

TONNEKE SENGERS

DE VORMGEVING VAN DE LEGE RUIMTE

Interview met Tonneke Sengers
door Hans den Hartog Jager

Colofon

Deze publicatie verscheen bij de tentoonstelling
TONNEKE SENGERS | COMPOSITIES
in Castellvm Aqvae te Bloemendaal.
Februari 2023

tekst: Hans den Hartog Jager

www.tonnekesengers.com

www.castellvmqvae.nl

studiosengers@gmail.com

DE VORMGEVING VAN DE LEGE RUIMTE

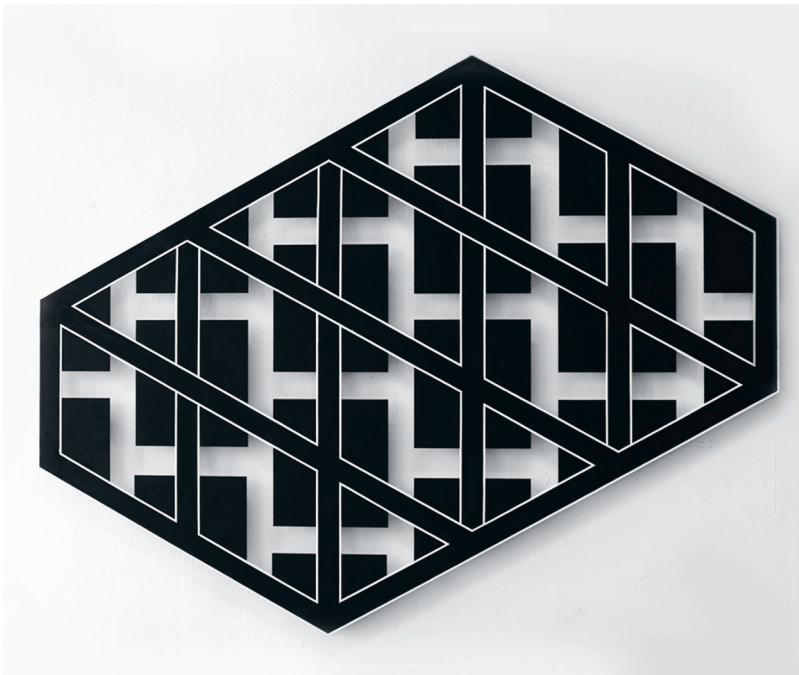
Hans den Hartog Jager

Niets is wat het lijkt, en zelfs dat niet. Wie voor het eerst kennis maakt met het werk van Tonneke Sengers denkt al snel te weten wat hij ziet. Rechte lijnen, veel zwart-wit, geometrische vormen – klassieke geometrische abstractie, helemaal in de traditie van kunstenaars als Jan Schoonhoven, Ad Dekkers en François Morellet. Sengers maakt graag composities waarin geometrische zwarte vlakken worden onderbroken, gedeeld, door dunne witte lijnen. Die vertekenen ze zo dat die geometrie net niet helemaal vanzelfsprekend meer lijkt: de verschillende vlakken vormen vaak een patroon of een ritme. Op het eerste gezicht is Sengers' werk vooral een subtiel, gelaagd spel van lijnen en ruimtes – vaste patronen, heldere vormen, elementaire kleuren. Je zou er zomaar aan voorbij lopen.

Maar dan mis je de crux.

Wat er werkelijk gebeurt in deze werken is veel moeilijker te omschrijven: het werk van Sengers ontglipt nu juist voortdurend onze ingesleten begrippen van perceptie. Kijk bijvoorbeeld eens naar de brede, witte lijnen op haar 'muurpanelen': dat zijn geen witte lijnen, maar uitsparingen in het aluminium – in werkelijkheid kijk je dus naar de muur achter het werk. Of neem die subtiele, dunne lijnen op een werk als BRICK XL #6 (2014): pas als je beter kijkt zie je dat die geen consequent doorgevoerd patroon vormen, maar af en toe door een andere witte lijn worden onderbroken, en dan op een andere 'hoogte' weer verder gaan. Hoe klein dit misschien ook klinkt, wie de lijnen gaat volgen en kijkt hoe ze zich verhouden tot de vlakken en de lijnen eronder, beseft dat er óók een opmerkelijke, verleidelijke diepte schuilgaat achter Sengers' patronen. Sterker nog, hoe langer je je concentreert op haar spel van lijnen en vlakken, hoe dieper je wordt meegezogen in een wereld waar verschillende werkelijkheden over elkaar liggen, elkaar afstoten, of op schijnbaar onmogelijke manieren met elkaar in verband staan. De levendige

dynamiek tussen Sengers' vlakken en vormen lijkt soms wel op wat er gebeurt op Mondriaans Victory Boogie Woogie, maar tegelijk doet haar werk door de vele botsingen van werkelijkheden en de illusoire vertekeningen ook denken aan Escher – de wereld van Tonneke Sengers is er een waarin je kunt blijven dwalen, zoeken, de weg kwijtraken en 'm weer terug vinden, zonder dat het ooit ongemakkelijk wordt. Want altijd is daar het schijnbare houvast van die glasheldere structuur: vlakken, lijnen, zwart en wit.



BRICK #6, 2014

Maar bestaat die helderheid eigenlijk wel?

Als ik daar naar vraag, in Tonneke's prettige, sobere, opvallend lege studio in Haarlem, wijst ze naar de wand. Daar hangt een van de werken uit de Brick-serie 'in aanbouw'. Voorlopig is het nog slechts een plaat aluminium, met daarin uitgesneden een schijnbaar onregelmatige

gatenstructuur. Juist zo, zonder verf, met alleen de ‘gaten’, wordt duidelijker hoe complex Sengers’ schilderijen zijn – door de kale, schijnbaar simpele plaat, besef ik hoe krachtig in haar werk de illusie functioneert en hoe slim ze verschillende werelden met elkaar laat botsen: schilderen en weglaten, optillen en verzinken, doorlopen en onderbreken, tonen en suggereren. En hoezeer elk werk uit haar oeuvre zich organisch ontwikkelt vanuit het vorige: juist als je Sengers’ werken ziet in series, wordt het idee van subtiel verschuivende werelden nog sterker. Tonneke wijst naar de gaten in de plaat, waarachter de witte studiówand is te zien. ‘Ik heb altijd het gevoel dat mijn werk twee soorten ruimtes bevat’, zegt ze. ‘Allereerst is er de ruimte om het werk heen, de ruimtes tussen het aluminium, waarachter je de wand ziet. Dan noem ik de reële, de echte ruimte. De delen die ik schilder, die ik zelf creëer, zijn voor mij de irreële ruimte, de illusie. Dat onderscheid is belangrijk; juist de botsing van die twee werelden zegt heel veel.’

Maar wacht even: je zegt dus dat je de gaten in de werken, de leegtes als reële ruimte beschouwt? En dat wat is geschilderd, wat je eigenlijk ervaart als het beeld, is juist illusie?

‘Ja, inderdaad. Wat ik daarmee wil zeggen is dat die ‘lege’ ruimte onveranderlijk is, niet-gemanipuleerd. De geschilderde delen roepen juist een wereld op die alleen maar bestaat, betekenis heeft, binnen de kaders van het werk, net zoals in elk schilderij. Het geschilderde deel is eigenlijk een soort ‘Ceci n’est pas une pipe’-ruimte – kijk maar, het bestaat, maar het is óók een illusie. Die combinatie tussen dat reële en dat irreële, tussen werkelijkheid en illusie, daar gaat het me vaak om. Leegte kan niet bestaan zonder vorm en vormen niet zonder leegte.’

Is dat ook je onderwerp? De combinatie van die twee werelden?

‘Uiteindelijk gaat het me vooral om de ervaring van het kijken. Ik wil graag dat de toeschouwer nieuwsgierig wordt door de vormen, vervolgens gaat kijken wat er allemaal in het werk gebeurt en dan langzaam mijn wereld wordt ingezogen – een ruimte die niet bestaat, die gaat rondspoken in je hoofd, maar die daar toch steeds reëler wordt, steeds dwingender.’

Vind je het dan niet vervelend dat mensen dat soms niet zien? Dat ze de gelaagdheid missen?

‘Nee, niet echt. Als ik zelf maar mijn eigen uitgangspunten maar blijf bewaken.’

Heeft het je veel moeite gekost om op zo’n sobere werkwijze uit te komen?

‘Ik ben veel vrijer geworden, de laatste jaren. Vroeger was ik zó streng voor mezelf. Dat kwam door de academie. Daar moesten we alles altijd kunnen verklaren en beredeneren. Elke lijn, elke vlakverdeling moest helemaal worden doorgedacht, helemaal kloppen. Ik bleef daardoor zo lang piekeren over de grenzen en het bestaansrecht van een werk dat ik op een gegeven moment niks meer durfde te maken. Nu heb ik sowieso altijd al gevonden dat er veel kunst is – hoe kon ik daar nog iets aan toevoegen? En als ik dan iets had bedacht, vond ik de versie in mijn hoofd altijd beter dan degene die ik had uitgevoerd – één grote worsteling was het. Het heeft jaren geduurd voor ik daar los van kwam.’ Ze denk even na. ‘Ik weet nog heel goed, het is zeker 25 jaar geleden, dat ik een interview met Han Schuil op de radio hoorde. Hem werd gevraagd hoe hij tot zijn kleurencombinaties kwam. Ik was in shock, want het antwoord was heel banaal: twee gekleurde onderbroeken in de wasmand bijvoorbeeld. Dit stond zo haaks op wat mij geleerd was. Dat voorbeeld van Schuil is me altijd bijgebleven, maar de laatste jaren snap ik het pas echt, en dat is heel bevrijdend. Ik heb er nu vertrouwen in dat ik goed bezig ben. Ik durf ook meer de weg van trial and error te bewandelen, zonder die strengheid helemaal op te geven. Ik heb mijn vorm gevonden, denk ik. Dat spel met die werelden, dat past bij me. En het is net of mensen dat ook zién: ik heb meer exposities, menen lijken het beter te begrijpen. Dat stuwt elkaar op: daardoor durf ik makkelijker van het ene werk naar het andere te gaan, ik raak steeds meer in een flow. Het werk krijgt ook een steeds duidelijker rol in de wereld, dat kan ook geen kwaad.’

Beschouw je zelf je werk al zuivere abstractie of zoek je ook een aanleiding in de buitenwereld?

‘De buitenwereld speelt zeker nog een rol – dat is vast terug te voeren

op mijn eerste echte artistieke ervaring, tijdens een reis naar New York, toen ik achttien was. Ik ging daar naartoe met een jongen die heel geïnteresseerd was in kunst en architectuur – ik had zelf geen idee wat ik wilde, behalve veel fotograferen.’ Ze pakt een serie dia’s. ‘Ik vond het daar meteen geweldig. Die vormen, die lijnen, de gebouwen... ik heb alleen maar omhoog gekeken en foto’s gemaakt, van de manier waarop de gebouwen afstaken tegen de lucht, van de geometrische vormen tegen het blauw.’

Wist je meteen dat je daar iets mee wilde?

‘Nee, maar het zaadje was geplant. Met de kennis van nu was het vooral mijn fascinatie voor de manier waarop de lucht werd vormgegeven door de gebouwen – dat interesseerde me meer dan de gebouwen zelf. De vormgeving van de lege ruimte. Dat was ook echt een inspiratiebron voor me op de academie. Dus niet zozeer beelden die zelf ruimte innamen, maar werk dat een relatie aangaat met de lege ruimte – de vloeren van Carl Andre bijvoorbeeld vind ik heel goed. Ik kan me ook nog een body art kunstwerk herinneren, ik weet niet meer van wie het was, dat me zeer heeft geïnspireerd: twee foto’s van een lichaamsdeel, de ene gewoon en de andere met kippenvel. Dat vond ik zo geweldig. Je kan het vergelijken met de gebouwen in New York: het kippenvel van moeder aarde. Daarna ging de zoektocht naar ‘lege ruimte’ verder, tot aan de radiotelescopie van Westerbork aan toe: die leggen een relatie tussen de aarde en de lege ruimte, het heelal. Wat mij betreft is de *Mona Lisa* ook het meest ruimtelijke kunstwerk dat er is: dat zit in de hoofden, de geesten van zoveel mensen over de hele wereld.’

Voor alle duidelijkheid: Sengers studeerde aan de afdeling Monumentaal van de Rietveld Academie in Amsterdam, de afdeling die zich bezighoudt met het ontwerpen van kunst voor de openbare ruimte, kunst die zich welbewust verhoudt tot de buitenruimte, tot de gebouwen, de pleinen, de straten. Toen ze daar midden jaren tachtig begon, stond het Monumentale gedachtegoed nog sterk onder invloed van de zogenaamde ‘Arnhemse School’: kunstenaars als Berend Hendriks, Bas Maters en Peter Struycken. Zij wilden de sobere abstracte beeldtaal van het modernisme vertalen naar

de smaak van een groter publiek. Maar dat viel niet mee, niet alleen omdat dat ‘grote publiek’ niet altijd zat te wachten op de strakke, kale, weinig ‘gezellige’ modernistische vormen, maar ook omdat de monumentale kunstenaars, zowel in Arnhem als in Amsterdam, nogal recht in de leer waren: ze hadden het nut van hun kunst, de betekenis van elke vorm zo goed doordacht dat hun werk zich tot de soberste gestes beperkte. ‘Je mocht dus nooit zomaar iets maken’ vertelt Sengers. ‘Alles wat je deed moest je kunnen beredeneren, doordenken... Waarom die vorm? Waarom op die plek? Waarom met dat materiaal? Dat vind ik voor kunst in de openbare ruimte heel legitiem, maar als je meer autonoom wil werken is het verstikkend.

Heb je lang last gehouden van die invloed?

‘Nou... ik heb het lange tijd wel moeilijk gevonden om voor mezelf te verantwoorden dat ik iets wil toevoegen aan die enorme kunsthoop. Nu kan ik daar mee omgaan, door te beginnen met iets dat toch al bestaat en door vervolgens heel precies te zijn in mijn keuzes, in de uitvoering. Zodat er voor mijn gevoel echt iets nieuws ontstaat, iets dat er nog niet was, dat iets toevoegt. Daarom heb ik aanvankelijk ook vooral als monumentaal kunstenaar gewerkt – en dat ging eigenlijk heel goed. Ik mocht al meteen na mijn afstuderen een groot buitenbeeld maken aan de buitenkant van de gevangenis in Veenhuizen.

Daarna heb ik als Projectkunstenaar bij de Gemeente Haarlem nog een tijd speelplekken ontworpen. Daar kreeg ik lekker veel werkelijkheid bij cadeau, dat beviel me prima. Veel kunstenaars ontwerpen op zo’n positie graag hun eigen speeltoestellen, maar ik koos juist toestellen die al bestonden, om die vervolgens wel in mijn eigen inrichting te plaatsen. Mijn grote inspirator was Aldo van Eyck: hij ontwierp hele simpele toestellen en speelplaatsen met heel veel fysieke uitdagingen voor de kinderen waarbij je ook nog eens heel veel fantasie kunt gebruiken – het zijn abstracte vormen, maar je snapt meteen wat er de bedoeling van is. Wat me bij die speelplaatsen vooral interesseerde was de spanning tussen ruimtelijkheid en het vlak: je ontwerpt een ruimte met objecten, maar ik dacht op zo’n speelplaats ook altijd op een abstracte manier over vormen,



Floating City, penetaire inrichting Veenhuizen, 1992

kleuren en verhoudingen. Daar zat wel een idealistisch kantje aan: ik wilde dat kinderen op zo'n plek in contact komen met elkaar, dat er nieuwe relaties konden ontstaan. Daarom had ik ook een bloedhekel aan de wipkip: die isoleert een kind, plaatst ze in hun eigen trip, sluit ze af van de wereld. Wipkippen zijn enorm antisociaal! Die kwamen er bij mij niet in.'

Als je zo houdt van openbaarheid, maar ook van autonomie, zijn je muurschilderingen dan voor jou het hoogtepunt van je werk?

'Nou, ik heb muurschilderingen altijd wel een heel mooie vorm van artistieke vrijheid gevonden. Eigenlijk was het altijd mijn droom om alleen maar muurschilderingen te maken, vanuit het idee dat ik elke keer opnieuw in de trein of in het vliegtuig kon stappen met alleen een potje verf en een kwast en dan ergens ter plekke een werk kon maken – een



BLACK FRAMES, Dutch Connection, Hebel_21, Basel, 2010

monumentale, maar tijdelijke ingreep, want naar verloop wordt ie weer weg-geschilderd. Dat vind ik nog steeds mooi: een goede muurschildering maakt je echt meer bewust van een plek, juist omdat ik altijd sterk rekening hou met de bestaande ruimte – met de verhoudingen, met het licht, met de architectuur. Ik zal nooit een stopcontact overschilderen, elk onderdeel van een muur is voor mij even belangrijk. Wat ik nog steeds heel bevredigend vind is dat ik bij Monumentaal goed heb geleerd om mijn schilderijen zo te ontwerpen dat ik ze op elke schaal kan uitvoeren. In die zin staan de grote en de kleine muurschilderingen nog steeds in een lijn, zijn ze nog steeds een variant op een thema.’

In hoeverre ben je geïnteresseerd in vormtechnische wetmatigheden, in wiskundige vraagstukken?

‘Mmh, eigenlijk helemaal niet.’

Maar je werk lijkt nogal 'meetkundig': geometrische vormen, gelijke vormen en afstanden, de maten...

'Nee hoor, dat is niet zo. Nou ja, ik gebruik wel altijd tape om de geschilderde lijnen af te plakken en dat tape heb je maar in een beperkt aantal maten, dus dat is een praktische beperking. Ik heb een verzameling geometrische vormen, waarmee ik net zo lang combineer en schuif tot dat gebeurt waar ik, misschien wel onbewust, naar op zoek ben. Mijn voorkeur ligt ook meer bij de Gestaltwetten dan bij wiskundige wetten. Uiteindelijk moet mijn werk een strakke, geometrische indruk wekken, maar het is pas echt goed als het niet helemaal klopt. Ik hoop dat de toeschouwer juist door die kleine afwijkingen wordt getriggerd, misschien wel onbewust.'



UTW7oXL, 2018

Hoe ben je eigenlijk ooit bij aluminium als drager terecht gekomen?

‘Eigenlijk begon het ermee dat ik ‘mobiele muurschilderingen’ wilde maken – ik mocht nu eenmaal niet overal op de muur werken. Ik zocht daarom naar autonome objecten die zo dicht mogelijk bij het oorspronkelijke muurschildering-idee zouden blijven. Daarvoor ben ik het lijnenspel eerst gaan overzetten op een aluminium plaat, de ruimte tussen de lijnen laat ik weglaseren. Vervolgens breng ik achter de plaat profielen aan, zodat het werk iets van de muur afkomt.

Zo krijg ik het schaduwspel als het ware cadeau, en blijft de muur erachter altijd een belangrijk onderdeel van het werk.

Daarom zit er ook altijd ‘UTW’ in de titel, dat staat voor ‘up the wall’.

Hierbij werkt aluminium heel goed: het behoudt zijn stevigheid, ook al is het dun. En het geeft me heel veel mogelijkheden en vrijheid.

Maar het blijft wel gewoon materiaal, net zoals de verf. Verf is bij mij nooit een onderwerp, je moet de verf in mijn werk bij wijze van spreken niet eens zien. Ik heb verf alleen maar nodig om vlakken, lijnen en kleuren te maken.’

Waarom zijn je vormen eigenlijk altijd abstract? Wat is er tegen figuratie, tegen verwijzingen naar gebouwen of herkenbare geometrische patronen?

‘Er is niets tegen figuratie, alleen is het niks voor mij – mijn werk is trouwens ook niet volledig abstract, meer associatief. Ik houd van het gevecht tussen vormgeving en autonomie. En geometrische vormen kun je makkelijk vergroten en verkleinen.’ Ze lacht even. ‘Ik zeg regelmatig dat ik een luie kunstenaar ben. Niet dat ik niet hard werk, maar ik zoek wel altijd naar de makkelijkste oplossing. Ik ontwerp bijvoorbeeld op de computer in plaats van tekenen in een schetsboek. Ik laat mijn aluminium platen laseren in plaats van dat ik het zelf uitzaag. Mijn werk zal ook nooit de afmeting van mijn auto overschrijden, want ik heb geen zin om een busje te moeten huren.’

Hoe zit het eigenlijk met kleur? Je werkt meestal in zwart-wit, maar de laatste jaren doemt er steeds vaker kleur in je schilderijen op.

‘Ja, dat klopt. Ik gebruik graag zwart-wit omdat ik in een werk altijd op

zoek ben naar de essentie, en die vang je het beste in zwart-wit. Kleur is te vaak een puur esthetische toevoeging. En ik had ook het gevoel: mocht ik ooit met kleur ga werken dan moeten het wel de primaire zijn, want die vormen toch, opnieuw, de essentie. Maar die vind ik zo lelijk.'

Wat is er tegen de primaire kleuren?

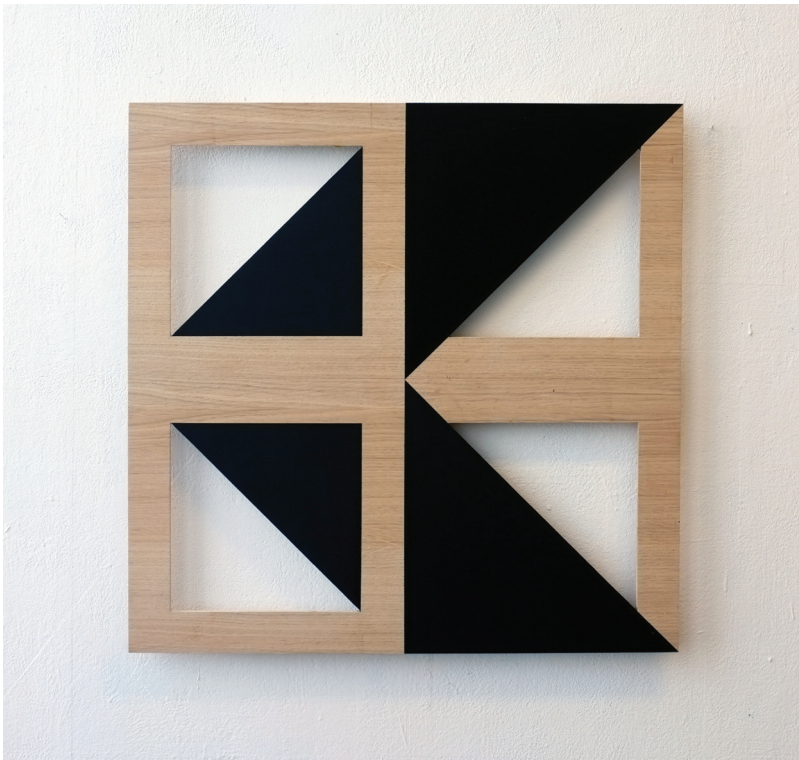
'Die zijn helemaal gekaapt door Mondriaan en De Stijl, dus het is moeilijk daar nog los van te komen. Maar de laatste jaren werk ik steeds vaker met kleur, alleen als het werk het toelaat, omdat ik er op dat moment behoefte aan. De kleuren die ik dan gebruik zijn puur op gevoel en uit mijn herinnering gekozen.'



UTW58XLV4, dancing cubes without six pointed star, 2022

Is dat misschien de essentie van je werk, dat voortdurende schakelen tussen houvast en vrijheid, tussen beheersen en loslaten?

Sengers lacht. ‘Ja, dat zou best eens kunnen. Weet je, misschien werk ik wel zo gestructureerd omdat ik van mezelf een enorme chaoot ben. De gedachtes schieten bij mij de hele dag alle kanten op. De alledaagse wereld is ook zo complex dat ik in mijn atelier het liefst werk met een beperkt aantal ingrediënten. Daarom past dit soort werk zo goed bij me: met deze schilderijen kan ik een wereld scheppen waarin alles geordend is, overzichtelijk, en waar ik uiteindelijk zelf de wetten bepaal – maar zelfs binnen dat beperkte spectrum zijn de mogelijkheden eindeloos. Zo schep ik helderheid en structuur zonder dat ik mezelf hoeft op te geven. Dat is voor mij perfect.’



UTWOVV3, 2022, in stock galerie ZSart Wenen, Oostenrijk

