





Siemen Dijkstra

EIGEN DRUK

Kleurenhoutsneden en tekeningen

redactie: H.R. Tupan

Drents Museum, Assen
Waanders Uitgevers, Zwolle



Inhoud

	42
Michel van Maarseveen	Op zoek naar de genius loci
	47
Siemen Dijkstra	TOT HIER en dan verder
	53
Siemen Dijkstra	Over anderen: invloeden op mijn werk
	61
J. Nieuwstraten M.A.	Natuurstudies en landschapstekeningen

7 Platen

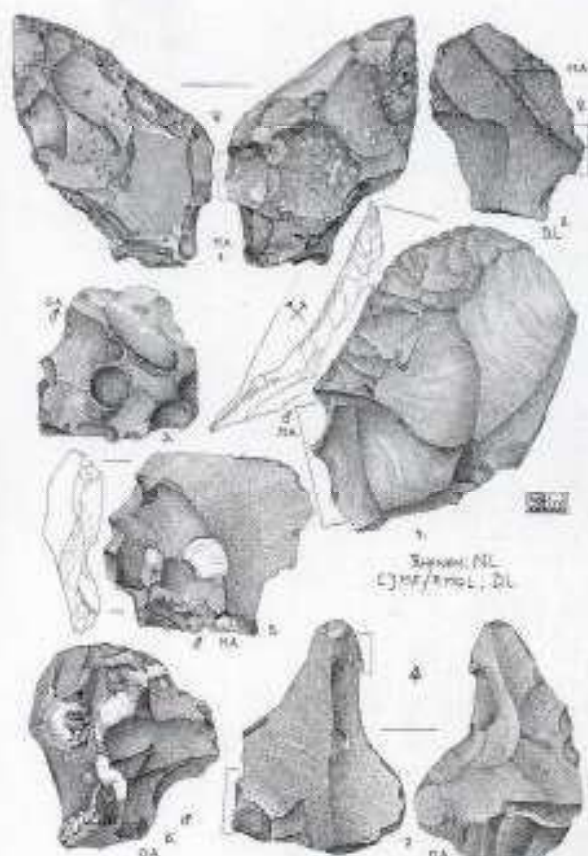
65
Vervolg platen
108
Album
110
Biografie
111
English summary
112
Colofon





ca. 1800-1900. T. 1800. R. 1800.

1
NATUURSTUDIE
potloodtekening
1987
23x19 cm



2
VONDSTEN RHENEN NL
uit Archeologische Berichten
pen- en inkttekening
1990
30x24 cm



3
TOREKOV
kleen houtsnede
1990
29x49,5 cm



DIEDERIK VAN DER VLIST: PAADJE VAN MR. CRAMERPAD NAAR SCHOLING



5
DRENTS BOS
aquarel-gouache
1990
17,5x13 cm

4
PAADJE VAN MR. CRAMERPAD NAAR SCHOLING
aquarel-gouache
1990
13x17 cm



6
 'S OCHTENDS VROEG IN SEPTEMBER
 OP DE HEI
 aquarel-gouache
 1991
 13,5x20,5 cm



7
DE BENDERSCHE HEIDE
aquarel-gouache
1990
11,5x18 cm

8
DE HOORNS
aquarel-gouache
1990
7x15,5 cm

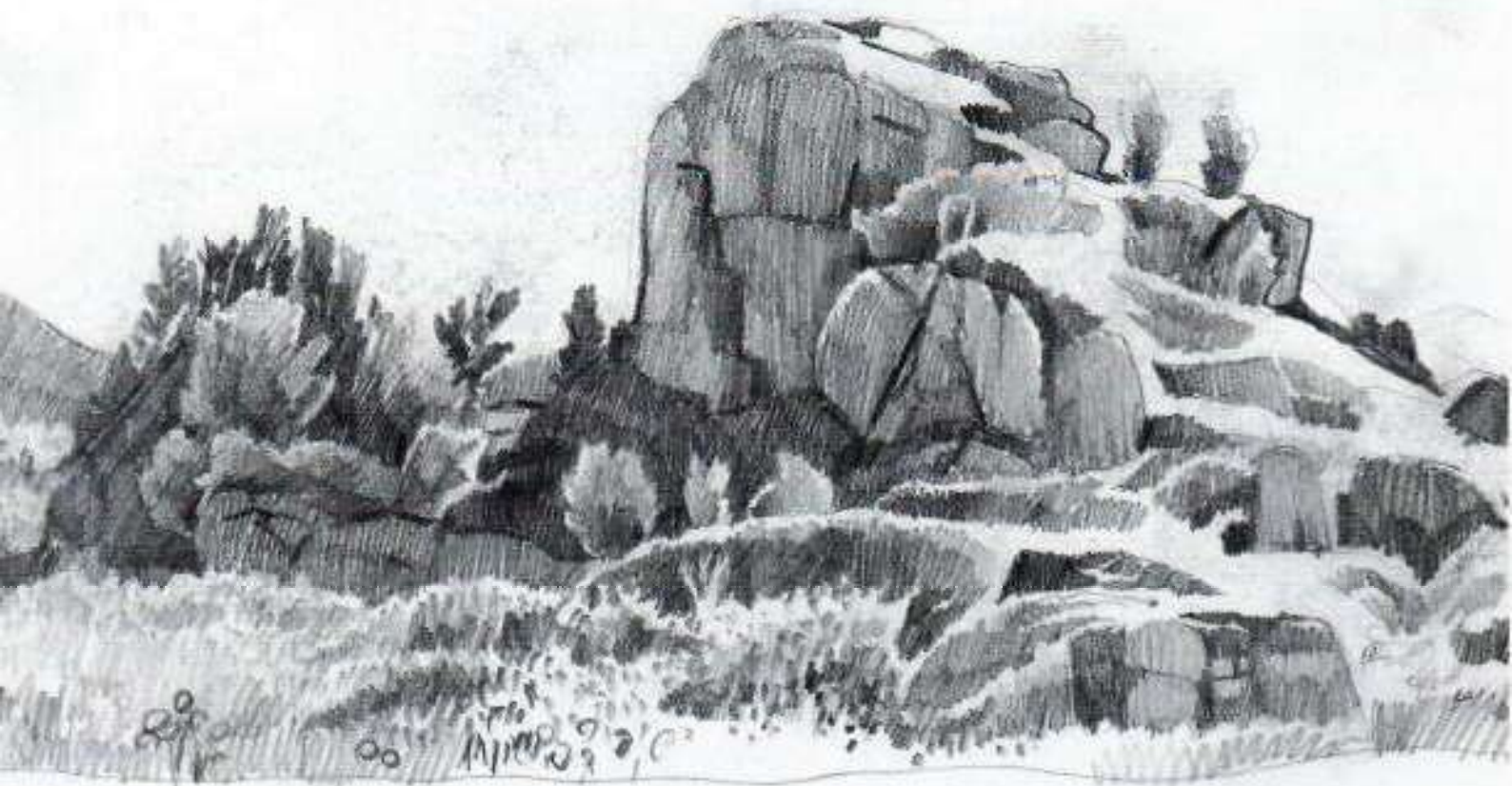


9
VOLLE MAAN BOVEN DE HEIDE
aquarel-gouache
1992
15x9 cm



22-FEBRUAR 1993 - HOLTVEEN

10
HOLTVEEN
aquarel-gouache
1993
13x17,5 cm



teken van maten! (andere pen/blauw)

landstudie 1^{er} 2 Noorwegen 1991.

11a
POTLOODSTUDIE FJAERVOLL I
potloodtekening
1991
19x35,5 cm

11b
POTLOODSTUDIE FJAERVOLL II
potloodtekening
1991
19x35,5 cm



ROTSIN ROON FJAERVOLL (BØ-VESTER)



Beide of een van de
ONDERDELEN TE
GEBRUIKEN IN MYTISCHE
LANDSCHAP



2000



12
FJAERVOLL
kleurenhoutsnede
1993
45x72 cm



William S. Kinsall

DYAC

24. 1910-1911

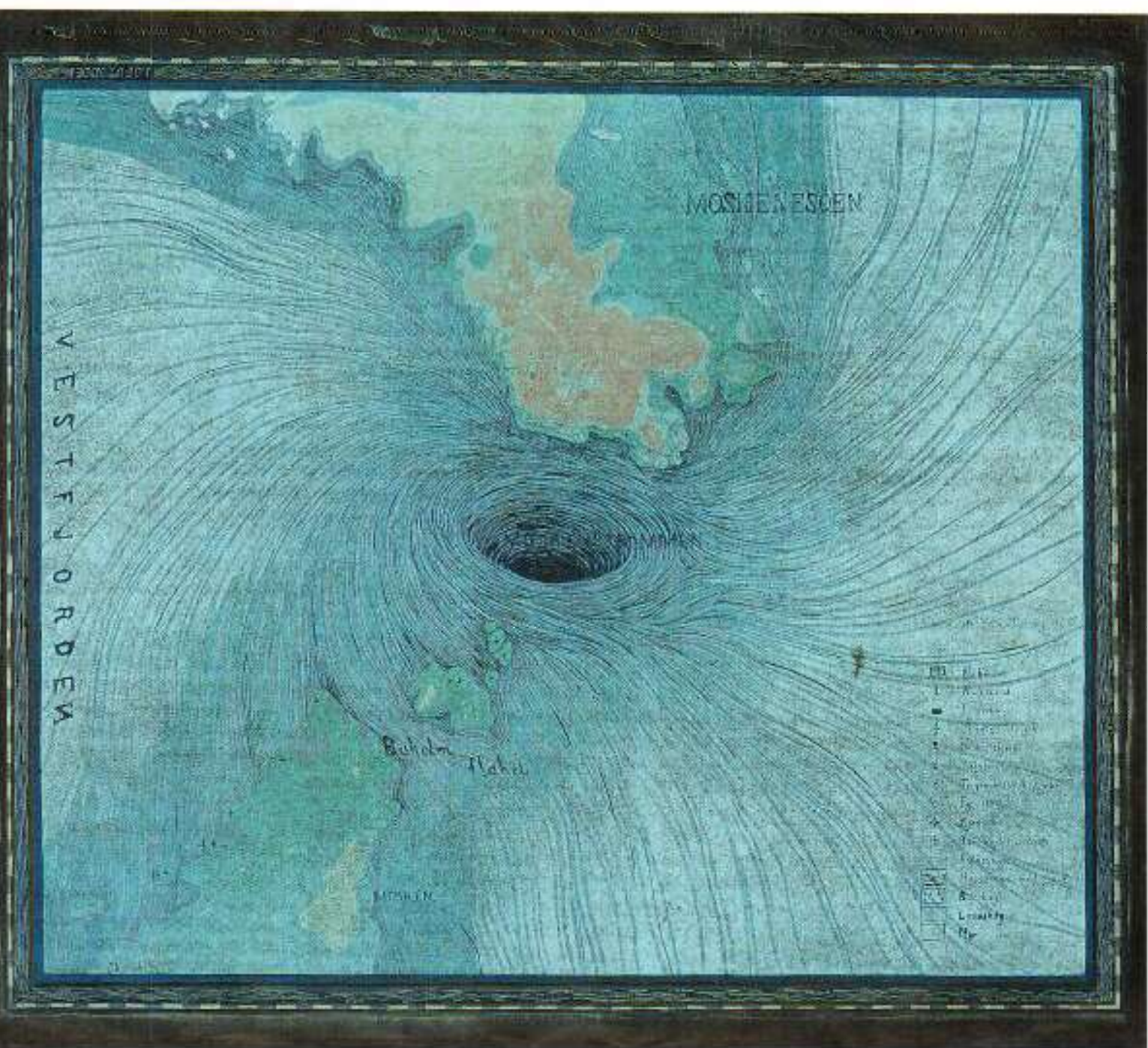




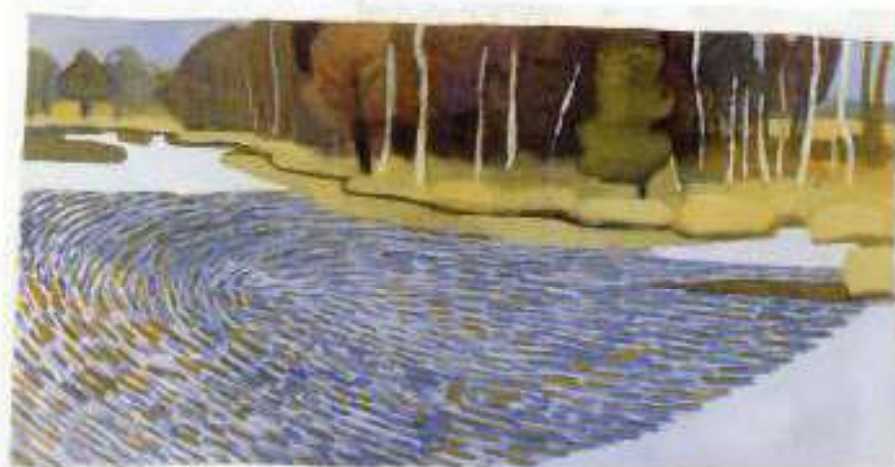
13
HÓLTVEEN 'S AVONDS ENAR
aquarel-gouache
1992
12x25,5 cm

14
DE VERNIETIGING VAN DE BENDERSCHE
aquarel-gouache
1992
14x17,5 cm

15
WEEHOED
aquarel-gouache
1993
15x18 cm



16
MOSKENSTROMMEN, de Maelström
kneurenhoutsnede
1992
51x60 cm



2005-1993, 13x17,5 cm

17-1993



1993-1993, 7x19 cm

18-1993

17
HOLTVEN
aquarel-gouache
1993
13x17,5 cm

18
DE WERELD VAN STAATSBOSBEHEER
aquarel-gouache
1993
7x19 cm



19
DIEPVEEN. AVOND. DWINGELDERVELD
aquarel-gouache
1994
13,5x18,5 cm



20.
HEIDELANDSCHAP
aquarel-gouache
1994
11,5x13 cm



21
DE BENDERSCHE REVISITED 1
aquarel-gouache
1995
13x29 cm



22
DE BENDERSCHÉ REVISITED II
aquarel-gouache
1995
13x19cm



23
LIFE AND PHANTASIES OF A VISUAL POET,
Bugøya, Varangerfjorden (70° NB)
Klevenhøutsnede
1995
45x60 cm



24
ZELFPORTRET MET FLESJE TUBORG GRØN,
Beste Johannes
pen- en inkttekening
1995
16,5x39,5 cm



25
HELNAES
kleurenhoutsnede
1995
41x91 cm

26
HELNAES, Bobakke met sleutelbloemen
kleurenhoutsnede
1995
23x83 cm



27
HOLTVEN: plekken die niet meer bestaan
Kleurenboutsnede
1995
24x84 cm





28
DE WEG TERUG NAAR BUDAPEST
pen- en inkttekening
1989-1996 (niet af)
27x33 cm

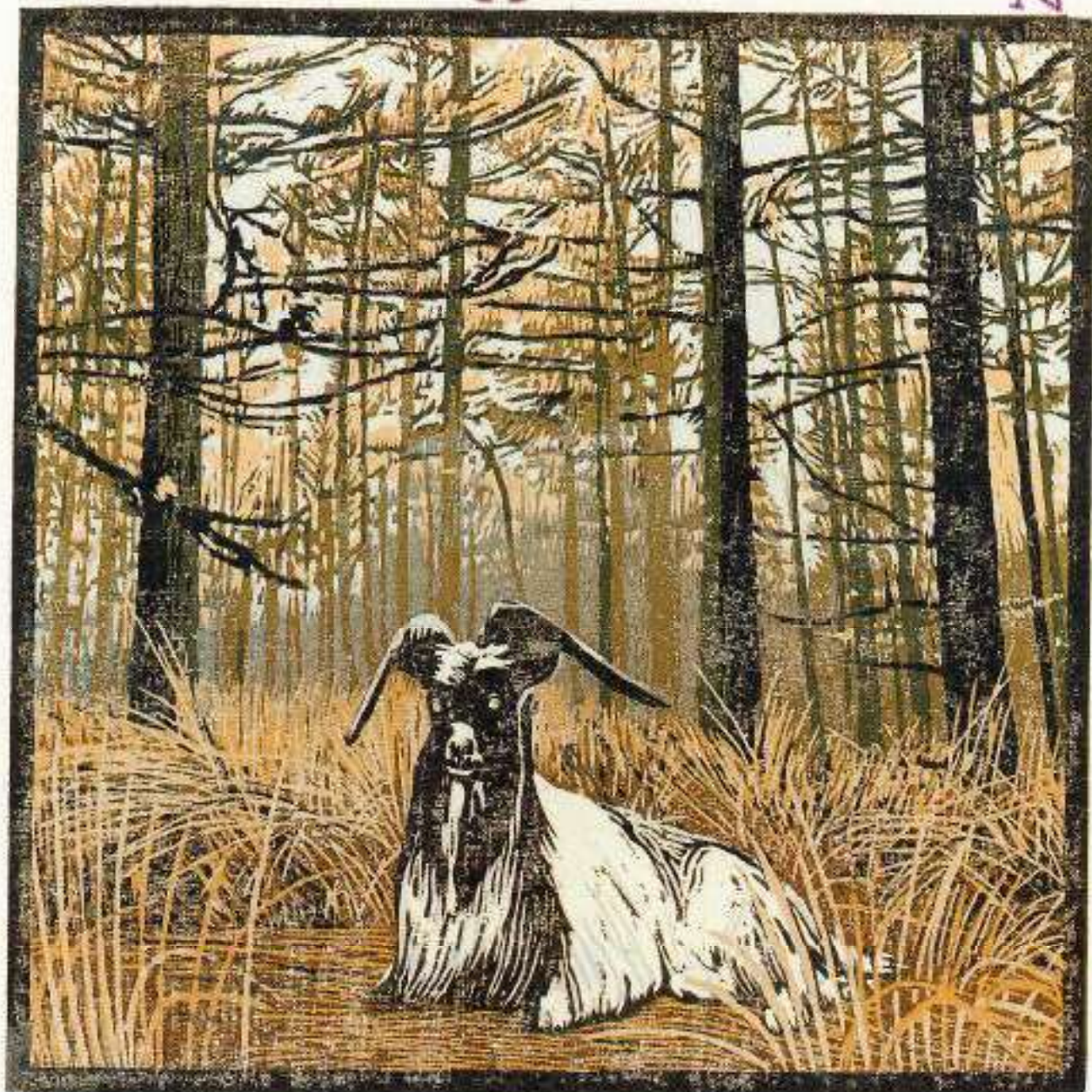
29
DE WACHTER
pen- en inkttekening
1996 (niet af)
27x36 cm

30
AKROG BUGT
kleurenhoutsnede
1996
34x81 cm

P

A

N



Achtste druk

Siemen Dylstra, Dwingeloo. 1998.

31
P&N
kleurenhoutsnede
1998
21x21 cm



32
DOGE MOL
aquarel-gouache
1995
8,5x15 cm

33
DOGE MOL
aquarel-gouache
1995
10x13 cm



34
DODE STEENMARTER I
aquarel-gouache / pen- en inkttekening
1998
12x30 cm

35
DODE STEENMARTER II
aquarel-gouache / pen- en inkttekening
1998
8x30 cm



36
TYTO ALBA
kleurenhoufsnede
1997
18x13 cm



37
LELIJK EENDJE
kleurenhoufsnede
1997
20x14 cm



38
FINGALSDAL
potloodtekening / aquarel-gouache
1997
12,5x30,5 cm



39
FINGALSDAL, nabij Grevi, Zuid-Zweden
potloodtekening / aquarel-gouache
1997
16x30 cm



Naikoon, Queen Charlotte Islands. 1996. oil on paper. 13



Naikoon, Queen Charlotte Islands. 1996. oil on paper. 13



Naikoon, Queen Charlotte Islands. 1996. oil on paper. 13



Naikoon, Queen Charlotte Islands. 1996. oil on paper. 13

40
PESUTA, Naikoon. Queen Charlotte Islands
kleurenhoutsnede
1996
13.5x15 cm

42
EB, Naikoon. Queen Charlotte Islands
kleurenhoutsnede
1996
13.5x15 cm

41
POINT FIVE, Naikoon.
Queen Charlotte Islands
kleurenhoutsnede
1996
13.5x15 cm

43
DIXON ENTRANCE, Naikoon.
Queen Charlotte Islands
kleurenhoutsnede
1996
13.5x15 cm



HECATE STRAIT, de dode zee der 'tijden'

Naikoon, Queen Charlotte Islands, 1996, olie op canvas, 21,5x62 cm



OP WEG NAAR GELUKSLAND (Reis naar het Einde der tijden)

Naikoon, Queen Charlotte Islands, 1996, olie op canvas, 23,5x60 cm

44 (boven)
HECATE STRAIT, de dode zee der 'tijden'
Naikoon, Queen Charlotte Islands
kleurenoliesnede
1996
21,5x62 cm

45 (onder)
OP WEG NAAR GELUKSLAND
(Reis naar het Einde der tijden)
Naikoon, Queen Charlotte Islands
kleurenoliesnede
1996
23,5x60 cm



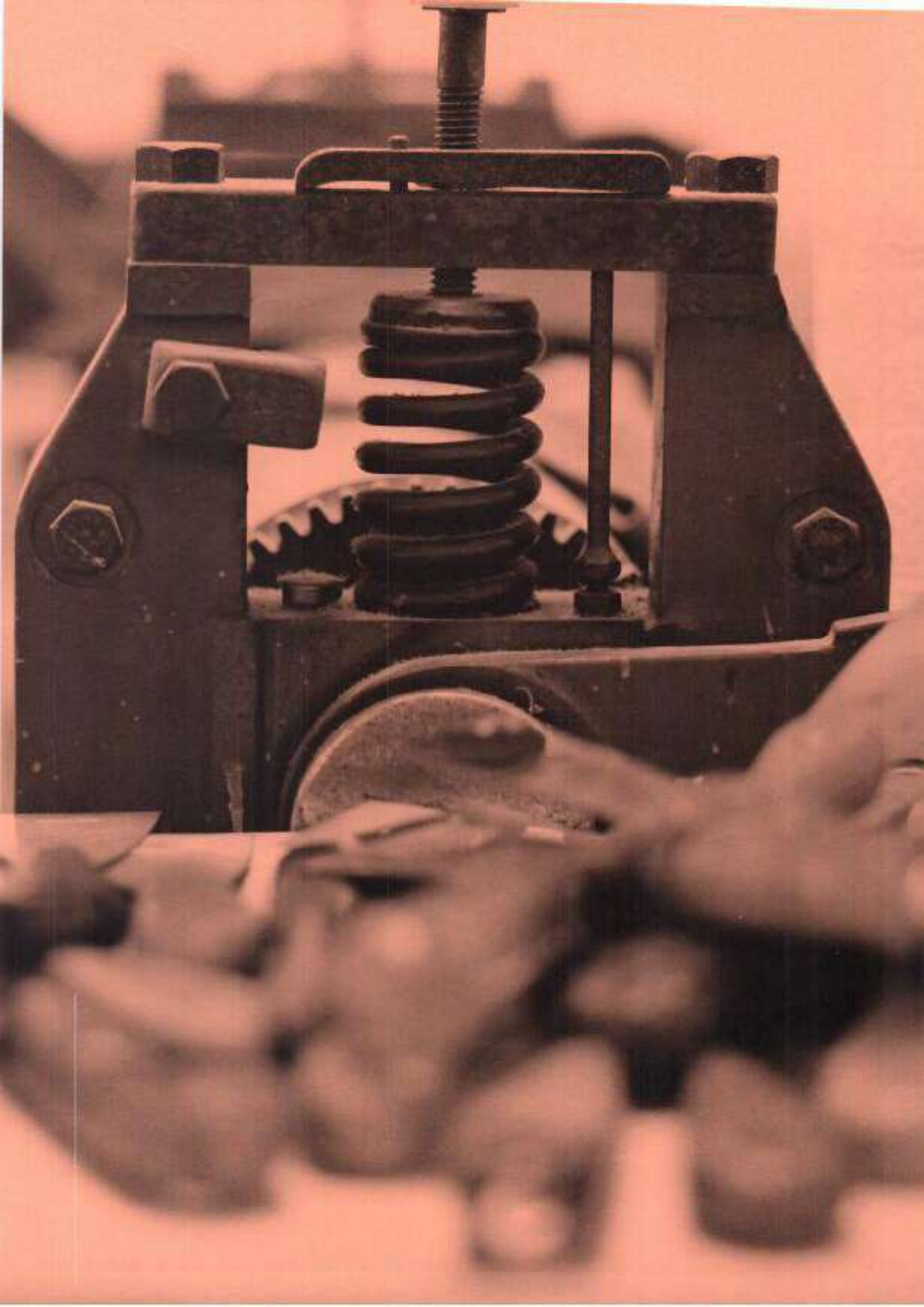
46
DE BENDERSE: plekken die niet meer
bestaan
kleurenhuutsnede
1997
23x70,5 cm



47
NOORDENVELD, NOVEMBERAVOND
aquarel-gouache
1997
20x26 cm



48
 9 AM ZOMEROCHTEND HET BOSJE ACHTEROM
 kleurenhoufsnede
 1997
 32x75 cm



Op zoek naar de *genius loci*

Michel van Maarseeven

Het landschap is de afgelopen 500 jaar een vast thema in de beeldende kunst. De wijze waarop schilders, tekenaars en grafici het landschap uitbeelden, hangt nauw samen met hun opvattingen over de natuur. Dat geldt ook voor Siemen Dijkstra. Met traditionele, ambachtelijke technieken is hij in staat het landschap op een bijzondere wijze te verbeelden. Hij is een intuïtieve kunstenaar die werkt vanuit zijn gevoel en die in zijn grafiek de metafysische wereld van het landschap aanroert. Zijn werk is een zoektocht naar de *genius loci* en een streven om in contact te komen met de essentie van het landschap.¹

Omdat zijn werk onderdeel uitmaakt van een lange kunsttraditie en Dijkstra sterk is beïnvloed door kunstenaars uit het verleden, is het zinvol om eerst dieper in te gaan op de relatie van kunstenaars met het landschap in de afgelopen eeuwen.

Landschap in de kunst

Het landschap als schilderkunstig genre ontstaat in de late middeleeuwen, wanneer kunstenaars het gebruiken als situering van religieuze scènes. Het is goddelijk van aard en de weergave ervan is een poging God uit te drukken. Het geschilderde landschap zit vol met symbolen die verwijzen naar religieuze thema's en heeft vaak een relatie met de religieuze scène die erin is verbeeld.

In de 17de eeuw overheerst het picturale aspect van het landschap in de kunst. Hoewel geworteld in een sterk religieus wereldbeeld en in een schilderkunst die rijk is aan verborgen symbolen, zijn

de kunstenaars in die tijd vooral geïnteresseerd in de schoonheid van het landschap dat ze uitbeelden. Vooral de Hollandse meesters zijn daar goed in. Ze componeren hun schilderijen bewust en rangschikken elementen als bomen, rivieren, huizen en wegen om een zo aantrekkelijk mogelijke voorstelling te creëren.

Aan het eind van de 18de en de eerste helft van de 19de eeuw overheerst een sterk romantisch beeld. Schilders gebruiken het landschap om heftige emoties uit te drukken. Hun werken hebben een grote dramatische lading die wordt opgeroepen door desolate gebieden, dreigende lichten en een bijzondere lichtval. De kunstenaars van de romantiek gebruiken het landschap als een metafoor voor hun gevoelens. Hun voorstellingen zijn zorgvuldig samengesteld en geen directe weergave van de werkelijkheid. Door het accentueren van elementen als de luchtpartijen en eenzame bomen willen ze bij de beschouwer bepaalde emoties oproepen. Tegelijkertijd is het religieuze aspect, net als in de middeleeuwse kunst, sterk aanwezig. Het landschap wordt gezien als een plek waar men God kan ervaren. Voor de grote Duitse landschapschilder Caspar David Friedrich (1774-1840) is het aanschouwen van het landschap een godsdienst en kan men God dieper in het landschap ervaren dan in een kerk.

In de late 19de eeuw gaat de aandacht weer uit naar de weergave van de landschappelijke schoonheid. De schilders van Barbizon, de Haagse School en het impressionisme willen in hun werken de uiterlijke verschijningsvormen van het landschap zo goed mogelijk vangen. Ze richten hun aandacht op de werking van

het licht, het kleurgebruik en de observatie van de omliggende wereld.

Door de kunstgeschiedenis heen ligt de focus van kunstenaars de ene keer meer op de weergave van de landschapelijke schoonheid en de andere keer op de openbaring van het bovennatuurlijke aspect. De verschuiving is graduëel, want beide aspecten blijven steeds aanwezig. Ook in het werk van Siemen Dijkstra zijn beide thema's aanwezig. Zijn landschappen vallen op door de zeer fraaie weergave van de natuur. Maar er is meer aan de hand.

De *genius loci*

Het centrale thema in het werk van Dijkstra is de *genius loci*. Letterlijk vertaald uit het Latijn betekent het de 'geest van de plek'. Het is een moeilijk te definiëren begrip. Toch hebben veel mensen het ervaren. Tijdens een wandeling word je soms diep geraakt door de bijzondere sfeer van een plek. Het is niet goed mogelijk aan te geven waar dat aan ligt: het gevoel dat je overmant is meer dan de optelsom van de bijzondere schoonheid, lichtval of het unieke gezichtspunt. Je bent in contact gekomen met de *genius loci* van de plaats waar je staat. Ook al ben je minder sensitief, toch voel je feilloos het verschil tussen een oud cultuurlandschap en een in kort tijdsbestek gecreëerd landschap als bijvoorbeeld de Flevopolder. Dat landschap is mechanisch tot stand gekomen en daardoor zielloos. De sfeer en uitstraling ervan zijn wezenlijk anders.

Volgens het Griekse, Romeinse, Keltische en Germaanse wereldbeeld was het landschap bezielde. Elke bron, rivier, boom, rots of heuvel had zijn eigen *genius loci*: een beschermgeest, die vaak gepersonifieerd werd door bosgeesten, nimfen, dryaden, elven, aardgeesten en andere natuurwezens. Volgens Plato was de wereld een levend wezen met een eigen ziel en de filosofen van de Stoa, een filosofische stroming uit de klassieke Oudheid die onverstoortbaarheid nastreefde, zagen de wereld als een samenhangend, levend organisme met een eigen adem, de *pneuma*. De hele aarde was ervan doortrokken. In iedere boom of berg was deze *pneuma* aanwezig en ook de mens kon dit ervaren.

Ondanks een voortschrijdende rationalisatie is dit wereldbeeld nog steeds actueel. Er zijn zelfs pogingen ondernomen om de *genius loci* wetenschappelijk te verklaren. De Engelse bioloog Rupert Sheldrake (1942) heeft begin jaren tachtig van de vorige eeuw de theorie van de morfogenetische velden ontwikkeld. Dit zijn de collectieve gedachtevelden waarmee op een gemeenschappelijk niveau informatie wordt opgeslagen en uitgewisseld. Sheldrake heeft deze theorie ook uitgebreid naar het landschap: 'De geest van een plaats als een morfogenetisch veld te zien houdt in, dat bepaalde plaatsen in een morfogenetische resonantie staan met soortgelijke vroegere plaatsen. De categorie, waartoe een plaats behoort en die tot de traditie van een zekere familie natuurgeesten hoort, zal een collectief karakter hebben en collectief geheugen bezitten.'²

Voor in Ierland, Schotland en Scandinavië is de *genius loci* goed te ervaren. Door de ruigheid en onbuigzaamheid van het landschap konden mensen er alleen leven door zich aan te passen en respect aan de natuur te tonen. De mens heeft er eeuwenlang een band opgebouwd met de natuurlijke omgeving, zonder de essentie ervan te verstoren. Hoewel het Drentse landschap in de afgelopen 150 jaar een enorme verandering heeft ondergaan, zijn er ook hier nog genoeg oude plaatsen bewaard gebleven waar het mogelijk is om met de geest van het landschap in contact te komen. Het vereist echter wel meer inbeeldingsvermogen.

Voor Dijkstra vormt het Drentse landschap, in het bijzonder het gebied rond zijn woonplaats Dwingelo, de inhoudelijke basis van zijn werk en daarmee het vertrekpunt om naar andere landschappen te kijken. Hij wordt gedreven door het opdoen van nieuwe ervaringen in het landschap. Het Drentse en Scandinavische landschap bieden hem nog een overvloed aan inspiratie. Ierland, waar nog een hele wereld op hem ligt te wachten, lonkt, maar de tijd is er nog niet rijp voor.

De wereld van Siemen Dijkstra

De houtsneden van Dijkstra omvatten meer dan alleen de zintuiglijke waarneming van de natuur. Zijn werk is een mentale weergave van het landschap waarin het contact met de natuur centraal staat. Dijkstra wil het mysterie van de natuur doorgronden. Met zijn werk wil hij doordringen in de onzichtbare, metafysische wereld van het landschap. Hiervoor

kiest hij oude landschappen waar een sterke kracht van uitgaat. Het zijn plekken waar volgens Dijkstra in het verleden iets gebeurd is, cultusplaatsen waarvan de sacrale sfeer in het landschap is blijven hangen. De *genius loci* in zijn werk houdt verband met menselijke activiteit in een ver verleden, toen de mens in staat was een diepgaande band met de natuur op te bouwen. Het gaat niet om ongerepte natuur, maar om plaatsen waar al eeuwen geleden mensen actief waren, wat tot uitdrukking komt in elementen als een grafheuvel of een landweg. De energie van deze activiteiten heeft zich eeuwenlang opgebouwd en is een onlosmakelijk deel van de plaats geworden. De plaatsen hebben daardoor een sacraal karakter gekregen.

Door met deze oude energie contact te leggen, wordt de tijd opgeheven en versmelten heden en verleden. Je wordt weggezogen uit het heden naar een tijdloze wereld. Dijkstra wil in zijn werk een brug naar het verleden slaan en het contact met de natuur herstellen.

De *genius loci* komt voort uit een diepere bron: een universele levensenergie, de liefde die aan alles ten grondslag ligt. Het is het gevoel van eenheid en één zijn met alles om je heen.

Deze universele energie kan zich op tal van wijzen uiten. Een daarvan is de *genius loci*. Je kunt deze energie vergelijken met een diamant die vele oppervlakken heeft. De positie van elk vlak is anders, wat leidt tot heel verschillende reflecties. Hierdoor ben je al snel geneigd te denken dat deze tegengesteld zijn, terwijl de weerspiegelingen op dezelfde bron terug te voeren zijn.

Dijkstra's werk is de weerslag van de mentale ervaringen die hij heeft in het landschap. Het drukt zijn verbondenheid met het landschap uit, de ervaring van eenheid met alles en het één-zijn met de natuurlijke omgeving. Aan iedere prent ligt een intense natuurerfaring ten grondslag. De schetsen en gouaches die Dijkstra ter plekke maakt, zijn notities van zijn gevoelens en het contact met de *genius loci*, terwijl zijn foto's het uiterlijk van het landschap tijdens dit moment documenteren.

Het maken van de houtsneden in het atelier is vervolgens een zoektocht naar het moment van deze bijzondere ervaring. Het is een poging deze opnieuw te beleven en er greep op te krijgen. Ofschoon de herbeleving niet de intensiteit heeft van het oorspronkelijke moment, is Dijkstra in staat tijdens het maken van een houtsnede dieper in het landschap door te dringen dan in de oorspronkelijke ervaring het geval was. Met elke drukgang geeft het landschap meer prijs. De productie van een prent komt niet rationeel, maar zuiver intuïtief tot stand. Het aantal drukgangen staat vooraf niet vast, maar wordt door het landschap zelf bepaald. In de uiteindelijke prent is de metafysische ervaring gecorificeerd.

Door de jaren heen zijn veel van de landschappen waarin Dijkstra heeft gewerkt sterk veranderd. In het gebied rond Dwingelo hebben Staatsbosbeheer en Natuurmonumenten grootschalige natuurontwikkelingsprojecten uitgevoerd. Het landschap is daardoor in veel gevallen radicaal overhoopgehaald. Dijkstra wijst deze ontwikkeling op zich niet af, want

vaak was het landschap dat werd aangepakt nog betrekkelijk jong en na enige jaren ontstaat er weer een nieuw, afwisselender en aantrekkelijk landschap. Het karakter van de plaatsen is echter wel totaal anders geworden. Veel van zijn houtsneden hebben daardoor onbedoeld een documentair karakter gekregen. De sfeer die verloren is gegaan, is bewaard en vastgelegd in een houtsnede.

Ontwikkeling van de zoektocht

De zoektocht naar de *genius loci* is vanaf het begin van zijn kunstenaarschap de belangrijkste drijfveer van Siemen Dijkstra geweest. De wijze waarop deze ontdekkingsreis in zijn werk terugkomt, is wel veranderd.

Begin jaren negentig van de vorige eeuw kiest hij definitief voor het landschap. Hierin ligt zijn roeping. Deze keuze is het resultaat van twee lange reizen naar Scandinavië in de zomers van 1990 en 1991. Het oude landschap maakt een overweldigende indruk op hem. De reis brengt hem ook in contact met het werk van noordelijke landschapschilders uit het eind van de 19de en het begin van de 20ste eeuw. De bezoeken aan musea in Helsinki, Stockholm, Oslo en Kopenhagen, waar hij het werk van deze kunstenaars ziet hangen, sterken hem in zijn keuze. Zijn vestiging in Drenthe in 1993 maakt het contact met het landschap veel intensiever. Vanaf dat moment is Dijkstra dagelijks omringd door het landschap dat hem uitnodigt tot een dialoog.



afb. 1 Siemen Dijkstra, *Overberg II met Ø. Pasvik*, 1993, houtsnede, 50x60 cm

In het vroege werk van Dijkstra staat zijn eigen mentale wereld centraal. Hij projecteert in het landschap zijn opvattingen over de natuur, die vaak terug te voeren zijn op de Noord-Europese mythologie en sjamanisme, een traditioneel geloof dat in veel culturen voorkomt en dat ervan uitgeaat dat de zichtbare wereld is doordrongen met onzichtbare krachten of geesten die het leven mede bepalen. Deze projectie is vooral het geval in de zogenaamde mythische landschappen die Dijkstra tussen 1993 en 1997 maakt.

De mythische landschappen zijn terug te voeren op oude Europese verhalen. De voorstellingen zijn vaak zorgvuldig gecomponeerd. De mentale wereld van de kunst-

enaar, zijn gevoelens en fascinaties worden in het landschap geprojecteerd en die worden vervolgens vastgelegd. Het zijn persoonlijke herscheppingen van het landschap waarin zijn eigen ontmoetingen zijn verwerkt. In feite probeert hij in deze werken met grove middelen, bijna met mentaal geweld, de *genius loci* op het beeldvlak te vangen.

Deze werkwijze is goed te zien in de prent *OVERBERG II MET Ø. PASVIK* (afb. 1). In een baai met stenen is een eenzame figuur gepositioneerd. Deze persoon verwijst naar een ontmoeting van Dijkstra met een oude man die in het noordelijke deel van Noorwegen op de grens met Rusland woont, omgeven door de onmetelijke

natuur. In de prent staat de man symbool voor de sleutel tot het contact met de natuur. Hij wordt omgeven door een sterk golvend, onrustig ogend landschap dat leeft en beweegt. Deze beweging is terug te voeren op aurakleuren van de plek. De vliegenschwam links op de voorgrond verwijst naar de hallucinerende werking van paddenstoelen, die in Scandinavië worden gebruikt om in contact met de natuur te komen. De kerk die op de achtergrond opdoemt, vertegenwoordigt op een niet mis te verstane wijze het goddelijke element van het landschap. Met een aantal krachtige, bijna karikaturale elementen wordt geprobeerd de *genius loci* te bedwingen en in beeld te brengen. De gedrevenheid en innerlijke onrust van een kunstenaar die nog zoekende is, zijn duidelijk voelbaar en de voorstelling weerspiegelt de heftige emoties die hij ervaart. De prent heeft nog niet de harmonie van Dijkstra's latere werk.

Vanaf omstreeks 1997 wordt zijn werk veel receptiever. Er treedt een verstillend op en Dijkstra wordt van spreker luisteraar. Hij luistert naar de natuur en wil de stem van het landschap vastleggen. Het ego van de kunstenaar, dat in zijn vroege werk nog al eens een barrière opwerpt, is op de achtergrond geraakt en hij kan onbevangen de diepere essentie van het landschap vastleggen.

Zijn relatie met keramiste Elisia Verhoeven, die Siemen Dijkstra met een heel nieuwe wereld van meditatie en zelfontdekking laat kennismaken, is voor deze ontwikkeling verantwoordelijk. Er treedt vanaf dat moment een verdieping op in zijn werk.

Zowel zijn landschappen als zijn meditaties zijn voor Dijkstra een zoektocht om van buiten af steeds dieper in het binnenste door te dringen. Voor hem is de innerlijke zoektocht, de ontdekkingsreis naar je eigen essentie, de meest spannende ontdekkingsreis die er bestaat. Deze zoektocht loopt parallel aan de zoektocht naar de *genius loci*. Hoe dieper je in staat bent tot jezelf door te dringen, hoe intenser het contact met het landschap wordt en omgekeerd. De mentale toestand die nodig is om met de essentie van het landschap in contact te komen, is vergelijkbaar met de transcendente toestand waarin iemand door meditatie geraakt. Door zich volkomen leeg te maken, is het mogelijk met de eigen goddelijke bron in contact te treden en daar energie op te doen. Ook het landschap, en vooral oude plaatsen, stellen je in staat je geestelijk op te laden.

Door het vinden van geestelijke verdieping is Dijkstra's werk harmonieuzer en kleurrijker geworden. De kalmte die het uitstraalt, maakt de natuurbeleving dieper.

De kern van Dijkstra's werk, het in contact treden met de *genius loci* van een plek, is onveranderd gebleven. Zijn werk van na 1997 bevat nog steeds symbolen die hulpmiddelen zijn in het leggen van het contact, maar deze zijn op een volkomen natuurlijke manier in het beeldvlak opgenomen. Voorbeelden hiervan zijn solitaire bomen, grafheuvels, waterspiegels en oude wegen. Het zijn poorten naar een andere wereld en ze kunnen de geest van de beschouwer in contact brengen met een andere werkelijkheid. In de Keltische mythologie wordt de overgang naar een

andere wereld verbeeld in mythen en sagen, waarbij de hoofdpersoon, door bijvoorbeeld een oude grafheuvel in te gaan, in een sprookjesachtige wereld belandt waar een ander tijdsverloop geldt.

Een goed voorbeeld van een bijzondere plaats waarin Dijkstra zo'n poort heeft verbeeld, is de prent *SCHURENBERG, zomerse ruddag* uit 1999 (p. 70). Schurenberg is een oud ven aan de noordzijde van de weg tussen Lhee en Spier. Op de voorstelling wordt de centrale plaats ingenomen door het water waarin de bomen worden weerspiegeld. In veel van Dijkstra's houtsneden komt water voor. Water geeft ruimte aan de voorstelling, maar verwijst ook naar de andere wereld die onder het oppervlak schuilt. Het watervlies vormt een membraan dat twee werelden scheidt. Onder de oppervlakte speelt zich een andere biologische én metafysische wereld af, die normaal gesproken voor de mens verborgen blijft. Tegelijkertijd reflecteert het oppervlak een parallelle, gespiegelde wereld waarin alles op zijn kop staat en die niet betreden kan worden. De waterspiegel is zowel poort als barrière.

Bomen vormen voor Dijkstra eveneens krachtige symbolen. In veel van zijn houtsneden spelen ze een centrale rol. Hij is gefascineerd door bomen die eenzaam in het landschap staan. Ze stralen kracht en onverzettelijkheid uit en door hun ouderdom zijn ze een constante factor in een steeds veranderende omgeving. Bomen zijn oeroude symbolen die een rol spelen in de Noord-Europese mythologie. De kracht van een boom hangt sterk samen met zijn ouderdom. Vooral bij bomen die solitair in het landschap staan, komt hun kracht goed tot zijn recht. Een voorbeeld

hiervan is de prent *HET LEGGELDERVELD*, uit 1998 (p. 69). Centraal op de voorgrond staat een robuuste eik die de voorstelling domineert. Het zonlicht schijnt door de bladeren heen. De kracht en het mysterie die van deze oude eik uitgaan, zijn duidelijk voelbaar.

Tot slot

De landschapskunst is altijd een combinatie geweest van de uitbeelding van natuurlijke schoonheid en de weergave van diepere opvattingen. Beide aspecten zijn bij iedere kunstenaar in het werk aanwezig, maar waar de nadruk op ligt, kan variëren. In dit artikel staat het metafysische aspect in het werk van Dijkstra centraal en is dieper ingegaan op zijn opvattingen over het landschap. Voor wie zijn zoektocht naar de *genius loci* maar moeilijk is te bevatten, is er nog altijd de fascinerende schoonheid van de houtsneden zelf. Ook zonder deel te hebben aan de metafysische wereld achter de voorstelling, valt er op het platte vlak van het papier meer dan genoeg te genieten. De technische perfectie die Siemen Dijkstra door de jaren heen heeft bereikt en de fraaie landschappen die hij creëert, maken zijn werk niet voor niets bij een groot publiek geliefd.

¹ Deze tekst is gebaseerd op twee gesprekken met Siemen Dijkstra op 12 augustus en 24 oktober 2005.

² Geciteerd in: Stefan Brönke, *Mythische en heilige plaatsen, Landschap en psyche*, Den Haag 1998, p. 85.

TOT HIER en dan verder

Siemen Dijkstra

Siemen Dijkstra (Den Helder, 1968) groeide op in het Drentse Pesse, waar hij als kleuter met zijn ouders en zus naartoe verhuisde. Vanaf het moment dat hij het potlood kon vasthouden, was tekenen zijn voornaamste bezigheid. De schuchtere Siemen creëerde zijn eigen wereld op het tekenpapier, een wereld die veel veiliger was dan de echte daarbuiten. Het was evident dat Dijkstra later ook iets met zijn talent zou gaan doen. In deze bijdrage vertelt de kunstenaar over zijn artistieke ontwikkeling, waarbij hij ook ingaat op andere interesses in zijn leven.

Academie Minerva

In 1986 kwam ik terecht op de Academie Beeldende Kunsten Minerva in Groningen. Vanzelfsprekend was dit niet. Ik had namelijk niets met Groningen. Veel liever was ik naar de kunstacademie van Arnhem gegaan, maar een zware verkoudheid was er de oorzaak van dat ik de twee dagen durende toelatingsprocedure daarvoor moest afbreken. Gelukkig bleek Minerva geen slechte keus te zijn geweest. Het tekenen en schilderen stond in die jaren nog centraal in het kunstonderwijs en Minerva stond bekend als een 'traditionele' academie waar de vakleerkrachten de studenten materiaaltechnieken, kleur, perspectief, anatomie en vorm bijbrachten.

Mijn fantasie en verbeelding daarvan kwamen in het begin van mijn academietyd uit diverse bronnen. Zo kon ik een tijdlang geboesdeerd raken door verhalen uit de *Gods and fighting men: the story of the Tuatha de Danaan and of the Fianna of Ireland* van Lady Augusta Gregory (Londen 1904), en later, via een radio-documentaire van Lévi Weemoedt over *De slag aan de Somme* (1987), door de Eerste Wereldoorlog. In diverse disciplines probeerde ik deze onderwerpen dan in beeld te brengen. Mijn directe fantasie werd echter het meest geprikkeld in de lessen 'vergelijkende anatomie' van Wim van Veen. Tijdens deze lessen werden modellen in allerlei exotische uitdossingen en bouwsels vanuit afwijkende standpunten getekend. De student leerde daarbij het vel papier als een perceptie van een oneindige ruimte te zien, die opgeroepen kon worden door het weglaten van de horizon. Daarnaast doceerde Wim van Veen grafiek. Na een kort avontuur in de diepdruk kwam ik terecht bij de reliëf- of hoogdruk. Van Veen bracht mij de 'hout-snede volgens de reductie' bij; een techniek die mij vervolgens heeft gebracht waar ik nu ben.

Inspiratie

Uit de laatste jaren op Minerva, vanaf 1989, dateren mijn eerste landschappen. In die tijd was ik vooral bezig met wetenschappelijke illustraties. Door mijn vader, die amateur-archeoloog was, werd mijn interesse gewekt voor het tekenen van archeologische vondsten zoals schrabbers, stekers en vuistbijlen. Ik tekende die met

pen en inkt op ware grootte vanuit verschillende gezichtspunten, waarbij textuur en afslagrichting niet werden vergeten. Als kind ging ik vaak met mijn vader op stap om 'stenen te zoeken'. In het najaar, wanneer de aardappels gerooid waren, lagen er vaak hoopjes stenen aan de rand van de akker. Daar deden wij onze vondsten, net als ons grote voorbeeld Tjerk Vermaning. Het is dan ook niet verwonderlijk dat mijn eerste landschappen, jaren later, plekken waren waar ik ooit stenen gevonden had. Deze landschappen hadden nog iets bewaard uit de 'Oude Wereld'. Niet alleen in Drenthé, maar ook aan de Deense Oostzeekust en de Noorse Barentszee kwam ik 'thuis' op plekken waar het steenafval van onze voorouders aan de oppervlakte lag. Tijdens het tekenen van deze plekken voelde ik mij totaal verbonden met het metafysische landschap.

In de zomers van 1990 en 1991 maakte ik samen met mijn ouders een lange reis door de Scandinavische landen. Ik had net daarvoor het boek van Neil Kent, *The triumph of light and nature. Nordic Art 1740-1940* (Londen 1987) in handen gehad. Deze catalogus behandelt de ontwikkeling van de (landschap)schilderkunst in Scandinavië. De afgebeelde reproducties van met name de landschappen riepen bij mij een aha-erlebnis op. De confrontatie met de echte werken in de kunstmusea van Helsinki, Stockholm, Oslo en Kopenhagen liet een onvergetelijke indruk na, en bracht een inspiratiestroom op gang die tot op de dag van vandaag nauwelijks te stoppen is. Dat de namen van schilders als Vilhelm Hammershøi (1864-1916), Johannes Larsen (1867-1961), Aksel Gallen-Kallela (1865-

1931) en Eero Järnefelt (1863-1937) nagenoeg onbekend zijn gebleven in de West-Europese kunstgeschiedenis zegt meer over de kunsthistorici dan over deze kunstenaars. Wat deze schilders – er zijn er nog veel meer – met elkaar gemeen hebben, is dat zij rond 1900 probeerden het landschap (de natuur) in essentie vast te leggen. Het geschilderde landschap is niet alleen een weerspiegeling van het zichtbare, maar is ook een weergave van een gevoelsbeleving van de schilder in het landschap. Het noordelijke licht speelt hierbij een grote rol. In Nederland is dit fenomeen ook te zien op een rustige namiddag in september of oktober. In dat zachte licht is alles tot in de verte duidelijk te zien. Het landschap krijgt een soort tijdloosheid. Het metafysische wordt zichtbaar: de toeschouwer wordt één met dit landschap zonder einde.

Vanaf 1990 werd het langzaam maar zeker mijn doel om een dergelijk landschap vast te leggen. Ik werd daarin gesteerd door de reactie op mijn werk van het publiek en dat stelde mij weer in staat om daar langer mee bezig te zijn. Het gevoel één te zijn met de (natuurlijke) omgeving heeft mij niet meer verlaten. Het is een schier onuitputtelijke bron van inspiratie.

Werkwijze

In 1991 studeerde ik af in de vakken illustratie en grafiek. De illustraties bestonden uit een aantal wetenschappelijke tekeningen van prehistorische werktuigen en een aantal 'vrije' tekeningen met het metafysische landschap als onderwerp. Deze

tekeningen waren uitgevoerd in pen en inkt. Met een 0,18mm-Rotring-pennetje had ik een in fijn potlood opgezette tekening gearceerd met kleine streepjes. De aldus verkregen dieptewerking en plasticiteit (optische licht-donkerwerking) werden nog eens versterkt door er een tweede laag met hetzelfde pennetje overheen te stippelen. De tekeningen kregen hierdoor een fluweelige zachtheid en bewegelijkheid, waarmee ik de *genius loci*, ofwel de geest van de plek, tot uitdrukking wilde brengen. Het zal duidelijk zijn dat dit een erg arbeidsintensieve manier van werken was, die ook een aanslag op mijn gezichtsvermogen vormde.

Een aantal werken is nooit afgekomen. Met de kleurenhoutsnede was ik inmiddels volop aan het experimenteren, maar omdat ik hiervoor gebruik moest maken van de grafiekwerkplaats op de academie, ontwikkelde ik nog een derde techniek, die ik voor het gemak aquarel-gouache noem. De aquarel als zodanig vind ik niet interessant. Met name de kunstmatige verftoets en de schilderachtigheid staan mij tegen. Wat mij toen wel inspireerde, waren de bekende plaatjes van J. Voerman jr. uit de Verkade-albums. Dit was het echte werk! In deze afgebakende microwerelden kon je verdwalen. Met name het *Paddenstoelen*-boek heeft een belangrijke rol gespeeld in de ontwikkeling van deze aquarel-gouachetechniek. Voorts stelt deze techniek mij in staat rechtstreeks natuurobservaties naar te zetten.

Op kleine stukjes crèmekleurig lithopapier maak ik ter plekke een potloodschets. Tijdens het tekenen maak ik notities over de opbouw van de kleuren

die ik voor mij zie. Als het weer het toelaat zet ik alvast de eerste laag (gebrande sienna) in licht-donker op. Ik gebruik hiervoor geen aquarelverf maar lichtechte tekeninkt. Thuis gekomen ga ik dan verder met het in kleurlaagjes inken van de tekening. Deze techniek stelt mij in staat het ervaren landschap te herbeleven. De Engelse romanticus William Wordsworth (1770-1850) noemde dit een 'recollection in tranquillity', oftewel een herinnering in rusttoestand.

De aquarel-gouache kan uitstekend dienen als opzet voor een kleurenhoutsnede: immers ook bij deze laatste techniek ontstaat het eindbeeld door kleuren over elkaar heen te drukken.

In 1993 verhuisde ik terug naar Drenthe. Mijn ouders hadden in 1992 een oude Saksische boerderij gekocht aan de rand van Dwingeloo. In de stallen zou ik te zijner tijd mijn eigen atelier en onderkomen kunnen bouwen. In die tijd exposeerde ik geregeld mijn aquarel-gouaches en houtsneden in diverse galeries, zoals Kunstzaal Leo van Heyningen in Den Haag en Galerie Mebius in Noorderhorn. In 1994 introduceerde de schilder Piet Sebens mij bij Ton en Dobs van Dijk van Galerie Petit in Amsterdam. Vanaf die tijd kon ik meedoen met de grote 'Grafiek Nu'-exposities in het Singer Museum te Laren.

Ik ging me toen dan ook steeds meer bezighouden met de kleurenhoutsnede. Ik had inmiddels een bescheiden grafiek-atelier tot mijn beschikking in de boerderij aan de rand van Dwingeloo. Het Drentse landschap werd steeds vaker het onderwerp van mijn prenten. In het Nationale Park Dwingelderveld vond ik de land-

schappen in terug waar ik opgegroeid was. Het is opmerkelijk dat vooral de herkenning van de geur daarin een belangrijke rol speelt.

In de periode 1993-1997 hield ik mij intensief bezig met de ontwikkeling van de kleurenhoutsnede. De aanvankelijk mythologische landschappen, met vaak letterlijke 'quotes' naar aanleiding van verhalen, belevenissen en personen, veranderden langzaam in puur geografische landschappen. Verder leerde ik meer drukgangen gebruiken en werd mijn palet kleurrijker. Dit had tot gevolg dat de belangstelling voor mijn werk toenam. Zie hier de eeuwige strijd tussen idee en commercie. De belangrijkste reden voor deze verandering ligt in de verhuizing naar het platteland. Vanuit de stad wordt het natuurlijke landschap als vreemd en bedreigend ervaren. Daarom loopt de stedeling goed voorbereid met boekjes, kaarten en goede kleding de stad uit het nationale park in. In mijn geval uitte zich dat in het creëren van mythologische landschappen. Er werd een verhaal bijgesleept om de echte natuur interessant te maken. Eenmaal woonachtig in de natuur gingen mijn ogen pas echt open voor het omringende natuurlijke landschap en de rijkdom daarvan, en had ik geen verhalen-tjes meer nodig om mijn beleving uit te drukken en had het landschap zijn decor-functie verloren.

In 1998 begon ik aan een grote opdracht. Via Rineke Hollemans, die net een galerie aan de Hertenkamp in Assen geopend had (Galerie Megan), kreeg ik de opdracht om acht grote Drentse landschappen te maken voor het Asser verzorgingstehuis De Vijverhof. Met grote ijver

begon ik aan deze serie, waarvan er telkens één prent uit de oplage naar De Vijverhof ging. De overige prenten waren voor de vrije verkoop. Deze prenten vonden gretig aftrek bij een breed publiek. De populariteit van mijn werk vindt zijn oorsprong in deze opdracht. In 2001 voltooide ik de laatste prent uit deze serie.

Deze serie '8 Drentse Prenten' laat ook een verfijning zien op het gebied van de techniek van mijn kleurenhoutsneden. Deze verfijning is overigens niet een doel op zich. Ik merk dat mijn aandacht tegenwoordig meer uitgaat naar soepeler en eenvoudiger opgebouwde houtsneden.

Vanaf 1998 kreeg de kleurenhoutsnede mijn volledige aandacht. Deze techniek stelde mij in staat het landschap te analyseren en mijn herbeleving te intensiveren. Hoe gaat dit nu in zijn werk? Het begint met een plek in het natuurlijke landschap waar je stilstaat en opmerkzaam wordt. Soms maak ik dan een krabbel in een schetsboekje. Vaak heb ik een oude Nikkormat bij me, die ik dan als een panoramacamera gebruik. Het voordeel van een camera is dat je een bepaald gebied kan onderzoeken zonder je te fixeren op een heel klein deel daarvan. Zodra je gaat tekenen in een landschap, wordt het getekende landschap je eigen realiteit. De te maken tekening of schilderij ter plaatse is het doel geworden. Een groot voordeel van het tekenen ter plekke is juist de vertaling van de geïntensiveerde beleving op papier. De tekening ter plekke is in feite meer dan een exacte weergave van een landschap. Tijdens het tekenen verandert het licht, de zon verdwijnt, schaduwen verplaatsen zich. Al tekenend

breng je de veranderingen aan of laat je ze wég. Ook spelen er tijdens het tekenen gedachten en berinneringen door je heen die hun weerslag hebben op de tekening. Ter plekke gemaakte foto's geven mij daarentegen een zakelijke eenzijdige weergave van een moment en bovendien veel meer informatie over het landschap. Dat heb ik voor het maken van de kleuren-houtsnede hard nodig. Dit gebeurt namelijk binnen, in het grafische atelier. Daar probeer ik met de kleuren-houtsnede een momentopname (een momentbeleving) vast te leggen op het platte vlak.

De aan elkaar geplakte foto's laten overigens een landschap zien dat ik niet letterlijk zo gezien kan hebben. Hier is ook sprake van een belevingsbeeld. Eenmaal in mijn atelier aan de wand geprikt, geeft de foto mij weer het gevoel dat ik op die plek sta. Vanuit dat gevoel ontstaat langzamerhand de behoefte om er een prent van te maken. Bij de ontwerp-tekening op de houtplaat kan ik dan allerlei tekentrucjes uithalen om die beleving weer op te roepen. Naarmate er tijd verstrijkt wordt het verlangen naar die beleving sterker en roept dit weemoed op, omdat ik bezig ben om iets vast te leggen wat er niet meer is. Het idee dat ik op één plek in een landschap op één dag 25 of 50 verschillende prenten zou kunnen maken, inspireert mij in hoge mate. In feite zijn alle landschappen geschikt voor een vereeuwiging in prent, als het gevoel ermee één te zijn aanwezig is.

Wat mij de laatste jaren bezighoudt, is de verandering van het natuurlijke landschap door toedoen van de mens. Nederland is een klein land met veel mensen, waar tot voor kort het natuurlijke

landschap met rust gelaten werd. Grote werkzaamheden in natuurgebieden vonden niet of nauwelijks plaats. De afgelopen jaren is hier verandering in gekomen. De Dwingeloosche heide werd Nationaal Park Dwingelderveld, beheerders sloegen de handen ineen en sindsdien is het eens zo rustige natuurgebied veranderd in één grote bouwput. De veranderingen gaan snel en alles moet anders. Bovendien is de natuur maakbaar geworden. Een proeftuin voor landschapsarchitecten die geen benul hebben van de regionale historie.

Van alle plekken waarvan ik vanaf 1995 prenten gemaakt heb, is er niet één hetzelfde gebleven. Nu weet ik ook wel dat veranderingen in het natuurbeheer tot goede resultaten kunnen leiden, maar de schaal waarop deze veranderingen doorgevoerd worden, baart mij grote zorgen. Naast het oproepen van de herbeleving is ook het archiveren van de oude situatie van de Dwingeloosche heide een belangrijke motivatie voor mij om dit werk voort te zetten.

Elysia

Tot 1998, dus vóór 'de 8 Orentse Prenten', was mijn financiële armslag beperkt. Het werk dat ik maakte werd wel verkocht, maar de aquarel-gouaches die ik maakte hadden tijd nodig om te rijpen. De productie was daarom laag. Ik leerde in die tijd Elysia Verhoeven kennen, een keramiste die eveneens in Dwingeloo woonde en een eigen studio/galerie had naast het bezoekerscentrum aan de Benderse bij Ruinen. Elysia was ook hard bezig het hoofd boven water te houden, en volgde eveneens een

ondernemerscursus die ons door een gemeenteambtenaar werd aangeboden. Terwijl mijn werk via exposities in diverse galeries verkocht werd, stond Elysia iedere zondag op de kunstmarkt aan het Spui in Amsterdam haar werk te verkopen. Van Elysia leerde ik meer dan van de ondernemerscursus voor wat betreft het praktisch handelen. Om een lang verhaal kort te houden: we werden verliefd op elkaar, gingen samenwonen en beleefden vele avonturen samen. Tegenwoordig hebben we aan de Lheeweg in Dwingeloo een gezamenlijke galerie en beiden een atelier. Het is een grote rijkdom om iemand te treffen die ook intuïtief beeldend werk maakt. Het geeft mij veel inspiratie als ik Elysia bezig zie met het draaien van de vormen en het bewerken van de klei. Die inspiratie werkt wederzijds. Zo gebruikt Elysia de overgebleven houtplaten van de houtsneden om daarvan afdrucken te maken in de klei. De objecten die daaruit ontstaan laten aldus een versmelting zien van de grafiek met de keramiek. Onze spaarzame vrije tijd besteden we aan het onderhouden en ontwikkelen van de tuin gelegen achter de ateliers. In de winter, wanneer de markten in Amsterdam gestopt zijn en het in de galerie rustig is, nemen we de tijd om bij te tanken en ons spiritueel op te laden, meestal in India.

Door mijn relatie met Elysia heb ik ook mijn beeldende werk een andere plek kunnen geven in mijn leven. Voorheen werd ik door een innerlijke onrust gedreven, voortgestuwd over hoogten en vooral door diepe dalen. Alles draaide om het in beeld brengen van mijn fantasieën en emoties. Ik hoefde daarbij met niemand rekening te houden. In een relatie versmelt er een

ander leven met dat van jezelf en gaat er een andere boeiende wereld voor je open. De innerlijke onrust kan je nu delen met de ander en daardoor komt er de lang gezochte rust in het atelier. Het plezier in het beeldende werk neemt toe, de wanhoop verdwijnt. In deze gelukzalige toestand hoop ik nog lang te vertoeven.

Techniek: de reductiehoutsneede
in relatie tot de Japanse houtsneede

Wanneer wij kijken naar de reductiehoutsneede, dus een houtsneede waarvoor één houtplaat, na iedere drukgang, steeds verder weggesneden (gereduceerd) wordt, dan valt op dat deze techniek een betrekkelijk recente geschiedenis kent. Bovendien speelt deze zich voornamelijk af in de westerse kunstgeschiedenis. De kleurenhoutsneede dankt haar bekendheid echter aan de Oosterse en dan met name Japanse kunstgeschiedenis. De Japanse houtsneede is echter een totaal verschillende techniek ten opzichte van de reductiehoutsneede.

De houtsneede kwam via boeddhistische monniken vanuit China in Japan terecht. De vroegste houtsneden waren net als in het Westen monochroom en werden gebruikt als boekillustratie. Deze grafische techniek stelde uitgevers in staat deze boeken, en later losse prenten, in groten getale te verkopen aan een steeds groter wordend publiek. Aanvankelijk werden de prenten met de hand ingekleurd, maar in de loop van de achttiende eeuw begon men prenten in meerdere kleuren te drukken. De grondstoffen voor deze kleuren kwamen uit de natuur en

werden gemengd met water en gom. Aan het einde van de achttiende eeuw steeg de populariteit en daarmee de productie van de Japanse houtsneede en kregen de prenten de naam *ukiyo-e*, wat letterlijk 'beelden van de drijvende wereld' betekent. Er ontstonden diverse genres binnen de *ukiyo-e*, waaronder de bekende theaterportretten van de kabuki-acteurs. De groeiende populariteit voor betaalbare grafiek was mede de oorzaak van een steeds expressievere en meer kleurrijke prent. Achter het vervaardigen van deze houtsneden zat een goede organisatie. Een uitgever vroeg een kunstenaar om een ontwerp in te leveren. Dit ontwerp ging naar de houtsnijder, die er een sleutelblok voor sneed. Dit sleutelblok, waarop het ontwerp in lijntekening stond, ging in vele kopieën terug naar de kunstenaar, die daarop aangaf welke kleuren hij wilde gebruiken. Als de kunstenaar de kleuren en schaduwpartijen op de kopieën had aangegeven, zat zijn taak er op. De kopieën gingen vervolgens weer naar de houtsnijder, die op basis hiervan de rest van de blokken sneed. De kersenhouten blokken gingen dan naar de drukkerij, waar een rij gehurkte drukkers de prenten drukten. Ten minste tweehonderd prenten per dag konden er zo gedrukt worden. De drukkers brachten met penselen de waterverf pasta aan op het blok, legden hierop het papier en drukten dan met een baren de verf op het papier. De waterverf trok snel in het vezelpapier, waardoor er achter elkaar kleur op kleur kon worden aangebracht. Aan het einde van de dag werden de prenten getrimd, verpakt in bundels en afgeleverd bij de uitgever voor verkoop. De Japanse houtsneede was een ware

consumptiekunst en werd niet gezien als iets waardevols. Japanners keken dan ook vreemd op toen er in de loop van de 19de eeuw in het Westen grote belangstelling voor deze houtsneden ontstond.

Met name twee kunstenaars vielen op door hun prachtige houtsneden van landschappen: Katsushika Hokusai (1760-1849) en Andō Hiroshige (1797-1858). Deze opgang was echter van korte duur. Door contacten met het Westen werden er tevens nieuwe snellere druktechnieken geïntroduceerd, waardoor de kleurenhoutsneede gauw terrain verloor in Japan. Dit was tevens het einde van de *ukiyo-e*-periode. In de loop van de 20ste eeuw bleef nog wel een aantal Japanse kunstenaars actief in de houtsneede. Zij perfectioneerden de techniek en combineerden de houtsneede met bijvoorbeeld de ets-techniek.

Aangezien de kersenhouten blokken zeer lang meegingen, konden er nog tot voor kort prenten gedrukt worden van Japanse meesters uit het midden van de 19de eeuw.

De reductiehoutsneede

Een heel andere geschiedenis kent de reductiehoutsneede. Ook hier speelt kleur een belangrijke rol. De reductiehoutsneede werd, waarschijnlijk toevallig, toegepast door kunstenaars die experimenteerden met de hoogdruk. Zo zijn er bijvoorbeeld reductiehoutsneden gemaakt door Picasso en in Nederland en daarbuiten werd de kleurenhoutsneede op verschillende manieren toegepast in de art nouveau.

De reductiehoutsneede is een betrekkelijk eenvoudige techniek. Hiervoor gebruikt men een plaat hout, bijvoorbeeld berken-triplex. Hierop wordt het ontwerp met pen of penseel opgezet in Oost-Indische inkt. Over de betekende plaat komt een laag transparante vernis in de vorm van een schellakspiritusoplossing, waarna er een mal gemaakt wordt waarin de aldus bewerkte plaat past. Rond deze mal worden hoeken gezet, waar het papier kan worden aangelegd. Dan wordt de oplage bepaald. Bij een reductiehoutsneede kan een hoge oplage worden gedrukt, omdat schellakspiritus het hout verdicht en zodoende goed beschermd wordt tegen inkt en terpentijn. De druk die nodig is om de inkt van de houtplaat af te drukken op papier is niet groot, zodat de houtplaat weinig te lijden heeft onder het drukproces.

De oplage die ik hanteer is afhankelijk van de grootte van de prent. Een grote prent druk ik meestal af in een oplage van veertig, kleine prenten in een oplage van zestig à tachtig stuks. Dit aantal is weer afhankelijk van wat ik in één oplage in één dag kan drukken. Ik wil niet een aantal dagen achtereen bezig zijn met één drukgang.

Als de oplage is bepaald, kan het drukken beginnen. Hiervoor kan een etspers gebruikt worden. De inkt die gebruikt wordt voor een reductiehoutsneede is vaak etsinkt of drukinkt. Het voordeel van drukinkt is dat dit materiaal speciaal gemaakt is voor diverse druktechnieken. Waar wel op gelet moet worden, is de lichtechtheid van de kleuren die men gebruikt. De inkt wordt door middel van een inktrol op de houtplaat gerold. Aangezien er nog niets

uit de plaat gesneden is, wordt dus de hele plaat afgedrukt op het vel papier. Het papier dat voor een afdruk van een houtsnede gebruikt wordt, moet voldoende sterk zijn en in staat inkt op te nemen. Ik gebruik meestal de Japanse kozo-papier-soorten, omdat op dit papier zeer fijn en vaak kan worden gedrukt. Wanneer de eerste drukgang gereed is, wordt de plaat schoongemaakt, waarna het getekende ontwerp op de houtplaat weer zichtbaar wordt. Aan de hand van deze tekening gaat men vervolgens met een guts delen wegsnijden uit de plaat. Alles wat weggesneden wordt, blijft tijdens de volgende drukgang in de kleur van de eerste drukgang staan. Het wegsnijden is altijd definitief, de reductie kan niet ongedaan worden gemaakt. Bij meerdere drukgangen in verschillende kleuren moet goed gelet worden op de werking van de kleuren over elkaar. Ook dient men te letten op de transparantie van de kleuren. De etsinkt, of andere drukinkt die men gebruikt, is vaak transparant. Om de kleur dekkend te krijgen zal er dek wit aan moeten worden toegevoegd, waardoor de kleurkracht afneemt. Om dit te voorkomen druk ik meestal van licht naar donker, zodat heldere kleuren in de derde of vierde drukgang goed doorkomen. Wanneer de donkerste druk gereed is, kunnen er nog allerlei details in lichtere dekkende kleuren overheen worden gedrukt. Na iedere drukgang moeten de prenten drogen. De inkten die gebruikt worden voor de reductiehoutsnedes zijn op lijstandoliebasis. De prenten worden vervolgens na iedere drukgang met knijpers aan een soort waslijn gehangen, waardoor lucht en licht verder voor de droging zorgen. Ook meng ik vaak

een mespuntje siccatief toe aan de inkt, om het drogingproces te versnellen. De prenten zijn vaak na 24 uur genoeg opgedroogd voor een volgende drukgang.

Wanneer een prent klaar is wordt hij gesigneerd. Het oplagenummer staat vaak links- of rechtsonder: 10/35 betekent nr. 10 van de oplage van 35; E.A. betekent 'Epreuve Artiste' (oplage van de kunstenaar). Vaak is er dan sprake van een tweede oplage van dezelfde prent, die de graficus in opdracht gemaakt heeft. In dat geval wordt de E.A.-serie Romeins genummerd, wat op veel van mijn prenten het geval is.

De grote voordelen van de reductiehoutsneede zijn de precisie en de vrijheid in het aantal drukgangen dat nodig is voor de opbouw van een prent. Nadelen van deze techniek zijn de eenmalige oplage en mogelijke oneffenheden in de houtplaat. Wanneer zich tijdens de eerste drukgang een kleine oneffenheid op de plaat openbaart, zal dit na iedere drukgang duidelijker zichtbaar worden. De reductiehoutsneede is niet zoals de Japanse houtsnede een vaststaand procédé. Deze techniek staat open voor kruisbestuivingen uit andere vormen van grafiek, zowel in hoog- en in diepdruk. De kleurenhoutsneede is ook een individuele techniek. Er zijn geen twee grafici te vinden die de kleurenhoutsneede op precies dezelfde wijze toepassen. Er is geen school die één bepaalde techniek binnen de grafiek onderwijst. En dat brengt mij bij de constatering dat de techniek altijd de individuele drager dient te blijven van het verhaal.

Over anderen: invloeden op mijn werk

Siemen Dijkstra



afb. 1 Johannes Larsen, Byggesøjr (April, 1901-1907, 181 x 197 cm, Faaborg Museum, Denemarken)

Beeldende kunst wordt doorgaans geanalyseerd door kunsthistorici. In dit hoofdstuk wil ik de (kunst)historici en critici wind uit de zeilen nemen door alvast de voornaamste invloeden op mijn eigen beeldende werk bekend te maken. Dit bespaart hun een hoop werk in de toekomst en biedt mij de gelegenheid om het over bekende en minder bekende kunstenaars, schrijvers en musici te hebben die ik bewonder en die mij inspireren.

Ik zal dit doen in de vorm van een top-10, waarin het niet zoveel uitmaakt wie er nu als eerste of als laatste wordt genoemd.

Beeldende kunst

In het voorafgaande liet ik al een aantal namen van kunstenaars uit Scandinavische landen vallen. Een daarvan is de Deen Johannes Larsen (1867-1961). Ik zag



afb. ii. Wilhelm Hammershøi, *Tres Trunks*, Arresødal, Frederiksberg, 1904, olie op doek, 45,5 x 69 cm, particuliere collectie.

zijn werk voor het eerst in het Faaborg-Museum op Funen, Denemarken. In een portaal hing daar een schilderij van 1,30 bij 2 meter met daarop twee kokmeeuwen in een baai met laag, golvend zeewater en op de achtergrond het golvende Deense voorjaarsland waarboven een enorme bui wegtrekt (afb. ii). Hoewel ik later veel meer werk van deze schilder zag en vele malen zijn atelier bezocht, dat nu een museum geworden is, staat mij dit schilderij nog steeds helder voor de geest. Larsen heeft overigens ook prachtige houtgravures met ornithologische voorstellingen gemaakt, die hier en daar nog in antiekzaakjes op het Deense platteland opduiken.

Een tweede Deen die ik niet ongevoemd kan laten, is de schilder Wilhelm Hammershøi (1864-1916). Ik herinner mij dat ik in 1997 samen met stillevens-

schilder Piet Sebens een expositie bezocht van Hammershøi op het landgoed Ordrupgaard boven Kopenhagen. Voordat wij deze expositie bezochten, gingen wij op zoek naar enkele locaties in deze stad, die Hammershøi vereeuwigd had. Tot onze verbazing was er in een eeuw tijd weinig veranderd. De gebouwen die hij geschilderd had, waren gemakkelijk te traceren, iets van die tijdloosheid zit ook in het werk van Hammershøi. Zijn interieurs, met of zonder bewoners, zijn verstillend, maar door subtiel perspectiefgebruik lijkt er ook iets te gebeuren te staan. Zijn Deense landschappen zijn van een (buiten)landse schoonheid (afb. iii).

Ik beëindig Scandinavië met de hedendaagse graficus Per-Olof Nilsson (1946). Zijn werk kwam ik voor het eerst in 1990 tegen in catalogus nr. 3 uit de onvolprezen Zweedse serie over grafiek,



afb. iv. Per-Olof Nilsson, *I skogen*, 1983, ets, 150 x 235 cm.

genaamd 'Ur var tids grafik' (Samtidsgrafik, 1987) (afb. iv). In de etsen van Nilsson wordt het magische landschap aangevuld met symbolische elementen zoals veertjes, botten en vinders (motten). Ondanks deze symbolen zijn de landschapsobservaties adembenemend. En dat in zwart-wit!

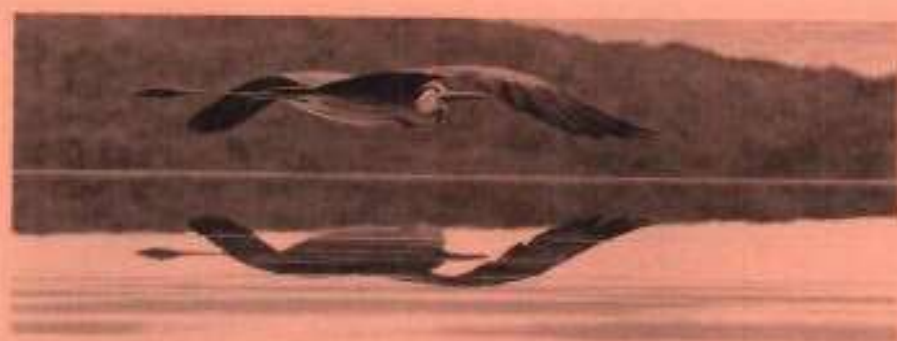
Tegelijkertijd met de voor velen totaal onbekende Nilsson moet ik de Utrechtse etser Charles Donker (1940) noemen. In de etsen van Donker zien we doorleefde natuurobservaties, afgewisseld door (dode) dieren en vogelstudies (afb. v). Wat het grafische werk van Donker zo boeiend maakt, is de in fluwelige gradaties opgezette en liefdevolle benadering van het onderwerp. Wanneer je het *Dagboek Rhijnauwen* (1977) doortbladert en de dagboekfragmenten leest, ontstaat er een grote bewondering voor deze grootmeester, die alleen maar groter wordt als



afb. i. Charles Donker, Dode wilde eend, 1972, olie, 20,5 x 34,6 cm, particuliere collectie.

je de man zelf ontmoet. Het werk van Donker draag ik altijd ergens bij me.

Donkers werk leert mij dat een pure observatie pas gaat leven wanneer er liefde voor het onderwerp bestaat. Dat is ook heel goed te zien in het werk van de Amerikaanse tekenaar-schilder Andrew Wyeth (1917). Ook zijn werk heeft altijd een doorleefde uitstraling. Hoewel Wyeth een virtuoze tekenaar is, blijft zijn verhaal overeind. Virtuoze kunstwerken zijn over het algemeen verschrikkelijk saai. Het is helemaal niet interessant om te zien wat een kunstenaar allemaal kan. Zo'n kunstenaar kan beter in een circus werken. Kunst wordt pas boeiend als het verhaal erachter klopt. Hoewel Wyeth gebruikmaakt van allerlei poets-, verf- en teken-technieken, blijft zijn benadering van het onderwerp van een grote puurheid. Hij doorvoelt zijn onderwerp. Wyeth maakt



afb. vi. Alex Colville, Heron, 1977, litho, editie 70, 33 x 86 cm, Mira Godard Gallery, Toronto, Canada.

de beschouwer deelgenoot van zijn zelfreflecties. Deze beleevingswereld is grotendeels gesitueerd aan de oostkant van de Verenigde Staten, in Pennsylvania en Maine. Ten noordwesten van Maine ligt Nova Scotia, gelegen aan de oostkust van Canada. Daar heeft Alex Colville (1920) het landschap in vele temperaschilderijen en *serigraphs* (litho's) verbeeld (afb. vi). Colvilles landschappen zijn meer anekdotisch en verhalend van karakter. Colville is naast verteller de 'Meester van de Gulden Snede'. Zijn composities zijn zo weloverwogen in beeld gebracht, dat we hier kunnen spreken van een hermetische, filmische weergave van het onderwerp. Colvilles thema's zijn vaak gebeurtenissen of situatieschetsen die door een afgewogen perspectiefgebruik en beeldopbouw wor-

den versterkt. De beschouwer wordt zo meegezogen in de situatie die hij neerzet. Toch blijft er ruimte voor eigen interpretatie doordat de kunstenaar geen antwoorden geeft op de vragen die hij ons stelt. Dat is een idee dat mij bijzonder aanspreekt. Colville is tevens een weloverwogen kunstenaar. Hij vertrouwt niet al zijn ideeën aan het papier toe. Daar denk ik vaak aan als ik weer bezig ben met een oplage van zestig prenten of meer!



afb. vi. Albrecht Dürer, *Lindeboom*, 1494; aquarel-gouache op perkament, 34,3 x 26,7 cm, Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam

Ik had eigenlijk Wyeth na Cotwille moeten noemen, omdat de veldstudies van Wyeth mooi aansluiten bij Albrecht Dürer (1471–1528). Dürer, de 'homo universalis' uit Neurenberg (Duitsland), heeft prachtige natuurobservaties en welhaast psychedelische landschappen vervaardigd, waarin kleur en lijn prachtig in elkaar samenvloeien. Wie kent niet zijn *Feldhase* uit 1502, waarbij ik mij altijd afvraag of het dier nog leefde toen Dürer het vereeuwigde. Wat mij zo boeit in de veldstudies van Dürer zijn de persoonlijke benadering en observatie van het landschap. Hij deed dit in een 'Aquarel- und Deckfarben'-techniek, die hij virtuoos hanteerde. Wellicht is deze techniek een voorloper van de door mij gehanteerde 'aquarel-gouache'-techniek. Met name zijn bomenstudies zijn zeer de moeite waard (afb. vii). Door zijn voorliefde voor

het detail, maar ook voor de verder liggende horizon en wat daar achter ligt, zie ik Dürer toch vooral als de 'Eerste Duitse Romanticus'. Er is echter een andere Duitser die deze titel draagt en dat is Caspar David Friedrich (1774–1840). Het verlangen dat uit Dürers vergezichten spreekt, wordt een doel op zich bij Friedrich. Wat mij bij Friedrich aanspreekt, is zijn hang naar het mystieke landschap en de verborgen menselijke emotie die in zijn werk weerspiegeld wordt. Bij Friedrich moet ik altijd denken aan naderend onheil of aan een koortsachtig vastleggen van iets wat niet vast te leggen valt: de 'genius loci'; het plotseling ruisen van bladeren; de verschijning van Pan.

Een andere eenling uit de kunstgeschiedenis is William Blake (1757–



afb. xii. William Blake, afbeelding uit 'Songs of Innocence', 1789, ets, ingekleurd met aquarel, 11 x 6,9 cm, National Gallery of Victoria, Australië

1827). Bij Blake zijn we weer terug bij de grafiek. Zijn prenten weerspiegelen het imaginaire universum rond de Maker zoals hij zich dat voorstelde. Deze beelden zijn zo overtuigend en dwingend neergezet, dat ze, eenmaal gezien, niet meer te vergeten zijn. Tegen de beeldingskracht van Blake kan geen televisie op. Blake was ook een innovator op het gebied van de etstechniek, waarin hij zelfgeschreven teksten laat doorwerken in het beeld. Met name de vaak in eigen beheer uitgegeven boekjes zijn zeer de moeite waard. Ik noem *Songs of Innocence* (1789), waarin het prachtige 'Little boy lost': 'Father, father where are you going, O do not walk so fast/ Speak father, speak to your little boy, or else I shall be lost/ The night was dark, no father was there, the child was wet with dew/ The mire was deep and the child did weep/ and away the vapour flew' (afb. xii). Blake heeft overigens ook prachtige houtsneden gemaakt.

Ten slotte wil ik de lezer wijzen op enkele gewaardeerde kunstenaars uit de environment art of landscape art. Toen ik in 1990 het boekje *The unpainted landscape* (1987) in handen kreeg, ging er een nieuwe wereld voor mij open. De illustraties in het boekje bestonden grotendeels uit foto's van, op het eerste gezicht, onbegrijpelijke kunstwerken van mensen als Hamish Fulton (1946), Andy Goldsworthy (1956) en Bernard Lassus (1929), maar er ging een onmiskenbaar gevoel van herkenning vanuit. Wat mij is bijgebleven, is een foto van een bos waarin een bebaarde man tegen een boom leunt met daaronder de tekst: 'herman de vries in his 200 km² atelier'.



afb. 8 Andy Goldsworthy, Turf roll and Snowball, 1985, foto

Een andere foto laat wederom een bebaarde man zien die met een grote sneeuwbal het tuinpad op komt lopen. Een volgende foto laat dezelfde sneeuwbal zien als deze gesmolten op de vloer van de huiskamer ligt.

Jaren later kreeg ik een serie boeken in handen waarin het werk van deze Andy Goldsworthy te zien is (*Stone en Wood*, 1994). Goldsworthy werkt met de materialen die het landschap hem biedt. Hij stapelt stenen, verft beken, maakt cirkels, die vervolgens worden vastgelegd in verbluffende foto's die hij maakt met een technische camera (afb. ix). De tijdelijke bouwsels vallen vaak dezelfde dag nog uit elkaar, zodat alleen de foto overblijft. Wat mij bijzonder aanspreekt is de directe interactie tussen kunstenaar en landschap. Het landschap vormt niet alleen het decor voor de kunstmatige

ingreep, het maakt ook onderdeel uit van het aldus ontstane beeld. Zijn woorden: 'My intention is not to improve nature but to know it. Not as a spectator but as a participant. I do not wish to mimic nature, but to draw on the energy that drives it so that it drives my work also. My art is unmistakably the work of a person – I would not want it otherwise – it celebrates my human nature and a need to be physically and spiritually bound to the earth.' Die laatste zin houd ik vaak in gedachten wanneer ik weer eens een laag inkt probeer te verwijderen van de mengtafel. Weliswaar heb ik wederom een diepere laag in het tweedimensionale landschap tevoorschijn getoverd, maar buiten schijnt de zon en Andy staat lekker met blote benen in een bergbakje stenen te stapelen, ik berken zijn benadering van het onderwerp – de interactie mens

en natuur – en ik denk dat Goldsworthy dat prachtig in beeld brengt.

Het soms bijna decoratieve karakter van Goldsworthy's werk ontbreekt in het werk van een andere environment artist: Richard Long (1945). Long heeft van lopen een kunstvorm gemaakt. Aanvankelijk vond ik zijn werk, dat ik tegenkwam in diverse musea, persaal. Minimal art in het kwadraat. Totdat ik een videofilm bekeek genaamd *Stones and flies: Richard Long in the Sahara* (1988). Hierop waren beelden te zien van een wandelende Long, met een hoedje op, een stok en een piepklein rugzakje, die door een rotsachtig woestijngebied loopt. Dan staat Long stil, kijkt om zich heen en gaat al slepend met zijn hak een spiraal draaien op de grond. Door de doelmatigheid waarop Long vervolgens vuurtjes stookt, lijnen trappelt en cirkels vrijmaakt van stenen, lijkt het alsof je naar een sjamaan kijkt die in trance magische handelingen voltrekt om het contact met de natuur te herstellen. Vervolgens blijkt uit de foto's van deze kleine ingrepen dat hier weloverwogen gewerkt wordt naar een hernieuwde natuurbeleving, die, net als bij Goldsworthy, van tijdelijke aard is. Niet altijd legt Long zijn wandelingen vast in foto's. Soms zegt één zin genoeg:

DRY WALK

113 WALKING MILES
BETWEEN ONE SHOWER OF RAIN
AND THE NEXT

AVON ENGLAND 1989

Het individuele aspect in Longs werk is de beschrijving van een opdracht waar hij zich vervolgens aan houdt. Het werken met natuurlijke materialen in het landschap, het speelse karakter ervan en dan toch werken met grote zeggingskracht en puurheid te maken, die vervolgens weer afgebroken worden. Dat is wat mij boeit in het werk van Goldsworthy en Long.

Literatuur

Het geschreven woord heeft een grote invloed op mensen die over veel verbeeldingskracht beschikken. Mijn liefde voor de literatuur – in de breedste zin van het woord – komt onmiskenbaar voort uit mijn vroege jeugd. Wanneer de familie Dijkstra in de 'grote vakantie' de vouwwagen uiteindelijk op een stoppelveldje in Yorkshire neergezet had en het tijd was om naar bed te gaan, was het de gewoonte van vader om mijn zus en mij een verhaal te vertellen. Wij lagen dan in het schemerlicht lekker in onze slaapzakjes te luisteren naar een verhaal dat steeds ingrer en spookachtiger werd en dat zich ook nog eens om en nabij de camping afspeelde! Mijn vader was een overtuigend verteller en alle verteltrucs werden toegepast om de spanning te verhogen, waardoor wij 's nachts niet meer uit de tent durfden te kruipen voor een boodschap. Mede hierdoor werden mijn fantasie en verbeelding gevormd, hoewel ik van nature ook al vrij gevoelig was voor stemmingen en observaties. Goede literatuur geeft de lezer ruimte, prikkelt de verbeelding en versterkt onze waarneming. De lijst die ik hier bespreek is uiteraard een beknopte, persoonlijke greep uit de boekenkast.

Ik wil beginnen met een boek uit mijn vroege jeugd: *De reis naar de Puntster* van Jean Dulieu (1973). Het betreft hier een avontuur van Paulus de Boskabouter. In de jaren zeventig van de vorige eeuw was Paulus op de televisie te bewonderen in een serie waarin poppen aan touwtjes de hoofdrol vervulden. De bekende stemmetjes van Paulus, Oehoeboerme en Eucalypta werden door Jean Dulieu vertolkt. Dulieu was echter naast verteller en poppenspeler een geweldige takenaar. De avonturen begonnen altijd vanuit een alledaagse situatie in het dierenbos, en brachten Paulus en zijn vrienden naar afgelegen plekken op deze aardbol of daarbuiten. De grappige pentekeningen versterkten de tekst die daaronder stond. Jaren later, ik studeerde in Groningen, werden de hoorspelen van Dulieu over Paulus de Boskabouter opnieuw uitgezonden door de VPRO en dit wekte weer mijn interesse in de kleine kabouter. Dulieu weet zijn liefde voor de natuur en zijn gevoel voor een knusse sfeer prachtig in woord en beeld te brengen en dit bracht mij vervolgens weer op het pod naar huis. Het boek *Paulus en de Eikelmannetjes* (1973) zou ik ook nog willen noemen. Dit boek kan zich zonder meer meten met *De Hobbit* (1937) van Tolkien.

Direct hierna noem ik de schrijver-tekenaar Marten Toonder. Omdat ik alle avonturen van Tom Poes en Ollie B. Bommel goed vind, noem ik hier de schrijver. In de door Toonder geschapen wereld neemt de natuur een belangrijke plaats in. Toonder beschrijft vaak het onbegrip tussen cultuur en natuur en het verschil in wetmatigheid tussen beide. Wat mij aanspreekt is dat Toonder daarbij de oer-

oude wetten van de natuur die van de cultuur laat overwinnen. Toen ik beeldend kunstenaar en oud Minerva-docent Ben van Voorn (1927–2004) leerde kennen, wist ik niet dat hij voor Studio Toonder had gewerkt en ook een rol heeft gespeeld in het in beeld brengen van het Donkere Bomen Bos uit de Bommelwereld. Wanneer je naar Van Voorns werk kijkt, zijn die invloeden goed te zien. Toonder had een grote interesse in mythen en volksgeloof en de figuren Kwetal en Pastinakel vormden een schakel naar die aloude wereld.

Ik heb al melding gemaakt van de invloed van de Keltische mythen op mijn werk. Een paar jaar later volgden de *Mythen en Fabels van Noordelijke Volken* (1987), samengesteld en ingeleid door H.C. ten Berge. Ten Berge weet in deze boeken de geestelijke wereld van de noordelijke inheemse volken tot leven te brengen. Deze volken leefden in vaak barre omstandigheden in een natuur die sterker en machtiger was dan de mens, maar die hun ook voedde en waaruit de mens voortkwam. Flora en fauna waren voor deze mensen bezielde. De mens kon weliswaar iets doodmaken of wegnemen uit die natuur, maar moest ervoor zorgen het evenwicht niet te verstoren. In hun visie stond de mens niet boven de schepping, maar was het veel meer een onderdeel daarvan. Ik was in die tijd hevig geïnteresseerd in sjamanisme en verslond boeken over dat onderwerp. In vele tekeningen legde ik een directe link met de mythische wereld; bijvoorbeeld in *Wimwin rooft de zeinsoorten* (pen en inkt, 1991).

De mythische wereld die Ten Berge beschrijft, is een harde maar ook pure

wereld, waarin het kwaad onmiddellijk wordt afgestraft. En altijd speelt de natuur een belangrijke rol. Zo ook in de prachtige bewerking van Germaanse sagen door Stephan Grundy, getiteld *Rhinegold* (1994). Grundy brengt deze sagen en legenden op schitterende wijze tot leven. Deze verhalen zijn, net als de Keltische mythen, in een ver verleden ontstaan en spelen zich af in een wereld waarin goden, halfgoden en mensen samenleven. De sagen over Sigfrith, Sigifind en Sigimund spelen zich af in de Noord-Europese natuur van Nederland, Duitsland en Scandinavië. Het is daarom niet moeilijk de sfeer uit die sagen te proeven. De twee prenten die ik maakte naar aanleiding van Grundy's werk hebben het Engelse landschap als onderwerp (*Nivheim*, p. 86 en *Rhinegold*, p. 87). Mythen en sagen uit de oude tijden brengen het hedendaagse landschap weer tot leven. Ik ben altijd op zoek naar nieuwe landschappen waarin je als het ware weggezogen wordt uit deze tijd. Deze plekken zijn overal te vinden. In Nederland met name in Drenthe. Om ze te vinden moeten alleen de ogen worden geopend. Je kunt daarvoor natuurlijk ook vanuit hele andere inspiratiebronnen het landschap doorgronden.

Vanaf 1966 verschenen de eerste vertalingen uit het Russisch van Konstantin Paustovskij's zesdelige gebundelde herinneringen. Het eerste deel, *Vroe jaren*, vond ik in 1990 in de boekenkast van mijn zus, die toen net gestopt was met haar studie Russisch in Groningen. De bladzijden moesten nog gesneden worden, wat erop wees dat niemand dit boek voor mij gelezen had! Paustovskij

(1892–1968) vertelt in deze kronieken over zijn ervaringen en belevenissen in Rusland in een tijd dat daar van alles gebeurde. Hoewel hij ook over de gruwelen van de oorlogen vertelt, zijn mij vooral zijn beschrijvingen van de seizoenen en van de Russische natuur bijgebleven. Paustovskij bracht mij het bijzondere septembergevoel bij: een gevoel van weemoed bij het ervaren van de pracht en schoonheid aan het begin van de herfst. Ik vind dit nog steeds het meest inspirerende seizoen van het jaar. Paustovskij noemt in zijn herinneringen vele andere Russische schrijvers bij naam, en deze werken zijn dan ook een bron voor de geïnteresseerde lezer. Paustovskij schrijft, net als bijvoorbeeld Tsjechov, Toergenjev of meer recent Asafjev, 'beleefde' literatuur. Zij maken de lezer deelgenoot van een moment uit een leven van een persoon, of van een bepaalde gebeurtenis, zonder daarbij al te zichtbare gekunstelde ingrepen te gebruiken. Wel moet daarbij worden opgemerkt dat veel Russische verhalen slecht of open eindigen (dit zien we ook terug in de Russische film). Weemoed, uitzichtloosheid en verlangen zijn sleutelbegrippen in dit universum. Een ander kenmerk dat mij aanspreekt in, meer algemeen, de Slavische literatuur is de plotselinge verandering van de loop van het verhaal. Wanneer de schrijver een aantal gebeurtenissen of voorvallen beschreven heeft, worden er allerlei mechanismen in werking gezet die het leven van de hoofdpersoon drastisch zullen veranderen. Wellicht heeft dit iets te maken met het starre communistische systeemdenken uit die tijd, maar ik moet toch steeds vaker aan Kafka's *Het proces*

(1925) denken, wanneer ik hedendaagse politici hoor die iets tegenstrijdigs proberen goed te praten.

Hoewel er nog een grote stapel boeken van bewonderde schrijvers voor mij ligt, en ik deze niet allemaal zal noemen, moet ik een keuze maken. En dan nog korter.

Alasdair Gray (1934), uit het onovertroffen *Lanark, a life in four books* (1981) de zinn: 'Space is infinite to men without destinations'.

H.P. Lovecraft (1890–1937), *At the Mountains of Madness*, en schrijver van verhalen uit de zogenaamde Cthulhu Mythos, over verre beschavingen voor de tijd van de mens op deze planeet.

Clark Ashton Smith (1893–1961), nog een schrijver van 'weird tales'. Hij heeft een verhaal geschreven over de 'genius loci', waarin een kunstenaar in de ban raakt van een bepaalde plek in het landschap.

Een mystieke ontmoeting met Pan is overigens fraai beschreven in het Engelse kinderboek *The wind in the willows* (1908) van Kenneth Grahame (1859–1932).

Satprem (1923), geboren als Bernard Enginger, schreef *By the body of the earth* (1974). In 1999 maakte ik voor het eerst kennis met de Indiase wereld. Ik had Elysia Verhoeven leren kennen en zij was al jarenlang sannyasi van Osho, beter bekend als Bhagwan Shree Rajneesh. Ik zal niet ingaan op de details, maar vanaf die eerste kennismaking is er een innerlijke wereld voor mij geopend die ik niet voor mogelijk had gehouden. Het pad dat ik volg doorbreekt soms grenzen, slecht barrières, brengt mij soms terug bij af, maar het is een leerzame weg. Het heeft

mij tevens tot inzicht gebracht dat het maken van houtsneden een weg is en niet het doel. Of zoals Satprem ons leert:

*O traveller
Nothing happens
On this little planet
Except yourself
You are the only happening*

Film en muziek

Om de voornaamste invloeden op mijn werk te doorgronden, moeten we in alle media duiken die voorhanden zijn. Hoewel ik ze onder één kopje noem, moet ik zeggen dat muziek mij meer inspireert dan film. Film is natuurlijk een passief visueel medium, waarbij de filmmaker de kijker probeert te betrekken. De kijker hoeft de film alleen te ondergaan. Over film kan ik dan ook kort zijn. Er zijn twee films die ik keer op keer kan bekijken. Dat zijn *Andrej Rublev* (1969) en *Stalker* (1979), beide films van de Russische cineast Tarkovsky.

Dit zijn films die veel vragen oproepen bij de kijker. Er zijn vast wel meer films die geniale meesterwerken zijn, maar deze gaven geen voeding aan de ontwikkeling van mijn werk. Muziek daarentegen des te meer. Muziek speelt in op je emotie. Muziek draag je bij je en soms moet je door verschillende lagen heen breken om muziek of teksten te doorgronden. Ik doel hier niet op westerse klassieke muziek. Die kan mij nagenoeg niet boeien. Mijn ouders hebben mij nooit achter een piano gezet en ik heb ook nooit een viool hoeven vasthouden. Ik ben hun daar dankbaar

voor, het zou toch verspilde moeite geweest zijn. Bovendien zagen ze in dat ik *Toppop* een leuk programma vond, dus deden ze geen moeite. In datzelfde programma zag ik de opkomst van de punk aan mij voorbijtrekken in de figuur van Iggy Pop, die in een geplaybackte versie van het nummer *Lust for life* de *Toppop*-studio afbrak. Dit was muziek die op mij inwerkte als een mokerslag. Later volgden ska en new wave, met op de achtergrond mijn belangstelling voor heavy metal. Tot op de dag van vandaag is mijn interesse in muziek nauwelijks te stillen. Er zijn perioden dat ik alleen luister naar rustige Indiase raga's (Hariprasad Chaurasia), terwijl een maand later het atelier gevuld is met de klanken van Engelse en Ierse folkrock uit de jaren zeventig of psychedelische *IndyRock* uit Londen.

Muzikale smaak is zeer persoonlijk en ik zal de lezer dan ook niet vermoeien met de redenen waarom ik van die muziek houd. Weet wel dat ik veel titels van mijn prenten ontleen aan popsongs, veelal van de Britse singer-songwriter Nick Saloman (1953), die teksten schrijft als deze:

*"Do we circulate forever, on a ringroad
around this town. Getting back from
where we started long ago. Long ago we
had a chance but turned it down."*

Een paar namen van bands/artiesten die mij overeindhouden zal ik nog noemen. Door hun muziek blijft het pad dat ik bewandel goed zichtbaar.

The Bevis Frond (de naam van de eenmansband van Nick Saloman)

Hawkwind (*Warrior on the Edge of Time* – met uitklaphoes!)

The Incredible Stringband (er zijn tijden dat ik die grijs draai)

Pearls before Swine (muziek zonder vergelijking)

The Groundhogs (Britse bluesrock van Tony McPhee)

High Tide (gitaar en viool ontmoeten elkaar)

Motörhead (voor in de auto, tevens eerste lp die ik kocht)

The Grateful Dead (*American Beauty*, mooiste plaat ooit gemaakt)

Caravan (mooiste titel van een lp: *If I Could Do It All Over Again I'd Do It All Over You*)

Twice a Man (Zweedse environment-muziek uit de jaren tachtig)

En hiermee eindig ik deze lange lijst van inspiratiebronnen die in meer en mindere mate invloed hebben op mijn grafische werk.

Natuurstudies en landschaps- tekeningen

J. Nieuwstraten M.A.

Elk werk van Siemen Dijkstra nodigt uit tot genietend waarnemen van de componenten van de voorstelling, tot het opmerken van hun samenhang, tot het navoelen van het genot in de natuur te zijn of het beleven van het landschap als dimensie van onze vrijheid om buiten te zijn en eindeloos te kijken en te zien. Dat een zo rijk en veelzijdig oeuvre, met een levendige opmerkzaamheid en ontvankelijkheid voor de verschijningsvorm van de natuur, het werk van een nog jonge kunstenaar is, wijst op een grote gedrevenheid en begaafdheid.

Een potloodtekening uit 1987 heeft als titel *NATUURSTUDIE* (p.7) en zal als zodanig zijn begonnen. Toch heeft het onmiskenbaar abstracte elementen, zoals de decoratief aandoende hoge lichten en, helemaal onderin, het maaswerk van de kruisende stelen. Kenmerkend in dit vroege werk is ook de volgehouden toewijding aan bewerkelijke studies in een medium dat geen snelle virtuositeit belooft. De nobele ritmiek van de bladeren doet weldadig aan en zo ademt deze compositie harmonie en welbevinden.

Reeds vroeg verraste Dijkstra ons doorlopend met zijn moeiteloze kleursubtiliteiten in aquarellen, veelal van klein formaat, die toch wonderlijk monumentaal werken en die soepelweg worden afgewisseld met treffende creaties van grotere afmetingen. Een tekenaar met zo'n verfijnd kleurgevoel is een zeldzame verschijning. Wie het voorrecht heeft een aantal van deze aquarellen bij elkaar te zien, in alle rust en met geconcentreerde aandacht, beleeft een ontmoeting van betekenis. Hij wordt deelgenoot van de

inspiratie tot expressie in een geladen vorm, zoals in *DE HOOGS* (p. 11) uit 1990, een kleine tere aquarel, maar met de zeggingskracht van een werk van veel groter formaat. In drie grote kleurpartijen is de compositie bijzonder duidelijk: achter de verstrekkende, heerlijk warme roze-bruine voorgrond rijst bronsgroen de veenbult op, waarboven nog in een strookje hemel wat sprekend blauw.

In dezelfde herfst schilderde de jonge kunstenaar *PAADJE VAN MR. CRAMERPAD NAAR SCHOLING* (p. 9), een veel forsere en dramatischer hap uit het land, die de vochtige aarde en de sloot doet ruiken. De intens donkere accenten doen de kleuren van het groene grasland, het gouden korenveld en de blauwgroene loofbomen in het verschiep des te sprekender uitkomen. De grote booglijnen geven het land een plastiek die de compositie fascinerend levendig maakt.

Waterverf is een medium dat deze kunstenaar bijzonder ligt en waarmee hij visioenachtige ervaringen kan oproepen en in tere kleuren op papier kan doen komen, zoals in de etherische aquarel *'S OCHTENDS VROEG IN SEPTEMBER OP DE HEI* (p. 10) uit 1991. Hij was daar, heeft het zo gezien en beleefd en door deze picturale aquarel kunnen wij deelgenoot zijn van zijn bijna mystieke ervaring.

Frappant is ook de keuze van zijn onderwerpen. Zie bijvoorbeeld zijn *VOLLE MAAN BOVEN DE HEIDE* (p. 12) uit 1992. Hij waagt het de juist gerezen maan, nog onwezenlijk groot en nog dicht boven de horizon, bijna beeldvullend te tekenen, in een dapper simpele compositie, boven een licht beschenen woudzoom achter een oranje voorgrondveld. Dit alles in een

miniwaterverfje. Hij zag de maan 's nachts en tekende 's ochtends de ervaring van het maanlandschap als zichtbare stilte.

Dijkstra's visuele geheugen heeft een wonderlijke capaciteit, zoals de aquarel-gouache *WEEMDE* (p. 17) uit 1993 bewijst. Hartje zomer, op 2 juli, schilderde hij dit geheel overtuigende winterlandschap toen hij aan de beterende hand was van een (gelukkig voorbijgaande) ziekte. Toen hij enkele jaren geleden dit werk onvoorzien aan een bijzondere relatie verkocht, was hij erdoor getroffen dat zijn verbeelding van de winter bij een buitenstaander de behoefte wekte deze aquarel thuis te hebben.

De aquarel-gouache *HOLTVEN 'S AVONDS EER* (p. 16) uit 1994 gaat ook terug op de aanschouwde werkelijkheid, maar geeft van dat herinneringsbeeld een meer gestileerde verwerking, een verbeelding van de beleving van de sfeer van deze bijzondere plek, elegisch, plechtig, ja gewijd.

Opvallend in veel van Dijkstra's landschappen is de sterke ruimtewerking, ook in gezichten zonder verdwijnpunt, zoals *DEEPEEN. AVOND. DWINGELDERVELD* (p. 20) uit 1994. De nog lichte avond van een mooie juni dag toont een belangrijke voorgrond met wollegras aan een wijde plas voor een uitgestrekte middenpartij die ook weer waterrijk is. De afsluitende achtergrond wordt gevormd door een heerlijk oplichtende haag van bomen. Dit zou een geweldig ontwerp zijn voor een monumentaal wandkleed.

Steeds valt op dat de kunstenaar niet gebonden is aan één manier van doen, maar altijd de passende tekenwijze kiest bij zijn volgende opgave. Zijn vrijmoedige

benadering is onveranderlijk origineel en persoonlijk en zo vindt hij speleerwijs een sterke sfeerwerking, vooral door zijn expressieve kleurstelling en de overtuigende ruimtelijkheid in zijn voorstellingen. Levendige stalen daarvan zien we in het paar *DE BENDERSCHE REVISIT* (p. 22-23) uit 1995, met in de grillige voorgrond paaltjes en kale takken; geheel links schiet een wat onregelmatige sloot recht het landschap in, vlak voor de einder haast samenkomend met de lange, bijna horizontale wat hoog in het beeld. De potloodarceringen werken duidelijk structurerend.

De aquarel-gouache over een minuties aangebrachte, heel lichte arcering in pen van het landschap in *FINGALSDAL. NABU ÖREVI, Zuid-Zweden* (p. 35) (1997) plaatst de beschouwer aan de voet van een hoog oprijzende heuvel, onderaan alleen met gras bedekt en dan, net wat boven de halve beeldhoogte, over de volle breedte bijna beeldvullend een rijke begroeiing van loofbomen. De plastiek van de heuvel wekt effectief de sensatie van de hoogte bij ons, culminerend op de kruin tussen de verst verwijderde bomen.

Als kijkend naar het werk van Dijkstra valt het mij vaak op dat hij zo houdt van plekken in het landschap waar hij uitkijkt over een open, lege, langzaam stijgende voorgrond naar een hoger begroeid niveau, waarvan vanuit het lage gezichtspunt alleen de voorste bomen kunnen worden gezien. Een prachtig voorbeeld hiervan is de gouache *NOORDENVELD. NOVEMBERAVOND* (p. 39) van 1997. In deze sfeervolle tekening is die schijnbaar lege voorgrond rijk voorzien van accenten betreffende de grondsoort, structuur en het oppervlak.

De tekeningen van dieren zijn op één uitzondering na tekeningen van dode dieren, die daardoor stillevenachtig geworden zijn. De dode dieren zijn gevonden, toevallig of als verkeersslachtoffers, op of langs de weg. Toen Dijkstra eens te middernacht een vos aantroef, wist hij niet direct of het dier nog leefde, maar bij thuiskomst bleek het toch dood te zijn. Een dode vos vind je gelukkig niet elke dag en als je hem dan toch in huis hebt, maak je als tekenaar natuurlijk dankbaar gebruik van de gelegenheid.

De ene uitzondering waarbij Dijkstra levende dieren als onderwerp nam, betreft een illustratie uit 1992 bij een vertelling van Selma Lagerlöf, een uiterst zorgvuldig uitgevoerde pentekening. De opvallende aftekening in het verkleed van de in formatie vliegende eksters werkt bijna magisch en roept een voorgevoel op van het onheil dat ze gaan stichten. De volmaakte beheerste toongradatie toont een voorbeeldig samengaan van strenge discipline en tere modulering. In de studie *DODE MOL* (p. 31), uit 1995, valt het dier bijzonder op door de aandachtige weergave van het graafgereedschap aan de voorpoten; de geheel zichtbare graafklauw lijkt bijna griezelig op een menselijke, geopende, afwerende hand, subtiel getekend. Het contrast tussen die verijnd uitzijnde klauwpoot en de verstijfd openstaande, veel minder specifiek gevormde achterpoten kenmerkt het dier treffend.

Diezelfde dag, men mag aannemen onmiddellijk volgend op de vorige studie, keek de tekenaar nog eens heel anders naar die mol, nu van boven (p. 31). De graafklauwtjes zien we nu in elkaars

verlengde, beide met pen heel precies getekend. Ook valt op hoe aandachtig de tekenaar hier de vacht heeft bewerkt met een heel fijne arcering van lichte pennenhaartjes. Deze twee tekeningetjes uit 1995 waren de eerste die ik van Siemen Dijkstra zag en nog steeds ben ik getroffen door zijn vermogen zo oorspronkelijk te kunnen kijken.

Het is kenmerkend voor de kunstenaar dat hij behoefte had de *DODE STEEN-MARTER* (p. 32) uit 1998, een dier dat weinig mensen uit eigen aanschouwing bekend zal zijn, zo precies weer te geven. Zo toegewijd en zo tijdrovend. De keuze voor de combinatie van pen en aquarel is al ongewoon en duidelijk zeer persoonlijk. Maar deze kunstenaar gebruikt die zeldzame tekenwijze dan ook nog heel gevoelig en grafisch bijzonder fraai. De arceringen met pen zijn om het lichaam heen perspectivisch aangebracht, de pennestreken in de pels zijn veel langer en volgen de lichaamsvormen. Het uitgestrekte liggen met de kop achterover en de neus naar boven geeft de levenloosheid onmiskenbaar aan, de nageltjes aan de poten zijn passend zichtbaar en de om de achterpoten heen gevijde staart accentueert de achterste nagels in de donkere benedenhoek.

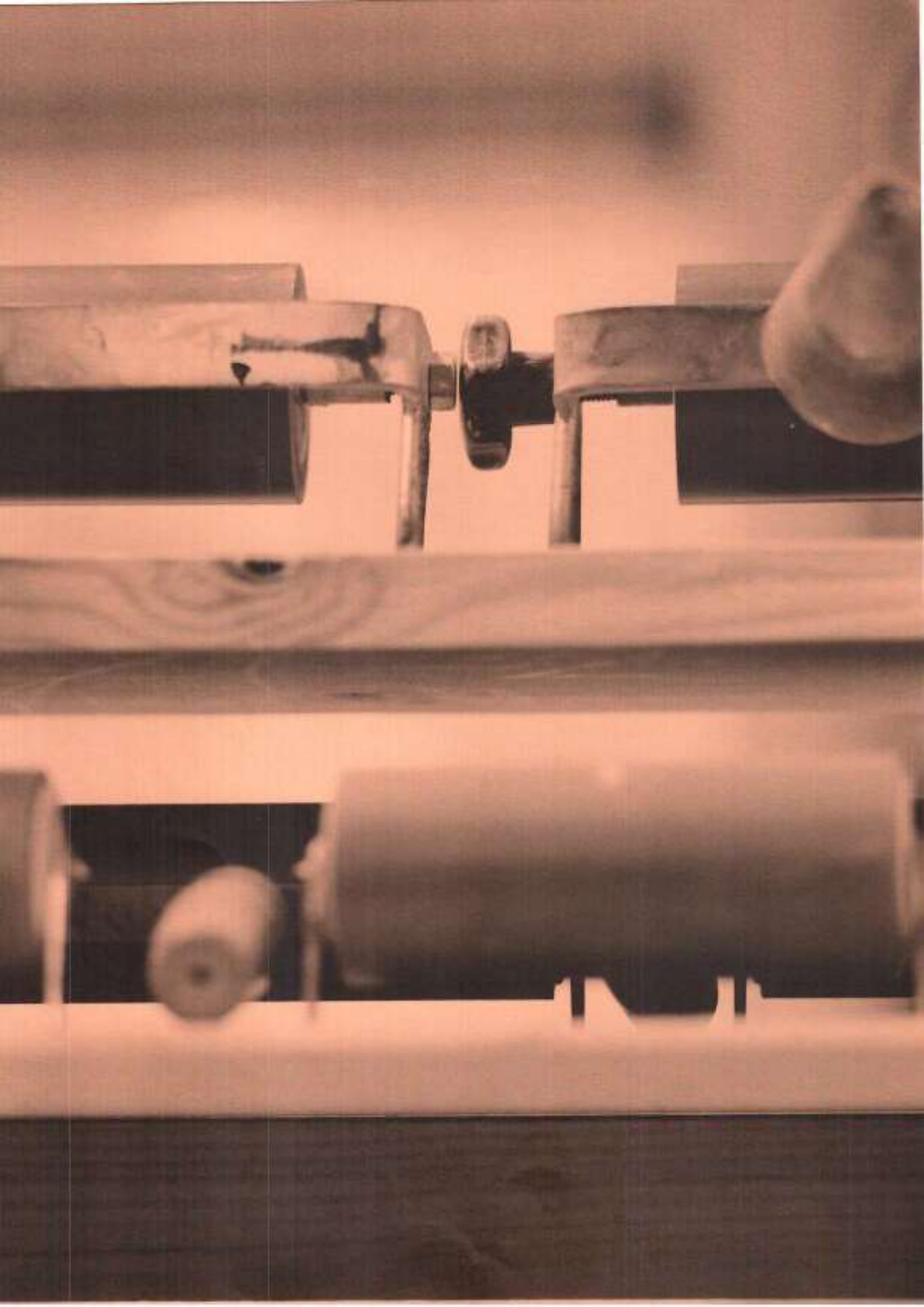
Een tweede studie van dezelfde dode marter (p. 32), eveneens aquarel over pentekening, laat het dier iets meer in verkorting zien, waardoor de kop tot en met de buik dichterbij lijken. De arcering om het lichaam heen is met zorg aangegeven in veel pennestreepjes, die ook de lichtinval nog wat differentiëren. Pentekening en kleurverloop in de pels doen ieder aan en de over elkaar liggende

poten, geaccentueerd door de oplichtende nagels, zijn in hun verstilling veelzeggend.

Aan de pen- en inkttekening en aquarel op papier *VULPES VULPES* (p. 99) uit 2004 werd al eerder gerefereerd. Bij aankomst thuis bleek de vos dood te zijn en 's ochtends kon de tekenaar die ietwat veromfaaide ruige winterpels van de vos in potlood weergeven.

GEVALLEN (p. 99) is een aquarel-gouache uit 2005. De uit het nest gevallen, nog naakte vogeltjes doen altijd tragischer aan dan lotgenoten die later in hun bestaan door een voortijdig einde worden getroffen. In deze tekening bewerken de matte kleur en de hoge lichten op het zwarte beeldvlak wel bijzonder treffend de aangrijpende expressie.

'Het oog wordt niet verzadigd van zien.' Voor mij geldt dat ook voor het werk gemaakt door Siemen Dijkstra, groot waarnemer, oorspronkelijk en gevoelig tekenaar met rijke intuïtie.





49
DE VEENHOF
kleurenhoutsnede
opbouw drukgangen
21
17x17 cm



van Blyssens, D. 1907

11 juni - in de veld (1907)

15. 12. 07. 24

en de eerste opschiet van het gras



uit de serie: 'Een dorp dat nog leeft'

50
DE BORK
kleurenhoutsnede
1998
22x98 cm



51
HELMAES SPRING
kleurenhoofsede
1998
57x67,5 cm

52
HET LEGGELDERVELD, pad over de hei, langs
de oude eiken, naar het Blauwe Meer
kleurenhoofsede
1998
43x92 cm

53
ZUIDLHEEDER ES, morgenland, Rundveen,
de nacht trekt weg
kleurenhoofsede
1998
38x94 cm





54
SCHURENBURG, zomerse middag.
Kleurhoutsnede
1998-1999
53x75 cm



55
HOOGEVEEN, verloren maisakker aan
de rand van het veen-
kleenhoutsnede
1999
49x87 cm



het landschap "langs het Oude Molensche Diep"

in opdracht van de Rijksoverheid

56
BEEKDAL LANDSCHAP, 'langs het Oude
Molensche Diep'
kleurenhoutsneede
1999
27x107 cm



Walden, Nieuw-Amsterdam, April - Juni 1889, 1890, 1891



57
TEKENBOS, NABU RAVEN
kleurenhoutsnede
2000
26x100 cm



58
DE BORKBEUKEN
Kleurenhoutsnede
1999
41x101 cm

59
HOLTVEEN, de lang vergeten weg
Kleurenhoutsnede
2000
27x101 cm



DE BORK, mistige ochtend in het winterbos
Kees van der Borch, 1999
37x43 cm



HELNAES, staat van welbevinden
Kees van der Borch, 1999
37x43 cm

60
DE BORK, mistige ochtend in het winterbos
Kees van der Borch
1999
37x43 cm

61
HELNAES, staat van welbevinden
Kees van der Borch
1999
37x43 cm



62 (boven)
WINTER ZUID LHEEDER ES
kleurenhoutsnede
2004
17x75 cm

63 (onder)
WINTER WEG
kleurenhoutsnede
2003
16x15,5 cm



64
WINTER WEG 3, avoid valt over
Zuid Lheeder Esch. "DO WE CIRCULATE
FOREVER ON A RINGROAD AROUND THIS
TOWN. GETTING BACK TO WHERE WE STARTED
- LONG AGO - " (N. Saloman)
kleurenhoutsaede.
2003.
17x41 cm



65
DAILY ROUND III (over de Zuid Lheeder
Esch, Dwingeloo), DE MELKKEET VAN KOOP
kleurenhoutsnede
2002
47x82 cm



1800-1805

J. van der Vliet, de Bork, Forest of my life, 1800-1805



1800-1805

DE GROENE BORK, 3e akte, Glücks-gedanken, 1800-1805

66
DAILY ROUND I, de Bork, Forest of my life
kleurenhoutsneede
2002
15x15 cm

67
DE GROENE BORK, 3e akte, Glücks-
gedanken
kleurenhoutsneede
2003
17x17 cm



68
DE BORK, Another temple falling,
opgedragen aan 'the man and
his dog R d'A.S.
kleurenhoutsnede
2001
43x57 cm

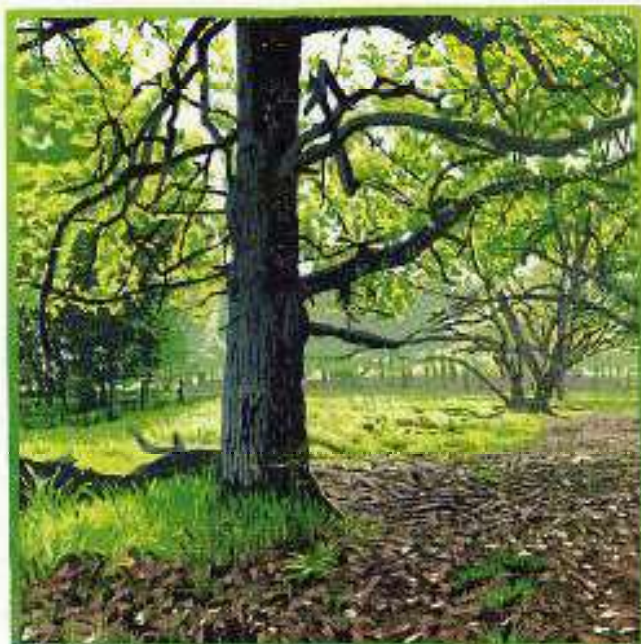
69 (p. 81, links)
BORKBEUK, zwarte specht
kleurenhoutsnede
2001
70x18 cm

70 (p. 81, rechts)
SCHURENBERK
kleurenhoutsnede
2001
70x18 cm

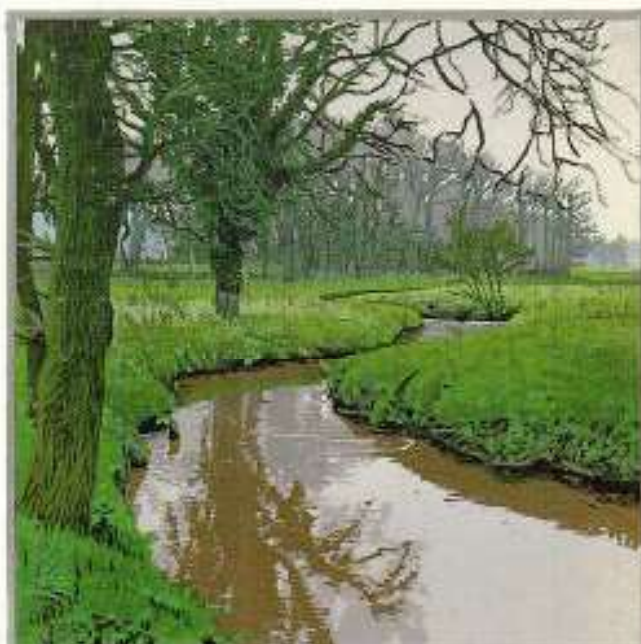




ZUID LHEEDER ES Kleurenhoutsnede 2004 20x20 cm



LEGGELDERVELD Kleurenhoutsnede 2005 20x20 cm



GASTERENSE DIEP Kleurenhoutsnede 2005 20x20 cm

71
ZUID LHEEDER ES
kleurenhoutsnede
2004
20x20 cm

72
LEGGELDERVELD
kleurenhoutsnede
2005
20x20 cm

73
GASTERENSE DIEP
kleurenhoutsnede
2005
20x20 cm



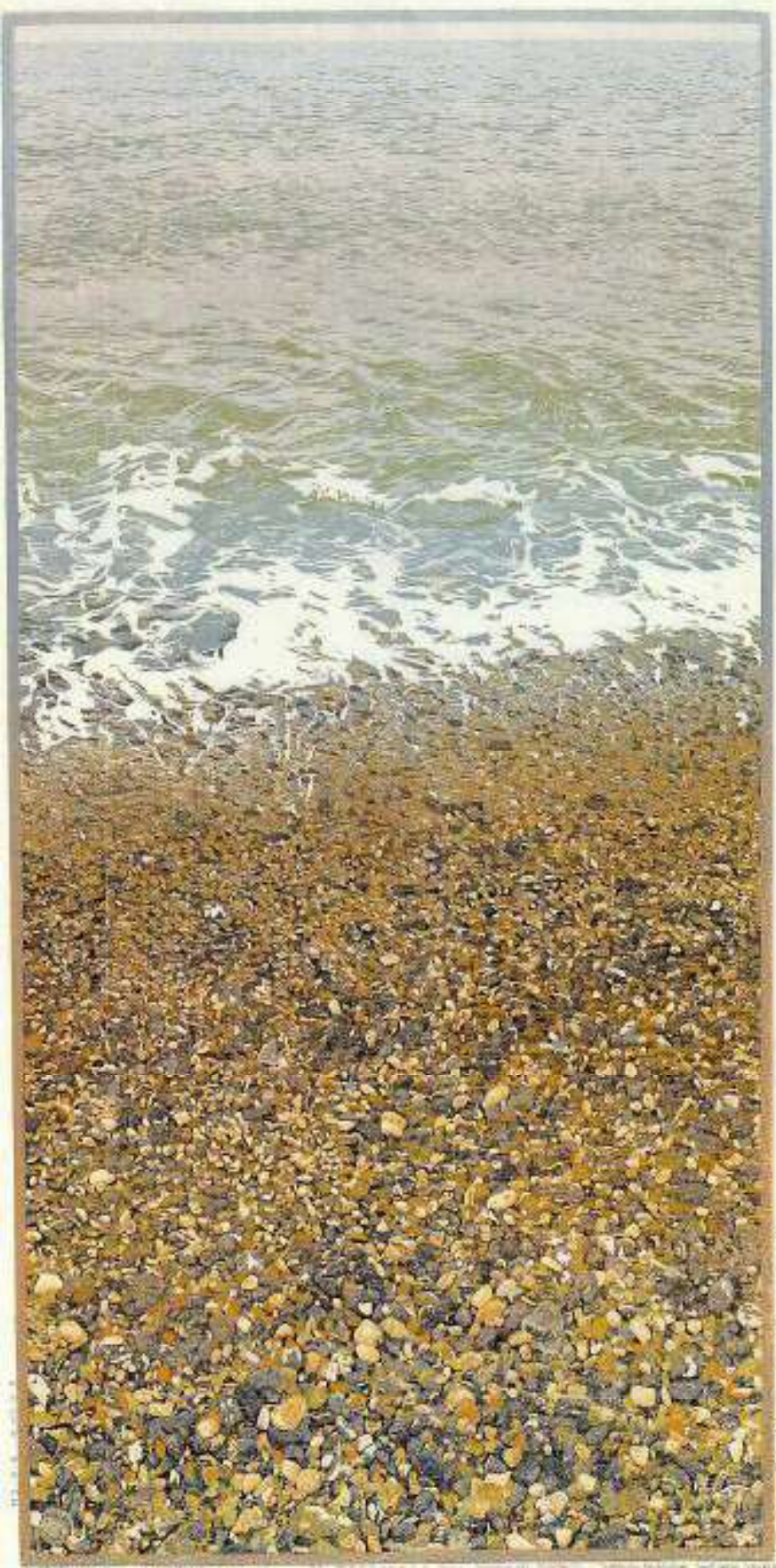
74
SCHURENBEEK 2, Three Trees
kleurenhoutsnede
2001
72x38 cm

75
SCHURENBERG IV, een andere zomer,
een ander ven
kleurenhoutsnede
2002
81x33 cm

76
LA PETIT BRIÈRE, Bretagne voorjaar
kleurenhoutsnede
2001
47x81 cm

(volgende pagina)

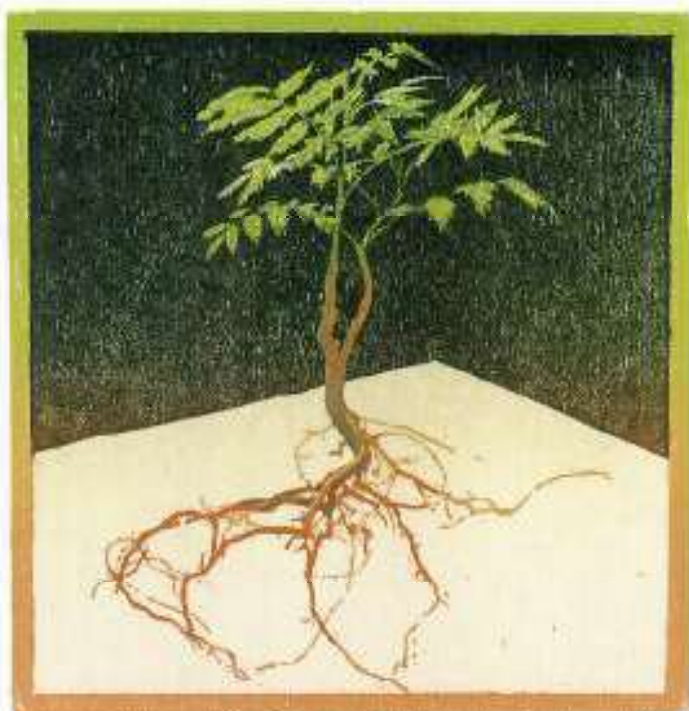




11
ST MARGARETS BAY, toegang tot Nivlheim
kleurenhoutsnede
2000
72x36 cm

78
 DARTMOOR, ENGELAND, RHINEGOLD,
 Lakehead Hill
 kleurenhoutsnede
 2003
 70x35 cm





kleurenthuus 1994-2001 SIEP-SAP kleurenthuus 9/10

79
SIEP-SAP
Kleurenthuus
2001
15,5x15 cm



80
 OUDE MOLEN, ondergelopen bosje
 kleurenhoutsnede
 2002-2003
 48x62 cm



De Reest, op de rivier de Reest in 2003

J. van der Pijl, 2003, 16x55 cm

De Reest, op de rivier de Reest in 2003, 16x55 cm



De Wieden, op de rivier de Reest in 2003, 16x55 cm

J. van der Pijl, 2003, 16x55 cm

De Wieden, op de rivier de Reest in 2003, 16x55 cm

81
DE REEST
kleurenhoutsnede
2003
16x55 cm

82
DE WIEDEN
kleurenhoutsnede
2003
16x55 cm

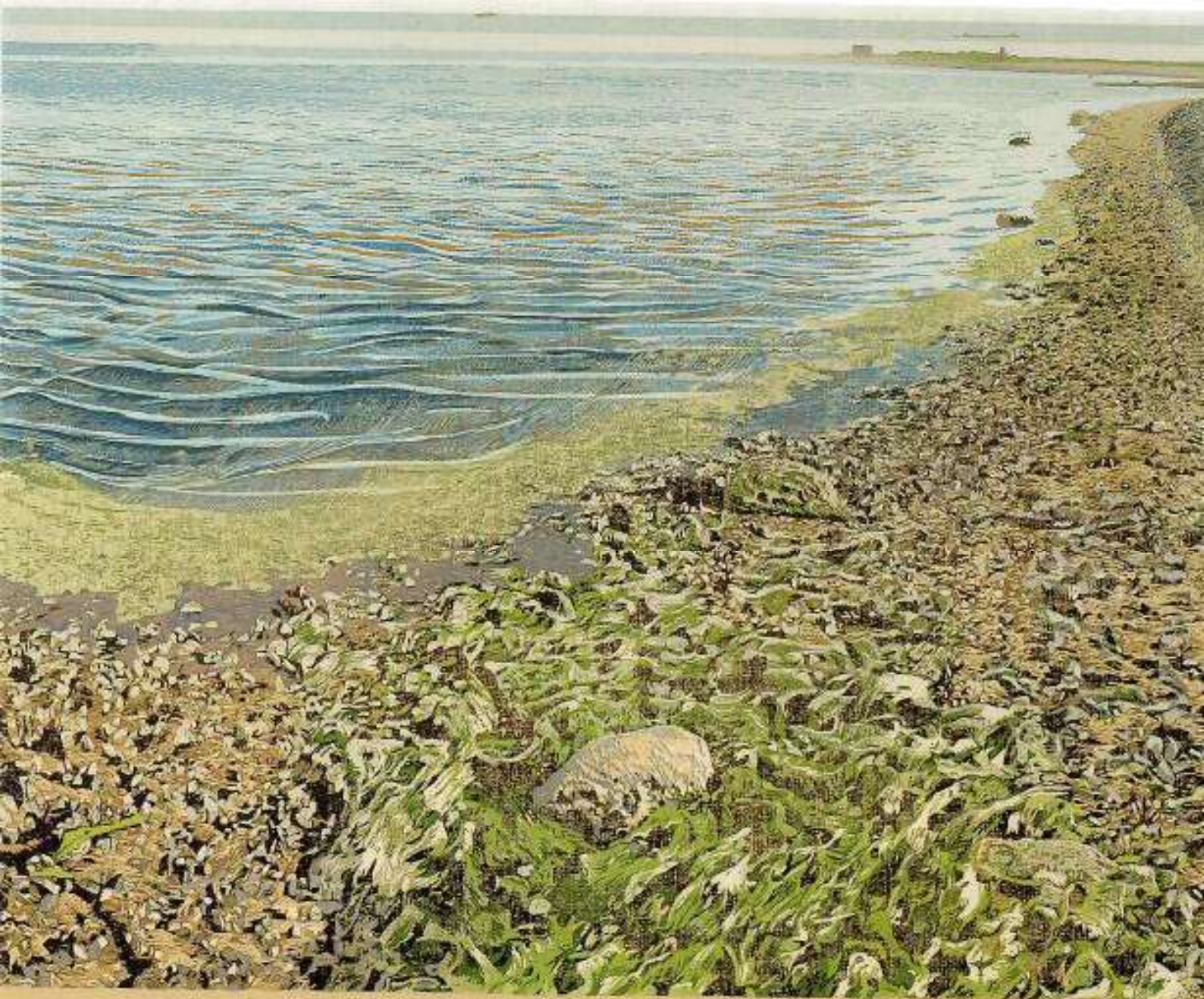


83.
DE HOGE KNIPPENBERG, Texel
aquarel-gouache
2006
6.6x28.5 cm



Буд. ...авано: акен инастренань ен уаг ...Иммануилу.

Т. Б. X. E. L.; фотомет. Т. Б. X. E. L. G. A. T.



Marion Ruyter, Leonardo-Brade, 1117-1000 / met AX 2003, opgesteld in een lijst

84
 TEXEL, over het Eijerlandse Gat nabij
 de Cocksdorp
 kleurenhoutsnede
 2003
 35,5x102 cm



85
KATSHAAR — SCHANS
kleurenhoutsnede
2002
28x30,5 cm

87
ORANJESKANAAL N.2.
kleurenhoutsnede
2002
28x30,5 cm

86
VEN OP DE KLENCKE
kleurenhoutsnede
2002
28x30,5 cm

88
OERSLOOT
kleurenhoutsnede
2002
28x30,5 cm



89
SANDBY MÅLET'S SKJUTPLATS
aquarel-gouache
2004
15x34 cm

90
SANDBY HÅLNÄS
aquarel-gouache
2004
19x34,5 cm



SANDBY MÅLET'S SKJUTPLATS. Øland, Zweden, de avond valt.

100 x 175 cm

2004



SANDBY BORG

10 x 175 cm

2004

2004

91
SANDBY MÅLET'S SKJUTPLATS. Øland,
Zweden, de avond valt
kleurenhoutsnede
2004
17x75 cm

92
SANDBY BORG
aquarel-gouache
2004
8,5x38 cm



AT 2 *Desnon Dylantre* *Ulvnaicharbomsde* *Davunglos* *mei jun 2007.* *april 26/35*



93
SANDBY BORG II
aquarel-gouache
2004
8,5x38 cm



94 (boven links)
DE MISTIGE BORK, Labyrint
kleurenhouwsnede
2004
12x12 cm



95 (boven rechts)
VLIEG - DEN
kleurenhouwsnede
2003
12x12 cm



96 (midden links)
ORANJEKANAAL N.2., 35°
kleurenhouwsnede
2004
12x12 cm



97 (midden rechts)
WESTEINDE - WEST
kleurenhouwsnede
2004-2005
12x12 cm



98 (onder links)
DE WACHT, Mistige Bork
kleurenhouwsnede
2004
12x12 cm



99 (onder rechts)
MOORDENAARVEEN
kleurenhouwsnede
2004
12x12 cm

94 (boven links)
DE MISTIGE BORK, Labyrint
kleurenhouwsnede
2004
12x12 cm

96 (midden links)
ORANJEKANAAL N.2., 35°
kleurenhouwsnede
2004
12x12 cm

95 (boven rechts)
VLIEG - DEN
kleurenhouwsnede
2003
12x12 cm

97 (midden rechts)
WESTEINDE - WEST
kleurenhouwsnede
2004-2005
12x12 cm

98 (onder links)
DE WACHT, Mistige Bork
kleurenhouwsnede
2004
12x12 cm

99 (onder rechts)
MOORDENAARVEEN
kleurenhouwsnede
2004
12x12 cm



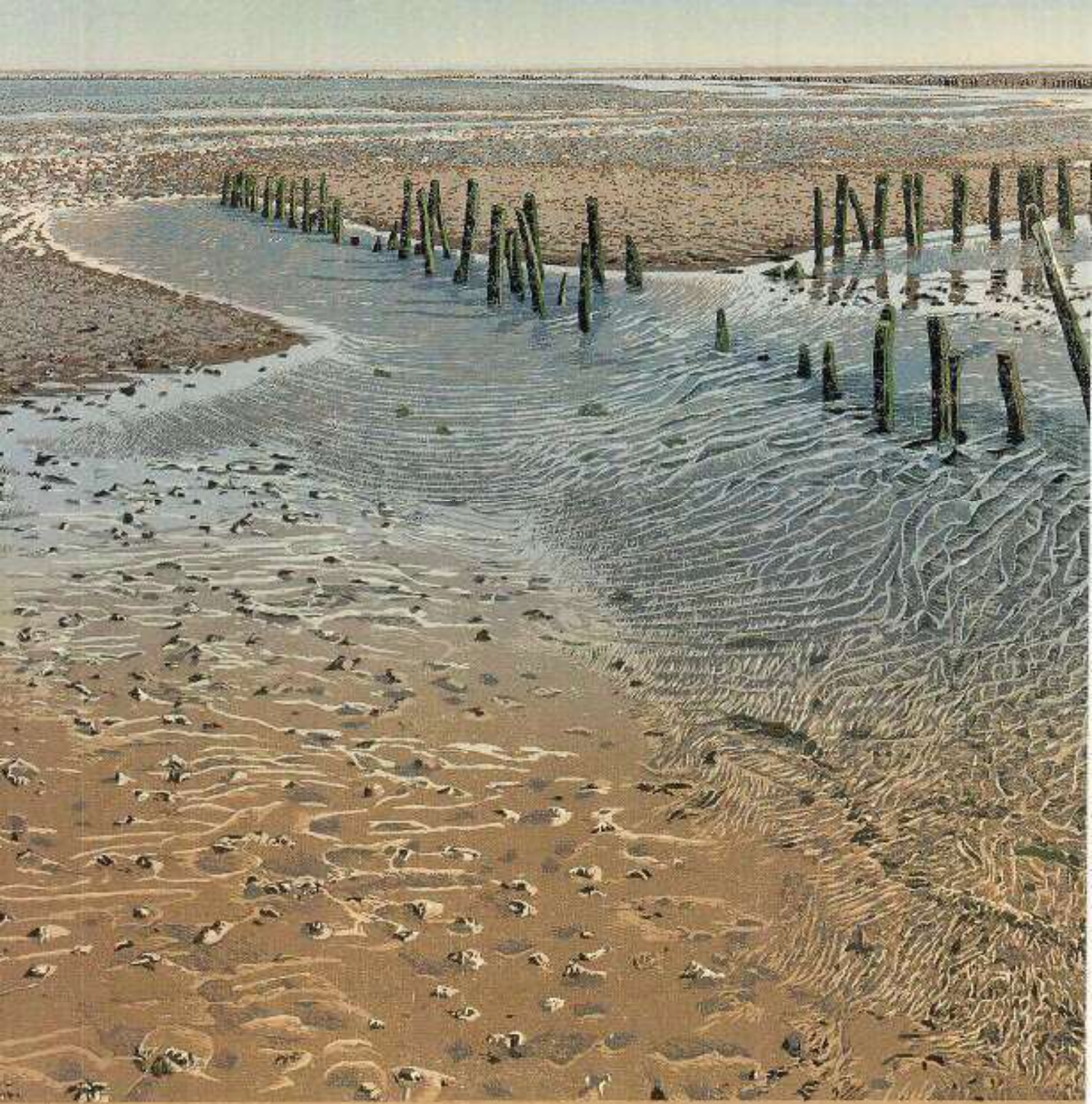
100 (links boven)
DODE MOL, gevonden langs de weg,
cogstdag Lhee
Heerenhoutsede
2005
21x30,5 cm



101 (rechts boven)
GEVALLEN
aquarel-gouache
2005
9,5x9,5 cm



102 (links onder)
VULPES VULPES
potlood/aquarel-gouache
2004
32,5x57 cm



ND Ty, (pul)

commod.

1188 200m from shore

0.5



ZERWAD

J. van Dijk's Kleurenhoufsnede juli 1905 - juli 1905

op 100

104
OVER HET UITHUIZERWAD
Kleurenhoufsnede
2005
41x90 cm



105
EEMS, Mond van de Dollard
Neuenhoutsede
2005
19x79 cm



106
HOLTVEEN 1995-2005, Septemberavond,
"de lang vergeten weg"
kleurenhoutsnede
2005
19x83 cm

107
LANGE VELD: NORG, Het ven van Doornbos
kleurenhoutsnede
2004
36x63,5 cm



108
JUNIPERUS COMMUNIS I
kleurenhoutsnede
2005
20x20 cm



109
JUNIPERUS COMMUNIS II
kleurenhoutsnede
2005
20x20 cm



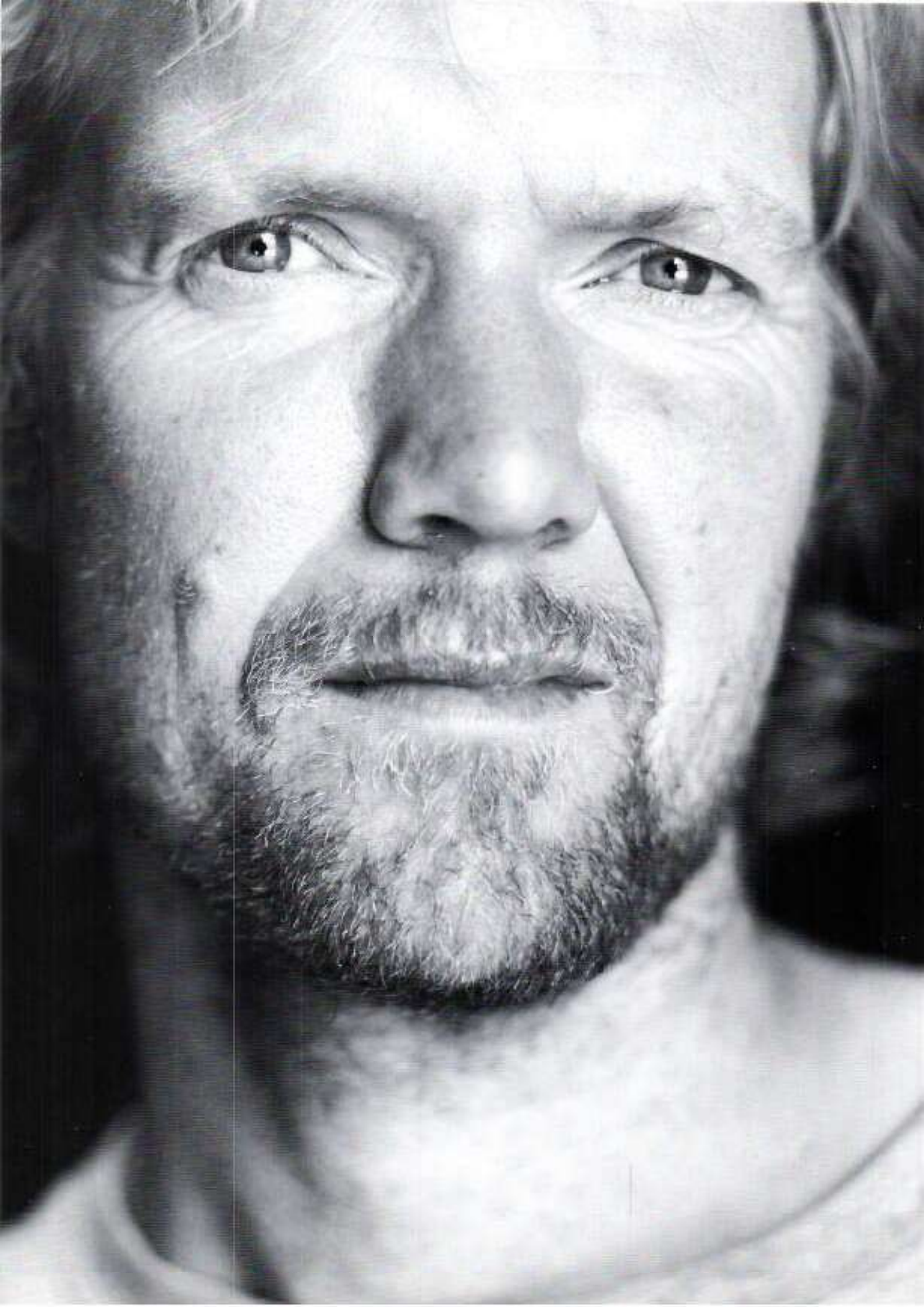
Juniperus communis III
Kleurenhoutsnede
2005
20x20 cm



Juniperus communis IV
Kleurenhoutsnede
2005
20x20 cm

110
JUNIPERUS COMMUNIS III
Kleurenhoutsnede
2005
20x20 cm

111
JUNIPERUS COMMUNIS IV
Kleurenhoutsnede
2005
20x20 cm



Album

- 1 Kleine Siemen. Den Helder, 1969
- 2 Hoogeveen, Draco, 1971
- 3 Hoogeveen, Draco, 1971
- 4 Familie Dijkstra in de Flevohof, 1974
- 5 Zorro. Hoogeveen, Draco, 1971
- 6 Dwingeloo, 1978
- 7 Beltschutslot, 1978
- 8 Bretagne, 1978
- 9 Eerste racefiets. Pesse, 1983
- 10 Voor het eerst alleen op vakantie. Pesse, 1984
- 11 Tipi in achtertuin, 2000
- 12 Mr. Clarks. Torekø, Zweden, 1990
- 13 Noordwand Weißhorn, Oostenrijk, 1987
- 14 Hardlopen bij vliegden. Dwingelderveld, 2005 (zie p. 98, boven rechts)
- 15 Workingmans life. Dwingeloo, 2000
- 16 Workingmans life. Brière, Frankrijk, 2001
- 18 Siemen en Elysia. Floriade, 2002





Siemen Theodoor Dijkstra

1968 Den Helder
Woont en werkt in Dwingeloo
(Drenthe)

Opleiding

1985–1991 Illustratie en grafiek,
Academie Minerva, Groningen
1991–1993 Eerstegraads lerarenopleiding
tekenen, Academie Minerva,
Groningen

Prijzen

1998 SNS Cultuurprijs, Drenthe
2001 VSB Publieksprijs ('Grafiek Nu 9',
Singer Museum, Laren)

Solotentoonstellingen

1991 'Art Mobilier', Cultureel
Centrum De Tamboer, Hoogeveen
1996 CBK Drenthe, Assen
1998 Keramiek atelier Elysia
Verhoeven, Ruinen
2000 Gemeentehuis Slochteren
2004 Bageman Fine Arts, Slochteren
Museum Kloosterencave, Ter Apel
2005 Galerie Inkt, Delft
Galerie Petit, Amsterdam
2006 'Siemen Dijkstra. Eigen druk.
Kleurenhoutsneden en tekeningen',
Drents Museum, Assen

Groepstentoonstellingen (selectie)

1989 Uitwisselingsprogramma
Magyar Iparművészeti Főiskola,
Tolgya Galeria, Boedapest
(Hongarije)
1991 Academie Minerva, Martinihal-
centrum, Groningen (eindexamen-
expositie)
1992 'Groninger Holzschneider',
Telematik-Zentrum, Norden
(Duitsland)

1993 'Houtsneden grafiek triennale',
Koetshuis, Roden
Galerie Möbius, Noordhorn
(met Saskia van Orck)
1994 'Groninger houtsnijders', Pictura,
Groningen
1995 Galerie Möbius, Noordhorn
'Grafiek uit de Nederlanden',
Gastgalerie De Queeste, Meulbeke
(België)
1996 Molen Adam, Delfzijl
(met Tim Blaauw)
'Grote Grafiek tentoonstelling',
Kunstzaal Leo van Heyningen,
Den Haag
'Grafiek Nu 7', Singer Museum,
Laren
1997 'Geschilderd, gesneden, gegoten
en gebakken', Kunstzaal Leo van
Heyningen, Den Haag
Galerie de Lawei, Drachten
1998 'Grafiek Nu 8', Singer Museum,
Laren
1999 Galerie Megan, Assen
(met Mark Lisser)
'Uit het goede hout gesneden',
Kunstzaal Leo van Heyningen,
Den Haag
'Holt-expositie', Galerie Petit,
Amsterdam
'Groningse Realisten', Westfries
Museum, Hoorn
2000 'Grafiek Nu 9', Singer Museum,
Laren
'De Zeven van Seberis', Museum
de Buitenplaats, Eelde
2002 Biennale Nederlandse Figuratieve
Kunst, Eusebiuskerk, Arnhem
Intermediart, Nijmegen
Galerie Brink 7, Yde
(met Elysia Verhoeven)
'Jong talent', Galerie Petit,
Amsterdam
'Grafiek Nu 10', Singer Museum,
Laren
'Verbeelde woorden', Galerie Irma
Reimert, Groningen
2003 'Water', Grafisch Museum,
Groningen
2004 'Hedendaagse hoogdrukken uit
het Noorden', Kunstzaal Leo van

Heyningen, Den Haag
'Drents Schilderengenootschap',
Museum Himmelsberga, Öland
(Zweden)
Galerie De Kuiperij, Veenklooster
(met Elysia Verhoeven)
2005 '12 x 12. Hommage aan Berend
Goen', Drents Museum, Assen
'Vijftig jaar Drents Schilder-
engenootschap', Drents Museum,
Assen
'Kistjesproject', Galerie Petit,
Amsterdam
'Nieuw Realismus in den Nieder-
landen', Panorama Museum,
Bad Frankenhausen (Duitsland)
'Naar het leven' Museum Mahmann,
Venhuizen

Opdrachten (selectie)

1993 FNV. Bouw en Houtbond FNV
(40 prenten)
1994 Schildersroute, Orvelte, SBB,
Drenthe (paneel)
1998 Galerie Megan, Assen (acht Drentse
prenten)
1999 SBB, Driebergen (Landschap
/in beeld)
2000 Intermediart, Nijmegen (Arnhem-
prent 2000)
2001 Royal Nederland
2002 Gemeente Coevorden (vier prenten
van landschappen rond Coevorden)
Intermediart, Nijmegen (stadsprent
Nijmegen)
2003 Inkt, Delft (Schaatsprent
van Schurenberg)
Allianz Nederland
Waterschap Reest en Wieden,
Meppel
Polderprent voor het Grafiekhuis,
Dronten
Essent, Arnhem (nieuwjaarsprent)
2004 Stichting Post, Zutphen (stadsprent
Zutphen)
Essent, Arnhem (nieuwjaarsprent)
SNN
2005 Galerie Möbius, Noordhorn
(drie Groningse prenten)

St. Veldwerk Nederland, Orvelte
Lunipenis Communist
 Stellingwerf Schrieversronte,
 Stellingwerf (prentenserie
 4 Stellingwerf prenten)
 Essent, Arnhem (nieuwjaarsprent)
 Serie i.o.v. Gedeputeerde Staten
 van Drenthe (d.b.v. Katharos,
 Myra Slingerland)

Publicaties (selectie)

- R. d'Arcy Shillcock, *Lure of the North*
 (Jaarboek voor de Lofoten), 1996
 Pozuelo de Alarcón, *Pintores de la Naturaleza*,
 SEO/Birdlife, Madrid 1997
Birds of the North. 7 Noordelijke grafici,
 Grafisch Museum, Groningen
 1999
Flora. 7 Noordelijke grafici, Grafisch Museum,
 Groningen 2000
Met intens Genoegen, Marum 2000
Atelierfilm in Kunstblik (AVRO), 2000
Maan. 7 Noordelijke grafici, Grafisch Museum,
 Groningen 2001
Texel in schoonheid verbeeld, Stichting
 Coeghe Fonds, Texel 2001
La Brière, artistes en escapade, Nantes 2002
Atelier, november-december 2002
Water. 7 Noordelijke grafici, Grafisch Museum,
 Groningen 2003
Paddestoelenboek. 7 Noordelijke grafici,
 Grafisch Museum, Groningen 2004
 Harry Tupan (red.), *12 x 12. Hommage aan*
Berend Groen, Assen 2005
 Frans van der Veen, *Gekleurd beeld. Vijftig*
jaar Drents Schilderergenootschap,
 Zuidwolde 2005
Galerie Petit 35 jaar, Art in Box, 2005
Archeologie van de Stellingwerfen, Stelling-
 werf Schrieversronte, 2005
 Harry Tupan (red.), *Siemen Dijkstra*,
Eigen Druk. Kleurenhoutsneden
en tekeningen, Zwolle 2006

Collecties

Drents Museum, Assen
 ING Collectie, Amsterdam

Siemen Dijkstra

Private print. Colour woodcuts

Siemen Dijkstra (Den Helder, 1968) is one of a number of young graphic artists in the Netherlands. He captures Dutch (mostly Drents) and Danish landscapes in detailed colour woodcuts. These realistic, colourful graphic prints are personal snapshots of vast, often empty landscapes that seem untouched by time.

When he was a young child, Dijkstra moved to the Southwest of the Dutch province of Drenthe. From a young age, he accompanied his father, an amateur archaeologist, on expeditions looking for archaeological stone tools. What began as exciting expeditions later turned into a source of inspiration in his life as an artist. At first, this world of discoveries was seen in his drawings and watercolours, later it turned up in his colour woodcuts. The high quality of these woodcuts made him known to a large public quite soon after finishing his formal training.

Between 1986 and 1991 Dijkstra was trained as an artist at the Art Academy Minerva in Groningen. He majored in illustration and graphic arts. One of his teachers was Wim van Veen, who taught him 'woodcutting by reduction'. Dijkstra still uses this method of making colour woodcuts, which has become typical of his work. Woodcutting by means of reduction is a form of die-stamp or relief printing. The process involves cutting increasing amounts from the same piece of wood. Dijkstra often uses eight up to twenty (!) printings, adding a different colour to the print in every printing.

Dijkstra is inspired not only by his own surroundings in Drenthe, but also by landscapes in Scandinavia. The Danish Baltic Sea and the Norwegian Barents Sea, for instance, are ancient landscapes in which

Siemen Dijkstra feels at home. His examples are, amongst others, the Danish painters Johannes Larsen (1867–1961) and Vilhelm Hammershøi (1864–1916). These artists inspired him by the way in which they portrayed their Denmark in symbolic landscapes at the beginning of the last century.

In some places the 'genius loci', the spirit of the place, greatly inspires the artist. His work is a search for the genius loci, and in fact a search for the essence of the landscape, unrestricted by the aspect of time. Dijkstra can be touched deeply by the soul of such places by means of for instance light or beauty. He wishes to penetrate into the invisible, metaphysical world of the place that summons this emotion. These are always places in which human activity took place over the centuries, such as ancient roads or (prehistoric) burial sites with an almost sacred character.

This search, combined with his incredible technique, has made Siemen Dijkstra into one of the most important Dutch contemporary graphic artists.

Dit boek is verschenen ter gelegenheid van de gelijknamige tentoonstelling in het Drents Museum

(21 februari – 19 juni 2006)

Dit is deel 9 in de serie 'Monografieën van het Drents Museum over hedendaagse figuratieve kunstenaars'.

Eerdere delen waren:

Sam Drukker – Dames en Heren! (1999)

Barend Blankert – Meester van de melancholie (2002)

Berend Groen – In de ruimte is te lezen (2002)

Douwe Elias – Ups & Downs (2003)

Ben Rikken – Licht! (2003)

Henk Helmantel – Openbaring! (2004)

Matthijs Relling – Mimesis (2005)

Peter Hartwig – Spiegelingen (2005)

Uitgever

Drents Museum, Assen
Waanders Uitgevers, Zwolle

Auteurs

Siemen Dijkstra
Michel van Maarseveen
(directeur Drents Museum)
J. Nieuwstraten M.A.
(oud-directeur Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag en verzamelaar)

Fotografie

Harry Cock, Assen
(omslag, atelierfoto's en portret en album nr.15)

Reproductiefotografie en lithografie

Art Revisited.com, Marum

Summary

Annet Palmen (tekst)
Grace Westendorp (vertaling)

Samenstelling lijst van tentoonstellingen, literatuur en biografische gegevens

Siemen Dijkstra

Vormgeving

Joseph Plateau Grafisch Ontwerpers,
Amsterdam

Eindredactie

Harry Tupan

Lettertypen

TradeGothic, DIN

Druk

Waanders Drukkers, Zwolle

Met dank aan:

De bruikleengevers
De sponsors
Piet Sebens, Groningen

© 2006 Uitgeverij Waanders b.v., Zwolle /
Drents Museum, Assen / de auteurs

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 enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten van de illustraties volgens wettelijke bepalingen te regelen. Degene die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden.

Van werken van beeldende kunstenaars, aangesloten bij een cisac-organisatie zijn de publicatierechten geregeld met Beeldrecht te Amsterdam.

© 2006, c/o Beeldrecht te Amsterdam

ISBN 90 400 8194 8

paperback

ISBN 90 400 8195 6

luxe-editie

NUR 646, 642

Informatie over het Drents Museum
is te vinden op www.drentsmuseum.nl
Informatie over Waanders Uitgevers
is te vinden op www.waanders.nl

Sponsors tentoonstelling



Doornbos | Suringa | Wiersma
advocaat en mediators



Hoofdsponsors Drents Museum

