

Aantekeningen bij het grafische werk 'Armenië-cyclus' van Sietse H. Bakker.

Wat is de reden voor mij als beeldend kunstenaar om de 'Armenië-cyclus' van O. Mandelstam uit te kiezen als deel van mijn werk?

Om die vraag te beantwoorden moet ik eerst iets over mijn vroegere werk vertellen. Als jongeman was ik reeds geïnteresseerd in het werk van schilder en graficus Larionov, een toonaangevend kunstenaar begin 20-ste eeuw bij de Russische avantgarde. Zijn handschriftuurlijkheid, zijn vrijheid t.o.v. bestaande canons, gefascineerdheid voor volkskunst en kinderkunst, zijn gedachten over de directe uitstraling van het werk, zijn ontwikkeling qua vorm en inhoud naar de abstracte kwaliteit van het werk, en zijn gebruik van tekst in beeld, dat alles vind ik nog steeds heel boeiend.

In zijn grafische werk heeft hij samengewerkt met o.a. de dichter Chlebnikov. Beide kunstenaars waren bezig met de abstrahering en de autonomie van het kunstwerk en met een zoektocht naar verloren gegane essentie in de cultuuruitingen. Het leverde prachtige kunstwerken op. Eraan verwant zijn werken van o.a. Malevitsj, Rozanova, Gontcharova, Filonov met Chlebnikov, Krutsjenych. Dit is voor mij een grote inspiratiebron geweest.

Tegelijkertijd ook een kapstok om thema's die voor mij belangrijk zijn, aan op te hangen en om die thema's uit te diepen in confrontatie met die Russische avantgarde. Op die thema's kom ik later terug.

In ieder geval probeer ik met mijn werkwijze en themaverdieping te ontkomen aan het consumeren van de uiterlijke vorm, want die oppervlakkigheid kweekt arrogant ahistorisch "besef".

Zoals gezegd kwam ik uitgebreid in aanraking met dichters die samenwerkten met schilders/grafici in begin 20-ste eeuw in Rusland. Ik heb beeld/tekst combinaties gemaakt met werk van Chlebnikov, Mandelstam, Achmatova, Charms, Tabidze e.a.

Het belang van kennis van geschiedenis voor het vollediger beleven en begrijpen van het heden en

de toekomst, staat voor mij vast. De ontwikkeling van idealen van destijds, dat deels tot dogma's en ideologieën is verworpen met alle verstarring en onvrijheid van dien, tot totalitaire onderdrukking aan toe, is ons bekend en een problematisch gegeven: een belangrijk aandachtsveld voor mij.

Mandelstam heeft zich als dichter verre gehouden van star formalisme, van abstracte zweverigheid en van spelerei, ook al heeft hij belangrijke kwesties die daarin speelden, tot zich genomen en op eigen wijze verwerkt. Hij doorzag het gevaar van de moderne ideologie snel en concentreerde zich op de mens en op de geschiedenis, de Middeleeuwen, de klassieken, en daarbij op de vrijheid van het ware woord. Hij actualiseerde dit en maakte de verleden tijd levend, concreet, menselijk. Hij heeft de humanistische idealen, verankerd in Joods-Christelijke en antieke cultuur, hooggehouden, hoe eenzaam hem dat ook maakte en hoezeer hij wist dat men hem zou willen vernietigen.

Zijn geloof in zijn werk, in het levende vrije woord, is in zijn reis naar Armenië bevestigd. De thematiek raakt mij en geeft mij de mogelijkheid tot reflectie op mijn eigen tijd, op de plek van de individu in onze samenleving. Dat doe ik in mijn grafische werk. De Armenië-cyclus van Mandelstam is een heel rijke bron, waarmee ik zelf weer verder kan gaan: mijn eigen thema's op mijn eigen wijze in relatie brengen met vroegere cultuuruitingen en uitwerken.

Als dialoog en een metgezel vindend. Hoe rijk Mandelstams werk is kan hier bij lange na niet beschreven worden. Dat het sprankelend, prikkelend is en dat het grote hoogten, diepten en vele ruimten bevat, zal duidelijk zijn. Het is voor mij een hele uitdaging geweest om me open te stellen voor zoveel aspecten in zowel thematiek als methodiek, die zich in de Armenië-cyclus aandienen. Een uitdaging ook om daarbij niet-utiliserend, integer om te gaan met Mandelstams werk. Beelden roepen beelden op; in herkenning bloeit de liefde.

Het biedt ruimte om in de Armenië-cyclus te 'wonen', te 'leven'. Het nodigt uit tot erbij stilstaan en vraagt om activiteit. Het verleidt tot betekenis vinden en genieten. De 'lezer' wordt voor vol aangezien. Dat spreekt me aan. De activiteit die ik in al die jaren aan de dag gelegd heb om me te verhouden tot Mandelstams 'Armenië-cyclus', is tot uitdrukking gekomen in mijn grafische werk "Armenië-cyclus". Het is een beeldend omgaan met een enorm complex van indringende ervaringen.

De plaats van Mandelstams 'Armenië-cyclus' binnen zijn oeuvre en in de context van het culturele klimaat van destijds levert bewondering op voor zijn keuze, waaruit een grote geestelijke kracht spreekt. Het levert stof tot nadenken over eigen positie, eigen keuzes. Het vraagt om een zekere definiëring van mijn eigen omstandigheden in termen van menselijk geluk en menselijk doel. Het gaat er mij daarbij om de mogelijkheid om dat beeldend te vertalen, te gebruiken, aanhakend aan de cultureel bepaalde iconografie en eigen beeldtaal ontwikkelend. De thematiek in de cyclus geeft herkenning, een gevoelde verwantschap. In de vormentaal en methodes van werken vertonen zich parallellen.

Iets over de vorm van het werk en over de werkwijze.

Het werk bestaat uit één werkstuk van 12 hout/linosnede combinaties van elk 70x90 cm groot (plus het 'nulde' gedicht/werkstuk van 60x60 cm.). Het getal 12 is niet toevallig gekozen, maar symbolisch geladen. Elk onderdeel bevat één van de gedichten uit de Armenië-cyclus van Mandelstam. De opeenvolging van de onderdelen is strikt bepaald.

Alle hout/linosnedes zijn handgedrukt met een lepel en rollertje. Een tijdrovende en inspannende techniek welke een levendiger aanblik oplevert en waardoor de verschillende drukken in oplage (10 Nederlandstalige, 5 Russische) toch allemaal iets variëren.

Dat ik gekozen heb voor één werkstuk in 12 (+1) onderdelen heeft ermee te maken dat ik daarmee de 'consumeerbaarheid', de complexiteit zowel in beeld als thematiek, en de ambachtelijkheid als item uitwerk. Dit zal ik nog nader behandelen.

De herhaling en de verschuivingen in de kleuren/kleurstellingen hebben symbolisch geladen betekenissen. Verwijzingen naar andere onderdelen van het werk kunnen via overeenkomst in kleur verlopen, zodat onderdelen van tekst en/of beeldfragmenten extra gewicht /inhoud krijgen. Bijvoorbeeld:- het zoetroze landschap in III maakt duidelijk dat het roze in II een onaangenamer koele kleur is, verwijzend naar verwond roze huid (vanwege de krammen, vanwege de bloedige geschiedenis etc.): huiveringwekkend. -het grijzige vlak in V heeft vele betekenissen. Eén ervan is dat het ingetogenheid suggereert na het dramatische verloop in gedicht IV, een soort rouwverwerking. Tegelijkertijd is het grijze vlak ook dienstbaar aan het volledig naar voren komen van de fleurigheid van VI; het is ook een voorbede voor de kou waarover in VIII zo sterk gesproken wordt (maar wat in VIII niet zo nadrukkelijk verbeeld wordt). Het grote grijs in V wordt daardoor nog sterker in contrast gebracht met de inhoud van het gedicht V: de spanning tussen het plukken van een roos en de kille buitenwereld wordt voelbaarder. De rozen zullen in VI hun plaats aan de rand krijgen: een feest, het centrum van de gedichtencyclus (en de grafiekcyclus). Zo zijn er nog veel meer inhouden via de kleur(stelling)en te ontdekken. Het onderstreept de samenhang en de complexiteit van het werk.

Om nog wat meer inzicht te geven in de keuze voor één 12-delig werk, volgen nog een aantal notities.

De 12 onderdelen zijn onverbrekelijk 1 werkstuk; Hoe is anders - de VI-e als het midden, het hoogtepunt te zien? - in de V-e de beduusdheid over de dood van het Christelijk Armenië te lezen en te zien in IV, ervaarbaar als een soort stille rouwverwerking? - in de V-e de echo te horen in de beeldtaal van de blauwe stralenspetters en de voortploegende boer etc. van de beeldtaal in IV van het troosteloze van de Judas die voort moet leven? - de XII-e als afsluiting te zien, zonder de XI-e, en zonder de VI-e en I-e (kleurstellingen) -de opeenvolging van wolken in het beeld met de steeds duidelijker wordende strepen te zien, als je niet I, IV, VII en XI kunt zien? -te bevroeden dat de

compositie van XI (na de X-e) verwijst naar Goya's zwarte schilderijen als je de verwijzingen naar Goya's werk al niet bent tegengekomen in VIII? -te zien dat alleen in X geen mensvoorstellingen aanwezig zijn: een dramatisch dieptepunt, waarna de geest in de lucht zwevend in XI het gevoel van acceptatie van het lot en van het eigen levensgevoel onderstreept? -de overeenkomst in IV en X, nl. de prachtige grafzerken, samenhangend met de dood van de Armeense, Christelijke cultuur, dubbel en dwars te ervaren? -de kleurovereenkomst, de nuancering en de opeenvolging te ervaren en in zijn symboliek te zien? Zoals in IX een kilgroen gebruikt wordt dat nergens anders zo voorkomt: zo eenzaam is het grafveld, zo eenzaam is het hoefgetrappel (de poëzie), zo staat 'de' massa (mensen) aan de rand te wachten, enz. -de compositie van VIII te begrijpen, die niet alleen verwijst naar Goya's werk, maar ook naar Exter, een Russische avantgardiste van begin twintigste eeuw, als je daarnaast niet IX laat zien, welke overduidelijk de Petersburgse avantgardisten Shkolnik, Rozanova en Malevitsj citeert? Het drama van de terugkeer naar Petersburg, weg uit het 'beloofde' land Armenië, waar de dood zal wachten. -de hele opbouw van het drama van I t/m XII te ervaren? - te zien dat de wolken zich ontworstelen aan de contourlijnen: je hebt geen houvast meer door de zwaarmoedigheid van de wetenschap dat de geschiedenis zich altijd weer lijkt te herhalen. Het lijkt je te ontglippen. Etc. etc.

Op de items ambachtelijkheid, houding tegenover de consumptiemaatschappij, en op onderdelen van de complexiteit, kom ik later terug.

De werkwijze.

Het werkproces is als volgt te omschrijven: allereerst lees ik gedichten en selecteer ze op inhoud, welke me moet raken. De vorm van het gedicht moet wel grafisch te verwerken zijn. Niet alleen de inhoud van het gedicht maar ook de plaats van het gedicht (zoals de cyclus) binnen het werk van de dichter in zijn tijd en zijn omgeving, zijn themagerelateerde items waar ik me mee bezig houd en welke medebepalend kunnen zijn voor mijn grafische verwerking.

Tussen het lezen en het ontwikkelen van een relevante voorstelling kan veel tijd gaan zitten. Het

beeld moet rijpen, groeien. Dit geeft de mogelijkheid om meerlagigheid te ontwikkelen: het krijgt zo inhoudelijke verdieping, mede door de verbinding met actuele thema's, en met mijn vroegere werk.

Er komt dan een moment van schetsen: vaak kleine, snelle schetsen, met soms uitgewerkte details. Die kleine, snelle schetsen worden vervolgens in spiegelbeeld op ware grootte bijgewerkt tot het definitieve ontwerp, wat vervolgens in een langdurig, ambachtelijk procédé van uitsnijden in hout en/of lino per kleur (of kleurencombinatie) klaargemaakt wordt voor de verschillende drukgangen, en dan afgedrukt met de hand, d.w.z. met lepel en rollertje.

In dit proces bij de Armenië-cyclus was het spannend om het ontwerp van de hele cyclus af te hebben voordat er ook nog maar iets was gedrukt: zou het hele concept nog werken als ik de laatste druk aan het maken ben, vroeg ik me af, want mijn leven en mijn omgeving veranderen in die 4 jaar dat ik met de cyclus bezig was. In enige aanscherping van kleurstellingen kon ik voldoende zeggingskracht ontwikkelen dat het werkstuk niet verstarde, maar zichzelf verdiepte, en dat het werkstuk één geheel bleef. Blijkbaar was de essentie, waren de levensthema's, zodanig aanwezig van begin af aan, dat ruimte en tijd kennelijk kunnen worden overbrugd.

In de ontwerpen (en dus in de verschillende onderdelen van het werk) zie je verschillende beeldtalen, geconcretiseerd in handschriftuurlijkheid, abstracties versus voorstellingen, lijnen en vlakmatiger behandeling, kleurigheid en overstraling van m.n. wit (=leegte of ruimte), tonaliteit. Deze verschillende beeldtalen vertegenwoordigen ook verschillende cultuur-historische noties. Mede op deze wijze wordt opnieuw tijd en ruimtebepaling van het kunstwerk geproblematiseerd.

De 'illustraties' zijn geen echte, concrete, illustraties bij elk afzonderlijk gedicht, maar veeleer zelfstandige beelden die associaties te weeg brengen in samenhang met de tekst en de context.

Zoals eerder gezegd zijn er allerlei verwijzingen binnen dit werk en ook naar ander werk. De associaties worden behalve door de gebruikte beelden, ook opgeroepen door onderdelen van de tekst, of door de positie van de tekst binnen de gehele tekst, of door dwarsverbindingen in de (cultuur)geschiedenis, of door de sfeer die persoonlijke geschiedenis sterk met algemene geschiedenis verbindt, etc. Met de associaties wordt de toeschouwer verleid op verschillende benen te staan, en te proeven van al die ingrediënten, zodat uiteindelijk een gelaagd, complex werk toch op allerlei niveau invoelbaar wordt. Het vraagt een actieve houding en geeft dan veel terug.

De symboliek is ontleend aan Joods-Christelijke, Helleense, Russisch Avantgardistische, maar ook Perzische en Armeense bronnen, en met veel kunsthistorische verwijzingen. Soms is de symboliek terug te vinden in ander grafisch werk van mij en heeft een meer persoonsgebonden lading. Met het gebruik van symbolen wordt uitgegaan van een zekere mate van 'leesbaarheid', een richtingbepaling in de thematiek. Datzelfde geldt ook voor de verwijzingen naar kunst-historische items. (Goya, Breughel d'Oude, Rozanova, Larionov, Malevitsj, (het Petersburgse Jeugdverbond), Cy Twombly, tapijtkunst, steenhouwkunst en boekverluchting uit Armenië, fresco's uit Novgorod, etc.

In één werkstuk werkend met verschillende associaties, symboliek, verwijzingen, in afwisseling verabstraheerde en concrete voorstellingen, plaats ik het zodanig dat het soms wel, maar meestal niet voldoet aan één soort perspectief. De verschillende perspectieven suggereren verschillende ruimtes binnen 1 beeld. Ook daarbij is de notie tijd en geschiedenis aan de orde.

In het werk is er aandacht voor materialiteit, directheid, openheid-geslotenheid, complexiteiteenvoud, kleurigheid-tonaliteit. In deze grafische cyclus is er veel aandacht voor de kleurigheid, ook al is het bijna nergens uitbundig, onversneden. De Armenië-cyclus van Mandelstam vraagt er om. I zet de 'toon'; de forse kleurigheid is in de compositie en in de verhouding inkt/papier duidelijk open, openend. VI als centrum is qua gedicht en vormgeving

uitbundig, vol, en tegelijk beweeglijk en rustig. XII is het sluitstuk, met beide benen op de toch wel wat donkerder getinte grond, zwaarder dan de andere maar onverminderd met veel beweging en rust, ruimte en afgrenzing, kleurigheid. In de kleurkeuze zit ook symboliek die zeer herkenbaar zal zijn, maar verrassingen zijn er zeker.

Thema's die in mijn werk terugkerend zijn:

- Ruimte en ruimtewerking, Dit is voor mij een van de hoofdthema's

- Besef van de waarde van geschiedenis, en de beperking daarvan. De beperktheid van de maakbaarheid, maar ondanks dat de noodzaak van creatie. Een lichte melancholie, maar een sterk gevoel van dialectiek. De rol van idealen en ideologieën en de verwording daarvan.

- De wens en de noodzaak om de wezenlijke gevoelens tot expressie te brengen: expressie tegenover consumptie.

- Besef van saamhorigheid, mogelijkheid tot herkenning in de ander, zich uitend in geloof in communiceerbaarheid, via tekens, van menselijke ervaringen, door de grenzen van ruimte en tijd heen (dus ook door de grenzen van verschillende culturen/ethniciteiten heen.)

- Ambachtelijkheid als strategie om vluchtigheid (van consumptie) en daarmee oppervlakkigheid aan de kaak te stellen, om contact met het verleden te herstellen/intensiveren en rijker in het heden te staan,

- Herkenbaar verlangen naar schoonheid, zonder perfectionistische esthetica.

- Mijn werk is een verwevenheid van autobiografie met mijn buitenwereld. De buitenwereld in dit werk is allereerst Mandelstam en de wijde cultuur- en kunstgeschiedenis, maar ook de actuele geschiedenis en de plek die ik inneem in het volle leven.

Van Mandelstam's werk is wel gezegd dat hij geen vormvernieuwer is geweest. De gedichten zitten zó vol van betekenissen dat hij zich niet kon bekommeren om vernieuwing van de vorm. Of dit

waar is of niet, laat ik in het midden, maar in mijn Armenië-cyclus heb ik ook eerder de rijkdom aan ideeën, gedachten, cultuuruitingen etc. willen laten zien dan dat ik me op de formele kant gericht heb. Echter de formele kanten zijn zeker in de aandacht.

Het aspect ruimte/ruimtebeleving is, zoals gezegd, een terugkerend thema in mijn werk.

Ruimte willen hebben om vrij te kunnen ademen, niet gestoord door opeenstapeling van nietrelevante indrukken. Door beperking in het toelaten van prikkels kan ik mijn eigen gevoelens de ruimte geven, die opkomen bij een bepaalde prikkel. Omdat in het jachtige, steeds bestaan weinig rust en ruimte is, is het creëren van ruime/ruimtesuggestie op het platte vlak een uitkomst. Veelal zijn er suggesties van landschappelijkheid in mijn werk terug te vinden: het vinden van rust in de natuur, wat echter tegelijkertijd geïmpliceerd wordt door abstracties.

Een mogelijkheid om verschillende situaties/ruimtes met elkaar in verband te brengen en verschillende 'perspectieven' te laten ontstaan, vind ik terug in de Oosterse miniaturen (maar ook in de middeleeuwse Westerse schilderijen). Vooral de Perzische miniatuurkunst is adembenemend, ook in het rijkelijk gebruik van ruimtesuggesties. Daarin vind je (voor 'Westerse' ogen) tegenstrijdige informatie: ruimtebegrenzing én oneindigheid via grensoverschrijding bijvoorbeeld. Alles nog afgezien van het westers renaissance-perspectief, of ruimtewerking via kleur en tonaliteit, etc.

Een ander terugkerend element in mijn werk zijn wolken. Ook zij leveren ruimtesuggestie op, maar tevens is het voor mij symbool voor het ongrijpbare, en het altijd maar weer doorgaan; een nogal melancholieke gevoelslading. Het rakelt verdriet op van het verleden: de wolken komen van achter de einder (dus wat er vroeger was) en ze trekken verder naar de einder (zoals het in de toekomst zal zijn). Ze veranderen van vorm en blijven tegelijk dezelfde herkenbare vorm. Ik tracht ze te vangen in contouren, maar dat 'mislukt'. Het besef van (de waarde van) de geschiedenis, de kanttekening bij de gedachte van de maakbaarheid,

wordt zichtbaar gemaakt. Tegelijk is het een spel van lijn en vlak. Een element wat ook vaak terugkeert is rode strepen of kruizen door bijv. wolken. Het is als liefdesverdriet. De kleurstelling is vaak gedempt, weemoedig zacht: luchtig. Landschappen zijn doortrokken van rode strepen, als getuigenissen van oorlogsgeweld dat in de menselijke geest luttelens heeft nagelaten. Of landschappen zijn 'verstoord', 'verwond' door vreemde elementen vanwege dezelfde soort gedachten.

Het handschriftuurlijke in mijn vormgeving is voor mij de meest directe, vanzelfsprekende weg om deze gevoelsladingen over te brengen. De kleurkeuze doen dat ook. De spanning tussen vlakmatigheid en handschriftuurlijkheid kan worden opgevoerd.

Zoals reeds beschreven is mijn werk ambachtelijk tot stand gekomen. Het is als 'monnikenwerk'. Het aspect 'citeren van andere kunstwerken' hoort bij dat monnikenwerk: niet om plagiaat te plegen maar om het onderstrepen van verwantschap in gevoel, in denken en/of doen en/of bewondering uit te spreken in beeld en/of taal. Dit is een proces van continuering van belangrijke items in de geschiedenis welke de toekomst richting wil geven. Het is doelbewust 'niet-actueel', niet perfect willen zijn noch eenvoudig of eenduidig. De "perfectie" van de moderne media is me te vaak doods, dodelijk ook, te snel inwisselbaar en daarmee vaak erg oppervlakkig. De mythe van de uit-het-niets-scheppende kunstenaar die daarmee een volledig nieuw idioom produceert, is niet aan mij besteed. (Overigens zie ik zeker de mogelijkheden die de nieuwe media bieden in het scheppende proces, echter tot nu toe heb ik ze niet nodig gehad, en kies ik voor de 'ouderwetse' ambachtelijke methode.)

Het streven naar gladde perfectie voelt voor mij doods aan: alsof het menselijke eruit is weggepoetst: een leeg 'schoonheids'ideaal, niet echt bezielend. Het perfectioneren past niet bij me; het levert me te veel woede op, het doet me te veel denken aan de leugens van het voorgeschotelde rimpelloze ideale bestaan.

In het niet-actueel zijn, niet-perfect zijn, niet-eenduidig en niet-eenvoudig zijn, laat het de toeschouwer ruimte voor eigen invulling binnen de aangereikte kaders. Het niet-actueel etc. zijn is voor mij juist zeer actueel. Het combineert verschillende tijden en verschillende cultuuruitingen en geeft waarde aan de geschiedenis. In het ambachtelijke zit het probleem 'tijd' opgesloten, zoals ik reeds eerder vermeldde: ik ben 4 jaar bezig geweest met 1 werkstuk, en het is daardoor alleen maar rijker, met meer inhouden, geworden. Je kunt a.h.w. leven in zo'n wereld, zo'n cyclus. De letterlijke ruimte die het werk inneemt, maakt het (haast) noodzakelijk om er in te wonen, te leven. De figuurlijke ruimte biedt een enorm scala van ervaringsmogelijkheden.

De Russische cultuur heeft aan ons westerlingen veel te bieden. De grote hoogte van de Russische avantgarde, bereikt door Larionov, Rozanova, Malevitsj, Chlebnikov e.v.a. confronteert de westerling met zijn arrogantie en betweterigheid. Het gemak waarmee verworvenheden uit die tijd worden aangewend (als oppervlakkig omhulsel) zonder de intentie ervan erbij te betrekken is een vorm van consumptivisme, van ahistorisch 'besef' kwekend. Daarom verdiep ik me in de zeggingskracht van elementen van het avantgardistisch cultuurgoed, en in de uiteindelijk desastreuze werking van ideologieën, en in de krachten die daartegenin gaan. Daarom kies ik voor Mandelstams werk als een hoeksteen, een onuitputtelijke bron van inspiratie, in mijn werk. En u zult mijn bewondering voor de grafiek van Larionov, Rozanova e.a. herkennen, ook in de omgang met tekst én beeld.

Tegelijk heeft mijn gebruik van beeld en taal ook te maken met mijn bewondering voor de Armeense boekverluchtelingen en Perzische miniatuurkunst en de decoratief gesteenhouwde teksten in de Armeense kerken en kloosters.

Isolement als vorm van (gelegenheid tot) vrijheid, is een belangrijke steun die Mandelstam in de geschiedenis van Armenië ontdekte. Hoe verhoud ik me tot mijn tijd? De afkeer van het primaat van de consumptiedwang, de overconsumptie van nutteloze zaken en de verdoving van het wezenlijke, in onze westerse kapitalistische wereld stelt

me voor de 'verteerbaarheid', verkoopbaarheid van mijn werk. De gekozen vorm wekt althans 'enige' weerstand tegen de oppervlakkige consumptie.

De interculturele bevruchting vindt in deze cyclus plaats: Perzische, Armeense en westerse elementen gaan broederlijk samen. Mandelstam noemt het aangenaam en leerzaam om in gezelschap van mensen van een ander ras te zijn, waarmee je sympathie voelt. Zo voelde hij zich in Armenië. Dit thema van interculturaliteit is ook nu actueel. In mijn vormgeving is ook aandacht voor andere cultuuruitingen. Een invoelend doordringen in een vreemde cultuur is voor Mandelstam: nieuwmaken van het vreemde in eigen werk. De kunstenaar laat zich niet beperken door ruimte en tijd. De innerlijke verbinding van verschijnselen is een basisgedachte bij Mandelstam die altijd zoekt naar eenheid, heelheid, continuïteit. Dat spreekt me aan.

De Armenië-cyclus gaat voor mij ook over het verdriet van het verlies van Christelijke religiositeit.

Dat is een bijna nostalgisch thema, wat ook voor mij speelt. Het concluderen dat je Armenië niet meer nodig hebt, omdat je erdoor gesterkt bent, en het wezen ervan in feite in je hebt opgenomen en verder gaat met de rijkdom (zie gedicht III o.a.): dat alles deed mij denken aan de situatie dat ik mijn ouders verloor en voelde dat ik verder moest maar dat ik opgeladen was met hoe zij mij hebben voorgeleefd en in de diepte hebben getoond waar het hen in hun leven om ging. (In het IIIe onderdeel van mijn Armenië-cyclus is een monument voor mijn ouders te zien.) Hierin is een vorm van eenheid, heelheid continuïteit te ervaren, zoals ook in de 12 gedichten van de cyclus, en mijn verbeelding daarvan, het zoeken naar die eenheid, heelheid en continuïteit dar een vinden van een innerlijke verbinding van de verschijnselen tot gevolg kan hebben!

Het meerdere malen citeren van Armeense miniatuurkunst onderstreept het bewustzijn van de kracht ervan, nog afgezien van de inhoud van die 'citaten'. Het Armeense volk heeft als zodanig kunnen overleven ondanks alle aanslagen, dankzij hun Christelijk geloof, hun eigen schrift en

daarmee hun cultuur van het boek en de boekverluchting, naast hun (noodgedwongen) tolerantie voor andere culturen, en (handels) netwerken, etc..

De rol van de vertaler, de verbeelders, is mede dat hij behulpzaam kan zijn bij het begrijpen van aesoptische (=taal met verborgen boodschappen) taal, van ironie en metaforiek. Zo kunnen mijn beelden ook werkzaam zijn.

Als je je afvraagt of de ernst, het geloof in wereldcultuur, en de vreugde van de scheppende kracht in mijn werk voelbaar zijn, bijv. d.m.v. kleurstelling, dan zou je bijv. naar het VI-e onderdeel kunnen kijken. Nergens is het uitbundiger dan in het 6-e gedicht/druk, welke evenzeer ernstig en luchtig is, uitbundig maar niet schreeuwelijk. In de vormgeving van het I-e gedicht is er als de toonzetting: fors kleurgebruik, 'kinderlijke' compositie. Het kinderlijke, de "woeste" kleuren, staat tegenover het verdorvene: het is nog puur. Het is nog erg open: de compositie stuwt je verder. Maar de herder met het lam is reeds de voorbode voor het slachten van de zondebok (in XI te zien).

De mythe van de uit-het -niets-scheppende kunstenaar die iets volledig nieuws maakt, ontkent de traditie waarop de kunst gebaseerd is en de dialectiek van nieuw en oud. Zoals ik 'citeer' uit de kunstgeschiedenis, zo tracht ik me dienstbaar op te stellen t.a.v. de ideeën die het vertegenwoordigt. Zo functioneerden de miniaturisten, de ikoonschilders. Zo stelde Mandelstam zich op t.o.v. grote voorgangers met zijn uitspraak: 'de verleden tijd is nog niet geboren: geef mij opnieuw Ovidius, Poesjkin, Catullus, de historische Ovidius, Poesjkin, Catullus voldoen mij niet.' Het is het verwantschap voelen in levensgevoel dwars door plaats en tijd heen, en de rijkdom van die culturele erfenis laten zien, laten leven, zo nodig nieuw leven inblazend.

Dienstbaar aan de essentie van kunst, bescheiden in de plaats die de kunstenaar inneemt: dit tracht ik te praktiseren. In de Armenië-cyclus is mijn rol in samenhang gebracht met het grote geheel: dienstbaar aan de geciteerden. Allereerst aan Mandelstams creatie en zijn gedachtenwereld daarbij,

maar ook aan al die anderen. Dienstbaarheid zie ik als een gewenste levenshouding waarin de mens als sociaal (elkaar nodig hebbend) wezen kan opbloeien. Het staat niet haaks op eigenheid, maar is dialectisch op te vatten. Het is het in vreugde beleven van eigenheid in eigen en andermans werk, door het aangeven van de gevoelde verwantschappen en het dankbaar-zijn voor de gegeven, overgeleverde, deels immateriële rijkdommen. Dat sluit de verbondenheid met de actuele wereld in, en het is richtingbepalend voor het doorleven in de toekomst. Daarin is het nieuwe overeenkomst vertonend met het levende, het overgeleverde, ook al zijn het 'citatens' in een bepaalde context. De mythe van het alles-nieuwmaken, 'actueel'-zijn, is vooral uit de koker van het consumptivisme afkomstig. Het is een ideologische smaakmaker.

In mijn werk komen geen moderne voorwerpen voor: apparaten zoals auto's machines e.d. Is dit ontkenning of is dit een protest tegen de overheersing van apparatuur (en aanverwante wetenschap) over het menselijke? Het is een weggan van het vluchtige, het op consumptie (en daarin macht en 'rijk'dom concentrerende elementen, die dit soort verslaving gebruiken voor eigen gewin) gerichte. Het is het tonen van de waarde van geschiedenis, het belang van kennis van geschiedenis; het is een keuze voor protest tegen de overheersende 'mening'; het is ruimte creëren voor diepgaande, zelfstandige ervaring. Het is ook een soort betovering, zij het dat het niet vrolijk is maar eerder melancholiek en krachtig naar leven ademend. Niet toevallig is het geweer in nr. VIII het enige apparaat.

Door veelvuldig citeren, en gebruik makend van Mandelstam's tekst en verwijzingen naar zijn werkwijze en visie, en door de Armenië-cyclus als 1 werk te zien, wordt het de toeschouwer moeilijker gemaakt helemaal z'n eigen wereld, los van de bedoeling van het werk, zelf te creëren. De toeschouwer wordt uitgenodigd, 'verleid', gedwongen bijna, om betekenis te zoeken door zich te verdiepen in Mandelstam, in de herkomst (en betekenis) van de beelden. Daarmee is het ook een stellingname tegen vluchtige consumptie, voor complexiteit en voor respectvolle dialoog. In de dialoog is er ruimte voor eigen actualisering van het als essentie ervaren. In de veelheid en

verscheidenheid van de associaties ligt die ruimte van de keuze.

Mijn werk, en daarin de Armenië-cyclus, is complex, vele thema's aansnijdend, met elkaar in verband brengend. Iets moois maken van iets wat óók afschuwelijk is, een mix van woede, open verwondering en weemoedig geluk en luchtige ernst.

In de complexiteit is er dus geen eenduidigheid, geen simpele of geabstraheerde uitspraak. Dat wil niet zeggen dat het er niet toe doet (om tot een uitspraak te komen), en dat het verworden is tot buitenkant, tot esthetiek, zeker niet. De uitspraak is eerder: het leven is complex, vol tegenstrijdigheden. Maar het leven leeft, zoekt ruimte, zoekt waardevolle ervaring, reageert op afbraak met woede etc., én weet dat het ook verstrikt is in de tijdgeest –het web van culturele druk, van de verdoving en van de niet meer herkenbare/ zichtbare/ bewust waarneembare knechting door het negatieve in het maatschappelijke systeem, waaraan het poogt zich te onttrekken door te zoeken naar gemeenschappelijke ervaringen (gesteund wetend in de geschiedenis).

Het is een kunst om tegenstrijdige zaken tegelijk te vatten en de gezamenlijke waarde eronder te ervaren. Dat is ook een stellingname tegen de 'eenvoud' van de ideologie, de abstractie, de domme leugen.

In de Armenië-cyclus en ook in mijn andere werk is er veel verwijzing naar het thema leven/dood. De zingeving ligt besloten in het besef van (on)sterfelijkheid en humaniteit. Er is een evenwicht tussen droefheid en vreugde van het vrije creëren. Droefheid over het verlies van eigenheid, gemeenschapszin, van geliefden, van idealen, van geloof.

De doodsdreiging is in Mandelstam's Armenië-cyclus op veel plaatsen herkenbaar, het besef van overleven ook. De doodsdreiging is in mijn Armenië-cyclus ook op tal van plaatsen zichtbaar gemaakt. (In VIII door de voorstelling van Goya, het hanengevecht. In IV door de caesuur, de trieste kleurstelling van de zich voortslepende Judas, en de kerk met grafstenen, de wolkenluchten die in latere

onderdelen doorstreept zullen worden. In X door de verwijzing naar het bloeddoorlopen landschap, de leegte, zonder mensen, de grafzerken. In IX door de versplintering van het beeld, het hardgroene grafveld, het gevaarlijk gele paard met kapotte ornamenten van Christelijke miniaturen om z'n hals op de voorgrond, etend uit een 'avantgar-distische' ruif. In XI de zondebok in het midden van de miniatuurtjes, etc.)

Nog een voorbeeld van complexiteit. In nr. V zijn verschillende verwijzingen naar kunstenaars die verwante gedachtegangen hadden in één beeld gevat: Breughel d'Oude, Larionov, Cy Twombly, Mandelstam. Ik breng tekst en beeld zonder hiërarchische bepaling in mijn werk in. Over de overwegingen wat betreft de kleurstelling heb ik reeds geschreven, evenals over lijn/vlak, en over ruimtesuggesties. Toch is het beeld tegelijk eenvoudig ondanks de complexiteit.

De verzameling van beelden is zorgvuldig gekozen, geassocieerd. Het heeft niet van doen met het naar mijn hand zetten ervan. Evenmin is het een snel inwisselen van/ consumeren van plaatjes. Het vraagt goed bekijken, combineren van tekst en beelden en van de verschillende onderdelen in de cyclus. De beelden werken niet als illustratie maar bieden de ruimte voor zinvolle associatiecombinaties. Zo zijn beelden zoals Mandelstam het woord beschouwt: betekenis hecht aan het woord via klank, via vorm, via associatie: het is een levend proces. Elke vorm van utilitarisme is een doodzonde. Het levende woord zweeft in vrijheid om het ding. De verborgen mogelijkheden van woorden komen (o.a. via associaties) in het gedicht als ruimte tot uiting. Taal bewaart onder de oppervlakte het verleden van de cultuurgemeenschappen. Mijn stellingname dat de geschiedenis van belang is om het heden en de toekomst te zien, sluit hierbij aan. Een 'behoudende', beschouwende aanpak past daarbij, en voelt fris en nieuw aan. Cultuur is voor Mandelstam ook herkenning - via de taal - van de samenhang tussen de meest persoonlijke ervaringen en de patronen die in de historische lagen van onze gemeenschappelijke voorstellingswereld bewaard zijn. Zo zie ik ook mijn persoonlijke ervaring in perspectief van mijn maatschappelijke werkelijkheid en omgekeerd:

beide elementen komen in mijn werk naar voren, in die samenhang geplaatst.

Van Mandelstam's poëzie zegt J. Brodsky dat het niet actueel is; het is om de hete brij heen draaien, het thema van verschillende kanten bekijken. Zo zie ik mijn Armenië-cyclus ook. Essentieel in de Armenië-cyclus van Mandelstam en zijn opvattingen i.h.a., is de directe zintuiglijke ervaring als bron voor kennis en vreugde (tegenover abstracties van ideologieën) In mijn Armenië-cyclus is er ook veel te zien en te ervaren. Door tekst en beeld, tekst ook als beeld, te gebruiken is er een maximale aanbieding van ervarings- en associatiemogelijkheden. Zoals Mandelstam vroegere dichters als metgezel opnieuw levend maakt, tracht ik Mandelstam en andere 'geciteerden' voort te laten leven in mijn grafiek. Ik weef ze in mijn realiteit en perceptie, met groot respect voor hen. Het is als exegese, als vertaler naar deze tijd.

In het gebruiken van tekst en beeld van anderen, werk ik zoals monniken heilige boeken overschreven en hun persoonlijke kleuring eraan gaven, uit eerbied i.p.v. consumptie. Het stelt de superindividualiteitsideologie en de vooruitgangsgedachte aan de kaak. Het thema van de waarde van het individu tegenover de staatsmacht is in nr. IX specifiek aan de orde, zowel in het gedicht als in de beelden.

Tot slot nog een keer terug naar het aspect dat in mijn hele werk terugkerend is, en wat me lief is: ruimtebeleving. Ik heb ruimte nodig, creëer dat in mijn werk omdat in mijn leven de fysieke en psychische ruimte sterk ingeperkt worden. Zo zweef je, bijvoorbeeld, als toeschouwer mee met de adelaar in nr. XI, boven het land, de toekomst, het heden en verleden overziend. Zo is in het tapijt van nr. XII een blauwe rand met witte kruizen, die werkt als het luchtruim met sterren, die een soort huis of tablet omvat, waarbinnen opnieuw allerlei ruimtebeleving mogelijk is, zowel in de miniatuur onderin, in de kleurkolom ernaast al in de sterk met de witte achtergrond contrasterende kleurige druppels, maar ook in het plaatje van de muzikant en zelfs in het tekstblok waar de geelokeren kleur als leemklodders op een donkere grond zijn gelegd. De magnifieke ruimtesuggesties in de Perzische en Armeense miniaturen klinken hierin door. In nr. VI is eveneens veel ruimte en

dieptewerking, met verwijzingen naar miniatuur- en tapijtkunst. In nr. VIII is de leegte van de arena versterkt doordat de rode "haan" zonder contouren is afgebeeld, en je als het ware het hanengevecht (gevecht tussen goed en kwaad) tot in het oneindige ziet doorgaan: het is een soort kokerkijken, waarbij de arenabevolkers het kokerkijken genereren. De omranding van de voorstelling is niet gesloten waardoor de soldaten in het beeld konen 'stappen': ook weer die dubbelheid: openheid en luchtigheid én tegelijkertijd entreeplaats voor het vernietigende.

De geslotenheid van nr. XII door z'n omranding, z'n tapijtsuggestie, is afsluiting van de cyclus: het is weer met beide benen op de aarde staan, de concrete werkelijkheid voelend, zeker na het luchtige van nr. XI, maar zoals reeds omschreven is er binnen nr. XII opnieuw weer veel verschillende ruimte te beleven, tot de donker azuren sterrenhemel aan toe.

Uit catalogus Armenië-cyclus, van Sietse H. Bakker, 2004 St. Petersburg