

James McNeill Whistler: 'Nocturne in Blue and Silver' (1872-8), olieverf op doek, 44,4 x 61 cm (Collection Yale Center for British Art, New Haven)

Drijvende doodskist op inktzwarte zee

De nacht als spiegel van angsten en verlangens. Het is een belangrijk thema bij zowel fotograaf Stieglitz als schilders Whistler en De Cordier. Drie Parijse tentoonstellingen brengen hen samen.

TURNER, WHISTLER, MONET
T/m 17 januari in Grand Palais, Parijs
10 februari t/m 15 mei in Tate Britain, Londen

ALFRED STIEGLITZ
T/m 16 januari in Musée d'Orsay, Parijs
Info: www.musee-orsay.fr

THIERRY DE CORDIER
T/m 31 januari in Centre Pompidou, Parijs
Info: www.centrepompidou.fr

DOOR STEVEN AALDERS

Dood en vergankelijkheid. Deze maanden zijn in lichtstad Parijs drie tentoonstellingen te zien waarin dit donkere thema zich opdringt. De kunstenaars waar het hier om gaat — fotograaf Alfred Stieglitz (1864-1946), schilder James McNeill Whistler (1834-1903) en schilder-beeldhouwer Thierry De Cordier (1954) — zijn zeer uiteenlopend. Maar Whistlers nachtelijke riviergezichten, Stieglitz' opnames van bewolkte luchten en de apocalyptische Vlaamse landschappen van De Cordier rijmen zowel inhoudelijk als formeel op elkaar. In al deze melancholische beelden is het licht verduisterd en dreigt het te doven in een monochroom zwart.

De drie kunstenaars behoren tot verschillende generaties en stijlen in de kunstgeschiedenis en werken met verschillende media. De Amerikaan Whistler wordt gerekend tot het impressionisme, hoewel zijn schilderijen veel leger

zijn dan die van zijn stijlgenoten, zijn palet veel soberder. Zijn jongere landgenoot Stieglitz is een typische vertegenwoordiger van het modernisme, de stroming die de specifieke eigenschappen van het medium — in dit geval fotografie — benadrukt. En de Belg De Cordier, een postmodernistische romanticus, refereert veelvuldig aan voorgangers in de kunstgeschiedenis, van Friedrich en Malevich tot Ensor en Margritte.

Ondanks hun verschillen zijn alledrie representanten van een bepaald soort kunstenaarschap. Ze zijn gepreoccupeerd met het sublieme, waarin de mens ten overstaan van de kosmos wordt teruggeworpen op zichzelf. Deze existentiële gewaarwording is in zijn meest naakte vorm verbeeld in het Amerikaans abstract expressionisme rond 1960 met de grote donkergekleurde monochrome vlakken van Newman, Rothko en Reinhardt. Daarin wordt een twintigste-eeuwse godsverduistering uitgedrukt, de grote 'waarom-vraag' over leven en dood gesteld. Whistler en Stieglitz zijn voorlopers hiervan. De Cordier een erfgenaam.

Nevel dun

De rivier vormt het leidmotief in de prachtige tentoonstelling 'Turner, Whistler, Monet' in het Grand Palais. Whistler doet met zijn serie nachtgezichten van de Thames, die hij in de jaren zeventig van de negentiende eeuw maakte, opvallend modern aan. In hun spaarzame topografische aanduiding ademen ze één en al atmosfeer. Mist, rook en stoom in het door industrie zwaar vervuilde Londen vallen samen met verf, die zo nevel dun is aangebracht, als adem op glas. De kleur is teruggedraaid tot een ondefinieerbaar grijs, dat in sluiers op een roodbruine ondergrond, zonder hevige contrasten, in subtiele schakeringen is geschilderd. Het hoge abstracte gehalte van de voorstelling krijgt een weerklink in de titels, die refereren aan muziek. Het romantisch stemmingsbeeld wordt niet in toonsoorten, maar in kleurparen uitgedrukt, zoals in *Nocturne: Blue and Silver* — *Chelsea* en *Nocturne: Grey and Gold* — *Westminster Bridge*.

De Amerikaan Whistler, die afwisselend in Parijs en Londen woonde, werd — net als veel

van zijn tijdgenoten — beïnvloed door Japanse prenten. Een kalligrafische stempel als signatuur en de toevoeging van enkele bamboestengels aan de onderzijde van het schilderij getuigen van zijn liefde voor de oosterse kunst. Ook figureert er herhaaldelijk een eenzame schipper, die zijn bootje, zoals op een prent van Hiroshige, al bomend voortbeweegt. Bij Whistler krijgt het nietige figuurtje een haast mythische betekenis in de rol van de veerman Charon op de doodsrivier de Styx.

De rivier als symbool voor leven en dood, levensader en bron van inspiratie, maar ook scheiding tussen hier en de overkant, wordt even subtiel als indringend opgevoerd in een suite van zeven litho's uit 1896. Ze ontstaan in een kamer op de bovenste verdieping van het dan nieuwe Londense Savoy Hotel, waar Whistler op aanraden van Monet zijn intrek neemt. De kamer biedt een panoramisch uitzicht op een bocht in de Thames tussen de bruggen Charing Cross en Waterloo. Zes bladen doen met minimale middelen verslag van het verkeer op en langs het water. Vanuit

Whistler en Stieglitz zijn voorlopers van de 20ste-eeuwse godsverduistering

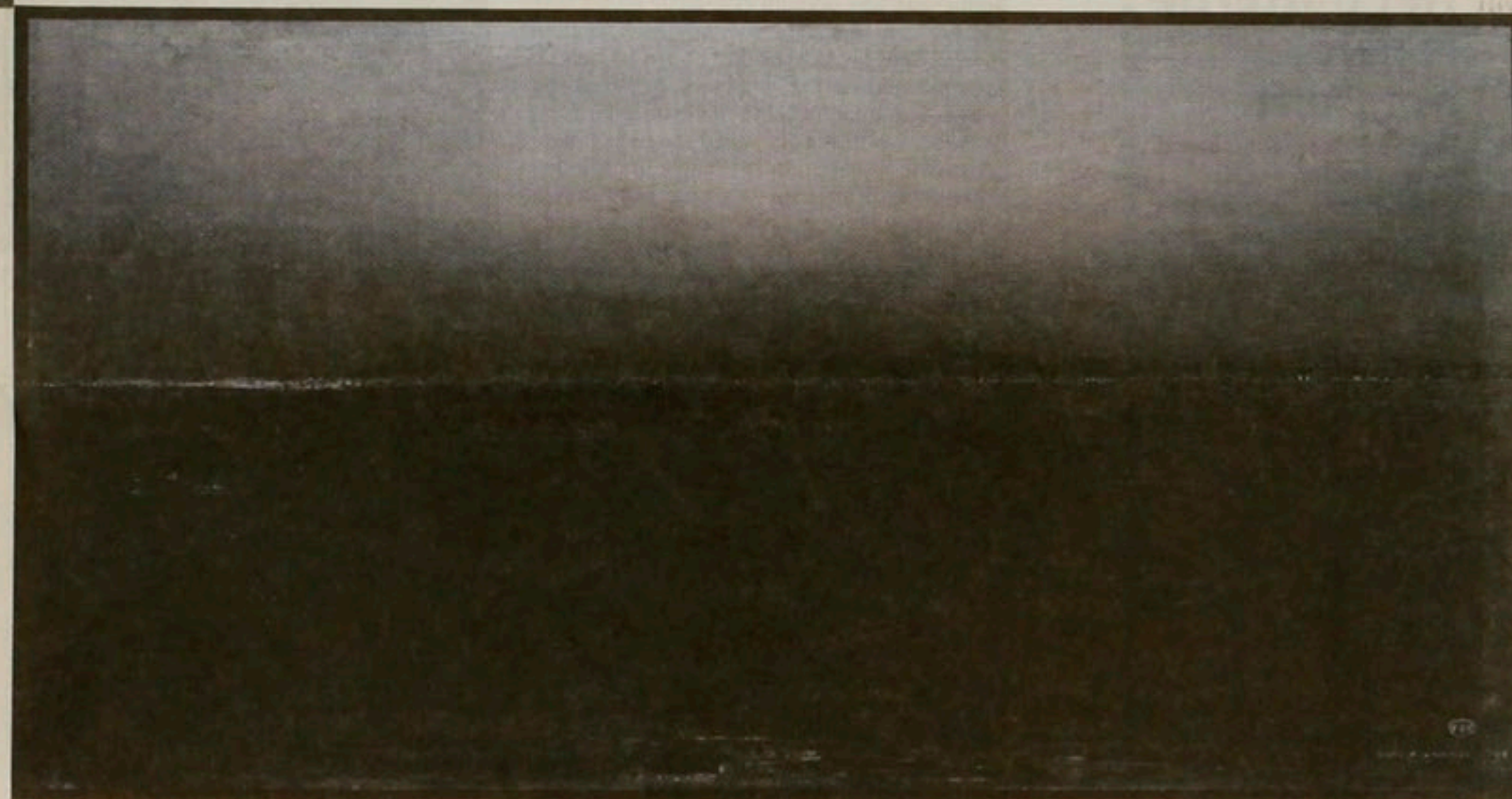
vogelperspectief trekken boten, koetsen en karren, klein als mieren, in een constante stroom voorbij. Op de zevende prent ligt een vrouw in bed voor het raam. Als we weten dat zij de vrouw van de kunstenaar is, die ziek is en gaat sterven, wordt de tragiek van het dagelijkse leven op de andere prenten in een extra weemoedig licht gesteld.

Stemmingsbeelden

De jonge Alfred Stieglitz werd beïnvloed door het grijze impressionisme van Whistler. In de eerste foto's op de tentoonstelling in Musée



Alfred Stieglitz: 'Equivalent' (1926), zilver gelatine print, 9,3 x 11,7 cm



Thierry de Cordier: 'Nuit flamande' (2001), acryl op papier, 30 x 55 cm

d'Orsay schildert hij met de camera regen, sneeuw en ijsel in een winters New York rond 1900. We zien een koetsier in een sneeuwstorm op Fifth Avenue en het duistere silhouet van een wolkenkrabber in de avond.

Met dergelijke, zorgvuldig gecomponeerde stemmingsbeelden streefde Stieglitz naar een fotografie die zich kon meten met de schilderkunst. Naast fotograaf was hij ook galeriehouder en publicist. In die hoedanigheid introduceerde en propageerde hij Europese avantgardisten als Cézanne en Picasso in Amerika. Onder invloed van hun modernisme, maar ook aangezet door zijn vrouw, de abstracte schilderes Georgia O'Keeffe, ontdekt hij zich van het sentiment en legt zich toe op het uitbuiten van de specifieke mogelijkheden van het fotografisch medium.

Stieglitz is als vroege modernist hiermee een voorloper van de kunstfotografie die wij kennen van de laatste decennia. Zoals de hedendaagse schilderkunst zich nog steeds verhoudt tot het erfgoed van Mondriaan en Malevich, zo is het werk van fotografen als het echtpaar Bechler en Andreas Gursky een uitwerking van de ideeën die Stieglitz in die korte revolutionaire periode aan het begin van de vorige eeuw formuleerde. De foto's die hij maakt van O'Keeffe roepen tevens de diepere samenhang op die Roland Barthes zag tussen dood en fotografie, die hij 'het onbeweeglijk theater van de dood' noemde. Met het nemen van een foto worden tijd en beeld stilgezet, het moment als het ware gebalsemd, O'Keeffe's jonge lichaam gemummificeerd.

In 1927 richt Stieglitz in Lake George, New York, zijn camera op een bewolkte hemel. Met dit motief maakt hij honderden foto's waarop niets meer te zien is dan een wolkendek, nu eens zwaar en zwart, dan weer ragfijn en

transparant. Een scherp cirkeltje van de maan, tekent zich door de sluiers af. De serie krijgt als titel *Equivalents*. Ze tonen wat de fotografie bij uitstek vermag, namelijk het koel registreren van een natuurfenomeen. Maar Stieglitz kent ze ook een emotionele waarde toe. Hij brengt ze in verband met het overlijden van zijn moeder en het krankzinnig worden van zijn dochter. Hierin moet ook de verklaring van de titel gezocht worden: als een weergave van een getroebleerde gevoelswereld, geuit in een omhoog gerichte vraag.

Spartaanse doos

Negentiende-eeuws symbolisme in een minimalistische vorm kenmerkt het werk van de hedendaagse Belgische kunstenaar Thierry De Cordier. Tegen het eind van de vorige eeuw keert hij als een poëte maudit het vaderland de rug toe. Hij vestigt zich in een gehucht in de Bourbonnais. Weg van de wereld schildert hij een serie mentale landschappen op papier, herinneringen aan het vlakke Vlaamse land. In één van de twee zalen van het prentenkabinet van het Centre Pompidou onthullen ze het visioen dat De Cordier zag toen hij zijn ogen sloot. Als een telkens terugkerend droombeeld verschijnt op ieder blad steeds hetzelfde desolate stuk land of zee. In een kleine omkaderde rechthoek, zonder enig teken van menselijk leven op een enkele rudimentaire elektriciteitspaal na. Met zwarte inkt en witte gouacheverf laat de schilder het onophoudelijk regenen. Het water slokt de aarde op. Soms sneeuwt het in witte stippen of hangt er een mist, dicht als een muur. De illusie wordt gewekt van wijkend licht en eindeloze ruimte. Evenals bij Whistler wordt de klank, de stemming van het beeld in muziekschrift uitge-

drukt. Een toegevoegd notenbalkje vloeit over in de rimpeling van een zwarte zee. Op een blad met een stempel van de afdeling echografie is een zwart vierkant geschilderd. 'Le Dernier Paysage' staat er onder.

Er ontstaat nu een interessante relatie met de serie tekeningen in de tweede zaal. Daarin schetst De Cordier zich een gedroomd huis, een Spartaanse doos met slechts één deur en één raam. Een schuilplaats om te overwinteren. In één van de tekeningen wordt expliciet gerefereerd aan Holbeins *Graf van Christus*. In een andere vormt het geslacht van de moeder de toegang tot het huis. Naast misschien een

De Cordier schilderde het visioen van het Vlaamse land dat hij zag als hij ogen sloot

Freudiaans verlangen draagt het ook de betekenis in zich van een voorwereldlijke ongeschonden staat waar het in vruchtwater zwevende embryo verkeert.

In combinatie met de hevige regenval op de tekeningen in de belendende zaal wordt het behouden huis nu een soort éénpersoonsark van Noach, een drijvende doodskist op een zondvloed die de wereld overspoelt. Intussen wacht de kunstenaar af. Hij sterft om te baren. Het raam, oftewel zijn geestesoog, houdt hij open voor de komst van de duif. Zijn laatste toevluchtsoord is de kunst, de verbeelding, die plaatsvindt in het hoofd.