



Door HANS SIZOO

HELMA PANTUS

De recente schilderijen op klein formaat van de Amsterdamse schilderes Helma Pantus (geb. 1957) zijn zo achteloos raak in de expressieve vormgeving van hun taferelen dat andere vragen altijd tot een later moment kunnen worden bewaard. Maar aanleiding tot zulke vragen geven ze wel degelijk.

Hoewel nergens een onmogelijke situatie is te zien en er ook geen werkelijkheden worden gedeformeerd of gemanipuleerd kan de samenhang van alle taferelen toch minstens een zekere bevreemding wekken. De natuur lijkt er ontleend aan een goedkope kalenderplaat en het mensdom schijnt er de prooi van weinig zinrijke impulsen.

Heel ernstig is dat niet want de zintuiglijke ervaring is niet het eigenlijke onderwerp van deze beelden al ligt ze er niet zo ver vandaan. Het gaat om de verlangens, de poëtische invallen, de schrikbarende voorstellingen die een recent of minder recent beleefde ervaring bij Helma Pantus wekte, dus om een wereld van de verbeelding.

De droom en het bedrog

En daarmee om een wereld van mogelijkheden die nog niet vanzelfsprekend zijn. Want hoe aannemelijk ook in de uiterlijke vorm van hun elementen en hoe bestaambaar ook in hun samenhangen, de beelden die zich hier voor ons oog ontvouwen blijven de geest bevreemden. Daaruit blijkt ook een inbreng van de gewone ervaring want een verbeelding die alleen uit fantasie bestaat houdt liever de gevoelsmatige stroomlijn aan. In de taferelen blijkt de tegenstrijdigheid van het gevoel het duidelijkst wanneer de dramatiek daarvan het hevigst woedt. Als op een bootje dat dobbert in de serene entourage van een zonsondergang boven de spiegelende plas vijf mannen elkaar met vuist en knuppel te lijf gaan – een gebeuren dat in deze sfeer op zichzelf een droombeeld lijkt – vergaat het de vrouw die de kennelijke inzet is van de bronstige strijd heel anders dan het meer optimistische aspekt van zulke vrouwelijke fantasie zou

doen verwachten. Niet de triomf van Helena van Troje valt haar ten deel maar slechts het lot van de buitgemaakte Neanderthalse, wat toch eigenlijk veel waarschijnlijker is. En zo blijkt in deze droom van de verbeelding tegelijk het element van tragisch bedrog dat zulke dromen wel eens kenmerkt.

Het ene en het andere gevoel

Minder expliciet maar uiteindelijk even effectief is de relativering – het van buitenaf bekijken – van de fantasie in een schilderij als 'Meisje in het bos' (1991). Het meisje dat er huppelt door het ongepte struweel, als was ze één met de oerbron der natuur in haar van alles bevrijde naaktheid, lijkt tegelijk ontheemd in deze omgeving. De weinig natuurlijke stilering van haar uitgelatenheid situeert haar blijdschap op de rand van de schrik. Zulke tegenstrijdigheid van gevoel is de achtergrond van de meeste van Helma Pantus' taferelen: een moment waarop het gevoel nog kiezen kan tussen hoop en vrees. Het moment heeft zijn achtergronden in de gewone beleving maar de vraag naar een directe aanleiding – bijvoorbeeld de vraag: liep ook de echte Helma Pantus wel eens ongekleed door een bos? – is weinig interessant. Van meer belang is de vraag hoe algemeen zulke innerlijke beleving is.

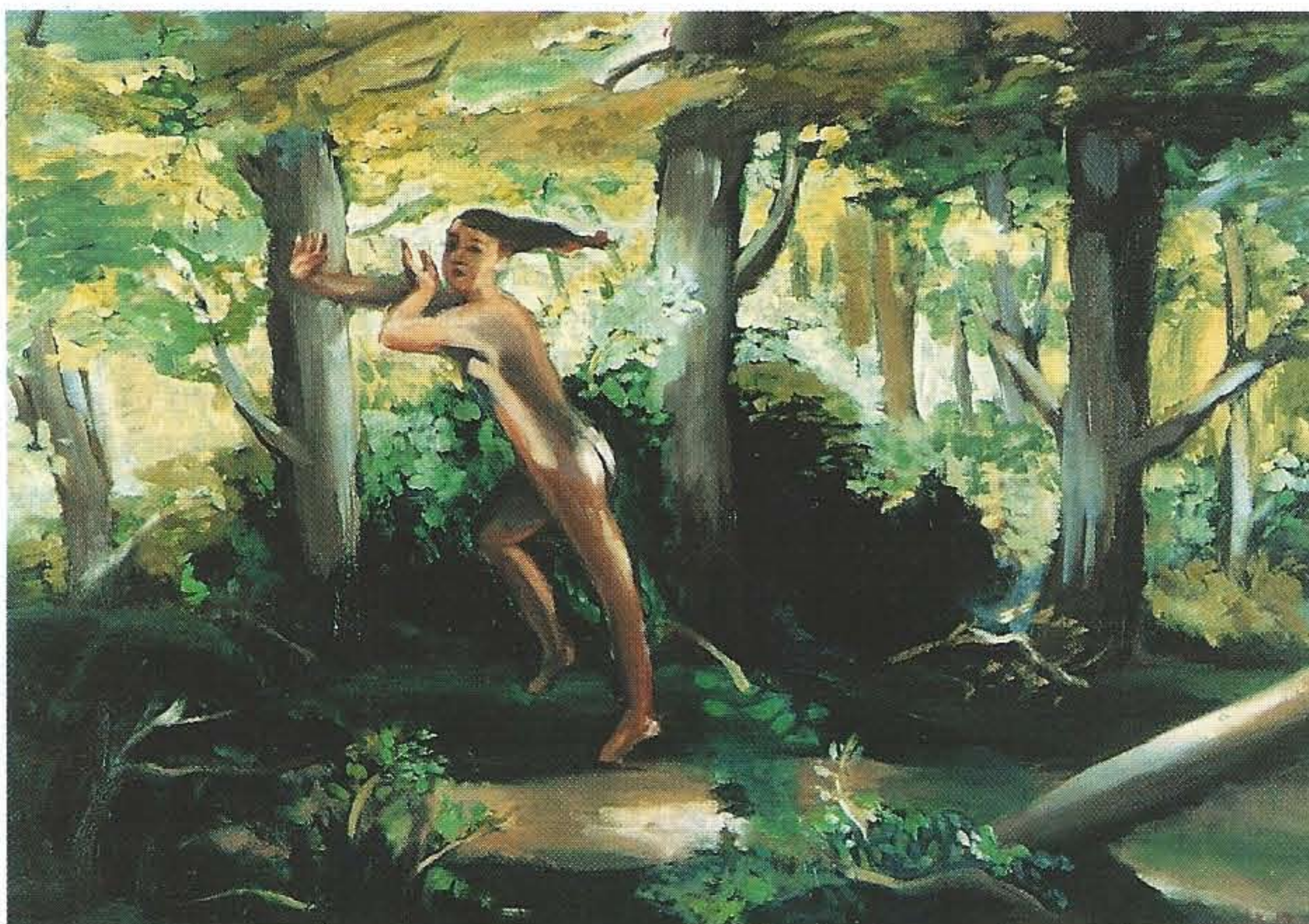


momenten tussen hoop en vrees

Helma Pantus mikt op de algemeenheid van het gevoel en de vormen die zij zoekt voor de invallen van haar fantasie beogen een mogelijkheid van herkenning door anderen. De regie van de tafereelen is daarom op doeltreffendheid gericht, door economie en helderheid van articulering. Een tafereel als dat van 'La Penseuse' (1989) dat ons in het centrum van een stemmig polderlandschap een naakte figuur toont die van alle kosmische vibratie afzijdig in een halsbrekende yoga-toer is verdiept, is van die doeltreffendheid een uitgesproken voorbeeld. Bevreemdend en bizar, en dat ook dankzij de centrale compositie en het milde licht van de kleur. Het zijn zulke specifiek schilder-kunstige aspecten die ook aan de minder ongewone tafereelen een atmosfeer verlenen die niet eenduidig is. Ook het mogelijke is nog een mogelijkheid op het toneel van de fantasie; slechts kan het tevens het voorwerp zijn van een gevoel dat er in de gewone wereld minder bij past.

Traditie als hoorn des overvloeds

Als de kijker ook aan het uiterlijk van Helma Pantus' beelden gevoelens van herkenning beleeft dan kan de oorzaak daarvan niet hun gelijkenis met de zichtbare wereld zijn. Deze wereld is immers niet hun onderwerp en ook voor de vorm was ze geen bron van inspiratie. Die laatste bron welde van el-



Helma Pantus; 'Pastorale', 1990; olieverf op linnen, 55 x 75 cm ▲▲

Helma Pantus; 'Venus op tijger', 1990; olieverf op linnen, 50 x 75 cm

▲ Helma Pantus; 'Meisje in het bos', 1991; olieverf op linnen; 50 x 70 cm



Helma Pantus; 'La Penseuse', 1989; olievert op linnen, 45 x 65 cm

ders, namelijk vanuit de werkelijkheid volgens het verslag van de schilderkunst. Van andermans schilderkunst, wel te verstaan: zoals ze in alle landen en in alle eeuwen gemaakt werd en via de omweg van kunstboek en reproductie op Helma Pantus' atelier belandde om aldaar te worden verwerkt. Van Elsheimer tot Hokusai, van Breughel tot Courbet kan de kunsthistorisch onderlegde speurneus er desgewenst zijn buit vergaren. En hij doet er verklaringen voor sommige merkwaardigheden op, zoals die van het landschap dat in 'Pastorale' (1990) de strijd om het wijfje omgeeft en dat vrijwel identiek ook aan het idyllische maar niet gevaarlijke gebeuren van 'Venus op Tijger' (1990), gastvrijheid biedt. De vraag naar de oorzaak van zo'n overeenkomst brengt ons rechtstreeks naar een landschap van Albert Cuyp dat voor beide het voorbeeld was en als decor kon dienen.

Nieuw is deze verhouding tot de traditie allerm minst. Immers de moderne cultus rond de originaliteit dateert pas van de Romantiek en zelfs de Romantiek begon met neo-stijlen. In meer recente tijd doorbrak de Pop Art het taboe, ook al ging de interesse uit naar een minder traditionele sektor van de schilderkunst. Hoewel een kunst als die van Helma Pantus daar langs indirecte weg van profiteert is desondanks de verhouding tot de traditie zeer verschillend. Ging het in de Pop Art en in andere kunst van de jaren '60 toch meestal om citaten, interpretaties of commentaren, dus ook nog om het voorbeeld zelf, hier gaat het slechts om de ontlening van motieven (niet van stijlvormen) die geheel bij een persoonlijke uitdrukking zijn aangepast.

Het nut van eruditie

Men vraagt zich misschien af hoe passend zo'n achtergrond van kunsthistorisch materiaal hier eigenlijk is: zoveel eruditie aangewend voor een uitdrukking die toch ook spontaan wil zijn. Mij lijkt het dat de tegenstrijdigheid maar schijnbaar is. Voor een verhaal dat spontaan wil worden verteld is nu eenmaal een ruime en hanteerbare taalschat nodig. En in zijn hoedanigheid van onechte, subjectieve versie van de werkelijkheid heeft het het duizendvoudige beeld van de kunst een taalschat te bieden die zich als geen andere leent voor het vertellen van verhalen die nadrukkelijk verhalen en geen directe verslagen willen zijn. Voor Helma Pantus – ze is in deze post-moderne tijden de enige niet en zeker ook de eerste niet – zijn de beelden van de oude kunst bruikbaar als materiaal voor de uitdrukking van het eigen verhaal. Voor haar is dat een vorm van vrijheid die zij alleen maar dankbaar aangrijpen kan.

En zoals altijd gaat het ook hier om het gebruik dat van de vrijheid wordt gemaakt. Het gebruik dat Helma Pantus maakt van het arsenaal van een traditie komt ten goede aan een uitdrukking waarvan de frisheid het eerste opvalt en ook vervolgens nog beklijft, van een thematiek en van een gevoel die alleen de hare zijn. En haar goed recht blijkt wanneer de kijker, voor een moment gevangen in haar wereld, de vragen van de kunsthistorie net zo onbelangrijk vindt als ze tegenover elk waarachtig kunstwerk vanzelf al zijn.

Helma Pantus; Gemeentemuseum Arnhem. 14 maart t/m 3 mei