

De kunst van het toeval
Finissage van de expositie Matter over Mind
Museum EICAS Deventer
23 juli 2022



Vier jonge kunstenaars die elkaar niet kenden en die door gastcurator Hanna Jansen geselecteerd zijn omdat ze een gemeenschappelijke noemer hebben: ze geven toeval een rol in hun werk, ze laten het materiaal zelf mee bepalen wat er gebeurt - terwijl wat ze maken wel degelijk is uitgedacht. De kunst van het toeval. Matter over Mind.

Twee maanden heeft hun werk gezamenlijk de tweede verdieping van EICAS gevuld. In de woorden van Hanna: "Het levert veel op als je de grip los laat."

En vandaag, bij de finissage, werd voor de laatste keer in die zaal tussen deze kunstwerken onder grote belangstelling van velen een en ander nog eens uitgediept.

Klaas Landsman hield de inleiding. Hij is hoogleraar wiskunde aan de Radboud Universiteit. In 2018 schreef hij een boek met de titel: "Naar alle onwaarschijnlijkheid – toeval in de wetenschap en filosofie." En nu vandaag dus in de kunst.

Hij ontving dit jaar de Spinoza premie, sprak in een uitverkocht Paradiso, en reageerde onmiddellijk en vanzelfsprekend enthousiast toen Hanna hem benaderde. Niet eerder had hij in een museum gesproken.

Aan de hand van een afbeelding van een schilderij van Pollock uit 1948 dook Landsman onmiddellijk met ons de diepte in. Want wat we daar zien heeft ogenschijnlijk alle kenmerken van toeval, maar wat de kunstenaar erbij vertelt is precies het tegendeel: "There is no accident." "I control the flow of the paint". (The artist) "gave his utmost attention to the selection of tools and material, their textures, viscosity" (etc).

Maar het ziet er toch echt uit of het toevallig zo ontstaan is!

En over Rothko: "Het is naïef om te denken dat een schilder de hele tijd bezig is met schilderen. Hij kijkt, zit (...)" En dat is logisch. Je begint ergens, en van daaruit ontwikkelt het zich.

Eigenlijk wijken mensen voortdurend af van wat ze beloofd of aangekondigd hebben. Dat geldt niet alleen in de kunst, maar ook voor de wetenschap, en eigenlijk voor alles. Elk plan is alleen maar een startpunt, en vervolgens wordt er bijgesteld. Die bijstellingen kunnen vrij ontstaan vanuit de geest van de kunstenaar die daar aan het werk is. Maar ook doordat de kunstenaar de bewuste keuze maakt om ruimte te scheppen voor de werking van het materiaal zoals de vier kunstenaars van wie het werk om ons heen hangt.

Maar voor we ons met hen gaan bezig houden, verkent Landsman met ons het begrip toeval.

Toeval is om te beginnen een begrip met vele gezichten. Om met Wittgenstein te spreken zou je kunnen zeggen dat er tussen die verschillende gezichten "familiegelijkenissen" zijn,

overlappingsen. Maar wat toeval precies is, verspringt bij elk. Er is niet een soort centrale kern te vinden.

Bovendien is toeval als begrip niet te definiëren. Het definieert zich altijd door alles wat het NIET is. ONbedoeld, ONvoorspelbaar. Maar komt dat dan doordat het dat echt is, of alleen maar omdat wij te ONwetend zijn om de werkelijke samenhangen en causaliteiten erachter te zien?

Een van de tegenpolen van toeval is determinisme – de gedachte dat het heden de toekomst bepaalt. Poëtische definities zijn hier het beste. Zo gauw het technisch wordt, klopt het namelijk niet meer.

Omar Khayyam (1048-1131) zei het prachtig (in de vertaling van E. Fitzgerald, en dan weer omgezet in het Nederlands). Hij zei: “De eerste dag van de schepping schreef wat de dag des oordeels zal lezen.”

Wijsgeren en wetenschappers hebben zich al sinds het oude Griekenland met het begrip toeval bezig gehouden. Daar is door de eeuwen heen een heel parcours in afgelegd. En inmiddels hebben we in deze tijd, naast de traditionele ideeën over wetmatigheden en causaliteit, via de quantum-mechanica ook nog eens toegang tot een wereld die helemaal indeterministisch is.

Nadat Landsman daarvan voorbeelden gegeven heeft, maakt hij om weer terug te keren naar toeval binnen de kunst, een sprong naar de wereld van de digitale files. Hij is tenslotte wiskundige. En alles wat is (alle objecten, en dus ook alle kunstwerken) kan omgezet worden in digitale files – reeksen met 0-en en 1-en. Die files zijn altijd heel groot, maar bij sommige objecten geeft een compressie zonder enig verlies aan inhoud een eenvoudige, korte reeks. Maar de meeste objecten geven een lange file die niet zonder substantieel verlies aan informatie comprimeerbaar is. Landsman noemt dan het onderliggende object “niet-comprimeerbaar”. En hij stelt dat in die niet-comprimeerbaarheid een definitie van toeval te vinden is. Dat toeval = niet-comprimeerbaar. Oftewel: er is geen kortere beschrijving van het object dan het object zelf. En deze definitie van een toevallig object stelt Landsman ook los van digitalisering voor. Hij vindt het zelfs de diepste definitie van toeval.

Kijk maar naar het schilderij van Pollock uit het begin. Het heeft geen enkele zin het samen te vatten. Het is alleen in zijn totaliteit te begrijpen. Het schilderij is zelf als totaliteit zijn kortste en meest adequate beschrijving.

Dit in tegenstelling tot bij voorbeeld het Zwarte Vierkant van Malevitsj. Dat is wel samen te vatten, als “Zwart Vierkant” namelijk, aangevuld met de afmetingen en de kleurcode van de precieze zwart-tint.

Het schilderij van Pollock is niet-comprimeerbaar, en dat van Malevitsj wel. En als toevallig = niet-comprimeerbaar, dan komt het schilderij van Pollock daar helemaal voor in aanmerking, ongeacht de intenties, verklaringen en werkwijze van de kunstenaar zelf – stelt Landsman vervolgens.

Zo hebben we dan wellicht een mogelijke definitie van toevallig gevonden, maar het begrip zelf blijft onverkort ongrijpbaar. Objecten zijn weliswaar om te zetten in digitale files, maar er bestaat vervolgens geen systematische methode die bepaalt of een gegeven rij toevallig is. Het is domweg niet berekenbaar.

Toeval is dus niet te bewijzen, zelfs niet in een rij getallen. En er zijn evenmin expliciete, aantoonbare voorbeelden van toevalsrijen. En als het bij rijen al zo zit, dan hoeven we het over de wereld van de verschijnselen al helemaal niet te hebben. Bijna al onze kennis gaat over niet-toevallige objecten waar we grip op hebben. Maar dat is een zeer kleine minderheid van alles wat bestaat.

Terugkerend naar het werk van Pollock: is er grond om het toevallig te noemen? Het antwoord is drievoudig, want het is maar vanuit welk uitgangspunt je redeneert.

- Het is toevallig op basis van de definitie van toevallig als niet-comprimeerbaar.
- Maar het is niet toevallig vanuit intentie van de kunstenaar en diens productieproces.
- Het is wel weer toevallig in de zin van Aristoteles, die een onbedoeld gevolg van een handeling toevallig noemt. In dit geval is het (door Pollock) onbedoelde effect zelfs dat iets toevallig wordt afgebeeld, namelijk de afwijking van een rechte lijn van vallende objecten. Deze zwenking werd in de tijd van Aristoteles door Epicuros voorgesteld als de oorsprong van toeval, creativiteit, leven, en vrije wil in de wereld.

En de vier kunstenaars van deze expositie? Is hun werk toevallig te noemen? En in welk opzicht dan? Wat ze gemeen hebben is dat ze ruimte laten voor de inbreng van het materiaal. En daarmee, stelt Landsman, maken ze gebruik van wat deterministische chaos heet: kleine verschillen in het productieproces hebben grote gevolgen voor het resultaat. (Te vergelijken met bij voorbeeld van het werpen van een munt).

En het werk dat hier als kunst uit voortkomt is in hoge mate niet-comprimeerbaar, zij het niet zo sterk als bij Pollock. Elke samenvatting doet de betekenis tekort.

In het tweede deel van de middag kwamen de kunstenaars aan het woord, in gesprek met elkaar en met Hanna.

Hoe verhouden ze zich tot het toeval? Is het eigenlijk wel een sleutelbegrip in hun werk? Of bestaat het idee van toeval vooral in de ogen van de toeschouwer?

Ide André:

“Ik werk met lange touwen, even lang als ik zelf ben. Die doop ik in de verf en die laat ik neer komen op opgespannen doeken die op de grond liggen.”

“Mijn werk is niet toevalgebaseerd. Er is niets toevallig aan dat die afdrucken op het doek zitten.”

“Ik vind het als persoon lastig om keuzes te maken. Ik ervaar heel veel vrijheid door het toeval in mijn werk in te dammen. Ik heb heel veel kaders. Ik ben eigenlijk heel dogmatisch daarin”.

“Ik wil niets meesteren. Ik wil ook niet herhalen. Dan verlies ik mijn gevoel van urgentie, en mijn interesse. Hoewel sommige werken bijna reproduceerbaar zijn.”

“Zolang ik op een beat kan dansen, ga ik door – ook al verandert de beat ondertussen.”

Roos Vogels:

“Ik stel mezelf nooit kaders. Ik gebruik het woord toeval ook nooit.”

“Ik kies zorgvuldig de takken, mijn materiaal, uit”.

“De eerste keer had ik een plan, maar wat ik wou kon niet. Daarna heb ik de vorm niet meer van te voren bedacht”.

AKMAR:

“Ik word nieuwsgierig als materiaal eigenlijk maar voor één functie bedoeld is. Het kan dan namelijk alleen maar zichzelf zijn. Hoe ziet dat zelf er dan uit?” (Bij voorbeeld schuurpapier dat nadat het zijn doel heeft gediend alleen nog maar een restproduct is: er is iets mee geschuurd. “

“Er ligt iets verborgen in dat doosje verf wat ik niet weet”

(Hanna: “Jij struikelt als het ware over de kunstwerken: jij kunt elk materiaal oppakken en omzetten in een kunstwerk.”)

Bas van der Wal:

“Om me te handhaven heb ik een rigide vorm. Ik werk zo omdat ik niet meer van mijn eigen esthetische overwegingen kan uitgaan.”

“Het is een coping mechanisme om met alles wat kunst kan zijn in deze tijd om te gaan.”

“Ik zie een weerbarstigheid tussen mens en natuur, die zowel harmonie als geweld kan zijn. Dat vind ik een eerlijk beeld. Reëel.”

“Onkunde, overleving zie ik bij alle kunstenaars die ik bewonder, ook oude meesters zoals Fra Angelico. Bescheidenheid. Nietigheid.”

“Elk ander standpunt vind ik hoogmoedig.”

(Vraag van Hanna: Hoe bepaal je wanneer een werk dat je gemaakt hebt geslaagd is? En wat doe je met de rest?)

Ide:

“Er ligt heel veel werk in mijn atelier. Veel rommelen, uitproberen – zoals een kickbokser die alsmaar tegen de bal aanschopt. Ondertussen vind ik mijn regels uit. Parameters. Veel echte schilderprincipes heb ik dan helemaal getackeld.” (Voorbeelden van die parameters zijn: afmetingen; doek opgespannen of niet; mate van beschilderd zijn (50% is vol); of richting waar vanuit)

“Werk kan mislukt zijn omdat ik van mijn eigen regels ben afgeweken.”

“Je moet het ook durven verkloten. Dus dat is toeval, daar zit iets in dat niet de bedoeling was.”

“Gevecht met een doek is wel romantisch, maar misschien ziet het er toch zo uit.”

Roos:

(Op de vraag van Hanna hoe ze begonnen is met het werk met de boomstructuren)

“Ik wil iets wat je niet meteen ziet.”

“Ik begon structuren van boomschors te tekenen op zwart papier. Die negatieve structuur wil ik tonen. Wat meer naar de buitenkant is laat ik liggen. Maar het werd vlak. Toen ben ik op zoek gegaan naar natuurlijkere materialen dan het papier dat ik gekocht had.”

“Er gaat een enorm proces aan vooraf.”

“Dit grote werk past niet in mijn atelier. Dus ik zie het pas als het ergens hangt.”

AKMAR:

(Op de vraag van Hanna wanneer iets gewoon materiaal is, en wanneer iets om op te hangen.)

“Als ik iets helemaal niet herken (nadat ik het gemaakt heb), dan hang ik het op – blijft het me interesseren, dan is het goed.”

“Ik ben juist altijd uit op wat ik niet herken.”

“Als het niet goed is, dan is het heerlijk om het te verknippen. In het werk zit namelijk ook gewoon energie opgeslagen, en dat vind ik fijn.”

“Tijdelijkheid. Ik zou het fantastisch vinden om iets te maken wat vanzelf verdwijnt.”

Bas en Ide:

(Op de vraag van Hanna wanneer iets mislukt is.)

Ide: “Op een gegeven moment vind ik het ook fijn om te kiezen: die is mooier dan die.”

Bas: “Ik wil juist escape daaruit! Alleen bij een expositie wel enigszins.(...) Ik heb ook neiging om te esthetiseren/mooi te maken. Maar een bepaald werk, eigenlijk afgekeurd, maar met de handeling erbij best mooi - ik heb het nog steeds staan.”

Ide: “Ik herken dit! Jezelf dit gewoon niet toelaten! Eigenlijk mag alles, maar soms in je eigen praktijk stug zijn.”

(Vraag van Hanna: “Omdat het gevoelsmatig niet klopt?”)

Ide: “Nee. Het is persoonlijk. Jaloers op anderen met heel ander oeuvre, veelzijdig. Maar waarschijnlijk wil ik dat toch niet echt, want dan zou ik dat wel doen.”

(Vraag van Hanna:

“Hoe zit het in je persoonlijke leven met controle en onvoorspelbaarheid? “)

Roos:

“Thuis ben ik juist meer geordend.”

Bas:

“Ik werk met psychiatrische patiënten. Veel onverwachts! Functieprofiel met veel balans.”

“Dus onvoorspelbaarheid in het gewone leven. Misschien wel gevoeliger daarvoor.”

(Vraag van Hanna naar onderlinge herkenning wat werk betreft)

Bas: “Het werk van Ide. Sereen. Estheticiteit. Vind ik fijn.”

Ide: “Dat van jou vind ik veel serener. (...) Het was een aangename verrassing hier samen te zijn. Er zijn verschillende speelse bruggetjes te leggen.”

(Vraag van Hanna: “In hoeverre zijn jullie met de kijker bezig?” Wil je iets bepaalds communiceren?)

Bas: “Het is niet werk dat bezig is met hedendaagse onderwerpen. Wel altijd kind van je tijd.”

Hanna: “Ruimte, vrijheid voor de toeschouwer – wat erg prettig is.”

(Vraag vanuit publiek: “Gebeurt het weleens dat alles klopt, en dat wat er uitkomt toch vreselijk is?”)

Ide:

“Dat gaat dus zo’n hoekje van mijn atelier in. En misschien schilder ik er ooit overheen. Of misschien zie ik er later ineens iets in.”

“Verliefd. Of: was ik hier ooit verliefd op? “

“Bij mij is het soms ook een praktische keuze. Dat er bij voorbeeld gewoon te veel ligt. Soms is er een die alsmaar toch mee verhuist.”

Roos:

“Ik heb het met mijn takken. Het is nu het verkeerde seizoen (voor goed bruikbare takken). Het werk voldeed aan alle eisen, maar ik vond het verschrikkelijk. Maar toen ik er foto’s van zag, dacht ik: “Misschien kan het toch wel.”

AKMAR:

“Rudy Fuchs stond ooit bij een werk van Donald Judd. In een documentaire. (...) Eigenlijk moet je vragen stellen aan wat je ziet (aan het werk). En gaat het ding dan terugpraten”

(“Dat is een mooie afsluiting!”, zei Hanna).

Verantwoording:

Ik heb dit verslag gemaakt, Hilde Dorrestein, rondleider bij EICAS.

Klaas Landsman is zo vriendelijk geweest om op mijn verzoek het deel dat betrekking had op zijn lezing, te corrigeren en aan te vullen. Het kunstenaarsgesprek heb ik bewust in een losse vorm weergegeven, als een verzameling uitspraken.

Verder bekorten vond ik afbreuk doen, in beide delen. Daardoor is het een vrij uitvoerig geheel geworden, waarin naar ik hoop de middag opnieuw te beleven is.

Deventer 26 juli 2022



European Institute for Contemporary Art and Science EICAS

Preview locatie: Polstraat 6a 7411 KB Deventer

Vanaf najaar 2022: Nieuwe Markt 23 7411 PB Deventer

T: +31 (0) 6 428 42 779

E: info@eicas.nl

W: eicas.nl