

## Franz Immoos en de paradox van een geordende energie

Hoe kunnen de vluchtige, fragmentarische bewegingen van een afzonderlijk leven verbonden worden met een bestaansgrond of een universele orde? Wat hebben geometrische vormen wiskundige configuraties met de subjectieve ordening van ons leven te maken? Hoe kan materie het bewustzijn beïnvloeden, of hoe kan het bewustzijn in materie weerklank vinden? Louter en alleen door te kijken, veeleer dan dor van de zoveelste theorie kennis te nemen, krijgen we via het werk van Franz Immoos de kans de wisselwerkingen en parallellen te onderzoeken. Hoewel zijn werk een theoretische onderbouw niet ontbeert, is Immoos vooral op zoek naar kunst die haar eigen vermogen tot ordening en overdracht bezit, voortkomend, zoals hij zegt, “vanuit het collectieve onderbewustzijn waarvan de inhoud het persoonlijke overstijgt”. Deze Jungiaanse formulering geeft een adequate beschrijving van kunst ontstaan binnen de traditionele Chinese, en in het bijzonder de taoïstische kosmologie, een structuur die de kunstenaar houvast biedt bij het bepalen van zijn koers in een stroom van indrukken en intuïties. De uitspraak biedt echter geen verklaring voor de golf van energieke ordening die het kijken naar Immoos'werk teweeg brengt, net zomin als de theorieën van Jung kunnen verklaren waarom sommige symbolen wel, en andere niet tot openbaring leiden. Het werk van Immoos komt pas in de verbeelding tot leven als de toeschouwer zijn aandacht scherp stelt. Je hoeft niet net als de kunstenaar de Chinese geneeskunde en astrologie grondig bestudeerd te hebben, of bekend te zijn met Immoos'notities en diagrammen over de patronen van lichaamsenergie, de somatische en spirituele invloed van kleuren en hun bijhorende symboliek, om zijn werk te kunnen begrijpen. Deze traditionele en theoretische structuren zijn namelijk zo versmolten met het wezen en de schoonheid van het kunstwerk dat de toeschouwer ze als natuurlijke fenomenen ervaart, die misschien nog het beste eerst met onbevangen blik gezien kunnen worden.

Onbeschaamd vakmanschap heeft materiaal tot denkbeeld verwerkt, en voert de kijker van zintuiglijke verzadiging tot meditatie. Rijkelijk uitgestrooid op zand, op een fixerende ondergrond, of rechtstreeks in de vezels van rijstpapier gewreven, hebben de door Immoos gekozen pure kleuropigmenten een uitstraling die tegelijk de zintuigen en de geest raakt. De ordende vormen, vierkanten en cirkels, en hun afgeleiden hebben de pregnantie van de allereerste door mensenhand gemaakte tekens binnen de

natuur, en niet het gortdroge van de geometrische conventies die ze geworden zijn.

Een geliefkoosd citaat van Immoos, afkomstig van Gustave Flaubert, luidt “Pour qu’une chose soit intéressante, il suffit de la regarder longtemps”.

Bij vluchtige beschouwing biedt het werk van Immoos iconografisch weinig belangwekkends, alleen felle blokken kleur, die even prozaïsch zijn gerangschikt als de dozen proviand in de provisiekast van een propere huishouder. Er zit duidelijk systeem in, al behelst dat wellicht niet anders als het uitproberen van alle mogelijke combinaties van elementaire kleuren, met de bedoeling ze des te effectiever lichaam en geest van de toeschouwer te laten doorstralen. De kracht van de kleuren en de formele ordening lijken ongevoelig voor gedachten en emoties. Pas wanneer de bewuste dimensie van het werk bereikt wordt, ontstaat er contact met zowel het dagelijks weervaren als het bewustzijn van de toeschouwer. De verdiepende besef blijft op gespannen voet staan met die eerste indruk van onpersoonlijke ordening, tot het zich uiteindelijk met het zelfgevoel van de toeschouwer verbindt, wat bij mij een stortvloed van associatieve herinneringen ontketende. Op zekere diepte in deze werken bevindt zich een soort van drempel, en niet voordat de toeschouwer die over is, zal hij, alleen door te kijken, een rijke oogst aan parallellen met de geschiedenis, de emoties en de structuur van zijn eigen leven binnenhalen. Die overgang van het onpersoonlijke naar het persoonlijke verliest zijn verrassingseffect niet, ongeacht hoe bekend de toeschouwer met het werk van Immoos wordt. In de loop van de tijd heeft Immoos een complementair fotografisch oeuvre opgebouwd, met onder meer een serie zelfportretten die diverse stadia van trance weergeven, als ook een reeks van twee – en drieluiken met voorstellingen die de oeroude categorieën en krachten van de natuur symboliseren: lucht, aarde, vuur, water, eros, dood, enz... Hoewel deze composities uit de matrix van persoonlijke ervaringen van de kunstenaar genomen zijn – soms zo direct dat het bijna gênant wordt – voeren ze de toeschouwer niettemin onontkoombaar tot een besef van transcendentale orde. Nadat de toeschouwer via een persoonlijke gevoelsrelatie toegang tot het kunstwerk heeft gevonden, komt hij in een wereld waarin het eigen ik geen rol meer speelt. Is er een fundamenteel verschil tussen dergelijke expressionistische symbolenreeksen die uitzicht bieden op het onpersoonlijke, en de strak geometrische, zakelijk voorgegeven abstracties waaruit het belangrijkste werk van Immoos bestaat? Het lijkt erop dat de abstracte werken een omgekeerde volgorde van kijken

hebben, doordat ze de toeschouwer, al is het dan deels door provocatie, van een aanvankelijk onaangedane zintuiglijke en formele constatering, tot een actieve geestelijke betrokkenheid bij het werk voeren. De homogene kleuren, rijk aan structuur en besloten in een methodische maar instabiele compositie, roepen geleidelijk gestaag een emotionele reactie op, net zoals opvriezende oppervlakten onafwendbaar waterdamp uit de lucht aantrekken en in ijs omzetten. De compositorische verhoudingen, die aanvankelijk net zo vastliggen als kinderhoofdjes in een wegdek, of als de rokken van een ui, beginnen met het verstrijken van de tijd te zweven, zich te wentelen, ogenschijnlijk alsof ze ieder moment van plaats kunnen veranderen, waardoor de toeschouwer niet meer buiten spel kan blijven.

De versmelting van beweging en stilstand, zintuiglijke zwaartekracht en spirituele lichtheid, die aan de afgewogen paradoxen van het taoïsme herinnert, weerspiegelt zich in de tegenstrijdigheden van een afzonderlijk leven, met alle impulsen, aarzelingen, en keerpunten. Deze integratie is het sterkst in de werken van Immoos die impliciet gebaseerd zijn op de Chinese astrologische kalender, een magisch vierkant, met negen symbolische kleuren die in een omlooptijd van negen jaar steeds van constellatie veranderen. In het werk van Immoos hebben deze configuraties, waarvan elk staat voor een moment in een kosmische choreografie van getallen en betekenissen, concreet vorm gekregen. Wie kijkt kan onbelemmerd aansluiting vinden. De bedrieglijke onpersoonlijkheid van Immoos'stijl schept en privacy waarbinnen de toeschouwer op zijn gemak de overstap naar betrokkenheid kan maken, en zijn verborgen leven de kans kan geven zich te ontvouwen en meegevoerd te worden met de betekenisdragende en bewegende elementen van het kunstwerk. Je zou het vermogen van onpersoonlijke kunst om een persoonlijke reactie uit te lokken redelijkerwijs kunnen verklaren als het effect van de onderliggende traditionele wetten van configurationele veranderingen en symbolische variaties die Immoos volgt. Maar deze werken belichamen ook de intuïtieve reacties van de kunstenaar op de schijnbare onpersoonlijkheid van de natuur, en de kwaliteiten en de veranderingen die ze of we willen of niet, in ons lichaam en in ons leven bewerkstelligt. Immoos biedt ons de gelegenheid te experimenteren met het raadselachtige twee - richtingsverkeer van waarneming dat de kloof tussen materie en bewustzijn, en tussen eenmalige gebeurtenissen en universele wetten, overbrugt.

Kleur zoals Immoos die toepast bereikt ons helder en ongehinderd, even

voelbaar als de aanraking van zonlicht op de huid. Wanneer dit effect zich uitstrekt tot de geest, ervaart de kijker iets van de aardse spiritualiteit van het taoïsme. De stoffelijke verschijning van deze kunstwerken en de achterliggende ideeën kunnen niet zonder aanzienlijk verlies aan kracht van elkaar gescheiden worden. Gefotografeerd en digitaal verwerkt zouden deze werken een schim van zichzelf worden, leerzame diagrammen. Ze illustreren hoe moeilijk het is een overdracht van energie tussen persoonsgebonden feiten en universele abstracties tot stand te brengen. De moderne reproductietechniek verdonkeremaant de strooiende en wrijvende hand, de stoffigheid van de pigmenten de teerheid van het rijstpapier, en het gewicht van de getimmerde vormen. Juist de primitieve aanwezigheid van deze unieke objecten en hun resonantie met de belichaming van een menselijk bewustzijn, herinneren aan de ondenkbare processen die in de natuur werkzaam zijn. Hoewel deze processen zich aan onze invloed onttrekken, leren ze ons technieken om onze koers te bepalen, zoals de ordening van de micro – macrowereld en de kleursymboliek van keizer Fu-Hsi, die Immoos in zijn versie aan ons doorgeeft. Onlosmakelijk verbonden met de totstandkoming, maar niet met het functioneren van deze kunstwerken, is het bestuderen en in kaart brengen dat de kunstenaar heeft gedaan tijdens zijn speurtocht naar combinaties van westerse en oosterse inzichten in de aard van het leven. De kunstwerken staan voor ons, en vragen noch verwerpen tekst en uitleg, terwijl hun meerwaarde ons, levend in een wereld die persoonlijkheid absurd doet lijken, aanmoedigt over het onuitsprekelijke te blijven spreken. Door de eenvoud waarmee deze werken ons die paradox voor ogen houden, vormen ze een goed voorbeeld van de taoïstische en joods – christelijke zienswijze, dat alleen al door ons alledaagse levenspad naar behoren te bewandelen en het werk van onze handen gering te schatten, we het theoretisch onmogelijke verwezenlijken: tegelijkertijd schepsel van klei en verlichte wezens te zijn.

Jonathan Bragdon, Amsterdam 1991

(Uitgave Centrum Beeldende Kunst Utrecht 1991)



Die neun Bilder Zentrum 44 x 44 cm  
 Pigmentfrottage auf Reispapier 1991



Die neun Bilder 9 x 44 x 44 cm Pigmentfrottage auf Reispapier 1991