

De tuin van de schilder



Steven Aalders Gedurende de eerste zes jaar van de 21ste eeuw werkte de Amerikaanse schilder Brice Marden (1938) aan een ambitieus schilderkunstig project. In complexe langgerekte schilderijen, elk samengesteld uit zes panelen, behandelt hij formele uitgangspunten, zoals het spectrum, figuur en achtergrond, en uiteenlopende inspiratiebronnen uit de Oosterse en Westerse traditie. Marden, die bekendheid kreeg in de jaren zestig met minimale monochrome schilderijen, verraste halverwege de jaren tachtig het publiek met expressieve lijnschilderijen. Afgelopen jaar was er een grote overzichtstentoonstelling in het MOMA in New York en het Hamburger Bahnhof in Berlijn. De tweedeling, die zijn oeuvre tot nu toe kenmerkte, lijkt met het laatste werk te zijn opgeheven. De titel 'The Propitious Garden of Plane Image' doet cryptisch aan. *Propitious* betekent gunstig, voorspoedig. Marden noemt in dit verband zijn geluksgetal zes. *Plane Image* is een zelf gekozen pseudoniem, een manifest: het oppervlak van het schilderij valt samen met het beeld. Een ingewikkelde gedachtegang die de tweeslachtige functie van het schilderij benadrukt. Enerzijds is het een object, doek met verf, anderzijds een raam voor verbeelding. Er bestaan drie versies van deze reeks. De tweede en de derde hangen als uitsmijter in de laatste zaal van een prachtige tentoonstelling.



Brice Marden, 'The Propitious Garden of Plane Image', first version, 2000-2005, oil on linen, 6 panels, each 107 x 61 cm, overall: 107 x 366 cm, © Brice Marden, Courtesy Matthew Marks Gallery, New York

Kleur is voor een schilder als Marden een vehikel voor het creëren van licht. Marden werkt in meerdere studio's op plaatsen met verschillende lichtomstandigheden. Op het Griekse eiland Hydra, waar het idee voor een spectrale reeks ontstond, is het licht kristalhelder en in een recent betrokken atelier in Tivoli, ten noorden van New York aan de Hudson rivier, diffuus en atmosferisch. Hier kwamen de laatste twee versies tot stand. Als je er oog voor hebt, kun je de invloeden van deze verschillen in licht terugzien in het werk.

Bij binnenkomst van de laatste zaal valt gelijk de verzadiging van de kleur op. Het doet denken aan zijn monochrome doeken uit de jaren zestig en zeventig, die vol pigment als krachtige lichamen aan de wand hangen. Naast de kleur maakt ook de schaal indruk. De zes manshoge panelen meten elk circa 180 x 120 cm, in totaal meer dan zeven meter breed. Je kunt ze lezen als een Chinese kalligrafische boekrol. Marden speelde met dit idee. Analoog aan de verschillen in leesrichting in het Westen en het Oosten, begon hij de tweede versie vanaf de linkerkant en de derde vanaf rechts. Elk paneel draagt een kleur van het spectrum, te beginnen bij rood, dan oranje en via geel, groen en blauw naar paars. Elk paneel is tevens een fond voor kronkelende lijnen in de overige vijf kleuren. Voor een schilder is het spectrum het belangrijkste materiaal. Sinds de negentiende eeuw werd het met Philipp Otto Runge en William Turner zelfs tot schilderkunstig onderwerp gemaakt. Zoals de natuurkundige Newton aantoonde, wordt het zonlicht gebroken in zes kleuren, drie primaire: rood, geel en blauw, en drie secundaire: oranje, groen en paars. Voor dit project beperkte Marden zich tot deze zes kleuren, geen wit en zwart. Geel, de lichtste kleur, fungeert als wit, het donkere blauw, paars en rood, als zwart, en het oranje en groen als tussentoon.

De gekleurde lijnen liggen in de achtergrond. Ze worden gevormd door de ingeschilderde tussenvormen. In de natuur zijn er geen lijnen, beweerde Cézanne, alleen massa. Waar het volgens hem in een schilderij om draaide, is de ruimte tussen de lijnen. Het oppervlak is doorwerkt en vertoont sporen van toevoegen en weghalen van verf. Corrigeren van een enkele kleur betekent een telkens opnieuw aanpakken van het totale beeld. Een vergelijking met Jackson Pollocks 'Web' dringt zich op. Maar waar de handelingen van Pollock snel en direct zijn, is Mardens beweging traag en slepend. Ook komen Elsworth Kelly's samengestelde spectrumschilderijen uit de jaren zeventig in gedachten. Diens kleuren zijn echter helder en schoon, terwijl ze bij Marden gebroken en vuil zijn. Gechargeerd zou je zijn schildersconcept een combinatie van Pollock en Kelly kunnen noemen.

Terugkijkend op veertig jaar oeuvre is de ambitie van meet af aan een kwestieuze omgang met de traditie, een schilderkunstig ondervragen van collega's uit het heden en verleden. In hun eenvoud passen Mardens eerste schilderijen in de toen heersende minimale en fundamentele schilderkunst. Aan de andere kant dragen ze daarvoor te zeer een persoonlijk handschrift met littekens van smeren en schrapen, een huid die doet denken aan het abstract expressionisme van Willem de Kooning, maar ook aan het luminueuze grijs van Jasper Johns. Evenals Johns voegt hij was toe aan de verf om massa te krijgen en een mat licht zuigend oppervlak. Na de monochrome schilderijen verschijnen er dip- en triptieken in verschillende gedempte kleuren. Een groen, grijs en oudroze drieluik is gebaseerd op een portret van een markiezin door Goya. De invloed van een bezoek aan de Rothko Chapel heeft zijn weerslag in een groep van vijf schilderijen: de 'Grove Group'. Het uitgangspunt is typerend voor Marden. Enerzijds formeel: een eenvoudige

Brice Marden,

'Grove Group II', 1972-73.

Private Collection, fractional

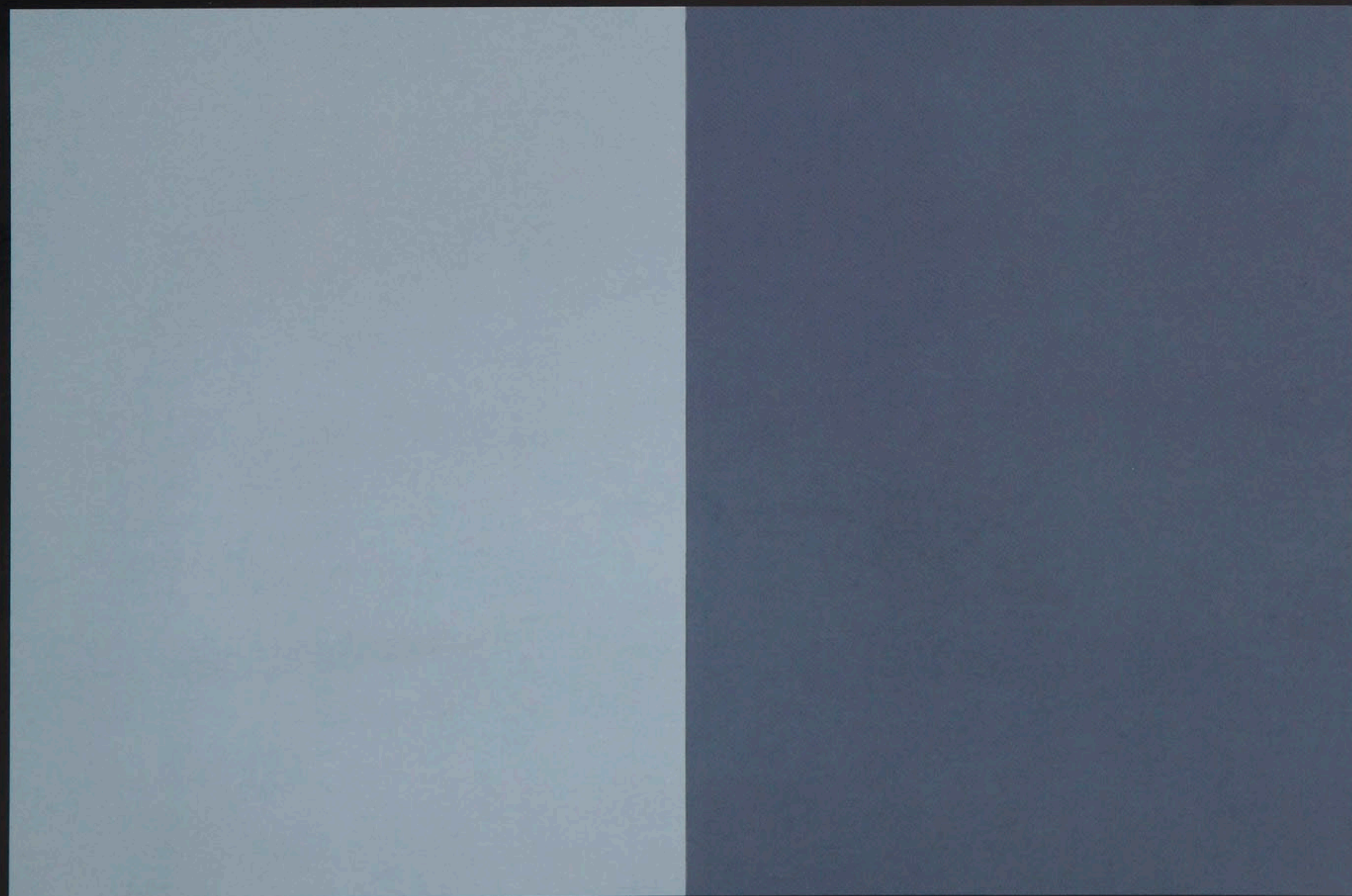
gift to the San Francisco

Museum of Modern Art

© 2006 Brice Marden/Artists

Rights Society (ARS),

New York



progressieve verdeling in één, twee en drie vlakken. Anderzijds romantisch: het mediterrane blauw, groen en grijs van zee en olijfbomen. Zo raakt hij op associatieve wijze een reeks van onderwerpen aan die aanleiding vormen voor het maken van een schilderij. De motieven komen uit mythologie en kunstgeschiedenis, of zijn abstracte uitingen van een portret of landschap. "Staan formaat is figuur, liggend, landschap", aldus Marden. De kleuren zijn subtiel met elkaar in balans gebracht. Ze hebben een zwaarte alsof ze met aarde zijn gemengd.

Aan deze prachtige reeks komt midden jaren tachtig een eind. Het kunstklimaat in New York is inmiddels omgeslagen. De galleries van Soho hangen vol met neo-expressionistische schilderijen van jonge Europeanen. Daaraan voorafgaand tekende Marden veel. Fijne lijntekeningen met inkt, waarin hij naast een pen ook takjes doopt. Het zijn impressies van zee, stenen en schelpen. Ook maakt hij reizen naar China en Japan. Uit behoefte de tekeningen te vertalen in schilderijen, moet hij het monochrome vlak doorbreken. Een grillig raster, een wirwar van gekleurde lijnen, geïnspireerd op Chinese karakters, komt als een broos skelet onder de dichte verflaag van vandaan. Om als toeschouwer toegang te krijgen tot het beeld dient het gelezen te worden door de afzonderlijke gekleurde lijnen te volgen, zoals de reiziger zich oriënteert op een metroplan. De lijnen zijn residu's. Ze zijn met een penseel aangebracht en met een paletmes weer weggeschrapt. Zo ontstaat er een afdruk. De lijn zit transparant gevat in het vlak. Hij valt er mee samen. Marden spreekt over dit effect als een insect gevangen in amber. De eerste lijnschilderijen zijn nog zoekend als gewassen tekeningen op doek. Na verloop wordt de vorm steviger en de verf concreter. Hoogtepunt is het stralende 'Study for the Muses (Hydra Version)' uit 1991-1997. Het is een voorbode voor de Gardenserie. Lijnen

in de zes spectrale kleuren kronkelen binnen het kader van het rechthoekige vlak onder en boven elkaar. Dat kader wordt extra benadrukt doordat de randen van het schilderij eveneens met lijnen zijn aangezet. Het is een gesloten compositie.

Het schilderij als tuin. Het gekaderde platte vlak als een ommuurde microkosmos. De schilder vormt chaos tot kosmos naar het principe van Voltaire: 'Il faut cultiver son jardin'. De Japanse schilder/monnik Sesshu legde in de vijftiende eeuw in de Zen traditie een droge stentuin en een groene mostuin aan. De bezoeker kijkt vanaf een veranda naar de zorgvuldige compositie van rotsen en kiezels, vegetatie en water, en mediteert. Zo kan men ook kijken naar een schilderij van Marden. In zijn denktrant valt een vergelijkbare polariteit te ontdekken, de balans van yin en yang. Het droge van het Griekse eiland, versus het vochtige van de Hudson-oever. Door de geschiedenis heen zijn er veel schilderijen met de tuin als motief gemaakt. Zoals Monets 'Nymphaeas' in de door hem aangelegde tuin van Giverny of 'De tuin van Daubigny' van de eveneens door Japan geïnspireerde Van Gogh. Mardens tuin is een vernieuwing van dit genre, zowel formeel als inhoudelijk. De titel 'The Propitious Garden of Plane Image' blijkt veelzeggend. Het getal zes is een sleutel. Zes panelen, zes kleuren van het spectrum, zes als module voor de bepaling van de verhoudingen van het formaat. Het getal zes verwijst in het boeddhisme naar het aantal richtingen in het universum. In het joden- en christendom naar de scheppingsdagen van het paradijs, de hof van Eden. Spelend met deze gedachten kun je ook uitkomen in 'de tuin van Epicurus', genoemd naar de school van de Griekse filosoof, die rond 300 v. Chr. streefde naar een gelukkig leven door de zintuiglijke waarneming van de natuur. Dit is ook waar Mardens metaforische tuin toe uitnodigt.

Brice Marden,

'Study for the Muses
(Hydra Version)';

1991-95/1997, oil on linen,
83 x 135 inches,

Private Collection © 2006
Brice Marden/Artists Rights
Society (ARS), New York

