

Tekst: Chris Dercon, voormalig directeur Haus Der Kunst München, Tate Modern London

Waar Bas Jan Ader de onmetelijke ruimte van de oceaan opzocht, daar blinddoekte Loek Grootjans zichzelf in 1988, waarna hij zich terugtrok in een volledig donkere ruimte. Een hele maand hield hij dit isolement in de duisternis vol. Na een paar dagen begon hij een roodbruine gloed waar te nemen. Toen hij daarna onder begeleiding van een arts langzaam weer aan het daglicht gewend raakte, zag hij alles door een groene bril. Daarna schilderde Grootjans jarenlang monochrome doeken in een roodbruine kleur en groen – totdat hij deze fase had afgesloten. Toen “schilderde hij zijn atelier leeg”. Hij verwijderde verfresten van de muren om ze opnieuw te gebruiken. Met het project „Final Remains“ (2003) sloot hij deze periode af. Grootjans verzamelde wat zich allemaal had opgehoopt tijdens het schilderen: koffieprut bijvoorbeeld, en nog veel meer.

„Beangstigend is het leven“, schreef Cézanne ooit, toen hij aan de schilders die niet meer wisten waarover ze moesten schilderen, een goed advies gaf dat – denk maar aan de hedendaagse schilderkunst – niets aan zeggingskracht heeft ingeboet: „Schilder je kachelpijp.“ Als je een schilderij beschouwt als een soort visuele orde, dan valt ook beter te begrijpen wat schilderen nou eigenlijk betekent, bijvoorbeeld voor Cézanne. Ik denk daarbij aan Rilke die in 1907 in Parijs over de schilderijen van Cézanne schreef: „Nooit eerder had hij zo goed kunnen laten zien hoe een schilderij ontstaat uit kleur, hoe zeer men de kleuren moet bevrijden, zodat ze voor zich kunnen spreken. De manier waarop ze op elkaar inwerken: dat is waar de schilderkunst om draait.“ 1983 merkte Gilles Deleuze op: „Onze optische wereld is deels geconditioneerd door de verticale gedaante.“ De Amerikaanse criticus Leo Steinberg maakte duidelijk dat de moderne schilderkunst zich niet zozeer puur optisch door middel van ruimte laat definiëren, maar dat men juist van het privilege van het verticale afstand moet nemen: alsof het model van een raam vervangen wordt door een niet-doorzichtig vlak, dat horizontaal of beweeglijk is, en waarop de gegevens worden gerubriceerd. Dit zou je de leesbaarheid kunnen noemen, waar geen taal, maar een soort schema voor nodig is. Als we de schilderijen van Loek Grootjans in al hun variaties en herhalings als visuele ordeningen beschouwen, dan zeggen we daarmee eigenlijk het volgende: „De geordendheid van het schema“, de leesbaarheid verbetert de zichtbaarheid en vervangt deze zelfs tijds. De schilderijen van Grootjans bestaan, hoe moeizaam en complex dat ook lijkt, uitsluitend bij de gratie van het feit dat we moeten accepteren wat Deleuze schrijft: „Waarneming betekent het beeld te bevrijden van wat ons niet interesseert. Er is steeds minder in onze waarneming.“ Maar er is niet alleen minder ... ongeveer 40 jaar geleden schreef Mark Rothko in een brief aan een vriend: „Kunst is een avontuur in een onbekende wereld die alleen door diegenen kan worden ontdekt die bereid zijn risico's te nemen.“ Wij weten tegenwoordig dat niet alleen Rothko, maar talloze andere moderne kunstenaars deze mening deelden. Maar al gauw werd hun bereidheid tot het nemen van risico's uitgebreid in de zin van: een ontdekking van het onbekende. Een iets jongere kunstenaar, Robert Rauschenberg, schreef: „Als men erachter is gekomen hoe men bepaalde dingen moet doen, dan wordt het tijd ermee te stoppen, want dan ontbreekt het risico.“ Risico als teken van „niet weten“ werd op die manier niet alleen een voorwaarde, maar ook een belangrijk instrument voor de productie van kunst. In de hedendaagse kunst komt het thema risico niet alleen voor als basisvoorwaarde en gereedschap, maar werd in zekere zin een van de centrale thema's. Het is tegenwoordig niet meer het onbekende of onbestemde wat kunstenaars bijzonder interessant vinden, maar het risico als een symptoom, een symptoom van de maatschappelijke omwenteling. Men kan rustig stellen dat de ontwikkeling – misschien kan ik beter accumulatie zeggen – van Andy Warhol's „Disaster-reeks“ via Gerhard Richters Baader-Meinhof-allegorieën tot Paul McCarthy's piratenwereld loopt, van „ongeluk in de kunst“ tot „kunst van het ongeluk“. Het is daarom niet verrassend dat de hedendaagse kunst niet alleen voorbestemd was om de religieuze kunst te ontwijden, maar ook de profane kunst zelf. We zien dat er tegenwoordig een kunst ontstaat die door een verlangen naar iconoclasme ontwijd wordt. Niet dat we daar iets aan kunnen doen door over deze kunst te spreken, maar we worden herinnerd aan de beweegreden van de iconoclasten, dat niet alleen het object wordt uitgewist, maar ook het subject zelf. Na het iconoclasme van de metafysische representaties staat ons een nog radicalere vorm van iconoclasme te wachten: die van de fysieke aanwezigheid van de facticiteit. Daarom mag de kunst, die wij tegenwoordig om ons heen waarnemen – bijvoorbeeld de kunst van Loek Grootjans – niet meer langer puur een representatie van risico's zijn, maar is zij in wezen de presentatie van het risico zelf. En of wij dat nou leuk vinden of niet: Een schilderij – zelfs al laat je daarin de “ideale wereld” zien – maakt ook deel uit van het risicogebied. Geachte dames en heren: Loek Grootjans. Een blinde schilder, maar pas op: geen blinde kunstenaar.

C Dercon. Directeur Haus der Kunst München, juni-juli 2005

De referentie aan Gilles Deleuze is door Chris Dercon verscheidene malen gehanteerd in teksten over de hedendaagse schilderkunst, o.a. in verband met de expositie „Cézanne Enquete“ in Witte de With in Rotterdam in 1992.

Toespraak bij de opening van de solo-expositie van Loek Grootjans „Humanly speaking“ in Saal 8 München op 7-7-2005.

Uit het Duits vertaald door Mediamixx NL, Uta Halbreiter.

