

Praatje bij de opening van de expositie van schilderijen van Otto Krol in Kunsthandel Peter ter Braak, op 13 december 2020 – door Edzard Krol

Een van de fascinerende kanten aan het werk van Otto Krol is de overstap van een fotorealistische manier van schilderen, naar een vrijere. Wie hem in de loop van de jaren een beetje heeft gevolgd, weet waarover ik het heb. Voor wie dit nieuw is, verwijs ik naar Otto's website www.ottokrol.nl, of natuurlijk naar het vandaag gepresenteerde boek *Otto Krol, schilderijen 1980-2020* met een chronologische selectie van zijn werk.

De schilderijen uit die eerste, fotorealistische periode riepen bij veel mensen de reactie op: 'Wat knap, wat ongelooflijk knap'. Al was het maar omdat, als je als kind leert tekenen en schilderen, het oordeel over wat je maakt wordt afgemeten aan hoe echt het lijkt: hoe groter de gelijkenis met de werkelijkheid, hoe knapper men je tekening of schilderij vindt. Wie Otto's vroege schilderijen langs die maatlat legt, concludeert: dicht bij de realiteit kun je niet komen, het is net een foto, dus zijn het de allerknappste schilderijen.

Dat klinkt als een compliment, maar dat is 'nou net niet wat Otto wilde horen', schrijft Anneke in de inleiding van het zojuist genoemde boek. Waar zou het hem dan om kunnen gaan, vraag ik mij af?

Ik kan alleen maar vertellen hoe ik naar een fotorealistisch schilderij van hem kijk. Dan laat Otto mij misschien later wel weten of hem dat beter bevalt.

Neem bijvoorbeeld het eerste schilderij in het boek, *Lewenborg*, uit 1980. Op het doek staat een uiterst herkenbaar doorkijkje, vermoedelijk in een kantoor of schoolgebouw, met vanuit een vrij kale, bijna grauwe, lege gang, door glanzende ramen, een blik op een nieuwbouwwijk. Voor wie er ooit is geweest, onmiskenbaar Lewenborg, pril nog en nauwelijks begroeid. Een zwijgend, ingehouden en alledaags tafereel.

Behalve dat ik, ondanks Otto, onmiddellijk de fotografische perfectie van het schilderij bewonder, wordt mijn aandacht ook getrokken door de subtiele weergave van het licht, op een grijzige dag. Een witte muur die niet wit is, maar een geleidelijk verloop kent, zonder te kunnen zeggen van wat naar wat. De reflecties op de parketvloer en in het glas. Weerspiegelingen zoals je ze overal om je heen kunt zien. Licht dat op alle materialen weerkaatst, zo gewoon dat je er meestal blind voor bent, maar waarover je, als je je ogen opent, je kunt blijven verwonderen. Met zijn

fototoestel heeft de schilder het vastgelegd en met zijn vakmanschap heeft hij het feilloos geschilderd.

Als ik ooit in dat pand in Lewenborg was geweest zonder dit schilderij te kennen, dan zou ik het misschien maar een schraal gangetje hebben gevonden en zijn doorgelopen zonder er aandacht aan te schenken. Maar zo, als schilderij, denk ik: wat een complexiteit en rijkdom, zoals dat licht die kale ruimte tot leven brengt. Als er in zo'n gangetje al zoveel te beleven valt, wat moet je elders dan wel niet allemaal kunnen meemaken?

In Otto's andere fotorealistische schilderijen valt al evenveel te beleven. Ze hebben poëtische titels als *Bezem, blik en afvalbak*, *Afvalcontainers* en *Kantoorkasten*. Op de website kun je ze een voor een bekijken. En omdat ze daar allemaal keurig op jaar zijn gerangschikt, kun je constateren dat zijn handschrift vanaf halverwege de jaren tachtig wat lossier wordt, al blijft hij nog vasthouden aan het fotorealisme. In de volgorde van de website komt daar in 1991, toch nog onverwacht, verandering in. Heel symbolisch gebeurt dat pas na de voltooiing van het portret van de transformatiekunstenaar Philip Akkerman, die het veranderen van stijl tot een kunst op zich heeft verheven.

De vijf schilderijen uit het jaar van de omslag hebben de raadselachtige titel: *hairspray 1, hairspray 2, hairspray 3, 'franz und mieze'*, en nog een keer: *hairspray 4*. Er is geen hairspray op te zien, geen drup, geen aerosol. Maar ook geen fotorealisme. De aanpak is totaal veranderd. Weg precisie, weg ingehoudenheid. Op een van de schilderijen druipen de verf, of het medium, zelfs van het papier.

Wat is daar gebeurd? En waarom?

Ik heb het Otto gevraagd, in zijn atelier in de Papiermolen. Als antwoord loopt hij naar een rek met schilderijen en haalt een doek tevoorschijn, met een voorstelling die mij niet helemaal duidelijk is. Hij licht het toe: er staat een witte muur op, en een rode muur, over een persoon heen geschilderd. Het schilderij is onvoltooid en wat het laat zien, is een doodlopende weg, of beter, de witte en rode muur waarmee die weg eindigt, en waar hij eind jaren tachtig met zijn fotorealistische aanpak tegenaan botst.

Een geschilderde variant van een schrijversblok – een schildersblok.

'Toen ik met dat schilderij bezig was,' zegt Otto, 'kwam ik tot de conclusie dat ik mezelf niet kon verbeteren. Alles wat ik maakte, was minder dan ik ervoor maakte. Dat is begonnen met die grijze kasten. Daarna dacht ik: ik kan nog wel een kast

maken, maar die kast wordt altijd minder dan deze kast. Ik zag niet hoe het verder moest.'

Vandaar hij het radicaal over een andere boeg gooit. Hij laat los waar hij goed in is, waarmee hij zich heeft bewezen en waarvan men hem kent. Gedreven door de drang om zich te verbeteren – en wellicht een tikje eenzaam – zet hij een stap terug en begeeft zich op het smalle, glibberige, onzeker makende pad van het experiment.

Het getuigt van lef om zo'n stap te zetten. Otto wist wat hij had, en wat hij kon, en hij wist niet waar hij uit zou komen, of hij wel ergens uit zou komen. Maar daar laat hij zich niet door afschrikken.

Een strijd tegen de precisie, noemt hij het, omdat hij vindt dat de precisie bij hem de vrijheid en het scheppen in de weg staat.

De eerste werken uit de tweede periode zijn kleiner dan hij gewend is, geschilderd op papier, met een onderlaag in aardkleuren. Overal kiert het oker en omber tussendoor. Met de onderschildering weet hij de bonte en contrastrijke kleuren bij elkaar te houden, en ondanks het experiment de harmonie te bewaren. De toets van de kwast is zo prominent aanwezig dat het eindproduct meer een schets lijkt, dan een voltooid schilderij. Zeker vergeleken met het voorbije fotorealistische werk.

Wat met *hairspray* begint, zal de daaropvolgende dertig jaar blijven, een kiemcel voor talloze schilderijen: groepjes mensen, dicht bij elkaar, met lak aan de anderhalvemeterregel, in een meestal langgerekt schilderij, weinig gedetailleerd uitgewerkt. Voor de experimenterende Otto bieden de groepjes onuitputtelijke mogelijkheden.

Zo stuit hij op ritme en beweging, waar hij in zijn eerste periode geen bijzondere aandacht voor lijkt te hebben. Zijn schilderijen worden muzikaal, gaan swingen – niet zozeer de mensen, maar de vlakken waaruit ze zijn opgebouwd. Vlakken die me soms doen denken aan de camouflage van oude oorlogsschepen, bedoeld om de vijand op het verkeerde been te zetten.

En kijk eens naar de afwisseling: hoewel het vertrekpunt steeds hetzelfde is – gefotografeerde groepjes mensen – weet Otto er jaar in, jaar uit nieuwe beelden aan te onttrekken, andere vormen, nog ongeziene ritmes. Al naar gelang het hem uitkomt – en niet omdat het zo op de foto staat – haalt hij een schaduw naar voren, benadrukt hij een kleur, of zwakt haar juist af. Niet de vorm van de mensen is leidend, maar de vorm van de vlakken, of het nu een oplichtend deel van een bloesje is, een half been,

of een donkere restvorm ergens daartussenin. Details doen er niet meer toe, alles staat in dienst van de compositie als geheel. Morandi in het kwadraat.

Een jaar of tien na de overstap wordt het formaat van de schilderijen voorzichtig weer wat groter. Daar spreekt een herwonnen zelfvertrouwen uit. Probeer het maar eens: een klein schilderij vergroten, terwijl het even goed blijft. Dat is lastig. Otto doet het.

Er verschijnen gebouwen, bloemen en auto's, waaraan je kunt aflezen wat hij in de voorgaande jaren met het schilderen van groepjes mensen heeft geleerd. Steeds vrijer voelt hij zich met zijn aanpak.

Alles lijkt op z'n plek te vallen in 2012, wanneer hij tientallen schilderijen maakt, elk in een dag geschilderd. 'Ik wil vloeiend schilderen,' zegt hij daarover, 'met dunne verf, losjes en toch precies.' Waar precisie ooit uitmondt in een blokkade, en de vrijheid en creativiteit in de weg staat, daar heeft hij die ondertussen in zijn schilderproces opgenomen, losjes nog wel, zoals een meester betaamt. Zijn onderwerpskeuze kent geen beperkingen meer. Alles waar zijn oog op valt, wordt geschilderd, wat het ook is: *appelpartjes*, *trap*, *delfzijl*, *chaumette* of *nagerecht*. Het heeft hem een jaar of twintig gekost, maar de vrijheid, waar het hem om ging toen hij stopte met het fotorealisme, is bereikt. Het object wegschilderen van de werkelijkheid, noemt hij het nu. Ooit was Otto in dienst van het beeld – de foto – nu is het beeld in dienst van Otto.

Hier op deze expositie zie je waar dat de laatste paar jaren toe heeft geleid: een vrolijk stemmende explosie van vormen en kleuren, beweging en ritme. Het licht heeft weer een prominente plaats ingenomen, en daarmee de schaduw, die een dimensie of twee aan de schilderijen toevoegt. Kijk maar eens naar de prachtige functie die de schaduwen vervullen: op muren, onder goten en richels, in kozijnen, achter regenpijpen en schoorstenen. En kijk dan meteen even naar de verf, want wat Otto door de jaren heen ook schildert, zijn verf blijft helder; waar verf is, is licht, en helder licht straalt.

Kortom, hier, vandaag, in Kunsthandel Peter ter Braak, zien jullie het uitbundige bewijs dat het schilderwerk van Otto Krol na zijn fotorealistische periode voor een tweede keer tot volle wasdom is gekomen. Dat roept de vraag op aan welke periode ik de voorkeur geef. Hoewel ik het werk uit beide perioden prachtig vind, bevalt, uiteindelijk, de tweede mij beter dan de eerste, omdat zij lichter is, speelser, levendiger, rijker bovendien aan vormen en composities. En omdat zij meer potentie

heeft, wat ook blijkt uit de vele werken in wording die ik kortgeleden nog in zijn atelier heb gezien; onze exposant is nog lang niet uitgeschilderd. Deze expositie bewijst dat hij er goed aan heeft gedaan om radicaal opnieuw te beginnen.