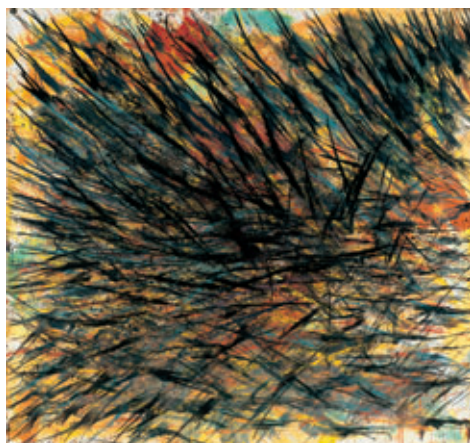


Renate Puvogel



(1) Sans titre 1985 215 x 222 cm



(2) Sans titre 1986 122 x 195 cm



(3) Danse des signes 1992 195 x 150 cm

Yves Zurstrassen schildert als een bezetene en dat terwijl zijn thema niet verandert: het gaat altijd en uitsluitend om de moeilijkheden van de schilderkunst. De vraag blijft in hoeverre buiten de kunst liggende elementen op de schilderijen inwerken en of zij het karakter ervan beïnvloeden. Omdat Zurstrassen fundamenteel nalaat in het figuratieve te treden is het tot stand brengen van een directe betrekking tot de werkelijkheid onmogelijk. Hij stelt zichzelf echter telkens weer een nieuw thema en dat is het verhaal van de schilderkunst zelf.

Geen enkele schilder kan het zich in deze tijd veroorloven de uiteenzetting met de revolutionaire ontwikkelingen van zijn vak uit de weg te gaan. Gebrekkig geïnformeerd zijn is hierin geen verontschuldiging. Het atelierhuis in Brussel, herbergt een indrukwekkende en rijk gevulde kunstbibliotheek. Naast platenboeken over kunstenaars met internationale befaamdheid ontbreken deze van Belgische schilders niet. Ogenscheinlijk is het voor Zurstrassen van belang de potentie van mogelijkheden zowel enthousiast als kritisch eigen te maken en erin zijn eigen terrein af te bakenen. Dat doet hij telkens weer opnieuw.

In het begin van de tachtiger jaren, gaat hij op zoek naar zijn eigen weg, hierin gaat hij op praktische wijze een dialoog aan met zijn voorouders en collega's waarin hij al schilderend toenadering zoekt tot de soortgelijke geesten. Zo stoot men in zijn vroege periode enerzijds op schilderijen waarvan de beeldvlakken vanuit het midden uit explosief gevuld zijn met dicht bij elkaar liggende kleurnuances (1). Deze informele werkwijze laat nog sporen zien van het Impressionisme en begeeft zich in zijn spontane ritme voering op het spoor van Wols, Mark Tobey of Jackson Pollock.

Ongeveer gelijktijdig echter maakt Zurstrassen aanstalten een schildertechniek toe te passen die zijn sympathie

naar het Tachisme toont of nauwkeuriger gesteld tot het abstracte Expressionisme. Toch domineren geleidelijke schommelingen de krachtige, temperamentvolle sterk gebarend aangebrachte kleuren zijn werk tot aan de grens van de eeuwwisseling. Het zwaarmoedig kleurenpalet beweegt zich hoofdzakelijk in bruintinten tussen beige/oker tot donker zwart/bruin. Op het meest lichtste gebied vindt gelijktijdig een strijd plaats tussen krachtig geplaatste donkere hoekige vlakken en onregelmatige gekleurde slierten en kruisvormen die met brede penseel over het doek zijn getrokken. Deze kleurenjungle neigt meer naar het werk van Pierre Soulages, Franz Kline of Karl-Otto Götz dan de lichtvoetige en luchtige daaropvolgende schilderkunst van Arshile Gorky (3).

Alleen sporadisch licht het kleurenpalet een beetje op en een zacht karmijnrood of groenachtig geel schijnt door de balken; soms wedijveren zelfs de drie primaire kleuren met elkaar. De grote schilderijen uit de periode 1986-1988 ademen de moedige kleurenvindingen van Willem de Kooning (2), een schilder die Zurstrassen in gesprek altijd weer naar voren haalt, waarschijnlijk niet voor het laatst, want de gecompliceerde beeldopbouw van de genaturaliseerde Amerikaanse kunstenaar blijft hem fascineren. Terwijl bij de warme wit en zwart sterk contrasterende kleuren zich voor en achtergrond eenduidiger van elkaar scheiden, verstrikt zich een fijn genuanceerd beeldvlak in een veelvoudig golvend naar voren en achter springend beeldsegment. Een toenadering tot het figuratieve zoekt Zurstrassen daarentegen ook hier niet.

De donkere schilderijen die hij tot in de negentiger jaren zal blijven maken, weliswaar in veranderde vorm, zijn in zekere zin gericht als bevrijdingsslag tegen het mercantilisme. Hierin tekent zich het als niet-kleur geziene zwart als

Met huid en haar

minder geliefd en marktconform af. Aan de andere kant, alleen al door zijn persoonlijke contacten naar Andalusië, ziet hij dat bruin en zwart in de Spaanse schilderkunst een veelal waardevolle mystieke bijbetekenis worden toegeaan.

Deze verwantschap tot de Spaanse schilderkunst komt in enkele werken in de jaren 1991 en 1992 tot uiting. Terwijl in deze jaren helderheid slechts als zwak lichtschijnsel een weg uit de diepte zoekt of slechts als sliert geschilderd is moet ze het tegenovergestelde tot stand brengen (4).

Weliswaar blijven de kleuren in het spectrum van bruin-tinten, de meer donkere tinten zijn nagenoeg geheel verdwenen en maken plaats voor kalkachtige, bijna monotone vlakken van lichtkleurig oker in welke boven in nog smalle groeven gekrast zijn (5). Ze omlijsten de begrensde vakken zoals codes en laten het voor het eerst tot een gedeceerd dualisme van lijnen en vlakken komen.

Einde 1995 verandert het karakter van de schilderijen radicaal, ze worden helder en stralen zonder uitzondering verzadigd van kleur. Hevig beweegt Zurstrassen herhaaldelijk met de kwast kleuren in lussen en wervelingen over het doek en neemt daarbij de onderliggende kleuren mee of laat ze poreus tevoorschijn komen. Eenmaal worden de contrasterende kleuren als cascaden over het canvas uitgespoten, andermaal zweven ze als wolken over een heldere bodem en weer anders zijn ze zoals in een bont bloemenbed in gekleurde bollen naast elkaar geplaatst (7).

Iedere met kleur ingevulde kruisvormen en gekrabbelde figuren wisselen zich af voor een moment om later weer in veranderde vorm terug te komen. Gele en rode tinten overwegen maar uiteindelijk is er geen hiërarchie in deze vreugdevolle werken. Of hier al op grond van het kleurgebruik een uiteenzetting met de abstracte schilderijen van Gerhard Richters abstracte vormen plaats gevonden

heeft blijft irrelevant, in ieder geval zet Zurstrassen Richters gesplinterde kristallen kleuraanbreng om in een zachte vloeiende expressiviteit (6). Het werk grenst ook aan Ernst Wilhelm Nay en niet in de laatste plaats Hans Hoffman, in zoverre de Belg überhaupt met hun werken bekend is. Men moet hier eerlijk gezegd spreken van een esthetische geestige en emotionele gelijkenis en zeker niet van overnames.

Als men de schilderijen van Zurstrassen uit het einde van de zeventiger jaren de revue passeren, dan ziet men steeds duidelijker een specifiek kenmerkende ontwikkeling van hem als schilder. Men ziet een proces in afzonderlijke stadia, waarbij het volgende steeds weer uit het voorafgaande voortkomt en wel in deze vorm, dat de beantwoording van een zeker kleur of vormprobleem een nieuwe vraag opwerpt, ze in zekere zin afdwingt. Deze ontwikkeling beweegt zich echter niet continuerend maar is een stapsgewijs proces uit tegengestelden, uit een voortdurend vraag en antwoordspel. Het is fascinerend om te zien hoe Zurstrassen dit thema in een omvangrijke beeldenreeks als schilderend nagaat, hij beproeft het eerst in kleine illustraties alvorens het op een grootformaat canvas veelvuldig uit te voeren, zonder dat men kan spreken van een directe omzetting. Het gaat bij de kleine afbeeldingen in geen geval om vluchtige schetsen maar om doorgewerkte beeldstudies, die nog niet in groot formaat werden ontwikkeld.

Het wordt opvallend duidelijker dat niet alleen het vocabulaire aan vormen en technieken verandert, ook de wisseling tussen donkere en gekleurde periodes ondertussen van een sterk zwart-wit contrast toegenomen is tot een bredere kleurenrijkdom. Het lijkt dat Zurstrassen een onderzoeksvlak verlaat zodra het om zo te zeggen gedeclineerd is en het hem begint te vervelen wanneer het nieuwe



(4) Flot sonore 1992 150x195 cm



(5) État de grâce 1993 97x130 cm



(6) Dialogue sacré #4 1993 122x160 cm



(7) Jazz 1998 240x200 cm



(8) Formes et signes sur fond noir #1 2002 195x180 cm



(9) Jazz #4 2001 23x27 cm

en onbekende opduikt. Blijkbaar is hij pas in terugblik zodanig bewust van de afgesloten fase, om erover te kunnen toelichten. Door zo'n periode van vreugdevol experimenteren en creëren wordt een gedistantieerde analyse duidelijk geremd. Zodra de schilderijen zich in ongeveer losstaande series laten verdelen doet men er goed aan bij de interpretatie deze weg zoveel mogelijk te volgen.

Deze tentoonstelling beslaat de nieuwste, sinds 2002 ontstane schilderijen. Wederom bevinden zich tussen deze werken enkele opzienbarende stukken zo dat men ze in meerdere series kan plaatsen. Reeds één jaar daarvoor begon het zich af te tekenen dat Zurstrassen binnen de schilderkunst een geheel eigen terrein zou veroveren, zijn gehele ontwikkeling valt weliswaar niet te ontkennen maar het werk begon een geheel ander niveau van zelfstandigheid en onverwisselbaarheid te krijgen. Zijn nieuwe kunst der abstractie duldt nauwelijks vergelijkingen tot jongere laat staan oudere collega's; binnen de Belgische schilderkunst is Zurstrassen enig in zijn soort.

Die verandering tekent zich in de volgende vormen af: het is waar te nemen dat in werken uit het jaar 2002, afzonderlijke figuren niet meer in de overkoepelende compositie zijn ingebed maar dat ze zich verzelfstandigd hebben (8). Vervolgens zijn ze dik met verf opgebracht of na het afkrassen van meerdere verflagen vanonder doorgedrongen. Al spoedig begint Zurstrassen op klein formaat met het vanouds beproefde medium collage, te experimenteren. Daarna verwerkt hij afzonderlijke stukken uit vorige schilderijen, die hij alvorens versneden heeft, in de nieuwe compositie. Het draait voornamelijk om vlekken dan om figuren, de rechthoekige of afgeronde "Fremdkörper" tonen weinig formele individualiteit; hun gekleurde consistentie is des te eigengereider en ze behoren toe aan een geheel eigen

beeldrealiteit. Hierdoor wekt de gehele compositie de indruk van een uit meerdere schilderijen samengestelde collage (9). In werken uit deze overgangsfase kan men reminiscenties uit vroege periodes proeven.

Zurstrassen heeft deze experimenten niet op groot formaat gerealiseerd. In plaats daarvan ontwikkelt hij de methode, niet canvasresten maar dun papier te kiezen en hieruit gecontroleerd kleine vormen te scheuren en rechte stukken langs een liniaal te scheuren om ze vervolgens op te plakken. Hij nam tijdelijk bedrukte kranten als materiaal maar verkoos dan toch liever het onbedrukte krantenpapier, hem interesseerde, in tegenstelling tot de Kubisten, pionieren der collage, de boodschappen niet. Bovendien ging het erom de kleurlagen van vervuilen door het drukzwart te beschermen (10).

Hij overschilderde de beeldvlakken samen met de opgebrachte papiersegmenten genereus, om vervolgens zorgvuldig weer met de pincet het aangebrachte collage materiaal te verwijderen. Het werken van ondergrond tot oppervlakte volgt enigszins een tegenbeweging, *décollages* ontstaan. Deze hebben echter niets te maken met de *décollages* van kunstenaars uit de zestigerjaren zoals Raymond Hains, laatstgenoemde hadden een daadkrachtig karakter en hun destructieve methodes van scheuren, verbranden en overschilderen moeten gezien worden als een kritische uiting naar de consumptiemaatschappij.

De techniek van het *décollageren* neemt Zurstrassens aandacht volledig in beslag en hij doet haar enkele verassende formuleringen ontlokken. Met deze nieuwe werkmethode is zijn schilderkunst volledig veranderd. De expressieve vormgeving is nagenoeg geheel verdwenen, hij is uitgeweken naar een versterkt constructieve aanpak. Zijn schilderkunst staat nu in een geheel andere context; de

basis vormen de 'concreten', die geen buitenbeeldelijke betrekkingen toelaten, in hen heeft zich de constructieve kunst tot de kunstenaars van de 'Neo-Geo' der tachtiger jaren verder ontwikkelt. Nochtans is Zurstrassen vanuit de 'Expressionisten' niet uitsluitend een 'constructivist' geworden, omdat naast de nauwkeurige, bijna meditatieve handwijze, zoals uitvoeringen zullen laten zien, er nog genoeg ruimte over is voor temperamentvolle, eruptieke gebaren en onberekenbaar avontuur.

Bovendien is Zurstrassen zoals al eerder aangehaald geen theoreticus maar experimentator; die risico's niet schuwt. Tweemaal heeft Zurstrassen ondertussen van zwart-wit naar kleurige schilderijen gewisseld. Voorop lopen telkens de tweekleurigen, waarbij gezegd kan worden dat aan het zwart de boventoon voorbehouden is (11). Door het afscheuren van collagedelen liggen dieper gelegen okerkleuren en blauwachtige wit schimmerende tinten onbedekt; af en toe gapen de uitsparingen als open wonden. Met de verandering van kleuren gaat ook een verandering van het motief gepaard; heersen in de eerste serie nog afgeronde plantaardige vormen (12), die Zurstrassen ontleent aan sjablonen, zo "bouwt" hij de laatste tijd zijn schilderijen op uit constructieve rechthoeken en vierkanten (14).

De rondvormigen zweven als compartimenten onverbonden zoals eilanden naast elkaar op de ondergrond, respectievelijk als zwarte uitsparingen. Ze zijn veelvormig, zo ontstaat uit het uitgescheurde midden van een gevouwen collagedeel op een andere plaats een blad of hartvormig vlak (8). Het is niet verwonderlijk, dat in contrast met hoekige vormen die geheel in het bereik van het abstracte verblijven, de ronde vormen associaties toelaten met de werkelijkheid, voorstellingen van het micro- of macrokosmische verschijnen tijdelijk, men blikte tegelijkertijd in een

microscop naar beneden of in de sterrenhemel naar boven. Een beeldmidden is er al even minder als een logisch na te volgen diepteverdeling, een democratisch naast elkaar zijn van gelijkwaardige delen bepaald het karakter van deze serie (12). Toch leidt de beeldopbouw van deze overzichtelijke werken tot een gecompliceerdheid die nauwelijks nog is terug te herleiden, te meer een weefsel van vrij liggende en verdekt voortgezette krassen het beeldvlak overlapt. Zodra dan ook nog opbouwende segmenten deze scènes binnensluipen, staakt elke betrekking tot de realiteit, het is alsof, zo denkt men, mogelijk door vensters of tralies een glimp op te vangen van dieper liggende lagen. Maar ook daar handelt het eigenlijk om perspectief en ruimte op het platte vlak.

In de meest gecompliceerde gekleurde serie (13) verbindt Zurstrassen inderdaad ronde en hoekige vormen, hij verdeelt het beeld, bovenin op in meerdere zelfstandige voorstellingen, ongeveer zoals men vroeger in de Middeleeuwen op oude altaarstukken, verhalen over heiligen vertellen kon (14); bovenin doorlopen de delen op elkaar volgend nog meervoudige beeldsituaties. De kleinere formaten uit deze veelkleurige composities stralen een verblindende kleurenintensiteit uit. Voor het eerst experimenteert Zurstrassen met het confronteren van krachtig oranje, rood en roze met de gelijksoortige niet-strokkende groen en blauwtonen (15).

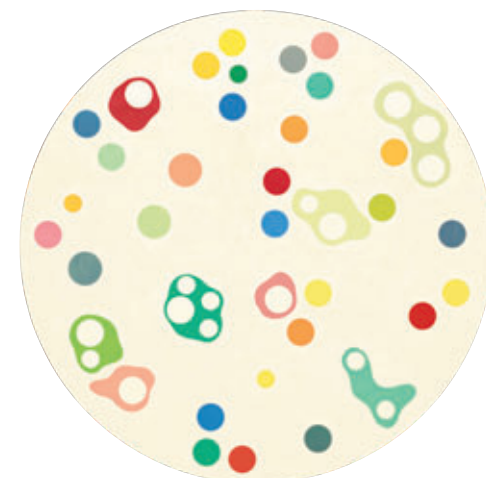
Vooraf aan deze schilderijen gaat wederom een fase waarin hij zich uitsluitend wijdt aan het zwart/wit (16). Deze grote schilderijen behoren tot de meest overtuigende van zijn oeuvre. Op de zwarte ondergrond lijken onregelmatig besneden rechthoeken, in twee wittinten, van een schimmerend koud blauw met daaronder een warm geelachtig wit te zweven, naast en gedeeltelijk gelaagd, over elkaar. In



(11) 16 02 03 2003 40x40 cm



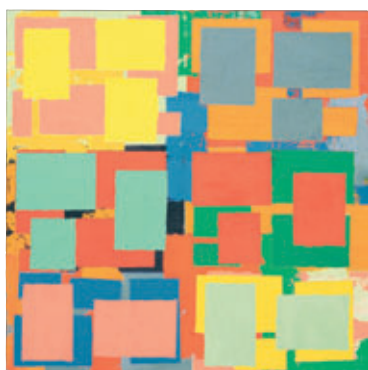
(12) 20 02 03 2003 70x80 cm



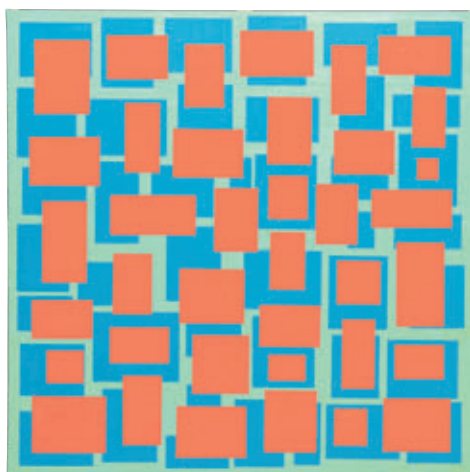
(13) 12 04 03 2003 Ø 200 cm



(13) 07 08 03 2003 40x50 cm



(14) 13 09 03 2003 100x100 cm



(15) 16 10 03 2003 200x200 cm

werkelijkheid echter overdekte het zwart eerst alle witte zones, na het verwijderen van de collagedelen verloor het de overhand. De schilderijen vertroebelen de waarneming, omdat de diepere liggende lichte partijen naar voor springen. De blik hecht zich tenslotte aan de grenzen van de fijn genuanceerde witte vlakken, onregelmatig uitgerafeld of zo goed als zuiver gescheiden doen ze zich voor als littekens uit een plastische chirurgie. De witte vlakken hebben de spontane gesticulatie van het eenzijdige kleurgebruik beproefd. Zoals Dan Flavin in zijn constructieve lichtsculpturen in de ruimte warmwit-zwakwit-daglicht en koudwit onderscheidt, zo winnen bij Zurstrassen ook twee wittonen een kwaliteit aan licht.

Een kleine excursie langs de praktische werkwijze en werkomgeving van de kunstenaar laat het volgende zien. Het staat buiten discussie dat Zurstrassen zich met verf en alle verdere vervaardigingsmaterialen in de schilderkunst buitengewoon goed uitkent. Een rondgang door de verschillende werk- en opslagruimtes van het imponerende atelierhuis is indrukwekkend, alleen al vanwege de rijkdom aan materialen en hoofdzakelijk de esthetische en economische manier van opslag, gebruik en hergebruik. In één van de ruimtes staat de fabrieksfrisse verf van beste kwaliteit, naar kleur gesorteerd in glazen potten, in de werkruimte staan over meerdere tafels verdeeld een veelvoud van deze potten als een kleuren spectrum van nieuwe en reeds gemengde kleuren grijpbaar om te gebruiken. In het huidige stadia van zijn werk neemt Zurstrassen alvorens te gaan schilderen al een beslissing over de te gaan nemen kleur, te meer hij al een combinatie heeft uitprobeerde op klein formaat. Dat hij stapels van grote opgespannen doeken en kleinere linnen bespannen gegronde en ongegronde houtplaten tot zijn beschikking heeft, laat zich wel verstaan. Dat echter segmenten van

versneden werken in schuiflades op een nieuwe bestemming wachten en dat uit de nieuwe werken ontnomen dunne stukken papier in open regaal te drogen liggen, is opvallender. Buiten kijf staat ook dat het ruime atelier waaromheen zich een verhoogde galerie met bijbehorende ruimtes bevindt, een kritische blik op de werken vanuit alle mogelijke richtingen toelaat. Zonder twijfel: Zurstrassen heeft de ideale arbeidsomstandigheden geschapen.

De nieuwste gekleurde schilderijen (17) putten uit de lange ervaring van Zurstrassen met kleurwerking, de combinaties van contrasterende kleuren zoals rood en blauw, oranje en roze baseren zich tegenwoordig sterker op de effecten van de waarneming dan vroeger in zijn expressieve periode het geval was. Regelmaat en toeval zijn in het levendige ritme in balans, zo dat het oog al aangespoord de vlakken en wegen nagaat. Doordat de apart liggende gekleurde vlakken nog sporen van het weggenomen papier dragen, blijft met de grootste zorgvuldigheid het handvaardige karakter van de schilderijen behouden. Niets doet denken aan het feit dat Zurstrassen zich wellicht bedient van projectie of computertechnieken.

Terwijl de vrij gelegde plekken bij de grote schilderijen verregaand op het beeldoppervlak aansluiten, dragen de kleine fel gekleurde panelen vaak een nagenoeg tastbare plasticiteit. Het berust niet op toevalligheden dat Zurstrassen wat betreft zijn kleur, vlak en compositie gevoel, raakvlakken heeft met Henri Matisse. Dat hij daardoor bovendien een dialoog aangaat met kunstenaars uit de concrete schilderkunst, in het bijzonder Piet Mondriaan en Joseph Albers, spreekt voor zich. Albers pogingen, de grenzen van lijnen en vlakken te doorgronden en ruimtewerkingen door middel van het plaatsen van vierkanten in vierkanten te creëren, vallen in vruchtbare bodem.

Zurstrassen houdt zich bezig met categoriale begrippen als beeldcentrum en rangschikking, eenheid en veelheid, proportie en relatie. Nochtans ontwikkeld zich zijn keuze voor vormen en vooral kleuren niet uit een theoretische beschouwing, zelfs niet bij de schilderijen die op doek negen of tien losstaande twee-verbintenissen naast elkaar tonen. Veel meer gaat Zurstrassen te werk met een concept voor ogen, steunend op zijn kennis en ervaring telkens weer onbevangen en nieuwsgierig in het achterhoofd, bereid tot ontdekken.

Mogelijkerwijze ontleent hij de meeste energie aan de risicovolle spanning welke met de nieuwe techniek gepaard gaat. Veel meer nog dan het opbrengen van de verf is het reductieve proces van het wegnemen van toegedekte delen vol verrassingen; slagen of mislukken is pas vast te stellen met de laatste handeling, na het aftrekken van collagedelen en het blootleggen van verdeckte segmenten. Zoals het gordijn zich opent op het toneel zo staat ook de schilder heel plotseling voor het uiteindelijke resultaat.

Als men dan ter afsluiting de hoofdzakelijke veranderingen en ontwikkelingen in het werk van Yves Zurstrassen moet benoemen, werpt het meest gewicht in de schaal dat hij binnen de abstractie in het grote geheel gezien van wacht heeft gewisseld. Uitgaande van de expressiviteit heeft hij deze ten gunste van het constructieve laten vallen. Emotioneel gezien kan men van een gang van het donker naar het licht spreken, naar een gelijkheid toe van grote duidelijkheid en pregnantie. Daarmee gaat gepaard dat de kunstenaar erin is geslaagd afhankelijkheden los te laten, met een conceptuele radicaliteit, vrijheid en zelfstandigheid als resultaat.



(16) 20 06 03 2003 150x420 cm



(17) 04 10 03 2003 150x420 cm