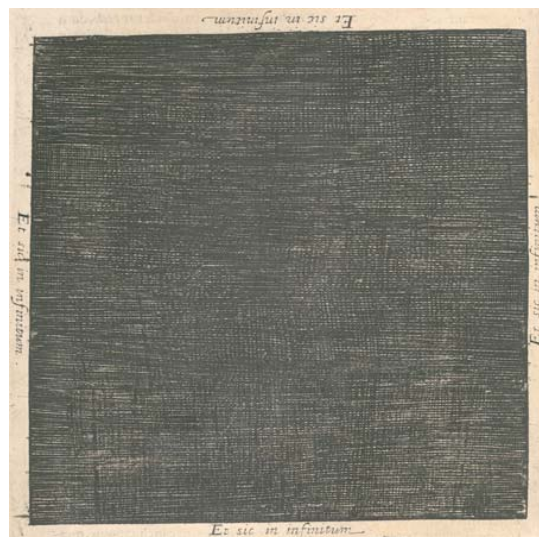


ALLES OF NIETS

De tentoonstelling MyPainting. Nu zoals u die in drie versies heeft kunnen zien is door mij met een aantal werken uitgebreid. De reden daarvoor is niet mijn gevoel dat er aan de tentoonstelling iets ontbrak. Ik wil proberen een andere manier van kijken te organiseren op hetzelfde materiaal en heb daartoe een nieuw ijkpunt nodig. Als visueel ijkpunt heb ik gekozen voor het zwarte vierkant.

Ik wil het tentoongestelde materiaal aan een vraag onderwerpen: is er een verhaal achter niet-narratief werk? Ik wil die vraag proberen te beantwoorden aan de hand van een aantal min of meer identieke werken, waarop feitelijk 'niets' te zien is.

Ik heb voor u vier zwarte vierkanten geselecteerd. In de eerste plaats natuurlijk het Zwarte Vierkant bij uitstek: dat van Kazimir Malevich uit 1914 - 1915, dat hangt in de Tretyakov Galerij in Moskou. U ziet het hier in een kopie op ware grootte van mijn hand (waarover straks meer). Dan is er het zwarte vierkant uit het hoofdwerk van Robert Fludd (*Utriusque Cosmi Maioris scilicet et Minoris Metaphysica, Physica Atque Technica Historia In Duo Volumina secundus Cosmi differentiam divisa*, ofwel: *Metafysische, natuurkundige en technische onderzoekingen van beide werelden, natuurlijk de grotere en de kleinere (d.w.z. de macrokosmos en de microkosmos), in twee delen verdeeld overeenkomstig het verschil der wereld*) uit 1617; dan een recent werk van de Duitse kunstenaar Joachim Bandau en een werk van de Rotterdamse kunstenaar Ben Zegers uit 1993. Uit de collectie van MyPainting heb ik mijn eigen bijdrage toegevoegd: *Uit de Stal- & Kluis* morfologie-serie: *Geen aanbidding van Mantegna*, uit 2004.



Laat ik beginnen met het oudste vierkant: dat van Robert Fludd. Het stamt dus uit een boek dat in één groot gebaar alles wil vertellen wat te vertellen valt over de wereld, zowel de zinnelijke als de bovenzinnelijke. En van die vertelling is dit het eerste plaatje. Als u straks even goed naar de afbeelding kijkt (die hier overigens hangt dankzij de

welwillende medewerking van de Bibliotheca Philosophica Hermetica in Amsterdam) ziet u dat aan alle vier de zijden van het vierkant een tekstregel staat: Et sic in infinitum (en dit tot in het oneindige). Wat is dat 'dit'? Er is immers niets? Niets is minder waar. Wat Fludd hier heeft weergegeven is de materia prima: de oerstaat van ongevormde materie, zonder maat, zonder hoeveelheid, klein noch groot. Fludd omschrijft het als het zwartste der wolken, de donkerste afgrond die zich uitstrekt van oneindigheid tot oneindigheid. Maar wat 'is' het? Is het niets, of is het juist alles? Die vraag is heel moeilijk te beantwoorden en hangt af van de keuzes die je maakt. Je kunt zeggen dat het 'niets' is, het ongeschapene. Paracelsus doet dat en noemt het het *Mysterium Magnum*. Anderen noemen het God's eerste schepping. Misschien geeft Spinoza wel een synthese van beide opties als hij in de *Ethica* op de eerste pagina in definitie VI zegt: "onder 'God' versta ik het volstrekt oneindige wezen, dat wil zeggen een substantie, uit een oneindig aantal attributen bestaande, waarvan ieder voor zich een eeuwig en oneindig wezen uitdrukt." Dan is Fludd's zwart zowel niets (want er is nog niet iets met een naam, een maat, een vorm, een tijd) als alles (er is namelijk niets dat zich aan deze eindeloze zwartheid zou kunnen onttrekken) als God (want er zijn natuurlijk niet twee verschillende oneindigheden en er is zeker niets dat niet-God zou kunnen zijn, ofwel: er is bij Spinoza zeker niet iets dat oneindig zou kunnen zijn, zonder God te zijn).



Op naar het tweede zwarte vierkant, dat van Malevich. Op het oog hetzelfde fysieke ding. Maar is het inhoudelijk ook hetzelfde ding? De beide zwarte vierkanten hebben sowieso een totaal andere ontwikkelingspositie. Dat van Fludd staat aan het begin van een te ontvouwen wereldbeeld. Vanuit deze zwarte afgrond ontplooit hij geleidelijk zijn hele kosmos, zowel de macro- als de microkosmos (dat is bij Fludd overigens de mens, want van microbiologisch denken, zoals wij dat kennen, is bij hem natuurlijk geen sprake). Het zwarte vierkant van Malevich is geloof ik veel meer een eindpunt. Het is het resultaat van elimineren, van niet-meer (tegenover een nog-niet van Fludd). Het is het resultaat van het wegdoen van vormen en kleuren. Bij de versie die in de Tretyakov Galerij hangt - en dat ik heb gekopieerd - is dat wegdoen heel goed te zien. Onder het zwart zijn namelijk nog andere vormen zichtbaar. Op het doek hebben eerst allerlei vormen en kleuren gestaan voor ze werden overgeschilderd. Doordat de verf waarmee die vormen waren geschilderd nog niet helemaal was uitgehard toen Malevich het dwingende inzicht kreeg dat ze moesten verdwijnen, is de zwarte verf gebarsten en zijn

ze onzichtbaar/zichtbaar gebleven. Is bij Fludd alles in potentie aanwezig in het niets, zo lijkt bij Malevich alles door het niets te zijn toegedekt. Het ontvouwen van Fludd is het toedekken van Malevich geworden.

Het kopiëren van de Malevich was een merkwaardig karwei. Ik wist al een tijd dat ik het voor deze tentoonstelling zou doen. Ik dacht erover als over het schilderen van een zwart vierkant en had daar een tamelijk concrete voorstelling van. Maar vanaf het moment dat ik het daadwerkelijk ging doen bleek dat ik *barsten* moest schilderen. Ik heb eerst de kleur geschilderd, die achter het gebarsten zwart tevoorschijn komt, om vervolgens het zwart als schollen uit te spreiden, de barsten zodoende uitsparend. Ik schilderde de barsten door ze niet te schilderen. Door het zwarte niets te schilderen schilderde ik feitelijk de barsten.

Malevich heeft veel op met de kunst van de icoon. In feite heeft hij een icoon geschilderd. Maar het was voor hem niet meer mogelijk om een heilige te schilderen. Het was voldoende om de ruimte te schilderen. De ruimte is bij Malevich een ideaalruimte met n dimensies, zonder omhoog of omlaag, met links noch rechts. Dat lijkt wel weer op het *Et sic in infinitum* van Fludd. Maar het verschil is volgens mij dat het oneindige zwart van Fludd er toch meer naar neigt 'alles' te zijn, althans in potentie, daar waar ik bij Malevich eerder denk aan 'niets' en dan in de zin, zoals gezegd, van het niet-meer.

Naar analogie van de icoon is het zwart van Malevich 'geen goud meer' (de ondergrond van de icoon was immers puur goud), daar waar het bij Fludd 'nog geen goud' is, wat bij een alchimist geen betekenisloze frase is.

Wat is zwart eigenlijk voor een kleur?

Dat hangt ervan af - letterlijk - hoe je het bekijkt. Zwart kan inderdaad alles of niets zijn. In additieve menging is zwart niets. In subtractieve menging is zwart alles. Dat is de korte versie.

Nu de lange versie:

Additieve menging is menging met licht. Als we hier uitsluitend een rode lamp zouden aandoen is alles wat nu wit is rood, het groene wordt grijs en zwart blijft gewoon zwart. Doen we ook een groene lamp aan dan zien we rood, groen en geel. Doen we ook nog een blauwe lamp aan dan zien we in de schaduwen rood, groen, geel, oranje, paars en blauw. Maar het totale beeld toont wit. Rood, groen en blauw licht geven tezamen wit licht. Wit is als het ware de optelsom - de additie - van kleur. Wit is in additieve menging alles. Zwart is in additieve menging niets, namelijk de afwezigheid van kleur (of van licht), dus donker en daarmee niets.

Subtractieve menging is menging met kleur, met verf. Als we op een wit papier (of doek) een laagje transparant rood aanbrenge wordt het papier vanzelfsprekend rood. Als we vervolgens over dit rood een laagje transparant geel en een laagje transparant blauw aanbrenge ontstaat grijs. En als we dit maar vaak genoeg herhalen krijgen we zwart. Zwart is als het ware het resultaat van subtractie van licht. Zwart is in subtractieve menging alles. Wit is in subtractieve menging niets, namelijk de afwezigheid van kleur, dus wit en daarmee niets.



In mijn werk 'Geen aanbedding van Mantegna' speel ik met beide betekenissen van zwart. Het is goed te weten dat subtractieve menging, dus de menging met verf, vooral werkt in transparante verf. Daarmee zijn de laagjes die het wit reduceren mogelijk. De holte van de grot is ontstaan door laagjes grijs uit kleur (een bepaald rood en een bepaald groen) over elkaar te zetten. Bij ieder laagje nam het licht af tot een echt duister ontstond. Dit duister is echter dat van een ruimte. Het is een zwart met potentie. Het neigt naar de materia prima van Fludd; er kán zijn. Overigens is op het werk van Mantegna, dat ik als voorbeeld nam voor dit werk, de Heilige Familie te zien. Die heb ik ter wille van mijn potentievolle ruimte wel moeten uitverhuizen. Naast de ingang hangt het andere zwart; het vierkant van Malevich. Dat is gemaakt met de dekkende dichtheid van ijzeroxide- zwart. Er is geen transparantie, er is geen wit, geen licht. Er is niets. Er is geslotenheid, toegedekt-zijn. Dat onder het zwart nog van alles kan zijn, mogen we denken, weten kunnen we het niet.

Dat een schilder weet heeft van additieve en subtractieve menging en van het verschil in dekkende en transparante kleuren is zeer aan te bevelen. Voor de kijker is het niet noodzakelijk, maar het kan wel een enorme verrijking zijn om zo naar schilderijen te kijken. Ik zal dat dadelijk nog illustreren met het werk van Bert Frings, dat verderop in de tentoonstelling hangt.

Ik heb u nu een aantal voorbeelden gegeven van vertellingen die niets voorstellen en die 'geen kleur' hebben. En als vanzelf zijn we terecht gekomen bij vragen omtrent de betekenis ervan en bij die van de makelij. Ik wil kort nog iets zeggen over de twee anderen zwarte vierkanten.



Dat van Ben Zegers is in bijna alle opzichten niets. Er is een vierkant papier. Het zwart is niet het zwart van verf die Zegers heeft aangebracht, maar het zwart van het papier zelf. Net als bij Fludd en bij Malevich is er echter ook een witte rand. Door het zwarte papier op het witte papier te plakken, zoals Zegers dat heeft gedaan, is er echter ineens figuratie ontstaan. De montage heeft namelijk de verhoudingen van een polaroidfoto. 'Polaroid' is ook de titel van het werk. Daarmee is dit het enige zwarte vierkant in mijn keuze waarvan voluit gezegd kan worden dat het figuratief is. Dat de polaroid die met dit werk is afgebeeld niets laat zien, behalve dan het spiegelbeeld van degene die ernaar kijkt, zou weer een volgende curve kunnen zijn in het labrynt, maar zover waag ik me er nu niet in.



Bij mijn eerste ontmoeting met Joachim Bandau vroeg ik hem wat *Naturlack auf Holzkern* inhield. Dat is namelijk de technische omschrijving van het werk in mijn selectie. Hij vertelde toen een verhaal over lak, uit bomen gewonnen, die onder bepaalde omstandigheden een rode, onder andere een zwarte kleur krijgt (de zwarte kleur, zoals u dat in dit werk ziet, is namelijk het gevolg van oxidatie van transparante, kleurloze laklagen). Hij vertelde vervolgens hoe zijn werken worden vervaardigd door twee families in Birma: een familie voor de rode en een voor de zwarte werken. Over de omstandigheden waaronder en de nauwgezetheid waarmee dat gebeurt. Hoe met name de ‘zwarte familie’ min of meer bestaat van zijn opdrachten. Over de moeilijkheden met het regime daar, etcetera. Eigenlijk ontvouwde hij op dat moment een voorbeeld van de *Soziale Skulptur* in de zin van Joseph Beuys. Misschien is het werk van Bandau wel het meest niet-narratief van de werken die ik heb toegevoegd aan de tentoonstelling. Maar misschien heeft het, paradoxaal genoeg, ook wel het meest een verhaal. In ieder geval veranderde het horen van zijn verhaal mijn perceptie van zijn object. Dat bij hem het toedekken, verhullen van de kern, ook nog eens een sterk biografische oorsprong heeft, versterkt dit idee alleen maar.

Ik zou met u alle werken die ik heb gekozen voor deze tentoonstelling langs kunnen gaan, om per werk te vertellen waarom het er hangt en hoe u ernaar zou kunnen kijken. Maar dat ga ik natuurlijk niet doen. Ik wil u uitnodigen om zelf te kijken en dat heel secuur te doen.

Toch wil ik over twee werken nog kort iets zeggen. Ten eerste het werk in de laatste ruimte van Stefaan Quix. Dat werk ‘werkt’ met licht. Dat wil dus zeggen met additieve menging. Als dat werk ‘uit’ is, is er niets en dus zwart. Het werk ‘schildert’ en passant het witte niets van de ongekleurde doeken van Jan Maarten Voskuil.



Dan, zoals beloofd, iets over het werk van Bert Frings. In dit werk heeft hij gewerkt met een compressor, waarmee een zilvergrijze, dekkende verf op het doek is gespoten (de airbrush-techniek – wat natuurlijk letterlijk het schilderen met de lucht-kwast is). Doordat hij dat op korte afstand van het doek heeft gedaan is de verf in het midden van de straal naar de zijanten geblazen. De verfstrepen lijken daardoor ruimtelijk te zijn geworden, ze bollen als het ware op. In het midden zijn ze wit en dat lezen we als het oplichten van de vorm. Maar in wezen is dat wit geen hoog licht op een buisachtig lichaam. Het wit is gewoon het wit van het doek, het is niets. Maar nu! Achter die wirwar van zilvergrijs opbollende lijnen zien we, aan de rechterkant van het werk, een

oranje-rode lijn die krachtig-spontaan met een echte kwast gezet is. We zien een stuk ervan boven de wirwar en we zien een stuk eronder. Onze hersenen zeggen: die oranje-rode lijn loopt door achter de zilvergrijze wirwar. Maar als we net hebben vastgesteld dat er in het midden van de air-brush-lijnen wit is - en wel het wit van geen-verf, het wit van het subtractieve niets - dan zouden we daar ook die oranje-rode lijn moeten zien. En dat is niet het geval. Dan zijn er nog twee mogelijkheden. Óf Frings heeft na het schilderen van de wirwar boven en onder een stuk oranje-rode lijn geschilderd. Óf hij had die lijndelen al voor het schilderen van de wirwar aangebracht. Maar in beide gevallen wil dat zeggen dat er van de spontaniteit die we menen te zien helemaal geen sprake is. Door zo te kijken kunnen we heel veel te weten komen over beslissingen die de schilder genomen heeft. We zien als het ware de biografie van het werk. En dat te kunnen zien vind ik iets buitengewoons.

Olphaert den Otter, juni 2009