

## Het verleden als springplank

Lara de Moor

Leegte schilderen is een paradoxale bezigheid. In het werk van Lara de Moor lijkt het in eerste instantie te gaan om wat in de lucht hangt in verlaten huizen, om de atmosfeer die zich over jaren in vertrekken heeft opgehoopt. Enerzijds wordt de toon gezet door sporen van de tijd, zoals een lichtplek op de muur die verradt waar jarenlang een schilderij heeft gehangen. Anderzijds is er de schilder die rekvisieten meebrengt en de lege ruimtes daarmee verandert, de stemming oplaadt en bepaalde aspecten uitvergroot. Uit een lichtplek groeit tegenlicht. Een rechte schaduw buigt zich. Of is het de kijker die het tafereel inkleurt en bepaalt waar het over gaat? Wat objectief aanwezig is of in de lucht hangt, kan niet zo scherp worden gescheiden van wat de schilder suggereert of wat er in de kijker sluimert. Het schilderij verschijnt als een ideaal projectievlak.

Ze komt uit een familie van kunstenaars en schrijvers, maar ze is maar tot op zekere hoogte fan van het woord, als het gesprek over beeldende kunst gaat. Woorden kunnen als loopplank toegang tot een schilderij verschaffen, maar ze kunnen het schilderij ook inkapselen, vastzetten in betekenis, meent De Moor. Woorden neigen dingen hard te maken, te doen stollen, terwijl het leven zelf vloeibaar is, zich in de tijd afspeelt, steeds verandert. Net als verf, die vloeibaar is als je haar opbrengt en pas stolt als de lagen over elkaar komen te liggen, de compositie vorm krijgt, het tafereel droogt. Voor De Moor staat schilderen in essentie voor de mogelijkheid een atmosfeer te scheppen waar je met woorden niet bij kunt, een zowel mentaal als emotioneel geladen ruimte die verder geen rechtvaardiging behoeft. Want het mooie van schilderijen is dat ze als fysiek feit voor zich spreken. Ook wat logischerwijze niet kan, kan in een schilderij onderdak vinden, beeld worden, een voldongen feit zijn. En daarbij speelt de verfbehandeling – ruw of fijn, transparant of dekkend – net zo'n grote rol als de voorstelling.

Leegte is al zo'n woord waarover je zou kunnen struikelen, omdat het wel en niet klopt. De ruimtes die De Moor schildert zijn doorgaans leeg in de zin dat er nauwelijks mensen te zien zijn. Meubels zijn er alleen als ze een functie kunnen hebben als rekvisiet. De vertrekken zijn niet langer bewoond. Wat er nog rest aan oud leven, heeft zich verzelfstandigd, en heeft zich verder ontwikkeld. Een schaduw die uitbuikt, een lichtvlek die in proportie is toegenomen. Zowel de vruchten als het onkruid van de verbeelding kunnen groeien in deze huizen. Nu het leeg is, gebeuren er opeens ook dingen die voorheen niet konden. In *Song* (2020) krijgt de vloer nieuwe patronen, een gele driehoek maakt zich breed en een lange donkere schaduw lijkt niet meer aan zonlicht gebonden. Vanuit het perspectief van kleur, vorm en stofuitdrukking is het eigenlijk helemaal niet leeg, maar vol met beslissingen, alles is zorgvuldig geënceneerd en in balans gebracht. Ook als het om de mogelijke betekenis gaat is leegte niet de goede omschrijving. De objecten verschijnen niet als neutraal maar als vraag of aanleiding, zoals in *False Wall* (2021), dat een glazen object toont, dat in een metalen houder vanaf het plafond hangt. In *The Return* (2019) hangen bloemen omgekeerd vanaf het plafond te drogen, de gekleurde bloemen zijn aan het zicht onttrokken omdat ze in plastic zakjes zijn ingepakt, een even ongerijmd als fascinerend beeld.

Leegte heeft een lange traditie in de kunst, bijvoorbeeld in de kerkinterieurs die Pieter Jansz. Saenredam in de zeventiende eeuw schilderde, met veel aandacht voor

ruimtelijkheid. De muren zijn maagdelijk wit en daardoor werken de spaarzame kleuren die gebruikt worden elegant en uitgewogen. Saenredam woonde in Haarlem, en schilderde zowel in zijn woonplaats als in andere Nederlandse steden kerken. Haarlem is ook de stad waar Lara de Moor lang woonde en het grootste deel van haar oeuvre schilderde. Ze bewoonde een huis uit de vroege twintigste eeuw, dat ze van binnen en buiten kende, niet alleen omdat ze er haar kinderen zag opgroeien maar ook omdat ze er werkte, kijkend naar ruimte, naar lijnen, licht- en kleurwerking. Ze kende de hoeken, de trap en kieren, de zonplekken en de potentie daarvan om een setting voor een schilderij te worden. In het eigen huis kon ze insceneren, dingen verschuiven en uitproberen, observeren, terwijl ze op locatie elders, in leegstaande huizen die ze aantreft, vaak maar kort naar binnen kan, of slechts door het raam kan kijken. Een leeg huis is geen openbaar domein, tenzij je er een schilderij van maakt en het op die manier openstelt

Inmiddels is ook het familiehuis in Haarlem een leeg huis geworden, het werd verkocht, de spullen werden geruimd, om elders een nieuw begin te maken. Het kan nu worden toegevoegd aan de verbeeldingsruimtes die De Moors schilderijen zijn, steeds met een link naar een echt bezochte of bewoonde locatie. Het jeugdlandschap, nog een tiental huizen verder terug in de tijd, heeft de verbeeldingswereld van de kunstenaar eveneens getekend. Ze had een vader die kunstenaar was, hij bouwde objecten en maakte 'plastische schilderijen' en liet het gezin er, gewild of niet, gul van meegenieten, stelde thuis tentoon, nam de ruimte die een beeldhouwer nodig heeft. 'Het was de gewoonste zaak van de wereld om ongewone dingen te zien als ik als kind uit mijn kamer kwam,' herinnert De Moor zich. De objecten konden voor haar moeilijk worden gescheiden van hun maker. 'Mijn vader was dominant, net zoals zijn werk dat was.' Wellicht heeft ze daardoor reeds vroeg het verband ingezien dat tussen een temperament en een object kan bestaan. Tussen mens en ding. In haar schilderijen hebben de dingen het voor het zeggen. Maar ze zijn niet wezenlijk anders dan mensen. Ze hebben een geheim of een bedoeling, een wil tot zeggingskracht en presentie. En ze hebben een huid die ruw of fijn is, glanzend of dof. Mensen zelf zijn slechts sporadisch afgebeeld, maar we zien verbeelding die mensen achterlieten in hun huis, via inrichting en spullen.

Was het een scheiding of sterfgeval, die voorafging aan het verlaten van de kamers? Of gewoon een verhuizing vanwege een nieuwe baan? De atmosfeer in de vertrekken kan kalm, gespannen of melancholisch zijn, afwachtend of soms ook *weird*. De schilder werkt met wat ze aantreft, op muren, in stof of hout, en gaat dan verder, bouwt voort op materiaal, spant draden, reëel of in gedachten, tussen driedimensionale objecten en platte vlakken. Dat is wat schilderen is, de driedimensionale wereld vangen in twee dimensies. Er zijn oude artefacten en nieuwe gedachten. Ongeacht welke stemming er wordt opgeroepen, en of die aangenaam is of niet, het gebeurt altijd met een precies gevoel voor ruimtelijke orde en met beheersing. De kunstenaar houdt van leegte als decor, en vervolgens richt ze die in, spaarzaam, precies en met kalmerende schoonheid. Want wat niet mooi is, wil ook niet bekeken worden. En wat moeilijk is kan door schoonheid draaglijk worden.

De figuratie is precies genoeg om ons de voorstelling voor ogen te voeren, maar er zijn ook delen van het doek ruw uitgevoerd, vlakken die de illusie weer breken, of de precieze toedracht aan de verbeelding van de kijker overlaten. Op de ene plek is een dun en fijn penseel gehanteerd, op de andere plek wordt er met plastic over het doek geboend. Hoe aannemelijk het is een situatie zoals in het schilderij aan te treffen, dringt zich op als vraag

aan de kijker. En die vraag wordt mede veroorzaakt door wat er in verf niet precies wordt gedefinieerd, of wat er aan verschillende manieren van verfbehandeling binnen een schilderij bestaat. De kunstenaar weegt de informatie die ze de kijker geeft en is genereus met schoonheid en spanning, maar zuinig met het tonen van toedracht of het geven van een verklaring. Als alles uitgespeld zou zijn, in figuratie of ook in psychologische zin, dan zou het schilderij een illustratie worden.

De ontwikkeling van een schilderij vergelijkt De Moor met die van een mens. Als je begint aan een schilderij, is het als de wereld van een kind, van vrijheid en mogelijkheden en niets ligt nog vast. Maar hoe verder het vorm krijgt, des te kleiner zijn de mogelijkheden om nog iets toe te voegen, of nog een andere wending te nemen. De speelruimte wordt kleiner, het risico iets te verpesten groter. Het schilderij ontwikkelt een eigen logica, waarbij de wil van de kunstenaar steeds minder ter zake doet. Het beeld streeft naar voltooiing, en de kunstenaar moet bepalen wanneer het zo ver is.

De Moors werk verschijnt in een tijd met een hoge beeldrichtheid. We zijn gewend aan nieuwsbeelden, aan foto's die op sociale media worden gedeeld, en die elk hun paar seconden aandacht vragen. De Moor wil niet meelopen in de race om zo waargenomen te worden, dat heeft geen zin, daar gaat haar werk niet over. Haar werk wil juist in de ervaring van tijd ingrijpen, ze neemt de tijd als materiaal om te kneden en uit te rollen. Ze wil een verbinding leggen tussen bewustzijn van verleden, gevoel van verlies en beschikbaarheid in het nu. 'Het geheugen werkt bij de gratie van het overschrijven van herinneringen,' zegt ze. Elke keer wordt iets opnieuw herinnerd, en de beelden die we van het verleden hebben, veranderen daarmee.

Het trage scheppingsproces ervaart de kunstenaar als heilzaam. De detailarbeid, het geduld, het schaven en verfijnen. Voor haar als maker is het doorlopen van die stadia deel van de inhoud van het werk. Als kijker kan een deel daarvan worden nagevoeld. Het krijgt beslag in het werk, het gaat om aandacht die niet meteen ontsnapt.

Toen ik in 2021 in Amsterdam de tentoonstelling *Parallels* zag, kwam het me voor dat er iets verhard was in De Moors werk, ook al was het slechts een lichte verandering. Haar vroege werk leek romantischer, nadrukkelijker de betovering benadrukkend, de bezoeker met schoonheid vangend, terwijl het recente werk droger is, feitelijker zou je haast zeggen, hoewel dat een rare term is voor werk waarin zoveel dingen gebeuren die raadselachtig zijn. Een zekere weigering om te behagen sluimerde altijd in het werk, maar lijkt in het recente werk zijn beslag te krijgen. Formeel toont dat zich in hardere contrasten, in het insceneren van frictie tussen illusionistische diepte en het platte doek. Sommige vlakken komen los van de voorstelling, willen voor zich spreken, en niet slechts de voorstelling dienen. En dat pendelen tussen illusionisme en verffragmenten die voor zich spreken, speelt steeds een rol in het werk. In het titelschilderij *Parallels* zijn twee kamers samengevoegd onder één dak. Het is één ruimte, maar de lasnaden zijn zichtbaar, de kleuren anders, de eenheid van ruimte is formeel nog daar, maar tegelijk ook niet, de vloer verspringt. Het zou als huwelijks symboliek kunnen worden uitgelegd, een scheiding van geesten onder één dak, maar het schilderij kan ook, neutraler beschouwd, als het gelijktijdig bestaan van twee perspectieven worden gezien.

Het werk gaat over verscholen dingen die niet zozeer in het verleden liggen, maar om de hoek van een wand, achter een openstaande deur, of vanachter een raam doorschijnen en nog altijd aanwezig zijn, zij het in de vorm van ongemak, spanning of een

vreemde betovering. Een mensenleven bevat talloze herinneringen die door zulke details geactiveerd kunnen worden. Het is alsof alle objecten sculptuur zijn geworden, in plaats van gewoon meubels of een interieur.

Met licht bepaalt De Moor welke kant een schilderij in stemming op gaat. Licht in een schilderij is de plek die aandacht trekt, waar het oog op valt. Met licht kan iets dikker worden aangezet of verdoezeld. Een schilderij kan ook tegenlicht geven als het nodig is, zoals in *Osmosis*, waar een lichtplek is uitgegroeid in proportie en als een wolk tegenlicht de hoofdrol opeist in het schilderij. Dat is een voorbeeld van een harder schilderij, onaangenaam goed en ongezellig. Wat de schilder daarvoor gedaan heeft is opblazen van wat ze aantrof, en iets verf laten worden wat eerst nog afbeelding was. Ze heeft ingehaakt op een lichtplek die op de muur was achtergebleven, achter een schilderijtje dat er jaren had gehangen, een plek die de zon nooit had gezien. En die transformeerde ze tot lichtbron, en gaf de ruimte tegelijk het aanzien van een koelkamer. Het levert een beeld op dat voor haar, op dat moment, het juiste venijn of de juiste scherpte had. Gaat het dan nog over interieur of verleden? Nee, het gaat om een schilderij dat de kijker tot staan brengt, een stemming peilt, de werkelijkheid verdicht, een schilderij dat zowel verontrust als aantrekt.

Weet de kunstenaar zelf waarom een schilderij werkt? Ze weet *wanneer* het zo is. In essentie is schilderen een vorm van herkennen en dat gebeurt in een flits. Zien of het klopt of niet, dat gaat snel. Maar ze kan de bron van die herkenning niet direct benoemen. Daar zijn dan weer woorden die de essentie net niet raken. Enerzijds zuigt ze de wereld op zoals ze die aantreft, en verstaat ze de klassieke kunst om die weer te geven, ons denkbeeldig ruimtes te laten betreden, schoonheid en weemoed te laten ervaren. Anderzijds is zij degene die aan de knoppen zit, als het om kleur gaat, om uitsnede, en in het bijzonder ook licht. Daar heeft ze macht en zeggenschap, en mengt tot in nuance. Licht is wat de orde der dingen in haar schilderij bepaalt, wat wordt gezien en niet. Wat nabij voelt en afstandelijk, wat verleden lijkt en nu.

Uit: Jurriaan Benschop, *Waarom een schilderij werkt*, Amsterdam (Van Oorschot), 2022.