

KITTY ZIJLMANS

Fluorescerend licht en zwarte gaten. Hedendaagse kunst(theorie) als geestverruimend middel

“De kunstenaar schenkt een visueel bestaan aan datgene dat zich aan het zien onttrekt”

Maurice Merleau-Ponty

Hoe is het mogelijk dat je zo onder de indruk raakt van een kunstwerk waar je in wezen niets ziet, waar geen tastbaar beeld of voorstelling is? Dat overkwam me in 1992 op *Document 9*, de grootste internationale hedendaagse kunsttentoonstelling die iedere vijf jaar in Kassel wordt gehouden. Het is alweer een lange tijd geleden maar ik herinner het me als de dag van gisteren. Op een leeg veld voor het Fridericianum stond een eenzaam gebouwtje met ervoor een lange rij mensen. Tegen het einde van de middag was de rij aanzienlijk geslonken en voegden wij ons erbij. Wachtend tot wij naar binnen mochten namen we de mensen die uit het gebouwtje stapten goed in ons op. Iedereen had een blik van een soort gelukkig zijn. Eenmaal binnen – we werden maar met twee personen tegelijk toegelaten – zagen we in een kale, witte ruimte in het midden van de vloer een ronde zwarte plek van misschien zo’n zeventig centimeter doorsnede van gitzwarte poeder, of was het stof, vilt of zoiets, of een zwart gat? Was het hol, en hoe diep was het dan, of bol? Hoe we er ook omheen liepen, op onze knieën gingen zitten, gingen liggen, ons eroverheen bogen, er schuin op keken, wij kregen geen vat op wat we zagen. Al te dichtbij komen mocht niet. Onze ogen waren niet in staat het geziene in iets tastbaars om te zetten. Het was een waarlijk zwart gat (of had het toch een lichte helling?) dat alle energie leek op te slokken. Ook wij moeten die

blik hebben gehad toen we het gebouw weer verlieten. Overdreven of niet, ik had het gevoel als een ander mens naar buiten te komen, een diepe, intense ervaring rijker. Ik weet inmiddels dat het om een gat gaat, een donkere, bolvormige ruimte onder de vloer 'bekleed' met pure pigmentpoeder van het meest intense zwart zodat we geen perspectief en ruimte meer kunnen waarnemen. Maar ook nu ik weet waarnaar ik keek, *zien* deed ik het nog steeds niet. Het gat heeft niets van zijn diepte prijsgegeven, die blijft peilloos. Veel mensen refereren aan dit werk van de Indiaas-Engelse kunstenaar Anish Kapoor (*1954) wanneer ze het hebben over een diepte (kunst)ervaring zonder dat ze precies kunnen verklaren waarom iets ogenschijnlijk zo simpels zo'n effect kan hebben.

In het volgende wil ik kunstwerken die een dergelijke ervaring kunnen bewerkstelligen in relatie brengen met de fenomenologie van Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) en met wat de antropoloog Victor Turner (1920-1983) in navolging van de Duits Franse etnoloog Arnold van Gennep (1873-1957) aanduidde met 'liminaliteit'.

LICHT ALS ENTITEIT

De Amerikaanse kunstenaar James Turrell (*1943) gebruikt onstoffelijke materialen voor zijn kunstwerken: licht en ruimte. Hij bewerkt licht zodanig dat je het als tastbaar materiaal ervaart. Hij maakt licht *voelbaar*. Turrell onderzoekt de materiële kant van het niets. Er zijn in Nederland ten minste twee plekken waar men het werk van Turrell aan den lijve kan ondergaan, want dat is een voorwaarde. Het gehele lichaam doet mee, niet alleen het visuele zintuig. Een aantal werken bevindt zich in Museum De Pont in Tilburg en een grote installatie ligt genesteld in de duinen van Kijkduin. In De Pont betreedt men de lichtinstallatie *Wedgework III* (1969) via een sluis die leidt naar een ruimte waarin niets anders zichtbaar is dan een heel vaag

schijnsel van fluorescerend licht. Op de tast loop je naar binnen. Je hebt geen idee wat je te zien gaat krijgen of gaat tegenkomen. Je ziet ook niets; je vingers tasten de wand van de zigzaggende gang af, die het buitenlicht moet tegenhouden. Aanvankelijk sta je in een volslagen duisternis, totdat je ogen gewend raken aan het schaarse licht dat Turrell zo heeft geïnstalleerd en afgesteld, dat het een zelfstandig en tastbaar volume lijkt te zijn geworden. Het licht, waarvan je de lichtbron niet ziet, deelt de ruimte diagonaal, als een wig, in tweeën. Terwijl licht normaal gesproken in de ruimte wordt verstrooid, krijgt het in dit werk een ruimtelijke begrenzing, waardoor het zich bijna als een materiële afbakening toont, als een scherm of velum dat de ruimte scherp doorsnijdt.¹ Een werk als dit geeft je een ‘drempelervaring’ (waarover later meer); je kunt besluiten naar binnen te gaan maar dan betaal je wel de ‘price of admission’.² De ruimte, het (niet)licht werkt op je in. Deze directe ontmoeting kan een diepe ervaring teweegbrengen.

De manier waarop het kunstwerk zich in de ervaring aandient, was voor de filosoof Maurice Merleau-Ponty het beginpunt van zijn fenomenologie van de waarneming.³ Hij gaat hierbij niet uit van een vooraf bepaalde essentie, integendeel, de ontmoeting moet direct zijn, ongemedieerd, om tot een oorspronkelijke, onmiddellijke ervaring te komen. Van belang is het onderkennen van het aanschouwen als een activiteit; het bewustzijn constitueert de verschijnselen en niet omgekeerd. Dit veronderstelt een zich kenkend subject, dat wil zeggen, een subject dat zich hiervan bewust is. Het gaat om een wezensschouw van de dingen en hiervoor is het lichaam van belang. Merleau-Ponty legt een grote nadruk op de lichamelijke van de waarneming en *Wedgework III* doet ons nu juist twijfelen aan onze waarneming. Onze ogen registreren een ruimte die er feitelijk niet is. Het bewustzijn is geworteld in het lichaam – Merleau-Ponty noemt ons een ‘lichaam-subject’ – en zo zijn wij verbonden met de wereld en ook met elkaar. Voor Mer-

leau-Ponty maakt de visuele perceptie de grond uit van alles wat we ervaren. Dit is dan ook de reden dat Turrells *Wedgework* zo'n diepe indruk maakt en je zo van je stuk brengt. Net als bij het werk van Anish Kapoor krijg je via het kijken namelijk *geen* greep op wat je ziet en dat is een diepgaande, verwarrende ervaring, iets dat je lichamenlijk voelt. Deze kunstwerken bewerkstellingen een affect, een term die in de psychologie wordt gehanteerd om een plotselinge, hevige emotie of gemoedstoestand aan te duiden, een die je subjectief waarneemt en die je zowel fysiologisch als emotioneel treft.

Het *Hemels Gewelf* dat James Turrell in 1996 in de duinen van Kijkduin aanlegde, speelt ook in op de eigenaardigheden van de menselijke waarneming: je ziet iets dat er fysiek niet is. In het duin is een grote ellipsvormige kom gegraven van dertig meter breed en veertig meter lang; een aarden wal van vijf meter hoog omsluit de kom die aan de binnenkant is ingezaaid met gras. Via een tunneltje kom je in de krater waar in het midden een monumentale natuurstenen bank staat opgesteld waarop twee personen achterover kunnen liggen. Als je dat doet en het licht op je laat inwerken lijkt het alsof het hemelgewelf zich gaat krommen en zich als een (platte) boog over je heen spant. Je tuurt niet naar een eindeloze ruimte maar neemt een haast tastbare koepel waar. De sterrenkundige Marcel Minnaert heeft dit en nog vele andere verschijnselen uitvoerig beschreven in *De natuurkunde van 't vrije veld. Deel I. Licht en kleur in het landschap* uit 1937.⁴ Dit boek heeft Turrell ook geïnspireerd tot zijn onderzoek naar hoe licht zodanig kan worden bewerkt, dat je het gaat beleven als een stoffelijke aanwezigheid. Het gaat hem er tevens om *hoe* wij het licht waarnemen, het gaat om een persoonlijk zien en de eigen ervaring.

Een mooi voorbeeld hiervan deed zich voor tijdens een excursie naar New York in 2005 met studenten kunstgeschiedenis. In PSI, het hedendaagse kunstplatform van het Museum of Modern Art in New York, bevindt zich het werk *Meeting (Day)* uit 1986 van James Turrell. Deze

‘Skyspace’ is een vierkante kamer waar uit het plafond een grote rechthoek is gezaagd, zodat je direct naar de blote hemel kijkt. Rondom zijn houten banken geplaatst waarachter, niet zichtbaar, een aantal lampen is bevestigd dat een heel zacht geeloranje licht over de muren laat schijnen. De randen van de rechthoek zijn uitermate scherp en door de geeloranje gloed op de muren wordt het blauw van de hemel geïntensiveerd – oranje en blauw zijn complementaire, elkaar versterkende kleuren. Nietsvermoedend stapten de studenten binnen, gingen zitten en zelfs languit op hun rug op de grond liggen om het fenomeen (wat dat ook was) eens goed te aanschouwen. Op mijn vraag wat zij dachten dat ze zagen, kwamen de meest uiteenlopende ideeën voorbij, van knappe audiovisuele projecties op het plafond tot ingewikkelde licht- en luchtinstallaties (men vond het wat frisjes, en zag af en toe ook een wolkje voorbijrijven). Grote hilariteit toen ik hen vertelde dat ze door het rechthoekige gat in het plafond naar de hemel zaten te kijken. Hoezeer zij daarop ook *keken*, hun waarneming speelde allerlei spelletjes met ze. Er was geen greep te krijgen op wat men weliswaar kende als de hemel maar niet *zag*. Deze ruimtebeleving en de intense gedachtewisseling over deze gewaarwordingen waren uiteindelijk het hart van de ‘meeting’ uit de titel van Turrells werk, in zijn woorden: ‘his *Meeting* has to do with the meeting of space that you’re in with the meeting of the space of the sky.’⁵ Ook hier leek het alsof je keek naar een gematerialiseerd veld van licht.

Het was opvallend hoe groot de indruk was die dit werk op ons maakte terwijl wij niets concreets gezien hadden, niets anders althans dan een stuk van de hemel die wij dagelijks aanschouwen. Zelden echter zijn we ons zozeer bewust geworden van zowel die hemel als ons kijken. Turrell faciliteert als het ware het kijken door een situatie van pure waarneming te creëren, niet afgeleid door allerlei omgevingsfactoren. Daarmee komt men direct en onmiddellijk in aanraking met het fenomeen dat zich voordoet, het hier en nu – in wezen met het leven zelf.

Deze zintuiglijk-geestelijke gewaarwording kan omschreven worden als een bepaalde staat van zijn, een gesteldheid die een overgang markeert tussen twee fasen. Dit klinkt wellicht wat zwaar, maar bij een ervaring van iets als werkelijk, absoluut groot dat de grens van de perceptie raakt en iemand in zijn diepste wezen beroert, is er sprake van een liminale of liminoïde fase.⁶ De antropoloog Victor Turner heeft de term liminoid afgeleid van Arnold van Genneps begrip van liminaliteit.⁷ Van Gennep deed als etnoloog crosscultureel onderzoek naar rituelen en dan met name naar die rituelen die overgangen markeren die met de levenscyclus te maken hebben, zoals geboorte (overgang van een ander zijn naar deze wereld) of dood (van dit leven naar het hiernamaals), markeringen in leeftijd (bijvoorbeeld van pubertijd naar volwassenheid), of van sociale positie (bijvoorbeeld het huwelijk, dat wil zeggen de overgang naar een situatie waarin men gereed is om kinderen voort te brengen). Hij onderscheidde in deze ‘rites de passage’ drie fasen: een preliminale fase waarin personen worden afgezonderd, vervolgens de liminale fase, de fase van overgang, de fase waarin men zich op de drempel bevindt naar een andere staat toe (het Latijnse *limen* betekent drempel of grens) en tenslotte de postliminale fase, die van re-integratie, van terugkeer naar de maatschappij of sociale groep maar wel in een veranderde staat. Victor Turner, antropoloog met een grote interesse in symbolen, was vooral gefascineerd door Van Genneps concept van liminaliteit, de fase waarin men in een soort tussenpositie verkeert van de ene staat van zijn naar de andere, een soort ‘being in limbo’, een staat van onzekerheid, maar ook als bron van creativiteit. Anish Kapoor's hierboven beschreven installatie op de Documenta 9-tentoonstelling had als veelzeggende titel *Descent into Limbo* (1992).⁸ Deze afdaling naar een voorportaal geeft goed de sfeer van de ‘tussenstaat’ weer, want wat stond en staat je te wachten?

De liminale fase is een heel eigen domein volgens Turner met specifieke karakteristieken: men is daarin afgezonderd van de rest en behoort nog niet tot de nieuwe groep, men is geheel op zichzelf teruggeworpen. Turner omschrijft deze 'transitional beings' met de vaak geciteerde woorden: '[they are] ... neither here nor there, or may even be nowhere ... , and are at the very least 'betwixt and between' all the recognized fixed points in space-time of structural classification'; de liminale toestand is 'neither this nor that, and yet it is both'.⁹ Er is dus sprake van ambiguïteit: je bent niet meer het een (waar je vandaan komt) en ook nog niet het ander (waar je naartoe gaat). De gebruikelijke classificaties gaan niet meer op, je ruimte-tijd-beleving is ontworicht, er gelden andere regels. Hoe het ook zij, je komt als een ander uit een dergelijke situatie.

Bruce Naumans *Green Light Corridor* uit 1970-1971 is een ruimtelijke installatie die tot een dergelijke passage uitdaagt. In een ruimte staan twee lange, hoge wanden zo opgesteld dat er een nauwe gang is ontstaan, die baadt in felgroen fluorescerend licht. De gang laat slechts toe dat je er zijdelings doorheen schuift. Je moet er niet alleen doorheen kunnen, je moet het ook durven. De gang is nauw, haast een tunnel en het gifgroene licht doet een aanslag op de ogen, langdurig een magentakleurig nabeeld achterlatend. Het is een diepgaande, haast extatische ervaring om de tocht door de gang maken.

Dit soort ervaringen dat sommige kunstwerken teweegbrengen, duidde Turner ook wel aan met de term 'liminoid'. Er is een hele literatuur over liminal en liminoid en de verschillen ertussen, in de antropologie, theaterwetenschap, studies over performance kunst, godsdienstwetenschap, enzovoort.¹⁰ Liminoid, dus *liminaalachtig*, wordt veelal gebruikt om te verwijzen naar ervaringen die wel de karakteristieken hebben van liminale belevingen maar die men vrijelijk kiest en die niet noodzakelijkerwijs een persoonlijke crisis met zich meebrengen. Liminaliteit maakt meer deel uit van een sociaal of religieus ritueel (zoals de

ceremonie rondom het behalen van de doctorsgraad, het ritueel van de doop), terwijl liminoid een ontsnappen is aan alledag, aan de maatschappij, en iets heeft van spel. Liminale ervaringen zijn ingrijpender en ook zeldzamer dan liminoïde. Men kan erover strijden of de tocht door de *Green Light Corridor* van Bruce Nauman, de confrontatie met Anish Kapoor's zwarte gat of Turrells 'light'- en 'sky-spaces' meer liminoid zijn dan liminaal, de werken maken alle een diepe indruk op je. Het zijn ervaringen die je eigenlijk nooit meer echt loslaten. In al deze gevallen is er niet zozeer iets te zien – hetgeen men toch verwacht bij visuele kunst – als wel iets met alle zintuigen te ondergaan. Turrell noemt dit ook wel 'belichaamde ervaringen', het primaat ligt op de lichamelijkheid van de waarneming. Deze hebben evenwel een diep emotioneel of welhaast spiritueel effect.

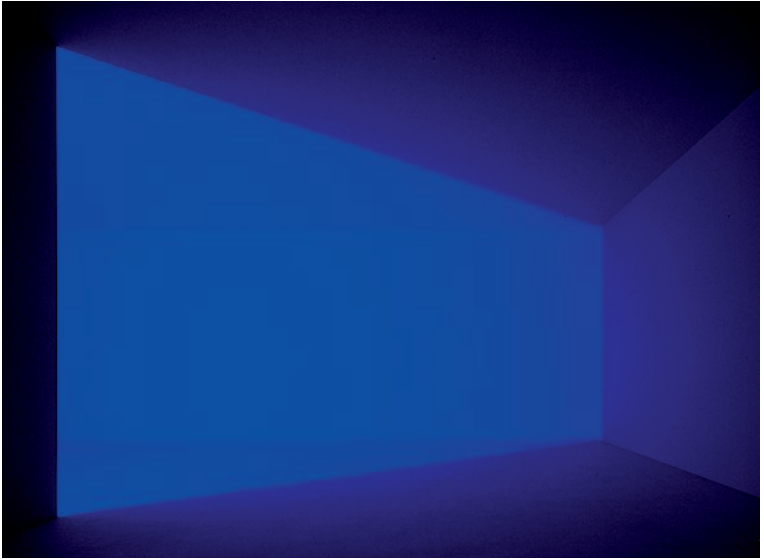
Een laatste voorbeeld dat ik wil noemen, omdat het een drempelervaring bijna letterlijk thematiseert, is Bill Viola's video/geluidsinstallatie *The Crossing* uit 1996.¹¹ Ik heb deze meerdere malen gezien, maar de diepste indruk maakte het werk op de tentoonstelling *The Passions van Bill Viola* in de National Gallery in Londen in 2004. De tentoonstelling besloeg zeven ruimtes van het museum, allemaal verduisterd om de video's op de enorme projectie-schermen het ultieme effect te geven. In zaal vijf was *The Crossing* opgesteld, een scherm met op beide zijden gelijktijdig een voorstelling van een menselijke figuur die aan de ene kant wordt overspoeld door water en aan de andere kant in vlammen opgaat, in beide gevallen gepaard gaand met een donderend geraas. Afhankelijk van welke kant je de zaal binnenkwam zag je de man verdwijnen, ofwel in de brullende vlammenzee ofwel in het neerstortende water. Het water begon met een paar druppels op zijn hoofd en eindigde met een overdonderende waterval, net zoals de vlammetjes klein begonnen om uit te groeien tot een vuurzee. Aan beide zijden was er het oorverdovende geluid van water dan wel vuur. Aan de ene kant staand had je echter

geen benul van de andere kant. Het viel wel op dat er ook aan de andere kant mensen stonden te kijken – voor zover je daar oog voor had – maar pas bij het verder lopen, terwijl je nog even omkeek, of omdat je de zaal ook nog een keer van de andere kant binnenliep, zag je de andere scene. Ik had toen de neiging zowel de ene als de andere kant nogmaals te bekijken, of liever gezegd, te ondergaan, want je stond aan de voet van een gebeuren dat overweldigde: iemand gaat steeds weer ten onder in water of vuur. Beide elementen zijn bekende metaforen van zuivering en loutering, van dood en wedergeboorte, terugkerende thema's in Viola's werk. De installatie is confronterend omdat ze de – hier zou ik willen zeggen – liminale staat op indringende wijze verbeeldt. Ook al onderga je het water en vuur niet letterlijk, je wordt er wel in meegenomen, ondergedompeld in de kracht van het beeld en de macht van het geluid. *The Crossing* brengt net als de eerder genoemde werken een belichaamde ervaring teweeg, een zintuiglijk-geestelijk proces van gewaarwording van het eigen zijn. Wat zou kunst nog meer vermogen?

NOTEN

- 1 Deze beschrijving is deels ontleend aan de tekst op de website van Museum De Pont, www.depont.nl.
- 2 In: *James Turrell, Perceptual Cells*. Ed. Jiri Svestka et al., Düsseldorf 1992, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen/Edition Cantz, p. 59
- 3 Zie: Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, London, New York 2006, Routledge (oorspr. Franse versie 1954). Een goede inleiding op het werk geeft A.A. van den Braembussche, *Denken over kunst. Een inleiding in de kunstfilosofie*, Bussum 2007, Coutinho (vierde, herziene druk: eerste druk: 1997), p. 247-255.
- 4 Zie het gehele boek online: http://www.dbnl.org/tekst/minn004natu01_01/colofon.htm.

- 5 Zie: James Turrell, <http://psi.org/exhibitions/view/170>.
- 6 Met dank aan Wilfried van Damme die me bekend maakte met het begrip liminaliteit en het werk van Van Gennepe en van Turner.
- 7 Zie Arnold van Gennepe, *The Rites of Passage*, London, New York 2004, Routledge (oorspr. *Les Rites de Passage*, Parijs 1909).
- 8 Een vergelijkbaar werk van Anish Kapoor (*Zonder titel/Untitled*, 1992) bevindt zich in de vaste opstelling van Museum De Pont in Tilburg. Daar wordt aangegeven dat de diameter van het gat 100 cm is, een afmeting die onmogelijk te schatten is en die ik mij ook herinner als kleiner in de opstelling op de *Documenta* in 1992.
- 9 Victor Turner, 'Betwixt and Between: The Liminal Period', in: Idem, *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca 1967, Cornell University Press, p. 93-111, hier p. 97.
- 10 Eén zoekopdracht in Google/books levert honderden titels op (zie http://books.google.nl/books?ei=NXwNSo-MFluR_QafienBBA&ct=result&q=Liminal+-+liminoid) Een interessante, recente studie is: Marvin A. Carlson, *Performance. A Critical Introduction*, London, New York 2004, Routledge.
- 11 Zie Bill Viola 'The Crossing', de kant van het water: <http://www.youtube.com/watch?v=ffHqhaH6m9pY>.



7. Wedgwork iii

Gerard Wiegers en Edith Brugmans (red.),
'Onverwachte impressies. Hedendaagse kunst en spiritualiteit'
Valkhof Pers, Nijmegen 2009
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 97.2)

ILLUSTRATIEVERANTWOORDING

1. *Eve before the fall*, 2007, potlood, aquarel en gouache op papier, 76,5 x 58 cm.
[courtesy: Flatland Gallery, Utrecht/ Parijs]

2. *Beschermengel*, 2008, potlood op papier, 101 x 67 cm.
[collectie kunstenaar]

3. *Troostvrienden*, 2006, potlood en kleurpotlood op papier, 153 x 101 cm.
[collectie Grosfeld/ Homan, Amsterdam]

4. *Waar gaan we heen*, 2004, potlood op papier, 101 x 67 cm.
[collectie kunstenaar]

5. *Lam op trap*, 2003, potlood en aquarel op papier, 57,5 x 38 cm.
[Provinciale collectie Zeeuws Museum, Middelburg]

[Illustraties van Janpeter Muilwijk bij: Daan van Speijbroek & Janpeter Muilwijk, 'Deel hebben. Over de tekeningen van Janpeter Muilwijk']

6. Bill Viola, *The greeting*, 1995, Museum De Pont, Tilburg
[Illustratie bij: Jackie Limvers en Gerard Wiegers, 'Oost en west in de moderne westerse beeldende kunst: de video-installaties van Bill Viola']

7. James Turrell, *Wedgwork III*, 1969, lichtinstallatie, Museum De Pont, Tilburg
[Illustratie bij: Kitty Zijlmans, 'Fluorescerend licht en zwarte gaten. Hedendaagse (kunst)theorie als geestverruimend middel']