

# JURRIE POOT

*Conservator Prenten en Tekeningen Stedelijk Museum Amsterdam  
Olst / Amsterdam 2006*

---

## *IMPULSEN; MORGAN O'HARA EN HET TEKENAARSCHAP*

---

Aan het eind van mijn museale loopbaan verheugt het mij te schrijven bij het werk van Morgan O'Hara. <sup>(1)</sup> Tijdens de jaren van mijn conservatorschap in het Stedelijk Museum Amsterdam heb ik de ontwikkelingen in het werk van O'Hara goed kunnen volgen door de contacten die de kunstenares gedurende al die jaren vooral van haar kant zo trouw heeft onderhouden. Het voert te ver om binnen dit kader in te gaan op de verschillende fases waarin haar oeuvre tot nu toe vorm heeft gekregen, anderen deden dit eerder en beter dan ik dit kan. Deze informatie is terug te vinden in enkele publicaties, die onder auspiciën van de kunstenares zijn verschenen. <sup>(2)</sup>

In principe vormen leven en werken van een kunstenaar één geheel, toch lijkt dit nog sterker het geval bij Morgan O'Hara. Bij haar zijn leven en werken werkelijk onlosmakelijk met elkaar verbonden. Dit is mogelijk ook de reden waarom in teksten over de kunstenares altijd maar weer zo veel aandacht aan haar levensgeschiedenis wordt besteed. Mogelijk komt dat ook voor uit het feit dat een dergelijk, inderdaad fascinerend bestaan model kan staan voor het soort leven dat anderen graag zouden willen leiden, maar niet doen. "Tout compte fait" -om met Simone de Beauvoir te spreken- verwoordt ieder leven na de dood tot documentatie van wat men gepresteerd heeft en bij kunstenaars zijn dat de kunstwerken. O'Hara onderkent het 'gevaar' dat schuilt in loskoppeling van haar leven en werken; zij probeert dit te ondervangen door aan publicaties over haar werk de vorm van "werkboeken" te geven. Bij het ordenen van mijn gedachten voor het schrijven van dit artikel merkte ik dat iets mij daarbij belemmerde. Ook in een internationaal museum voor moderne en hedendaagse kunst brengt men de

kunstenaars en hun kunstenaars graag in hokjes onder. Ik behoor tot de kunst-historici die eigenlijk zelf kunstenaar hadden willen worden. Tijdens de korte tijd dat ik een daarop gerichte studie volgde was er een stelregel, dat iets uitbeelden alleen een middel kon zijn en dat echte kunst geheel uit jezelf moet komen. Die opvatting is natuurlijk door de tijd al lang achterhaald, maar blijkt toch plots nog een rol te kunnen spelen. Voor mij was het probleem dat ik bij het schrijven over het werk van Morgan o'Hara een uitspraak moest doen over haar manier van werken die duidelijk het stadium van de romantische kunst gepasseerd is. Het oeuvre van de kunstenares is tot nu toe in drie delen te splitsen: voor het eerste deel maakte zij schema's, die een relatie lijken te hebben met de schema's van een planningsbureau. Het tweede deel heeft het intekenen van landkaarten als basis en de uitkomst daarvan doet min of meer denken aan de weergave van handels-of emigratiestromen, terwijl de recentere tekeningen wel doen denken aan seismografische registraties.

Misschien is de grootste vernieuwende kracht van de (conceptuele) kunst van de jaren '60 en '70 van de vorige eeuw geweest om meerdere van de tot dan zo naast elkaar staande "Vrije Kunsten" zoveel nader tot elkaar te brengen. In het oeuvre van Morgan O'Hara gaat het daarbij om de overeenkomst met de empirische wetenschap; althans met daarbij gebruikelijke vormen van registratie. Het ligt voor de hand iets te vertellen over enkele wetenschappelijke methodes, alvorens in te gaan op het feit dat het beeldend werk van een aantal kunstenaars -waaronder Morgana O'Hara- daaraan sinds de jaren '60 wel aspecten ontleent, maar zich tegelijkertijd ook weer onderscheidt. Ik beperk mij tot een aantal wetenschappelijke methoden waarbij van muziek uit gegaan wordt; opvallend daarbij is dat de muziek van Wolfgang A. Mozart -en met name diens werk KV448- daarbij een grote rol speelt. Ik kies 'muziek' natuurlijk als onderzoeksgebied, omdat daarin overeenkomst bestaat met het 'gebruiken' door Morgan o'Hara van muziekuitvoeringen om tot werken te komen.

De Britse neuroloog Geraint Rees heeft een "gedachten-machine" ontwikkeld voor onderzoek naar processen in het menselijk brein die bewustzijn veroorzaken. Alfred Tomatis ontwikkelde een methode voor het meten van de therapeutische waarde van muziekbeleving en Gordon Shaw ontwikkelde een

wetenschappelijke methode voor de analyse van muziek. Duidelijk is ge-worden dat de muziek die door het rechteroor ontvangen wordt het belangrijkste is, omdat dit oor correspondeert met de linker hersenhelft waar welbevinden ontstaat.

In de wetenschap worden de bij onderzoek verzamelde gegevens tot uitkomst verwerkt in al dan niet op de computer getekende schema's of diagrammen.

Sinds de jaren '60 en '70 van de 20<sup>e</sup> eeuw gingen kunstenaars dergelijke schema's ook toepassen in hun beeldend werk, omdat dit tegemoet kwam aan hun wens om daarin het persoonlijke zoveel mogelijk uit te sluiten. Maar dit bleek natuurlijk een farce! De kracht van het maken van kunst schuilt er juist in dat de esthetiek het uiteindelijk toch wint van de onpersoonlijke helderheid van de wetenschappelijke registratie. Waar dat hem precies in zit is niet altijd duidelijk, maar het is wel een essentieel verschil. De eminente kunsthistoricus Max Friedlaender schreef in zijn boek over de grenzen van de kunstwetenschap, dat men door middel van zuivere wetenschap geen kunst kan laten ontstaan en dat een kunstwerk ook niet op alleen wetenschappelijke wijze kan worden be-grepen.

De kracht van de tekeningen van Morgan O'Hara schuilt juist in de combinatie van standari-sering en individualisering. Zij deelt de (semi)wetenschappelijke kant van haar werk met onder anderen dat van de Nederlandse kunstenaar van Surinaamse afkomst: Stanley Brouwn. Opmer-kelijk daarbij is dat beiden een vergelijkbare ontwikkeling in hun werk hebben gekent: van con-centratie op zichzelf naar aandacht voor de omgeving om zich vervolgens naar de gehele we-reld te openen. Dit spoort ook met de wens van kunstenaars vanaf 1960/1970 om buiten het a-telier te treden. De belangstelling en openheid voor de medemens is belangrijk, omdat een ander aspect in beider werk -in de vorm van een zekere gedrevenheid- zich daarmee onderscheidt van "outsider art" waarbij men wel enigszins vergelijkbare vormen van notering kan aantreffen. Nog belangrijker is het feit dat zowel bij Brouwn als bij o'Hara persoonlijke beslissingen ondanks hun strenge werkdiscipline toch altijd een rol blijven spelen, terwijl men in de wetenschap con-sequent volgens vooraf gemaakte

afspraken werkt; men mag daarvan niet afwijken om te voorkomen dat het onderzoek wordt verknald.

Er wordt wel gesteld dat in de jaren '60 en '70 van de vorige eeuw, toen het maken van schil-derijen en beelden taboe was en het concept voorop stond, de tekenkunst kon overleven omdat het -naast de nieuwe media als: foto, film en video- een goed middel was om gedachten, installaties en performances adequaat en snel vast te leggen. Men accepteerde ook wel dat een schets bijvoorbeeld een beeldhouwwerk kon vervangen, omdat het vastleggen van een idee representatief was en de tijdverslindende uitvoering in moeilijk te bewerken materialen kon vervangen. In de decennia daarna, toen de schilder- en beeldhouwkunst weer opbloeden, bleken er toch grote veranderingen onder de tot dan strak gedefiniëerde kunstdisciplines te zijn ontstaan. Zo was het gebruikelijk geworden om met olie- en acrylverven op papier te werken en namen collages een drie-dimensionaliteit aan, die aan de assemblages uit de beeldhouwkunst deden denken. Het gaat nu bij het tekenen ook minder om de toegepaste middelen en technieken en meer om andere aspecten, zoals directheid in werken, zonder de belemmeringen die andere kunstdisciplines in zich kunnen dragen. Bij het tekenen bestaat nu de mogelijkheid om het voorwerk van vroeger tot hoofdwerk te maken. Daarbij vervalt echter ook de belofte die een voortekening in zich kan dragen en moet zowel de kunstenaar als de beschouwer het doen met wat er op papier staat.

O'Hara's kunstenaarsschap kreeg vorm door het tekenen of door nauw daaraan verwante technieken. Wellicht was het tekenen door typerende kenmerken als directheid en overal kunnen werken ook het juiste medium voor haar op het moment dat zij besloot zich tot beeldend kunstenaar te ontwikkelen. Ook past het intieme en reflectieve van de tekenkunst bij haar persoonlijkheid. Het Duitse woord voor tekening - "die Handzeichnung"- geeft bij ontleding daarvan precies de betekenis van het tekenen en dat van Morgana O'Hara in het bijzonder. In feite gaat het daarbij om impulsen, na waarneming door het hart en hersenen (gevoel en verstand) via de hand direct op papier over te brengen. Daarbij blijft zichtbaar hoe het tekenende proces verlopen is, evenals de energie en concentratie waarmee dit heeft plaatsgevonden. Het ritme van de tekenende

hand leidt daarbij tot een (vooraf niet te voorspellen) in beslagneming van ruimte, die wordt begrensd door de randen van het papier. Door haar keuze voor het zich beperken tot het werken op papier behoort Morgan O'Hara tot de gangmakers van een eigentijdse, veel zelfstandiger vorm van tekenen. Zij onderscheidt zich daarbij van haar 'bent -en tijdgenoten', die zich in de loop der jaren toch tot meer in het oog springende kunstdisciplines gewend hebben. Het vasthouden aan het tekenen komt bij o'Hara zeker niet uit behoudendheid voort, maar zij tekent omdat dit haar goed past. Door haar voor-opleidingen en zelfstudies is de kunstenares breed geïnformeerd en zij is ook goed op de hoogte van wat er in de kunsten gebeurde en gebeurt. <sup>(3)</sup> Desalniettemin kiest zij ervoor om zich nooit geheel bij bepaalde richtingen aan te sluiten, ondanks het feit dat er wel overeenkomsten zijn.

De 19<sup>e</sup> eeuwse, Franse dichter en criticus Charles Baudelaire heeft eens gezegd [en ik citeer in het Engels]: "[...] whereas pure draughtsmen, if they wanted to be logical and true to their profession of faith, would content themselves with a black pencil". <sup>(4)</sup> Baudelaire zag de tekening ook als de mogelijkheid bij uitstek om impulsen uit de geest direct over te brengen naar een zichtbare vorm. O'Hara ziet in beweging de meest directe uiting van leven en daarom zijn bewegingen een steeds grotere rol gaan spelen in haar oeuvre, dat zij samenvat onder de titel: "Live transmissions". <sup>(5)</sup> Omdat zij al zo lang hieraan werkt komt de essentie daarvan ook het best tot uitdrukking in het recente werk, waarbij zij zich concentreert op, zoals zij dit zelf formuleerde in een daarbij verschijnende tentoonstellingscatalogus: "[...] the movements of hands of specific people doing their preferred activity". <sup>(6)</sup> In haar werk ziet de kunstenares een mogelijkheid om "een vinger aan de pols" van het leven te houden. Immers de "vinger aan de pols" is nog altijd de meest directe methode om te onderzoeken of er (nog) leven -i.e. energie- in de mens is. De "vinger aan de pols" behoort tot de tastzin, maar ook andere zintuigen, zoals het oog en het oor kunnen een rol spelen bij het onderzoek naar leven/energie. Het gaat Morgan O'Hara in haar werk niet om zoiets als een analyse van de bewegingen die bij activiteiten te pas komen, maar veeleer om het ongrijpbare dat daarachter steekt, van zoals zij dat zelf zegt: "a collective record of the energy of a particular event". <sup>(7)</sup>

Hierin bestaat overeenkomst met het werk van de Nederlandse kunstenares Hendri van der Putten, wanneer deze met potlood op kleine blaadjes bewegingen op de TV vastlegt of van verplaatstingen van de grens tussen licht en schaduw. <sup>(8)</sup> Wanneer men de manier van werken van Morgan O'Hara (en van Hendri van der Putten), om het ongrijpbare met de hand en niet met de camera vast te leggen, toch historisch probeert in te passen, dan komt men bij wat men in de tekenkunst wel de 'monumentale vastlegging' noemt. Hierbij wordt getracht, binnen het bescheiden veld van de papieren drager, buitengewone en niet waarneembare zaken en begrip-pen vast te leggen, die ook de moderne media niet ten volle kunnen weergeven. We kunnen daarbij teruggaan tot grote vernieuwers in de kunst als Leonardo da Vinci wanneer deze in de vijftiende eeuw tekeningen van kolkend water maakt. <sup>(9)</sup> Niet alleen registreert de kunstenaar daarbij de bewegingen van de watermassa, maar hij probeert ook de energie weer te geven die vrijkomt. Iets dergelijks vindt men ook bij Futuristen als Giracomo Balla, die in zijn kunst-werken niet alleen de bewegingen van het moderne leven wil afbeelden, maar ook de onzichtbare krachten die daarbij vrijkomen. <sup>(10)</sup> Zoals de surrealisten de droom nodig hadden en Henri Michaux wanen opwekte met mescaline om tot 'automatisch tekenen' te komen, zo heeft Morgan O'Hara haar eigen acties of die van anderen nodig om het werkproces (het tekenen) op gang te brengen. Daarbij speelt de synthese tussen de energie, die wordt afgebeeld en de ener-gie, waarmee dit gebeurt, een grote rol.

*Noten:*

- <sup>1)</sup> *Met dank aan Henk en Lily ter Kuile, dankzij wier gastvrijheid dit artikel tijdens een verblijf op De Putter in Olst een eerste vorm kon krijgen*
- <sup>2)</sup> *Morgan o'Hara, Research 1978-1998, (1998); Morgan o'Hara, Porträts für das XXI. Jahrhundert, Petersen Galerie, Berlin 1990*
- <sup>3)</sup> *[www.wesleyan.edu/music/braxton/o'hara](http://www.wesleyan.edu/music/braxton/o'hara)*
- <sup>4)</sup> *Charles Baudelaire, The Mirror of Art. Critical Studies, (translation: J. Mayre), Phaidon Press, London 1955, p87*
- <sup>5)</sup> *Cat.: Drawing Center, New York 1997*
- <sup>6)</sup> *Cat.: Macao 2005, p85*
- <sup>7)</sup> *[www.MorganOHara.com](http://www.MorganOHara.com)*
- <sup>8)</sup> *Cat.: See Meer. Hendri van der Putten. Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden 1993.*
- <sup>9)</sup> *Leonardo da Vinci, Hasselt 1971, repr. 12*

<sup>10)</sup> *E. Crispolti & M. Scudiero, Balla depero...., Fonte d'Abisso, 1989*

*Amsterdam, Nederlandse 2005*