

Tekst: Frank Maes voor Boek Loek Grootjans Foundation for the benefit of the aspiration...

De grandioze kunstgrepen van een dode schilder

Loek Grootjans speelt hoog spel. Vrijblijvend gezwets, opgefokte drukdoenerij, het is niet aan hem besteed. (Ik kijk best uit met wat ik hier schrijf.) Dat heeft hij enkele maanden geleden, in een debat over de positie van de kunstenaar te Breda (NL), aan de toen talrijk aanwezige collega-kunstenaars vrij expliciet diets gemaakt. Zeg maar gerust dat hij een en ander aan de kaak gesteld heeft. Het was ook bij die gelegenheid dat hij, als slotconclusie van zijn betoog, uitriep: "Gelukkig heb ik mijn landschap nog!" Die zin duikt in deze tekst nog enkele keren op.

Maar kijk, een weinig later is Loek zelf danig van de kaart. Hij is in zijn zoektocht op een ander gebotst. En wanneer die zoektocht zo onophoudelijk, intens, fundamenteel verloopt als in zijn geval, dan is zoiets nooit zonder gevolgen.

Het gebeurde op vrijdag 27 februari 2006, 's avonds tussen acht en tien, in een auditorium van de Sint-Lukashogeschool te Gent. In het kader van de tentoonstelling *Landschap, o. (-pen)* had ik samen met Rolf Quaghebeur van de Witte Zaal, de tentoonstellingsruimte van de kunsthogeschool, Loek Grootjans en de Belgische architect Wim Cuyvers uitgenodigd voor een dubbellezing.

Beide sprekers participeerden tevens in de tentoonstelling, die enerzijds plaatsvond in een 'traditionele' witte tentoonstellingsruimte en anderzijds in een net door een meubelwinkel verlaten, 19^{de}-eeuws magazijn.

Wim Cuyvers had deels binnen maar vooral buiten, op de laadkade van het magazijn, louter aan de hand van wat de meubelzaak achtergelaten had, een hok opgetrokken, met daarin onder andere een bed en een bank. Deze constructie fungeerde, putje winter, als uiterst elementair onderdak voor elke passant die daar behoefte aan mocht hebben. Na verloop van tijd stelde Wim tot zijn genoegen vast dat de ruimte bezocht was: de matras was verdwenen en een van de wanden was zodanig geforceerd dat ze helemaal scheefgetrokken was. De bezoeker die via dit hok het magazijn wou binnenstappen, kwam onverhoeds in een nauwe, doodlopende ruimte terecht, vanwaar hij/zij weliswaar het magazijn via kleine ruitjes kon waarnemen, maar die geen toegang bood. Je diende volledig op je stappen terug te keren, om rechts van het hok de ingang tot het magazijn te vinden. Daar kon je meteen vaststellen dat datgene wat van binnenuit een nauwe, doodlopende ruimte was, met het volume van een gemiddelde put voor een doodskist, van buitenuit oogde als een nogal gammel hok, gebouwd op een heel dun en fragiel ogend liftplateau dat elk ogenblik in beweging leek te kunnen schieten.

Niet ver daar vandaan, zichtbaar vanuit Cuyvers' zwevende 'graf', had Loek Grootjans een rechthoek uit de eind-19^{de}-eeuwse vloer laten zagen. De vrijgekomen lap grond werd door de kunstenaar zorgvuldig bemest, geïrrigeerd en met groeilampen belicht. Een suppoost annex tuinman kreeg een kantoortje ter beschikking, van waaruit hij/zij tijdens de loop van de tentoonstelling de installatie nauwkeurig observeerde en de veranderingen, of het gebrek daaraan, al even nauwgezet noteerde. Bedoeling was te onderzoeken in hoeverre zaden in de grond, die gedurende anderhalve eeuw van licht en lucht afgesneden waren, nog levensvatbaar zouden zijn. Of zou Gent helemaal verdoemd blijken? Na geruime tijd zonder enig waarneembaar teken van leven, ontwikkelde zich op de aarde een schimmellaag, waarna zich groen mos, en tijdens de allerlaatste week zelfs enkele grassprietjes aandienen. Als tegenhanger van deze installatie hing Loek Grootjans in de Witte Zaal enkele fors opgeblazen en knalgroen gekleurde fragmenten van vakantiekiekiekjes. Daarop waren, quasi onherkenbaar en abstract door de digitale bewerkingen van de kunstenaar, stukjes landschap te zien. Die landschappen had Grootjans destijds, tijdens gelukzalige zomerse momenten, op zo'n manier ervaren dat ze hem aan zijn dierbare monochrome schilderkunst hadden doen denken.

Wat Grootjans en Cuyvers bindt, is de consequentie en radicaliteit waarmee ze denken en handelen, en de aanhoudende ijver om, hetzij via het beeld, hetzij via de ruimte, zichzelf en ons bewust te maken, het bewustzijn aan te scherpen. Er zijn ook enkele verschillen. Loek was bergbeklimmer; Wim kruipt, als speleoloog, in de grond. Loek heeft uitgeroepen: "Gelukkig heb ik mijn landschap nog!" Wim stelt dat het einde van het landschap er zit aan te komen. Loek is bij het begin van zijn lezing bloednerveus en snakt, als astmapatiënt, amechtig naar adem, omdat de elektriciteit het tot net voor de lezing niet deed en hij zich daardoor nauwelijks heeft kunnen voorbereiden om de door hem betrachte concentratie en helderheid te bereiken. Wim zit constant te sukkelen met zijn dia-apparaten, hij werkt daarbij de toeschouwers beduidend meer op de zenuwen dan zichzelf en ik verdenk hem er zelfs van een en ander opzettelijk te doen. Loek dankt de organisatoren tijdens zijn lezing voor de gastvrijheid en de vruchtbare samenwerking. Wim geeft diezelfde gastheren een veeg uit de pan, omdat ze Loek en hem tot een dialectisch spelletje van gelijkenissen en verschillen reduceren en tegen elkaar uitspelen. Hoe dan ook, hun respectievelijke mijmeringen over het landschap leveren een gedenkwaardige avond op, waarin niet alleen de gelijkenissen, maar vooral het cruciale verschil tussen beider visie haarscherp aan de oppervlakte komen.

De Ander. Schrijvend over het werk van Loek Grootjans heb ik voortdurend de neiging kapitalen te hanteren, maar ik zal mijn best doen dat in de mate van het mogelijke te onderdrukken. We hebben het hier niet over pietluttigheden. Je kan Grootjans er onmogelijk van verdenken zijn taak als kunstenaar (Kunstenaar) te onderschatten. De ernst, de ijver, de obsessie heeft hij wellicht voor een groot stuk te danken aan zijn grote voorgangers van de abstracte en monochrome schilderkunst. Mondriaan, Malevitch, Newman, Reinhardt, Klein,... De manifeste weigering van het compromis, het streven naar het Absolute. Grootjans vond het ook bij Baruch de Spinoza, de consequentie en radicaliteit die tot helderheid leidt. Maar die de bestaande orde ook op (zijn) grondvesten doet daveren, die de grond vanonder je eigen voeten wegmaait. Het gaat er niet om 'tot op het bot' of 'tot op de bodem' te gaan. Er is geen bot, geen kern, geen bodem. Met die afgrond ziet de kunstenaar van vandaag – dat wil zeggen vanaf Spinoza – zichzelf geconfronteerd, tenminste als hij/zij een elementaire eerlijkheid aan de dag legt. Het is volkomen legitiem om daar vervolgens behoedzaam rond te cirkelen, er af en toe voorzichtig een blik in te werpen en die ervaring op een of andere manier in beelden te verwerken. Die fungeren dan als een platform boven de afgrond. Loek Grootjans is er op een bepaald moment ingedoken. Een maand heeft hij in volledige duisternis doorgebracht. Daaruit is het grootste geluk voortgekomen: monochrome schilderijen, bruinen en groenen, de kleuren die respectievelijk tijdens en net na zijn periode in het donker op zijn netvlies verschenen.

In zijn eindeloze val naar de bodemloosheid, in de voortdurende oefening om zichzelf aan de haren uit het moeras te trekken, vond Grootjans, na Spinoza, een tweede belangrijke bondgenoot: de Franse schrijver Georges Perec. Vanuit het gegeven dat die geen verleden had – zijn ouders waren in de tweede wereldoorlog niet uit de kampen teruggekeerd – spreidde Perec in boeken als *Je me souviens* en *Het leven: een gebruiksaanwijzing* een grandioze obsessie voor de details van het dagdagelijkse, zowel persoonlijke als maatschappelijke leven tentoon. Een uiterst trefzeker observatievermogen, gekoppeld aan een fascinatie voor wiskundige spelletjes en de wijze waarop toeval en systematiek daarin een innig verbond aangaan, vormden het voedsel van zijn literair oeuvre. Zo trachtte Perec de onvatbare 'onderstroom' van het bestaan, die nagenoeg onmerkbaar aan ons voorbij schuift, zo dicht mogelijk te benaderen, te herinneren. Aan Perec ontleent Grootjans de vaststelling dat het onmogelijk is om niet(s) te denken: "We all think." En de notie van de 'contrainte', de zelf gekozen, in se arbitraire beperking als heilzame bron van elke vorm van cultuur, als noodzakelijke filter om naar de wereld te kijken en haar in een vorm te gieten, als pijler van de constructie boven de afgrond. Toen Grootjans in een oude kloosterschool te Breda een nieuw atelier betrok, en daar, onder de witte pleisterlaag, de groenen en bruinen van zijn schilderijen aantrof, kwamen de geschiedenis van het gebouw en die van zijn

nieuwe bewoner op wonderlijke wijze samen. Grootjans liet die onderlagen wetenschappelijk tot in de puntjes analyseren, en kopieerde ze op doek. Zijn doeken vormden, zowel in de hoogte als in de breedte, een veelvoud van een vlak van 40 centimeter hoog bij 30 centimeter breed. Dat is de basismodule, gietvorm of 'contrainte' waarmee Grootjans de wereld bekijkt en zijn realiteit gestalte geeft. Maar het dichtst bij Perec kwam hij wellicht toen hij met de afgeschraapte verfresten, gipspartikels en 19^{de}-eeuwse pigmenten van zijn atelierwanden een mengsel fabriceerde, dat hij vervolgens op vijf doeken van 40 bij 30 aanbracht en met een schuurmachine glad wreef. Die procedure herhaalde hij een x aantal keer, waarbij het aantal verfresten en pigmenten in verhouding tot het aandeel gips stelselmatig afnam, en de reeks van vijf doeken telkens een valere toon verkreeg. De kunstenaar probeerde in die werken, naar mijn mening, de 'onderstroom' van het bestaan, verdoken in de plooien van het routineuze en alledaagse, te vatten. Het was tegelijk een methode om de herinnering aan de immens diepe bruinen en onmetelijk volle groenen van (net na) zijn periode in het donker, te koesteren en te bewaren. Een herinnering die steeds meer vervaagde naarmate de spoeling van zijn verf dunner werd.

Er ontbrak evenwel nog iets, of beter, iemand. Grootjans hervond hem in Rome, toen hij daar op bezoek was om een tentoonstelling te maken voor het kunstencentrum Opera Paese. Dat bleek zich midden in een Romeinse 'borgata' te bevinden, een van de volkse buitenwijken waar Pier Paolo Pasolini graag placht rond te zwerven. Pasolini, die een uiterst scherp historisch en cultureel bewustzijn koppelde aan een grenzeloze nieuwsgierigheid voor de duistere, afgrondelijke, en daardoor misschien wel de meest authentieke menselijke behoeften. En die het voorwerp van zijn fascinatie – de stront, de afgrond - niet van een afstand analyseerde (zoals Spinoza en Perec), maar er zich daarentegen in wentelde. Om er tenslotte ook in te sterven. Tijdens zijn eerste bezoek aan Opera Paese trof Grootjans in de buurt van het kunstencentrum verkiezingsaffiches aan waarop de chirurgisch verbouwde kop van een televisiemagnaat bekroond werd met de slagzin: "Wie goed zorgt voor zichzelf, zorgt goed voor degenen die voor hem kiezen." Grootjans herinnerde zich hoe de Franse filosoof Paul Ricoeur in zijn boek 'Soi-même comme un autre' duidelijk maakte dat men zich nooit ofte nimmer in de plaats van iemand anders kan stellen, dat men de Ander nooit kan reduceren tot het beeld dat men van hem/haar heeft. Zijn/haar Andersheid is in absolute zin onherleidbaar. In Opera Paese, waarin Grootjans samen met Rob Moonen tentoonstelde, maakte hij een muurschildering, waarin hij de succesvolle slogan van Silvio Berlusconi confronteerde met een netwerk van de meest uiteenlopende meningen, bedenkingen of standpunten die wel eens bij een mens opkomen, maar die zelden of nooit uitgesproken worden. Daarvoor haalde hij zijn inspiratie bij Pasolini, onder andere uit diens verdedigingspleidooien tijdens de tegen hem aangespannen processen wegens homofilie. Diezelfde Pasolini kwam ook opduiken toen Loek Grootjans zijn einde als monochrome schilder bezegelde met de tentoonstelling 'The Final Remains of a Contemporary Monochrome Painter'. De tentoonstelling bestond uit een reeks perfect afgewerkte, glazen vitrinetjes op betonnen sokkels, met een vergrootglas in de bovenkant van elk vitrinekastje, wat de toeschouwer in staat stelde de 'laatste resten' nauwkeurig te analyseren. Samen met de begeleidende teksten aan de muur bezegelde dit de Dood van de Monochrome Schilder Loek Grootjans. Naar aanleiding van de tentoonstelling/begraafenis vormde hij met o.a. filosoof H. van Boxtel getooid in pek en veren, een indrukwekkend en angstaanjagend, apocalyptisch spreek-, of liever schreeuwkoor, waarin ze de ondergang van de mensheid uitkreten. Niettemin gloorde zelfs daar in laatste instantie een sprankeltje hoop.

De muurschildering van Opera Paese werd in diverse versies en contexten, en in uiteenlopende talen herhaald. Bovendien nam dit project plots uitbreiding toen niet alleen Pasolini maar ook Spinoza en Perec zich in de spraakverwarring kwamen moeien en de kunstenaar ook zinnen kwamen aanreiken, zodat die in één geut een heel boek volschreef. Het kreeg de titel *Visioen van de overkant*. Dat werd één lange getuigenis van, ode aan en confrontatie met de Onherleidbare Ander. Vooraan in het boek was een prent opgenomen

van de drie woordenspuiers - Spinoza, onverstoorbaar; Perec, met kat op de schouder; Pasolini, onrustig wrikkelgat op een krukje -, samengekomen op zolder, in het huis van de kunstenaar. Illustere Doden, op de thee bij een dode monochrome schilder. De Dood als de enige echte scherprechter, de enige bron van onomstootbare Waarheid, de volslagen, Absolute Andersheid.

Ik vraag me af wat Loek Grootjans van het Nederlandse onderwijs vindt, dat vrijwillig afstand gedaan heeft van zijn geheugen – eerder en grondiger dan het Vlaamse, dat nu hard zijn best doet om bij te benen. Kennis om de kennis is uit den boze, enkel nut is van belang. Van buiten leren is voor papegaaien. Men leert enkel wat relevant geacht wordt binnen de actualiteit, of wat onmiddellijk aansluit bij de leefwereld van de leerling. De ander is systematisch buitengewerkt. Ik kan me voorstellen dat de kunstenaar, geconfronteerd met zoveel kleinburgerlijke engheid, zijn Vlissingse landschap opzoekt, en in de verte kijkt. Ook in een van zijn recente projecten, waarbij Grootjans brieven en attributen tentoonstelt die hem toegestuurd zijn, verschijnt de ander opnieuw in allerhande vreemde, hilarische en/of boeiende varianten.

Loek Grootjans heeft een Foundation opgericht, “for the benefit of the aspiration and the understanding of context (formerly known as the institute for immediate knowledge, real perception and logic features according to the most contemporary monochrome paintings).” Deze stichting heeft zich intussen, met al haar departementen, subdepartementen en afdelingen, verregaand vertakt. Dit alles functioneert als een gigantische constructie rond iets wat in het oeuvre van Loek Grootjans sinds enige tijd onmogelijk en fysiek afwezig is, maar precies daardoor met des te meer kracht alles wat hij onderneemt en creëert, bepaalt en doordringt: de (Monochrome) Schilderkunst. Waardoor ik me afvraag: wat mag dat dan wel zijn, dat zo onbereikbaar is, en tegelijk alomtegenwoordig en allesbepalend? De ervaring van het landschap lijkt het dichtst in de buurt te komen. “Gelukkig heb ik mijn landschap nog!” Op de top van een berg, in de Zeeuwse polder, of in ultieme instantie zelfs in een uithoek van een verlaten 19^{de}-eeuws magazijn. In het landschap zijn de kijker en zijn omgeving – en bij uitbreiding de wereld of zelfs de werkelijkheid - via de horizon innig met elkaar verbonden. Het omvat zowel een gevoel van ‘thuis te zijn’ in die omgeving, als de belofte van een ‘verte’, een blik in een toekomst of een verleden, die de begrenzingen van het blikveld te buiten gaat. Het landschap is een van de uitgelezen manieren waarop de moderne mens zich tot zijn wereld kan verhouden. Het omvat de belofte of de mogelijkheid dat de werkelijkheid, dat wat onomstotelijk en autonoom ‘is’, in een beeld gevat, ‘aangeraakt’ kan worden. In de monochrome schilderkunst wordt die belofte voor het laatst vervuld.

Vandaar dat de Amerikaanse kunstcriticus Michael Fried in zijn beruchte Artforum-artikel ‘Art and Objecthood’ uit 1967 zo fel van leer trok tegen wat hij de ‘Literal Art’ noemde. Terwijl in de monochrome schilderkunst volgens Fried nog sprake is van een (onmiddellijke, allesomvattende en algemeen geldende) ‘aanwezigheid’, zijn en blijven de bestanddelen van kunstwerken uit onder andere de Minimal Art, de Land Art of de installatiekunst niets dan objecten, die enkel en alleen in de momentane en louter individuele ervaring van de toeschouwer hun betekenis verkrijgen. Deze zich in ruimte en tijd afspelende en persoonlijke ervaring kan nooit tot een (totaal)beeld gesynthetiseerd worden. Fried stelde dat beeldende kunst daarmee verworpen was tot theater. Je zou ook kunnen stellen dat in de kunst vanaf de jaren 1960 de architectuur - dat wil zeggen de ruimtes en plaatsen waar we ons hier en nu in bevinden en verplaatsen - haar rechten opeist.

Wim Cuyvers is architect, in die zin dat hij – als ik hem goed begrijp - gelooft in de unieke mogelijkheden van architectuur om onze nieuwe verhouding tot de werkelijkheid vorm te geven en te communiceren. Ons bestaan is, na de reducties en syntheses van het modernisme, essentieel ruimtelijk geworden. We kunnen de werkelijkheid nooit (in een beeld) vatten, totaliseren, conceptualiseren, omdat we er ons altijd middenin bevinden, en

het volledige overzicht onmogelijk is. Goede architectuur en 'letterlijke kunst' maken ons bewust van dit onontkoombare tekort, waaraan onmogelijk te ontsnappen valt. Cuyvers voorziet echter een evolutie waarbij de blindheid wellicht hand over hand zal toenemen, het blikveld steeds kleiner, enger zal worden en elke communicatie nagenoeg zal verdwijnen of op een uiterst basaal niveau terug zal vallen. Dit zou kunnen betekenen dat het kijken in de verte, en bijgevolg het landschap, op termijn verdwijnt.

Loek Grootjans, dode schilder, blijft, ondanks alles, geloven in de levensnoodzakelijke en voedzame krachten van het Beeld. Het Monochrome Schilderij, dat, zonder voorwaarden, voetnoten, punten of komma's, gewoon 'is'. Als vehikel tussen hier en daar, en vice versa. Als mogelijkheid, troost, hemelpoort.

Frank Maes
curator S.M.A.K.