

GERARD CARIS

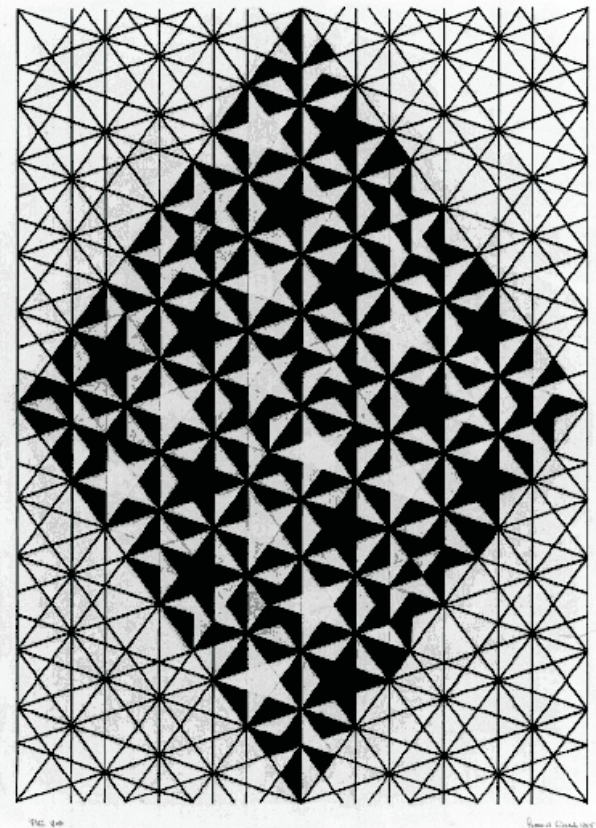
een tentoonstelling - een statement

*In de vorige Arthesis werd het al aangekondigd: er komt een expositie van Gerard Caris in het Stedelijk Museum. **Nota bene:** de periode van openstelling is anders dan daar toen werd vermeld. De tentoonstelling zal te bezichtigen zijn van **20 september tot 2 november 1997**. Ter gelegenheid van deze tentoonstelling drukken we hieronder een "statement" af van de hand van Gerard Caris zelf en drie afbeeldingen van zijn werk.*

Statement

In een kunstopvatting als middel om greep op de werkelijkheid te verkrijgen wordt het zoeken naar de onderliggende structuren van de werkelijkheid als zeer wezenlijk daaraan ervaren. De behoefte om naar de onderliggende structuren te zoeken, helderheid te verkrijgen heeft te maken met de enorme complexiteit en diversiteit waarin die werkelijkheid zich aan ons voordoet. Het is deze gelijktijdigheid van helderheid en complexiteit waar ik door gefascineerd ben. Geometrische vijfhoeken, vormen waar ik nu al bijna 30 jaar mee werk, zijn uitermate geschikt om deze gelijktijdigheid uit te drukken.

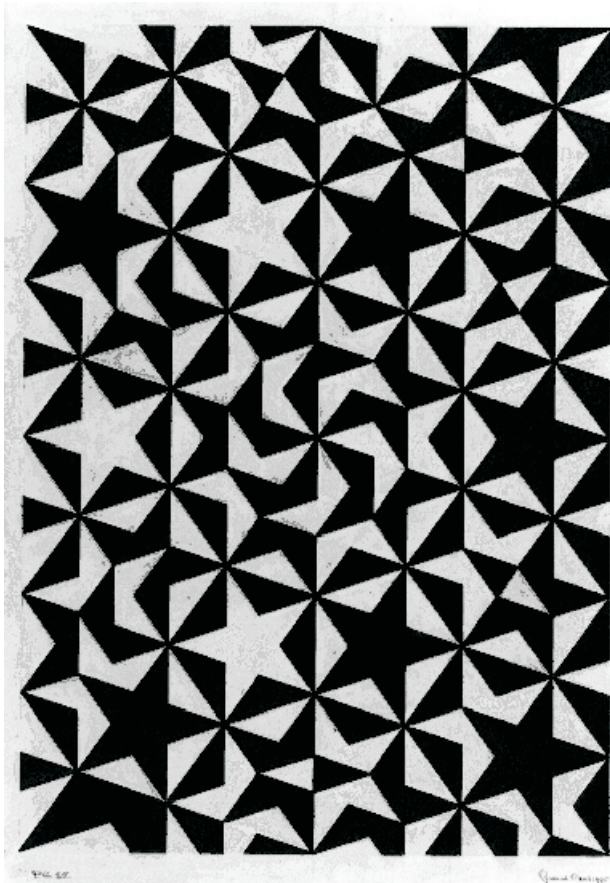
Een van de stellingen van de perceptie-esthetica is ook dat het oog een afkeer heeft van vormen waarin het geen orde aantreft, de chaos. Maar anderzijds geldt ook dat het oog niet geboeid wordt door vormen die alleen maar vanzelfsprekend ordelijk zijn. Wat daarentegen in het kijken wel boeit zijn vormen die tegelijkertijd complex en ordelijk zijn. De vijfhoek is zo'n vorm waarin complexiteit en orde samenkomen.



Gerard Caris: PC 24, 1995
(india ink, siberian briquette / 102x73)

De werkelijkheid kan opgevat worden als een netwerk van structuren. Dit geldt zowel voor maatschappelijke structuren, ideeënwerelden, als voor de natuur (waaronder alles verstaan wordt wat niet door mensen gemaakt wordt). Structuren lijken samenbindende factoren die op alle niveaus van de werkelijkheid waar te nemen zijn. De mens heeft daar ook behoefte aan. Hij streeft naar geordende indelingen, waardoor het chaotische verandert in overzichtelijke en daardoor beter begrijpbare structuren.

Ook mijn werk kenmerkt zich door een gestructureerde opbouw. Dat doe ik niet om te wedijveren met de werkelijkheid, maar om een eigen werkelijkheid te creëren die iedere keer weer opnieuw, door de verschillende uitkomsten bij de samenstelling van nieuwe werkstukken, gemaakt wordt.



Gerard Caris: PC 25, 1995
(india ink, siberian briquette / 102x73)

Vorm gezien als grondelement van de schepping wil ik daarom ook zo sterk mogelijk beeldbepalend laten zijn in mijn werk. Voor mijn tekeningen, zeefdrukken en reliëfs gebruik ik daarom koele, vergrijsde kleuren. Omdat het in mijn werk de bedoeling is uit-

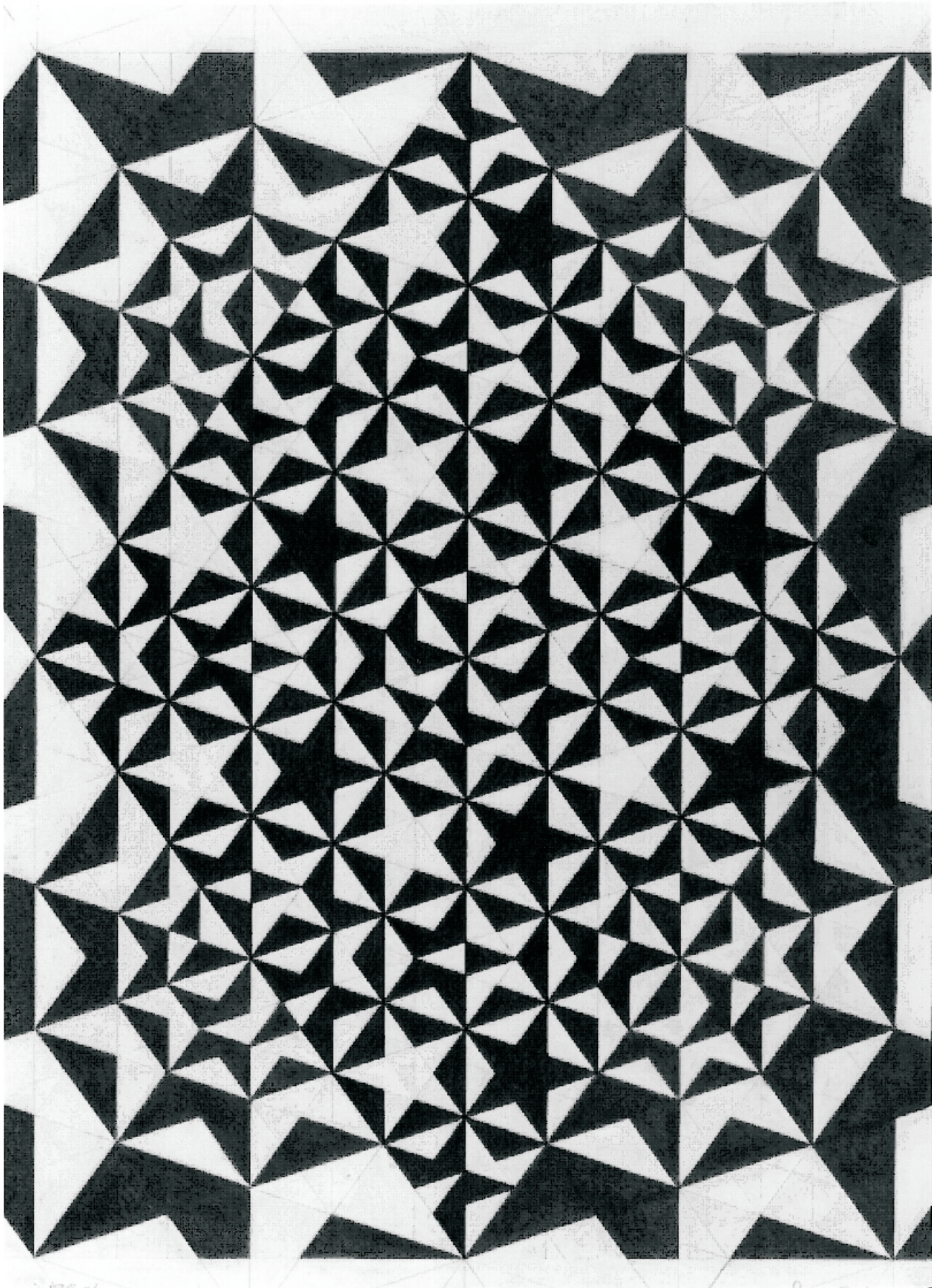
sluitend structuren en groeiprocessen zichtbaar te maken, daarom moeten kleuren onderdrukt worden. Zuiver spectrale of oppervlaktekleuren hebben te zeer de neiging tot een zelfstandige werking. Zwart en wit, emotioneel neutrale kleuren, zijn de ideale combinatie om de efemere aspecten van structuur en proces zichtbaar te maken.

Het procesmatige karakter van mijn werk is met name in de reliëfs zichtbaar, door de relatie die de werken aangaan met het licht. Er ontstaat een wisselwerking tussen het tastbare reliëf en het ongrijpbare maar wel zichtbare licht. De enorme hoeveelheid aan gedifferentieerde nuances ontstaat door de positie van de kijker en de lichtsterkte. Nuances die met gebruikmaking van kleur nooit te bereiken zijn. Zo gaat het statische beeld vibreren, en er komt leven in.

De ingebouwde symmetrische regels opnieuw zichtbaar laten worden is het wezenlijke kenmerk van mijn reliëfs, die afhankelijk van de lichtinval en/of de beschouwingshoek van de kijker, wisselende beelden en beweging te zien geven. Het boeiende hiervan is dat een aantal afleidingen en transformaties nooit in één en dezelfde lezing geïntegreerd kunnen worden. Het veld verschijnt steeds afwisselend concaaf of convex waardoor efemerische ervaringen teweeg worden gebracht, die niet alleen het gevolg zijn van de hiervoor genoemde voorwaardes, doch ook van de beschouwer, wiens ogen op het ene, het andere, of verschillende manieren van zien in staat zijn.

Er vanuit gaande dat kunst een bepaalde functionaliteit toebedeeld kan worden, zoals ik aan het begin van deze uiteenzetting aangaf, is kunst voor mij een middel geworden om een eigen nieuwe werkelijkheid te scheppen waarin ook een beeldende omzetting plaatsvindt naar de openbare ruimte als modellen voor mogelijke omvorming voor het dagelijkse leven en denken. Daarom maak ik geen onderscheid tussen de mate van waardering van autonome beeldende kunst, architectuur en design. Ze zijn allemaal van belang en medebepalend voor de wijze waarop de mens zijn positie binnen de werkelijkheid ervaart. In de loop der jaren heb ik mij daarom niet beperkt tot beelden maar ook getracht mijn ideeën vorm te geven in toegepaste kunst en architectuur.

Gerard Caris
Maastricht, 22 maart 1997



Gerard caris: PC 26, 1995
(india ink, siberian briquette / 102x73)

HIER STAAT NIET DAT DIT GEEN PIJP IS

In deze Arthesis pakt Albert van der Schoot de draad weer op met een nieuw stuk in zijn reeks artikelen rond Hofstadter. De twee eerdere afleveringen zijn te vinden in Arthesis 1996/4 en 1997/1.

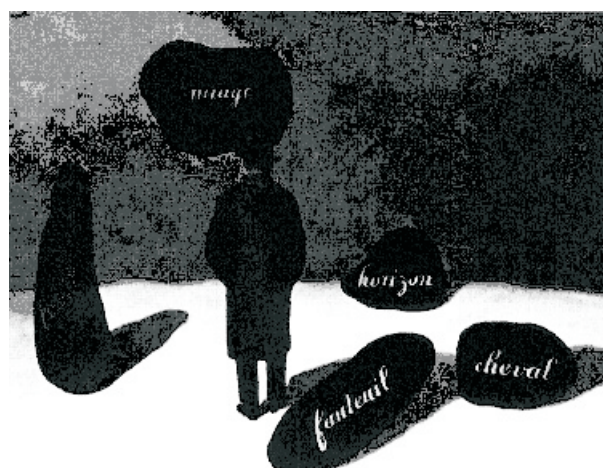
Escher krijgt in het boek van Hofstadter gezelschap van een collega wiens honderdste geboortedag we eveneens volgend jaar zullen herdenken: René Magritte (1898-1967).

Het lijkt me dat Magritte zich in dit boek volkomen thuisvoelt - misschien nog wel meer dan Escher. Als je op het register in de Nederlandse editie afgaat zou je zelfs zeggen dat Magritte er veel vaker in voorkomt dan Escher, maar dat register is minder volledig dan het Engelse, en Escher wordt dan ook in het boek vaak genoemd zonder dat dat tot vermelding in de Nederlandse index leidt. En voor de term "Escherization" (*Escherisering*) heeft Hofstadter bij Magritte geen equivalent. Met die term is het omgekeerde aan de hand van wat ik net over de naam van Escher schreef: hij komt wel in het register voor, maar niet in het boek! Het is een term die een proces beschrijft waarvan Hofstadter zich bedient om een visuele parallel te vinden van het begrip "Gödelisering", het genereren van een uitspraak die waar is in een formeel systeem maar die nooit door dat systeem zelf gegenereerd kan worden. Deze term helpt ook om te zien welke verschillende functie Escher en Magritte in het boek vervullen. Bij Escher gaat het Hofstadter in de eerste plaats om de *syntaxis*: de wijze waarop vormen zich tot elkaar verhouden, de hiërarchische structuren daarin, en de mogelijkheden om zulke structuren op een ander niveau weer terug te vinden. Bij Magritte staat er iets anders op de voorgrond: de relatie tussen het beeld als teken en het afgebeelde als de betekenis, waar dat teken naar verwijst. Hier gaat het om de *semantiek*.

Waarom zijn sommige dingen gewoon zichzelf, terwijl andere als teken fungeren voor iets anders? Dat is typisch zo'n vraag die Hofstadter intrigeert, en waarbij hij probeert een bres te slaan in de conventies op dit punt. Bijvoorbeeld door te wijzen op de merkwaardige status van de verf op het palet van een schilder, die op een schilderij staat afgebeeld. Om de afgebeelde schilder te kunnen weergeven, heeft de afbeeldende schilder een zekere hoeveelheid verf in een bepaalde ordening op het doek aangebracht. Die verf is geen schilder,

maar *betekent* schilder. Hetzelfde geldt voor het palet in zijn hand. Dat is niet van hout, maar van verf. Maar hoe zit het met de verf op het afgebeelde palet? Die is gewoon van ... *verf*! Die verf presteert het dus om een dubbelrol te spelen waarvan de omringende kleurvlakken alleen maar kunnen dromen: iets te betekenen hebben door gewoon maar jezelf te zijn ...

Bij de ontwrichting van de als vanzelfsprekend beschouwde betekenisrelaties heeft Hofstadter aan Magritte een goede partner. Wat Magritte in een aantal van zijn schilderijen doet, is het in verwarring brengen van de kijker door de betekenisconventies ogenschijnlijk niet te doorbreken, maar alleen verkeerd toe te passen. De afbeelding krijgt keurig, zoals het hoort, een onderschrift, alleen - dat onderschrift raakt kant noch wal. Bekend - of berucht - is zijn *La clef des songes*, waarin zes realistisch geschilderde voorwerpen, die wij onmiddellijk herkennen als een ei, een schoen, een hoed, een kaars, een glas en een hamer worden voorzien van de onderschriften *l'Acacia*, *la Lune*, *la Neige*, *le Plafond*, *l'Orage* en *le Désert*. Maar Magritte heeft nog meer methoden om zijn beelden verwarring te laten stichten. In *Personnage marchant vers l'Horizon* lijkt de denotatieve relatie tussen afbeelding en onderschrift weer hersteld: wat we zien



Personnage marchant vers l'Horizon

© R. Magritte 1997, c/o Beeldrecht - Amstelveen

is inderdaad een persoon die in de richting van de horizon loopt. De horizon is met het woord *horizon* aangegeven, en erboven hangt een wolk waar dan ook keurig *nuage* op staat. Maar verder? Er zijn nog drie onbestemde donkere vlekken met opschrift. Misschien dat er achter de linkse vlek een geweer schuilgaat waar je echt mee kunt schieten, maar noch *fauteuil*, noch *cheval* lijken geëigend om er op plaats te nemen. En wat mo eten we eigenlijk met die donkere vlek achter het woord *horizon*? We hebben toch al een beeld van de echte horizon?

Nee, dit is een heel ander spel dan Escher speelt. Het gaat hier niet om de wijze waarop de vormen met elkaar communiceren maar om het uitdagen van de relatie tussen de woorden en de dingen. Of tussen de beelden en de dingen: de eerste keer dat Magritte in GEB opduikt is in de dialoog *Edifying thoughts of a tobacco smoker* - een titel die Hofstadter overigens ontleent aan een gedicht van Bach, maar de oude cantor zullen we nog even tot volgende artikelen laten rusten. In deze dialoog zien we eerst *Les ombres*, een van de laatste schilderijen van Magritte, waarop een pijp en een boom van ongeveer gelijke grootte staan afgebeeld. "Een boom met een reusachtige pijp erachter", zegt Achilles. "Een pijp met een heel klein boompje ervoor", zegt de Kreeft. Hofstadter heeft de uitdaging van Magritte begrepen: de Kreeft doet een greep naar het schilderij, haalt de pijp achter de boom vandaan en steekt hem op. Als hij de pijp aan het eind van de dialoog weer opbergt komt deze op een ander schilderij terecht, één van de vele varianten op het meest bekende schilderij van Ma-



La trahison des images, 1929

© R. Magritte 1997, c/o Beeldrecht - Amstelveen

gritte, het schilderij uit 1929 waarvan iedereen de "tekst" kent en weinigen de titel.

Die titel luidt *La trahison des images*, maar aan het schilderij wordt meestal gerefereerd door middel van de woorden die er op te lezen zijn: *Ceci n'est pas une pipe*. Achilles' voor de hand liggende protest tegen deze mededeling, dat nog versterkt wordt door de overweging dat de kreeft zojuist die pijp heeft opgestoken, wordt gesust met de opmerking dat de pijp zelf natuurlijk wel een pijp is, maar het schilderij niet. Als geen ander voelt Achilles onmiddellijk aan wat de achilleshiel van dat antwoord is, namelijk dat het niet duidelijk is waar "ceci" op slaat. Maar op dit moment lijkt Hofstadter nog even terug te deinzen voor de consequenties van zijn inzicht. Zodra Achilles zich heeft afgevraagd of dat "ceci" naar het hele schilderij verwijst of alleen naar de pijp op het schilderij, is de dialoog afgelopen. Maar Hofstadter komt er later nog op terug - en ik ook.

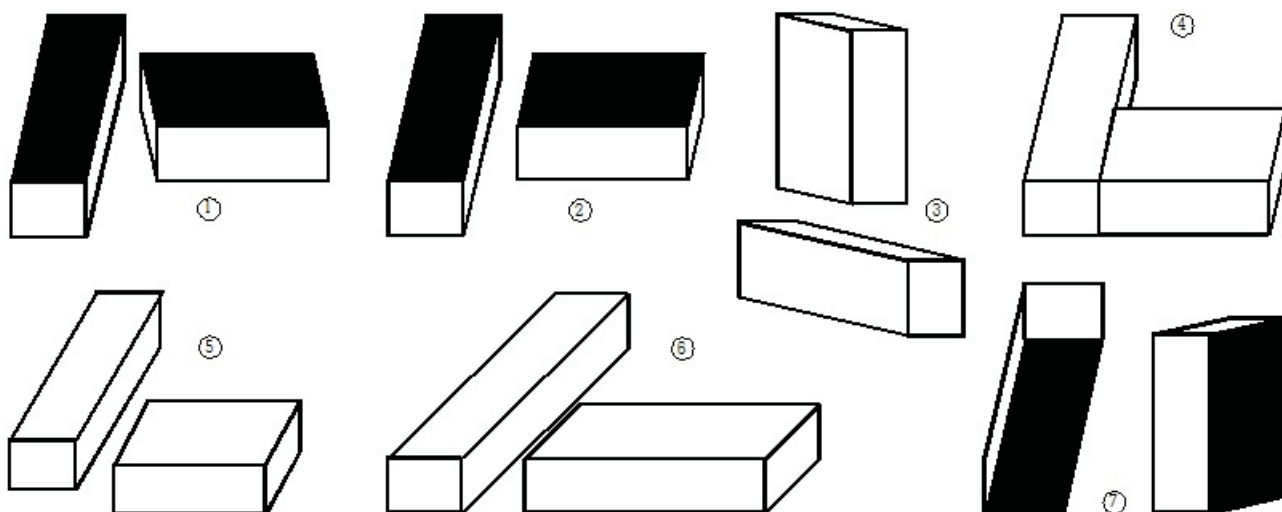
Albert van der Schoot

SPELEN MET EEN VAN DE MOOISTE OPTISCHE ILLUSIES

Bekijkt U (op de volgende pagina) *figuur 1* dan is het duidelijk dat links een langwerpige doosje ligt en rechts eentje met de afmetingen van een luciferdoosje. Dat de twee zwarte bovenzvlakken precies even groot zijn en dezelfde vorm hebben kunt U absoluut niet zien! Toch is dat zo: trek een van de zwarte vlakken over op doorzichtig papier en knip die figuur uit. Leg dit stukje papier nu op het andere zwarte bovenzvlak. NIET TE GELOVEN.

Deze optische illusie stond in NRC-Handelsblad, met als bron: H.L. Rudiger III, *Memory Illusions*.

Het hinderde mij, dat de doosjes niet vanuit hetzelfde standpunt getekend waren. Misschien zou de illusie verdwijnen, als dat wel het geval zou zijn. Daarom tekende ik *figuur 2*. Daarvoor moest het rechtse doosje wel in spiegelbeeld getekend worden, maar U ziet: de illusie is even sterk.



Neem de proef op de som met het uitgeknipte papiertje (dat U dan wel om moet draaien om het spiegelbeeld te krijgen). Ook als we het plaatje nu een kwart slag draaien, zodat de doosjes boven elkaar staan, blijft het effect hetzelfde... misschien wordt het nog iets versterkt (*figuur 3*). We kunnen de blokken ook tegen elkaar schuiven (*figuur 4*) zonder dat de illusie verzwakt. Het veranderen van de hoek die de van ons aflopende lijnen met de horizontale lijnen maken heeft wel degelijk effect op de sterkte van de illusie: in *figuur 5* is dat 62° en in *figuur 6*, waar die hoek 45° is, is het effect al een heel stuk teruggelopen. In *figuur 7* hebben we de twee doosjes vertikaal geplaatst; het is geen fraai prentje, maar we zien dat dit geen effect heeft op de illusie dat het linker zwarte vlak veel smaller en langer is dan het rechter. Er zijn natuurlijk nog veel meer varianten te bedenken om te onderzoeken hoe die sterke illusie tot stand komt. Nog een vraag tot slot: zou een foto van twee gelijke luciferdoosjes, geplaatst als in *figuur 2*, ook deze illusie vertonen? Kunt U, zonder echt een foto te maken, verklaren waarom dat wel of niet gebeurt?

A.F. de Rijk

ARS ET MATHESIS KAARTEN

De Ars et Mathesiskaarten (zie de achterzijde van de vorige Arthesis) kunnen nog steeds worden besteld. Ze zijn verkrijgbaar als set van 3 voor fl 10,- (inclusief verzendkosten); **de opbrengst komt ten goede aan de Stichting Ars et Mathesis.**

De kaarten zijn te bestellen door fl 10,- per set over te maken op gironummer 1315269 t.n.v. J.J. Lambers-Hacquebardte Opende, onder vermelding van "AM-kaarten" plus aantal sets plus naam/adres waar de kaarten heengezonden moeten worden. Het bedrag kan ook, met de benodigde gegevens bijgesloten, per post worden gestuurd naar Ontginningsweg 1, 9865 XA Opende. Toezending volgt z.s.m. na ontvangst van de (giro)betaling.

ARS ET MATHESISDAG 1997!

Om alvast in uw agenda te noteren:

Ars et Mathesisdag 1997
zaterdag 8 November
v.a. 10.30 uur
in het Brandpunt te Baarn

Stichting Ars et Mathesis

Inlichtingen en aanmelding als donateur, evenals kopij voor Arthesis:

Beverodelaan 205, 6952 JH Dieren, tel. 0313-413307

Financiële bijdragen (minimumdonatie fl 30,- per jaar) kunnen worden overgemaakt op bankrekeningnummer 55 27 11 896 t.n.v. Ars et Mathesis te Baarn (gironummer van de ABN/AMRO-bank te Baarn: 32750). S.v.p. duidelijk vermelden eigen naam en adres, en "Ars et Mathesis".

"WISKUNDIGE DROOM"

Dankzij Danny Beckers kreeg Arthesis de beschikking over een opmerkelijk dichtwerk, onder de titel "Wiskundige Droom" opgenomen in "Proeven van Poëtische Mengelstoffen", jaargang 10 (1785); auteur (waarschijnlijk) Jacob van Dijk. Hieronder een selectie uit het grote aantal coupletten.



Mijn doelwit is alleen te melden
Dat in die welgeplaatste velden,
Daar netheid alles heeft beziend,
Een toevloed was van stervelingen
Om in het hofpaleis te dringen,
Naardien de Wiskunst ijkdag hield.



Hij sprak aldus: beroemde Mannen!
Bij wien 't vooroordeel is verbannen,
Die steeds met smerte uw' tijd verspilt:
Uw eedle harssens moet verteeren,
Door 't eeuwigduurend reduceeren,
Wijl maat van maat alom verschilt.

Moet gij die algemeene heelen
Vermeenigvuldigen en deelen,
Neemt dan het tiental juist in acht:
Dan zult gij op uw vingers reeknen,
't Geen door een lange reeks van teeknen
Uit Willem Bartjens word volbragt.

Die zal de roe der waereld heeten,
Om Snellius nauwkeurig meeten
Van aarde en breede zee te zaam'
Verdeelt die door een juiste snede,
Een vierde roede zij uw schreede,
Een vijfde uw ell', de helft uw vaàm.

Hij dreef, gevat op fijn krakeelen,
Dat een dozijn zich laat verdeelen
Door zes, en vier, en drie, en twee;
Daar tien zich enkel laat halveeren,
Dus hij op 't ernstigst bleef begeeren
Dat elk aan de oudheid hulde deè.

Toen liet Stevinus zich ontvallen;
De hoofdvolmaaktheid der getallen
Word niet door deelbaarheid bepaald;
Maar 't zeker en gemakkelijk werken
Doet heur uitmuntenheid bemerken,
Waarin niets bij het tiental haalt.

Indieng u aan mijn' raad wilt houden,
Gij ziet, op 't voetspoor van de aëlöuden,
Een koorenmaat gereduceerd
Uit schepels van de handelsteeden,
Verdeeld in tien en honderd leden,
Met naam van spint en kop verëerd.

Vereischt de veelheid grooter maaten?
Verkoopt men iets met lasten, vaten?
Tien schepels zij een hoed of vat.
Tien vaten, voor een last getekend,
Is iets dat zeer gemakkelijk rekent,
Ofschoon men leij noch griffie had.

Toen scheen de schrandereid te naadren,
Met Leibnits bloed en geest in de aadren;
Een geest vervrolijkt door den wijn,
Die Bachus invloed moest verkoopen
Met mutsjes, pinten, kannen, stoopen,
En in zijn maat nauwkeurig zijn.



Hij heeft zich hier op uitgelaaten:
't Is billijk dat de holle maaten
Gelijk staan op denzelfden voet,
Het zij voor natte of drooge dingen,
Dan worden stoopen vierdelingen,
Het anker schepel, 't oxhoofd hoed.



Hij wilde ook teffens aanbeveelen:
 Wilt gij uw maat wiskunstig deelen?
 Dan zij een stoop tien pinten wijn;
 Of moet gij grooter maat verkoopen?
 Een anker zij dan vijfpaar stoopen;
 Tien ankers zal een oxhoofd zijn.

P R O E V E N
 VAN
P O È T I S C H E
M E N G E L S T O F F E N,
 DOOR HET
D I C H T L I E V E N D K U N S T G E N O O T S C H A P
 ONDER DE SPREUK:
K U N S T L I E F D E S P A A R T G E E N V L I J T,
 EN
P R I J S V A A R Z E N.

*Met Privilegie der Ed. Gr. Moog. Heeren Staaten van Holland
 en Westfriesland.*



T E L E T D E N,
Bij C. VAN HOOGVEEN, JUNIOR.
EN P. VANDER EYK EN D. VIJGH.
M D C C L X X V.

Die keurigheid van tienverdeling
 Was een gewichtige aanbeveeling,
 Aan 't kennend oog en rijp verstand.
 Dit stond tot een schenkaa 'je vaardig,
 En was in alles overwaardig
 Den handelvorst van Nederland.

Ofschoon de reden dit erkende,
 Verscheen 'er nog een gansche bende,
 Die pleitte voor het oud gebruik:
 Een brouwersknegt, riep uitgelaaten,
 Dat de omtrek van zijn halve vaten
 Gelijk moest wezen aan zijn buik.

Hij vond tot aandrang goed te melden,
 Dat deze fust zich met de gelden
 Veel beter dan een andre schikt.
 Toen sprak Stevijn: dit kan zoo blijven,
 In volle vaten en in vijven,
 Indien gij alles keurig wikt.

Nog dreef Sileen met bolle kaaken:
 Men moest de pinten kleiner maken,
 Een mondvul was het grootst gewin.
 De wijsheid zag dit dronkerts loopje,
 En stelde met den naam van zoopje
 Een tiende deel der pinten in.

Na 't lange voor- en tegenpraaten,
 Verdweenen natte en drooge maaten:
 En Newton, die de zwaartekracht
 Op 't vlak der aarde heeft gevonden,
 Heeft straks een hagelvlaag van ponden
 En mindre deelen voortgebracht.

De groote nian was zeer to vreden,
 Hij zag dit stelsel steunde op reden:
 Hij wilde alleen voor grove waar
 Een wigt van honderd pond bepaalen,
 Om groote fust, op ruwe schaaen
 Te wikken met de centenaar.

Nu was deze ijkdag afgeloopen;
 Nu ging de cabinetdeur open:
 Elk zag met mij in 't schoonste licht
 Een evenredigheid en orden,
 Die niet kon overtroffen worden,
 In ellen, maaten en gewigt.

Maar 't volk, dat nauwlijks tien kan
 tellen,
 Wilde aan de Wiskunst wetten stellen,
 Vervloekte dezen schoonen vond,
 Verstoorde mijn genoeglijk droomen,
 Zoo dat ik, tot mij zelf herkoomen,
 Nog in den ouden Chaos stond.

