

- [Home](#)
- [Projects](#)
- [Artists](#)
- [Editions](#)
- [Texts](#)
- [Shop](#)



The Speed of Colour

Marijke Uittenbroek

Een fascinatie met de effecten van kleur, afwezigheid van een handschrift, het onpersoonlijke en het bewust geen 'politieke' uitspraken willen doen; het nadenken over het schilderij als object in de ruimte, over wat een schilderij of beeldhouwwerk eigenlijk is of wat de betekenis ervan kan zijn, reflecteren op de ruimte in het schilderij, het platte vlak van het doek, de aard van het begrip compositie; een preoccupatie met materiaal, de eigenschappen van verf, het zijn allemaal zaken die een rol spelen bij de kunstenaars in de tentoonstelling "The Speed of Colour". Bij de een zal het ene aspect meer de aandacht hebben dan bij de ander, maar wat ze in ieder geval met elkaar gemeen hebben is dat ze allemaal op een of andere manier schatplichtig zijn aan het 'modernisme'.

In de meest strikte betekenis verwijst modernisme naar een veelzijdige kunstopvatting, die haar oorsprong vond in de artistieke vernieuwingsbewegingen en/of avant-garde stromingen die zich in het begin van de twintigste eeuw manifesteerden (constructivisme, suprematisme, nieuwe beelding, orfisme, enzovoort) en lange tijd dominant bleven (na W.O. II bijvoorbeeld minimalisme, op art, hard edge, post painterly abstraction met als grote theoreticus Clement Greenberg die de kunstgeschiedenis kort en snel gezegd zag als een logische ontwikkeling naar een voorstellingsloos plat object als kunstwerk). De basiskennmerken van het modernisme kunnen (althans volgens A.A. van den Braembussche) als volgt worden omschreven: een esthetisch zelfbewustzijn en een stilistisch purisme of formalisme; een verdediging van de autonomie van de kunst en een l'art pour l'art principe; een verwerping van de verhaalstructuur ten gunste van de 'bewustzijnsstroom, simultaneïteit en montage; een afwijzing van het realisme ten voordele van paradoxale, dubbelzinnige en onzekere aard van de subjectieve werkelijkheid; nadruk op de vervreemding en de teloorgang van de geïntegreerde persoonlijkheid, enzovoort. Het kunstwerk wordt gepresenteerd als statement, een visueel feit dat ervaren en waargenomen kan worden door een actief meedenkende toeschouwer. Het werk verwijst niet naar iets buiten het werk maar naar zichzelf. Werk dat het etiket modernistisch opgeplakt heeft gekregen is meest abstract, voorstellingsloos in de traditionele zin, en onpersoonlijk van aard. Daarin zit een zekere paradox want hoe onpersoonlijk ook, het is op een of andere manier toch steeds herkenbaar als zijnde het werk van een specifieke kunstenaar. Het blijkt zeer goed mogelijk een Mondriaan te herkennen, evenals een Malevich of een Rothko of Stella. Het lijkt een contradictio in terminis: het onpersoonlijke persoonlijke. De kunstenaars uit de tentoonstelling gebruiken modernistische uitgangspunten, maar allen op een eigen persoonlijke wijze.

Henriëtte van 't Hoog (Amsterdam, 1943) maakt reliëfs, installaties en muurschilderingen. Op het eerste oog zien we formeel werk, in een modernistische abstracte trant. Echter, het idee van evenwichtige composities bestaand uit harmonieuze kleurvlakken lijkt toch niet helemaal van toepassing op het werk dat zij maakte voor de box. Bij het openklappen ervan blijkt het een 3-dimensionale pop-up te zijn; heiligschennis in het licht van Greenberg's theorie. Bovendien is hier bepaald geen sprake van harmonie, we zien vlakken in knallend fluorescerend geel en groen, gecombineerd met zacht paars. Men kan zich nauwelijks onttrekken aan het idee dat er een loopje wordt genomen met de klassieke modernistische doctrine. Een dergelijke dubbelzinnigheid loopt als een rode draad door het oeuvre van Van 't Hoog. Zo schilderde zij in de jaren '70 met flair en veel gevoel voor verf clichématige ansichtkaarten van toeristenparadijzen aan de Middellandse Zee na, als een soort persiflage op de landschapsschilderkunst; daarna volgde een reeks met de titel 'Hartelijk Gefeliciteerd' die bestond uit beelden van kitscherige verjaardagskaarten, waarin we opeens onbedoelde vanitas symbolen zien. Ook wijdde zij zich aan metershoge doeken van bloemstillevens en rommelmarktprullaria, zogezegd onbenullige onderwerpen, maar waarin

toch formele grondbeginselen van de schilderkunst als schaal, vorm, lijn en textuur aan de orde gesteld werden, en wel op een manier die de dubbelzinnigheid doorvoerde: fijnzinnigheid is ver te zoeken in het schrille ogenpijnigende kleurgebruik. Haar reeks van slapende mannelijke naakten, een hoogstaand onderwerp in de klassieke schilderkunst, werd eens omschreven als slapende Chippendales. Van 't Hoog parafraseert iconografische stramien uit de kunstgeschiedenis en creëert op die manier dubbele bodems.

De rode draad die door het oeuvre van **John de Rijke** (Den Haag, 1943) loopt is altijd de abstract geometrische grammatica; vlakken, vormen, rechthoeken, vierkanten, lijnen, driehoeken en cirkels. De Rijke is oorspronkelijk opgeleid als grafisch vormgever maar actief als graficus en maker van (wand)objecten in gemengde technieken. Zijn vroege werk kenmerkt zich vooral door de toepassing van horizontale rijen getekende streepjes in de oude arceertechniek (ook wel geïnterpreteerd als gras), waarover steeds een tweede rij in een iets andere 'positie' werd toegevoegd. Aan elkaar gelijke 'beeldprogramma's' draaide hij enkele graden ten opzichte van elkaar, daarbij stond de diagonaal, met het bijbehorende effect van beweging, centraal. Later worden de rijen vierkantjes van streepjes die steeds wisselend ingevuld zijn met tegengestelde diagonalen of horizontalen en verticalen. In de jaren '80 werd De Rijke's vormentaal constructivistischer van aard: gekantelde vierkanten of rechthoekige banen in primaire kleuren combineert hij met diagonale penseelvoeringen in gemengde kleuren. De Rijke houdt zich graag bezig met geometrische figuren die hij tegelijkertijd enerzijds een zeer rechthoekig en afgewerkt karakter geeft, maar anderzijds ook een bewuste onvolmaaktheid. Het resultaat is een bewust tegenstrijdige lading. Exact tekenen en inkleuren kan in een werk voor komen naast het bewust niet afwerken; om het wiskundige karakter van zijn composities teniet te doen knoeit hij soms bewust met verf. Sensibiliteit en formalisme houden elkaar in evenwicht, daarbij legt hij belangstelling aan de dag voor de aard van de materie: zo mengt hij grafietpoeder door verf, gebruikt hij bladgoud, sloophout en plakband. Kleuren hebben bij hem vaak een soort 'signaalfunctie' ze vestigen de aandacht op het verschil tussen de delen van een werk of reeks, ze laten de toeschouwer nadenken over wat anders is. In zijn werk is de reductie van de vorm kenmerkend alsmede de reductie van kleur.

Voor **John Tallman** (1969, York, Pa., U.S.A) is in de eerste plaats niet het object/schilderij zelf het doel, maar het denkproces van de kunstenaar. Zijn werken zijn geen schilderijen en geen beeldhouwwerken in de traditionele zin, maar ergens toch ook weer wel. Zijn werkwijze bestaat uit het maken van mallen in de vorm van een schilderij en daarin giet hij pigmenten en diverse harsen, zoals polyurethaan. Het eindresultaat is tegelijkertijd twee- en driedimensionaal. Om deze dubbelzinnigheid te benadrukken hangt Tallman zijn werken niet recht aan de muur; daardoor lijken het nog meer objecten dan 'schilderijen' die via illusie een blik op een andere wereld werpen. De vormentaal is bewust beperkt; zo zijn er vierkante werken en ronde; door zichzelf te beperken tot een op zichzelf staand abstract vocabularium, voelt de kunstenaar zich vrij; ieder persoonlijk gevoel wordt zo uit het werk verbannen en politieke statements maken wil hij bewust niet. Het gaat louter om de denkprocessen van de kunstenaar tijdens het maken van het werk en niets anders. Door middel van reductie wil hij de toeschouwer toegang verschaffen tot dat denkproces. Daarbij houdt hij zich vooral bezig met het bevragen van de grondbeginselen van het begrip 'schilderij'. Zo is hij bijvoorbeeld gefascineerd door hoe objecten (schilderijen) hun omgeving beïnvloeden, het effect van zwaartekracht in de schilderkunst, het vlak achter het schilderij. Kortom het gaat hem in essentie om het wezen van de schilderkunst, of beter gezegd, het schilderij. Zo schrijft hij in zijn artist's statement dat ook de theoretische mogelijkheid tot het maken van een zich eindeloos herhalende compositie hem boeit, de materie, (huid van het schilderij) maar ook de positionering van de abstractie. Tallman stelt vragen, het werk dat daaruit ontstaat roept opnieuw vragen op, waardoor weer andere werken ontstaan die voor een deel herhaling zijn maar op subtiele wijze, binnen zijn restrictie vormentaal, weer net anders, als was het een soort modernistisch Droste-effect.

Tony Harding, geboren in Londen, noemt zichzelf een 'fiercely independent painter'; in Azille, Zuid Frankrijk, werkt hij de laatste jaren aan "Mass & Dynamics", een serie die inmiddels al zo'n zestig werken omvat. Zijn vormentaal is vooral geometrisch, Harding plaatst zijn schilderijen ergens tussen 'concrete en constructivistische kunst' en 'hard-edge abstraction'; over het evenwicht tussen vlakken, kleur en vlak, en harmonie tussen kleuren onderling, lijkt met grote concentratie zorgvuldig te worden nagedacht. Harding's composities balanceren op de dunne grens van evenwicht en uit elkaar vallen, zelf omschrijft hij dit als 'anxious balance'. Aangetrokken door de notie van anonimiteit is hij zich in de loop der jaren gefascineerd geraakt door het idee van het schilderen van ruimte in plaats van het schilderen van een vorm in de ruimte, zo streeft hij ernaar het oppervlak van het werk zo uniform, egaal mogelijk te maken, zonder enig spoor van penseelvoering. Overigens is het werk van Harding intiem te noemen, de formaten zijn over het algemeen zeer bescheiden van aard.

Het werk van **Gilbert Hsiao** (Pennsylvania, U.S.A., 1956) bestaat uit ritme, texturen, ruimte, beweging en illusies; er bestaat voor de toeschouwer geen juiste of onjuiste wijze van interpreteren omdat ieder werk een wereld op zichzelf is, zonder enige referentie noch aan de waarneembare wereld, noch aan de kunstwereld. Hsiao speelt met de waarneming, hij gebruikt schrille en duidelijke kleurcontrasten, hij schildert met acrylverf in glanzend zilver en zwart, naast fluorescerende primaire en secundaire kleuren op gladde oppervlakken. De manier waarop hij zijn dunne taps toelopende lijnen ordent, lijkt op het componeren van muziek volgens gesyncopeerde intervallen; dit

heeft tot resultaat dat het oppervlak lijkt te bewegen. In die zin heeft het uiterlijk wat gemeen met het werk van Op Art kunstenaars als Bridget Riley en Viktor Vasarely. Door de felle contrasten in Hsiao's werk en de manier van ordenen ontstaat in de de waarneming van de toeschouwer het effect alsof de kleur los komt van de materie, het werk 'dematerialiseert' als het ware. Hsiao's schilderijen kunnen allerlei vormen hebben, van rechthoekig tot driehoek en parallellogram tot cirkelvormig of een onregelmatige geometrische vorm. Dit draagt bij aan de dubbelzinnigheid van het werk; is het nu een schilderij of object, gaat het om de materie of de gedematerialiseerde kleur?

"Al wat de schilderkunst voortbrengt staat mij ter beschikking" zo vertelde **Eric de Nie** (Leiden, 1944) eens aan een criticus. Zijn werk beweegt zich op een dubbelzinnige manier op het gebied van de schilderkunst. Enerzijds is er een duidelijke fascinatie met het materiaal zelf, de verf. Hij doseert verdunde verf met behulp van een spuitfles aan de randen van het doek en laat de substantie van boven naar beneden lopen. De looprichting wordt bepaald door de positie van het doek. Het zijn niet alleen toeval en zwaartekracht die de lijn bepalen; af en toe grijpt de schilder in met een sturende hand. Het materiaal mag zijn gang gaan, maar er wordt tegelijkertijd bewust structuur aan gegeven. Materie en gebaar resulteren in een vorm zonder figuratieve of andere verwijzing. De Nie's doeken hebben altijd een lineaire of gelaagde structuur, met een wisselend ritme dat ontstaat door het gebruik van verschillende kleuren. Toch kan men zich niet ontrekken aan de sferische werking van composities of de ruimtelijke illusie die zijn rasterwerken oproepen. We vinden binnen zijn oeuvre doeken in contrastrijke zwart-wit composities tot impressionistische Monet-achtige tinten. Louter formeel is hij niet. Aan zijn werk werden al eens metafysische en mystieke dimensies toegeschreven. En inderdaad, Het specifieke licht langs de kust, de zonovergoten stilte rondom zijn zomeratelier in Italië, waar het zeelicht langs de hellingen vloeit, zoals hij dat zelf formuleert, brengt hem onwillekeurig in een bepaalde staat van zijn en levert hem voortdurend nieuwe impulsen op. De daarbij behorende sensaties beïnvloeden veelal onbewust vorm en kleur van het werk en bepalen zo mee de inhoud ervan. Zijn abstracte minimalisme is op een bepaalde manier gedrenkt in het klassieke schildersthema licht. De Nie creëert een stramien waarop hij enerzijds de fysieke kwaliteiten van het oppervlak kan exploreren en waarin anderzijds kan verwijzen als het ware zwerfend door illusionaire ruimten binnen en buiten het schilderij. Het werk van Eric de Nie beweegt zich op de grens van tegenstellingen.

Modernisme, zoals dat in "The Speed of Colour" als uitgangspunt wordt gebruikt is eenvormig en veelvormig, persoonlijk, onpersoonlijk en vooral paradoxaal. In dat licht is het nog lang niet aan het eind van haar latijn.

Marijke Uittenbroek, Leiden, juni 2008