

Siemen Dijkstra *À bois perdu*



S I E M E N
K S T N
IJ B À R
D O I S A
P U
E R D

Gijsbert van der Wal



Fondation Custodia, Paris mmxx

Houtplaat met ontwerptekening
voor de houtsnede *Solitaire Eik*,
Quercus Drentia, 2019. (p. 11)





CHRIJVEN over Siemen Dijkstra is geen gemakkelijke opgave, want hij kan het zelf nogal goed. In eerdere publicaties over zijn werk was de tekst meestal van zijn eigen hand, en zijn toelichtingen bij zijn tekening-

en en houtsneden zijn al net zo verzorgd en leesbaar als die werken zelf. Dijkstra exposeert en verhandelt zijn eigen kunst ook, in een galerie aan huis even buiten het Drentse dorp Dwingeloo.

Hij begon de galerie in 2001 met zijn vriendin, de keramiste Elysia Verhoeven, die er schalen, kommen, vazen en sculpturen tentoonstelt. Haar werkplaats is door een groot raam van de galerie-ruimte gescheiden; met een beetje geluk kun je aan de andere kant van het glas zien hoe de keramiek om je heen tot stand is gekomen.

Dijkstra's atelier, met tekentafels, ladenkasten en twee drukpersen, ligt er wat beslotener naast. Maar als er bezoekers zijn komt hij tevoorschijn. Hij is altijd bereid uit te leggen wat hij maakt, hoe hij te werk gaat en wat hem beweegt. 'Ik kom niet voor niets uit een lerarenfamilie', zegt hij met een grijns. Hij is graag aan het werk – muziek aan, dagenlang in zijn eentje aan het tekenen, snijden of drukken – maar hij wordt (mits met mate) net zo graag van dat werk afgeleid. Het contact met galeriebezoekers en verzamelaars voorkomt dat hij zich te veel isoleert. 'Je bent als kunstenaar natuurlijk erg met jezelf bezig, en als dat te lang doorgaat kun je de brug naar andere mensen niet meer slaan. Je moet een beetje gevoed blijven, door het landschap buiten of door bezoek.' Vaak blijkt dat



CRIRE à propos de Siemen Dijkstra n'est pas une tâche facile, car il est lui-même un excellent auteur. Dans de précédentes publications relatives à son travail, le texte est la plupart du temps de sa main, et les explications accompagnant ses dessins et ses gravures sur bois sont aussi soignées et lisibles que les œuvres elles-mêmes. Dijkstra expose et vend son art dans une galerie située à son domicile, à la sortie de Dwingeloo, un village de la province néerlandaise de Drenthe. Il a ouvert cette galerie en 2001 avec sa compagne, la céramiste Elysia Verhoeven, qui y expose plats, coupes, vases et sculptures. Son atelier est séparé de la galerie par une grande fenêtre ; avec un peu de chance, vous pourrez voir, de l'autre côté de la vitre, comment naissent les céramiques qui vous entourent.

L'atelier de Dijkstra, avec ses planches à dessin, ses meubles à tiroirs et deux presses à imprimer, est plus privé. Mais l'artiste ne manque pas de se joindre aux visiteurs et il est toujours disposé à expliquer son travail, sa méthode et ce qui l'anime. « Ce n'est pas pour rien que je viens d'une famille d'enseignants », dit-il en souriant. Il aime travailler – il passe des jours entiers seul à dessiner, graver ou imprimer en écoutant de la musique –, mais il apprécie tout autant (si c'est avec modération) d'être distrait de son travail. Ses contacts avec les visiteurs de la galerie et les collectionneurs le préservent d'un trop grand isolement. « En tant qu'artiste, vous êtes bien entendu très centré sur vous-même, et si ça dure trop longtemps, il devient difficile de se connecter aux autres. Vous devez continuer à vous

nourrir du paysage extérieur ou du contact avec les visiteurs. » Et ces derniers apprécient le paysage de la même manière que lui ; ils aiment les mêmes livres, œuvres d'art et musiques ou expriment au contraire gentiment des goûts et des points de vue différents. Il est à vrai dire possible de parler avec tout le monde. « La plupart des rencontres me redonnent un peu confiance dans l'humanité, confiance que j'ai sinon tendance à perdre. »

Tôt ou tard, sa technique est abordée, la technique à bois perdu dans laquelle il excelle. Car les représentations vertigineuses de forêts, landes, polders ou paysages des Wadden qui sont exposées aux murs de sa galerie, avec un angle de vision rappelant souvent les photographies en « fish-eye » et une profusion de détails, ne sont donc ni dessinées ni peintes, mais ont été découpées avec une gouge dans une plaque de contreplaqué, avant d'être imprimées par étapes. À chaque phase de l'impression, Dijkstra a retiré un peu plus de formes de la surface de la plaque, puis ce qui restait a été imprimé dans une couleur nouvelle : encre à l'aide d'un petit rouleau puis estampé sur papier. En théorie, l'estampage peut se faire à la main, mais Siemen Dijkstra utilise une presse. Cela va plus vite et la pression est identique sur toute la plaque.

La plupart des créateurs de gravures sur bois en couleurs s'y prennent autrement. Ils utilisent un bloc différent pour chaque couleur. Deux, cinq, huit plaques de bois, selon les cas, toutes au même format. Ils transfèrent leur dessin sur chacune des plaques et découpent ce dont ils n'ont pas besoin pour le tirage concerné. Jusqu'à ce qu'il ne reste plus que la forme qui doit être imprimée en bleu sur la gravure, ou bien en vert, violet, jaune, rose, etc. L'image finale est la somme de ces différents blocs de couleur, qui sont imprimés les uns sur les autres avec plus ou moins de transparence. L'ensemble des plaques constitue l'œuvre définitive.

Dans la technique à bois perdu utilisée par Siemen Dijkstra, il n'y a qu'une seule plaque de contreplaqué d'environ trois millimètres d'épaisseur, sur laquelle l'artiste commence par dessiner de façon extrêmement précise l'image complète de la future estampe. Avec des hachures et des contours noirs, en ombre et lumière, il note pour lui-même la représentation qui devra être imprimée en couleurs par la suite. Il y passe deux ou trois couches de gomme-laque, de façon

bezoek het landschap buiten op eenzelfde manier te beleven als hij, van dezelfde boeken, kunst en muziek te houden of juist op een leuke manier met Dijkstra van smaak of zienswijze te verschillen. Eigenlijk valt met iedereen te praten. 'De meeste ontmoetingen geven me weer wat vertrouwen in de mensheid, dat ik anders verlies.'

Vroeg of laat komt zijn techniek ter sprake, de techniek van de reductiehoutsnode waarin hij excelleert. Want de duizelingwekkende voorstellingen van bos-, heide-, polder- en waddenland-schappen aan de muren van zijn galerie, met die vaak fisheye-achtige breedte en die rijkdom aan details, die zijn dus niet getekend of geschilderd maar met een guts uit een plaat triplex gesneden en in etappes gedrukt. Voor elke drukgang heeft Dijkstra meer vormen uit het oppervlak van de plaat weggehaald, en telkens opnieuw is wat er overbleef afgedrukt in een volgende kleur. Ingeïnt met een rollertje, gestempeld op het papier. In theorie kan dat stempelen handmatig, maar Dijkstra gebruikt een drukpers. Dat gaat sneller en de druk is dan over de hele plaat gelijk.

De meeste makers van kleurenhoutsneden pakken het anders aan. Die gebruiken voor elke kleur een apart blok. Twee, vijf, acht houtplaten, net wat nodig is, allemaal met hetzelfde formaat. Op alle blokken zetten ze hun ontwerptekening over en op elk blok snijden ze uit dat ontwerp weg wat niet nodig is voor de betreffende drukgang. Zodat alleen de vorm overblijft die in blauw op de prent terecht moet komen, of in groen, paars, geel, roze. Het uiteindelijke beeld is de optelsom van al die verschillende kleurstempels, die meer of minder transparant over elkaar heen zijn gedrukt. Alle platen samen doen het werk.

Bij de reductiehoutsnode, de techniek van Siemen Dijkstra, is er maar één plaat. Op die triplex plaat, zo'n drie millimeter dik, tekent Dijkstra eerst met een pennetje heel, heel, nee maar echt héél precies het totaalbeeld van de aanstaande prent. In zwarte contouren en arceringen, in licht en schaduw, noteert hij voor zichzelf de voorstelling die later in kleuren moet worden gedrukt. Er gaan twee of drie lagen schellak overheen, zodat de ontwerptekening – of eigenlijk het steeds kleinere restant daarvan – ook na veel snijden, ininkten en schoonvegen zichtbaar blijft.

Vaak begint het drukken nog voordat er iets is weggesneden. Met een mal van karton en plakband zorgt Dijkstra ervoor dat de plaat onder de pers altijd hetzelfde blijft liggen ten opzichte van de vellen papier. En dan rolt hij de plaat in met de eerste kleur, de eerste drukgang. Om het concreter te maken: de prent waaraan hij op dit moment werkt, van een knoestige oude eik in de buurt van zijn huis, die begon met de blauwe lucht achter de boom. Dijkstra rolde de onversneden plaat in met blauwe inkt, die naar beneden toe in oker overging – want het is logischer om alvast een aardekleur te drukken waar later de aarde moet komen. Hemelsblauw onder de modder en het gras ligt minder voor de hand. Maar in de bovenste helft van het beeld: stralend blauw, dat naar de horizon toe lichter wordt. ‘Zoiets heet een irisdruk’, zegt de kunstenaar. ‘Je krijgt dat verloop erin door drie tinten blauw naast elkaar op de glasplaat te zetten. Terwijl ik met een grote inktrol over die mengplaat ga, beweeg ik hem een beetje heen en weer. Zo ontstaat een mooi verloop tussen de blauwtinten. Dat verlopende blauw rol ik op de plaat en druk ik af. Het kleurvlak verloopt dus ook in iedere afdruk van de prent ietsje anders. Het gaat de ene keer geleidelijker dan de andere keer en het verloop ligt soms meer naar boven en soms meer naar beneden.’

(Je zou in de allereerste drukgang trouwens al een vorm uit de plaat kunnen snijden: daar blijft dan door alle drukgangen heen het uitgespaarde wit van het papier zichtbaar. In de houtsnede van de oude eik heeft Dijkstra dat niet gedaan.)

‘Die eerste drukgang, blauw en oker, dat is één dag drukken. De oplage die ik van een prent druk is afhankelijk van het formaat: van een klein plaatje kan ik wel vijftig afdrukken per dag maken, van een grotere prent als deze maximaal veertig. En omdat ik niet langer dan een dag met het drukken van één kleur bezig wil zijn, stel ik de oplage dan op veertig vast.’

Dijkstra wijst naar de vellen die, twee aan twee, aan een droogrek opzij van de drukpers hangen. Wie de moeite zou nemen de vellen te tellen, zou niet verder komen dan zevenendertig. In de loop van het drukproces zijn er al drie afdrukken afgevallen omdat plaat en papier ondanks de kartonnen pasvorm zijn verschoven onder de pers. Het is begin augustus en er zijn een paar drukgangen achter

à ce que l’esquisse – qui disparaît progressivement – reste visible même après tous les découpages, encrages et essayages.

Souvent, l’impression commence avant le découpage. Grâce à un gabarit en carton et des bandes de scotch, Dijkstra veille à ce que la plaque reste toujours à la même place sous la presse par rapport aux feuilles de papier. Puis, à l’aide d’un rouleau, il recouvre la plaque de la première couleur ; c’est le premier passage sous presse. Pour la gravure sur laquelle il travaille actuellement, un vieux chêne nouveau près de chez lui, il s’agit du ciel bleu derrière l’arbre. Siemen Dijkstra a encré la plaque non découpée avec du bleu pour le ciel, un bleu qui vire à l’ocre dans la partie basse pour indiquer le sol. Ainsi, dans la moitié supérieure, domine un bleu éclatant qui s’éclaircit de plus en plus en s’approchant de l’horizon. « On appelle ça l’impression irisée, explique l’artiste. Vous obtenez ce dégradé en appliquant trois teintes de bleu côte à côte sur une plaque de verre. Ensuite j’encre un gros rouleau en l’agitant légèrement de gauche à droite. J’obtiens ainsi un beau dégradé de différents bleus. J’applique ce spectre de couleurs sur la plaque de bois, puis je l’imprime. La plage colorée est donc un peu différente d’une impression à l’autre. On trouve le dégradé parfois davantage vers le haut ou vers le bas. » On pourrait d’ailleurs découper une forme dans la plaque dès la première impression : d’un tirage à l’autre, la réserve du papier resterait visible. Mais dans la gravure représentant le vieux chêne, Siemen Dijkstra n’a pas procédé ainsi.

« J’ai réalisé ce premier tirage bleu et ocre en une journée. Le nombre d’impressions dépend du format de l’estampe : je peux en tirer une cinquantaine lorsque la plaque est petite, mais pour une plus grande gravure comme celle-ci, j’en tire au maximum une quarantaine. Et comme je ne veux pas passer plus d’une journée à imprimer une seule couleur, je fixe le tirage à quarante exemplaires. »

Dijkstra désigne du doigt les feuilles suspendues deux par deux à un séchoir à côté de la presse. Si vous preniez la peine de les compter, vous n’en dénombreriez que trente-sept. Au fil du processus d’imprimerie, trois estampes ont déjà été éliminées parce que, malgré le gabarit en carton, la plaque et le papier se sont décalés sous la presse. Nous sommes au début du mois d’août et plusieurs impressions ont été exécutées ; d’ici quelques jours, il restera trente-cinq estampes bonnes à signer. C’est ainsi que le tirage d’une gravure

Quercus Drentia, oude eik, 2019.
Kleurenhoutsnede, 42 × 43 cm

Quercus Drentia, vieux chêne, 2019.
Gravure sur bois en couleurs,
42 × 43 cm



de rug; uiteindelijk, later deze maand, zullen er vijfendertig goede drukken overblijven om te signeren. Zo valt de oplage van een houtsnede vrijwel altijd iets kleiner uit dan gepland.

‘Als ik dat blauw gedrukt heb, maak ik de plaat schoon en komt de tekening weer haarfijn tevoorschijn’, vervolgt Dijkstra zijn uitleg. ‘En dan snijd ik de lucht eruit weg. Ook tussen al die takken door, wat nog een hoop werk is. Daar heb ik veel verschillende soorten gutsen voor. Ik snijd dus weg wat ik in de uiteindelijke druk als het blauw van de eerste drukgang wil bewaren. Je moet omgekeerd denken, hè: je snijdt steeds weg wat je wilt behouden. Daarom heet het reductietechniek. *À bois perdu* in het Frans. Verloren hout. De Engelse term is nog wat dramatischer: *suicide technique*. Want wat weggesneden is, blijft weg. Je kunt er niet later toch nog iets bij drukken, je kunt niet meer terug. Je moet goed oppassen. Het is eenrichtingsverkeer naar het einde.’

De reductiehoutsnijder is een soort kamikaze-graficus. Dijkstra snijdt de hemel rondom de boom en tussen de takken weg en daarmee staat die hemel vast. Als het blauw later – naast boom, grond en gras – te fel blijkt uit te pakken of juist te flets, dan is daar niets meer aan te doen. Of nou ja: je kunt dan het groen van dat gras of het bruin van die modder nog een beetje op het blauw afstemmen. Maar het blauw is een gegeven. Gevraagd naar zijn ontwikkeling zegt Dijkstra dat hij in de loop der jaren diepere, fellere kleuren is gaan gebruiken. ‘De kleuren zijn verzadigder geworden. Toen ik met houtsneden maken begon, was ik veel voorzichtiger. Ik had op de academie in Groningen geleerd uit te gaan van tonale kleuren, omber en sienna, en van daaruit dan kleur toe te voegen. Nooit meteen vanuit heldere kleuren werken. Ik ging uit van de tekening en was eigenlijk nog een beetje bang voor de kleur. Maar met de ervaring komt het zelfvertrouwen, en nu durf ik kleuren er al vanaf het begin knallend in te zetten. Je kunt bijvoorbeeld geel meteen al flink aanzetten wanneer je weet: daar komt straks paars bij en dat drukt dat geel weer een beetje weg.’

Bij het bepalen van de blauwen van de irisdruk denkt Dijkstra dus al aan het donkere silhouet van de boom dat er later bij moet afsteken. Hij anticipeert op het contrast: tegenover het donkerbruine herfstlandschap brengt hij alvast een helderblauwe lucht in stelling. Om de kleur van een volgende drukgang te bepalen

sur bois est presque toujours plus réduit que prévu.

Dijkstra poursuit son explication : « Une fois le bleu imprimé, je nettoie la plaque et le dessin apparaît avec tous ses détails. Puis j’évite le ciel. Même entre les branches, donc j’ai pas mal de travail ! À cet effet, j’utilise différentes gouges. Je découpe donc tout ce que je veux conserver en bleu dans la première impression. Il faut penser à l’envers : vous découpez toujours ce que vous voulez conserver. C’est de là que vient le nom de « technique à bois perdu ». Le terme anglais est encore plus dramatique : *suicide technique*. Car ce que vous avez découpé est perdu à tout jamais. Pas de retour en arrière possible. Il faut bien faire attention. C’est un parcours à sens unique en direction du résultat final. »

Le graveur qui emploie la technique à bois perdu est une sorte de graphiste kamikaze. Dijkstra définit le ciel en le découpant autour de l’arbre et entre les branches. Si, par la suite, le bleu s’avère trop vif ou trop pâle – par rapport à l’arbre, la terre et l’herbe –, il n’y a plus rien à faire. Vous pouvez toujours harmoniser un peu le vert de l’herbe et le brun de la boue avec le bleu. Mais le bleu, lui, est une donnée fixe. Interrogé sur son évolution artistique, Siemen Dijkstra déclare qu’au fil des ans il s’est mis à utiliser des couleurs de plus en plus profondes et vives. « Les couleurs sont devenues plus saturées. Quand j’ai commencé la gravure sur bois, j’étais beaucoup plus prudent. J’avais appris à l’académie de Groningue qu’il fallait partir de couleurs tonales, ombre et terre de Sienne, et ajouter les autres en se basant sur ces teintes. Ne jamais travailler à partir de couleurs vives. Je me concentrais sur le dessin et il est vrai que j’avais un peu peur des couleurs. Mais, avec l’expérience, je suis devenu plus confiant et, à présent, j’ose commencer par des couleurs éclatantes. Je peux par exemple me lâcher sur le jaune quand je sais que je vais y ajouter du violet, qui l’atténuera quelque peu. »

Lorsqu’il définit les bleus de l’impression irisée, Siemen Dijkstra pense donc déjà à la silhouette sombre de l’arbre qui devra se découper sur ce fond. Il anticipe le contraste : au paysage automnal brun foncé, il oppose à l’avance un ciel bleu vif. Pour déterminer la couleur de la prochaine phase d’impression, il pose des bandelettes d’essai à côté des couleurs déjà imprimées (et éventuellement à imprimer plus tard), un peu comme, avec les nuanciers d’un magasin de peinture, vous pouvez accorder les teintes des murs et des boiseries d’une pièce.

« L’aventure de cette gravure, dit-il, ce n’est pas tant cet arbre et ce paysage, car je sais à peu près à quoi ils vont ressembler, que la manière dont je vais les relier l’un à l’autre. Comment vont-ils devenir ensemble une seule image spatiale ? Vais-je y parvenir ? Eh bien ça, je ne le sais pas. Je ne sais vraiment pas si ça va réussir. Vous voyez qu’autour des racines de l’arbre je découpe toujours le bois avec précaution. C’est encore sombre à cet endroit-là, mais l’arbre, finalement, sera plutôt clair, car il sera éclairé par la lumière du soleil. Pour les différents passages de l’estampe sous la presse, je commence par ce qui est clair pour passer au plus foncé, puis je reviens du foncé au clair. Lors de la deuxième partie du processus, je me penche sur les parties claires qui n’ont pas été travaillées dans la phase allant du clair au foncé. Vous voyez que, pour commencer, ce paysage a été élaboré en teintes brunes, avec de temps à autre une nuance tirant sur le violet. Le vert de la mousse, les touffes d’herbe et la prairie au loin, je n’ai pas besoin de m’en préoccuper maintenant, car, de toute façon, je ne peux pas le faire dans les premiers passages. L’herbe sera verte, c’est important, mais, pour le moment, je ne m’occupe que du brun de l’arbre et du premier plan. Il est impossible de tout faire à la fois, car je ne peux travailler qu’avec des rouleaux. Je n’ai pas de pinceaux pour peindre tout de suite les détails. En outre, on peut très bien imprimer le vert en passant du foncé au clair. Ce vert est opaque, et c’est une couleur assez froide, donc il peut très bien être appliqué sur une base foncée. C’est plus difficile avec les bruns. »

De combien de passages Siemen Dijkstra pense-t-il avoir besoin au total pour cette gravure ? « Je ne sais pas. C’est la grosse différence avec quelqu’un qui imprime une gravure sur bois à partir de plusieurs blocs. Il a déjà prévu tout le processus avant de se mettre à imprimer. Chez moi, il y a une grande part d’intuition : je ne sais pas à l’avance exactement à quoi ressemblera la gravure. Mais l’imprévisibilité fait partie du charme de cette technique. »

Alors comment s’y prend-il ? Comment réalise-t-il ces gravures sur bois denses et complexes ? En ne pensant pas d’emblée à cette densité et à cette complexité. En se préparant bien – avec un dessin préparatoire précis, des bandelettes de couleurs et un gabarit sur la presse – et en se mettant tout simplement au travail. Comme un peintre posant le premier trait de pinceau sur une toile blanche, un comédien débutant son premier acte ou un chanteur son premier

maakt hij proefstrookjes van zo’n kleur die hij naast strookjes van eerder gedrukte (en eventueel later te drukken) kleuren houdt, een beetje zoals je met kleurwaaiers van de verfwinkel de tinten van een muur en een kozijn op elkaar kunt afstemmen voordat je met schilderen begint.

‘Het avontuur van deze prent’, zegt hij, ‘is niet zozeer die boom en dat landschap, want ik weet ongeveer hoe dit gaat lopen, maar: hoe krijg ik die boom en dat landschap verbonden, hoe worden ze samen één ruimtelijk beeld? Komt dat goed? Dat weet ik dus niet, hè. Dat weet ik nu echt niet, of dat lukt. Je ziet dat ik rondom de wortels van de boom nog voorzichtig ben met het snijden. Het is daar nu nog donker, maar later wordt de boom zelf vrij licht, want daar valt het zonlicht op. Ik werk in de drukgangen eerst van licht naar donker en vervolgens weer van donker naar licht. In de tweede helft maak ik de lichte partijen die níet in de opbouw van licht naar donker aan bod zijn gekomen. Je ziet dat dit landschap om te beginnen in bruinen is opgebouwd, met af en toe iets wat naar paars toe gaat. Het groen van de mospartijen, de plukjes gras en het weiland in de verte, daar hoeft ik nu nog niet over na te denken, want dat kan ik in die eerste drukgangen toch niet doen. Het gras wordt groen, dat is belangrijk, maar op dit moment ben ik alleen nog maar bezig met het bruin van de boom en de voorgrond. Je kunt niet alles tegelijk doen. Want ik kan alleen met rollertjes werken, ik heb geen penseeltjes om meteen al details mee te maken. Bovendien: groen kun je heel goed van donker naar licht drukken. Dat groen is dekkend, en het is een vrij koele kleur, dus dat laat zich prima op een donkere ondergrond zetten. Met bruinen gaat dat moeilijker.’

Hoeveel drukgangen denkt Dijkstra in totaal nodig te hebben, voor deze prent?

‘Dat weet ik niet. Dat is een groot verschil met iemand die kleurenhoutsneden van meerdere blokken drukt. Die heeft het proces eigenlijk al uitgedacht voordat hij gaat drukken. Bij mij zit er veel intuïtie bij, ik weet van tevoren nog niet precies hoe de prent zal ontstaan. Maar die onvoorspelbaarheid is ook de charme van deze techniek.’

Dus hoe flikt hij het? Hoe maak je van die volle, complexe kleurenhoutsneden? Door niet vanaf het eerste moment aan vol



1



2



3



4



5



De Benderse: plekken die niet meer bestaan, decembre 2019.
Kleurenhoutsnede, 15,1 x 15,3 cm.

Dandelion field, non c'est du pissenlit, decembre 2019.
Gravure sur bois en couleurs, 15,1 x 15,3 cm.

en complex te denken. Door je goed voor te bereiden – met een precieze ontwerptekening, met kleurstrookjes, met een mal op de pers – en door dan maar gewoon te beginnen. Zoals een schilder een eerste streek zet op een leeg doek, een theatermaker begint aan de eerste scène, een muzikant aan het eerste couplet. Zoals een schrijver op een gegeven moment ophoudt met plannen maken en begint aan het eerste hoofdstuk van zijn boek (of de eerste alinea’s van een stuk over een kunstenaar die kleurenhoutsneden maakt).

Je springt het duister in, snijdt er vormen uit, brengt orde aan, sturend en bijsturend. Je geeft je over aan werk dat, als het lekker gaat, geen werk is maar kinderspel. Je vertrouwt op je ervaring, je concentratie en de goede afloop. Voor je het weet ben je bij het derde bedrijf, de achtste drukgang of de zeventiende alinea van je vertelling in inkt op papier. En op de terugweg, van donker weer naar licht, is er nog gelegenheid om puntjes op i’s te zetten, om finishing touches aan te brengen. Om de paar plukjes gras die nog op de plaat staan met een klein rollertje groen te maken en over het bruin te drukken. Dat ontbrak er nog aan. *Et voilà!*

Bij mijn volgende bezoek aan Dijkstra, half september, hangt de herfstboom ingelijst in de galerie. Beneden staat hij stevig in de grond geworteld, boven silhouetteert hij soms bijna zwart tegen de heldere hemel. Zijn dorre bladeren zijn warm bruin, het bruin van zijn stam en takken neigt naar groen of grijs. Bij het boomschors is het leuk te bedenken dat hier hout uit hout gesneden is: in hout zijn lijnen gegutst die, eenmaal gedrukt, ander hout suggereren. Alle bruinen komen terug in het land, waar bovendien een belangrijke rol is weggelegd voor okergeel. Dat versterkt de zonnige najaarsdag. Het felgroene gras lijkt naar de verte toe nog wat lichter gedrukt en is op de voorgrond van structuur voorzien door een laatste laag van donkere sprietjes. In de bomen aan de horizon zit een vleugje paars.

Uiteindelijk heeft Dijkstra er vijftien drukgangen voor nodig gehad. De druk in de galerie is nummer 3 in de oplage van 35, zo staat rechts onder de voorstelling te lezen, naast de naam van de maker en de datering: ‘juli-aug 2019’. Links van die administratieve gegevens staat, in twee kleuren potlood, nog wat meer tekst: ‘QUERCUS DRENTIA. De oude eik – overlever van ruilverka-

couplet. Comme un écrivain qui arrête à un moment donné de planifier et entame le premier chapitre de son livre.

Vous sautez dans l’inconnu, découpez des formes, mettez de l’ordre en choisissant une direction et en vous corrigeant. Vous vous abandonnez à votre travail, qui, si tout se passe bien, n’est pas un travail mais un jeu d’enfant. Vous vous fiez à votre expérience, à votre concentration et vous espérez un bon résultat. Sans vous en apercevoir, vous vous retrouvez déjà au troisième acte, au huitième tirage ou au dix-septième paragraphe de votre histoire en encre sur papier. Et sur le chemin du retour, de l’ombre à la lumière, vous avez suffisamment d’occasions de mettre les points sur les *i*, d’apporter les touches finales, d’encren le petit rouleau en vert pour les quelques touffes d’herbe qui se trouvent encore sur la plaque et de les imprimer sur le brun. C’était le dernier détail. Et voilà !

Lors de ma visite suivante à Dijkstra, à la mi-septembre, l’arbre automnal est encadré et exposé dans la galerie. En bas, il est solidement enraciné dans le sol ; en haut, sa silhouette presque noire se détache sur le ciel clair. Ses feuilles mortes sont d’un brun chaud, le brun de son tronc et de ses branches tire sur le vert ou le gris. En voyant l’écorce, il est amusant de penser qu’ici du bois a été découpé dans du bois : des lignes ont été creusées à la gouge et, une fois imprimées, elles suggèrent une autre sorte de bois. Toutes les teintes de brun se retrouvent dans les terres, où l’ocre joue par ailleurs un rôle important : il souligne l’ensoleillement d’un jour d’automne. Au loin, l’herbe vert vif semble avoir été imprimée encore un peu plus clair et, au premier plan, elle est dotée d’une structure grâce à une dernière couche de brins d’herbe sombres. À l’horizon, les arbres recèlent une pointe de violet.

Finale­ment, Siemen Dijkstra a eu besoin de quinze passages pour cette gravure. L’exemplaire présenté dans la galerie porte le n° 3 sur un tirage de trente-cinq ; c’est ce que l’on peut lire au bas de la feuille, à côté du nom de l’artiste et de la date : « juillet-août 2019 ». À gauche de ces données administratives, on lit encore, écrit avec deux crayons de couleur : « QUERCUS DRENTIA. Oude eik, overleefde de ruilverkavelingen. Een relict uit en tijd die niet meer terugkeert » (Vieux chêne qui a survécu au remembrement. Reliquat d’une époque révolue. »

Les gravures de Siemen Dijkstra sont toujours pourvues d’une

note écrite à la main : même s’il n’est pas physiquement présent, l’artiste explique tout de même son œuvre. La légende, généralement identique sur toutes les impressions d’une même estampe, porte souvent sur la disparition du paysage. Sous une gravure représentant le même vieil arbre dans la neige, réalisée entre 2003 et 2006 (p. ★), il écrivait : « Solitaire eik (QUERCUS PETRÆA) in ruilverkavelingsgebied. Restanten uit het oude landschap, opgedragen aan alle eiken die moesten wijken. » (Chêne solitaire (QUERCUS PETRÆA) dans une zone de remembrement. Reste de l’ancien paysage, dédié à tous les chênes qui ont disparu.)

Les deux gravures sont un hommage à l’arbre, explique Siemen Dijkstra. « Car, voyez-vous, j’ai grandi dans ce paysage ambivalent de la Drenthe. Dans ma jeunesse, il y avait déjà des remembrements. J’aime autant ce qui reste de l’ancien paysage – donc ce chêne qui est le seul survivant d’un magnifique talus boisé, dans la vallée où coule un ruisseau – que le nouveau paysage agricole, plus dépouillé, où l’on ne trouve presque plus d’arbres et où le vieux ruisseau a été canalisé. Ce chêne solitaire est pour moi une icône. Je voulais, à vrai dire, appeler la première gravure que j’ai réalisée à son sujet « Wodanseik in een hervormd landschap » (Chêne de Wotan dans un paysage réformé). C’était bien entendu un clin d’œil, païen et chrétien à la fois, mais cela résume aussi la façon dont nous considérons le paysage autrefois et celle dont nous le traitons actuellement. Jadis, ce genre de chêne était sacré, il était vénéré. De nos jours, les arbres sont abattus sans hésitation pour faire de la place aux terres arables, avec de l’herbe uniforme où plus aucune fleur ne pousse. Cela me peine et c’est pour ça que je m’y attarde avec ce genre de gravures. Je suis un genre de militant. Mais un militant *artistique*. »

Dijkstra travaille en ce moment sur un livre consacré au paysage de la Drenthe, qui paraîtra en 2021 sous le titre *Kruistocht door Drenthe* (Croisade à travers la Drenthe). Le chêne solitaire y aura sans aucun doute sa place, de même que les autres gravures qui montrent comment, en Drenthe, espaces naturels et terres de production agricole cohabitent. Ces dernières années, l’artiste a également réalisé des dessins en couleur (p. ★-★), qui évoquent parfois les illustrations exécutées durant la première moitié du XX^e siècle par Willem Wenckebach et Jan Voerman junior pour les fameux albums *Verkade* sur les paysages des Pays-Bas. Grâce à des morceaux de

velingen. Een relict uit een tijd die niet terugkeert.’

Zo staat er onder de houtsneden van Siemen Dijkstra altijd wel een handgeschreven kanttekening: zelfs als hij niet fysiek in de buurt is, licht de kunstenaar zijn werk nog toe. Het onderschrift is doorgaans op alle drukken in een oplage hetzelfde en heeft niet zelden betrekking op de teloorgang van het landschap. Onder een prent van dezelfde oude boom in de sneeuw, die hij maakte tussen 2003 en 2006 (p. ★), schreef hij: ‘Solitaire eik (QUERCUS PETRÆA) in ruilverkavelingsgebied. Restanten uit het Oude Landschap. Opgedragen aan alle Eiken die moeten wijken.’

De beide prenten zijn een eerbetoon aan de boom, zegt Dijkstra. ‘Want kijk, in dit tweeslachtige Drentse landschap ben ik opgegroeid. In mijn jeugd was het al ruilverkaveld. Ik heb zowel iets met wat resteert van het oude landschap – dus met die eik die het enige overblijfsel is van een prachtige houtwal in het stroomdal – als met het nieuwe, kalere landbouwalandschap waarin nauwelijks nog bomen staan en waarin de oude beek gekanaliseerd is. Ik vind die solitaire eik iconisch. De eerste prent die ik ervan maakte wilde ik eigenlijk *Wodanseik in hervormd landschap* noemen. Dat was natuurlijk een woordspeling, heidens en christelijk in één titel, maar het vat ook samen hoe we vroeger tegen het landschap aankeken en hoe we er nu mee omgaan. Vroeger was zo’n eik heilig, die werd vereerd. Tegenwoordig worden bomen zonder pardon gekapt om plaats te maken voor landbouwgrond met asfaltgras, waar geen bloempje meer tussen staat. Dat gaat me aan het hart en daarom sta ik er in zo’n prent bij stil. Ik ben een soort activist. Maar wel een *beeldend* activist.’

Dijkstra werkt momenteel aan een boek over het Drentse landschap, in 2021 te verschijnen onder de titel *Kruistocht door Drenthe*. De solitaire eik wordt er ongetwijfeld in afgebeeld, net als andere houtsneden die laten zien hoe natuurgebieden en productielandschappen in Drenthe naast elkaar bestaan. De laatste jaren is hij voor het boek ook gekleurde tekeningen aan het maken (pp. ★), die soms de illustraties in gedachten roepen die Willem Wenckebach en Jan Voerman jr. in de eerste helft van de twintigste eeuw bijdroegen aan Verkade-albums als *Texel en Bosch en beide*. Met nagetekende stukjes landkaart toont hij aan hoe restanten oude natuur in de afgelopen eeuw steeds kleinere eilandjes zijn



Ellertsveld, 2019. Aquarel-gouache, 26 x 43,2 cm

Ellertsveld, 2019. Aquarel-gouache, 26 x 43,2 cm

cartes géographiques qu’il reproduit, Dijkstra montre comment, au siècle dernier, les îlots de nature sont devenus de plus en plus petits au milieu des terres agricoles et du nouveau paysage. Les textes de ce livre sont de la main du graveur – on voit bien là l’enseignant qui sommeille en lui – et du biologiste Jan van Ginkel.

« En tant qu’artiste, je me considère un peu comme un marginal. Je me situe à la frontière entre l’art et la biologie. J’aurais aussi bien aimé faire une carrière d’illustrateur scientifique. J’ai de nombreux contacts avec des biologistes et des gardes forestiers : des personnes qui connaissent très bien le paysage que je représente, qui m’apprennent à porter sur la nature un autre regard que celui d’un artiste. Et lorsque je vois les paysages d’autres artistes, je me demande toujours si c’est tout simplement un bel endroit qu’ils ont représenté ou s’ils avaient aussi une connaissance plus approfondie du site, de l’histoire de ce paysage ? »

La précision extrême, c’est très bien, mais ce n’est pas de l’art : « Dans mon travail, je tente de déchiffrer mon environnement, de le rendre plus compréhensible pour moi-même. Vous voulez représenter une expérience spatiale sur une surface plane, et cela demande une analyse : que trouve-t-on sous cette herbe, sous ces rochers ? » Pour cette « approche stratifiée » du paysage, Dijkstra estime que la gravure sur bois polychrome est la méthode la plus appropriée. Car celle-ci n’est pas un reflet direct, comme un dessin, mais une recomposition du paysage en dix, quinze ou même vingt passages sous presse. L’esquisse préparatoire est décomposée en quinze dessins ; l’endroit représenté se décline en quinze couleurs. Le graveur sur bois démonte les composants de son image, comme un adolescent curieux le fait d’un scooter ou d’un ordinateur, et lorsque toutes les couleurs sont imprimées les unes sur les autres, elles représentent de nouveau la lumière, l’espace et le plein air. Il n’y manque le moindre élément.

Grâce à cette technique stratifiée, Dijkstra a représenté par deux fois, littéralement, les couches d’un paysage. Les gravures *Aards paradijs I* (Paradis terrestre I) et *Aards paradijs II* (Paradis terrestre II), toutes deux achevées en 2009, montrent respectivement le Balloërveld et le Loonerdiep, des réserves naturelles à l’est de la ville d’Assen, et, dans les deux cas, une coupe transversale des couches terrestres sous le paysage. Un profil podzolique, que l’on trouve dans

geworden temidden van landbouw en nieuwe natuur. De teksten in het boek zijn van Dijkstra zelf – daar heb je die schoolmeester in hem weer – en van de bioloog Jan van Ginkel.

‘Ik zie mezelf altijd een beetje als een randfiguur in de kunst. Ik beweeg me op de rand van kunst en biologie. Een carrière als wetenschappelijk illustrator had ik ook wel wat gevonden. Ik heb veel contacten met biologen en boswachters: mensen met een grote kennis van het landschap dat ik in beeld breng. Van hen leer ik met een andere blik naar de natuur te kijken dan alleen die van een beeldend kunstenaar. En als ik landschappen van andere kunstenaars zie, vraag ik me altijd af: is dit alleen maar een mooi plekje dat ze hebben vastgelegd of zit er meer achter? Kennis van de plek, van de geschiedenis van dat landschap?’

Heel precies zonder meer is knap, maar geen kunst: ‘In mijn werk probeer ik mijn omgeving te doorgronden, begrijpelijk te maken voor mezelf. Je wilt op een plat vlak een ruimtelijke ervaring weergeven en dat vraagt om een analyse: wat zit er onder dat gras, wat zit er onder de rotsen?’

Tot die ‘gelaagde benadering’ van het landschap vindt Dijkstra de kleurenhoutsnede het meest geëigende medium. Want een kleurenhoutsnede is geen directe weerslag, zoals een tekening, maar een herbeleving van het landschap in tien, vijftien, soms wel twintig drukgangen. De ontwerptekening wordt in vijftien tekeningen uiteengerafeld; de weergegeven plek wordt ontleed in vijftien kleuren. De houtsnijder haalt het beeld in onderdelen uiteen zoals een nieuwsgierige tiener een brommer of computer, en als alle kleuren over elkaar gedrukt zijn werkt het weer als licht, ruimte en buitenlucht. Geen schroefje over.

Twee keer heeft Dijkstra met deze gelaagde techniek letterlijk de gelaagdheid van een landschap in beeld gebracht. De houtsneden *Aards paradijs I* en *Aards paradijs II* (beide voltooid in 2009) geven respectievelijk het Balloërveld en het aangrenzende Loonerdiep te zien, natuurgebieden ten oosten van Assen, en in beide gevallen ook een dwarsdoorsnede van de bodemlagen onder het landschap. Een podzolprofiel, dat je aantreft bij stuifzanden en heidevelden, en een beekdalprofiel, dat bestaat uit afzettingen door stromend water. De doorsneden doen denken aan leerboeken vroeger op

school of, met een beetje meer verbeelding, Sibylle von Olfers’ illustraties voor *De Wortelkindertjes*, die onder de grond woonden en van Moeder Aarde leerden wat zich daar door de seizoenen heen afspeelde.

Siemen Dijkstra was zelf een soort wortelkind. Hij interesseerde zich al op jonge leeftijd voor bodenvondsten. Dat kwam door zijn vader, die werkzaam was als leraar Engels maar in zijn vrije tijd een grote verzameling prehistorische stenen gereedschappen aanlegde. ‘Als kind ging ik vaak met mijn vader op stap om ‘stenen te zoeken’, schrijft Dijkstra in *Eigen druk*, de catalogus bij zijn tentoonstelling in het Drents Museum in 2006. ‘In het najaar, wanneer de aardappels gerooïd waren, lagen er vaak hoopjes stenen aan de rand van de akker. Daar deden wij onze vondsten, net als ons grote voorbeeld Tjerk Vermaning.’ (Vermaning was een bekende amateurarcheoloog, die halverwege de jaren zeventig in opspraak kwam omdat een deel van zijn vondsten bij lange na niet prehistorisch bleek te zijn.)

Dijkstra’s ouders zijn tegenwoordig ook zijn burens: ze wonen in het voorhuis van de voormalige boerderij waarvan Dijkstra en zijn vriendin omstreeks 2000 de stallen en hooizolder tot woning, ateliers en galerie verbouwden. In een ruimte achter de galerie is het bescheiden ‘steentijdmuseum’ Terre Merveille gehuisvest. Volgens een bordje op de deur is het museum geopend na telefonische afspraak met Theo Dijkstra.

De jonge Siemen tekende stenen uit de verzameling van zijn vader, met pen en inkt op schetsboekbladzijden of losse bladen. Heel secuur stippelend en arcerend gaf hij het grillige oppervlak van de steen weer, vaak van meerdere kanten. De manier van tekenen is in die bladen nog nauwgezetter dan in de ontwerptekeningen voor houtsneden tegenwoordig. ‘Met dat heel precieze tekenen van stenen heb ik mijn ogen wel verpest’, zegt Dijkstra. ‘Toen ik dat een paar jaar had gedaan moest ik aan de bril.’ Maar als puber en adolescent was hij dus al een geduldige priegelaar, onbevreesd voor monnikenwerk. Hij was zo’n verlegen jongen die zich mid-dagenlang in zijn tekeningen kon verliezen, luisterend naar cassettebandjes met metal, progrock en folk, waarvoor hij zelf de hoesjes tekende. Een jongen die boeken verslond over de Eerste Wereldoorlog en over jagers- en verzamelaarsvolken. Die zich

les sables mouvants et les landes, et un profil de vallon creusé par un ruisseau et composé de sédiments déposés par l’eau vive. Les coupes transversales font penser aux vieux manuels scolaires ou, avec un peu plus d’imagination, aux illustrations de Sibylle von Olfers du début du XX^e siècle pour *Les Enfants de la Terre*, racontant l’histoire de gamins qui vivent sous le sol et apprennent de la Terre Mère ce qui se passait au fil des saisons.

Siemen Dijkstra était lui aussi un de ces enfants de la Terre. Il s’est intéressé dès son plus jeune âge à ce qu’il trouvait dans le sol. Il le doit à son père, qui était professeur d’anglais, mais qui pendant son temps libre, avait réuni une importante collection d’outils préhistoriques en pierre. « Enfant, j’allais souvent chercher des pierres avec mon père », écrit Siemen Dijkstra dans *Eigen druk* (Tirage personnel), le catalogue paru à l’occasion de son exposition au Drents Museum à Assen en 2006. « À l’automne, quand on récoltait les pommes de terre, on trouvait souvent des tas de pierres en bordure de champs. C’est là que nous faisions nos découvertes, à l’exemple du grand Tjerk Vermaning » (un célèbre archéologue amateur qui fut mis en cause dans les années 1970 parce qu’une partie de ses trouvailles s’était avérée ne pas provenir de la préhistoire).

Les parents de Dijkstra sont actuellement ses voisins : ils vivent dans une partie de l’ancienne ferme dont, vers 2000, Siemen Dijkstra et sa compagne ont transformé les étables et le grenier à foin en appartements, ateliers et galerie. Dans une pièce derrière la galerie se trouve le modeste musée de l’âge de pierre nommé « Terre Merveille ». Selon le panneau apposé sur la porte, il est ouvert sur rendez-vous téléphonique avec Theo Dijkstra, le père de l’artiste.

Le jeune Siemen dessinait des pierres de la collection de son père, avec une plume et de l’encre, dans un carnet de croquis ou sur des feuilles volantes. À l’aide de hachures et de pointillés très précis, il représentait la surface irrégulière de la pierre, souvent vue sous plusieurs angles. Sur ces feuilles, sa manière de dessiner est encore plus précise que sur les projets qu’il réalise aujourd’hui pour ses gravures. « Cette précision dans la représentation des pierres m’a gâché la vue, déclare Siemen Dijkstra. Au bout de quelques années de pratique, j’ai dû porter des lunettes. » Adolescent, il était donc déjà un fignoleur patient qu’un travail de longue haleine n’effrayait pas. Timide, il pouvait se perdre pendant des après-midi entières dans ses

dessins, en écoutant des cassettes de *metal*, de rock progres-sif et de folk, dont il dessinait lui-même les jaquettes. C’était un garçon qui dévorait les livres sur la Première Guerre mondiale et sur les peuples de chasseurs-cueilleurs. Et qui, comme il se plaît à le dire aujourd’hui, en tant qu’étudiant à l’école des beaux-arts *Academie Minerva* de Groningue, s’était « entièrement enseveli dans l’imaginaire et la traduction mythique des phénomènes ». Parmi ses œuvres de fin d’études, en 1991, figurent un dessin minutieux à la plume, de format en hauteur, représentant une forêt avec en-dessous trois faces de la même pierre fichée dans le sol (p. ★), ainsi qu’un paysage boisé avec un massif rocheux immergé pour plus de la moitié ; sous la surface de l’eau, on distingue, outre les roches – qui sont sans conteste de la famille des pierres dessinées de sa jeunesse – et des poissons, un Indien assis dans un bateau avec cinq oiseaux de taille humaine. *Winwina rooft de zalmsoorten* (Winwina vole des saumons), dit la légende. Dijkstra explique qu’il s’agit d’un mythe canadien resitué dans un cadre empruntant à un massif rocheux dessiné en Norvège et à une forêt du parc national de Dwingelderveld, aux Pays-Bas.

À l’époque, l’artiste travaillait en extérieur, mais il pensait qu’un paysage n’avait, en soi, pas assez de signification. C’est pourquoi il se mit à collectionner des pans de paysages, tout comme il avait précédemment collectionné les pierres, et à composer à partir de là le décor d’un récit, d’une histoire mythologique ou historique. Il imaginait des détails supplémentaires pour l’embellir.

« À un moment donné, une expérience vécue au début des années 1990 m’a incité à arrêter de procéder ainsi. Je m’en souviens comme si c’était hier : c’était au sud de la Suède, j’étais en train de dessiner dehors quand je vis soudain, sous la belle lumière basse du soleil, que les arbres et les arbustes étaient nimbés d’une sorte d’auréole, avec un centre foncé et des bords clairs. Ça leur donnait de l’ampleur. Ce fut vraiment un de ces moments décisifs où je me suis dit : voilà ce que je veux dessiner, la plasticité des arbres et des arbustes. J’ai ressenti la vie qui anime un arbre et pris conscience que tous les arbres vivants captent la lumière. Dans certains dessins de cette période, les arbustes évoquent des elfes. De véritables créatures. »

Depuis, il tente de traduire dans son œuvre son expérience du paysage. C’est un conteur, quelqu’un qui n’arrête jamais de penser et de parler, de lire et d’écrire, et on peut considérer ses gravures et ses

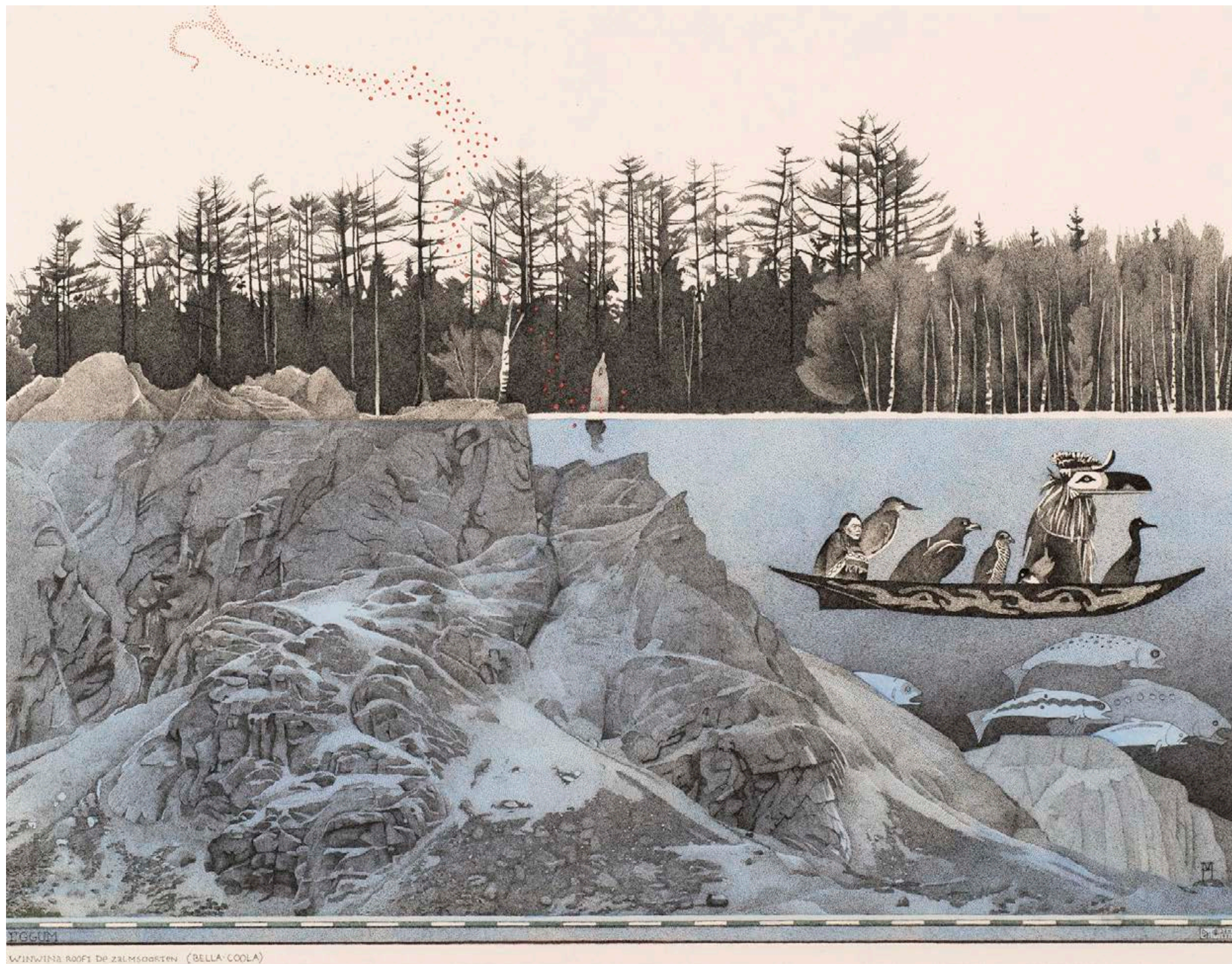
als student aan de Academie Minerva in Groningen, in zijn eigen woorden van nu, ‘helemaal had ingegraven in de fantasie en de mythische vertaling van dingen.’ Tot zijn afstudeerwerk, in 1991, behoorden een minutieuze pentekening in staand formaat van een bosgezicht met drie kanten van dezelfde steen in de bodem eronder (p. ✕) en een boslandschap met rotsen dat voor meer dan de helft onder water ligt; onder de waterspiegel zien we behalve de rotsen – duidelijk familie van de getekende stenen – en zwemmende vissen ook een Indiaan die met vijf manskopige vogels in een bootje zit. ‘Winwina rooft de zalmsoorten’, aldus het onderschrift. Een Canadese mythe, legt Dijkstra uit, gecombineerd met een in Noorwegen getekende rotspartij en een stukje bos uit het Dwingelderveld.

Hij werkte in die tijd al wel buiten in het landschap, maar had het idee dat een getekend landschap op zichzelf niet genoeg te betekenen had. Daarom verzamelde hij stukjes landschap zoals hij eerder stenen had verzameld en stelde daaruit het decor samen voor een vertelling, voor een mythologisch of historisch verhaal. Hij verzon er dingen bij om het mooier te maken.

‘Dat heb ik op een gegeven moment losgelaten door een ervaring in Scandinavië, begin jaren negentig. Ik kan het me nog zo goed herinneren: het was in Zuid-Zweden, ik ging ergens in het landschap zitten tekenen en ineens zag ik, bij mooi laag zonlicht, dat de bomen en struiken allemaal een soort aureooltje hadden. Ze hadden een donkere kern en een lichte rand. Dat gaf ze ruimte. Het was echt een *Aha-Erlebnis*, van: dit is dus wat ik wil tekenen. De plasticiteit van bomen en struiken. De ervaring dat zo’n boom leeft en dat al die levende bomen licht vangen. In sommige tekeningen uit die tijd worden de struiken een soort elfjes. Echt wezens.’

Sindsdien probeert hij in zijn werk zijn beleving van het landschap vast te leggen. Hij is een verteller, iemand die honderduit denkt en praat, leest en schrijft, en je kunt ook zijn houtsneden en tekeningen opvatten als een vertelling in beeld – maar het landschap is tegenwoordig geen decor meer voor iets anders. De natuur zelf is het verhaal geworden. De bomen en struiken zijn nu de personages.

Wat ook hielp was de kunst die Dijkstra zag wanneer hij op zijn wandeltochten door Scandinavië musea aandeed. De Scandi-



Wimwina rooft de zalmsoorten, 1991. Pen en inkt, 28 x 37 cm.

Wimwina vole les saumons, 1991. Plume et encre noire, 28 x 37 cm

dessins comme une histoire en images – mais où le paysage n’est plus simplement le décor. La nature elle-même est devenue l’histoire, les arbres et les arbustes en sont les personnages.

Ce qui a également aidé Dijkstra dans son évolution, ce sont les œuvres des musées qu’il a visités lors de ses pérégrinations à travers la Scandinavie. La peinture de paysage scandinave de la fin du XIX^e siècle peut être qualifiée de romantique revisitée : d’une touche plus libre et presque sans présence humaine, mais toujours vectrice de sentiments humains et de pensées existentielles. Des artistes tels que Laurits Andersen Ring, Gustaf Fjæstad, Eero Järnefelt et Akseli Gallen-Kallela ont peint des paysages éclatants, atmosphériques et intenses, qui se fixent dans vos souvenirs et reviennent dans vos rêves. Des paysages qui se passent d’une histoire. Ils ont inspiré Siemen Dijkstra.

Honnêtement, le cannabis l’a également un peu aidé. Il fumait à cette époque beaucoup d’herbe, provenant de plants qu’il cultivait lui-même. « Ce qui s’est alors ouvert dans mon esprit l’est toujours aujourd’hui. Il est important que j’en aie fait l’expérience. Ma perception des choses en a été modifiée. Parfois, je ressens encore le paysage de cette façon – sans avoir pris quoi que ce soit, car je ne consomme plus d’herbe depuis longtemps. À vrai dire, j’ai arrêté lorsque j’ai commencé la gravure sur bois. J’ai remarqué que, pour imprimer une estampe, il faut être lucide. Sinon, ça tourne mal. C’est un vrai métier : vous êtes tous les jours au travail et vous devez être concentré et avoir l’esprit clair. Et ce travail est en soi un genre de transe. Ici, dans l’atelier, le temps prend une autre dimension. Dehors, on est tendu et pressé par le temps, mais, ici, les saisons s’enchaînent pendant que je travaille à une estampe. J’adore ça. »

Quand Dijkstra avait une vingtaine d’années, la Scandinavie et les drogues psychédéliques lui ont ouvert les portes de la perception, et il considère toujours un chêne solitaire comme un être vivant qui capte la lumière de l’automne ou de l’hiver. C’est la raison pour laquelle il peut peindre ce genre d’arbre comme s’il s’agissait d’un individu.

Après avoir achevé ses études en 1991 (il a commencé à étudier l’illustration et le graphisme en 1986 avant d’être finalement diplômé en expression libre), Dijkstra resta deux années supplémentaires à l’école des beaux-arts de Groningue afin d’obtenir un certificat

navische landschapschilderkunst uit het fin de siècle was Romantiek 2.0: losser geschilderd en minder door mensen bevolkt, maar nog altijd zwanger van menselijke gevoelens en existentiële gedachten. Kunstenaars als Laurits Andersen Ring, Gustaf Fjæstad, Eero Järnefelt en Akseli Gallen-Kallela schilderden daverende, doorleefde landschappen, landschappen zo intens en stemmig dat ze zich in je herinneringen vastzetten en in je dromen terugkeren. Landschappen die het zonder verder verhaal kunnen stellen. Landschappen, kortom, die Siemen Dijkstra inspireerden.

En wat eerlijk gezegd ook wel een beetje hielp was de cannabis. Hij rookte in die tijd veel wiet, van zelfgeteelde plantjes. ‘Wat toen geopend is, is nog steeds wel open. Het is belangrijk dat ik dat heb meegemaakt. Mijn waarneming is erdoor veranderd. Soms ervaar ik landschappen nog steeds zo – zonder dat ik iets gebruik, want ik rook al lang geen wiet meer. Eigenlijk ben ik ermee gestopt toen ik met kleurenhoutsneden begon. Toen merkte ik: als je een prent gaat drukken, moet je echt scherp zijn. Anders gaat het niet goed. Het is een ambacht. Iedere dag ben je aan het werk en moet je geconcentreerd en helder zijn. En dat werk is op zichzelf ook een soort trance. Hier in het atelier is tijd een ander begrip. Buiten is er allemaal tijdsdruk en spanning, maar hier gaan de seizoenen in elkaar over terwijl ik met één prent bezig ben. Ik vind dat heerlijk.’

Scandinavië en geestverruimende middelen openden rond zijn twintigste *doors of perception* waardoor Dijkstra een eenzame eik nog altijd beschouwt als een levend wezen dat herfst- of winterlicht vangt, en waardoor hij een portret van zo’n boom kan maken als was het een individu.

Nadat hij in 1991 zijn opleiding had voltooid – hij was in 1986 begonnen aan de afdeling illustratie en grafiek, maar studeerde uiteindelijk af met vrij werk – bleef Dijkstra nog twee jaar op de Groningse academie om zijn lesbevoegdheid als tekenleraar te halen. Voortaan kwam hij dus niet alleen uit een lerarengeslacht, maar was hij er zelf ook een. Hij heeft nooit lesgegeven op een middelbare school, maar doceert tegenwoordig wel grafiek aan de Klassieke Academie in Groningen.

In 1993 verhuisde hij van de studentenstad terug naar het Drentse platteland. Hij was opgegroeid in Pesse, een dorp ten

zuidoosten van het Nationaal Park Dwingelderveld, dat toen nog Dwingeloose heide en Kraloërveld heette. In zijn studiejaren hadden zijn ouders de boerderij in Dwingeloo gekocht, aan de noordwestkant van datzelfde natuurgebied. Hij ging weer bij hen wonen, eerst in een deel van het voorhuis, later in een keet op het erf en tenslotte, met Elysia Verhoeven, in de tot woning met ateliers en galerie verbouwde achterkant.

Rond de tijd van zijn verhuizing las hij de memoires van de Russische schrijver Konstantin Paustovski (1892–1968). Die had hij in de Nederlandse vertaling gekregen van zijn zus, die Russisch studeerde. Het zintuiglijke proza van Paustovski’s jeugdherinneringen was mede bepalend voor Dijkstra’s beleving van zijn terugkeer naar Drenthe. ‘Ik had zeven jaar in Groningen gewoond, maar daar toch totaal niet kunnen aarden. Ik hunkerde naar de geborgenheid die ik in mijn jeugd hier op het Dwingelderveld had gevoeld. De boeken van Paustovski, die heel duidelijk geuren en sferen van vroeger beschreef, versterkten dat verlangen nog. Hoewel hij het over een heel ander landschap had, bij Kiev en Odessa en noem maar op, kon ik de weemoed die eruit sprak rechtstreeks verplaatsen naar het Holtveen, *of all places*. Met de verhalen van Paustovski in mijn hoofd, en trouwens ook die van Tsjechov, tekende ik in het Dwingelderveld en maakte ik er mijn eerste houtsneden van.’

Beeldende equivalenten van Paustovski’s verhalen, met het Drentse heide- en veenlandschap van zijn jeugd als onderwerp. Daar streefde Dijkstra naar en dat doet hij eigenlijk nog steeds. ‘Het liefste zou ik de geuren van buiten willen weergeven. Nu, in september, is het Dwingelderveld op zijn mooist. In de nazomer komt iedereen nog op de bloeiende heide af, maar in september wordt het rustiger en ruik je het najaar. Nu komen de geuren van humus. De bomen worden langzaam doffer groen en het landschap bestaat steeds meer uit fantastische okers en bruinen, met soms een strakke blauwe lucht erboven. En als het najaar straks overgaat in de winter worden de contrasten tussen licht en donker heel mooi. De heide wordt dan zwart, echt zwart, en met die veengrond eronder oogt het toch altijd warm. Dat heeft iets magisch. Iets geborgens terwijl het toch koud is.’

d’aptitude professionnelle de professeur de dessin. Il n’était donc plus seulement issu d’une lignée d’enseignants, il en était devenu un lui-même. Il n’a jamais donné de cours au collège, mais il enseigne actuellement le graphisme à l’école des beaux-arts *Klassieke Academie voor Beeldende Kunst* de Groningue. En 1993, il quitta cette ville estudiantine pour retourner dans la campagne de la Drenthe. Il avait grandi à Pesse, un village au sud-est du parc national de Dwingelderveld, qui s’appelait alors « Dwingeloose heide » et « Kraloërveld ». Pendant qu’il était étudiant, ses parents avaient acheté la ferme de Dwingeloo, du côté nord-ouest du même parc naturel. Dijkstra retourna vivre chez eux, d’abord dans une partie située à l’avant de la ferme, puis dans une cabane dans la cour, et enfin, avec Elysia Verhoeven, dans la partie arrière, transformée en logement avec ateliers et galerie.

Au moment de son déménagement, il lisait les mémoires de l’écrivain russe Konstantin Paustovski (1892–1968). Sa sœur, qui étudiait le russe, lui en avait offert la traduction néerlandaise. La prose sensorielle de Paustovski quand il évoque ses souvenirs de jeunesse a en partie déterminé la façon dont Dijkstra a perçu son retour en Drenthe. « J’avais vécu dix ans à Groningue, mais sans jamais y trouver ma place. J’aspirais à la chaleur du foyer que j’avais ressentie ici, au Dwingelderveld, dans ma jeunesse. Les livres de Paustovski, qui décrivent finement les odeurs et les ambiances d’autrefois, ont renforcé ce désir. Bien qu’il parle d’un tout autre paysage, celui de Kiev, d’Odessa et de je ne sais quoi encore, je pouvais transposer cette mélancolie sur le lac de Holtveen, par exemple. C’est avec les récits de Paustovski – et ceux de Tchekhov – en tête que j’ai dessiné et réalisé mes premières gravures sur bois dans le Dwingelderveld. »

Créer des équivalents imagés des récits de Paustovski, avec pour sujet le paysage de landes et de tourbières de la Drenthe de sa jeunesse, tel était le but recherché par Dijkstra. Ça l’est d’ailleurs toujours. « Ce que j’aimerais plus que tout, c’est pouvoir restituer les odeurs de la nature. À présent, en septembre, le Dwingelderveld est à son apogée. À la fin de l’été, beaucoup de monde vient encore se promener au milieu de la lande fleurie, mais, en septembre, elle devient plus calme et vous commencez à sentir l’automne, des odeurs d’humus. Le vert des arbres se ternit lentement et le paysage se pare de plus en plus d’ocres et de bruns fantastiques, avec parfois un ciel bleu sans nuages



De Benderse: plekken die niet meer bestaan, 1997. Kleurenhoutsnede, 23 x 70,5 cm.

De Benderse : sites qui n’existent plus, 1997. Gravure sur bois en couleurs, 23 x 70,5 cm

Een paar dagen geleden ben ik zelf een middag in het gebied wezen lopen. Zonder Dijkstra – die was toen nog aan het tekenen op Terschelling – maar mét zijn blik. In het bezoekerscentrum van Natuurmonumenten, aan de rand van het Dwingelderveld, kon ik op de valreep de kleine tentoonstelling van zijn tekeningen en houtsneden bekijken die daar de hele zomer te zien is geweest. Met dat werk voorin mijn hoofd wandelde ik Siemendijkstraland in.

De parkeerplaats bij het bezoekerscentrum was voor driekwart vol, de weg naar het natuurgebied was drukbevolkt met fietsers en wandelaars. Maar het gebied bleek zo groot dat je na een halfuurtje haast niemand meer tegenkwam. Het was een bewolkte, net niet koude zondagmiddag. Steeds als ik mijn flesje opendraaide om iets te drinken, floot de wind een liedje op de hals. Misschien waaide het iets te hard voor alleen een t-shirt. Stevig doorlopen dan maar, om warm te blijven, over paadjes van platgetreden gras en zand. Geen stemmen meer, geen verkeer. Het Dwingelderveld is inderdaad een veld, platter en kaler en uitgestrekter dan ik dacht. Er is heel veel verte om in te staren, net als aan zee. Wrakhout van gekapsijdsde bomen ligt in de leegte als witte geweien in de woestijn. Af en toe, vooral naar de randen toe, is er een kluitje bomen of zelfs een stukje bos. Stammen en takken die zacht krakend heen en weer staan te wiegen op een vloer van oud blad en takken, met hier en daar een stel varens ertussen of een eilandje van groen mos. Op een van die groene kussentjes ligt, als een sieraad op het rode fluweel van een doosje, het schedeltje van een das. Even verderop ligt een stukje van zijn onderkaak.

Valt er hier nog wat te beleven? Ja: weinig. Daarom krijg je oog voor dat weinige. Voor takkenstructuur en boomslag, zand en wolken. Voor de eerste paddenstoelen. Een eikel die op het pad valt. Braamstruiken, dennenappels. Voor de dikke bruine sigaren op steeltjes in ondiep water. Voor de uitgebloeide heideplanten, die nu droge grijze miniatuurbomen lijken. Voor al die kleine details en tussendoor voor het grote geheel van land en lucht. Dat is wat er te beleven valt en dat is ruimschoots genoeg.

Ik liep door het Dwingelderveld zonder Dijkstra maar met zijn blik, schreef ik net: heel het gebied is immers door hem in drukgangen ontleed, in potlood en waterverf ontgonnen, en wie bekend is met zijn tekeningen en houtsneden ziet ze hier in 3D om zich heen. Toch

au-dessus. Et lorsque l’automne se transforme en hiver, les contrastes entre l’ombre et la lumière deviennent magnifiques. La lande devient alors noire, vraiment noire, mais, avec la terre de tourbière, le ton reste toujours chaleureux. Le résultat est magique. Les terres dégagent un sentiment de chaleur alors qu’il fait froid. »

Il y a quelques jours, je suis allé me promener sur le site dans l’après-midi. Sans Dijkstra (il dessinait à ce moment-là à Terschelling), mais avec son regard. Au pavillon d’accueil du parc, à la lisière du Dwingelderveld, j’ai pu admirer *in extremis* la petite exposition de ses dessins et gravures sur bois, qui avait duré tout l’été. Avec son œuvre en tête, j’ai pénétré dans le pays de Siemen Dijkstra.

Le parking destiné aux visiteurs était aux trois quarts plein et le chemin menant au parc naturel était encombré de cyclistes et de promeneurs. Mais le site était si vaste qu’au bout d’une demi-heure je n’ai presque plus croisé personne. C’était un dimanche après-midi nuageux, mais il ne faisait pas froid. Chaque fois que j’ouvrais ma gourde pour boire, le vent me sifflait une chanson à travers le goulot. Il ventait sans doute un peu trop pour se promener en T-shirt : je n’avais plus qu’à hâter le pas sur les sentiers recouverts d’herbe et de sable pour me réchauffer. Plus aucune voix, plus de circulation. Le Dwingelderveld est un champ plus plat et aride et étendu que je ne le pensais. On peut voir très loin, comme à la mer. Dans cette immensité, des bouts de bois provenant d’arbres renversés gisent au sol telles des ramures blanches dans le désert. De temps à autre, surtout en lisière, on peut voir quelques arbres ou même un pan de forêt. Des troncs et des branches, qui se balancent en craquant doucement dans le vent sur un tapis de feuilles mortes et de branchages, avec, ça et là, quelques fougères ou un îlot de mousse. Sur l’un de ces coussinets verts, comme un joyau sur le velours rouge d’un écrin, le crâne d’un blaireau. Un peu plus loin, un morceau de sa mâchoire inférieure.

Y a-t-il ici quelque chose à voir? Peu. C’est pour ça que votre regard s’affûte. Vous remarquez la structure des branches, la position des arbres, le sable et les nuages. Les premiers champignons. Un gland qui tombe sur le sentier. Des mûriers, des pommes de pin. Les gros cigares bruns sur leurs tiges de roseaux, dans l’eau peu profonde. Les bruyères fanées, qui ressemblent à présent à des arbres miniatures

secs et gris. Vous avez l’œil pour tous ces petits détails avec, en toile de fond, le grand tout que constituent la terre et le ciel. Voilà ce qu’il y a à voir, et c’est plus que suffisant.

Je viens d’écrire que je marchais à travers le Dwingelderveld avec le regard de Dijkstra : il a en effet disséqué et défriché tout ce site à coups de tirages, de crayons et de gouache, et ceux qui connaissent ses dessins et ses gravures sur bois les voient ici en 3D. Pourtant, ce n’est pas totalement vrai. Son regard diffère profondément du nôtre. Le problème, avec les sites naturels réaménagés, c’est que le nouvel arrivant est impressionné, mais quiconque connaît le paysage depuis plus longtemps voit qu’il s’agit de nature recomposée. Amateur de pierres préhistoriques et de coupes transversales du sol, Dijkstra connaissait parfaitement l’histoire du Dwingelderveld qu’il a, au fil de sa propre histoire, vu changer du tout au tout. Au moment même où il revenait au paysage de sa jeunesse, celui-ci était profondément remanié.

En 1991, le site a été promu parc national, après quoi un « réaménagement de la nature » à grande échelle a eu lieu. Le sol asséché a été irrigué grâce à des barrages et des écluses. Les terres arables sont devenues des landes, les forêts de production ont été abattues, tout comme de nombreux arbres solitaires et bosquets présents sur la lande, afin de créer une plus grande impression d’espace. Des huttes d’observation des oiseaux et des miradors ont été bâtis, de nouveaux sentiers de promenade aménagés et des panneaux d’information placés çà et là. Sur l’un d’eux, j’ai pu lire pendant ma balade : « Vous êtes ici à la lisière de la plus grande lande humide d’un seul tenant d’Europe de l’Ouest. Sa superficie atteint pas moins de 1 400 hectares ! »

« Il est vrai que c’est devenu un site magnifique, me dit Dijkstra, mais, finalement, c’est une exercice purement cartographique. C’est une sorte de remembrement qui restitue cette fois-ci la nature. Pour dire les choses crûment : plus vous dessinez de rose sur cette carte – la lande, donc – plus vous obtenez de subventions de Bruxelles. »

À l’automne 2013, alors que le projet de réaménagement de la nature arrivait à son terme, l’Association Nobilis publia à Oosterwolde un livre de Dijkstra soigneusement élaboré et relié, *Dwingelderveld in transit* (le Dwingelderveld en transition), qui fut rapidement épuisé.

is het niet helemaal waar. Zijn blik verschilt wezenlijk van de onze. Het probleem met nieuwe natuur is namelijk: de nieuwkomer ziet natuur, maar wie het landschap langer kent ziet natuur die voor iets anders in de plaats is gekomen. Dijkstra was toch al iemand met een sterk besef van de geschiedenis van het landschap, iemand van de prehistorische stenen en de bodemprofielen – maar het Dwingelderveld heeft hij nota bene in de loop van zijn eigen geschiedenis ingrijpend zien veranderen. Juist toen hij terugkeerde naar het landschap van zijn jeugd, ging dat landschap op de schop.

In 1991 werd het gebied tot Nationaal Park gepromoveerd en daarna vond er op grote schaal ‘natuurontwikkeling’ plaats. Verdroogde grond werd waterrijker gemaakt middels stuwen en sluizen. Landbouwgrond werd heide, productiebossen gingen tegen de vlakte. Veel losse bomen en boomgroepen op de hei werden omgekapt ten behoeve van een ruimtelijker beleving. Er werden vogelkijkhutten en uitkijkposten gebouwd, nieuwe wandelroutes uitgezet en informatieborden geplaatst. Op een van die borden las ik tijdens mijn wandeling: ‘U staat hier aan de rand van het grootste aaneengesloten natte heidegebied van West-Europa. Maar liefst 1400 hectare groot!’

‘Het is een ontzettend mooi gebied geworden,’ zegt Dijkstra, ‘maar uiteindelijk draait het toch allemaal om die landkaart. Het is een soort ruilverkaveling met natuur als doel. Plat gezegd: hoe meer roze je op die kaart intekent – heide dus – hoe meer subsidiegeld er uit Brussel komt.’

In de herfst van 2013, toen het natuurontwikkelingsproject zijn voltooiing naderde, bracht de Stichting Nobilis in Oosterwolde Dijkstra’s *Dwingelderveld in transit* uit, een met zorg gemaakt gebonden boek met een leeslint dat al gauw uitverkocht was. Behalve een tekst van hemzelf en afbeeldingen van zijn kleurenhoutsneden bevat het ook reproducties van een verbluffend mooi *Gesamtkunstwerk*, bestaande uit 81 tekeningen met aquarel en dekverf die Dijkstra over een periode van anderhalf jaar in het natuurgebied maakte. Hij begon de serie in januari 2012. ‘Het Dwingelderveld bevond zich op dat moment in een grondige renovatie’, schrijft hij in zijn inleiding, ‘waarbij de toplaag van voormalige landbouwgronden (waar eens de pinksterbloemen



Nailerbosch, oude bosrand, herfstochtend, 2012. Aquarel-gouache, 13,7 x 26,2 cm.

Outre un texte de l'artiste et des photos de ses gravures sur bois en couleurs, il comprend également des reproductions d'une espèce de *Gesamtkunstwerk* d'une beauté époustouflante, composé de quatre-vingt-un dessins à l'aquarelle et à la gouache réalisés dans le parc naturel pendant un an et demi. Dijkstra avait commencé la série en janvier 2012. « À ce moment-là, écrit-il dans son introduction, le Dwingelderveld subissait une profonde mutation, au cours de laquelle la couche supérieure des anciennes terres arables (où la cardamine des près fleurissait autrefois) a été transportée à l'aide de pelleteuses et de bennes vers l'autoroute A28, afin d'y être transformée en mur antibruit. Un gros chantier, donc, mais relativement calme les premières semaines de l'année en raison du gel. J'ai décidé de me rendre à des endroits toujours différents en fonction des conditions météorologiques. »

L'idée était d'exécuter au moins une aquarelle par semaine. Au fil de la série, vous voyez défiler le printemps, l'été, l'automne et l'hiver – et il y a en outre un second *arrival of spring*, pour paraphraser le peintre anglais David Hockney, qui donna ce nom à sa célèbre série de dessins d'une forêt du Yorkshire, réalisée sur iPad en 2011 ; la série faisait partie de sa grande exposition de paysages intitulée *A Bigger Picture*, que Siemen Dijkstra vit en décembre 2012 au musée Ludwig de Cologne. « En vingt ans, je n'avais pas vu d'exposition aussi impressionnante consacrée au paysage ! » Encouragé par l'évidente ardeur au travail d'Hockney et par son plaisir à observer, Dijkstra poursuivit son propre projet dans le Dwingelderveld.

« Au départ, mon objectif était de dessiner dans tous les coins du parc, écrit-il dans son livre, mais, petit à petit, je n'ai cessé d'être attiré par les paysages de mon enfance, à l'est du Dwingelderveld. Une fois les vingt premiers dessins terminés, je me suis rendu compte que j'étais finalement en train de faire une déclaration d'amour ultime à ce paysage, et que je pouvais ainsi réagir aux changements qui continuent de s'y produire. Je ne suis pas un opposant déclaré au réaménagement de la nature, mais comprendre que le paysage de ma jeunesse a définitivement changé de visage n'est pas une chose à laquelle je peux me résigner d'une minute à l'autre. »

Bien sûr, Dijkstra n'approuve pas le « raclage » de la couche supérieure. Les couches de terre sont le témoin de l'histoire d'un paysage, de la préhistoire à nos jours. Quiconque retire la première

bloeyden) met shovels en kippers naar de A28 werd vervoerd om aldaar verwerkt te worden in een geluidswal. Een grote bouwput dus, maar door vorstverlet was het die eerste weken van het jaar betrekkelijk rustig. Ik besloot iedere keer een andere plek op te zoeken, al naar gelang de weersomstandigheden.'

Tenminste één aquarel per week, was het plan. In de loop van de reeks zie je het lente, zomer, herfst en winter worden – en dan is er nog een tweede *arrival of spring*, om met de Engelse schilder David Hockney te spreken. Hockney gaf zijn beroemde reeks iPadtekeningen van een bos in Yorkshire uit 2011 die titel; de reeks maakte deel uit van zijn grote landschappententoonstelling *A Bigger Picture*, die Siemen Dijkstra in december 2012 zag in het Museum Ludwig in Keulen. 'Zo'n overweldigende expositie over het landschap had ik in geen twintig jaar gezien!' Aangemoedigd door Hockney's evidente werklust en kijkplezier zette Dijkstra terug in het Dwingelderveld zijn eigen project voort.

'Mijn doel was aanvankelijk om in het hele park te gaan tekenen', schrijft hij in het boek, 'maar gaandeweg werd ik steeds weer getrokken naar de landschappen van mijn jeugd die aan de oostkant van het Dwingelderveld liggen. Na de eerste twintig tekeningen bedacht ik dat ik eigenlijk bezig was met een uiterste liefdesverklaring aan dit landschap en dat ik daarmee kon reageren op de veranderingen die daar nog steeds plaatsvinden. Ik ben geen verklaard tegenstander van natuurontwikkeling, maar het besef dat het landschap van mijn jeugd definitief een ander gezicht heeft gekregen, is niet iets waar ik van de ene op de andere dag in kan berusten.'

Het 'afschrapen' van de bovenste lagen zit Dijkstra natuurlijk niet lekker. Bodemlagen laten de geschiedenis van een landschap zien, van de prehistorie tot vandaag de dag. Wie de bovenste laag verwijdert, wist de laatste vijftig of honderd jaar en maakt zich dus eigenlijk schuldig aan geschiedvervalsing. Oké, de grond van een eeuw geleden komt weer bloot te liggen, maar hoezo zou die authentieker zijn dan de landbouwgrond of de productiebossen die er in de afgelopen eeuw op zijn aangelegd? Als je zo redeneert kun je aan het graven blijven, want elke oude laag ligt over een nog oudere heen. Dat is het hele idee van een bodemprofiel. Hoe meer lagen, hoe meer vreugd.

De nieuwste lagen zijn net zo veelzeggend als die met de stenen vuistbijlen. ‘Het is onzin om ze te ontkennen’, aldus Dijkstra. ‘En dat neem ik natuurorganisaties kwalijk: ze zijn bezig met een geïdealiseerd landschap.’

Wat hem betreft, hij zei het al eerder, bestaat het Drentse landschap zowel uit heide met schaapskuddes en hunebedden als uit twintigste-eeuwse land- en bosbouwgrond. Gewoon naast elkaar. In oktober 2010 bracht hij in een column in het tijdschrift *N34* een ode aan het productiebos, een type bos dat voor rechtzinnigen niet als nieuwe natuur telt omdat de bomen soort bij soort en in rijen geplant zijn. Dijkstra vindt het juist leuk dat ieder vak ‘een bosje op zichzelf’ is. ‘Het ene moment loop je nog in een open douglassparrenwoud – bij mij roept dat herinneringen op aan oneindige Duitse wouden – dat dan abrupt overgaat in een dichte fijnspar-opslag. (...) In het volgende vak staan dan weer rijzige beuken, afgewisseld met Japanse larixen en Amerikaanse eiken. In de beukenaanplant zitten drie soorten spechten en in de dichte sparrenbosjes kun je staartmezen en goudhaantjes zien fourageren. Voor mij bepaalt die veelzijdigheid, dat patroon van verschillende bosjes met elk hun eigen bijzondere bewoners, de identiteit van het bos als geheel.’

In *Dwingelderveld in transit* staan dan ook veel tekeningen van de resterende productiebossen aan de noordoostkant van het gebied. Het dichte productiebos in vak 71. Winterlicht dat door een restje dennenbos prikt in vak 36. *Blessed trees* (zegt het onderschrift) in vak 43-44. Zondorschenen frisgroen beukenblad in vak 69, begin mei. Maar ook het pas gerooide ‘douglasvak’ 51, een veldje met stobbes van omgehakte bomen. Vrijwel alle tekeningen in het boek heeft Dijkstra van een korte toelichting voorzien. Bij een wilgenbosje in vak 32, waarin een kettingzager huishield: ‘Met argusogen volgde ik de werkzaamheden, want dit bosje is al jaren een slaapplek voor het wild.’ Bij een tekening van een ven dat zonlicht en bomen weerspiegelt: ‘Het productiebosje op de achtergrond gaat er ook aan, vrees ik.’

‘Lijnen tegen het groot verdwijnen in’, dichte Willem van Toorn begin jaren negentig over de tekeningen die de landschapschilder Willem den Ouden in die tijd maakte van het door dijkverzwaring bedreigde Waallandschap tussen Waardenburg en Tiel. Siemen

couche efface les derniers cinquante ou cent ans, et se rend donc coupable de falsification des faits historiques. Certes, le sol d’il y a cent ans affleure de nouveau à la surface. Mais pourquoi serait-il plus authentique que les terres arables ou les forêts de production aménagées au siècle dernier ? Si vous raisonnez de cette façon, vous pouvez continuer à creuser, car chaque couche ancienne est posée sur une couche encore plus ancienne. C’est toute l’idée des profils de sol : plus il y a de couches, mieux c’est. Les plus récentes en disent tout aussi long que celles contenant des haches de pierre. « Il est absurde de le réfuter, explique Dijkstra. Et c’est ce que je reproche aux organisations qui se mobilisent pour la nature : elles veulent réaliser un paysage idéalisé. »

En ce qui le concerne, il l’a déjà dit auparavant, le paysage de la Drenthe se compose autant de landes destinées aux moutons et de tombes mégalithiques que de terres arables et boisées du XX^e siècle. Elles cohabitent, tout simplement. En octobre 2010, il a écrit dans le magazine *N34* une ode à la forêt de production, un genre de forêt qui, pour les plus orthodoxes, ne compte pas comme de la « nature nouvelle », parce que les arbres y sont plantés par espèces et en rangs. Mais Dijkstra aime l’idée que chaque parcelle, justement, soit un bois en lui-même. « Un instant vous marchez sous une frondaison de sapins de Douglas – qui me rappellent les interminables forêts allemandes – pour vous retrouver, soudain, dans un bois dense d’épicéas. [...] Sur une autre parcelle se trouvent des hêtres géants, sur une autre encore des mélèzes japonais ou des chênes américains. Dans la plantation de hêtres vivent trois espèces de piverts ; dans les bois denses de sapins, on peut voir picorer des mésanges à longue queue et des roitelets huppés. Pour moi, cette polyvalence, ce schéma composé de différentes petites forêts qui ont chacune leurs habitants propres, détermine l’identité de la forêt en tant que tout. »

Dwingelderveld in transit contient également beaucoup de dessins représentant le restant des forêts de production situées au nord-est du site. Celle, dense, de la parcelle 71. La lumière de l’hiver filtrant à travers la dernière bribe de forêt de sapins sur la 36. « Blessed Trees », les arbres bénis (selon la légende), sur les parcelles 43 et 44. Les feuilles de hêtres d’un vert clair, éclairées par le soleil, sur la 69, début mai. Mais aussi la 51, celle « des Douglas » qui viennent d’être abattus et où il ne reste plus que des souches. Dijkstra a joint une brève



Kraloërweg. Situatie vóór mei 2013. Pen, aquarel en potlood, 25 x 49,5 cm.

Bijschrift Frans 2013. Pen, aquarel en potlood, 25 x 49,5 cm.

Dijkstra tekent heel anders dan Den Ouden, maar ook hij legde zeven jaar geleden in zijn tekeningenreeks plekken vast die aan het verdwijnen waren. Soms was hij zelfs net te laat. Een van zijn stemmigste tekeningen is die van twee rijen donkere, kale eiken langs de Kraloërweg. Boven de velden links en rechts hangt een dichte mist; naar de verte toe worden de bomen behalve steeds kleiner ook steeds grijzer. Het toonverloop is niet alleen met meer en minder verdunde waterverf bereikt, maar ook met dichte en minder dichte arceringen in inkt. Je ziet pas in tweede instantie hoeveel deze relatief recente tekening te maken heeft met Dijkstra's secuur gestippelde en gestreepte stenenstudies van begin jaren negentig. De duizenden korte penlijntjes die samen de grijze rouwrand om het beeld vormen zijn ook monnikenarbeid.

Dijkstra maakte de tekening op 1, 2 en 3 september 2013, maar volgens het onderschrift geeft zij de situatie vóór mei van dat jaar weer. Op de volgende tekening in het boek, gedateerd 12 mei 2013, zijn dezelfde bomenrijen negentig graden gekanteld: ze liggen omgezaagd in het veld aan weerszijden van de weg. Nu pas realiseer ik me dat de Kraloërweg dwars door het Dwingelderveld loopt. Dit is een van die lange rechte wegen waarover ik een paar dagen geleden wandelde, vaststellend dat het gebied inderdaad een veld is, 'platter en kaler en uitgestrekter dan ik dacht'. De verticalen zijn aan dat veld opgeofferd.

Dijkstra's tekening van de bomenlaan in de mist is een in memoriam, zoals ook zijn grote kleurenhoutsneden soms reconstructies zijn van landschappen die niet meer bestaan. Neem de grootse houtsnede van het landgoed De Bork ten zuidwesten van Dwingeloo, uit 2017 (p. 184 /185). Een panorama van een mistig bos, dode takken en bladeren, een bandenspoor in de modder, een ladder naar een eenvoudige uitkijkpost aan een boomstam. Dat bos zag er in 2017 al lang niet meer zo uit: de krentenboompjes ('van Amerikaanse origine, dus exoten') waren gekapt en vervangen door beuken. ('Die horen hier strikt genomen ook niet, maar die zijn inlands dus die mogen wel.') Dijkstra baseerde de prent op twee kleinere houtsneden die hij eerder maakte, van respectievelijk de stammen en takken links (1999) en de bomen met het spoor en de boomhut rechts (2004). 'Die twee landschappen heb ik

explication à la plupart des dessins du livre. Sous une forêt de saules de la parcelle 32, où un homme armé d'une tronçonneuse a sévi : « J'ai suivi les travaux avec inquiétude, car ce petit bois sert de dortoir au gibier depuis plusieurs années. » Accompagnant le dessin d'un étang reflétant la lumière du soleil et les arbres : « Het productiebosje op de achtergrond gaat er ook aan, vrees ik » (J'ai bien peur que la forêt de production en toile de fond disparaisse également).

« Lijnen tegen het groot verdwijnen in » (Des lignes contre la grande disparition), écrivait le poète Willem van Toorn au début des années 1990 à propos des dessins réalisés à cette époque par le peintre paysagiste néerlandais Willem den Ouden, dont le sujet était le paysage bordant la rivière de Waal, menacé par un renforcement des digues. La manière de dessiner de Siemen Dijkstra est très différente, mais il y a sept ans, dans sa série de dessins sur le Dwingelderveld, il a lui aussi immortalisé des lieux voués à la disparition. Il arrivait même parfois trop tard. Un de ses dessins les plus sobres représente deux rangées de chênes sombres et nus le long du chemin Kraloërweg. Les champs, à gauche et à droite, sont recouverts d'une couche dense de brouillard ; en s'éloignant, les arbres non seulement rapetissent mais deviennent plus gris. Les nuances ne sont pas uniquement obtenues à l'aide d'une peinture à l'eau de plus en plus diluée, mais aussi grâce à des hachures plus ou moins serrées réalisées à l'encre. Ce n'est que dans un deuxième temps que l'on perçoit le lien entre ce dessin relativement récent et les précises études de pierres de l'artiste, construites de points et de lignes, datant du début des années 1990 : les milliers de traits courts à la plume qui forment le bord gris-noir de l'image représentent eux aussi un travail de fourmi.

Dijkstra a réalisé ce dessin les trois premiers jours de septembre 2013, mais, selon la légende inscrite en-dessous, la feuille représente la situation d'avant le mois de mai. Dans le livre, sur le dessin suivant, daté du 12 mai 2013, les mêmes rangées d'arbres sont basculées à quatre-vingt-dix degrés : abattus, les arbres gisent dans le champ de part et d'autre du chemin. Ce n'est qu'à présent que je me rends compte que le Kraloërweg traverse le Dwingelderveld. Il s'agit de l'un de ces interminables chemins droits sur lesquels je me suis promené il y a quelques jours, en constatant que ce site est en effet un champ, « champ plus plat et aride et étendu que je ne le pensais ». Les verticales ont été sacrifiées à ce champ.

Le dessin de cette allée arborée dans le brouillard constitue de fait un *in memoriam*, tout comme les grandes gravures sur bois en couleurs de l'artiste sont parfois des reconstitutions de paysages qui n'existent plus. Prenez par exemple la plus grande, qui représente le domaine De Bork, au sud-ouest de Dwingeloo (p. 184 /185). Un panorama de forêt brumeuse, des branches et des feuilles mortes, la trace d'un pneu dans la boue, une échelle menant à un simple observatoire installé sur un tronc d'arbre. L'œuvre est datée de 2017, mais la forêt ne ressemblait déjà plus du tout à ça cette année-là : les amélanchiers (« d'origine américaine, donc des essences exotiques ») avaient été abattus et remplacés par des hêtres (« qui, d'un point de vue strict, n'ont pas non plus leur place ici, mais qui sont indigènes et ont donc le droit de s'y trouver »). Pour cette estampe, Dijkstra s'est basé sur deux petites gravures sur bois réalisées plus tôt, représentant respectivement les troncs et les branches à gauche (1999) et les arbres avec la trace de pneu et la cabane à droite (2004). « J'ai réuni ces deux paysages et j'ai tout simplement inventé la partie centrale qui les relie. » Pour le morceau de forêt manquant, il a pu puiser dans ses souvenirs car, pendant des années, il s'est rendu presque quotidiennement sur le site ; et pour le parterre de branches et de feuilles, il s'est inspiré de ceux qui figurent sur ses deux gravures précédentes. Il dispose en outre d'une multitude de photographies – peut-être pas de ce terrain boisé spécifique, mais d'endroits comparables.

« Depuis une dizaine d'années, je me sens de plus en plus un archiviste de paysages. Ceux-ci changent bien sûr constamment, et vous ne pouvez pas tous les dessiner, car le temps manquerait. Je suis donc heureux d'avoir pris autrefois tant de photos d'endroits qui ont à présent disparu. J'ai un fonds d'archives qui m'aide à affiner mes souvenirs. Une photo est une donnée fixe, une source d'informations détaillées dont je peux sans effort tirer d'autres images. Sans reproduire précisément cette photo. »

Sur le terrain, Dijkstra dessine directement à partir de ses observations, même s'il continue de retoucher ses croquis les plus complexes chez lui, à partir de ses souvenirs. (« Vous pouvez parfois achever ce genre de dessin une semaine plus tard, parce que, sur le terrain, vous avez observé les formes et les couleurs avec une attention soutenue.

samengevoegd en het middenstuk dat ze verbindt heb ik eigenlijk gewoon verzonnen.' Voor het ontbrekende stuk bos kon hij putten uit zijn herinnering, want hij kwam jarenlang bijna dagelijks op het landgoed, en uit de vloer van takken en bladeren die hij in de twee eerdere prenten al had gelegd. Hij heeft bovendien heel veel foto's – misschien niet van dit specifieke stukje bosgrond, maar wel van vergelijkbare plekken.

'Ik voel me de laatste tien jaar steeds meer een archivaris van landschappen. Ze veranderen natuurlijk constant, en dat kun je niet allemaal tekenen, daar is de tijd echt te kort voor. Dus ik ben blij dat ik vroeger veel foto's heb gemaakt van plekken die nu verdwenen zijn. Ik heb een heel beeldarchief, dat me helpt mijn herinnering te slijpen. Een foto is een feitelijk gegeven, een bron van gedetailleerde informatie waar ik moeiteloos nieuwe beelden van kan maken. Zonder dat ik zo'n foto dan precies nateken.'

Tekenen in het veld doet hij rechtstreeks naar de waarneming, al worden complexere tekeningen vaak thuis nog opgewerkt uit de herinnering. ('Zo'n tekening kun je soms een week later nog afmaken omdat je ter plekke zo aandachtig naar vormen en kleuren hebt gekeken. Tijdens het tekenen zit je het landschap op te nemen, maak je het je eigen, waardoor je het heel scherp onthoudt.') Maar voor zijn houtsneden gebruikt Dijkstra bijna altijd foto's – ook als het om plekken gaat die nog gewoon bestaan, die nog in het echt geraadpleegd kunnen worden. Dat heeft te maken met de verwachtingen die hij van een houtsnede heeft. 'Een houtsnede is voor mij een verdieping van wat ik gezien heb. Wat de Engelse dichter Wordsworth *recollection in tranquility* noemde. Het weer oproepen van een herinnering in ruste, in verdieping. Als ik dat in een houtsnede doe, met vijftien of twintig drukgangen, dan heb ik meer informatie nodig dan een buiten gemaakte tekening me geeft. De prent moet meer zijn dan een reproductie van een tekening: waarom zou ik er anders al die extra tijd in steken? Fotografie is dan een hulpmiddel om de ruimte te slechten tussen het moment dat ik iets gezien heb en het moment dat ik er iets van maak. Foto's zijn natuurlijk scheve waarnemingen: ze zijn plat, met één oog gezien. Gefotografeerde landschappen vind ik daarom ook niet zo interessant – tenzij het de haarscherpe foto's van Andy



Pendant que vous dessinez, vous absorbez le paysage, vous vous l'appropriiez, et ainsi vous vous en souvenez très précisément. ») Mais, pour ses gravures sur bois, Dijkstra utilise presque toujours des photographies – même si les lieux existent encore et qu'il peut les revisiter facilement. Cela correspond à ses exigences pour une gravure.

« Pour moi, une gravure sur bois est un approfondissement de ce que j'ai vu. C'est ce que le poète anglais Wordsworth appelait *recollection in tranquility* (remémoration dans la quiétude). Ou une manière de faire remonter un souvenir enfoui en l'approfondissant. Lorsque j'y procède en

Het Tekenbos No.3, 1999 – 2018, 2018. Kleurenhoutsnede, 25 x 98 cm.

gravant sur le bois, avec quinze ou vingt phases d'impression, il me faut davantage d'informations que celles apportées par un dessin réalisé en extérieur. La gravure doit être davantage que la reproduction d'un dessin : pourquoi, sinon, y passer autant de temps ? La photographie est alors un moyen pour abolir l'espace entre le moment où j'ai vu quelque chose et le moment où j'en fais quelque chose. Bien sûr, les photos sont des observations faussées : elles n'ont qu'une dimension, elles sont comme des images vues d'un seul œil. C'est pourquoi je ne trouve pas les paysages photographiés très intéressants – sauf quand il s'agit des photos extrêmement nettes

Bois à dessiner n° 3, 1999 – 2018, 2018. Gravure sur bois en couleurs, 25 x 98,6 cm

Goldsworthy zijn. Ken je die? Dat is een Engelse kunstenaar die zijn eigen *land art* documenteert met een technische camera. Verbluffend mooi. Maar verder vallen foto's meestal tegen. Je zult er iets mee moeten doen. Ik wil iets ruimtelijks en gelaagds maken dat de foto ontstijgt, en dat liefst ook de traditionele houtsnede ontstijgt, want grafisch werk heeft vaak dezelfde pltheid als fotografie. Ruimtelijke grafiek, dat is eigenlijk wat ik wil. Ik verwerk de informatie en de gezichtspunten van meerdere foto's samen in één lijntekening, waarin ik de licht-donkercontrasten accentueer. Die tekening zet ik over op de plaat, in die plaat ga ik snijden, wat weer een ander soort lijnen en vormen oplevert – want doordat je in hout snijdt kun je nooit echt als een soort fijnschilder gaan priegelen – en die vormen worden dan weer afgedrukt in kleuren. Al die bewerkingen, waar vele weken in gaan zitten, geven me uiteindelijk het gevoel dat ik greep op het landschap heb gekregen, dat ik er dieper op ingegaan ben. Dat ik het op een Paustovskiaanse manier heb teruggehaald. Dat ik misschien wel iets van de kracht van de plek te pakken heb gekregen, van de *genius loci*.'

Van halverwege de jaren negentig tot ongeveer 2007 stonden bijna alle tekeningen van Siemen Dijkstra in dienst van zijn houtsneden. De meest ambitieuze tekeningen maakte hij op de plaat, maar met die plaat wordt ook altijd de tekening versneden. *À bois perdu* is *à dessin perdu*. Niks meer van over. Tegenwoordig maakt hij naast ontwerpen voor houtsneden ook tekeningen die op zichzelf staan, in potlood en/of inkt, vaak versterkt met waterverf, gekleurde inkt of gouache. Zie de tekeningen voor *Dwingelderveld in transit*, de tekeningen voor het aanstaande Drenthe-boek, de tekeningen die hij in de afgelopen jaren reizend door Scandinavië, Frankrijk, India en Japan maakte – en zie ook de schetsboekbladzijden en losse bladen die hij vorige week nog voltekende van de duinen op Terschelling.

Waar het mooie van een kleurenhoutsnede is dat ze in zekere zin uit wel vijftien tekeningen bestaat, daar is het mooie van een tekening... nou ja, dat het één tekening is. Geen weken of maanden durend bouwproject dat steeds een volgende fase ingaat. Alleen dat ene blad, met de sporen van een hand die onmiddellijk weergaf wat twee ogen zagen. Lijnen en vlekken waarmee in korte tijd de

d'Andy Goldsworthy. C'est un artiste anglais qui documente lui-même son propre *land art* (art du territoire) avec un appareil perfectionné. Le résultat est époustoufflant. Mais, sinon, les photos sont la plupart du temps décevantes. Il faut les retravailler. Je veux créer quelque chose de spatial et de complexe, qui dépasse la photo et qui, de préférence, dépasse aussi la gravure sur bois traditionnelle, car l'œuvre graphique est aussi plate que la photographie. Du graphisme spatial, voilà au fond ce que je veux. J'intègre les informations et les perspectives de plusieurs photos dans un seul dessin au trait, dans lequel j'accentue les contrastes de clair-obscur. Je transpose ce dessin sur la plaque que je vais découper, ce qui fait naître d'autres sortes de lignes et de formes (quand vous taillez dans le bois, vous ne pouvez pas atteindre la même finesse qu'un peintre), puis j'imprime ces formes en couleurs. Toutes ces opérations, qui durent des semaines, me donnent finalement l'impression que j'ai prise sur le paysage, que je l'ai approfondi. Que je l'ai restitué, comme Paustovski. Que j'ai peut-être bien mis la main sur une partie de la puissance du lieu, du *genius loci*. »

De la moitié des années 1990 jusqu'à 2007 environ, presque tous les dessins de Siemen Dijkstra étaient au service de ses gravures sur bois. Il réalisait ses dessins les plus ambitieux sur la plaque, et c'est ainsi qu'ils ont été découpés. *À bois perdu* signifie aussi *à dessin perdu*. Il n'en reste plus rien. Aujourd'hui, à côté de projets pour des gravures, il réalise également des dessins aboutis, au crayon ou à l'encre, souvent retravaillés à l'aquarelle, à l'encre de couleur ou à la gouache. Observez les dessins pour *Dwingelderveld in transit*, ceux destinés à son prochain livre sur la Drenthe, ceux qu'il a réalisés ces dernières années en traversant la Scandinavie, la France, l'Inde et le Japon – et contemplez aussi les pages de son carnet de croquis ainsi que les feuilles libres qu'il a remplies tout récemment d'esquisses des dunes de Terschelling.

Ce qui est beau, dans une gravure sur bois en couleurs, c'est qu'elle est en quelque sorte composée d'une quinzaine de dessins ; et ce qui est beau, dans un dessin... c'est que c'est tout simplement un dessin. Ce n'est pas un de ces projets dont l'élaboration s'étale sur des semaines ou des mois. Il y a seulement cette feuille, les traces d'une main qui traduit immédiatement ce que deux yeux ont vu. Des lignes et des taches qui fixent en un bref laps de temps les formes et les couleurs,

la lumière et l'espace d'un certain endroit à un certain moment. Le témoignage d'une concentration suprême.

« C'est exactement cela, reprend l'artiste. Ce lien direct, un tête-à-tête avec le paysage. Si vous faites un dessin dans un endroit, même si c'est sur un carnet de croquis, vous pouvez, en le revoyant, ressentir encore pendant des années comment était ce lieu. C'est très important, c'est comme tenir un journal. J'avais un peu perdu ce genre de sentiment. À un moment donné, je n'avais plus que les gravures sur bois. Or, la gravure sur bois est une maîtresse exigeante. En fait, jusqu'en 2007, je ne dessinais qu'en préparation des estampes. »

L'année 2007 fut celle de son premier voyage au pôle Nord, à la découverte de la plus grande île de Spitzberg, dans la mer de glace de l'océan Arctique. Quatre ans plus tard, il est retourné à Spitzberg et entre-temps, au mois d'août 2010, il s'est rendu au Groenland. Lors de ces trois séjours, il a fait des randonnées de huit à dix jours en compagnie d'un petit groupe d'inconditionnels du pôle Nord, équipés de tentes, de sacs de couchage, de vêtements chauds, de casseroles, de nourriture, de papier hygiénique et, dans le cas de Dijkstra, de matériel de dessin – du matériel poids plume.

« Lors de mon premier voyage à Spitzberg, je n'avais avec moi qu'un crayon à papier 2B et le plus petit des carnets de croquis Jan Best, qui de surcroît s'est démembré pendant le trajet », écrit-il dans son livre dédié aux paysages arctiques (*Arctische landschappen*, éditions Philip Elchers, Groningue 2016). « Au fur et à mesure, le crayon à papier 2B s'est avéré trop faible pour immortaliser les ambiances spatiales. En outre, un dessin vous coûte facilement une heure et demie et, après une marche difficile, garder sa concentration et un regard sûr n'était pas une sinécure. C'est pour ça que, pour le voyage dans le nord-est du Groenland, j'avais acheté un mini-coffret d'aquarelle que j'avais rempli de ma propre palette de couleurs. Des pinceaux dont j'avais raccourci le manche de moitié, un crayon à papier et une gomme : voilà le matériel avec lequel je suis parti à l'aventure. Les croquis étaient réalisés dans un solide carnet Moleskine au format poche. »

Une fois rentré aux Pays-Bas, dans son atelier, à partir des dessins et des aquarelles, Dijkstra réalisa quinze gravures sur bois, dix grandes et cinq petites, ayant pour sujet les paysages arctiques ; en 2017, il réalisa deux panoramas dans un format encore plus grand (p. ★-★).

vormen en kleuren, het licht en de ruimte van een bepaalde plek op een bepaald moment zijn vastgenageld. Een getuigenis van opperste concentratie.

'Precies, ja. Dat directe hè, één op één met het landschap. Als je een tekening maakt op een plek, al is het maar in een schetsboek, dan kun je bij het terugzien daarvan nog jarenlang precies terugvoelen hoe het daar toen was. Dat is heel belangrijk, dat is zoiets als een dagboeknotitie. Die ervaring was ik een beetje kwijtgeraakt. Ik had op een gegeven moment alleen nog de houtsneden. De houtsnede is een nogal veeleisende minnares. Tekeningen maakte ik tot 2007 eigenlijk alleen in aanloop naar de prenten.'

2007 was het jaar van zijn eerste poolreis, naar het grootste eiland van Spitsbergen in de Noordelijke IJsee. Vier jaar later ging hij nog eens naar Spitsbergen en daar tussendoor, in augustus 2010, was hij op Groenland. Alle drie de keren maakte hij voettochten van acht tot tien dagen in een klein gezelschap van Noordpool-aficionado's, bekapt en bezakt met tenten, slaapzakken, dikke kleren, pannen, eten, wc-papier en in Dijkstra's geval ook nog eens tekengerei. *Lichtgewicht* tekengerei.

'Op de eerste tekentrip naar Spitsbergen had ik alleen een 2B-potloodje bij me en het kleinste Jan Best-schetsblokje, dat overigens uit elkaar viel tijdens de tocht', schrijft hij in een boekje over zijn *Arctische landschappen* (Uitgeverij Philip Elchers, Groningen 2016). 'Gaandeweg de trek bleek een 2B-potloodje toch te karig om de ruimtelijke sferen vast te leggen. Bovendien ben je met een tekening al gauw anderhalf uur bezig en na een stevige dagtocht bleek het bepaald geen sinecure om de concentratie en het blikveld scherp te houden. Ik had daarom voor de reis naar Noordoost-Groenland een mini-aquarelsetje op de kop getikt en dit opgevuld met mijn eigen kleurpalet. Doormidden gebroken penseeltjes, een potloodje en een gummetje waren de materialen waarmee ik op deze tochten ten strijde trok. In een stevig moleskin-boekje op zakformaat werden de schetsen vastgelegd.'

Thuis in zijn atelier maakte Dijkstra op basis van de tekeningen en aquarellen ook tien grote en vijf kleine houtsneden van arctische landschappen; twee van de grote panorama's werkte hij in 2017 uit op een nog groter formaat (pp. ★). Maar ter plekke, op



Richmond House, Gurreholm, 2010. Potlood en aquarel
in schetsboek, 8,9 × 27,7 cm

Richmond House, Gurreholm, 2010. Plume et aquarelle,
8,9 × 27,7 cm (page de carnet d'esquisses)

Spitsbergen en Groenland, had hij voor het eerst in vele jaren de smaak van het buiten tekenen weer te pakken gekregen. ‘Ik merkte toen dat het tekenen een essentieel onderdeel van het hele systeem is, want tekenen is een rechtstreekser, intensere benadering van het motief. Sinds 2007 verdeel ik mijn tijd beter tussen tekenen en houtsnijden. De houtsneden zijn nog steeds mijn *core business*, maar ik maak nu veel meer tekeningen naast die grafiek.’ Op Dijkstra’s tentoonstelling in Parijs, waarbij dit boek verschijnt, zijn tekeningen en houtsneden heel aardig in evenwicht.

Overigens verwaarloosde hij tussen 1997 en 2007 alleen het tekenen in het landschap. Hij tekende wel regelmatig dode dieren, liggend op een tafel, als stilleven met vacht of veren. Vogels die zich te pletter hadden gevlogen tegen een ruit of auto, muizen en raten die door een kat te grazen waren genomen. Wezels, mollen, egels. Een steenmarter en een eekhoorn. ‘Ook toen ik vooral met houtsneden bezig was, heb ik mijn tekenen altijd op peil gehouden met die dode beestjes’, zegt Dijkstra. ‘De dierentekeningen zijn

Mais sur le terrain, à Spitzberg et au Groenland, il avait repris goût, pour la première fois depuis des années, au dessin en plein air. « Je me suis alors rendu compte que le dessin est un élément essentiel de toute ma démarche artistique, parce que dessiner est une approche plus directe et plus intense du motif. Depuis 2007, je partage mon temps entre le dessin et la gravure. La gravure sur bois est toujours mon activité principale, mais, à côté de cet art graphique, j’exécute beaucoup plus de dessins. » Pour l’exposition de Dijkstra à Paris à l’occasion de laquelle ce livre paraît, autant de gravures que de dessins sont présentés.

Entre 1997 et 2007, par ailleurs, il a laissé de côté le dessin en extérieur. En revanche, il a régulièrement dessiné des animaux morts gisant sur une table, telles des natures mortes de poils ou de plumes. Des oiseaux qui s’étaient tués en se cognant contre une fenêtre ou une voiture, des souris et des rats attrapés par un chat. Des belettes, des taupes, des hérissons. Une fouine et un écureuil. « Même lorsque je m’occupais surtout à réaliser des gravures, j’ai toujours continué à maintenir mon niveau de dessin en faisant des croquis de ces bêtes », dit Dijkstra. « Les dessins d’animaux sont un hommage à la vie. Je peux passer



Steenmarter, 2012. Pen en gewassen inkt, 30 × 30 cm.
Collectie Ineke Hezemans, Bennebroek

Fouine morte, 2012. Aquarelle-gouache/plume et encre noire,
30 × 30 cm. Collection Ineke Hezemans, Bennebroek

Gevallen, 2005. Aquarel-gouache, 9,5 × 9,5 cm

Jeune oiseau tombé, 2005. Encre/graphite/aquarelle, 9,5 × 9,8 cm

een eerbetoon aan het leven. Ik kan eindeloos studeren op een poot of vleugel. Ik houd ook erg van het design van een mol: mollen zijn een soort torpedo's. En een kerkuil is onaards mooi. Zoiets knalt dan tegen een auto aan. Ik vind zo'n uil net een gestorven ridder of engel.'

Dode dieren tekenen moet snel, binnen een of twee dagen, want zo'n kadavertje gaat ontbinden en stinken. Het is dus heel even zeer aandachtig kijken naar snavels en klauwen, veertjes, staarten en snorharen, en dan wordt de geportretteerde begraven in de tuin. Toekomstige archeologen staat aan de Lheeweg 10-12 in Dwingeloo een verrassende diversiteit aan skeletjes te wachten.

De tuin, anderhalve hectare groot, ligt naast en achter het huis met de galerie, de ateliers en het steentijdmuseum dat Siemen Dijkstra en Elysia Verhoeven delen met zijn ouders. Aanvankelijk stond het huis heel vrij buiten Dwingeloo, maar in de afgelopen vijfentwintig jaar is het dorp uitgebreid en nu grenst de tuin aan twee kanten aan een nieuwbouwwijk. Die bebouwing was al lang voorzien en daarom plantten de Dijkstra's ook al lang geleden bomen langs de erfgrans, die de tuin tot een besloten hof hebben gemaakt. Het is, zegt Dijkstra, de wereld in het klein.

'Een zelfgemaakt landschap, dat een eigen dynamiek kent, met vogels en insecten en zo. We houden er ook bijen. We maken honing en jam en sap, proberen van eigen erf te leven. Maar je hebt een tuin niet alleen voor jezelf: je deelt hem met insecten en dieren waar je ook rekening mee houdt. Dat klinkt misschien een beetje zweverig, maar het is erg interessant. Het heeft gevolgen voor je manier van tuinieren. Je zaagt niet zomaar een boom om als hij in de weg staat. Je ziet wat er in die boom leeft en dan laat je hem gewoon staan. Iedere ochtend lopen Elysia en ik door de tuin, door ons gebied, en kijken we weer even wat er gebeurd is. We plukken vruchten of groenten en we bespreken wat er gedaan moet worden. Dat is een essentieel onderdeel geworden van ons bestaan hier. Aanvankelijk was de tuin meer de wereld van Elysia dan van mij: ik was in mijn atelier of trok het landschap in. Maar de laatste tijd kom ik steeds meer bij de tuin als onderwerp uit, bij de beslotenheid. Ik verleg mijn blik van de verte naar dicht bij huis.'

Verre reizen zoals die naar India en de Noordpool ziet hij

un temps infini à étudier une patte ou une aile. J'aime également beaucoup l'esthétique de la taupe : c'est un genre de torpille. Les chouettes effraies sont d'une beauté surnaturelle. Et elles vont tout de go s'écraser contre une voiture ! Je considère les chouettes comme des sortes d'anges ou de chevaliers défunts. »

Il faut dessiner les animaux morts très vite, en un ou deux jours, car leurs dépouilles se décomposent et se mettent à sentir mauvais. Il faut donc observer rapidement mais très attentivement ces becs et ces serres, plumes, queues et moustaches avant d'enterrer l'animal portraiture dans le jardin. Un échantillon surprenant de petits squelettes attend les futurs archéologues au 10-12, rue Lheeweg, à Dwingeloo.

Le jardin, d'un hectare et demi, occupe le côté et l'arrière de la maison où se trouvent la galerie, les ateliers et le musée de la préhistoire que Siemen Dijkstra et Elysia Verhoeven partagent avec les parents du graveur. À l'origine, la maison était isolée, à l'écart de Dwingeloo, mais, au cours des vingt-cinq dernières années, le village s'est agrandi et, à présent, le jardin jouxte un quartier neuf sur deux de ses côtés. Ces constructions étaient prévues de longue date, c'est pourquoi les Dijkstra ont commencé il y a longtemps à planter des arbres en limite de leur parcelle, transformant le jardin en une cour intérieure. Selon Dijkstra, c'est un monde en miniature.

« C'est un paysage fait maison, qui a sa propre dynamique, avec des oiseaux, des insectes, etc. Nous y élevons aussi des abeilles. Nous faisons du miel, des confitures et des jus de fruits, et nous essayons de vivre de notre propre jardin. Mais vous n'êtes jamais les seuls propriétaires d'un jardin : vous le partagez avec des insectes et des animaux dont vous devez tenir compte. Ça peut paraître un peu nébuleux, mais c'est très intéressant. Ça a des conséquences sur votre façon de jardiner. Vous n'abattez pas un arbre comme ça, simplement parce qu'il vous gêne. Vous voyez ce qui vit dans cet arbre et vous le laissez tout simplement où il est. Tous les matins, Elysia et moi nous promenons dans le jardin, notre domaine, pour voir ce qui s'y est passé depuis la veille. Nous cueillons des fruits ou des légumes et nous discutons de ce qu'il y a à faire. C'est devenu une part essentielle de notre existence. Au départ, le jardin était davantage le domaine d'Elysia que le mien : j'étais dans mon atelier ou je parlais observer le

paysage. Mais, ces derniers temps, le jardin, cet enclos privé, devient de plus en plus souvent l'objet de mes œuvres. Je déplace mon regard de l'horizon vers la proximité de la maison. »

Dijkstra ne s' imagine plus entreprendre aussi facilement de lointains voyages en Inde ou au pôle Nord : « J'ai un peu honte de prendre l'avion. » À Spitzberg et au Groenland, il a vu de ses propres yeux la vitesse inquiétante à laquelle fondent les glaciers. La crise climatique le préoccupe. « J'ai peu d'espoir. Certes, il y a de nombreux projets écologiques et des promesses sont faites, mais je constate peu de volonté de changement, je ne vois aucune évolution s'opérer rapidement. Nous continuons notre course folle. Certaines personnes croient que nous serons finalement sauvés par la technologie, par notre inventivité, mais ça me paraît sans espoir. On peut continuer à se bercer d'accords et de promesses, mais ça ne marchera pas si nous ne modifions pas radicalement nos comportements. Les entreprises et les industries ne cessent de croître. La volonté humaine de tout transformer en argent pervertit tout. »

Dijkstra le constate même en face de chez lui, où un agriculteur cultive des bulbes de lys. « Pendant tout l'été, il pompe de l'eau : des dizaines de milliers de litres par jour. Mais ici, dans la Drenthe, l'eau de la nappe phréatique est aussi celle que l'on boit. Je trouve tellement irréflecté d'en gaspiller autant pour la seule culture de bulbes destinés à l'exportation. Car ils sont expédiés au Japon, où leur développement se poursuit. Tout tourne autour de l'argent : cet agriculteur réalise un gain de 30 % par champ, beaucoup plus que s'il y cultivait des betteraves. L'eau est en accès libre, il n'a donc pas à la payer... Mais, à long terme, nous paierons tous pour les dégâts causés au paysage, quand le profiteuse se sera envolé depuis longtemps avec son argent. C'est un véritable pillage. Ce sol finira par mourir, il ne recèlera plus un ver de terre. Quand un vanneau le survolera, il ne pourra y trouver la moindre nourriture. Ce champ en face de chez nous est saccagé pour de nombreuses années. »

Comment Siemen Dijkstra fait-il pour garder le moral ? « Eh bien, en continuant à prendre plaisir à regarder... un arbre. » Et cet arbre peut être le chêne solitaire bordant le ruisseau Dwingelerstroom, dont la gravure vient d'être achevée, mais aussi un arbre de son jardin. Sur une nouvelle estampe, intitulée *Schuilplaats* (Cachette), le soleil brille

zichzelf niet zo gauw meer maken: 'Een beetje vliegschaamte is er inmiddels wel.' Op Spitsbergen en Groenland zag hij met eigen ogen dat het gletsjerijs verontrustend snel smelt. De klimaatcrisis stemt hem somber. 'Ik heb weinig hoop. Er zijn veel groene plannen en beloftes, maar ik zie geen wilsverandering, ik zie geen snelle verandering optreden. We kachelen gewoon door. Sommige mensen geloven dat we uiteindelijk wel gered zullen worden door de technologie, door onze eigen inventiviteit. Mij lijkt het hopeloos. Je kunt jezelf met afspraken en beloftes in slaap sussen maar het gaat gewoon niet werken, echt niet, niet op de manier waarop we nu bezig zijn. Alle bedrijven en industrieën groeien gewoon door. De menselijke wil om overal geld aan te verdienen verziekt alles.'

Hij ziet het zelfs recht tegenover zijn huis, waar leliebollen worden geteeld. 'De hele zomer is daar water uit de grond gepompt, tienduizenden liters per dag. Grondwater is hier in Drenthe het drinkwater. Ik vind het zó kortzichtig dat dat op grote schaal wordt verspild aan bloembollen voor de export. Want ze worden geëxporteerd naar Japan, waar ze worden uitgebreed. Het gaat alleen maar over geld: de boer hier maakt dertig procent winst op een akker, veel meer dan wanneer hij er bieten neerzet. Het water is gratis, daar hoeft hij niets voor te betalen. We betalen met zijn allen de schade die aan het landschap wordt toegebracht, maar pas op den duur, als hij al lang vertrokken is met zijn geld. Het is totale roofofbouw. Zulke productiegroond is hartstikke dood, daar zit geen pier meer in. Als er een kievit over vliegt kan hij er geen eten meer uit halen. Dat veld hier tegenover is voor jaren kapot.'

Hoe Siemen Dijkstra goede moed houdt? 'Nou, door te genieten, nog steeds, van... Van een boom.' Die boom kan de solitaire eik langs de Dwingelerstroom zijn, waarvan de houtsnede net gereed is, maar ook een boom op zijn eigen erf. Op een andere nieuwe prent, *Schuilplaats* getiteld, schijnt de zon — nou ja, het witte papier, maar je zou zweren dat het de zon was — door een opening in dicht gebladerte van bomen, struiken en planten aan de oostkant van Dijkstra's tuin. Een paar bladzijden geleden zei hij dat hij in zijn houtsneden wel geuren zou willen kunnen weergeven: hier is dat haast gelukt. Je ruikt de zon op al dat groen zowat. Het is een warme dag, maar in de schaduw links onderin is het relatief koel.



Schuilplaats, 2019. Kleuren-
houtsnede, 32,3 x 32,3 cm

Refuge, 2019. Gravure sur bois
en couleurs, 32,5 x 32,5 cm

— enfin, c’est le papier blanc, mais vous jureriez que c’est le soleil — par une ouverture à travers le feuillage dense des arbres, des arbustes et des plantes côté est du jardin de Dijkstra. Un peu plus tôt, il nous a dit vouloir restituer les odeurs dans ses gravures sur bois : ici, il y est presque parvenu. Vous sentez presque le soleil sur toute cette verdure. C’est une journée chaude, mais à l’ombre, en bas à gauche, il fait relativement frais. Peut-être cela vient-il du point de vue bas, mais vous vous sentez un instant comme un enfant qui joue dans la forêt, grimpe aux arbres et construit des cabanes pendant l’été. Oui, Paustovski aurait presque pu « écrire » cette gravure.

« Ce que j’essaie de faire dans mes gravures — et c’est peut-être la raison pour laquelle leur thème s’en trouve de plus en plus concentré —, c’est d’attirer l’attention du spectateur sur la valeur de ce qui l’entoure. La beauté du paysage local, c’est ce dont je veux imprégner les gens. »

Vous pouvez voyager, car le monde est immense et il y a partout des lieux impressionnants, mais, si la honte de prendre l’avion, le manque d’argent ou des problèmes d’ordre physique ou pratique vous contraignent à rester chez vous, il demeure là infiniment de choses à voir. Et ce jour après jour, même si de nouvelles constructions surgissent, même si on « fabrique » une nouvelle nature à coups de bulldozers et de tronçonneuses, même si le paysan d’en face verse toute l’eau souterraine sur ses bulbes de lys... « Même dans les paysages de production complètement ravagés, vous pouvez toujours voir voler un oiseau, trouver de beaux coins et de belles bordures. Ce sont de petites bribes de paysage, mais je m’y accroche. Je viens de commencer une gravure sur bois consacrée à l’un de ces petits bois restants. J’y suis passé par hasard à vélo, et la façon dont la lumière l’éclairait m’a rappelé Poussin : idyllique ! Alors qu’il ne s’agissait que d’un petit bout de forêt insignifiant, qui a peut-être été abattu depuis. Y consacrer une œuvre épique, je trouve ça fantastique. »

Dijkstra montre le dessin au trait qui, sur une plaque de triplex, est prêt à être découpé. Il est presque impossible de se l’imaginer. Ici, c’est la diversité qui est fêtée. Il y a sans doute déjà des semaines de travail dans ces enchevêtrements de branches, de feuilles et d’herbes, ce fouillis de verdure en noir et blanc. Des semaines d’un travail de fourmi, presque de la folie. Je ne saurais pas où commencer à découper, comment faire pénétrer la lumière et la couleur. Mais, pour

Misschien komt het door het lage gezichtspunt dat je je even een kind waant, dat in dit bosje speelt en klimt en hutten bouwt, hele zomerdagen lang. Ja, Paustovski had deze houtsnede geschreven kunnen hebben.

‘Wat ik met mijn prenten probeer — en misschien worden ze daarom ook steeds kleiner, qua onderwerp — is de kijker attent te maken op de waarde van de directe omgeving. De schoonheid van het lokale landschap, daar wil ik mensen eigenlijk van doordringen.’

Je kunt op reis, want de wereld is enorm en overal zijn indrukwekkende plekken, maar als je je door vliedschaamte, geldgebrek, fysieke of praktische problemen gedwongen ziet om thuis te blijven, dan is daar ook nog eindeloos veel te bekijken. Elke dag weer, en zelfs als de nieuwbouw oprukt, zelfs als er met bulldozers en kettingzagen aan nieuwe natuur wordt gewerkt, zelfs als de boer aan de overkant al het grondwater over zijn leliebollen sproeit. ‘Ook in totaal kapotgemaakte productielandschappen kun je altijd nog een vogel zien overvliegen of mooie hoekjes en randjes vinden. Het zijn kleine snippers, maar ik houd me daar aan vast. Ik ben nu begonnen aan een houtsnede van zo’n restbosje, daar fietste ik toevallig langs en zoals het licht daar doorheen viel: ik vond het net Poussin, zo arcadisch. Terwijl het maar een onbeduidend stukje bos was, dat inmiddels misschien al tegen de vlakte ligt. Om daar een soort episch werk van te maken, dat vind ik fantastisch.’

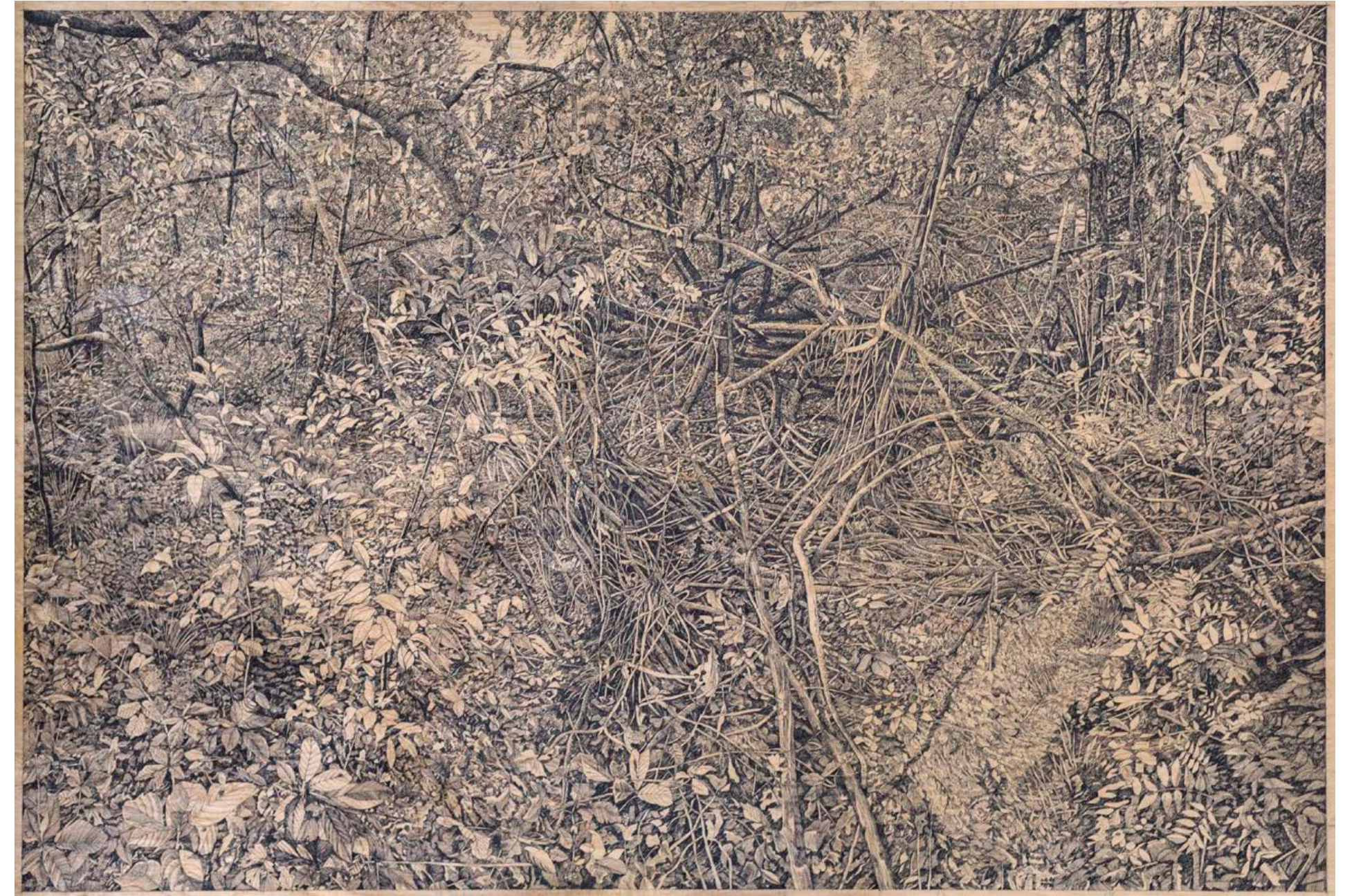
Dijkstra laat de lijntekening zien die op een triplex plaat klaar staat om versneden te worden. Je kunt er met je hoofd haast niet bij. Hier wordt de veelheid gevierd. Weken werk moeten er al zitten in deze kluwen van takken, bladeren en gras, deze wirwar van groen in zwartwit. Weken monnikenwerk, grenzend aan gekkenwerk. Ik zou niet weten waar ik met snijden moest beginnen, hoe ik hier licht en kleur in moest krijgen. Maar voor Siemen Dijkstra is dit een duidelijk en uitvoerbaar plan. Hij heeft er alle vertrouwen in, en zin. Hij gaat gewoon weer beginnen, zoals altijd eerst van de lichte naar de donkere partijen. Met een beetje geluk krijgt hij de prent nog op tijd af voor zijn tentoonstelling in Parijs.

‘Het grootste goed vind ik dat ik nog steeds de inspiratie en de gretigheid heb die ik had toen ik na mijn Groningse jaren hier in het veld terugkwam. Die inspiratie, dat is iets ongrijpbaars, maar ik geloof dat die nu ook wordt opgewekt doordat ik me zorgen maak.

Ik zal heus geen prenten maken van opbrandende aardbolletjes van kaarsvet of zo, ik ga altijd uit van wat ik zie, maar het is wel mijn streven om weer te geven wat er allemaal nog is, of wat er gisteren nog was. Mijn liefde voor de natuur en voor het landschap houdt mij op de been. Die liefde draagt mijn werk. En ik merk – dat is het leuke als je zelf een galerie hebt – dat mijn bezorgdheid wordt gedeeld door de mensen die mijn werk mooi vinden of zelfs kopen. Daar ben ik altijd heel blij mee. Anders ga je denken dat je op een eilandje zit en word je zo’n *grumpy* man, zo’n eenzaat. Terwijl er een hele onderstroom van medemensen is die er hetzelfde over denkt. Mensen die je niet kent, maar die dezelfde bezorgdheid hebben en dezelfde herinneringen, dezelfde weemoed, hetzelfde plezier. Dat is te gek: dat je iets hebt weergegeven dat je stamgenoten begrijpen, iets van jou persoonlijk dat zij op hun manier óók ervaren. Dan heb je met zo’n prent of tekening communicatie tot stand gebracht – waar ik vroeger altijd moeite mee had, want ik was ontzettend verlegen. Dat vind ik zó waardevol hè, dat maakt voor mij zó veel goed.’

Siemen Dijkstra, c’est un projet clair et réalisable. Il est confiant et il en a envie. Il va tout simplement commencer, comme toujours, par les parties claires avant d’aller vers les plus foncées. Avec un peu de chance, la gravure sera prête à temps pour l’exposition à Paris.

« Pour moi, le plus beau de tout, c’est de continuer à avoir l’inspiration et l’ardeur qui étaient les miennes lorsque, après la période que j’ai passée à Groningue, je suis revenu ici, sur le terrain. Cette inspiration a quelque chose d’insaisissable, mais je crois qu’elle est ranimée aujourd’hui parce que je me fais du souci. Je ne ferai certainement pas d’estampes représentant des petits globes terrestres enflammés, en cire de bougie ou quelque chose comme ça. Je pars toujours de ce que je vois, mais je m’efforce de reproduire tout ce qui reste, ou qui hier existait encore. Mon amour pour la nature et le paysage me fait tenir le coup. L’amour sous-tend mon travail. Et je remarque – c’est ce qui est agréable quand vous avez votre propre galerie – que mon inquiétude est partagée par les personnes qui apprécient mon travail ou même l’achètent. Ça me réjouit toujours. Sinon, vous devenez un vieux bougon, un ermite ! Alors qu’il y a tout un courant sous-jacent de personnes qui pensent comme vous. Des gens que vous ne connaissez pas mais qui ont les mêmes inquiétudes et les mêmes souvenirs, la même nostalgie, le même plaisir. C’est formidable : vous avez représenté quelque chose que les membres de votre tribu comprennent, quelque chose qui vous est personnel et dont ils font aussi l’expérience à leur manière. Alors, avec une gravure ou un dessin, vous avez établi la communication – quelque chose qui m’était difficile autrefois, car j’étais extrêmement timide. Je trouve ça tellement précieux, ça compense tant de choses ! »



Houtplaat met ontwerptekening voor een nieuwe houtsnede, oktober 2019.

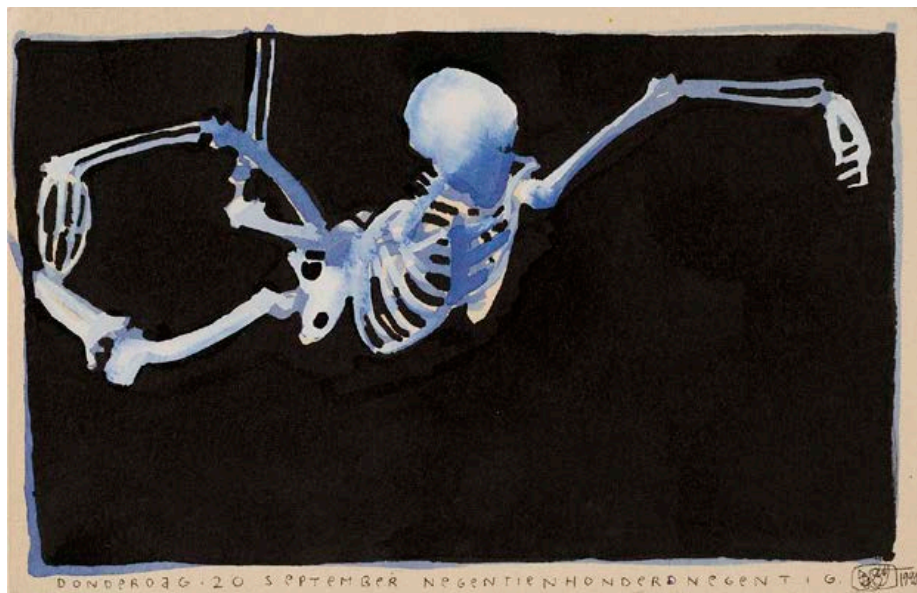
Bijschrift Frans, octobre 2019.

P R E N T E N E N

G R A V U R E S

T E K E N I N G E N

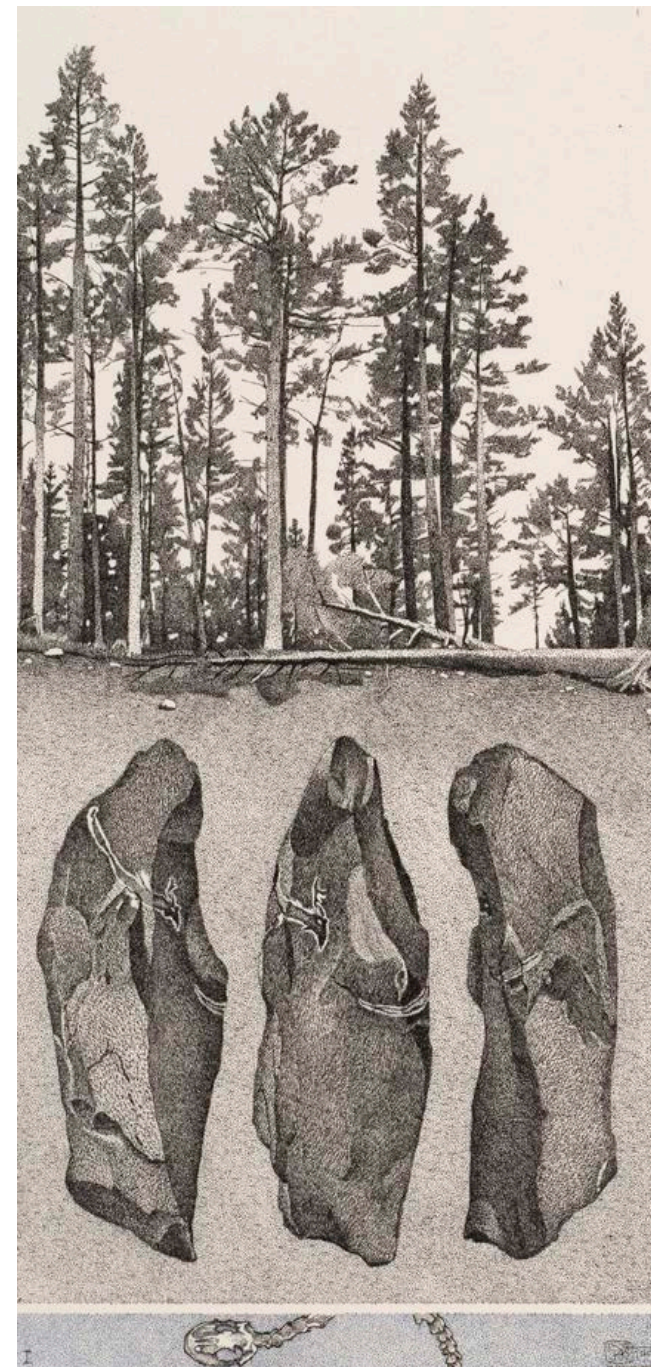
E T D E S S I N S



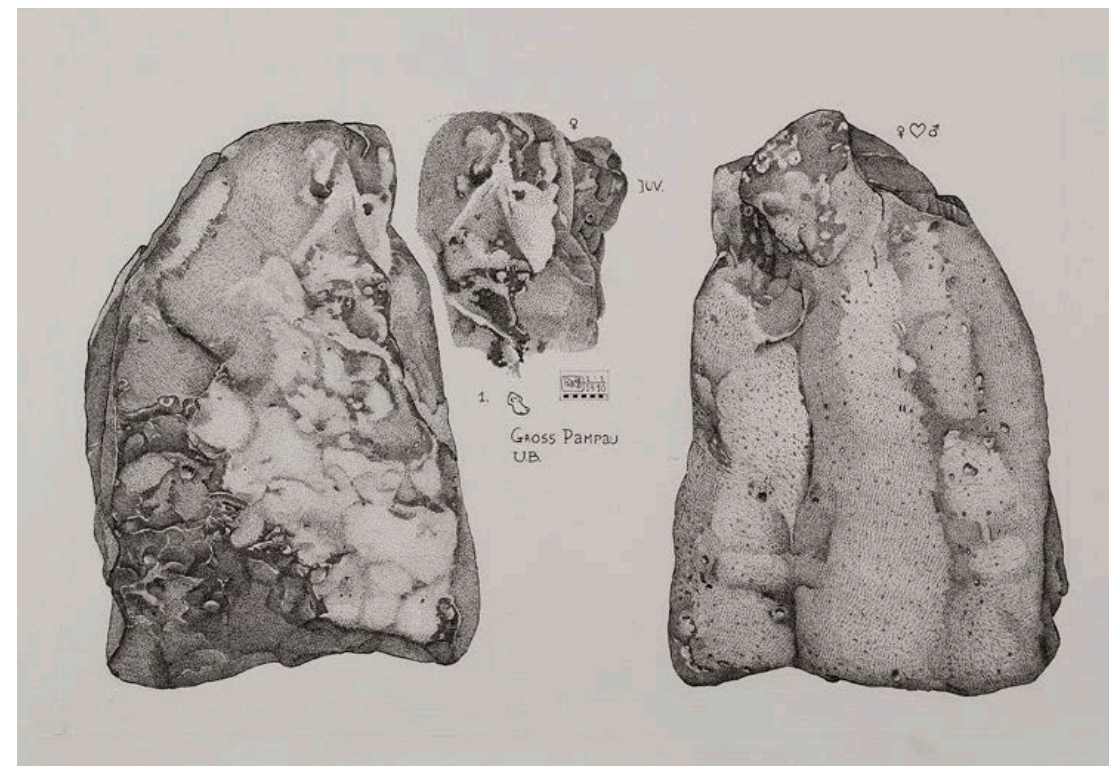
Donderdag 20 september negentienbonderdnegentig, 1990.
Aquarel-gouache, 13 × 20 cm

48

Jeudi 20 septembre mille neuf cent quatre-vingt-dix, 1990.
Aquarelle-gouache, 13 × 20 cm



Pallastunturi, 1990. Pen en inkt, 24,5 × 11 cm
Pallastunturi, 1990. Plume et encre noire, 24,5 × 11 cm



49

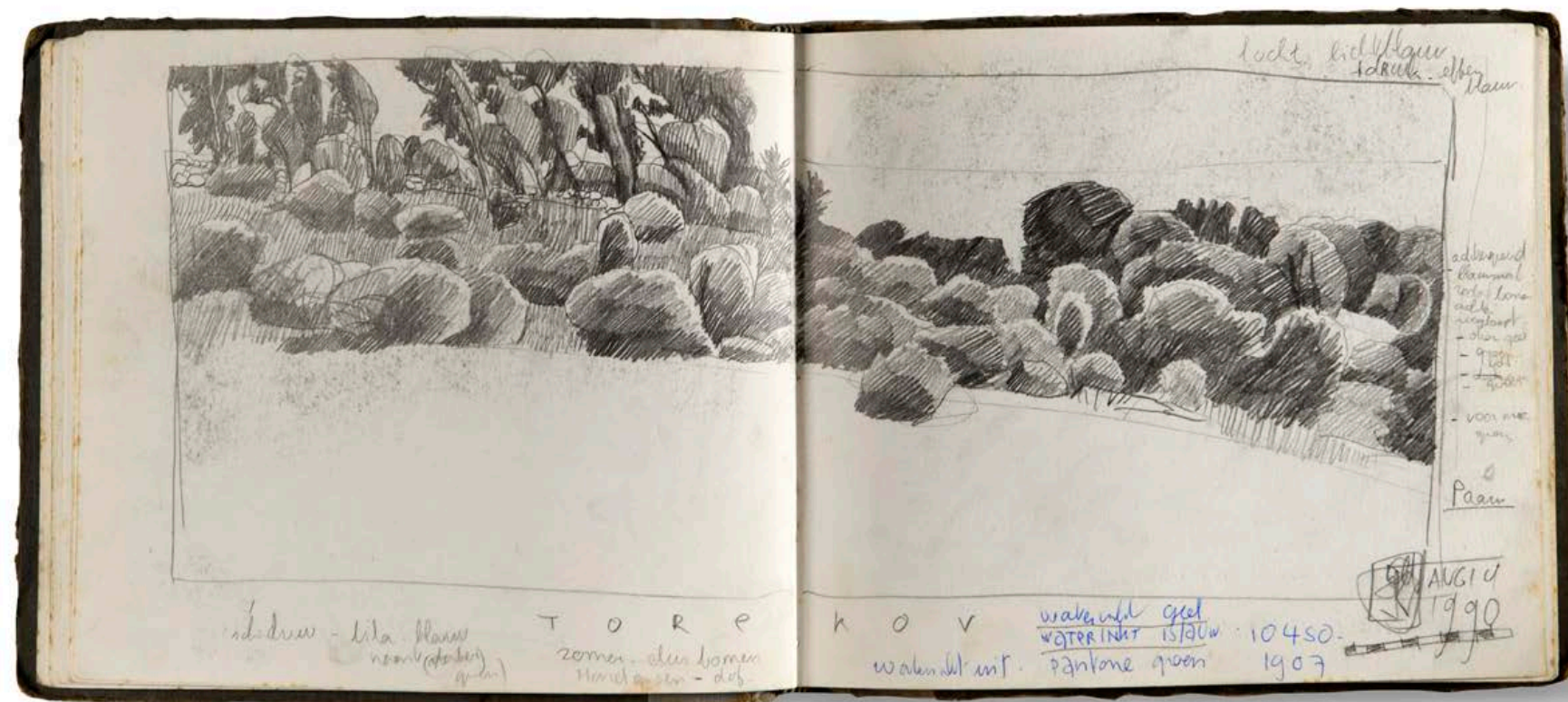
Gross Pampau, 1990. Pen en inkt, 21 × 29,5 cm
Gross Pampau, 1990. Plume et encre noire, 21 × 29,5 cm



Coelacant no. 1, 2009.
Kleuren-houtsnede, 40 × 121 cm

50

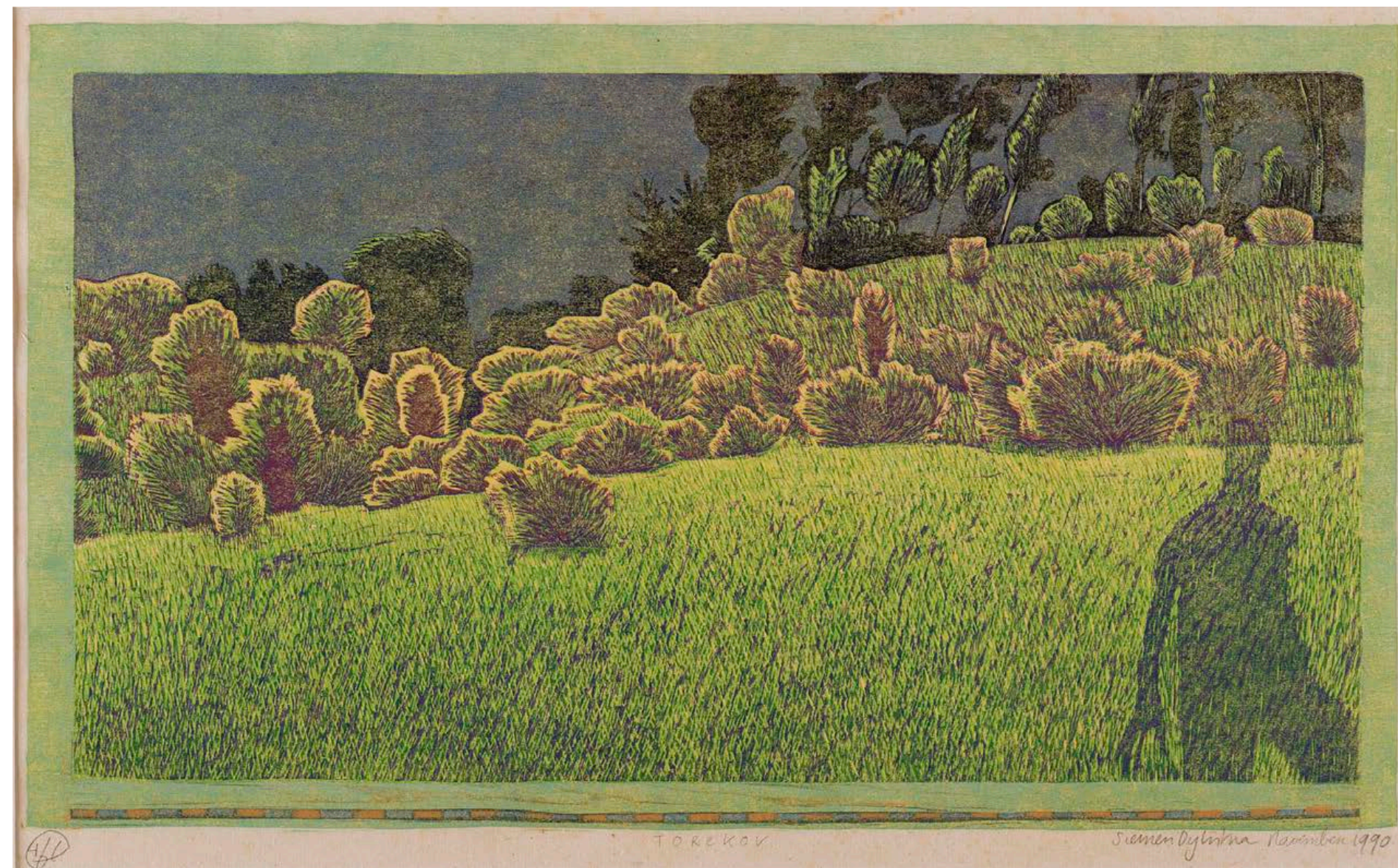
Cœlacanthe n° 1, 2009. Gravure sur bois
en couleurs, 40 × 121 cm



Torekov, 1990. Potlood in schetsboek,
17,5 × 40 cm

52

Torekov, 1990. Graphite, 17,5 × 40 cm (page de
carnet d'esquisses)



Torekov, 1990. Kleurenhoustsne,
29 × 49,5 cm

53

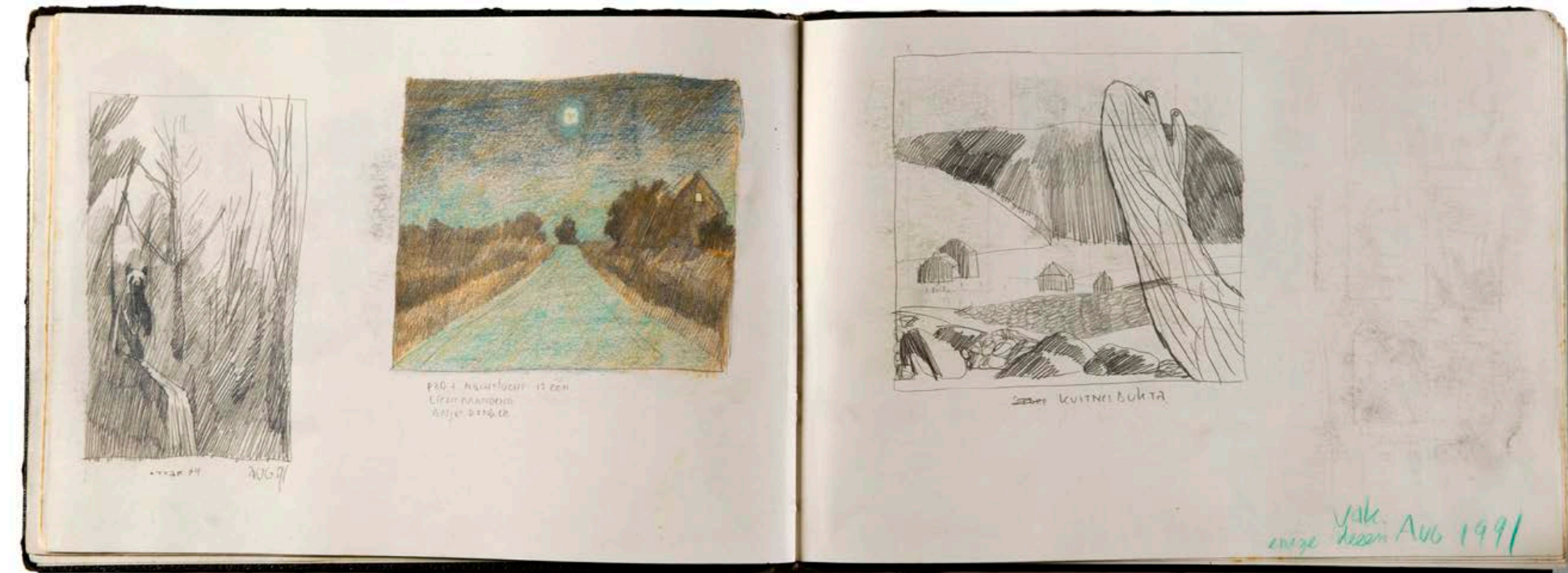
Torekov, 1990. Gravure sur bois en
couleurs, 29 × 49,5 cm



Life and phantasies of a visual poet. 70° NB, 1995.
Kleurenhoutsnede, 45 × 60 cm

54

Life and phantasies of a visual poet. 70° de latitude Nord, 1995.
Gravure sur bois en couleurs, 45 × 60 cm



Enige ideeën, 1991. Potlood in schetsboek,
19 × 54 cm

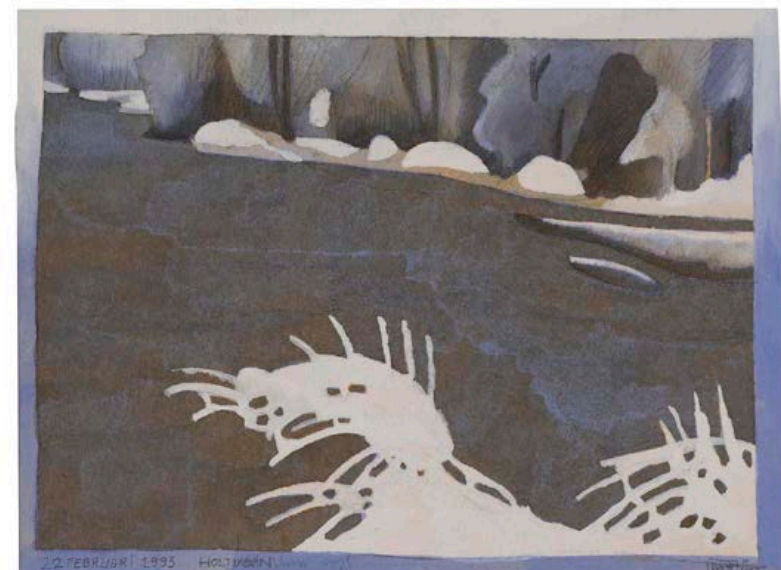
55

Quelques idées, 1991. Graphite, 19 × 54 cm
(page de carnet d'esquisses)



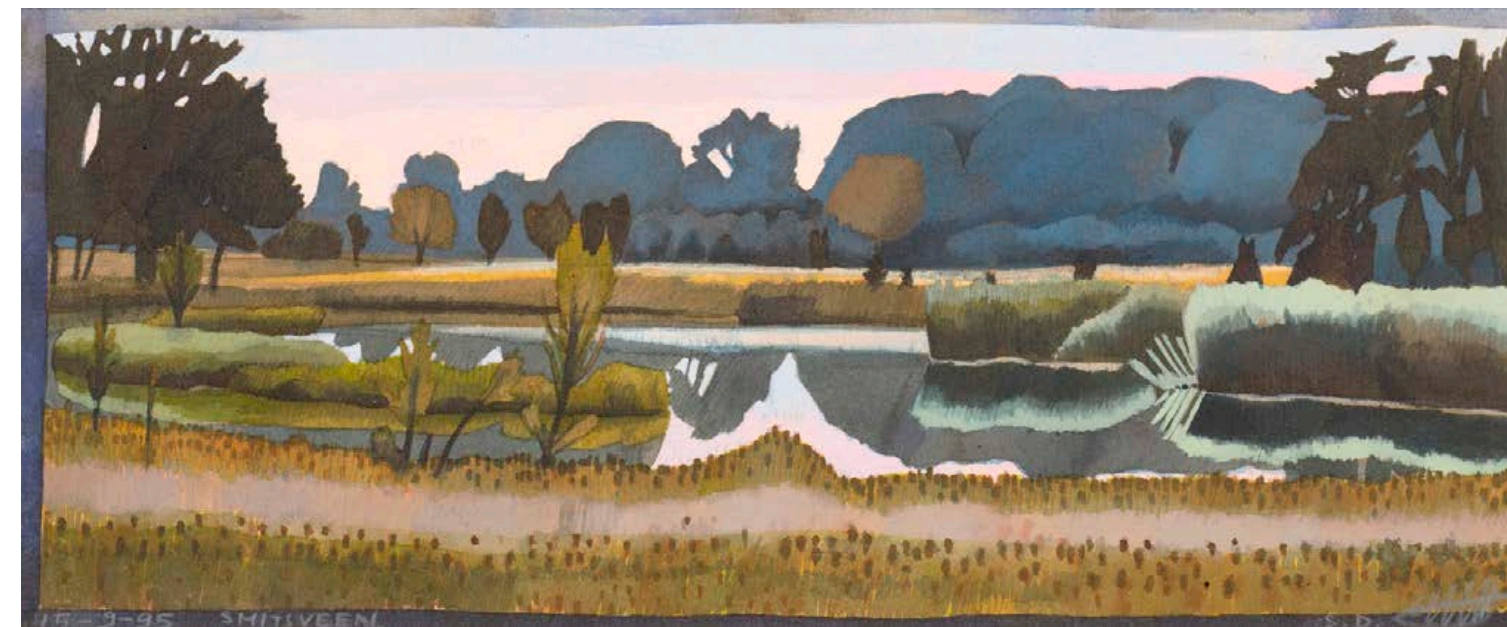
Weemoed, ziek zijn en weg willen, 1993.
Aquarel-gouache, 20 × 25 cm

Mélancholie, être malade et vouloir partir, 1993.
Aquarelle-gouache, 20 × 25 cm



Holtveen, 22 februari 1993. Aquarel-gouache, 13 × 17,5 cm.
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Parijs

Holtveen, 22 février 1993. Aquarelle-gouache, 13 × 17,5 cm.
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris



Smitsveen, 1995. Aquarel-gouache, 12 × 30 cm

Smitsveen, 1995. Aquarelle-gouache, 12 × 30 cm



Brunsbuse, Denemarken, 1999. Aquarel-gouache, 11,5 × 17 cm.
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Parijs

Brunsbuse, Danemark, 1999. Aquarelle-gouache, 11,5 × 17 cm.
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Parjs



Volle maan boven de heide, 1992. Aquarel-gouache, 16,5 × 9 cm.
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Parijs

Pleine lune dans la lande, 1992. Aquarelle-gouache, 16,5 × 9 cm.
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Parjs



Dwingelderveld, soir ensoleillé, 1994. Aquarelle-gouache, 13 × 11,5 cm.
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Parijs

Dwingelderveld, zonnige avond, 1994. Aquarel-gouache, 13 × 11,5 cm.
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Parjs

Balloërveld noordzijde. Aards paradijs no. 1, 2009.
Kleurenhoutsnede, 38 × 47 cm

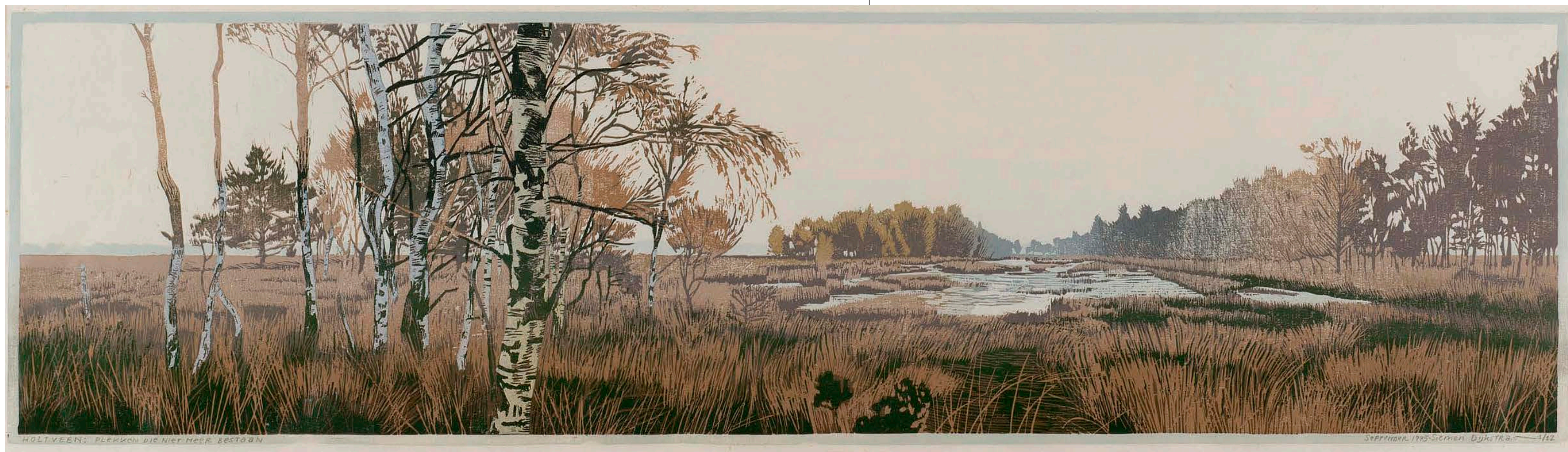
Balloërveld côté nord. Paradis terrestre n° 1, 2009. Gravure
sur bois en couleurs, 38 × 47 cm



Looner Diep, uitzicht over de Maden. Aards paradijs no. 2,
2009. Kleurenhoutsnede, 32 x 70 cm

Looner Diep, vue sur les Maden. Paradis terrestre n° 2,
2009. Gravure sur bois en couleurs, 32 x 70 cm





Holtveen, plekken die niet meer bestaan, 1995.
Kleurenhoutsnede, 22,5 × 82 cm

Holtveen, sites qui n'existent plus, 1995. Gravure
sur bois en couleurs, 22,5 × 82 cm



't Moer. Eiken en berkenbos, 2008. Aquarel-gouache/pentekening,
2008. 32,3 × 68 cm. Collectie Henryk van Hugten, Bussum

't Moer. Bois de chênes et de bouleaux, 2008. Aquarelle-gouache/plume et
encre noire, 32,3 × 68 cm. Collection Henryk van Hugten, Bussum



Langs de A28, vak 30, 2007. Aquarel-gouache/pentekening,
33,5×71 cm. Collectie Paul Bierhuys, Rotterdam

69

Le long de l'A28, parcelle 30, 2007. Aquarelle-gouache/ plume et encre
noire, 33,5×71 cm. Collection Paul Bierhuys, Rotterdam



Op weg naar de bruiloft. Heer der bossen, 2008. Aquarel-gouache/
pentekening, 32,3 × 70 cm. Collectie Henryk van Hugten, Bussum

En route vers le mariage. Seigneur des forêts, 2008. Aquarelle-gouache/ plume
et encre noire, 32,3 × 70 cm. Collection Henryk van Hugten, Bussum

*Het Leggelderveld, pad over de hei, langs de oude eiken, naar het
Blauwe Meer, 1998. Kleurenhoustsnede, 43 x 92 cm*

*Le Leggelderveld, sentier dans la lande longeant de vieux chênes vers
le Blaauwe Meer, 1998. Gravure sur bois en couleurs, 43 x 92 cm*





Smitsveen, jeneverbesstruweel, 2006. Kleurenhoutsnede,
23 × 65 cm

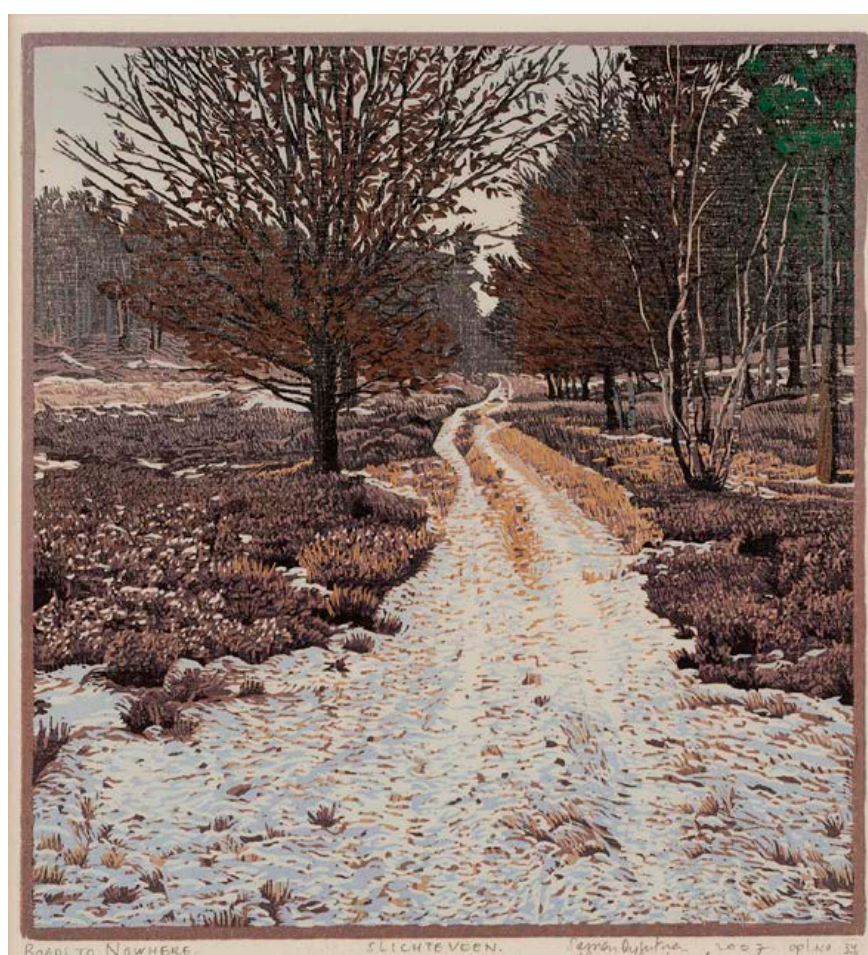
74

Smitsveen, broussaille de genévrier, 2006. Gravure sur
bois en couleurs, 23 × 65 cm



Roads to nowhere: Fochtelo, 2008. Kleurenhoutsnede, 23 × 22 cm

Roads to nowhere : Fochtelo, 2008. Gravure sur bois en couleurs, 23 × 22 cm



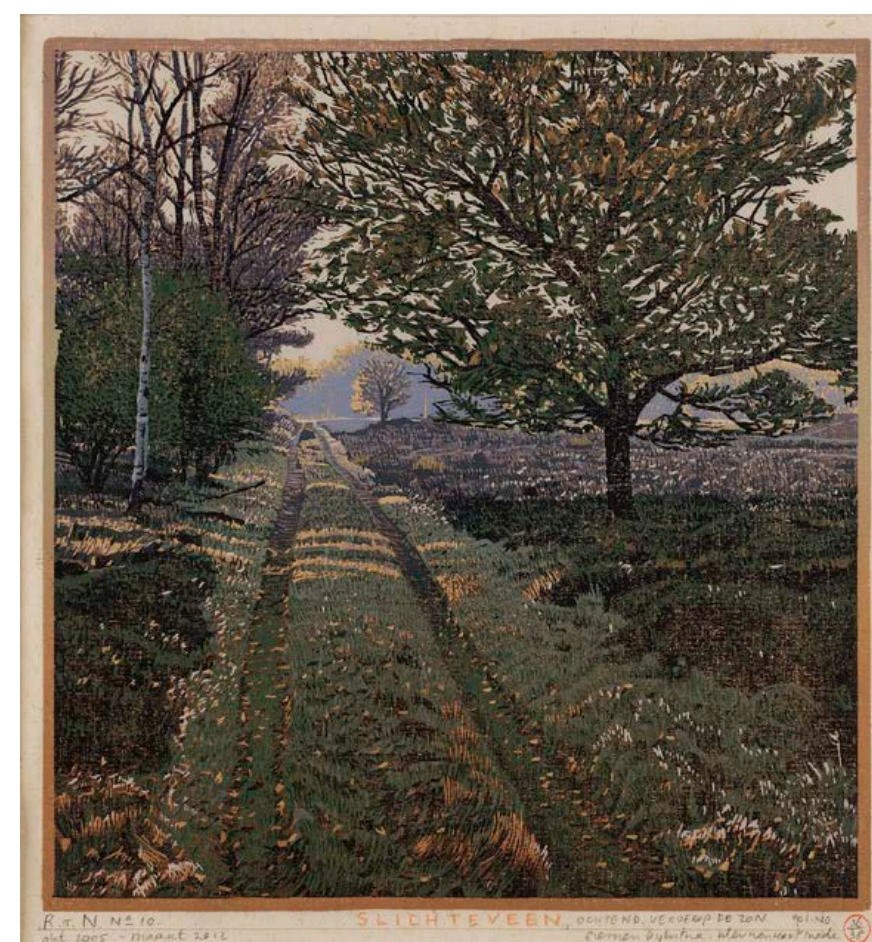
Roads to nowhere: Slichteven, 2007. Kleurenhoutsnede, 23,5 × 22 cm

Roads to nowhere : Slichteven, 2007. Gravure sur bois en couleurs, 23,5 × 22 cm



Roads to nowhere: vak 70-71, 2009. Kleurenhoutsnede, 23,5 × 22 cm

Roads to nowhere : parcelle 70-71, 2009. Gravure sur bois en couleurs, 23,5 × 22 cm



Roads to nowhere no. 10: Slichteven, 2012. Kleurenhoutsnede, 23,5 × 22,5 cm

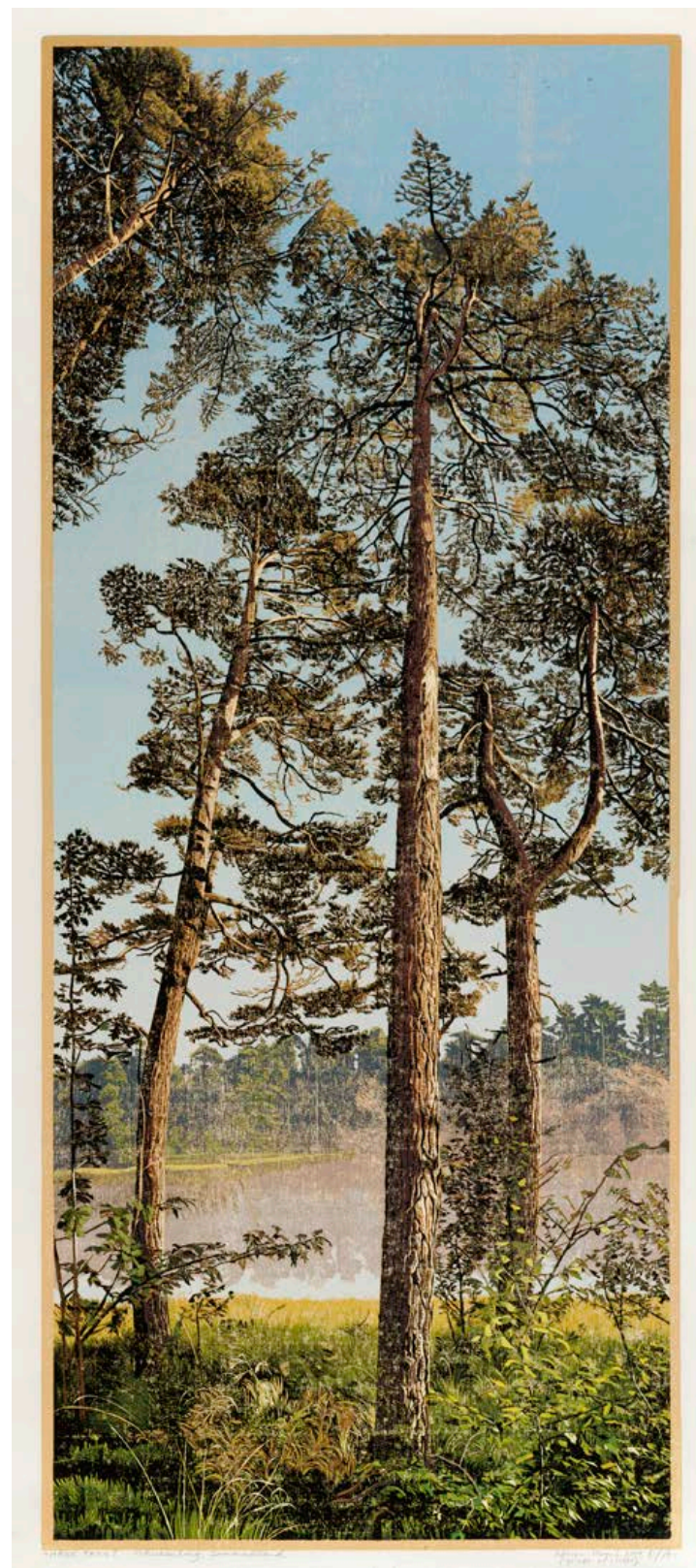
Roads to nowhere n° 10 : Slichteven, 2012. Gravure sur bois en couleurs, 23,5 × 22,5 cm



Moordenaarsveen, de avond valt, 2006.
Kleurenhoutsnede, 16,8 × 74, 7 cm

78

Moordenaarsveen, tombée de la nuit, 2006. Gravure sur
bois en couleurs, 16,8 × 74, 7 cm



Three trees, Schurenberg, zomerochtend, 2014.
Kleurenhoutsnede, 97 × 41 cm

Three trees, Schurenberg, matin d'été, 2014.
Gravure sur bois en couleurs, 97 × 41 cm

Bork-beuk no. 3, fagus sylvatica. De Bork, Westeinde Dwingeloo. Bork = verticale ruimte, 2014.
Kleurenhoutsnede, 120 × 23,5 cm

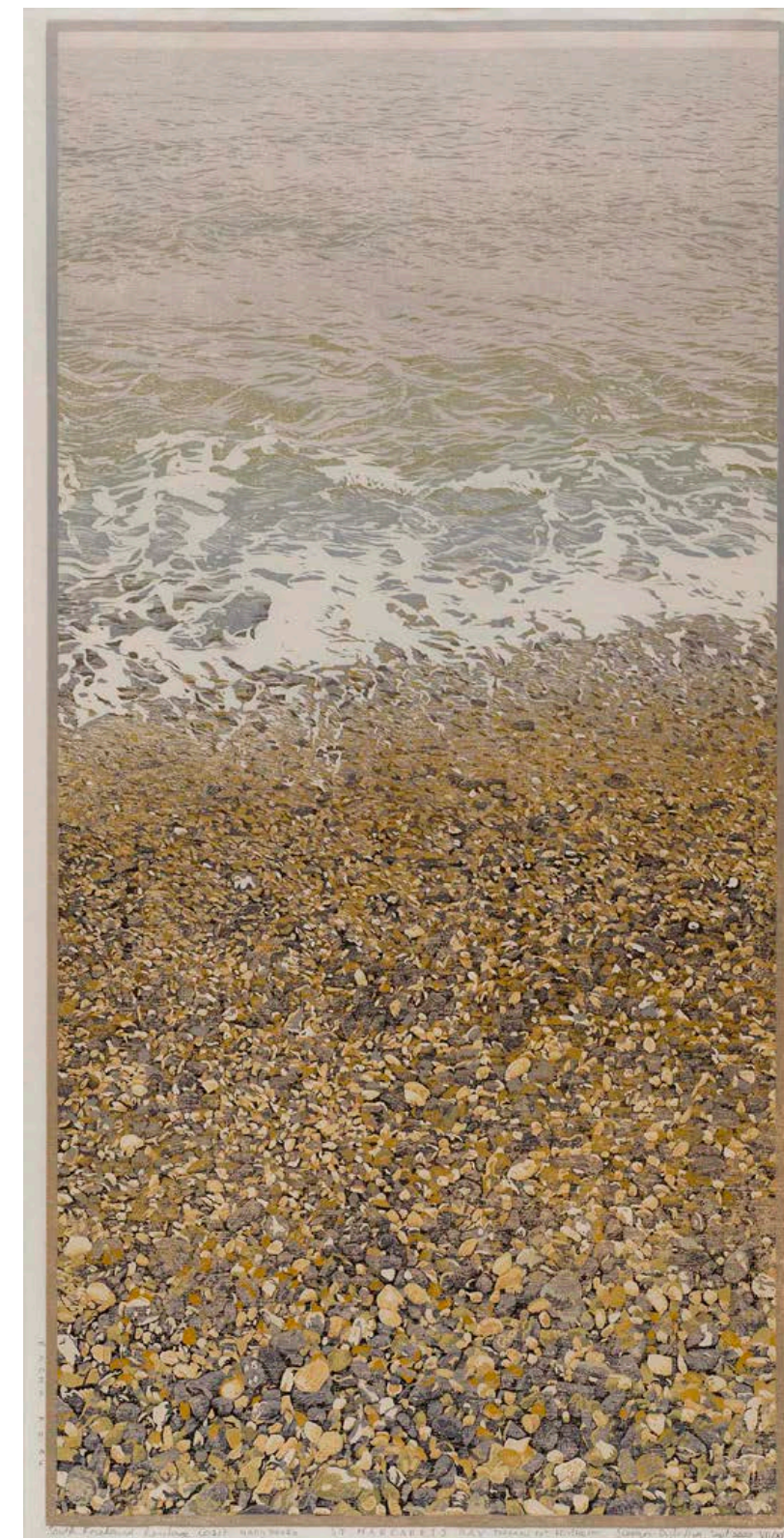
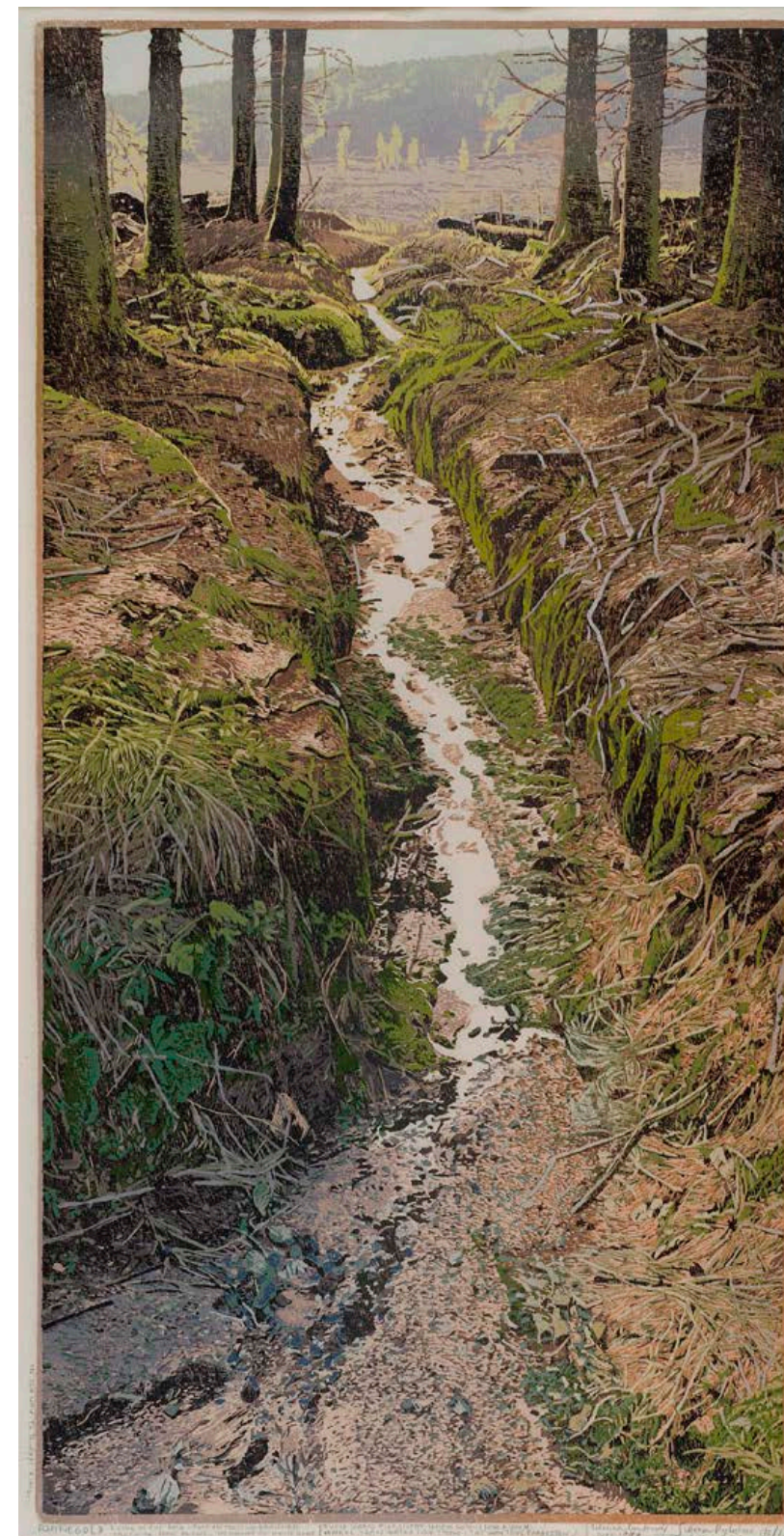
Hêtre à De Bork n° 3, fagus sylvatica. De Bork, Westeinde, Dwingeloo. Bork = espace vertical, 2014.
Gravure sur bois en couleurs, 120 × 23,5 cm

Dartmoor, Engeland – Rhinegold, 2003.
Kleurenhoutsnede, 70 × 35 cm

Dartmoor, Angleterre – Rhinegold, 2003.
Gravure sur bois en couleurs, 70 × 35 cm

St. Margaret's Bay, toegang tot Nivlheim, 2000.
Kleurenhoutsnede, 72 × 36 cm

St. Margaret's Bay, l'entrée du Nivlheim, 2000.
Gravure sur bois en couleurs, 72 × 36 cm





9 a.m. zomerochtend, het bosje achterom, 1997.
Kleurenhoutsnede, 30,3 × 74 cm

9 a.m. matin d'été, le buisson par derrière, 1997. Gravure sur
bois en couleurs, 30,3 × 74 cm



Helnæs, Spring!, 1998. Kleurenhoutsnede, 57 × 67,5 cm.
Collectie Elysia Verhoeven, Dwingeloo

84

Helnæs Spring!, 1998. Gravure sur bois en couleurs, 57 × 67,5 cm.
Collection Elysia Verhoeven, Dwingeloo



Schurenberg, zomerse middag, 1999. Kleurenhoutsnede,
53 × 75 cm

85

Schurenberg, après-midi d'été, 1999. Gravure sur bois
en couleurs, 53 × 75 cm

Verloren akker no. 3, 'akker verzopen', 2008. Kleurenhoutsnede, 49,5 × 85 cm
Champ perdu n° 3, « champ noyé », 2008. Gravure sur bois en couleurs, 49,5 × 85 cm

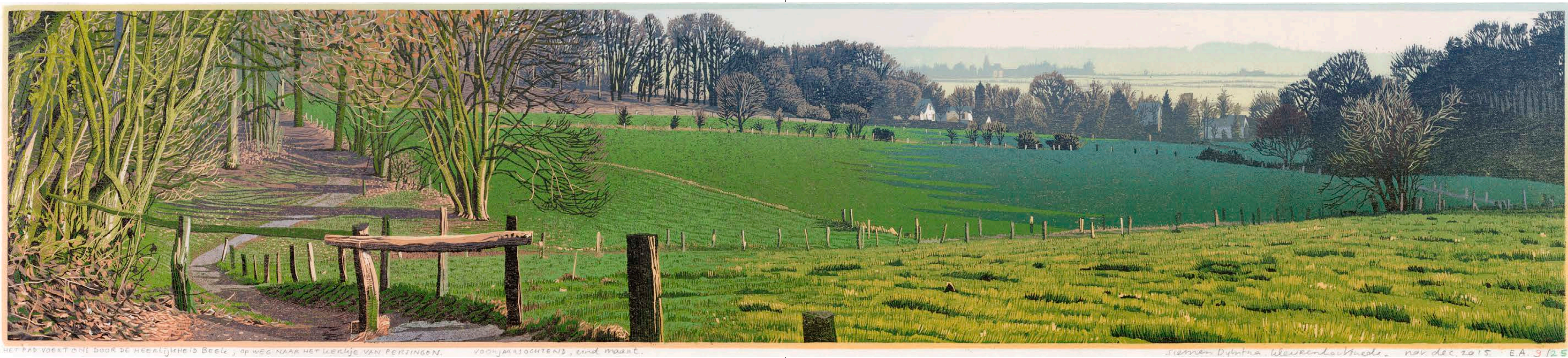






Langs de oude Hoogeveense Dijk, verloren maïsakker, 1999.
Kleuren houtsnede, 49 × 87 cm.

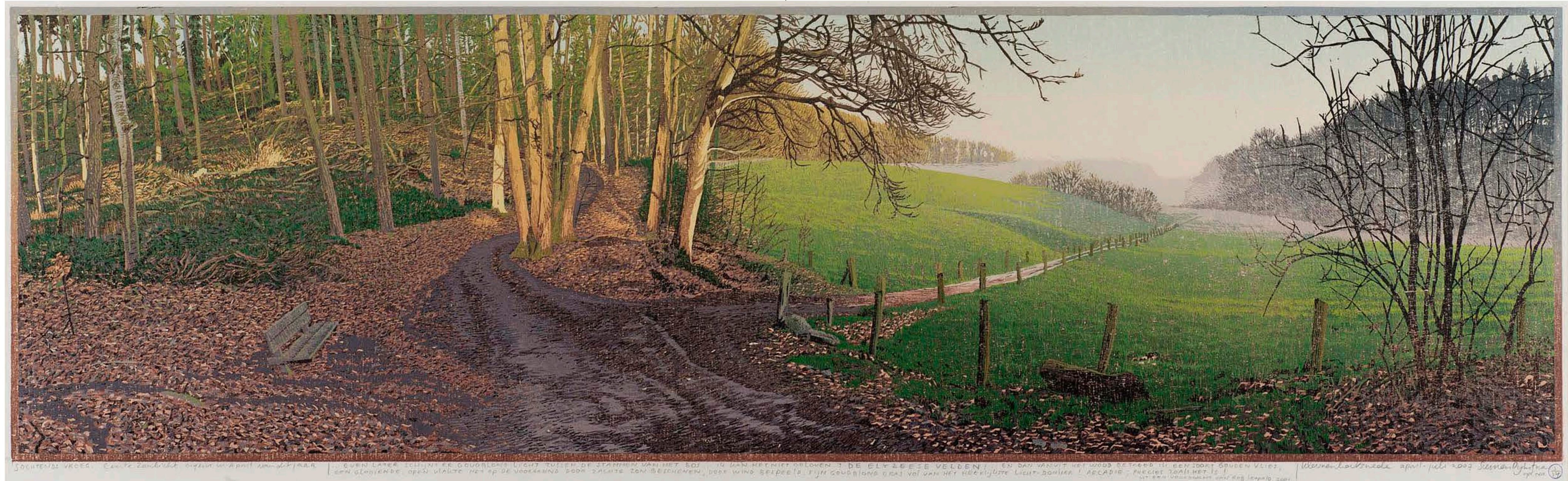
Le long de l'ancienne Hoogeveense Dijk, champ de maïs perdu, 1999.
Gravure sur bois en couleurs, 49 × 87 cm



Kerkje van Persingen, 2015. Kleurenhoutsnede,
18,3 × 84 cm

94

Église de Persingen, 2015. Gravure sur bois
en couleurs, 18,3 × 84 cm



De Elyzeese Velden, 2007. Kleurenhoutsnede,
 27,5 × 94 cm

96

Les Elyzeese Velden, 2007. Gravure sur bois
 en couleurs, 27,5 × 94 cm



Buizerd, 2010. Pen en gewassen inkt, 20 × 37 cm.
Collectie Ineke Hezemans, Bennebroek

98

Buse, 2010. Plume et encre noire, lavis gris,
20 × 37 cm. Collection Ineke Hezemans



Grote bonte specht, 2010. Pen en gewassen inkt,
12,5 × 21 cm. Collectie Ineke Hezemans, Bennebroek

Pic épeiche, 2010. Plume et encre noire, lavis gris,
12,5 × 21 cm. Collection Ineke Hezemans, Bennebroek

Dood meesje, 2005. Aquarel-gouache/pentekening,
15 × 15 cm. Collectie Ineke Hezemans, Bennebroek

Mésange morte, 2005. Aquarelle-gouache/plume
et encre noire, lavis gris, 15 × 15 cm.
Collection Ineke Hezemans, Bennebroek

99



Groenling, 2004. Aquarel-gouache/pentekening, 12 × 17 cm.
Collectie erven Nieuwstraten, Bennebroek

Verdier d'Europe, 2004. Aquarelle-gouache/ plume et encre noire,
12 × 17 cm. Collection héritiers Nieuwstraten, Voorburg



Mees, gevonden bij boerderij, 2003. Aquarel-gouache/pentekening,
10 × 18,5 cm. Collectie erven Nieuwstraten, Voorburg

Mésange, trouvée près d'une ferme, 2003. Aquarelle-gouache/plume et
encre noire, 10 × 18,5 cm. Collection héritiers Nieuwstraten, Voorburg



Dode wezel I, 2006. Potlood en aquarel, 9 × 13 cm

Belette morte I, 2006. Plume et encre noire,
aquarelle, 9 × 13 cm



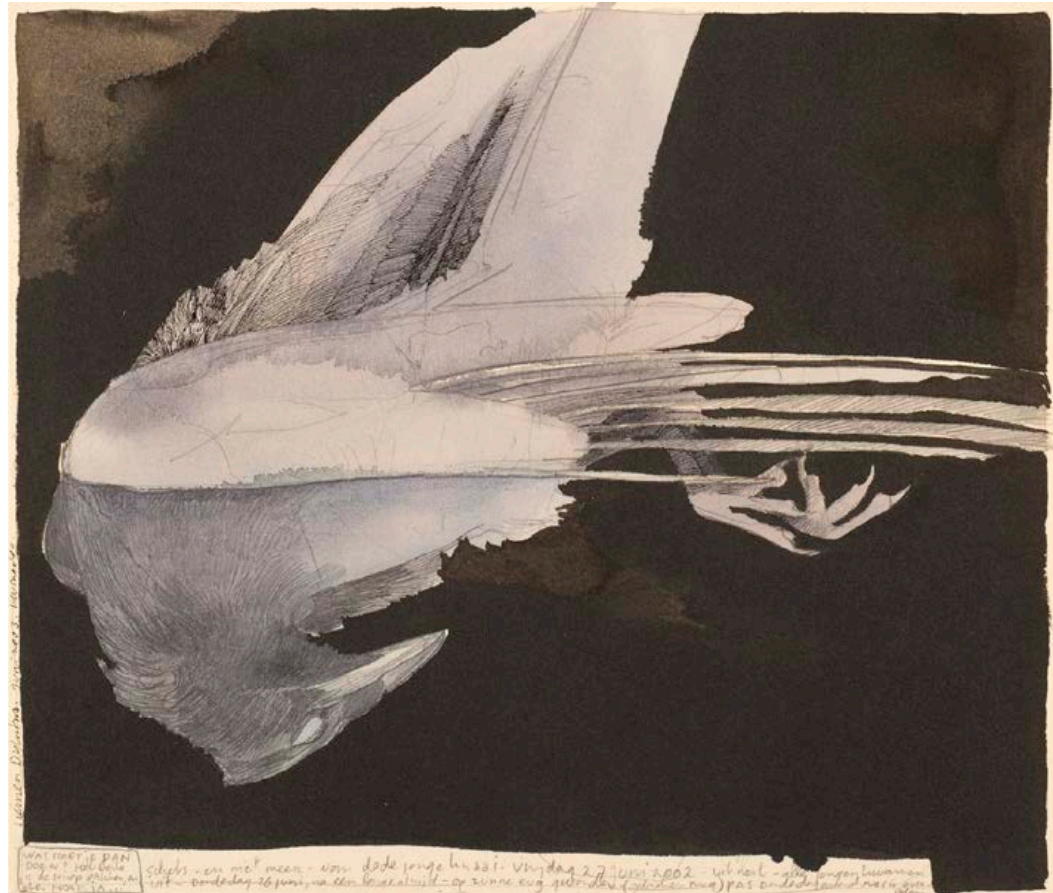
Dode wezel II, 2006. Potlood en aquarel, 11,5 × 13,5 cm

Belette morte II, 2006. plume et encre noire,
aquarelle, 11,5 × 13,5 cm



Parkiet, zat op het hek, 2008. Potlood en gewassen inkt, 7,7 × 10 cm

Perruche posée sur la barrière, 2008. Plume et encre noire, lavis gris, 7,7 × 10 cm



Dode kraai, 2003. Pen en gewassen inkt, 24,5 × 29 cm.
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Parijs

Corneille, 2003. Graphite et lavis gris, 24,5 × 29 cm.
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Parjs

102



9 september, richting paal 19: de zee!, 2019. Potlood en aquarel in schetsboek, 13 × 41 cm

103

9 septembre, en direction du poteau 19 : la mer !, 2019. Graphite et aquarelle, 13 × 41 cm (page de carnet d'esquisses)



De Oeltsjes, richting de Grië, 2019. Potlood en aquarel, 15,8 × 41,7 cm

Ochtend, Duindal, oostwaarts, 2019. Potlood en aquarel, 15,8 × 42 cm

De Oeltsjes, en direction des Grië, 2019. Graphite et aquarelle, 15,8 × 41,7 cm

Matin, Duindal, vers l'est, 2019. Graphite et aquarelle, 15,8 × 42 cm

104



No. 1, zicht op Ameland, 2019. Potlood en aquarel, 15,5 × 41,2 cm

Tussen paal 12 en 20, Terschelling, 2019. Potlood en aquarel, 16 × 41,5 cm

N° 1, vue sur Ameland, 2019. Graphite et aquarelle, 15,5 × 41,2 cm

Entre les poteaux 12 et 20, Terschelling, 2019. Graphite et aquarelle, 16 × 41,5 cm

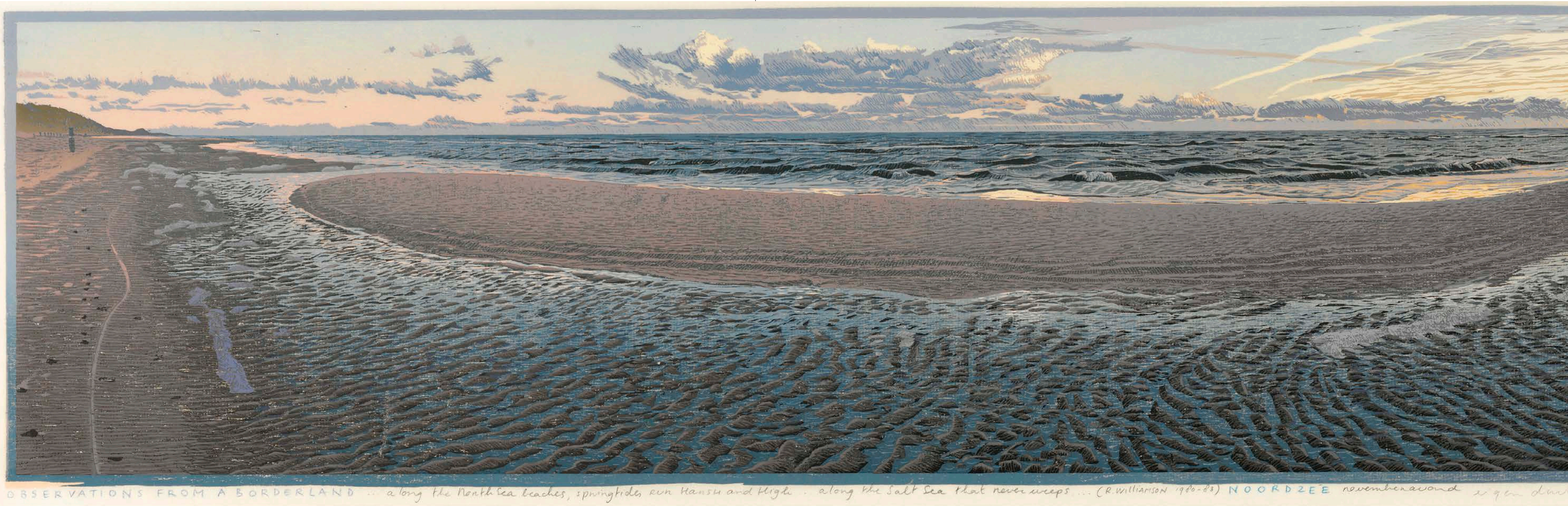
105



Over het Uithuizer Wad. De Wadden: parels voor de zwijnen, 2007.
Kleurenhoutsnede, 38 x 102 cm

106

À travers le Uithuizer Wad. Les Wadden : des perles jetées aux cochons, 2007.
Gravure sur bois en couleurs, 38 x 102 cm



Observations from a borderland, Noordzee, 2009.
Kleurenhoutsnede, 21 × 98 cm

108

Observations from a borderland, Mer du Nord, 2009. Gravure sur
bois en couleurs, 21 × 98 cm



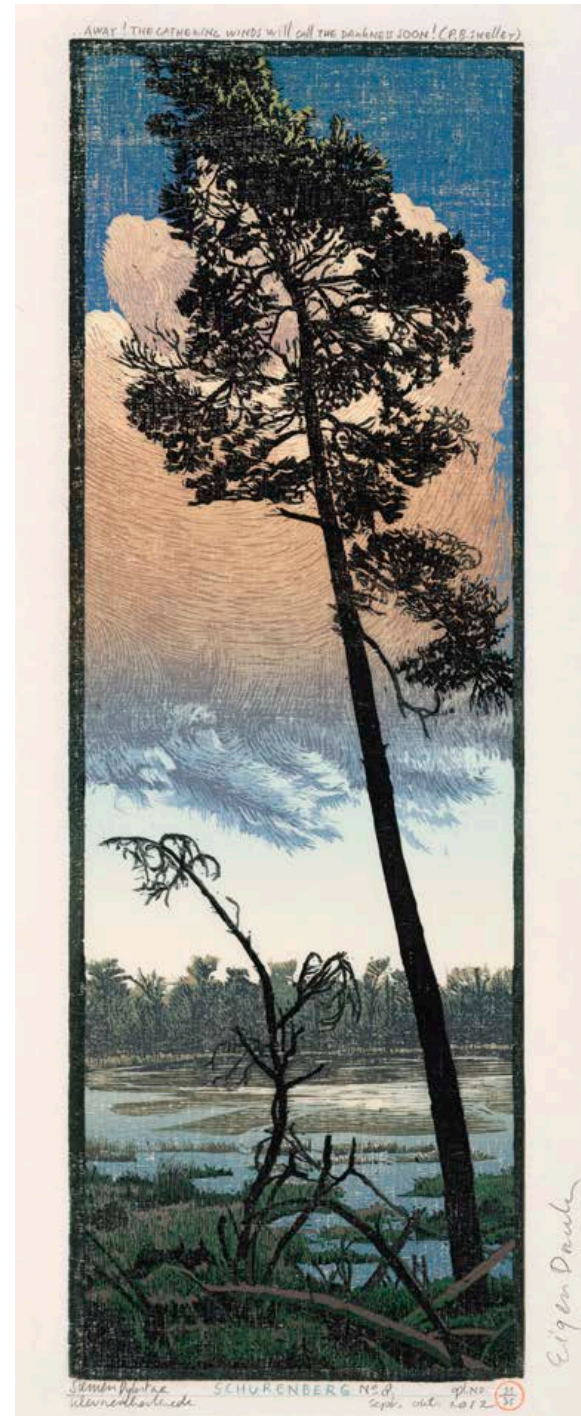
Over het Uithuizer Wad no. 2, Oude Westereems, 2011.
Kleurenhoutsnede, 40,5 × 87 cm

À travers le Uithuizer Wad n° 2, Oude Westereems, 2011.
Gravure sur bois en couleurs, 40,5 × 87 cm



Winter-Wad, 2017. Kleurenhoutsnede, 41 x 120 cm 112 Wad en hiver, 2017. Gravure sur bois en couleurs, 41 x 120 cm





116

Idumea no. 1: three trees, Schurenberg, winter-avond, 2011. Kleurenhoutsnede, 61,5 × 27,5 cm

Idumea n° 1 : three trees, Schurenberg, soir d'hiver, 2011. Gravure sur bois en couleurs, 61,5 × 27,5 cm

Schurenberg no. 8: 'Away!', 2012. Kleurenhoutsnede, 42 × 14,3 cm

Schurenberg n° 8 : « Away! », 2012. Gravure sur bois en couleurs, 42 × 14,3 cm



Juniperus communis no. III, 2005. Kleurenhoutsnede, 17,7 × 18 cm

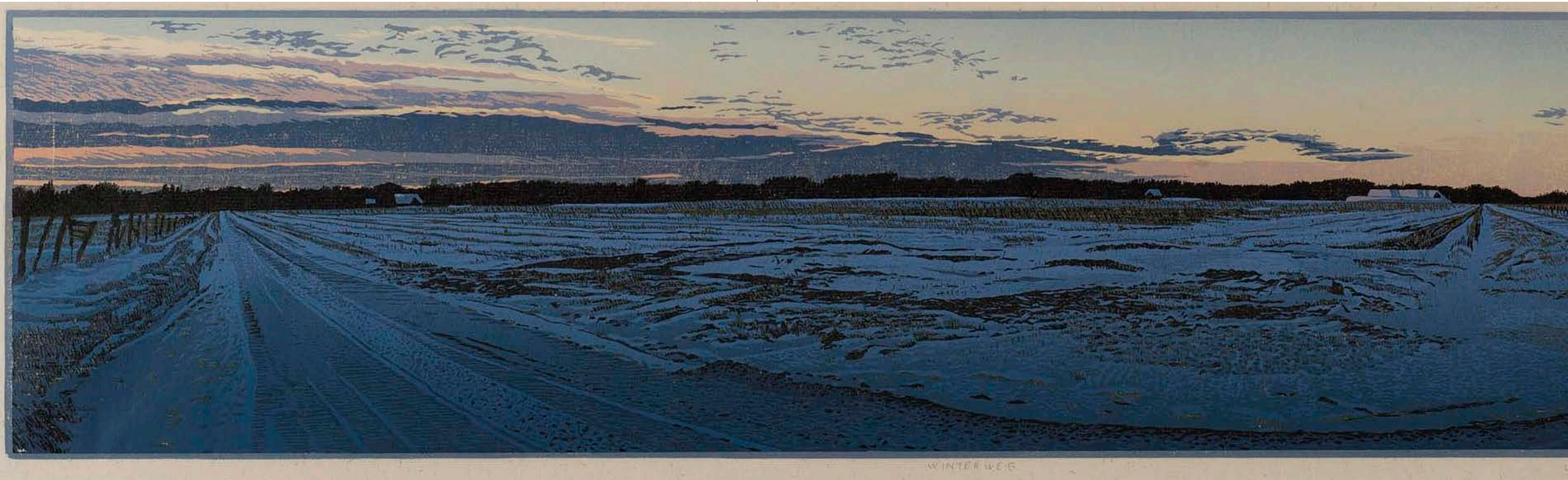
Juniperus communis n° III, 2005. Gravure sur bois en couleurs, 17,7 × 18 cm

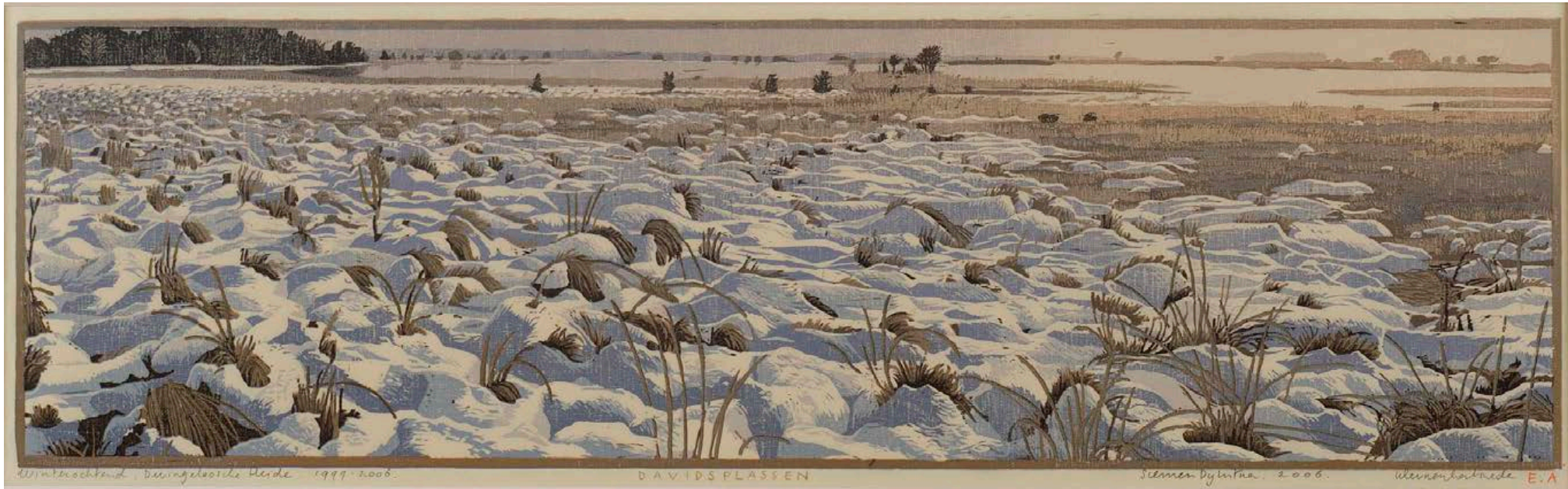


Nacht valt over de Zuidbeeder Es, 2004. Kleurenhoutsnede, 20 × 19,8 cm

Tombée de nuit sur le Zuidbeeder Es, 2004. Gravure sur bois en couleurs, 20 × 19,8 cm

117





Davidsplassen, 2006. Kleurenhoutsnede, 16 × 55 cm
De Weerribben, 2006. Kleurenhoutsnede, 16 × 55 cm

120

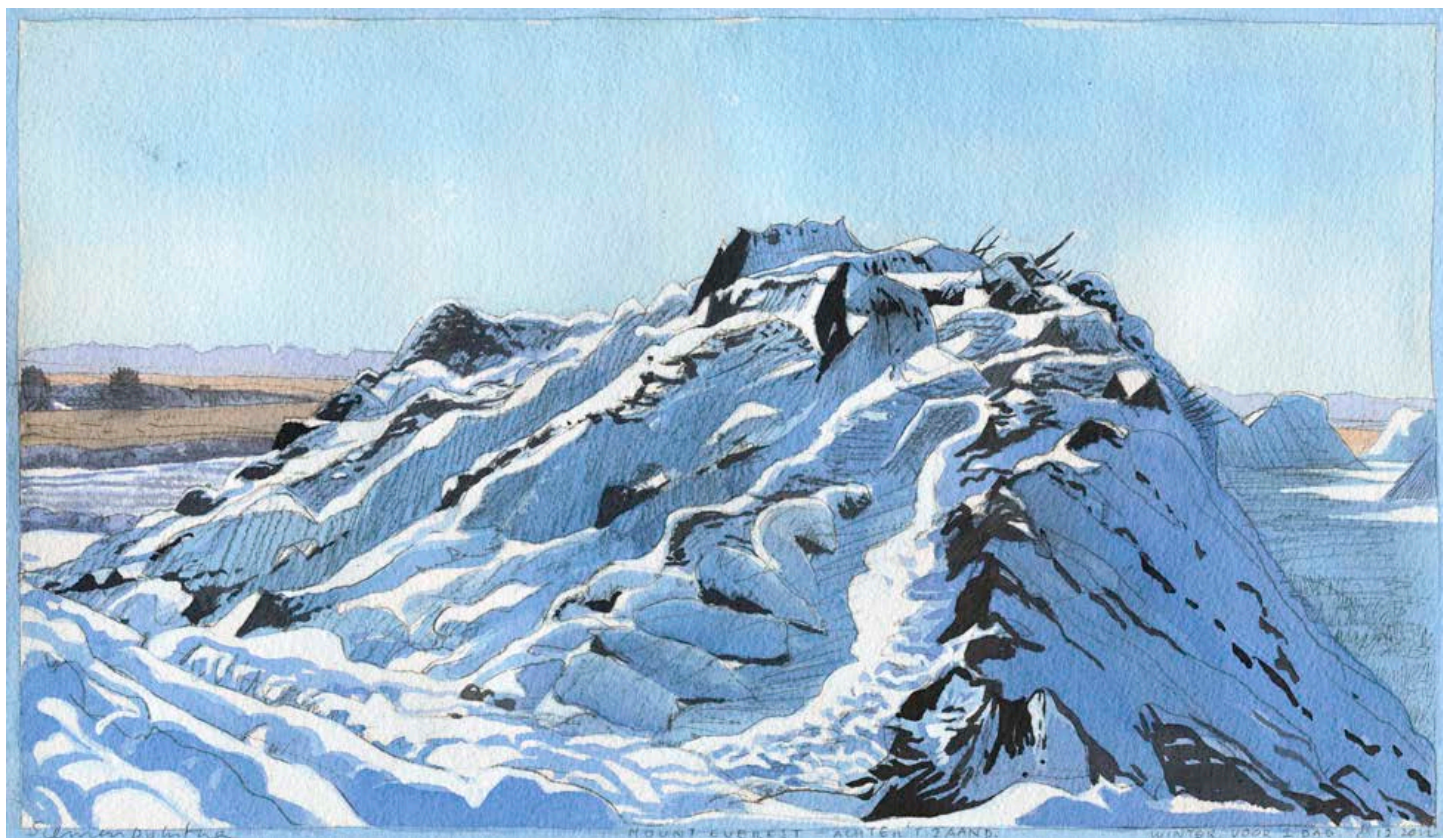
Davidsplassen, 2006. Gravure sur bois en couleurs, 16 × 55 cm
Les Weerribben, 2006. Gravure sur bois en couleurs, 16 × 55 cm



Noordenveld, zondag 10 februari 2013. Aquarel-gouache, 21,5 × 26,5 cm.
 Collectie Jouk Dijkstra en Kees van der Graaf, Appelscha

121

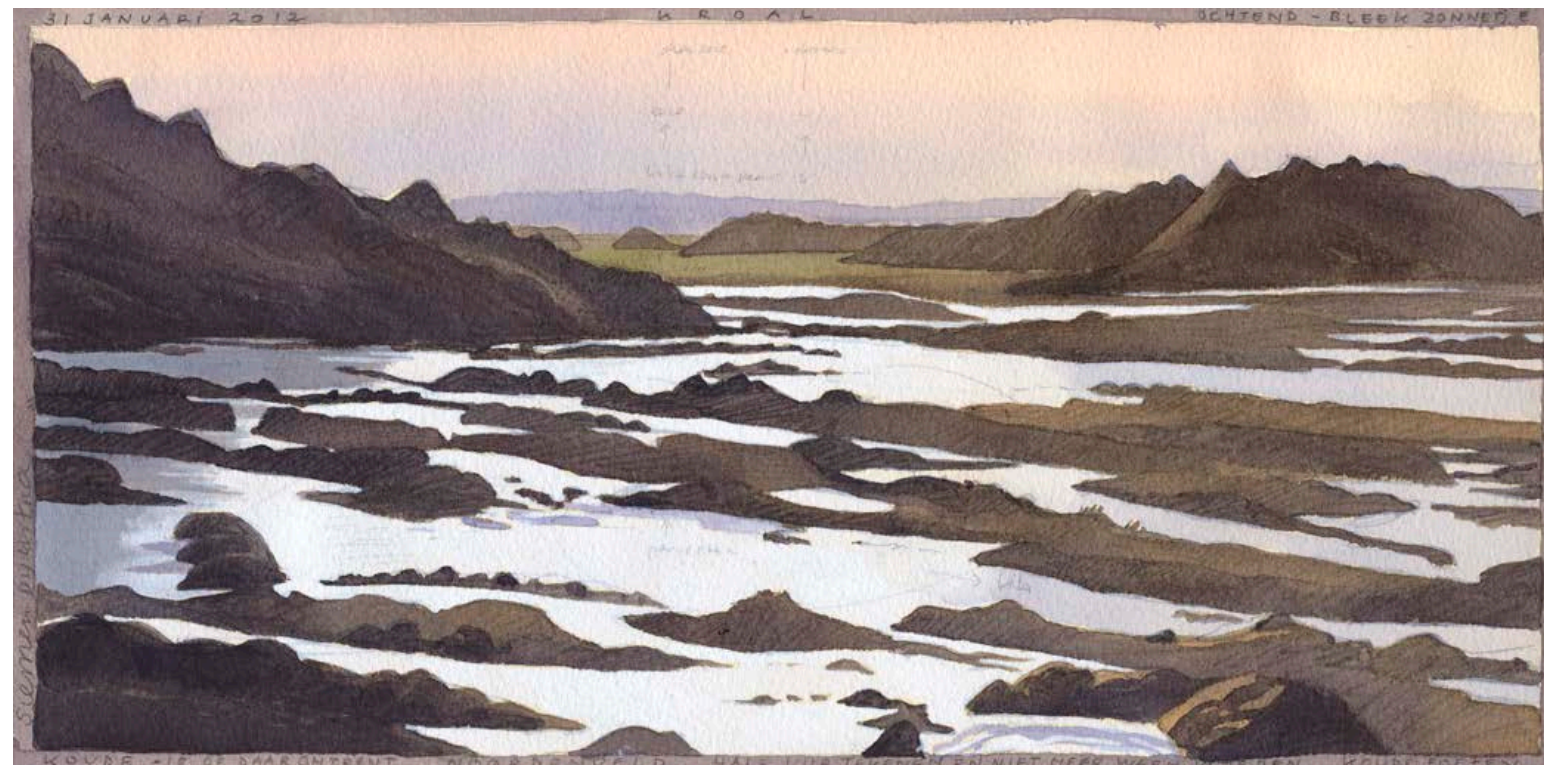
85. *Noordenveld*, dimanche 10 février 2013. Aquarelle-gouache, 21,5 × 26,5 cm.
 Collection Jouk Dijkstra en Kees van der Graaf, Appelscha



Mount Everest achter 't Zaand, 2013. Potlood en gewassen inkt,
21 × 38,5 cm. Collectie Jouk Dijkstra en
Kees van der Graaf, Appelscha

122

Mount Everest derrière 't Zaand, 2013. Plume et encre noire, lavis gris,
21 × 38,5 cm. Collection Jouk Dijkstra et
Kees van der Graaf, Appelscha



Noordenveld: koude, -10 of daaromtrent, 2012.
Aquarel-gouache, 16,7 × 34 cm

123

Noordenveld : grand froid, -10 ou à peu près, 2012.
Aquarelle-gouache, 16,7 × 34 cm

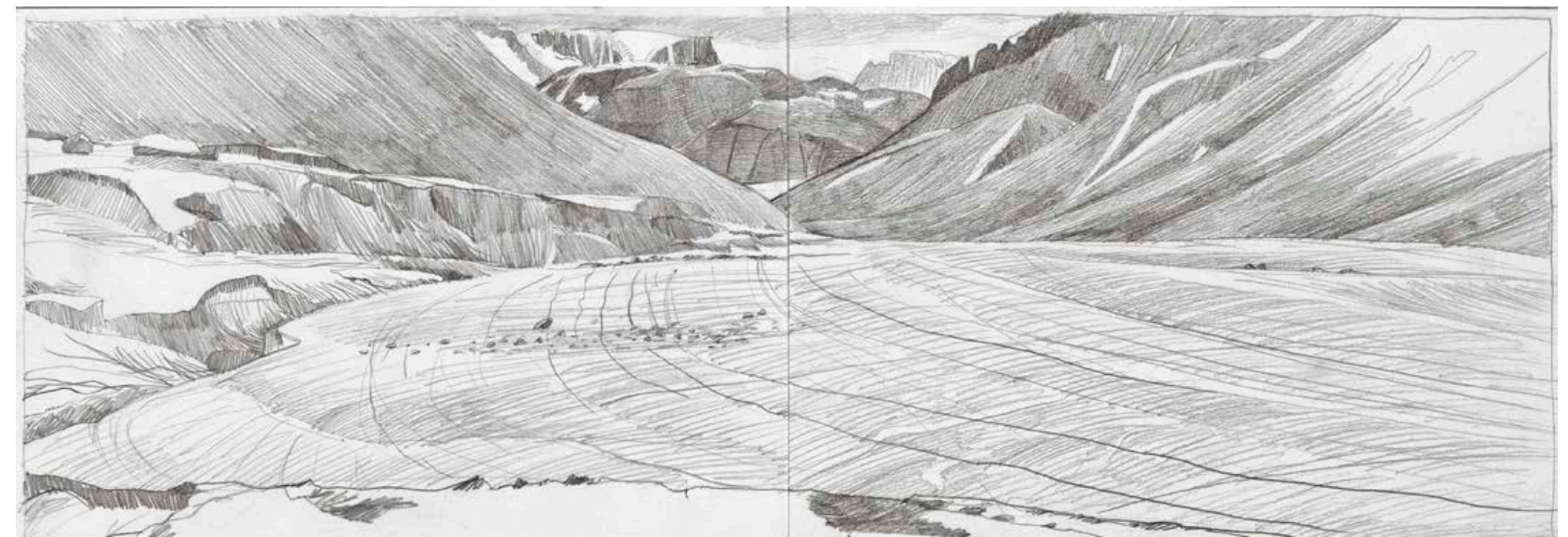
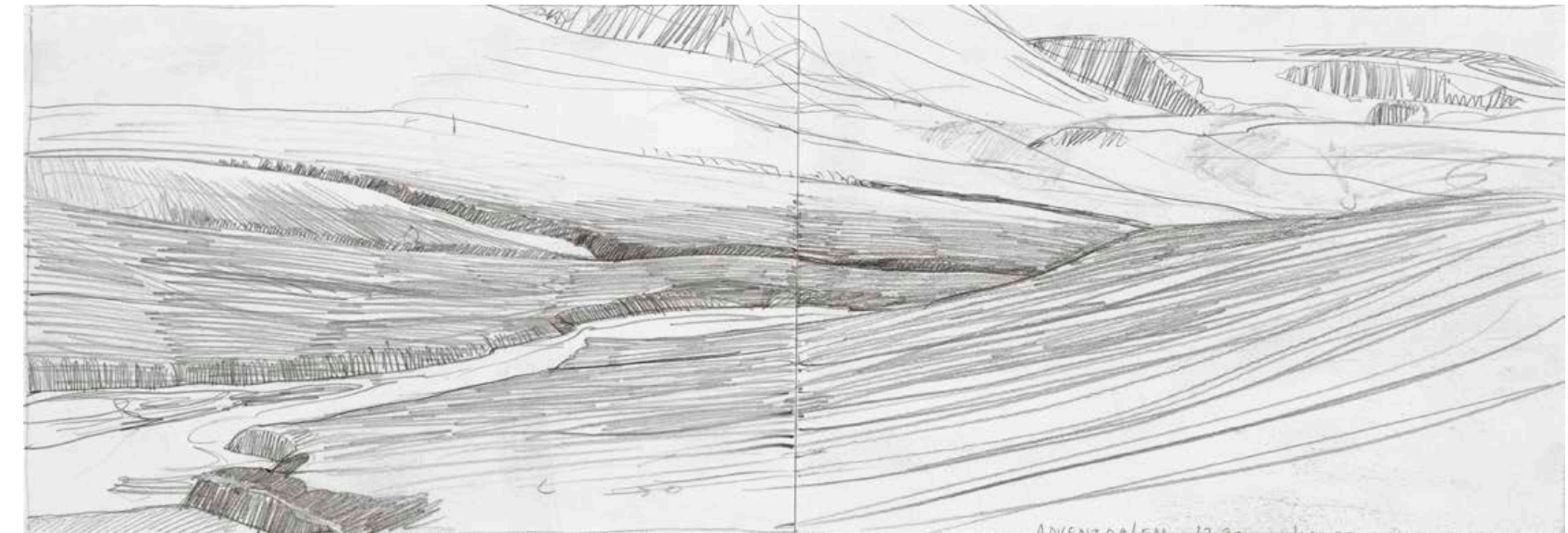


Solitaire eik, 2008. Kleurenhoutsnede, 53,1 × 53,3 cm 124 *Chêne solitaire*, 2008. Gravure sur bois en couleurs, 53,1 × 53,3 cm



Boven de rand van het bos. Fochtél no. 2, 2018. Kleurenhoutsnede, 38,8 × 44,5 cm

125 *Au-dessus de la lisière du bois. Fochtél n° 2*, 2018. Gravure sur bois en couleurs, 38,8 × 44,5 cm

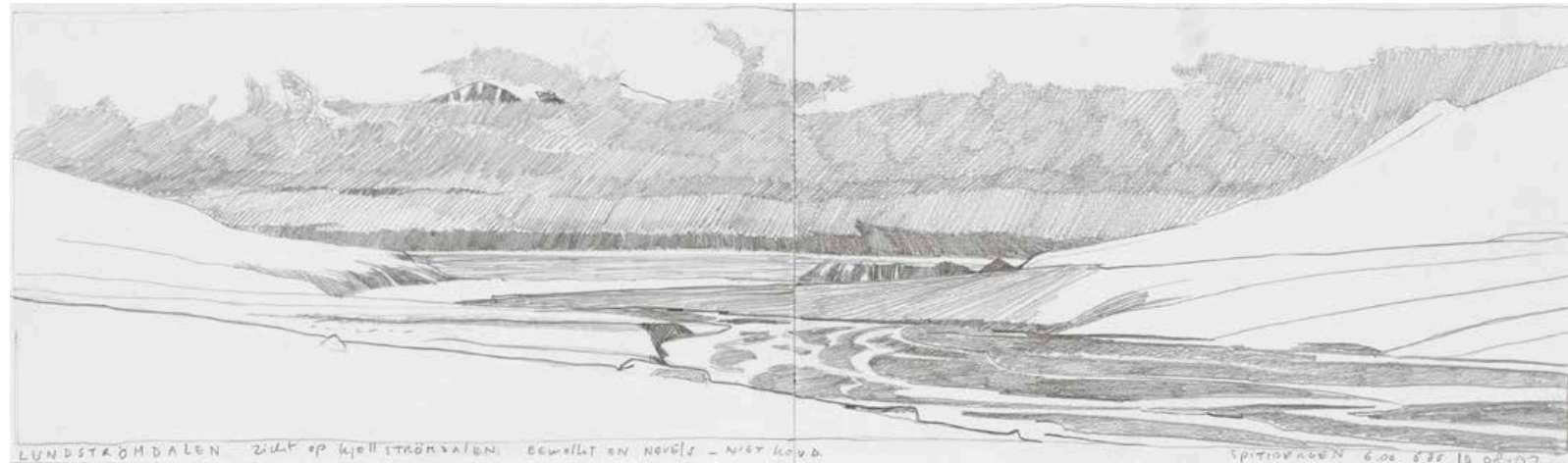


Adventdalen, 2007. Potlood en inkt, 14,3 × 41,5 cm

Manchesterbreen, 2007. Potlood, 14,7 × 41,7 cm

Adventdalen, 2007. Graphite et inkt, 14,3 × 41,5 cm

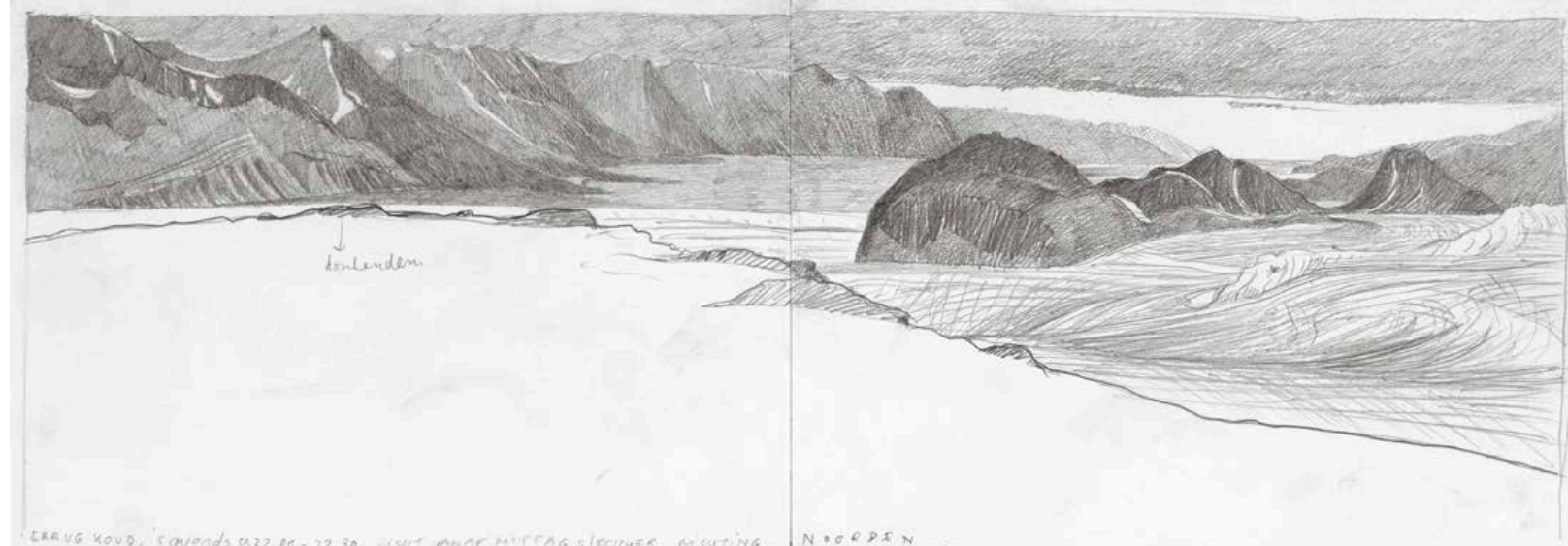
Manchesterbreen, 2007. Graphite, 14,7 × 41,7 cm



LUNDSTRÖMDALEN Zicht op Kjellströmdalen. Bewolkt en koude - niet koud. 13.08.2007 15.08.2007



SASSENDALEN 12.08.2007 15.08.2007



ERRUG Koud, 13.08.2007 15.08.2007. Zicht vanaf Mittag-gletscher. Nieuw. N.00.00.00



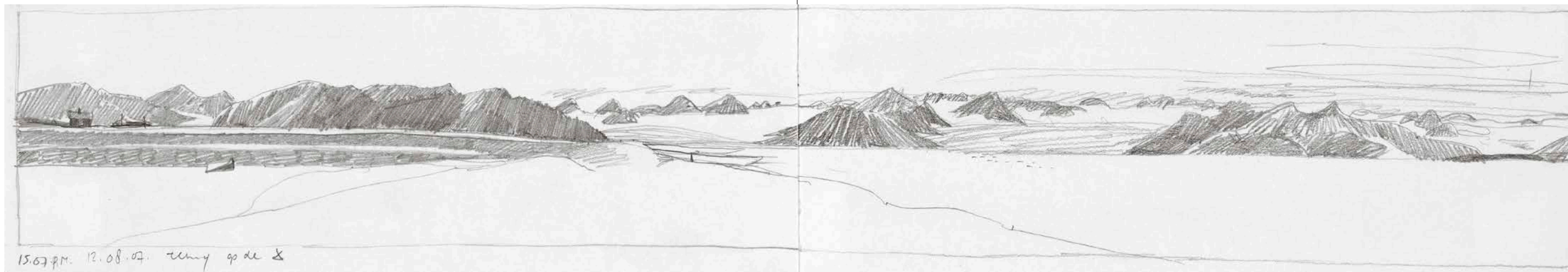
Pyramiden, Dickson Land, 2007. Potlood en inkt, 13 x 41,5 cm

Lundströmdalen, 2007. Potlood en inkt, 12,5 x 41 cm
Errug koud, zicht vanaf Mittag-gletscher, 2007. Potlood, 15 x 42 cm

Lundströmdalen, 2007. Graphite et inkt, 12,5 x 41 cm
Très froid, vue depuis le glacier de Mittag, 2007. Graphite, 15 x 42 cm

Sassendalen, 2007. Potlood, 15 x 42 cm
Pyramiden, Dicksonland, 2007. Potlood en inkt, 13 x 41,5 cm

Sassendalen, 2007. Graphite, 15 x 42 cm
Pyramiden, Dickson Land, 2007. Graphite et inkt, 13 x 41,5 cm



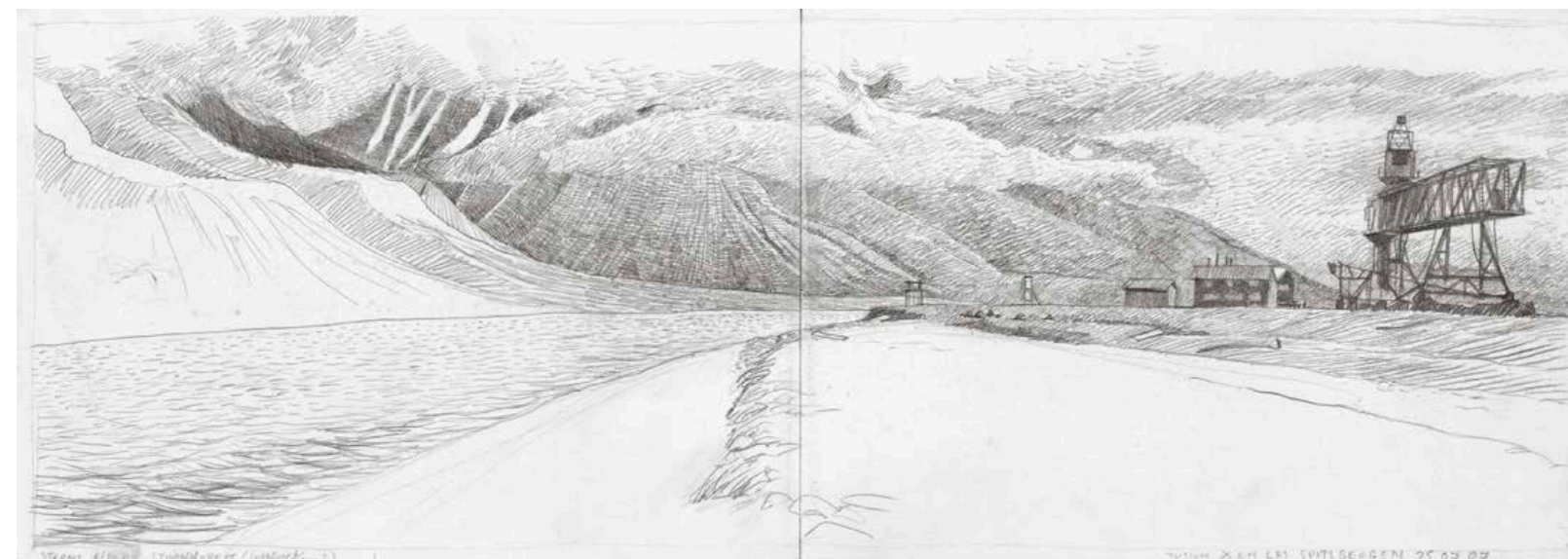
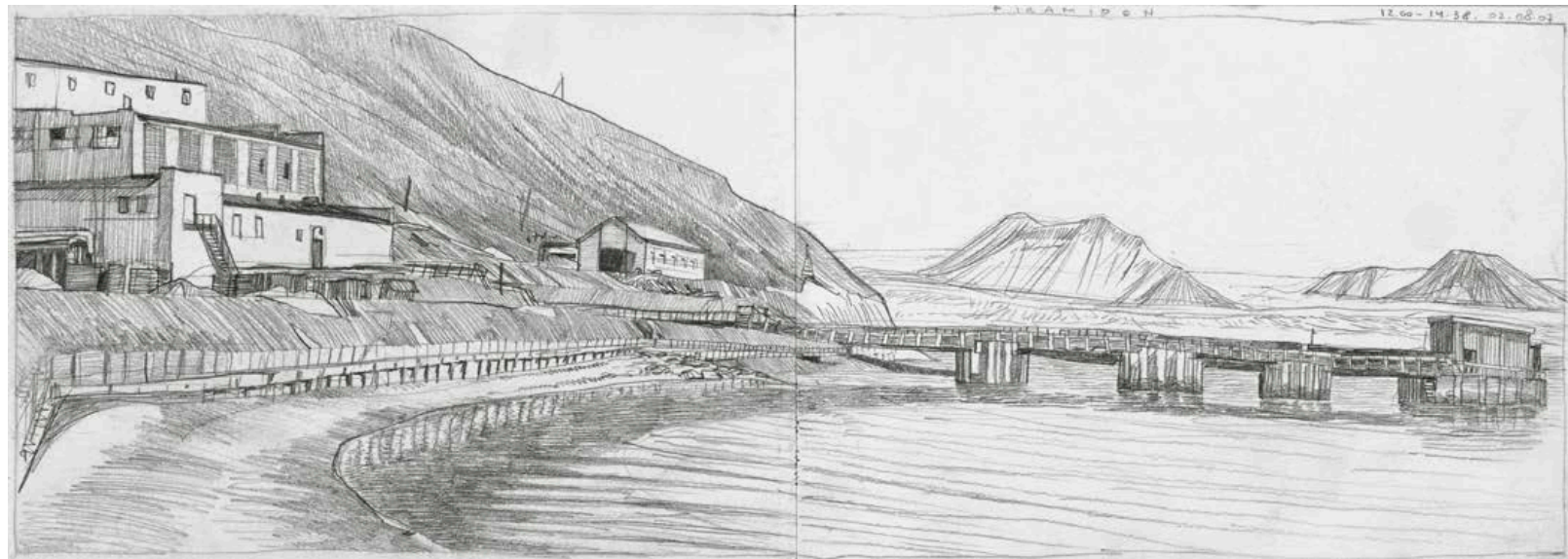
Terug op de camping, 2007. Potlood, 7,5 × 42 cm
Agardbdalen, 2007. Potlood, 7,4 × 21 cm

130

De retour au camping, 2007. Graphite, 7,5 × 42 cm
Agardbdalen, 2007. Graphite, 7,4 × 21 cm



131



Pyramiden, 2007. Potlood, 15 × 42 cm
Ny-Friesland, 2007. Potlood, 15 × 42 cm

Pyramiden, 2007. Graphite, 15 × 42 cm
Ny-Friesland, 2007. Graphite, 15 × 42 cm

Sterns, eiders, 2007. Potlood, 15 × 42 cm
Kjellströmdalen, 2007. Potlood, 15 × 42 cm

Sterns et eiders, 2007. Graphite, 15 × 42 cm
Kjellströmdalen, 2007. Graphite, 15 × 42 cm



Dicksonland, Pyramiden. 78° NB, 2011. Pen en gewassen inkt, 28 × 69 cm. Collectie Henryk van Hugten, Bussum

134

Dicksonland, Pyramiden. 78° de latitude Nord, 2011. Plume et lavis, 28 × 69 cm. Collection Henryk van Hugten, Bussum



Gurreholm no. 2, Scoresby Sund, 2017. Kleurenhoutsnede, 13 x 87 cm

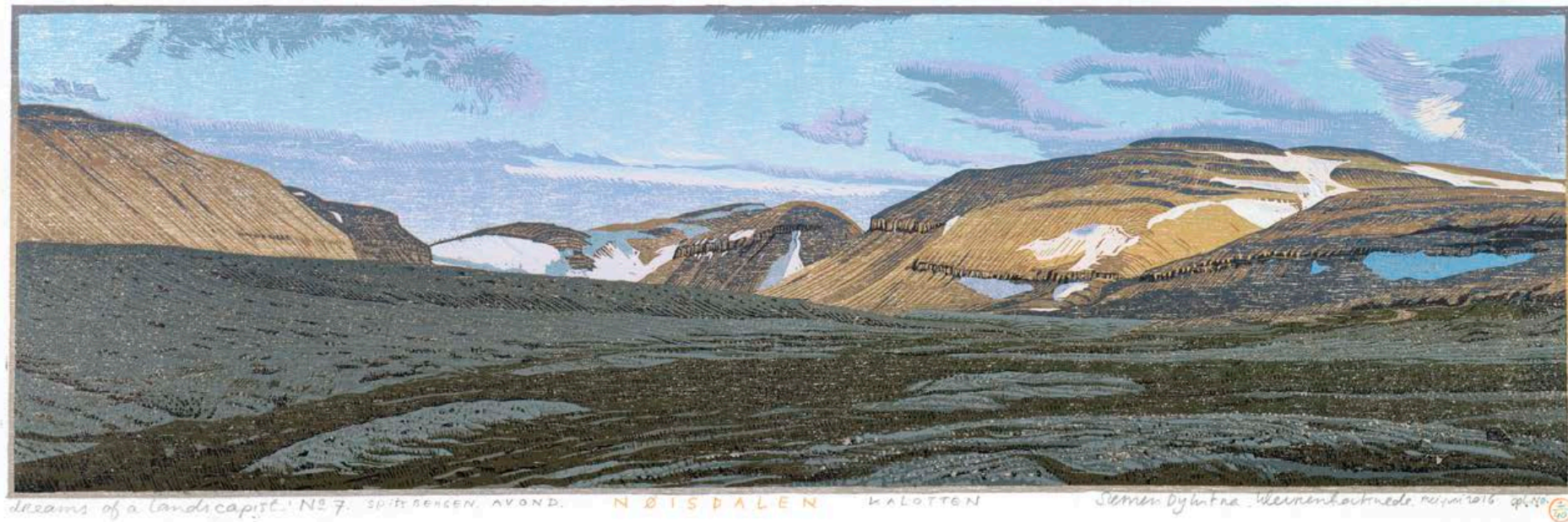
Dreams of a landscapist no. 4, Sentinel Fjellet, Spitsbergen, 2016. Kleurenhoutsnede, 13 x 42 cm

Gurreholm n° 2, Scoresby Sund, 2017. Gravure sur bois en couleurs, 13 x 87 cm

Dreams of a landscapist n° 4, Sentinel Fjellet, Spitzberg, 2016. Gravure sur bois en couleurs, 13 x 42 cm

Dreams of a landscapist no. 9, Hollendarbukta, Spitsbergen, 2016. Kleurenhoutsnede, 13 x 42 cm

Noordenveld : grand froid, -10 ou à peu près, 2012. Aquarelle-gouache, 16,7 x 34 cm



Dreams of a landscapist no. 7, Kalotten Noisdalen, Spitzbergen, 2016.
Kleurenhoutsnede, 13 × 42 cm

Dreams of a landscapist no. 2, Lillefjord, Noordoost-Groenland, 2015.
Kleurenhoutsnede, 13 × 42 cm.

138

Dreams of a landscapist n° 7, Kalotten Noisdalen, Spitzberg, 2016. Gravure
sur bois en couleurs, 13 × 42 cm

Dreams of a landscapist n° 2, Lillefjord, au nord-est du Groenland, 2015.
Gravure sur bois en couleurs, 13 × 42 cm



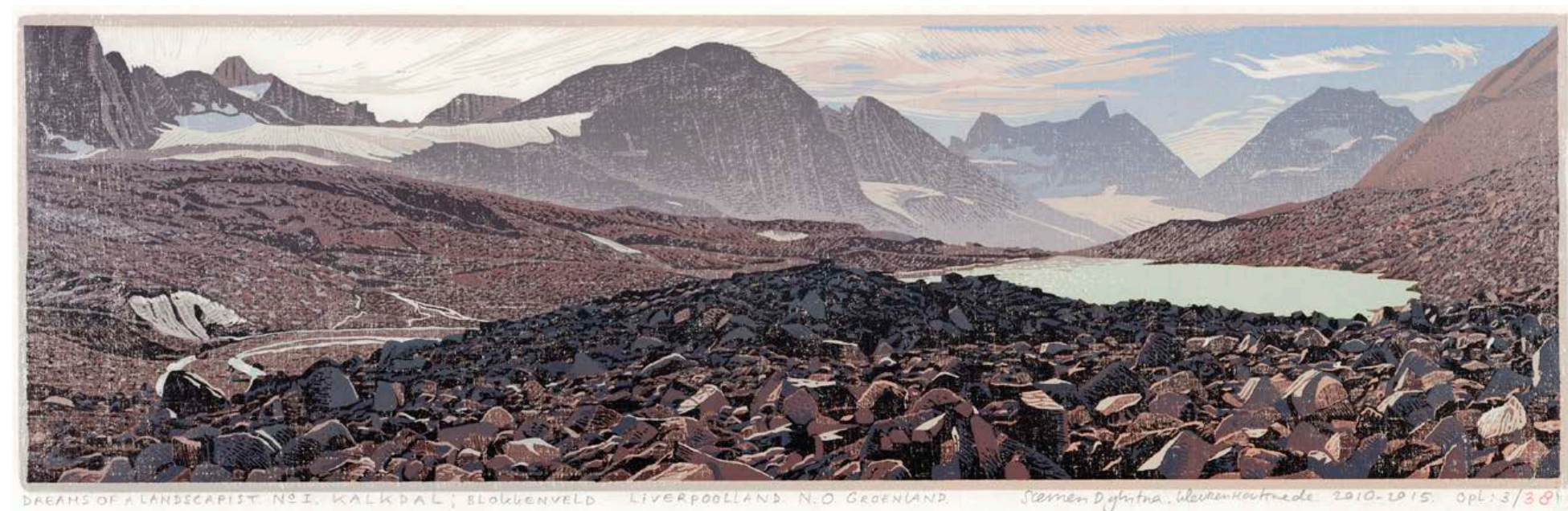
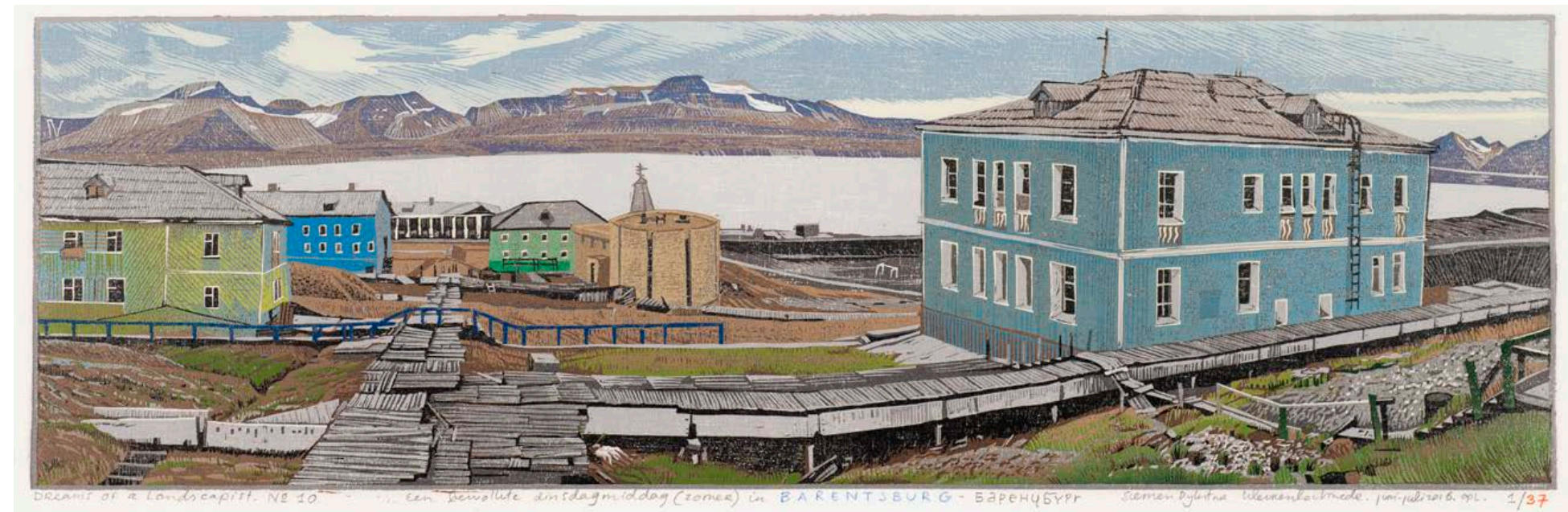
Dreams of a landscapist no. 8, Agardhdalen, Spitzbergen, 2016.
Kleurenhoutsnede, 13,5 × 42,5 cm

Dreams of a landscapist no. 6, Mittag-Lefflerbreen, Spitzbergen, 2016.
Kleurenhoutsnede, 13 × 42 cm

139

Dreams of a landscapist n° 8, Agardhdalen, Spitzberg, 2016. Gravure sur
bois en couleurs, 13,5 × 42,5 cm

Dreams of a landscapist n° 6, Mittag-Lefflerbreen, Spitzberg, 2016. Gravure
sur bois en couleurs, 13 × 42 cm



Dreams of a landscapist no. 5, Sassendalen, Spitzbergen, 2016.
Kleurenhoutsnede, 13 × 42 cm

Dreams of a landscapist n° 5, Sassendalen, Spitzberg, 2016. Gravure sur
bois en couleurs, 13 × 42 cm

140

Dreams of a landscapist no. 3, Gurreholm, Noordoost-Groenland, 2015.
Kleurenhoutsnede, 13 × 42 cm.

Dreams of a landscapist n° 3, Gurreholm, au nord-est du Groenland, 2015.
Gravure sur bois en couleurs, 13 × 42 cm

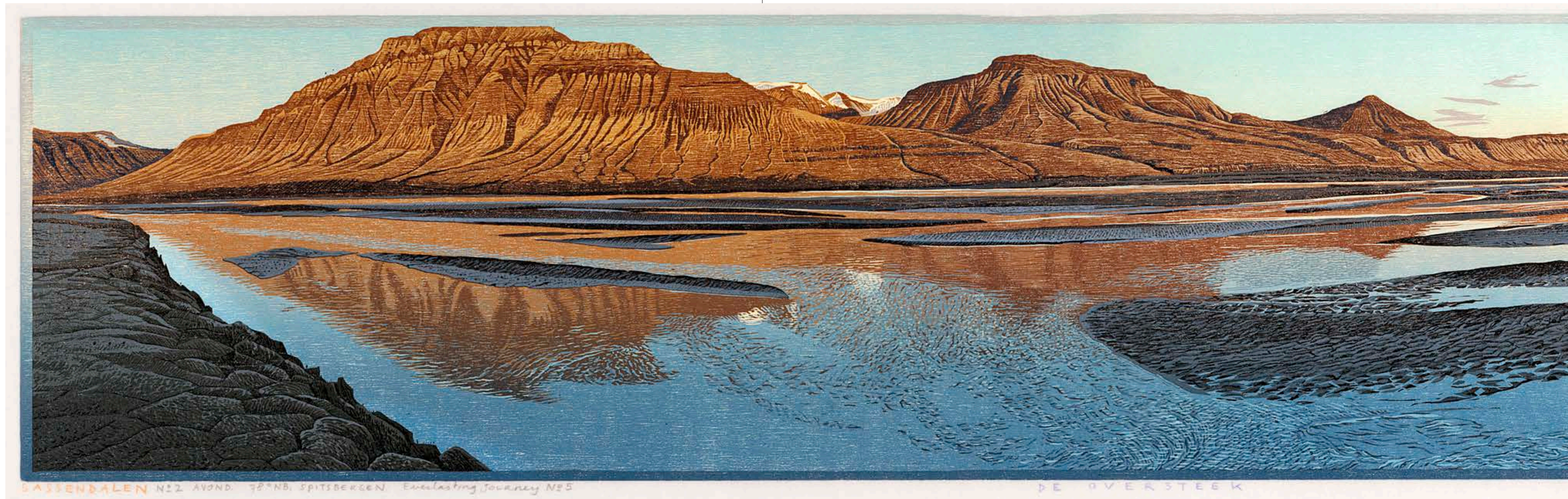
Dreams of a landscapist no. 10, Barentsburg, Spitzbergen, 2016.
Kleurenhoutsnede, 13 × 42 cm

Dreams of a landscapist n° 10, Barentsburg, Spitzberg, 2016. Gravure sur
bois en couleurs, 13 × 42 cm

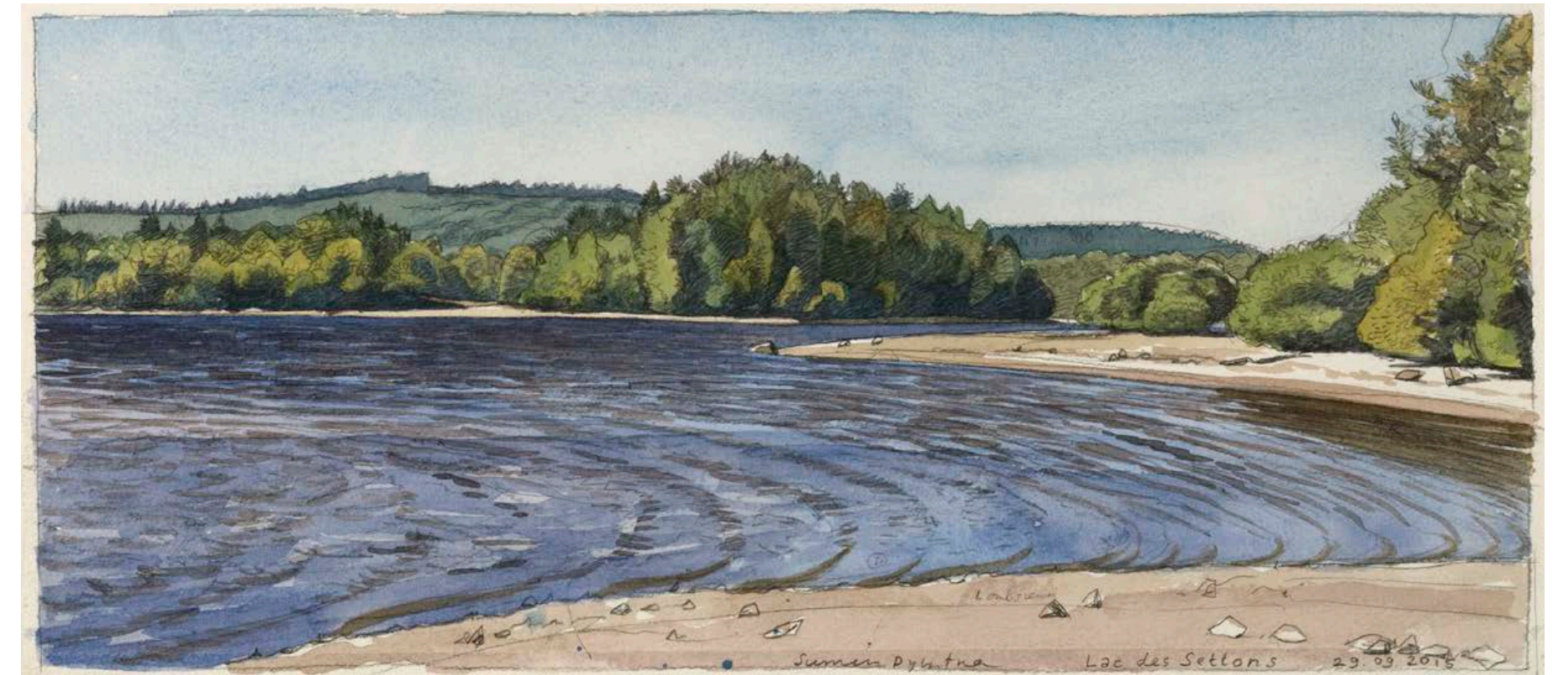
141

Dreams of a landscapist no. 1, Kalkdal, Noordoost-Groenland, 2015.
Kleurenhoutsnede, 13 × 42 cm

Dreams of a landscapist n° 1, Kalkdal, au nord-est du Groenland, 2015. Gravure
sur bois en couleurs, 13 × 42 cm



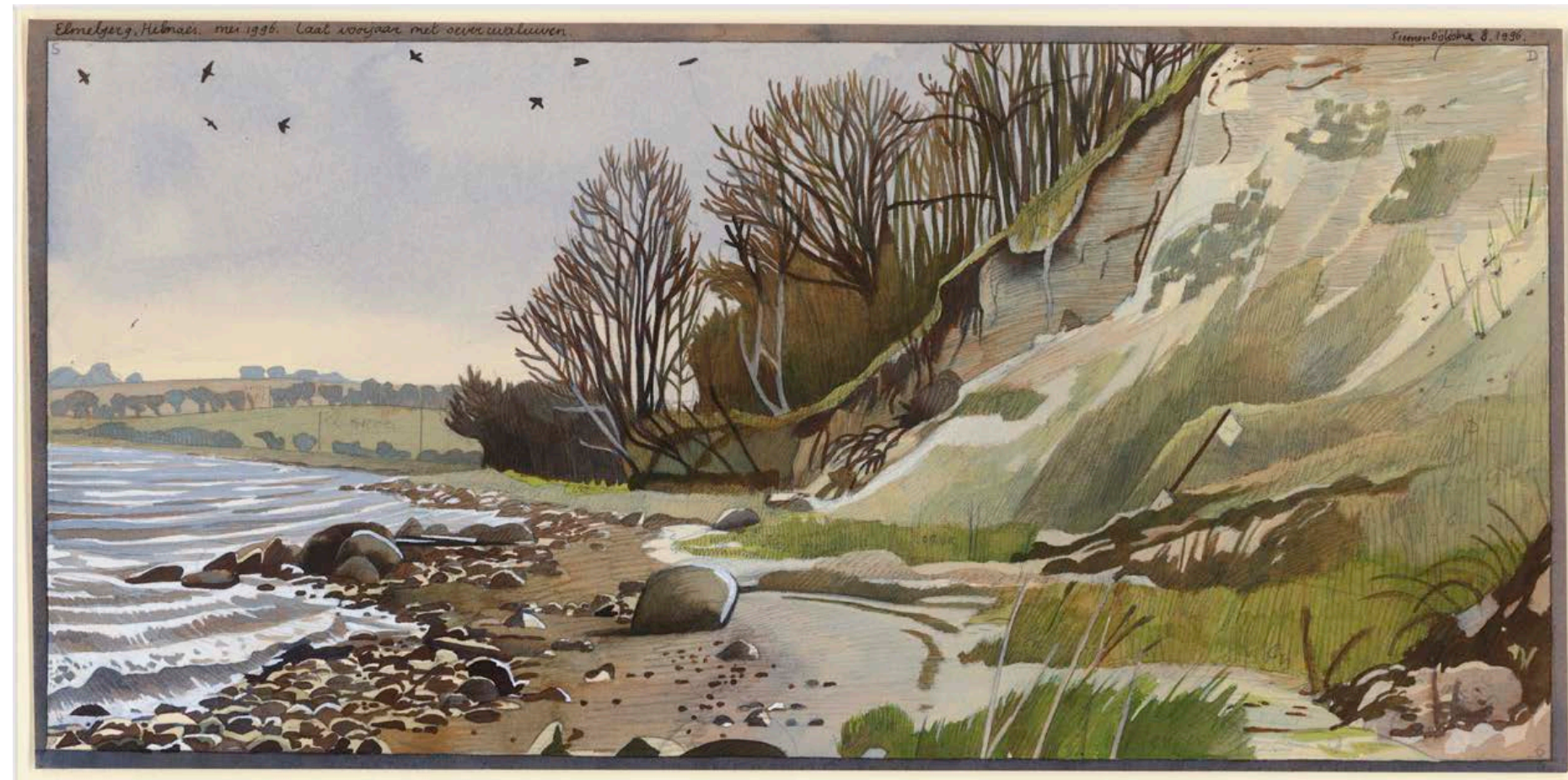




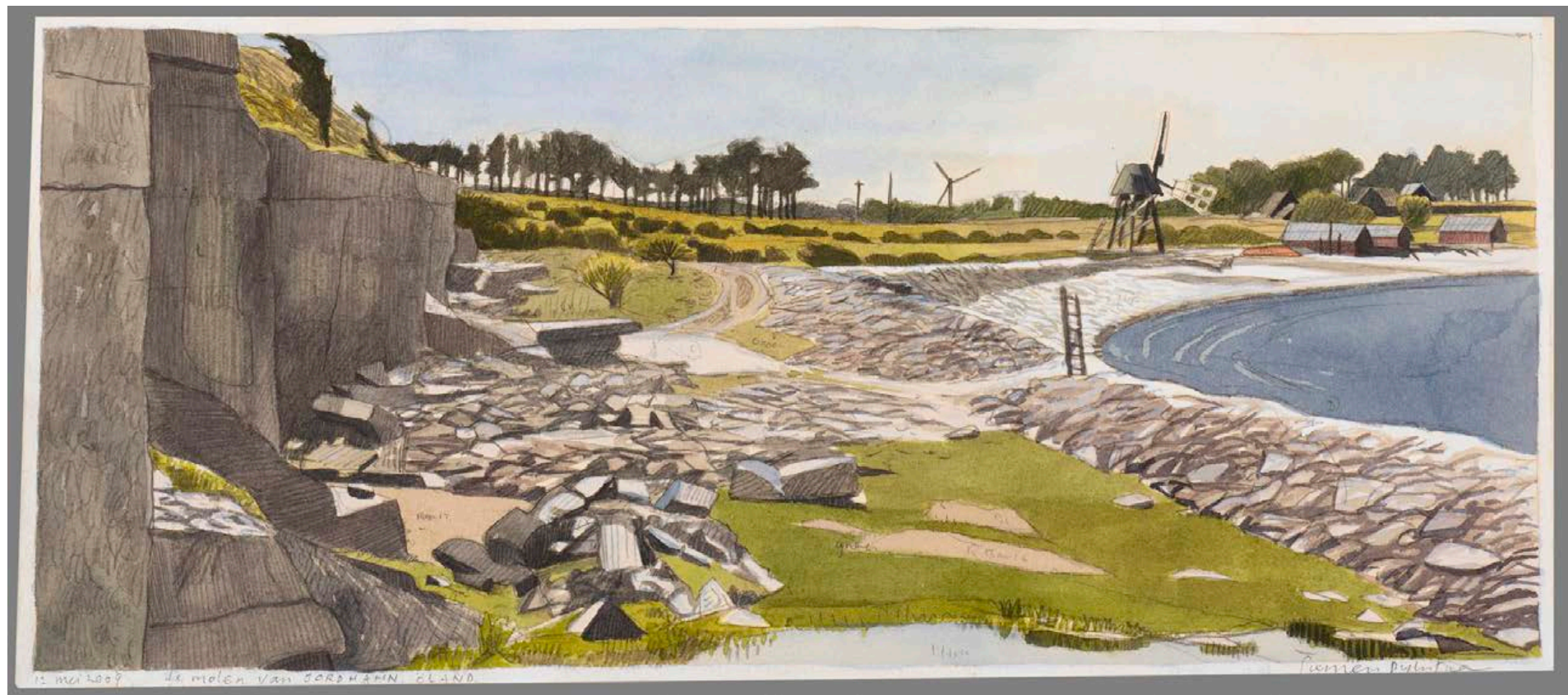
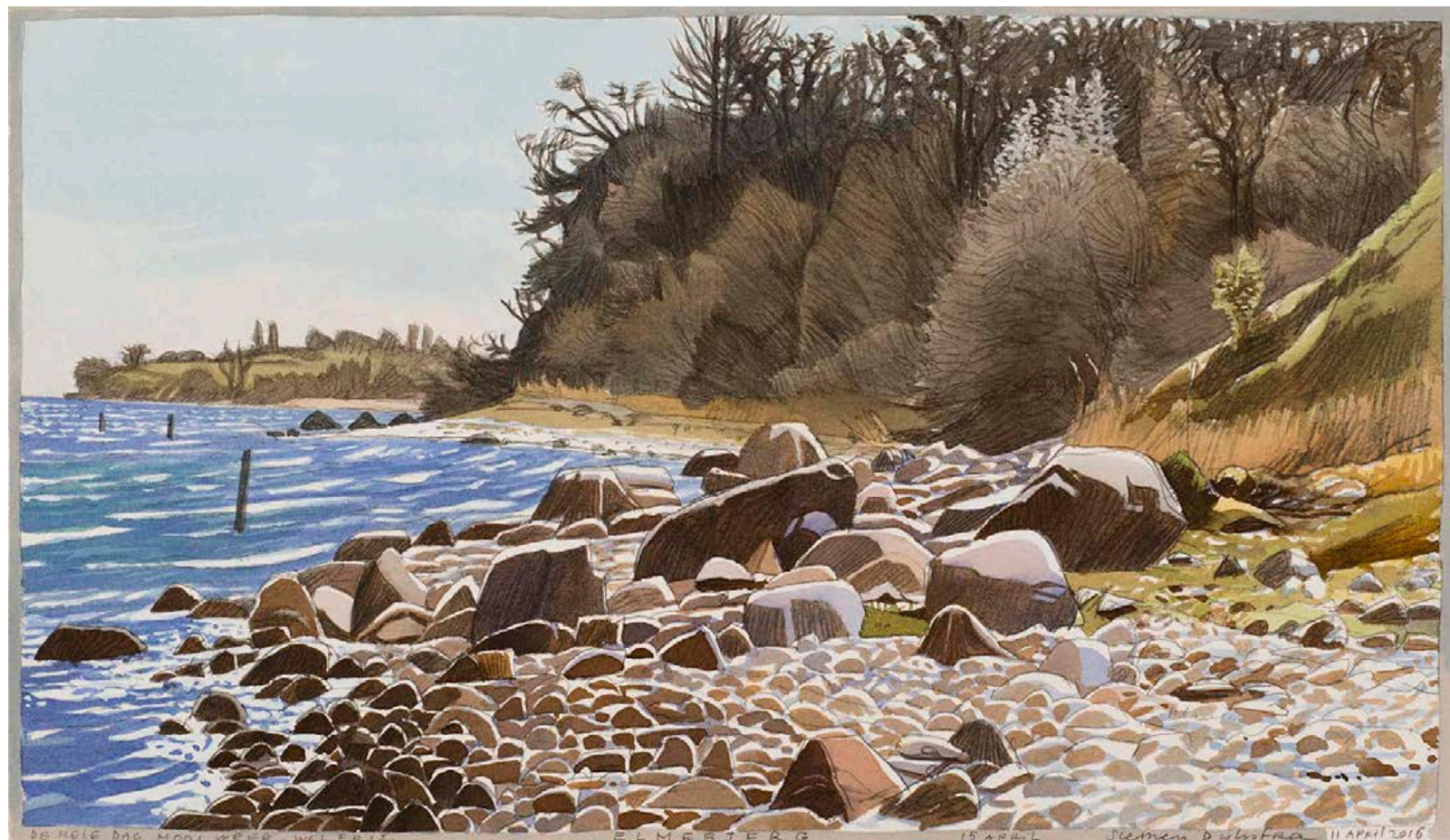
Lac des Settons, 29.09.2015. Potlood en aquarel, 16,4×36,5 cm 147 *Lac des Settons*, 29.09.2015. Graphite et aquarelle, 16,4×36,5 cm



Helnæs, Halen, 1997. Aquarel-gouache, 20 × 35 cm 138 *Helnæs, Halen*, 1997. Aquarelle-gouache, 20 × 35 cm



Elmebjerg met oeverzwaluwen, 1996. Aquarel-gouache, 19,2 × 39,7 cm 149 *Elmebjerg avec hirondelles de rivage*, 1996. Aquarelle-gouache, 19,2 × 39,7 cm



Elmebjerg, de hele dag mooi weer, wel fris, 2016. Aquarel-gouache, 21 × 36,5 cm.
Collectie Johan ter Haar, Berg aan de Maas

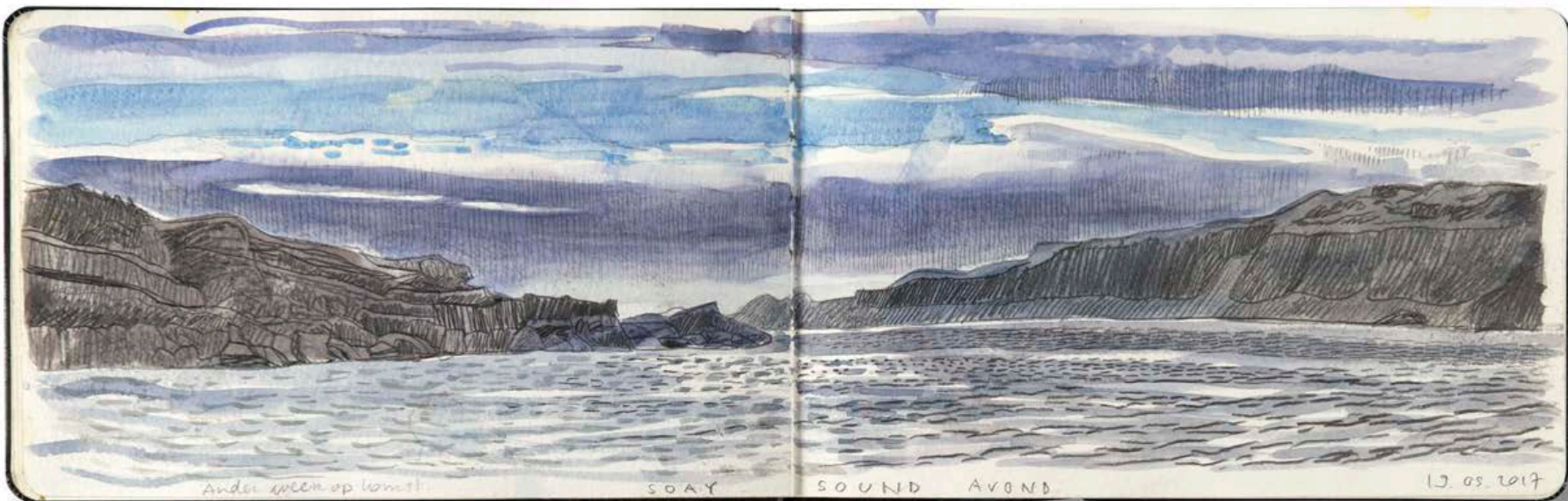
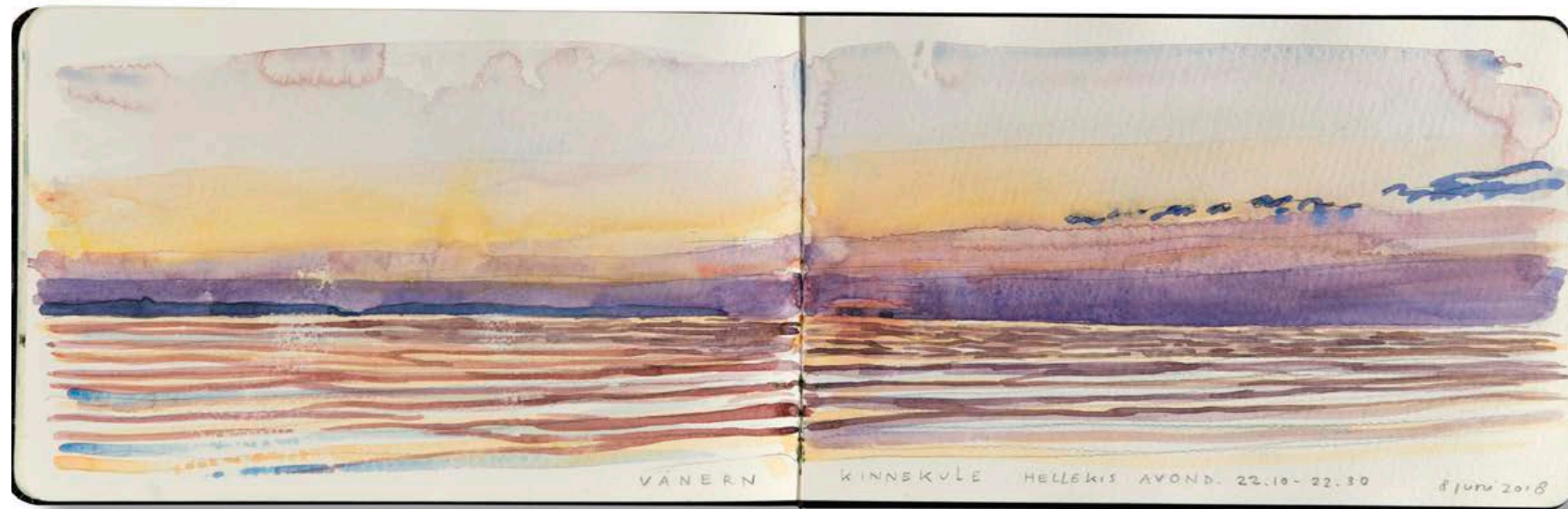
150

Elmebjerg, frais mais beau temps pendant toute la journée, 2016. Aquarelle-gouache,
21 × 36,5 cm. Collection Johan ter Haar, Berg aan de Maas

De molen van Jordham, Öland, 2009. Aquarel-gouache, 18 × 39,5 cm.
Fondation Custodia, Collectie Frits Lugt, Parijs

151

Les Moulins de Jordham, Öland, 2009. Aquarelle-gouache, 18 × 39,5 cm.
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris



Vänern, Kinnekule, Zweden. Potlood en aquarel in schetsboek, 13 × 41 cm
Soay, Schotland, 2017. Potlood en aquarel in schetsboek, 13 × 41 cm.

Le lac Vänern et la colline Kinnekule, Suède. Graphite et aquarelle, 13 × 41 cm
 (page de carnet d'esquisses)
Soay, Écosse, 2017. Graphite et aquarelle, 13 × 41 cm
 (page de carnet d'esquisses)



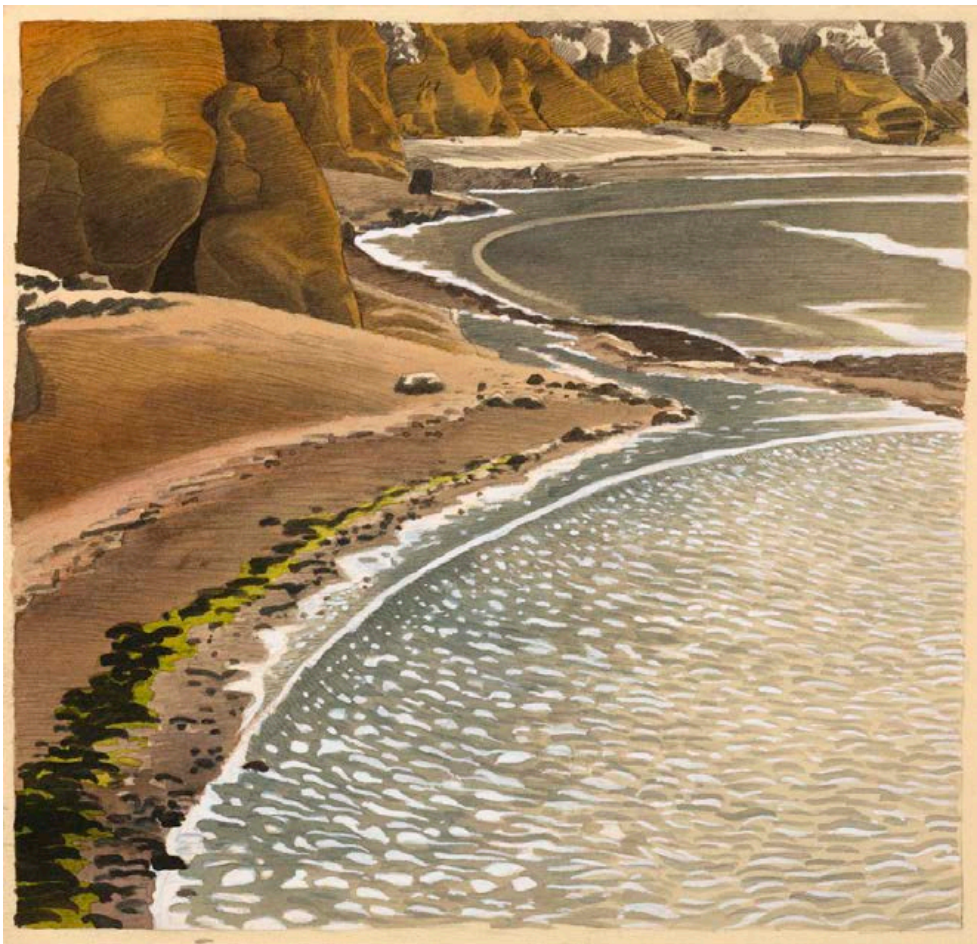
Akrog Bugt. Staat van welbevinden no. 7, 2017.
 Kleurenhoutheide, 35 × 42 cm

Akrog Bugt. État de bien-être n° 7, 2017. Gravure
 sur bois en couleurs, 35 × 42 cm

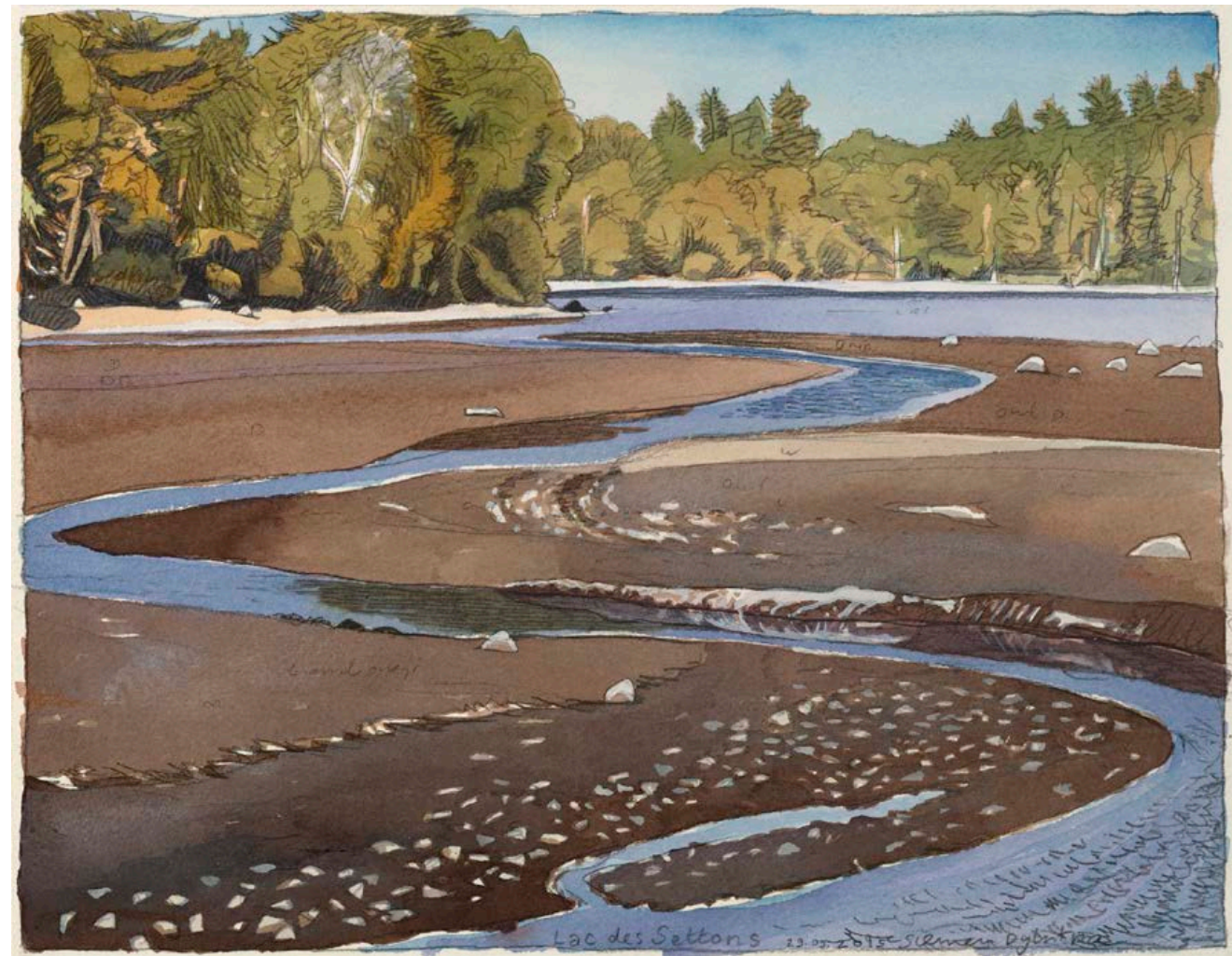
La Petite Brière, Bretagne, 2001. Kleurenhoutsnede, 47 × 81 cm
La Petite Brière, Bretagne, 2001. Gravure sur bois en couleurs, 47 × 81 cm

154



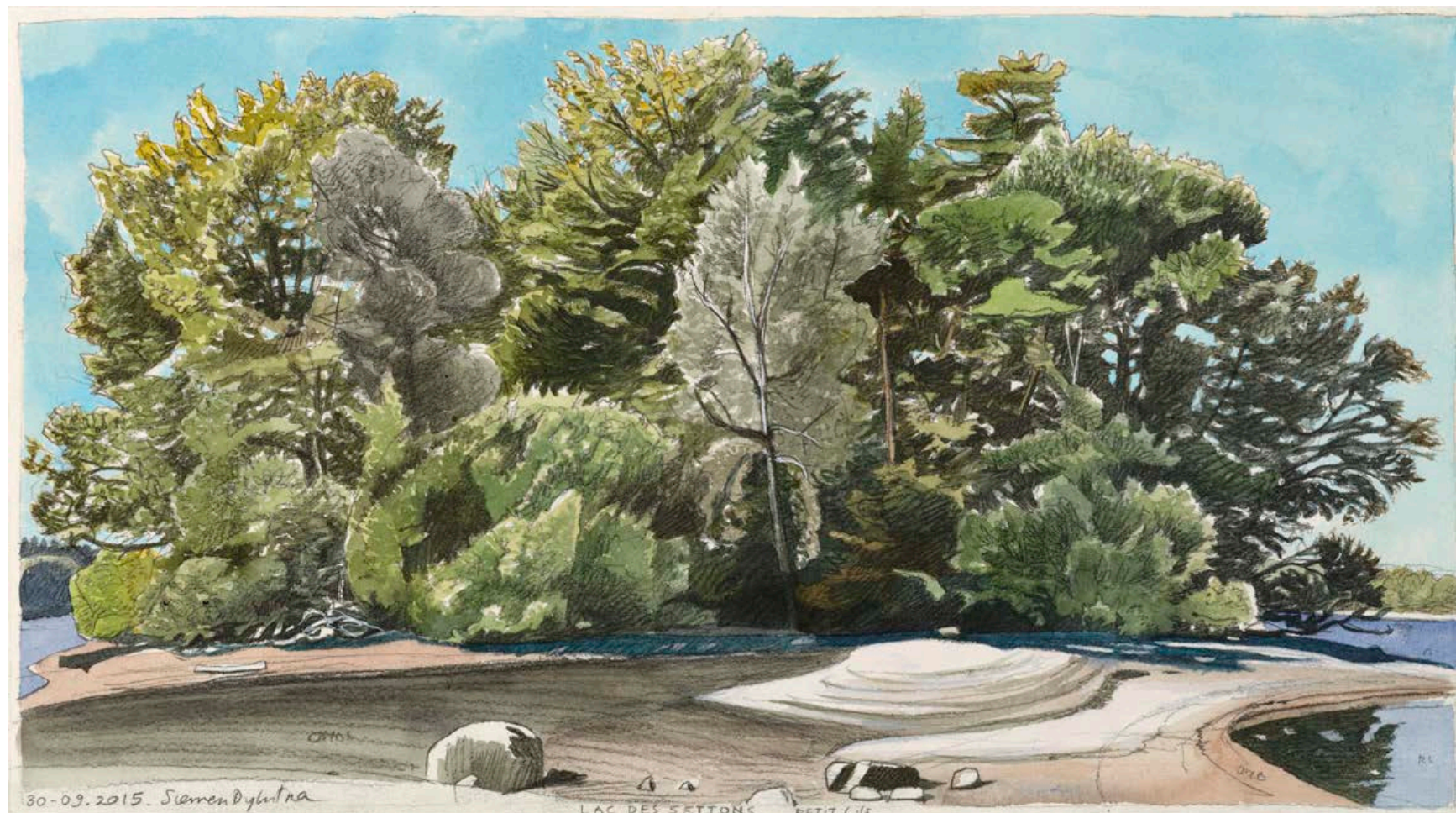


Pen-Bé, étier de Pont d'Arm, 2001. Aquarel-gouache, 20,5 × 21,4 cm 156 *Pen Bé, étier de Pont d'Arm*, 2001. Aquarelle-gouache, 20,5 × 21,4 cm

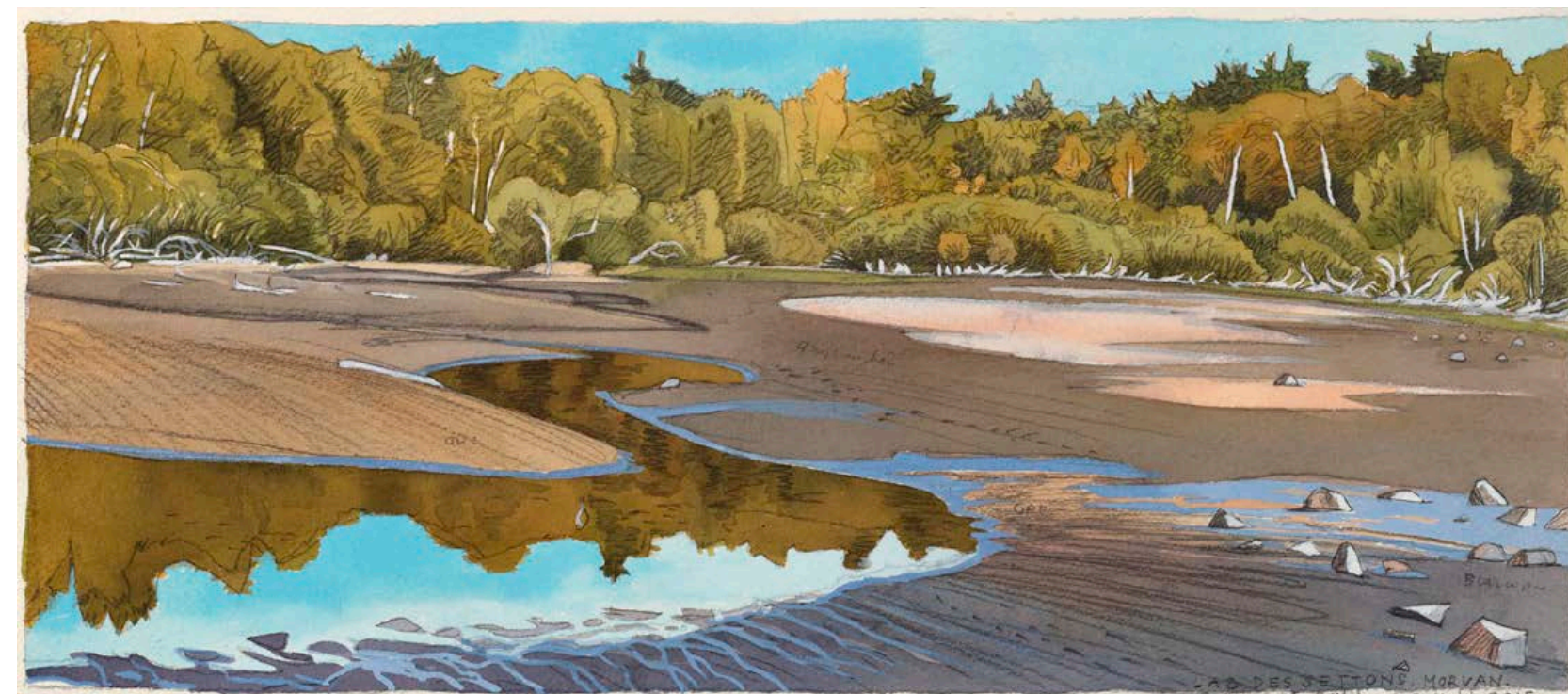


Lac des Settons, 29.09.2015. Potlood en aquarel, 22,5 × 29 cm.
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Parijs

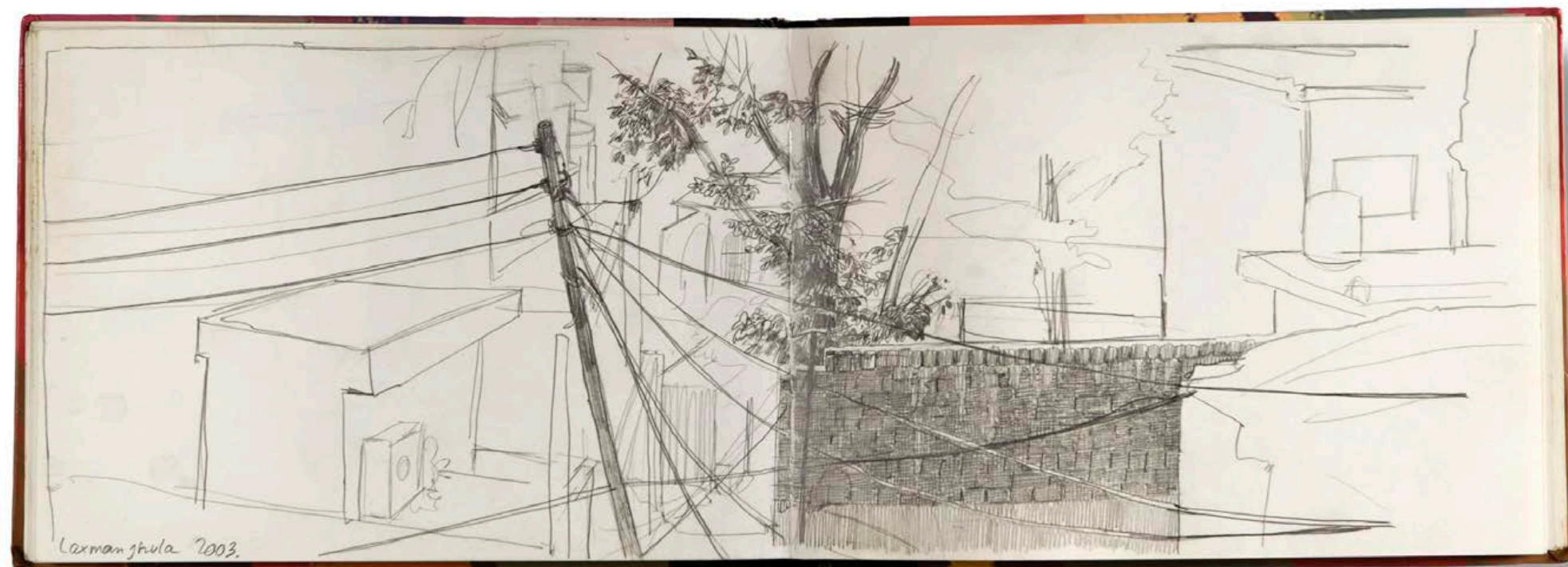
157 *Lac des Settons*, 29.09.2015. Graphite et aquarelle, 22,5 × 29 cm
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Parijs



Lac des Settons, Petite Île, 2015. Aquarel-gouache/potlood, 21 × 37,9 cm 158 *Lac des Settons, la Petite Île*, 2015. Aquarelle-gouache/graphite, 21 × 37,9 cm



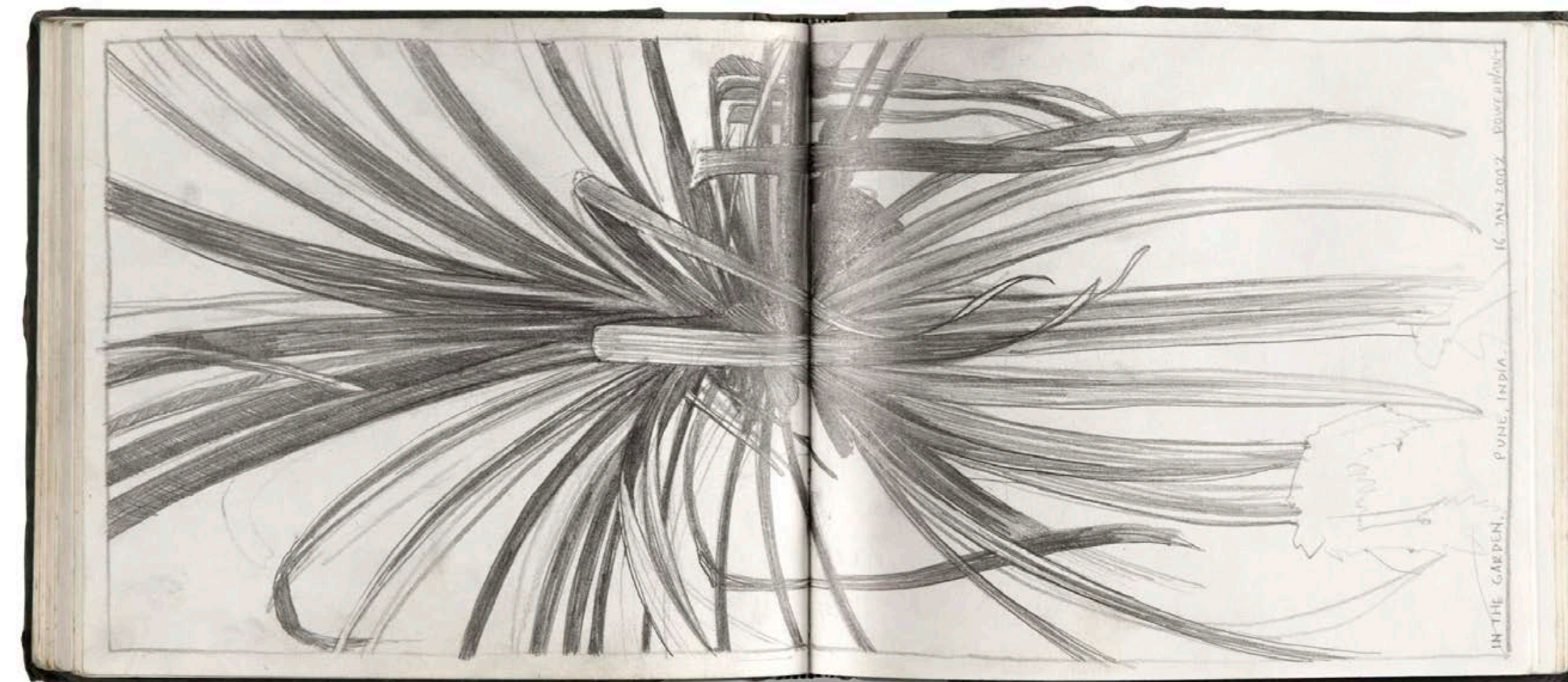
Lac des Settons, Morvan, 2-3-4 oktober, 2015. Aquarel-gouache, 16,2 × 36,5 cm. Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Parijs 159 *Lac des Settons, Morvan*, 2-3- 4 octobre, 2015. Aquarelle-gouache, 16,2 × 36,5 cm. Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Parjs



Laxman Jhula, aan de Ganges, 2003. Potlood in schetsboek, 14,6 × 41,8 cm

160

Le Pont Lakshman Jhula sur le Ganges, 2003. Graphite, 14,6 × 41,8 cm (page de carnet d'esquisses)



In the garden, Pune, India, 2002. Potlood in schetsboek, 17,5 × 40 cm

161

In the garden, Pune, Inde, 2002. Graphite, 17,5 × 40 cm (page de carnet d'esquisses)



Bosuil, 2018. Aquarel/pentekening, 18,5 × 36 cm.
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Parijs

Chouette bulotte, 2018. Aquarelle/plume et encre noire, 18,5 × 36 cm.
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Parijs



Jonge kerkuil no. 1, 2015. Potlood en gewassen inkt, 26 × 27 cm 164 *Jeune chouette effraie n° 1*, 2015. Plume et encre noire, lavis gris, 26 × 27 cm



Tyto alba guttata no. 2, 2015. Potlood en gewassen inkt, 21,5 × 34,5 cm 165 *Tyto alba guttata n° 2*, 2015. Plume et encre noire, lavis gris, 21,5 × 34,5 cm

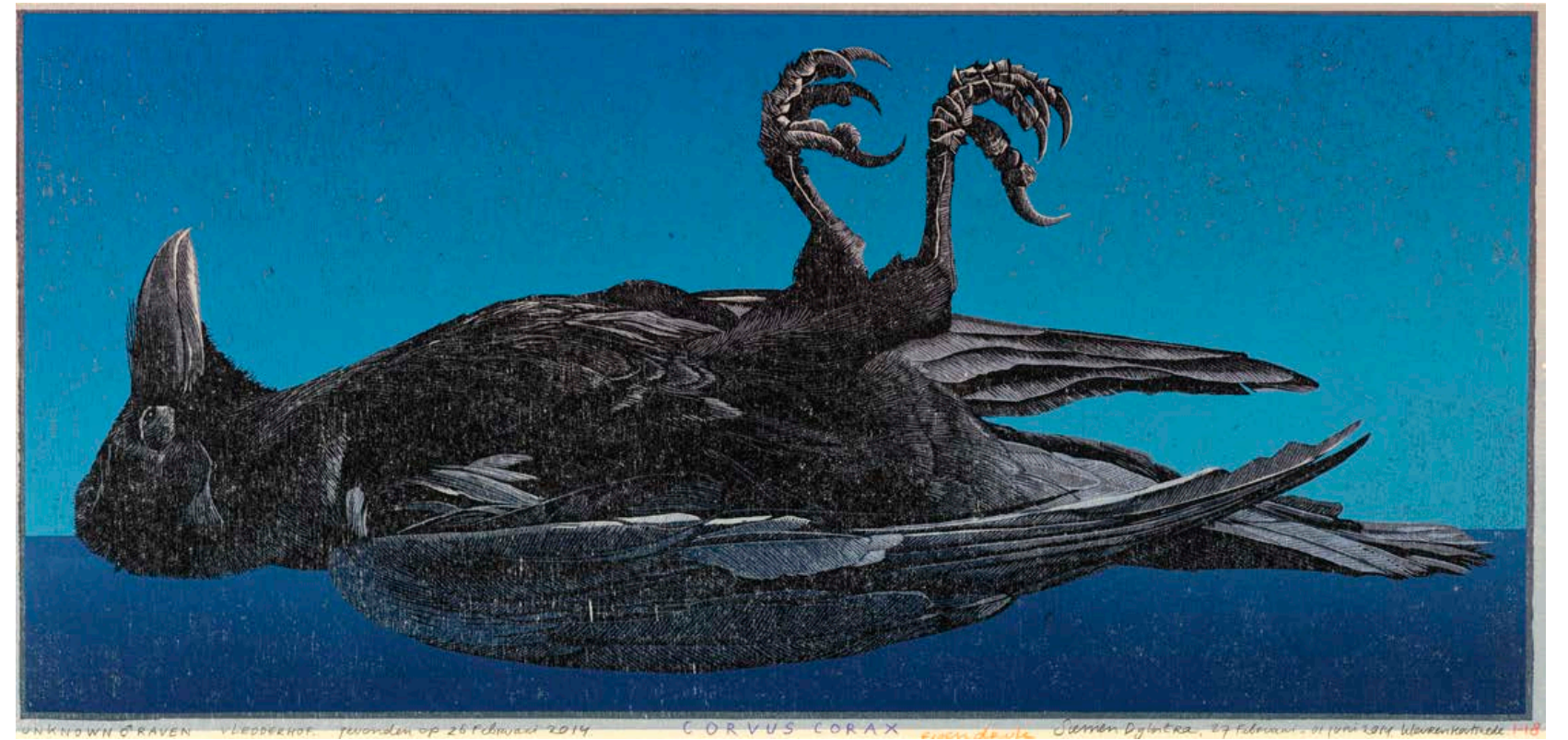


Grootoorvleermuis no. 1, 2015, Aquarel-gouache/pentekening,
15 × 26 cm

Talpa no. 14, 2015, Aquarel-gouache/pentekening,
10,5 × 21,5 cm

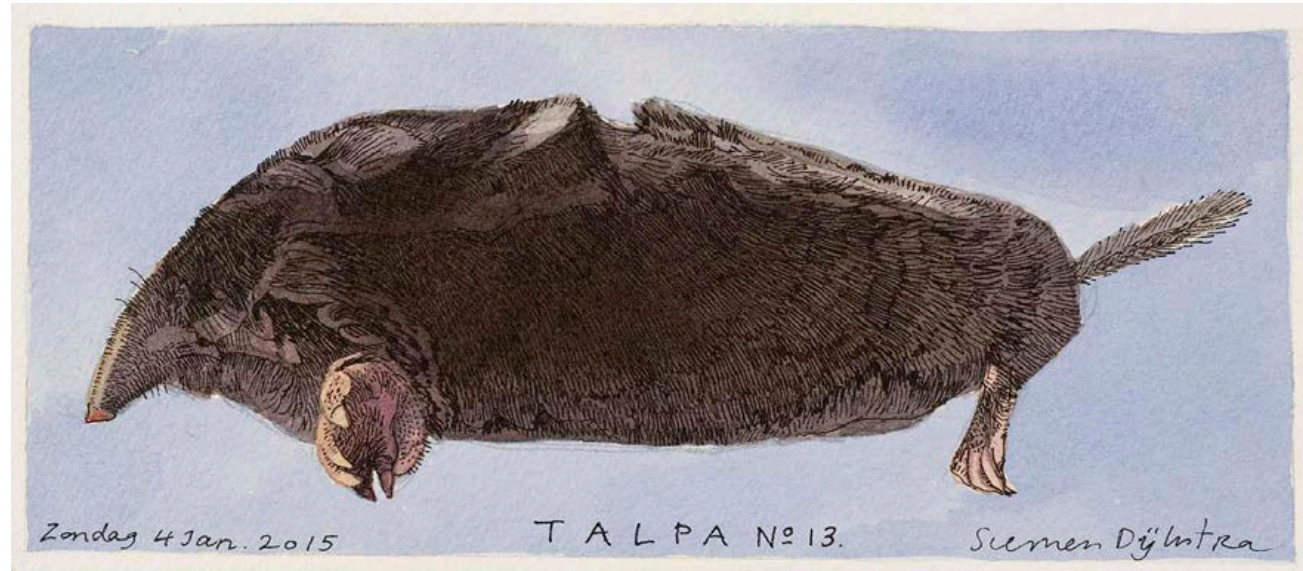
Oreillard roux n° 1, 2015, Aquarelle-gouache/plume et encre
noire, 15 × 26 cm

Talpa n° 14, 2015, Aquarelle-gouache/plume et encre noire,
10,5 × 21,5 cm



Corvus corax. Unknown raven, 2014. Kleurenhoutsnede, 28 × 59 cm

Corvus corax. Unknown raven, 2014. Gravure sur bois en couleurs, 28 × 59 cm



Talpa no. 13, 2015. Aquarel-gouache/pentekening,
8,5 × 19,4 cm
Steenmarter (Martes foina), 2012. Aquarel-gouache/grafiet,
16 × 52,5 cm

Talpa n° 13, 2015. Aquarelle-gouache/plume et encre noire,
8,5 × 19,4 cm
Fouine (Martes foina), 2012. Aquarelle-gouache/graphite,
16 × 52,5 cm

168



Dramatische egel, 2013. Potlood en gewassen inkt, 18 × 26 cm.
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Parijs

Hérisson dramatique, 2013. Graphite et lavis gris, 18 × 26 cm.
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris

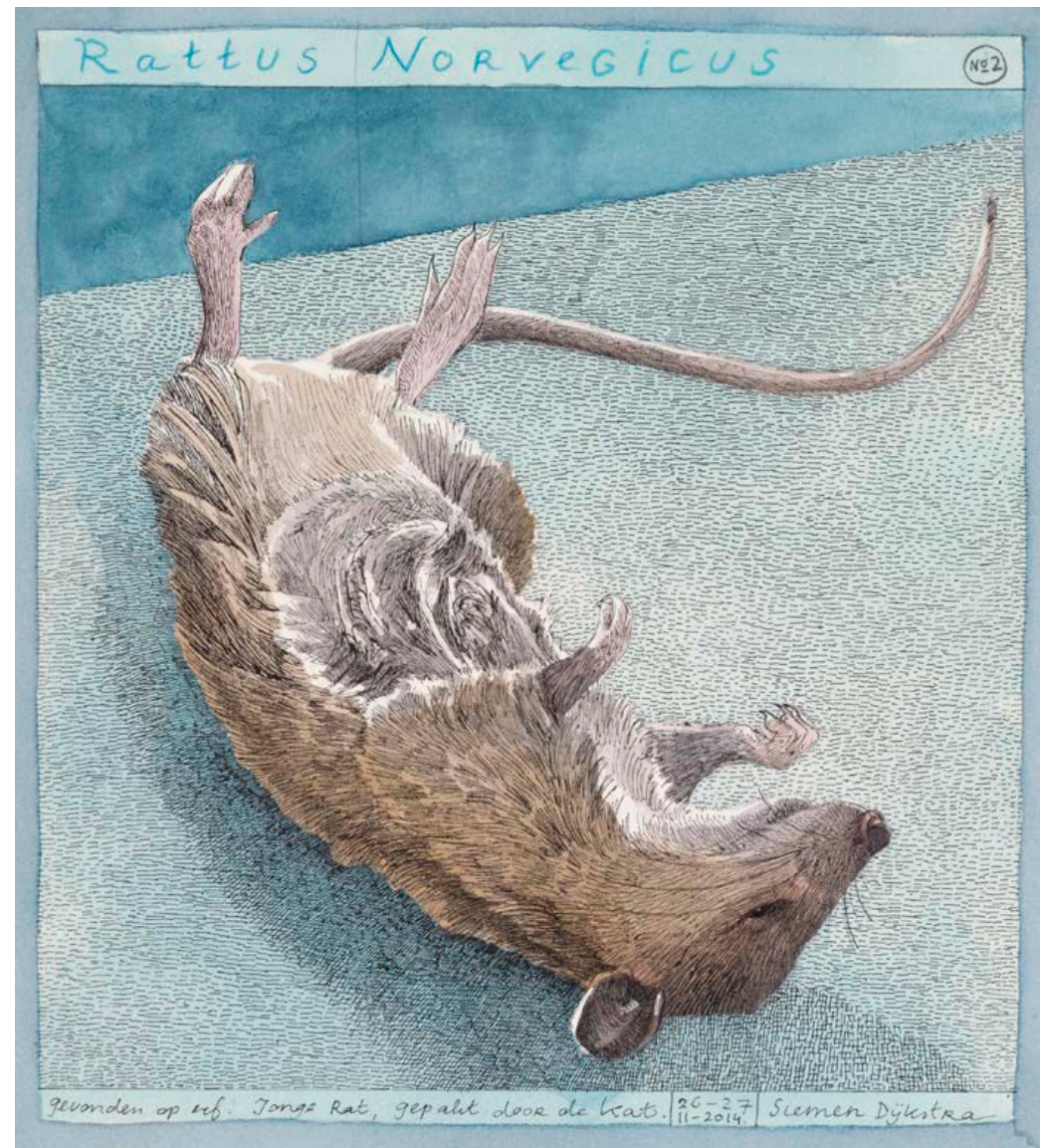
169



Pimpelmees-studie, 2018. Potlood en gewassen inkt, 13,5 × 21 cm
Gevallen I, 2011. Inkt/potlood/aquarel, 7,9 × 10,5 cm

170

Étude de mésange bleue, 2018. Graphite et lavis gris, 13,5 × 21 cm
Jeune oiseau tombé I, 2011. Inkt/graphite/aquarelle, 7,9 × 10,5 cm



Rattus norvegicus no. 2, gevonden op het erf, 2014. Pen en gewassen inkt, 19 × 17,3 cm
Rattus norvegicus n° 2, trouvé sur le terrain, 2014. Graphite et lavis gris, 19 × 17,3 cm

171

Twee muizen, 2019. Potlood en gewassen inkt, 14 × 14,5 cm
Deux souris, 2019. Graphite et lavis gris, 14 × 14,5 cm

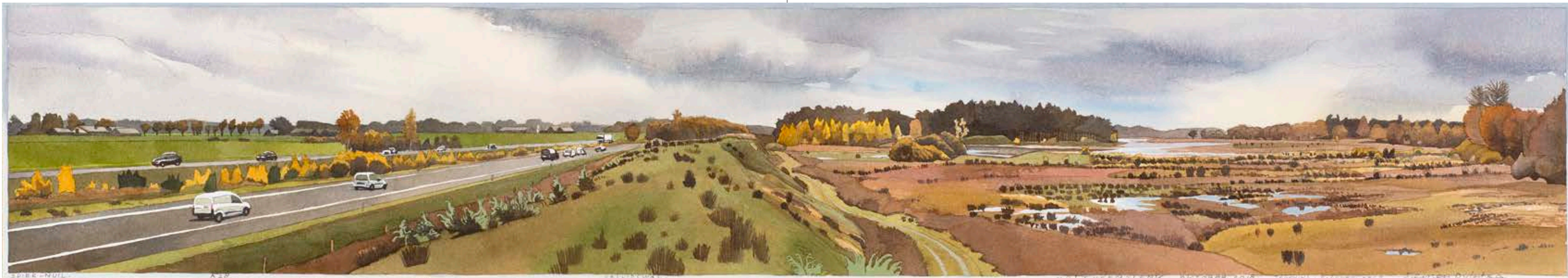




Grote droogte, Noord Hijkerveld, 2019. Aquarel-gouache,
26,5 × 49,3 cma

173

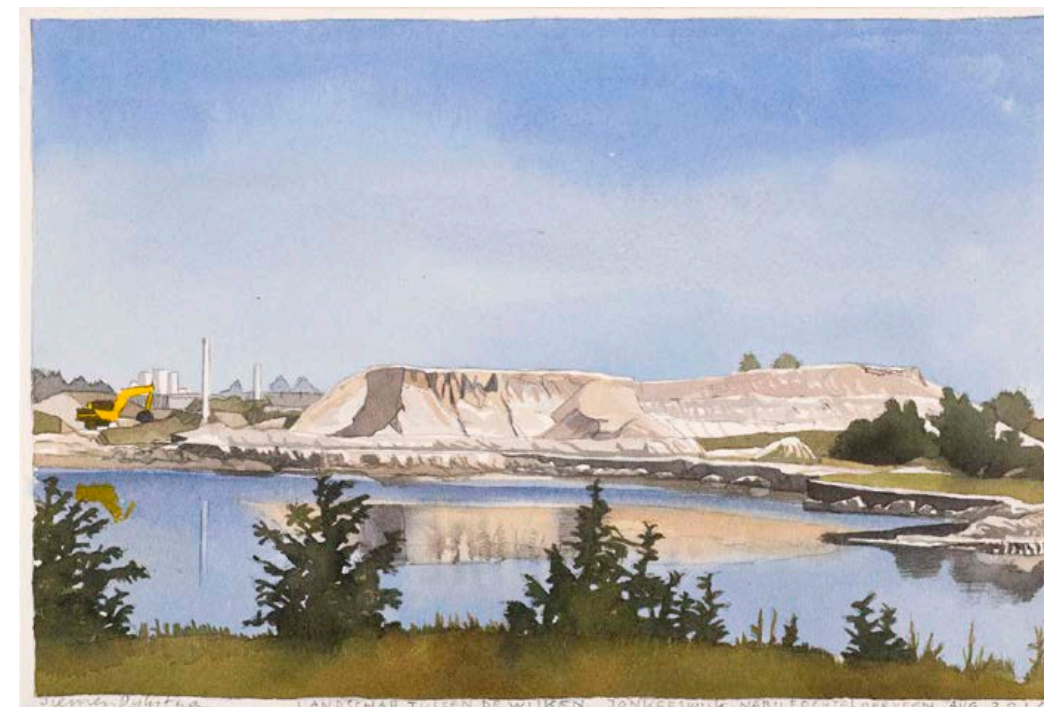
Grande sécheresse, Noord Hijkerveld, 2019. Aquarelle-gouache,
26,5 × 49,3 cm



A28 - Holtveenslenk - Spier, 2019. Aquarel-gouache, 12,5 × 71,5 cm
A28 - Holtveenslenk - Spier, 2019. Aquarelle-gouache, 12,5 × 71,5 cm

174

Landschap tussen de Wijken, 2018. Aquarel-gouache, 15,8 × 23,8 cm
Paysage entre les Wijken, 2018. Aquarelle-gouache, 15,8 × 23,8 cm





Vanaf Achter 't Zaand, 2012. Aquarelle-gouache, 11 × 50 cm

Ooster es, Lbee, 2012. Aquarelle-gouache, 9,8 × 53,5 cm. Collectie Jouk Dijkstra en Kees van der Graaf, Appelscha

176

Vue depuis Achter 't Zaand, 2012. Aquarelle-gouache, 11 × 50 cm

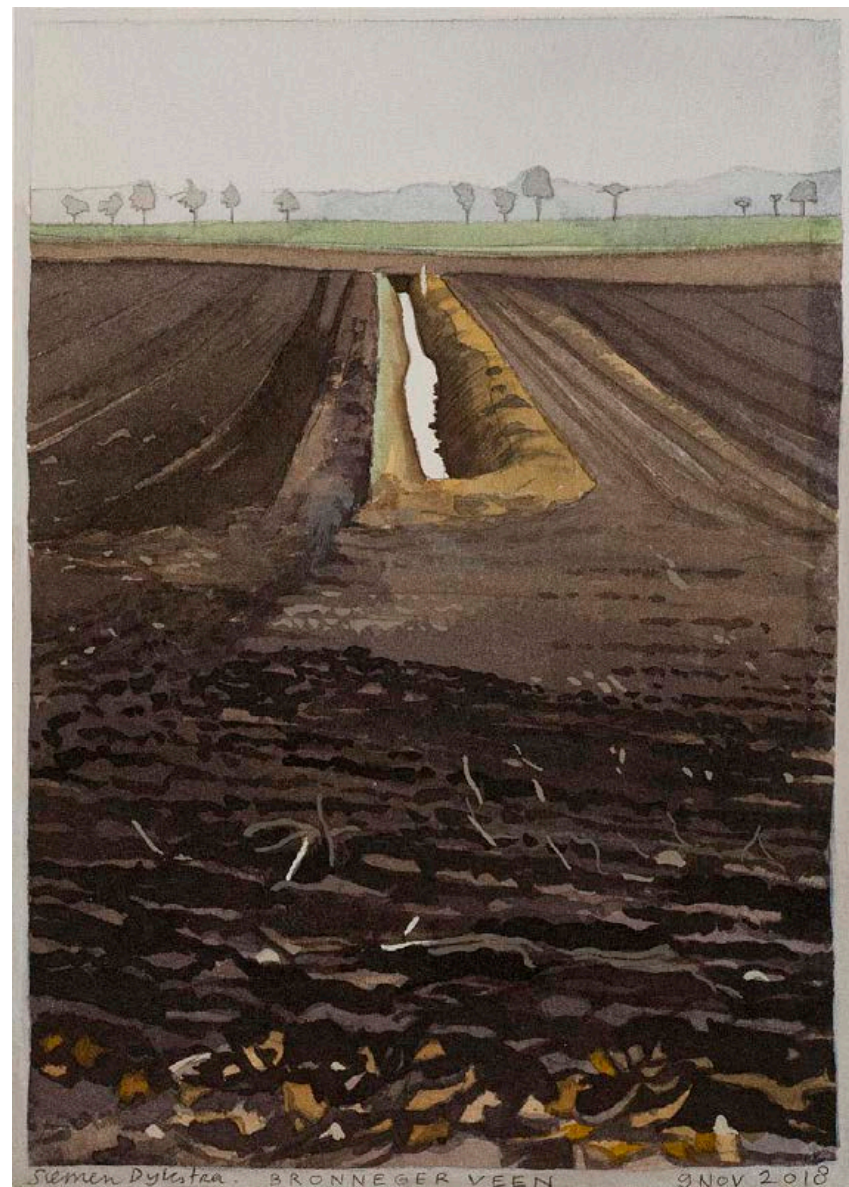
L'Oosters à Lbee, 2009. Aquarelle-gouache, 9,8 × 53,5 cm. Collection Jouk Dijkstra et Kees van der Graaf, Appelscha



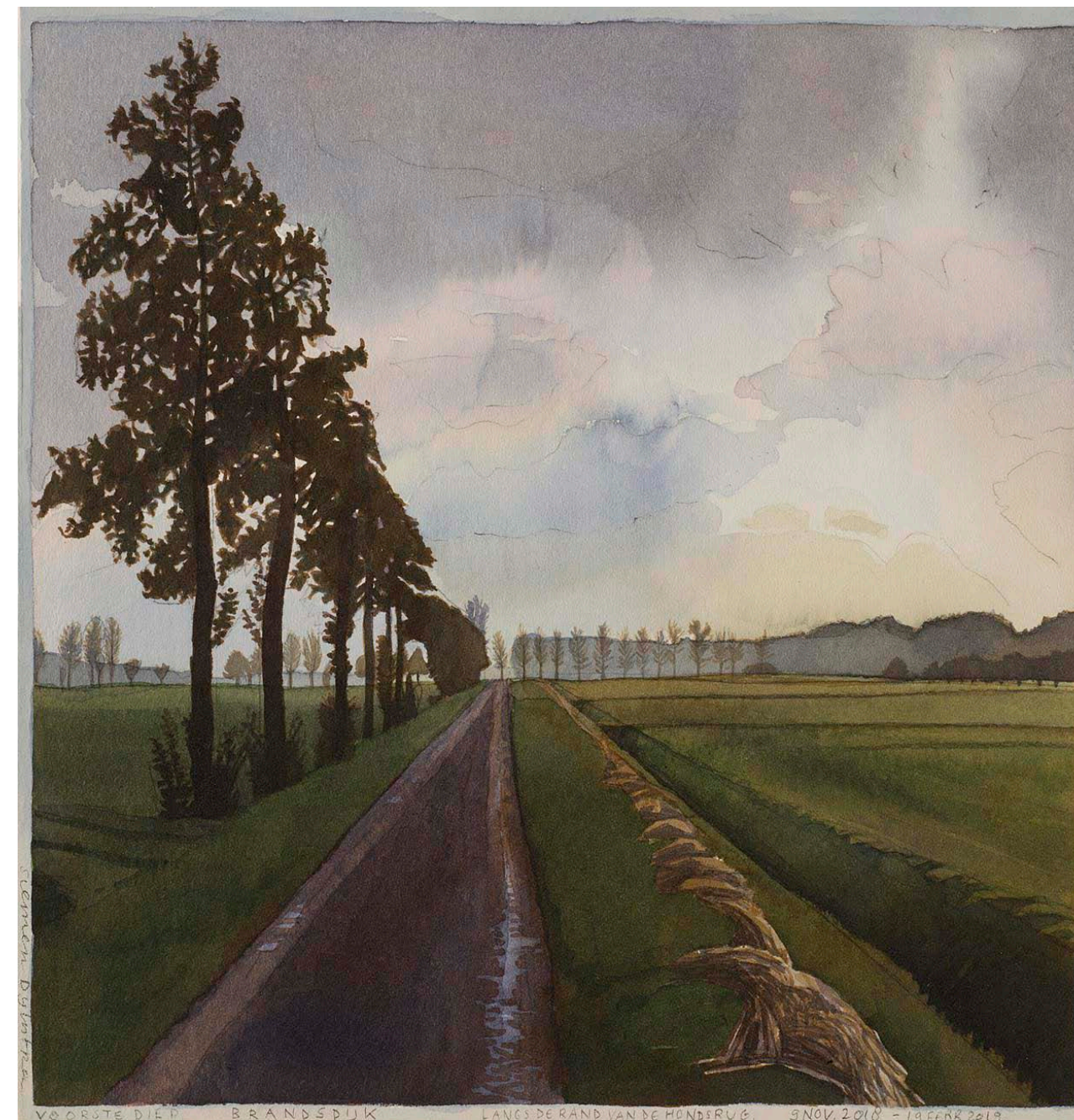
Holtveen, mud track, 2012. Aquarelle-gouache/pentekening, 19,7 × 26,7 cm. Collectie Jouk Dijkstra en Kees van der Graaf, Appelscha

177

Holtveen, mud track, 2012. Aquarelle-gouache, plume et encre noire, 19,7 × 26,7 cm. Collection Jouk Dijkstra et Kees van der Graaf, Appelscha



Bronnegerveen, 2018. Aquarel-gouache, 18,3 × 13,1 cm 178 *Bronnegerveen*, 2018. Aquarelle-gouache, 18,3 × 13,1 cm



Brandsdijk, Voorste Diep, 2019. Aquarel-gouache, 22 × 25 cm 179 *Brandsdijk, Voorste Diep*, 2019. Aquarelle-gouache, 22 × 25 cm



Canadameer Aekinga, 2009. Pen en gewassen inkt, 15 × 47 cm.
Collectie Pieter Jonker, Oosterwolde

180

Le lac Canadameer à Aekinga, 2009. Plume et encre noire, lavis gris,
15 × 47 cm. Collection Pieter Jonker, Oosterwolde



Willem's bosje, no. 1, oude veenput, 2019.
Aquarel-gouache, 24 × 28,2 cm

181

Le bois de Willem, n° 1, ancien puits de tourbière, 2019.
Aquarelle-gouache, 24 × 28,2 cm



No. 2, *Studentenpad westwaarts*. 313 oktober 2019, 2019. Pen en gewassen inkt, 24 × 67 cm

N° 2, le *Studentenpad* vers l'ouest. 3-13 octobre 2019, 2019.
Plume et encre noire, lavis gris, 24 × 67 cm



DE BORK 1999-2017. Westerbeek, Dwingelo. MISTIGE OCHTEND. GOUR VAN HUYJ. ... ALLE KRENTBOOMEN (AHLANCHIER LAMARCKII), 100MISE OUDER DAN 50 JAAR, 24NINMIDDELS GETAPT. Eigen Druk. Siemen Dylstra. Kleurenhoutsnede. juni - sept 2017. opl. N.B. 185

1999-2017-De Bork, 2017. Kleurenhoutsnede, 38 x 82 cm

1999-2017-De Bork, 2017. Gravure sur bois en couleurs, 38 x 82 cm

Wisselse Veen, 2007–2015. 'What is this life', 2015. Kleuren-
houtsnede, 40,3 × 91 cm

Wisselse Veen, 2007–2015. « What is this life », 2015. Gravure sur bois
en couleurs, 40,3 × 91 cm





189 *Holtveen, velden vol Eriophorum*, 2010. Kleurenhoutsnede, 50 × 100 cm
Holtveen, champs d'Eriophorum, 2010. Gravure sur bois en couleurs, 50 × 100 cm



De Hunze, Bonnervveen, landschap in uitvoering, 2016.
Kleurenhoutsnede, 34,5 × 104,5 cm

191

De Hunze, Bonnervveen, paysage en travaux, 2016. Gravure sur
bois en couleurs, 34,5 × 104,5 cm



Lbeedermade, avond, 2018. Kleurenhoutsnede, 37 x 72 cm

Lbeedermade, soir, 2018. Gravure sur bois en couleurs, 37 x 72 cm



Arboretum no. 2, Wemmenhove, 2013. Kleurenhoutsnede, 49,5 × 75,5 cm 194 Arboretum n° 2, Wemmenhove, 2013. Gravure sur bois en couleurs, 49,5 × 75,5 cm

Siemen Dijkstra – À bois perdu verschijnt ter gelegenheid van de gelijknamige tentoonstelling bij de Fondation Custodia in Parijs, die daar te zien is van 15 februari tot en met 10 mei 2020.

Siemen Dijkstra – À bois perdu est publié à l'occasion de l'exposition éponyme organisée à la Fondation Custodia à Paris, du 15 février au 10 mai 2020.

Tenzij in het bijschrift anders is vermeld, zijn de geëxposeerde werken afkomstig uit de collectie van de kunstenaar. Van de houtsneden zijn in enkele gevallen andere afdrukken gereproduceerd dan de in Parijs tentoongestelde.

Sauf mention contraire, les œuvres proviennent de la collection de l'artiste. Dans certains cas, des impressions différentes des gravures exposées à Paris ont été reproduites.

© Adagp, Paris, 2020

Tekst en portretfoto / Texte et photo de l'artiste : Gijsbert van der Wal
Vertaling naar het Frans / Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret
Eindredactie / Révision : Marie-Édith Alouf / Ilse Vandingenen
Reproductiefotografie / Photographie : Bert de Vries, Beeldwerk Hoornsterzwaag
Vormgeving / Conception graphique : Wigger Bierma
Lithografie / Photogravure : Paul Thoben
Druk / Impression : Coers & Roest, Arnhem
Distributie in Nederland en Vlaanderen /
Distribution aux Pays-Bas et en Flandre : Uitgeverij THOTH, Bussum

ISBN 978 90 68689 813 9

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Tous droits réservés. Aucune partie de cet ouvrage ne peut être reproduite, sauvegardée dans une base de données automatisée ou publiée, sous quelque forme que ce soit et de quelque façon que ce soit, par voie électronique, mécanique, au moyen de photocopies, d'enregistrement ou de toute autre manière, sans autorisation écrite préalable de l'éditeur.

Fondation Custodia
121, rue de Lille, 75007 Paris
T +33 (0)1 47 05 75 19
www.fondationcustodia.fr

