

Kunst als carrière

Het idee dat kunstenaar-zijn niet meer bijzonder moeilijk zou zijn, dat kunstenaar-zijn een vorm van carrière is, is een vergissing, ook al is er een aantal succesvolle kunstenaars en heeft de basis voor een succesvol kunstenaar zich verbreed. Voor iemand die nog moet beginnen ben ik er lang niet zo zeker van. En hoewel ik een succesvolle carrière heb als kunstenaar is het toch dwaas om te denken dat het een carrière zou zijn. Als iemand zou doen wat ik doe om te hebben wat ik heb zou zo iemand toch enigszins teleurgesteld worden. Er zijn niet zoveel mensen die in staat zijn kunst te maken en de weinigen die het wel doen hebben op een of andere manier een typisch leven. Ik ben het er mee eens dat de basis verbreed wordt, dat de toegankelijkheid van kunst verbreed wordt, de mensen moeten toegang hebben tot de kunst, ze moeten van kunst kunnen genieten en ze moeten het maken van kunst kunnen uitproberen. Maar al die pogingen vanuit de samenleving betekenen nog niet dat je een carrière van moet maken, zo zie ik dat niet. Kunst zal nooit een carrière zijn die de moeite waard is. Je kunt bij niet de academische uitbreiden en zo een alomvattende bredere basis vormen om meer en meer mensen op te leiden voor een succesvolle carrière. Dat maakt contraproductief.

Je kunt wel hopen op een carrière maar zo zit het niet in elkaar, kunst grijpt je. Ja in Nederland kun je misschien een stipendium krijgen maar elders niet, het is een competitieve maatschappij. De maatschappij doet alsof ze geïnteresseerd is in kunst in het algemeen maar ze is alleen in de beste kunst geïnteresseerd, dat is alles, wat ze ook zeggen. Maar je kunt ook weer niet sentimenteel gaan doen over elke kunstenaar die zo hard zijn best doet. Of iemand steun nodig heeft hangt helemaal af van hoe je er tegenaan kijkt, hoeveel kunstenaars wil je dat er zijn en op welke manier beschouw je iemand als een kunstenaar. Als je steunverlening gebaseerd is op geografische verdeling kun je het net zo goed vergeten.

Niemand weet waar kunstenaars vandaan komen, hoe mensen kunstenaar worden en wat hen tot een kunstenaar maakt, dat is de eerste plaats. Je kunt net zo goed vijf grote kunstenaars krijgen in Boston als vijftig in Utrecht, dat zou kunnen.

Het verleden

De reden dat ik over de kunst van het verleden heb geschreven was duidelijk dat ik die wilde relateren aan de kunst van het heden. Uiteindelijk stelt iedereen je dat soort vragen, dus wou ik die beantwoorden voor mezelf om te zien wat ik werkelijk zag in de kunst van het verleden. Ik had geen sterke gevoelens over de kunst uit het verleden. Barnett Newman stelde het duidelijk toen hij sprak van de grote leugen. Naar zijn mening en die van een aantal anderen die zich achter hem schaarden was het een grote leugen dat moderne kunst was als de kunst uit het verleden. Hij voelde het echt zo dat wat hij deed revolutionair was en werkelijk anders en de kunst van de twintigste eeuw, de kunst van de moderne tijd, niet echt te maken had met wat er in het verleden was gemaakt. De nadrukkelijke poging om die relatie wel te leggen was de grote leugen. Lange tijd heb ik die visie onderschreven, denk ik,

maar nu weet ik het niet meer. Ik wil niet al te evenwichtig klinken maar er zit iets in beide standpunten. Het is onvermijdelijk dat we een onderdeel zijn van het verleden en de westerse visuele cultuur voort daar ook bij. Waar we ook op af gaan, we kunnen het niet afschudden, ik zou het niet willen. Aan de andere kant moeten we de greep losmaken en iets over onszelf zeggen en over de wereld waarin en de manier waarop we leven. Dat proberen we en dat is mogelijk.

Pollock en De Kooning

Wat ik dacht bij de schilderijen van Pollock en De Kooning, of wat ik dacht dat ik zag, was dat het soort schilderijen dat zij maakten totaal-schilderijen waren, schilderijen van het grote gebaar die zwaar leunden op ritme, op toeval, op het met-de-hand-schilderen. Het was een soort handwerk en in Pollock's geval werkte het hele lichaam. Ik hield van die schilderijen en ik wou die dingen graag in een schilderij kunnen krijgen zonder hun kunst letterlijk te imiteren. En ik denk dat wat ik althans in het begin deed met de gestrepte, meer rigide georganiseerde schilderijen, dat was het effect krijgen van dat soort schilderijen door de picturale ruimte te vullen op een rigide maar rigoreuze, picturale manier. Ik wou werkelijk een soort ruimte maken, een soort afdruk van een enkelvoudig beeld dat dezelfde kracht zou hebben als wat De Kooning en Pollock zouden kunnen maken zonder dat ik mijn toevlucht hoefde te nemen tot hun vloeiendheid, hun technische vakkundigheid. Ik zocht naar een soort armelusttechniek. Als ik geschreven heb (in *The Dutch Savannah* - CB) dat er een soort aarzeling zat in het werk van Pollock en De Kooning dan zat ik er naast, ik weet niet precies wat aarzeling is. Nee, ik heb altijd gevoeld dat hun werk compleet gereïaliseerd is, wat mij betreft en wat hen betreft. Het is een kwestie van nemen wat je goed vindt en wat je bewondert en het gebruiken op een manier die strikt genomen niet geïmitereerd is. Ik kan ook geen schilderijen maken die Pollock en De Kooning maakten. En als mijn schilderijen met die van hen vergeleken moeten worden, dan niet in termen van meer decoratief of minder emotioneel. De woorden zijn zo beladen en er zit een soort aanname in het gebruik ervan. Alles wat in die termen over mij gezegd wordt is ook over Pollock en De Kooning gezegd dus dat neem ik met een korrel zout.

Invloeden

Ik beschouw alles van invloed wat ik kan gebruiken, waar ik van hou, wat mij beweegt. Ik zou niet willen bestaan zonder beïnvloed te worden. Ik neem het bijna zonder na te denken en onbewust. Ik hoop dat wat ik ook doe ik gemoduleerd zal worden door Cézanne, Matisse, Picasso, Mondrian en de hele rest. Ik hoop dat het beste schilderij van de laatste honderd jaar zo is ingebed in mijn bloed en reflexen dat ik wel het goede moet doen, omdat ik daarvan hou. Ik wil dat waar ik van hou een onderdeel is van wat ik doe.

De relatie tot het wilde schilderen en het postmodernisme

Ik hou ervan te doen wat ik wil doen. Of dat wel of

niet 'wild' wordt is een bewuste keuze. Maar hoe dan ook is het schilderen losser, mijn schilderen is eerder los dan 'wild' en een van de redenen daarvan is dat ik geen jongen meer ben, nee, zo kan ik dat niet zien. Het is erg moeilijk om die schilderijen te maken, er zit veel energie in. Ik hou ervan te werken op armafstand want dat is nu mijn brandpuntsafstand. Dus het is ook veel gemakkelijker geworden om te werken met hele grote kwasten met lange stelen en op het laatste beïnvloed dat ook je werkwijze.

Wat postmodernisme is weet ik niet precies, ik herken het alleen in de architectuur. Hoewel, sommige abstract-geometrische schilders in New York vallen er onder, zoals, hoe heten ze, Peter Haley en anderen. Postmodernisme is moeilijk te beschrijven aan de hand van werk dat ik gemaakt heb. Ik weet alleen: kunst is een cultureel fenomeen dat wij meedragen, iets dat zo ongeveer genetisch gecodeerd is. Het is moeilijk de cultuur te beschrijven zonder de kunst die erbij hoort te beschrijven. Mensen hebben het altijd gemaakt, hoe en waarom dat weet je niet maar je moet aannemen dat ze het zullen blijven doen.

De vroege strepen-schilderijen in relatie tot het nieuwere werk

Ik wou die strepen-schilderijen toen zo maken omdat ik dacht dat dat de manier was om schilderijen te maken die schenen te doen wat ik wou dat ze deden en dat leek goed. Toen ik ze eenmaal gemaakt had leek het mogelijk om wat ik geleerd had tijdens het maken van die schilderijen te gebruiken bij wat ik nu maak. Je zou kunnen zeggen dat het een soort structuur was, een soort basis die ik bouwde. In ieder geval kreeg ik het vertrouwen om die picturale stand van zaken te controleren waarmee ik werkte. Zo was het en zo is het.

Mijn recentere werk is in zoverre conventioneeler dat de stukken meer in verhouding tot elkaar staan. Mijn vroegere werk bestaat meer uit enkelvoudige beelden. Die schilderijen waren bijna als een iconisch tafereel, één beeld dat zich herhaalde en de relaties tussen de stukken waren gelijkmatig. Het waren schilderijen die niet hoefden te doen wat normale schilderijen doen, het waren eenduidige schilderijen, een enkelvoudige afdruk. Je hoefde niet steeds meer stukken toe te voegen want de relatie van de stukken tot elkaar was steeds weer hetzelfde. Dat is een wat onconventioneel soort picturaal beeld, een wat onconventionele manier om een picturaal probleem te beschouwen.

Het idee, het nadenken

Ik heb altijd de redenen gekend waarom ik mijn schilderijen maakte. Toen ik mijn vroegere werk maakte was mijn idee schilderijen te maken op een manier die verschilde van die waarop ieder ander schilderijen maakte. Ze werden gemaakt met beide benen op de grond, zichzelf herhalend. Maar ook al was het beeld eenvoudig en werd het geschilderd op een directe, recht-door-zee manier, het resultaat was tenslotte toch schilderkunst. Het zijn geen onschildderij kunstige schilderijen, zelfs al waren het denken erover en de technische aspecten ervan mechanisch. Ze hebben iets picturaals hoewel ze duidelijk enigszins zijn

ontworpen en uitgedacht. Het was een picturaal schema dat simpelweg werd uitgevoerd maar het resultaat was nog steeds een schilderij, ik bedoel als het werkte. Als het niet werkte niet.

Het gaat erom dat je een vaag idee hebt van een beeld, een organisatorisch of structureel beeld en op hetzelfde moment een soort grof, emotioneel equivalent daarvan. Een zintuigelijk of sensorieel equivalent, bijv. een weerspiegeling in een glas, of een bed tulpen, of een flits geel, iets dat je echt zag, iets geels en blauws. Je hebt een idee, je herinnert je iets, het raakt je op een bijzondere treffende manier, je hebt er een aantekening van gemaakt, het opgeslagen, iets dat je wilde gebruiken. Je wilde die eigenschap van blauw en geel pakken, die relatie, een of andere beweging, iets dat je voelde, dat je visueel en perceptueel raakte. En je zei: dat zou ik graag gebruiken, dat heb ik vast. Misschien zijn het de wijzers van de klok, ergens vallen ze samen met de rode wijzer, de ene kruist de andere en vervolgens zijn ze geel en blauw en je hebt een relatie en een idee van een beeld, de manier waarop die twee samen zouden moeten gaan, de manier waarop je het zou moeten organiseren. Dat is wat ik bedoel met het hebben van een picturaal idee, dat je weet dat dat zal werken in een picturale context, op een picturale manier.

Maar als ik werk probeer ik wanhopig niet na te denken. Als je nadenkt is het te laat, zoals men zegt. Jullie spelen hier een ander soort voetbal maar onze trainer zei altijd: als jullie denken verliezen wij. Ik heb nooit veel nagedacht bij het werk, vroeger ook niet. Ik had voor ik eraan ging werken al besloten wat ik moest doen. Ik stond op en opende een blik zwarte verf en voegde er wat terpentijn aan toe, het stond allemaal vlak voor mijn neus.

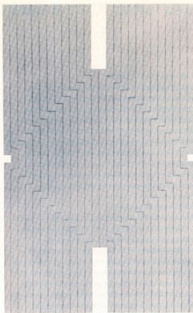
Kleur, compositie

Mijn kleur is commercieel in die zin dat ik conventionele kunstenaarspigmenten gebruik maar ook wat we noemen commerciële verf, huis-, tuin- en keukenverf. Ik gebruik zoveel industriële verf als ik maar kan. Er is een eenvoudige reden en dat is dat veel ondergronden waarvoor ik werk van metaal zijn en veel industriële verven zijn gemaakt om te gebruiken op metalen ondergronden, uren, emaille, epoxy's, etcetera. Deze verven lagen toen ik ze ging gebruiken meer voor het grijpen, ze waren makkelijker te verwerken dan de traditionele olieverven en goedkoper. Bovendien was ik er het meest vertrouwd mee. De enige vakkundigheid die mijn vader mij mee gaf was die van huisschilder, wij werkten samen en gebruikten de verf van huisschilders dus ik wist hoe ik die moest verwerken.

Mijn composities komen tot stand door maquettes te maken van papieren elementen. Soms teken ik eerst op het papier en prik het dan op, zodat ik veel dezelfde dingen heb, en dan snijd ik ze uit en speel er mee.

Schilderijen in series en hun titels

Ik maak schilderijen in series en de series hebben een titel die maar een beperkte relatie hebben tot de schilderijen. Je hebt een idee en je ontwikkelt het idee in een serie schilderijen. Een van de



Frank Stella
Newstead Abbey, 1960

redenen waarom ik dat doe is eenvoudig, dat als ik maar een of twee schilderijen zou maken, het zo moeilijk zou zijn te zeggen wat er wel allemaal niet in zou hebben gezeten. Ik hou ervan om een berg aan variaties te vermoeden, om daar helemaal uit te gaan en dat allemaal uit te proberen en uit te werken, dat is de werkelijke reden dat ik het zo doe. En wat de titels betreft, het is de gewoonte ze te geven maar eigenlijk heb ik daar niet zo'n deel aan. Dus geef ik maar gewoon titels aan de schilderijen omdat ze mij doen denken aan iets, een toevallige associatie. Ik heb bijv. een serie schilderijen gemaakt die allemaal vernoemd waren naar autoracecircuit, Zeltweg, Hockenheim, Zandvoort enz. Dat is alleen maar een kwestie van identificatie en heeft geen grote betekenis.

Het schilderij

De makkelijkste manier om naar kunst te kijken is naar de vorm en zo kijk ik er graag naar. Meestal wordt er gezegd dat je, als je er zo naar kijkt, mist wat er gebeurt. Je mist de dolk in de keel of de dolk in de borst of wat dan ook. Maar ik denk niet dat je veel van die duidelijke dingen mist, ik bedoel, om de dolk in het lichaam te steken moet je het schilderij schilderen. Een van de noodzakelijke dingen bij het zien van de vormen of het kijken naar het schilderijproces is begrijpen wat werkelijk schilderijkunst is aan het werk waarnaar je kijkt. Wat zo groot is aan Caravaggio is het niveau van expressie dat hij bereikte, zijn veelbewogenheid, zijn dramatiek. Maar wil een schilderij zo zijn, willen wij de ervaring hebben die wij hebben en wil Caravaggio die schilderijen gemaakt hebben en in staat zijn ons zo te beroeren, dan moet hij eerst van schilderen houden. Daarom maakt hij die schilderijen, hij was bezig met schilderen en niet met de dolk. Hij eiste een hoop van de dolk nadat hij eerst een hoop van het schilderen had geleefd. Je moet begrijpen wat je doet en hoe dat zich verhoudt tot wat je ziet. Met de gebruikelijke aanname dat de meest dramatische, de meest expressieve dingen de

beste zijn mis je veel. Het actieve schilderen en de picturale uitdrukking van zowel de vorm als de expressie, daar gaat het om. De kunstenaar was in staat om zijn emoties uit te drukken en om ze om te zetten in de taal van de verf. Vorm en expressie vormen een valse tegenstelling, het zijn twee ideeën tegenover elkaar die er niet toe doen, ze kunnen rondsterven wat ze willen zoals schepen in de nacht die langs elkaar heen varen.

Waarschijnlijk is de structurele kant van mijn werk interessanter dan de picturale kant. Inventiviteit is moeilijk. Er is vooruitgang in de kunst, veel dingen zijn uitgevonden en er zijn veel inkijkjes die uniek zijn, veel manifestaties van kundigheden die uniek zijn. Maar in de meeste gevallen komt schilderen voort uit schilderen. En bij bijna alles wat er gebeurt, inventief als het is, is er sprake van een lek waar iets doorheen komt. Maar het is niet moeilijk na te gaan waar het vandaan komt, het komt ergens anders vandaan dan dat het lang abstracte weg zou zijn opgeroepen. Het komt niet uit iemands hoofd zetten, je kunt jezelf niet een weg uit het schilderen denken. De meeste doorbraken komen van het denken over schilderen. Meestal gaat er onmiddellijk iets aan vooraf. In het algemeen geldt dat ideeën komen van ideeën die er net voor kwamen.

Wanneer een werk af is

Ik weet niet wanneer een werk af is. Soms lijkt iets af en dan, als het niet verdwenen is, werk ik er opeens weer wat op verder. Het vroegere werk, de rigide geometrische strepen-schilderijen, waren af als er genoeg verf op zat, vier of vijf lagen of zo dan waren ze af, goed of minder goed. De meer recente schilderijen zijn ook conventioneel in die zin dat je er dit of dat aan zou kunnen veranderen. Ik weet het niet. Als ik kijk naar de tentoonstelling, zoals ik die in het Stedelijk heb opgehangen, naar laten we zeggen de laatste tien jaar, dan lijkt het alsof ik steeds in het begin van een serie eerder ophou, en dat ik, als ik meer van hetzelfde maak, er langer aan werk en het langer duurt voor ik ermee ophou. Maar zo'n groot verschil is het nou ook weer niet. Maar misschien is het zo dat je langer wacht naarmate je meer weet. Niet dat ik dan zoek naar iets nieuws, ik hoop alleen iets te doen wat ik goed vind. Terwijl je eraan werkt suggereert het iets anders, nl. dat je wat je zou kunnen doen misschien op een betere manier zou kunnen doen. En dat zou dan meer zijn dan alleen maar het verbeteren van dat specifieke schilderij waaraan je op dat moment werkt. Met andere woorden, dit schilderij vertegenwoordigt niet alleen het proces van werken maar een idee, en wel zo dat dat idee ook op een andere manier kan worden ontwikkeld. Misschien verbeterd, misschien niet, je bent er nooit zeker van wat je een stap verder brengt. Ik bedoel, je had een reden om het schilderij te maken dat je maakt, dat op de eerste plaats, en verder zie je hoe het verbeterd of verslechtert en dan verander je weer op een of andere manier om verder te gaan op iets anders.

Success

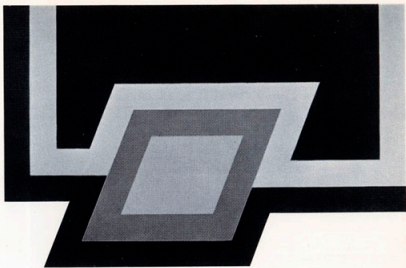
Het feit dat mijn schilderijen goed verkocht worden heeft mijn werk waarschijnlijk niet beïnvloed. Ik blijf verschillende dingen maken en als je beïnvloed gaat worden door je succes krijg je

de neiging om te blijven verkopen wat succesvol is. Mijn succes is gebaseerd op mensen iets geven waarvan ze niet wisten dat ze het wilden hebben, misschien is dat een andere truc.

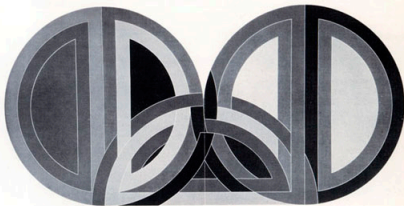
Ik maak de schilderijen alleen omdat ik ze graag goed vind en ik hoop ook wel dat anderen ze goed vinden maar aan de andere kant, het is moeilijk inzetten op wat 'het publiek' is, dat kun je niet te ernstig nemen. Als je je daar druk over maakt doe je niets meer. Er zijn veel mensen die zich aan schilderij kunst niet veel gelegen laten liggen, die wat in een museum vertoond wordt rotzooi noemen. Toen ik naar het museum ging vanuit mijn hotel had ik een squashracket in mijn hand en ik zei tegen iemand ik ga naar het Stedelijk. Hij zei, dat is een goed idee, je zou heel wat kunst kunnen maken met dat squashracket. En ik vertelde hem alleen maar dat ik naar het museum ging en niet eens wat ik daar ging doen of zien. Het idee van het Stedelijk alleen al was voldoende om een ander idee op te roepen, nl. van moderne kunst maken met een squashracket. Dat bedoel ik. 'Het publiek' is erg groot en dan heb je ook nog de critici en journalisten, weet je, het is gewoon hetzelfde als bij wat dan ook.

Dagelijks leven

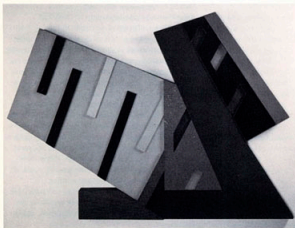
Mijn ervaringen liggen niet op een erg hoog niveau en zijn zeer geïntegreerd. Ik neem ze zoals ze komen. Sommige dingen raken me op een of andere manier en de meeste dingen worden volgens mij opgeslagen. Iets raakt je en het klikt om een of andere reden en je zet het weg. Veel dingen zet je weg en een paar komen er terug en een paar steeds weer. Zo ga je er mee om als je kunt, je moet wel. Mijn dagelijks leven bestaat uit werken. Wat ik doe is wat ik moet doen en ik voel me niet bijzonder vervreemd of buiten andere dingen staan die er gebeuren.



Frank Stella
Corway I, 1966



Frank Stella
Hiraga I, 1968



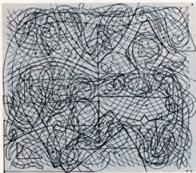
Frank Stella
Mogelnic II, 1972

Kunstacademies, kunstenaar worden

Ik ben niet op de hoogte van academies en ik ben er geen groot voorstander van. Maar wie ben ik om te zeggen dat kunstacademies slecht zijn, ik ben nooit een gewone kunstacademiestudent geweest. Maar eerlijk gezegd geloof ik dat kunst iets is dat je doet omdat je het doen wilt. Of je nu naar een kunstacademie gaat of je doet het helemaal zelf of je krijgt hulp van anderen, je zoekt je weg. Het kan op allerlei manieren maar ik geloof niet dat je het kunt institutionaliseren. Maar als het over algemene vaardigheden gaat is het moeilijk overvoed te raken. Je hoeft niet bang te zijn voor het leren van dingen. Maar gaat het specifiek over kunst dan moet je zelf beslissen. Maar hoe meer je weet over wat er omgaat hoe beter je af bent. Techniek is waarschijnlijk het grootste afzonderlijke probleem waar je voor staat als je kunst maakt, als je in staat wilt zijn over kunst na te denken. Techniek betekent heel veel en het betekent ook veel dingen tegelijkertijd. Techniek



Frank Stella
Esquima curlew, 1976



Frank Stella
Drawing for Zellweg, ca 1982

heb je als je de dingen begrijpt waarmee je werkt en als je ook de manier begrijpt waarop je ermee werkt, zodat je in ieder geval dicht bij de resultaten komt waarop je hoopt. Ik ben het eens met mensen die zeggen: techniek is alles, omdat per slot van rekening de uitdrukking van de resultaten die je krijgt in werkelijkheid de uitdrukking is van de techniek die je ervoor gebruikt hebt. Dus hoe je materiaal aanvoelt en hoe je het behandelt is echt belangrijk. In de grond is schilderen meestal: manipuleren met verf. Dus wat je manipuleert en hoe, daar gaat het om. Techniek is dus alles maar aan de andere kant, de beslissing over wat het juiste is om te doen met een techniek moet je uiteindelijk zelf nemen. Elke generatie moet zijn eigen weg vinden. Of mijn werk daarbij helpt zoals hier schijnbaar in de krant stond weet ik niet. Ik doe mijn werk met een gezonde scepsis. Hoe dan ook, je kunt wat leren van iedereen.

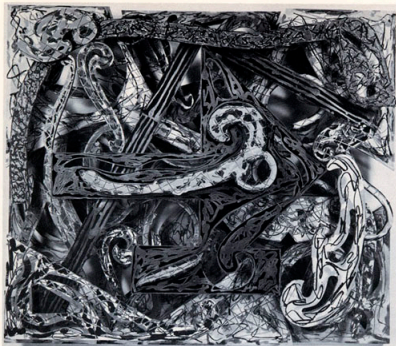
Het jammere is dat je als je jong bent waarschijnlijk makkelijker leert van slechte kunst dan van goede kunst omdat, hoe minder ervaren je bent hoe makkelijker het is om te zien wat er

slecht is aan slechte kunst. Dat zegt je tenminste wat je niet moet doen. Soms is het erg moeilijk te leren van goede kunst. Voor mij bijv. was het erg moeilijk iets te leren van Rembrandt en Caravaggio toen ik jong was, maar nu denk ik dat ik ervan kan leren.

Mijn vader zei: je bent gelukkig een kunstenaar, op dat gebied is de competitie niet zo groot. In Amerika zeggen ze: je bent bezig op de bodem van de dood. Kunstenaar-zijn vereist een zekere mate van vaardigheid, een zekere mate van concentratie, maar het gaat er vooral om hoe je de ingrediënten samenbrengt. Ik kan niet zeggen wat picturale vaardigheid is. Maar kijk, er zijn mensen die er dicht bij zijn maar net niet de goede oog-hand coördinatie hebben om schilderijen te maken. Maar misschien vinden ze een andere weg om heel goede kunst te maken. Bijv. Donald Judd die maakt toch hele mooie kisten (lacht). Er zijn allerlei manieren om het te doen dus er is niet noodzakelijk een manier die de enige is, je kunt je eigen weg vinden. Maar van sommigen is het dwaas dat ze volhouden dat ze schildererkunstige schilderijen willen maken als ze niet de vloeiendheid, de vaardigheid, de geïnspireerdheid en de snelheid hebben om ze te maken. Ze denken niet op die manier maar ze willen die schilderijen toch maken omdat ze ze zo mooi vinden. Maar het is duidelijk overcompensatie. Als die de kop opsteekt moet je er wat aan doen.

Wanneer iemand een kunstenaar is

Het is niet mijn zaak om te beoordelen wat andere mensen doen, als ik het goed vind is het goed. Een van de problemen is dat iemand voor zichzelf moet beslissen wat hij doet, maar voor jezelf beslissen is niet zo makkelijk. Het is duidelijk dat er publiekelijk ook wat is maar het blijft een interne kwestie. Het is tenslotte zo dat je moet doen wat je werkelijk gelooft. Wat je gelooft dat telt en dat maakt dat je doet wat je doet. Ik kan wel zien wat andere mensen maken en dat willen imiteren en tegelijk in staat zijn mijn eigen dingen te maken. Dat is het enige dat ik erover weet. Ik kan niet zeggen dat ik kunst leef, ik zou niet weten hoe dat moet maar ik heb wel een idee over hoe je dichtbij het maken van kunst komt. Ik weet niet zo zeker hoe dicht je erbij komt of hoe goed iets is, maar na een tijdje heb je er toch een aardig beeld van wat goed of slecht is. Maar het werkelijke probleem is: je maakt dingen en het schijnt dat je het echt kunt en ook op de goede manier. Dan moet je een stap verder gaan, voorbij waar je bent en wat je kunt. Je moet in zekere zin in staat zijn jezelf te overtreffen. Als dat niet lukt lijkt je in de problemen te zitten. Maar zelfs als je ertoe in staat bent gebleken moet je achteraf zeggen: ik heb het geklaard. Dat is beter dan te zeggen: ik wist wat ik aan het doen was, of: ik kan verder gaan dan wat in mijn mogelijkheden lijkt te liggen. Sommigen kunnen dat opens een tijdje en dan niet meer, ik weet niet waarom het zo werkt. En velen kunnen het helemaal niet. Het is alles welbeschouwd een kwestie van gedrag zoals bij een hoop dingen. Veel mensen worden balletdansers en sommigen kunnen een paar voet van de grond komen maar je hebt er ook bij die viereneenhalve voet van de grond komen, dat is het.



Frank Stella
Zelfweg, 1928 (second
version)



Caravaggio
Judith en Holofernes, 1592-4

De toekomst

Het zou aardig zijn als het abstracte schilderij een soort volheid zou kunnen krijgen, als het zou kunnen worden ontwikkeld en meer diversiteit zou kunnen vertonen. Niet dat ik denk dat het beste abstracte schilderen niet goed genoeg is maar veel van de kwaliteiten die het heeft schijnen statisch te zijn geworden. Het is erg moeilijk het schilderen strikt gebonden aan de geometrische abstractie voor te stellen, om de ware geest van Mondriaan te vinden. We moeten een betere manier vinden om die te gebruiken, al zou ik niet goed weten welke manier dat is. Maar Mondriaan is opgebruikt, het is een soort design geworden in de manier waarop wij hem analyseren en gebruiken. Dat lijkt me de verkeerde manier, misschien is er een betere.

*Het gesprek vond plaats op 8 februari 1988 in de
Gerret Rietveld Academie*

Bewerking en vertaling: Cornel Bierens