

Met de leegte de volle macht



Op 28 april 1958 werd in Parijs in Galerie Iris Clert in de Rue des Beaux-Arts, nummer 3 een bijzondere tentoonstelling geopend. Er was helemaal niets te zien. Alles was wit geschilderd, dat was het. De tentoonstelling heette dan ook *Le vide*. De kunstenaar Yves Klein, die juist op die dag precies dertig jaar was geworden, had het zo bedacht. Misschien dacht hij dat hij een soort verlosser was die de eigentijdse kunst wilde bevrijden uit zijn ballingschap. Koninkrijk en ballingschap, zo heette ook de laatste verhalenbundel van Albert Camus, die het jaar daarvoor in Parijs was verschenen.

Camus zelf kwam even kijken bij de opening van deze tentoonstelling van de leegte. Hij liet er zelfs een notitie achter: 'Avec le vide les pleins pouvoirs,' zo stond erop te lezen. 'Met de leegte de volle macht.' Het was de interpretatie van Camus van dit zonderlinge gebeuren. Er was geen voorstelling, geen intermediair van lijst en sokkel, geen schilderij aan de wand en geen sculptuur op de grond. Er waren alleen twee suppoosten die er op moesten toezien dat er maar een beperkt aantal bezoekers tegelijk naar binnen mocht. Ook Camus heeft dus even buiten moeten wachten voordat hij de lege ruimte kon betreden. Ik heb het nergens bevestigd kunnen zien, maar ik waag te beweren dat één van de exposanten van deze tentoonstelling, die ik hier vandaag mag openen, ook daar in de rij heeft staan wachten, op die 28ste april 1958 in de Rue des Beaux-Arts in Parijs.

Bernard Aubertin was kort daarvoor diep onder de indruk geraakt van het werk van Yves Klein en vooral van zijn monochrome schilderijen in blauw, of beter gezegd ultramarijn. Hij patenteerde zijn ultramarijn-pigment internationaal als het International Klein Blue. Bernard Aubertin zou dit radicale schilderconcept prompt daarop een doorstart geven in rood. Rood, rood, rood... had hij geroepen. Alsof dat het enige nog was dat hij wilde. Alles terugbrengen tot het teken en ontdoen van elke betekenis. De leegte, het niets, de dingen voor zichzelf laten spreken. Dat wilden deze kunstenaars. Ze wilden de kunst resetten, letterlijk tot nul reduceren.

Zero, Nu, Nul... dat waren de woorden van die tijd. Er waaide een nieuwe wind door Europa en ook de kunst werd bevangen door een nieuw élan. Laten we gokken op het niets. Laten we de sprong wagen in het niets, of laten we juist niet springen en niets meer doen dat ons wegvoert van de alledaagse wereld, hier en nu. In de Franse filosofie was die gedachte van 'een sprong in het niets' al

eerder opgedoken. Al in 1942 was Camus in zijn boek *De mythe van Sisyphus* een weddenschap aangegaan met het absurde.

Hij weigerde nog langer een sprong te maken naar iets absoluuts, naar een ultieme zin of betekenis van de wereld, naar een mogelijke verzoening of een verlossing, een transcendentie of eeuwige bovenwereld die ons nog redden kan. Camus nam zich voor om voortaan consequent te weigeren die sprong te maken. Maar tegelijk accepteerde hij met hart en ziel de leegte die na die weigering overbleef. De leegte was juist een volheid voor hem. 'Avec le vide les pleins pouvoirs.'

De leegte als een volheid. Dat was de ultieme paradox. In feite was het een antireligieuze sprong in een leegte, een sprong die juist in zijn radicaal antireligieuze intentie een bijna spiritueel karakter leek te krijgen. Zeker bij Yves Klein die spirituele ideeën er op nahield en zich liet inspireren door de hermetische leer van de Rozenkruisers. Camus daarentegen kende die religieuze neiging niet. Hij wilde juist een laatste poging doen om zich te ontdoen van al het boven- of buitennatuurlijke. Hij wilde alle consequenties aanvaarden van deze absolute weigering en een weddenschap aangaan met het absurde. Of zoals hij zelf schreef in *De mythe van Sisyphus*: 'Het lichaam, de tederheid, de schepping, de daad, de adel van de mens zullen dan in deze wereld hun plaats weer innemen.' En hij voegde daar letterlijk aan toe: 'De mens zal er tenslotte de wijn van het absurde en het brood van de indifferentie terugvinden, waarmee hij zijn grootheid voedt.'

Zo keerden de woorden 'brood en wijn' als twee ontheiligde en tegelijk geheiligde metaforen terug in een voortaan als zinloos ervaren wereld. Nu niet als 'het lichaam en bloed' van een verlosser, maar als de leegte en de onverschilligheid van het absurde, de kale aard van de wereld zelf, die als zodanig aanvaard moest worden. Maar was deze ultieme resignatie van Camus, deze volledige overgave, dit categorisch afstand doen van zin en verlossing niet zelf ook een sprong geweest? Zelfs mensen zonder evangelie hebben hun eigen olijfberg,' schreef Camus in *De mythe van Sisyphus*. Was dit ook niet een sprong in het niets door juist niet te springen? Welke laatste gedachte speelde door het hoofd bij iemand die aarzelde om wel of niet in een afgrond te springen?

Camus zag de sprong als een vlucht voor de wereld zelf. Hij wilde blijven staan op de duizelingwekkende scherpe rand van die afgrond van het niets. De toestand die aan de sprong voorafgaat wilde hij voortdurend handhaven, in stand standhouden, niet springen. Hij wilde de onverschilligheid van de wereld opstandig aan de orde stellen en tegelijk ook liefdevol aanvaarden. Daarbij

was hij zich terdege bewust, dat als deze totale aanvaarding van de wereld even rigoureuze wordt doorgevoerd als de rigoureuze ontkenning ervan, zijn filosofie wellicht zou uitmondde in de oosterse filosofie van het consequent niet- kiezen, de leegte van het zenboeddhisme. Dat was immers de ware filosofie van de indifferentie.

Was de leegte die Yves Klein tentoon had gesteld in die lege galerie in Parijs nu spiritueel van aard of juist niet spiritueel? Zelf moet Yves Klein het eerste hebben gedacht, maar zeker weten doen we dat niet. Ooit heeft hij beweerd dat hij de spirituele ruimte, waar de schilder Malevich in zijn suprematistische kunst naar op zoek was gegaan, fysiek wilde verkennen door er letterlijk in te springen. Een concrete sprong in de leegte dus. De spirituele ruimte van Malevich was niet alleen verweven geweest met de binnenruimte van de geest, maar ook met een buiten-fysische, metafysische of spirituele ruimte die de waarneembare ruimte te boven of te buiten gaat. Die andere 'boven-ruimte' leek zo rond 1960 zijn fundering definitief te verliezen. Was dat het soms, wat Yves Klein tot zijn verkenning van de leegte had aangezet? De volheid van de spirituele ruimte dreigde 'vol-ledig' leeg te lopen in de leegheid van de fysische ruimte. Wilde hij die omslag soms teniet doen met een noodsprong in de leegte?

Die omslag van spirituele naar fysische ruimte, van volheid naar leegte, tekent zich ook af in de neo-constructivistische kunst die na de oorlog een bloeiperiode doormaakte. Voor de generatie van Mondriaan en De Stijl was de fysische ruimte van de waarneming nog intrinsiek verbonden geweest met een ideële ruimte van de geest, dat wil zeggen: de 'achterwereld van de Ideeën', de Eidos van Plato. Voor de neo-constructivisten van na de oorlog raakte deze wederzijdse doordringing van ruimte en geest gaandeweg uit beeld. De kunst was voortaan niet meer gericht op een ideële utopie of het verbeteren en vormgeven van de wereld, maar op de formele analyse van haar grondbeginselen.

Hoe dan ook, nog geen twee jaar na die wonderlijke tentoonstelling van de leegte in 1958 in Parijs nam Yves Klein de proef op de som. Hij wilde laten zien wat het werkelijk betekent, zo'n sprong in de leegte. Hoe is het om fysiek op de rand van het niets te staan, op de drempel van de totale leegte. Op 12 januari 1960 ensceneerde hij een generale repetitie in de Rue de l'Assomption in Parijs. Hij wilde van een hoge muur springen en dat fotografisch vast laten leggen. Precies acht dagen daarvoor, op 4 januari 1960, was Albert Camus om het leven gekomen bij een verkeersongeval nabij Villeblevin, op de kaarsrechte weg van Sens naar Parijs. Daar was een auto - met naast Camus drie andere inzittenden - met grote snelheid tegen een boom geknald. Camus

was vrijwel op slag dood toen hij uit het achterraam van de auto werd geslingerd. Hij had een gebroken nek en een beschadigde schedel. Zijn gelaatsuitdrukking was niet vredig, zoals wel eens is beweerd, maar drukte ontzetting uit.

Ik weet niet wat de reden is geweest waarom Yves Klein besloot om de definitieve performance van zijn sprong in de leegte uiteindelijk niet in Parijs uit te voeren. Hij koos tenslotte voor een klein plaatsje onder de rook van Parijs. Fontenay-aux-Roses, op zo'n 8 kilometer afstand van de Nôtre Dame. Daar vond negen maanden later, op 19 oktober 1960, zijn definitieve sprong in de leegte plaats, vanaf een hoge muur aan de straatzijde van de Rue Gentil-Bernard. Op de foto, die van het gebeuren is gemaakt, zijn in het versleten asfalt wonderlijke patronen te zien. In de verte rijdt een trein voorbij en een fietser verwijderd zich naar het einde van de straat. Als achteloze passant is hij het bewijs bij uitstek van de volledige indifferentie van dit gebeuren, de tedere onverschilligheid van de wereld.

Waarom koos Yves Klein juist voor deze locatie voor zijn proef op de som? Ik kan het niet bewijzen, maar wederom waag ik te beweren dat het Bernard Aubertin is geweest die hem hierop heeft gewezen. Fontenay-aux-Roses was immers de geboorteplaats van Aubertin. Hier lag het beginpunt, van zijn leven, zijn punt Nul in de tijd. Van hieruit had hij in de voetsporen van Yves Klein zijn eerste schreden gezet op het braakliggende terrein van de kunst. Na zijn ontmoeting met Yves Klein had hij zijn eerste rode monochromen geschilderd, zijn eerste duizenden spijkers in een stuk hout geslagen, en later ook zijn eerste 'vuurwerken' gecreëerd alvorens hij naar Duitsland vertrok.

Aubertin zou de verbindende schakel worden van al die parallelle bewegingen die eind jaren vijftig in West-Europa de kop op staken. Hij onderhield contacten met de Zero-groep van Otto Piene, Gunther Ucker en Heinz Mack in Duitsland, maar ook met de Nederlandse Nul-beweging van onder meer Henk Peeters en Jan Schoonhoven. En daarnaast met de Franse vertegenwoordigers van het Nouveau Realisme. En niet te vergeten met de geestverwante Italianen zoals Lucio Fontana en Piero Manzoni.

Het werk van Bernard Aubertin, die vorig jaar is overleden, is tegelijk ook een scharnier tussen de kosmische en spirituele tendensen die vooral in het Duitse Zero tot uiting kwamen en de meer koele en formele tendens in de Nederlandse Nul-beweging. Die tentoonstelling van de leegte - Le vide- op 28 april 1958 was een beginpunt geweest van al die hectische ontwikkelingen rond 1960. Die opening van die tentoonstelling was letterlijk een ouverture.

Ik moest hier aan terugdenken toen Eja Siepman van den Berg mij enige tijd geleden vroeg of ik deze tentoonstelling vandaag zou willen openen. Het is niet alleen de opening van een tentoonstelling, maar ook van een nieuwe tentoonstellingsruimte, een opening in het kwadraat dus. Tegelijk lijkt met deze tentoonstelling een echo op te klinken uit die raadselachtige lege ruimte bij die opening destijds in Parijs. Ook het leidmotief van deze tentoonstelling is het spanningsveld tussen de ruimte en de leegte.

Het werk van Robert Schad, die in de jaren zeventig begon met een opbouwen van een monumentaal oeuvre, is misschien wel de verbindende schakel die de werken in deze ruimte vandaag met elkaar verbindt.. Zijn beelden in de openbare ruimte worden samengesteld met massieve staven vierkantstaal die hij aaneensmeedt tot eenvoudige maar tegelijk ook grillige en poëtische lineaire constructies. Je zou zijn beelden kunnen zien als een zich telkens herhaalde sprong die in de ruimte is stilgezet. Een sprong van een danser die bevroren is in het niets.

Zelf noemt hij zijn beelden acteurs die hem vertegenwoordigen in de ruimte. Het zijn zijn Stellvertreter. Zij kunnen een enorme omvang bereiken, maar ook ingetogen zich voegen op de plek waar ze staan. Het karakter van de plek wordt telkens weer tot leven gewekt. De genius loci wordt gearticuleerd in een constructie die zich zowel in de ruimte manifesteert als de omringende ruimte transformeert. Surfend op internet op zoek naar zijn werk stuitte ik op tal van plaatsen waar zijn beelden zijn neergestreken, soms tijdelijk soms permanent, soms in de vrije natuur, dan weer in tegen de achtergrond van een historisch décor. Telkens weer voegen zij iets aan die bijzondere locatie toe,

Eén project van Robert Schad sprak mij in het bijzonder aan. Voor het plein van het Beierse stadje Landshut heeft bij beelden gemaakt die wonderwel harmoniëren met de laatmiddeleeuwse gevels van deze prachtige omgeving. Het toeval wil dat ik een paar jaar geleden in een hotel aan datzelfde plein overnacht heb. Zijn beelden stonden er nog niet. Ik heb die omgeving toen ervaren als een grote leegte. Opeens zag ik dat de sculpturen van Robert Schad aan deze ruimte een extra dimensie gaven, alsof een windvlaag die in de fuik van het taps toelopende plein zichtbaar was geworden. De leegte was opeens tastbaar aanwezig .De sprong was hier gestold in een dans van stalen vormen.

Wat is ruimte? Wat is leegte? Die elementaire vragen lijken de kunstwerken van deze tentoonstelling ieder op hun eigen wijze aan de orde te stellen. Dat geldt niet alleen voor de kunst van Bernard Aubertin, maar ook voor de sculpturen van Robert Schad. Het geldt eens te meer voor de ogenschijnlijk tijdloze beelden van

Eja Siepman van den Berg die wel degelijk een product zijn van onze tijd. Ze behoren tot dezelfde ruimte van de kunst die in de afgelopen decennia door kunstenaars werd verkend.

De sculpturen van Eja Siepman zijn in feite exploraties van de ruimte, maar dan in plastische zin, door het ruimtelijk construeren van het menselijk lichaam. In die zin zijn deze beelden neo-constructivistisch te noemen. De opbouw van het lichaam staat hier immers niet in dienst van de verbeelding van een specifiek persoon, maar van een spel van proporties en verhoudingen, dat naast zijn herkenbare verschijningsvorm vooral een formele kwaliteit bezit. Het lichaam wordt afgekort. Letterlijk zelfs in het bewust weglaten van armen en hoofd dat voortkomt uit een behoefte om het lichaam te ontdoen van zijn direct aansprekende uitdrukkingvormen. Kortom, het zijn beelden die de ruimte wat je noemt incorporeren, de leegte wordt belichaamd, de vormen in brons gegoten. Telkens weer gaan ook deze beelden een relatie aan met de ruimte en met de werken die zij in die ruimte ontmoeten.

Enigma' is de titel van de tentoonstelling die ik vandaag mag openen. Dat 'enigma' zou het raadsel van de ruimte kunnen zijn. Wat is de aard van de ruimte waarin ik hier spreek, een ruimte die zich vanaf vandaag Projectruimte Hoofdstraat 17 mag noemen? De kunstwerken spreken voor zichzelf. Ze nemen deze ruimte in bezit en veranderen haar. Ze tonen wellicht een ruimte die niet getoond kan worden, laat staan benoemd. Door dit eerste openingswoord daadwerkelijk in deze ruimte uit te spreken, maak ook ik een sprong in de leegte. Ik hoop dat deze leegte het beginpunt wordt van een rijkelijk gevulde toekomst. Met de leegte de volle macht. 'Avec le vide les pleins pouvoirs,' Met die woorden van Albert Camus verklaar ik deze tentoonstellingsruimte graag voor geopend.

Huub Mous

(Openingswoord bij de tentoonstelling Enigma met werk van Bernard Aubertin, Robert Schad en Eja Siepman van den Berg in Projectruimte Hoofdstraat 17, Beetsterzwaag, 25 september -13 november 1916)