

De National Gallery in Londen toont een groot overzicht van de excentrieke schilder El Greco. Met zijn expressieve stijl is hij een voorloper van de moderne kunst.

EL GRECO

T/m 23 mei 2004
The National Gallery
Trafalgar Square, Londen
Open: dagelijks 10.00-18.00 uur; wo en za tot 21.00 uur
www.nationalgallery.org.uk
Boek: 'El Greco' met diverse essays, uitgever National Gallery, Londen

DOOR STEVEN AALDERS

De Griekse schilder Domenikos Theotokopoulos (1541-1614), beter bekend als El Greco, wordt in de kunstgeschiedenis beschouwd als een geniale buitenstaander. Een excentriekeling, die pas laat in de negentiende eeuw wordt ontdekt. Als in 1895 een verzamelaar het schilderij *De tempelreiniging* aan de National Gallery in Londen schenkt, schrijft hij in een toelichting: 'De man is natuurlijk stapelgek. De vele fouten in zijn werk moet je op de koop toenemen.' Met de 'fouten' doelde hij waarschijnlijk op de vervorming van de figuren, de felle onwettelijke kleuren en de platte ruimte in het schilderij. Met andere woorden het niet natuurgetrouw weergeven, maar abstraheren van de werkelijkheid. Juist om die reden was El Greco een interessante voorganger voor kunstenaars, die aan de wieg stonden van de moderne kunst. Ook nu nog zijn zijn doeken actueel, omdat het geestelijk ideaalbeeld dat zij willen tonen, verwoord is in de tijdloze taal van de schilderkunst, die van de vorm, de kleur en de verf.

El Greco wordt geboren op Kreta en krijgt zijn opleiding als iconenschilder in Byzantijnse stijl. Het welvarende eiland bloeit onder Venetiaanse heerschappij en er heerst een vreedzame samenleving tussen islamitische, Grieks-orthodoxe en Latijnse culturen. Onder invloed van renaissancekunstprenten uit Italië verlevendigt hij de statische afbeeldingen van heiligen door te variëren in pose en gebaar. Als zesentwintigjarige, inmiddels meester in het schilderen van iconen, gaat hij naar Venetië om zich in het atelier van Titiiaan te bekwamen in anatomie, perspectief en olieverftechnieken.

Volmaaktheid

Hij maakt snel vorderingen, maar merkt ook dat het weinig zin heeft te proberen de volmaaktheid van Titiiaan, Michelangelo of Rafaël te evenaren. In het maniërisme van Tintoretto, met zijn brutale dramatische composities en schildersbravoure, en de Madonnas van Parmigianino, met hun sierlijke lange ledematen, ziet hij een aansporing om de

Juist om het abstraheren van de werkelijkheid was El Greco een voorganger

verhalen over heiligen op een nieuwe, expressieve manier te vertellen. In Rome komt hij in 1570 onder het patronage van de machtige en rijke kardinaal Farnese. Hij ontmoet er kunstenaars en wetenschappers en krijgt toegang tot de belangrijkste collecties. Door de grote concurrentie en zijn, naar het schijnt, opvliegende karakter krijgt hij maar weinig opdrachten. Ook moet de alomtegenwoordige geest van Michelangelo een verlamme uitwerking op de jonge Griek hebben gehad. Hij vertrekt naar Madrid en als ook daar zijn ambitie om een opdracht te krijgen voor het Escorial, het kloosterpaleis van Philips II, mislukt, belandt hij ten slotte in 1577 in Toledo, waar hij tot zijn dood zal blijven.

In een van de eerste zalen van de tentoon-



El Greco, 'De tempelreiniging', vermoedelijk na 1610, olieverf op doek, 106 x 104 cm

FOTO UIT CATALOGUS

El Greco: tussen hemel en aarde

stelling hangen vier versies van een thema, dat hij meerdere malen tijdens zijn leven heeft geschilderd. *De tempelreiniging* is het verhaal waarin Jezus de geldwisselaars de tempel uitdrijft. In de tijd van Contrareformatie werd het gezien als een allegorie op de reactie van de Kerk van Rome om zich te zuiveren van de ketterij van de Reformatie en van misbruik en hypocrisie. De eerste twee versies zijn geschilderd in Italië. De invloed van de grote renaissancekunstenaars is onverbloemd aanwezig. Het architecturale decor neemt een even grote plaats in als de groep figuren. In de tweede versie is een raadselachtig collage-element aan het tafereel toegevoegd, met de portretten van Titiiaan, Michelangelo en Rafaël rechtsonder op het schilderij. Het valt te interpreteren als een hommage aan zijn leermeesters, maar in combinatie met de morele strekking van het verhaal zou het ook een afrekening kunnen betekenen.

De derde versie is van een totaal andere orde. Het is in 1600 in Toledo geschilderd. El Greco zoomt nu in op de actie van het drama. Christus is de spil. Zijn slande beweging wordt zichtbaar gemaakt in de wijkende lichaamstaal van de handelaren links. Rechts kijken de discipelen toe. Het hele beeldvlak wordt geactiveerd door diagonalen van armen en benen. De expressie wordt verhevigd door de kleur. Op een leverachtig grijs fond, een samensmelting van lichaamskleur en architectuur, plaatst El Greco felle kleurcontrasten in de kleding van de figuren, die als een ritmisch patroon van gele, rode en blauwe vlakken over het schilderij zijn gelegd. Het kleurenpaar blauw-geel in de jas en rok van de figuur rechts op de voorgrond wordt gespiegeld en omgedraaid over de verticale middenas in een geel-blauw paar ter

linkerzijde. Het illustreert het oordeel en de woede van Christus. Diens blauwe en karmijnrode kleed heeft ook het grootste licht-donkercontrast.

Toledo was het spirituele centrum van Spanje. El Greco voelde zich er thuis. In een relatief isolement kon zijn stijl zich los van de contemporaine schilderkunstige ontwikkelingen uitgroeien tot een eigenzinnige mengvorm van maniërisme en Byzantijnse traditie. Ondanks de repressie van de kerk, die ketterij vervolgde met de inquisitie, waren nog aanzienlijke resten van moorse en joodse invloeden in de cultuur aanwezig. Hij onderhield zich met de intellectuele elite, wier portretten hij schilderde met een diep menselijk gevoel, zoals dat van zijn vriend, de dichter *Fray Hortensio* uit 1609. Van de klassieke bestudeerde hij onder andere de evenwichtige bouwkunst van Vitruvius en de filosofie van Plato.

Platonisme

Het onderscheid dat het platonisme maakt tussen twee werelden, een van de zintuigen en een van de ideeën, is het duidelijkst verwerkt in het beroemde schilderij *De begrafenis van graaf van Orgaz* (1586). Het kan helaas voor deze tentoonstelling niet van zijn vaste plaats in een kapel in Toledo komen, maar staat wel afgebeeld in de uitvoerig gedocumenteerde catalogus. Er is een duidelijke scheiding tussen het donkere onderstuk waar de edelman in zijn graf wordt gelegd en het etherische bovenste gedeelte. Beneden zijn de rijk gedecoreerde stoffen tot in detail uitgevoerd en hebben de figuren een expressie meegekregen. In het hemelse visioen boven zijn de heiligen gestileerd, de kleuren vlak en oplichtend, de ruimte plat. De verbinding tussen de twee werelden

wordt gemaakt door de ziel, een doorlichtig embryonaal vormpje, dat begeleid door een engel ten hemel vaart.

In Toledo was er voor El Greco en zijn atelier veel werk te doen. Door de impuls van de Contrareformatie waren nieuwe altaarstukken nodig voor de kerken. Geschoold op de Italiaanse Parnassus van de schilderkunst ondervond hij weinig concurrentie van zijn provinciale autochtone vakgenoten. Binnen de nauwe formaten van de altaarstukken,

Picasso noemde El Greco de eerste kubist; terwijl Pollock hem in zijn jeugd kopieerde

veelal twee keer zo hoog als breed, modelleerde hij een opwaartse werveling van langgerekte slangenfiguren.

Daarvoor maakte hij geen voorstudies naar levend model, maar gebruikte hij kleipoppetjes, die hij naar voorbeeld van Tintoretto en Pontormo in allerlei houdingen boetseerde. Voor het hoofdaltaar van de Doña Maria de Aragón, dat in 1600 werd ingewijd, maakte hij een serie van zes tafereelen.

Een ervan is *De opstanding*. Ook hier is het vlak in tweeën gedeeld. Uit de onderste helft, bevolkt met wachtsters die als duigen uiteenvallen, verrijst de Christus als een witte kolom. Zijn gelaat is naar Byzantijnse traditie uitdrukingsloos, want het gaat hier om de idee en niet om de individuele mens. Bijzonder effectief en inhoudelijk suggestief is de

centrale spiegeling van de rijzende Christus in de vallende soldaat op de voorgrond. Daaromheen roteert het ritme van de felgekleurde gewaden op een achtergrond waarvan het grijs nat in nat op het doek met heftige kwaststreken is gemengd.

Het luministische effect is bereikt door meerdere lagen van dezelfde transparante kleur over elkaar te zetten en door gebruik te maken van een sterk clair-obscur met accenten van puur witte verf. Het onwettelijke witte licht heeft een tweeledige betekenis. Naast een goddelijke uitstraling verwijst het ook naar een mystieke illuminatie van de beschouwer. Het verticale formaat met de pulserende opwaartse bewegingen moet gezien worden als een bestijging van de jakobs ladder, van het lichamelijke naar het geestelijke.

Bizar

Misschien was Toledo niet zijn eerste keus. Maar de hybride kunst van El Greco, die in Italië voor bizar werd gehouden, riep in het nog middeleeuwse Spaanse binnenland geen weerstand op. Pas drie eeuwen later zou zij worden herkend door een klein groepje kunstenaars en verzamelaars. Cézannes deformaties openden de ogen van het publiek voor een andere, spirituele manier van uitbeelden. De Duitse expressionisten van de Blauwe Rieper zagen in hem een geestverwant.

Pablo Picasso noemde hem de eerste kubist en Jackson Pollock kopieerde hem in zijn jonge jaren. Het is verleidelijk de 'action painter' voor te stellen als een El Grecoans slangenmens, die voorover gebogen sliert ritmisch over het doek slingerend en overal briljante kleuraccenten laat oplichten uit het grijze oppervlak.