

Stof

Een minimaal laagje met een maximale betekenis

Cyrilla Verkooijen

Gerrit Rietveld Academie
Beeldende Kunst DOGtime 2013

Hoofdstukken

Inleiding

- 5 Een minimaal laagje met een maximale betekenis
- 13 De vloer als drager

Kunstenaars en hun werken met stof

- 19 Yves Klein en het revolutionaire blauwe pigmentpoeder
- 29 Wolfgang Laib en stuifmeel
- 39 Karla Black en het poeder van alledag
- 49 Anish Kapoor en het illusionaire pigmentpoeder
- 57 Anish Kapoor, Karla Black, Wolfgang Laib, Yves Klein

Conclusie

- 58 Conclusie
- 61 Eigenschappen en gevoelswaarde van stof

Bibliografie

- 62 Literatuurlijst

Inleiding

Een minimaal laagje met een maximale betekenis

Stof trekt mij aan.

Stof als in deeltjes uiteengevallen materie. Stof dat ooit iets was of ooit iets moet worden. Stof als metamorfose.

Volgens het Van Dale-woordenboek betekent stof onder andere:

‘Materie, substantie waaruit iets anders door vormgeving, omzetting of toevoeging vervaardigd is of wordt of ontstaat’, of: ‘Massa van zeer kleine, droge deeltjes, gewoonlijk van verschillende oorsprong, die gemakkelijk door de luchtstroom worden meegevoerd.’

Wikipedia noemt stof: ‘Vuildeeltjes die uit kleine deeltjes van minder dan een halve millimeter bestaan en uit pluïsjes.’ Als stofdeeltjes worden genoemd: huisstof, meelstof, pollen, poeder, Sahara stof, steengruis.

Huisstof spreekt niet tot mijn verbeelding, ofschoon ik ooit in Düsseldorf met bewondering naar de stofvlokken in de rauwe schilderijen van Francis Bacon heb gekeken. In een documentaire over zijn leven zag ik hoe hij de vlokken van de vloer van zijn rommelige atelier oprapte en nonchalant in de verf op het schilderij plakte.

Wel kijk ik graag naar de luchtige pluïzenmassa uit het pluïzenfilter van de wasdroger voordat ik die weggooi. Samenstelling en kleur variëren na iedere wasronde. Het verbaast mij dat er zoveel stof van het wasgoed afkomt en eigenlijk gooi ik het met tegenzin weg. Zou recyclen een optie zijn? In mijn verbeelding zie ik een luchtige zacht gekleurde berg van verzameld pluïzenstof, afkomstig van zo veel mogelijk wasdrogers.

Stofsoorten die mij intrigeren zijn vooral de poederstoffen.

Verpulverde deeltjes afkomstig van natuurlijke of kunstmatige materie.

Dat zijn onder andere ordinaire en exclusieve poeders waarmee je dagelijks te maken krijgt.

Aan bijna al dit soort poeders is een geurtje en kleurtje verbonden, meestal onnatuurlijk, soms natuurlijk. Geur, kleur en de zachte structuur van poeder voegen genot toe aan de dagelijkse huishoudelijke en lichamelijke schoonmaakbezigheden.

Karla Black, een jonge Schotse kunstenares, herkent het gevoel dat dit soort poeders opwekt en leeft zich op de expositievloer helemaal uit met het strooien van pastelkleurige wasmiddelen, babypoeders, oogschaduw, bloem, talkpoeder, badzout, gips, pigmentpoeders en andere consumptiepoeders.

Bijzonder vind ik stoffen rechtstreeks uit de natuur die ons min of meer overvallen en niet doseerbaar zijn. Soms zijn ze aangenaam mooi, soms lastig smerig. Wonderbaarlijk is hoe deze stoffen gewoonlijk door een natuurverschijnsel elders weer nieuwe creaties vormen. Het ronddolende stof laat zich niet beheersen, het is onvoorspelbaar waar het uiteindelijk neervalt.

Stuifmeelkorrels afkomstig van dennen, sparren en berken kunnen bij een krachtige wind afstanden afleggen van honderden kilometers. Wanneer het stuifmeel eenmaal op het aardoppervlak tot rust is gekomen, vormt het een schilderachtig geel landschap.

Het glasscherpe stuifzand uit de Sahara kan menig autobezitter in Noord-Europa opwinden als het op zijn auto is gevallen.

Een dunne laag stof is in staat een landschap te veranderen of zelfs te vernietigen.

Het IJslandse vulkaanas veranderde het lieflijke groene moslandschap in een mistroostig grijs gebied, dat leek op de zwart-wit-afbeeldingen van oude ansichtkaarten. Bij het zien van het doodse en desolate, met as bedekte grauwe landschap denk je aan sublieme schoonheid.

Iedere laag stof heeft zijn eigen gevoelswaarde.

Een laag sneeuw kan de lelijkste stadswijk omtoveren in een idyllisch kerstlandschap. Een zelfde laag sneeuw op een steile rotsbergwand lijkt in eerste instantie sprookjesachtig mooi, maar het gevoel van een dreigende lawine, ‘het onheilspellende’ geeft een ander gevoel over schoonheid. Het verraderlijke mooie doet denken aan de schilderijen van de romanticus Caspar David Friedrich – het tegelijk oproepen van angst en schoonheid, het sublieme, waarbij aangename en onaangename gevoelens elkaar afwisselen.



Where does the dust itself collect 2011 Xu Bing

XU Bing

De erkenning van de diepere betekenis van een specifiek laagje stof uit zich in de kunstwerken van kunstenaars die stof als materiaal gebruiken.

Een van die betekenisvolle kunstwerken met een minuscuul laagje stof is: *'Where Does the Dust Itself Collect'* van de Chinees-Amerikaanse kunstenaar *Xu Bing*.

Deze stofinstallatie was in 2012 te zien op de tentoonstelling *'Afterlife - kunst over de eindbestemming'* op de begraafplaats De Nieuwe Ooster in Amsterdam.

Xu Bing creëerde een veld van stof over de galerievloer met uitsparing van twee tekstregels uit een Boeddhistisch gedicht:

'As there is nothing from the first, Where does the dust itself collect.' Met het stof afkomstig van de op 11 september 2001 verwoeste Twin Towers refereerde Xu Bing aan het dunne wit-grijze laagje dat downtown New York bedekte in de weken na 9-11.



Untitled Roger Hiorns

Roger Hiorns

Een bijzonder indrukwekkend werk met stofdeeltjes kwam ik in 2011 tegen in de galerie van Annet Gelink: *'Atomised passenger aircraft engine 2008'* van de Britse kunstenaar *Roger Hiorns (Birmingham, 1975)*.

Op de vloer van de galerie lag een grijze zoutachtige massa die leek op een heuvelachtig woestijnlandschap. Opvallend waren de subtiele tonen grijs en antraciet. Dichterbij gezien had de stofmassa een poederachtige structuur. De stofdeeltjes bleken afkomstig te zijn van een motor van een passagiersvliegtuig die onder hoge druk verbrand is en zo tot atomen is teruggebracht. De materie bestond uit uiterst fijne, zware metaaldeeltjes die Hiorns over de vloer uitstrooide.

Het werk roept associaties op van neergestorte passagiers- of oorlogsvliegtuigen waar niets meer van overblijft. Van bovenaf gezien zou je je kunnen verbeelden vanuit een vliegtuigraampje over een desolaat landschap te vliegen.

Tegelijkertijd blijft het werk precies wat het is; een verpulverde vliegtuigmotor op de galerievloer.

Hiorns gebruikt bestaand materiaal, bewerkt en recycled dat tot een andere vorm met een nieuwe betekenis - met gebruikmaking van de herinnering die aan de materie kleeft. Kenmerkend voor zijn werk is het gebruik van onbeheersbare materialen als kopersulfaat en vuur. Een beeld is bij hem nooit een statisch object, maar is altijd in beweging. 'Transformatie' en 'proces' staan in veel van zijn werken centraal.

In de bovengenoemde werken zou de symbolische betekenis van het woord stof ook betrekking kunnen hebben op stof als een geringe of smadelijke materie, aldus beschreven in de Van Dale:

Het stof der aarde; al het aardse, m.n. dat waaruit het lichaam bestaat: *stof zijt gij en tot stof zult gij wederkeren* (Gen.3:19); *ver boven het stof der aarde*; *tot stof vergaan*.

In het begin van deze scriptie benader ik stof als iets nietigs, een futiliteit, als iets, wat er gewoon is en niet of nauwelijks wordt waargenomen. Langzamerhand probeer ik deze onbeduidende stof zichtbaar te maken en een diepere betekenis te geven.

Daarbij gaat het mij niet om de natuurkundige betekenis van stof.

Ik ga uit van de poeders, pigmenten en pollen die door kunstenaars getransformeerd werden tot indrukwekkende kunstwerken op de vloer van de expositieruimte.

Kunstenaars die herhaaldelijk met deze materie werkten en werken zijn Yves Klein, Wolfgang Laib, Karla Black en Anish Kapoor. Die bespreek ik verderop in deze scriptie.

De hoofdstukken dienen als aanloop naar de conclusie, waarin de hoofdvraag van deze scriptie zal worden beantwoord:

‘Wat is de betekenis achter een specifieke laag stof in het kunstwerk op de vloer van de expositieruimte?’

De vloer als drager

Het direct plaatsen van werken op de vloer werd al gedaan door Minimal art-kunstenaars in de jaren vijftig en zestig. Zij gingen zich steeds meer toeleggen op horizontale sculpturen en plaatsten die rechtstreeks op de grond. Zo deelden ze de ruimte met die van de kijker. Niet langer werd de kijker door de aanwezigheid van een sokkel van het beeld gescheiden. De kijker werd bij het werk betrokken en zijn aanwezigheid en bewegingen werden bijna onderdeel van dat werk.

Bekend zijn de werken van Carl Andre, die onder andere grote metalen platen in een vierkant op de grond neerlegde. Zijn bedoeling was dat de bezoeker om, over en langs het werk zou kunnen lopen.

Sommige Landart-kunstenaars brachten de objecten uit de natuur naar binnen; ze bleven vasthouden aan de galerie, waar ze hun werk rechtstreeks op de vloer installeerden. Zo maakte Richard Long cirkels van boomstukken en stenen en Robert Smithson combineerde spiegels en zand in onder andere *Leaning Mirror*, 1969 *The twelve mirrors of Gravel Mirrors with Cracks and Dust* 1968 en *Mirror Fan* 1969.

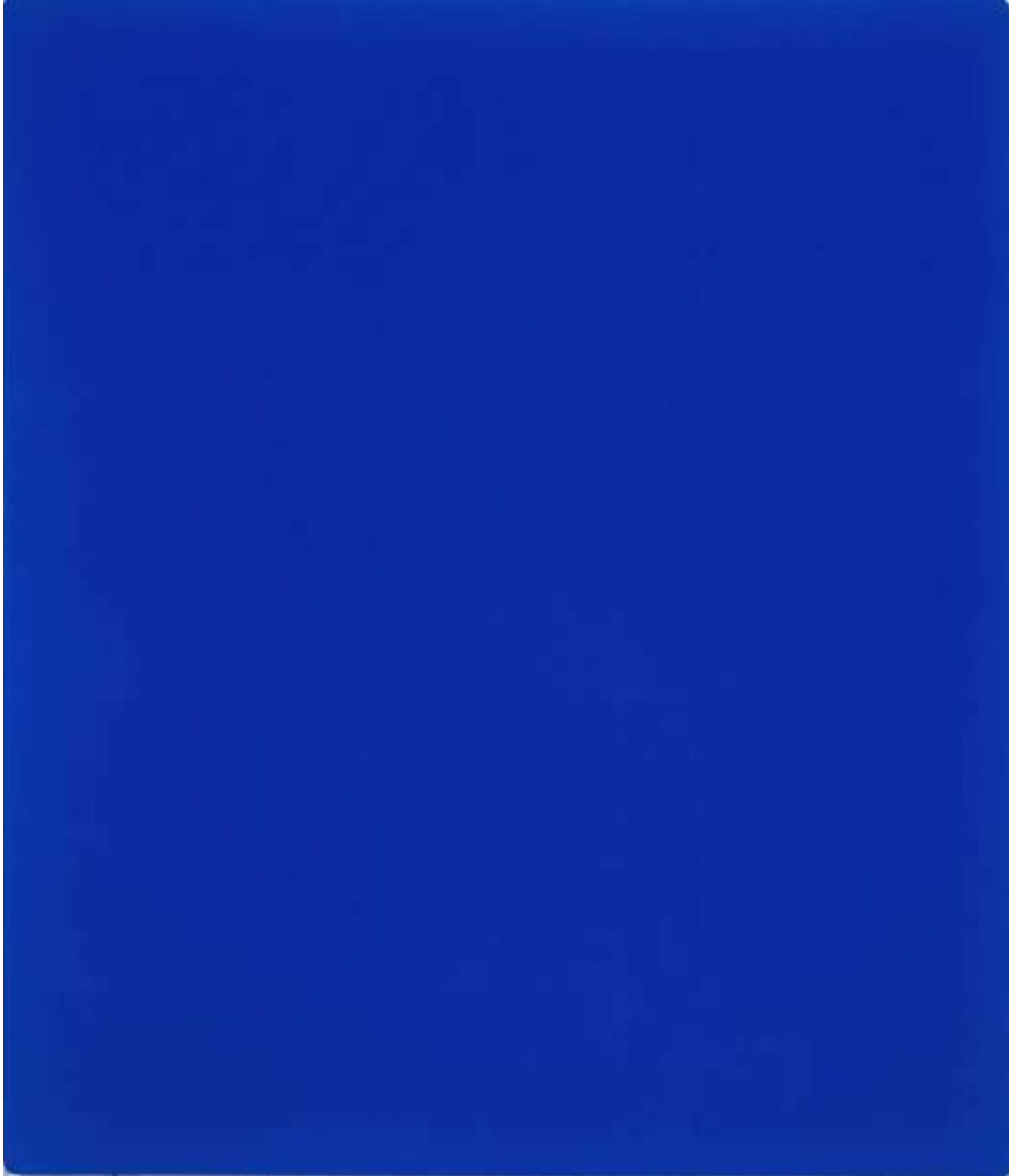
De handeling van het strooien van stof en pigmentstof op de vloer, doet denken aan de action painter Jackson Pollock (1912-1956). In plaats van een doek op een ezel te beschilderen, legde hij metersgroot doek op de grond en smeet, druppelde of goot de verf, direct uit de verfpot.

Tegenwoordig zie je op exposities van hedendaagse kunst nog maar zelden werken op sokkels. De consequentie is dat veel van de huidige installaties en sculpturen niet meer gemakkelijk vanuit ooghoogte bekeken kunnen worden, maar dat je moeite moet doen om ze van alle kanten te bekijken. Bikken, knielen of op gammele ladders klimmen om door een minuscuul kijkgaatje een video of een installatie te zien is mij niet vreemd.



Mirror Fan 1969 Robert Smithson
Red Slate Circle 1988 Richard Long

Kunstenars en
hun kunstwerken
met stof



IKB 79 1959 Yves Klein Tate London

YVES KLEIN

Yves Klein en het revolutionaire blauwe pigmentpoeder

In musea ben ik vaker schilderijen en andere kunstwerken van *Yves Klein* (1928-1962) tegengekomen en iedere keer word ik aangetrokken door de diepe intense kleur blauw in zijn monochrome werken. Maar onlangs, in de zomer van 2012, werd ik verrast toen ik toevallig stuitte op twee enorm grote vloerwerken van puur blauw pigmentpoeder: in het Dogenpaleis in Genua en in het museum voor hedendaagse kunst 'Mamac' in Nice.

De pigmentinstallaties lagen elk in een totaal andere omgeving.

Pigmento puro in Genua was geïnstalleerd in een rijk versierde barokkapel.

Ultramarine 1311 in Nice lag in een grote, lege, witte zaal. Ondanks de verschillende omgevingen waren beide installaties met die enorme hoeveelheid intens blauwe pigmentdeeltjes mooi om te zien.

In het Palazzo Ducale, met de toenmalige expositie 'Yves Klein Judo e Teatro, Corpo e Visioni', trok Mozarts Agnus Dei mij naar een weelderig beschilderde kapel.

De vloer was tot aan het altaar toe bedekt met een dominante laag knallend puur blauw pigmentstof. Het pigment werd omlijst door een witte rand, die het pigment bruut afbakende.

De strakke, moderne installatie met het bijna schreeuwerige blauw stak disharmonieus af tegenover de pastelachtig veelkleurige schilderijen en fresco's op de muren en het plafond van de kapel. Ondanks de tegenstellingen in stijl, kleur en vorm versterkten interieur en installatie elkaar en kreeg het geheel een overduidelijke mystieke lading. Het indringende blauwe pigment op de vloer en de bijbelse schilderijen op de wanden en het plafond leken het 'hemel-en-aarde-idee' van Yves Klein compleet te maken. Dit bevestigde zijn belangstelling voor de oneindige ruimte in de hemel boven ons en in de diepe zeeën onder ons.



Pigmento Puro Palazzo Ducale Genua 2012

Pigment pur Bleu Momac Nice 2012

Ik zag hier zijn fascinatie voor de kleur blauw die de 14^e eeuwse Italiaanse schilder *Giotto* gebruikte in zijn fresco's in de basiliek van Sint Franciscus in Assisi.

Eerder spectaculair dan sacraal, zoals de kapel in Genua, vond ik de nog grotere versie van de installatie met puur IKB pigmentpoeder op de vloer van de grote museumhal in het Mamac in Nice.

In dit museum in de stad waar Klein geboren en getogen is, wordt continu werk van hem getoond, maar deze installatie 'Ultramarine 1311' was speciaal uitgevoerd voor de expositie 'Klein, Byars, Kapoor'.

In die grote witte hal met een enkel monochroom aan de muur, versterkte deze installatie het gevoel van leegte en oneindigheid, zoals waarschijnlijk ook bedoeld door de kunstenaar.

Blauw als de diepste, maar ook de koudste en de puurste kleur wordt door kunstenaars door de eeuwen heen gebruikt om de immateriële leegte voor te stellen. Zo ook door Yves Klein. Bevangen door de Mediterrane luchten en zijn fascinatie voor het blauw (lapis lazuli) van *Giotto*, ging hij op zoek naar het ultieme blauw. Kleur was volgens hem hetgeen waarmee de materiële kosmische energie, die vrijelijk in de ruimte rondzweeft, kon worden gestabiliseerd.

Klein slaagde erin om een kleurvast ultramarijn pigment samen te stellen en nam hierop patent. Hij noemde dit *International Klein Blue*.

Idolaat van zijn eigen ontworpen kleur, maakte hij talrijke monochromen en beschilderde personen, objecten en muren in publieke ruimtes. Zijn monochrome panelen zijn het resultaat van een onvermoeibare zoektocht naar het zichtbaar maken van de spirituele en materiële aspecten van een kleur. Klein vond dat de beschouwer geheel verzadigd moest worden van pure kleur, zodat de kleur ondefinieerbaar en ontastbaar wordt, de kleur gaat stralen, vibreren en energie wordt.

Hij wilde het onstoffelijke op een stoffelijke manier verbeelden.

Voor Klein zelf was de beeldende gevoeligheid van het blauw zo intens dat hij het over de wereld wilde verspreiden. Vanaf dat moment sprak hij over *de blauwe revolutie*.

Yves Klein was een van de eerste kunstenaars, die zich op een conceptuele manier bezig hield met de ontkenning van de materie als drager van het kunstwerk. Al in de jaren vijftig stelde hij *Le vide*, de leegte, tentoon als de meest zuivere kunstervaring.* In de leegte is volgens Klein alles mogelijk; ze is oorsprong en einde. Hij benadrukte dat de ruimtes niet leeg waren, maar gevuld met beeldende gevoeligheid. Dit gegeven zie je ook terug bij Anish Kapoor, zoals verderop in deze scriptie is beschreven.

Klein werd in zijn pogingen om het pure immateriële via zijn kunst weer te geven, beïnvloed door het zenboeddhisme. Volgens het Boeddhisme heeft leegte betrekking op dat wat er niet (meer) is; het ‘niet aanwezig zijn of afwezig zijn’ van iets. Leegte verwijst dan naar ‘leeg van zelf’. Het verkrijgen van inzicht in leegte staat centraal in het Zen-boeddhisme.

* Kleins bekendste tentoonstelling, *Le Vide*, werd in 1958 gehouden in Iris Clerts galerie te Parijs. Het was een uitgewerkte mise-en-scène: de ruiten van de galerij waren blauw geschilderd en een gewelf van blauw weefsel was geïnstalleerd voor de ingang. De galerie was helemaal leeg, terwijl de muren door Klein zelf waren wit geschilderd. Daarvoor sloot hij zich 48 uur op in de galerie, alleen. Volgens Klein zelf versterkte zijn actieve aanwezigheid de artistieke atmosfeer. Op de opening kregen de gasten een blauw drankje, waardoor hun urine blauw kleurde. Hun lichaam werd als het ware helemaal bevrucht, verzadigd met blauw. Kleins bedoeling was de gevoeligheid enerzijds buiten weer te geven in aanraakbare zichtbare materie en anderzijds binnen de immaterialisatie van blauw. De kleur was niet in de ruimte, ze is de ruimte binnengedrongen, die ermee overladen is.

Uit: 'Yves Klein' Wikipedea

Klein, geïnteresseerd in het zenboeddhisme, was ook lid van het Rozenkruisersgenootschap*. Het mystieke element, het transcendente, is bij Klein op het niveau van zijn werk terug te leiden tot het zichtbaar maken van het absolute, het goddelijke. Maar bovenal geloofde Klein in zijn eigen opvattingen van het goddelijke. Om dat te manifesteren maakte hij dan ook dankbaar gebruik van de publiciteit en de media-aandacht.

Kleins spirituele betrekking tot oneindigheid is niet zoals bij de kunstenaars uit de Romantische periode, waarbij de mens nietig is ten opzichte van God en natuur. Naar wat ik gelezen heb over Kleins personage, is nietigheid dan ook niet zijn tweede natuur. ‘De megalomanie’, zei zijn vriend Tinguely, ‘is een natuurlijke eigenschap van Klein. Het heelal was zijn atelier’.

Voor Klein was zijn leven kunst en kunst zijn leven. Het vervaardigen van zo’n 200 monochromen met het ‘spirituele’ IKB blauw was niet zijn enige levenstaak. Klein was een 'totaalkunstenaar'. Zijn oeuvre was een aaneenschakeling van gebeurtenissen: de sprong uit de dakgoot in de leegte, het theater van de leegte, de tentoonstelling *Le Vide*, de volgezogen IKB sponzen, de stukjes goud die hij in de Seine gooide, zijn schilderijen die hij met vrouwenlichamen of vuurstralen maakte, zijn Symphonie Monotone en zijn kunst in het bekwamen van de Judo-sport. Achter het spektakel zou een authentieke, soms wat naïeve kunstenaar schuil gaan met een heilig geloof in zijn kunst.

Er is veel over Klein en zijn werk geschreven, maar in deze scriptie beperk ik mij tot het blauwe pigmentstof.

*Deze orde van de rozenkruisers is een christelijke mystieke orde met esoterische connotaties die is ontstaan tijdens de vroege 17e eeuw. Het symbolische (occulte) waarmee deze werken zijn doorvlochten is door de eeuwen heen op veel manieren geïnterpreteerd. Christian Rosenkreutz zou volgens het eerste geschrift geboren zijn in 1378 en overleden in 1484. Klein zelf kwam ermee in contact door het boek *Cosmogonie des rose-croix* (1910) te lezen van Max Heindel
Uit ‘*De mystieke componenten in het oeuvre van Wolfgang Laib*’ Koen Van Damme 2003 blz.144

Zijn de IKB poederinstallaties bedacht door Yves Klein?

Ik vroeg mij toch af of de spectaculaire immens grote pigmentinstallaties die ik in Nice en Genua zag, daadwerkelijk door Yves Klein zelf zijn bedacht. Immers installaties van een dergelijk groot formaat passen goed in de grootschalige trend en het attractiebeleid van de huidige musea. Een gelijksoortige ‘pur bleu’ vloerinstallatie is ook te zien in het Museo Guggenheim Bilbao.

Voor de duidelijkheid heb ik gebeld naar het Mamac in Nice en gevraagd naar het oorspronkelijke idee en de afmeting. De assistent-conservator deelde mij mee dat deze installaties met het gepatenteerde IKB-blauw in overleg met de familie van Yves Klein konden worden uitgevoerd.

In de e-mail die daarop volgde, stond:

*‘L’installation **Pigment pur Bleu** a été conçue par Yves Klein en 1957 et a été présentée la même année à la galerie Colette Alendy. L’installation au musée a été réalisée en accord avec les Archives Klein aux dimensions souhaitées pour une meilleure insertion avec l’espace d’exposition’.*

Zo is het dus mogelijk dat na de dood van Klein musea in samenspraak met verwanten hun eigen interpretaties toepassen en allerlei variaties en uitvoeringen bedenken. Dat kan alle kanten uitgaan.

In het kader van Kleins *Blauwe Revolutie*, zijn conceptuele opvattingen, zijn voorkeur voor het megalomane en zijn geloof in reïncarnatie, kan ik mij voorstellen dat Klein het hiermee eens zou zijn geweest.

Ik betwijfel echter of hij het eens zou zijn geweest met de combinatie van de vloerinstallatie en de kapel in het Dogen paleis in Genua.

De gigantische hoeveelheid puur ultramarijnpoeder zal hem wel hebben aangesproken, maar de hoeveelheid overdadig gekleurde afbeeldingen ondersteund door Mozart-muziek, wijkt af van zijn idee van immateriële leegte. Met de barokke schilderijen, de muziek en het blauwe pigment wordt de

toeschouwer overduidelijk gemanipuleerd naar een hemelse sentimentele beleving. Nu vond ik zelf de strijd van het knallend IKB pigment met Mozart en met de overvloedige decoraties aangenaam theatraal. Maar dit stond waarschijnlijk los van een contemplatieve mystieke beleving zoals bedoeld door Yves Klein.

Nog een opmerkelijk iets vind ik het gebruik van de dominante witte brede lijsten rondom de pigmenttapijten. Dit gaat in tegen Kleins idee van onbegrensdheid, tenzij het een letterlijke vertaling is van Kleins gedachte om de hemel te willen omlijsten. Maar om het sublieme karakter met zijn monochrome werken te suggereren, gebruikte hij helemaal geen lijsten. Ondanks Kleins vertrekpunt dat het idee belangrijker is dan de wijze waarop het in praktijk wordt gebracht, vind ik het jammer dat het pigment op zo'n abrupte manier is ingedamd.

Blauwe revolutie

De multi-kunstenaar Yves Klein was net 34 jaar toen hij in 1962 als gevolg van een derde hartaanval in Parijs stierf.

Toen hij nog leefde en de *blauwe revolutie* verkondigde, kon Yves Klein niet bedenken waar zijn IKB pigmentstof zich uiteindelijk zou verspreiden. Nu, vijftig jaar na zijn dood, lijken de stofdeeltjes een eigen leven te zijn gaan leiden en dwarrelen ze en masse neer op de vloeren van de grootste musea van de wereld.

Alsof Yves Klein zelf in zijn eigen IKB stof met een weids gebaar is teruggekeerd.

Monochromen

Toen Yves Klein achttien was, had hij zich de hemel toegeëigend. Liggend op het strand van zijn geboortestad Nice vervloekte hij de vogels die zijn lucht doorkliefden en gaten maakten in wat hij zijn mooiste en zijn grootste schilderij noemde. Over die hemel zei hij later: 'Mijn eerste en grootste monochroom', op de achterkant gesigneerd. Klein zag het als zijn taak de blauwe diepte van het heelal te overmeesteren, het heelal als het ware in te lijsten.

Bevangen door de Mediterrane lichten en zijn fascinatie voor het blauw (lapis lazuli) van de 14^e eeuwse Italiaanse schilder *Giotto*, ging Klein op zoek naar het ultieme blauw.

Hij slaagde erin een bindmiddel te ontwikkelen dat geen invloed had op de oorspronkelijke lichtsterkte van de ultramarijne pigmenten. Op die chemische samenstelling nam hij een patent. Het *International Klein Blue* (IKB) werd zijn handelsmerk.

Vanaf 1956 besloot Yves Klein alleen nog ultramarijn blauw 'International Klein Blue' te gebruiken, waarmee hij schilderijen maakte maar ook objecten en personen beschilderde. Het was zijn ambitie de 'picturale kwaliteiten' van het schilderij te bevrijden van de materiële beperkingen van het medium. In zijn zogenaamde 'Monobleus' maakte hij, wat hij zelf noemde, een 'realistisch-imaginaire reis'; hij wilde de materie vergeestelijken.

Klein vatte de monotonie van het vlak positief op; de kleur werd zo niet afgezwakt door andere kleuren en ook niet begrensd door lijnen. Door monochromie zou de uitstraling van de kleur ongehinderd door kunnen dringen tot de beschouwer, die hierdoor eenzelfde gevoel van vrijheid kon ervaren. Zijn blauwe monochromen hebben een sterke dieptewerking, waardoor ze een immaterieel effect teweeg brengen, ondanks de duidelijk materiële identiteit. Zijn denkbeelden over kleuren en energieën en zijn idee over aanwezigheid/afwezigheid waren destijds van grote invloed op verschillende Zero- en Nul-kunstenaars.

In 1957 exposeerde Klein zijn doeken en sculpturen in ultramarijn blauw in de *Galerie Apollinaire* te Milaan en in de *Galerie Iris Clert* en bij *Colette Allendy* te Parijs. Van 1957 tot 1959 decoreerde hij de nieuwe opera van Gelsenkirchen in monochrome blauwen.

WOLFGANG LAIB

Wolfgang Laib en stuifmeel

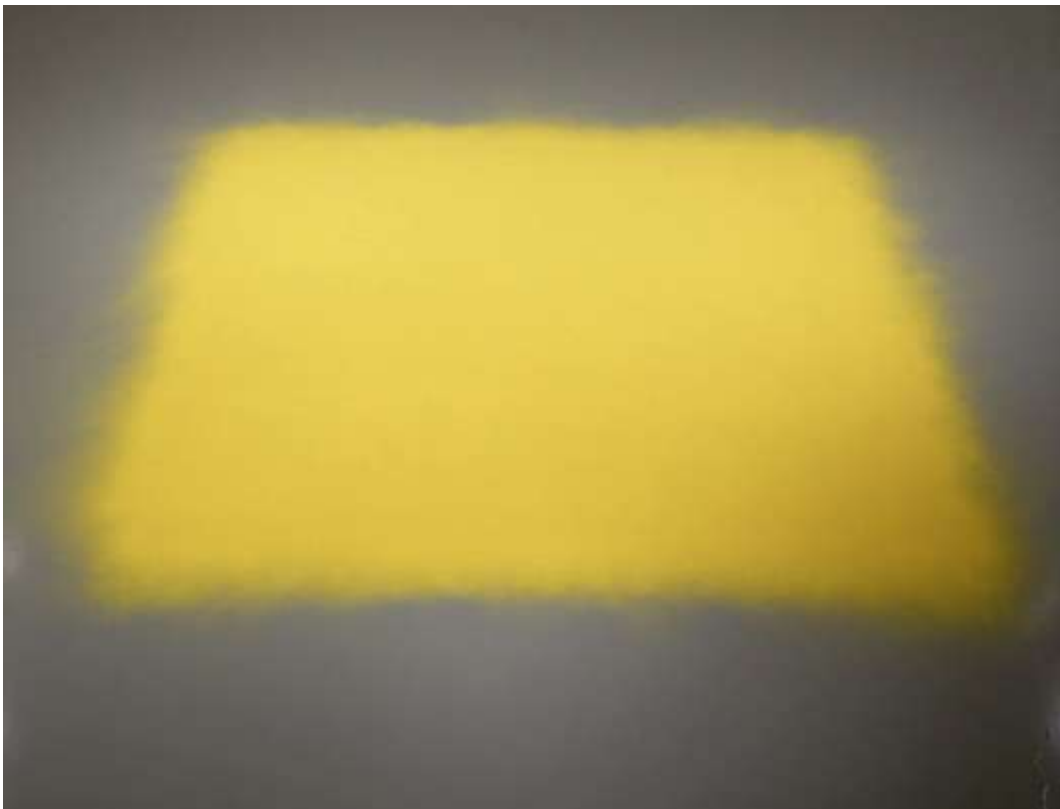
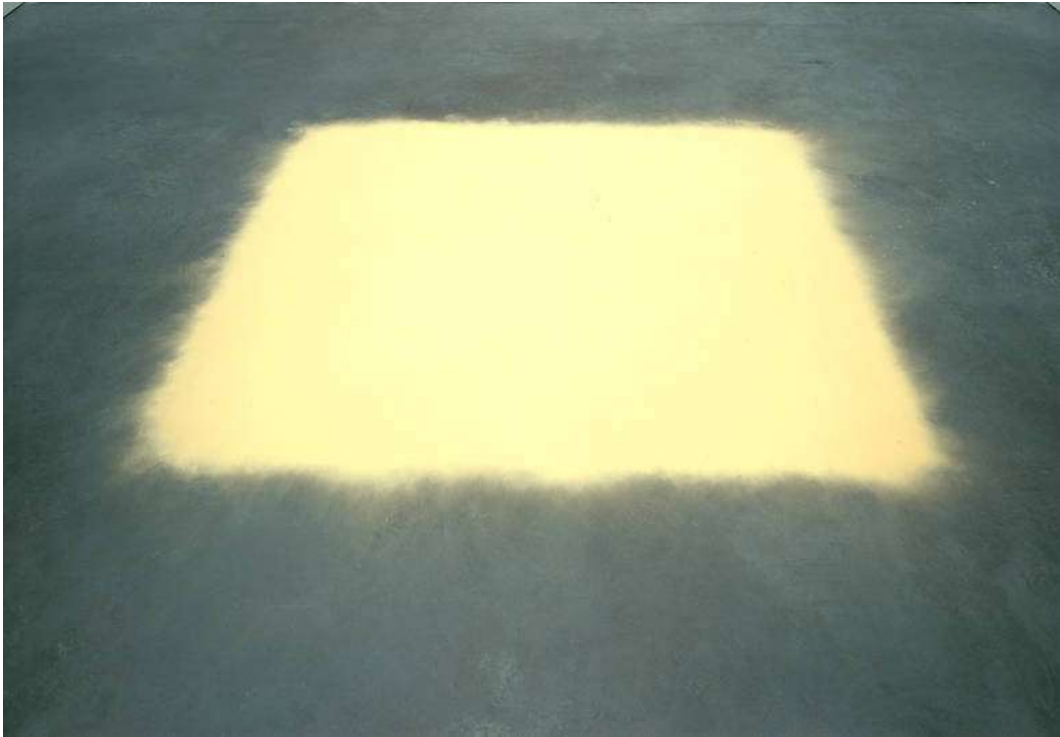
Zoals het blauwe pigment van Yves Klein zich vermeerderd en de vloeren van de musea vult, zo krijgt ook het gele stuifmeel van Wolfgang Laib toegang tot de hallen van de grote musea en galleries. Maar in tegenstelling tot de kunstmatig en chemisch geproduceerde IKB-pigmenten verzamelt Laib zelf handmatig zijn organische stuifmeelpigmenten en verspreidt ze eigenhandig in de expositieruimtes.

Wolfgang Laib is in 1950 geboren in Duitsland. Voordat Laib zich richtte op de kunsten, studeerde hij medicijnen. Maar hij had een bredere belangstelling voor de natuur. Vanaf zijn vroege jeugd heeft Laib veel gereisd en kennis gemaakt met de Oosterse cultuur. Hij heeft zich verdiept in meerdere voornamelijk oosterse religies. Zijn kunstwerken zijn ontstaan vanuit zijn filosofische levenshouding.

Laib, die een teruggetrokken leven leidt in de natuur, kiest voor organische materialen met een grote intensiteit. Dit geldt niet alleen voor hun kleur, geur en substantie, maar ook voor hun intrinsieke kwaliteit als bron van levenskracht. Het eerbiedigen van deze levenskracht lijkt een van de essentiële aspecten van zijn werk.

In De Pont in Tilburg heb ik werk van deze kunstenaar gezien, maar het intens gele stuifmeel op de vloer heb ik nog niet in het echt gezien. Met de afbeeldingen, die ik in de diverse fotoboeken over Laib's werk zag, kan ik mij een levendige voorstelling maken. Ik hoop het ooit op een vloer te zien liggen. Nu ik dit schrijf is het stuifmeelveld te zien in het Moma in New York.

In zijn stuifmeelinstallaties hanteert hij altijd een rechthoekige vorm als omtrek waarbij de contouren vervagen. Het doet denken aan de mystieke schilderijen van Kasimir Malevich, Mark Rothko en Yves Klein.



Dennenstufmeel en Hazelaarstufmeel Wolfgang Laib

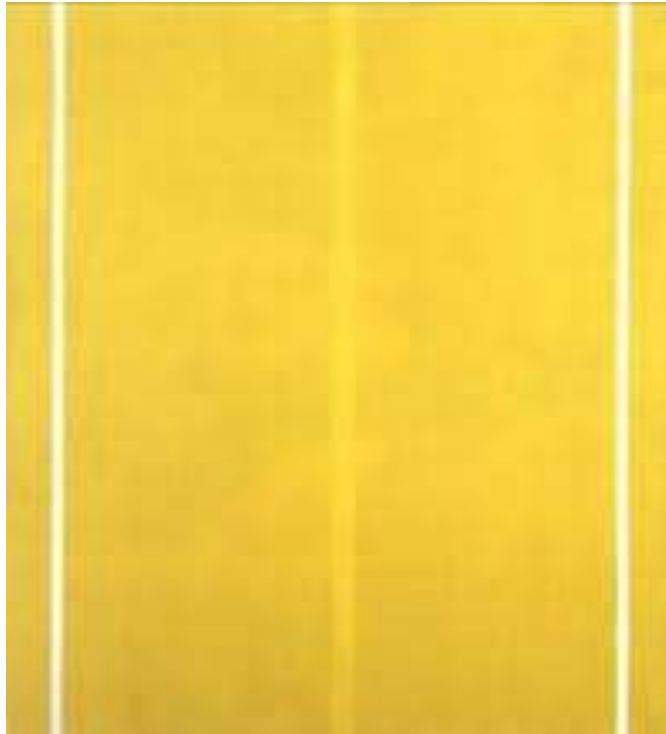
Opvallend is de intens stralende gele kleur. Maar het gaat Wolfgang Laib met dit project niet uitsluitend om de innemende kleur en het genot van een visuele ervaring. Ook de geur van de natuurlijke materialen die hij gebruikt, zoals bijenwas, hoort bij die sterke zintuiglijke ervaring die hij beoogt.

Voor Laib is het essentieel om een verandering teweeg te brengen en inzicht te creëren bij zijn toeschouwers. Vanuit zijn oosters filosofische zienswijze wil hij de beschouwer bewust maken van de magische levenskracht die verborgen ligt in zoiets nietigs als stuifmeel of een rijstkorrel. De eenvoud van materiaal en vorm kan een spirituele beleving te weeg brengen. Het gaat bij Laib om de rijkdom van een kosmische orde en een diepe verbondenheid met de natuur.

Zoals Yves Klein zocht naar absolute schoonheid en het immateriële op een haast organische manier wist voor te stellen, zo verwijst Laib naar de schoonheid en kostbaarheid van de bestaande organische materialen.

Over de schoonheid van zijn werk zei Laib:

"I am not afraid of beauty, unlike most artists today. The pollen, the milk, the beeswax, they have a beauty that is incredible, that is beyond the imagination, something which you cannot believe is a reality—and it is the most real. I could not make it myself, I could not create it myself, but I can participate in it. Trying to create it yourself is only a tragedy, participating in it is a big chance."



Orange and Yellow 1961 Mark Rothko

Yellow Painting 1949 Barnett Newman

Blütenstaub

The important thing is what pollen is. It is all the things you have said but maybe it is also many more things. I am very disappointed if people see it only as a visual, aesthetic experience. (Wolfgang Laib).

Vanaf het begin van de lente trekt Laib de natuur in om stuifmeel te verzamelen van verschillende bloemen, bomen en struiken. Met zijn vingers streelt hij bloem voor bloem, zodat de losgemaakte pollen vallen in de glazen pot die hij eronder houdt. Iedere soort wordt gescheiden bewaard, want het stuifmeel van hazelnoot, paardenbloem, boterbloem en dennenboom is heel verschillend van kleur en substantie.

Met een zeefje stuift hij aandachtig het stuifmeel over de vloer van de expositieruimten. Na afloop van een tentoonstelling wordt het zorgvuldig bijeengeveegd en gezeefd om het van stofdeeltjes te ontdoen en het nog voor vele jaren te kunnen gebruiken. Het is volgens Laib niet zozeer het streven naar een toonbaar eindproduct wat het kunstwerk maakt tot wat het is; het hele denk- en maakproces er omheen maakt er onderdeel van uit.

Het verzamelproces is een soort monnikenwerk, waarbij Laib zich wekenlang in het landschap ophoudt en continu dezelfde handelingen uitvoert. In een videofilmje toonde hij een potje met een bodempje dennenstuifmeel, het resultaat van drie weken verzamelen. Een kennis van mij (kunstenaar/docent) betwijfelt of Laib zijn stuifmeel zelf eigenhandig verzamelt. Volgens hem gaat het om stuifmeel dat tijdens het maaien van bloemenvelden is blijven plakken aan de messen van de hooimachines. Waar of niet waar; zelf geloof ik in de intense bedoelingen van Laib en bewonder ik zijn benadering van dit buitengewoon mooie en kwetsbare stof.

Laibs werken bestaan uit materie afkomstig van de natuur. Maar door zijn werkwijze en zijn interpretatie van die materie krijgt zijn kunst een diepere lading die verder gaat dan het tonen van de natuur zoals zij is.

De achterliggende laag van het tentoongestelde stuifmeelveld betreft niet alleen het meditatieve werkproces van de kunstenaar.

Het gaat ook om het idee, dat ieder stuifmeeldeelje de mogelijkheid tot voortplanting heeft. Op de vloer van de expositieruimte lijkt het stuifmeel dode materie, maar eenmaal buiten in de vrije natuur kan het tot nieuw leven leiden en kan het zich transformeren in een veld met duizenden paardenbloemen.

Deze cyclus van natuurlijke voortplanting en daarmee het begin van een nieuw leven, is op zich al oneindig.

Maar Laib laat zijn verzamelde pollen niet vrij en gaat door met verzamelen. In feite doorbreekt hij daarmee het natuurlijke vermenigvuldigingsproces en gebruikt hij het materiaal om op grote schaal te verspreiden op de vloeren van het groeiend aantal musea. Laib produceert als het ware op een sympathieke manier stuifmeel.

Afgezien van de achterliggende gedachten en Laibs bewonderingwaardig ‘productieproces’, blijft het stuifmeel dat wat het is; namelijk een uniek materiaal met een uitzonderlijke schoonheid.

Yves Klein versus Wolfgang Laib

Het gele stuifmeelwerk van Wolfgang Laib zou je kunnen vergelijken met de blauwe monochromen van puur pigment van Yves Klein. Maar waar Klein het absolute en het goddelijke zichtbaar wilde maken met zijn ultramarijnblauwe werken en ze wilde laten fungeren als vensters op de vrije en oneindige ruimte, is het Laib meer te doen om te laten zien wat pollen echt zijn en worden de pollen als organisch materiaal veel meer levenskrachten toegekend. Klein werkte uiteindelijk met industrieel pigment. Wat beide kunstenaars wel gemeen hebben,

is hun duidelijke hang naar het mystieke en hun fascinatie voor mystieke stromingen. Bij Klein waren dit de Rozenkruisers en het zenboeddhisme, terwijl Laib zich aangetrokken voelt tot de mystieke leer van Franciscus van Assisi en de oude Aziatische filosofische religies, zoals het taoïsme*.

Hun mystieke achtergrond is van belang geweest voor hun kunst, weliswaar op een verschillende manier. Klein trachtte via zijn IKB pigmenten naar transcendentie te zoeken, terwijl Laib meer gepreoccupeerd is met de stralingskracht van de natuur en zijn eigen energie in de natuur.

'Yves Klein versus Wolfgang Laib' ontleend aan:

'De mystieke componenten in het oeuvre van Wolfgang Laib' Koen Van Damme 2003

Yves Klein en Wolfgang Laib lijken elkaars tegenpolen als het gaat om zich zelf te poneren in het werk. Klein hield van de show en het theater rondom zijn werken en was daarbij zelf het 'goddelijke' middelpunt. Laib verdwijnt in de 'goddelijke' natuur en toont zichzelf uitsluitend via beeldmateriaal als nietig figuurtje in de bloemenvelden.

* Het taoïsme is een filosofische stroming, die haar wortels heeft in de vroegste Chinese cultuur en waarvan de oudste opgetekende bronnen uit de late Zhou-dynastie stammen (periode der 'Strijdende Staten' ; 481-221 v. Chr.). Van een strenge ethische filosofie heeft het taoïsme zich al vroeg ontwikkeld tot een volksreligie, die ook vandaag nog veel aanhang vindt. Het centrale thema van het taoïsme is de allesomvattende universele natuurwet ('Dao' = Weg), waaraan men zich als mens moet aanpassen. De natuur in deze brede zin zou bestuurd worden door de interactie van de kosmische krachten; Yin en Yang. Leven in eenheid met de natuur is een belangrijk ideaal. De door de mensen ingerichte maatschappij wordt als kunstmatig gezien. Was het taoïsme van oorsprong een filosofie zonder specifieke goden, later heeft het zich ontwikkeld als een ware volksreligie en een hele massa goden, heiligen en andere schimmige wezens aan het pantheon toegevoegd. Hierbij ondervond het een sterke (wederzijdse) invloed van het boeddhisme. De magische rituelen stammen in veel gevallen waarschijnlijk af van een oeroud sjamanisme. Het taoïsme heeft zich o.a. van oudsher beziggehouden met onsterfelijkheid en methoden om dit te bereiken. Vele pogingen zijn gedaan en claims geponeerd om met hulp van magie en alchemie het benodigde levenselixer samen te stellen. Ook werd de alchemie beoefend om bijvoorbeeld goud te bereiden. Hierdoor waren het vooral taoïsten die aan de wieg stonden van de ontluikende natuurwetenschappen in China.

Uit taoïsme Wikipedia

KARLA BLACK

Karla Black en het poeder van alledag

In een verborgen paleisje aan een kanaal in Venetië, Palazzo Pisani, ontdekte ik tijdens de Biennale van 2011 het werk van Karla Black.

Een bedwelmende zeepgeur, zoals ik die kende van sommige plekken in populaire winkelstraten, kwam mij op de steile trap naar de entree tegemoet. Bij de ingang werd ik gewaarschuwd om vanwege de fragiele en vluchtige aard van het werk uiterst voorzichtig te zijn en het niet te beschadigen tijdens het rondlopen. Eenmaal binnen werd ik overdonderd door weelderige, wulpse, pastelkleurige rotsachtige formaties van papier bedekt met poeders die zich verder over de vloer uitstrekten.

In de acht oude kamers van het gebouw hingen objecten van vloeipapier en cellofaan besmeerd met vaseline en poeders. De vloeren waren overdadig gevuld met babyblauwe, pastelroze, citroengele en lichtgroene poeders, marmergruis, gipspoeder, verfpoeder, oogschaduw, badzout, en aarde. Het waren de grote zeepblokken die de Kalverstraatgeur verspreidden.

De suikerzoete installaties lagen er verleidelijk, uitdagend, sensueel en snoeplustopwekkend bij. Even kwam het kermisnoepkraamgevoel bij mij op, maar met die combinatie van cosmetica en geuren bleef een algeheel lustgevoel hangen.

Of zoals Hannah Duguid, recensent van 'The Independent', schreef:

"The colours and textures make me want to touch it, roll on it, eat it. I know that this is not allowed but children do not, and they love Karla Black's work."

Black creëert omvangrijke, fragiele sculpturen, die door haar ook wel 'almost objects' genoemd worden. Zelf heeft ze nogal moeite om haar werk als sculpturen te benoemen. Zij vraagt zich niet af wat de betekenis is van de sculptuur, maar meer wat de consequenties van haar werk zijn.



In een interview zegt ze dat je het ook als bijna schilderkunst, bijna installatiekunst of bijna performance kunst kunt beschouwen.

Black: *“They are 'almost objects' caught between thoughtless gestures and seriously obsessive attempts at beauty.”*

Het gaat er haar uiteindelijk om wat het werk met de toeschouwer doet.

Materialen die zij gebruikt, zijn vaak alledaagse huishoudmiddelen in een poederachtige vorm, zoals meel, schoonmaakmiddelen, talkpoeder, toiletartikelen en make-up. Veelal materialen die een directe relatie hebben met het lichaam. Voor haar sculpturen gebruikt ze verpakkingsfolie, suikerpapier en vaseline. Deze zachtere elementen combineert zij doorgaans met hardere en traditionele kunstmaterialen, zoals gips, glas, hout, karton, spiegel, papier en verf. Ook combineert zij de lichte en transparante materialen met zware donkere grondstoffen.

Volgens de kunstenaar ligt haar interesse in het gebruik van deze materialen in hun fysieke eigenschappen en niet in hun verhalende of symbolische connotaties. Het gaat haar om de ervaring van het pure materiaal, de vorm en de textuur. Ook met het gebruik van geuren, een belangrijk onderdeel van haar werk, probeert zij bij de beschouwers bepaalde gevoelens op te roepen. Met haar interesse voor de psychoanalyse van Sigmund Freud duidt Black op gevoelens die uit ons onderbewustzijn komen en met name de onderdrukte lustgevoelens uit de vroege kindertijd. Haar werk roept kinderlijke genotverlangens op in de zin van de dingen te willen bevoelen en in de mond te willen stoppen. Dat is, naar ik denk, te herleiden naar de eerste ontwikkelingsfasen volgens Freuds theorie; zoals de orale fase, de anale fase en de fallische fase.

Afbeelding: *At Fault* 2011 Karla Black Biennale Venetië

Black heeft zich in haar werk eveneens laten beïnvloeden door de objectrelatietheorie van psychoanalyticus Melanie Klein. Deze post-Freudiaanse denker onderzocht hoe kinderen aan de hand van eenvoudig speelgoed, beeldtaal ontwikkelen alvorens ze zich de woordentaal eigen maken.

In de eerste levensfase leert het kind de wereld verkennen via de grond en de objecten op de vloer. Voor Black is dit behalve een esthetische keuze ook een reden om veel van haar werken laag op de vloer te installeren.

Zij werkt volgens haar zeggen als een schilder op een formele manier en denkt na over esthetiek. Het gaat om de compositie, de relatie tussen vorm en kleur en ten slotte de sensibiliteit. In een interview zegt zij:

“When I’m nearly finished making a work, I ask myself: if this was a painting, would it be a good painting? If I decide that the answer is yes, then I’m done.”

Ofschoon ik het met veel anderen eens ben dat haar werk uiterst vrouwelijk, soms zelfs meisjesachtig overkomt, ziet Black dit als denigrerende kritiek. Zij heeft daarbij het gevoel niet serieus genomen te worden.

Volgens haar staan eigenschappen als zachte kleuren en het fragiele niet uitsluitend voor vrouwelijk. Zij gebruikt ook zware materialen, zoals de vier ton gipspoeder in Venetië.

Haar reactie, die ik herhaaldelijk in de interviews tegenkwam, is

“Why is it only women’s art that is gendered” I was recently asked, “How do you think your work would differ if you were a man?” Would anyone ever ask a man, “What would your work look like if you were a woman?” In the end, I decided to just do what I want to do, to use the materials and colors I want to use, because I want to enjoy making the work as much as I can. It’s hard enough to make something that’s any good, so you may as well start with some sort of self-indulgence”.

Blacks werk is niet altijd pastelkleurig roze, blauw of citroengeel. Met het vullen van de expositieruimte met aarde, turf, compost, kiezelgrind en houtsnippers zou je ook kunnen denken aan de galeriewerken van landart-kunstenaars als Richard Long en Robert Smithson.

Met *Empty Now*(2012) ging zij nog een stap verder en vulde de begane grond van de *Glasgow Gallery of Modern Art* met 17 ton zaagsel van dennen, teak, esdoorn, taxus en eikenhout. Bij de entree hingen waarschuwingen voor mensen met ademhalingsproblemen. Ik las dat bezoekers last hadden van het zaagselstof, dat tranende ogen en pijnlijke kelen veroorzaakte.

Maar Black is er niet op uit om de toeschouwers te confronteren met elementen uit de natuur. In haar installaties zoals ook in *Left Right Left Right* en *Brains Are Really Everything* combineert zij ‘vuile’ grondstoffen uit de natuur met de ‘schone’ zeepoeders en cosmetica uit de fabriek. Met dat contrast roept zij vragen op over welk materiaal nu schoon of vuil is. Dat maakt voor mij dat haar werk verder gaat dan een sensueel genot bij het zien van honderden kilo’s roze en lichtblauw poeder.



Installation views Karla Black Kunstverein Hamburg



Left right, Left Right 2009 Karla Black



Installation views Karla Black Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurich



Empty Now 2012 Karla Black Glasgow Gallery of Modern Art

Yves Klein, Wolfgang Laib en Karla Black

Een aantal poederwerken van Black doen in combinatie met de papiersculpturen met de zachte kleurvlakken denken aan abstracte expressionistische schilderijen.

Het werk van Black roept geen mysterieuze of mystieke ervaring op.

Haar op primaire driften gebaseerde werken, verschillen duidelijk met de spiritueel gerichte werken van Yves Klein en Wolfgang Laib. Het werk van Laib roept ontroering op, zoals ook de schilderijen van Mark Rothko dit gevoel kunnen opwekken. Bij Black gaat het om een sensuele beleving bij de associaties met het materiaal. Bij Wolfgang Laib als bij Yves Klein gaat het om de uitstraling en energie van het pure materiaal. De mystieke ervaring wordt versterkt door de minimale presentatie in lege ruimtes, zonder de afleiding van andere elementen. Ondanks het uitbundige gebruik van de veelal onhandelbare materialen, is de perfectionistische ordening van Karla Black opvallend. Zij werkte, zoals Yves Klein aan een perfect blauw werkte, jaren lang om de pastelkleuren van een perfecte gevoeligheid te voorzien.

Wat ze alle drie of eigenlijk alle vier inclusief Anish Kapoor, gemeen hebben met elkaar is, dat zij zinnenprikkelend werk maken en daarbij het gevoel voor esthetiek niet schuwen.

Karla Black, in 1972 geboren in Schotland, studeerde in 2004 af in de beeldende kunst aan de Glasgow School of Art. Ze exposeert zowel binnen als buiten het Verenigd Koninkrijk en vertegenwoordigde Schotland in 2011 op de 54ste Biënnale van Venetië. Haar werk is ook opgenomen in de collecties van o.a. de Tate Musea, het Migros Museum für Gegenwartskunst in Zürich en de Scottish National Gallery of Modern Art in Edinburgh. In 2007 won ze de Champagne Perrier- Jouët Prize for Best Artist at the Zoo Art Fair. Ze exposeerde 2012 in het Moma in New York en in 2011 werd zij genomineerd voor de Turnerprijs. In februari 2013 is haar werk te zien in het Haags Gemeente Museum. Black woont en werkt in Glasgow.

ANISH KAPOOR

Anish Kapoor en het illusionaire pigmentpoeder

Dat stof als materiaal een betekenisvolle rol speelt bij de spirituele ervaring van het kunstwerk wordt ook bevestigd door Anish Kapoor.

Van Anish Kapoor heb ik inmiddels behoorlijk wat werk gezien, zoals de spectaculaire installaties met rode wax, de vervormende spiegelobjecten, rotsachtige uitgeholde natuurstenen en een tientallen meters hoge rook/mist installatie in een kerk in Venetië. Ik moet toegeven dat het spectaculaire aspect van Kapoors kunstwerken indrukwekkend is. Vooral die actieve rode waxobjecten zijn een lust voor het oog. Maar zijn ingetogen vroegere werken met de fel gekleurde pigmentpoeders, spreken mij nu in het kader van mijn onderwerpkeuze meer aan. Dat het werk mij een aantal jaren geleden ook al aansprak, bleek uit een foto uit 2008, die ik onlangs weer zag. Ik had hem gemaakt in het Hamburger Bahnhof museum in Berlijn. Afgebeeld was een installatie van typische vormen overdekt met rood poeder. Op het bijgevoegde naambordje stond: Anish Kapoor '1000 Names'.

Anish Kapoor werd geboren in 1954 te Bombay in India. Sinds het begin van de jaren '70 woont en werkt hij in Engeland waar hij aan de kunstacademie studeerde.

De werken die ik tot nu toe van Anish Kapoor zag, waren voorzien van een flinke dosis esthetiek en leken mij in eerste instantie wat de symboliek betreft, voor zich te spreken. Nu heb ik vooral werken van de laatste jaren gezien. Opvallend is de diversiteit en het verschil tussen zijn vroege werken en de werken van de laatste tijd. Kapoor werkte met puur pigment, creëerde spiegelobjecten, waxinstallaties en ontwierp mega-grote opblaasbare objecten. Dit bevestigt Kapoors zoektocht naar onbegrensde nieuwe mogelijkheden en het

denken hoe daar vorm aan te geven. Hij wil 'non objecten' maken die boven ons bevattingsvermogen uitstijgen.

Achter al zijn werken blijkt meer betekenis verborgen te zijn, dan ik eerst veronderstelde.

Kapoor zegt gefascineerd te zijn door de suggestieve kracht van ruimte en kleur. Zijn sculpturen hebben vaak zowel een binnenruimte als een buitenkant. En zoals 'ruimte', naast een concrete ook een illusoire dimensie kent, zo maakt hij ons er van bewust dat kleur (kleurpigment) die op de buitenkant van een object kan worden aangebracht, meer is dan 'materie' alleen.

Kapoor kreeg bekendheid met zijn vroegere ingetogen installaties en sculpturen, waarbij hij, gebruik makend van monochroom pigmentpoeder, onze ogen misleidde. *Descent into Limbo*: een cirkelvormig vlak van zwart pigmentpoeder op een vloer bijvoorbeeld, bleek een onpeilbaar diep gat.

Zijn werk wordt door zowel de westerse als de oosterse cultuur beïnvloed. Joseph Beuys, Barnett Newman en Yves Klein zijn de inspiratiebronnen.

Contrastwerking

Kapoor is geboeid door contrastwerking; het toepassen van tegenstellingen, en het daarmee oproepen van stemming. Met de combinatie van zijn interesse in het sublieme en met het begrip contrastwerking, denk ik aan de Romantiek, waarbij het begrip contrastwerking kenmerkend was. De volgende tegenstellingen uit de Romantiek zouden ook van toepassing kunnen zijn op het Kapoors werk; 'licht tegenover donker, eeuwig tegenover tijdelijk, zuiver tegenover onzuiver, echt tegenover onecht, verleden tegenover heden, het inheemse tegenover het vreemde, originaliteit tegenover navolging, huiver tegenover genot, landschap versus stad, hemel versus aarde, begin tegenover einde, dood tegenover leven'. Kapoor heeft het over begrippen als het bewuste en het onbewuste, dag en nacht, man en vrouw, het actieve en passieve, leven en dood, verstrooiing versus

opeenstapeling, leegte en volume, geometrisch en organisch, het mobiele en immobiele, hoog en laag, puur en industrieel materiaal, materieel en immaterieel. Maar in tegenstelling tot de opvatting hierover in de Romantiek, gaat het Kapoor bij de benadering van de begrippen niet uitsluitend om de tegenstellingen die tegenover elkaar staan. De contrasten die hij in zijn werk toepast, vormen een eenheid met elkaar; een eenheid gebaseerd op het Chinese begrip *Yin en yang*.^{*} Het gaat daarbij om de versterkende waarden die elkaar aanvullen en een compleet geheel vormen.

* http://nl.wikipedia.org/wiki/Yin_en_yang

In de vroegere werken met pigment *1000 names*, die hij tussen 1979 en 1981 maakte, komen die tegenstellingen tot uiting.

Geïnspireerd door de bergjes rode en oranje pigmenten die voor de tempelingangen overal in India verkocht werden voor cosmetische en rituele doelen, begon Anish Kapoor met het toepassen van pigmentpoeders in zijn werken. De intensiteit van de kleur en de zinnelijkheid van het materiaal fascineerden hem. Het pure pigment ziet hij als creatieve kracht, het teken van leven zoals zaden of pollen. De fel gekleurde pigmentpoeders in stralend rood, geel, helder blauw en wit, die Kapoor gebruikte, hebben te maken met Hindoeïstische rituelen, waarbij de pure kleur de goddelijke aanwezigheid symboliseert.

In 1000 names en ook in Tongue no.2 (1982) en *White sand, Red millet, Many Flowers* (1982) wordt door de laag pigmentpoeder de suggestie gewekt dat we slechts een deel van de gehele vorm zien. Met de laag pigmenten dematerialiseert Kapoor als het ware de aardse vormen van de sculptuur. Door het poeder is onduidelijk waar de vorm begint en de ruimte ophoudt. Juist door de afwezigheid van die gehele vorm wordt er aanspraak gemaakt op een metafysische ruimte. Het is deze tussenruimte die Kapoor voortdurend in zijn werk opzoekt.



1000 Names Anish Kapoor Hamburger Bahnhof 2008



White sand, Red millet, Many Flowers, 1982 .Anish Kapoor

Het werk van Kapoor gaat altijd over dat wat niet gezien wordt, de suggestie van een onbekende wereld. Hij toont hier de fysieke tastbare aanwezigheid van het pigment en de vorm van de sculpturen, tegelijkertijd duidt hij op de energetische aanwezigheid; het immateriële idee van een niet aandoerbare onzichtbare ruimte. Kapoor zegt hierover:

“It said that what you see is what you get, and I think that art is exactly the opposite. What you see is not what you get! For me the illusory is more poetically truthful than the ‘real’. People would often wonder about the pigment pieces – are they really made of pigment? Well, some of them are and some of them aren’t, and that has never been a problem for me since I believe an object is read through its skin. I wanted to put truth to materials to one side and say that art is about lots of things that are not present”.

Empty spaces are not empty spaces

Langzamerhand veranderden Kapoors werken met pigmentpoeder van kleine naar steeds grotere vormen die innerlijke ruimte, leegte en diepte verbeeldden. Zoals de Amerikaanse abstract-expressionistische schilder Barnett Newman, een van zijn inspiratiebronnen, met zijn enorme monochrome schilderijen de kijker met kleur de oneindige diepte introk, zo daagde ook Kapoor de kijker uit om met kleur en vorm een ruimtelijke, fysieke en geestelijke sensatie te beleven.

Kapoor wil de kijker confronteren met een leegte die hem met angst en ontzag, maar ook met verlangen kan vervullen. Zoals Yves Klein ziet ook Kapoor de lege ruimte als een plaats waar zich iets kan manifesteren wat in eerste instantie onzichtbaar lijkt. Hij zegt daar over:

“It is not an empty dark space, but a space full of darkness.”

De benadering van leegte is ook bij Kapoor te herleiden naar opvattingen volgens de Oosterse filosofie en het Taoïsme, die ik al eerder beschreef in het gedeelte over Yves Klein.



Descent into limbo 1992 Anish Kapoor Museum De Pont

‘Descent into limbo’ en ‘Zonder titel’ uit zijn serie ‘Voids’*, beide uit 1992, zijn daar voorbeelden van. Met de pigmenten in deze werken speelt Kapoor met optische illusie en werkelijkheid.

* Uit de serie Voids heeft Museum De Pont in Tilburg het werk *Zonder titel* en *Descent into Limbo* beide uit 1992 in de collectie.

Van een afstand ziet het werk *Zonder titel* eruit als een diepe, donkere ruimte. Pas als de ogen aan de duisternis gewend zijn, wordt duidelijk dat het wolhok niet zomaar zwart is maar dat de hele ruimte een paarse gloed heeft en donker gestoffeerd lijkt. De met puur pigment bestreken vloer heeft een fluweelzachte uitstraling. Bij langer kijken zie je een enorme donkerblauwe bol. Hij zweeft mysterieus in de ruimte.

Kapoor maakte *Descent into Limbo* (Afdaling in het voorgeborchte) voor de Documenta Kassel in 1992; het werk is nu in de collectie van het Museum De Pont.

Midden op de vloer in een van de wolhokken van het museum ligt een zwarte cirkel. Het ronde vlak is zo’n 60 centimeter in doorsnee en is intens donker. Bij het zien van de cirkel lijkt het een plat vlak, maar als je er langer naar kijkt, zie je dat het een zwart gat is. De platte cirkel is in werkelijkheid een donkere, bolvormige holte onder de vloer. Zo donker dat je geen perspectief en ruimte meer kunt waarnemen. Anish Kapoor heeft dit effect bereikt door het gat van binnen helemaal met een donkerblauw pigment te bestrijken. Het pure pigment absorbeert al het licht en zo kun je geen diepte meer zien.



Indiase kleurpigment voor festivals

Ondanks mega-installaties trouw aan pigmentpoeder

Met zijn zoektocht naar het onbegrensde en het oneindige lijkt Kapoor verdronken te zijn in zijn megalomane kunstobjecten die naar het monumentale neigen. Maar volgens zijn zeggen is het daarom nog geen spektakelkunst. Monumentaliteit is volgens Kapoor een van de instrumenten waarvan beeldhouwkunst zich bedient. Voor hem is het een element in een zoektocht naar verwondering, naar oneindigheid.

De voorkeur voor meditatie en stilte, sterk aanwezig in het absorberende monochrome kleurgebruik van zijn eerste sculpturen, speelt volgens Kapoor nog altijd mee. Hierover zegt hij:

“Grote monochrome oppervlakken doen iets met de tijd. Ze zetten je aan het dromen. Daarin schuilt de kracht van de abstractie: ze schrijft geen betekenis voor. Wie voor een abstract kunstwerk staat, kijkt uitsluitend vanuit zijn eigen blik op de wereld”.

Hoe dan ook Anish Kapoor is ondanks alles trouw gebleven aan het gebruik van het zinnelijke, intens gekleurde mysterieuze pigmentpoeder.

Anish Kapoor, Wolfgang Laib, Yves Klein en Karla Black

- Kapoor, Laib en Yves Klein lieten zich inspireren door Oosterse filosofieën gebaseerd op het Taoïsme. Zij waarderen het gevoel voor ruimte, openheid en leegte in de Oosterse kunst en de eenvoud die daarin besloten ligt. Zij trachten het aardse met het hemelse te verbinden en beogen een mystieke persoonlijke ervaring van de beschouwer. Karla Black gaat uit van de psychologische betekenis en de sensuele gevoelens die het stofmateriaal oproept.

- Op het niveau van het stofmateriaal zijn er veel gelijkenissen. Kapoor werkt net als Klein met zuiver pigment, dat hij vergelijkt met zaden en pollen, het hoofdmateriaal binnen Laibs oeuvre. Deze drie kunstenaars verbinden aan poederpigmenten energieke en mystieke kenmerken. Voor Kapoor en Klein staat kleur voor oneindig. Laib ziet zijn vruchtbaar stuifmeel ook als oneindig, daar het in staat is om nieuw leven te scheppen. Karla Black werkt met poeders waaraan om schoonheidsredenen pigment is toegevoegd.

- Kenmerkend bij Klein, Laib en Kapoor is de toepassing van symbolische tegenstellingen gebaseerd op Yin en Yang, zoals 'aanwezigheid en afwezigheid' Om dit idee te verwezenlijken wordt gebruik gemaakt van tegenovergestelde materialen. Yves Klein was een van de eerste kunstenaars die zich op een conceptuele manier bezig hielden met de ontkenning van de materie als drager van het kunstwerk.

- De werken van Klein, Laib en Kapoor hebben direct of indirect te maken met de colorfield schilderijen van Barnett Newman en Mark Rothko.

De werken van Karla Black lijken op schilderijen van kunstenaars uit de abstract expressionistische periode.

- Alle vier de kunstenaars vinden schoonheid belangrijk en willen een zinnenprikkelend gevoel bij de beschouwers opwekken.

Conclusie

De laatste twee jaar kwam ik op de vloeren van galeries en musea regelmatig kunstwerken van poederstof tegen. De zachte textuur van het losse poedermateriaal had bij de verschillende vloerwerken eenzelfde soort uitstraling. Daarentegen waren de kunstwerken wat betreft vorm, kleur en inhoud totaal verschillend. De kunstenaars gebruikten stoffen die wij herkennen als alledaagse materie, stoffen die ons omringen, maar die wij niet of nauwelijks waarnemen. Deze schijnbaar gewone stoffen, tentoongesteld als installaties in galeries of musea, kregen in die omgeving een nieuwe betekenis. Met andere ogen keek ik nu ook naar de alledaagse stoffen in mijn eigen omgeving. Sommige huishoudelijke middelen met poederstoffen hebben iets bijzonders, waardoor ze de dagelijkse bezigheden veraangenamen. Cosmeticamiddelen die veelal uit poeders bestaan, voegen nog een extra genotsfactor toe. Het zijn eigenlijk aspecten waar de reclamewereld graag op in speelt en waar ik zelf ook niet immuun voor ben.

Op de parfumerieafdeling van Amsterdams meest chique warenhuis kon ik begerig kijken naar de subtiel op kleur gesorteerde eye shadow-poeders. Ook met bepaalde stoffen in de natuur heb ik een band. Ze zijn vaak dynamisch, onbeheersbaar en onvoorspelbaar en kunnen opnieuw indrukwekkende formaties vormen. Op de Mount St. Helens in Amerika zag ik een desolaat landschap met honderden geknakte bomen, bedekt onder een dikke laag grijze vulkaanas.

Fascinerend om te zien; mooi, maar ook naargeestig.

Aan ieder soort stof is een gevoelswaarde verbonden. Wat die gevoelswaarde met betrekking tot de diverse kunstwerken met stof inhoudt, leidde tot mijn vraagstelling;

‘Wat is de betekenis achter een specifieke laag stof in het kunstwerk op de vloer van de expositieruimte’.

Voorafgaand aan deze vraagstelling, had ik al enigszins ondervonden wat stof en het werken met stof voor mij betekende. De zuivere en zachte uitstraling van het materiaal sprak mij zodanig aan, dat ik er zelf ook mee ging experimenteren. Mijn laatste werken bevatten gras-, maïs- en tarwepoeders, waarmee ik een abstracte soort landschappen met bijbehorende geuren creëerde. Anders dan bij schilderkunst, waarbij de verf de afbeelding vormt, vormt het poedermateriaal met zijn karakteristieke eigenschappen zijn eigen beeld.

Eigenschappen en gevoelswaarden met betrekking tot de genoemde kunstwerken heb ik geïnventariseerd en samengevat in de onderstaande lijst. Het gaat om de gevoelswaarde die het materiaal an sich oproept en de subjectieve betekenis die de kunstenaar aan het materiaal toekent.

In deze scriptie heb ik de betekenissen onderzocht van kunstwerken van vier kunstenaars die herhaaldelijk met poederstoffen werkten.

Dat zijn Yves Klein, Wolfgang Laib, Karla Black en Anish Kapoor.

De betekenis die Yves Klein aan zijn pigmentwerken toekende, is het idee dat hij de kosmische energie en de hemelse oneindigheid via zijn ‘onsterfelijk’ IKB blauw zichtbaar wilde maken. Met zijn monochrome kunstwerken van puur blauw pigment, wilde hij de energetische waarde en de diepte van de hemelse oneindigheid wereldwijd laten voelen.

Wolfgang Laib kent aan het zuivere stuifmeel buitenaardse krachten toe.

Vanaf het verzamelen tot en met het opruimen na de expositie, behandelt hij het fragiele materiaal als een goddelijke hoedanigheid. Laib ziet zijn vruchtbaar stuifmeel ook als oneindig, doordat het in staat is nieuw leven te scheppen. De vruchtbare eigenschappen van het stuifmeel en het totale proces van handelingen van de kunstenaar zijn de achterliggende betekenissen bij het werk van Wolfgang Laib.

Karla Black gaat met haar poederinstallaties uit van een Freudiaanse psychologische betekenis. Haar pastelkleurige sensuele poedersculpturen wekken onbewuste lustverlangens op. Het materiaal roept een primaire fysieke reactie op; het daagt uit om aan te raken, te voelen, te ruiken en te proeven. Het is alsof het materiaal om het lichaam vraagt. Haar installaties met aarde en compost gecombineerd met zeepoeders en cosmeticapoeders geven een gevoel van 'vies en schoon'. Volgens mij is dat te herleiden naar de theorie van Freuds ontwikkelingsfasen.

Anish Kapoor verbindt aan zijn kleurrijke poederpigmenten energieke en mystieke kenmerken, die betrekking hebben op Hindoeïstische rituelen. De laag pigment bedekt, volgens Kapoor, de ruimte die we niet zien. Het pigment bevat zowel aanwezigheid in de vorm van materie, als aanwezige afwezigheid in de vorm van lege ruimte.

Aanvullend noem ik nog de installaties van stof met een historische symbolische betekenis, zoals van Xu Bing en Roger Hiorns. Bing gebruikte stof afkomstig van de verwoeste Twin towers, Hiorns gebruikte een verpulverde vliegtuigmotor.

Met deze scriptie hoop ik de diverse betekenissen achter de kunstwerken met stof inzichtelijk te hebben gemaakt en dat ten slotte de titel onderstreept kan worden met de conclusie:

Stof, een minimaal laagje met een maximale betekenis.

Betekeningen van stof

Eigenschappen

Stof is meer dan huisstof
Stof was vaste materie
Stof kan vaste materie worden
Stof in de natuur is dynamisch
Stof kan wegwaaien
Stof gedraagt zich onvoorspelbaar
Stof vervormt bij aanraking
Stof heeft een historische achtergrond
Stof is ook stuifmeel
Stof is ook as
Stof bedekt de ondergrond
Stof is natuurlijk verpulverde materie
Stof is kunstmatig verpulverde materie
Stof is ook poeder
Stofpigment geeft dieptewerking
Stof is eetbaar, niet alle stof is eetbaar
Stof kan een schoonheidsmiddel zijn
Stof kan een schoonmaakmiddel zijn
Stof heeft kleur
Stof heeft geur
Stof is mat of glinsterend
Stof is een beginproduct
Stof is een eindproduct
Stof is tijdelijk
Stof op stof is niet afstofbaar
Stof heeft gevoelswaarde

Gevoelswaarde

Stof verzacht
Stof verhult
Stof camoufleert
Stofpigment heeft de mooiste kleuren
Stof is mysterieus
Stof is gevaarlijk
Stofpigment is mooier dan verf
Stofpoeder als make-up maakt mooier
Stof als waspoeder maakt de was witter
Stof is vies
Stof als as heeft met de dood te maken
Stof maakt het immateriële stoffelijk
Stof uit natuur is mooier dan kunststof
Stof is een bron van levenskracht
Stof biedt energie
Stof heeft abstracte kwaliteiten
Stof kan verhalend zijn
Stof kan symbolisch gebruikt worden
Stof in pasteltinten is vrouwelijk
Stof is fragiel
Stofpigment belichaamt zinnelijkheid
Stofpigment is sereen
Stofpigment is fluweelzacht
Stofpigment dematerialiseert de aardse vormen van de sculptuur
Stofpigmenten zijn goddelijk

Bibliografie

Literatuur

- Hans de Hartog Jager, *Het sublieme 'het einde van de schoonheid en een nieuw begin'* 2011
- Simon Schama, *Landschap en herinnering*
- Robert Smithson, uitgave The museum of Contemporary Art, Los Angeles
- Barnett Newman, *The Sublime is Now*
- Carolyn Christov-Bakargiev, *Arte povera*
- Ad de Visser, *De Tweede helft' Beeldende kunst na 1945*
- Harrison and Wood, *Art in Theory 1900-2000*
- Wolfgang Laib *Wolfgang Laib*, Hatje Cantz verlag 1999
- Koen Van Damme, *De mystieke componenten in het oeuvre van Wolfgang Laib* 2003
- Denys Riout, *Yves Klein L'aventure monochrome*. Paris 2006.
- Will Gompertz, *'Dat kan mijn kleine zusje ook'.* *Waarom moderne kunst kunst is*. 2012
- Wil Uitgeest, *De binnenkant van blauw* scriptie
- Nathalie Lorenz, *Naar oneindig* scriptie 2007
- Marita Mathijsen, *Geschreven schilderijen*. In: *Meesters van de Romantiek. Nederlandse kunstenaars 1800-1850*. Rotterdam 2005.

Artikelen

- Marina de Vries, *Het ene werk dat alles goedmaakt* VK 2009
- Geert Van der Speeten, *Anish Kapoor verbluft met monumentale sculptuur voor Grand Palais* De Standaard 10 mei 2011
- Hannah Duguid, *'Karla Black: Her bright materials'* The Independent april 2012
- Pavilion Profile: Scotland. *Karla Black* Posted by [ArtReview magazine](#) May 2011
- Paul Depondt, *Uitgestald als een dode mus* *Exposities van totaalkunstenaar Yves Klein* in Keulen, Düsseldorf en Krefeld –VK 18/11/94
- JJ Charlesworth, *Hoe te overleven als kunstenaar*. Interview met Roger Hiorns *Metropolis M* 2011
- Joachim von der Thüsen, *Het verlangen naar huivering*. Over het sublieme, het wrede en het unheimische'
- <http://www.yveskleinarchives.org/>

Exposities

- Annet Gelink Gallery / Roger Hiorns Januari 2011
<http://www.annetgelink.com/>
- De Hallen Haarlem / Roger Hiorns December 2012

- Museum De **Pont** / Anish Kapoor
werk in collectie Museum *De Pont*: home
<http://www.anishkapoor.com>
<http://www.yveskleinarchives.org/index.html>
- Museum De Pont / Wolfgang Laib
Wolfgang Laib
- Biennale Venetië Schotland / Karla Black Oktober 2011
- Museum Ludwig Köln / Karla Black ‘*Nature Does The Easiest Thing*’ April 2012
- Art Bazel juni 2012
- Palazzo Ducale ‘Yves Klein *Judo e Teatro Corpo e Visioni*’ Juli 2012
- MAMAC Nice ‘Klein, Byars, Kapoor’ Juli 2012. Klein - Byars - Kapoor

Interview

- http://www.bbc.co.uk/radio3/johntusainterview/kapoor_transcript.shtml

Stof

Een minimaal laagje met een maximale betekenis

Cyrilla Verkooijen

Afstudeerscriptie Gerrit Rietveld Academie Beeldende kunst Januari 2013