

Een verticale streep in een vlak

Indrukwekkende overzichtstentoonstelling Barnett Newman in Tate Modern Londen

STEVEN AALDERS

In een brief aan een vriend vertelt Barnett Newman over een existentiële ervaring, die diepe indruk op hem maakte: het zien van de prairie. Staande in de leegte van het open veld, alle vier de horizons zichtbaar, de hemel als een koepel van 180 graden om hem heen, wordt hij zijn eigen bestaan gewaar.

Barnett Newman is een van de belangrijkste en invloedrijkste kunstenaars van de twintigste eeuw. Hij heeft in zijn non-figuratieve schilderijen een diep menselijke emotie zichtbaar weten te maken met de meest elementaire vorm: een verticale streep in een vlak. Met zijn uitdagende schilderijen is hij daarom ook een van de meest omstreden kunstenaars. De brede intense kleurvelden van *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue* en *Cathedra* uit het Stedelijk Museum werden aangevallen en vernield met een mes. Dertig jaar na zijn dood hebben kunsthistorici nog steeds tegengestelde meningen over het belang van zijn werk of in welk aspect dat schuilt.

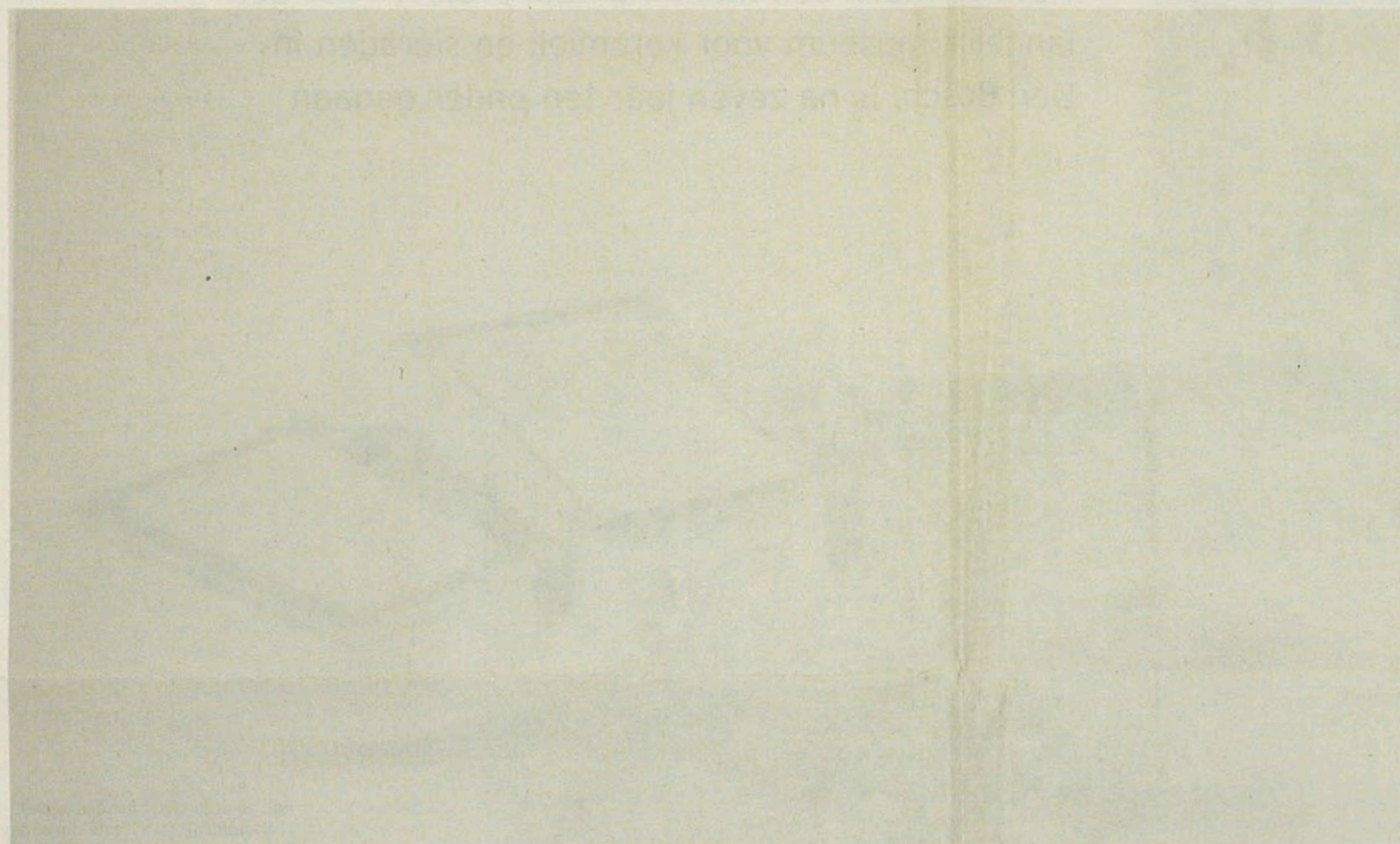
Op het ogenblik is er een indrukwekkende overzichtstentoonstelling van zijn werk in de Tate Modern in Londen. Zij was reeds eerder te zien in Philadelphia in de Verenigde Staten. Door een secure selectie en prachtige enscenering geeft de tentoonstelling een duidelijk inzicht in Newmans oeuvre.

Barnett Newman werd geboren in 1905 in New York als zoon van Pools-joodse immigranten en verscheen na de Tweede Wereldoorlog op het toneel. New York was nu het kunstcentrum van de wereld. Europa lag in puin. Belangrijke kunstenaars als Marcel Duchamp, Max Ernst, Josef Albers en Piet Mondriaan waren naar Amerika uitgeweken en deden hun invloed gelden. De jonge generatie wilde echter een nieuw typisch Amerikaans geluid laten horen, dat zich vertaalde in sterk vereenvoudigde vormen met een breed gebaar op grote formaten.

Met Mark Rothko en Jackson Pollock is Newman de belangrijkste vertegenwoordiger van deze nieuwe stroming: het abstract expressionisme. Hij onderscheidt zich door een afstandelijkere vorm. Newman was een denker die zijn denkbeelden vastlegde in schilderijen en geschriften. De aandacht voor het woord blijkt tevens uit het belang dat hij hechtte aan het geven van titels en de betekenis die hij daarin legde.

Reconstructies

In de chronologisch opgezette expositie is zijn ontwikkeling goed te volgen aan de hand van reconstructies van de zes opeenvolgende tentoonstellingen die Newman



Barnett Newman, 'Uriel', 1955, olieverf op doek, 243,8x548,6 cm.

tijdens zijn leven maakte, te beginnen bij de eerste in 1950 bij Betty Parsons Gallery tot de laatste in 1969 bij M. Knoedler & Co. in New York. Newmans relatief kleine oeuvre bevat naast tekeningen en schilderijen ook grafiek en beelden, de slechts 122 schilderijen vormen echter het hart ervan. Hoewel er series, groepen en varianten zijn te onderscheiden, is elk schilderij een entiteit in het geheel, als een gedicht in een bundel. Veel schilderijen dragen titels (vaak pas jaren later gegeven) die

Nog decennia na zijn dood twisten kunsthistorici over het belang van zijn werk

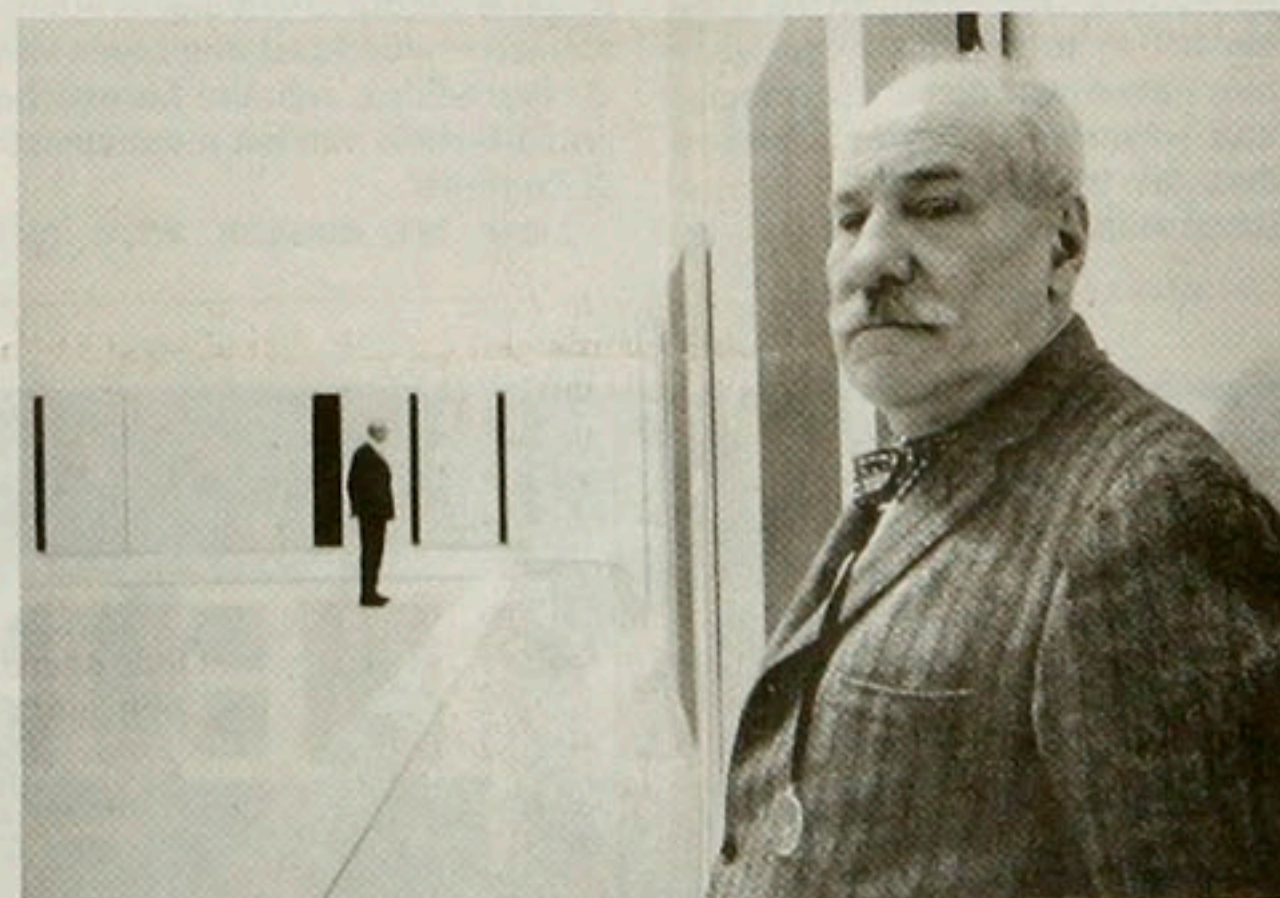
verwijzen naar het joods-christelijk-hellenistische erfgoed.

De eerste zalen leiden de tentoonstelling in met een paar vroege krachtige tekeningen en schilderijen op klein formaat. Hier experimenteert Newman als in een laboratorium, nog onder invloed van het surrealisme, met organische, cellulaire vormen en cirkels, om

zijn grote thema te verbeelden; de genese, het scheppen. Ook valt af te lezen hoe hij snel kwam tot zijn karakteristieke motief van de verticale lijn, door hem 'zip' genoemd, die als een ritsluiting de vlakken zowel scheidt als verenigt. Eerst nog van boven naar beneden aflopend in een punt, als een goddelijk schicht, maar in 1949 is er het kleine roodbruine doekje met in het midden een afgeplakte scharlaken verticale streep: *Onement I*. Hij dateert het op zijn 43ste verjaardag en geeft het eerst nog de titel *Atonement* (Verzoening) mee, dat in het jodendom de betekenis van een nieuwe start in zich draagt, een tabula rasa. Het typeert Newmans levenslange fascinatie voor inaugurerende momenten. Nadat hij in dit sleutelwerk zijn onderwerp een vorm heeft verleend, kan hij de daaropvolgende jaren zijn verhaal vertellen en uitbouwen in telkens verschillende formaten, kleurconstellaties en schilderswijzen.

Newman schilderde een verhaal. Een groot verhaal over de mens en het universum en een persoonlijk verhaal daaraan gekoppeld. Hij voelde de noodzaak om na de verschrikkingen van de Holocaust terug te gaan naar het begin, het oer. Daarvoor maakt hij gebruik van de oude verhalen over de aartsvaderen uit de Talmud. *Abraham*

(1949) is daar een goed voorbeeld van. Het verwijst niet alleen naar de oudtestamentische woestijnnomade, die een verbond sloot met God, maar ook naar de naam van zijn in dat jaar overleden vader. Het is een meer dan manshoog schilderij, waar de zip nu een uit het midden geplaatste brede zwarte band is op een groenzwart schermerende achtergrond. Het hangt samen met *Covenant* (Verbond) uit 1949, twee zips, een zwarte en een beige, op een paarsbruine achtergrond en *The Promise* (De Belofte)



Barnett Newman, New York City, 1968.

uit 1949, eveneens twee zips, nu dicht bij elkaar, de een glad geschilderd geelwit, de ander met paletmes aangebracht grijsblauw op een diep zwart fond. Newman beschouwde zijn abstracte doeken als objecten, lichamen. Hij sprak over 'Plasmic Art', levende organismen. Dit als polemische parafrase van Mondriaans 'Plastic Art', die hij (mis)interpreteerde als niet van vlees en bloed maar geometrisch en daarom van een hogere orde.

Grosso modo kan men spreken over eerst een donkere aardse peri-

ode van bruin, rood en zwart, vervolgens een hemelse, immateriële periode van blauw en grijsgroen en ten slotte — alsof de kleurenboog deze twee elementen verbindt — wordt het gamma uitgebreid met de primaire kleuren rood, geel en blauw, wanneer hij de serie *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue* begint. Tegelijkertijd stelt hij daar de zwart-witte reeks *The Fourteen Stations of the Cross* als contrapunt tegenover. Zo gaat men van het oranje en karmijn van *Tundra* (1950) langs het rood en bruine *Adam* (1951) naar het tweebalouwe *Ulysses* (1952) en het diep etherisch ultramarijn van *Onement V* (1952). Het wolkige effect werd hier bereikt door meerdere dunne lagen met een verfspuit op te brengen.

Broosheid

Eenzelfde techniek paste hij toe op het vanwege zijn broosheid afwezige *Cathedra*. Het schitterende even grote *Uriel* (1955), genoemd naar de aartsengel van het licht, hangt er wel, ca 250 cm hoog en 550 cm breed. Vanaf de linkerkant wordt de blik het schilderij binnengeleid over een groot oplichtend vlak dat drie kwart van het totaal in beslag neemt. De kleur die hier gebruikt is, heet 'pale aqua', een licht turquoise. Het vindt zijn complemen-

tair in een zacht roodbruin rechts. De vlakken worden gescheiden door een trio van zwarte, bruine en 'aqua' zips. Newman verlangde van de kijker het werk van dichtbij in zich op te nemen om zo zijn idee van tijd en ruimte, die hij omschreef met woorden als 'plaats', 'aanwezigheid', 'moment' en 'nu', aan den lijve te onder-

vinden. Nadat hij van een hartaanval is hersteld, komt er het smalle schilderij *Outcry* (1958), een enkele zwarte veeg. Het vormt de inlei-

Newman verlangde dat de kijker zijn grote werken van dichtbij in zich opnam

ding voor de zwartwitserie *The Fourteen Stations of the Cross*, die naar eigen zeggen niet zozeer de Via Dolorosa illustreert, als wel de uitroep van Christus aan het kruis, 'lama sabachtani' ('[Mijn God,] waarom hebt gij mij verlaten'), een citaat uit de 22ste psalm. Het drukt voor hem 'la condition humaine' uit. De *Fourteen Stations of the*

Cross, nog niet eerder in Europa te zien geweest, is een van de hoogtepunten van de tentoonstelling. De manshoge doeken hangen in een grote zaal om de beschouwer heen. In drie kleuren — zwart, wit en het crème van het rauwe canvas — en alle met dezelfde verdeling vertonen ze in hun strikte beperking een grote variatie in de schilderswijze, de werking van de kleur als wit, geel of zwart licht, het afwisselen van positief en negatief en het variëren van de dikte van de lijnen. Zoals in soulmuziek de schreeuw tegelijkertijd een zucht is, 'versterken' de in het eerste doek nog heftige zwarte vegen in een egaal wit op wit in het laatste.

Acrylverf

Door nieuwe ontwikkelingen op het gebied van de verven gaat Newman over op acrylverf. *Anna's Light* (1968) is spectaculair. Het is 275 cm hoog en 610 cm breed, het grootste in zijn oeuvre. Het bestaat voornamelijk uit een signaalrood vlak, links en rechts stevig vastgehouden door twee witte banen, links smal als een streep en rechts breed als een baan. Het stralend rood (Newman sprak van een zo hoog mogelijk wattage) is het resultaat van het aanbrengen van meerdere lagen verf, eerst met een roller en vervolgens met een kwast. De huid is glad en effen als van een industrieel vervaardigd product.

Het is om deze reden, het materiële, de 'flatness', dat Newman waardering vindt bij de volgende generatie, de zogenoemde minimalisten: Frank Stella, Donald Judd en Dan Flavin, die het schilderij zagen als een object dat alleen verwijst naar zichzelf. Jarenlang is dit het perspectief geweest van waaruit Newman werd beschouwd, mede door de invloedrijke criticus Clement Greenberg. Het belang van deze overzichtstentoonstelling is dat aangetoond wordt dat het schilderij als object niet los te zien is van het fijne complexe netwerk van betekenislagen, aangegeven in titels en onderling beeldrijm.

Tot slot is er een video van een zwartwitfilmje, waarin Newman aan het woord is. Het dateert uit 1970, het jaar van zijn dood. Opvallend is de overtuigingskracht in de intonatie van de immer onberispelijk geklede kleermakerszoon. Telkens voert zijn betoog naar de essentie, waar het hem werkelijk om te doen is. Newman beweegt zich er omheen, spreekt in poëzie. Termen als 'plaats', 'het zelf' en 'angst' geven een aanduiding, een vermoeden over dat waarover men niet spreken kan. Het uitgespaarde midden. Uiteindelijk spreken de 'stomme' schilderijen voor zich.

T/m 5 januari 2003: Barnett Newman, Tate Modern, Londen. Tel. 00 44 20 7887 8000.

Steven Aalders is kunstenaar.