



# DE SECTIERAAD BEELDENE KUNSTEN: EEN RONDJE KUNSTBEGRIJ

Voor intern gebruik

## Inhoudsopgave

*Inleiding	3
*Presentatie Rik ten Cate	4
* Paul van Panhuys	10
*Wil Uitgeest	16
*Paul van Dijk	23
*Pieter van der Ree	28
*Roeland van de Wall Repelaer	33
*Frederiek Nelissen	40
*Carin Anderson	45
*Kunstabgrip sectie BK: kenmerkende aspecten	49
*The Cremaster Cycle: andere koek	51
*Een braaf en oudbollig kunstbegrip?	52
*Bijlage: Artikel over The Cremaster Cycle van Ronald Simons	55

## DE SECTIERAAD BEELDENE KUNSTEN: EEN RONDJE KUNSTBEGRIJ

### ODYSSEE DOOR DE HEDENDAAGSE KUNST

#### INLEIDING

Wat is eigenlijk het kunstbegrip van de mensen die in de sectieraad beeldende kunsten van de antroposofische vereniging zitten? Of is dat te divers of te moeilijk om er iets steekhoudends over te kunnen zeggen? Om dit op een leuke, niet- theoretische manier te onderzoeken hebben we afgesproken om allemaal een korte presentatie te houden over een of een beperkt aantal hedendaagse kunstenaars (werkzaam tot in de 21<sup>e</sup> eeuw) die tot onze favorieten behoren. We laten wat beelden van hun werk zien, en vertellen erbij wat ons daarin bijzonder aanspreekt; vervolgens gaan we hierover in gesprek en proberen door vragen te stellen meer boven water te krijgen over wat degene die presenteert hier nu zo de moeite waard in vindt.... en wat voor kunstbegrip (of elementen daarvan) daar eventueel in zichtbaar wordt. Zowel van de presentaties als van de gesprekken die naar aanleiding daarvan plaatsvonden, wordt in dit boekje verslag gedaan.

Na de laatste presentatie hebben we een terugblik gehouden waarin gekeken werd wat we tot nu toe verzameld hebben met betrekking tot waar het ons in de kunst vooral om gaat. Tot slot heb ik alle verslagen gebundeld, en me bezig gehouden met de vraag: wat spreekt nu uit al die verschillende voorkeuren en invalshoeken, als je kijkt naar het onderliggende kunstbegrip? Komen er dan bepaalde elementen naar voren, of loopt het zo uiteen dat je er niks zinnigs over op kunt merken?

Een avontuurlijke weg, met het risico dat er weinig antwoorden zouden komen op de vragen die we erbij hebben gesteld; maar wèl met de zekerheid dat deze werkwijze in ieder geval veel waardevols zou brengen; al was het alleen maar om van elkaar te vernemen waar we nou echt warm voor lopen als het over hedendaagse kunst gaat, en het gezamenlijk zoeken naar wat zich daar wellicht aan inzichten en overtuigingen in uitdrukt.

We hebben als sectieraad in het werkjaar september 2012- juni 2013 steeds een gedeelte van onze maandelijkse vergaderingen aan dit project besteed. In september 2012 deed Rik de aftrap. Daarna volgden de bijdragen van de andere sectieleden, in volgorde van presentatie: Paul van Panhuys, Paul van Dijk, Wil Uitgeest, Pieter van der Ree, Roeland van de Wall Repelaer, Frederiek Nelissen en Carin Anderson. In dit boekje wordt verslag gedaan van al deze bijdragen, en ook van de nagesprekken.

Vervolgens heb ik gekeken wat hieruit naar voren komt met betrekking tot de vraag naar ons kunstbegrip. Per presentatie en ook vanuit alle bijdragen samen zal Wil trachten de elementen op te zoeken die hier iets over te melden hebben.

Daarna leek het me leuk om een kunstwerk te bespreken dat uit een heel ander kunstbegrip lijkt voort te komen, met het oog op de contrastwerking. Ik koos de *Cremaster Cycle* van Matthew Barney, een serie van 5 films. Een artikel van filmfanaat Ronald Simons over de *Cremaster Cycle* is als bijlage toegevoegd.

Tot slot reflecteer ik over het kunstbegrip zoals dat in dit rondje presentaties van de sectieleden naar voren kwam. Ik doe dit aan de hand van *De Ladder*, een groot bronzen beeld van Armando dat bedoeld is als gedenkteken voor Kamp Amersfoort.

Veel leesplezier,  
Wil

**RIK TEN CATE**, 19 SEPTEMBER 2012

Rik vertelt over zijn ervaringen met het werk van Richard Long; zijn verhaal ondersteunt hij met diabeelden van werk van Richard Long en van hemzelf.

Rik dacht direct aan Richard Long toen het idee in de sectieraad geboren werd om werk van kunstenaars te laten zien waar je echt warm voor loopt. Dat viel hem op, omdat er voor Rik ook veel andere kunstenaars zijn waar hij enthousiast over is; hij noemt bijvoorbeeld Malevich en Jawlensky.

De Engelse kunstenaar Richard Long (2-6-1945) is als eerste groot geworden als Landart kunstenaar, maar hij ziet zich zelf liever als schakel binnen de evolutie van de Engelse beeldhouwkunst. Zijn werk is ondenkbaar zonder de ontwikkelingen van de minimal art en conceptuele kunst, maar het wortelt ook in een Engelse traditie van natuurbeleving die teruggaat tot Wordsworth, Turner en Constable.

Hij maakt sculpturen van materialen die hij tijdens wandelingen aantreft, vaak ter plekke, waarbij de documentatie in de vorm van foto's als het uiteindelijke kunstwerk functioneert. Ook de wandel- en fietstochten zelf beschouwt hij als kunstwerk, waarmee hij het landschap als genre in de kunst in een geheel nieuw perspectief heeft geplaatst.

Kenmerkend aan Richard Long is dat hij dingen alleen doet; Hij loopt bijvoorbeeld in een landschap heen en weer totdat het spoor dat hij nalaat zich steeds duidelijker begint af te tekenen. Van dat spoor maakt hij vervolgens een foto → dat is nieuw, dat heeft niemand ooit met deze intentie gedaan! Met deze zogenaamde Wandellijnen is hij beroemd geworden:



Line made by walking, 1967. Tate Britain, Londen

Long maakt tochten door Ierland, Lapland, Nepal Mexico, Schotland, Alaska en de Sahara. Met takken en drijfhout formeert hij eenvoudige geometrische figuren en in het zand maakt hij patronen van cirkels en spiralen. Hij speelt in de natuur - ordent - en legt neer → we zien dia's van vier stenen cirkels met een opening aan de oost, west, zuid en noord zijde.



Rik heeft zelf op Terschelling een spiraal van dennenappels gelegd. In zijn tuin snoeit hij de klimop tegen de muur in een open cirkel. En op vakanties legt hij als het even kan stenen in een bepaalde ordening.





Rik vertelde over zijn "stenenman" met cirkel, tijdens zijn vakantie in Frankrijk gecreëerd; in de loop van een aantal jaren ontstond er nog een 2<sup>e</sup> + 3<sup>e</sup> cirkel om deze eerste cirkel heen. Deze cirkels werden uiteindelijk het centrum van een lijn van keien die deze plaats in de bergen verbindt met het centrum van Nederland: Amersfoort, de woonplaats van Rik. De lijn is 750 meter lang, en 10 jaar na het ontstaan is deze nog altijd zichtbaar vanuit de kosmos, en te vinden op Google Earth, Vallée d'Avérole, Frankrijk.



Dit werk is gemaakt als uitdrukking en wens in verbinding te staan met de kosmos. Werken met eerbied voor het materiaal; het werken met zware rauwe materialen uit de natuur voelt Rik als een serieuze daad, ontdaan van alle externe betekenissen, het materiaal en de eenvoudige vorm heeft haar eigen zeggingskracht. Het is wat het is. Het fysieke lichaam wordt tot instrument om tot kunst te komen.

Het werk van Richard Long is vergankelijk, het ontstaat en vergaat in de tijd, en alles doet ertoe: het tijdstip van de dag, materieaal, weer, stemming, wind, de algehele samenloop van omstandigheden.

Rik laat nog een beeld van Richard Long zien dat hij in het Guggenheim in Bilbao zag afgelopen zomer.

Het is een cirkel van lijstenen:



Cornish Slate Ellipse, 2009. Tate/National Galleries of Scotland

Er is een liedje van Bram Vermeulen dat goed onder woorden brengt wat Rik ervaart bij het kijken naar werk van Richard Long, en zeker ook bij het zelf bezig zijn met het maken van steencirkels enzovoort:

Bram Vermeulen: De Steen songtekst

Ik heb een steen verlegd,  
in een rivier op aarde.  
Het water gaat er anders dan voorheen.  
De stroom van een rivier, hou je niet tegen  
het water vindt er altijd een weg omheen.  
Misschien eens gevuld, door sneeuw en regen,  
neemt de rivier m'n kiezel met zich mee.  
Om hem, dan glad, en rond gesleten,  
te laten rusten in de luwte van de zee.

Ik heb een steen verlegd,  
in een rivier op aarde.  
Nu weet ik dat ik nooit zal zijn vergeten.  
Ik leverde bewijs van mijn bestaan.  
Omdat, door het verleggen van die ene steen,  
de stroom nooit meer dezelfde weg zal gaan.

Het is een schijnbaar simpele daad die de loop der dingen verandert.  
Je bent op aarde en maakt met je bewustzijn het verschil. Daar voelt Rik zich mee verwant,  
er gaat kracht van uit.

Richard long heeft ook schilderijen van aarde (modder) gemaakt:



Richard Long werkend aan 'River Avon Mud Circle', 2011. Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof, Berlijn

We bevragen Rik:

-Wat vind je van Andy Goldsworthy, als enigszins vergelijkbare Landart kunstenaar?

Rik: Eerst prachtig, later te gelikt. Ik hou meer van rauwer, eenvoudiger, eenduidiger. De wereld in de hand nemen en omgekeerd, ik identificeer me met de wereld. Ik leg verbinding tussen mij en de wereld, en dat is wederkerig.

-Is het voor jou ook een ego-document?

Rik: Nee, het gaat mij om verbinding maken. Ik manifesteer me in de wereld, de wereld manifesteert zich in mij.

En daarnaast is er de kant van het nutteloos spelen, het bezig zijn met iets dat niet geregeerd wordt door het op doelmatigheid gerichte dagelijkse denken.

Een typisch menselijke ingreep wordt zichtbaar – dicht bij de oorsprong met puur en rauw materiaal – in de tijd – ruimte – de kosmos – ook als gezamenlijk project (met vrienden stenen cirkels leggen o.a. de lijn van de Alpen richting Amersfoort). Eenvoud, eenduidigheid, essentie. De beleving gaat van binnen naar buiten en weer omgekeerd. Dit werkt bewustzijnsverruimend, doordat de kracht van de enkele mens in het aanbrengen van structuur en verandering een typisch menselijke daad is, waartoe de natuur op zich niet in staat is. Er is geen ander wezen dat zowel het fysieke lichaam als de vrijheid (lichaam en geest, het bewustzijn) heeft om iets dergelijks te doen. Met groot respect voor de natuur wordt daar iets aan toegevoegd, iets opgetild door de aanwezigheid en het ingrijpen van de mens, de kunstenaar.

Rik: Het zegel dat de mens in dit soort kunstwerken achterlaat, is bewegelijk en stoort de natuur niet. Hij beleeft het werken hieraan als een sacrale handeling, als een doop, waarin je kennis geeft van je bestaan op aarde. Je bent er, je bent zichtbaar geworden in iets dat je hebt gedaan, iets dat getuigt van je menselijkheid...en de wereld is erdoor veranderd, op een manier die deels zichtbaar is, maar zich voor een groot deel ook aan de zichtbaarheid onttrekt. Het is echter wel voelbaar dat de strekking zelfs van zo'n simpele, maar vrije en pure handeling veel verder gaat dan wat je met je dagelijks denken kunt begrijpen. En dat raakt Rik diep: het ontroert hem.

**Aspecten Kunstbegrip** (speciaal landart):

In Rik z'n verhaal komt kunst naar voren als een vrije daad die niet wordt geregeerd door doelmatigheid en die iets in de wereld verandert. In deze daad die niet door



nuttigheidsoverwegingen of aardse noodzakelijkheid wordt bepaald, is dus ruimte voor andere dan deze invloeden. Ruimte voor verwondering, voor spel en voor vrij onderzoek. Ruimte voor verbinding ook; als je alleen door doelmatigheid zou worden geregeerd ben je niet vrij, en kun je je ook niet vanuit je eigen kern met de dingen verbinden. Kunst kan in die zin uitdrukking van verbinding zijn: verbinding met zowel de aards-lichamelijke als de ideëel-geestelijke wereld.

Uit het werk van Long spreekt respect voor de natuur. Zijn werk is opgenomen in de natuurlijke cyclus van ontstaan en vergaan. In de natuur zelf is dit met een ongelofelijke wijsheid en doelmatigheid geregeld, terwijl in de mensenwereld de levensbedreigende milieuproblemen ontstaan door het verstoren van dit natuurlijke cyclische evenwicht, en het ontbreken van aandacht voor wat we met de door de mens geproduceerde goederen moeten als ze eenmaal worden afgedankt. Het lijkt me best een belangrijk punt om hier als kunstenaar wèl aandacht voor te hebben, al moet dat natuurlijk ook weer geen dogma worden.

Als je de kaarsrechte Line made by walking vergelijkt met bijvoorbeeld het onderstaande plaatje waarop sporen van twee spiesbokken te zien zijn, dan toont zich een spannend verschil:



Sporen van twee spiesbokken in het zand – Namibië

Hoewel dieren sporen soms ook best heel recht kunnen zijn, is daar een oorzaak voor die niet valt binnen het gebied van de vrije keuze. Het zit in de aard van het beestje, of het is de kortste weg met de minste obstakels naar een doel. Je kunt hier natuurlijk lang over praten, maar zo'n kaarsrecht spoor dat niet de kortste weg is naar een doel en dat ook nog zeer ondoelmatig vaak herhaald moet worden om een Line made by walking te kunnen worden, daar drukt zich in ieder geval een weergaloze vrijheid in uit.

De landart van Long blijft dicht bij de oorsprong; het ongepolijste, natuurlijke en eenvoudige van zijn vormen en materiaalgebruik doet me denken aan de overblijfselen van heel vroege culturen, zoals oude steencirkels, cairns en dergelijke. Dat waren plaatsen waar zich sacrale handelingen voltrokken, maar deze 'tekens' in het landschap hebben als je Rik beluistert zelf ook iets sacraals; ze getuigen van de menselijkheid van de wezens die deze tekens hebben achtergelaten.

Het spoor dat je als mens achterlaat drukt zich zeker tegenwoordig op allerlei mogelijke manieren af: je doet werk, je hebt relaties, kinderen enzovoort; maar Rik duidde aan dat het spoor dat je in de onzichtbare, niet zintuiglijk waarneembare wereld achterlaat eigenlijk veel betekenisvoller is. De kwaliteit van je daden laat hier sporen na. Dat heet dan karma, daar werkt een mens aan in zijn leven op aarde, en daardoor kan hij zijn weg naar vrijheid gaan. Dat mysterie, dat er in je leven en in je daden een diepere werkelijkheid te vinden is waarin je als klein mens in bent opgenomen en die een betekenis heeft die veel groter is dan je grootste prestaties in je uiterlijk bestaan, dat kan allemaal meeklinken als je naar zo'n 'spoor' kijkt dat door een mens als Long in het gras is achtergelaten.

Paul vertelt aan de hand van een diapresentatie over zijn voorkeuren en inspiratiebronnen in de architectuur, waarbij hij bijzondere aandacht geeft aan het werk van Zaha Hadid (1950). Hadid is een eigenzinnige Irakese architecte. Ze heeft wiskunde gestudeerd in Beiroet in Libanon en heeft aanvankelijk op het bureau van Rem Koolhaas gewerkt. Zij behoort tot een groep van architecten, waaronder ook Frank Gehry te rekenen is, die in de jaren tachtig furore maakten en een aantal van deze ster-architecten komen uit de 'stal' van Philip Johnson, die als de grondlegger beschouwd wordt van het post-modernisme en het deconstructivisme. Hadid heeft de gave om de huidige architectuur 'op te porren', en is een 'out of the box' denker



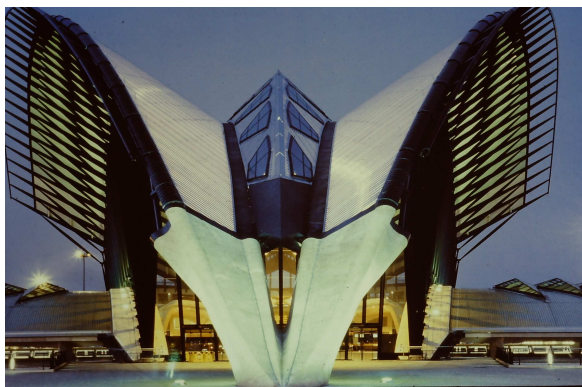
Einsteinturm. Potsdam, 1921



TWA Flight Centre, New York 1962

Paul zelf was in zijn studietijd gefascineerd door het Duits expressionisme (Einsteinturm van Mendelsohn, gebouwd in Potsdam), het 1<sup>ste</sup> Goetheanum en ook door werken van Eero Saarinen. Met name een constructieve manier van ontwerpen, waarbij het krachtenspel als uitdrukkingmogelijkheid wordt gebruikt (zoals in de TWA terminal bij het vliegveld van New York).

Een andere inspiratiebron was Santiago Calatrava. Deze architect groeide als Catalaan op met de Gaudi-vormen en zette deze constructieve en tevens expressieve manier van ontwerpen in een moderne vorm voort. Met name een vormtaal die beweging uitdrukt fascineert Paul. Bij Calatrava gaat het zelfs zover dat grote gebouwdelen daadwerkelijk kunnen bewegen.



Treinstation bij St. Exupéry luchthaven,  
Lyon 1989-1994



L'Hemisfèric planetarium Valencia, 1998

In de jaren 80 ontstaat het deconstructivisme. (v.b. dia's over projecten aan Weil am Rhein)  
In deze vormtaal wordt gesuggereerd dat alles uit elkaar valt, oneerbiedig gezegd: in een staat van ontbinding verkeert (voorbij aan de dood).  
Frank Gehry (tentoonstellingsgebouw Vitra-museum, maar ook bekend van het Guggenheim in Bilbao) maakt tekeningen en schetsmatige wilde maquettes met weinig gestuurde zeggingskracht, hoewel de bouwwerken wel een soort van icoon-uitwerking hebben. Een prop papier kan al als ontwerpuitgangspunt dienen. Er is moeilijk toegang te krijgen tot de structuur en inhoud, maar de gebouwen hebben een enigszins flamboyante uitstraling en zijn alles behalve alledaags. De kubusachtige bouwstijl van de voorgaande jaren wordt in een schijnbare beweging gebracht en opengebroken.



Vitra-Museum, Weil am Rhein, 1989

Zaha Hadid gaat hierin nog een stap verder en hoewel haar ontwerpen de eerste jaren nauwelijks zijn gerealiseerd, heeft ze wel een nieuwe cultuurinbreng bewerkstelligd. De brandweerkazerne op het Vitra terrein in Weil am Rhein is een van haar eerste uitgevoerde werken, met scherpe hoeken, scherfachtig en verwarrend overkomend, maar je wel alert houdend. In die zin ook geschikt voor zijn functie. Nergens nodigt het gebouw je uit om in je comfort-zone te komen.



Brandweerkazerne. Weil am Rhein, 1993

Verder is in haar werk interessant dat heel pregnant een bepaalde "luciferische" of "ahrimanische" vormtaal tot uitdrukking komt. In het voorbeeld van het Monsoon restaurant in Sapporo, zijn beiden in verschillende ruimtes waar te nemen (zie de volgende 2 afbeeldingen). Een vormtaal in extremen, waarbij je als toeschouwer en gebruiker uit je midden wordt gehaald. verzorging van het middengebied en het innerlijk equilibrium is bij Zaha Hadid niet het meest in het oog springend.



Monsoon restaurant, Sapporo, Japan 1990

Er volgen vele dia's over gebouwen " all over the world " van Zaha. Het werk van Zaha boeit Paul, het is "woestknap" ontworpen en vol van gesuggereerde beweging en zeer dynamische uitdrukingskracht. "Opwindende en sexy vormen", aldus Paul. In haar latere organisch aandoende ontwerpen doet het je denken aan een vormtaal uit de auto-industrie, of uit de vliegtuigbouw; het doet buitengewoon industrieel aan. Haar werk breidt zich uit tot interieur ontwerpen, meubels, maar ook tassen, schoenen , kranen en boten. In tegenstelling tot haar eerste, vaak buitengewoon onpraktisch aandoende maar zeer flamboyante ontwerpen, zijn haar meubels, schoenen en tassen zeer ergonomisch en comfortabel.

Er ontstaat een gesprek....dit werk boeit Paul, maar ...hij begrijpt er ook een deel niet van. Er is veel vorm maar weinig achterliggende gedachte. Paul zoekt meer naar een vormen-idioom; naar een vorm-gestiek die uitdrukking geeft aan het wezenlijke van een gebouw. Het werk van Zaha is zeer plastisch-dynamisch in de lijnvoering, vol met spanning maar de zingeving van de vorm is niet direct af te lezen, waardoor een vervreemdend effect kan optreden. De ontwerpen grijpen niet terug op enige traditie, zijn wel bewustzijn wekkend door hun confronterende karakter, maar staan niet direct in dienst van een idee. Er is weinig kern kwaliteit in te ervaren en al evenmin een rustpunt.

Het illustreert wel de hectiek en de dynamiek van deze tijd. Als een spektakel vol sensatie, maar waar is de samenhang? Zo leeft Zaha ook....vliegend over de hele wereld van het een naar het andere project. Je raakt ervan 'buiten adem' ...als een heftige inademing en uitademing maar waar is de ritmische mens? In dat verband wijst Paul op de ervaringen die je aan de Mensheidsrepresentant kunt opdoen, waarbij aan Ahriman een totale uitademing is te beleven en een totale in hoogmoed verstikkende inademing bij Lucifer.

Haar werk laat organische en dynamische vormen zien, maar niet zoals we die vanuit de antroposofie voorstaan. Het zijn vormen die je overweldigen, uit balans brengen, sensatie belust en spektakel suggererend, maar waartoe en is dit ook werkelijk inhoudelijk gedragen? Waar is de noodzakelijkheid tot vorm? Is die überhaupt gewild, of is dit totaal geen issue? Het vorm-idioom van Zaha Hadid is interessant en boeiend, maar Paul zou dit willen inzetten en dienstbaar maken aan een bouwgedachte of het wezen van het gebouw. Hij heeft moeite om dit in de werken van Zaha Hadid te herkennen. Is zo'n werk nog van menselijke maat en in overeenstemming met je menszijn? Hij herkent er een bepaalde frisheid en eigentijdsheid in, die hij ook ambieert, maar mist de zingeving en de verzorging van het menselijke in haar vormgeving.



Performing Arts Centre, Abu Dhabi. Ontwerp 2007



Rabat Grand theatre. Ontwerp 2010

### **Aspecten kunstbegrip** (speciaal architectuur)

In Paul's ideeën over architectonische vormgeving komen drie aspecten naar voren. Enerzijds zoekt hij naar plastisch-dynamische vormen, vol spanning, origineel, sensueel en uitdagend. Anderzijds gaat het voor hem ook om vormgeving die inhoudelijk wordt gedragen, die ergens uit voortkomt en daardoor een bepaalde noodzakelijkheid heeft. De vrijheid in de vormgeving wordt dan dienstbaar aan de bouwgedachte of het wezen van het gebouw.

Een derde punt dat hij belangrijk vindt is aandacht voor en verzorging van het menselijke; menselijke maat, verzorging van het middengebied, het innerlijk equilibrium. Dat ziet Paul ook als een belangrijk uitgangspunt voor de organische architectuur.

Die uitdagende en sensuele vormgeving verleidt je, sleept je mee. Dat is een sterk dionysisch element in de vormgeving: ongebonden, vol vitaliteit en dynamiek. Het dienstbaar zijn aan het ideële- het inhoudelijke, de bouwgedachte of het wezen van het gebouw- is veel meer een apollinisch element: hier wordt de architectonische vormgeving transparant voor impulsen uit ideëel-geestelijke sferen. En in de Griekse tijd pendelde Mercurius (Hermes) tussen beide sferen heen en weer, stagnaties oplossend, extreem geworden eenzijdigheden weer in de stroom terugvoerend en zo het eeuwig equilibrium steeds opnieuw herstellend.

Paul legt zelf verband tussen zijn beeld van architectuur en de het beeld van de mensheidsrepresentant van Steiner: De mens die ruimte maakt voor het gebied van het midden, het menselijke, door de krachten van Lucifer en Ahriman te gebruiken (i.p.v. gebruikt te worden). Dit zou ook het credo van een architect kunnen zijn!

De keuze voor organische architectuur überhaupt is verder niet besproken. Daaraan zou je een apart hoofdstuk kunnen wijden. Organische architectuur omvat vele aspecten, zoals duurzaam bouwen, cradel to cradel, energie zuinig en milieu vriendelijk, maar dat zijn allemaal nog *kwantitatieve* aanduidingen. In de anthroposofisch-goetheanistische opvatting van organische architectuur is meer *het kwalitatieve* bedoeld, en dat is alleen door het zielenwezen van de mens ervaarbaar en meetbaar. Dat maakt het moeilijk om daar een eenduidige uitspraak over te doen.

Voor Paul is het in de architectuur vooral van belang dat het wezenlijke, of het wezen van een gebouw zich uitdrukt en kenbaar maakt aan zijn gebruikers en bezoekers. Het uitdrukingsmiddel daartoe is voor hem de vorm-gestiek, of het architectonische gebaar (hij ontwerpt ook veelal vanuit de beweging en benut het eurythmische gebaar daarbij als ontwerpmiddel). Dit kan zich kenbaar maken in vormtendensen als opgerichtheid, omhulling, zich openen of sluiten, richting begeleidend elementen, omstulpingen of contrasten en beleefdheden van materiaal-ontmoetingen in een fijnzinnige detaillering, enz.

enz. De vorm-gestiek komt vrij uit het statische gebouw doordat de gebruiker zelf beweegt en er zodoende een constante perspectivische vormverandering ervaarbaar wordt voor de toeschouwer. Niet het statische wordt direct ervaren, maar de vormverandering neemt men op als ervaringsfeit. Hoe plastischer een gebouw wordt vormgegeven, des te rijker is de ervaring van vormverandering. Het gaat er echter om dat deze vormen-taal als zinvol kan worden ervaren, en er niet is voor vermaak of sensatie, maar om je in je mens-zijn te bekrachtigen en uit te dagen. Om dat op een eigentijdse en sprankelende manier te doen vormt voor Paul de grote uitdaging..

Wil laat dia's zien van werk van drie kunstenaars; er zijn er veel meer waar zij zich toe aangetrokken voelt, maar ze heeft een selectie gemaakt op grond van hun kleurgebruik. Dit is een thema dat momenteel voor Wil zelf heel centraal staat, zowel in haar dissertatie (fenomenologie en kleur) als in haar werk als schilder.

BILL VIOLA

In het videokunstwerk *The Return* (2007) van Bill Viola zie je eerst een zwarte wereld, waar vooral aan de onderkant af en toe korte witte verticale streepjes overheen gaan. Op de middelste van de drie foto's naast elkaar (afb.1) zijn die strepen ook nog te zien. Dan wordt in het zwart ergens ver weg een grijze schim zichtbaar. Die grijze schim beweegt, komt naar voren en neemt langzaam de contouren aan van een vrouw die op de toeschouwer af komt lopen. Zij wordt steeds groter, je kunt steeds duidelijker details aan haar onderscheiden, maar ze blijft grijs.

En dan komt het moment dat zij vlak vóór de witte strepen staat: die strepen blijken nu te worden veroorzaakt door licht dat op een gordijn van water valt dat op die plaats naar beneden komt. En als de vrouw door dit watergordijn heen gaat, dan ontstaan prachtige fonteinen waar haar lichaam het water raakt; en zodra ze aan déze kant van het watergordijn komt, neemt ze kleur aan (afb. 2). Ze blijkt gekleed in een helderrode jurk: een kleur die zindert van leven.

Langzaam komt ze verder naar voren, totdat het watergordijn zich weer achter haar sluit. Dat moment zie je op de middelste momentopname van afbeelding 1: ze is dan aangekomen in onze wereld, de wereld waar de toeschouwer zich ook in bevindt. En terwijl de glans van het water op haar jurk en lichaam minder wordt, wint de expressie van haar lichaam en gezichtsuitdrukking aan betekenis: steeds sterker is er verbinding en ontroering aan af te lezen (afb. 1, rechter foto). Het lijkt echt of ze van heel ver weg terug is gekomen, en dat het weerzien met alles wat haar aan deze kant van het gordijn lief was, haar sterk ontroert.

(De film is te zien op youtube, kijk onder Bill Viola)



Afb. 1 *The Return*, 2007





Afb. 2 The Return, 2007

ANISH KAPOOR



Zonder titel, 1992. Museum De Pont, Tilburg

We zien hier een blauwe bol /cirkel in een duistere achtergrond, geplaatst achter in een van de 'wolhokken' van museum De Pont in Tilburg: dit zijn kleine, donkere ruimtes waar je in kunt lopen of, zoals in dit geval, in kunt kijken.

Ook hier zie je eerst alleen duisternis. En als je ogen daar een beetje aan gewend zijn, dan word je overrompeld door een geheimzinnige blauwe hemisfeer die ineens uit het duister tevoorschijn komt.

Hoe diep is dit blauw wel niet? En zou het hol of bol zijn, of....?

Al kijkend ontstaat er geen gevoel voor dimensies. Het blauw is verwant aan het duister, het gaat erin op zonder grenzen te trekken.

Een andere kunstervaring relateert Kapoor aan een schilderij van Mantegna (1480).

Mantegna schilderde Christus' hellevaart, een figuratief beeld met Christus die de zielen uit het voorgeborchte bevrijdt. De naam van dit schilderij is Descent into Limbo.

Kapoor heeft, geïnspireerd door dit werk, een werk met dezelfde titel gemaakt. Een 'zwart gat' in de vloer van o.a. een van de wolhokken van museum De Pont. Dit gat werkt als een eindeloze diepe put . Als een peilloze ruimte waar je haren recht van overeind gaan staan. Religieuze ervaringen worden hier universeel en komen los te staan van kerkelijke tradities van uitbeelden. De innerlijke realiteit gaat gelden als een eigen ik-ervaring: iedereen kent vroeg of laat het moment dat hij afdaalt in de eigen hel. De ervaring van een absoluut duister dat zowel dood als transformatie kan betekenen verwijst naar een innerlijke realiteit die waarschijnlijk zal blijven bestaan zolang er mensen zijn.

Wij vertelde dat deze absolute duisternis gecreëerd is door het gat zonder hoeken te maken (rond als een u-vorm) en te bedekken met diep ultramarijnblauw pigment. Dat wordt op deze manier zwarter dan zwart!!

De Limbo , het ongewisse, de ultieme zwart-ervaring.



Descent into Limbo, Documenta1992. Nu o.a. in De Pont, Tiburg

Hieronder een van Kapoors Sky Mirrors: een grote schaalvormige spiegel van roestvrij staal die de blauwe hemel reflecteert midden op de Fifth Avenue in New York.... vervreemdend als een Fata Morgana, maar ook vreugdevol, zo'n stukje blauw uit een andere wereld tussen al het beton van een moderne wereldstad.



Sky Mirror, 2006. Rockefeller Center, 5<sup>th</sup> Avenue, New York

#### JAMES TURREL

We zien verschillende dia's met "open spaces ". Enorme ruimtes waar je als mens vrij in kunt bewegen en lopen. Deze ruimtes zijn met opzet zo gemaakt dat ze de normale ruimtelijke oriëntatie verstoren: de hoeken van de ruimte zijn bijvoorbeeld rond gemaakt, en muren blijken geen muren te zijn, maar vlakken gekleurd licht. Is het een ruimte binnenin je, of buiten je? Turrel doet je twijfelen. Hij rammelt op deze manier aan de in het Westen gebruikelijke ervaring: ik hier, en het kunstwerk en de rest van de wereld dáár.

De ruimtes zijn gevuld met enkel kleur; deze kleuren ontstaan door duizenden onzichtbaar verstopte ledlampjes . Dit geeft een zeer overweldigende kleurervaring met telkens veranderende subtiele kleurovergangen, en wekt een onwerkelijk gevoel op; alsof je in een niet nader te definiëren omgeving van licht, kleur en ruimte bent.



Wolfsburg Project, 2010. Lichtinstallatie Kunstmuseum Wolfsburg, Wolfsburg

Wil: Een aspect van hedendaagse kunst is dat je als bezoeker (zeker bij installaties) vaak niet meer tegenover een kunstwerk staat, maar er deel van uit gaat maken.

Die ontwikkeling is mooi te volgen als je bijvoorbeeld naar kleurgebruik kijkt.

Tot na de eerste helft van de 19<sup>e</sup> eeuw volgde de kleur de contouren van de figuratieve vorm, en werd er trouw aan de zintuiglijke waarneming gewerkt. Daarna is de kleur geleidelijk losgekomen van de vorm, en blijkt (expliciet in colourfieldpainting) een eigen leven, een eigen werkelijkheid te vertegenwoordigen. Yves Klein maakte de hoeken van zijn blauwe schilderijen al rond en hing ze verder van de muur om het immateriële van het blauw te benadrukken. Kapoor ging alweer verder met zijn blauwe 'kommen' bijvoorbeeld, die met hun 'bodem' nog aan de muur vast zaten. En nu komt de kleur ook helemaal los van de muren, en heeft geen drager meer: plotseling staan we er als mens middenin.

Of Turrel laat je in zijn Skyspaces gewoon weer naar de lucht kijken die je elke dag kunt zien, maar maakt je er bewust van hoe bijzonder dit eigenlijk is.

Er ontstaat een gesprek:

Carin gaat in op de werking van de kleur die in de werken van Turrel ervaarbaar wordt gemaakt en wat dit als mens met je doet...of niet doet? En wat dit eventueel kan betekenen voor de subtiele ontwikkeling van je hogere (zintuig)organen.

Heeft deze kunstmatige lichtervaring hier een nadelige invloed op?

Vormen we zelf dan nog tegenbeelden, door eigen opgebouwde innerlijke kracht?

De complementaire nabeelden van de getoonde kleuren worden wèl heel sterk beleefbaar bij de werken van Turrel, en die maak je in ieder geval zelf.

Pieter merkt op dat de kunstwerken in deze presentatie voorbeelden zijn van 'grenservaringen'. Dit zijn ervaringen waarin de realiteit van een andere, niet zintuiglijk waarneembare werkelijkheid het bewustzijn binnenkomt, en grensbelevingen brengt.

Er ontstaat een toegang tot die andere werkelijkheid door RUIMTE-KLEUR-LICHT-DUISTER

De kleur wordt losgemaakt van de vorm...een andere werkelijkheid kan hierdoor toegankelijk en beleefbaar worden gemaakt. Duidelijk wordt dat we de vertrouwde vorm/kleurervaringen hierbij moeten kunnen loslaten, om open te staan voor ervaringen die het vertrouwde niet wegwissen, maar kunnen verrijken.

Toen kregen we het over de rol van de toeschouwer: we staan door deze hedendaagse kunstvormen in een nieuwe werkelijkheid, waar je nodig bent als toeschouwer: het kunstwerk krijgt meer dan ooit zijn betekenis door de interactie met de bezoeker.

Carin: En...wie opent deze nieuwe wereld...de kunstenaar...of diegene die dit wil ervaren...er voor openstaat, uit vrije wil?

We kwamen erop dat er in hedendaagse kunstwerken geen traditioneel of door de kunstenaar bepaalde betekenis meer voorhanden is die je tegemoet komt als je je in het werk verdiept (of die je soms zelfs wordt opgedrongen). Je moet de betekenis zelf mede creëren. Dit kan verandering en bewustzijnsverruiming op gang brengen. Wil: we moeten tegenwoordig denk ik zèlf zorgen dat dergelijke kunstwerken ons iets zeggen, en moeten zelf ook uitmaken wàt ze ons zeggen. We kunnen niet onze handen blijven ophouden en zeggen: stop d'r alsjeblieft iets in, vul ze met betekenis. Dat brengt vrijheid, maar we moeten het wel zelf gaan doen, anders krijgen we niet veel meer vaak. Wil vindt dit passen bij de ontwikkelingsmogelijkheden die de bewustzijnsziel brengt. Die Mysteries vinden meer dan ooit am Hauptbahnhof statt! (vrij naar Beuys).

Wil: Het is alsof sommige kunstenaars een deurtje tekenen op de muur die het dagbewustzijn scheidt van de veel grotere ruimte die daarachter en daaromheen ligt, en waar het onbekende, nieuwe ideeën vandaan komen...en dan blijkt dat deurtje ineens ook nog echt open te kunnen. Ik hou van dat soort kunstwerken, ze boeien me en ik word er blij van, omdat ze het gevoel in me oproepen dat achter elke hoek van de straat een nieuwe wereld te ontdekken is.

### **Aspecten kunstbegrip** (speciaal kleur)

Wil wordt enthousiast van kunst die de verbinding legt /versterkt tussen de wereld van het dagbewustzijn en de dimensies daarbuiten, waar het nieuwe, onbekende vandaan komt. Het is een beetje zoals vroeger in een stad met stadsmuren er omheen: daarbinnen wàs je iemand, met een bepaalde positie, je kende iedereen en alles had zo z'n plaats. Daarbuiten was je niemand, daar waren onbekende gevaren zoals struikrovers en wilde dieren, maar daar was ook handelswaar, nieuwe ideeën andere culturen, onbekende landschappen enz. Zonder uitwisseling met dit onbekende was in de stad geen leven mogelijk; dat betekende de hongerdood, zoals tijdens belegeringen bleek.

Als innerlijk beeld geldt dit volgens Wil nog steeds. En kunst ziet ze als de stadspoorten, deur tussen beide werelden.

Zo is kunst voor Wil een bron van verwondering, verrassing, kwetsbaarheid, openheid. Het rammelt aan het gevoel dat je de wereld wel zo ongeveer in je zak hebt, en er niks nieuws onder de zon is.

In de kunst is vorige eeuw gebleken dat kleur (net als vorm) een universum is met een zelfstandige, geheel eigen zeggingskracht. Om dit zo te kunnen zien moest de mens over een drempel gaan: de realiteit van onmeetbare kwalitatieve zaken zoals kleur moest bewust worden erkend. (de reductie van kleur als 'secundaire' kwaliteit tot de 'primaire' kwaliteiten die zich lenen voor wiskundige bewerking is hiermee in ongenade gevallen, waarmee dit eeuwenlang gekoesterde idee natuurlijk nog niet verdwenen is)

In de beeldende kunst, en ook in de architectuur is het hierdoor volgens Wil in toenemende mate mogelijk om de realiteit van dit gebied te ervaren, en daar van uit te werken.

Tegelijk wordt dan duidelijk dat deze realiteit niet te fixeren is. Om deze te ontdekken moet je 'm zelf ervaren, en ieder heeft daarvoor een eigen weg te gaan.

Kunst die 'antwoorden geeft' of 'geruststelt' is hiervoor veel minder geschikt dan kunst die 'vragen stelt'.

Pas in de renaissance leerden we (in het westen) om tegenover de dingen te staan, en de wereld waar te nemen vanuit een eigen, individueel standpunt. Dit werd zichtbaar in de schilderkunst door het ontstaan van het aardse perspectief: de wereld vanuit één individueel standpunt bezien.

Tegenwoordig is het individuele standpunt in de kunst alweer verlaten. Soms is het er, soms zijn er vele standpunten, soms helemaal geen. Dit is een zaak van vrijheid geworden. Het individuele standpunt heeft ook als nadeel dat je vanuit één standpunt altijd slechts een fragment, en nooit het geheel kunt waarnemen (een taartpunt, niet de hele taart).

Bij kunst die 'vragen stelt' staat de toeschouwer niet langer meer tegenover het kunstwerk, maar maakt er deel van uit. Soms is er geen standpunt meer van waaruit het werk is ontstaan, soms zijn er vele, soms toch één; dit is een zaak van vrijheid geworden. Het werk krijgt zijn betekenis in de interactie met het publiek, en ligt dus niet vast.

Dit spreekt volgens Wil de bewustzijnsziel aan: "Daar sta je dan, geëerde bezoeker, je handen blijven leeg omdat je geconfronteerd wordt met iets dat vraagt om door jou 'gezien' te worden. Je kunt nu zelf je handen uit de mouwen steken, om te verwerven wat niet kan worden geschonken."

Zo kan kunst ontwikkelingsmogelijkheden bieden, grensbelevingen mogelijk maken. Niet omdat de kunstenaar pedant genoeg zou zijn om dit als doel te hebben, maar omdat hij zelf zijn weg naar vrijheid gaat.

Wil vond in de weekspreuken van Steiner de spreuk van de 33<sup>e</sup> week, 17-23 november, die wonderlijk trefzeker verwoordt wat zij vaak ervaart bij het avontuur van de hedendaagse kunst:

So fühl Ich erst die Welt  
Die ausser meiner Seele miterleben  
An sich nur frostig leeres Leben  
Und ohne Macht sich offenarend  
In Seelen sich von neuem schaffend  
In sich den Tod nur finden könnte

Volgens Wil komt er in dit geval nog bij dat de verbinding die zo gelegd wordt niet alleen voor het kunstwerk, maar ook voor de ziel van levensbelang is.

**PAUL VAN DIJK**, 11 DECEMBER 2012

Paul laat een aantal afbeeldingen zien van kunst uit de laatste twintig jaar, waarin het voor het merendeel gaat om bewegende, performanceachtige beelden. Hij laat slechts één stilstaand beeld zien:

ANISH KAPOOR: When I am Pregnant (1992). Museum de Pont, Tilburg

We zien een maagdelijk witte muur waar een bolling uit naar voren komt. Naadloos en met een zekere spanning komt de bolling uit de muur. Door het diffuse licht valt er nauwelijks een schaduw, hetgeen de indruk van het 'uit de wand naar voren groeien' versterkt. Hoewel de associatie met een zwangere buik voor de hand licht, is de vormgeving zo sober dat eerder een archetypische beleving ontstaat van 'iets geheimzinnigs wat zich verzamelt achter de bolling'; de kijker wordt betrokken in een mysterieus groeiproces.

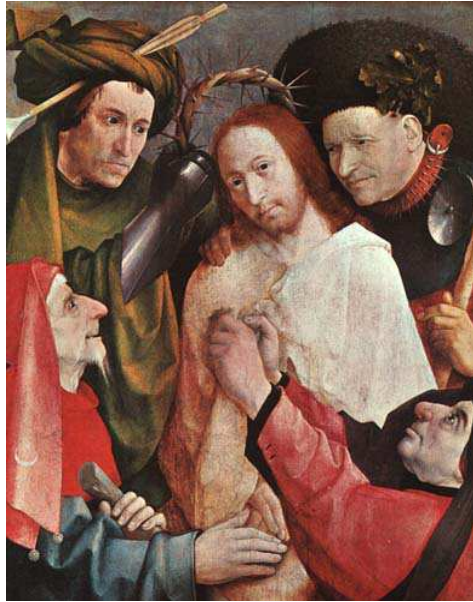


When I'm pregnant, 1992. Museum De Pont, Tilburg

BILL VIOLA: Quintet of the Astonished (2000). Te zien op youtube

Paul laat ons enkele minuten zien van het videokunstwerk Quintet of the Astonished. Daarbij laat Paul de Doornenkroning van Christus (ca. 1485) zien, een schilderij van Jeroen Bosch dat aanleiding was tot Viola's werk Quintet of the Astonished. Viola was geïnteresseerd in het proces, de beweging achter de momentopname die op een traditioneel schilderij wordt weergegeven. Viola: "The old pictures were just a starting point. I was not interested in appropriation or restaging - I wanted to get inside these pictures. . . to embody them, to inhabit them, to feel them breathe. Ultimately, it became about their spiritual dimensions, not the visual form".

We zien een groep van 5 mensen, die sterk vertraagde, bijna onmerkbaar langzame bewegingen laten zien waardoor de mimiek van hun gezicht en bovenlichaam op den duur grote veranderingen ondergaat. Emoties in voortdurende verandering en wording. Door de vertraging word je er als kijker als het ware 'ingezogen' en leef je intens mee met de steeds veranderende expressie. Tegelijkertijd heb je de distantie die het traag veranderende beeld mogelijk maakt. Er ontstaat zo een bijzonder samengaan van intense deelname en distantie, zoiets als contemplatie.



Doornenkroning van Christus, National Gallery, Londen / Quintet of the Astonished, momentopnamen





BOUKJE SCHWEIGMANN: De voorstelling/performance Spiegel (2012).

De toeschouwers zitten op een lange bank aan twee tegenover elkaar liggende zijden van een grote zwarte kubus, en kijken door een kleine horizontale spleet neerwaarts in een geheel donkere wereld. Daarin ontvouwt zich een magisch samenspel van 2 vrij zwevende figuren, gespiegeld door het wateroppervlak waar je als toeschouwer in kijkt, met bewegingen die schitterend geheimzinnig belicht worden. Dat gaat over in een spel met spiegelbeelden, waarna tenslotte het spiegelende watervlak zelf deel van het spel wordt. Magisch, zwevend, intiem, als in een baarmoeder word je meegenomen... Dit is niet meer de alledaagse wereld met het bekende houvast.... Waar bevinden zij zich, waar bevinden wij ons?



Scène uit Spiegel, Boukje Schweigmann, 2012

CARDIFF & MILLER: Forest (for a thousand years....) sound installation  
Documenta 13, 2012.

De bezoekers zitten op boomstronken in een bos. Om hen heen horen ze zich van alles afspelen, via ultrakleine geluidsboxen die overal in de omringende bomen vrijwel onzichtbaar zijn aangebracht. Paul: "Er is dan weinig fantasie nodig om het hoorbare aan te vullen met het zichtbare, terwijl je vervolgens vaak met een schok merkt dat je niet ziet wat je hoort: vogels, lachende mensen op een picknick, gedreun in de verte, een met knarsende rupsbanden voorbijtrekkende tankcolonne, een storm die opsteekt boven ons hoofd, donderend geraas van omvallende bomen....Als de storm luwt, barst in de verte een bombardement los, dat naderbij komt. En dan, als de stilte is weergekeerd, komt het voor mij meest indrukwekkende: een klein koor dat nadert...gezing van menselijke stemmen, muziek van Arvo Pärt zingend....een schok: alsof de hemel open gaat en even een wereld voelbaar wordt die nooit iets met welk oorlogsgeweld of welke brute blindheid dan ook te maken zal hebben. De menselijke stem! Na al dat natuur- en machinegeluid wordt zo duidelijk hoorbaar dat de menselijke stem een heel andere kwaliteit heeft dan alle geluiden die daarvoor hebben geklonken: je hoort dat er vrijheid in doorklinkt."



Forest (for a thousand years.....) Documenta 13, 2012

Een verzameling van onze opmerkingen tijdens het nagesprek:

Van statische figuren(schilderijen) naar bewegingen 'tussen'.  
Of...het beeld komt in beweging, niet op naturalistische manier  
Ook in de soundscape vindt er een verschuiving van statische geluiden naar beweging plaats...of je wordt innerlijk in beweging gezet...  
Beeldhouwkunst wordt verlaten en komt in het muzische . Een soundscape is een vorm van  
additieve kunst met een overgang van de natuur naar de mens.  
De menselijke stem werkt bevrijdend maar ook bevreemdend. We worden op een ander  
been gezet. Meegenomen naar een ander gebied of dimensie.  
Het magische, het schone , een archetypische wereld.  
Het wordt geen theater maar het blijven 'beelden' in de ruimste zin van het woord waar je  
zelf in kunt kruipen en tot een andere verhouding ten opzichte van de werkelijkheid kunt  
komen.  
In het getoonde werk wordt de mens extreem uitgenodigd ergens in onder te duiken, de  
alledaagse uiterlijke wereld te verlaten en binnen te gaan in een realiteit die 'innerlijk' is. Of  
ook: door uiterlijke beelden een innerlijke werkelijkheid te betreden.  
Emoties af te tasten of gesuggereerde werelden op te roepen.  
Ergens 'in te gaan', ongewoon, niet wetend waar naar toe.  
Ook verwijzingen naar embryonale fases, tastend en wekkend. Geboortechtig.

Bij de 'soundscape' ontstaat er een discrepantie tussen natuur- en materiaal- geluiden en de menselijke stem in het slotfragment, waar ziel en geest in doorklinkt, zuiver en edel. Het 'in beweging komen' van de beelden bij Paul doet denken aan wat Steiner heeft gezegd over de toekomst van de kunsten. Gaat de beeldhouwkunst meer muzisch worden? En waar ligt het streven dan? Metamorfosen, reeksen en bewegende beelden? Welke manieren van verbeelden duidt Steiner aan voor de toekomst? Geen theatrale theaterstukken maar beelden waar het etherische uitspreekt. Emotionele geraaktheid, dramatiek en sferen als het etherische. Geen sentiment maar iets reëls dat in de menselijke ziel wordt opgeroepen.

Paul wil in zijn kunst avonturen oproepen. Hij beweegt zich zelf ook in meerdere kunstgebieden; daar hangt de gevarieerdheid van zijn keuzes misschien ook mee samen. En hij zoekt naar een uitdrukking van die andere, niet zintuiglijk waarneembare wereld, waar deze wereld van ruimte en tijd uit voort is gekomen. Daar wil hij eigen in zijn, ontdaan van alle dingen die hij om zich heen heeft.

### **Aspecten kunstbegrip** (beeldende kunst-performance-soundscape)

Paul laat in zijn keuzes de drang van sommige hedendaagse kunstenaars zien om van statische beelden, momentopnames, naar beweeglijke beelden, naar bewegingen 'tussen' de beelden te gaan. Hierbij ga je van ruimtekunst meer naar tijdkunst. Met betrekking tot performance vindt Paul het juist belangrijk dat je in het beeld blijft. Dus dat het geen theater wordt, waarin een tijdsverloop zich aftekent, maar het in zekere zin toch beeldkarakter houdt: beelden waarmee een innerlijk ervaarbare realiteit is verbonden. Misschien leeft in beide tendensen het verlangen om tussen de tegenstellingen door te varen, en in beweging te blijven zonder meteen ergens aan te komen. Het lijkt of Paul, zoals Pieter zei: "extreem wil worden uitgenodigd om ergens in onder te duiken." Door o.a. verstilling, langere duur, sterke vertraging van de beelden en natuurlijk ook aandacht, interesse ontstaat er tijd voor de ziel om dit voor elkaar te krijgen: om diep in het werk onder te duiden. Tastend, wekkend, niet weten waar naar toe ...er komt ruimte in de ziel om iets nieuws te ontvangen. Om in de uiterlijk waarneembare beelden een innerlijke werkelijkheid te kunnen ontmoeten. Kunst is voor Paul uitdrukking van de niet zintuiglijk waarneembare essentie die in de dingen leeft. En de kunstenaar heeft daar (intuïtief) een dialoog mee, hij luistert, maar uiteindelijk spreekt hij zich ook zelf uit in het werk.

Pieter houdt een presentatie over zijn inspiratiebronnen in de hedendaagse architectuur. Hij vond het niet gemakkelijk om een te architect vinden die in alle opzichten voldoet aan zijn ideaalbeeld van hedendaagse en organische architectuur. Uiteindelijk heeft hij voor het werk van de Australische architect GREGORY BURGESS gekozen. Burgess heeft zijn bureau in Melbourne, en heeft in de loop van de jaren hele uiteenlopende opdrachten gerealiseerd zoals natuurcentra, culturele centra voor Aboriginals, kerken, (hoge)scholen, particuliere woonhuizen en bibliotheken.

Pieter toont ons om te beginnen dia's van twee verschillende natuurcentra. Het eerste ligt bij 'De twaalf apostelen', twaalf vrijstaande rotsen aan de Australische zuidkust, en heeft een heel open, op de omgeving gericht karakter:



Twelve Apostles Visitor Centre – Port Campbell, 1999

Het tweede is een bezoekerscentrum voor het vogelbekdier en heeft juist een rond en introvert karakter. De vormgeving van het paviljoen vertoont verwantschap met het karakter van het vogelbekdier. De ronde langgerekte, waggelende vorm weerspiegelen de lichaamsbouw en beweging van het dier terwijl het indirecte licht beleefbaar maakt dat het vooral actief wordt in de schemering.



Bezoekerscentrum voor het vogelbekdier

De volgende drie projecten betreffen gebouwen met een culturele functie. Het eerste voorbeeld is het bezoekerscentrum bij Uluru, de beroemde rode rots in het hart van Australië. Uluru is voor de Aboriginals een heilige plek. De laatste decennia komen er ook veel toeristen naartoe, die ingeleid moeten worden in de cultuur van de Aboriginals en hun visie op de natuur. Daar de Aboriginals zelf geen architectonische traditie hebben, is dit een lastige opgave. Gregory Burgess heeft deze opgelost door een paar weken naar die plek toe te gaan en met de traditionele bewoners het landschap te verkennen en naar hun mythen te luisteren. Door zich zo in te leven in de plek en de cultuur van de Aboriginals is het ontwerp ontstaan. Het resultaat zijn twee 'slangachtige' paviljoens die een binnenhof omsluiten. De gebouwen zijn van hout gemaakt, met koperen daken. In de dragende kolommen met hun 'zijtakken' en lichtinval van boven spiegelen zich mythische beelden van de Aboriginals. Zo is een gebouw ontstaan dan de westerse toeristen kan binnenleiden in het wereldbeeld van de Aboriginals en voor hen een zichtbare uitdrukking is van de 'mythe van de plek'.



Uluru Kata - Tjuta Aboriginal Cultural Centre. Uluru, 1995

Eenzelfde benadering treft je aan in andere ontwerpen van Burgess. Steeds lijkt het hem erom te gaan het wereldbeeld en de waarden van zijn opdrachtgevers met veel respect te verbeelden en in vormgeving om te zetten. In zijn ontwerp voor het 'Catholic College' in Melbourne ging het erom een bestaand, neogotisch, gebouw en een nieuwe vleugel met elkaar te verbinden. In het trappenhuis daarvan bevindt zich een lichtkoepel die gevormd wordt door twee elkaar doorsnijdende koepels, een lichte en een donkere, die samen een 'mandorla', het symbool voor Christus, vormen.



Als derde voorbeeld toont Pieter de verbouwing van de Christengemeenschap. Hier brengt Burgess de bestaande, rechthoekige ruimte in beweging door er een ronde, schoepvormige achterwand omheen aan te brengen waardoor het licht indirect naar binnen komt. Het sacrale deel van de kerk, waar het altaar staat, blijft meer gesloten en intiem.



Binnenruimte Christian Community Church. Howthorn, 2005

Wat Pieter aanspreekt in het werk van deze architect zijn enerzijds zijn zeggingskracht en anderzijds zijn dienstbaarheid. Hij gaat in op het karakter van een plek en op de culturele achtergrond van zijn opdrachtgevers. Deze empathische houding leidt echter niet tot een bescheiden, uitdrukkingsloze architectuur, maar wordt in krachtige beelden vertaald. Als een van de weinige hedendaagse architecten heeft hij het vermogen om met veel respect verschillende wereldbeelden in vormgeving te vertalen.

Vergelijken wij zijn werk met dat van Zaha Hadid, dan valt op dat zijn werk minder spectaculair is, maar daartegenover veel sterker gerelateerd is aan en deel uitmaakt van de totale samenhang waarin het staat.

#### GESPREKSNOTITIES:

In het werk van Burgess worden allerlei kwaliteiten en karakteristieken herkend:

- Burgess verdiept zich in de belevingswereld van zijn opdrachtgever en schept van hieruit de beelden.
- Er is steeds een relatie tussen binnen en buiten d.m.v. binnentuinen en kralen.
- De verbinding ontstaat vanuit twee kanten, hierdoor ontstaan zowel identiteit als authenticiteit.
- Er is een 'weven met ruimte' zonder de verstarung van de omsloten ruimte.
- De liefde, de zorgvuldigheid en de toewijding waarmee alles tot in alle details is vormgegeven en gemaakt waarbij ruimte blijft voor een spelelement.

Door de verschillende opmerkingen wordt Pieter zich ervan bewust dat Gregory Burgess met zijn ontwerpen de bezoeker eigenlijk opmerkzaam maakt op de daar aanwezige natuurlijke en culturele kwaliteiten. Er wordt niet alleen een uiterlijke gebruiksruijme ontworpen, maar deze op de plek aanwezige kwaliteiten worden bewust gemaakt, verhoogd en geëerd door zijn vormgeving. Het sacrale wordt verzorgd door het hogere (wat in de aanwezige dingen als essentie leeft) uit te drukken op een niet conventionele manier. Dat is een geschenk aan de moderne mens die vaak over deze kwaliteiten heen leeft en er nauwelijks meer een zintuig voor heeft.

### **Aspecten kunstbegrip** (vooral architectuur)

In Pieters kunstbegrip m.b.t. architectonische vormgeving staat dienstbaarheid in combinatie met zeggingskracht centraal.

Met dienstbaarheid wordt bedoeld dat de architect zijn ontwerp relateert aan en deel laat uitmaken van de totale samenhang waarin het bouwwerk komt te staan. Wat zijn straks de functies van het gebouw, voor welke mensen is het, wat is de sociaal-culturele achtergrond van waaruit het tot stand gaat komen?

Pieter zou willen dat het gebouw uitdrukking is van respect voor al deze zaken. En dat de liefde, de toewijding en de zorgvuldigheid die hiermee samenhangt, tot in de vormgeving zichtbaar kan worden.

Maar dit moet niet betekenen dat het gebouw uitdrukking wordt van een soort compromis tussen al deze aspecten; hij geeft een eigen antwoord op wat hij heeft gehoord en in zich heeft opgenomen. Hierdoor is zijn antwoord niet conventioneel, het gaat op een speelse, oorspronkelijke manier in op wat hij heeft aangetroffen. Dit leidt tot krachtige beelden met een eigen zeggingskracht.

Het bouwwerk kan hierdoor een bijdrage leveren aan het bewust maken, verhogen en eren door de vormgeving van de op deze plek aanwezige natuurlijke en culturele kwaliteiten. Hierdoor wordt het sacrale, het wezenlijke dat zich op die plek kan uitspreken, mede vormgegeven en verzorgd.



**ROELAND VAN DE WALL REPELAER** 17 april 2013

Roeland vertelt hoe hij te werk is gegaan in de voorbereiding voor deze presentatie: in gedachten is hij teruggegaan naar zijn interesses, naar wat hem geraakt heeft en waar hij door is beïnvloed. Hierdoor wilde hij nagaan wat zijn kijkrichting in de kunst het meest heeft bepaald.

Hij heeft uiteindelijk 5 voorbeelden laten zien van werk van 5 totaal verschillende kunstenaars: Joost Baljeu, Henri Moore, Auke de Vries, Anish Kapoor en Umberto Mastroianni

JOOST BALJEU



Space Time I. Rotterdam, 2008

ANISH KAPOOR



Leviathan. Grand Palais, Parijs, 2011

Dit werk bestaat uit vier met elkaar verbonden, gigantisch grote bolvormen die "gevangen" liggen in de grote hallen van het Grand Palais. De bollenconstructie is van pvc, maar ziet eruit alsof hij van steen is, kolossaal! Dit roept ontzag op maar werkt tevens ook vervreemdend. Je kunt er ook in, en dan blijkt de constructie lichtdoorlatend en helderrood te zijn, alsof je een 'lichaam' binnengaat. (De Leviathan is een oer – zeemonster, de oerchaos die bedwongen dient te worden om vorm, schepping mogelijk te maken)



Zonder titel. Rotterdam, 1994

Dit kunstwerk is gesitueerd bij het NAI (Nederlands Architectuurinstituut) te Rotterdam. Het beeld is opgebouwd uit een niet direct met elkaar te rijmen rijtje objecten/vorm elementen en hangt als een acrobatisch geheel boven een vijver. Licht, lucht en ruimte omspelen het werk. De wind en het water geven de spanning van het wankel evenwicht in het beeld extra lading.

HENRI MOORE



Two Piece Reclining Figures nr 5. Grounds of Kenwood House, Londen, 1963-64

Dit beeld toont een totaal andere sfeer dan het vorige. Twee grote geabstraheerde figuren van brons staan met elkaar in contact. Tussenruimte, spanning maar ook gedragenheid worden beleefbaar.



Picadores. Beeldenpark Kröller-Müller Museum, 1965

De term "Picadores" verwijst naar de 2 mannen te paard die een rol spelen in het Spaanse stierengevecht; ze steken de stier met lanssen (banderillas) tussen de schouderbladen, om hem woedend te maken en hem te verzwakken. In dit geabstraheerde beeld van een stier is iets van het doorboord en verwond-zijn terug te herkennen.

Tallose losse herkenbare en onherkenbare elementen van ijzer zijn bij elkaar gebracht. Roeland: Losse elementen vormen hier een geheel met gaten en onverwachtse tussenruimtes. De ontstane abstractie is belangrijk, er komt iets vrij.

De vraag die Roeland zich hierbij stelt is: hoe ontstaan al die vormen? Niet in ambachtelijke zin, maar waar komen ze innerlijk uit voort?

Om deze vraag te beantwoorden word je volgens hem uitgedaagd niet louter te consumeren maar actief te worden. En je af te vragen hoe de beeldtaal eigenlijk bij je binnenkomt. En als je zelf beelden maakt, te onderzoeken waar vanuit je scheidt.

Interessant vindt hij dat de vormtaal zich buiten het rationele bevindt, en Roeland herkent hierin planetaire invloeden. Hij vertelt over zijn zoektocht naar wetmatigheden die vanuit de planetenwerkingen ontstaan. Hij noemt dit ook de orgaansferen, omdat hij geleerd heeft te zien hoe onze organen onder invloed van de planeten zijn gevormd, en in hun werking een wetmatige, objectieve vormtaal tonen.

Interessant is deze krachten ook buiten je te ontdekken. Bijvoorbeeld in de vormtaal van goede, in de zin van gezond-makende, beeldende kunst. Kunstenaars die driedimensionaal werk maken werken (veelal onbewust) sterk vanuit een bepaalde orgaansfeer. Door dit te leren zien kun je je ervan bewust worden dat we onder invloed staan van planetaire invloeden en constellaties, en hier als mens onderdeel van uit maken.

Het gaat hierbij om zeven hoofdorganen: gal, nier, hart, lever, reproductieorganen, milt en long (bron: Planeetkwaliteiten en de kwaliteiten en werking van de verschillende organen; thema's uit de antroposofische mens- en wereldvisie, verwoord door Feico Hajonides) Voor deze korte presentatie liet Roeland zojuist vijf beelden zien waarin verschillende orgaansferen

sterk tot uitdrukking komen: Aan de hand van 'de Picadorus' vertelt Roeland dat het hem inspireert niet direct te herkennen wat het is. De expressie van het beeld spreekt aan. Het fragmentarische karakter van het beeld als een tot stilstand gekomen explosie geeft een werking van binnen naar buiten, van centrum naar periferie. De planetaire invloeden die je hierin kunt herkennen zijn die van Mars ofwel de 'galsfeer'.

Het beeld van Henry Moore laat de 'leversfeer' zien, waar het gaat om een doorlopend aftasten van invloeden die van buitenaf en invloeden die van binnenuit komen.

Leverbeelden zijn plastisch sterk doorgevormde beelden.

In het kunstwerk van Auke de Vries komt de 'longsfeer' tot uitdrukking: een verscheidenheid aan vormen die met elkaar een eenheid vormen. Onze longen reguleren niet alleen de lucht in ons lichaam, maar verzorgen ook de 'ademhaling' van de innerlijke mens (het Griekse pneuma betekent zowel adem als ziel/psyche): o.a. zintuiglijke indrukken en gedachten.

Zowel in 'Leviathan' van Anish Kapoor als in 'Spacetime' van Joost Baljeu zien we volgens Roeland de reproductiesfeer uitgedrukt. Deze sfeer is niet gebonden aan een specifiek orgaan maar esoterisch gezien kun je wel spreken van een orgaan-sfeer. De werking van deze sfeer in het fysieke lichaam komt m.n. tot uitdrukking in het verteringsstelsel, de huid en de geslachtsorganen. Joost Baljeu laat de herhalende stapeling zien (tot in het oneindige) En bij Anish Kapoor gaat het om zwelling, een vermeerdering van binnenuit.

Roeland vindt het in zijn eigen werk heel boeiend om meer bewust de wetmatigheden van de verschillende orgaansferen in te zetten in al hun verscheidenheid en uitdrukkingmogelijkheden, zonder daarbij te letten op wat als mooi of lelijk gezien kan worden. Elke sfeer heeft zijn eigen, kenmerkende karakteristieken, en vraagt een andere houding van de kunstenaar die hiermee aan het werk gaat.

Deze ingang is als het ware zijn werkpalet en inspiratiebron geworden. Dit maakt een veelzijdige en steeds verdergaande ontwikkeling mogelijk, in het zien en herkennen van vormtendensen en in het plastisch weergeven hiervan.

Als beeldhouwer is Roeland nu meer bezig met omgevingskunst (environmental art).

Hij zoekt naar monumentale uitdrukkingvormen en stelt zich de vraag:

Hoe kan ik de orgaansferen in hun eigenheid beleefbaar maken?

Er ontstaat een levendig gesprek waarin duidelijk wordt dat Roeland niet direct zoekt naar de persoonlijke expressie van hemzelf als kunstenaar; hij wil eerder de vormtaal die voortkomt uit de wetmatigheden van de orgaansferen tot zijn werkgebied maken, en alle mogelijkheden van de verschillende materialen hierbij laten zien.

De invalshoek vanuit de orgaansferen werkt als een parapluvisie. De mogelijkheden zijn zo groot binnen dit gebied dat het niet beperkt, maar juist vrijmaakt. Het geeft een ingang, het verbinding mogelijk met een heel groot gebied, waarin je toch ook kunt focussen.

Het aftasten van de verschillende sferen, het verbinding maken, emoties en eigenaardigheden achter je laten die 'waarachtige' vormgeving in de weg staan, voelen dat je toegang krijgt tot iets dat zich uit wil spreken en dat nader leren kennen door het vorm te geven... dat is allemaal onderdeel van het scheppingsproces.

Het voedt Roeland dit zo binnen te laten komen en de vrijheid te nemen om uit alle beeldelementen keuzes te maken. Het hele proces is ook een zoeken naar een bepaalde 'objectiviteit'. Een vorm die niet 'gemaakt' is, maar voortkomt uit iets dat gestalte aanneemt in het werk. Hierdoor ontstaat ruimte voor zuiverheid, voor oerkwaliteiten waar hij in zijn werk mee speelt om zo een aardse uitdrukking te vinden van planetaire invloeden die in ons als mens verenigd zijn. Dit ziet hij ook als een groot bewustmakingsproces, voor hemzelf en zijn cursisten, of voor iedere toeschouwer op de plaats waar een dergelijk kunstwerk staat: niet ego gebonden maar dienstbaar aan de plek, wat leidt tot een gezond makende werking.

### **Aspecten kunstbegrip (speciaal beeldhouwen)**

Roeland wil in zijn werk streven naar een bepaalde 'objectiviteit'. Hij streeft niet in de eerste plaats naar persoonlijke expressie. Hiermee bedoelt hij denk ik iets anders dan wat Pieter en Paul de eigenheid van een kunstenaar noemen:

Volgens mij doelt Roeland op de mogelijke 'eigengereidheid' van een kunstenaar, die voortkomt uit de gebondenheid aan de eigen gedachten en reactiepatronen die door zijn

persoonlijk verleden zijn bepaald, en die hemzelf ook 'dwars zitten' omdat hij hierdoor niet vrij kan scheppen. Marten Toonder zei in een interview iets over het schrijven van een verhaal dat volgens mij hier ook van toepassing is: "Een goed verhaal schrijft zichzelf. En als die vent die in de grijze celletjes woont nou niet te eigenwijs wordt en door het idee heen gaat zitten schrijven, dan wordt het dus een goed verhaal."

Je blijft als beeldhouwer bijvoorbeeld aan een bepaald stuk in het werk vast zitten omdat het zo 'mooi' lijkt, terwijl het toch blijft wringen; en als je dan uiteindelijk de moed hebt om het weg te halen, dan ontstaat er ineens ruimte en vrijheid, en ligt de weg open naar een resultaat waarin hetgeen je voort heeft gedreven gestalte aan kan nemen.

Roeland schrijft over het proces van een beeld maken:

"Aftasten, verbinding maken...inspiratie voelen, toegang krijgen tot een innerlijk beleefbare realiteit die zich uit wil spreken. Die nader leren kennen door hem vorm te laten aannemen in je werk(voor Roeland is dit m.n. een van de orgaansferen). Emoties en eigenaardigheden achter je laten om tot waarachtige vormgeving hiervan te komen."

Martin Buber schrijft in zijn boek *Ik en JIJ*:

"De eeuwige oorsprong van de kunst is dat gestalte zich tegenover de mens stelt en door hem kunstwerk wil worden. Geen product van zijn ziel, maar verschijning, die op zijn ziel toetreedt en werkende kracht van haar eist. [...]. De gestalte die mij tegemoet treedt kan ik niet ervaren of beschrijven; ik kan haar alleen verwerkelijken. [...] Terwijl ik verwerkelijk, ontdek ik."

Hier wordt een kunstenaar neergezet als iemand die luistert naar wat zich aan wil dienen, en tegelijk zelf niets achterhoudt in de vormgeving, waardoor het beeld ook de expressie wordt van het beste in hemzelf.

Als een werk zo tot stand gekomen is, dan heeft het een eigen wezen, los van de maker. Dit kan ook voor de toeschouwer beleefbaar worden. Een beeld waarin iets wezenlijks zich uitdrukt dat ineens als een realiteit vóór je staat, zich ken-baar maakt, heeft een bewustmakende werking.

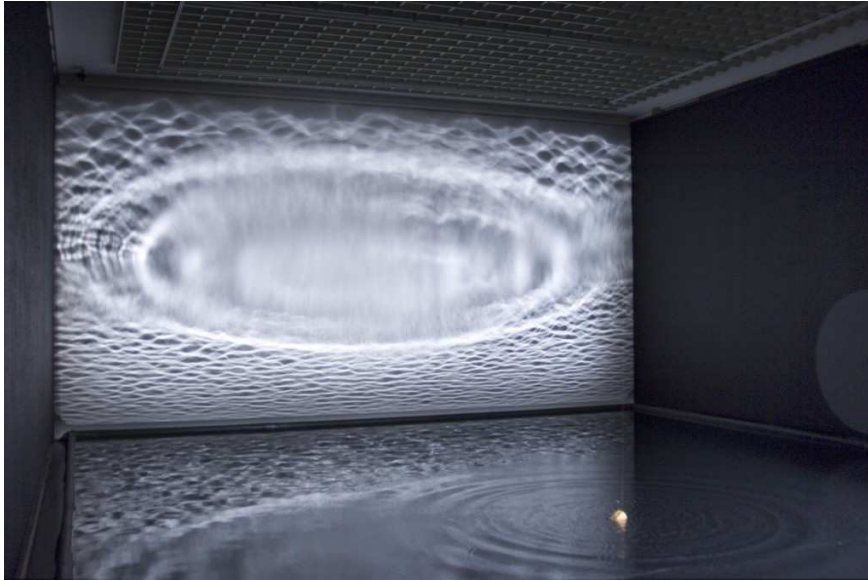
Tot slot wordt nog genoemd dat een beeld, als het voor een bepaalde plek wordt gemaakt, dienstbaar kan zijn aan wat op die plek aan natuurlijke en culturele kwaliteiten aanwezig is. Door het beeld in deze samenhang te plaatsen, kan hieraan iets worden toegevoegd dat een bewustmakende en ook een gezond makende werking heeft, doordat het bijvoorbeeld bepaalde eenzijdigheden die op die plek aanwezig zijn, in evenwicht c.q. weer in stroming worden gebracht.

**FREDERIEK NELISSEN**, 22 mei 2013

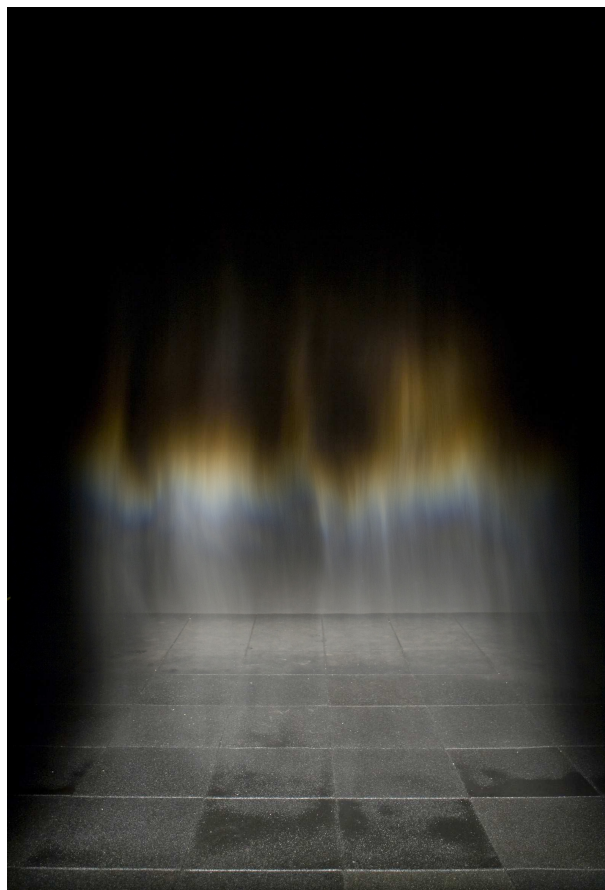
Frederiek presenteert haar kunstbegrip aan de hand van een serie beelden en installaties van

OLAFUR ELIASSON

Water installatie (Notion Motion, 2005. Boijmans van Beuningen, Rotterdam) waarbij licht wordt gereflecteerd op het water. Dit water komt in beweging als de toeschouwer er een spons in gooit.



In een tweede installatie, (Beauty, 1993. Museum of Contemporary Art, Los Angeles) worden waternevels verlicht waardoor 'toevallige' regenboogkleuren zichtbaar worden.





Een derde installatie laat zien hoe mensen door een 90 meter lange, mistige tunnel lopen (Your Blind Passenger, 2010. Arken Museum of Modern Art, Kopenhagen) die telkens in een andere kleur wordt belicht. Hierdoor worden zij schimmen in een kleurwereld.



De vierde installatie is The Weather Project, dat Eliasson in 2003 in de Tate Modern maakte. Hierin wordt de zon (honderden mono-frequentielampen) en de hemel (spiegelend plafond) gerepresenteerd.



Vervolgens krijgen we een reeks aquarellen te zien van Henk Hage. Hierin wordt wederom het thema mens en ruimte in een andere techniek uitgewerkt.



Henk Hage: Elévation, Lumen 1993

Frederiek vertelt hoe ze al lange tijd gefascineerd is door de elementen, en geprobeerd heeft daar in haar werk een eigen verhouding toe te krijgen/ erdoorheen te gaan. Iets van deze fascinatie vindt ze terug in het werk van Eliasson. Het wonderlijke van water, (zon)licht, kleur wordt door hem zichtbaar gemaakt met op zich eenvoudige middelen. In zijn beelden word je meegenomen op reis door een werkelijkheid die op een bijzondere manier wordt uitvergroot, maar in feite heel dichtbij is. De zon staat dagelijks aan de hemel, een spons in het water gooien doet iedereen wel eens als hij zijn ramen wast of in bad gaat, in een mistige straat met neonreclame worden alle voorbijgangers in gekleurde mist gehuld en met een beetje geluk is in iedere fontein of waterval een spektakel van kleurverschijnselen te zien... als je er op zou letten. Eliasson nodigt met de door Frederiek gekozen beelden uit om met meer aandacht en verwondering naar buiten te kijken.

De beelden van Henk hebben een heel sterke dieptewerking, hier wordt je ook meegenomen, maar meer op een reis naar binnen, naar de kern van de dingen. Het werk heeft iets geheimzinnigs, iets dat suggereert dat deze werken de deur kunnen zijn naar werelden waar je geen flauw vermoeden van hebt als je het als toeschouwer laat bij wat er in eerste instantie te zien is. Het werk geeft zich niet meteen prijs, het roept veel op maar je moet je erin begeven, en de deur staat niet wijd open.

Zowel Olafur Eliasson als Henk Hage verbinden techniek met beelden waardoor er een sterke beleving wordt opgeroepen. Frederiek kwam bij deze kunstenaars uit toen ze bezig was met het thema 'grenservaringen'.

Het is boeiend dat ze daarbij kunstenaars uitzocht die in hun werk de grenzen naar buiten, maar ook de grenzen naar binnen toe aftasten.

Paul van Panhuys vindt de beelden van Eliasson desolaat, hij mist de zielenwarmte. Waarop Frederiek zegt dat het wel installaties zijn, die je moet, mag beleven. Uitnodigen tot onbevangen beleven van wat er met je gebeurt, ik en de periferie, ruimte, tijd. De kunstenaar probeert in 'the Weather Project' niet de zonsondergang te simuleren (dat zou misschien neigen naar kitsch), maar ruimte tastbaar te maken..de discrepantie tussen wat je lijf kan bevatten en wat de ruimte is...(onderzoek) Wil: bij een schilderij heb je vaak te maken met de ziel van de schilder, tenzij er heel bewust naar wordt gestreefd die eruit te laten, zoals bijv. Duchamp wel deed. Bij installaties is dat vaak niet zo, dan wil de kunstenaar iets anders laten zien...een scala aan belevingsmogelijkheden waar dan de voorwaarden voor worden gecreëerd.

Frederiek vraagt zich af, wat deze installaties met deze tijd te maken hebben? Wat hebben ze te doen met grenservaringen? Er wordt gevraagd of ze op zoek is naar grote beelden van elementen? Waarop ze antwoordt dat ze probeert onder te duiken in de wereld van de elementen en de binnenkant ervan te ontdekken...Maar wat haar nieuwsgierig maakt bij de kunst van bv Eliasson is dat de toeschouwer geen toeschouwer meer is maar medeschepper, actief meedoet; de toeschouwer wordt als het ware in de installatie ondergedompeld... en wat ontmoet hij dan in zichzelf, welke interactie gaat hij aan met wat hij heeft ervaren?

Het spannende is dat deze werken, ook die van Henk Hage, er gewoon zijn, ze vullen hun eigen betekenis niet al in doordat het werk bijvoorbeeld gevoelens uitdrukt die de kunstenaar erin heeft gelegd en waar de toeschouwer zich mee kan verbinden (zoals veel werk in de romantiek of in het expressionisme bijv.). De werken zijn daar, jij bent hier, en hoe ga je nu als toeschouwer om met de min of meer vrije ruimte die daartussen aanwezig is? Laat je op je inwerken wat er is en gebeurt daar dan iets mee, of vul je de ruimte met wat er uit jezelf opstijgt terwijl je naar deze werken kijkt? Of gebeurt er niks, en loop je er gewoon langs, op weg naar iets wat je meer te zeggen heeft? Die vrijheid, dat je er op je eigen manier in begeven en de ervaringen kunnen opdoen die voor jou door de interactie met het werk mogelijk worden... "geen weg wijzen, maar wegen openen", zegt Frederiek, "misschien is dat wel iets wat bij deze tijd hoort..."

Als kernwoorden van deze presentatie werden genoemd: interactie, mysterie, sferisch, niet geëtiketteerd, voelbaar dat de schilder niet zomaar iets doet, diepgang en vrij om erin te reizen..



Henk Hage: Opstandingstriptiek, 2009-2011

## **Aspecten kunstbegrip** (speciaal schilderkunst, installaties)

Een aspect dat door Frederiek wordt genoemd is het wekken van aandacht en verwondering. Je kunt als kunstenaar bijvoorbeeld door uitvergroting een werkelijkheid (laten) beleven die heel dichtbij is, maar doorgaans geen aandacht krijgt, omdat je gewoonlijk vaak teveel in beslag genomen bent door het dagelijks wel en wee. Dan steek je als het regent gewoon een paraplu op, en je ontwijkt een plas op straat zonder te zien hoe mooi al die regendruppels uit die plas weer opspatten, en wat een fraai patroon van rimpelingen hierdoor ontstaat. Kunstenaars kunnen deze dingen uitvergroten, en het publiek deze 'gemiste kansen' alsnog laten beleven, of er nieuwe dieptes in onthullen. Dan blijkt dat de wereld nog steeds vol van mysterie is, waar je als een soort Alice in Wonderland eindeloos in op reis kunt gaan.

Een tweede punt dat naar voren komt is het belang van het in beeld brengen van grenservaringen. Volgens Steiner is de (westerse) mensheid als geheel sinds het einde van de 19<sup>e</sup> eeuw 'over de drempel' gegaan. Dit betekent dat sinds die tijd 'de deuren naar de hemel, maar ook naar de hel' langzaam weer open gaan. Dit brengt met zich mee dat grenservaringen steeds vaker op gaan treden:

De drempel naar buiten wordt doorbroken wanneer de blik niet langer afketst op de zintuiglijk waarneembare buitenkant, maar beleefbaar wordt hoe een bepaalde vorm uitdrukking is van de scheppende krachten die hierin werkzaam zijn.

En de drempel naar binnen wordt doorbroken wanneer datgene wat onder de bewustzijnsdrempel ligt, gaandeweg tot bewust doorleefde ervaring wordt.

In de kunst komen dergelijke ervaringen tot uitdrukking, en dat is belangrijk voor de kunstenaar, die door de vormgeving kan trachten deze ervaringen 'te boven te komen'; en voor het publiek is het belangrijk om dergelijke ervaringen te leren (her)kennen en te delen, waardoor ze een plaats kunnen krijgen i.p.v. het bewustzijn slechts te overweldigen en te ontregelen.

Een derde aspect hangt met het voorgaande samen: de betekenis van het werk is voor de kunstenaar en dus ook voor de bezoeker open. Het kunstwerk wijst geen weg, maar in het kunstwerk worden wegen geopend die je als bezoeker zelf kunt gaan. (Het werk moet dan dus wel een soort diepte bezitten, een open betekenis moet iets anders zijn dan een onduidelijke of onzinnige betekenis. Beuys zei al dat hij geen Dadaïst was omdat hij niet wilde shockeren met onzin, maar met zin). De toeschouwer wordt zo medeschepper van het kunstwerk, hij wordt uitgenodigd het werk zelf (voorlopig) te voltooien. Hierdoor ontstaat er een zekere vrijheid voor de bezoeker, en ook een uitdaging om die vrijheid te gebruiken. Frederiek suggereert dat dit misschien bij deze tijd hoort...

**CARIN ANDERSON**, 19 juni 2013

Carin liet ons werk zien van drie schilderessen die heel dicht staan bij Carin en bij wat ze zelf wil met haar werk: Juke Hudig, Han Mes en Lita Cabellut; drie vrouwen tussen de 50 en 70 jaar. Zij behoren tot wat Carin de 'slow painters' noemde: ze werken langzaam met de traditionele beeldmiddelen van de schilder/tekenkunst. Ze zoeken langzaam verdieping van en toenadering tot hun onderwerp: de mens (in zijn omgeving). Alle drie zijn zij bekend met de antroposofie, ze zijn succesvol in de kunstwereld zonder deel uit te maken van de grote hype, ze werken vanuit de sfeer naar een herkenbare figuratie, en in hun werk staat de kleur naast de menselijke figuur centraal. Ze werken alle drie vanuit de stilte, vanuit een eigen vorm van meditatieve voorbereiding.

Carin vroeg zich af wat de plaats is van dergelijke kunstenaars in de hedendaagse kunst. Betekenen zij daar nog iets? Is er nog ruimte voor hen?

#### JUKE HUDIG



Juke is een meesteres in het tekenen met pastelkrijt. Zij gaat meditatief om met bepaalde teksten en verhalen over inwijdingswegen in ruime zin, leeft hiermee en zoekt naar uitdrukking hiervan in haar beelden. Juke is zelf sterk religieus en gaat een christelijke inwijdingsweg waar contemplatie, meditatie en gebed deel van uitmaken. Zij werkt met teksten zoals De Profeet van Poesjkin, de legende van Christoforus of de Divina Commedia van Dante, waar bovenstaande werken voorbeelden van zijn, en ook met sprookjes. Ze haalt de kracht van kleur sterk naar voren en beperkt zich in haar beelden tot wat noodzakelijk is om herkenbaar te zijn als beeld van een bepaald gedeelte van de tekst. Haar werken hebben iets wat romaans beeldhouwwerk ook vaak heeft: een soort eenvoud en (soms schijnbare) ongekunsteldheid die direct het hart raakt.

Juke is nu ruim in de zestig. Meer informatie op: [www.jukehudig.com](http://www.jukehudig.com)

## HAN MES



Carin noemt Han Mes echt een schilder. In haar Parijse periode heeft ze pure armoede en lijden uitgedrukt in haar werk. In de loop der jaren heeft ze naar verdieping toegewerkt. Intens en tegelijkertijd subtiel kleurgebruik, monumentale composities en licht zijn kenmerkend voor haar werk. De mensfiguur in de ruimte staat centraal.

De figuren hebben altijd iets verstilds, het werk neigt naar het abstracte in zekere zin. De tijd lijkt ook min of meer stilgezet. Haar inhoudelijkheid wordt beleefbaar door de beelden stil en langzaam in je op te nemen. Titels als 'geborgenheid', 'confrontatie', 'samen' enzovoort. geven aan hoe Han Mes deze onderwerpen mee naar binnen neemt, ze doorleeft en ze in haar werk weer buiten zich plaatst. Volgens Carin brengen haar schilderijen het religieuze, het menselijke op een niet-kerkelijke manier tot uitdrukking.

De laatste jaren verschijnen er reproducties van haar schilderijen op boekcovers.

Han Mes is nu 77 jaar. Ze heeft geen website, maar als je haar naam in google intikt vind je van alles.



Carin omschreef Lita als een Spaanse furie uit de sloppenwijken van Barcelona. Haar moeder was prostituee, haar vader onbekend.

Ze werd geadopteerd door een rijke familie uit Madrid. Eens bezoekt ze het museum aldaar, en ziet werk van o.a. Francis Goya. Als 13 jarige zegt ze dan: "dat kan ik ook". Toen is ze begonnen met schilderen. Als ze aan het werk is schildert ze als een bezetene; en ze temt zichzelf als het ware in en door haar werk.

Op haar 18<sup>e</sup> gaat ze naar de Rietveld, op zoek naar het licht van Rembrandt. Na twee jaar gaat ze daar ook weer weg en belandt in Den Haag. Daar woont en werkt ze nog steeds, Carin loopt wel eens langs haar atelier.

Ongeveer acht jaar geleden had ze haar internationale doorbraak. Carin kende haar werk al toen ze nog relatief onbekend was, en haar schilderijen te zien waren in een restaurant aan de haven, van een vriend van haar. Carin zag direct haar vrijheid, haar impulsieve wisselingen en de kracht van haar penseelvoering; daardoor is Carin haar gaan volgen.

Nu exposeert ze over de hele wereld, doen haar werken 80.000 euro per stuk en gaan als warme broodjes over de toonbank. Vorig jaar nog verkocht ze veertig werken in Dubai. Ze is commercieel, en heeft haar werk zeer professioneel in de kunstwereld neergezet.

Ze legt zich al jaren toe op portretten van mensen. Op de afbeeldingen een paar voorbeelden:

Het middelste portret is een beeld van Frida Kahlo, de bekende Mexicaanse schilderes. Deze vrouw heeft enorm veel lichamelijke pijn en verdriet geleden, en Lita voelt zich sterk verwant aan haar. Lita verdiept zich in mensen die ze een gezicht wil geven of die dit duidelijk al hebben, en werkt in series van b.v. arbeiders, bejaarden, "gekken en idioten", prostituees. De laatste jaren heeft ze haar doorbraak gemaakt met portretten van Frida Kahlo, Coco Chanel en veel andere beroemdheden.

Haar schilderijen zijn groot, vaak 2 bij 3 meter of meer in mixed media. Ze maakt ook filmpjes, performances en werkt soms mee aan dansproducties. Ze werkt snel, dynamisch, laag over laag, in mixed media en verwerkt ook foto's in haar werk.

Soms vindt Carin haar werk neigen naar zigeunerin-met-traan, maar ze wil haar werk niet als kitsch of alleen commercieel wegzetten, want ze vindt het razend knap wat ze doet. Voordat ze iemand portretteert doet ze uitvoerig onderzoek, leeft zich in, maakt zich leeg en werkt van hieruit. Door genomen afstand vormt zich het portret, heel indringend, los maar treffend. Ook zij kent de weg van de meditatie. Maar weer heel anders dan Juke en Han.

Carin voelt zich verbonden met de (traditionele) werkwijze van deze vrouwen. Ook met hun thema's: de mens in algemene zin, of die ene specifieke mens. Alle drie benaderen ze hun onderwerp vanuit de ruimte eromheen, abstract, en zoeken hierin naar figuratie.

Verder werken ze vanuit stilte, en kiezen zij een meditatieve ingang. Ze zijn

Einzelgängers in de kunstwereld, maar diep verbonden met hun werk. Ze leven hun werk. En ze leiden eerder een teruggetrokken leven dan een kunstenaarsleven, wat dat dan ook mag zijn.

Juke raakt haar via de inhoud: denkend naar het beeld toe neemt Carin haar werken op. Han Mes echt door het voelen, het hart: Carin wordt door haar werk begrepen en getroost. Lita Cabellut vindt ze een echte doener, een 'wilsmens'. Van haar werk krijgt Carin letterlijk energie en moed.

In het nagesprek bleek de vraag die Carin in het begin stelde erg moeilijk:

In hoeverre is er in de hedendaagse kunst plaats voor mensen die

- Een levenshouding hebben waarin het religieus-spirituele een belangrijke rol speelt
- Vanuit de stilte, vanuit een meditatieve voorbereiding werken
- Langzaam verdieping in/toenadering tot hun onderwerp zoeken
- De kleur en de menselijke figuur centraal stellen
- Met traditionele beeldmiddelen werken (hoewel Cabellut zich hier ook buiten beweegt)
- Vanuit de sfeer naar een herkenbare figuratie toewerken

Wie kan zeggen waar wel en niet plaats voor is in de kunst, in een tijd dat het kunstbegrip zo wijd is geworden dat het nog ruim lubberend om de meest ongelofelijke zaken heen lijkt te passen?

Carin zegt: titels als 'geborgenheid' enzovoort geven aan dat deze onderwerpen door deze kunstenaars mee naar binnen zijn genomen, doorleefd worden en in het werk weer buiten hen worden geplaatst. Bij Juke geldt dit voor de teksten die ze doorleeft, voor Lita zijn het de mensen die ze schildert, en in wiens leven en werk ze zich intensief verdiept. Wil: Bij de kunst van deze drie schilders wordt mij als toeschouwer dan ook niet direct een vraag gesteld, maar word ik eerder uitgenodigd me te begeven in het door de kunstenaar doorleefde beeld. Bij Cabellut speelt dan nog het element van het virtuoze dat ze lijkt na te streven, en wat enigszins overweldigend werkt. Als ik naar deze beelden kijk, komt er een innerlijke belevingswereld op me af.

Maar juist daardoor zet me niet op dezelfde manier aan het werk dan het zwarte gat van Kapoor waar ik bij wijze van spreken alleen mezelf aan de haren weer uit kan trekken.

We trachten hierbij iets te stamelen over kunst die de gewaarwordings- of de verstandsgemoedsziel aanspreekt, en kunst die de bewustzijnsziel aanspreekt. Voor dit laatste is volgens Wil een beeld nodig dat door de kunstenaar als een vraag in de wereld wordt gezet, en ieder mag/moet zelf zijn/haar antwoord vinden. Dus moeten dit werken zijn die op alle mogelijke lagen en niveaus mensen aan het werk kunnen zetten!

Toen het figuratieve doorbroken werd en een zaak van vrijheid werd in de kunst, kwam er een dimensie in beeld waar de ziel niet meer op dezelfde manier als daarvoor in kon verwijlen. Maar die dimensie kwam erbij, en dient volgens niemand van ons ter vervanging van wat er al was...

### **Aspecten kunstbegrip (speciaal schilderen)**

Carin vraagt zich af of er in een eigentijds kunstbegrip ruimte is voor figuratieve beelden die ontstaan zijn als uitdrukking van door de kunstenaar meditatief doorleefde onderwerpen die hem in de ziel hebben geraakt, en die worden weergegeven met de traditionele beeldmiddelen van de schilder/tekenkunst. Carin werkt zelf op deze manier, en toont in haar presentatie werk van drie vrouwen die op deze manier werken en succesvol zijn in de kunstwereld zonder deel uit te maken van de grote hype.

Een aantal aspecten die hierbij speciaal zijn genoemd:

- Een levenshouding hebben waarin het religieus-spirituele een belangrijke rol speelt
- Vanuit de stilte, vanuit een meditatieve voorbereiding werken
- Langzaam verdieping in/toenadering tot hun onderwerp zoeken
- De kleur en de menselijke figuur centraal stellen
- Met traditionele beeldmiddelen werken (hoewel Cabellut zich hier ook buiten beweegt)
- Vanuit de sfeer naar een herkenbare figuratie toewerken

In het gesprek hierover is Carins vraag denk ik al beantwoord: er is zeker plaats voor, dat blijkt immers al uit haar voorbeelden; deze mensen hebben hun plaats ook veroverd. Maar er is ook plaats voor een gigantisch scala aan andere kunstuitingen. En er wordt daarbij heel vaak gebruik gemaakt van recenter ontwikkelde mogelijkheden, die uit een andere tijdgeest zijn voortgekomen, nog los van de vraag hoe we die andere tijdgeest zouden moeten beoordelen.



## Kunstbegrip sectie BK: kenmerkende aspecten

(Rik) Kunst is een **vrije daad** die niet wordt geregeerd door doelmatigheid en die iets in de wereld verandert. In deze daad die niet door nuttigheidsoverwegingen of aardse noodzakelijkheid wordt bepaald, is dus ruimte voor verwondering, voor spel en voor vrij onderzoek.

(Frederiek) Kunst kan aandacht en **verwondering** wekken. Je kunt als kunstenaar bijvoorbeeld door uitvergroting een werkelijkheid (laten) beleven die heel dichtbij is, maar doorgaans geen aandacht krijgt, omdat je gewoonlijk vaak teveel in beslag genomen bent door het dagelijks wel en wee.

(Wil) Ik ken op Texel een boer, en die werkt 6 dagen per week. De 7<sup>e</sup> dag, de zondag, gaat hij met zijn vrouw wandelen in schone, zondagse kleuren. En ze wandelen dan om hun land heen. 'Zondags zie ik ons land met andere ogen', vertelde hij. Ik denk dat een kunstenaar die 'zondagse blik' in de ogen van mensen kan oproepen.

(Rik) In kunst ontstaat ook ruimte voor verbinding; als je alleen door doelmatigheid zou worden geregeerd ben je niet vrij, en kun je je ook niet vanuit je eigen kern met de dingen verbinden. Kunst kan in die zin uitdrukking van verbinding zijn: **verbinding met zowel de aardse-lichamelijke als de ideële-geestelijke** wereld.

Een kunstwerk waarin **respect voor de natuur** zich uitdrukt is voor Rik ook iets om bij stil te staan. Wat gebeurt er met een werk als het kapot gaat of wordt afgedankt? Kan het worden opgenomen in de natuurlijke cyclus van ontstaan en vergaan?

(Paul van Panhuys) In de architectuur leeft een dionysisch element in de vormgeving: ongebonden, vol vitaliteit en dynamiek. Het dienstbaar zijn aan het ideële- het inhoudelijke, de bouwgedachte of het wezen van het gebouw- is veel meer een apollinisch element: hier wordt de architectonische vormgeving transparant voor impulsen uit ideële-geestelijke sferen. En in de Griekse tijd pendelde Mercurius (Hermes) tussen beide sferen heen en weer, stagnaties oplossend, extreem geworden eenzijdigheden weer in de stroom terugvoerend en zo het eeuwig equilibrium steeds opnieuw herstellend. In de Mensheidrepresentant van Steiner ziet Paul een beeld van dit krachtenspel: ruimte maken voor het menselijke (Ecce Homo), door de krachten van Lucifer en Ahriman te gebruiken (i.p.v. gebruikt te worden (Pieter) Zoals Pieter het ziet, staat in de architectonische vormgeving dienstbaarheid in combinatie met zeggingskracht centraal.

Met dienstbaarheid bedoelt hij dat de architect zijn ontwerp relateert aan en deel laat uitmaken van de totale samenhang waarin het bouwwerk komt te staan. Wat zijn straks de functies van het gebouw, voor welke mensen is het, wat is de sociaal-culturele achtergrond van waaruit het tot stand gaat komen? Pieter zou willen dat het gebouw uitdrukking is van respect voor al deze zaken. En dat de liefde, de toewijding en de zorgvuldigheid die hiermee samenhangt, tot in de vormgeving zichtbaar kan worden.

Maar dit moet niet betekenen dat het gebouw uitdrukking wordt van een soort compromis tussen al deze aspecten; de architect geeft een eigen antwoord op wat hij heeft gehoord en in zich heeft opgenomen. Hierdoor is zijn antwoord niet conventioneel, het gaat op een speelse, oorspronkelijke manier in op wat hij heeft aangetroffen. Dit leidt tot krachtige beelden met een eigen zeggingskracht. Het bouwwerk kan hierdoor een bijdrage leveren aan het bewust maken, verhogen en eren door de vormgeving van de op deze plek aanwezige natuurlijke en culturele kwaliteiten. Hierdoor wordt volgens Pieter het sacrale, het wezenlijke dat zich op die plek kan uitspreken, mede vormgegeven en verzorgd.

(Wil) Zowel Paul als Pieter spreken over twee krachten, waartussen het wezenlijke zich kan uitspreken.

Ik denk dat niet alleen voor de architectuur, maar voor alle kunsten kan gelden, en dat dit een van de rode draden is die heenloopt door de opmerkingen over kunst die in de presentaties van de sectieleden zijn gemaakt.

**Dienstbaarheid** is de uitdrukking van het vermogen om te **luisteren**, **zeggingskracht** is de uitdrukking van het vermogen om te **spreken**. Dit zijn beide voorwaarden voor een **dialogo**. Als het vermogen om te luisteren onvoldoende aanwezig is, dan wordt het werk uitdrukking van de gewoontes en interessantigheden van de kunstenaar zelf. En als het vermogen tot spreken te weinig aanwezig is, dan is er te weinig vermogen ontwikkeld om gestalte te geven

aan krachtige, 'sprekende' beelden. In beide gevallen lijdt het werk hier dus in zekere zin onder.

Als er sprake kan zijn van een dialoog, dan komt er ruimte voor iets nieuws, dat niet het 'bezit' is van een van de gesprekspartners in de dialoog, maar wat tussen hen tot bestaan komt. Het woord dialoog is een samenstelling van de Griekse woorden λόγος : logos, woord, taal, rede en διά-: dia, door. Dit woord betekent dus iets als: een manier van in gesprek zijn waarbij zich iets kan gaan tonen dat daarvoor bedekt bleef. (Ter vergelijking: het woord debat komt van het Franse débattre, dat woordenstrijd of 'neerslaan' betekent)

(Roeland) Als een werk zo tot stand gekomen is, dan heeft het een eigen wezen, los van de maker. Dit kan ook voor de toeschouwer beleefbaar worden. Een beeld waarin iets wezenlijks zich uitdrukt dat als een realiteit vóór je staat, zich kenbaar maakt, heeft een bewustmakende werking op de toeschouwer. (De realiteit die in zo'n werk tot uitdrukking komt is (op den duur) onloochenbaar, waardoor het zijn eigen publiek schept).

Roeland wijst hiermee op het feit dat kunst die uitdrukking is van zo'n dialoog, iets zichtbaar maakt dat daarvóór in zekere zin al bestond, maar in het kunstwerk gestalte kan aannemen. Alsof je als kunstenaar in je werk een omhulling creëert voor een innerlijk beleefbare realiteit die hierdoor handen en voeten krijgt. De uitspraak: Kunst geeft niet het zichtbare weer, maar maakt zichtbaar (Paul Klee in zijn Schöpferische Konfession, 1920) geldt in het bijzonder voor kunst die langs deze weg is ontstaan: **in deze kunstwerken komen ideëel -geestelijke realiteiten tot leven.**

(Paul van Dijk) Pieter zei: "Het lijkt of Paul extreem wil worden uitgenodigd om ergens in onder te duiken." Dit is het geval als Paul naar tentoonstellingen gaat, maar ook in zijn eigen werk als kunstenaar. Hij heeft het verlangen om tussen de tegenstellingen door te varen, en in beweging te blijven zonder meteen ergens aan te komen. Als je kijkt naar wat hierboven is gezegd, dan lijkt hij dus graag te vertoeven in het gebied van de dialoog, dat zich kan openen tussen het luisteren en het spreken.

Door o.a. verstilling, langere duur, sterke vertraging van de beelden en natuurlijk ook aandacht, interesse ontstaat er tijd voor de ziel om dit voor elkaar te krijgen: om diep in het werk onder te duiden. Tastend, wekkend, niet weten waar naar toe ...dan kan er ruimte in de ziel ontstaan om iets nieuws te ontvangen. Om in de uiterlijk waarneembare beelden een innerlijke werkelijkheid te kunnen ontmoeten.

(Wil) Kunst: een deurtje dat door een kunstenaar op de muur wordt getekend die het dagbewustzijn omsluit, en ons afschermt van de werelden daarbuiten. En dan blijkt het deurtje ineens echt open te kunnen!

Maar wanneer een mens door die deur gaat, dan gaat hij 'over de drempel.

(Frederiek) Volgens Steiner is de **(westerse) mensheid sinds het einde van de 19<sup>e</sup> eeuw 'over de drempel'** gegaan. Dit betekent dat sinds die tijd 'de deuren naar de hemel, maar ook naar de hel' langzaam weer open gaan. Dit brengt met zich mee dat **grenservaringen** steeds vaker op gaan treden.

In de kunst komen dergelijke ervaringen tot uitdrukking, en dat is belangrijk voor de kunstenaar, die door de vormgeving kan trachten deze ervaringen 'te boven te komen'; en voor het publiek is het belangrijk om dergelijke ervaringen te leren (her)kennen en te delen, waardoor ze een plaats kunnen krijgen i.p.v. het bewustzijn te overweldigen en te ontregelen.

(Wil) "Daar sta je dan, geëerde **bezoeker**, je handen blijven leeg omdat je geconfronteerd wordt met **kunst die vraagt om door jou 'gezien' te worden**, een bepaalde betekenis te krijgen. Je kunt nu zelf je handen uit de mouwen steken, om te verwerven wat niet (meer) wordt geschonken."

**Zo kan kunst ontwikkelingsmogelijkheden bieden, grensbelevingen mogelijk maken.** Het werk moet dan wel een soort diepte bezitten, **een open betekenis** moet **iets anders** zijn **dan een onduidelijke of onzinnige betekenis**. Beuys zei al dat hij geen Dadaïst was omdat hij niet wilde shockeren met onzin, maar met zin.

De toeschouwer wordt zo medeschepper van het kunstwerk, hij wordt uitgenodigd het werk zelf (voorlopig) te voltooien. Hierdoor ontstaat er een zekere vrijheid voor de bezoeker, en ook een uitdaging om die vrijheid te gebruiken.

(Carin) Carin stelt de vraag of er in de hedendaagse kunst nog plaats is voor figuratieve beelden die ontstaan zijn als uitdrukking van door de kunstenaar meditatief doorleefde

onderwerpen die hem in de ziel hebben geraakt, en die worden weergegeven met de traditionele beeldmiddelen van de schilder/tekenkunst. Door zelf drie succesvolle kunstenaars te laten zien die zo werken, beantwoordde ze haar vraag zelf al:

**Sinds de representatieve kunst een zaak van vrijheid is geworden**, kwam er een dimensie in beeld waarin de ziel niet meer op dezelfde manier kan verwijlen. Hij kan niet de betekenis indrinken die de kunstenaar in het werk heeft gelegd. Hij wordt nu geacht zelf betekenis te vinden in een werk. Maar **die dimensie kwam erbij, en dient volgens niemand van ons ter vervanging** van wat er al was...

### The Cremaster Cycle: andere koek

Nu, voor de contrastwerking, een reactie op een kunstwerk van de Amerikaanse beeldhouwer, multimedia- en installatiekunstenaar Matthew Barney (1967): the Cremaster Cycle. Barney ontving in 1993 de *Premio Europa* in Venetië en in 1996 de Hugo Boss Prize van de Solomon R. Guggenheim Foundation in New York. In 2006 kreeg hij een overzichtstentoonstelling in het San Francisco Museum of Modern Art. De kunstenaar woont in New York met zijn levensgezel, de IJslandse zangeres Björk, die een rol speelde in *Drawing Restraint 9*. Kunstcriticus Michael Kimmelman van de New York Times noemde Barney "een van de belangrijkste Amerikaanse kunstenaars van zijn generatie."

Ik denk te kunnen stellen dat het kunstbegrip dat uit de Cremaster Cycle naar voren komt, een totaal andere inhoud heeft dan wat hierboven aan de orde is geweest. De hele Cycle is op Youtube te vinden; in de bijlage een artikel erover van Ronald Simons. (Simons is gek op films, filmprogrammeur bij EYE Film Instituut Nederland, hoofdredacteur van filmwebsite The Cult Corner en schrijft als freelance filmrecensent voor onder andere Preview Arthouse en Schokkend Nieuws. Met Cinema Curioso tourt Ronald ieder najaar door Nederland). Als voorproefje hier zijn intro op het artikel in de bijlage:



**Regie:** Matthew Barney | **Cast:** Matthew Barney, Ursula Andress, Norman Mailer e.a. | **Speelduur:** 400 minuten

**Na acht jaar zit het werk van kunstenaar Matthew Barney er dan eindelijk op: *The Cremaster Cycle* is af. De vijf niet-chronologisch uitgebrachte delen vormen een staaltje overdonderende cinema dat zijn weerga niet kent. Zoals wel vaker bij eigenzinnige, grensoverschrijdende kunst, heeft dit werk de kunst- en filmwereld sterk verdeeld. De delen zijn nu afzonderlijk én als marathon te zien in het Filmmuseum te Amsterdam, dat de volledige cyclus heeft aangekocht voor hun collectie. Zes en een half uur goeddeels**

**onbegrijpelijke visuele spierballerij met bizarre bijrollen voor oud-Bondgirl Ursula Andress, kunstenaar Richard Serra en drummer Dave Lombardo. *The Cremaster Cycle* is geen traditionele film, maar een serie van vijf kunstwerken, die beoordeeld moet worden als een filmisch project van een beeldend kunstenaar. Barney is naar eigen zeggen dan ook geen filmer, maar een beeldhouwer van beelden.**

Na het bekijken van de Cremaster Cycle op Youtube dacht ik: dit werk staat haaks op het kunstbegrip dat in de sectie BK leeft:

Kunst als vrije daad? Misschien.

Ruimte voor verwondering? In ieder geval net zoveel ruimte voor verbijstering, en voor verveling wat mij betreft; Er is een grens aan hoe lang uiterst langzaam vertoonde, betekenis suggererende, vaak prachtig gefilmde beelden mij kunnen boeien als die betekenis maar niet op wil komen dagen.

Respect voor de natuur? Dat lijkt me in deze films geen issue.

Dienstbaarheid, luisteren? Wel zijn er allerlei links met actuele gebeurtenissen en betekenisvolle gebouwen of gebieden. Fragmenten die zonder verband opduiken en weer plaats maken voor andere beelden.

Een serie dolzinnig bij elkaar geassocieerde brokstukken van verhaallijnen, veel supergladde, koude sferen en steeds een soort dreiging dat er iets ontzettends gaat gebeuren. Wat dan wel weer meevalt. Alles wat ik zag had iets met seks te maken, maar dan de seksualiteit van etalagepoppen met staafmixers, of van langpootmuggen met scheermesjes of iets dergelijks. Er is verder denk ik vooral geluisterd naar de bizarre eigen innerlijke beeldenwereld, die als een soort achtbaan door zijn hoofd lijkt te schieten. En daarin meegenomen worden kun je boeiend vinden, alsof je een soort trip meemaakt.

Zeggingskracht? De vormgeving is bij tijd en wijle prachtig, en regelmatig schitterend van kleur. Het steeds suggereren van betekenis en uiteindelijk het ontbreken ervan lijkt echter een uitgangspunt.

Over de drempel? Ik geloof het eigenlijk niet. Het zijn beelden die deels ontleend zijn uit de gefragmenteerde werkelijkheid van de media, deels komen ze voort uit een beetje morbide, seksueel getinte fantasieën die samen een heel associatief weefsel vormen. Meer hoe het toegaat in de ziel van een gevoelig en intelligent mens die duidelijk niet in een derdewereldland is opgegroeid, maar in een welvaartsstaat waarin God is doodverklaard en de mens aan zichzelf overgelaten doet wat hem boeit dan dat een realiteit uit de wereld over de drempel in zijn werk beleefbaar wordt.

Of dit werk ontwikkelingsmogelijkheden biedt: ik weet het niet. Ik heb me er behoorlijk in verdiept, dat wel. Ik voel in het werk eigenlijk geen betrokkenheid bij of verantwoordelijkheidsgevoel voor wat Barney in de wereld heeft aangetroffen; dat soort verbinding maakt hij niet, en dat pretendeert hij ook niet. De aandacht is uiteindelijk naar binnen gericht, op de eigen innerlijke fantasieën, associaties en beeldfragmenten die indruk hebben gemaakt. Ik kan het boeiend vinden, spannend soms, maar ik denk dat de open betekenis van dit werk zeker onduidelijk en vaak ook onzinnig genoemd moet worden, zodat er op de manier zoals hierboven bedoeld wordt, weinig te ontwikkelen valt.

### **Een braaf en oudbollig kunstbegrip?**

Na het kijken naar de Cremasterfilms viel het me wèl op dat mijn tekst over het kunstbegrip van de sectie BK mij ineens wat braaf en oudbollig toescheen.

Als een buitenstaander las ik het terug, en die buitenstaander dacht:

Hoeho dienstbaarheid? Kun je niet gewoon doen wat je niet laten kan? En wat moet ik me voorstellen bij een ideeel-geestelijke wereld? Staan die lui die dat zeggen wel met beide benen op de grond? Zijn ze wel goed wakker? Waar blijf je met die sprookjestaal in een wereld die elke dag als een cirkelzaag door je heen snijdt?

De stem van deze buitenstaander bleef een beetje in me rondhangen. Het raakte aan ervaringen die ik zeker heb opgedaan.

Maar vandaag is deze stem stilgevallen:

In museum Oud Amelisweerd kreeg ik een boekje in handen: *De Ladder* van Armando. Het boekje ging over het gelijknamige beeld van de kunstschilder, beeldhouwer, dichter, schrijver, violist, acteur, journalist, film-, televisie- en theatermaker Armando (1929). Dit 14 meter hoge, bronzen beeld staat in Amersfoort, hoek Doornseweg - Laan 1914 en is een gedenkteken voor Kamp Amersfoort.

De ladder verwijst onder meer naar de ladder die de bewakers in het kamp gebruikten om bovenin de wachttorens te komen. Daar konden ze op de gevangenen neerkijken, ze werden van daaruit in toom gehouden, omdat de bewakers wapens en macht hadden. Maar deze ladder is volgens Armando ook een innerlijke ladder, waarlangs de gevangenen zich konden verplaatsen zonder dat iemand het opmerkte.

"Een ladder verbindt laag met hoog, maar waarschijnlijk ook hoog met laag. Een ladder verbindt aarde en hemel, belichaamt het reikhalzen naar datgene dat hoger is dan het menselijke. De ladder als troost, als vluchtweg. Een ladder kan hulp van boven brengen. Velen hoopten op hulp van boven, sommigen gaf de hulp van boven kracht." (uit: 'De Ladder', uitgave De Zonnehof, 1994).



Armando: De Ladder, 1990

*De Ladder* maakte me duidelijk dat juist als er helemaal niets meer is, je elke illusie hebt verloren en je vernederd bent tot op het bot, het erkennen van een dimensie die omvattender is dan waar je zintuigen je over kunnen vertellen, van levensbelang kan zijn. *De Ladder* kun je zien als beeld van de dialoog die met deze dimensie mogelijk is. En in die dialoog kan er ruimte ontstaan voor iets waar geen kampbeul toegang toe heeft, en wat hij niet kan vernietigen.

Een kunstbegrip dat de dialoog met deze dimensie centraal stelt kan ik niet oudbollig vinden. Integendeel; het is een kunstbegrip voor de dag van morgen.

## Bijlage: Artikel over de Cremaster Cycle

Geplaatst door Ronald Simons op 05-04-2006 22:25 - Bron: [FilmTotaal](#)

De werkwijze van Matthew Barney, een voormalig student medicijnen en fotomodel, thans woonachtig in New York met zangeres Björk, is voor de vijf delen steeds dezelfde geweest. Na vertoning van de op video geschoten film in musea, galeries en bioscopen organiseerde hij tentoonstellingen met objecten en foto's uit de film - of erop geïnspireerd. Gelijktijdig verscheen er steeds een boek met beelden uit de film en de tentoonstellingen. Zo creëerde Barney een kunstwerk waarin verschillende disciplines werden gecombineerd tot een nieuw, overkoepelend werk, dat in kunstkringen wel een Gesamtkunstwerk wordt genoemd.

De vijf delen vormen elk een representatie van een bepaald stadium in de seksuele differentiatie van het menselijke embryo. De titel *Cremaster* verwijst naar de gelijknamige spier in het mannelijke lichaam, die verantwoordelijk is voor het terugtrekken van de testikels wanneer het lichaam wordt geconfronteerd met kou of angst, en is daarmee het symbool voor het zakken van de testikels tijdens de embryonale ontwikkeling van een man. *Cremaster 1* representeert het meest vrouwelijke stadium waarin de testikels nog niet zijn gezakt, en *Cremaster 5* het meest mannelijke stadium, waarin de mannelijke seksualiteit volledig gedifferentieerd is. Barney bracht de vijf delen echter niet-chronologisch uit in de volgorde 4-1-5-2-3, en ze kunnen in iedere gewenste volgorde worden bekeken.

De cyclus is voortgekomen uit zijn werk *OTTOshaft* uit 1992, en is van begin tot einde een strikt persoonlijke uiting van wat de kunstenaar zelf bezig houdt. De centrale thematiek is zijn fascinatie met de gelaagdheid van de mannelijke seksualiteit en de voorwaarde dat verandering ten grondslag ligt aan creatie. Steeds opnieuw zien we beelden van de dualiteit van de vernietigende maar ook scheppende kracht van het mannelijke lichaam. Zo zet Barney in *Cremaster 2* een met pailletten bedekt zadel met de onderkant naar boven, waar omheen twee cowboys dansen: een zadel als symbool van agressieve, mannelijke energie wordt op z'n kop en blinkend als een discobol ineens een open, vrouwelijk object. Barney onderstreept deze synthese van het mannelijk en vrouwelijk element vervolgens nog eens door de dansende man (met zwarte hoed) en vrouw (met witte hoed).

De cyclus begint met de in 1994 opgenomen *Cremaster 4*, waarin Barney als een tapdansende sater in de zee valt terwijl twee auto's naar elkaar toe racen als symbolen van opgaande en neergaande beweging. In het daaropvolgende eerste deel legt een vrouw gezeten in twee zeppelins drijven in een bepaalde volgorde. Beneden de zeppelins vormen tientallen vrouwen op een American-footballveld dezelfde formatie als de drijven. Overduidelijk is hier de symboliek van twee ballen hoog in de lucht, die – zoals gezegd - de meest vrouwelijke fase representeren.

Het vijfde deel speelt zich af in een Hongaars operahuis met Ursula Andress als een operazangeres terwijl op het podium Barney te zien is als een symbool van de gevallen, egogedreven mannelijkheid. Het tweede en sterkste deel is een strak opeenvolgende reeks krachtige beelden waarin de moordenaar Gary Gilmore centraal staat. De rol van deze als eerste ter dood veroordeelde Amerikaan na de herinvoering van de doodstraf in 1976 wordt vertolkt door Barney zelf. Het derde en laatste deel speelt zich af in de Chrysler toren en is veruit het langste en meest narratieve deel van de vijf. Gedurende de gehele lengte rijden een vijftal auto's een oude Chrysler langzaam in de prak en explodeert stukje bij beetje een Guinness bar bovenin de toren.

In dit derde deel komt de filmische zwakte van Barney's werk het duidelijkst naar voren. Er is nauwelijks sprake van een spanningsboog en de montage bestaat uit harde cuts zonder noemenswaardige pogingen tot betekenisgevende parallellen. Bij een kort videowerk is dat zelden een nadeel, maar bij een dergelijk werk van drie uur vraagt de kunstenaar wat al te veel van zijn publiek. De kracht van deze afzonderlijke *Cremaster 3* en van de cyclus als geheel lijdt niet alleen onder de vaak ziellose montage, maar ook onder de afmattende repetitie van de muzikale omlijsting. In ieder deel worden namelijk slechts enkele melodieën

gebruikt, die tot vermoeienis toe worden herhaald.

Na het zien van de gehele cyclus zullen enkele afzonderlijke beelden voor altijd op het netvlies gebrand blijven. Toch functioneren vooral de eerder tentoongestelde en gepubliceerde foto's en objecten als de meest krachtige symbolen, en blijkt het bewegende beeld niet altijd het beste medium voor Matthew Barney. De door hem gekozen vorm van video (alle vijf delen zijn op video opgenomen, variërend van *Beta Sp* tot *High Definition* waarna ze zijn opgeblazen tot 35mm film) werkt zowel in het voordeel als in het nadeel van de uiteindelijke kracht van zijn Gesamtkunstwerk. Zo zijn de bewegende beelden van de zeppelins vele malen krachtiger dan de foto's, terwijl enkele andere beelden aan kracht inboeten in de zich eindeloos voortslepende sequenties. Het Filmmuseum heeft met deze aankoop hoe dan ook een opzienbarend hedendaags kunstwerk aan hun collectie toegevoegd, waarover het laatste woord nog lang niet is gezegd.