

**Etel Adnan**  
**Vincent van Gogh**

Kleur als Taal  
Colour as Language





Woord vooraf	10	11	Foreword
Etel Adnan – Vincent van Gogh	16	16	Etel Adnan – Vincent van Gogh
De bevrijding van kleur Sara Tas	32	33	Liberation of colour Sara Tas
In gesprek met Etel Adnan: beschouwingen over Vincent van Gogh	80	81	In conversation with Etel Adnan: reflections on Vincent van Gogh
Schilderen als pure energie Simone Fattal	114	115	Painting as pure energy Simone Fattal
Noten	130	131	Notes
Biografie Etel Adnan	132	133	Biography Etel Adnan
Over de auteurs	136	137	About the authors
Woord van dank	140	141	Acknowledgements
Verantwoording	142	143	Credits



1  
Etel Adnan, *Zonder titel* | *Untitled*, 2018  
Oil on canvas, 41.2×33.3 cm  
Stedelijk Museum, Amsterdam



2  
Etel Adnan, *Landschap* | *Landscape*, c. 1990  
Oil on canvas, 70×100 cm  
Private collection (KA Collection, Lebanon)



3  
Etel Adnan, *Zonder titel* | *Untitled*, 2012  
Oil on canvas, 32×41 cm  
Collection Andrée Sfeir-Semler, Hamburg



4  
Vincent van Gogh, *Veld met irissen bij Arles* | *Field with Irises near Arles*, 1888  
Oil on canvas, 54×65 cm  
Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent van Gogh Foundation)



9  
Etel Adnan, *Zonder titel* | *Untitled*, 2015  
Oil on canvas, 38×46 cm  
Collection Jean Frémon



10  
Vincent van Gogh, *Stapels Franse romans* | *Piles of French Novels*, 1887  
Oil on canvas, 54.4×73.6 cm  
Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent van Gogh Foundation)



15  
Vincent van Gogh, *Korenveld | Wheatfield*, 1888  
Oil on canvas, 54 × 65 cm  
Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent van Gogh  
Foundation)



16  
Etel Adnan, *Zonder titel | Untitled*, 2014  
Oil on canvas, 32 × 40 cm  
Collection Jean Frémon



De bevrijding  
van kleur



Liberation  
of colour



Sara

Tas

## De bevrijding van kleur

Het beeldende werk van Etel Adnan (1925-2021) kenmerkt zich bij uitstek door het gedurfde en tegelijkertijd intuïtieve, gevoelige kleurgebruik. Net als voor Vincent van Gogh (1853-1890) waren krachtige, heldere kleuren voor haar een manier om een persoonlijke beleving van de natuur te verbeelden. Hoewel de twee kunstenaars in veel opzichten van elkaar verschillen, ligt juist hierin een diepgevoelde connectie besloten. De bewondering die Adnan voor Van Gogh koesterde was gestoeld op zijn zoektocht naar het goede en het echte, naar de zeggingskracht van de natuur, die hij vertaalde in zijn eigen handschrift van kleur op het doek. ‘Van Gogh heeft kleur echt bevrijd. Omdat hij die aannam als waarheid.’<sup>1</sup>

Ook het oeuvre van Etel Adnan getuigt van een geheel eigen handschrift. Haar kleurrijke schilderijen van bescheiden formaat bieden een venster op een ongrijpbare blik op de wereld, op de kracht van de natuur, die zich uitdrukt in kleur en die niet in woorden te vangen is. ‘Ik zie in de heele natuur, b.v. in boomen, expressie en als ‘t ware een ziel’, schreef Van Gogh aan zijn broer Theo.<sup>2</sup> Die bezieling ervaar je eveneens in een door Adnan geschilderde of getekende boom, zee of berg. ‘Een schilderij van Etel Adnan vertelt ons niet enkel over het universum op een specifiek moment en een specifieke dag, maar over de manier waarop ze het moment van die specifieke dag beleefde, haar gevoelens van toen, de tederheid die ze voelde en ervaarde, of de angst’, aldus haar partner Simone Fattal.<sup>3</sup>

### Navigeren tussen talen en culturen

Etel Adnan bewoog zich als schrijver en kunstenaar gedurende bijna een eeuw tussen diverse culturen en talen. Elementen uit haar veelzijdige leven zijn nauw met haar literaire en beeldende werk verweven. Ze was een kind van een Syrische, islamitische vader, een voormalig hooggeplaatste legerofficier in het Ottomaanse Rijk, en van een Griekse, katholieke moeder uit Smyrna (nu Izmir in Turkije). Haar ouders hadden elkaar vlak voor de val van het Ottomaanse Rijk in die stad ontmoet en waren na de val samen verhuisd naar Beiroet in Libanon, dat onder Frans mandaat stond.

Beiroet was een kosmopolitische mengelmoes van verschillende culturen, een bruisende stad aan de zee. Haar ouders behoorden niet tot de Franse elite in de stad, maar ook niet tot de Arabische oorspronkelijke bewoners. Adnan sprak Grieks met haar moeder, Turks met haar vader en Frans op school; Arabisch spreken was hier verboden, die taal hoorde ze enkel op straat. Tijdens haar opleiding aan de École Supérieure des Lettres de Beyrouth raakte Adnan voor het eerst bevlogen door poëzie en literatuur. Ze schreef haar eerste lange gedicht, *Le livre de la mer (Het boek van de zee)*, over een kosmische en sensuele ontmoeting tussen de zee en de zon. Na het overlijden van haar vader vertrok ze, tot onvrede van haar moeder, in 1949

## Liberation of colour

The art of Etel Adnan (1925–2021) stands out above all for its bold yet intuitive and sensitive use of colour. Intense, bright hues gave her the means to visualize a personal experience of nature, just as they did for Vincent van Gogh (1853–1890). The two artists differed in many ways, but in this respect they were deeply connected. Adnan’s admiration for Van Gogh was rooted in the Dutchman’s quest for the good and the authentic, for the eloquence of nature, which he translated into his distinctive inscription of colour on canvas. ‘Van Gogh really liberated colour. Because he accepted it as true.’<sup>1</sup>

Etel Adnan’s oeuvre also displays a mode of expression that is entirely her own. Her vivid, modestly sized paintings offer a window onto her elusive view of the world, of the power of nature, which she expressed through colour and cannot be captured in words. Van Gogh wrote to his brother Theo ‘in all of nature, in trees for instance, I see expression and a soul, as it were’.<sup>2</sup> You find the same animation in a tree, ocean or mountain painted or drawn by Adnan. ‘A painting by Etel Adnan not only tells us about the universe at that particular time and day, but how she perceived that moment of that particular day, the tenderness she felt and experienced, or the anger’, her partner Simone Fattal writes.<sup>3</sup>

### Navigating between languages and cultures

As a writer and artist, Etel Adnan moved between different cultures and languages for nearly a century. Elements of her multifaceted life are closely interwoven with her literary and visual work. She was the child of a Syrian Muslim father, a former high-ranking officer in the Ottoman army, and a Greek Catholic mother from Smyrna (now Izmir, Turkey). Her parents met in the latter city shortly before the fall of the Ottoman Empire and moved to Beirut in Lebanon, then a French mandate.

Beirut was a cosmopolitan melting pot of different cultures, a vibrant city by the sea. Her parents were not part of the city’s French elite, but they did not belong among its original Arab inhabitants either. Adnan spoke Greek with her mother, Turkish with her father and French at school. Arabic was banned there: she only heard the language in the streets. It was during her studies at the École Supérieure des Lettres de Beyrouth that Adnan was first inspired by poetry and literature. She wrote her first long poem, *Le livre de la mer (Book of the Sea)*, about a cosmic and sensual encounter between the sea and the sun. After her father’s death, she left for Paris in 1949 on a scholarship to study philosophy at the Sorbonne, much to her mother’s displeasure.<sup>4</sup> She then spent a year as a PhD student at the University of California (Berkeley) and another at Harvard (Cambridge, Massachusetts), before going on to teach philosophy of art and aesthetics

met een studiebeurs naar Parijs voor een studie filosofie aan de Sorbonne Universiteit.<sup>4</sup> Daarna bracht ze een jaar door als PhD-student aan Berkeley (Californië) en een jaar aan Harvard (Cambridge, Massachusetts), voordat ze in 1958 (tot 1972) les ging geven in kunstfilosofie en esthetiek op het Dominican College, iets ten noorden van San Francisco. Een van haar collega's, de kunstenaar Ann O'Hanlon, vroeg haar waarom ze eigenlijk niet zelf schilderde en stelde haar een lokaal en kunstenaarsbenodigdheden ter beschikking.

Hier maakte Adnan rond haar 34ste jaar haar eerste beeldende werk, veelal bestaande uit vierkante kleurvlakken, die zij bijna als een architect rangschikte op het doek – de zorgvuldig opgebouwde composities lijken soms iets weg te hebben van een plattegrond van een stad, dorp of huis (19, 20). De verf bracht ze in vierkante toetsen aan, vaak met een paletmes, de techniek die ze haar hele leven zou blijven gebruiken. Ze kreeg nooit een formele kunstopleiding, maar de recensent Knute Stiles schreef al in 1964 naar aanleiding van een van haar eerste kleine tentoonstellingen in *Artforum*: 'Een kunstenaar die pas drie jaar bezig is en dit soort werk maakt, heeft óf een heel goede opleiding gehad óf geen opleiding nodig.'<sup>5</sup>

### Parijs als kantelpunt

De jaren in Parijs waren voor Adnan als twintiger een openbaring. Ze genoot van het artistieke klimaat, bezocht volop musea, ontmoette andere buitenlandse studenten en raakte geïnteresseerd in jazz. En voor het eerst zag ze werk van Van Gogh. Vooral zijn zelfportretten raakten



21  
Vincent van Gogh, *Gezicht op Parijs* | *View of Paris*, 1886  
Oil on canvas, 53.9 × 72.8 cm  
Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent van Gogh Foundation)

at Dominican College, just north of San Francisco, in 1958. She continued to do so until 1972. One of her colleagues, the artist Ann O'Hanlon, asked why Adnan herself did not paint and provided her with a room and artist's supplies to use.

It was here, around the age of thirty-four, that Adnan produced her first works of visual art, mostly consisting of blocks of colour, which she arranged on the canvas almost like an architect. Her carefully constructed compositions have the air at times of a map of a city, village or house (19, 20). She applied the paint in square strokes, often with a palette knife – a technique she continued to use throughout her life. Adnan never received formal art training. All the same, in a 1964 *Artforum* review of one of her first small-scale exhibitions, the art critic Knute Stiles wrote: 'When an artist of this sureness and maturity comes of age in three years, the tutelage must have been very good, or she didn't need any.'<sup>5</sup>

### Paris as tipping point

Her years in Paris were a revelation for Adnan, who was in her twenties at the time. She enjoyed the artistic climate, visited lots of museums, met other foreign students and developed an interest in jazz. It was also in the French capital that she first saw pictures by Van Gogh. She was deeply affected by his self-portraits in particular: 'I was amazed that a person could look at himself with such precision, such intensity, to an unbearable degree. That shock never disappeared.'<sup>6</sup> French painting of the immediate post-war period also made a powerful impression on her,



22  
Etel Adnan, *Parijse daken vanuit Jim's ramen nr. 1* | *Paris Roofs from Jim's Windows no. 1*, 1977  
Leporello, charcoal on Japanese paper, 30 pages, open 18 × 585 cm, closed 18 × 19.5 cm  
Galerie Claude Lemand, Paris

cept van kunst nauw verweven met vakmanschap en deze reizen vormden mede Adnans overtuiging dat de westerse opvatting van hiërarchie in de kunsten er niet toe deed. Een handwerker verdiende evenveel respect als een autonome kunstenaar en een olieverfschilderij was een even waardevol medium als een geweven tapijt of een leporello; twee media die vanaf dat moment integraal onderdeel werden van haar artistieke uitingen.

### Leporello's en tapijten

De leporello, een als accordeon gevouwen notitieboekje van Japans papier, werd voor Adnan het ultieme medium om tekenen en schrijven, beeld en taal samen te brengen, als ware het een dans tussen tekens, taal, vorm en kleur. Ze begon in 1961 aan een bijzondere serie waarin zij poëzie van eigentijdse Arabische dichters die zij bewonderde overschreef en aanvulde met tekeningen. Vaak schonk ze de leporello's daarna aan de desbetreffende dichter. Dit was voor haar een manier om zich het Arabisch eigen te maken.

Deze werkwijze roept een associatie op met Van Gogh, die zwart-witreproducties naar werken van de kunstenaars die hij bewonderde, zoals Jean-François Millet en Eugène Delacroix, in kleur en zijn eigen stijl 'vertaalde', zoals hij het zelf noemde.<sup>11</sup> De eerste gedichten die Adnan overschreef en illustreerde waren van de Iraakees Badr Shakir al-Sayyab, wiens poëzie over thema's als ballingschap, die ook haar bezighielden, van grote invloed was op de modernisering van de Arabische poëzie. In andere leporello's maakte ze zich bijvoorbeeld de krachtige feministische teksten

**25**  
Etel Adnan, tekst van | text by Joumana Haddad (1970), *De thuiskomst van Lilith* | *The Return of Lilith* (*Awdat Lilit*), 2004  
Leporello, watercolour and ink on Japanese paper  
open 33×567 cm, closed 33×25.5 cm  
Musée de l'Institut du monde arabe, Paris  
(gift of Claude and France Lemand)



**26**  
Etel Adnan, *Roze buis* | *Pink House* (*Maison rose*), 2021  
Wool tapestry, synthetic dyes, handwoven by Les Ateliers Pinton d'Aubusson-Felletin, 153×200 cm  
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg/Beirut

**27**  
Etel Adnan, *Daar* | *There* (*Hunāka*), 2012  
Poem translated to Arabic script and painted by the artist  
Leporello, watercolour and ink on Japanese paper,  
open 24×540 cm, closed 24×9 cm  
Musée de l'Institut du monde arabe, Paris  
(gift of Claude and France Lemand)



### Leporellos and tapestries

The leporello – a folded, concertina booklet on Japanese paper – became the ultimate medium for Adnan to unite drawing and writing, image and language, as if in a dance between signs, language, form and colour. She embarked in 1961 on a special series in which she transcribed the work of contemporary Arab poets she admired and added her own drawings. The leporellos were often gifted to the poet afterwards. It was a means for her to get closer to the Arabic language.

This process also has shades of Van Gogh, who took monochrome reproductions of works by artists he admired, such as Jean-François Millet and Eugène Delacroix, and then, as he put it, 'translated' them into colour and his own style.<sup>11</sup> The first poems that Adnan copied and illustrated were by the Iraqi Badr Shakir al-Sayyab, whose works on themes such as exile (a preoccupation for her too) had an immense influence on the modernization of Arabic poetry. Other leporellos included her personalization of the powerful feminist texts of the Lebanese writer and human rights activist Joumana Haddad (25). Adnan also had her own texts and poetry translated into Arabic, which she then transcribed and illustrated in a leporello such as *Hunāka* (*There*), a meditation as she called it on the conflicts in the Arab world (27).<sup>12</sup> One of her best-known leporellos, *Ribla ilā Jabal Tamalpais* (*Journey to Mount Tamalpais*), was based on her 1986 essay about the Californian mountain (28). She illustrated the text, which reads like an ode to art, with expanses of warm colour and sketches of the landmark.



28  
 Etel Adnan, *Reis naar Mount Tamalpais | Journey to Mount Tamalpais (Ribla ilâ Jabal Tamalpais)*, 2008  
 Leporello, watercolour and Indian ink on Japanese paper, 54 pages, open 30×567 cm, closed 30×10.5 cm  
 Musée de l'Institut du monde arabe, Paris (gift of Claude and France Lemand)



34  
Etel Adnan, *De berg | The Mountain*, 2014  
Set of 10 works. Watercolour and Indian ink  
on paper, 52x70 cm each  
Musée de l'Institut du monde arabe,  
Paris (gift of Claude and France Lemand)



37  
Etel Adnan, *Zonder titel* | *Untitled*, 2017  
Oil on canvas, 33×41 cm  
Evelia Collection



38  
Etel Adnan, *Landschap* | *Landscape*, 2014  
Oil on canvas, 32×41 cm  
Musée de l'Institut du monde arabe, Paris  
(gift of Claude and France Lemand)

The background features a teal sky at the top. Below it are three large, overlapping, organic shapes: a yellow one on the left, an orange one in the center, and a red one on the right. At the bottom, there is a dark green, wavy shape representing a horizon or ground.

# In gesprek met Etel Adnan:

beschouwingen over  
Vincent van Gogh

# In conversation with Etel

# Adnan:

reflections on  
Vincent van Gogh



## In gesprek met Etel Adnan: beschouwingen over Vincent van Gogh

### De kennismaking met Van Gogh

Toen ik Van Goghs werk voor het eerst zag, was dat een enorme schok voor mij. Het moet in Parijs zijn geweest, begin jaren 50. Ik kwam uit Beiroet en had zelfs nog nooit reproducties van kunst gezien – we hadden geen musea in Libanon. Ik was onder de indruk van de *Waterlilies* van [Claude] Monet, maar Van Gogh stond destijds in Parijs veel meer in de culturele aandacht. Ik herinner me zijn zelfportretten (53). Ik was onder de indruk dat iemand naar zichzelf kon kijken met zo'n precisie, zo'n intensiteit, bijna ondraaglijk. Die schok is nooit overgegaan. Van Gogh legt zichzelf uit aan mij in zijn zelfportretten. Ze zijn buitengewoon krachtig, bijna zo sterk als Rembrandts zelfportretten. Dat hebben ze gemeen, ze zeggen: 'Hier ben ik.' Net als de zelfportretten die [de filosoof Friedrich] Nietzsche schreef. Ze zijn niet romantisch, ze boren zich in je blik, ze zijn aanwezig.

### Een schrijvende schilder, een schilderende schrijver

Van Gogh is een erg goede schrijver. Schilders schrijven vaak interessanter dan literaire mensen. Ze spreken zich in alle vrijheid uit. [Paul] Cézanne bijvoorbeeld is een groot schrijver, zelfs als je maar één alinea van hem leest. De brieven van Van Gogh aan zijn broer zijn meesterlijk geschreven – ze ontstijgen de literatuur.

Ik schilder plat, ik gebruik geen ezel. Dat komt doordat ik ben begonnen als schrijver. Ik leg een doek op tafel en pak het oppervlak aan alsof ik aan het schrijven ben. Bij Van Gogh ligt diezelfde benadering van het schrijven onder zijn schilderijen. Hij schrijft als het ware op zijn doek, hij 'schrijft' een landschap. Als hij geen schilder was, zou hij een schrijver zijn geweest.

Wanneer ik een gedicht schrijf probeer ik iets te zeggen. En dat iets is soms een onbestemd gevoel. Het moet wel precies zijn, maar niet op een harde manier. Het is geen logische uiteenzetting. Mensen vragen: wat bedoel je? En soms vergeet je wat je aan het zeggen bent terwijl je schrijft. Poëzie is heel mysterieus. Het lijkt of je achter iets aan holt. Je weet niet waar het heen gaat.

Van Goghs manier van tekenen is geen tekenen, eerder schrijven, want hij volgt meer een ritme dan een betekenis (57). Het is het plezier om mee te gaan in dat ene ritme (...) als in een dansje. Hij doet dit zelfs op een schilderij, met de streken van zijn penseel.

Je schildert niet alleen met je ogen en je hoofd. Het is heel fysiek, je lichaam is deel van het schilderen – je zet jezelf schrap en je concentreert je. Het is veel lichamelijker dan schrijven. Het verschil is: als ik schrijf wil ik iets heel precies zeggen. En als ik teken ben ik niet op zoek naar een of andere specifieke betekenis.



53  
Vincent van Gogh, *Zelfportret met grijze viltboed* |  
*Self-Portrait with Grey Felt Hat*, 1887  
Oil on cotton, 44.5 × 37.2 cm  
Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent van Gogh  
Foundation)



54  
Etel Adnan, 2016

## In conversation with Etel Adnan: reflections on Vincent van Gogh

### Getting to know Van Gogh

It was a big shock for me to see Van Gogh's work for the first time. It must have been in Paris in the early fifties. Coming from Beirut, I had never even seen any reproductions of art – we had no museums in Lebanon. I was impressed by [Claude] Monet's *Waterlilies*, but Van Gogh was very much in the general culture of Paris when I arrived there. I remember his self-portraits (53). I was amazed that a person could look at himself with such precision, such intensity, to an unbearable degree. That shock never disappeared. Van Gogh explains himself to me through his self-portraits. They are extremely powerful, almost as much as Rembrandt's self-portraits. They have that in common, they tell you 'Here I am'. It's like [the philosopher Friedrich] Nietzsche's self-portraits in his writings. They are not romantic, they are piercing, they are present.

### A painter writing, a writer painting

Van Gogh is a great writer. Painters' writings are often more interesting than literary people's writings. They have a freedom of expression. [Paul] Cézanne, for example, is a great writer, even when you read a paragraph by him. Van Gogh's letters to his brother are a masterpiece of writing – they go beyond literature.

I paint flat, I don't use an easel. This comes from the fact that I started as a writer. I put a canvas on the table and I attack the surface as if I am writing. With Van Gogh there is that same approach to writing underneath the painting. To a degree, he writes on his canvas, he is writing a landscape. If he were not a painter he would have been a writer.

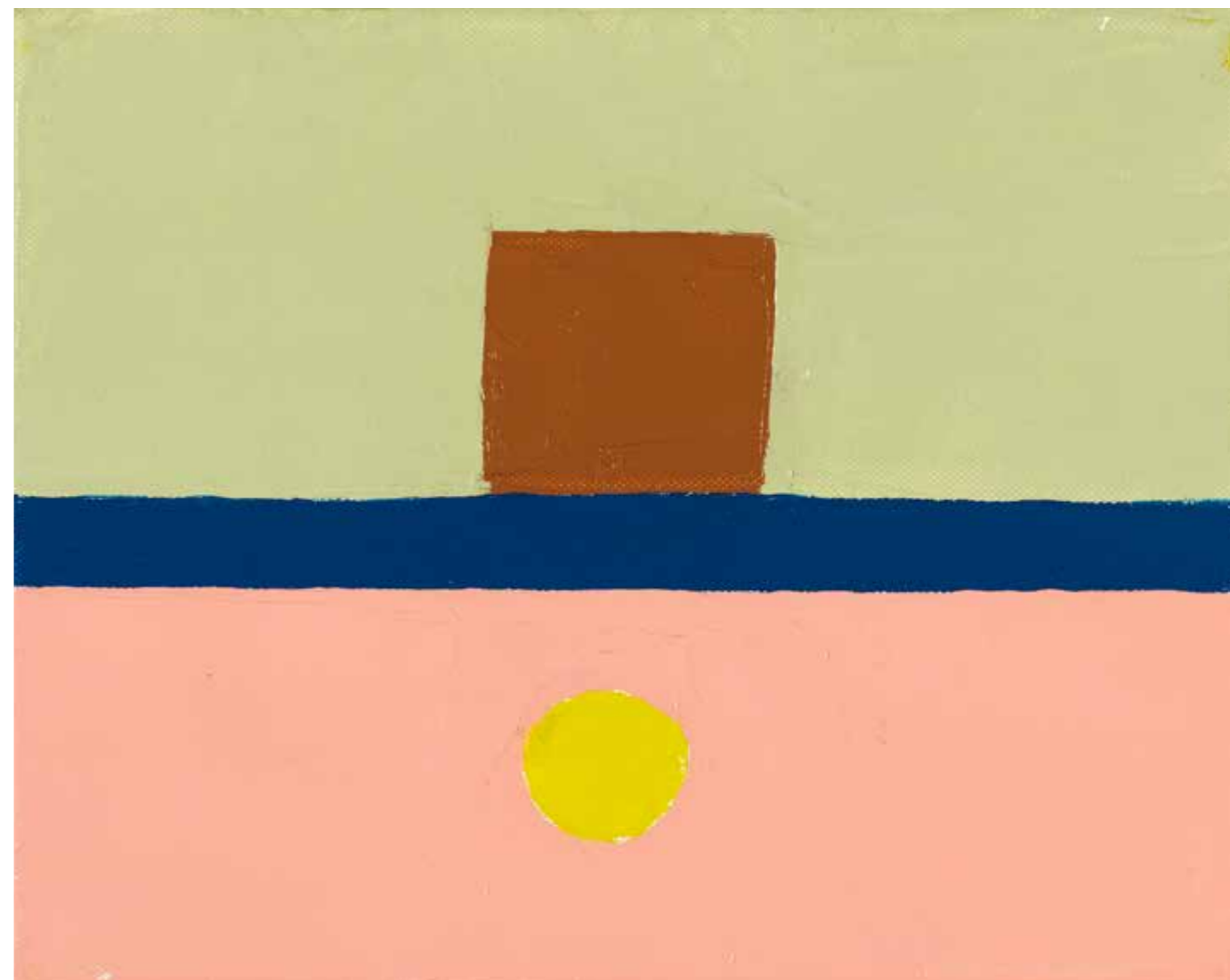
When I write poetry I try to say something. And that something may be an impermanent feeling. It doesn't need to be precise in a hard way. It's not a logical demonstration. People ask: what do you mean? And sometimes you forget what you are saying during the moment you are writing. Poetry is very mysterious. It's like running after something. You don't know where it's going.

Van Gogh's drawing is not drawing, more writing, because he follows a rhythm more than a meaning (57). It's the pleasure of following a pure rhythm. [...] like a little dance. He does that even in a painting, with the strokes of his brush.

You don't paint only with your eyes and your head. It's a very physical thing, your body is part of the act of painting – you tense up and you concentrate. It's more physical than writing. The difference is that when I write I want to say something precise. And when I draw I don't look for any special meaning.



63  
Etel Adnan, *Zonder titel* | *Untitled*, 2010  
Oil on canvas, 24×30 cm  
Collection Mudam Luxembourg, Musée d'Art  
Moderne Grand-Duc Jean



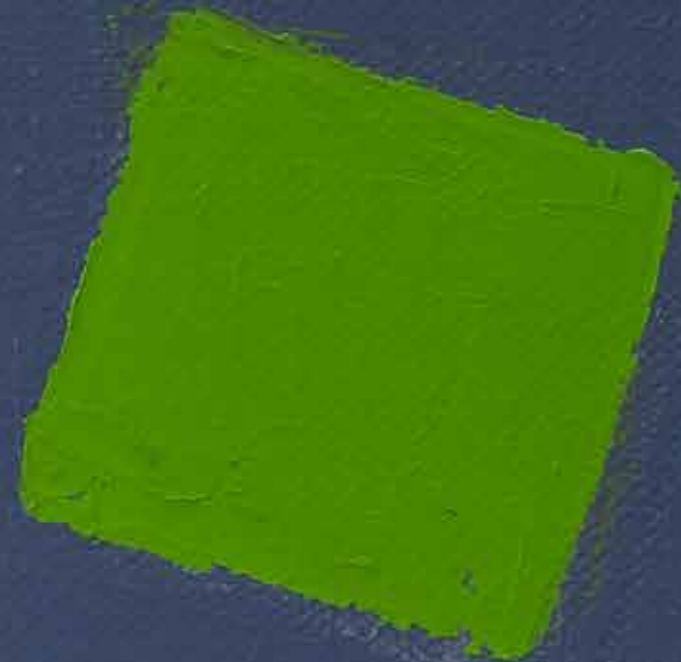
64  
Etel Adnan, *Zonder titel* | *Untitled*, 2010  
Oil on canvas, 28.2×37.6 cm  
Centre Pompidou MNAM-CCI, Paris



80  
Etel Adnan bij Mount Tamalpais, Californië (VS) |  
Etel Adnan in front of Mount Tamalpais,  
California (USA)

Schilderen als  
pure energie

Painting as  
pure energy



Simone

Fattal

## Schilderen als pure energie

In de schilderijen van Etel Adnan wordt de vraag gesteld: *wat is schilderen?*<sup>1</sup> Etel zit aan haar tafel, ze plaatst een klein doek dat op een houten raam is gemonteerd voor zich en gaat dan de kleur prepareren. Ze begint meestal niet meer, zoals ze vroeger deed, met een rood vierkant, een merkteken dat haar hielp om de ruimte daaromheen te organiseren. Dat heeft ze nu niet meer nodig. Ze voelt zich veel vrijer. Ze wil naar plaatsen gaan, ze ziet uitgestrekte landschappen, bergen, rivieren en vlakten. Daar wil ze naartoe en dat doet ze.

Waaruit kunnen we opmaken dat ze die plaatsen ziet? Ze beeldt ze zich niet in, ze is daar. Ze ziet ze. Schilderen is dus simpelweg een instrument om zich te verplaatsen, te reizen en te zien. Te verbeelden. Eerst komt het schilderen, dan de verbeelding. Zien, is dat verbeelden? Willen we de wereld uitdrukken zoals we hem zien, of creëren we de wereld die we willen zien? Er is een diepe beweging, een geiser, die jou naar het potlood en de kleur drijft. Het is een mysterie.

Het is een handeling die aan het schrijven voorafging. Dat is duidelijk te zien in de prehistorische grotten. Mannen en vrouwen tekenden de wereld om hen heen, of de wereld waaraan ze dachten behoefte te hebben. Wat is die behoefte? De prehistorische schilderijen tonen een prachtige wereld in beweging. Bizons en paarden die rennen. De behoefte om te rennen, rond te trekken; ik denk dat het 35.000 jaar geleden heel moeilijk was om rond te trekken. De wereld was gevaarlijk, permanent gevaarlijk. Dieren die klaarstonden om aan te vallen, een koud, soms heel koud klimaat, weinig voedsel, dat bovendien moeilijk te bemachtigen was. Creëren. Geen groenten, de mensen vroegen zich altijd af wat ze konden eten, ze moesten proberen, experimenteren.

Alles waarvan ze hielden waren die dieren, die renden. Metgezellen, vijanden. Om te bedwingen, in toom te houden. Ze zagen ze, leefden ermee samen. Ze volgden ze. Hoe zijn ze onder de grond gegaan? Toen ze zich eenmaal op een relatief beschermde plaats bevonden, begonnen ze te tekenen. Tekenen is zich herinneren, roepen. Het leven roepen, om hulp roepen. Ze tekenden met talent, gaven hun buitenwereld weer. Een ode aan hun omgeving.

Een hand getekend op een wand, die van een vrouw. Ik ben hier. Ik ben het. Hier leefde ik, dacht ik na. Dit is wat ik denk. Wat ik zie en waarvan ik hou. Etel Adnan doet dat ook. In een van haar eerste leporello's legde ze haar hand op het papier en tekende ze er de omtrek van; een stempel, ze zette haar stempel. Ik ben het, ik ben hier. En ik ben blij om hier te zijn. Ze tekent bijna elke ochtend als ze in een schilderfase zit. Want ze is ook schrijfster en als ze schrijft, legt ze de verftubes met veel verdriet opzij. Maar wanneer ze ze op de tafel uitstalt, is ze weer heel blij. Ze legt een vel

## Painting as pure energy

Etel Adnan's paintings ask the question: *What is painting?*<sup>1</sup> Etel sits at her table, places before her a small canvas stretched on a wooden frame and starts mixing colour. She does not always begin, as she once did, with a red square, a mark that helped her organize the space around it. She no longer needs to. She feels much freer. She wants to go places, she sees these vast expanses of landscapes, mountains, rivers and plains. She wants to go there, and so she does.

How can we say that she sees these places? She does not imagine them; she is in them. She sees them. Painting is thus simply a tool for moving around, travelling and seeing. Imagining. Painting comes first, then the imagination. Is seeing imagining? Do we want to express the world as we see it, or do we create the world we want to see? There is a deep movement, a geyser, which pushes you towards the pencil and the colour. It is a mystery.

It is a gesture that preceded writing, as we see it in the prehistoric caves. Men and women drew the world around them, or as they thought they needed to. What is this need? Let us look at prehistoric paintings. A marvellous world in movement. Bison and horses running. The need to run, to move; I guess it must have been very difficult to move around 35,000 years ago. The world was a threat, a constant threat: animals ready to attack, a cold – at times very cold – climate, scarce food requiring ceaseless effort to secure. To create. No vegetables. Humans constantly had to ask what they could eat; they had to try, to experiment.

The only thing they loved was these animals, running. Companions, enemies. To be conquered, to be tamed. They saw them and lived with them. They followed them. How did people end up underground? Once they found themselves in a relatively safe place, they began to draw. To draw is to remember, to call out. Calling out to life, calling for help. They drew skilfully, reproducing their world outside, an ode to their environment.

A hand drawn on the wall. A woman's hand. I am here, this is me. This is where I lived and thought. This is what I think. What I see and love. Etel Adnan does the same. In one of her earlier leporellos she puts down her hand and draws its contours, a mark. She made her mark. This is me; this is where I am. And I am happy to be here. She draws practically every morning when she is in a painting phase. For she is also a writer and when she writes, she puts away her tubes of colour with a great deal of sadness. But when she spreads them out on her table, she is very happy again. She places on the table a sheet of crystal (tracing) paper on which to mix her colours. This is the joyful part. The piece of paper as a palette, translucent, helps her in its fragility not to take the situation too seriously. It is a playful action. She is free to go wherever she wants. A large proportion of her paintings has grown from an utterly joyful action.



85  
Etel Adnan en Simone Fattal in hun appartement  
in Parijs | Etel Adnan and Simone Fattal at their  
apartment in Paris, 2016



86  
Etel Adnan, *Zonder titel* | *Untitled*, 2018  
Oil on canvas, 41×33.3 cm  
Stedelijk Museum, Amsterdam



87  
Etel Adnan, *Satellieten 12* | *Satellites 12*, 2020  
Oil on canvas, 33×22 cm  
ProWinko ProArt Collection



88  
Etel Adnan, *Zonder titel | Untitled*, 2016  
Oil on canvas, 32×41 cm  
Collection Mudam Luxembourg, Musée d'Art  
Moderne Grand-Duc Jean



89  
Etel Adnan, *Mount Tamalpais*, 1985  
Oil on canvas, 126.5×149 cm  
The Nicolas Ibrahim Sursock Museum, Beirut  
(gift of the artist, 2007)





90  
Etel Adnan, *Zonder titel* | *Untitled*, c. 1970-73  
Watercolour on paper, from a set of 13,  
various sizes  
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg/Beirut

# Colofon | Colophon

## Tekst | Text

Sara Tas  
Etel Adnan  
Simone Fattal

## met medewerking van | with the collaboration of

Jean Frémon  
Anna Jordans  
Harma van Uffelen

## Redactie | Editing

Sara Tas

## Tekstredactie | Copy-editing

Aggie Langedijk  
Joke Jonkhoff  
Kate Bell

## Vertaling | Translation

Ted Alkins (tekst | text Sara Tas)  
Maaïke Post & Arjen Mulder (interview Etel Adnan)  
Martine Wezenbeek (tekst | text Simone Fattal)

## Management publicaties | Publications manager

Suzanne Bogman

## Coördinatie en beeldredactie | Coordination and image editor

Roxanne van den Bosch

## Ontwerp | Design

Julian Kleyn, Studio Berry Slok, Amsterdam

## Productiebegeleiding | Production processing

Ronny Gobyn & Barbara Costermans,  
Tijdsbeeld, Gent | Ghent

## Fotogravure en druk | Colour-proofing and printing

Graphius, Gent | Ghent

Gezet uit | Typeset in Authentic Sans, GT Alpina

Gedrukt op | Printed on Gardapat Kiara 135 g

© 2022 Van Gogh Museum, Amsterdam

[www.vangoghmuseum.nl](http://www.vangoghmuseum.nl)

[www.vangoghmuseum.com](http://www.vangoghmuseum.com)

## Museumeditie | Museum edition

ISBN 978 94 93070 41 7

## Boekhandelseditie | Trade edition

ISBN 978-94-9088-035-4

D/2022/9045/2

TIJDSBEELD Uitgeverij

[www.tijdsbeeld.be](http://www.tijdsbeeld.be)

## Distributie in Nederland | Distribution in the Netherlands

Uitgeverij Rubinstein | Rubinstein Publishing, Amsterdam

[www.rubinstein.nl](http://www.rubinstein.nl)

## Distributie in België en de rest van de wereld |

### Distribution in Belgium and worldwide

Exhibitions International, Leuven

[www.exhibitionsinternational.be](http://www.exhibitionsinternational.be)

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze publicatie mag worden veelevoudigd of openbaar gemaakt op welke wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, or transmitted in any form or by any means, without the prior permission in writing from the publisher.

