd zo veel verschillende associaties oproept. Over zijn herkenbare voorstellingen zegt Dihaj: “Mijn werken zijn abstract, maar alle handschrift is figuratief”. De beeldvullende voorstellingen lijken op het eerste gezicht op weelderige flora met details als bloemknoppen, bladnerven, meeldraden, stengels en takken. Ze herinneren aan de tekeningen van de Surinaamse natuur van de natuuronderzoeker en botanisch kunstenaar Maria Sibylla Merian in haar boek *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* uit 1705. In de verte doen ze ook denken aan de semi-abstracte bloemencomposities van Piet Mondriaan en aan de eigenzinnige bloemenschilderijen van Erik Andriessse. Andriessse was net als Dihaj bewonderaar van Lüpertz. In de jaren 70 en 80 maakte Andriessse deel uit van een generatie kunstenaars die zich vol energie opnieuw richtte op de schilderkunst. Hij beschouwde de natuur als zijn grootste leerschool, wat tot uiting komt in de levenslustige kracht van zijn werk. Een dynamiek die terug te zien is in het werk van Dihaj. Bepaalde motieven op de schilderijen van Dihaj hebben veel weg van delen van het interne menselijk lichaam: organen, weefsels, aders, zenuwbanen. Sterke associaties zijn er tevens met beelden van de microwereld. Van immens uitvergroete micro-organismen als virussen en bacteriën in al hun kleuren-

en vormenpracht. Een visuele link is snel gelegd met de 17^{de}-eeuwse tekeningen van door een microscoop waargenomen microwezens die de microscopist Antoni van Leeuwenhoek maakte en door kunstenaars liet maken.

Kunst en wetenschap zijn sinds de Italiaanse Renaissance onlosmakelijk met elkaar verbonden. Kunstenaars maakten afbeeldingen van het opengelegde lichaam, waardoor de anatomische kennis zich vanaf de 14^{de} eeuw mede snel ontwikkelde. Anatomische tekeningen en beelden van het inwendige menselijk lichaam hebben altijd theologische en filosofische vraagstukken opgeworpen met betrekking tot onze perceptie van ons lichaam, onze lichamelijke en wie en wat wij zijn als mens. Getriggerd door zijn medische ondervindingen zijn dit ook vragen die Dihaj zichzelf stelt. Om zijn innerlijk lichaam, zijn eigen levende binnenste, op medische foto's buiten zichzelf te zien, was voor hem een intrigerende gewaarwording. Het raakt aan een ander belangrijk onderwerp in zijn werk: de balans tussen het ik en de ander. Zo krijgt de verhouding tussen het ik en de ander door zijn medische ervaringen gestalte in de twee verschillende perspectieven van waaruit de foto's van zijn long worden bekeken. Enerzijds vanuit het perspectief van de arts, de ander, die ze met een medische blik beziet. Anderzijds vanuit hemzelf als kunstenaar, het ik, die de foto's met een kunstzinnig oog bekijkt. In zijn schilderijen komt de relatie tussen het ik en de ander tot uitdrukking in het afgebakende inwendige op het doek dat tegelijkertijd buiten het lichaam is en waar de toeschouwer naar kijkt: ik en de ander, de grenzen tussen het lichaam en de buitenwereld.

Boeiend is het terugkerende contrast tussen organische en geometrisch vormen dat voor een bepaalde spanning in het werk zorgt. In deze context zou je dit kunnen opvatten als een synthese tussen natuur en wetenschap, tussen het irrationele gevoel en het rationele intellect. Het kenmerkt de kunst van Dihaj waarin een diep ontzag voor de kracht van kennis – die vele gezichten heeft en niet aan plaats is gebonden – samenkomt met doorleefde emoties tijdens zijn operatieperiode en zijn mystieke ervaringen in Afrika.

Het mysterie van het bestaan

“Ik ben geboren in de sfeer van mysterie”

Dihaj plaatst zich in de Noord-Europese en Hollandse schildertraditie. De vraag hoe hij tot zijn palet van stemmige kleuren komt, opent een poort naar een andere wereld. Kunsthistorisch gezien refereren de kleuren voor hem aan klassieke werken – denk aan Rembrandt en Vermeer. De Nederlandse schilderkunst inspireert hem door haar soberheid en verborgen schoonheid waarvoor je als toeschouwer je best moet doen, verklaart hij. Die ingetogenheid en verholten schoonheid ziet hij bijvoorbeeld ook in het werk van Mondriaan. Maar naast de invloed van de aardse tinten van de Hollandse meesters is er onmiskenbaar een beïnvloeding door de kleuren van een andere wereld. Die wereld is Afrika, het continent dat Dihaj door zijn jeugd- en reiservaringen zo diepgravend heeft gevormd. Zijn aardse kleuren weerspiegelen de rijke kleurschakeringen van het Afrikaanse landschap. In universeel opzicht reflecteren de aardekleuren zijn verbondenheid met de natuur, met de grond onder zijn voeten waarvan hij de energie waar ook ter wereld steeds op een andere manier voelt. In de stad meestal rationeler dan in de natuur. De natuur an sich interesseert hem niet, wél de interactie tussen mens en natuur. De kracht van de grond is een voortdurende inspiratiebron. De grond is voor hem een metafoor voor de energie, het mysterie, de magie. Misschien is deze spirituele connotatie wel de belangrijkste betekenis die hij aan zijn kleurenpalet toekent.

De aardtinten vertegenwoordigen voor hem een andere wereld dan de tastbare. Met zijn gedempte kleuren wekt Dihaj het raadselachtige op, dat wat hij niet weet maar wel aanwezig is. Hij spreekt van bovennatuurlijke krachten en refereert daarmee aan zijn ervaringen in Afrika die doortrokken zijn van mysterie. Met zijn stemmingsvolle aardekleuren neemt Dihaj ons mee naar een wereld achter de zichtbare werkelijkheid. Hij voegt daarmee een spirituele dimensie aan zijn werk toe. Zodoende manifesteert zich ook in zijn kleurgebruik de fascinerende tegenstelling tussen de op feiten gebaseerde wetenschap en spiritualiteit, tussen verstand en emotie, tussen de materiële en immateriële wereld.

Dihaj kan zich verwonderen over al de schilderijen die hij heeft gemaakt wanneer hij ze bij elkaar ziet. Net alsof ze door verschillende identiteiten van hem zijn geschilderd. Alsof de werken buiten hem om ontstaan en hij door een hogere macht wordt gestuurd. De gedachte aan het schilderij *Höhere Wesen befohlen: rechte obere Ecke schwarz malen!* van Polke uit 1969 doemt op. Ofwel, zoals geschreven wordt in relatie tot dit werk van Polke: “De kunst om goed te schilderen is moeilijk te bereiken. Laat daarom wie zich daartoe niet in staat acht, het ook niet proberen. Want het moet komen van de hogere inspiraties.” De hogere machten bij Polke zou je als de bovennatuurlijke krachten bij Dihaj kunnen beschouwen. Het is immers het onkenbare, dat wat schuilgaat achter het zichtbare, waardoor Dihaj gegrepen wordt en zich laat leiden in zijn artistieke ambities. Het is het mysterie van het bestaan dat hem tijdens zijn creatieproces confronteert met vele innerlijke vragen. Die vragen brengen hem ergens. Het antwoord is daarbij voor hem van geen enkel belang.

Door Ingrid Braam en Roel Hijink, Nov. 2023

Bronnen

Academie voor Kunst en Industrie Enschede,
<http://www.louiskalffinstituut.nl/nl/academie-voor-kunst-en-industrie-enschede-aki/>. Geraadpleegd 16 mei 2023.

AKI, Academie voor Art & Design,
https://nl.wikipedia.org/wiki/AKI_Academie_voor_Art_%26_Design. Geraadpleegd 16 mei 2023.

CultuurArchief.nl, Erik Andriessse,
<https://www.cultuurarchief.nl/z/tentoonstellingen/0305erikandriessse.htm>. Geraadpleegd 10 mei 2023.

Fransen, Sietske en Tim Huisman (red.), *Antoni van Leeuwenhoek en de microwereld*, 2023.

Gelder, Lorianne van, ‘Meer dan een snelle gelijkenis’, in *Het Parool*, 18 november 2022,
<https://www.inavanzyl.com/wp-content/uploads/2022/12/Het-Parool-2022.pdf>. Geraadpleegd 10 september 2023.

Heijden, Marijke van der en Jeroen Stumpel, ‘De Nieuwe Figuratie van Lucassen, Freijmuth en Holstein’, in Geurt Imanse (red.), *De Nederlandse identiteit in de kunst na 1945*, 1984.

Imanse, Geurt, ‘Recente ontwikkelingen: de terugkeer van figuratie...en abstractie’, in Geurt Imanse (red.), *De Nederlandse identiteit in de kunst na 1945*, 1984.

Jauch, Ursula Pia, ‘Polke, getallen & hogere wezens: Zeven kleine hink-stap-sprongen’, in *Sigmar Polke. 25.09 – 29.11.1992*, Stedelijk Museum Amsterdam.

Joustra, Eric (red.) en Erik Steenkist (samenstelling), Joop Hardy, *CULTUURBESCHOUWING, een anarchistische opvatting*, 1987.

Kunstfort.nl, Erik Andriessse *Dode Dierentuin* 19.03 – 04.06.2017, <https://www.kunstfort.nl/nl/tentoonstellingen/erik-andriessse-dode-dierentuin-2/>. Geraadpleegd 10 mei 2023.

Stokvis, Willemijn, *Cobra, de weg naar spontaniteit*, 2003.

Zwijnenberg, Robert, 'Anatomische afbeeldingen: een vak apart', in *Boekman* 58/59, 2004, https://www.boekman.nl/wp-content/uploads/2012/01/bm58_zwijnenberg.pdf. Geraadpleegd 10 mei 2023.

Ingrid Braam

Ingrid Braam is kunsthistoricus en richt zich als onafhankelijk onderzoeker en auteur op hedendaagse kunst. Geïnspireerd door haar Surinaamse afkomst gaat haar speciale aandacht uit naar het werk van kunstenaars met een Surinaamse/Caribische achtergrond. Zij is vooral geïnteresseerd in de manier waarop deze kunstenaars hun cultureel erfgoed in hun werk verbeelden. Zij schreef vanaf 2013 over het werk van kunstenaars van Surinaamse origine. Tevens verscheen zij over dit onderwerp in diverse Surinaamse media (staatsjournaal tv, radio, staatskrant).

Enige publicaties van haar:

- *Surinaamse kunst in Nederland: De betekenis van 'Twintig Jaar Beeldende Kunst in Suriname, 1975 – 1995'*, 2013. Masterscriptie Kunstgeschiedenis Universiteit van Amsterdam (in bibliotheekcollectie Stedelijk Museum Amsterdam en gebruikt als bron voor de tentoonstelling 'Surinaamse School. Schilderkunst van Paramaribo tot Amsterdam' in 2020/2021 in dit museum).
- 'Hedendaagse Surinaamse kunst in Nederland', 2014, <https://africanah.org/hedendaagse-surinaamse-kunst-nederland/>.

Roel Hijink

Roel Hijink is kunsthistoricus. Als onafhankelijk onderzoeker en auteur houdt hij zich bezig met hedendaagse kunst. Hij focust zich met name op de wijze waarop zowel het tastbare als het niet-tastbare erfgoed van de slavernij en de Tweede Wereldoorlog reflecteert in de beeldende kunst. Daarbij richt hij zich specifiek op monumenten die voor dit doel zijn opgericht, inclusief de daarmee gepaard gaande herdenkingsrituelen.

Enkele van zijn publicaties:

- 'A Ticket of Re-admission into Dutch Society: The Controversy on Amsterdam's Monument of Jewish Gratitude (1950)', in Philip Carabott & Willem W. Ledeboer (ed.), *Encounters with Troubled Pasts in Contemporary Dutch and Greek Historiography*, 2023. Medeauteur Bart Wallet.
- 'Het monument van Joodse Erkentelijkheid, teken van trots en schaamte', in *Amstelodamum*, 2018, 51-67. Medeauteur Gerrit Vermeer.
- *Voormalige concentratiekampen. De monumentalisering van Duitse kampen in Nederland*, 2011.

Gezamenlijke publicaties Ingrid Braam en Roel Hijink

- ‘Glas, zout en buskruit: De Afro-Surinaamse voorouderlijke dimensie in de dekoloniale monumenten van patricia kaersenhout’, in Chandra Frank, Eleonor Jap Sam, patricia kaersenhout (ed.), *Open-Ended Visions of Possibilities*. patricia kaersenhout, 2023. Zie: <https://www.japsambooks.nl/products/open-ended-visions-of-possibilities-patricia-kaersenhout/>.
- ‘The Art of Remy Jungerman in the Texture of Colonial History: Crossing the Water and FESITEN – first time’, in Rob Perrée (ed.), *Remy Jungerman. Where the River Runs*, 2019. Zie: <https://www.japsambooks.nl/products/remy-jungerman-where-the-river-runs-behind-the-forest-set/>.
- ‘De kracht van kwetsbaarheid’, 2018, <https://carlosblaaker.com/boek/>.
- ‘FESITEN - first time. Remy Jungermans geschiedenis verbeeld door het grid’, in *Metropolis M*, 2016, https://www.metropolism.com/nl/reviews/24140_fesiten_first_time.
- *Remy Jungerman en het geometrisch erfgoed: Het westerse grid van Berlage en Mondriaan in relatie tot de Marron-cultuur* (Eigen beheer, 2016).