

Universalisme als praktijk / Universalism as Practice

Universalisme als praktijk

Universalism as Practice

DeFKa Research

Assen – 2019

Alice Bakker

Universalisme – een verkenning van mijn atelierpraktijk

“...om het woord 'paard' te gebruiken om aan te tonen dat 'een paard' geen 'paard' is, is minder doeltreffend dan niet het woord 'paard' te gebruiken bij dergelijke demonstraties. Want net zoals hemel en aarde slechts van woorden aan elkaar hangen, kunnen ook alle dingen gelijkelijk 'paard' genoemd worden. Een weg bestaat omdat we hem bewandelen, en dingen zijn zo omdat we ze zo noemen. Waarom zijn ze zo? Omdat we dat zo hebben afgesproken. En waarom zijn ze niet zo? Omdat we hebben afgesproken dat ze niet zo zijn.”¹

Lezen we hier de aantekeningen van Magritte in de aanloop naar het schilderen van ‘ceci n'est pas un pipe’? Nee, het is een citaat uit de geschriften van Zhuang Zi uit het China van de 4de eeuw voor Christus. In Griekenland is dat de tijd van Socrates, Plato, Aristoteles.

De Zhuangzi is, naast de Daodejing, een van de belangrijke geschriften van de Tao. Heeft Magritte deze teksten gekend? Magritte delen wij in bij de surrealisten. Wat zegt dat over onze benadering van taal? Als het schilderij van Magritte surreëel is, is taal voor ons dan de werkelijkheid?²

En hoe kom ik terecht bij deze teksten?

Als kind al had ik een interesse in het niet gangbare. In plaats van kinderboeken las ik liever mythen en sagen en luisterde naar niet-westerse muziek. (De tijdgeest van de 60er jaren zat wel een beetje mee.) Mythen uit de Griekse oudheid waren ruim voorhanden, zij het vaak in kinderlijke versies. Minder de mythen uit Egypte en Mesopotamië. Ik las delen uit de Edda, liet me ontroeren door de Völuspá. Maar legde het weg toen ik een volledige Nederlandse uitgave tegen kwam uit 1941 in Gotisch schrift en me plotseling realiseerde hoe besmet de Edda is door de Nazi's.

Opstellen gemaakt op de middelbare school voor sterrenkunde en

1 Zhuang Zi, *de volledige geschriften, hoofdstuk 2, IV Tekens gebruiken*. Het Chinese schrift bestaat uit tekens.

2 Het gaat in dit bestek te ver om te onderzoeken of er gemeenschappelijke ideeën waren, ontstaan zonder contact. Zoals uitvindingen op meerdere plekken tegelijkertijd kunnen ontstaan. K. Schipper gaat er in zijn boeken uitvoerig op in.

godsdienst gingen over astrologie en een vergelijking van de verschillende scheppingsmythes.

De parabel van de grot van Plato maakte me ongemakkelijk want mijn interesse voor beeldende kunst was groot en die werd door Plato minderwaardig gevonden. Descartes' 'ik denk, dus ik ben' evenzeer. Mijn intellect werkte op volle toeren, maar gaf me niet het gevoel te bestaan.

Ik had grote onvrede met bepaalde aspecten van het Westerse denken. Zoals de scheiding tussen lichaam en geest, het dualisme dat de geest boven het lichaam plaatst, het primaat van het woord, het doen boven het niet-doen.

Ik ben niet bewust opzoek gegaan. De culturen, ideeën of attitudes waar ik herkenning in vond, waarbij ik me thuis voelde kwamen vanzelf op mijn pad. Als er iets in mij resoneerde ging ik op zoek naar meer, naar de herkomst, de bron. Herkenning vinden bij ideeën in andere culturen versterkt me en maakt me meer bewust.

Het gevaar is het exotische te romantiseren en uit onwetendheid naar eigen behoefte te interpreteren. Ik onderzoek de ideeën, technieken en neem deze in mij op. Als het op diepe menselijkheid aan komt zijn mensen niet zo vreemd voor elkaar. We hebben allemaal te maken met leven, dood, verdriet, wreedheid, vragen over het bewustzijn, het heelal, de wereld.

Nogmaals, hoe ben ik bij het Taoïsme terecht gekomen?

Op de kunstacademie botste mijn manier van werken met de verwachtingen van de docenten. Het liefst werkte ik vanuit een hoge concentratie i.p.v. 'god zegen de greep'. Mijn productiviteit werd daardoor te laag gevonden. In Japan was ooit een zenmeester heilig verklaard omdat hij negentig dagen achtereen sliep. Daar wilde ik wel meer van weten en ging me verdiepen in de zenschilderkunst. Zo vond ik een attitude die beter bij mij paste. Wat ik op de academie niet mocht, was juist de houding waaruit de zenkalligrafen werkten. Het niet-doen als belangrijker dan het wel doen. In de loop van mijn atelierpraktijk heb ik dat ontwikkeld in het werken vanuit vorm en restvorm, waarbij de vorm er alleen maar is dankzij de restvorm.³

3 In China leren kinderen schrijven door vooral te letten op de vorm van het wit dat ontstaat bij het penselen van de karakters. Het werken van uit vorm-restvorm

Mijn essay voor het eindexamen van de kunstacademie eindigde met een citaat van een gedicht van Fenggan uit Hanshan, ‘gedichten van de Koude Berg’. Het eindigde ermee, want ik wist nog niet waarom juist dit gedicht.⁴

Rond 2000 vond ik een taoïstische tekening.⁵ De tekening maakte een grote indruk, komt op mij over als visionair. In het onderschrift staat: Taoïstische verbeelding van de sterrengod. Mensen hebben de neiging om goden een menselijke gedaante te geven. In deze tekening niet. Eerder zijn het kosmische stromen. De tekening vertoont grote gelijkenis met foto's van sterrenstelsels. Dat is het visionaire, alsof mensen dingen kunnen weten door nauwkeurig waarnemen, focus en intuïtie te gebruiken.

Kern van de tekening is dit oog, vandaaruit ontstaat een waaier van stromingen. De beweging van het oog vertoont frappante gelijkenis met de beweging van sterrenstelsel NGC 1300, zoals gefotografeerd door de Hubble telescoop in 2005.



wordt ook door westerse beeldend kunstenaars veelvuldig toegepast. Het is uitermate behulpzaam bij het aquarelleren. Ook bij het maken van mijn beelden pas ik het toe.

4 Hanshan, de dichter van de koude berg uit de 9de eeuw, heeft naast zijn eigen werk een gedicht van Fenggan opgenomen: Omdat er eigenlijk niets is, / Is er geen stof om op te veggen / En als je dat eenmaal begrijpt, / Hoef je niet stokstijf stil te zitten.

5 Encyclopedie van Tekens en symbolen. De verzamelaar van de tekens en symbolen John Laing was een 19de eeuwse Schot, hij geeft geen bron vermeldingen, behalve dat het de Chinese kosmologie betreft. Uit welke tijd de tekening stamt is mij onbekend. Buiten deze info nog geen andere kunnen vinden.

Voor het maken van mijn tekeningen heb ik dit oog genomen en deze laten uitwaaiëren in bewegingen geïnspireerd op stromend water. Stromend water is niet na te tekenen. Alleen door lang en aandachtig te kijken en de beweging en stroming te voelen, kan ik er tekeningen van maken. Zo ook de geluidsgolven van muziek. De concentratie train ik door te dansen en het dansen geeft me ervaringen die ik gebruik in mijn werk. Niet zelden zijn het spirituele ervaringen, zoals ook soefi's via het lichaam tot spiritualiteit komen.

Ik begin aan deze tekeningen zonder te weten waarom. De reacties op de tekeningen zijn matig en ze verdwijnen in de kast.



Shakuhachi '99 – 15x21 cm – inkt op papier



Schouwerzijl '00 – 31x41 cm – inkt op papier

Op een tentoonstelling van Joris Laarman in 2016 kom ik plotseling de golvende werveling tegen in een computersimulatie, <https://player.vimeo.com/video/146167536>. Dat stimuleert me om mijn eigen tekeningen uit 2000 weer op te pakken en te gebruiken voor het uitsnijden van vormen in papier. Bewerkt vormen deze een nieuwe basis voor mijn werk.⁶

⁶ <https://www.jorisljaarman.com/work/vortex/>

The Vortex pieces were inspired by the research on computational vortex methods by Mark J. Stock of the University of Michigan. With this method, vortices showing seemingly chaotic behavior, visualized in beautiful sheets, can be controlled. Employing this knowledge in our designs allows users to decide how much ornamentation they want, like a duel between functionality and ornament, a play between good and bad. Mark J. Stock's work is suffused with extremely dynamic and richly detailed imagery. It is often impossible to distinguish whether it originated in the natural world or was developed on a highly evolved virtual platform. Stock's process is based on algorithms; with his highly computational code orchestrating teraflops of calculations behind the scenes to allow for a smooth seamless interface to the work. He rejects an over reliance on hyperrealistic rendering in favor of detailed and convincing movements and interrelationships. The theory behind Stock's work is conceptually driven by the ability of decentralized col-



Schouwerzijl/2 '18 – 99x153 cm – gesneden tyvek



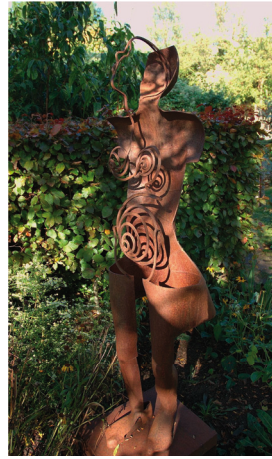
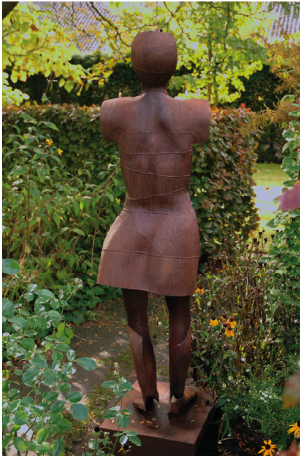
Berlin '16 – 210x100 cm – gesneden papier en potlood

Naast beeldende kunst en poëzie is ook muziek een punt waarin culturen elkaar kunnen ontmoeten. Als muziek me raakt dan lijkt het door al mijn poriën binnen te komen. Ik reageer daar zeer fysiek op met tintelingen, hartkloppingen. Duende is niet alleen voorbehouden aan de Flamenco.

Mijn liefde voor beweging en nieuwsgierigheid naar muziek maakte dat ik begon met dansen. Daarmee ontwikkelde ik de taal van mijn lichaam zoals intuïtie en non-verbale communicatie. En ontdekte ik de kracht van het samengaan van die taal met die van het intellect. Mijn weerstand tegen de scheiding tussen lichaam en geest was er niet zomaar. Mijn beelden werden mensfiguren in beweging. Bij het smeden ga ik net zolang door tot de expressie van de betreffende beweging er is. En dat is ver voorbij de anatomie.

Hoe mijn beeld 'Kassandra' er uit kwam te zien, is bepaald door de speciale manier van zingen in de klassiek Iraanse muziek. Voor mij werd daarin de kracht voelbaar die de zieneres Kassandra uit haar lichaam moest halen om te kunnen spreken.

lections of subjects to, when set in motion by nature or algorithm, self-organize into complex structures whose collaborative motion is greater than the sum of their original parts, and that belie the simplicity of their individual behavior. This smooth interfacing of natural and virtual paradigms requires special, computationally intense algorithms from Stock's own research; algorithms that can demand days of supercomputer time or months on a desktop computer to execute.



Kassandra '99 – 39x33x153 cm – gesmeed CorTenstaal

Conclusie

Gelukkig verliest het dualisme terrein. Als hedendaagse neurowetenschapper pleit Antonio Damasio bijvoorbeeld voor een grotere aandacht voor de interactie tussen lichaam en geest. *“In ‘De vergissing van Descartes’ rekt hij af met het eeuwenoude idee van de scheiding tussen lichaam en geest. In ‘Het gelijk van Spinoza’ gaat hij een stap verder en werpt hij een nieuw licht op de filosofie van Spinoza, die lichaam en geest zag als een samenhangende eenheid, en rationaliteit, emoties en gevoelens intuïtief beschouwde op een wijze die pas door de moderne neurologie kon worden aangetoond.”*⁷

Juist nu we via internet met de hele wereld verbonden kunnen zijn, lijkt dat Internet echter een beweging naar binnen te versterken, tegenovergesteld aan die van een universalisme. De zoekmachine van Google bepaalt welke informatie je krijgt. Het algoritme gebruikt jouw zoekgeschiedenis en jouw voorkeuren om je antwoorden te geven die in jouw straatje passen. Een toevallige ontmoeting met andersoortig is er niet meer bij.

Dit essay is een momentopname van wat voor mij een doorlopend proces is. Immers mijn atelierpraktijk is nog lang niet ten einde. Nieuwe ontmoetingen en ervaringen kunnen leiden tot nieuwe inzichten, terwijl oudere inzichten zich verdiepen.

7 Citaat van de uitgever, Wereldbibliotheek

Universalisme is voor mij: je niet opsluiten, of terugtrekken op je culturele eilandje, maar andere culturen als mogelijke inspiratiebron benaderen. Om aspecten en attitudes te ontwikkelen die anders onbelicht, of misschien zelfs verborgen zouden blijven.

Literatuur

Zhuang Zi – De volledige geschriften. Vertaling Kristofer Schipper, Amsterdam 2011

Antonio Damasio – De vergissing van Descartes, gevoel, verstand en het menselijke brein. Vertaling L. Teixeira de Mattos, Amsterdam 1995

Antonio Damasio – Het gelijk van Spinoza, vreugde, verdriet en het voelende brein. Vertaling Marjolijn Soltenkamp, Amsterdam 2003

Hanshan – Gedichten van de koude berg. Zen-poëzie, Vertaling W.L. Idema, Leiden 1977

Gu Gan – Three steps of modern calligraphy. Vertaling Hu Yuh Huan Beijiing 1990

Mai Mai Sze – The way of Chinese painting, its ideas and technique. Deel 1: The Tao of painting.

J. Laing/D. Wire – Encyclopedie van tekens en symbolen. Atrium, Alphen ad Rijn oorspronkelijke uitgave 1993

Roberto Calasso – De bruiloft van Cadmus en Harmonia. Vertaling Els van der Pluym

Roberto Calasso – Ka. Vertaling Els van der Pluym



Berend Vis

Wat maakt, wat kan, wat doet kunst

Vooraf

Aan de maatschappelijke betekenis van de kunst wordt veel lippen-dienst verleend, maar wat die betekenis dan is wil maar niet helder worden. Het gevolg is dat de kunst, inclusief de vaak plechtig opgevoerde intrinsieke waarde naar believen kan worden ingezet om een doel, wat op dat moment de politieke belangstelling heeft, te dienen of af te serveren,

In dit opstel waag ik een poging om de maatschappelijke betekenis van de kunst een duidelijker plaats te geven. Daarbij baseer ik mij op de nieuwe esthetica waar Gernot Böhme over schrijft¹ en op het werk van de Duitse filosoof Hermann Schmitz, die een herziene fenomenologie heeft ontwikkeld.²

Moderne technieken, hedendaagse visie

De kunstenaar heeft er een nieuwe techniek bij gekregen, de informatie- en communicatie- technologie. Vossen stelt opnieuw de actuele vraag, of programma's voor Artificiële Intelligentie (A.I.) in staat zullen zijn om AI-kunst of kunstmatige kunst te maken.³ De verwachting is er dan op gebaseerd, dat een programma van AI leert van de gegevens waarmee het wordt gevoed. Die gegevens omvatten zo'n beetje alle aspecten van het bestaan, en bij de toepassing kan het programma van de A.I. een selectie maken uit al die opgeslagen gegevens. De keuze wordt gestuurd door de mogelijkheden van het programma, waar de eventuele beperkingen ook in gelegen zijn. Op die manier zou er dan een kunstwerk kunnen ontstaan. Maar de vraag blijft, of de AI ook in staat zal zijn om 'emoties, intenties, motivaties, humor <te> kunnen ervaren, ... of de machine bewustzijn, reflectie, motivatie, ethiek, esthetica heeft.' Het antwoord van Vossen is nee.⁴

Met dit antwoord prikt Vossen wel op het zere plekje van de natuur-

1 Gernot Böhme, *Atmosphäre – Essays zur neuen Ästhetik*, Edition Suhrkamp 2664, Berlin, 2013, 7e

2 Hermann Schmitz, *System der Philosophie*, 10 delen, Bouvier Verlag, Bonn, 1965-1980

3 Piek Vossen, *Kunstmatige kunst – Gaat AI de kunstenaar vervangen?*, Boekman 116, Amsterdam, 2018, blz. 4 e.v.

4 Piek Vossen, idem, blz. 7

wetenschappelijke visie. Namelijk dat deze met emoties, motivaties en intenties niet goed raad weet. Hetzelfde doet zich voor bij de academici uit andere disciplines die zich aansluiten bij het biologisch - neurologische onderzoek. De fysisch-chemische processen die de sensomotorische coördinatie met de omgeving mogelijk maken, hebben in die visie ook nog een andere inhoud dan de fysisch-chemische inhoud. Zij bevatten de gedragspatronen, die levende wezens in staat stellen in een bepaalde omgeving, waar zij thuis zijn, te overleven. Deze voorraad opgeslagen ervaring stelt hem in staat om veranderingen in de werkelijkheid op te merken en zich er aan aan te passen. De zo opgeslagen voorraad aan kennis, ervaringen en gedragspatronen wordt het geheugen genoemd. Over het verband tussen geheugen en bewustzijn komt ik later nog te spreken. De combinatie van geheugen, waarneming en verwerkingsprocessen wordt samengevat met de term cognitie. Alleen, en dat is opmerkelijk, de emoties vallen daar buiten, want (van Heusden):

‘De emoties spelen een doorslaggevende rol in dit cognitief/culturele proces. Emotie is de drijvende kracht achter al ons handelen en zonder emoties is er geen cultuur. ... We kunnen de emoties in het schema van de menselijke cognitie *geen eigen plaats geven, omdat zij overal zijn*^{5,6}

Waar de emoties en de gevoelens (als detaillering van de emoties) dan wel terecht kunnen blijft onbenoemd. Zij zijn weliswaar bepalend voor ons gedrag, maar zij hebben geen eigen plaats in het geheugen *omdat zij overal zijn*. Maar dan zouden zij toch op zijn minst onderworpen moeten worden aan de vraag of zij dan als eigenschap van een waargenomen feit uit de werkelijkheid gezien kunnen worden. Of als een in ieder individu aanwezige eigenschap. Het blijft in nevelen gehuld. Toch, er is misschien een verklaring te vinden in wat over de waarneming wordt gezegd.⁷ De waarneming verloopt via herkenning van een zintuiglijke vorm, door middel van de tastzin, gehoor, reuk, smaak en zicht. In dit rijtje ontbreekt een zintuig voor het waarnemen van emoties en wat daarmee verband

5 Cursief van mij, B. Vis.

6 Barend van Heusden. Kunst als verbeelding van bewustzijn, in: Jos Dibbets, Henk Jan ten Duis, Charles Wildevuur, Beeldende Kunstbeleving – een biocognitief spectrum, RuG/HOVO, Groningen, 2016, blz. 66

7 Van Heusden, Kunst als verbeelding van bewustzijn, blz. 67

houdt. Hier stuiten we weer op dezelfde verlegenheid dat de natuurwetenschappelijke benadering er niet goed raad mee weet. Dat is lastig, want de vraag naar wat kunst tot kunst maakt blijft nog steeds onvolledig beantwoord. Emoties, intenties, motivaties, humor, om het lijstje van Vossen nog eens aan te halen, vragen nog steeds om hun plekje.

Wat maakt kunst tot kunst

Langs deze weg komen we er niet uit. Maar hoe dan wel, want de vraag blijft staan, wat een kunstwerk tot kunst maakt. Ik doe een poging.

In zijn bloemlezing van de klassiek Perzische poëzie zegt de vertaler:⁸ “Teksten die als poëzie worden ervaren hebben iets gemeen dat ze onderscheidt van banale, ‘prozaïsche’ mededelingen. Wat gedichten bijzonder maakt, komt ongeveer overeen met het grondmotief waaruit een gedicht ontstaat, wat Simon Vestdijk ‘de glanzende kiemcel’ noemt.” Vestdijk gebruikt de vergelijking van de glanzende kiemcel in zijn betoog uit 1943 over de spanning tussen mogelijkheid en werkelijkheid. Die spanning acht hij essentieel voor de dichtkunst⁹, hieruit bestaat het eigenlijke poëtische levensklimaat, waarin de poëzie tot haar wezenlijke gedaante is herleid. Deze *poëtische paradox* is de verste voorpost van het analytische denken dat het wezen der poëzie benaderen wil. In de woorden van Vestdijk: “Een kiemcel is een biologische eenheid, die de *mogelijkheid* bezit om onder bepaalde omstandigheden tot een volwassen meercellig organisme, een dier, een zoogdier, een mens, uit te groeien. Van deze mogelijkheid is het organisme de verwerkelijking – men kan ook zeggen: de werkelijkheid. Enerzijds bergt de kiemcel de mogelijkheid in zich, anderzijds is de kiemcel als organisme de werkelijkheid. Of, voor onze behoefte vertaald: enerzijds de poëzie als mogelijkheid, anderzijds het proza als werkelijkheid.”¹⁰ De parallel met de fysisch-chemische benadering zal duidelijk zijn. De

8 J.T.P. de Bruijn, Een Karavaan uit Perzië – Klassieke Perzische Poëzie, Ingeleid, uitgekozen, uit het Perzisch vertaald en geannoteerd door ...; Uitgeverij Bulaaq, Amsterdam 2002, 1e, blz. 16

9 S. Vestdijk, De Glanzende Kiemcel – Beschouwingen over Poëzie/Acht lezingen over wezen en techniek der poëzie, gehouden in Sint Michiels Gestel in 1943, Uitgeverij de Driehoek, ‘s-Graveland, 1950, 1e, blz. 229

10 Zelfde plaats als de vorige voetnoot.