

Helma Pantus schilderij *Vormdwang* (2008)

Tekst: Lotte Batelaan

In de vroegere werken van Helma Pantus (1957) figureren kleine, meisjesachtige vrouwen in overweldigende landschappen. Pantus eigen lichaam dient hier als model voor de naakte vrouwen. De geschilderde alter ego's proberen ergens in op te gaan, of dat nu een landschap is of een persoon. Deze eenwording blijkt helaas, vaak onmogelijk. Dit leidt tot ontroerende, zinnenstrelende en dikwijls komische taferelen. *Sirene* is de titel van een schilderijtje uit 1990 waarop een jonge vrouw op een heuveltje zit, uitkijkend over het water naar de voorbij zeilende scheepjes, het haar wapperend in de wind. Het is een oer-Hollands en romantisch tafereel, ware het niet dat deze sirene er zo verveeld bij zit. Ze lijkt te wachten op een grootsere en meeslependere rol. Maar wat nu als er, zittend op de vochtige Hollandse klei, geen manswezens voorbij komen om te verleiden? Wat nu als de verwachte mythes aan dit vrouwelijk naakt voorbij gaan? Zo lijken de vrouwen in haar werken vaker op de verkeerde plek verzeild te zijn geraakt, wachtend op waar het lot hen nu weer brengen zal.

Zoals in Pantus' vroegere werken de afwezigheid van de gewenste gebeurtenis en ontmoeting centraal staat, richt ook in *Vormdwang* (2008) de getoonde vrouw haar aandacht naar iets of iemand dat zich buiten ons blikveld bevindt. Op het schilderij zien we een vrouw in een zomers jurkje een rozenstruik snoeien. Met een schalkse blik over haar schouder kijkt de vrouw het beeld uit. Zij heeft grote, blauwe werkhandschoenen aan en knipt met een grote heggenschaar de rozen af. Ondanks deze aandacht naar buiten toe, staat zij in de kleine, besloten wereld van de rozenstruiken. De vele kleuren uit de omgeving worden gereflecteerd op haar huid die lijkt te gloeien in de warmte van de zon. De schilderijstijl van het doek is gevarieerd; de rozen en de rozenstruik zijn in een losse, snelle stijl geschilderd, maar het lichaam en het gezicht is gedetailleerder weergegeven. De rozen zijn lyrisch geschilderd en doen denken aan de beroemde rozen van Renoir, de weergave van de jurk en het felle zonlicht lijken eerder schatplichtig aan het Amerikaans realisme van Edward Hopper. Er zit ook een zekere onbepaaldheid in het beeld: de ruimte waarin zij staat is niet duidelijk gedefinieerd, met name de donkere, holle ruimte aan de rechterkant van haar lichaam zorgt voor een verstoring in het beeld. Zo is het hele schilderij in beweging en de blik van de toeschouwer wordt onrustig tussen de verschillende delen en kleuren heen en weer gekeerd.

Een prettige onbepaaldheid en openheid zit ook in de voorstelling die niet eenduidig is. Het schilderij laat zich onder andere lezen als de celebratie van de erotiek en vruchtbaarheid van de vrouw en de beteugeling daarvan. Het knippen van de rozen kan gezien worden als het temmen van de weelde en de erotiek, zowel van mens als natuur. Pantus is geïnspireerd door de stijtuinen en parken in Parijs waarin bloemen en planten keurig afgebakend worden in vakken, maar door hun weelderigheid uit deze rechte lijnen en strakke vakken lijken te barsten. Een zelfde tegenstrijdigheid

zit in het uiterlijk en de kleding van de vrouw met haar mooie gespierde armen en bloot jurkje, maar grote, mannelijke werkhandschoenen en dito heggenschaar. Ook zit het schilderij vol met beloftes; een belofte belichaamt in het gebolde buikje onder de jurk (is de vrouw zwanger?) en naar hetgeen zich buiten ons blikkader bevindt. Maar ook de keerzijde van de belofte wordt getoond; de beteugeling van de erotiek en de vruchtbaarheid wordt doorgetrokken naar de sterfelijkheid van mens en natuur. De dood is in de vrouw gekropen en komt subtiel aan de oppervlakte in haar gezicht, in de bloeddoorlopen ogen, het strenge raster op haar gelaat en haar gele tanden. In Pantus eerdere schilderijen was de dood nog fysiek aanwezig in de vorm van een skelet of doodshoofd, vaak even macaber als clownesk. Zoals het schilderij *Tuinvrouw en de dood* (2006) waarin een skelet de tuinvrouw vanachter benadert en haar borsten vastpakt, zijn handen wellustig in haar zachte vlees gedrukt. In *Vormdwang* laat de vrouw zich echter niet meer verrassen. Het is geen afwachtend meisje meer, maar een zelfbewuste, stevige en wulpse vrouw; een vrouw die de dood in de ogen durft te kijken. In haar vroegere schilderijen ondergingen de vrouwen hun lot gelaten, nu nemen de personages het heft in eigen handen. Pantus: “Ik wil tegenwoordig in mijn werk niet meer alleen een probleem stellen, maar ook een oplossing geven, het lot tarten.”

De tegenstrijdigheden die zich in het schilderij openbaren wordt doorgetrokken naar de titel waarin zowel een vormend als controlerend en dwangmatig principe besloten ligt. De titel verwijst naar de vormdwang, de wens naar structuur van Pantus' vader. Secuur knipte hij met een klein schaartje de randjes van het gazon netjes. Pantus: ‘Ik ben blij dat hij mij deze structurerende eigenschappen heeft meegegeven, het heeft ervoor gezorgd dat ik kunstenaar ben geworden en er harmonieuze vormen uit mijn handen komen. Tegelijkertijd is het belangrijk deze controle tijdens het schilderen van mijzelf af te schudden. De hang naar perfectie en vormdwang kan namelijk ook dodelijk zijn.’

Vele vragen blijven voor de toeschouwer onbeantwoord, zodat we nog steeds niet precies weten naar wie de vrouw kijkt. Misschien kijkt ze naar haar vader of een geliefde, mogelijk naar de dood, maar wellicht wel naar iets heel anders. Zo communiceren haar werken uiterst genuanceerd. En ondanks de grote thema's die in de werken van Pantus worden aangesneden kunnen alledaagse gedachtes en spreekwoorden evengoed aanleiding zijn voor een schilderij. Zoals dat je ondanks alles gewoon je tuintje moet bijhouden, de afsluitende en ontzuisterende woorden van Candide uit het boek *Candide, ou l'optimisme* (1759) van Voltaire. “Cela est bien dit, répondit Candide, mais il faut cultiver notre jardin.”