

Realiteitsniveau =

1. de werkelijke ruimte
2. de beeldruimte
3. de denkbeeldige ruimte

Ieder werk handelt over de vraag naar maat, verhouding, vlak en ruimte, van ruimte in ruimte, van structureel en exemplarisch, denkbeeldig en wezenlijk, van pragmatisch en ideologisch. De immateriële essentie wordt benadrukt door de manier van samenvoegen van de twee doeken; de scheidingslijn als stoffelijke/plastische relatie.

Deze synthese vermaterialiseert het geestelijke karakter van het schilderij; het doek wordt ding zonder dat ervan de traditionele schildersmiddelen af gezien wordt.

Dit wil niet zeggen dat er voor een formeler standpunt gekozen wordt, eigenlijk is van een keuze geen sprake, omdat vorm en inhoud oftewel verstand, theorie, intuïtie en gevoel naast elkaar bestaan. Het werk dat sterk associatief is, geeft te kennen dat de beeldende middelen hun eigen leven leiden en hun eigen uitspraak doen zonder dat het kunstwerk een afgeleide is van een gevoel of theorie.

Ik zou mijn werk tot de abstracte schilderkunst rekenen ookal ziet het er als zodanig niet zo uit. Maar dat komt alleen maar, omdat het formaat van het werk de associatieve suggestie in de hand werkt. Denk eens een heel ander formaat met dezelfde tekens in!

Immers het onderscheid tussen het figuratieve en het abstracte kunstwerk blijft een dubieuze zaak, waar menigeen uitspraken over heeft gedaan om daar klaarheid in te krijgen, bijvoorbeeld Fred Wagemans zegt dat "Voorwaarde voor abstractie in de schilderkunst is dat het beeld zonder compositie is."

Het conceptuele uitgangspunt van het werk wordt pragmatisch uitgewerkt volgens streng uitgevoerd systeem, namelijk in gelaagdheid schilderen; de verwijzing naar alledaagse voorwerpen vanuit de omgeving, het onderwerp van het werk, is een benadering om door middel van herkenning helderheid te verkrijgen in zijn betekenis.

Daarentegen ontkom ik niet aan het feit dat de associatie naar het ding om betekenis vraagt; daar staat het werk open voor namelijk de benadering van de maker wordt nooit die van zijn toeschouwer.

Het belang van het WIT & ZWART

Als verwijzing naar de schilderstraditie die zich ookal bekommerde om het WIT en het WIT variabele waarden toekende, handelt ieder werk afzonderlijk over deze toestand. Deze zienswijze wordt in elk werk op eigen wijze ontrafeld en bovendien worden er waarden toegekend, die naar mijn inziens karakteristiek is voor dit fenomeen. Allerlei algemeenheden liggen in de fenomenen WIT & ZWART verborgen, zoals

ruimte - vlak, licht- - schaduwwerking, voor- - achtergrond, boven - onder, achter - voor, onbeschilderd - beschilderd, ZWART als verzadiging van kleur en WIT als reflectie van kleur. Het ZWART van het niets kunnen zien, 'het is donker er is geen licht'; het WIT van het niets kunnen zien, 'het is zo licht, het is verblindend'. Van het variabel zijn, blijkt het één te zijn!

Door middel van het 'scheiden' van het zwart, beland ik bij de oorspronkelijke kleur. Maar dit principe is geen optelsom van complementaire kleuren dat zou te verwacht zijn. Deze handelswijze

is van metaforisch belang, omdat ze als leidmotief gebruikt wordt en een inhoudelijke betekenis krijgen: verlichting als openbaring van kleur, schaduw als versluiering van kleur.

Zo ook de bepalende waarde die de kleur wordt toegebracht, een beïnvloeding waarbij een gevoels-sensatie wordt opgewekt. Kleur heeft z'n eigen werking, dus z'n eigen overdrachtelijke werking.

BEELD

De keuze van te werken vanuit de werkelijkheid herleidbare beelden, is een keuze die in belangrijke mate bepaald wordt door de uitdaging van het onbekende die door het bekende herkend wordt. Er valt weinig te beleven of te verstaan aan alles wat bekend is, zoals er niets te herkennen valt aan hetgeen onbekend is; door het ontbreken van aanknopingspunten blijft het onbekende onbekend.

De associatie die het werk onherroepelijk oproept, wordt in de titel al aangegeven, zodat dit aanknopingspunt in een ont-knopingspunt verandert.

Beide bestaan onafhankelijk van de werkelijke ruimte en verwijst naar de voorstelling van een denkbeeldige ruimte. Bijvoorbeeld "Verlichte Tafel met Kleed".

Zoals er in vele schilderkunstige uitingen sprake van compositie moet zijn, wordt er in het werk niet een omzeiling van deze problematiek gegeven, maar is het een ontkenning daarvan.

PLAT OF PLASTISCH?

Dat schilderkunst nieuwe domeinen veroverd, dat schilder- en plastische kunst elkaar naderen, dat is niet nieuw. Mijn werk maakt zich los uit het oorspronkelijke domein, doch vereenzelvigd zich niet met het plastische. Met behulp van het scala aan schilderkunstige mogelijkheden wint het werk terrein op ander grondgebied.

Met de beperkte middelen die een schilder voor handen heeft, wordt het werk tot stand gebracht. Ondanks z'n specifieke kenmerken afkomstig van de schilderkunstige maakt het die beperking bespreekbaar. Het geeft een verwijzing naar het 3-dimensionale ook al is het louter suggestie. Juist dat suggestieve karakter behoort meer aan de schilderstaal dan die van de beeldhouwers die meer concreet zou zijn.

Aantonen van het tegendeel, of hoe houdt een schilderij op schilderij te zijn of de betrekkelijkheid van het verschil tussen de 2- en 3-dimensionale kunst (wandobjecten?..)

Elementen als

- de muur, drager van het doek,
- het gespannen doek als drager van de verf,
- de verf, drager van het beeld,
- het beeld of de verschijning als drager van de idee,

zijn belangrijke onderdelen bij de totstandkoming van het beeld. Hun wezenlijke eigenschappen worden visueel verandert, zodat ze overeenkomstige en uiteenlopende waarden/andere dimensies verkrijgen.

Dit komt op verschillende manieren ter sprake, namelijk

"wat is het in wezen en hoe is z'n verschijning?"

Bijvoorbeeld de naar vore komende la in het werk "Ladenkast met open la" is in wezen een opgespannen doekje van 14 x 50 cm dat onbeschilderd is; en het tafelblad van het werk "Verlichte tafel met kleed" is in werkelijkheid de muur die tussen de 2 doeken zichtbaar is.

Zodoende deelt de omgeving in het werk als beeldmiddel, waardoor de afstand `substantie/stof' illusie op de spits wordt gedreven.

De betekenis en/of ervaring van `dingen' zijn onder 1 noemer gebracht, zodat het gegeven object/ruimte niet verschillend maar gelijk is.

De idee achter het samenvoegen, is een voortgaan op het verschijnsel `plat/ruimtelijk', `schilderij/object',

- het verlangt ernaar '3-dimensionaal' te worden ondanks z'n
'2-dimensionale' afkomst!

de werkelijke maten van de doeken en het gesuggereerde beeld brengen een zinsbegoocheling van de realiteit tot stand.

De ervaring van de werkelijkheid hangt dus nauw samen met het gezichtspunt, die nog eens benadrukt wordt door de plaatsing van het werk op de muur. De klassieke 'hanging' van schilderijen kan met mijn werk niet meer worden toegepast; de plaatsbepaling bepaalt ieder werk afzonderlijk, namelijk met het oogpunt dat daarvan uit gaat.

CONCLUSIE

Het betreft ambiguïteit in alle opzichten, die de referentie van het conceptuele proces is.

Waar ik in mijn werk van de afgelopen jaren het gegeven object/ruimte meer toespitste in de zin van "Ways of Seeing" binnen het beeld, veralgemeniseer ik dit meer in mijn huidige werk waardoor ik er "Ways of Being" aan toe kan voegen.

Daar waar de herkenning aan de werkelijkheid zijn intrede doet, begint of eindigt de illusie en wederom beaamt of ontkent het werk zichzelf.

Het denken is ruimtelijk.

Het denken is groeiend, oneindig.

Het denken is tweeledig.

Het denken is immaterieel.

Het denken is herinnering en reactie.

Het denken is persoonlijk.

maart 1990.