

PERFORMANCE *SANS PUBLIC*

DE DREMPEL VAN HET
ONDERBEWUSTE IN HEDENDAAGSE
FIGURATIEVE SCHILDERKUNST

Lieve Hakkers

PERFORMANCE
SANS PUBLIC

© 2019 Lieve Hakkers
Artez, Enschede
Fine Art, Painting

INHOUD

VOORAF	11
INLEIDING	13
NERGENS NAARTOE EN VERDER REIKEN	17
Geïntensiveerde & werkelijke tijd en plaats	
Het lichaam	
Performancekunst	
ALLES KAN	31
Een veelheid stijlen	
Nu terug naar herkenbaarheid en representatie	
Philip Guston	
POEM	41
Louise Glück, Field Flowers	
IN HET BEGIN WAS DE DAAD	44
In het begin was de daad	
Historische denker	
Collectief	
EXCERPT	49
Goethe's Faust	
PERFORMANCE SANS PUBLIC	53
CONCLUSIE	57
Intacte complexiteit & geordende chaos	
BIBLIOGRAFIE	63
FOTOVERANTWOORDING	69

OPMERKING

Schilderijen zijn bedoeld ervaren te worden wanneer je ervoor staat. De afbeeldingen in dit boek(je) dienen als referentie en ter ondersteuning van de tekst en zijn allesbehalve iets om de werkelijke indruk over te brengen. Dat is het werk van aandachtig samengestelde en luxueuze overzichtsboeken. De afbeeldingen in deze opgave zeggen ‘dit is waar we het over hebben’ in plaats van ‘kijk, dit is het werk’. Om dit te benadrukken is de keuze gemaakt voor een zwart-wit weergave. Zelfs bij *Het Rode Atelier* van Matisse.



Paul Cézanne, *Still Life with Apples*, 1898



Maaïke Schoorel, *Water and Wine Glasses*, 2018



Matisse, *Het Rode Atelier*, 1911

VOORAF

De sensatie die het maken als zowel het kijken, het afbeelden, verbeelden en interpreteren teweeg kan brengen, leidde tot een vermoeden dat een kunstwerk de eigenschap van een poort met zich meedraagt. Je lijkt *ergens anders* te zijn. De belevingswereld, waar is die? Hoe groot is deze en heeft het een grens? De opvatting wortelde steeds dieper in mijn gedachtegoed. Kortgeleden kwam ik een dergelijke ervaring tegen in het boek *Forest Dark* van Nicole Krauss. Die woorden zijn uiteindelijk de inleiding van deze scriptie geworden.

Met de anekdote uit *Forest Dark*, een genoteerde ervaring van Denis Diderot die verdwaald raakt in een schilderij, het essay *Make The Most of Now* van Maaïke Bleeker over het lichaam en representatie, en Carl Jung's theorieën over onder andere symbolen en het onderbewuste duid ik de relatie tussen performancekunst en schilderkunst en geef lichaam aan de beschouwing dat een hedendaags figuratief schilderij een drempel bezit.



Mamma Anderson, *The Lonely Ones*, 2008

INLEIDING

‘I was myself, I felt utterly normal in my own skin, and yet, at the same time I also had the sudden sense that I was no longer confined to my body, not to the hands, arms, and legs that I had been looking at all my life, and that these extremities, which were always moving or lying still in my field of vision, and which I observed minute by minute for thirty-nine years, were not in fact my extremities after all, were not the furthest limit of myself, but that I existed beyond and separately from them. And not in an abstract sense, either. Not as a soul or a frequency. But full-bodied, exactly as I was there on the threshold of the kitchen, but, somehow —elsewhere, upstairs, —again.

Outside the window the clouds seemed to be passing swiftly, but otherwise nothing seemed strange or out of place. Just the opposite: everything in the house, every last cup, table, chair, and vase, seemed in its right place. Or even, in exactly the right place in a way they rarely do, because life itself has a way of enacting itself on the inanimate, forever shifting objects a little to the left or right. Over time this shifting accumulates to something noticeable—the frame on the wall is suddenly crooked, the books have receded to the back of the shelf—and so a great deal of our time is spend idly, often unconsciously, moving these things back on the inanimate, which we want to believe we’re sovereign over. But really, it’s the unstoppable force and momentum of life that we want to control, and with which we’re locked in a struggle of wills that we can never win.’¹

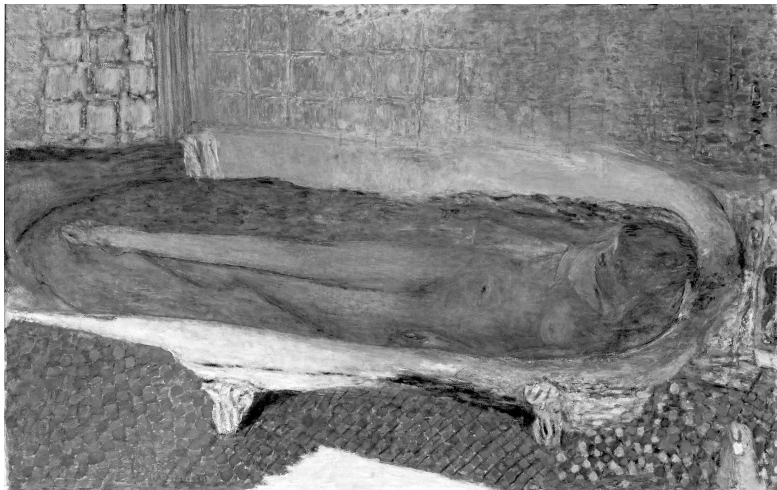
¹ Nicole Krauss, “Forest Dark” (2017)



Casper David Friedrich, *Der Mönch am Meer*, 1808



Mark Rothko, *Room 9 Black on Grey*, 1986



Pierre Bonnard, *Nude in the Bath*, 1936

HOOFDSTUK 1

Nergens naartoe en verder reiken

De inleidende tekst die een ruimtelijke ervaring gepaard met een haarscherp analyserend bewustzijn beschrijft, doet denken aan het schilderij 'de rode kamer' van Matisse (blz 10). Het schilderij, sponsig rood, suggereert meer dan de geschilderde ruimte alleen.

De ervaring van Krauss' personage is van opmerkelijke intensiteit. Opmerkelijk maar niet uitzonderlijk. 18de-Eeuwse Franse filosoof en kunstcriticus Diderot heeft een soortgelijke ervaring bij het zien van een geschilderd landschap. Diderot voorziet ons van een gedetailleerde beschrijving van wat er te zien is in het landschap en hoe de schoonheid hiervan hem ontroert. Diderot is zodanig geabsorbeerd door het gerepresenteerde landschap dat hij vergeet dat hij kijkt naar een kunstwerk. Wat afwezig is in zijn beschrijving is een opmerking betreft de staat van het schilderij wanneer schilderij. Als een representatie van een landschap. Het schilderij bemiddelt in de ervaring van een verlegde hier en nu waardoor hij vergeet dat hij zich bevindt in tijd en ruimte. Zijn 'nu' neemt toe, misschien onbegrensd, als het werk bemiddelt in een zekere vervreemding van zijn positie buiten het schilderij, de plek waar zijn lichaam zich bevindt.

'O nature, how overwhelming you are. O nature, how impossible, majestic and wonderful. More was I unable to express, and this only in the depths of my soul. How can I ever convey the multitude of delightful sensations that accompanied these words, with the same words repeated in countless variations? These sensations could undoubtedly be read on my face and heard in the sound of my voice, first faintly, then powerfully. Sometimes I raised my arms and my eyes to the heavens, sometimes my arms hung to my side as though drawn down through

*exhaustion. I also, I believe, shed a few tears. How long was I in this state of enchantment? I don't know. I think I would have been in it forever had I not been disturbed and called back by the sound of voices.*²

Natuurlijk moet in acht genomen worden dat het gaat om de ervaring van een fictief personage versus die van een persoon en is het analyserende vermogen toe te schrijven aan de schrijver zelf in plaats van aan het personage. Ik heb gekozen voor deze anekdote van Krauss uit *Forest Dark* omdat het een behulpzaam contrast biedt. Diderot ervaart een andere omgeving dan die waar hij zich werkelijk bevindt en mist het analytische vermogen van Krauss personage, toch ervaren beiden een *geïntensiveerd hier en nu*.

Geïntensiveerde & werkelijke tijd en plaats

Beiden gaan op in een omgeving. Diderot in het geschilderde landschap en het personage van Kraus van haar huis. Eenmaal in de ban van het werk en dwalend door de natuur, vergeet Diderot volledig de *werkelijke tijd en plaats*. Stemmen onderbreken zijn ervaring (*'I think I would have been in it forever had I not been disturbed and called back by the sound of voices'*) en halen hem 'terug'. Het personage van Krauss, volslagen gefascineerd door de causaliteit, is zich daarentegen wel bewust van de *werkelijke tijd en plaats*.³ Haar lichaam voegt zich bij het fysieke van het alledaagse, terwijl haar ervaring verder reikt; haarscherp ziet en beleeft zij de omgeving waar zij zich werkelijk bevindt (in dit geval haar huis) in een totaler beeld en vanuit een ander perspectief dan dat

² Michael. Fried, *Absorption and Theatricality : Painting and Beholder in the Age of Diderot* (University of Chicago Press, 1988).

³ Maaïke Bleeker, "Make the Most of Now : Bodies, Mayflies and the Fear of Representation.," in *Right about Now / Ed.: Margriet Schavemaker ; Mischea Rakier. Contributors: Jennifer Allen ...* (Valiz, 2007), 27-40.

van haar lichaam. Ze is in staat de objecten af te gaan en de toevalligheden die het moment zo karakteristiek maken zoals het voorbij waaien van de wind te analyseren. Inhoud en omhulsel worden gescheiden. Het levenloze (inanimate) krijgt inhoud door het dagelijkse sentiment waarmee ze benaderd en geordend wordt. Maar, zoals Krauss beschrijft, onderwerpt het leven de menselijke soevereiniteit met haar krachten en natuurwetten, blijft het dingen verschuiven en veranderen. Onze ijdele ordelijkheid is een verloren wedstrijd. Als één adem zijn de details die een moment zo karakteristiek maken tevens een herinnering aan tijdigheid.⁴ Schoorel (blz 9) lijkt enkel die details te hebben geschilderd. Met een uiterst geconcentreerde toets geeft ze delen van het glas die licht vangen weer. Er wordt geen spel gespeeld tegen het verstrijken van tijd. Het momentum is als een horloge dat stil staat. Voorbij, toch gevangen, in verf. Het aangrijpende moment gegrepen.

Tussen het oog en de hand zit nu eenmaal het hoofd en het hart. Een figuratief schilderij kan niet in de uiterlijke wereld komen zonder eerst door de schilder te gaan. Een geschilderde voorstelling zoals van Matisse en Schoorel getuigen van ditzelfde analyserende vermogen als Krauss' personage. Het momentum is tastbaar gemaakt maar niet ontgaan van een innerlijke wereld.

In de belevenis van een *geïntensiveerde hier en nu* wordt de werkelijke *plaats en tijd* vergeten. Diderot vergeet dat hij naar een representatie van een landschap kijkt, zijn *nu* wordt groter terwijl het schilderij bemiddelt van zekere afstand namelijk de plek waar zich lichaam plaats vindt. Hij keek naar een schilderij die zo objectief mogelijk was geschilderd, een representatie van een stuk natuur. De innerlijke wereld achterwegen gelaten. Het oog en

⁴ James Wood, "If God Is Dead, Your Time Is Everything, Martin Hägglund," *The New Yorker* (2019).

de hand was van de schilder maar het hoofd moest niet vergeten dat het schilderij een zinnelijke ervaring voor een ander (lichaam) moest zijn. Halverwege de 18de-eeuw neemt de spanning toe en ontstaat er ongemak rondom het idee dat een schilderij is gemaakt voor de kijker. De angst voor representatie is voelbaar. Het was het beginsel van de moderne kunst; een zoektocht naar het schilderij als autonoom object.

Het schilderij *Der Mönch am Meer* van Friedrich (blz. 14) kan gezien worden als het eerste abstracte schilderij. Iets wat nu lastiger is om voor te stellen. Toch zijn overeenkomsten overduidelijk wanneer deze naast een Rothko staat die pas decennia later gemaakt zal worden. ‘Der Munch am Meer’ komt meer overeen met deze Rothko dan met schilderijen uit haar eigen tijd die nog op traditionele wijze een landschap weergeven.⁵ De innerlijke wereld is in Munch am See al sterk aanwezig door compositie, kleurgebruik en de eenzame voorstelling die het laat zien maar blijft binnen de herkenbare vorm van het landschap.

Gedurende 20ste-eeuw wordt het autonome kunstobject gewaardeerd om haar uniekheid, authenticiteit en de onmogelijkheid herhaald te worden: voor haar zijn in het hier en nu, essentieel onafhankelijk van de context van hoe het beeld wordt ontvangen. De definitieve omslag ontstond in ruimtelijke (landschap) kunst en Minimalisme.⁶ De proactieve deelname van de kijker is nodig; het werk doet beroep op haar mentale capaciteiten een greep op het concept te krijgen en op haar lichaam om het gehele beeld te aanschouwen zoals bij *Reading Wave* van Maggie Hambling (blz. 30). Deze twee nieuwe stromingen uit de jaren zestig vestigden de

⁵ Frank. Reijnders, “Della Pittura : De Schilderkunst En Andere Media” (Duizend & Een, 2000) .

⁶ Bleeker, “Make the Most of Now : Bodies, Mayflies and the Fear of Representation.”

aandacht op het lichaam in relatie tot het werk en het publiek. Eerst werd de aandacht gevestigd op het lichaam van het publiek maar al gauw ontstond er performancekunst; een beweging die de aandacht vestigde op het andere lichaam, die van de kunstenaar. De eerste geconceptualiseerde werken en autonome kunstobjecten zijn de geïntensiveerde tijd en plaats vreemd. Het vraagt de kijker namelijk om een actieve deelname die de aandacht brengt, of beter gezegd laat, de kijker in de werkelijke tijd en plaats. Voorbeelden hiervan zijn ready-mades, abstracte kunst, landschapskunst en performances. De kunstenaar stelt zijn eigen zinnelijke ervaring gelijk of boven die van de kijker. Dit besef was de sleutel die deur naar de performancekunst opende.

Het lichaam

Bij live art is het lichaam deel van het werk en het materiaal. Als canvas, als penseel, als kader en platform. De ontwikkeling verandert de houding tegenover tijd en tijdelijkheid. Kunstenaars investeren namelijk in tijdelijkheid.⁷ Ten eerste omdat hun eigen beleving centraal komt te staan; iets wat in het maakproces ervaren wordt. Ten tweede omdat dit materiaal (het lichaam) eerder uit beeld gebleven aspecten aan het licht brengt. Deze eerste live art werken, agressieve en obscene performances, eigenen het lichaam toe als de locus zelf terwijl de act zelf en dergelijke afstand vereist van het lichaam en de geest. Dit kan gezien worden als een demonstratief gebaar naar het Modernisme en kapitaliseren van de samenleving; in verzet naar de

⁷ Jones, Tracey. Warr and Amelia. *The Artist's Body* (London: Phaidon, 2000).

massamens ontstond er een verlangen naar subjectiviteit en autonomie.⁸

Performancekunst

Aan de hand van anekdotes, opmerkingen en andere teksten over het lichaam van de kunstenaars uit de jaren '60 stelt Bleeker de vraag waarom deze kunstenaars zochten naar eenzelfde soort ervaring. Een die zekere afstand van het eigen lichaam vereist door een transgressie van de lichamelijke limieten. Het lichaam wordt op deze manier kwalijk genomen tussen de gewenste ervaring in te staan en de persoon onthoudt van een gewenste ervaring, namelijk het *geïntensiverde hier en nu*.

Eind 20ste eeuw gaat de voorkeur uit naar gebeurtenissen en materiaal en is het gedaan met de representatie. De dingen zijn wat ze zijn, in het hier en nu. Deze extremiteiten met soms obscene aspecten weerhouden de kijker/het publiek van een ervaring zoals Diderot omdat het de kijker door de extremitéit van de performance wederom naar de werkelijke tijd en plaats brengt. In plaats van mogelijkheid te creëren een geïntensiverde hier en nu te ervaren, wordt er mogelijkheid tot reflectie en ontzag gecreëerd. De momenten dat representatie toch een rol speelt, is het om kritiek te uiten of om een onderwerp aan te snijden en het en plein public te bevragen.

Diderot's opgeschreven ervaring biedt op dit punt historisch perspectief betreft de relatie van het verlangen naar het ervaren van een geïntensiverd hier en nu en de angst van representatie. De relatie refereert aan de veroordeling dat we enkel kunnen begrijpen wie of wat we zijn door de relatie met de wereld die ons omgeeft en vice versa; dat we enkel de wereld om ons heen kunnen

⁸ Bleeker, "Make the Most of Now : Bodies, Mayflies and the Fear of Representation."

begrijpen zoals het verschijnt door hoe we onszelf er tot verhouden.

Het verzet tegen representatie is gevoed door het verlangen bevrijd te zijn van de limieten van een historische en culturele blik; verlangend los te komen van voor de hand liggende associaties en referentiekaders te doorbreken, wordt er gereikt naar een existentiële voorbij. Het opkomende post-kapitalisme voedt de nostalgische wens van deze performance kunstenaars op te lossen in de onwetendheid en op te gaan in de causaliteit, zoals gezien bij eeuwenoude rituelen waar er nog sprake was van collectiviteit en (bovennatuurlijke) verbinding. Zoals bij Krauss' personage en Diderot de afstand tussen het werk oplost en de dagelijkse bestemming der dingen en de vanzelfsprekendheid - misschien wel voorgekauwde-maniër van het voortbewegen door de dag vergeten wordt.

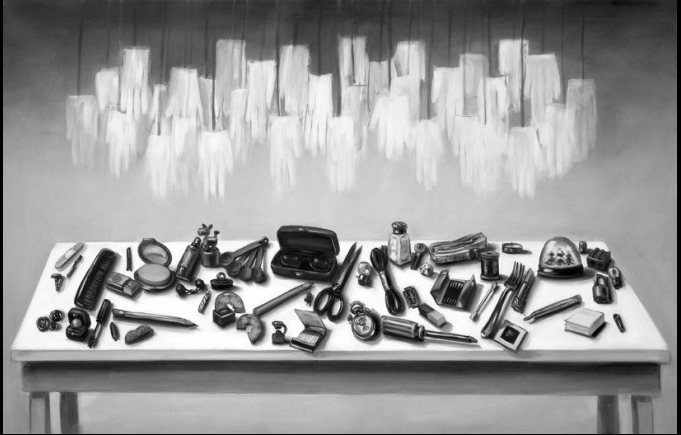
Hermann Nitsch, *Aktion Eindhoven*, 1983







Marina Abramović, *Rhythm 0*, 1974-2001
(documentation of performance)



Lisa Milroy, *Handful*, 2014

Over the years I've discovered that still life is more of a 'mind set' than a genre historically defined by the depiction of objects.

Milroy in "5 Questions with Lisa Milroy," *Elephant* (2018).



Chris Burden, *Shoot*, 1971





Maggie Hambling, *Rearing Wave*, unknown

HOOFDSTUK 2

Alles Kan

Volgens Michael Fried wijzen Diderot's reflecties een cruciaal moment aan in de ontwikkeling van de moderne kunst en de filosofie van de esthetische ervaring. Hij beschrijft hoe te midden van de 18de eeuw spanning toe nam rondom het idee dat een schilderij gemaakt is gemaakt voor de kijker. Na het verlichtingsdenken begint de industrialisatie en wordt de moderne mens wordt zich bewust van haar individualiteit.⁹ De verbinding naar het collectieve onderbewuste is verdwenen, de moderne mens heeft er het *individuele onderbewustzijn* voor in de plaats gekregen.¹⁰ Met de komst van de industrialisatie en in het staartje van het verlichtingsdenken krijgt de eigen blik een steeds centralere rol. In de negentiende eeuw wordt de moderne mens zich bewust van haar individualiteit wat leidt tot de bewustwording in de kunst van de rol die het lichaam heeft of kan hebben tot een werk. Hiermee komt de moderne kunst in een stroomversnelling terecht. De traditionele dienstbaarheid nam begin twintigste eeuw al af en heeft nu definitieve omslag gemaakt. Het gaat om het perspectief en de ervaring van de maker. Werken worden ruimtelijker, tijdelijker en conceptueler. De intentie, onderbouwing van het werk (zoals bij de performances) of de kritische houding zijn belangrijker dan het uiteindelijke beeld. In de 20ste eeuw kwamen manifesten, statements, essays,

⁹ Jung and Blits, "De Mens En Zijn Symbolen."

¹⁰ C.G. (Carl Gustav) Jung and Elisabeth Camerling, "De Scheppende Mens : Over Het Fenomeen van de Geest in Kunst En Wetenschap" (Lemniscaat, 2000).

dagboek aantekeningen en dialogen bij de oude vormen van geschriften van beeldende kunstenaars.¹¹

Het eerste verzet tegen representatie en mimesis is het impressionisme. Landschap, portret en stillevens blijven het onderwerp maar de perceptie van de schilder komt centraal te staan. Hij wil niets weten, maar slechts een groot registrerend oog zijn.¹² Hoe de onderwerpen worden weergegeven is een persoonlijke kwestie geworden. De deur naar subjectiviteit is geopend. Het kleurgebruik van Cézanne (blz. 8) is subjectief, de voorstelling

daarentegen nog klassiek.¹³ De keuze betreft kleur, vorm en structuur, is intuïtief en niet langer symbolisch of een impressie van de uiterlijke werkelijkheid. De gewonnen vrijheid smaakt naar meer en al snel wordt de algemene en gewenste omgeving vervangen door een intieme en persoonlijkere omgeving zoals geliefdes, uitzichten, achtertuinen en zelfs de eigen studio. Zie het schilderij van Bonnard (blz. 16) die zijn melancholische vrouw in lyrische kleuren verf vast legt, zowel de toets, het kleurgebruik en het onderwerp zijn losser.¹⁴

Na een periode zonder groot succes of warm onthaal te hebben doorgewerkt, heeft de schilder de plek van het geïntensiveerde hier en nu heroverd. De rode kamer van Matisse laat verandering zien. Hij schilderde een kamer maar het is duidelijk dat er een ervaring aan vooraf is gegaan. Hij zegt dat naar zijn mening dingen pas betekenis krijgen als hij ze kan zien in combinatie met

¹¹ K.E. Herzog, "Bête Comme Un Peintre" (Academie Minerva Pers, 1999).

¹² Ibid.

¹³ Roberta Bernabei, *Cézanne*.

¹⁴ Pierre Bonnard, Suzanne. Pagé, and Musée d'art moderne de la ville de Paris., "Pierre Bonnard : The Work of Art, Suspending Time : Musée d'art Moderne de La Ville de Paris, 2 February-7 May 2006" (Paris musées, 2006)

de kleur rood.¹⁵ Hij rekt de dienstbaarheid van traditionele representatie op. Toch laat dit nog wat te wensen over. Na de Tweede Wereldoorlog vertrokken veel Europese intellectuelen, schrijvers en kunstenaars naar Amerika vanwege het onrustige politieke klimaat en de angst voor nog een oorlog. Deze nieuwe generatie kunstenaars vindt de bevrijding onvoldoende. De weergave mag dan wel persoonlijk en subjectief zijn (geen mimesis), het blijft een vorm van representatie. Representatie staat in de weg van uitdrukking en verbinding en is bovendien dienstbaar.

Een veelheid stijlen

De eerste openbare abstracte beweging in de westerse schildersscène is het kubisme. Deze vindt plaats begin twintigste eeuw in Europa maar door de gruwelen van de Tweede Wereldoorlog wordt deze zoektocht gestaakt nog voordat het zijn ultieme vorm vindt. Het kubisme is te optimistisch voor Picasso.¹⁶ Deze twee stromingen, abstract en figuratief, ontwikkelen zich tot de polen van eind twintigste, begin eenentwintigste eeuw. Waar de abstracte kunst de grond uit schoot, ontwikkelde de figuratieve schilderkunst zich langzaam. Het abstract expressionisme belichaamde de innerlijke wereld met verf en de uiterlijke werd geheel op afstand gehouden. De openheid van de 20ste-eeuwse kunst ontwikkelde zich tot het vrije karakter van de hedendaagse esthetica, die tot de snelle conclusie kan verleiden dat nu dus alles mogelijk is.¹⁷

¹⁵ “Libris | Kunst & Kleur, Stefano Zuffi” (WPG Uitgevers BE - Algemeen, 2012).

¹⁶ John. Berger, “The Moment of Cubism, and Other Essays.” (Weidenfeld & Nicolson, 1969).

¹⁷ K.E. Herzog, “Wie Is Er Bang Voor Interpretatie?” (Academie Minerva Pers, 1996, 1996).

Een halve eeuw doorgewerkt te hebben na de geboorte van de moderne mens hebben de naoorlogse weën plaats gemaakt voor nieuwe, veroorzaakt door het geluid omtrent de klimaatcrisis, onrust in Europese Unie en de toename van fascistische wereldleiders. De mens wordt opnieuw geconfronteerd met de vraag over zingeving en verbinding. Inmiddels heeft de mens geleerd efficiënt te werken zonder beroep te doen op hogere machten en zich bevrijd van onbewuste handelingen. De existentiële vraag confronteert haar met het werkelijke hier en nu waardoor het verlangen naar geïntensiveerde beleving van tijd en plaats toeneemt. De historische mens gaf haar leven nog zin met rituelen en symbolen waarvan de logica in de overname zat in plaats van de redenatie.¹⁸ In het afzweren van het nutteloze verloor de hedendaagse mens verbinding die het verzet tegen representatie niet kon herstellen.

Nu terug naar herkenbaarheid en representatie

Cultuurstrijd, identiteitsconflict, racisme en Zwarte piet, die in Nederland het interculturele debat te vaak een naar en agressief karakter geven, waren in het Nederlandse paviljoen van de Venetië Biënnale 2019 in geen velden of wegen te bekennen.¹⁹ Een van de drie kunstenaars was Iris Kensmil (blz. 56). Sinds 2003 is haar werk veelal figuratief geworden en gaat over de emancipatie van de zwarte mens, zoals de Amerikaanse burgerrechtenbeweging daarvoor ging het haar puur om het schilderen. Wat doet een felle kleur tegen een donkere achtergrond? Wat brengt een zware contour

¹⁸ Jung and Blits, “De Mens En Zijn Symbolen.”

¹⁹ Domeniek Ruyters, “De Grote Verzoening - Het Nederlands Paviljoen Op de 58ste Biënnale van Venetië - Reviews - Metropolis M,” 2019.

om een vorm teweeg?²⁰ Haar keuze voor het maken van figuratief werk deed me denken aan Picasso die zijn kubistische avontuur staakte en aan Philip Guston, die de abstract expressionisten achter zich liet. De kunstenaars hebben een andere agenda dan activisten. Toch is deze niet ongevoelig voor de actuele buitenwereld en keren ze terug naar het figuratieve.

Philip Guston

“I got sick and tired of all that Purity! I wanted to tell Stories!”²¹

Dit hoofdstuk eindigt daarom met een kort stuk over Philip Guston die in zijn oeuvre een prachtige ontwikkeling laat zien. Het is niet voor één stijl te vatten maar getuigt duidelijk van dezelfde bekwaamde en steeds speelsere hand. Te midden van zijn ontwikkeling voegt hij zich bij de abstract expressionisten. Samen met Pollock en De Kooning ontwikkelen ze de eerste ‘echte’ Amerikaanse stijl. Oktober 1970 laat Guston op een soloshow in New York schilderijen zien waarin cartooneske figuren opduiken.²² Guston lijkt niet te zijn gestaakt met het abstracte of ‘terug’ te keren naar het figuratieve. Eerder is het de figuratie die haar kop door het abstracte steekt. Hij laat een niet eerder vertoonde vrijheid in zijn werk zien. Het publiek liep hoofdschuddend rond, afvragend wat er met hun geliefde Philip Guston was gebeurd. Willem de Kooning mompelde ‘this is embarrassing, this is embarrassing’ bij het zien van de nieuwe werken. Er verscheen een felle recensie *A Mandering Pretending To Be A Stumblebum* in The

²⁰ Ferdinand van Dieten, “Reviews – Iris Kensmil,” 2014

²¹ Hilton Kramer, “A Mandarin Pretending To Be A Stumblebum,” *The New York Times* (1970).

²² “Philip Guston, Odd Man Out (BBC4 Arts Documentary, 2004)” (2004).

New York Times geschreven door Hilton Kramer. Het kopstuk luidt:

SPEAKING of his new paintings and the startling change of style they represent, Philip Guston is reported in the current issue of *Art News* to have declared recently: "I got sick and tired of all that Purity! I wanted to tell Stories!" Well, the paintings—all 33 of them, most of them huge—have now come to the Marlborough Gallery, 41 East 57th Street, and they certainly tell us a story all right, though not perhaps the story the artist had in mind.

Het volgende citaat uit het uitgebreide stuk illustreert zowel de mode van de kunstwereld destijds als het onbegrip en weerzin die de nieuwe figuratie opwekte. 'In only one respect can some of us claim to have anticipated him: we tired of "all that Purity" long before he did. In any event, he has now taken Ks stand on very different ground, though—as always—he comes to it as a colonizer rather than as a pioneer. He is one of those painters fated to serve a taste instead of creating one, and his latest turn suggests that his sense of timing—so important for artists who are always running races with the Zeit geist—is not what it used to be. The taste his new paintings are designed co serve may already have run its course." anecdotage, Mr. Guston is appealing to a taste for something funky, clumsy and demotic. We are asked to take seriously his new persona as an urban primitive, and this is asking too much.'²³

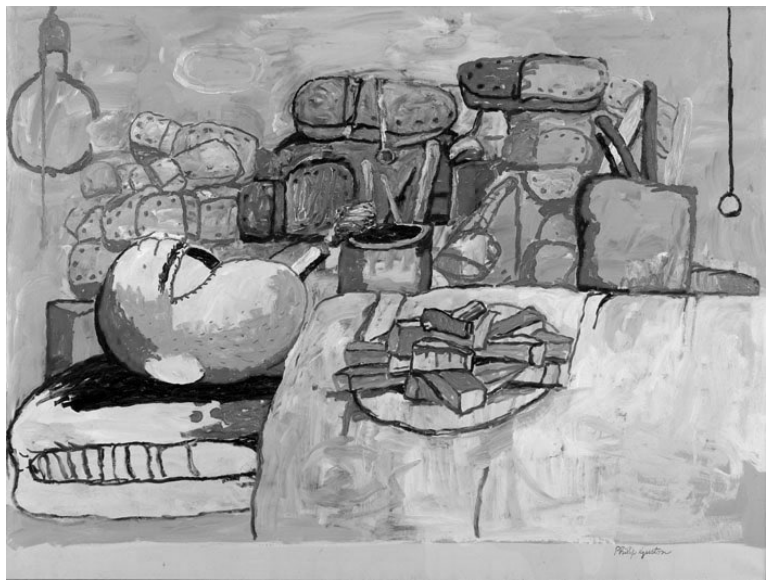
²³ Kramer, "A Mandarin Pretending To Be A Stumblebum."



Philip Guston, *If This Be Not*, 1945



Philip Guston, *Painting*, 1954



Philip Guston, *Smoking, Eating*, 2008

Poem
by Louise Gluck

Field Flowers

what are you saying? that you want eternal life?
are your thoughts really as compelling as all
that? certainly you don't look at us, don't listen
to us, on your skin
stain of sun, dust
of yellow buttercups: I'm talking
to you, you staring through
bars of high grass shaking
your little rattle - o
the soul! the soul! is it enough
only to look inward? contempt
for humanity is one thing, but why
disdain the expansive
field, your gaze rising over the clear heads of
the wild buttercups into what? your poor idea of
heaven: absence
of change. better than earth? how
would you know, who are neither
here nor there, standing in our midst?²⁴

²⁴ Louise Gluck, "Field Flowers | The New Yorker," *The New Yorker*,
no. feb 16 (1992): p.42



Richard Long, *Connemara Sculpture*, 1971



Claude Monet, *Water Lilies*, 1916-19

*Het motief staat voor mij niet meer
centraal. Wat ik wil weergeven is wat
er tussen mij en het motief gebeurt.*

Monet²⁵

²⁵ Reijnders, “Della Pittura : De Schilderkunst En Andere Media.”

HOOFDSTUK 3

In het Begin Was de Daad

‘In totale paniek stormde een professor het bureau van Jung binnen, denkende dat hij krankzinnig was geworden vanwege een plotse visie. Rustig trok Jung een 400-jaar oud boek van de plank en liet de professor in kwestie een oude houtsnode zien die zijn beeld vatte. “Er is geen reden om te denken dat je gek bent,” zei Jung tegen hem. “Ze wisten over je visie 400 jaar geleden.” Waarop de professor compleet verslagen ging zitten maar in ieder geval weer een stuk normaler.”²⁶

Het gaat hier om het oerbeeld, oftewel om het archetype.²⁷ Deze oorspronkelijke beelden behoren volgens Jung de gehele mensheid toe en kunnen daarom onafhankelijk weer in ieder brein opnieuw ontstaan, los van werkelijke tijd en plaats.²⁸

Een symbool is beeldspraak, een die duidt op specifieke onwetendheid en mysterie representeert.²⁹ Naast het symbool is er het teken. Een teken staat voor een bekende entiteit, communiceert abstract en objectief betekenis.³⁰ Ongeacht hoe conceptueel een teken gebracht wordt, het blijft altijd verbonden met een achterliggend idee of betekenis en is verbonden met bewuste gedachtes. Een symbool daarentegen betekent

²⁶ Jung and Blits, “De Mens En Zijn Symbolen.”

²⁷ arche- oud, type-patroon.

²⁸ Jung and Camerling, “De Scheppende Mens : Over Het Fenomeen van de Geest in Kunst En Wetenschap.”

²⁹ Aart van (Aartinus Jan Aaldert) Zoest, “Semiotiek : Over Tekens, Hoe Ze Werken En Wat We Ermee Doen” (Ambo, 1978).

³⁰ Edward Edinger, “‘the Symbol’ Definition by Edinger,” 2017.

altijd meer dan de voor de hand liggende betekenis (en eventuele representatie).³¹

Wanneer geest verheerlijkende overtuigingen³² verdwijnen is het een gunstig moment dat, omdat in de plaats daarvan, een oerbeeld (van de scheppende stof) in innerlijke ervaring tot bewustwording komt. 'In onze wereld zijn de dingen beroofd met van dat, wat de psychologen de psychische identiteit of de participation mystique noemen. Het is echter juist deze kring van onbewuste associaties, die aan de wereld van de primitieve mens een kleurrijk en fantastisch aspect geeft. Wij hebben dit in zo hoge mate verloren, dat wij het niet meer herkennen, wanneer wij het aantreffen. Dergelijke dingen worden bij ons onder de drempel gehouden en wanneer zij soms weer tevoorschijn komen, beweren wij zelfs nadrukkelijk, dat er iets niet in orde is', Jung.³³

Hoe verder terug in de geschiedenis, hoe meer persoonlijkheid verdwijnt onder collectiviteit. In primitieve psychologie is geen enkel spoor gevonden van het concept van een individu. In plaats van individualiteit wordt er enkel de collectieve relatie gevonden, ofwel, de *participatie mystiek*. Een dergelijke soort psychologische connectie met het object, bestaande uit het feit dat het subject zichzelf niet duidelijk kan onderscheiden van het object maar met het object gebonden is door directe relatie die bijdraagt aan een stuk gedeelde identiteit.

Historische denker

'Toen primitieven de vraag werd gesteld waarom zij hun

³¹ Jung and Blits, "De Mens En Zijn Symbolen."

³² In het werk van Jung wordt vaak het geloof in een God genoemd maar deze overtuiging kan van andere aard zijn als politieke overtuigingen, aanhangen van lifestyles of andere religies.

³³ Ibid.

dagelijkse rituelen, een zonnegroet met een reeks handelingen met speeksel, deden zoals ze deze deden of wat ze met deze handelingen bedoelden, waren zij volkomen verward. Ze zeiden: “Dat hebben wij altijd gedaan. Dat werd altijd gedaan wanneer de zon opkomt.” Hoe dieper er wordt ingegaan op een collectiever beeld, des te meer een web van archetypes wordt blootgelegd. Zo weten wij, hoe paradoxaal dan ook, meer over de mythologische symboliek dan enige generatie voor de onze.³⁴ Hun grootouders wisten nog minder over hun handelingen, omdat hun motieven en hun denken nog vele male sterker uit het onbewuste stamde en hierdoor bepaald werden, dan bij hun handelingen het geval was.’

Collectief

Een symbool duidt iets aan wat nog niet of niet meer bekend is. Symbolen hebben een collectieve aard. De historische denker, doorgaans rijk omgeven door symbolen, stond vele malen dichterbij de oorsprong van het archetype en was meer verbonden met het collectieve onderbewustzijn. De hedendaagse mens bevindt zich in een omgeving vol van tekens, haar onderbewuste persoonlijk en haar daden zijn voornamelijk door gerijmde gedachtes in beweging gebracht.

De performance kunstenaars in het eerste hoofdstuk proberen een innerlijke ervaring op te wekken om voorbij het individuele onderbewuste te gaan. Ze lijken dichterbij het collectieve onderbewuste te willen komen, te verlangen naar een historisch gedeelde identiteit. Door het ervaren van een geïntensiveerd hier en nu komen ze wél dichterbij het onderbewuste maar lopen ze tegen de grens van hun individuele onderbewuste

³⁴ Ibid.

omdat de act/daad/ performance van bewuste oorsprong is. Juist door te verlangen naar waarvan de hedendaagse mens vervreemd is, wordt een leegte (ofwel de existentiële sleur) ervaren. De wil en het verlangen verder te reiken dan het individu, de massamens en de angst voor representatie benadrukt het gebrek aan collectiviteit en neemt dat (de limieten van) het lichaam kwalijk.

In de eerste regels uit de tekst van Krauss wordt het duidelijk dat het lichaam niet als limiet maar eerder als een passage of tussenstop wordt beschouwd. Doordat de *participatie mystiek* afneemt, neemt het bewustzijn van deze gedeelde identiteit toe: 'I was myself, I felt utterly normal in my own skin, and yet, at the same time I also had the sudden sense that I was no longer confined to my body, not to the hands, arms, and legs that I had been looking at all my life, and that these extremities, which were always moving or lying still in my field of vision, and which I observed minute by minute for thirty-nine years, were not in fact my extremities after all, were not the furthest limit of myself, but that I existed beyond and separately from them.'

In de laatste zin: 'But really, it's the unstoppable force and momentum of life that we want to control, and with which we're locked in a struggle of wills that we can never win.' ontmantelt ze nog even het bijgeloof van de moderne mens dat waar een wil is een weg is.³⁵ Iets wat de performers aan den lijve hebben ondervonden. De kunstenaars stelde zich afstandelijk op van hun lichaam omdat deze als hindernis werd beschouwd beroep te kunnen doen op het collectieve onderbewustzijn, een vraag naar een verwezenlijking van mystificatie. Het lichaam was niet de hindernis; het was de psyche die hiervan vervreemdt geraakt is. Daarentegen is schilderen

³⁵ C. G. (Carl Gustav) Jung and A. J. (Annie J.) Blits, "De Mens En Zijn Symbolen" (Lemniscaat, 1993).

vele malen basaler dan de performancekunst en komt meer overeen met de rituelen van de primitieven. De overeenkomst is de niet geheel te duiden herhaalde handeling en het daardoor veroorzaakte nutteloze karakter.

EXCERPT
Goethe's Faust

I've left behind the fields and meadows
that night now veils in darkness—
night, whose presentient holy dread

awakes in us our better soul.
Forces of passion are lulled to sleep
as restless action ceases;
love of our fellow man is rousing,
and with it love of God as well.

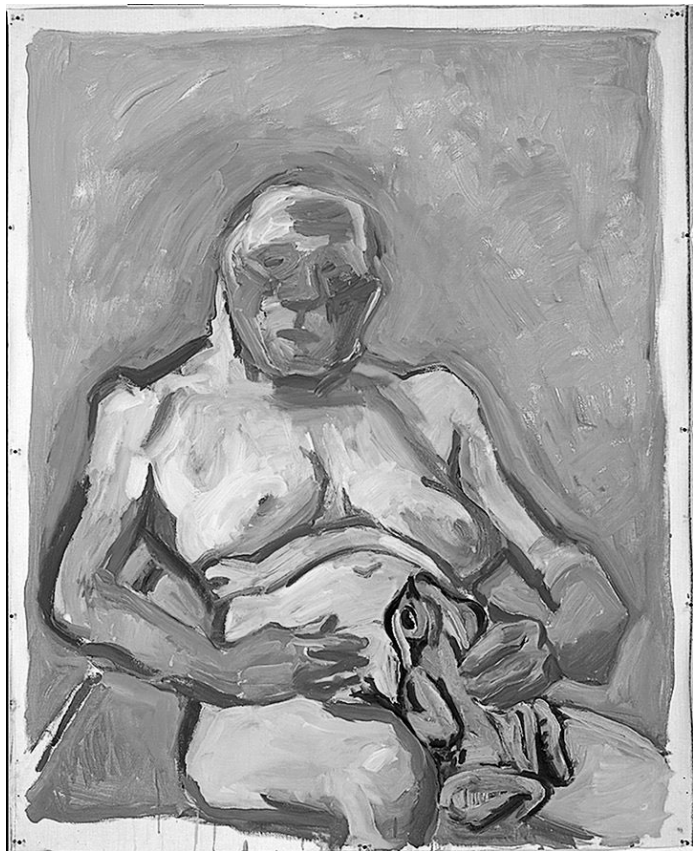
Easy, Poodle! Stop running about!
Why are you sniffing the sill of that door?
Lie down behind the stove—
here's my best cushion!
Your running and jumping along the road
entertained us out on the hillside,
now let me entertain you in my turn—
a welcome guest if you'll stay quiet.'
Ah, when within our narrow chamber
the friendly lamp again is lit,
our inner being too is brightened—
our heart, that then can know itself.
The voice of reason is heard again,
and hope again begins to flower;
we thirst for life-giving waters,
we long for life's fountainhead.
'Poodle, don't growl! that animal sound
jars with the sacred harmonies

that now encompass my whole being.
We take it for granted that people jeer
at what they do not understand,
and groan in the presence of goodness and
beauty,

which often just makes them embarrassed.
Must a dog, like them, snarl at such things?

Alas! despite the best intentions, I feel
contentment ebbing in my breast already.
Why must its stream run dry so soon
and leave us thirsting once again,
as has been the case with me so often?³⁶

³⁶Johann Wolfgang von Goethe and Walter Kaufmann, "Goethe's Faust : The Original German and a New Translation and Introduction" (Anchor Books, 1989).



Maria Lassnig, *Frog Princess*, 2000



Alice Neel, *Self-Portrait*, 1980

HOOFDSTUK 4

Performance *sans public*

Het lichaam raakt door de herhaling van de handeling los van de alledaagse context waarin het dient te functioneren en versmelt met de geest die gaat in ogen, vingers, geslacht, tenen, penseel, doek, muur, vloer, verf en plafond zitten. Vergetelheid als vorm van concentratie is niet het koekje van een koud kunstje. Ze heeft de vruchten van de traditie geplukt maar laat zich er niet door leiden. De intuïtieve en figuratieve schilder vindt wat zij zoekt tijdens haar handelen. Er is sprake van een kader in plaats van concept die in een tijd 'waar alles kan' haar houvast vormt.

Het wrede van vergetelheid is dat het verzet te oppervlakkig vindt. Pas als er sprake is van betrokkenheid treedt zij zich de ruimte in en vindt er een performance *sans public* plaats. Deze wordt gedocumenteerd in verf en wordt onthuld aan de interpreter wanneer doek en schilder gescheiden zijn. Het onbeweeglijke doet definitief afstand van de eenmalige vergetelheid en maakt kennis met de tijd naar waar wij leven. Daarentegen herhaalt de schilder zich. Zij gaat terug en verder tegelijkertijd. Zij keert terug naar het atelier om aan een nieuw of ander doek te werken, in haar schetsboek te tekenen, een boek open te slaan of kwasten schoon te maken. Hierdoor creëert en bewaakt zij ruimte voor vergetelheid omdat, net zoals bij rituelen, de herhaling van de handeling vooraf aan de duiding gaat.

Tijdens het schilderen is het lichaam zowel geen grens als materiaal. Het bemiddelt tussen geest, verf en doek. Het bewegelijke tegenover het onbeweeglijke. Het bewegelijke neemt mee haar kennis en kunnen, haar herinneringen, gevoelens en associaties. Er is sprake van *vertaling*, van oog naar hand, van waarneming naar afbeelding, van object naar verf. De kunstenaar

ontwikkeld een persoonlijk systeem waaruit werken voortkomen.

Vanuit het perspectief van de verbondenheid van dit systeem met tradities, conventies en de 'esthetica' van de tijd kan de interpreter vragen stellen als; Welke tradities, conventies uit welke artistieke, sociale en culturele bereiken worden in het werk gebruikt of afgewezen? Welk 'symbolisch materiaal' wordt aan welk werk ontleend? Hoe wordt het ontleende materiaal getransformeerd en tot welke nieuwe composities, conglomeraten samengevoegd? Waardoor is het werk verbonden met de kunst van deze tijd? Waarin is het werk uniek, dus tot geen enkele traditie, conventie te herleiden?³⁷ Sinds de komst van de ready-mades kan, volgens Danto, de visuele verschijningsvorm niet tot zijn definitie als kunst bijdragen; 'om iets als kunst te zien [...] is iets nodig wat het oog niet kan waarnemen, een atmosfeer van kunsttheorie, een kennis van de kunstgeschiedenis; een kunstwereld.'³⁸ Een modern werk, of het nu een monochroom schilderij of een object is, moet dus wel geïnterpreteerd worden, anders zakt het terug in de orde van gewone dingen.³⁹

De interpreter zal zich moeten bezinnen op het 'spel' van de kunstenaar en moet zich ontfemen over de mate waarop de kunstenaar interfereert met tradities en conventies. Waarom zou je na een veelal abstracte doeken nog een figuratief werk maken? Waarom de vorm van een figuur aanhouden als een doek ook volledig blauw mag zijn?

Als eerste kunnen we stellen dat de schilder niet meer bang is voor representatie. Dienstbaarheid heeft plaats gemaakt voor toegankelijkheid. Herkenbare vormen

³⁷ Herzog, "Wie Is Er Bang Voor Interpretatie?"

³⁸ Arthur Danto, "The Artworld," *The Journal of Philosophy* 61, no. 19 (October 15, 1964): 571.

³⁹ Herzog, "Wie Is Er Bang Voor Interpretatie?"

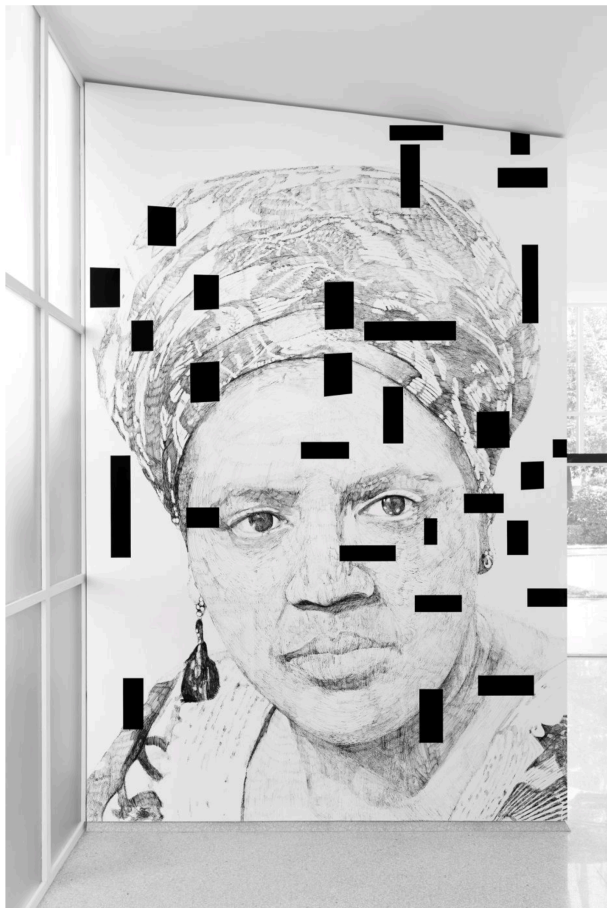
worden aangehouden en de hiërarchie tussen het intrinsieke en het interieur vervalst. Onze soevereiniteit voelt zich misschien aangevallen door de onordelijkheid der dingen maar wordt om de tuin geleid door het herkenbare.

Doordat een kopje geschilderd is, is het beroofd van de primaire functie; je kan er simpelweg niet uit drinken. De diepere herkenning is toe te schrijven aan de subjectiviteit, het resultaat van het intuïtieve handelen. Je kan er niet meer uit drinken én het rijmt niet met hoe we het doorgaans zien.

Door de uiterst persoonlijke oorsprong van de weergave is de symbolische betekenis verloren gegaan. Omdat ze verwijst naar wat we niet meer of nog niet weten behoudt de figuratieve vorm wel symbolische waarde. Er is sprake van vervreemding en herkenning. Het schilderij is het resultaat van een geïntensiveerd hier en nu, een alternatieve beleving van het doorgaande dagelijkse leven en allesbehalve de weergave van een "pure" innerlijke wereld.

De persoonlijke oorsprong is dus geen plaatsvervangende betekenis. De waarom vraag betreft rituelen kon niet door de primitieven beantwoord worden, dat was onbelangrijk voor hen. Gelijksortige symbolen werden ontdekt bij stammen die geen weet van elkaar hadden. De hedendaagse figuratieve schilderkunst heeft een dergelijke overeenkomst namelijk de overgebleven representatie zoals *het kopje* of *de zwaan*. Waarom deze vervreemd is zoals deze is vervreemd (het persoonlijke in het universele) blijft net zoals bij de oude rituelen onbeantwoord.

De weg naar het collectieve onderbewuste is verdwenen, echter is nog wel een weg naar het individuele onderbewuste. De symbolen hebben plaatsgemaakt voor banale objecten, die zowel mysterie als het vertrouwde representeren, en liggen in het schilderij als drempel voor het onderbewuste.



Iris Kensmil, *The New Utopia Begins Here #2*, 2019

From *The measurement of Presence*, Venice Biennale 2019, beyond the
Burden of Representation

CONCLUSIE

Intacte complexiteit & geordende chaos

De hiervoor ontbrekende onderzoeksvraag kan evengoed ‘de blind spot’ genoemd worden. Deze scriptie is een uiteenzetting, komende van onderliggende thematiek en wederkerende onderwerpen uit mijn praktijk. Op intuïtieve wijze heb ik mij verdiept en heb vervolgens aan de hand van twee theorieën (Maaïke Bleker en Carl Jung) en twee teksten (Diderot en Krauss) afstand van mijn eigen praktijk genomen. De blindspot heeft al schrijvende lichaam gekregen door onderzoek te doen naar de relatie lichaam- figuratie en herkenning-weergave.

In het kersverse boek van Simon(e) Saarloos ‘Herdenken en Herdacht’ beschrijft zij hoe cabaretier Hannah Gadsby in haar stuk Nanette met gedachten en ideeën strooit. Saarloos zegt dat de aanname dat een idee makkelijker te delen is dan een boel losse gedachten, ons

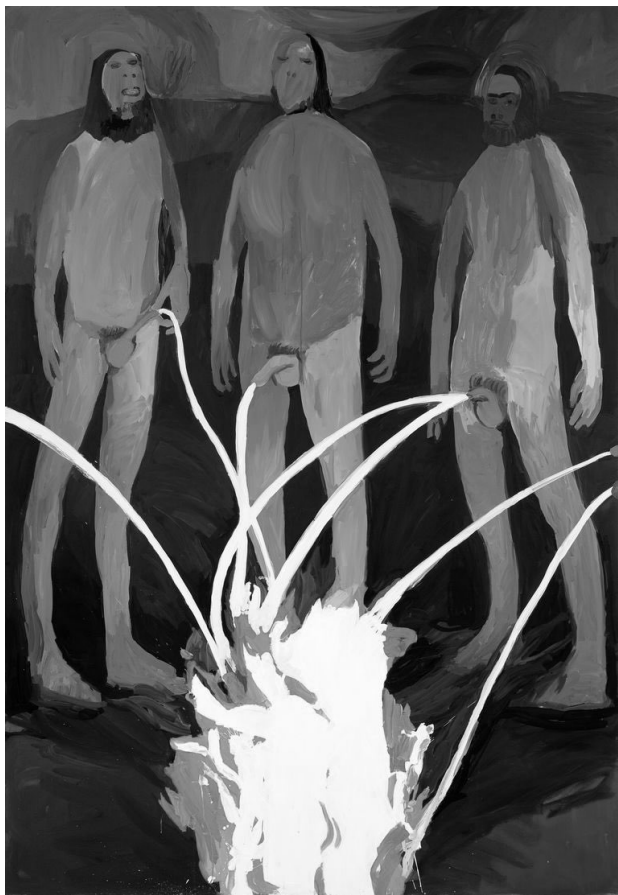
ervan weerhoudt meer chaotische verhalen te delen.⁴⁰ Zo heb ik in deze tekst ook met ideeën gestrooid. Welke ideeën? De onterechte polarisatie van abstract en figuratief. Dat schilderen meer over tijd en minder over ruimte gaat. Hoe het schilderen zelf een vorm van onbedoeld verzet is door de ‘ongewone of uitzonderlijke’ rol binnen de maatschappij en dat deze vrijheid van dienst kan zijn voor anderen doordat het stigma’s en dogma’s aan de laars lapt. Dat het gevoel een intelligent wezen is dat ons kan leiden tot autonoom denken. En als laatste, dat als we al kunnen spreken van grenzen, dat ze zacht, veranderend en verschuivend zijn zoals de zee het land raakt. In het chaotische verhaal heb ik ingezoomd op de volgende aspecten; het lichaam,

⁴⁰ Simon(e) van Saarloos, “Herdenken Herdacht by Simon(e) van Saarloos” (Prometheus Nieuw Licht Amsterdam, 2019).

de figuratie, het symbolische en het intuïtieve. Wanneer ik wilde uitzoomen, terug wilde keren met de gevonden heldere gedachten, ideeën of theorieën bleek het heldere geen contrast te bieden aan het chaotische. Ik heb gekozen voor een voor mij relevant kader en de vraagtekens laten staan. De chaos geordend, de complexiteit intact gelaten.

Het is de integriteit van deze vertel vorm, de manier van uiteenzetten die mij aanmoedigde door te gaan met schrijven en niet alles alsnog in een dienstbare en gangbare vorm te gieten. Wat valt er nog te ontdekken voor iemand met een coherent verhaal? Waarom een onderzoek pas presenteren als vraagtekens zijn weggehaald? Waarom de vraagtekens niet laten staan, als verwijzingen naar afkomst en mogelijkheden als richtingaanwijzers in de wereld van gedachtegoed? Ik vind, gesterkt door het kunstenaarschap, dat dit spoor gevolgd moet worden.

Al onderzoek doende duidde ik dus niet op een glashelder puzzelstukje maar op genuanceerde en subjectieve brokstukken; te groot om een gewenste traditionele scriptie voor te schotelen. De brokstukken heb ik meegenomen naar mijn bureau, heb ze daar te onderzocht en net zo lang gepoetst en gepolijst tot ze vervolgens aan u gepresenteerd konden worden, op een betekenisvolle volgorde.



Helen Verhoeven, *First Round*, 2019

BIBLIOGRAFIE

Berger, John. "The Moment of Cubism, and Other Essays." Weidenfeld & Nicolson, 1969. Bernabei, Roberta. Cézanne, n.d. Bleeker, Maaïke. "Make the Most of Now : Bodies, Mayflies and the Fear of Representation."

Right about Now / Ed.: Margriet Schavemaker ; Mischa Rakier. Contributors: Jenifer Allen ..., 27-40. Valiz, 2007.

Bonnard, Pierre, Suzanne. Pagé, and Musée d'art moderne de la ville de Paris. "Pierre Bonnard :

The Work of Art, Suspending Time : Musée d'art Moderne de La Ville de Paris, 2 February-7 May 2006." Paris musées, 2006.

Danto, Arthur. "The Artworld." The Journal of Philosophy 61, no. 19 (October 15, 1964): 571. Dietsen, Ferdinand van. "Reviews – Iris Kensmil," 2014.

Duguid, Rosalind. "5 Questions with Lisa Milroy." Elephant, 2018.

Edinger, Edward. "'the Symbol' Definition by Edinger," 2017.

Fried, Michael. Absorption and Theatricality : Painting and Beholder in the Age of Diderot. University of Chicago Press, 1988.

Goethe, Johann Wolfgang von, and Walter Kaufmann. "Goethe's Faust : The Original German

and a New Translation and Introduction." Anchor Books, 1989.

Herzog, K.E. "Bête Comme Un Peintre." Academie Minerva Pers, 1999.

—. "Wie Is Er Bang Voor Interpretatie?" Academie Minerva Pers, 1996, 1996.

Jung, C. G. (Carl Gustav), and A. J. (Annie J.) Blits. "De Mens En Zijn Symbolen." Lemniscaat, 1993.

Jung, C.G. (Carl Gustav), and Elisabeth Camerling. "De Scheppende Mens : Over Het Fenomeen van de Geest in Kunst En Wetenschap." Lemniscaat, 2000.

Kramer, Hilton. "A Mandarin Pretending To Be A Stumblebum." The New York Times, 1970.

Krauss, Nicole. "Forest Dark," 2017.

"Libris | Kunst& Kleur, Stefano Zuffi." WPG Uitgevers BE - Algemeen, 2012.

Louise Glück. "Field Flowers | The New Yorker." The New Yorker, no. feb 16 (1992): p.42..

"Philip Guston, Odd Man Out (BBC4 Arts Documentary, 2004) - YouTube," 2004.

Reijnders, Frank. "Della Pittura : De Schilderkunst En Andere Media." Duizend & Een, 2000.

Ruyters, Domeniek. "De Grote Verzoening - Het Nederlands Paviljoen Op de 58ste Biënnale van Venetië - Reviews - Metropolis M," 2019.

Saarloos, Simon(e) van. "Herdenken Herdacht" Prometheus Nieuw Licht Amsterdam, 2019.

Zuffi, Stefano. "Libris | Kunst& Kleur" Ludion, 2012.

Warr, Tracey., and Amelia. Jones. The Artist's Body. London: Phaidon, 2000.

Wood, James. "If God Is Dead, Your Time Is Everything, Martin Hägglund." The New Yorker, 2019.

Zoest, Aart van (Aartinus Jan Aaldert). "Semiotiek : Over Tekens, Hoe Ze Werken En Wat We Ermee Doen." Ambo, 1978.

Overig

Kilimnik et al., "Karen Kilimnik : 365 Days in the Year of Karen";
Peyton et al., "Elizabeth Peyton."; Peyton et al., "Elizabeth
Peyton : Boros Collection."

Kristeva and Columbia University. Press., "This Incredible Need to
Believe"

GReavenitz and Brand, "(Ander Werk) Teksten van Kunstenaars in
Nederland"

AVROTROS CLOSE-UP, "De Stilte van Mark Rothko"

AVROTROS KUNSTUUR, "Maggi Hambling"

Harman, "Art Without Relations / ArtReview"

Hirt-Manheimer, "Sublieme Gemis"

Davis, Vries, and Elskamp, "Andy Warhols Roadtrip : Van New
York Tot L.A., de Reis Die Zijn Ideeën En Kunst Radicaal
Veranderde"

Tuchman, "The New York School: Abstract Expressionism in the
40s and 50s;"

Swenson, "Irrational Judgments : Eva Hesse, Sol LeWitt, and
1960s New York"

Borremans and Grove, "Michaël Borremans : Paintings"

Ryan, Akerman, and National Gallery of Victoria., "Images of
Power : Aboriginal Art of the Kimberley"

Ilegems and Tuymans, "Tuymans Volgens Tuymans : Twintig Jaar
in Gesprek Met Luc Tuymans" Borremans et al., "Michaël
Borremans : Eating the Beard"

Greig, "Breakfast with Lucian : The Astounding Life and
Outrageous Times of Britain's Great Modern Painter"

Debray, Freud, and Centre Georges Pompidou., "Lucian Freud : The Studio."

Curiger et al., "Ellen Gallagher, Anri Sala, Paul McCarthy

Gaines, Tate, and Rassel, "Kerry James Marshall"

Marshall et al., "Kerry James Marshall : Painting and Other Stuff"

Müller-Westermann et al., "Hilma Af Klint : A Pioneer of Abstraction"

Robbins et al., "Peter Doig : Works on Paper

Publ. on the Occasion of the Exhibition Peter Doig - Works on Paper at The Dallas Museum of Art, Dallas September 12, 2005 - November 20, 2005

Fuchs, "Munch En Na Munch, of De Hardnekkigheid van Schilders"

R et al., "Tal R : The Sum"; Schnabel et al., "Julian Schnabel : Permanently Becoming and the Architecture of Seeing"

Andersson and R, "Svanesang"; Johansen et al.,

"Café Dolly : Picabia, Schnabel, Willumsen : Hybrid Painting"

Alizart, "Traces Du Sacré - Relié - Mark Alizart - Achat Livre | Fnac"

Ruyter, "Totems En Trends : Over de Zin van Identificatiesymbolen

Long, Fuchs, and Solomon R. Guggenheim Museum., "Richard Long"

Ryan, "Spirit in Land"; Long and South Bank Centre., "Richard Long : Walking in Circles."

Andersson and Nordström, "Who Is Sleeping on My Pillow :Mamma Andersson ; Jockum Nordström."

Bonnard, Pagé, and Musée d'art moderne de la ville de Paris., "Pierre Bonnard : The Work of Art, Suspending Time : Musée d'art Moderne de La Ville de Paris, 2 February-7 May 2006"

Martin and Schwarz, "Writings = Schriften," 1991 Martin et al.,
 "Agnes Martin"

Morris, Bell, and Tate Modern (Gallery), "Agnes Martin"; Godfrey,
 "Painting Today"

Andersson et al., "Mamma Andersson : Dog Days"

de Kooning et al., "Willem de Kooning : The Late Paintings, the
 1980s."

Gaugh and de Kooning, "Willem de Kooning"

Erftemeijer, "Het Oor van Vincent : Merkwaardige Feiten Uit de
 Kunstgeschiedenis," 2011

Battcock, "Minimal Art : A Critical Anthology"

Andersson and Moore, "Mamma Andersson Memory Banks"

Vall, "Een Subliem Gevoel van Plaats : Een Filosofische
 Interpretatie van Het Werk van Barnett Newman"

Goldberg, "Performance : Live Art since the 60s"

Sagner, Boehm, and Hypo-Kulturstiftung (Munich, "Monet and
 Modernism"

Dewulf, "Verstrooiingen : Over Kijken En Zien"

"Pahlke, Museum am Ostwall (Dortmund, and Museum für Kunst
 und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund.,

"Munch Revisited : Edvard Munch and the Art of Today"

Baudrillard, "The System of Objects." Vertaald door James
 Benedict uit het Engels. Verso, London, New York, 1996, 2005

FOTOVERANTWOORDING

(Als verschenen)

Paul Cézanne

"MoMA | Paul Cézanne. Still Life with Apples. 1895-98," MoMa's Online Collection, n.d., https://www.moma.org/learn/moma_learning/paul-cezanne-still-life-with-apples-1895-98/.

Maaïke Schoorel

"Water and Wine Glasses - Maaïke Schoorel," paddle8, n.d., <https://paddle8.com/work/maaike-schoorel/162689-water-and-wine-glasses/>.

Henri Matisse

Sandra Smalenburg, "Wie Goed Naar Een Rode Studio Kijkt, Ziet Een Geel Atelier - NRC," NRC may 24 (2012), <https://www.nrc.nl/nieuws/2012/05/24/wie-goed-naar-een-rode-studio-kijkt-ziet-een-geel-12319745-a640408>.

Mamma Andersson

"Mamma Andersson - Contemporary Arts Center," CAC, n.d., <https://www.contemporaryartscenter.org/artists/mamma-andersson>.

Mark Rothko

©Kate Rothko Prizel and Christopher Rothko/DACS 1998, "Room 9: Black on Gray | Tate," n.d., [tate.org](https://www.tate.org).

Pierre Bonnard

Sherwin, Skye. "Pierre Bonnard's Nude in the Bath: between a memory and a dream" The Guardian, (jan 25, 2019) .n.d., <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/jan/25/pierre-bonnard-nude-in-the-bath>

Hermann Nitsch

RoseLee. Goldberg, "Performance : Live Art since the 60s," .

Marina Abramovic

"Documenting the Performance Art of Marina Abramović in Pictures | Art | Agenda | Phaidon," n.d., <https://de.phaidon.com/agenda/art/picture-galleries/2010/march/22/documenting-the-performance-art-of-marina-abramovi-in-pictures/>.

Lisa Milroy

"Still Life | Lisa Milroy," n.d., <http://www.lisamilroy.net/c/1000047/still-life/p/590/handful-2014-oil-on-canvas-140-x-215cm>.

Chris Burden

Jager, D. "Chris Burden 1946-2015," NOW Toronto (2015) n.d., <https://nowtoronto.com/art-and-books/chris-burden-1946-2015/>

Maggie Hambling

"Maggie Hambling | Work," n.d., <http://www.maggihambling.com/work/>.

Philip Guston

Michael Auping, "Philip Guston: The Impurities of Pyramids, Shoes, and Paintings," in Philip Guston Retrospective (Thames & Hudson, 2003), 93-95.

© 2019 The Estate of Philip Guston, "Philip Guston. Painting. 1954," MoMa, 2011.

Stedelijk Museum Amsterdam and McKee Gallery 2008, "Painting, Smoking, Eating - Philip Guston," accessed December 15, 2019, <https://www.stedelijk.nl/en/collection/68-philip-guston-painting-smoking-eating>.

Richard Long

Richard Long, "CONNEMARA SCULPTURE," n.d., <http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculptures/connemara.html>.

Claude Monet

"CLAUDE MONET," Fondation Beyeler, n.d., <https://www.fondationbeyeler.ch/en/collection/artist/vita/claude-monet/>.

Maria Lassnig

Gilda Williams, "How Embarrassing! About Lassnig," TATE ETC, no. 37 (2016).

Alice Neel

1980 © Estate of Alice Neel, "Alice Neel Self-Portrait," National Portrait Gallery, n.d.

Iris Kensmil

Venice Biennale 2019, Beyond the Burden of Representation, PH: Gerrit Schreurs, 2019, n.d., <https://iriskensmil.nl/work/#>

Helen Verhoeven

Wolf, J. "Glas-in-lood met vliegende penissen: een verslavende kunstvoorstelling" Trouw. May 7, 2019. n.d., www.trouw.nl/cultuur-media/glas-in-lood-met-vliegende-penissen-een-verslavende-kunstvoorstelling

