

N.B. Het kan zijn dat elementen ontbreken aan deze printversie.

De nulgraad van het schilderen; Niele Toroni en Tania Mouraud, kunstenaars na het modernisme

De modernisten hebben de beeldende kunst tot op het bot ontleed. Er is vrijwel niets van over gebleven. Wat er in de beeldende kunst nog op het modernisme kan volgen, is te zien op de exposities van de Franse kunstenaars Niele Toroni en Tania Mouraud.

Niele Toroni. Haags Gemeentemuseum, Stadhouderslaan 41. T/m 29 mei. Di-zo 11-17u. Drie wandschilderingen van Toroni in het Stedelijk Museum, Paulus Potterstraat 13, Amsterdam. T/m juni. Dag. 11-17u.

Tania Mouraud: 'De la decoration a la decoration'. Gemeentemuseum Arnhem, Utrechtseweg 87. T/m 8 mei. Di-za 10-17u, zo 11-17.

 **Janneke Wesseling** ⌚ 15 april 1994

Er zijn altijd, tot op de dag van vandaag, mensen die de abstracte kunst afkeuren. Hun redenering komt er meestal op neer dat het abstracte kunstwerk geen recht doet aan de zichtbare werkelijkheid - waarmee vaak bedoeld wordt: de schoonheid van de natuur -, verstoken is van de menselijke ervaring en emotie, en daarom geen werkelijke betekenis of inhoud kan hebben. Oudere kunstliefhebbers herinneren zich levendig de vlamme betogen die de criticus Prange in de jaren vijftig in Het Parool afstak tegen de abstracte kunst. Onlangs stond er een artikel in De Groene Amsterdammer (9 maart) dat sterk aan Prange deed denken. De schrijver Huub Beurskens pakt de kwestie hier bij de basis aan, dat wil zeggen bij Mondriaan. Volgens Beurskens kon Mondriaan niet schilderen omdat hij een hekel had aan de natuur. Over het vroege werk schrijft Beurskens: 'De wijze waarop hij [Mondriaan] bloemen tekende en schilderde, is in vrijwel alle gevallen uiterst obligaat. (-) Tot leven komen Mondriaans bloemen geen enkele keer. Wel laat hij een bloem in een houtskooltekening sterven, maar ook dat op een levenloze wijze.' xpWanneer Beurskens deze prachtige chrysanten, die een hoogtepunt zijn in Mondriaans vroege werk, al levenloos vindt, dan verrast het niet dat hij in de abstracte schilderijen helemaal geen leven kan ontdekken. Beurskens: 'Als er door iets wordt

bewezen dat zuivere autonome kunst een illusie, zelfs boerenbedrog is, zwendel in vergelijking met het meest geraffineerde trompe-l'oeil, dan is het wel door de schilderijen van Piet Mondriaan. (-) Zonder het concept dat 'erachter' schuilgaat' stellen ze letterlijk en figuurlijk nauwelijks iets voor.' De kunst van Mondriaan vertoont volgens Beurskens alle kenmerken van een heuse religie, zoals daar zijn 'mystificatie, cultusvorming en autoritarisme.'

Beurskens verklaart het feit dat zoveel mensen zich al zo lang laten misleiden door dit boerenbedrog met een complottheorie over een samenzwering van kunstenaars, tentoonstellingsmakers - 'kunstbonzen' die niet van zins zijn 'van hun machtsposities afstand te doen' - en critici. En niet in de laatste plaats ook van de kunsthandelaren: 'het grote geld alleen al zal er zorg voor dragen dat de misgecelebreerd blijft.' Als alternatief voor deze 'onoprechtheid', waar 'onze hele cultuur van doortrokken is', propageert Beurskens de terugkeer naar een academische, figuratieve schilderkunst.

Steekhoudend

Het is een actuele discussie die Beurskens aansnijdt. Alleen, wie zijn betoog wil onderbouwen met de stelling dat Mondriaans kunst boerenbedrog is, diskwalificeert zichzelf in deze discussie. Want van iemand die geen oog heeft voor de beeldende kwaliteit van Mondriaans vroege dan wel late werk, en ook bij voorbaat alle ideeën TREMA NA AFBREKING ONDERDRUKT en die er eigen aan zijn afwijst, van zo iemand kan niet verwacht worden dat die een steekhoudend oordeel velt over moderne kunst. Zo iemand kan dus ook geen vruchtbare bijdrage leveren aan het probleem waar veel jonge beeldende kunstenaars mee worstelen en dat kort gezegd neer komt op de vraag: wat kan er op het modernisme nog volgen? En wat dat ook wezen moge: een terugkeer naar een negentiende-eeuwse wijze van schilderen kan natuurlijk geen uitweg zijn uit deze impasse.

Het modernisme kan worden gekarakteriseerd als de tendens naar een steeds verdere reductie van beeldende middelen. Het is het streven om de essentie van het kunstwerk, van datgene wat het kunstwerk onderscheidt van dat wat geen kunst is, bloot te leggen. Het ideaal werd, na de Tweede Wereldoorlog, het 'autonome' kunstwerk: een kunstwerk waaruit iedere vorm van illusionisme is weggezeefd en dat naar niets verwijst dan naar zichzelf. Kritiek op de kunst is eigen aan het Modernisme. Van de kunstenaar werd verwacht dat hij stelling nam tegen het verleden en ook tegen tijdgenoten die een andere positie innemen tegenover het

verleden. Ieder modernistisch kunstwerk is een kritiek op wat er aan vooraf ging. Dat betekent dat een volledig begrip van een kunstwerk een reconstructie vereist van de historische en kritische stellingname die er aan ten grondslag ligt. Dit heeft niets te maken met wat voor samenzwering dan ook, maar gewoon met het feit dat kennis van de kunsthistorische omstandigheden waaronder een modern kunstwerk is ontstaan, onontbeerlijk is voor het begrip ervan.

In die kritische houding zit iets destructiefs. De modernisten hebben de kunst uiteindelijk zo grondig gekritiseerd, tot op het bot ontleed, dat er vrijwel niets meer van over bleef. Dit is zo'n beetje de positie waarin veel beeldende kunstenaars zich bevinden. Enkele presentaties van twee Franse kunstenaars, die in Nederland exposeren in het kader van de manifestatie van Franse kunst in Nederland, demonstren dit op een een treffende manier. De ene is Niele Toroni, vertegenwoordiger van wat je de nulgraad van het schilderen zou kunnen noemen; de andere is Tania Mouraud, die zich verwant voelt met het modernisme maar die een stap verder, aan het modernisme voorbij, wil zetten.

Trappenhuis

Toroni (57) trok in 1967 de uiterste consequentie uit de vraag naar de essentie van het schilderen. Zijn werk is de samenvatting van alle modernistische dogma's van vlakheid, zuiverheid, en van de vorm die naar niets verwijst dan naar zichzelf. Schilderkunst, zegt hij, is een verfstreek op een ondergrond. Het Stedelijk Museum vroeg Toroni om drie 'Interventies' uit te voeren in de hal en op de gang. Het Haags Gemeentemuseum, dat in 1987 een muurschildering door Toroni aan liet brengen in het trappenhuis, toont een historisch overzicht van in totaal 54 schilderijen van 1967 tot nu, voorafgegaan door enkele ruitpatronen op linoleum uit 1965-66.

Nietsiger kunst dan Toroni's schilderkunst is moeilijk denkbaar. Sinds de jaren vijftig zochten veel kunstenaars, als reactie op de bevlogen gevoelskunst van het (abstract) expressionisme, naar een objectievere soort kunst: Zero, seriele kunst, minimal art, conceptuele kunst enzovoort. Van hen allen spant Toroni de kroon. Vergeleken met Toroni's werk zijn de cijferschilderijen van Roman Opalka - die sinds enkele decennia witte getallen penseelt op een ondergrond die met elk werk een graadje lichter wordt - een Wagneriaans drama. Naast Toroni zijn de reliëfs van Jan Schoonhoven, opgebouwd uit herhalingen van identieke geometrische elementen, grillige bouwsels van een barok clair-obscur. Zelfs de witte doeken van Robert Ryman, die zich toelegt op het 'schilderen van de verf', laten een rijkdom aan

textuur zien die aan Toroni vreemd is. Toroni heeft alle aspecten die eeuwenlang het schilderij bepaalden, als diepte, gelaagdheid, licht-schaduwwerking, modellen, en natuurlijk de figuratie, geelimineerd. Zijn werkwijze is simpel. De titel van zijn schilderijen luidt onveranderlijk: 'Empreintes de pinceau no 50 repetees a intervalles reguliers de 30 cm' - afdrukken van een penseel no 50 herhaald op regelmatige afstanden van 30 centimeter. Hij brengt dus verfvlakjes op, en 'opbrengen', zo haalt Toroni de Petit Robert aan, 'is het ene ding zo over het andere plaatsen dat dat andere bedekt wordt en het zich eraan vasthecht of een afdruk achterlaat.' Hij gebruikt acrylverven (soms lakverf), want deze zijn oplosbaar in water en dus makkelijk hanteerbaar. Hij mengt zijn kleuren niet, hij gebruikt ze zoals ze zijn gemaakt door de fabriek. Per schildering beperkt hij zich tot een kleur. De ondergrond kan van alles zijn: doek, katoen, papier, muur, vloer, meestal wit. De omtrek van het schilderij is een rechthoek of een driehoek.

Toroni heeft de schilderkunstige handeling tot het absolute minimum teruggebracht. Alleen de keuze van de kleur en van de plek is vrij, verder staat alles van te voren vast. Hij liet in de Haagse catalogus een citaat opnemen van een Chinese geschiedschrijver over kunst, Tchang Yen Yuan (zevende eeuw na Chr.): 'Wanneer de ideeën van een schilder verward zijn, zal hij slaaf zijn van invloeden, belemmeringen van buitenaf. In een echt schilderij spreekt uit iedere penseelstreek het leven. Wie beraadslaagt en zijn penseel hanteert met de vooropgezette intentie om een schilderij te maken, gaat voorbij aan de kunst van het schilderen. Daarentegen zal wie nadenkt en het penseel hanteert zonder de intentie een schilderij te maken, tot de kunst van het schilderen kunnen geraken.'

De tentoonstelling in Den Haag is een vrolijk, kleurrijk labyrint. Toroni's kunst is streng methodisch, maar heeft tegelijkertijd iets zorgeloos. Soms slaat het zorgeloze om in schaamteloosheid. In de hal van het Stedelijk ontleende Toroni zijn kleuren aan de strepen die collega Daniel Buren aanbracht in de hoeken van de vensters en rondbogen - geel, rood, blauw, zwart. Buren legt zich toe op het relativiseren van de kunst, dat wil zeggen vooral van de kunst van anderen. Door de schildering van Toroni ondergaat Buren nu zelf dat lot en wordt zijn 'ingreep' teruggebracht tot een spelletje: jij maakt strepen, zegt Toroni, en ik maak vlakjes. Bij Toroni is de schilderkunst pure decoratie geworden.

Mooie driehoek

Tania Mouraud (52) is van dezelfde generatie als Toroni en Buren, en goed met hen

bevriend. En hoewel zij veel waardering heeft voor hun werk - 'wie kan de decoratie van Toroni weerstaan?' - vindt zij hun formalisme toch onbevredigend. Zij wil, zoals zij mij zei, 'geen kunstenaar zijn die moet kiezen tussen een mooie driehoek of een mooie rechthoek'. Mouraud meent dat de figuratieve schilderkunst de uitweg zal zijn uit de impasse die het Modernisme heeft opgeleverd. Maar dan wel figuratie als teken, niet als afbeelding van de werkelijkheid. Onder de titel Van decoratie tot decoratie heeft zij een expositie in het Arnhems Gemeentemuseum.

Haar installatie in het museum van een 'lintjesregen' is zo'n figuratief beeld. Schilderkunst is voor haar in de eerste plaats textuur, verfbehandeling. Maar de technische perfectie is in de schilderkunst al lang geleden bereikt, bijvoorbeeld bij Vincent van Gogh. Mouraud kan daar niets aan toevoegen. 'Bovendien', zegt zij besmuikt, 'wij vrouwen kunnen geen textuur maken. Dat heeft de geschiedenis wel geleerd. Er is ons immers geen een belangrijke schilderes overgeleverd?'

Zij vond voor dit dilemma van textuur en figuratie de volgende oplossing. Haar lintjesregen bestaat uit met acrylverf beschilderde blokken hout van 11,5 x 27 x 17 centimeter. Ze zijn gelijkelijk verdeeld over de voor deze gelegenheid egaalgrijs geverfde wanden; het grijs is volgens Mouraud hier een metafoor voor het herencolbert waar het lintje tijdens een plechtige gelegenheid op gespeld wordt. Ieder blok is exact geschilderd in de kleurstelling van een bepaald lintje. Een voorbeeld is het Unprofor-lintje, uitgereikt na 90 dagen dienst in het vredeskorps. Alle kleuren hebben een betekenis: het wit betekent vrede, blauw is de kleur van het Unprofor, groen zijn de bossen van Joegoslavië, bruin de bergen, rood de oorlog. En zo heeft ieder lintje zijn eigen iconografie. Er hangen vlaggen tussen, lintjes van het Rode Kruis, het lintje ter gelegenheid van een 25-jarig huwelijk (oranje, rood, wit, blauw), enzovoort. Omdat het haar te doen was om schilderkunst, bracht Mouraud de verf met een roller in een golvende beweging dik en pasteus op. Zo verkreeg zij toch een textuur. Het maakt de lintjes concreet en tastbaar. Veel tijd besteedde zij (anders dan Toroni) aan het mengen van de kleuren, totdat ze de exacte schakering verkreeg. Ze bestaan uit vele lagen over elkaar. Geen een kleur is aan een ander gelijk. Hier heeft het wit een glans van parelmoer, daar is het een zacht ivoorwit, hier is het geel vol van licht terwijl het daar dof is, en het diepzwart is zo zwart omdat er donkerblauw onder zit.

Mouraud wil met haar oogstrelende installatie een breed publiek bereiken. Zij appelleert daarom aan een gemeenschappelijke kennis van de symboolwaarde van

de kleur. De lintjes creeren een, zo schrijft zij 'modern landschap van door oorlogen getekende woestijnen, rivieren en bergen. Een landschap dat geketend is door broedertwisten. Ze genereren een historisch schilderij, een heus fresco van de woedende en officiële activiteit van de samenleving.'

De stervende chrysanten van Mondriaan zijn nog steeds springlevend, evenals zijn landschappen en neoplastische schilderijen. Maar de grote traditie waarvan Mondriaan een grondlegger is, loopt ten einde. Kunstenaars als Toroni en Mouraud maken dat duidelijk. Zij bevinden zich in een moeilijke positie, hun schilderkunst is flinterdun geworden. Ze ontkennen dat ook niet, en zijn consequent; daarom heb ik de vlakjes van een Toroni oneindig veel liever dan alle belegen pogingen om terug te keren naar een schilderkunst die de onze niet meer is. Net doen alsof er geen abstractie bestaat heeft, dat is pas bedrog.