



WALRAVEN: HOE VERKOOP IK EEN LOKALE MEESTER? *Peter Nijenhuis*
In de carrière van beeldend kunstenaar Hans Walraven (Wamel 1962) zat tot nog toe weinig vaart. In Arnhem, waar hij de kunstacademie bezocht en vervolgens bleef wonen, is zijn werk in kleine kring bekend en gewaardeerd, daarbuiten niet of amper. Hoe is dat te verklaren? Er zijn redenen aan te voeren. Om te beginnen woont en werkt Hans Walraven in Arnhem. In de Nederlandse verhoudingen is dat een buitenpost en carrières beginnen gewoonlijk niet vanuit buitenposten. De kunstenaar is, hoewel innemend van verschijning en vriendelijk in de omgang, bepaald geen prater en al helemaal geen netwerker. Een interview dat ik hem ooit afnam voor een plaatselijk initiatief, verliep, hoewel zeker niet uit onwil van de geïnterviewde, uiterst stroef. Een niet onbelangrijke reden lijkt me Walravens oeuvre. Het bevat een paar flauwties, zijn video's en de installatie PIM bijvoorbeeld. Wat je wel geslaagd zou kunnen noemen, zijn schilderijen, is moeilijk te fotograferen. In het digitale tijdperk is dat een handicap. Door hun collageachtige aard en de vele lagen kunsthars, acryl en andere kunststoffen zijn ze tamelijk ruimtelijk van aard. Op de foto komt dat niet tot zijn recht. Je moet er met eigen ogen voor staan om de lagen, de opwellingen in het oppervlak en hun uitwisseling met de ruimte eromheen daadwerkelijk te kunnen genieten. Walravens website, met frontaal genomen, knullige foto's, zal weinig mensen begeisteren. 1 Ik sluit bovendien niet uit dat menigeen, na het bekijken van Walravens website, zich zal afvragen of het hier niet gaat om een kunstenaar waarvan er tegenwoordig dertien in een dozijn passen. Abstract ogend werk bestaande uit rommel en klodders, om het nu maar even lomp te formuleren, kom je tegenwoordig overal tegen. **Gebaar** Tegen het werk van Hans Walraven is het een en ander in te brengen. Hoe zou je het kunnen verkopen aan iemand die het niet uit eigen aanschouwing kent en met Arnhem niets op heeft? Is er wel een verhaal bij te verzinnen dat de relevantie ervan aanmerkelijk maakt? Dat verhaal zou om te beginnen een antwoord moeten vinden op het lastige probleem van de originaliteit. Originaliteit als idee achtervolgt de kunst al eeuwen en werd in Romantiek nog eens op een voetstuk geplaatst waar het nooit meer vanaf kwam. Dat wil niet zeggen dat er tegen originaliteit als idee niets is in te brengen. Er bestaan in de kunst ongetwijfeld talenten die wat betreft vaardigheden en vindingrijkheid boven anderen uitsteken. Maar zelfs voor die talenten geldt dat ze de kunst niet hebben uitgevonden. Beeldend kunstenaars zijn de gevangenen van hun tijd. Ze bewegen mee. Ze zijn, zoals Willem de Kooning al eens aanvoerde in 1949, deel van een beweging omdat ze niet anders kunnen.2 Om de reden dat beeldende kunst nooit een schepping is uit het niets, lijkt het beter om haar ontwikkeling, in plaats van als een openstapelung van geniale en originele scheppingen, te zien als een reeks gebaren. Het lijkt misschien vreemd om kunst te zien als een gebaar, maar in de architectuurtheorie is een dergelijke benadering van het eigen medium al lang niet meer ongebruikelijk.3 Een gebaar heeft doorgaans een min of meer gestandaardiseerde vorm. Het is voor een deel een reactie op de omstandigheden buiten degene die het gebaar maakt. Degene die gebaart, wordt bewogen. Wat hem of haar beweegt komt voor een deel van buiten. Men reageert met het gebaar op de omstandigheden of een verandering daarvan, of op het gedrag, de woorden of een gebaar van anderen. Het gebaar is bedoeld voor een ander. Het moet begrijpelijk zijn en daardoor alleen al is het een al bestaande en bekende vorm gebonden. Een gebaar appeleert aan zowel verstand als lichaam. Een dreigend gebaar doet ons verstijven nog voor we daar over nadenken. Het gebaar duidt iets aan dat zichtbaar met woorden niet, of niet zo snel of niet zomaar, is uit te leggen. Het gebaar zegt iets, maar wát het zegt, is niet volledig te duiden en voor meerdere uitleg vatbaar. Dat is zowel het voor- als nadeel van het gebaar. Het is binnen bepaalde grenzen een open kwestie. Juist daardoor kan het iets oproepen: een lichamelijke of emotionele reactie die je nooit zo hebt gevoeld of een idee waaraan je nooit eerder dacht. Hoewel gestandaardiseerd van vorm, en dus algemeen en niet aan één persoon gebonden, is het gebaar niet minder individueel. Wie een gebaar maakt wordt behalve door de omstandigheden, ook bewogen door zijn eigen roerselen, ook al is niet altijd te zeggen wat zich roert. Iedereen gebaart bovendien met zijn eigen lichaam, op zijn eigen manier en dus is het gebaar per definitie eigenaardig. **Het algemene** Aan het laatste, het eigenaardige en in dit geval het eigenaardige van Walravens werk, kom ik dadelijk toe. De vraag die zich als eerste aandient, is de vraag wat er aan de hedendaagse beeldende kunst als gebaar algemeen is. Wat dreef het in de afgelopen honderd jaar voort en in wat voor vorm deed het zich in het algemeen voor? Spraakmakende beeldende kunst, kunst die de aandacht trok, werd in de afgelopen honderd jaar gedreven door de wil om het eigentijdse uit te drukken. Het vatten van het eigentijdse was een opdracht die de kunst zichzelf in de negentiende en twintigste eeuw oplegde of maar al te graag aanvaardde.4 De wortels daarvan liggen ongetwijfeld in de moderne samenleving. De onderstroom van die samenleving is het besef dat door de technologische ontwikkeling niets hetzelfde blijft, van het meeste individuele, het lichaam en de verzorging en kleding ervan, tot de onderlinge relaties en de politieke en economische verhoudingen. Alles is in ontwikkeling, een term die niet toevallig in de negentiende eeuw werd uitgevonden en tot een van de kernbegrippen van het moderne denken werd.5 Omdat alles in ontwikkeling is, is het eigentijdse daarom ook geen statische toestand. In het idee van het eigentijdse ligt het idee besloten van de toekomst die zich in het eigentijdse reeds aankondigt. Wie niet vooruitloopt op de toekomst is in feite niet eigentijds. De wijze waarop de wil om het eigentijdse uit te drukken in de beeldende kunst een vorm kreeg was, zoals al zo vaak is betoogd, de breuk: de breuk met het oude om het nieuwe te vinden. Was de geschiedenis van de breuk in de beeldende kunst echter meer dan een apfelprocedure: het overboord zetten van tot dan toe voor kunstwerken kenmerkende zaken als figuratie, de lijst en de sokkel en artistiek vakmanschap, totdat uiteindelijk alles kunst kon zijn wat als zodanig werd tentoongesteld? Zoiets is door sommige kunsttheoretici wel naar voren gebracht. Beeldende kunst zou een door de verzamelde van musea aangewakkerd spel zijn waarbij kunstenaars 'nieuwe' kunst maakten door niet-kunst als kunst tentoon te stellen. Die zogenaamde nieuwe beeldende kunst zei of onthulde echter weinig over het eigentijdse. Het was hoogstens een uitbreiding van de zameling dingen die je als kunst zou kunnen betitelen.6 Doet dat recht aan de zaak? Laat ik het erop houden dat in de twintigste eeuw een aantal gebaren van eigentijdsheid werden ontwikkeld waarop men tot op heden voortborduurt. Een van die gebaren is het abstracte schilderij, dat door zijn non-figuratieve blanco een nieuw en onbevooroordeeld begin suggereert, en, door zijn tegenstrijdige kwaliteiten van breuk, desintegratie en harmonie, gevoel en intuïtie uitnodigt om deze suggestie in te vullen. Een gebaar in het verlengde daarvan, met name uitgewerkt in het Minimalisme, is het ruimtelijke object en de ruimtelijke installatie. Van groot belang voor de huidige kunst zijn de gebaren die de vrucht zijn van het Conceptualisme. Het Conceptualisme richtte, zoals bekend, de aandacht op de kunstenaar als sociale figuur en op het kunstwerk en de ideologische en economische omgeving waarin het een rol speelde. Op grond van politieke motieven zetten conceptualisten zich af tegen de productie en het gebruik van het kunstwerk als handelswaar en tegen het idee dat de beeldende kunst uitsluitend gericht zou zijn op het voortbrengen van visuele objecten die alleen op hun formele eigenschappen beoordeeld zouden kunnen worden. Niet het object, maar het idee stond voor conceptualisten voorop. Het idee kon in allerlei vormen en ook met andere dan de traditionele beeldende middelen een gestalte krijgen. Men kon zich evengoed bedienen van de taal als het lichaam of van een advertentie in een krant. Deze opstelling betekende in de praktijk een aanzienlijke uitbreiding van het middenrepertoire waarvan men zich in de beeldende kunst vanaf de jaren zestig ging bedienen. Gebaren die uit het Conceptualisme voortvloeiden zijn het kunstwerk als onderzoek of onderzoeksverslag, de performance, de wandeling, werken waarin tekst de hoofrdrol speelt en het gebruik van vormen ontleend aan kunstvreemde genres als de amateurfotografie en de massamedia.7 Van de hier genoemde gebaren is de huidige kunst een amalgaam. Beeldend kunstenaars ontlenen tegenwoordig vormen en ideeën aan allerlei vakgebieden en praktijken, niet alleen aan eerdere kunststromingen zoals het Minimalisme en het Conceptualisme, maar ook aan architectuur, design en nieuwe media. Met dergelijke vormen en ideeën wordt geëxperimenteerd. Men vervormt ze, rekt ze op en zoekt de grenzen op van hun bruikbaarheid en zeggingskracht.8 In sommige gevallen is het werk dat daaruit voortvloeit een doel op zich. In andere gevallen is het werk een middel en worden ideeën en vormen gebruikt om persoonlijke, maatschappelijke en politieke thema's aan de orde te stellen. Zulke thema's zijn met name de gevolgen van de technologische ontwikkelingen op het gebied van communicatie, menselijke relaties en dateregistratie en het vloeibare proces van internationalisering en globalisering dat er mee samenhangt. De rol van de beeldend kunstenaar is niet langer die van een schepper in de traditionele zin: iemand die iets voortbrengt vanuit zijn innerlijk, met een eigen, daarvoor tekenend, individueel handschrift.9 Van het laatste is in de hedendaagse kunst weliswaar ontegenzeggelijk sprake, maar vrijwel niemand zal het nog in verband brengen met individualiteit en expressie. Handschrift is, naar mijn mening, in de hedendaagse kunst een wat verwaarloosd onderwerp. In zoverre het nog onder de aandacht wordt gebracht, is het een zaak die wordt gezien als een uitvloeisel van rationele of conceptuele overwegingen en een op die gronden gebaseerde aanpak. De beeldend kunstenaar aan het begin van de eenentwintigste eeuw is een vinder en gebruiker, iemand die in zijn werk, of op de plek waar hij of zij het tentoontstelt, krachten en atmosferen van buiten oproept om hun turbulentie uit te lichten en te onderzoeken. Volgens sommigen is in de hedendaagse beeldende kunst sprake van een nieuw soort ambachtelijkheid.10 Men bedient zich niet alleen van conventionele artistieke technieken en materialen, maar evengoed van nieuwe technologieën van beeld- en informatieproductie en van hedendaagse materialen en gereedschappen die men onder andere aantreft in hedendaagse doe-het-zelfwinkels. De doe-het-zelf lijkt ook het uiterlijke voorbeeld aan te reiken. Hedendaagse kunstwerken roepen niet zelden associaties op met de dynamiek van de dilettant: het onafgewerkte en provisorisch in elkaar gezette van de thuisklusser en de knutselaar, hun misgrepen en het spoor van vege, gestolde resten kunststof en bouwafval dat ze achterlaten. Een belangrijk aspect van deze nieuwe ambachtelijkheid en, meer in het algemeen, de combinatie van hedendaagse technologieën, objecten en materialen, is de nadruk die op de materialiteit van het kunstwerk komt te liggen. Beeldend kunstenaars gebruiken technieken en materialen die buiten de kunst verbonden zijn met praktijken van productie, sturing, prikkeling en verleiding. Huid en massa van hedendaagse kunstwerken hebben in veel gevallen niet het neutrale van de Minimalistische werken uit de vorige eeuw. In de hedendaagse kunst zijn ze niet zelden bepaald, verdamt, aangetast, beladen of anderszins sprekend. Behalve door Minimalisme en Conceptualisme lijkt de hedendaagse kunst beïnvloed door wat ik voor het gemak maar zal aanduiden als het speculatieve denken. Over de vraag waar daarvan de oorsprong ligt en wie er wel, niet of half toe behoort, valt te twisten. Zijn het de Grieken, of moet je beginnen bij Spinoza en Leibniz of, nog later, bij Nietzsche, Bergson en Heidegger? De lijn is in ieder geval door te trekken naar Franse structuralisten als Foucault en naar denkers als Deleuze en, van meer recente datum, denkers die behoren tot stromingen als het nieuwe materialisme en de object-oriënteerd ontologie. Wat deze denkers delen is een fundamenteel wantrouwen tegen de mogelijkheden om de werkelijkheid te kennen en door middel van de taal te vatten. Wat ons wordt voorgeschoteld als de werkelijkheid of de feiten zijn ideologisch gemotiveerde en door het technologische denken gestuurde constructies. Hoe kijken we ooit over de rand van die constructies heen? Zoiets lijkt onmogelijk, maar door bestaande ideeën en beladen binnenste buiten te keren, te vervormen en op te rekken, is het wel mogelijk om daarin verscholen mogelijkheden te ontdekken.11 Of de hedendaagse kunstenaar van het speculatieve denken een diepgaande notie heeft of meegaat met wat in de lucht hangt, laat ik in het midden. Kunstbeschouwingen zijn er niet zelden van doordrenkt en de kunstpraktijk lijkt er op z'n minst bij aan te sluiten. Wat bij de kunstpraktijk eveneens aansluit, is de voorstelling van de wereld als een spel van krachten in met name het werk van Gilles Deleuze en daaraan verwante denkers. De wereld is bij Deleuze een 'chaosmos', iets wat het midden houdt tussen chaos en kosmos. De denkende en handelende mens staat daarin niet centraal en op zich. Hij neemt niet de aparte plaats in die de klassieke filosofie hem toebedeelde. Denken en handelen van de mens zijn een onderdeel van een universeel plooiën van krachten dat evengoed tot uitdrukking in de groei van planten of een door de wind bewogen hoop zand. Mensen en dingen kan men om die reden geen vaststaande essentie toeschrijven. Wat ze zijn wordt bepaald door de krachten die hen onophoudelijk vormen. De vraag is hoe je die krachten en hun nog onontdekte potentialiteiten aan het licht kunt brengen, niet alleen om ze verhelderen, maar ook om ze op een humane wijze te benutten.12 Is dat laatste, het speculatief blootleggen en benutten van krachten en onontdekte potentialiteiten in het bestaande, de hedendaagse vorm van de sinds de negentiende eeuw gestelde opdracht om het eigentijdse te vatten en tot uitdrukking te brengen? Dat is misschien iets te hoogdravend. Het lijkt me eenvoudiger om uit te gaan van de gedachte dat het eigentijdse een kwestie is waarnaar gevraagd wordt. Men is ervan overtuigd dat van zoiets sprake is en tegelijkertijd is het een open kwestie. Niemand kan zeggen wat het is. Waar ook naar gevraagd wordt, is welke kunst daar dan bij past. Hoe zou die eigentijdse kunst eruit moeten zien? Ook dat is een open kwestie. Wat het eigentijdse en eigentijdse kunst daadwerkelijk zijn, en of beide niet meer zijn dan uiteindelijk onhoudbare constructies, gaat het verstand, naar ik vermoed, te boven. Speculeren over aspecten van het eigentijdse en eigentijdse kunst is echter wel mogelijk. De toetssteen lijk me daarom de vraag of kunst iets aandraagt of suggereert waardoor het bij de eigen tijd lijkt te passen. In het geval het werk van Hans Walraven, om terug te keren bij het eigenlijke onderwerp van dit betoog, is dat volgens mij niet anders dan in andere gevallen. **Het eigenaardige** Hoe maak ik een eigentijds schilderij? Ergens in zijn tijd als student aan de Arnhemse kunstacademie of als pas afgestudeerd kunstenaar, eind jaren tachtig en begin jaren negentig, moet Hans Walraven zich die vraag hebben gesteld. Of die vraag, gezien de ontwikkelingen in de kunst sinds de jaren tachtig, niet een tegenspraak bevat, laat ik even in het midden. Ik kom er verderop nog op terug. Duidelijk is dat Hans Walraven in de jaren negentig en daarna al doende op de vraag een antwoord vond en daarbij niet helemaal vertrok uit het niets. Kijk je naar Walravens werk dan lijkt zijn vertrekpunt op het eerste gezicht het moderne, abstracte schilderij. Dat schilderij wordt door de kunstenaar 'na-gebaard' met restmaterialen en door de schilder zelf geproduceerd 'afval' van acrylverf. De kunstenaar smeert lagen en streken acrylverf op een glasplaat om ze, na droging, weer los te peuteren en over te brengen op zijn doeken. Deze vervorming van het schildersmateriaal tot een verbruikt product sluit in mijn ogen aan bij een andere door de kunstenaar ontwikkelde vorm van nieuwe ambachtelijkheid. Om verbindingen van kunststof en kleurstof tot een schuimachtige vorm te brengen, gebruikt Hans Walraven een luchtpomp. Net als de van glas op doek overgebrachte acryllagen vergroet deze techniek de indirectheid, de afstand tussen de hand en de persoon van de maker en zijn werk. Hoewel zorgvuldig geënceneerd en dus schijn, lijkt het alsof de kunstenaar zijn werk heeft gepend voor de scheppende kracht van de techniek en de esthetische potenties en kwaliteiten van het afval en de industriële machinerie die het afval voortbrengt. Is dat eigentijds? In ieder geval komt het werk van Hans Walraven overeen met wat ik hierboven aanduidde als de trekken van de hedendaagse kunst, zoals het niet-expressieve handschrift en het gebruiken en oprekken van bestaande vormen. Het laatste, het oprekken en vervormen, heeft in het geval van Hans Walraven overigens iets typisch. Je kunt, zoals hierboven, stellen dat Hans Walraven het modern-abstracte schilderij vervormt, maar misschien doe je zijn werk meer recht als je stelt dat het de moderne abstractie in een reeds vervormde staat als vertrekpunt heeft. Walravens werk lijkt immers niet alleen, of niet zomaar te refereren aan de moderne abstractie in zijn oorspronkelijke en inmiddels museale vorm. Het werk lijkt niet minder een weerspiegeling van wat je verwerkte moderniteit kunt noemen. Daarmee bedoel ik de alomtegenwoordige doorwerking van Bauhaus, de moderne abstractie en IKEA in de verschijning van twintigste- en eenentwintigste-eeuwse gebruiksvoorwerpen, interieurs, straatmeubilair en architectuur en wat daarvan overblijft zodra het is verbruikt en afgeleefd. Aan afglans en de afgewerkte moderniteit refereert in mijn ogen met name het in 2007 gemaakte werk dat de titel Terieur draagt (afb. 1) Terieur roept associaties op met wat je tegenkomt in een straat waar een van de panden tussen de aaneengesloten huizen is gesloopt. Wat rest zijn gespaarde wanden, getekend door de sporen van ooit aanwezige vloeren, flarden behang, schroeven en wat overbleef van betegelde badkamermuren en weggebroken trappen. Terieur oogt als een uitsnede uit een dergelijke afruk van verwijderde, industriële bouw- en interieurmaterialen. De kunstenaar voegde er alleen nog wat plakatten verfafval aan toe. De vlakke, modernistische uitstraling van Terieur wordt in de rechterbovenhoek verstoord door de naar rechtsboven olopende schuine groeven die een figuratieve ruimte suggereren. Die illusionistische, figuratieve aanzet in de rechterbovenhoek wordt echter weer tegengewerkt door de op het midden van het werk aangebrachte lat. Je zou Terieur zonder de lat kunnen aanzien voor een figuratief bas-relief, maar richt je je aandacht op de lat, dan is dit werk zoiets als een non-figuratieve collage. Terieur doet wat mij betreft niet alleen denken aan abstract modernisme, IKEA of verwerkte moderniteit. Met een beetje goede wil laten lat en plooiën zich eveneens associëren met andere vormen van schilderkunst zoals het in 1648 geschilderde Ontbijt met krab van Willem Claesz Heda dat zich tegenwoordig in de collectie van de Hermitage in Sint-Petersburg bevindt (afb. 2) De horizontale lijn over de breedte van het werk, die in het werk van Walraven wordt gevormd door de lat, wordt in het doek van Heda gevormd door de tafelandr die afsteekt tegen de horizontale verschijning van de glazen en de kannen. Die welbepaalde horizontale en verticale lijnen vormen een contrast met de verstrooide lichtreflecties op de metalen kannen, op en in het glas en de wijn in de roemer, het witte laken, de olijven rechts en de aangesneden citroen links. Tegen al die reflecties en transparanties steekt op zijn beurt dan weer het matte, bruingele fluwelen onderzoek op de tafel af. Een dergelijke parade van horizontale, verticale en diagonale lijnen en verstrooide verschijningen van transparanties, reflecties en matheid tref je eveneens aan in Terieur en daaraan verwante werken, zoals een werk zonder titel uit 2003 van 120 bij 140 cm (afb. 3), het werk met de titel Ode aan het gewone volk uit 2006 (afb. 4), God uit 2007 (afb. 5) en Kermwasser (afb. 6) uit hetzelfde jaar. Het verschil is dat de rollen van de door zeventiende-eeuwse superrijken gekoesterde kostbaarheden en delicatessen in het schilderij van Heda, in het werk van Walraven zijn overgenomen door industriële restmaterialen. Dat materiaal, grotendeels zonder toevoegingen door de kunstenaar aangebracht, heeft zijn eigen glans, transparantie en matheid. Het bezit, hoe pover ook, verschillende kunstige kwaliteiten die in de schilderkunst tot nu toe niet zo, ogenschijnlijk zonder de esthetische bemiddeling van de kunstenaar, aan bod kwamen. Je zou kunnen spreken van een doorbraak naar beneden of een verheffing van het onderste. Heda's wereldse schijn heeft een bijbels-populistische transformatie ondergaan.13 Tempera en olieverf, die eeuwenlang in de schilderkunst de toon aangaven, zijn ontroond. De weg is vrijgemaakt voor het materiaal, materie die is gevormd en daardoor een eigen karakter en weerstand bezit. Anders dan verf in het klassieke schilderij beeldt het materiaal niets anders uit. Het staat ook niet in de eerste plaats in dienst van kleur en vorm, zoals in het moderne schilderij, maar is veel meer aanwezig omwille van zichzelf. Het materiaal vertegenwoordigt een wereld op zich en appelleert, als iets lichamelijks van een andere aard, aan de lichamelijkheid van de toeschouwer.14 Zo bezien zou je het werk van Hans Walraven kunnen vergelijken met het werk van Thomas Rentmeister, een Duitse beeldend kunstenaar die de traditionele middelen van de traditionele kunstenaar als de traditionele middelen van de kunstenaar aangebracht, heeft zijn eigen glans, transparantie en matheid. Het bezit, hoe pover ook, verschillende kunstige kwaliteiten die in de schilderkunst tot nu toe niet zo, ogenschijnlijk zonder de esthetische bemiddeling van de kunstenaar, aan bod kwamen. Je zou kunnen spreken van een doorbraak naar beneden of een verheffing van het onderste. Heda's wereldse schijn heeft een bijbels-populistische transformatie ondergaan.13 Tempera en olieverf, die eeuwenlang in de schilderkunst de toon aangaven, zijn ontroond. De weg is vrijgemaakt voor het materiaal, materie die is gevormd en daardoor een eigen karakter en weerstand bezit. Anders dan verf in het klassieke schilderij beeldt het materiaal niets anders uit. Het staat ook niet in de eerste plaats in dienst van kleur en vorm, zoals in het moderne schilderij, maar is veel meer aanwezig omwille van zichzelf. Het materiaal vertegenwoordigt een wereld op zich en appelleert, als iets lichamelijks van een andere aard, aan de lichamelijkheid van de toeschouwer.14 Zo bezien zou je het werk van Hans Walraven kunnen vergelijken met het werk van Thomas Rentmeister, een Duitse beeldend kunstenaar die de traditionele middelen van de kunstenaar aangebracht, heeft zijn eigen glans, transparantie en matheid. Het bezit, hoe pover ook, verschillende kunstige kwaliteiten die in de schilderkunst tot nu toe niet zo, ogenschijnlijk zonder de esthetische bemiddeling van de kunstenaar, aan bod kwamen. Je zou kunnen spreken van een doorbraak naar beneden of een verheffing van het onderste. Heda's wereldse schijn heeft een bijbels-populistische transformatie ondergaan.13 Tempera en olieverf, die eeuwenlang in de schilderkunst de toon aangaven, zijn ontroond. De weg is vrijgemaakt voor het materiaal, materie die is gevormd en daardoor een eigen karakter en weerstand bezit. Anders dan verf in het klassieke schilderij beeldt het materiaal niets anders uit. Het staat ook niet in de eerste plaats in dienst van kleur en vorm, zoals in het moderne schilderij, maar is veel meer aanwezig omwille van zichzelf. Het materiaal vertegenwoordigt een wereld op zich en appelleert, als iets lichamelijks van een andere aard, aan de lichamelijkheid van de toeschouwer.14 Zo bezien zou je het werk van Hans Walraven kunnen vergelijken met het werk van Thomas Rentmeister, een Duitse beeldend kunstenaar die de traditionele middelen van de kunstenaar aangebracht, heeft zijn eigen glans, transparantie en matheid. Het bezit, hoe pover ook, verschillende kunstige kwaliteiten die in de schilderkunst tot nu toe niet zo, ogenschijnlijk zonder de esthetische bemiddeling van de kunstenaar, aan bod kwamen. Je zou kunnen spreken van een doorbraak naar beneden of een verheffing van het onderste. Heda's wereldse schijn heeft een bijbels-populistische transformatie ondergaan.13 Tempera en olieverf, die eeuwenlang in de schilderkunst de toon aangaven, zijn ontroond. De weg is vrijgemaakt voor het materiaal, materie die is gevormd en daardoor een eigen karakter en weerstand bezit. Anders dan verf in het klassieke schilderij beeldt het materiaal niets anders uit. Het staat ook niet in de eerste plaats in dienst van kleur en vorm, zoals in het moderne schilderij, maar is veel meer aanwezig omwille van zichzelf. Het materiaal vertegenwoordigt een wereld op zich en appelleert, als iets lichamelijks van een andere aard, aan de lichamelijkheid van de toeschouwer.14 Zo bezien zou je het werk van Hans Walraven kunnen vergelijken met het werk van Thomas Rentmeister, een Duitse beeldend kunstenaar die de traditionele middelen van de kunstenaar aangebracht, heeft zijn eigen glans, transparantie en matheid. Het bezit, hoe pover ook, verschillende kunstige kwaliteiten die in de schilderkunst tot nu toe niet zo, ogenschijnlijk zonder de esthetische bemiddeling van de kunstenaar, aan bod kwamen. Je zou kunnen spreken van een doorbraak naar beneden of een verheffing van het onderste. Heda's wereldse schijn heeft een bijbels-populistische transformatie ondergaan.13 Tempera en olieverf, die eeuwenlang in de schilderkunst de toon aangaven, zijn ontroond. De weg is vrijgemaakt voor het materiaal, materie die is gevormd en daardoor een eigen karakter en weerstand bezit. Anders dan verf in het klassieke schilderij beeldt het materiaal niets anders uit. Het staat ook niet in de eerste plaats in dienst van kleur en vorm, zoals in het moderne schilderij, maar is veel meer aanwezig omwille van zichzelf. Het materiaal vertegenwoordigt een wereld op zich en appelleert, als iets lichamelijks van een andere aard, aan de lichamelijkheid van de toeschouwer.14 Zo bezien zou je het werk van Hans Walraven kunnen vergelijken met het werk van Thomas Rentmeister, een Duitse beeldend kunstenaar die de traditionele middelen van de kunstenaar aangebracht, heeft zijn eigen glans, transparantie en matheid. Het bezit, hoe pover ook, verschillende kunstige kwaliteiten die in de schilderkunst tot nu toe niet zo, ogenschijnlijk zonder de esthetische bemiddeling van de kunstenaar, aan bod kwamen. Je zou kunnen spreken van een doorbraak naar beneden of een verheffing van het onderste. Heda's wereldse schijn heeft een bijbels-populistische transformatie ondergaan.13 Tempera en olieverf, die eeuwenlang in de schilderkunst de toon aangaven, zijn ontroond. De weg is vrijgemaakt voor het materiaal, materie die is gevormd en daardoor een eigen karakter en weerstand bezit. Anders dan verf in het klassieke schilderij beeldt het materiaal niets anders uit. Het staat ook niet in de eerste plaats in dienst van kleur en vorm, zoals in het moderne schilderij, maar is veel meer aanwezig omwille van zichzelf. Het materiaal vertegenwoordigt een wereld op zich en appelleert, als iets lichamelijks van een andere aard, aan de lichamelijkheid van de toeschouwer.14 Zo bezien zou je het werk van Hans Walraven kunnen vergelijken met het werk van Thomas Rentmeister, een Duitse beeldend kunstenaar die de traditionele middelen van de kunstenaar aangebracht, heeft zijn eigen glans, transparantie en matheid. Het bezit, hoe pover ook, verschillende kunstige kwaliteiten die in de schilderkunst tot nu toe niet zo, ogenschijnlijk zonder de esthetische bemiddeling van de kunstenaar, aan bod kwamen. Je zou kunnen spreken van een doorbraak naar beneden of een verheffing van het onderste. Heda's wereldse schijn heeft een bijbels-populistische transformatie ondergaan.13 Tempera en olieverf, die eeuwenlang in de schilderkunst de toon aangaven, zijn ontroond. De weg is vrijgemaakt voor het materiaal, materie die is gevormd en daardoor een eigen karakter en weerstand bezit. Anders dan verf in het klassieke schilderij beeldt het materiaal niets anders uit. Het staat ook niet in de eerste plaats in dienst van kleur en vorm, zoals in het moderne schilderij, maar is veel meer aanwezig omwille van zichzelf. Het materiaal vertegenwoordigt een wereld op zich en appelleert, als iets lichamelijks van een andere aard, aan de lichamelijkheid van de toeschouwer.14 Zo bezien zou je het werk van Hans Walraven kunnen vergelijken met het werk van Thomas Rentmeister, een Duitse beeldend kunstenaar die de traditionele middelen van de kunstenaar aangebracht, heeft zijn eigen glans, transparantie en matheid. Het bezit, hoe pover ook, verschillende kunstige kwaliteiten die in de schilderkunst tot nu toe niet zo, ogenschijnlijk zonder de esthetische bemiddeling van de kunstenaar, aan bod kwamen. Je zou kunnen spreken van een doorbraak naar beneden of een verheffing van het onderste. Heda's wereldse schijn heeft een bijbels-populistische transformatie ondergaan.13 Tempera en olieverf, die eeuwenlang in de schilderkunst de toon aangaven, zijn ontroond. De weg is vrijgemaakt voor het materiaal, materie die is gevormd en daardoor een eigen karakter en weerstand bezit. Anders dan verf in het klassieke schilderij beeldt het materiaal niets anders uit. Het staat ook niet in de eerste plaats in dienst van kleur en vorm, zoals in het moderne schilderij, maar is veel meer aanwezig omwille van zichzelf. Het materiaal vertegenwoordigt een wereld op zich en appelleert, als iets lichamelijks van een andere aard, aan de lichamelijkheid van de toeschouwer.14 Zo bezien zou je het werk van Hans Walraven kunnen vergelijken met het werk van Thomas Rentmeister, een Duitse beeldend kunstenaar die de traditionele middelen van de kunstenaar aangebracht, heeft zijn eigen glans, transparantie en matheid. Het bezit, hoe pover ook, verschillende kunstige kwaliteiten die in de schilderkunst tot nu toe niet zo, ogenschijnlijk zonder de esthetische bemiddeling van de kunstenaar, aan bod kwamen. Je zou kunnen spreken van een doorbraak naar beneden of een verheffing van het onderste. Heda's wereldse schijn heeft een bijbels-populistische transformatie ondergaan.13 Tempera en olieverf, die eeuwenlang in de schilderkunst de toon aangaven, zijn ontroond. De weg is vrijgemaakt voor het materiaal, materie die is gevormd en daardoor een eigen karakter en weerstand bezit. Anders dan verf in het klassieke schilderij beeldt het materiaal niets anders uit. Het staat ook niet in de eerste plaats in dienst van kleur en vorm, zoals in het moderne schilderij, maar is veel meer aanwezig omwille van zichzelf. Het materiaal vertegenwoordigt een wereld op zich en appelleert, als iets lichamelijks van een andere aard, aan de lichamelijkheid van de toeschouwer.14 Zo bezien zou je het werk van Hans Walraven kunnen vergelijken met het werk van Thomas Rentmeister, een Duitse beeldend kunstenaar die de traditionele middelen van de kunstenaar aangebracht, heeft zijn eigen glans, transparantie en matheid. Het bezit, hoe pover ook, verschillende kunstige kwaliteiten die in de schilderkunst tot nu toe niet zo, ogenschijnlijk zonder de esthetische bemiddeling van de kunstenaar, aan bod kwamen. Je zou kunnen spreken van een doorbraak naar beneden of een verheffing van het onderste. Heda's wereldse schijn heeft een bijbels-populistische transformatie ondergaan.13 Tempera en olieverf, die eeuwenlang in de schilderkunst de toon aangaven, zijn ontroond. De weg is vrijgemaakt voor het materiaal, materie die is gevormd en daardoor een eigen karakter en weerstand bezit. Anders dan verf in het klassieke schilderij beeldt het materiaal niets anders uit. Het staat ook niet in de eerste plaats in dienst van kleur en vorm, zoals in het moderne schilderij, maar is veel meer aanwezig omwille van zichzelf. Het materiaal vertegenwoordigt een wereld op zich en appelleert, als iets lichamelijks van een andere aard, aan de lichamelijkheid van de toeschouwer.14 Zo bezien zou je het werk van Hans Walraven kunnen vergelijken met het werk van Thomas Rentmeister, een Duitse beeldend kunstenaar die de traditionele middelen van de kunstenaar aangebracht, heeft zijn eigen glans, transparantie en matheid. Het bezit, hoe pover ook, verschillende kunstige kwaliteiten die in de schilderkunst tot nu toe niet zo, ogenschijnlijk zonder de esthetische bemiddeling van de kunstenaar, aan bod kwamen. Je zou kunnen spreken van een doorbraak naar beneden of een verheffing van het onderste. Heda's wereldse schijn heeft een bijbels-populistische transformatie ondergaan.13 Tempera en olieverf, die eeuwenlang in de schilderkunst de toon aangaven, zijn ontroond. De weg is vrijgemaakt voor het materiaal, materie die is gevormd en daardoor een eigen karakter en weerstand bezit. Anders dan verf in het klassieke schilderij beeldt het materiaal niets anders uit. Het staat ook niet in de eerste plaats in dienst van kleur en vorm, zoals in het moderne schilderij, maar is veel meer aanwezig omwille van zichzelf. Het materiaal vertegenwoordigt een wereld op zich en appelleert, als iets lichamelijks van een andere aard, aan de lichamelijkheid van de toeschouwer.14 Zo bezien zou je het werk van Hans Walraven kunnen vergelijken met het werk van Thomas Rentmeister, een Duitse beeldend kunstenaar die de traditionele middelen van de kunstenaar aangebracht, heeft zijn eigen glans, transparantie en matheid. Het bezit, hoe pover ook, verschillende kunstige kwaliteiten die in de schilderkunst tot nu toe niet zo, ogenschijnlijk zonder de esthetische bemiddeling van de kunstenaar, aan bod kwamen. Je zou kunnen spreken van een doorbraak naar beneden of een verheffing van het onderste. Heda's wereldse schijn heeft een bijbels-populistische transformatie ondergaan.13 Tempera en olieverf, die eeuwenlang in de schilderkunst de toon aangaven, zijn ontroond. De weg is vrijgemaakt voor het materiaal, materie die is gevormd en daardoor een eigen karakter en weerstand bezit. Anders dan verf in het klassieke schilderij beeldt het materiaal niets anders uit. Het staat ook niet in de eerste plaats in dienst van kleur en vorm, zoals in het moderne schilderij, maar is veel meer aanwezig omwille van zichzelf. Het materiaal vertegenwoordigt een wereld op zich en appelleert, als iets lichamelijks van een andere aard, aan de lichamelijkheid van de toeschouwer.14 Zo bezien zou je het werk van Hans Walraven kunnen vergelijken met het werk van Thomas Rentmeister, een Duitse beeldend kunstenaar die de traditionele middelen van de kunstenaar aangebracht, heeft zijn eigen glans, transparantie en matheid. Het bezit, hoe pover ook, verschillende kunstige kwaliteiten die in de schilderkunst tot nu toe niet zo, ogenschijnlijk zonder de esthetische bemiddeling van de kunstenaar, aan bod kwamen. Je zou kunnen spreken van een doorbraak naar beneden of een verheffing van het onderste. Heda's wereldse schijn heeft een bijbels-populistische transformatie ondergaan.13 Tempera en olieverf, die eeuwenlang in de schilderkunst de toon aangaven, zijn ontroond. De weg is vrijgemaakt voor het materiaal, materie die is gevormd en daardoor een eigen karakter en weerstand bezit. Anders dan verf in het klassieke schilderij beeldt het materiaal niets anders uit. Het staat ook niet in de eerste plaats in dienst van kleur en vorm, zoals in het moderne schilderij, maar is veel meer aanwezig omwille van zichzelf. Het materiaal vertegenwoordigt een wereld op zich en appelleert, als iets lichamelijks van een andere aard, aan de lichamelijkheid van de toeschouwer.14 Zo bezien zou je het werk van Hans Walraven kunnen vergelijken met het werk van Thomas Rentmeister, een Duitse beeldend kunstenaar die de traditionele middelen van de kunstenaar aangebracht, heeft zijn eigen glans, transparantie en matheid. Het bezit, hoe pover ook, verschillende kunstige kwaliteiten die in de schilderkunst tot nu toe niet zo, ogenschijnlijk zonder de esthetische bemiddeling van de kunstenaar, aan bod kwamen. Je zou kunnen spreken van een doorbraak naar beneden of een verheffing van het onderste. Heda's wereldse schijn heeft een bijbels-populistische transformatie ondergaan.13 Tempera en olieverf, die eeuwenlang in de schilderkunst de toon aangaven, zijn ontroond. De weg is vrijgemaakt voor het materiaal, materie die is gevormd en daardoor een eigen karakter en weerstand bezit. Anders dan verf in het klassieke schilderij beeldt het materiaal niets anders uit. Het staat ook niet in de eerste plaats in dienst van kleur en vorm, zoals in het moderne schilderij, maar is veel meer aanwezig omwille van zichzelf. Het materiaal vertegenwoordigt een wereld op zich en appelleert, als iets lichamelijks van een andere aard, aan de lichamelijkheid van de toeschouwer.14 Zo bezien zou je het werk van Hans Walraven kunnen vergelijken met het werk van Thomas Rentmeister, een Duitse beeldend kunstenaar die de traditionele middelen van de kunstenaar aangebracht, heeft zijn eigen glans, transparantie en matheid. Het bezit, hoe pover ook, verschillende kunstige kwaliteiten die in de schilderkunst tot nu toe niet zo, ogenschijnlijk zonder de esthetische bemiddeling van de kunstenaar, aan bod kwamen. Je zou kunnen spreken van een doorbraak naar beneden of een verheffing van het onderste. Heda's wereldse schijn heeft een bijbels-populistische transformatie ondergaan.13 Tempera en olieverf, die eeuwenlang in de schilderkunst de toon aangaven, zijn ontroond. De weg is vrijgemaakt voor het materiaal, materie die is gevormd en daardoor een eigen karakter en weerstand bezit. Anders dan verf in het klassieke schilderij beeldt het materiaal niets anders uit. Het staat ook niet in de eerste plaats in dienst van kleur en vorm, zoals in het moderne schilderij, maar is veel meer aanwezig omwille van zichzelf. Het materiaal vertegenwoordigt een wereld op zich en appelleert, als iets lichamelijks van een andere aard, aan de lichamelijkheid van de toeschouwer.14 Zo bezien zou je het werk van Hans Walraven kunnen vergelijken met het werk van Thomas Rentmeister, een Duitse beeldend kunstenaar die de traditionele middelen van de kunstenaar aangebracht, heeft zijn eigen glans, transparantie en matheid. Het bezit, hoe pover ook, verschillende kunstige kwaliteiten die in de schilderkunst tot nu toe niet zo, ogenschijnlijk zonder de esthetische bemiddeling van de kunstenaar, aan bod kwamen. Je zou kunnen spreken van een doorbraak naar beneden of een verheffing van het onderste. Heda's wereldse schijn heeft een bijbels-populistische transformatie ondergaan.13 Tempera en olieverf, die eeuwenlang in de schilderkunst de toon aangaven, zijn ontroond. De weg is vrijgemaakt voor het materiaal, materie die is gevormd en daardoor een eigen karakter en weerstand bezit. Anders dan verf in het klassieke schilderij beeldt het materiaal niets anders uit. Het staat ook niet in de eerste plaats in dienst van kleur en vorm, zoals in het moderne schilderij, maar is veel meer aanwezig omwille van zichzelf. Het materiaal vertegenwoordigt een wereld op zich en appelleert, als iets lichamelijks van een andere aard, aan de lichamelijkheid van de toeschouwer.14 Zo bezien zou je het werk van Hans Walraven kunnen vergelijken met het werk van Thomas Rentmeister, een Duitse beeldend kunstenaar die de traditionele middelen van de kunstenaar aangebracht, heeft zijn eigen glans, transparantie en matheid. Het bezit, hoe pover ook, verschillende kunstige kwaliteiten die in de schilderkunst tot nu toe niet zo, ogenschijnlijk zonder de esthetische bemiddeling van de kunstenaar, aan bod kwamen. Je zou kunnen spreken van een doorbraak naar beneden of een verheffing van het onderste. Heda's wereldse schijn heeft een bijbels-populistische transformatie ondergaan.13 Tempera en olieverf, die eeuwenlang in de schilderkunst de toon aangaven, zijn ontroond. De weg is vrijgemaakt voor het materiaal, materie die is gevormd en daardoor een eigen karakter en weerstand bezit. Anders dan verf in het klassieke schilderij beeldt het materiaal niets anders uit. Het staat ook niet in de eerste plaats in dienst van kleur en vorm, zoals in het moderne schilderij, maar is veel meer aanwezig omwille van zichzelf. Het materiaal vertegenwoordigt een wereld op zich en appelleert, als iets lichamelijks van een andere aard, aan de lichamelijkheid van de toeschouwer.14 Zo bezien zou je het werk van Hans Walraven kunnen vergelijken met het werk van Thomas Rentmeister, een Duitse beeldend kunstenaar die de traditionele middelen van de kunstenaar aangebracht, heeft zijn eigen glans, transparantie en matheid. Het bezit, hoe pover ook, verschillende kunstige kwaliteiten die in de schilderkunst tot nu toe niet zo, ogenschijnlijk zonder de esthetische bemiddeling van de kunstenaar, aan bod kwamen. Je zou kunnen spreken van een doorbraak naar beneden of een verheffing van het onderste. Heda's wereldse schijn heeft een bijbels-populistische transformatie ondergaan.13 Tempera en olieverf, die eeuwenlang in de schilderkunst de toon aangaven, zijn ontroond. De weg is vrijgemaakt voor het materiaal, materie die is gevormd en daardoor een eigen karakter en weerstand bezit. Anders dan verf in het klassieke schilderij beeldt het materiaal niets anders uit. Het staat ook niet in de eerste plaats in dienst van kleur en vorm, zoals in het moderne schilderij, maar is veel meer aanwezig omwille van zichzelf. Het materiaal vertegenwoordigt een wereld op zich en appelleert, als iets lichamelijks van een andere aard, aan de lichamelijkheid van de toeschouwer.14 Zo bezien zou je het werk van Hans Walraven kunnen vergelijken met het werk van Thomas Rentmeister, een Duitse beeldend kunstenaar die de traditionele middelen van de kunstenaar aangebracht, heeft zijn eigen glans, transparantie en matheid. Het bezit, hoe pover ook, verschillende kunstige kwaliteiten die in de schilderkunst tot nu toe niet zo, ogenschijnlijk zonder de esthetische bemiddeling van de kunstenaar, aan bod kwamen. Je zou kunnen spreken van een doorbraak naar beneden of een verheffing van het onderste. Heda's wereldse schijn heeft een bijbels-populistische transformatie ondergaan.13 Tempera en olieverf, die eeuwenlang in de schilderkunst de toon aangaven, zijn ontroond. De weg is vrijgemaakt voor het materiaal, materie die is gevormd en daardoor een eigen karakter en weerstand bezit. Anders dan verf in het klassieke schilderij beeldt het materiaal niets anders uit. Het staat ook niet in de eerste plaats in dienst van kleur en vorm, zoals in het moderne schilderij, maar is veel meer aanwezig omwille van zichzelf. Het materiaal vertegenwoordigt een wereld op zich en appelleert, als iets lichamelijks van een andere aard, aan de lichamelijkheid van de toeschouwer.14 Zo bezien zou je het werk van Hans Walraven kunnen vergelijken met het werk van Thomas Rentmeister, een Duitse beeldend kunstenaar die de traditionele middelen van de kunstenaar aangebracht, heeft zijn eigen glans, transparantie en matheid. Het bezit, hoe pover ook, verschillende kunstige kwaliteiten die in de schilderkunst tot nu toe niet zo, ogenschijnlijk zonder de esthetische bemiddeling van de kunstenaar, aan bod kwamen. Je zou kunnen spreken van een doorbraak naar beneden of een verheffing van het onderste. Heda's wereldse schijn heeft een bijbels-populistische transformatie ondergaan.13 Tempera en olieverf, die eeuwenlang in de schilderkunst de toon aangaven, zijn ontroond. De weg is vrijgemaakt voor het materiaal, materie die is gevormd en daardoor een eigen karakter en weerstand bezit. Anders dan verf in het klassieke schilderij beeldt het materiaal niets anders uit. Het staat ook niet in de eerste plaats in dienst van kleur en vorm, zoals in het moderne schilderij, maar is veel meer aanwezig omwille van zichzelf. Het materiaal vertegenwoordigt een wereld op zich en appelleert, als iets lichamelijks van een andere aard, aan de lichamelijkheid van de toeschouwer.14 Zo bezien zou je het werk van Hans Walraven kunnen vergelijken met het werk van Thomas Rentmeister, een Duitse beeldend kunstenaar die de traditionele middelen van de kunstenaar aangebracht, heeft zijn eigen glans, transparantie en matheid. Het bezit, hoe pover ook, verschillende kunstige kwaliteiten die in de schilderkunst tot nu toe niet zo, ogenschijnlijk zonder de esthetische bemiddeling van de kunstenaar, aan bod kwamen. Je zou kunnen spreken van een doorbraak naar beneden of een verheffing van het onderste. Heda's wereldse schijn heeft een bijbels-populistische transformatie ondergaan.13 Tempera en olieverf, die eeuwenlang in de schilderkunst de toon aangaven, zijn ontroond. De weg is vrijgemaakt voor het materiaal, materie die is gevormd en daardoor een eigen karakter en weerstand bezit. Anders dan verf in het klassieke schilderij beeldt het materiaal niets anders uit. Het staat ook niet in de eerste plaats in dienst van kleur en vorm, zoals in het moderne schilderij, maar is veel meer aanwezig omwille van zichzelf. Het materiaal vertegenwoordigt een wereld op zich en appelleert, als iets lichamelijks van een andere aard, aan de lichamelijkheid van de toeschouwer.14 Zo bezien zou je het werk van Hans Walraven kunnen vergelijken met het werk van Thomas Rentmeister, een Duitse beeldend kunstenaar die de traditionele middelen van de kunstenaar aangebracht, heeft zijn eigen glans, transparantie en matheid. Het bezit, hoe pover ook, verschillende kunstige kwaliteiten die in de schilderkunst tot nu toe niet zo, ogenschijnlijk zonder de esthetische bemiddeling van de kunstenaar, aan bod kwamen. Je zou kunnen spreken van een doorbraak naar beneden of een verheffing van het onderste. Heda's wereldse schijn heeft een bijbels-populistische transformatie ondergaan.13 Tempera en olieverf, die eeuwenlang in de schilderkunst de toon aangaven, zijn ontroond. De weg is vrijgemaakt voor het materiaal, materie die is gevormd en daardoor een eigen karakter en weerstand bezit. Anders dan verf in het klassieke schilderij beeldt het materiaal niets anders uit. Het staat ook niet in de eerste plaats in dienst van kleur en vorm, zoals in het moderne schilderij, maar is veel meer aanwezig omwille van zichzelf. Het materiaal vertegenwoordigt een wereld op zich en appelleert, als iets lichamelijks van een andere aard, aan de lichamelijkheid van de toeschouwer.14 Zo bezien zou je het werk van Hans Walraven kunnen vergelijken met het werk van Thomas Rentmeister, een Duitse beeldend kunstenaar die de traditionele middelen van de kunstenaar aangebracht, heeft zijn eigen glans, transparantie en matheid. Het bezit, hoe pover ook, verschillende kunstige kwaliteiten die in de schilderkunst tot nu toe niet zo, ogenschijnlijk zonder de esthetische bemiddeling van de kunstenaar, aan bod kwamen. Je zou kunnen spreken van een doorbraak naar beneden of een verheffing van het onderste. Heda's wereldse schijn heeft een bijbels-populistische transformatie ondergaan.13 Tempera en olieverf, die eeuwenlang in de schilderkunst de toon aangaven, zijn ontroond. De weg is vrijgemaakt voor het materiaal, materie die is gevormd en daardoor een eigen karakter en weerstand bezit. Anders dan verf in het klassieke schilderij beeldt het materiaal niets anders uit. Het staat ook niet in de eerste plaats in dienst van kleur en vorm, zoals in het moderne schilderij, maar is veel meer aanwezig omwille van zichzelf. Het materiaal vertegenwoordigt een wereld op zich en appelleert, als iets lichamelijks van een andere aard, aan de lichamelijkheid van de toeschouwer.14 Zo bezien zou je het werk van Hans Walraven kunnen vergelijken met het werk van Thomas Rentmeister, een Duitse beeldend kunstenaar die de traditionele middelen van de kunstenaar aangebracht, heeft zijn eigen glans, transparantie en matheid. Het bezit, hoe pover ook, verschillende kunstige kwaliteiten die in de schilderkunst tot nu toe niet zo, ogenschijnlijk zonder de esthetische bemiddeling van de kunstenaar, aan bod kwamen. Je zou kunnen spreken van een doorbraak naar beneden of een verheffing van het onderste. Heda's wereldse schijn heeft een bijbels-populistische transformatie ondergaan.13 Tempera en olieverf, die eeuwenlang in de schilderkunst de toon aangaven, zijn ontroond. De weg is vrijgemaakt voor het materiaal, materie die is gevormd en daardoor een eigen karakter en weerstand

