

Op het atelier van Eli Content heb ik laatst lang zitten kijken naar één schilderij vooral, *Melancholia*. Zo noem ik het hier. De titel, die op de zijkant van het doek gekrabbeld staat, gaat eigenlijk verder: *Duke Ellington painting / sterrennacht / if you could see me now*. Terwijl het werk gemaakt werd, en zijn voltooiing begon te naderen en er over een titel moest worden gedacht, was het geschilder daar dus uitgekomen, bij die verwijzingen en impressies. Maar dat die woorden zo heimelijk eigenlijk op de zijkant staan, min of meer onleesbaar, betekent ook dat ik ze niet echt hoef te weten. Dat dit eerder een ernstig en stemmig schilderij is, en niet uitbundig, kan ik zo ook zien. Bijvoorbeeld: kijk eens nauwkeurig en van dichtbij naar hoe die bloemige stronken, die op bomen lijken, geschilderd zijn. De soepele penseelstreken, bijna maar een enkele lange sluipende slingerstreek die lussen vormt en dan een boomkruin als een kluwen produceert. Doordat de beweging zo verloopt wordt ze eigenlijk ook afgeremd – in de losse vervlochtenheid van de verflussen. Verscholen in de kluwen glinsteren verder dan stippen kleur: voornamelijk rood en oranje, die er bijvoorbeeld voor zorgen dat de kruinen licht en luchtig blijven. Het schilderij is niet uitbundig omdat de penseelstreek wel slingert maar nergens zwiert of golft of stormt. Dit zo zijnde merk je na enige tijd dat je veel geduldiger

Recently I spent a long time looking mainly at one painting in Eli Content's studio. *Melancholia*: that's how I'll refer to it here. Actually there is more to the title. Also scribbled along the side of canvas is *Duke Ellington painting / sterrennacht / if you could see me now*. As the work was being made and neared its completion, as it became time to think about a title, that's what the painter came up with — those allusions and impressions. But the fact that those words have actually been written so secretively on the side of the work, more or less illegibly, suggests that I needn't really know about them. It seems, after all, fairly evident that this is a predominantly serious and moody painting, not an exuberant one. Look, for instance, closely and carefully at how those flowery, tree-like stumps have been painted: the easy brushstrokes, almost simply one long creeping mass of meanderings which form loops and then, as a tangle, produce a treetop. Because the movement proceeds in this manner, it does slow down — in the loose weave of painted loops. Hidden in the tangles and glistening are, apart from the dots of color, mostly reds and oranges that keep the treetops light and airy. The painting is not exuberant, because the brushstroke indeed meanders yet refrains from swaying or undulating or tossing about. As consequence of this, I notice after a time that I'm looking at the painting more patiently, in a strangely

naar dit schilderij zit te kijken, vreemd geduldig en gebiologeerd zoals, denk ik, de dichter naar een vlinder zat te kijken omdat dat het is wat de broze, roerloze vlinder vraagt. Er zijn ook schilderijen waarin elk rumoer uit de weg gegaan wordt en die, meer dan normaal, de blik naar binnen trekken en die daar vasthouden – zoals ook hier, in de donkere en kleurige binnenschemer van dit schilderij van Eli Content. Wat ik opgemerkt heb over de schilderwijze van de boomkruinen, dat daar een vreemd verstilde concentratie gezocht wordt, geldt ook voor de andere passages: de nevel aan veelkleurig krioelende toetsen en vlekjes, het ijle donker met lichte lila puntjes. Wat mij verder opvalt is dat ik zulk aandachtig overleg als bij het weven van de nevel, ook zie in de grillige maar langzame tekening van de groene bladerachtige vormen boven en rechts. Onder andere dat patroon herinnert er aan dat dit schilderij *Melancholia*, zoals trouwens het merendeel van Contents werk, gegroeid is uit landschappelijke motieven – hoewel het zich verder vooral als stilleven gedraagt. Het is een landschap als plattegrond, eigenlijk, waar de motieven van de zijanten binnensluipen. Eerst zijn ze daar met losse schetslijnen met potlood getekend op het linnen (dat dan al een kleur heeft, meestal zwart.) De potloodlijnen geven een patroon: daarbinnen en daaromheen begint dan dat wonderlijk

patient and mesmerized way — similar, I think, to the poet's observation of a butterfly because this is what the delicate, motionless creature asks of him. There are also paintings in which any commotion is avoided and which, to a greater degree than is normally the case, draw the gaze inward and hold it there — as can be seen here, in the dark and colorful inner twilight of this painting by Eli Content. What I've mentioned about the painterly approach to the treetops — that it aims for a peculiarly tranquil concentration — also applies to other areas: to the multicolored haze of teeming brushstrokes and specks, to the empty darkness lit by dots of lilac. What moreover strikes me is that the intent deliberation involved in weaving the 'haze' can also be seen in the whimsical but gradual drawing of the green leaf-like forms at the top and on the right. Apart from having other effects, that pattern reminds us that this painting *Melancholia*, just as most of Content's work by the way, has developed from landscape-related motifs — though it mainly behaves like a still life in every other respect. It is a landscape in the form of a map, actually, where motifs slip in from the side. First they are drawn on the canvas (which already has a color by then, usually black) in sketchy pencil lines. These lines establish a pattern: within this and around it, that amazingly concentrated process of painting begins. It seems, to me, to be

geconcentreerde proces van schilderen waarbij het, lijkt mij, erom gaat steeds verfijnder te kijken en meer te zien. In veel andere schilderijen, van andere schilders, is de penseelstreek opgewonden en energiek, breed zwaaiend en dan weer abrupt hoekig: het kijken naar de *bravura* van zulke schilderijen is navenant opwindend en rusteloos. De blik dwaalt. Zo kijk je naar Rubens of Tintoretto omdat die ook zo schilderen. Naar een schilderij van Content kijk ik (merk ik, en dat is het *genot*) als naar een Madonna van Rafaël, een kleinood waarvan de compositie grotendeels vastligt (geen echte verrassingen meer kent) en waar het schilderen een proces van verfijnde uitvoering is – zoals het uitvoeren van muziek. Hoe fluwelig is de wang. Het lijkt mij dat Eli Content begint met de krullige potloodschets (zonder zich vast te leggen) om van dat probleem van de compositie af te zijn. Aan de echt meeslepemde manier van schilderen, en aan het moduleren met kleur en verf, is te zien dat de kunstenaar daar ook wilde aankomen. De compositie (niet veel meer dan vlakverdeling) is alleen het begin. Het schilderen daarna is van een andere devotie. Een schilder als Content schildert omdat hij al schilderend meer wil kunnen zien en ontdekken van de onwaarschijnlijke, onnavolgbare schakeringen in de zichtbare kleurenwereld. Daarom worden op verschillend manieren penseelstreken vertraagd of stilgelegd: als lus, als

about increasing the refinement of observation in order to see more. In many other paintings, by other painters, the brushstroke may be agitated and energetic, broadly flourishing and then abruptly angular; and looking at the *bravura* of such paintings is correspondingly exhilarating and restless. The eye roams about. This is how we look at work by Rubens or Tintoretto, because that was how they painted. I look at a painting by Content (and that's the *delight*, I notice) as though it were a Madonna by Raphael, a gem whose composition has largely been established (no longer having any real surprises) and where the act of painting is a process of refined execution — like music being performed. How velvety, her cheek. It seems to me that Eli Content begins with the whirling (and non-committal) pencil sketch in order to be rid of that problem of the composition. From his truly compelling manner of painting, and from his modulations with color and paint, we can see that the artist did want to arrive at that. The composition (not much more than a division of the surface) is merely the start of things. After that, the act of painting involves another type of devotion. A painter like Content paints because he wishes, while doing so, to see and to discover more of the unbelievable and inimitable variegation in the visible world of color. That is why brushstrokes are decelerated or brought to a halt: as loops,

vlek, als punt – zolang de zaak maar niet warrig is want dan kun je niet goed meer kijken. Zo zijn deze schilderijen van Eli Content ware spektakels in schakering. De dichter Gerard Manley Hopkins (1844-1889), bijvoorbeeld, probeerde met woorden zulke verfijning te vinden. (Het is ook een beetje een obsessie natuurlijk). Het vinden van woorden of vergelijkingen hielp bij het kijken zoals het schilderen als van Content ook het kijken verfijnt en verscherpt. Dit is wat Hopkins, in de zomer in de heuvels van Noord Wales, had gezien: *As kingfishers catch fire, dragonflies draw flame* – de flitsende ijsvogel, als een schicht, vangt vuur terwijl de langzaam wiegende en deinende libelle vlam vat. Zoiets tenminste: de waarneming is in ieder geval grandioos trefzeker. Als eenmaal zoiets is gezien en geschreven, is daardoor voor altijd onze waarneming veranderd en uitgebreid. Na Van Gogh is de kleur geel niet meer zo zachtmoedig als ze was. Zo zijn ook de schakeringen die Eli Content in zijn schilderijen ontdekt, onnavolgbaar trefzeker en ontroerend mooi. Hij heeft zijn blik niet laten afleiden. Toen begon hij van alles te zien omdat hij de schakeringen aantrof (tegenkwam) bij het schilderen. Wij mogen meekijken

Rudi Fuchs

specks, dots — so long as things don't get muddled, since that makes seeing difficult. These paintings by Eli Content are therefore veritable spectacles of variegation. The poet Gerard Manley Hopkins (1844-1889) tried, for instance, to achieve such refinement with words. (It does happen to be a bit of an obsession, of course.) Finding words or comparisons was conducive to observation, just as Content's manner of painting refines and sharpens observation. In the hills of North Wales, this is what Hopkins had seen one summer: *As kingfishers catch fire, dragonflies draw flame*. An extraordinarily precise observation. Once something like this has been seen and written down, it changes and expands our vision forever. After Van Gogh, the color yellow would never be so benign again. The variegations that Eli Content discovers in his paintings are, too, inimitably precise and movingly beautiful. He did not allow his eye to stray. That's when he began to see all sorts of things, as he found (encountered) the variety of color while painting. We may observe with him.

Rudi Fuchs