



William Turner, 'De Campanile van San Marco en het Dogepaleis', 1819. Waterverf, 22,3 x 28,7 cm.

FOTO UIT CATALOGUS

Turners Venetië: lucht, licht, water in verf

De Tate Britain wijdt een mooie, rustige tentoonstelling aan de Engelse schilder William Turner op reis in Venetië. Men ziet er werk van een studieuze en reflectieve kunstenaar.

TURNER AND VENICE

T/m 10 januari 2004: Tate Britain, Millbank, Londen. Tel. 00 44 20 7887 8000.

DOOR STEVEN AALDERS

Drie keer bezocht de Engelse schilder William Turner (1775-1851) op zijn Italiaanse reizen Venetië. Hij was er maar kort, in totaal minder dan vier weken, maar de stad in het water, rijk aan mythe en mysterie, zou een belangrijke plaats innemen in zijn kunst. Naast het bestuderen van de oude meesters in hun omgeving maakte hij er talloze potloodschetsen en aquarellen. Tijdens deze sessies werd hij gegrepen door het typische Venetiaanse licht, dat hem inspireerde tot schilderijen waarin gaandeweg de herkenbare voorstelling oploste in een kleurige damp. Weg van de stad vond hij in de lagune een motief, waarin hij zijn dramatische visioenen van lucht, licht en water in verf kon realiseren.

Dit onderwerp staat centraal in de Tate Britain. Op strakke houten lambriseringen laten prachtige aquarellen zich als een reisver-

slag lezen. Daartussen hangen de olieverfschilderijen, sommige onvoltooid, die Turner naderhand op basis van de impressies op papier in zijn Londense atelier vervaardigde.

De eerste zalen leiden de tentoonstelling in met werk van voorgangers en tijdgenoten over hetzelfde gegeven. Voordat Turner naar Italië afreisde, was hij reeds vertrouwd met afbeeldingen van Venetië. Beroemde 18de-eeuwse schilders als Canaletto en Guardi hadden van het 'en vedute' schilderen, het 'portretteren' van de stad, een specialisme gemaakt. Dit genre was bij wijze van souvenir van de Grand Tour zeer in trek bij vermogende Engelse verzamelaars. In de collecties in de landhuizen van zijn opdrachtgevers kwam Turner in aanraking met recente aankopen van Venetiaanse schilderijen en prenten. Als lid van de Royal Academy was hij een studieuze en reflectieve kunstenaar. Hij beschouwde zich als een rivaliserende leerling van de oude meesters, en zag de grote Europese schilders als modellen. Claude Lorrain met zijn geïdealiseerde landschappen was zijn held, maar ook de Nederlanders Rembrandt, Ruisdael en Cuyp bewonderde hij om hun behandeling van licht en vrije penseelvoering. Hij imiteerde ze niet, maar koppelde de bij hen opgedane kennis aan zijn eigen directe waarneming naar de natuur. De literair ingestelde Turner had tevens een bijzondere interesse voor klassieke onderwerpen. In Titiaan vond hij een voorbeeld van een aansprekende losse schilderstijl, met sterke kleur en licht-donkercontrasten, waarbij de figuren in de mythologische voorstellingen volledig geïntegreerd waren in het landschap. Van twee andere Venetianen prikkelden de kleur van Veronese en de bravoure van Tintoretto zijn nieuwsgierigheid. Het was dan ook niet verwonderlijk

dat hij in 1819 Venetië aandede op zijn eerste reis naar Italië. Hij was toen 44 jaar.

Met Canaletto, de heldere documentarist, voor ogen, begint hij zijn omgeving al tekenend te verkennen. Vroeg op een ochtend maakt hij vier briljante aquarellen. De kenmerkende architectuur van de San Salute en de San Giorgio beheerst de skyline. Frontaal vanaf het water verft hij stralend de Campanile en het Dogepaleis. In de ochtendzon steken de gebouwen en hun spiegeling geel af tegen de blauwe lucht en het groene water. Het witte papier schijnt door de dunne waterverf heen.

Stadsleven

In een volgende reis, in 1833, dringt hij dieper door in het stadsleven. Hij tekent de gevels van de paleizen aan het Canal Grande en gunt zich geen tijd de kleuren in te schilderen maar noteert hun namen: sienna, mars brown, indian yellow, prussian blue. Vanuit zijn hotelkamer schetst hij de Rialtobrug, de aanlegsteigers met de gondels, de kades, de kooplui. Processies en feesttochten bevolken het decor. Hij schildert het brede water van het kanaal van Giudecca en het is hier dat het perspectief van zijn blik verschuift. De bedrijvigheid van de stad maakt plaats voor de beweeglijkheid van de elementen. Geklots van water in de nauwe kanalen wordt een levendige golfslag van de nabije zee. De beweging in het alom aanwezige water, ontstaan door wind en getij, en de ondiepe bodem van de lagune zorgen voor een weerkatsing van het zuidelijk zonlicht.

Er bestaat een typisch Venetiaans licht, zoals er een Hollands licht bestaat, een Normandisch, een mediterraan of een licht eigen

aan Long Island. Het ontstaat door een samengaan van verschillende fysiologische componenten. Wij herkennen het van schilderijen waar een licht van binnenuit lijkt te komen. Schilders hebben zich altijd tot waterrijke gebieden aangetrokken gevoeld, omdat de elementen zich daar hevig voordoen, de kleuren door afwezigheid van grond en groen zich zuiver manifesteren. Vanaf een boot registreert Turner de weersverschijnselen door naar de lucht en het water te kijken. Hij schildert hetzelfde motief, de lagune, op verschillende momenten van de dag. Zijn waarnemingen legt hij vast in vier minimale aquarellen, waarin hij zich tevens verhoudt met de

Schilders hebben zich altijd aangetrokken gevoeld tot waterrijke gebieden

zojuist verschenen *Farbenlehre* van de dichter Goethe, waar in de kleuren onderscheid wordt gemaakt tussen koel en warm, licht en donker. Voor deze tentoonstelling zijn ze tijdelijk herenigd. Het beeld is gereduceerd tot enkele horizontale kleurbanen die in elkaar overvloeien. Het roze en geel van de zonsopgang gaat in een volgend blad over in oranjegeel. En via lichtblauw en jadegroen van de middag naar een schemerig blauwzwart. Op wat meerpalen na manifesteert de kleur zich autonoom in het absolute niets van de lagune. De etherische sfeer die hier wordt opgeroepen is

van een haast bijbelse genese. Turner staat met generatiegenoot Caspar David Friedrich in de traditie van het 18de-eeuwse concept van het sublieme, waarbij de mens ten overstaan van de uitgestrektheid van de natuur overmand wordt door religieuze gevoelens.

Terug in Londen dienen de studies als geheugensteun voor de composities in olieverf, volgens de toenmalige criticus-schrijver John Ruskin 'een ordening van herinnering'. Aan de hand van het onvoltooide *Venice with the Salute* (1844) is goed te zien hoe hij te werk ging. Van Titiaan en Rembrandt had hij geleerd titaanwit in de kleuren van de onderlagen te mengen om het schilderij te laten stralen. Turner gebruikte veel wit. Om het licht in de aquarellen te vertalen naar het veel tragere medium olieverf bewerkte hij de doeken met meerdere lagen pasteuze verf. Hij modelleerde de omtrekken van stad, lucht en water tot er een reliëfachtig lumineus oppervlak was ontstaan. Ook hier kan men spreken van de magische paradox in de schilderkunst: materie wordt ruimte. Was die eenmaal gecreëerd, dan restte de schilder slechts de voorstelling met enkele accenten van een identiteit te voorzien.

In zijn late doeken lost de afbeelding steeds meer op tot een summere suggestie. Het stuitte op onbegrip bij het publiek, dat te weinig houvast had, maar het maakt hem tegelijkertijd tot voorvader van het Amerikaans abstract expressionisme een eeuw later. In 1969 schonk een belangrijk exponent daarvan, Marc Rothko, negen monumentale doeken met nevelige oplichtende kleurvelden aan de Tate. Een genereus gebaar dat mede was ingegeven om zodoende onder één dak te verkeren met zijn grote Engelse voorganger, William Turner.