

[K] **FREE PAINTING.**
DE SCHILDERIJEN VAN WERNER MANNAERS

Zoals sommige kunstbeschouwers van Fred Bervoets' werk zeggen dat het dagboekbladen zijn die putten uit de liederlijke levensstijl die ze de kunstenaar toedichten, zo ook beweert men wel eens van Werner Mannaers' schilderijen, gouaches en tekeningen dat ze geplukt zijn uit diens persoonlijke leven. Zeker voor wie de achtergrond van zijn boek *Love Letters* (2013) kent, dat uitsluitend reproducties van gouaches bevat die hij op monomane wijze schilderde voor een geliefde, is dat een voor de hand liggende gedachte. Toch is er altijd voorzichtigheid geboden als men het over het vermeende waarheidsgehalte van een kunstwerk heeft, want niet omdat een schilder een appel schildert, is die appel ook een appel – denk aan René Magrittes iconische doek *Ceci n'est pas une pipe*. Ons oog mag dan wel de vorm van een appel zien, in werkelijkheid is die appel dikwijls beladen met iconografische connotaties die soms mijlenver afstaan van wat een appel in wezen is: een smakelijk stuk fruit. Om beeldende kunst beter te begrijpen, is dan ook voorkennis vereist.

Zonder voorkennis laat het beeldend werk van Werner Mannaers (*1954, Schoten) zich niet gemakkelijk duiden. Wie meent het als een zelfvoldane exegeet helemaal te kunnen ontcijferen, zal dan ook van een koude kermis thuiskomen. Dat mag liefhebbers van Mannaers' werk er echter niet van weerhouden om tenminste een poging te doen het althans deels te ontraadselen, weliswaar in de wetenschap dat het ware mysterie ervan – dat wat kunst onderscheidt van kunstzinnige “maaksels” – zich nooit zal openbaren. Wie in die opzet slaagt, zal zijn leven verrijkt zien met een eigenzinnig beeldend universum waar hij veel kanten mee uit kan. Eigenzinnig, omdat Mannaers schijnbaar chaotisch heen en weer pendelt tussen abstractie en figuratie, tussen geometrische expressiedrang en een lyrische schriftuur, wat ervoor zorgt dat kunstbeschouwers hem maar moeilijk in een stilistisch hokje kunnen onderbrengen.

Werner Mannaers schildert zoals een kind met zijn blokken speelt, onbevangen, niet gehinderd door wat al eerder gedaan is en waar in de loop der jaren tal van -ismen zijn opgeplakt. Ismen zijn voor hem als spasmen waar hij zijn schilderende hand



Werner Mannaers, *The Last Chance to See (Homage To R. D. Keyser)*, 2013 © Roberto Polo Gallery, Brussel.

liever niet aan leent, ook al zijn in veel van zijn doeken -ismen herkenbaar zoals tachisme, expressionisme en realisme. Geen enkele kunstenaar werkt tenslotte in een artistiek vacuüm. Of om het met Mannaers' woorden te zeggen, zoals hij ze neerschreef in een schriftje: "*Without art history no contemporary art.*" Elke kunstenaar is per definitie schatplichtig aan wat voor hem kwam, staat met één been in de kunstgeschiedenis en met het andere in het heden. Misschien is "liberalisme", in de betekenis van vrijheid voor iedere burger, nog wel het meest van toepassing op Mannaers' ideologische houding als schilder. Wat dat betreft kent de kunstenaar geen enkele schaamte: geen stijl is hem vreemd, geen techniek onbekend. "Vrijheid blijheid" is zijn motto.

Zoals de beoefenaars van vrije, geïmproviseerde muziek en free jazz vaak vertrekken van een

minimale input, waarbij ze in het beste geval al improviserend tot een muziekstuk komen dat het karakter heeft van een compositie, zo begint Mannaers elk schilderij opnieuw met een vast gegeven: de keuze van de kleuren. Vervolgens gaat hij aan het werk zonder vooraf te weten waar hij zal uitkomen of hoeveel tijd het schilderen in beslag zal nemen. Met improvisatie heeft dat echter niets te maken, wel alles met organisatie. Al schilderend *organiseert* Mannaers een schilderij, waarbij hij onbewust een beroep doet op de kennis die hij gaandeweg vergaard heeft. Deze kennis situeert zich op het vlak van de kunstgeschiedenis, maar betreft ook de techniek en vormentaal. Maar ook zijn enorme belesenheid speelt een belangrijke rol in de totstandkoming van zijn plastisch werk. Het zijn allemaal middelen die hij tijdens het schilderen instinctief inzet en die inherent deel uitmaken van zijn werk. Zo bekeken is Mannaers in se een "klassieke" schilder: zijn werkwijze komt grotendeels overeen met die van tal van andere schilders, van wie het werk weliswaar gemakkelijker dan dat van hem in een hokje te stoppen is of onder te brengen in een -isme.

De vergelijking met muziek is lang zo gek nog niet. Mannaers luistert veel naar klassieke muziek en jazz – in dat laatste genre is hij bijvoorbeeld weg van het werk van onder anderen Thelonious Monk, Charles Mingus, John Coltrane en Charlie Parker –, zij het nooit terwijl hij schildert. Wanneer hij kwast en verf hanteert, staat de radio in zijn atelier steeds aan. Muzak, meer kan hij dan niet verdragen. Klassieke muziek of jazz zou hem alleen maar afleiden, omdat hij er een emotionele band mee heeft, terwijl muzak hem koud laat. Om het belang van muziek voor Mannaers' werk te illustreren, is het voldoende enkele titels van recente schilderijen op te sommen: *Good Morning Miles* (2014, een allusie op Miles Davis), *The Mozartian Lightness Of Being/Bauhaus Tango* (2014), *Sleepless With Coltrane* (2013) en *Very Cliché (Listening to Mendelssohn)* (2014).

In tegenstelling tot wetenschappers zoekt Mannaers al schilderend niet naar antwoorden op een vooraf geformuleerde vraag, maar wil hij met zijn werk integendeel vragen oproepen. Met die nuance dat hij deze vragen niet richt aan de beschouwers van zijn werk, maar ze uitsluitend voor

zichzelf stelt, als een vorm van kritische zelfbevraging. Elke dag opnieuw gaat Mannaers zo het “gevecht met de engel” aan. Elke dag is voor hem dan ook een nieuw begin. Zelfs als hij oude schilderijen verknipt om de zorgvuldig geselecteerde restanten op nieuwe schilderijen te plakken, is dat geen vorm van zelfdestructie, maar van een niet aflatend vertrouwen in de creatie van iets nieuws.

Zo bekeken is Mannaers’ werk geen vrijblijvend spel dat de spot drijft met “serieuze” schilderkunst, maar een existentiële kwestie. Een flard van een herinnering, een gevoel of een gedachte kunnen voor hem voldoende aanleiding zijn om aan het schilderen te gaan. De talrijke verwijzingen naar en de invloeden van het werk van oude meesters, de populaire cultuur en de eclectische aanpak van het postmodernisme maken van hem dan ook een schilder die met beide voeten stevig op de grond staat. Een schilder ook die heilig gelooft in het credo dat de passie voor kunst vóór alles komt, dat dan pas de kunstenaar volgt en ten slotte de commercie, de verkoop. Als deze volgorde niet gerespecteerd wordt, zo stelt hij, dan overleeft de kunst zichzelf niet.

Werner Mannaers’ schilderijen van de laatste jaren getuigen van een palet van stijlen en vormen. Voor wie niet beter weet, zouden ze afkomstig kunnen zijn van verschillende kunstenaars. Soms zijn ze op het radicale af strak geometrisch geordend, zoals het verticaal geörienteerde doek *The Swiss Painting* (2012), dat niet meer toont dan een witte achtergrond die omzoomd is door strakke blauwe lijnen. Binnen dat kader zorgen twee horizontale lijnen van hetzelfde blauw en dezelfde dikte voor een opdeling in drie gelijke vlakken. Soberder kan haast niet. Dit is schilderkunst die tot haar ascetische essentie is herleid. De schilder schuwt nochtans evenmin het gebruik van de niet-kleur zwart en van grijs in verschillende gradaties, zoals op het deels figuratieve, deels abstracte *The Last Chance to See (Homage to R. D. Keyser)* (2013). Dit doek, dat van een ontroerende schoonheid is, mag zonder aarzeling als een meesterwerk worden beschouwd.

Andere recente doeken van Mannaers etaleren dan weer een spectrum van heldere kleuren waar het oog zich aan laaft als aan de fonkeling van een geslepen diamant. Zo prijkt op de cover van Mannaers’ catalogus *The Scent of Mimosa* (uitgegeven

door de Brusselse Roberto Polo Gallery in 2014) een deels figuratief, deels amorf doek: *The Appearance of the Fireflies* (2014). Daarop zijn, tegen een witte achtergrond, centraal enkele schijnbaar los uit de pols geschilderde kleurvlakken te zien in oranje, geel, groen, paars en blauw. Op de groene en oranje kleurvelden plakte de schilder foto’s van vier sinaasappels en vier citroenen, die hij zorgvuldig knipte uit het Britse kunsttijdschrift *Frieze*. Onder aan het doek komt een in pastelkleuren uitgevoerde regenboog voor. Werken als deze ontlokten S.M.A.K-directeur Philippe Van Cauteren ooit de uitspraak dat Mannaers de enige “niet-figuratieve non-abstracte schilder” is. Deze omschrijving heeft de kunstenaar evenwel gemeen met onder anderen de Amerikaanse schilders Philip Guston en Mike Kelley en de Duitse kunstenaar Martin Kippenberger, van wie hij het werk bewondert.

Hoewel Werner Mannaers’ werken vaak als hermetisch worden beschouwd, zijn ze in wezen open en nodigen ze de toeschouwer uit om er eender wat in te zien. In zijn dagboeken noteerde Mannaers er onder meer het volgende over: “Het zijn lijnen die zichzelf tegenspreken, maar zo georganiseerd dat je ze kan lezen als ‘onzekere esthetische beeldtaal’, misschien vroeg modernisme, misschien laat kubisme, zeker geen ironie of cynisme, eerder een experimenteel optimisme; de beeldtaal van een schilderij is eigenlijk retorisch, maar blijft toch de antwoorden schuldig, zo vanzelfsprekend dat ik erom lach; geen uitleg, schilderijen vrijlaten, ze zijn wat ze willen zijn, dat wil ik dat ze zijn.”

PATRICK AUWELAERT

www.wernermannaers.com