



Liesbeth Takken over haar werk

uit de uitgave

Liesbeth Takken — Sporen van Mensheid

www.sporenvandemensheid.nl



Foto: John Hogervorst

“Mijn oorspronkelijke werk bestaat uit tekeningen, aquarellen, gemengde technieken: notities op papier. Figuren vaak, half-abstract, figuranten en taferelen. ‘Totems, als gestalten van verstilde beweging’. Niet naar de natuur maar ontstaan door mezelf leeg te maken en in te zoemen op de werkelijkheid achter de verschijnselen. Als een oosterse kalligraaf. In één lijn het juiste gebaar, de juiste geste neer te zetten. Of één ‘vlek’. Dat lukt soms. Het vraagt een strenge, gedisciplineerde houding. Voorbereiden, oefenen, durven, doen, terugblikken. Ascetisch. Meditatief bijna. Om deze werkwijze te kunnen behouden, koos ik op de Rietveld Academie niet voor tekenen/schilderen maar plastische vormgeving, een totaal vrije richting, en studeerde af met honderden ‘notities’ op papier en fotografie, naast objecten en installaties.

In het jaar na mijn afstuderen exposeerde ik meermaals in Nederland en vier maal in Zuid Duitsland.

Ik citeer de pers: ‘Emotionen sind flüchtige Gestalt geworden (...) Manche Blätter erinnern in ihrer zugleich vitalen und asketischen Formensprache an die eruptive Malweise der Japaner mit ihrer verinnerlichten Pinselschrift.’

En: ‘Aus der Stille (...) Für den unerwartet in das gegenwärtige Stadium der hinterlassenen Spuren einbezogenen Beschauer weiten sich die Assoziationen zu den heterogenen Materialien in globale Dimensionen. Die menschliche Figur scheint in ihrer Nacktheit zwischen einem ausgehenden technischen Zeitalter und einer neuen Kulturphase — durch die Hochtechnologien bestimmt — zu verschwinden. Liesbeth Takken nennt es die Leere um die Zeichen, ein neues Gesicht ist nicht abzusehen.’

‘Auf dem Weg vom Chaos zur Form’. (...) Een bezoeker van de tentoonstelling, kunsthistorica en journaliste: ‘Die rostigen Rahmen stellten ein Symbol aus der Frühphase der Industrialisierung dar, als es noch keine Mikroelektronik oder dergleichen gab, die Bilder als Ganzes zeigten schließlich, wo der Mensch landet, wenn diese Entwicklung ununterbrochen weitergeht.’

In Duitsland leek men mijn werk te kunnen ‘lezen’, zonder uitleg van mijn kant.

In de jaren op de Rietveld in Amsterdam leerde ik mijn kunstbroeders Waldo Bien en Kok, Jacobus Kloppenburg kennen. En Carl Giskes. Geestverwanten. Zij hadden met Beuys gewerkt.

Ik kwam zelf uit de politiek activistische beweging van de jaren ’80, de kraakbeweging, de radicale vredesbeweging en had net de sociale driegeleding van Steiner ontdekt. Was voor tijdschrift ‘Driegonaal’ gaan werken. Ik ontdekte daar een juiste ontwikkeling voor de samenleving, passend bij de tijd, beter doordacht dan Marx, en een concrete oplossing biedend aan het vraagstuk van arbeid en inkomen, kapitaal en de noodzaak tot vrijheid in het culturele leven. Kunst en politiek dus.

Toen Beuys overleed heb ik — in 1986 — Bien geïnterviewd, en nam met hem en ex-studenten deel aan de herdenking in Düsseldorf, in ‘Raum 3’ van de kunstacademie. Beuys, die ik dus (net) nooit ontmoet heb. De

verwantschap die ik ervoer met zijn werk èn inzet voor de driegeleding waren opmerkelijk. Dit wierp een licht op de weg die ik te gaan had. Beuys oriënteerde zich in de driegeleding op Wilhelm Schmundt. Diens leerling Wilfried Heidt vertelde me later dat hij soms auteur was van Beuys’ openbare teksten over driegeleding. Die richting, ‘van Schmundt’, was mij te schematisch. Ik miste het levende denken. Ik richtte met een aantal anderen een eigen Opleiding sociale driegeleding op, we zochten docenten en bestudeerden het sociale vraagstuk en de mensheidsgeschiedenis. Schmundt kwam daar als gastdocent. Tegelijk volgde ik de Rietveld Academie en voltooide deze.

Naast mijn vrije werk op papier heb ik me vanaf mijn begintijd als kunstenaar altijd beziggehouden met het registreren van de wondere werkelijkheid waarin we leven in het fotograferen. Van taferelen in mijn omgeving en totaal verlaten bergdorpjes in Griekenland, tot aan bijzondere plekken in de voormalige DDR, voor en vlak na ‘de Wende’, in Tsjechië en Slowakije. Een vergaan binnenpleintje of een aardedonkere zolder. Met resten en afdrucken van het Duitse idealisme, maar ook van het verstokte communisme. Sporen.

Mijn fascinatie voor zekere ‘sporen van mensheid’, de megalietcultuur, oude rotstekeningen uit de prehistorie en bronstijd, bracht me ook naar Zweden. Ik fotografeerde er honderden. Op bezoek bij een groep vrijwilligers uit heel Europa die deze bijzondere gravures iedere meivakantie in kaart probeert te brengen, kregen wij de opdracht met meetlint en kompas 150 meter noordoostelijk te gaan zoeken. Ze konden namelijk op de plek van onderzoek niet vinden wat ze zochten. Daar aangekomen moest mijn zoon nodig plassen. ‘Ga bij die boom’, wees ik hem. Het was op een begroeide rots, nat van het regenwater. ‘Mam, een boot!’, riep hij. Hij bleek te staan op een enorm rotsblok met tientallen rotsgravures, boten en mensfiguren uit de vroege en late bronstijd. Het figuurtje in één van de late boten heb ik daarom ‘Damiaan’ gedoopt.

Intussen — ik werd ook moeder van drie kinderen — ontwikkelde ik een eigen weg in de sociale kunst. Ik ontdekte land art projecten met groepen mensen, kinderen en volwassenen. Dit betekende nieuwe en verdere stappen in mijn werk èn manier van werken.

Waar de beeldend kunstenaar normaliter werkt met materie, deze optimaal bewerkt en conserveert, werk ik in mijn land art projecten aan tijdelijke ingrepen. Die geïnspireerd zijn door èn iets toevoegen aan de concrete plek. En die weer mogen verdwijnen. Door weer en wind. Door de tijd. Wèrk ik ook met tijd.

Kunst in de ruimte, wordt kunst in de tijd. ‘De tijd’ als materiaal. Het proces wordt even belangrijk als het resultaat. Of prevaleert daarboven. Opnieuw een opgave voor de beeldend kunstenaar om los te laten, ook een meer innerlijke weg te gaan (denk aan filmmaker Tarkovski).

‘Das Was bedenke, mehr bedenke Wie.’ (Goethe, Faust).

De tweede stap, nog moeilijker, en zonder veel voorgangers om me aan te laven, betreft het sociale aspect. Hoe kun je met een groep werken aan datgene, waarin jij als kunstenaar eigenlijk — laten we wel wezen — uitsluitend vakkundig bent? Zonder dat jij volledig bepaalt wat anderen ‘moeten’ doen, èn zonder dat ieder zijn gang gaat en maar wat ‘aan rotzooit’? Het eerste kan interessant zijn (je ondergeschikt maken aan een objectieve vorm) maar vraagt veel, en verwordt soms tot een inkleurplaat — het onderwijs is ermee doordrenkt —, het tweede leidt tot de volkomen subjectieve willekeur van een reeks individuele onkunde. Losse fragmenten zonder geheel. Beide zijn zinloze gegevens en handelingen.

In mijn projecten probeer ik dan ook bij de mensen eerst een bepaalde innerlijke snaar te raken en een gemeenschappelijk oerbeeld te laten ontstaan. Onderdampelen in het concept en van daaruit handelen. Zonder deze duidelijke woorden, overigens. Vaak ontstaat dit, na een introductie, in het gezamenlijk handelen, waarnemend wat de ander doet, aftastend wat als geheel ontstaat, oftewel: 'proevend wat wil ontstaan'. Net als in mijn vrije tekenwerk, waar ik ook steeds probeer 'te proeven wat wil ontstaan'. Als dit lukt — en dat is niet per definitie het geval — dan is ook het resultaat optimaal!

Solo wordt gezamenlijk. Materie wordt tijdelijkheid. Ruimte wordt tijd. Resultaat wordt proces.

In deze aanpak blijkt één plus één daadwerkelijk drie te zijn. Het geheel wordt meer dan de som der delen. Deelnemers, werkend in een intensief samenwerkingsverband, stijgen boven zichzelf uit. Een wonderlijke ervaring.

Is dit wat zou kunnen worden bedoeld met een 'toekomstige sociale kunst'?

'Kunst is er voor de opvoeding van zekere zintuigen die we nog helemaal niet bezitten, het creëren van geheel nieuwe organen.' (Beuys).

Het doet me ook denken aan wat prof. dr. Dieter Brüll in de Opleiding sociale driegerleding omschreef als 'gemeenzaamheid', ter onderscheid van 'gemeenschap'. Waar gemeenschap een kring mensen gericht op eenzelfde onderwerp is, naar elkaar en het onderwerp toe gericht, betreft gemeenzaamheid een kring mensen met de rug naar elkaar toe, werkend in de wereld, zich gesteund wetend door de anderen in de kring. Een Pinkstermotief.

Mijn motto is 'Sociale Sculptuur: "...making the invisible visible..."'. Soms lijken de kunstwerken, deze menselijke ingrepen, bijna vanuit de krachten van de aarde zelf te zijn gevormd. Ze reflecteren en spiegelen tevens een werkelijkheid achter de verschijnselen. Denk aan Goethes 'oerplant'. Een andere, vooralsnog onzichtbare werkelijkheid dus. Registratie van mijn werkproces wordt door het proceskarakter extra belangrijk. Zover het te registreren is. Ik ben nog niet zo 'ver' dat ik ook dat achterwege 'kan' laten. Soms volg ik een werk maandenlang en documenteer wat de tijd doet, hoe het werk langzaam weer wordt teruggenomen door de omgeving. Soms ook — de branding! — hoe dit proces zich in minuten, seconden zelfs, afspeelt.

Soms is het werk zo groot dat het vanaf de grond niet goed zichtbaar is. Laat staan te fotograferen. Vaak komen groepen vogels boven het werk cirkelen. Een aantal maal is er een luchtfoto gemaakt in het proces van werken. Tegenwoordig werk ik ook met een drone.

Ooit sprak ik in toonaangevende kunstkring stangend de woorden: 'Misschien maak ik het wel voor "de wereld daarboven"'. Doelend op de vogels, maar ook op de ongeborenen en gestorvenen. Oei. Hard werd ik op mijn vingers getikt. 'Nu begeef je je op glad ijs!', was het commentaar. Me dunkt. Als een kunstenaar zich al niet op glad ijs mag bewegen, hoe is het dan gesteld? Wie dan nog wel? Hopelijk de wetenschapper! 'Dance me to the children who are asking to be born', zong Leonard Cohen. En waarom niet? Dans!

Intussen kreeg ik steeds meer opdrachten. Soms ook langdurig. Zoals die in het kader van 'Open Gaten', kunst op braakliggende terreinen, voor de gemeente Assen en SMAHK: 'CONTEMPLATIO I'. Ongeveer anderhalf jaar werkte ik op een aftands veldje, onguur en vol hondenpoep, aan de rand van het stadscentrum. En betrok de bevolking daarbij. Van kinderopvang tot psychiatrische patiënten. De plaatselijke dakloze met hanekam kwam me wekelijks helpen: 'Dit geeft mijn leven weer zin'. De bevolking bleef staan voor een praatje. Een collega-kunstenaar gebruikte de binnencirkel als postvak; we wisselden menig inhoudelijk document uit in die tijd. Een Canadese pilote stapte overdonderd van haar fiets: 'Wat een on-Nederlands werk, is dit een beeld van een alien-landingsplaats?'

Met de kinderen werkten de wekelijkse, zich herhalende handelingen als manier om zich met de plek te verbinden. En zich verantwoordelijk te gaan voelen. 'Mag ik hondenpoep ruimen, juf?' Overigens werd die

hoeveelheid steeds minder. Het landje is tot de dag van vandaag, vier jaar later, 'opgetild' en een prettige plek om te vertoeven.

Ik kreeg ook internationale opdrachten en mogelijkheden. Op het eilandje Mandø, in Denemarken werd ik met vier andere kunstenaars/ musici uit Europa en de VS geselecteerd door WaddenArt voor 'AnyQuestions?'. In het kunstenaarsdorp Songzhuang bij Beijing in China mocht ik met drie andere Nederlandse kunstenaars in het Drug Art Museum en Shangs Art Gallery exposeren. En in Wahiba Sands en Empty Quarter, beide woestijngebied, in Oman creëerde ik een eigen 'artist-in-residence'.

In Denemarken werkte ik op het kleinste bewoonde waddeneiland, zonder brug, zonder boot: met eb kon men overrijden. Althans, als het weer het toeliet, met storm werd het afgeraden. In de 17e eeuw is het eiland inclusief bewoners totaal weggespoeld. Ik werkte elf dagen lang op het wad, waarbij de vloed twee maal per etmaal vrij spel had. Het water speelde met het werk, waar ik weer op reageerde, maar vernietigde het niet. Zelfs na elf dagen was het werk nog zichtbaar. Ik ontdekte met Haitske van Nus, die me assisteerde, natuurlijke zandtekeningen en creaties van het getij. Afhankelijk van de sterrenstand? Ik verwerkte de noordelijke mythologie in mijn werk. Er ontstonden kruisbestuivingen met collega's, muzikaal en beeldend. Ik sloot af dankzij een oudere eilandbewoner, zeevaarder, met een vuursculptuur in... de zee. Een oude wens ging in vervulling: vuur in water!

In China kon ik een installatie maken in het Drug Art Museum van Peter Huang. Op strooptocht naar materialen kreeg ik tevens de kans deze zo on-westerse wereld eindeloos te fotograferen. Een nieuwe galerie nodigde ons ter plekke uit voor nog een internationale tentoonstelling. En zo sloot ik mijn verblijf af met twee andere installaties in Shangs Art Gallery.

De laatste twee jaar verbleef ik kort in Oman, en bezocht daar twee verschillende woestijnen. Een betere plek voor mijn zandtekeningen was haast ondenkbaar: wät een plek!

Vorig jaar bleek ik ernstig ziek te zijn. Intussen ben ik 'gezezen' verklaard. Mijn eigen tijdelijkheid werd ineens zeer invoelbaar. Hier en nu werd concreet. Tijd, om alle politieke correctheid, zover die bestond, achter me te laten. (Désanne van Brederode: 'De ziel onder de arm — over aandachtig leven'.) Geen tijd meer voor zelf-censuur. Ja, ik begeef me op zeer glad ijs. Gelukkig. Wat een burgerlijkheid dat niet te doen! Beuys, Kandinsky, Javlensky, Mondriaan, Marc, Merz, Tarkovski en nu Kapoor, Penone, Cragg, Eliasson, Gubaidulina, Bleffert, Ahlbom, Bien en Kloppenburg zijn of waren kunstenaars die de wetenschap van de geest als inspiratie in hun werk betrokken. En daarmee het onderzoek naar een andere kijk op mens en wereld dan ik aantref in het (dogmatische geloof in) materialisme en kapitalisme. Niet als geloof, maar als wetenschap. Aan hen voel ik mij verwant.

Stel je eens voor: alles is plastic! Het denken. Het vormgeven van het sociale leven. Zelfs het eigen leven als kunstwerk! (Lehmbruck ontmoet Novalis).

Een 'toekomstige sociale kunst' betekent in ieder geval ook het niet kunnen verdragen dat een — anoniem — ander in erbarmelijke omstandigheden leeft, zich niet in vrijheid kan ontwikkelen en niet mondig is waar nodig: 'Egalité — Ik groet God in U...'. Het vraagt bewustwording om het sociale leven in zijn wetmatigheden te willen zien en daar het eigen handelen op af te stemmen. Te willen structureren. De kunst biedt een mogelijkheid deze vermogens te wekken en oefenend te ontwikkelen. Een 'schone' opgave.

Waar 'waarheid, schoonheid en goedheid' na eeuwen mogelijk weer samen kunnen komen. Stel je voor.

'Schütze die Flamme!'"

Liesbeth Takken over haar werk