

NOTITIES AAN DE WERKTAFEL

GEORGE MEERTENS

Ontologisch archief / deel 2 / 2013

Ontologisch archief / deel 2 / 2013

*en in het licht te stellen
hoe het beheer is van het heilsgeheim
dat van de eeuwigheden af
verborgen is geweest
in God die alles heeft geschapen,*

Efizeërs 3:9

(bron: Naardense Bijbel)

NOTITIES AAN DE WERKTAFEL

De schilder George Meertens ziet het schilderij als lichaam. In zijn schilderen opent hij door overgave aan zijn handelen de aanwezige innerlijke structuur die betekenis geeft aan de beelden.

(bron: uitnodiging voor IN DE TUSSENTIJD, februari/maart 2013, Studio van Dusseldorp, Tilburg)



Lichtval, fotografie

In de Griekse mythologie stamt de figuur Chronos af van de oergod Chaos. Het onbegrensde en verwarrende krijgt structuur en wordt begrensd in de tijd. In de tijd blijft de adem van de chaos aanwezig. De chaos als het ultieme scheppende en verslindende principe. Andere figuren die uit de chaos, de leegte, het ongevormde voortkomen zijn de Nyx (nacht), Gaea (aarde), Tartarus (onderwereld), Eros (liefde en schoonheidsverlangen) en Erebus (duisternis).

En dan... het oerbeginsel van de God die boven de woeste wateren zweeft. De God die boven zijn eigen duisternis beweegt. Mag je chaos met duisternis gelijkstellen? De God die het licht schept en zag dat het goed was. De liefdevolle, barmhartige God die een God van leven is. De scheppende God.

Het antwoord van Bernardus van Clairvaux (1090-1153) op de vraag: Wat is God? God is hoogte, lengte, breedte en diepte. De driedimensionale ruimte en de diepte van de tijd. In het oog van de schilder de vier kanten van het doek.

Het atelier, de werkplaats is de uitbreiding van het lichaam. Deze plaats heeft een dusdanige kwaliteit dat er een groot vertrouwen van uitgaat. Alle voorwerpen en materialen hebben een directe verbinding met de geestelijke en lichamelijke werking. Of het gaat om de kleur, de terpentijnolie, de penselen, kommen, het raam, de deur, de tafel, de grond, de wand, het koolstoffilter, de muziek, de ezel, de doeken. Al deze voorwerpen vertegenwoordigen de gereedschappen van het zijn in de tijd.

Het schilderij zie ik als de vorm, het lichaam. In deze uitspraak komt de verbondenheid van het interieur en exterieur tot uitdrukking. Het schilderij zelf is vorm en lichaam. Het subjectieve beleven komt tot een objectiverende materialisatie. Hierdoor ontstaat de mogelijkheid tot reflectie. De vorm zelf, het lichaam, vraagt hieraan voorafgaand contemplatie, bezinning, tijd. Dit biedt de mogelijkheid de dwarrelende geestesstof te laten neerdalen in een kleurige materialiteit. Lichaam en vorm, interieur en exterieur, vraag en antwoord vallen samen zonder te versmelten. Beiden behouden een eigen identiteit. De tijd gaat voort. Het schilderij verandert niet.

Wat versta ik onder het schilderij als vorm? Het schilderij wordt begrensd door de vier zijden. Boven, onder, links en rechts. Daarnaast achterkant en zijkanten. Er is een wereld buiten het schilderij. Binnen het schilderij is een leeg veld. Projecties in dit veld kunnen verstandelijk vorm krijgen of organisch ontstaan. De organische groei van het beeld zie ik als natuurgetrouw en overeenkomend met de ontwikkeling van de mens. Het is de rede die het natuurlijke haar symbolische betekenis geeft. De rede wordt vertegenwoordigd door de titels die ik aan het schilderij geef. Het woord dat gesproken wordt als bemiddelaar.

Het lichaam is een levend organisme en onderhevig aan veranderingen. Van geboorte tot dood, van minuut tot minuut ondergaat het levende sensaties. Bewust en onbewust, ervaart het lichaam impulsen en gedachten, zonder te weten wat en waarvoor. De geest maakt verbindingen zodat er controle over de verwarring en de angsten kan ontstaan.

In de analytische psychologie kent men de term aktueel pathologie. Hiermee wordt aangeduid dat lichamelijke sensaties aan de oorsprong liggen van onbemiddelde psychische

fenomenen. In mijn werk als therapeut heb ik dit fenomeen meer dan eens kunnen waarnemen. Bijvoorbeeld hoe een persoon tijdens zijn spreken oprispingen, peristaltische bewegingen liet zien waardoor het leek alsof zijn lichaam een eigen leven leidt. Een bijzonder fenomeen omdat de persoon die het ondergaat geen psychische verbinding kan maken met zijn lichamelijke gewaarwordingen. Het is alsof het lichaam een eigen leven leidt dat losstaat van de geest.

Terwijl ik dit schrijf hoor ik op de achtergrond de opera 'La Traviata'. Opkomst en ondergang van liefdesrelaties. De verliefdheid komt dichtbij het gevoel van de roes, de overgave. De roes zoals deze ook ervaren wordt in drank, drugs, eten, gokken, sex, kopen en consumeren. Een roes die steeds aangevuld wil worden. De honger in de tijd, het onverzadigd verlangen dat ervaren wordt in de gulzigheid, gemakzucht, hebzucht, lust, jaloezie, woede en hoogmoed.



Lichte bries (olieverf op doek, 80x90 cm, 2012) in atelier

Het schilderen voltrekt zich in overgave. Door de materiële en technische kenmerken van het olieverfschilderij is het noodzakelijk deze overgave over een langere tijd te beleven en vast te houden, los te laten, te doorbreken en om te vormen. Dit heeft tot gevolg dat het nuchtere en euforische (het platonische en dionysische) elkaar in evenwicht willen houden. (Ik weet niet of de roes van het schilderen meer of minder gevaarlijk is dan de verslaving aan een middel).

De overgave als deur naar het onbewuste waar het verlangen haar intieme gedaante aanneemt. In mijn beleving is de intieme diepte de enige plaats waar het geheiligde kan leven. Christologisch krijgt deze gestalte in Christus, de vleesgeworden goddelijkheid, gedragen door en in de Geest.

Emanuel Levinas (1906-1995) situeert de intieme verbinding met de ander in het gelaat. Het schilderij kan gezien worden als het gelaat van de schilder. In het denken van Levinas doet het gelaat van de ander een appèl op mij. Dit appèl is oneindig en staat tegenover de totaliteit waarmee ik naar de ander kijk. Het is de angst en de vraag om hulp die we in de ogen van de ander bemerken. Jacques Derrida (1930-2004) heeft hier een reflectie op geschreven met de titel 'De metafysica van het geweld'. Hij herkende in het totaliteitsdenken van Levinas een gewelddadige beweging naar de ander. Men kan denken dat de ander dan wegvlocht in een oneindigheid om te ontsnappen aan de gewelddadige blik (ik en ander zijn steeds inwisselbaar zonder ooit samen te kunnen vallen). Het denken rond de gewelddadigheid van de blik zorgt ervoor dat ik in mijn werk de scherpe randen van de realiteit ruimte wil bieden. Het is de harde gewelddadigheid in de blik van de ander die bij mij angst en vrees oproepen. Het is de barmhartigheid en de genade die de blik van de ander liefdevol tegemoet kunnen treden. Dat is mooi, of schoon zoals ze in België zeggen. De schoonheid wil waar zijn. De waarheid is niet altijd schoon. Een paradox die tot uiting komt in de scherpe, harde, gemene en gewelddadige randen van de werkelijkheid.

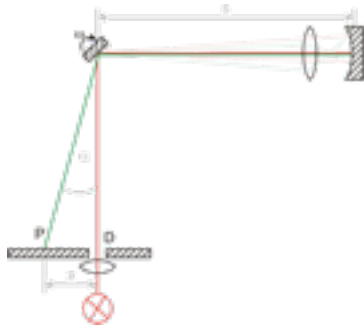
Een verdere uitwerking van het fenomeen geweld. Wat is oorzaak, gevolg en functie van het imaginaire geweld in de media? In hoeverre dient het als katalysator en sublimatie voor het persoonlijke onbewust(e) innerlijke geweld. Geweld dat onder de oppervlakte blijft en zich niet direct richt tegen de ander maar wel een uitweg zoekt. De verbeelding van het geweld in films en literatuur. Het extreme geweld waarin ik overeenkomsten zie met het geweld zoals het in de Bijbel beschreven wordt. Ook hierbij stel ik de vraag wat is de functie ervan? Geweld, oorlog, ziekte en verval, het lijden als deel van ons leven.

Ook de fenomenen geluid en licht zoals we deze tegenkomen in de binnensteden, wachtkamers van ziekenhuizen, grootwinkelbedrijven en andere openbare plaatsen kan als een vorm van geweld ervaren worden. De lichamelijke integriteit wordt geschonden door prikkels waartegen de ontvanger zich niet kan weren. Het opmerkelijkste vind ik nog dat de aanwezigheid van licht- en geluidseffecten vanzelfsprekend gevonden wordt. Alsof de stilte bedreigend is. Dit moet een dieper liggende oorzaak en functie hebben. De leegte als een bedreiging, het horror vacui?

Rouwmoed, de moed om te rouwen. Het lijden als grond voor het werken. In het werken krijgen het noodzakelijke vorm. Zowel de fysieke als de psychische eerste levensbehoeften vragen om een daad, om vervulling en sublimatie. Het vergt moed om te rouwen, om niet elke behoefte onmiddellijk te willen bevredigen. Om tijd te nemen. De diepte, de afgrond in de ogen te zien. Het is de treurende die voor de liefde kiest.

Wat ik in het beeld zoek is meer een aanwezigheid dan een voorstelling. In de kunst, figuratief of abstract, kijk je naar een voorstelling waarin de onderlinge elementen relaties met elkaar aangaan. Mijn schilderijen vormen een veld waarin kleur en materiële schakeringen zinnelijk aanwezig zijn. Wat ik zelf dan doe is het beeld in herinnering houden. Zo ontstaat de betekenis in relatie tot innerlijke beweging. Begrijpen van het beeld vraagt een actieve houding. Betekenis kan alleen ontstaan wanneer het beeld in de nabijheid geduld wordt. Dit vraagt een andere actie dan de confrontatie met het schokkende beeld, het beeld dat nabijheid zoekt door afstand te scheppen.

Lichtsnelheid



De proef van Léon Foucault om met een draaiende spiegel de lichtsnelheid te meten.

De lichtsnelheid is de snelheid waarmee het licht en andere elektromagnetische straling zich voortplant. In vacuüm heeft de lichtsnelheid voor alle frequenties (in SI-eenheden) de waarde:

$$c = 299\,792\,458 \text{ m/s}$$

De lichtsnelheid in vacuüm is geen meetwaarde, maar wordt beschouwd als een natuurconstante. Bovenstaande waarde definieert de meter: deze is de afstand die het licht in $1/299\,792\,458$ seconde aflegt. Dit betekent dat nadat volgens een eerdere definitie van de meter de lichtsnelheid in vacuüm constant bleek, deze nu per definitie constant is (en in termen van het huidige stelsel van eenheden overal en altijd, sinds de oerknal, hetzelfde is geweest en zal zijn.)

Het getal wordt vaak afgerond naar 300 000 000 meter per seconde, dus 300 000 kilometer per seconde. In een ander medium dan het vacuüm is de lichtsnelheid lager dan deze waarde (in lucht 0,03% lager). De verhouding van c en de fasesnelheid in een medium is de brekingsindex van dat medium. De lichtsnelheid in een medium hangt in het algemeen niet alleen van de stof af, maar ook van de golflengte van het licht dat men beschouwt. In vacuüm is de lichtsnelheid voor alle golflengten gelijk.

In natuurkundige formules wordt de lichtsnelheid in vacuüm meestal weergegeven met de letter c , zoals bijvoorbeeld in $E=mc^2$. De c staat voor celeritas, Latijn voor snelheid. Deze natuurkundige constante speelt in de natuurkunde een centrale rol, met ver reikende consequenties voor het begrip van ruimte en tijd die nu deel uitmaken van een enkele ruimtetijd.

(bron: wikipedia)

Het licht speelt een belangrijke rol speelt in het ervaren en kijken naar de werkelijkheid. De lichtomstandigheden beïnvloeden het waarnemen van de werkelijkheid sterk.

Licht in verbinding tot handeling heeft in mijn werk de betekenis het denken en voelen samen te laten komen. In het licht wordt de wereld zichtbaar. Tegenover het licht staat het duister, of in natuurkundige termen het zwarte gat, dat alles in zichzelf laat verdwijnen. De afgrond als fysisch en psychisch fenomeen.

Wat ik opmerkelijk vind in het kijken naar de grootheden licht en donker is dat deze zowel in kunst, religie, psychologie en natuurkunde een fundamentele rol spelen. Nader onderzoek kan of zal uitwijzen dat betekenisvorming in deze omgevingen zich volgens vergelijkbare wegen of procedures voltrekt. Kan men dan uitgaan van het axioma dat de

fundamenten van natuurkunde, psychologie, kunst en religie sterk aan elkaar verwant zijn. Oerkrnal en schepping, eindigheid en oneindigheid, woord en formule, vrijheid en ritueel.

Een axioma (of postulaat) is in de wiskunde en logica sinds Euclides en Aristoteles een niet bewezen, maar als grondslag aanvaarde bewering. Een axioma dient zelf als grondslag voor het bewijs van andere stellingen. Een axioma maakt deel uit van een deductief systeem. In de wiskundige logica heet een deductief systeem een theorie. Bij het opstellen van een theorie moet men met een aantal beperkingen rekening houden:

- axioma's mogen niet met elkaar in tegenspraak zijn
- axioma's mogen niet uit andere axioma's afgeleid kunnen worden

(bron: wikipedia)

In deze voorlopige aantekeningen 'in de tussentijd' heb ik enkele enkele begrippen ingebracht die voor mij een belangrijke rol spelen in het denken over mijn werk. Wat ik heb willen doen is de omgeving schetsen van mijn denken, mijn woorden over het schilderen. Ik ben me er van bewust dat de toeschouwer een andere weg kan gaan in het tot zich nemen van de beelden. De beschouwer zal zijn eigen taal gebruiken in het beschrijven van wat hij ziet. Ik zal verrast worden. Het is de toeschouwer, de ander, die bepaalt of het beeld overtuigend is en voldoet aan de behoefte om het mysterie te erkennen en in stand te houden. En uiteindelijk zijn het menselijke betrekkingen die de kwaliteit van de tijd bepalen.

Ik pak een bord en knijp veel wit uit een tube. Daarnaast een beetje blauw en oranje. Ik zoek een penseel die past bij de grootte van het doek, niet te groot en niet te klein, of toch wat groter. Ik schenk wat terpentijnolie bij de verf. Ik begin links van het midden op halve hoogte van het doek. Ik schat in hoeveel verf ik met een gevuld penseel kan doen. Ik meng een nieuwe portie en vul aan. Ik begin met een krachtig impuls, dat wil ik nu volhouden. Het kost kracht. Alles voor het schilderij, het beeld, het gelaat.

(bron: dagboekfragment George Meertens)

George Meertens, januari 2013, Breda

SCHILDEREN

IN DE TUSSENTIJD

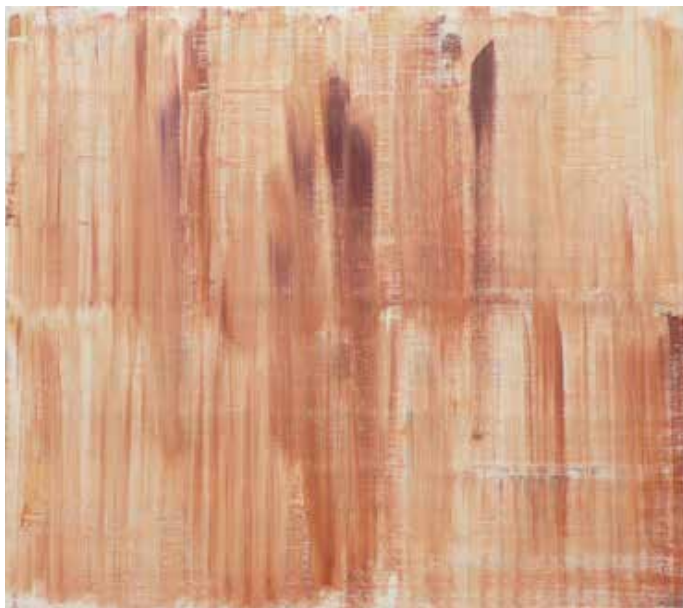
februari/maart 2013, Studio van Dusseldorp, Tilburg



Anonymus, olieverf op doek, 80x90 cm, 2012



Geboorte van de schaduw, olieverf op doek, 80x90 cm, 2012/2013



Het geheugen als wond, olieverf op doek, 80x90 cm, 2012



Het schilderij als definitie van de ontvankelijkheid, olieverf op doek, 80x90 cm, 2012



Het niet weten, olieverf op doek, 80x90 cm, 2012



Het wachten, olieverf op doek, 200x220 cm, 2012/2013



Lichte bries, olieverf op doek, 80x90 cm, 20



Hoogte, lengte, breedte en diepte, olieverf op doek, 200x220 cm, 2012/2013



Intimiteit, olieverf op doek, 40x50 cm, 2012



Plaats om te zijn, olieverf op doek, 80x90 cm, 2012



Plaats voor rouwmoed, olieverf op doek, 40x50 cm, 201



Reconstructie van het licht, olieverf op doek, 80x90 cm, 2011



Reconstructie van het licht, olieverf op doek, 130x160 cm, 2012



Verbrande uren, olieverf op doek, 40x50 cm, 2011



Stroom, olieverf op doek, 80x90 cm, 2012



Zo dichtbij als mogelijk, olieverf op doek, 40x50 cm, 2012

© George Meertens 2013

