

## De Tongzoen Gezien (1991)

### KUNSTENAARSGELUK

Vele jaren werkte Malcolm Lowry aan een boek over de laatste dag uit het leven van De Consul dat uiteindelijk als *Under the Volcano* zou verschijnen.

De Consul drinkt, denkt, associeert en herinnert, niet in staat tot handelen, tot wederkerigheid of tot copuleren. Mijmerend zit hij onder de vulkaan, met mescal voor de niet te bevredigen en niet tot kussen in staat zijnde mond. Bij herhaling staart hij naar een affiche voor de film *'Los Manos de Orlac' con Peter Lorre*.

Nadat het boek was gepubliceerd las Peter Lorre *Under the Volcano*. Peter Lorre speelde toen hij nog Laszlo Löwenstein heette, M. in de film *M., eine Stadt sucht sein Mörderer*. Veroordeeld tot werkeloosheid en het spelen in tweederangs films zoals de serie rond *Mr. Moto*, werd hij overdonderd door het verhaal waarin hij zo'n indirecte maar beeldende rol vervulde.

Alles had hij ervoor over om dit boek te kunnen verfilmen. Zo stak hij zich er jarenlang voor in de schulden en zo bracht hij er zelfs een bezoek voor aan het verfoeide Duitsland dat hij eerder onder dwang moest verlaten.

Soms leek het te gaan lukken en zolang hij leefde bleef het een droom om na te jagen. Een cirkel is rond: de kracht van de schrijver - Malcolm Lowry - geeft kracht aan Peter Lorre die door zijn vroegere spel had geholpen *Under the Volcano* te vervolmaken.

Kunstenaarsgeluk: Sisyphus aan de arbeid.

### BEROEP: BEELDEND KUNSTENAAR

Een weerkerend probleem: betekenis laat zich niet vangen door de voorstelling, en verf en doek worden door de voorstelling niet tot betekenis.

Ik probeer op mijn schilderijen via een beeld of via de gelaagdheid van het materiaal een bestaansgrond zichtbaar te maken.

Zo werkte ik jaren met het begrip 'berg'.

Voor een kind uit het vlakke groene Nederland was dat een gele zandberg. Want alleen bij zandverstuivingen in de duinen of op het strand konden mijn handjes het vermoeden van een berg zichtbaar maken.

Maar sinds ogen en lijf verder reiken dan de zandbak uit die kinderjaren is de berg ongenaakbaar, eeuwigdurend en toch veranderlijk geworden. Het begrip 'berg' geeft mogelijkheden tot herformuleren en hervormen bij voortdurende stilstand.

Een weerkerend probleem: door een toverformule worden verf en doek niet tot betekenis.

Ik schilder voort aan kussende hoofden, reikende tongen, gestapelde lichamen met wuivend schaamhaar naast hoogpriemende tietten, en aan de duistere holtes van geopende monden.

Ook blijf ik denken dat ik mezelf door een zeer dwingende zelfcensuur beperk; het blijft verf en doek met een figuratief verhaal over de wil tot aanraken. Door de uitbeelding van een letterlijke beroering van heup, mond of kont, of door me te werpen op het materiaal

en met de kracht van mijn lichaam de verf te roeren en te smeren, te krassen en te schuren lijkt het niet mogelijk die wil uit te drukken.  
Het paletmes in de verf zet niet tot pijn, terwijl tijdens het werk de geur van verf en terpentijn toch zo vertrouwd is als mijn eigen zweet.

Ik werk hard aan al dat bloot.  
Figuratie/ non-figuratie,  
Het geheim van verlangen en ingetogenheid,  
Voorstelling of schilderij,  
Vorm of vent,  
Een moord beschrijven of iemand knijpen.

Het is een weerkerend probleem dat door een toverformule verf en doek niet tot betekenis worden.

Ik was volop bezig steeds opnieuw uit te vinden hoe ik mijn probleem met figuratie/ non-figuratie - het probleem van het onbevredigende schilderij - kon oplossen.

Dus keek ik naar verliefde en door hormonen lastiggevalen jongens en meisjes, naar mannen en vrouwen met opkruipende onderbroeken onder te krappe kleding. Ik schilderde dunne transparante lagen en vergrootte details van verfstreken tot zelfstandige schilderijen. Zo hoopte ik dichterbij de oplossing van huid raakt huid te komen.

Ik verdiepte mij uitgebreid in de schilderkunst van na de Tweede Wereldoorlog en goed gekeken naar het werk van door mij bewonderde kunstenaars. En dus had ik ook te maken met het schitterende werk van Marc Rothko. Maar wel ervoer ik het altijd als onaangenaam mystiek en vroeg ik me steeds af of hier de God van de censuur mijn gevoelens onder controle hield. En toen bezocht ik de aan hem gewijde overzichtstentoonstelling in Keulen.

## EN TOEN WAS ER ROTHKO

De schilder is inmiddels 47 jaar oud als hij zijn eerste 'echte' Rothko's maakt. Tot dan maakte hij figuratieve en surrealistische schilderijen. Maar vanaf 1950 zijn daar dus de echte 'Rothko's': rechthoekige doeken met daarop rechthoekige vlakken die zijn ingesloten door kaders als van passe-partouts, of met vlakken die zich uit deze kaders lijken te verheffen. De doeken dwingen mij te blijven kijken zonder te weten wat ik zie. 'Verf en doek' zou ik zeggen, maar toch blijf ik verward staren naar het totale beeld, naar al dat leven in zo weinig vorm.

Citaat uit een artikel van Els Hoek: "Rothkovich vermomde zich als schilder en werd Marc Rothko. Op het doek, zijn Bühne, zette hij karakters neer die hij liet dansen, zingen, vechten, vrijen. Nooit in een zoetsappig verhaaltje of kluchtige komedie. Rothko schilderde Drama.

"Een aardige vergelijking? De kunstenaar maakte haar zelf: 'Ik zie mijn schilderijen als toneelstukken; de vormen zijn de spelers. Ik creëer ze vanuit mijn behoefte aan theatergezelschap dat zich ongeremd en zonder schaamte over het toneel kan

bewegen. De handeling noch de rollen staan vast. Het stuk speelt zich af als een onzeker avontuur in een nog onbekende ruimte'."

Veel kunstbeschouwers schrijven dat zijn werk mystiek is. "Nee," zegt Rothko, "het is theater."

Theater, verbeelden, vermommen.

"Maar nee," dacht ik, terwijl ik steeds moest kijken, "hier wordt niks vermomd en het is beslist een onzeker avontuur, maar in die 'onbekende ruimte' kan ik niet geloven".

## KIJK OOSTERBAAN, THEATER

Bij mij begon het te spoken. Nog steeds keek ik naar een klein podium, omhuld en zacht omkaderd. Terwijl ik naar binnen keek, begreep ik wat daar gebeurde.

Figuratie/ non-figuratie. Het meest persoonlijke moet vertaald worden om te kunnen worden geschilderd. Maar om te kunnen worden geschilderd moet het wel persoonlijk blijven.

"Onthou één ding! Ik ben níet geïnteresseerd in de verhouding van vormen, kleuren of wat dan ook. Ik ben zuiver en alleen geïnteresseerd in het tot uitdrukking brengen van primair-menselijke emoties: tragedie, extase, ondergang en dergelijke."

zei Rothko

En dergelijke. Opgelucht, alsof er geen dieper geluk mogelijk is, steeds weer opgelucht kan ik nu naar het werk van Rothko kijken. Ik kan geabsorbeerd raken door een doek, maar ik kan ook tussen de verschillende werken heen en weer rennen. Geen enkele God heeft nog greep op mijn vermogen de schilderijen van Rothko te zien. Dankzij een vermoeden dat al kijkend zekerheid werd: Rothko schilderde tongzoenen.

Het niet zichtbare zichtbaar maken.

De werkelijke abstractie van de figuratieve werkelijkheid.

Het werkelijk persoonlijke.

Twee keer per jaar kocht Rothko restpartijen linnen en katoen. Hij prepareerde de doeken met au-bain-Marie bereide konijnenlijm. De voorraad ongebruikte kwasten van een huisschildersbedrijf dienden om het doek te bewerken met lijnolie, pigment en met zelfgemaakte olieverf.

Zo werd een grote serie doeken gemaakt.

Zware lichamelijke arbeid.

Doeken die blijven ademen, die open blijven voor licht en lucht, hoezeer ook alles zich afspeelt binnen kaders en hoe vaak ook de doeken lijken te zijn bewerkt voor de duisternis.

Vertel mij wat je ziet als je je beminde kust, wat je ziet als je ogen dwalen door die donkere ruimte zo in je en zo bij je. Dat zachte volle duister dat door het verhaal van twee tongen licht gaat stralen. En dit te schilderen is het niet geziene zichtbaar maken, lijfelijk en realistisch. Dit is aanraken en willen aanraken tegelijk.

Op schilderijen, tekeningen en in videoclips zie je vaak tongen uit monden komen; het

opwindende in sjablonen vertaald. Mick Jagger wist wel wat hij deed toen hij zijn zoenlippen als handelsmerk ging gebruiken, want monden kunnen obscene opwindend zijn. Maar tongen zullen kussend elkaar niet dwingen de buitenlucht in te gaan om daar hun taal te spreken.

Kijkend naar *Dark Grey tone on Maroon (1963)* herinner ik mij de intense beleving van een duistere binnenkamer, van een door doeken en gordijnen omhuld toneel, vol van het spel, het gesprek, van de dwang van twee tongen en monden.

Mijmerend onder de vulkaan, met mescal voor de niet tot kussen in staat zijnde en niet te bevredigen mond, staart De Consul naar een affiche voor een film met Peter Lorre.