

HET ENE EN HET VELE

de wonderspreukigheid van het bestaan



Inhoudsopgave

Dankwoord	3
Proloog	4
Inleiding / Aanleiding	7
Conceptuele Kunst	8
Clyfford Still	10
Walter De Maria	13
Time / Timeless / No Time	15
Still en De Maria	17
Jarno van Es	18
Guggenheim Bilbao	19
Het Salongesprek	21
Clyfford, Walter en Jarno	23
Conclusie	24
Mijn Waarden	25
Epiloog	26
Manifest	27
Bronvermelding	28

Dankwoord

Dit onderzoek zou nooit mogelijk zijn geweest zonder de warme begeleiding en bijzonder goede zorgen van CrossYart. De gesprekken met Arie Jaap, Lyda en Conny waren zeer waardevol en hebben tot inzichten geleid die anders verborgen waren gebleven. Het onderzoek was soms confronterend maar de omgeving die zij gecreëerd hebben, maakte het mogelijk om me kwetsbaar op te stellen en met een eerlijke blik naar mezelf te kijken. Daarnaast werd ik voldoende uitgedaagd om kritisch te zijn op mijn eigen stellingen en overtuigingen en die waar nodig te herzien.

Uiteraard wil ik ook mijn medestudenten bedanken: Udo Prinsen, Kirsten Hutsch, Berend Strik, Victorine Pasman, Maaïke Gottschal, Eva Spierenburg, Dewi de Nijs Bik, Irina Birger, Lisa Sebestikova en Daniela Schwabe. Het uitwisselen van ervaringen en ideeën bracht geruststelling en inspiratie. Hoewel zij zich richtten op andere disciplines en andere onderzoeken, waren er veel overeenkomsten waar we elkaar in vonden. De salongesprekken waren altijd onderhoudend en een geweldige manier om mijn geest te scherpen.

Zonder Tijn Vaes was dit schrijven er ook niet geweest. De gesprekken met hem leidden steeds weer tot een grotere denkwereld, door mijn bevindingen en studieresultaten in een cultuurhistorische context te plaatsen. Hij bracht broodnodige helderheid, structuur en richting maar ook humor en speelsheid, gepaard met verbreding en tegelijkertijd verdieping. Zo werd dit onderzoek een vermakelijke en avontuurlijke exercitie van de geest, die verder ging dan alleen mijn werk of dat van Clyfford Still en Walter De Maria.

Natuurlijk mag Ninah niet ontbreken op deze pagina. Zonder haar liefde had deze 'reis' er heel anders uitgezien. Door haar onvoorwaardelijke steun en vertrouwen is het me gelukt dit hele avontuur tot een goed einde te brengen. Ze spoorde me aan door te zetten wanneer ik het even niet meer zag zitten, was een onmisbare intellectuele sparringpartner en stelde me gerust op momenten dat ik het te zwaar opnam. Zij gaf ook de aanleiding om het Guggenheim Museum in Bilbao te bezoeken, wat leidde tot een transformerende ervaring die zeer betekenisvol is gebleken in dit onderzoek.

Proloog

Subject: Reply: Lost & Found: Accordion

On 19 August 2016 at 10:41, Jarno van Es wrote:

Hello,

my name is Jarno van Es, the keyboard / accordion player from the band Zorita. We played at Boomtown Fair last weekend, on Saturday at the Jolly Dodger Stage at 1.30am (Sat-Sun night), after the fire show. I have already filled in a lost and found form, but here is some more information.

My accordion got lost after the show. My guess is, it either stayed backstage after the show, or stayed behind in the container where we stored our instruments overnight. Another option is it got left behind in the artist transportation van, when we loaded our instruments from the artist transportation van to our tour bus, at the production office area.

It's not the best accordion in the world but it's very, very dear to me so if anyone has seen it, or has some leads, anything, please let me know. The instrument case is burgundy red with some black leather casing and has a triangular, accordion like shape. The locks are old and a bit shaky, and one of them has a little piece of red/yellow rope dangling from it. The accordion itself is burgundy red as well, with a couple of small bright coloured paint stains. The brand name is "Baile" and there's a piece of cardboard sticking out the end with the knobs.

I am touring the UK with my band and still have a couple of shows to play, but more than that it feels like I'm missing a body part so if anyone knows anything, please send an email to info@jarnovanes.com or a personal message on Facebook to Jarno Pieter Abraham.

Kind regards,
Jarno van Es

On 19 August 2016 at 16:03, Music Office wrote:

Hi Jarno

Copying in our tech production in case anything got sent back to any of their lockups.

PAUL?

Best,
Ed

On 24 August 2016 at 11:36, Tara wrote:

Did this get resolved?

x

On Wed, Aug 24, 2016 at 11:43 AM, Music Office wrote:

Not as yet, no....

Ex

On Wed, 24 Aug, 2016 at 19:02, Paul wrote:

Hi,

I'm afraid nothing has come back through tech production yet, I have copied in Joe who is still on site and has had some bits handed in to the supplies office.

Joe any sign of an accordion?

Thanks, Paul

On Mon, 29 Aug, 2016 at 18:38:44, Jo wrote:

Hi Jarno

I have in my possession your accordion!!

I'm about to drive it to Bristol to our HQ with the rest of the lost property.

Let me know what is best to happen to it, whether you wish to collect it from our Bristol office or we will find out how much it will be to post it to you.

Kind regards,

Jo

On Tue, 30 Aug, 2016 at 10:56:54, Jarno wrote:

Hi Jo,

thank you so much for bringing me such good news on this already quite beautiful day!

I can come and pick it up in a couple of weeks.

I was planning a visit to Bristol anyway.

If it's not a problem, can you keep it for another while?

I will let you know when I have booked my ticket.

Thanks again,

Jarno

Een mooie bijkomstigheid van mijn verloren en gevonden accordeon was dat ik een tussenstop in Londen kon maken om Ele en Henry te bezoeken. Zij is een extravagante Italiaanse met donkerrood geverfd haar, ze spreekt luid, Engels met een dik Italiaans accent. Ze is enthousiast, noemt iedereen 'my dear' of 'my love' en is een baken van positiviteit voor haar omgeving. Henri is een Zuid-Afrikaan, zijn lange dreadlocks vaak in een staart gebonden, wijde kleding. Hij heeft een heel rustige, ontspannen energie en zegt dingen als: "People should be allowed to just exist, you know."

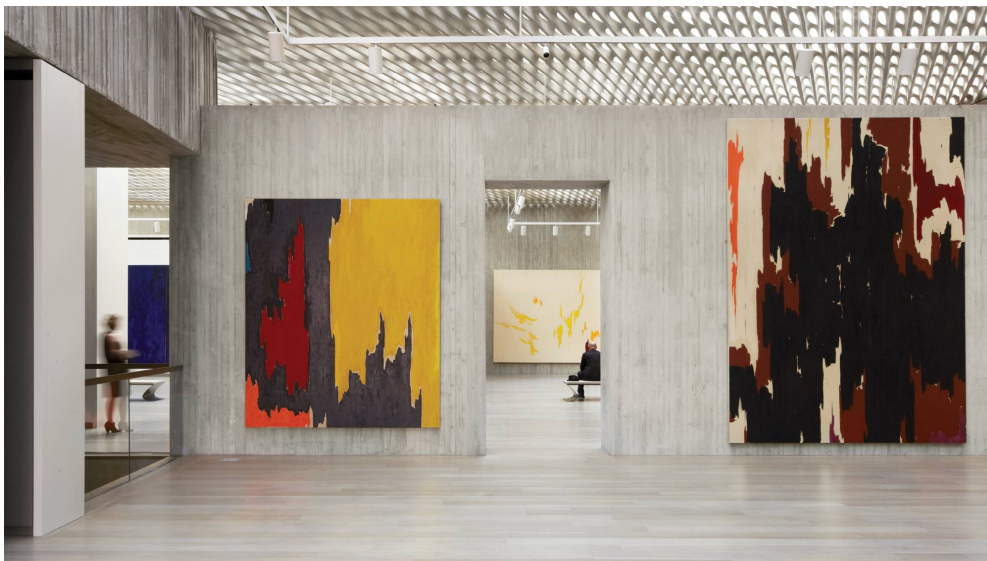
Een aantal dagen logeerde ik in hun kleine studio in Londen, zodat ik de stad kon verkennen en wat musea kon bezoeken. Uiteraard het Tate Modern, dat is vaste prik als ik daar ben maar er was ook een tentoonstelling in de Royal Academy die me erg interessant leek: Abstract Expressionism. Daar kon ik eindelijk werken zien van kunstenaars die me hadden geïnspireerd: Rothko, Pollock, De Kooning. Om schilderijen van hen in het echt te zien was geweldig maar ik ontdekte ook een kunstenaar waar ik nog niet eerder van gehoord had. Clyfford Still. Zijn doeken bliezen me omver, maakten een enorme indruk op me. Naderhand schreef ik het volgende in mijn dagboek:

vrijdag 21 oktober 2016

17:05. Royal Academy, expositie van Abstract Expressionism. Wat een goede tentoonstelling. Heel compleet, evenwichtig, divers, mooi belicht, goed opgehangen, goed gecureerd. Ik ben er daarnet doorheen gelopen met de multimedia guide, nu met 'Blues & The Abstract Truth' van Oliver Nelson. Leek me wel toepasselijk. Past bij de werken van Pollock en De Kooning, bijvoorbeeld. Straks ga ik iets meditatiefs zoeken voor Rothko en Still. Nu nog wat rondlopen.

///

19:30. Charcoal Burger Restaurant. Even zitten. Uiteindelijk vier uur in die galerie geweest. Ik kreeg maar geen genoeg van Clyfford Still. In Denver is een heel museum aan hem gewijd, daar wil ik naartoe. Ooit. Wat een imposante schilderijen. Heel groot, grof, overweldigend, maar ook fijnzinnig, in balans. Veel donkere kleuren, en dan een paar primaire, waardoor die er echt uit springen. Van het doek afspatten, zogezegd. Man. Dan met Ludus Tonalis van Hindemith als soundtrack en ik wilde niet meer weg...



Clyfford Still Museum, Denver Colorado (VS)

Inleiding

Heb je dat ook weleens, dat een kunstwerk je omverblaast? Mij overkomt het niet zo vaak maar als het gebeurt, laat het een diepe indruk achter. Wanneer ik zo iets ervaar, lijkt de tijd te veranderen, vaak alsof ze stil komt te staan. De wereld om me heen vervaagt een beetje, verdwijnt naar de achtergrond. Contouren worden vager en geluiden worden doffer. Er is dan alleen nog dat kunstwerk waar ik ingezogen word. Soms is dat kunstwerk een hele ruimte, dan wordt de wereld om me heen juist scherper. Dan vallen me dingen op waar ik anders gemakkelijk aan voorbij ga; de manier waarop het licht zich gedraagt, de ruimte tussen objecten en de manier waarop die twee zich tot elkaar verhouden, of details zoals de textuur van een voorwerp en de kleine poriën in een oppervlak.

Tegelijkertijd word ik me bewust van enorme grootheden die normaal gezien mijn verstand te boven gaan maar als een kunstwerk me écht raakt, heb ik het gevoel dat ik die kan waarnemen. Dat zou ik overstijgen noemen: mijn bewustzijn treedt dan buiten de grenzen van mijn lichaam of begrensde geest en raakt aan iets dat onbegrensd is. Heel even houd ik op 'mens' te zijn en bevind ik me in een werkelijkheid waar begrippen als tijdloosheid en oneindigheid te bevatten zijn. Voor mij is dat gevoel, het ervaren van die andere werkelijkheid, waar ik naar op zoek ben in kunstwerken. Als toeschouwer, maar ook als scheppend kunstenaar.

Aanleiding

Op twee momenten in mijn leven heb ik dat gevoel en die andere werkelijkheid ervaren op een manier die ik niet eerder meegemaakt had. Het is me gelukkig wel vaker overkomen maar die twee keer waren toch uitzonderlijk, ze zijn me altijd bijgebleven. De eerste keer was bij een expositie van Abstract Expressionism, in de Royal Academy in Londen. Daar zag ik schilderijen van Clyfford Still die zo'n indruk op me maakten dat ik eigenlijk niet weg wilde uit de wereld die hij had geschapen, ik heb uren bij zijn kunstwerken doorgebracht. De andere keer was in het Chichu Museum op Naoshima, een eiland in Japan waar een installatie van Walter de Maria een soortgelijk effect op me had. Die blies me welhaast letterlijk omver, in de zin dat ik nadien echt even moest gaan zitten om ervan bij te komen.

Die twee ervaringen waren de aanleiding om mijn eigen werk en positie te onderzoeken aan de hand van deze twee autonome kunstenaars. Er sprak een enorme overtuiging uit hun werk, van de kunstenaar maar ook van het kunstwerk zelf. De werken spraken voor zichzelf en hadden hun eigen vocabulaire, een eigen logica en misschien zelfs metafysica. Dit riep de volgende vragen bij mij op:

Hoe hebben die twee kunstenaars dat voor elkaar gekregen, om mij zo omver te blazen?

Hoe gingen ze te werk, wat waren hun uitgangspunten, wat was hun filosofie?

Hoe kom je als kunstenaar op dat punt?

Kan ik daar ook komen en zo ja, welke weg moet ik dan bewandelen?

Om deze vragen te onderzoeken heb ik verschillende boeken gelezen, video's en lezingen op internet gekeken en het Guggenheim Museum in Bilbao bezocht. Daarnaast heb ik twee piano performances gegeven en mensen naderhand naar hun ervaringen gevraagd.

Conceptuele kunst

Mijn onderzoek begon bij conceptuele kunst. Udo Prinsen, een kunstenaar die zijn studie bij CrossYart aan het afronden was, vertelde tijdens zijn presentatie over conceptueel werk dat hij eerder had gemaakt. Hoe hij vertrok vanuit een bepaald idee en dat vervolgens op verschillende manieren ging onderzoeken. Dat onderzoek resulteerde in een fotoserie die uit dat idee voortkwam maar op zichzelf ook een sterke zeggingskracht had. Dit inspireerde mij, het herinnerde me aan het feit dat ik jaren geleden ook zo te werk ging. Die autonome, conceptuele werkwijze was door de pragmatische werkelijkheid op de achtergrond geraakt.

Als beroepsmuzikant voelde ik mij soms gedwongen bepaalde keuzes te maken waarbij er minder vrijheid was, of minder ruimte voor mijn conceptuele denken. Er moest nou eenmaal brood op de plank komen. Toch voelde het alsof ik een deel van mezelf aan het verloochenen was. Ik nam de studie als middel om weer bij dat deel te komen, om te onderzoeken wat mijn eigen overtuigingen zijn, wat mijn vocabulaire is en hoe ik mijn conceptuele werkwijze weer nieuw leven in kan blazen zodat daar nieuw werk uit voort kan komen. Maar wat is conceptuele kunst precies?

Conceptuele kunst is vaak zo...conceptueel. Het idee, of dé idee om het nog deftiger te laten klinken, is vaak zo overheersend. Wat nu volgt is mijn mening en generaliserend bovendien maar in mijn optiek stelt het uiteindelijke werk vaak niet veel voor. De ambachtelijkheid is ver te zoeken, de beheersing van het medium is ondergeschikt aan het concept en zonder een intellectuele context, die vaak ook nog eens een mist aan dure woorden en moeilijke zinsconstructies opwerpt, is er van het werk niet veel te maken. Het spreekt niet voor zichzelf maar leunt op dat intellect. Soms verdenk ik kunstenaars er weleens van dat het werk een vehikel is om hun eigen intellect tentoon te spreiden in de hoop dat anderen daarvan net zo onder de indruk zijn als zijzelf (dit berust meer op gevoel dan op feiten).

Door te lezen over Clyfford Still en Walter De Maria kwam ik erachter dat zij toch ook wel onder de indruk waren van zichzelf. Of in ieder geval overtuigd van zichzelf. Misschien is dat ook een 'vereiste' om tot zulke sterke kunstwerken te komen. Zelfvertrouwen, overtuiging van de eigen ideeën en capaciteiten en een zekere bravoure om de wereld daarmee tegemoet te treden. Als dat zo is, heb ik een probleem. Gelukkig ben ik wel overtuigd van mijn eigen ideeën en capaciteiten maar ik heb helemaal niet zoveel zelfvertrouwen of bravoure. Eerder twijfel ik aan mezelf en ben terughoudend in het delen van mijn kunst. Ook durf ik geen stelling te nemen.

Terwijl ik 'Denken over Kunst' las, van Antoon van den Braembussche, viel het me op dat veel filosofen of kunstcritici zo'n sterke mening hebben, zo uitgesproken zijn. Ik kon het met iedereen wel eens zijn, of oneens. Waar sta ik dan, in dat veld van meningen? Het is niet zo dat ik geen mening heb. Integendeel, ik kan mij behoorlijk uitspreken, soms zeker ook stelling nemen. Er was een tijd dat ik veel over boeddhisme las, wat mijn ideeën over de wereld en wat het betekent mens te zijn, beïnvloed heeft. In het boeddhisme zegt men dat een mening een uiting van het ego is om een denkbeeldige scheiding tussen de één en de ander te bewerkstelligen en in stand te houden, en daar ben ik het mee eens.

Wanneer we voorbij onze meningen en stellingen kijken, zijn alle mensen gelijk en verbonden. We zijn één soort, een levend organisme dat feitelijk een wandelend ecosysteem van micro-organismen is, onderdeel van weer een groter ecosysteem. Dat ecosysteem bevindt zich op een planeet, die bevindt zich in een zonnestelsel dat zich bevindt in een sterrenstelsel en als we die lijn doortrekken komen we bij de oneindigheid van het universum terecht. Daar sta je dan met je mening, ergens in die onmetelijke oneindigheid...

Ik spreek mezelf regelmatig tegen, bijvoorbeeld in de vorige twee alinea's. Eerst zeg ik dat ik geen stelling durf te nemen en 4 zinnen later zeg ik het tegenovergestelde. Inconsistent, zullen de meeste mensen zeggen. Toch ben ik heel consistent in mijn ambiguïteit, of paradoxaliteit. Twee verschillende zaken kunnen gemakkelijk naast elkaar bestaan. In de paradoxale logica die men veel terugvindt in Oosterse zienswijzen zoals Zen Boeddhisme en Taoïsme, wordt dit als volgt gepresenteerd:

- 1) Het is,
- 2) Het is niet,
- 3) Het is en is niet,
- 4) Er kan van het object noch gezegd worden dat het is, noch dat het niet is.

Met andere woorden: er staan vier mogelijkheden voorop:

- 1) het zijn of bestaan van een object,
- 2) niet-zijn of niet-bestaan,
- 3) zijn zowel als niet-zijn,
- 4) noch zijn noch niet-zijn.

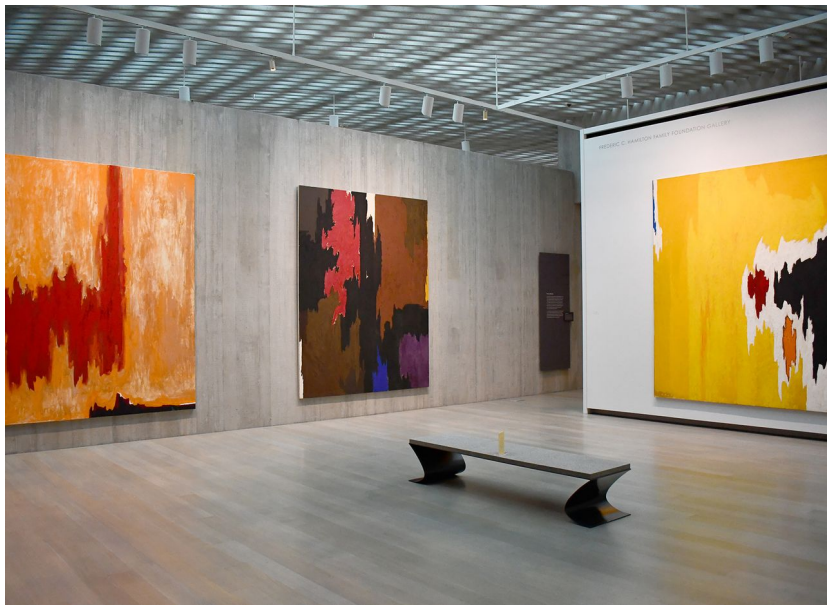
Vooraf de derde en vierde mogelijkheid intrigeren mij. Iets kan tegelijkertijd twee tegenovergestelden zijn, of iets kan iets zijn dat zich bevindt in een wereld buiten die twee tegenovergestelden. De ongrijpbaarheid hiervan brengt de geest in verwarring, en juist die staat van zijn schept de mogelijkheid om voorbij te gaan aan de ratio en in een wereld van ervaringen te komen. De ratio fungeert als een soort poortwachter: Wat betekent het? Wat moet het voorstellen? Waar gaat dit over? Dit soort vragen zijn irrelevant voor het ervaren van een kunstwerk, wanneer ervaring opgevat wordt als een fysieke gebeurtenis, iets dat zich afspeelt in een fysieke ruimte, in het lijf en niet in de geest. Door de geest buitenspel te zetten wordt er ruimte gemaakt voor een fysieke ervaring, een ervaring die veel directer is. Het lichaam spreekt een taal die we wel verstaan maar niet spreken.

Eerste inzicht: het is geen enkel probleem om mezelf tegen te spreken. Vecht niet tegen de paradox, keur haar niet af. Omarm de paradox! Een innige omhelzing van ambiguïteit, van paradoxaliteit. Een ander woord voor paradoxaliteit is "schijnstrijdigheid". Een mooi woord, maar nog mooier vond ik het synoniem "wonderspreukigheid". De verwondering en verwarring die nodig zijn om de ratio te passeren, zitten hierin prachtig besloten. Wonderspreukigheid...Ik begrijp het niet maar ik voel het wel, ik kan het bijna proeven. De speelsheid van taal, de dansende associaties...het behelst wonderlijkheid, het klinkt als een soort toverspreuk voor magisch realisme en tegelijkertijd lijkt het een onzinwoord. Wonder-spreukigheid beschrijft mijns inziens perfect de poëtische paradoxaliteit van het leven.

Clyfford Still

Nadat ik me had ingelezen in de kunstfilosofie, begon ik te lezen over Clyfford Still. Er valt veel over hem te schrijven, maar waar te beginnen? Eén van de dingen die mij het meest opvalt, is dat hij vrij onbekend is bij het grote publiek terwijl hij gezien wordt als de belangrijkste en invloedrijkste kunstenaar van het Abstract Expressionisme, een stroming die sowieso al wordt beschouwd als belangrijk en invloedrijk in de kunstgeschiedenis. Hoe kan het dat iemand die daar zo'n prominent onderdeel van was, relatief onbekend is gebleven?

Een mogelijke verklaring daarvoor is dat Clyfford Still een hartgrondige hekel had aan de kunstindustrie. Musea, galleries, kunstcritici...hij had er geen goed woord voor over. Recensenten verstoorden de boodschap van kunst met hun woorden, kille analyses op zoek naar een verklaring en betekenis. Ze gingen totaal voorbij aan het onverklaarbare van een schilderij, de spiritualiteit en de ongrijpbaarheid ervan. Een goed werk viel niet te verklaren of te begrijpen, dat was enkel te ervaren. "I deplore the overemphasis on words. Not the poet's words, but words that explain, reason, debate, deduce, make "fact". [...] A substitute for thinking, a substitute for seeing, a substitute even for listening and smelling and copulating, words do a remarkable job of miscreating and aborting experience and understanding."



Clyfford Still Museum, Denver Colorado (VS)

Musea en galleries deden geen recht aan die ervaring, volgens Still. Ze hingen de doeken zomaar op, soms zelfs van verschillende kunstenaars in dezelfde ruimte! Ondenkbaar, vond hij. Hij was enkel bereid zijn werken te exposeren als aan een lijst van strenge voorwaarden werd voldaan. Eén van die voorwaarden was dat er geen schilderijen van andere kunstenaars in dezelfde ruimte mochten hangen. Dit zegt iets over zijn visie op zijn eigen werk, en hoe vasthoudend hij daarin was. Voor hem waren al zijn werken verbonden met elkaar, vloeide het ene voort uit het vorige en op die manier vormden al die kunstwerken een symfonieorkest waarin elk werk een eigen partij speelde. Het waren dagboekbijdragen die samen een verhaal vertelden, onderdelen van een groter geheel. Het was wel mogelijk om daarin een selectie te maken om tentoon te stellen maar een curator van een museum was daartoe niet in staat, die taak was enkel aan Clyfford Still toe te vertrouwen.

Hij was immers degene die de taal van de werken verstond, hoewel hij over die taal weinig wilde prijsgeven. Dat zou alleen maar de ervaring van de toeschouwer bevleken, in de weg zitten. Hij vond dat zijn schilderijen voor zichzelf spraken. Ze zeiden: "Here am I; this is my presence, my feeling, myself. Here I stand implacable, proud, alive, naked, unafraid. If one does not like it he should turn away because I am looking at him. I am asking for nothing. I am simply asserting that the totality of my being can stand stripped of its cultural camouflage and look out on the factional people who pass before me and see them without rancor, desire, or fear."

Waar hij wel duidelijk over sprak, was zijn opvatting over wat het kunstenaarschap in zou moeten houden. "It was as a journey that one must make, walking straight and alone." Die opvatting was behoorlijk romantisch te noemen. Het idee van De Grote Kunstenaar met hoofdletters was voor Clyfford Still erg belangrijk. "The proper subject of mankind is man: the artist himself." Zo zag hij zichzelf, als een kunstenaar die zichzelf gewijd had aan de nobele taak om de mensheid te verheffen middels zijn kunst. En hij werkte hard aan deze taak. Hij schilderde bijna elke dag, zelfs toen hij tijdens de Tweede Wereldoorlog in een wapenfabriek werkte. Na de oorlog bestond zijn werk voornamelijk uit lesgeven. Dat begon op kleine scholen maar later waren het grote instituten, waaronder Washington State University, Richmond Professional Institute en het San Francisco Art Institute.

Hij nam zijn taak als kunstenaar zeer serieus: onder zijn schildersjas droeg hij altijd een pak met stropdas, bij wijze van eerbied voor de kunst. Zijn atelier was opgeruimd en geordend, hij werkte gedisciplineerd. Als hij niet aan het schilderen was, was hij aan het studeren. Hij bestudeerde filosofische teksten van o.a. Plato, Longinus en Croce maar maakte ook schetsen en tekeningen. Dit waren geen voorstudies maar werken op zich. Soms was de conclusie dat een werk, of liever 'de idee' erachter, een groter doek behoefde.

"Each is a complete painting, not a preliminary sketch for a large one, though in a few instances I found that the idea demanded a large field." Still zag grootte nooit slechts als dimensie om belangrijk te zijn. Voor hem werden omvang en afmeting enkel significant wanneer de intrinsieke inhoud een groot podium voor uiteenzetting rechtvaardigde.

Hij minachtte de Europese avant-garde en al haar -ismen, en zette zich daartegen af. "...one must walk his own way and find his own vision, or perish." Traditie is onpersoonlijk en conceptualisme is persoonlijk. Traditie is iets van een collectief, men maakt deel uit van een traditie en staat zodoende in verband met anderen, verhoudt zich daartoe. Conceptualisme is persoonlijk in de zin dat een kunstenaar zelf bepaalt welke concepten voor diegene belangrijk zijn. Voor Still waren dat begrippen als: de verticaal, verheffing, de materialiteit van kleur, radicale compositie, de immensiteit van de natuur en vrijheid.

"I held it imperative to evolve an instrument of thought which would aid in cutting through all cultural opiates, past and present, so that a direct, immediate, and truly free vision could be achieved, and an idea be revealed with clarity. [...] The work itself, whether thought of as image of idea, as revelation, or as a manifest of meaning, could not have existed without a profound concern to achieve a purpose beyond vanity, ambition, or remembrance." Dit instrument waar hij over sprak, was een verlengstuk van iemands geest en hart en hand.

Still werkte hard en overtuigd van zijn zoektocht naar zijn eigen stijl. Die stijl was het gevolg van een uiting aan ideeën, concepten en de beheersing van alle aspecten van zijn ambacht. Hij stond als kunstenaar in dienst van deze stijl, deze ideeën en de werken die daaruit voortvloeiden.

De enorme toewijding aan zijn kunstenaarspraktijk, de overtuiging en zelfverzekerdheid ten opzichte van zijn persoonlijke, artistieke visie en de compromisloze volharding waarmee hij te werk ging, zijn volgens mij drie belangrijke elementen waardoor Clyfford Still op het punt is gekomen van zijn unieke, eigen stijl. Hij heeft hierin altijd autonomie behouden, volledige zeggenschap over zijn kunst en in welke omstandigheden die tentoongesteld werd. Dit is een grote inspiratiebron voor mij. Het sterkt me in mijn zelfvertrouwen en geeft me kracht om te volharden in het realiseren van mijn artistieke visie.



PH 950, 19XX Clyfford Still

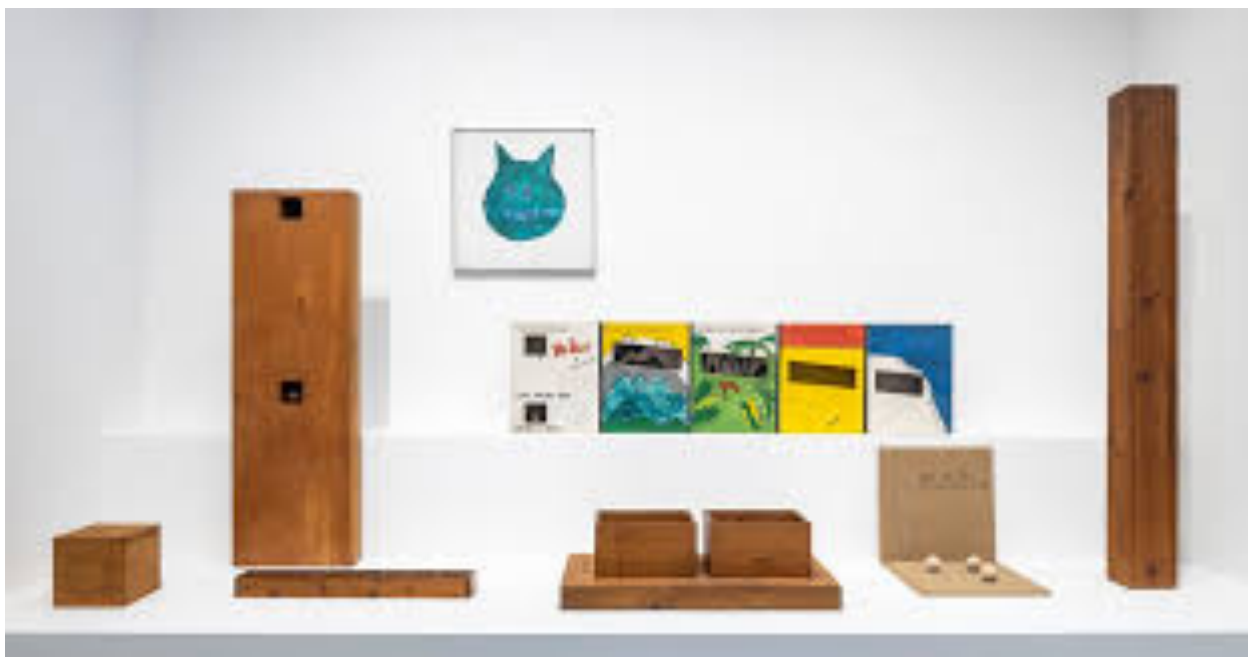
Walter De Maria

Over Walter De Maria heb ik aanzienlijk minder literatuur kunnen vinden dan over Clyfford Still. De boeken die er zijn, kon ik niet bemachtigen waardoor ik voor mijn informatie aangewezen was op internet, en dan ook nog eens voornamelijk video's waarin andere mensen óver De Maria spraken. Het was dus moeilijk om in zijn hoofd te kruipen, waar dat bij Clyfford Still gemakkelijker ging.

Walter De Maria hield zijn privépersoon bewust gescheiden van zijn beroepspersoon. Voor mij is hij een mysterieuze figuur gebleven waar ik niet veel over kon ontdekken. De titels van de boeken over zijn werk zijn echter veelzeggend. "Meaningless Work", of "The Object, The Action, The Aesthetic Feeling". Hierin zit al veel van zijn filosofie besloten.

De Maria begon zijn artistieke carrière als muzikant, eerst op piano maar maakte later de overstap naar drums. Hij speelde in een band met John Cale en Lou Reed (die later de Velvet Underground zouden oprichten) en bracht veel tijd door met Terry Riley en La Monte Young. Hij stopte met muziek vanwege de uitputtende levensstijl vol drank, drugs en lange nachten maar ook om zijn tijd volledig aan de visuele kunsten te kunnen besteden.

Zijn vroege kunstwerken, zoals *Boxes for Meaningless Work* (1961) hebben een interactieve component: toeschouwers worden uitgenodigd actief bij te dragen aan het kunstwerk, middels een begeleidende tekst. "Transfer things from one box to the next box back and forth, back and forth, etc. Be aware that what you are doing is meaningless." In zijn latere werk spelen intervallen, compositie en de notie van proporties en verhoudingen een grote rol. Toch ging het niet om het achterliggende systeem maar de uiteindelijke perceptie van het werk. Die perceptie dient de geest van de toeschouwer in een staat van zijn te brengen zodat ze onvoorstelbare grootheden weet te raken.



Boxes for Meaningless Work, Walter de Maria

De Maria had een bijzondere vriendschap met La Monte Young, een componist wiens muziek mij erg beïnvloed heeft. Zowel Walter de Maria als La Monte Young waren sterk beïnvloed door John Cage, hun werk heeft Zen-eigenschappen met een focus op het veranderen van tijd, of de perceptie ervan. De performances van La Monte Young (bv. *The Well Tuned Piano*, of *Compositions 1960*) duurden lang en vroegen aandacht voor het statische. Hij was medeoprichter van het ensemble *The Theatre of Eternal Music* en was veel betrokken bij Fluxus, een internationale kunstbeweging uit de jaren '60. Ze organiseerden performances maar ook happenings; kunstzinnige interventies in de openbare ruimte. Young schreef hier gedetailleerde beschrijvingen en instructies voor, veelal in tekst maar ook als tekeningen op een muzikale partituur. Deze aanwijzingen waren erg specifiek maar creëerden tegelijkertijd een openheid voor interpretatie door een dirigent of performer.

Composition 1960 # 5

Turn a butterfly (or any number of butterflies) loose in the performance area.

When the composition is over, be sure to allow the butterfly to fly away outside.

The composition may be any length but if an unlimited amount of time is available, the doors and windows may be opened before the butterfly is turned loose and the composition may be considered finished when the butterfly flies away.

6 · 8 · 60

Composition 1960 #10 to Bob Morris

**Draw a straight line
and follow it.**

October 1960

Omdat ik niet veel over De Maria heb kunnen bestuderen, wil ik dit hoofdstuk voornamelijk wijden aan zijn kunstwerk in Japan. Dat heb ik immers zelf gezien en ervaren, maar ook omdat dát het werk is dat zo'n indruk op me maakte. Eerder werk van De Maria stond me tegen, ik vond het té conceptueel. Een kamer vol met aarde (Earth Room), een koperen paal van een kilometer die de grond in gaat (Vertical Earth Kilometer) of een verzameling geometrische figuren (4-6-8 series). Kunstwerken die mijns inziens te veel duiding of context nodig hebben om begrepen te worden, terwijl het werk in Japan (voor mij althans) voor zichzelf sprak. Op de volgende pagina ga ik daar dieper op in.

Time / Timeless / NmTime

Naoshima. Een eiland in de Japanse Zee waar zware industrie jarenlang zorgde voor vervuiling en uitputting van het land. In de jaren '80 van de 20^e eeuw werd het opgekocht door een miljardair die vond dat het volledig aan de kunsten gewijd moest worden.

Er werden verschillende musea en installaties gebouwd, waaronder het Chichu Art Museum, wat eigenlijk een ervaring op zichzelf is. Je koopt een kaartje bij de kassa maar dan loop je eerst nog een lange weg ernaartoe, door de natuur en langs een bloementuin. De architectuur van het gebouw is van groot belang, speelt een actieve rol en beïnvloedt de toeschouwer. Het is ondergronds, gaat helemaal op in het landschap, is één met de natuur. Scheve lijnen zorgen voor disoriëntatie, enkel natuurlijk licht geruststelling. In het museum zijn werken te zien van slechts drie kunstenaars, James Turrell, Claude Monet en Walter De Maria.

In één van de vertrekken staat het kunstwerk, of liever: één van de vertrekken *is* het kunstwerk *Time / Timeless / No Time*. Het is een vrij grote ruimte die aandoet als een kerk, een gebedsruimte, een plek voor stilte en contemplatie. Het deed me denken aan de Medicikapel van Michelangelo (1534) in Florence waar ik eens geweest ben. De werking van het licht en de ruimte zo zuiver van proporties en esthetiek dat ik er rustig van werd.



De Medicikapel, San Lorenzo, Florence (Sagrestia Nuova), Michelangelo

De ruimte van De Maria heeft een heel hoog plafond, is opgedeeld in verschillende niveaus, die verbonden zijn met trappen die de gehele breedte van de ruimte beslaan. Muren van beton, in het dak een opening (een raam?) die niet te zien is door het zwevende plafond. Langs de zijkanten valt diffuus licht naar binnen dat heel langzaam, maar wel constant, verandert. Aan de zij- en achterwanden bevinden zich verschillende groepen van drie buizen, bedekt met bladgoud. Het zijn verschillende geometrische vormen, als een soort ultiem geabstraheerde heiligenbeelden. (zie foto voorpagina)

Halverwege de trappen bevindt zich een plateau met daarop een manshoge, zwart granieten globe. Een grote, zwarte bal. Het klinkt misschien vreemd maar die bol straalt een bepaalde energie uit. Zoals de zwarte monoliet uit de film *2001: A Space Odyssey*, van Stanley Kubrick. Mystiek en mysterieus, als een driedimensionaal zwart gat waarin tijd en ruimte verdwijnen.

De titel is duidelijk: tijd is het belangrijkste thema. De Maria onderzoekt en bevraagt drie aspecten daarvan. 'Time' verwijst naar de stroom van tijd zoals we die doorgaans ervaren, 'Timeless' suggereert een eeuwige of transcendente staat en 'No Time' staat voor de totale afwezigheid van tijd. Deze drie ideeën komen samen in het werk en zetten de kijker aan het denken over diens begrip van tijd. Zorgvuldig geordende licht-, schaduw- en ruimtelijke elementen tonen het voorbijgaan ervan zodat men haar kan voelen, ervaren en overdenken. Tijd is geen abstract concept meer, maar iets dat geworteld is in de wereld om ons heen.



Tadao Ando (architect Chichu Art Museum) bij Time/Timeless/No Time

“De Maria stelt de vraag hoe tijd onze perceptie van de werkelijkheid vormgeeft. Zijn manipulatie van tijd in het kunstwerk zorgt ervoor dat we haar niet alleen beleven als een lineaire voortgang maar als iets dat kan worden gebogen, opgeschort of zelfs gewist. Het werk nodigt ons uit na te denken over hoe we leven binnen het verstrijken van de tijd, hoe we die ervaren en hoe we die zouden kunnen overstijgen. De toeschouwer is niet alleen waarnemer van de tijd; men is er deelnemer aan.” [zie dit [artikel](#)]

Still en De Maria

Net als Clyfford Still wilde Walter De Maria de controle houden over de manier waarop zijn kunst naar buiten kwam, welke beelden men daarvan te zien kreeg. De weinige foto's die van zijn werken bestaan, zijn hevig gecensureerd. Hij wilde zeggenschap houden over elke uiting van het werk omdat hij voor zichzelf een duidelijke set van voorwaarden had gecreëerd over waar die uitingen aan moesten voldoen.

Een andere overeenkomstigheid is hun conceptuele denken, beide kunstenaars vertrokken vanuit een idee dat ze vervolgens wilden realiseren. Still beheerste alle kanten van het schildersmétier: hij maakte zijn eigen verf, penselen en spande zijn eigen doeken, opdat hij de controle had over alle aspecten van het medium waarin hij zijn ideeën en concepten uit wilde drukken. De Maria gaf meer uit handen, werkte samen met ambachtslieden of andere professionals en organisaties als fundaties en galleries. Hoewel hij veel samenwerkte met deze instanties, was De Maria geen fan van musea. Zijn werk is voornamelijk te vinden in de buitenlucht of op bijzondere, stedelijke locaties.

Wat beide kunstenaars ook gemeen hebben, is hun voorkeur voor de grote schaal. Veel doeken van Still zijn enorm, waardoor de toeschouwer zich klein en overrompeld voelt. Eenzelfde uitwerking hebben de werken van De Maria, die hele ruimtes beslaan, soms zelfs vierkante kilometers oppervlakte. Maar vooral ook het beoogde effect is iets wat ze delen. Beide kunstenaars wilden een contemplatieve, meditatieve of spirituele reactie oproepen in de toeschouwer.

Bij De Maria is de grens tussen kunstwerk en toeschouwer onduidelijk: de toeschouwer speelt een duidelijke rol in het kunstwerk, maakt er wezenlijk onderdeel van uit omdat het werk een ruimte is waarbinnen de toeschouwer zich bevindt. Hierdoor brengt men als toeschouwer het kunstwerk mede tot stand. Waar de doeken van Still op zichzelf staan (ze zouden volgens hem kunnen bestaan in zijn eigen opslagruimte en niets aan hun zeggingskracht afdoen), kan het werk van De Maria niet zonder een mens om het gade te slaan. Die mens plaatst het werk juist in een context en tegelijkertijd of juist daardoor, wordt de mens ook in een context geplaatst. Een soort plaatsbepaling in het universum.

Waar het werk van Still heel zelfverzekerd overkomt, is dat van De Maria meer ambigue. Het is fijnzinnig maar ook krachtig. Aan de ene kant is het klinisch, met chirurgische precisie technisch perfect uitgevoerd en tegelijkertijd laat het alles 'zijn'. De Maria werkt met wat er is maar maakt ook nauwkeurige berekeningen en denkt veel uit. Hij zet herhaling en geometrie in om orde te creëren, en zet daar toeval en onvoorspelbaarheid tegenover. Concrete, fysieke elementen worden door abstracte krachten bij elkaar gehouden.

Het werk van Still is vastberaden, wil iets zeggen. Dat van De Maria wil vragen oproepen. Het omgekeerde is meteen ook waar. Doordat het werk van Still zo luid spreekt, roept het vragen op. En doordat het werk van De Maria vragen oproept, zegt het ook meteen iets. Deze ambiguïteit intrigeert me. En ook al komen de schilderijen van Clyfford Still heel zelfverzekerd over, toch zijn ze op sommige punten ook heel ambigue. Een kleur komt tot stand door vele kleuren te mengen, of laag op laag op te brengen. De kleurvlakken zijn ook niet duidelijk afgesneden maar lopen in elkaar over. Het is onduidelijk waar het ene ophoudt en het andere begint. Die ambiguïteit is iets wat mij verbindt met beide kunstenaars.

Jarno van Es

Wanneer mensen vragen wat ik doe, zeg ik dat ik musicus ben, in verschillende hoedanigheden. Ik ben pianist, componist, toetsenist, DJ. Ik maak veel verschillende soorten muziek, in bands maar ook binnen projecten. Theater, dans, film. Het voelt voor mij altijd een beetje vreemd om te zeggen, maar ik zie mezelf meer als kunstenaar dan als musicus.

Mijn onderzoek gaat dan ook over twee beeldend kunstenaars en niet over twee componisten. Inspiratie vind ik vaker in beeldende kunst dan in muziek, en dan vooral in abstracte kunst. Ik probeer te kijken naar de concepten achter de abstracte schilderijen, de vormen en kleuren. Die wil ik vervolgens vertalen naar muziek en geluid. Daarom heb ik geen componisten bestudeerd, want die vullen mijn hoofd al met muziek.

In 2011 rondde ik mijn masterstudie aan het conservatorium af en deed daarvoor een onderzoek naar Antonin Artaud. Hij was een theatermaker, acteur, schrijver, dichter en filosoof. Hij schreef boeken, gedichten, toneelstukken, scripts voor films en een manifest. Ik bestudeerde zijn leven, las zijn poëzie en teksten en werd vooral geraakt door *Le Théâtre et son Double* (1938), een verzameling essays over theater. Hij koppelt die aan revolutie, de pest, verandering van binnenuit, niet behagen maar iets losmaken. Confronteren. Het Theater van de Wreedheid is vooral een theater van Rauwe Eerlijkheid.

Het werk en de filosofie van Artaud waren zo inspirerend dat er uiteindelijk een manifest uit voort kwam, wat ik nadien gebruikte om te toetsen of het werk dat ik deed of de opdrachten die ik aannam, daarmee overeenkwamen.

Persoonlijk manifest / artist statement 2011

- Muziek ligt aan de basis van ALLES, het is het grondbeginsel van het bestaan, het zijn, het universum. Het is de drijvende kracht achter de werkelijkheid.
- Muziek is in staat mensen te veranderen van binnenuit. Het ontroert, beroert, ontwricht, transformeert, overstijgt.
- Veelheid die verscholen ligt in ogenschijnlijke leegheid.
- Muziek moet wreed zijn. Wreedheid is niet bloederig maar rauwe eerlijkheid. De realiteit van het buitengewone.
- Muziek is de genesis van creatie, een magische, smartelijke binding tussen werkelijkheid en gevaar.
- Muziek hoort niet te behagen maar te stimuleren. Gericht op totale reactie van de luisteraar: emotioneel, mentaal, spiritueel, fysiek.
- Een uitvoering kan **NOOIT** herhaald worden, ze consumeert zichzelf in het moment, een onherhaalbare daad van creatie.
- Door rituelen en magie de grenzen tussen lichaam en geest opheffen.

Helaas is het me niet gelukt om altijd aan deze standpunten vast te houden. Toch probeerde ik te zorgen dat de projecten die ik deed, hier zo dicht mogelijk bij in de buurt kwamen. Zelfs wanneer het commerciële optredens betrof. Later voelde ik mij gedwongen mijn criteria aan te passen omdat ik regelmatig concessies moest doen. Ik werd pragmatisch en stelde mezelf drie vragen:

- 1) Met wie ga ik optreden, zijn dit aardige mensen?
- 2) Vind ik de muziek die we gaan spelen mooi, interessant, uitdagend?
- 3) Hoeveel betaalt het?

Kon ik twee van de drie vragen positief beantwoorden, dan nam ik de opdracht aan. Uiteindelijk werd ik een beetje cynisch van dat pragmatisme. Ik was toch een kunstenaar, veel meer dan alleen een beroepsmuzikant?

Guggenheim Bilbao

Tijdens mijn studie bezocht ik ook het Guggenheim Museum in Bilbao. Daar werd ik weer eens boos van de té conceptuele kunst. Ik vind dat sommige kunstenaars zich er gemakkelijk vanaf doen, dat het idee prevaleert boven het uiteindelijke kunstwerk. Gelukkig heb ik wel goede schilderijen gezien. Ik ging erheen om een werk van Clyfford Still te bekijken (*Untitled*, 1964) maar dat viel me eerlijk gezegd een beetje tegen. Het was niet heel groot dus had niet dat overweldigende effect, en het leek ook meer een studie om te zien hoe bepaalde kleuren samen pasten in een bepaalde compositie. Voor mij had het een zoekend karakter, niet dat overtuigende, zelfverzekerde wat ik van het werk van Still kende.



Untitled, 1964

Om de hoek, in dezelfde zaal, hing echter wel een Rothko, een schilder waar ik ook 'fan' van ben. Dat schilderij (*Untitled, 1952-53*) ontroerde me. Het duurde even, ik heb een aardige tijd op het bankje voor het doek gezeten. Een kwartier? Langer? Een halfuur? Ik weet het niet meer, de tijd verdween op een gegeven moment. Dat moment was voor mij het hoogtepunt van het museumbezoek.

De afstand tussen het heden en het verleden vervaagde, ik stelde me voor hoe Rothko met dat doek bezig was, hoe hij verschillende kleuren laag over laag aanbracht, hoe hij zag dat een paar druppels een eigen leven gingen leiden en vond dat die op het doek mochten blijven. De spiritualiteit en toewijding die in het werk besloten lagen, zowel het kunstwerk zelf als de arbeid die het kostte om dat te vervaardigen, waren overweldigend.



Untitled, 1953-53

Twee Amerikaanse toeristen liepen voorbij, luisterend naar een audiotour. “Apparently there’s blue in there. Do you see the blue? Dark green?” Ik keek nog eens dieper en verder en dacht een donkerblauw gewaar te worden, azuurblauw, of groen als de zee. De kleuren die achter de aanvankelijk zichtbare kleuren schuilgingen, deden me denken aan een werkelijkheid die achter de zichtbare werkelijkheid schuil gaat. Wat, in de buitenwereld, ontsnapt aan onze waarneming maar is wel degelijk aanwezig? Welke krachten, welke wetmatigheden, welke levensvormen?

Ik raakte in vervoering voor dat schilderij. Tranen welden zich op in mijn ogen, uiteindelijk liepen ze over mijn wangen naar beneden. Wat was het dat me zo ontroerde, vervoerde? Ik weet het niet goed, ik denk dat het was hoe “Alles”, het “Ene” samenkwam in het “Veel”. In de vele kleuren, de vele penseelstreken, de vele lagen verf. Maar ook in dat ene schilderij van Rothko.

Het was prachtig, een prachtig moment. Het was een voorbode voor een aantal dagen later, midden in de nacht op een bankje bij de zee, luisterend naar de meeuwen en de golven die op de rotsen sloegen, hoe een zachte bries over mijn huid streek. Ik ervoer het leven, of zal ik dat met hoofdletters schrijven? Ik ervoer Het Leven, ik was het Leven dat Zichzelf ervoer. Wat een gekke zin.



Het Salongesprek

Aan het begin van deze studie herzag ik het manifest dat ik hanteerde sinds 2011. Ik hoopte dat er uit mijn onderzoek een nieuw manifest, of persoonlijk handvest zou voortkomen. Daarom wilde ik dat voorleggen aan mijn studiegenoten tijdens één van de salongesprekken. Wat is een manifest precies? Manifesten zijn vaak heel stellig. Voor mij persoonlijk is het steeds moeilijker geworden om harde stellingen in te nemen, onder anderen door mijn ontwikkeling in de richting van het boeddhisme en taoïsme. Ik kan vaak tegelijk vóór en tegen iets zijn, wat het lastig maakt om mijn positie te bepalen.

Tijdens het gesprek bleek dat mijn definitie van het woord manifest niet helemaal juist was. Zoals ik het woord hanteerde, was het meer een ‘artist statement’. Een manifest staat in een historische traditie, heeft vaak een politieke connotatie en is erop gericht de status quo te doorbreken, een beweging op gang te brengen en verandering teweeg te brengen. De wereld veranderen lukt niet in je eentje, een manifest kan dan helpend zijn. Andere mensen kunnen zich aansluiten bij de inhoud van het manifest en op hun eigen manier invulling geven aan de inhoud en boodschap.

Het was een boeiend gesprek dat hier en daar op het scherpst van de snede laveerde maar juist hierdoor kwam ik tot het inzicht dat ik wel degelijk een manifest wil schrijven zoals een manifest bedoeld is. Om andere mensen op de been te brengen, iets te veranderen in de wereld, al dan niet artistiek of politiek. Geenszins persoonlijk, alleszins collectief.

Een ander onderwerp dat ik ter tafel bracht, was eigen stijl en signatuur. Wat me intrigeert bij Clyfford Still is dat zijn werk zo herkenbaar is. Hij heeft duidelijk een eigen vocabulaire ontwikkeld, met terugkerende elementen. Walter De Maria doet dit op zijn eigen manier: de globe in Naoshima was een element dat hij daarvoor al had gebruikt bij de Assemblée Nationale, ook gebruikte bij het Naoshima Contemporary Art Museum en 6 jaar later nog eens in München. Is dit gemakzucht, of juist een stilistische keuze? Charles Mingus, de jazzmusicus, gebruikt vaak terugkerende ritmische patronen en akkoorden. Moet een kunstenaar zichzelf steeds vernieuwen of kan iets zich consolideren tot een eigen stijl en signatuur? De meeste kunstenaars die ik goed vind (b.v. Joan Miró, Stravinsky, David Lynch), hebben een stijl waarin bepaalde herkenbare onderdelen zich consolideren. Zelf vertrek ik vaak vanuit een conceptueel idee, waardoor stijl en vorm steeds verschillen. Wat is dan mijn persoonlijke signatuur? Welke elementen keren bij mij terug? Op pagina 24 ga ik hier dieper op in.

Deel uit 'November Music' (Jarno van Es, 2008)

Clyfford, Walter en Jarno

Voordat ik aan mijn onderzoek begon, stelde ik mezelf een aantal vragen. Hieronder probeer ik die te beantwoorden.

Hoe hebben die twee kunstenaars het voor elkaar gekregen om mij zo omver te blazen?

Dit is natuurlijk nogal een subjectieve vraag. Waardoor ik omver geblazen word, zegt meer over mij dan over de kunstenaars. Vanuit het oogpunt van zelfinzicht is het interessant om deze vraag toch te beantwoorden. Ik word omvergeblazen door harmonie, zelfbeheersing, beheersing van techniek en ambacht, de voelbare aanwezigheid van een sterk idee, vaardig uitgevoerd maar zonder toelichting. De afwezigheid van een ego waardoor een bepaalde universaliteit ontstaat. Verschillende elementen die in balans zijn, mijn geest die door het werk geprikkeld, uitgedaagd en verward wordt, zodat ik de controle erover verlies en me over dien te geven aan een lichamelijke ervaring van kunst. Transcendentie is ook belangrijk voor mij: ik wil graag mijn menselijke grenzen overstijgen, net als de grenzen van de wereld om ons heen. Ik wil dat mijn perceptie van 'de werkelijkheid' verandert zodat ik na mijn ervaring met een kunstwerk op een nieuwe manier naar de wereld kijk.

Hoe gingen ze te werk, wat waren hun uitgangspunten, wat was hun filosofie?

Dit zijn eigenlijk drie vragen ineen, die ik in de tekst heb geprobeerd te beantwoorden. Ze gingen voornamelijk vol toewijding te werk, vol overtuiging van hun persoonlijke artistieke visie. Ze beten zich vast in een idee en onderzochten dat vanuit verschillende invalshoeken. Het gaat te ver om hun beider filosofie en uitgangspunten hier uiteen te zetten, daar zou ik een heel nieuw werkstuk over kunnen schrijven. Wat ik er voornamelijk uit gehaald heb door over hen te lezen, is dat ik zelf ook uitgangspunten en een filosofie heb die ten grondslag liggen aan mijn werk, die me richting geven en een eigen stijl en signatuur vormgeven.

Hoe kom je als kunstenaar op dat punt?

Door geconcentreerd en met volharding te werken, door duurzame samenwerkingsverbanden aan te gaan maar geen compromissen te sluiten. Jezelf te blijven ontwikkelen, nieuwe vaardigheden en technieken aan te leren

Kan ik daar ook komen en zo ja, welke weg moet ik dan bewandelen?

Of ik er ben, weet ik niet maar ik bewandel de weg nu al. Er is geen eindpunt; het gaat niet om het doel maar de reis er naartoe. Elke reis begint met de eerste stap en mijn eerste stap heb ik al heel lang geleden gezet. Misschien was ik even verloren gelopen, verdwaald. Maar zelfs al heb ik het gevoel dat ik de weg kwijt ben, alsnog is het mijn eigen pad dat ik bewandel, het zijn mijn voeten die de reis afleggen en de weg afleggen.

De overeenkomsten tussen hen en mij / hun werk en mijn werk:

Geen fan van 'de industrie' en instellingen, anti-institutionalisering, ambiguïteit, actieve rol van de toeschouwer, Still was een romanticus, De Maria een Zen-adept. Onvoorstelbare grootheden willen raken, werken vanuit concepten, gevoel van tijdloosheid creëren, spiritualiteit, denken in grote schaal, transcendentie.

De verschillen tussen hen en mij / hun werk en mijn werk:

Niet dezelfde focus op autonoom werk als zij, gebrek aan discipline, geen vast inkomen dat ruimte biedt aan een vrije kunstenaarspraktijk, geen duurzame samenwerkingsverbanden.

Conclusie

Door deze studie heb ik meer inzicht gekregen in mijn kunstenaarspraktijk en wat mijn kracht is als kunstenaar. Door mijn werk te bestuderen en te bespreken met Conny en Lyda, en dat af te zetten tegen de werken van Still en De Maria, werd het mogelijk een rode lijn te ontdekken in hetgeen ik eerder gemaakt en gedaan heb. Dit gaf me een hernieuwd zelfvertrouwen. Ik werd me bewust van mijn talent om te kijken en om daar klank aan te koppelen. Wanneer ik naar kunst kijk, ben ik constant bezig een componist te zijn. Ik herken de woordloze aanwezigheid van concepten in beeld en vertaal die naar muziek. Vervolgens kies ik klanken bij die concepten, ik kijk naar kleuren en een opbouw, waardoor een compositie ontstaat. Uit deze dialoog spreekt ook een verlangen naar het pure zijn, een staat van zijn die ik via mijn werk bij mezelf en de toeschouwer wil oproepen.

Dit onderzoek heeft me ook inzicht gegeven in de concepten die voor mij belangrijk zijn. Zo ben ik erachter gekomen dat de Tao een belangrijk concept is in mijn werk. Meegaan met de stroom, niet oordelen, speelsheid...Net als tijdloosheid, de ervaring van tijd beïnvloeden door het gebruik van repetitieve elementen en ambiguïteit zijn dit thema's en concepten die vaak terugkomen in mijn werk. Zowel Clyfford Still als Walter De Maria, maar ook Mark Rothko of La Monte Young, wilden een contemplatieve, meditatieve of spirituele reactie oproepen in de toeschouwer. Precies het effect dat ik ook beoog met mijn muziek. Door het onderzoek is mijn eigen stijl zichtbaar geworden voor mezelf, waardoor ik elementen daarin kan cultiveren tot een eigen signatuur.

Hoewel er veel tegenstrijdigheden in mijn werk zitten en ik mijn stijl zou omschrijven als onderzoekend of vertwijfelend, weet ik inmiddels dat daar niets mis mee is. Waarschijnlijk is dat zelfs wat het interessant maakt. De durf om de paradox te omarmen en juist géén positie in te nemen. Er mag veel onbekend zijn, het hoeft niet duidelijk te zijn waar het heengaat. Juist die zoektocht is spannend om bij te wonen en deelgenoot van te zijn als toeschouwer.

Wat me zo raakt in de werken van Still en De Maria is dat er geen twijfel aan het eigen zijn in zit. Ze zijn onomstotelijk, stellen niet de vraag over hun eigen bestaan of belang. Wat voor mij ook heel belangrijk is, is dat kunst vrij van woorden moet zijn. Dit komt terug in de opmerking van Henri ("People should be allowed to just exist"), het is hoe Clyfford Still over zijn schilderijen spreekt en het was ook wat me destijds in Artaud aansprak. Hij wilde een taal aanboren voorbij de gesproken en geschreven taal, een taal die directer is. Dat wil ik ook met mijn muziek, ik wil dat ze voor zichzelf spreekt en geen lange teksten of duiding behoeft.

Aanvankelijk dacht ik dat, door de werkwijzen van Still en De Maria te bestuderen, er een soort 'ABCD-stappenplan' uit zou komen. Ik hoefde maar te doen wat deze twee kunstenaars hebben gedaan en dan zou het wel goedkomen. Inmiddels weet ik dat het een beetje belachelijk is om me te vergelijken met anderen. Ik ben wie ik ben en juist dát maakt mijn werk tot wat het is. Ik heb een eigen stappenplan, een eigen vocabulaire en concepten die voor mij belangrijk zijn. Het onderzoek heeft me bewust gemaakt van mijn eigen artistieke waarden en de voorwaarden waaronder ik wil werken. Waardevolle handvatten en richtlijnen om te beoordelen of ik toekomstige opdrachten aan wil nemen en een artistieke meetlat om naast mijn werk te leggen.

Mijn Waarden

Primair

- Openheid
- Vrijheid
- Betrokkenheid
- Autonomie
- Helderheid

Secundair

- Spelen
- Gekte
- Humor

Wat

- **Mensen raken** met muziek
- Luisteraars...

In **vervoering** brengen

Meenemen in het muzikale verhaal

Meenemen op een muzikale reis

Aan het denken zetten

Een ervaring geven

Hoe

- Improvisatie
- Dissonantie
- Meditatieve, repetitieve elementen
- Onverwachte wendingen
- Maffe harmonieën
- Hier en daar wat **maatschappijkritiek**
- Humor
- Eventueel **absurdisme**
- Muzikale **ambigüiteit**: bijvoorbeeld dissonanten die consonant worden en vice versa
- **Spelen** met tegenstellingen: textuur, karakter, timbre, emotie, etc.
- Confrontatie opzoeken

Mijn Voorwaarden

- Projectmatig werken **vrijheid/ betrokkenheid**
- Werken voor een 'fatsoenlijk' loon / tarief / projectprijs **autonomie**
- Duidelijke organisatie(-structuur) **helderheid**
- Duidelijk plan (wat gaan we doen? Onzekerheid of niet-weten mag onderdeel zijn van het plan) **concept / richting / sturing**
- Duidelijke, open en eerlijke communicatie **openheid**

Epiloog

Ach, de blaadjes aan de bomen...

In een aflevering van een televisieprogramma over conservatoria in verschillende landen in Europa, vertelde een pianostudent een anekdote over zijn docent. De naam daarvan ben ik vergeten maar het verhaal is me altijd bijgebleven. De leerling vroeg aan zijn leraar hoe hij mooi 'rubato' kon spelen. Rubato is een term die soms aangegeven staat in bladmuziek, een aanwijzing bij de interpretatie van het notenschrift. Het betekent zoiets als 'vrij in tempo', de speler mag een beetje spelen met het gevoel van tijd.

De docent stond op, vroeg zijn student mee te gaan en samen liepen ze naar de tuin. "Kijk", zei de docent. "Zie je dat?", en hij wees met zijn vinger naar de top van een boom. De bladeren dansten in de wind, wapperend en fladderend. Het speelse zonlicht toverde bonte schakeringen van groen op de bewegende blaadjes, en de tak wiegde zachtjes mee. "Dát, dat is rubato."

///

Improvisatie is bij uitstek iets taoïstisch. Zonder voorbedacht plan laten komen wat er komt, onderweg niet oordelen maar totale acceptatie van alles wat is. Wu Wei, noemde Lao Tzu dat in de Tao. De kunst van het niet-doen. Niet-doen is niet niks doen. Het betekent zoiets als 'niet forceren', jezelf trainen in het luisteren naar je intuïtie, de Tao, en vervolgens daarin meegaan.

Tijdens deze studie las ik ineens weer boeken, schreef ik teksten en legde ik een terrasje aan bij het hoekje naast mijn garage waar de appelbomen staan. Om dat terras te kunnen leggen moest ik eerst al het onkruid wieden. Daarvoor moest ik dan weer naar de schuur om het juiste tuingereedschap te halen. Na het wieden had ik een kruiwagen nodig, zodat ik het tuinafval naar de composthoop kon brengen.

Zo liep ik een aantal keer heen en weer, hield af en toe pauze om van de zon te genieten of een glas water te drinken. Ik had stenen en stoeptegels nodig die ergens anders op het erf lagen, dus liep ik met de kruiwagen daarheen, om vervolgens weer naar de appelbomen te lopen. Zo verscheen in een paar dagen tijd, rij na rij, opgebouwd met gevonden materialen die toevallig voorhanden waren, een terras waar ik nog steeds graag zit om een bakje koffie te drinken of even te mediteren.

Het mooie, en taoïstische aan dat karwei, was dat elke handeling voortvloeyde uit de vorige. Alles is verbonden. We zijn allemaal één.

**MANIFEST
DER WONDERSPREUKIGHEID**

Wij omarmen de paradox

Wij nemen stelling tegen stellingname

Kunst moet een toegankelijke confrontatie zijn

Kunst moet een confronterende toegankelijkheid hebben

Wrede zachtaardigheid, zachtaardige wreedheid

Ambacht

Laat het kunstwerk voor zichzelf spreken

Wij structureren improvisaties en improviseren structuren

zonderbeginofeindeeencontinuestroomvanuniverseelbewustzijn

Het is niet de wind die beweegt en ook niet de wimpel; het is de geest

ALLES IS ÉÉN ÉÉN IS ALLES

ALLES IS NIETS NIETS IS ÉÉN

ALLES IS ÉÉN EN IS NIETS

ALLES IS NOCH NIETS NOCH ALLES NOCH IS ÉÉN

Bronvermelding, literatuur- en begrippenlijst

Boeken

De Kunst van het Doen, Theo Fischer

Inspired, 2011

ISBN 978-9045312361

Denken over Kunst, Antoon van den Braembussche

Uitgeverij Coutinho, 2007

ISBN 978-90-469-0009-3

Abstract Expressionism, David Anfam

Royal Academy of the Arts, 2016

ISBN 978-1-910350-31-7

Clyfford Still, Thomas Kellein

Prestel-Verlag, 1992

ISBN 3-7913-1187-5

Clyfford Still: The Late Works, Dean Sobel, David Anfam, Alex Katz & Dorothea Rockburne

Rizzoli International Publications, 2020

ISBN 978-0-8478-6860-5

The Artist's Materials – Clyfford Still, Susan F. Lake & Barbara A. Ramsay

Getty Conservation Institute Publications, 2022

ISBN 978-1-60606-695-9

Chichu Handbook

Fukutake Foundation, 2019

ISBN 978-4-903132-01-3 C0071

Naoshima, Tadao Ando

Le Bon Marché Rive Gauche, 2014

Walter De Maria, Talitha Schoon & Wim Beeren

Museum Boymans van Beuningen, 1984

Titelnummer PPN:850792150

Websites en Artikelen

[Clyfford Still Museum](#)

[Walter De Maria and the Chichu Art Museum: Art Beyond Time and Space on Naoshima](#)

[Unframed Lacma, Right Place, Right Action, Right Time](#)

Documentaires en video's

[Clouds Are Not Spheres: The Life and Work of a Maverick Mathematician](#)

Nigel Lesmoir-Gordon, 1995

[A Trip to Infinity](#)

Jonathan Halperin | Drew Takahashi, 2022

Dia Art Foundation

[Brett Littman on Walter De Maria](#)

[Walter De Maria at Dia](#)

[Lars Nittve and Jessica Morgan on Walter De Maria](#)

The Menil Collection

[From The Archives: The Permanent Installations of Walter De Maria](#)

[In Conversation: Michael Harrison on Walter De Maria and Music](#)

Art This Week

[At the Menil Collection: Walter De Maria – Boxes for Meaningless Work](#)

Just Make Art Podcast

[Embracing The Intense Legacy Of Clyfford Still: Authenticity in Abstract Expressionism](#)

Sotheby's

[Clyfford Still Fused Form, Color and Texture for a Radical New Language of Abstraction](#)

Essentia Foundation

[Quantum Information Panpsychism Explained | Federico Faggin](#)

minutephysics

[The Physics of Dissonance](#)

Official Alan Watts Org

[Alan Watts: We As Organism](#)

[Alan Watts: What Is Reality?](#)

[Alan Watts: The Taoist Way](#)

[Alan Watts: Tao of Philosophy](#)

[Alan Watts: Comparative Philosophy | Spiritual Alchemy](#)

Let's Talk Religion

[Zhuang Zhi – The Sage of Uncertainty](#)

Namen- en Begrippenlijst

Clyfford Still: schilder, VS (Grandin, 30/11/1904 – Baltimore, 23/6/1980)

Walter De Maria: beeldend kunstenaar, VS (Albany, 1/10/1935 – Los Angeles, 25/7/2013)

La Monte Young: componist, VS (Bern Idaho 14/10/1935)

Mark Rothko: schilder, VS (Dvinsk-Letland 25/9/1903, New York 25/2/1970)

Antonin Artaud: theatermaker Marseille 4 sept 1896 – Ivry sur Seine, 4 maart 1948)

Plato: Grieks filosoof (Athene ca. 427 v.Chr – Athene 347 v.Chr)

Longinus: retoricus, filosoof, literair criticus en politiek adviseur (Emesa, Syrië ca. 213-273)

Croce: filosoof, historicus, criticus en politicus (Pescasseroli 25/2/1866 – Napels 20/11/1952)

Abstract Expressionisme: kunststroming in de VS, circa 1945 – 1960. Amerikaanse reactie op de Europese avant-garde.

Conceptuele kunst: kunstvorm waarbij het idee ofwel het concept belangrijker is dan de esthetische of materiaal-technische afwegingen. [kunstvorm](#) waarbij het idee ofwel het [concept](#) belangrijker is dan [esthetische](#) of materiaal-technische afwegingen.

Minimal Art: kunststroming, reactie op Abstract Expressionisme. Ontstaan rond 1960, later 'overgewaaid' naar andere continenten.

Land Art: kunstvorm die inspeelt op landschapskenmerken, waarbij het landschap wordt gemanipuleerd zodat er een nieuwe beleving van de ruimte ontstaat.

Ludus Tonalis: compositie van de Duitse componist Paul Hindemith (Hanau, 16/11/1895 – Frankfurt am Main, 28/12/1963). De suite behelst 25 delen waarin de ideeën van Hindemith over tonaliteit en contrapunt naar voren komen.

The Well Tuned Piano: compositie van La Monte Young zonder traditionele partituur. Het stuk is in wezen een piano-improvisatie die zich gedurende de tijd ontwikkelt. Young gebruikt een persoonlijk boek vol thema's, toonladders, patronen, akkoorden en structurele referenties in plaats van een gangbare, geschreven compositie.

2001: A Space Odyssey: invloedrijke film uit 1968 van Stanley Kubrick (film maker en fotograaf, New York 26/7/1928 – Hertfordshire Engeland 7/3/1999). Vernieuwende filmtechnieken, vertelling, gebruik van muziek en thematiek.

Blues & The Abstract Truth: album uit 1961 van Oliver Nelson (Amerikaans saxofonist, klarinettist, arrangeur, componist: St. Louis, 4/6/1932 – Los Angeles, 28/10/1975)

Het album combineert traditionele muzikale thema's uit de VS met (destijds) moderne en abstracte klanken in vernieuwende arrangementen.