

# *Gemystificeerd door James Turrell*

Emy van Rijt  
s1072526  
5-3-2023  
Dr. Mette Gieskes  
Bachelorscriptie

## INHOUDSOPGAVE

Inleiding	.....	3 - 14
Hoofdstuk 1	INTRODUCTIE VAN TURRELL EN DE CASUS .....	15 - 24
Hoofdstuk 2	TAST, MATERIE, PERCEPTIE EN ONZICHTBARE TECHNOLOGIE IN HET WERK VAN TURRELL .....	25 - 35
Hoofdstuk 3	EEN METAFYSISCH LANDSCHAP TUSSEN DROOM EN REALITEIT .....	36 - 44
Hoofdstuk 4	HET BELANG VAN TIJD VOOR AANDACHT, REFLECTIE EN BETEKENISGEVING ....	45 - 54
Conclusie	.....	55 - 59
Bibliografie	.....	60 - 62
Afbeeldingen	.....	63 - 75

## INLEIDING

*Wanneer de bezoeker Bridget's Bardo betreedt bevindt hij zich direct badend in een met licht gevulde ruimte. Hij stapt de ruimte op een aantal meter hoogte binnen en beweegt zich vervolgens via een helling naar het lagergelegen gedeelte. Omdat alle structurele, architectonische oppervlakken naadloos in elkaar overlopen en er geen scherpe hoeken zijn is er geen sprake van schaduwwerking. Het licht weerkaatst op de met witte, reflecterende verf bedekte oppervlakken en lijkt zich in de waarneming van de bezoeker tot een schijnbaar dichte mist te vormen. Vanwege deze optische mist lijkt de ruimte zich in een oneindige leegte uit te strekken.*

De passage hierboven is een beschrijving van *Bridget's Bardo* (2009, afb. 6 en 7). Wat mij betreft is dit één van de werken in het oeuvre van James Turrell die de bezoeker het meest onderdompelt in en uitnodigt tot het hebben van een bijzondere ervaring. Wat deze ervaring precies omvat komt later deze inleiding aan bod, echter is de zojuist beschreven combinatie van licht en ruimte hiervoor essentieel.

Lichtkunstenaar James Turrell's werk is te vinden over de hele wereld en sinds bekende artiesten zijn werk ook in huis hebben, groeit de interesse in hem ook onder een breder publiek. Zoek het werk van Turrell (1943-) op en zijn naam wordt vaak in één adem genoemd met woorden als mystiek en spiritualiteit. In haar publicatie op ARTnews.com citeert kunsthistorica Patricia Failing Turrell in relatie tot zijn achtergrond als Quaker; "Ik ben geïnteresseerd in de dynamiek van innerlijke visie en religieuze tradities die met licht te maken hebben, waaronder het Quaker-geloof waarmee ik ben opgegroeid. (...) Ik denk dat de meesten van ons erkennen dat licht dat een leegte vult een krachtige ervaring kan zijn - een herinnering aan het feit dat het scheiden van het letterlijke en wat wij het

'spirituele' noemen soms een zinloos onderscheid kan zijn."<sup>1</sup> Hierboven constateerde ik dat er toeschouwers van het werk van Turrell zijn die het beschrijven met woorden als "spiritualiteit" en "transformerend", zoals ook Jay Michaelson in zijn publicatie op het Joodse online magazine ZEEK over zijn ontmoeting met Turrell-enthousiastelingen in Pittsburgh (PA) voorafgaand aan een lezing van Turrell die hij ging bijwonen.<sup>2</sup> Naar mijn mening wijzen dit citaat over de connotatie van licht en verwijzingen in andere publicaties erop dat in Turrell's lichtinstallaties iets schuilt dat mensen aantrekt en inspireert tot dit soort mystieke ervaringen.

Zelf verklaart Turrell zijn werk liever met termen die wegblijven van religie; "(...) het is voor mij essentieel om ze weg te halen uit de connotatie van religie."<sup>3</sup> Hij benadert zijn kunst wetenschappelijk en ziet het als een optisch experiment, waarin met bepaalde zintuigelijke en visuele input een illusie van een alternatieve werkelijkheid of omgeving gecreëerd wordt. Turrell's doel is om met ruimte en licht de toeschouwer van een ervaring te voorzien waarin de werking van de menselijke perceptie onder de aandacht wordt gebracht. Van belang is dat Turrell de ervaring die hij de toeschouwer wil voorschotelen loskoppelt van de dagelijkse wereld. Of, zoals Elaine A. King aangeeft, zet het werk van Turrell aan tot introspectie en moedigt de kijker aan kritisch te zijn tegenover zijn eigen kijkprocessen. Zijn onderzoeken zetten de kijker tevens aan om stil te staan bij zijn binnenste en bemoedigt hem zijn eigen verbinding met en begrip van de buitenwereld te heroverwegen.<sup>4</sup> Hierin lees ik enige overeenkomst met wat voor sommigen tot een mystieke ervaring

---

<sup>1</sup> Patricia Failing, 'It's Not About Light – It Is Light', blog, Gepubliceerd op (<ARTnews>), 4-9-2013, <https://www.artnews.com/art-news/artists/assessing-james-turrell-2284/> (geraadpleegd op [16-1-23]). (Citaat luidt: "I am interested in the dynamics of inner vision and religious traditions dealing with light, including the Quaker faith I grew up with. (...) I think most of us recognise that light filling a void can be a powerful experience – a reminder that segregating the literal and what we call the 'spiritual' can sometimes be a meaningless distinction.")

<sup>2</sup> Jay Michaelson, 'The Art of Enlightenment', blog, Gepubliceerd op (<ZEEK>), 3-04-2003, [http://zeek.net/art\\_03043.shtml](http://zeek.net/art_03043.shtml) (geraadpleegd op [26-12-22]), 1.

<sup>3</sup> Tent. Cat. Wolfsburg (Kunstmuseum Wolfsburg), *James Turrell: The Wolfsburg Project*, Ostfildern, 2009, 145. (Citaat luidt: "(...) it is vital for me to take them away from the vocabulary of religion.")

<sup>4</sup> Elaine A. King, 'Into the Light: A Conversation with James Turrell', interview, Gepubliceerd op (<Sculpture magazine>), 1-11-02, <https://sculpturemagazine.art/into-the-light-a-conversation-with-james-turrell/> (geraadpleegd op [16-1-23]). (citaat van parafrase luidt: "Turrell's work induces introspection, prompting observers to look at their own viewing processes. His inquiries incite us to pause and probe our inner selves and encourage us to reconsider our own connection to and comprehension of the outside world.")

zou kunnen leiden: de kijker krijgt niet alleen inzicht in de processen binnenin hem, maar ook hoe deze persoonlijke processen zich verhouden tot processen in de wereld om hem heen. Volgens King leidt dit tot een herziene en wellicht verwonderende kijk op een alledaagse handeling als kijken.

In *Skyspaces* (1974-2013) maakte Turrell een rechthoekige uitsnede in het plafond van een ruimte, waarmee hij als het ware de lucht omkaderde. Hij verhief de lucht hiermee tot een ingelijst kunstwerk, aldus Michaelson.<sup>5</sup> Verder beschrijft Michaelson in zijn publicatie de ervaring die de *Skyspaces* bieden. “We worden aangespoord om aandacht te hebben voor dingen die we normaliter zouden negeren; in de context van een minutenlange ongestoorde, blauwe lucht, of bij het rustig voorbijgaan van de wolken, wordt de vlucht van een vogel een schokkende, heerlijke gebeurtenis.”<sup>6</sup> Turrell biedt een andere ervaring van kijken, waarin de toeschouwer bewust wordt van dingen die gewoonlijk aan hem voorbijgaan. In andere werken, met name de *Ganzfeld Pieces* (1976-2013), ging hij nog rigoureuzer te werk met licht. De *Ganzfeld Pieces* zijn lichtinstallaties die weggewerkt zijn achter de architectonische structuur die de ruimte vormt. Hier wordt de toeschouwer ondergedompeld in een met licht gevulde ruimte, waarin de som van alle door Turrell ingezette elementen aanspoort tot een uitzonderlijke staat van bewustzijn.<sup>7</sup>

Turrell wil de toeschouwer een directe ervaring van de materialiteit van licht laten voelen. Dat er bezoekers zijn die hierin ook iets spiritueels zien, is voor hem een bijkomstigheid, maar geen einddoel. De associatie van licht met iets bovennatuurlijks, is niet verrassend. Aan Michaelson vertelde Turrell dat licht en spiritualiteit al veel langer aan elkaar gekoppeld worden en dat in

---

<sup>5</sup> Jay Michaelson, ‘The Art of Enlightenment’, blog, Gepubliceerd op (<Zeek>), 3-04-2003, [http://zeek.net/art\\_03043.shtml](http://zeek.net/art_03043.shtml) (geraadpleegd op [65-12-22]), 2.

<sup>6</sup> Jay Michaelson, ‘The Art of Enlightenment’, blog, Gepubliceerd op (<Zeek>), 3-04-2003, [http://zeek.net/art\\_03043.shtml](http://zeek.net/art_03043.shtml) (geraadpleegd op [65-12-22]), 2.

(citaat van Michaelson luidt: “We are called to pay attention to changes we would ordinarily ignore; in the context of minutes of undisturbed blue sky, or the gentle movement of the clouds, the flight of a bird overhead becomes a shocking, delightful occurrence.”).

<sup>7</sup> Jay Michaelson, ‘The Art of Enlightenment’, blog, Gepubliceerd op (<Zeek: A Jewish Journal of Thought and Culture>), 3-04-2003, [http://zeek.net/art\\_03043.shtml](http://zeek.net/art_03043.shtml) (geraadpleegd op [26-12-22]), 3.

nagenoeg elke cultuur licht een punt van contact vormt met iets wat buiten de mens zelf staat.<sup>8</sup> Ook in zijn interview met King in 2003, naar aanleiding van zijn retrospectieve tentoonstelling, doelt hij op deze veelgemaakte associatie: "Met betrekking tot het spirituele zijn er maar weinig religieuze of spirituele ervaringen die mensen niet met de woordenschat van het licht beschrijven."<sup>9</sup> Echter wordt in de religieuze traditie de verbeelding van het Goddelijke vaak gesymboliseerd, zoals een engel verwijst naar de bescherming van God. De spirituele ervaring die daaruit volgt is van indirecte aard, schrijft Michaelson. Het licht in het werk van Turrell is directer, en daarmee mystieker, Michaelsons inziens, mits de toeschouwer de rust en tijd neemt om zich open te stellen voor de ervaring die Turrell aanreikt en het zo een plaats te laten innemen in de geest.<sup>10</sup> Voor sommigen is een ontmoeting met de grenzen van de eigen perceptie beangstigend, stelt Michaelson. Sommige kunstwerken vinden bij sommige bezoekers meer weerklank dan bij anderen; "Some artworks resonate more than others", voegt Michaelson toe.<sup>11</sup> Niet iedereen zal het werk van Turrell beschrijven met de termen "spiritueel" en "transformerend". Hierover zegt Michaelson: "Turrells perceptuele psychologie is niet de poort naar een andere 'spirituele' ervaring (...)."<sup>12</sup> Turrell's werk hoeft dus niet uitsluitend als spiritueel te worden opgevat. Volgens Michaelson nodigt James Turrell ons met zijn werk bovenal uit om middels een alternatieve zintuigelijke ervaring even afstand te nemen van de alledaagse manier van kijken en ervaren van de werkelijkheid, en zo de dagelijkse overdenkingen even terzijde te zetten en werkelijk aandacht te hebben voor zijn kunst, zijn licht en de ervaring van perceptie.<sup>13</sup>

---

<sup>8</sup> Jay Michaelson, 'The Art of Enlightenment', blog, Gepubliceerd op (<Zeek: A Jewish Journal of Thought and Culture >), 3-04-2003, [http://zeek.net/art\\_03043.shtml](http://zeek.net/art_03043.shtml) (geraadpleegd op [26-12-22]), 2.

<sup>9</sup> Elaine A. King, 'Into the Light: A Conversation with James Turrell', interview, Gepubliceerd op (<Sculpture magazine>), 1-11-02, <https://sculpturemagazine.art/into-the-light-a-conversation-with-james-turrell/> (geraadpleegd op [16-1-23]). (Citaat luidt: "In terms of the spiritual, there are very few religious or spiritual experiences that people don't use the vocabulary of light to describe.")

<sup>10</sup> Jay Michaelson, 'The Art of Enlightenment', blog, Gepubliceerd op (<Zeek: A Jewish Journal of Thought and Culture >), 3-04-2003, [http://zeek.net/art\\_03043.shtml](http://zeek.net/art_03043.shtml) (geraadpleegd op [26-12-22]), 4.

<sup>11</sup> Jay Michaelson, 'The Art of Enlightenment', blog, Gepubliceerd op (<Zeek: A Jewish Journal of Thought and Culture >), 3-04-2003, [http://zeek.net/art\\_03043.shtml](http://zeek.net/art_03043.shtml) (geraadpleegd op [26-12-22]), 3.

<sup>12</sup> Jay Michaelson, 'The Art of Enlightenment', blog, Gepubliceerd op (<Zeek: A Jewish Journal of Thought and Culture >), 3-04-2003, [http://zeek.net/art\\_03043.shtml](http://zeek.net/art_03043.shtml) (geraadpleegd op [26-12-22]), 4. (Citaat luidt: "Turrell's perceptual psychology is not the portal to some other 'spiritual' experience (...).")

<sup>13</sup> Jay Michaelson, 'The Art of Enlightenment', blog, Gepubliceerd op (<Zeek: A Jewish Journal of Thought and Culture >), 3-04-2003, [http://zeek.net/art\\_03043.shtml](http://zeek.net/art_03043.shtml) (geraadpleegd op [26-12-22]), 3-4.

Met het centraal stellen van de ervaring an sich, kan Turrell's werk naar mijn idee een tijdelijke uitweg bieden van de staat van zijn die Byung-Chul Han (1959-) beschrijft in zijn publicaties *The Scent of Time* (2017) en *The Burn-out Society* (2015). Han stelt namelijk dat de mens in de huidige maatschappij overprikkeld is geraakt door het exces aan mogelijkheden, keuzes en verantwoordelijkheden.<sup>14</sup> Volgens hem heeft de hedendaagse mens baat bij een manier om de voortdurende prikkels (van de hedendaagse beeld- en prestatiecultuur) het hoofd te bieden en de vaardigheid te ontwikkelen voor contemplatie. In Turrell's *Ganzfeld Pieces* is er alleen de ervaring van licht en kleur. De visuele elementen van licht en ruimte verwijzen naar niks en symboliseren niets.<sup>15</sup> De enige voorwaarde die wordt gesteld aan de ervaring die Turrell de toeschouwer wil meegeven, namelijk de ervaring van perceptie, is dat de toeschouwer zich open stelt en er de rust en tijd voor neemt.<sup>16</sup> Han stelt voornamelijk contemplatie als remedie tegen de hyperactiviteit die leidt tot de mentale uitputting waarmee de hedendaagse mens kampt. In *The Burn-out Society* wijdt Han een hoofdstuk aan "de pedagogie van kijken".<sup>17</sup> Daar stelt hij onder andere dat in de weerstand tegen opgedrongen prikkels het oog, en daaropvolgend de geest, meer rust vindt en zodoende ook meer opmerkzaam is.<sup>18</sup> De gedachte dat manieren van kijken geconditioneerd worden door de visuele elementen die een persoon krijgt aangedragen, komt ook terug in de werkwijze van Turrell (zoals hierboven al deels beschreven en verder beschreven gaat worden in de komende hoofdstukken).

Voor Han is het beginsel van de prestatiecultuur de gedachte dat niets onmogelijk is.<sup>19</sup> Deze gedachte impliceert een drang om het maximaal mogelijke te behalen, wat een proces aanzwengelt dat geen einde kent. Er valt altijd meer te weten te komen over de wereld om ons heen en er zullen altijd

---

<sup>14</sup> Byung-Chul Han, *The Burn-out Society*, California, 2015, 12, 22, 31, 41.

<sup>15</sup> Esther Barbara Kirschner, 'From Space to Surface to Space: On the Works in the Exhibition', in: Esther Barbara Kirschner en Julia Wallner (red.), *James Turrell: The Wolfsburg Project*, Ostfildern, 2009, 70-80.

<sup>16</sup> Jay Michaelson, 'The Art of Enlightenment', blog, Gepubliceerd op (<Zeek: A Jewish Journal of Thought and Culture >), 3-04-2003, [http://zeek.net/art\\_03043.shtml](http://zeek.net/art_03043.shtml) (geraadpleegd op [26-12-22]), 3.

<sup>17</sup> Byung-Chul Han, *The Burn-out Society*, Stanford 2015, 21.

<sup>18</sup> Byung-Chul Han, *The Burn-out Society*, Stanford 2015, 21.

<sup>19</sup> Byung-Chul Han, *The Burn-out Society*, Stanford 2015, 11.

kwesties zijn die een oplossing behoeven. Een eeuw eerder beschreef Max Weber (1864-1920) in zijn lezing “Wissenschaft als Beruf” (1917) een gerelateerde drang van de mens om vooruitgang te boeken, ditmaal met de wetenschap als middel om processen in de wereld te begrijpen en ze naar de eigen hand te zetten.<sup>20</sup> Waar Han schrijft over het gevolg van de onophoudelijke druk van de hedendaagse prestatiecultuur op de geestelijke gesteldheid van de mens, noemt Weber het rationaliseringsproces dat zijn oorsprong in de Verlichting kent als oorzaak voor de “onttovering van de wereld”.<sup>21</sup> Onttovering is de term waarmee Weber de toenemende staat van secularisatie waarin de mens verkeert, aanduidt. Secularisatie treedt volgens Weber op uit de idee dat alle fenomenen in de wereld te verklaren zijn met logica. Waar processen eerder gehuld gingen in mysterie en aan bovenmenselijke krachten werden toegeschreven, blijken ze middels de wetenschap deduceerbaar te zijn.<sup>22</sup> Sinds de Verlichting is er een groeiend geloof in de wetenschap, dat het geloof in God geleidelijk verving. Echter is het streven naar vooruitgang dat aan de wetenschap eigen is, een streven dat intrinsiek van korte duur is, volgens Weber. Hij vraagt zich daarop af of deze aspiratie een mensenleven van blijvende betekenis kan voorzien, een zorg die Han met hem deelt.<sup>23</sup> Voor Weber is er dan ook een wezenlijk verschil tussen de wetenschap en de kunst, want waar wetenschappelijke resultaten met de tijd hun waarde verliezen, is een kunstwerk tijdloos, omdat in de kunst geen rekening gehouden hoeft te worden met progressie.<sup>24</sup>

Met dit gegeven als vertrekpunt, schrijft Jeffrey L. Kosky in zijn boek *Arts of Wonder: Enchanting Secularity* (2012) over een aantal kunstwerken die zijn vervaardigd met technologieën die zijn voortgekomen uit de wetenschap, maar waarvan de ervaring die ze voortbrengen lijkt te ontsnappen aan de regel van de logica.<sup>25</sup> Deze werken roepen elk een gevoel van verwondering en een ervaring

---

<sup>20</sup> Ik hanteer de in 1919 verschenen Engelse vertaling van “Wissenschaft als Beruf”: “Science as Vocation”

<sup>21</sup> Weber e.a., *The Vocation Lectures*, xxviii-xxix.

<sup>22</sup> Weber e.a., *The Vocation Lectures*, 13.

<sup>23</sup> Weber e.a., *The Vocation Lectures*, 13.

<sup>24</sup> Weber e.a., *The Vocation Lectures*, xxviii.

<sup>25</sup> Jeffrey L. Kosky, *Arts of Wonder: Enchanting Secularity*, Londen en Chicago 2013, xii, xiii.

van het bovenzintuiglijke en mystieke in hem op. In *Arts of Wonder* tracht hij antwoord te geven op de vraag die Michel Serres en Martin Heidegger eerder al stelden: [Hoe] is het voor de onttoverde mens mogelijk de belevingswereld die wordt gevormd door objectieve kennis en logica te ontstijgen en zo een staat van re-mystificatie te behalen?<sup>26</sup> Eén van de kunstenaars die hij, naast onder andere Walter de Maria en Andy Goldsworthy, aanhaalt in zijn onderzoek naar het antwoord op deze vraag is James Turrell.

Eerder deze inleiding is aan bod gekomen hoe Turrell de grenzen van de perceptie opzoekt door met licht en ruimte een fysieke ervaring te creëren die menig bezoeker ongewoon is. In het eerste hoofdstuk van dit werkstuk wordt verder ingegaan op de manier waarop hij dit effect bewerkstelligt, maar voor nu is het voldoende om te weten dat het resultaat van Turrell's arbeid zorgt voor disoriëntatie. Verschillende keren geeft Turrell in interviews een anekdote van een bezoeker die haar ervaring met de optische illusie van het licht in zijn werk beschrijft. Over een *Wedgework*, vergelijkbaar met *Key Lime* (1994, afb. 1), opgesteld in het Whitney Museum of American Art stelde zij: "Er was een teruglopende muur. Ik leunde ertegen en het was er niet".<sup>27</sup> De vrouw zag een vlak van licht dat in de ruimte geprojecteerd werd aan voor een massieve muur. Deze beschrijving illustreert de schijnbare materialiteit die Turrell het licht waarmee hij werkt weet mee te geven en de mate waarin het de zintuiglijke ervaring van de bezoeker beïnvloedt. Wat Turrell met licht bereikt, staat haaks op het resultaat dat het licht van de Verlichting zou moeten realiseren, namelijk licht op voor de mens, obscure zaken schijnen en zo de onzekerheden van het onbekende wegnemen.<sup>28</sup> Zoals

---

<sup>26</sup> Jeffrey L. Kosky, *Arts of Wonder: Enchanting Secularity*, Londen en Chicago 2013, xiii, xiv.

<sup>27</sup> Guggenheim Museum, 'Artist Talk: James Turrell with Michael Govan', youtube-video, 1:25:55, Guggenheim Museum (<gepost door Guggenheim Museum>), 12-6-2013, [https://www.youtube.com/watch?v=ox00pFnKS7g&t=1510s&ab\\_channel=GuggenheimMuseum](https://www.youtube.com/watch?v=ox00pFnKS7g&t=1510s&ab_channel=GuggenheimMuseum) (geraadpleegd op [30-12-22]).

Charlie Rose, 'James Turrell – Looking at Light 1/2', youtube-video, 11:39, KunstSpektrum (<gepost door KunstSpektrum>), 21-6-2013, [https://www.youtube.com/watch?v=1-gmHA7KbcU&t=557s&ab\\_channel=KunstSpektrum](https://www.youtube.com/watch?v=1-gmHA7KbcU&t=557s&ab_channel=KunstSpektrum) (geraadpleegd op [16-1-23]).

Elaine A. King, 'Into the Light: A Conversation with James Turrell', interview, Gepubliceerd op (<sculpture magazine>), 1-11-02, <https://sculpturemagazine.art/into-the-light-a-conversation-with-james-turrell/> (geraadpleegd op [16-1-23]). (Citaat luidt: "There was this wall, actually it was a receding wall, I leaned against it, and it wasn't there.")

<sup>28</sup> Jeffrey L. Kosky, *Arts of Wonder: Enchanting Secularity*, Londen en Chicago 2013, 91.

Michel Serres het, volgens Kosky, in *Hermès V. Le Passage du Nord-Ouest* (1980) uiteenzet, bestaat een wereld van zekerheden uit stabiele objecten met goed gedefinieerde grenzen, waardoor objecten duidelijk van elkaar en de omgeving te onderscheiden zijn.<sup>29</sup> In de ruimtes van Turrell treft de bezoeker juist de aanwezigheid van wat Kosky het non-objectieve noemt: de bezoeker ziet “het licht, maar geen object in het licht”.<sup>30</sup> Dit is een ander licht dan dat waarin verscholen objecten zichtbaar en helder voorkomen.

Als het onthullende licht van de Verlichting de heldere blik mogelijk maakte die de rationalisering en secularisatie in de hand werkte, en als Turrell met zijn licht het omgekeerde effect weet te bereiken, namelijk een ervaring waarin de grenzen van de perceptie opgezocht worden en de toeschouwer materiële objecten niet van elkaar kan onderscheiden en er dus sprake is van een ervaring van dematerialisatie, dan is de associatie met het niet-materiële en zelfs het metafysische of spirituele relatief gemakkelijk gemaakt.

#### KORTE TOELICHTING VAN DE LITERATUUR

Niet alle teksten die ik in deze scriptie aanhaal zijn geschreven met het oog op Turrell en zijn werk, maar achtte ik vanwege hun inhoud van belang om met Turrell in verband te brengen. Het gaat voornamelijk om de publicaties van Byung-Chul Han, Max Weber en Gordon Graham. Kosky daarentegen legt in *Arts of Wonder: Enchanting Secularity* wel expliciet een link tussen Turrell's werk en spiritualiteit. Hij bespreekt hoe het verlichtingsdenken voor een steeds grotere kloof tussen de mens en zijn vermogen tot verwondering heeft gezorgd en welke rol kunst kan hebben in het opnieuw vinden van verwondering. Ook in verschillende bijdragen die zijn geleverd voor de tentoonstellingscatalogi rondom tentoonstellingen van Turrell bij het Los Angeles County Museum of Art, het Kunstmuseum Wolfsburg, MAK Österreichisches Museum für angewandte Kunst en

---

<sup>29</sup> Jeffrey L. Kosky, *Arts of Wonder: Enchanting Secularity*, Londen en Chicago 2013, 91.

<sup>30</sup> Jeffrey L. Kosky, *Arts of Wonder: Enchanting Secularity*, Londen en Chicago 2013, 94.

Contemporary Arts Museum Houston, wordt Turrell's werk direct in verband gebracht met ideeën over spiritualiteit en de spirituele ervaring die in de toeschouwer naar boven kunnen komen. Met name de publicaties die verwijzen naar spiritualiteit in Turrell's oeuvre hebben als leidraad gediend voor de totstandkoming van deze scriptie.

## HOOFDVRAAG

In deze scriptie staat het werk van James Turrell dan ook centraal van uitgaand van de vraag welke elementen ervan bij toeschouwers mogelijk een mystieke ervaring teweeg brengen. En hoe, door deze ervaring, de onttoverde mens al dan niet tijdelijk terug gemystificeerd kan raken.

In de volgende hoofdstukken worden de verbindingen tussen ideeën van de in deze inleiding geïntroduceerde schrijvers en elementen van Turrell's werk verder uitgewerkt en toegelicht. Zijn positionering als kunstenaar en delen van zijn oeuvre, als ook het als casus geselecteerde kunstwerk *Bridget's Bardo* (2009) komen aan bod in hoofdstuk een. In hoofdstuk twee, drie en vier worden specifieke elementen van Turrell's werk besproken in verhouding tot kunststromingen als het abstract expressionisme en luminisme en associaties met licht binnen zowel westerse (christelijke) en oosterse religies (zenboeddhisme). Grofweg heb ik deze elementen ingedeeld in de categorieën Perceptie en Technologie, Materie en Architectuur, Metafysica en als laatste Tijd. Aan elk van deze thema's is één hoofdstuk gewijd.

## DEFINITIES

Belangrijk te definiëren alvorens het eerste hoofdstuk volgt, zijn de verschillende termen die op de volgende pagina's gehanteerd worden en die ruimte geven voor subjectieve interpretatie. Te beginnen bij "spiritualiteit". Volgens historicus en theoloog Philip Sheldrake is spiritualiteit niet uitsluitend religieus en de invulling van de term aan verandering onderhevig. Vaak wordt deze

aanduiding juist gebruikt buiten de expliciet religieuze context.<sup>31</sup> Onderdeel van het spirituele is de zoektocht naar betekenis.<sup>32</sup> Deze zoektocht vindt zich binnenin de mens plaats; het richt zich op de innerlijke ervaring boven een zoeken naar betekenis- en zingeving in externe factoren.<sup>33</sup>

Tegenwoordig omvat spiritualiteit het contemplatieve en betekenisvolle, waar het van oudsher in de Christelijke traditie het bovenmenselijke en het goddelijke betrof. In de psychologie wordt deze term gebruikt binnen thema's over de verschillende staten van bewustzijn en de verbinding tussen het Zelf en de Ander.<sup>34</sup> Ook kunsthistoricus en kunstcriticus James Elkins leest in het woord spiritualiteit een link naar de innerlijke ervaring (door kunsthistoricus David Morgan "innere Empfindung" genoemd).<sup>35</sup> "Spiritueel" is afkomstig van het Latijnse woord voor geest "spiritus" en heeft in die zin te maken met zaken die de geest betreffen. Volgens Sheldrake is meditatie een veelgebruikte methode om tot spiritueel inzicht te komen, waarbij in sommige vormen specifiek gericht wordt op interne en externe stilte. Dit kan worden bereikt door een bewegingloze houding aan te nemen en de geest leeg te maken.<sup>36</sup>

Het woord "mystiek" wordt tegenwoordig gebruikt als verwijzing naar ervaringen als een "oceanisch gevoel van verbondenheid met de kosmos of trance-achtige toestanden en visioenen", aldus Sheldrake.<sup>37</sup> Mysticisme suggereert dat het dagelijkse kan overgaan in iets buitengewoons. Vaak komt er een beoefening van contemplatie bij kijken, zoals meditatie, met als doel een transformerend effect op het bewustzijn.<sup>38</sup> Een ander aspect van mystiek is in de dikke Van Dale beschreven als de vereniging van de menselijke ziel met het bovennatuurlijke of goddelijke.

---

<sup>31</sup> Philip Sheldrake, *Spirituality: A Very Short Introduction*, Oxford 2012, 16.

<sup>32</sup> Philip Sheldrake, *Spirituality: A Very Short Introduction*, Oxford 2012, 5.

<sup>33</sup> Philip Sheldrake, *Spirituality: A Very Short Introduction*, Oxford 2012, 6.

<sup>34</sup> Philip Sheldrake, *Spirituality: A Very Short Introduction*, Oxford 2012, 18, 19.

<sup>35</sup> James Elkins, *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art*, New York en Londen 2004, 117.

<sup>36</sup> Philip Sheldrake, *Spirituality: A Very Short Introduction*, Oxford 2012, 34, 35.

<sup>37</sup> Philip Sheldrake, *Spirituality: A Very Short Introduction*, Oxford 2012, 26. (Citaat luidt: "oceanic sense of connectedness tot the cosmos or trance-like states and visions.")

<sup>38</sup> Philip Sheldrake, *Spirituality: A Very Short Introduction*, Oxford 2012, 26, 27.

Hieraan toe te voegen is Elkins notie van mystiek. Volgens hem omvat het de intieme, persoonlijke en daardoor lastig te definiëren ervaring van het transcendente.<sup>39</sup> Zoals door Van Dale beschreven is het transcendente “grens overschrijdend van wat je met je zintuigen kunt waarnemen.”<sup>40</sup> Met andere woorden, een transcendente ervaring valt niet rationeel te verklaren en spreekt eerder de intuïtieve beleving aan. Aanverwant is de term “metafysisch”, dat volgens de dikke Van Dale zoveel betekent als: boven het waarneembare uitgaand; bovenzinnelijk.<sup>41</sup>

Ook aan bod in deze scriptie komt het woord “subliem”. Het sublieme, zoals Kant het zag, roept gevoelens van zowel angst als bewondering op, die samensmelten tot een ambigue ervaring. Deze ervaring komt voort uit het aanschouwen van de brute kracht van de natuur en de confrontatie met iets van dergelijke grootte en oneindigheid, dat dit het menselijk verbeeldingsvermogen overstijgt.<sup>42</sup>

Hieronder volgt een bondige uiteenzetting van wat in de verschillende hoofdstukken komen gaat:

In het eerste hoofdstuk wordt kennis gemaakt met James Turrell en zijn kunstenaarschap. Aan bod komen zijn achtergrond als Quaker en fascinatie voor het oosten. Ook worden ontwikkelingen in het begin van zijn carrière besproken die bepalend zijn geweest voor zijn verdere vorming als kunstenaar. Bovendien wordt een eerste kunsthistorische verband gelegd; dat met het abstract expressionisme, waarin het tastbaar maken van de mystieke en transcendente aspecten centraal staat. Tot slot volgt een verdere beschrijving en introductie van Bridget's Bardo als casus.

In hoofdstuk twee bespreek ik hoe technologie en architectuur worden ingezet om de waarneming te kleuren en de illusie van licht als tastbaar materiaal mogelijk maken. Ook wordt vastgesteld hoe dit leidt tot een onbegrensde ervaring die zich tot aan de kosmos lijkt uit te strekken.

---

<sup>39</sup> James Elkins, *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art*, New York en Londen 2004, 106.

<sup>40</sup> Van Dale, 'transcendent', webversie van dale, [https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/transcendent#.Y\\_tFQ3bMKUk](https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/transcendent#.Y_tFQ3bMKUk) (geraadpleegd op 26-02-23).

<sup>41</sup> Van Dale, 'metafysisch', webversie van dale, [https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/metafysisch#.Y\\_tHZHbMKUk](https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/metafysisch#.Y_tHZHbMKUk) (geraadpleegd op 26-02-23).

<sup>42</sup> Immanuel Kant en Wilhelm Weischedel, *Kritik Der Urteils kraft*, Frankfurt 1968 (*Theorie-Werkausgabe*, deel 10), 89.

Daarnaast onderzoek ik welke "betoverende" bijeffecten de bewerkstelligde illusie voortbrengt en hoe de sublieme eigenschappen van technologie bijdragen aan een gevoelservaring.

In hoofdstuk drie wordt duidelijk dat de Ganzfelds van Turrell iets weg hebben van een landschap waarin de zwaartekracht afwezig lijkt te zijn. Ook wordt besproken hoe schijnbare tegenstellingen, zoals intern en extern, droomwereld en realiteit samenkomen in het werk van Turrell. Ook onderzoek ik hoe het werk van Turrell zich verhoudt tot de kunsthistorische traditie van de luministen, waar geprobeerd wordt een ervaring te creëren waarin mens en natuur met elkaar verenigd raken. Door Turrell's werk naast dat van een luminist te leggen, probeer ik te achterhalen welke elementen mogelijk bijdragen aan een metafysische ervaring.

In het vierde hoofdstuk ga ik in op het belang van tijd, niet alleen als remedie tegen de versplinterde aandacht die de hedendaagse beeldcultuur teweeg brengt, maar ik onderzoek ook waarom tijd een belangrijk bindmiddel is tussen mens en omgeving, hoe het de lichamelijke ervaring van Turrell's werk versterkt en hoe tijd bijdraagt aan de zoektocht naar betekenis. Daarna volgt de conclusie.

## HOOFDSTUK 1

### INTRODUCTIE VAN TURRELL EN DE CASUS

Om meer inzicht te krijgen in het werk van James Turrell en de mogelijke bovenzinnelijke ervaring die sommige bezoekers beschrijven, is het van belang zijn werk en positie als kunstenaar van context te voorzien, waarop later in deze scriptie wordt verder gebouwd. In dit hoofdstuk worden aspecten van Turrell's achtergrond toegelicht die invloed hebben gehad op zijn latere praktijk als kunstenaar. Aan bod komen ook de *Light and Space movement* en zijn tijd bij LACMA. Verder introduceer ik de casus verder en onderzoek ik het verwantschap tussen Turrell's werk en het abstract expressionisme.

#### TURRELL X LIGHT AND SPACE MOVEMENT

Vooraf het vroege werk van Turrell wordt tot de *Light and Space movement* gerekend. Dat is een kunststroming die eind jaren '50 in Zuid-Californië is ontstaan en zich kenmerkt door de focus op zintuigelijke beleving van licht, volume en maat. Kunstenaars binnen deze beweging verwerkten materialen en technieken in hun werk die afkomstig waren uit industrieën als de ruimtevaart. Vaak werd er gebruik gemaakt van materialen als glas, neon, lampen, hars en acryl om lichtstromen te leiden of te verwerken in objecten en architectuur. Gedurende het midden van de jaren '60 produceerden de meeste van deze kunstenaars sculpturen die, ondanks fysiek aanwezig, zintuigelijke effecten voortbrachten die immaterieel te noemen zijn.<sup>43</sup> Hierin verschilde Turrell toen al van andere kunstenaars binnen de Light and Space beweging, omdat hij licht vanuit een tegengestelde kant benaderde. Turrell creëert volumes van licht die wel fysiek lijken, maar het in wezen niet zijn. Later in zijn oeuvre groeien deze volumes uit tot ware ruimtes. Door licht schijnbaar te materialiseren, maakt Turrell de perceptie tot kunstobject. Meer dan andere Californische kunstenaars weet Turrell de werking van de waarneming op deze manier inzichtelijk te maken, passend bij een kunstenaar die is

---

<sup>43</sup> Craig Adcock, *James Turrell: The Art of Light and Space*, Oxford 1990, 48.

opgeleid tot perceptueel psycholoog en daarmee kennis en inzicht heeft die hem helpen om zijn artistieke doelen te articuleren en te realiseren.<sup>44</sup>

Meer dan eens wordt James Turrell's fascinatie voor licht gekoppeld aan zijn Quaker opvoeding.<sup>45</sup>

Een andere naam voor Quakers was "Kinderen van licht". Deze bijnaam kregen zij vanwege hun geloof dat in ieder mens het licht van God schijnt. Quakers proberen in aanraking te komen met dit licht door in stilte in een sobere ruimte samen te komen. Dat wil zeggen dat zij, alvorens zij de ruimte ingaan, al in stilte proberen te luisteren naar wat God hen ingeeft. Zelf gebruikt Turrell de term 'meditatie' om dit naar binnen keren te beschrijven.<sup>46</sup> In de Christelijke traditie wordt in plaats van meditatie liever gesproken van 'bidden'. Uit de keuze voor het woord 'meditatie' blijkt een interesse in of een lijn tussen (het werk van) Turrell en religies uit andere culturen, zoals het Boeddhisme. Later in dit hoofdstuk kom ik hierop terug.

Naast zijn Quakerachtergrond hebben ook artistieke en culturele uitingen uit andere culturen invloed gehad op het werk van Turrell. In een interview met Michael Govan voor *Interview Magazine* dat in 2011 plaatsvond uit hij zijn bewondering voor het gevorderde Japanse vakmanschap voor glas, kamerschermen en textiele stoffen als linnen.<sup>47</sup> Linnen, bijvoorbeeld, weten zij zo dun en nauwkeurig te weven, dat het een vorm aanneemt tussen solide materiaal en rook die lijkt op te lossen. Die ambacht en vormen, als ook de stupavorm in het Boeddhisme, probeert Turrell in zijn kunst te verwerken. Met textiel werkte ook Robert Irwin, een andere prominente figuur in de *Light and Space-movement*.<sup>48</sup> Waar Turrell vaak alleen licht neemt en dat probeert van schijnbaar materiële vorm te voorzien, nam Irwin aan het begin van zijn carrière vaak materialen als glas, plastic of textiel en manipuleerde die zodanig dat ze in de waarneming dermate leken te dematerialiseren dat ze tot

---

<sup>44</sup> Craig Adcock, *James Turrell: The Art of Light and Space*, Oxford 1990, 36, 48, 60.

<sup>45</sup> Michael Govan (2022), Craig Adcock (1990), Richard Andrews (1992), e.a.

<sup>46</sup> Michael Govan, 'James Turrell', interview, Gepubliceerd op (<interview magazine>), 23-05-11, <https://www.interviewmagazine.com/art/james-turrell> (geraadpleegd op [20-11-22]) .

<sup>47</sup> Michael Govan, 'James Turrell', interview, Gepubliceerd op (<interview magazine>), 23-05-11, <https://www.interviewmagazine.com/art/james-turrell> (geraadpleegd op [20-11-22]) .

<sup>48</sup> Craig Adcock, *James Turrell: The Art of Light and Space*, Oxford 1990, 54-56.

het domein van licht behoorden. *Scrim veil—Black rectangle—Natural light* (1977, afb. 2) bestaat uit een ruimte die in tweeën wordt gedeeld door een vanaf het plafond tot op ooghoogte hangende doorschijnende linnen doek. Ook is op alle muren en aan de onderkant van het linnen doek een dikke zwarte lijn aangebracht, waardoor de ruimte visueel in verschillende vlakken wordt opgedeeld en het voor de bezoeker lastig is de ruimte op eerste blik te vatten.<sup>49</sup>

Met Irwin werkte Turrell vanaf 1968 ook nauw samen aan het *Art and Technology* programma (Californië) van het LACMA (Los Angeles Country Museum of Art).<sup>50</sup> Daar werkten ze samen met psycholoog Ed Wortz aan een structuur waarin een *Ganzfeld* met een anechoïsche (echolozie) kamer gecombineerd werd. Het woord *Ganzfeld* wordt gebruikt om een visueel fenomeen aan te duiden waarbij, in de afwezigheid van visuele bakens, desoriëntatie optreedt, zoals het verliezen van oriëntatie tijdens een sneeuwstorm of in een dichte mist.<sup>51</sup> In essentie is een Ganzfeld een homogeen gekleurd (blik)veld. Ondergedompeld in een omgeving van totale homogeniteit van licht en ruimte die informatie noch structuur verstrekt, raakt de toeschouwer gedesoriënteerd en verward. Waar licht in contrast met schaduw normaliter informatie verstrekt en focus biedt, is deze vorm van licht ongewoon en ondermijnt het de normale manier van kijken.<sup>52</sup>

Turrell en zijn companen bij het *Art and Technology* programma, Irwin en Wortz, wilden werken met verschillende staten van bewustzijn waarin mensen binnen speciaal ontwikkelde ruimtes eerst van hun zintuigelijke waarneming ontdaan worden om deze vervolgens weer te stimuleren.<sup>53</sup> In Turrell's notities uit die tijd is te lezen dat deze experimenten uit meerdere delen bestonden. De eerste ruimte die proefpersonen doorgingen, de "queuing area" genoemd, fungeerde als een buffer tussen de buitenwereld en een donkere, anechoïsche kamer (afb. 3). Hier werd elk geluid

---

<sup>49</sup> Andy Battaglia, 'Robert Irwin's 9 Most Invisible Artworks: From Dots That Disappear to Scrim Veils That Hide Secret Worlds', artikel, Gepubliceerd op (<<https://www.artnews.com/feature/robert-irwin-scrim-veil-invisible-works-1202691052/>>), 15-06-2020, URL (geraadpleegd op [1-12-22]).

<sup>50</sup> Christine Y. Kim, 'Entering The New Landscape', in: Lisa Gabrielle Mark, Jennifer MacNair Stitt en Phil Graziadei (red.), *James Turrell: A Retrospective*, Los Angeles 2013, 248-251.

Craig Adcock, *James Turrell: The Art of Light and Space*, Oxford 1990, 66.

<sup>51</sup> Christine Y. Kim, 'Entering The New Landscape', in: Lisa Gabrielle Mark, Jennifer MacNair Stitt en Phil Graziadei (red.), *James Turrell: A Retrospective*, Los Angeles 2013, 248-251.

<sup>52</sup> Craig Adcock, *James Turrell: The Art of Light and Space*, Oxford 1990, 137, 140.

<sup>53</sup> Craig Adcock, *James Turrell: The Art of Light and Space*, Oxford 1990, 67.

geabsorbeerd door een op de muren aangebrachte schuimlaag waardoor zowel het gehoor als het zicht van de bezoeker werden geneutraliseerd. Ongeveer vijftien minuten moest de bezoeker in deze kamer en de daarop volgende (anechoïsche) kamer doorbrengen om het gewenste effect te bereiken; de bezoeker zou zich in verhoogde mate bewust worden van geluiden en beelden die intern geproduceerd worden, of, zoals Turrell het beschrijft: “teruggaan in een subtiele vorm van meditatie.”<sup>54</sup> Eenmaal van externe prikkels ontdaan, in lichte staat van meditatie en zodanig in zichzelf gekeerd dat inwendige processen van het lichaam hoorbaar en zichtbaar zijn geworden, was de bezoeker voldoende geconditioneerd voor de laatste fase.<sup>55</sup>

In de laatste kamer van de experimenten bracht de bezoeker ook zo'n vijftien minuten door, ditmaal in een ruimte die een “positieve, omringende en ongewone” ervaring moest oproepen.<sup>56</sup> Het doel van de laatste kamer was om de ervaring van de bezoeker, die door voorgaande kamers naar binnen was gekeerd, te verlengen naar de externe ruimte.<sup>57</sup> Een Ganzfeld zou hiervoor het meest geschikt zijn, omdat hierin geen objecten te herkennen zijn en zodoende een onbegrensde, fysieke ervaring mogelijk is.<sup>58</sup> Ter illustratie citeerde Turrell in 1969 William Blake: “Als de deuren van de perceptie zouden worden schoongemaakt, dan zou voor de mens alles voorkomen zoals het is, oneindig.”<sup>59</sup> Dit citaat somt het verloop en het doel van de experimenten goed op; om de werking van de perceptie optimaal te kunnen ervaren moeten de zintuigen eerst worden vrijgemaakt van de ballast van voorgaande waarnemingen, zoals de overblijfselen van de buitenwereld op ons netvlies. Deze experimenten onderzochten de effecten van extreme zintuigelijke condities op de waarneming. Het realiseren van experimenten als de voorgenoemde leidde tot een begrip van conditionering en meditatieve toestanden. Turrell, Irwin en Woltz maakten een omgeving waarin de toeschouwer werd

---

<sup>54</sup> Craig Adcock, *James Turrell: The Art of Light and Space*, Oxford 1990, 67.

(citaat luidt: “could back into a subtle form of meditation.”).

<sup>55</sup> Craig Adcock, *James Turrell: The Art of Light and Space*, Oxford 1990, 68, 69.

<sup>56</sup> Craig Adcock, *James Turrell: The Art of Light and Space*, Oxford 1990, 67.

(citaat luidt: “The artists wanted the “content of this space to be seen as a singular (...) experience” and the space itself to be “surrounding and positive”.”).

<sup>57</sup> Craig Adcock, *James Turrell: The Art of Light and Space*, Oxford 1990, 69.

<sup>58</sup> Craig Adcock, *James Turrell: The Art of Light and Space*, Oxford 1990, 67.

<sup>59</sup> Craig Adcock, *James Turrell: The Art of Light and Space*, Oxford 1990, 69.

(citaat van Blake luidt: “If the doors of perception were cleansed, everything would appear to man as it is, infinite.”)

geconfronteerd met de eigen perceptie. Zo ontstond bij zowel de ontwikkelaars als bij degenen die de experimenten ondergingen een beter begrip van perceptie.<sup>60</sup>

Ook nadat de samenwerking met Irwin en Woltz eindigde, bleef Turrell ruimtes bouwen waarin mensen fenomenen als het ganzfeld-effect konden ervaren.<sup>61</sup> Eerst kwamen de *Perceptual Cells* (1989-2011), omsloten structuren die steeds één bezoeker een immersieve ervaring bieden. Onder de verschillende werken binnen deze reeks zijn de *Gasworks* (1993, afb. 4) en *Alien Exam* (1989, afb. 5). Dit zijn al dan niet complete bollen, waarin de bezoekers liggend plaatsnemen en via een helling met hun hoofd onder een koepel geplaatst worden. In de koepel wordt een cyclus van intens en gekleurd, pulserend licht aan de bezoeker getoond, die na een tijd “achter-de-ogen” kan kijken, wat wil zeggen dat de lijnen die na verloop van tijd op het netvlies verschijnen, de bloedvaten van de eigen ogen zijn. Hiermee wordt men getuige van de eigen perceptie an sich. De *Perceptual Cells* zijn voorbeelden van compacte versies van een *Ganzfeld*, waarin een verhoogde perceptie van kleur en licht in de bezoeker optreedt.<sup>62</sup>

Turrell's *Skyspaces* (1974-2013) sluiten aan bij het idee van homogene, visuele velden. Anders dan de *Perceptual Cells*, die als autonome bouwsels in een reeds bestaande ruimte staan, worden de meeste *Skyspaces* vervaardigd door een ingreep in het plafond van een gebouw of kamer. Daar wordt de structuur opengebrouwen tot een cirkel- of rechthoekvormige opening die zicht geeft op de lucht. Wanneer de lucht objecten in zich heeft, zoals een vliegtuig of een aantal wolken, lijkt die transparant, maar in de afwezigheid van zulke objecten wordt de lucht tot een egaal vlak zonder aanwijsbare fysieke specificaties. Het is dan moeilijk in te schatten wat onze afstand tot de lucht is en welke dichtheid het heeft.<sup>63</sup>

---

<sup>60</sup> Craig Adcock, *James Turrell: The Art of Light and Space*, Oxford 1990, 68, 69.

<sup>61</sup> Christine Y. Kim, 'Behind The Eyes Seeing', in: Lisa Gabrielle Mark, Jennifer MacNair Stitt en Phil Graziadei (red.), *James Turrell: A Retrospective*, Los Angeles 2013, 262-267.

<sup>62</sup> Christine Y. Kim, 'Behind The Eyes Seeing', in: Lisa Gabrielle Mark, Jennifer MacNair Stitt en Phil Graziadei (red.), *James Turrell: A Retrospective*, Los Angeles 2013, 262-267.

<sup>63</sup> Craig Adcock, *James Turrell: The Art of Light and Space*, Oxford 1990, 137.

Niet alleen zijn de *Ganzfeld Pieces* (1976-2013) binnen het oeuvre van Turrell het ultieme voorbeeld van een homogeen, visueel veld waarvan het effect bij menig toeschouwer resulteert in een vorm van meditatie, deze werken verhouden zich ook tot de oosterse spiritualiteit van Zen meditatie. Zowel in de Quaker als in de Zen traditie wordt meditatie gebruikt om in contact te komen met een innerlijk licht. Door verbinding met het innerlijke licht is het, volgens de Zen en Quaker tradities, mogelijk om de existentiële tweedeling van lichaam en geest te verenigen.<sup>64</sup> Het is ook hierdoor dat licht voor Turrell bij uitstek het medium is om te bereiken waar hij naar streeft: de eenheid van binnen en buiten, geest en lichaam en zien en het geziene.<sup>65</sup>

Voor de *Ganzfeld Pieces* in zijn oeuvre slaan een brug tussen deze drie domeinen. Voor zijn Ganzfelds maakt Turrell gebruik van de wetenschappelijke kennis die hij uit de LACMA-experimenten met zintuigelijke deprivatie had opgedaan. Met zijn installaties verplaatste hij het ganzfeld-fenomeen van het wetenschappelijke naar het artistieke domein.<sup>66</sup> Binnen het oeuvre van Turrell gaan kennis, kunst en associaties met ongrijpbare fenomenen hand in hand. Kosky stelt dat het met deze combinatie is dat licht, iets wat in het Verlichtingsdenken voor begrip van de wereld om ons heen moest zorgen, nu als middel voor spirituele kennisneming wordt ingezet.<sup>67</sup>

## BRIDGET'S BARDO

Eén van de zogenoemde *Ganzfeld Pieces* waarin de combinatie van kennis, kunst en ongrijpbare fenomenen tot uiting komt is het in 2009 door Turrell gerealiseerde werk *Bridget's Bardo*, dat in Kunstmuseum Wolfsburg stond opgesteld. Betreedt de bezoeker dit werk dan stapt hij een ruimte binnen en waant zich badend in een zee van licht. Dit effect wordt versterkt door de zachtheid

---

<sup>64</sup> Markus Brüderlin, 'The Innerworld of the Outerworld of the Innerworld: James Turrell and the Boundaries Between Sensory and Spiritual Experience', in: Esther Barbara Kirschner en Julia Wallner (red.), *James Turrell: The Wolfsburg Project*, Ostfildern, 2009, 122-149.

<sup>65</sup> Markus Brüderlin, 'The Innerworld of the Outerworld of the Innerworld: James Turrell and the Boundaries Between Sensory and Spiritual Experience', in: Esther Barbara Kirschner en Julia Wallner (red.), *James Turrell: The Wolfsburg Project*, Ostfildern, 2009, 122-149.

<sup>66</sup> Esther Barbara Kirschner, 'From Space to Surface to Space: On the Works in the Exhibition', in: Esther Barbara Kirschner en Julia Wallner (red.), *James Turrell: The Wolfsburg Project*, Ostfildern, 2009, 70-80.

<sup>67</sup> Jeffrey L. Kosky, *Arts of Wonder: Enchanting Secularity*, Londen en Chicago 2013, 91.

waarmee met witte, reflecterende verf bedekte architectonische oppervlakken in elkaar overlopen. Licht, kleur en ruimte mengen zich tot een dikke, diffuse optische mist, waarin dimensies zich lastig laten definiëren. Deze ruimte kan de bezoeker openen voor de spirituele aard en mystieke kwaliteit van licht en voor vragen over het menselijk bestaan, stelt Esther Barbara Kirschner.<sup>68</sup> Dit wordt later nader verklaard.

Met 700 vierkante meter oppervlakte en met een hoogte van elf meter, was *Bridget's Bardo* (2009), (afb. 6 en 7) het sleutelwerk binnen het *Wolfsburg-project*, op het moment van realisatie de grootste inloop-installatie die James Turrell ooit had gemaakt in een tentoonstellingsgebouw. Dit werk is, volgens Markus Brüderlin, het toppunt van Turrell's inspanningen om licht tastbaar te maken en perceptie op zich tot kunstobject te verheffen.<sup>69</sup> Deze installatie bestaat uit twee ruimtes die beide helemaal leeg zijn, met uitzondering van een helling die de bezoeker naar beneden begeleidt; een "kijkruimte" (*viewing space*) en een "voelruimte" (*sensing space*). De bezoeker begint zijn reis boven en daalt af via een helling. Te midden van een homogeen blikveld ervaart hij hoe architectonische aspecten van de ruimte langzaam verdwijnen tot een contourloos geheel. Het samensmelten van licht, kleur en ruimte leidt tot desoriëntatie.

Eenmaal beneden bevindt de bezoeker zich in de *viewing space*. Grenzend aan en in het verlengde van de *viewing space* is de *sensing space*. Dit is een ruimte die niet betreedbaar is, maar waar de bezoeker vanaf de rand van de *viewing space* naar binnen kijkt. In de *sensing space* komen de contourloosheid van de ruimte en de dichtheid van het licht het meest tot hun recht. Het is in de *sensing space* waar in de bezoeker een gevoel van oneindigheid naar boven kan komen. Uiteindelijk verlaat de bezoeker *Bridget's Bardo* door een gat in de muur dat zich recht onder het begin van de helling bevindt. Wanneer men deze opening in de muur vanaf de buitenkant benadert, lijkt het in

---

<sup>68</sup> Markus Brüderlin, 'Foreword', in: Esther Barbara Kirschner en Julia Wallner (red.), *James Turrell: The Wolfsburg Project*, Ostfildern, 2009, 6-17.

<sup>69</sup> Form-art.tv, 'James Turrell: Bridget's Bardo', youtube-video, 5:14, KunstmuseumWolfsburg (<gepost door Kunstmuseum Wolfsburg>), 3-6-2010, <https://www.youtube.com/watch?v=UqwhpTfeiMY&t=5s> (geraadpleegd op [22-11-22]).

eerste instantie op een plat vlak óp de muur. Dit tweedimensionale vlak verandert in een ruimte op het moment dat de bezoeker er dichterbij komt. Ook hier dragen licht en architectuur bij aan een optische illusie. Het openbreken van het tweedimensionale vlak in een driedimensionale ruimte is, volgens Brüderlin, een cruciaal moment in de moderne kunstgeschiedenis, waarvan James Turrell door deze ingreep in het verlengde werkt.<sup>70</sup> In de schilderkunst werd met het trompe l'oeil effect in het tweedimensionale vlak een illusie van het driedimensionale bewerkstelligd. In de zojuist besproken wisselwerking tussen 2D en 3D in *Bridget's Bardo* confronteert Turrell de bezoeker, mijns inziens, met de betrouwbaarheid van zijn eigen waarneming en oppert hij de vraag of al wat we waarnemen zich ook daadwerkelijk in de realiteit bevindt.

#### TURRELL X ABSTRACT EXPRESSIONISME

James Turrell plaatst zich in een lange lijn van kunstenaars die de aard van licht onderzoeken en van het canvas proberen te bevrijden. Zijn werk vertoont overeenkomsten met het abstract expressionisme, in het bijzonder de *Colorfield paintings* (vanaf 1947) van Mark Rothko (1903-1970) en Barnett Newman (1905-1970). Rothko's werk lijkt diffuus licht en kleur uit te stralen en wekt, volgens kunsthistoricus Robert Rosenblum (1927-2006), een ervaring van "oer" licht op, waarmee ook de onderliggende metafysische implicaties van dit soort licht voelbaar worden. Het werk van Rothko en Newman wordt met de uitdrukking van "oer" licht, gedematerialiseerd, aldus Andrews.<sup>71</sup>

James Turrell neemt licht en probeert het te materialiseren tot het voelbaar wordt en een fysieke aanwezigheid lijkt te krijgen. Ook hier komt, volgens Andrews, een metafysisch en subliem element van licht tot uiting dat, zo zegt Turrell, verenigbaar is met zijn artistieke intenties om de bezoeker bewust te maken van diens zintuigelijke waarneming.<sup>72</sup> Een ander aspect dat Turrell's werk relateert aan dat van Rothko en Newman is afstand. Newman hoopte dat de toeschouwer zijn werk

---

<sup>70</sup> Form-art.tv, 'James Turrell: Bridget's Bardo', youtube-video, 5:14, KunstmuseumWolfsburg (<gepost door Kunstmuseum Wolfsburg>), 3-6-2010, <https://www.youtube.com/watch?v=UqwhpTfeiMY&t=5s> (geraadpleegd op [22-11-22]).

<sup>71</sup> Richard Andrews, *Sensing Space*, Seattle, 1992, 12.

<sup>72</sup> Richard Andrews, *Sensing Space*, Seattle, 1992, 12.

van heel dichtbij zou bekijken. Voor hem was er geen verschil tussen een nauwe ontmoeting met zijn werk of een ontmoeting met een andere persoon, waarbij een fysieke en betekenisvolle reactie zou ontstaan die doet denken aan de effecten van een metafysische ervaring. Volgens Newman kan zo'n ontmoeting namelijk levensveranderende effecten hebben.<sup>73</sup> Bij een innige benadering van Rothko's *Colorfields* zouden de vibraties van het oppervlak van zijn werk in de toeschouwer doorklinken en zo de "mystieke", "spirituele" of "transcendente" aspecten ervan merkbaar en tastbaar worden, zo stelt kunstcriticus Max Kozloff (1933-).<sup>74</sup>

Dit in acht nemend blijkt de titel voor de installatie *Bridget's Bardo* in Kunstmuseum Wolfsburg niet willekeurig. Het woord *Bardo* komt uit het Tibetaans en betekent "tussenstaat" of "overgangsstaat". In deze zin is dit woord toepasselijk voor de dubbelzinnigheid van Turrell's installatie, waarin licht zowel dichtbij als ongrijpbaar is en bij de toeschouwer al dan niet tot een meditatieve ervaring leidt. Een verwijzing naar Brigitte Bardot (1934-), die in haar leven een *bardo* heeft ervaren en daarop haar leven heeft veranderd, is ook een plausibele reden voor de titel van deze installatie in Wolfsburg.<sup>75</sup>

De leden van de *Light and Space movement* probeerden vragen over perceptie en realiteit, maar ook over tastbaarheid en materialiteit te beantwoorden die Turrell in zijn tijd bij LACMA voor zichzelf verder uitwerkte. Bepaalde aspecten in zijn werk, zoals licht en de invloed die het op de (fysieke) waarneming uitoefent plaatsen Turrell's werk in een kunsthistorisch kader waarin sensaties als

---

<sup>73</sup> Christine Y. Kim, 'Light Occupies Space', in: Lisa Gabrielle Mark, Jennifer MacNair Stitt en Phil Graziadei (red.), *James Turrell: A Retrospective*, Los Angeles 2013, 98-103.

<sup>74</sup> Christine Y. Kim, 'Light Occupies Space', in: Lisa Gabrielle Mark, Jennifer MacNair Stitt en Phil Graziadei (red.), *James Turrell: A Retrospective*, Los Angeles 2013, 98-103.

<sup>75</sup> G. James Daichendt, 'James Turrell', Artikel, Gepubliceerd op (<visual art source>), 6-4-2014, <https://www.visualartsource.com/index.php?page=editorial&pclD=36&aID=1744> (geraadpleegd op [23-11-22]).

Donna Fleischer, 'James Turrell's "Bridget's Bardo", 2009, installation / The Wolfsburg Project, Kunstmuseum Wolfsburg', blog, Gepubliceerd op (<donnafleischer.wordpress.com>), 7-5-2011, <https://donnafleischer.wordpress.com/2011/07/05/10744/> (geraadpleegd op [23-11-22]).

transcendentie onderzocht worden. Ook de bewuste keuze om in titels te refereren naar alternatieve staten van gemoed of bewustzijn (*Bardo*) leidt tot een mogelijke associaties met het spirituele.

## HOOFDSTUK 2

### TAST, MATERIE, PERCEPTIE EN ONZICHTBARE TECHNOLOGIE IN HET WERK VAN TURRELL

In dit hoofdstuk wordt besproken hoe de waarneming van de bezoeker wordt beïnvloed door de technologie achter het gebruik van licht en ruimte in het werk van James Turrell. Er wordt onder andere ingegaan op wat het technologisch sublieme is en hoe het zich verhoudt tot religie, hoe technologie door Turrell wordt ingezet om licht tastbaar te laten voorkomen en er wordt behandeld waarom de menselijke perceptie vatbaar is voor zulke optische illusies. Ook wordt besproken hoe Turrell's gebruik van licht de menselijke tastzin aanwakkert. Wanneer uiteengezet is hoe alle voorgenoemde aspecten in de ruimte zichtbaar worden komt aan bod hoe de ruimtelijke ervaring en de verwijzing die Turrell in zijn werk maakt naar kosmische of religieuze ruimtes kunnen bijdragen aan een spirituele ervaring.

#### TURRELL'S PARADOX

Volgens Jeffrey Kosky vergrootte de uitvinding van elektrisch licht de afstand tussen mens en natuur, en veroorzaakte zo één van de eerste stappen naar onttovering. Door het vermogen om ook de nacht van kunstmatig daglicht te voorzien werd de mens namelijk minder afhankelijk van natuurlijke, kosmische processen als zonsop- en ondergang. Zo kan hij sindsdien ook wanneer de zon onder is, zijn werk verder voortzetten, waardoor productiviteit wordt verhoogd.<sup>76</sup> Paradoxaal genoeg maakt James Turrell van ditzelfde kunstmatige licht gebruik om in bezoekers van werken als *Bridget's Bardo* een proces van bewustwording in gang te zetten, die mijns inziens kan leiden tot re-mystificatie. Met ingenieuze, computergestuurde en getimed LED technologie realiseert Turrell deze paradox.<sup>77</sup> Want zijn kunst geniet dan wel bestaansrecht door de wetenschappelijke inspanningen die ons de onthullende technologie van licht bezorgden, het resultaat van deze technologie in werking brengt

---

<sup>76</sup> Jeffrey L. Kosky, *Arts of Wonder: Enchanting Secularity*, Londen en Chicago 2013, 9,10.

<sup>77</sup> Michael Govan, 'The Question Concerning Technology', in: Lisa Gabrielle Mark, Jennifer MacNair Stitt en Phil Graziadei (red.), *James Turrell: A Retrospective*, Los Angeles 2013, 272-274.

de toeschouwer eerder een gevoelservaring dan feiten.<sup>78</sup> Ook voor degenen die zich minder snel laten verleiden tot gevoelens die kunnen worden opgevat als spiritueel of mystiek, is verwondering niet uitgesloten.

Bewonderingswaardig is de mate waarin James Turrell kennis en controle heeft over zijn medium en over de technologie waarmee dit licht wordt geproduceerd. Door de technologie aan het zicht te onttrekken, lijkt het licht in *Bridget's Bardo* uit het niets te ontspringen. Vanwege deze onzichtbaarheid kan het ervaren worden als een transcendent, mysterieus fenomeen.

## HET TECHNOLOGISCH SUBLIEME

“Het sublieme confronteert ons met de dingen die ons begrip overstijgen”, zo schrijft filosofisch antropoloog Jos de Mul in zijn bijdrage aan het boek *Next Nature* (2011). Algemeen gesproken verwijst het sublieme naar iets overweldigend wat aan het alledaagse voorbijgaat. De ervaring van het sublieme gaat gepaard met sterke emoties van angst en verwondering; het omvat chaos en gevaar en het lokt in de mens het besef uit van onze eindigheid en onbeduidendheid.<sup>79</sup> Lang werd het sublieme geassocieerd met de natuur, maar in de loop van de 20<sup>ste</sup> eeuw verschoof de associatie met het sublieme naar technologie.<sup>80</sup> In zijn boek *American Technological Sublime* (1994), zet David Nye uiteen hoe de Amerikanen het idee van het technologisch sublieme hebben verweven met hun nationale DNA.<sup>81</sup> Door het samenkomen van verschillende volkeren hadden de VS van oudsher niet dezelfde sociale, culturele en religieuze elementen die volken vaak verbinden, zoals dat in Europese landen traditioneel wel het geval was. Echter door het verenigen van het technologisch vernuft van de opkomende industrie met de verbindende rol van religie in oude beschavingen, konden

---

<sup>78</sup> Michael Govan, 'The Question Concerning Technology', in: Lisa Gabrielle Mark, Jennifer MacNair Stitt en Phil Graziadei (red.), *James Turrell: A Retrospective*, Los Angeles 2013, 272-274.

<sup>79</sup> Jos de Mul, 'The Technological Sublime', in: Koert van Mensvoort en Hendrik-Jan Grievink (red.), *Next Nature: Nature Changes Along With Us*, Barcelona/New York 2011, 144-148.

<sup>80</sup> Jos de Mul, 'The Technological Sublime', in: Koert van Mensvoort en Hendrik-Jan Grievink (red.), *Next Nature: Nature Changes Along With Us*, Barcelona/New York 2011, 144-148.

<sup>81</sup> L. M. Sacasas, 'American Technological Sublime: Our Civil Religion', artikel, Gepubliceerd op (<The Frailest Thing>), 21-10-2011, <https://thefrailestthing.com/2011/10/21/american-technological-sublime-our-civil-religion/> (geraadpleegd op [4-1-23]).

Amerikanen zich voortaan meten aan één identiteit.<sup>82</sup> Sacasas trekt hieruit de conclusie dat in het geloof in technologische vooruitgang en de daaruit voortkomende ervaring van het technologisch sublieme, de Amerikanen zich één voelden.<sup>83</sup>

In de VS kreeg technologie dus zowel de rol van religie, als dezelfde superieure kracht van God aangemeten. En hoewel technologie een uiting is van het menselijke (intellectuele) vermogen, wordt het steeds meer iets wat de mens overheerst en bedreigt, aldus De Mul.<sup>84</sup> Meer en meer lijkt begrip van het technologische aan de gemiddelde mens te ontgaan. Het is vanwege soortgelijke associaties als met God, dat technologie als de sublieme god van de (post)moderne tijd is geworden.<sup>85</sup> In *Bridget's Bardo* verwerkt Turrell de lichtbron op zo'n manier in de structuur van de ruimte, dat het aan het oog onttrokken wordt en het geheel voor de bezoeker moeilijk te doorgronden is. Zeer waarschijnlijk is dit één van de redenen voor de krachtige gevoelservaring die dit werk bij sommigen voortbrengt.

## TECHNOLOGIE VAN BETOVERING

Ontzag voor het techniek en de invloed ervan op de perceptie noemt antropoloog Alfred Gell (1945-1997) de "technologie van betovering" (*technology of enchantment*).<sup>86</sup> Het idee van de technologie van betovering rust op de "betovering van technologie", waarin technologische processen zodanig krachtig zijn in het uitlokken van een afwijkende zintuigelijke waarneming, dat de toeschouwer de realiteit als het ware in "betoverde vorm" waarneemt.<sup>87</sup> Dat wil zeggen: wanneer een object met aanzienlijke (technologische) virtuositeit is vervaardigd, heeft het effect op de emotionele

---

<sup>82</sup> L. M. Sacasas, 'American Technological Sublime: Our Civil Religion', artikel, Gepubliceerd op (<The Frailest Thing>), 21-10-2011, <https://thefrailestthing.com/2011/10/21/american-technological-sublime-our-civil-religion/> (geraadpleegd op [4-1-23]).

<sup>83</sup> L. M. Sacasas, 'American Technological Sublime: Our Civil Religion', artikel, Gepubliceerd op (<The Frailest Thing>), 21-10-2011, <https://thefrailestthing.com/2011/10/21/american-technological-sublime-our-civil-religion/> (geraadpleegd op [4-1-23]).

<sup>84</sup> Jos de Mul, 'The Technological Sublime', in: Koert van Mensvoort en Hendrik-Jan Grievink (red.), *Next Nature: Nature Changes Along With Us*, Barcelona/New York 2011, 144-148.

<sup>85</sup> Jos de Mul, 'The Technological Sublime', in: Koert van Mensvoort en Hendrik-Jan Grievink (red.), *Next Nature: Nature Changes Along With Us*, Barcelona/New York 2011, 144-148.

<sup>86</sup> Alfred Gell, 'The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology', in: J. Coote en A. Shelton (red.), *Anthropology, Art and Aesthetics*. Oxford 1992, 40-66.

<sup>87</sup> Alfred Gell, 'The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology', in: J. Coote en A. Shelton (red.), *Anthropology, Art and Aesthetics*. Oxford 1992, 40-66, 44.

gesteldheid van de toeschouwer. In het werk van Turrell treedt eenzelfde effect op wanneer de toeschouwer zijn scherpe zicht verliest, omdat er geen objecten zijn die blijk geven van ruimtelijke dimensies. De zintuigelijke waarneming wordt zodanig in verwarring gebracht dat de toeschouwer zijn relatie tot de omgeving minder goed weet vast te stellen. Denk aan Turrell's veelgenoemde anekdote over de vrouw die tegen een niet bestaande muur leunde.<sup>88</sup>

Een voorbeeld dat Gell aanhaalt is de belangrijke rol die boegplanken (afb. 8) spelen in de psychologische oorlogvoering op de Kiriwina-eilanden. Op de kano's waarmee de bewoners van deze eilanden handelsproducten vervoeren worden rijkelijk versierde boegplanken geplaatst. Het doel van de planken is om degene aan de ontvangende kant zodanig te imponeren, dat hij zijn grip op zichzelf verliest. Gedemoraliseerd door dit aanzicht zou hij minder geducht de handel kunnen bedrijven.<sup>89</sup>

Hoe technologische middelen kunnen leiden tot een irrationele ervaring bij de toeschouwer zet Alfred Gell in zijn betoog uiteen.

Gell noemt het effect van het vormen- en lijnenspel van de patronen op de menselijke perceptie. Want wanneer men zich voor langere tijd focust op het ontwerp van een boegplank, zullen, door de intrinsieke instabiliteit van het patroon, de lijnen beide ogen in verschillende richtingen sturen.<sup>90</sup> In de aanwezigheid van meerdere focuspunten die evenredig om aandacht vragen, zullen de ogen scheel gaan kijken. In de toeschouwer leidt dit tot eigenaardige optische sensaties.<sup>91</sup> Echter is het niet alleen hierdoor dat de patronen zo'n indruk maken op de toeschouwer. In tribale gemeenschappen worden patronen zoals die op de boegplanken geassocieerd met het bovennatuurlijke. Het verwarrende

---

<sup>88</sup> Guggenheim Museum, 'Artist Talk: James Turrell with Michael Govan', youtube-video, 1:25:55, Guggenheim Museum (<gepost door Guggenheim Museum>), 12-6-2013, [https://www.youtube.com/watch?v=ox00pFnKS7g&t=1510s&ab\\_channel=GuggenheimMuseum](https://www.youtube.com/watch?v=ox00pFnKS7g&t=1510s&ab_channel=GuggenheimMuseum) (geraadpleegd op [5-1-23]).

<sup>89</sup> Alfred Gell, 'The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology', in: J. Coote en A. Shelton (red.), *Anthropology, Art and Aesthetics*. Oxford 1992, 40-66, 44.

<sup>90</sup> Alfred Gell, 'The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology', in: J. Coote en A. Shelton (red.), *Anthropology, Art and Aesthetics*. Oxford 1992, 40-66, 46.

<sup>91</sup> Alfred Gell, 'The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology', in: J. Coote en A. Shelton (red.), *Anthropology, Art and Aesthetics*. Oxford 1992, 40-66, 45.

effect van de patronen op de waarneming wordt op de Kiriwina-eilanden dan ook gezien als het bewijs dat de boegplank magische krachten uitstraalt.<sup>92</sup>

De betoverende krachten van deze patronen is dus ook deels cultureel bepaald. Vergelijkbaar met de wijze waarop mensen uit de Kiriwina-eilanden in de voorstelling op de planken de aanwezigheid van goddelijke krachten zien, associëren mensen die zijn opgegroeid in de westerse traditie het licht in Turrell's werk soms met een bovennatuurlijke entiteit. Wellicht valt dit te verklaren vanuit het gegeven dat, binnen de Christelijke traditie en mogelijk ook in andere tradities en culturen, de immateriële vorm van God als een helder schijnend licht wordt verbeeld.<sup>93</sup> Mogelijk staat dit licht voor Turrell dicht bij de ontvanger, omdat het licht dat met God geassocieerd wordt in de Quakertraditie ook het licht is dat binnenin de gelovige zelf schijnt en het dus een persoonlijke en innerlijke ervaring met licht betreft.<sup>94</sup>

Tot slot spreekt Gell betreffende de technologie van betovering ook nog van de aantrekkingskracht om mogelijk datgene te vergaren waar we naar verlangen of te begrijpen wat we niet snappen<sup>95</sup> Hoe de installaties van Turrell in elkaar steken is niet meteen duidelijk, maar het verlangen om de technologie die dit lichtspel mogelijk maakt te doorgronden, kan gezien worden als deel van de betoverende kracht van zijn werk.

## MATERIE

Het licht van Turrell staat in contrast met het onttoverende licht dat volgens Kosky in het Verlichtingsdenken als gereedschap voor verheldering is gebruikt: licht dat in staat stelt objecten van elkaar te onderscheiden, massief te laten voorkomen en ze naar gelang te categoriseren.<sup>96</sup> Het licht van Turrell onthult niet, maar lijkt te absorberen. Het verschaft ons geen kennis over fysieke materie,

---

<sup>92</sup> Alfred Gell, 'The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology', in: J. Coote en A. Shelton (red.), *Anthropology, Art and Aesthetics*. Oxford 1992, 40-66, 46.

<sup>93</sup> Jeffrey L. Kosky, *Arts of Wonder: Enchanting Secularity*, Londen en Chicago 2013. 103.

<sup>94</sup> Christine Y. Kim, 'Entering The New Landscape', in: Lisa Gabrielle Mark, Jennifer MacNair Stitt en Phil Graziadei (red.), *James Turrell: A Retrospective*, Los Angeles 2013, 248-251.

<sup>95</sup> Alfred Gell, 'The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology', in: J. Coote en A. Shelton (red.), *Anthropology, Art and Aesthetics*. Oxford 1992, 40-66, 47.

<sup>96</sup> Jeffrey L. Kosky, *Arts of Wonder: Enchanting Secularity*, Londen en Chicago 2013. 91.

maar heft zichtbare dimensies op. In de *Ganzfeld Pieces* wordt de architectonische structuur waarin de bezoeker zich bevindt door het ganzfeld-effect onzichtbaar gemaakt. In het licht van Turrell worden dus geen objecten zichtbaar: wat zichtbaar wordt is licht zelf.<sup>97</sup>

## TAST EN MATERIE

In zijn artikel voor een publicatie over onderzoek naar fenomenologie, vraagt filosoof Günter Figal zich af wat materie precies is. Hij neemt het dubbelzinnige karakter van het licht in Turrell's werk als uitgangspunt.<sup>98</sup> De meest gebruikelijke blik op de wereld en de werkelijkheid is realistisch; de meeste mensen nemen aan dat dingen die ze tegenkomen zich werkelijk in de fysieke wereld bevinden, zo begint Figal zijn tekst. Dit realisme berust voornamelijk op tast en gaat uit van de aanname dat een oppervlak weerstand biedt, wanneer het wordt aangeraakt.<sup>99</sup> In zijn werk onderzoekt Turrell deze tastzin en "het spanningsveld dat zit tussen de behoefte om iets aan te raken en het feit dat, ook wanneer er niks is om daadwerkelijk aan te kunnen raken, deze behoefte niet vermindert en het spanningsveld blijft bestaan", aldus Turrell.<sup>100</sup> Over de relatie tussen licht en de fysieke ervaring van zien zegt Turrell het volgende: "(...) gevoel komt uit de ogen als aanraking. Dan kun je licht echt voelen en ervaren als het soort magische elixer dat het is. (...) We hebben een zeer emotionele reactie op kleur en licht, plus er is ook een spirituele kwaliteit."<sup>101</sup> Turrell onderkent en bevestigt met deze woorden de associatie met het spirituele en de "magische" kracht die zijn werk voor sommigen zo evident bezit.

---

<sup>97</sup> Jeffrey L. Kosky, *Arts of Wonder: Enchanting Secularity*, Londen en Chicago 2013. 94.

<sup>98</sup> Günter Figal (vertaald vanuit het Duits door Sarah McGavran, 'Intangible Matters: On Color and Sound in Art (James Turrell, Morton Feldman)', *Research in Phenomenology* (2018), Vol 48 Issue 3, 307-317.

<sup>99</sup> Günter Figal (vertaald vanuit het Duits door Sarah McGavran, 'Intangible Matters: On Color and Sound in Art (James Turrell, Morton Feldman)', *Research in Phenomenology* (2018), Vol 48 Issue 3, 307-317, 308.

<sup>100</sup> Richard Andrews, *Sensing Space*, Seattle, 1992, 50.

(citaat luidt: "What I like to explore is the desire to touch, and the fact that even if there isn't anything to touch, it doesn't reduce the tension.")

<sup>101</sup> Jardin Botánico Culiacán, 'Conversación James Turrell + Michael Govan', youtube-video, 1:01:39, Jardin Botánico Culiacán (<gepost door Jardin Botánico Culiacán >), 10-6-2015, [https://www.youtube.com/watch?v=VMSDQh1EUEg&list=WL&index=6&t=772s&ab\\_channel=Jard%C3%ADnBot%C3%A1nicoCuliac%C3%A1n](https://www.youtube.com/watch?v=VMSDQh1EUEg&list=WL&index=6&t=772s&ab_channel=Jard%C3%ADnBot%C3%A1nicoCuliac%C3%A1n) (geraadpleegd op [25-1-23]). (Citaat luidt: "(...) feeling comes out of the eyes like touch. And then you can really feel and experience light as the sort of magic elixer that it is. (...) We have this very emotional response to colour and to light, plus there's a spiritual quality too.")

Ook zicht speelt een belangrijke rol in de waarneming. Waar *zicht* de aanwezigheid van materie aankondigt, kan *tast* het bestaan ervan in de fysieke ruimte bevestigen. Deze onderlinge afhankelijkheid geldt ook voor de relatie tussen materie en ruimte. Want alleen in het contrast tussen materie en ruimte worden objecten waarneembaar.<sup>102</sup> Materie faciliteert de ervaring van ruimte en vice versa. James Turrell gebruikt in zijn werk de tussenvorm van materie en ruimte: "ontastbare materie", zoals Figal het noemt. Zijn licht is waarneembaar, maar biedt geen weerstand. Dit licht verlicht de ruimte niet, maar vult het, zoals water dat kan. Het is zowel helder als dicht. In die fysieke aanwezigheid komt het dichtbij, slokt het op, omvouwt het.<sup>103</sup> In de capaciteit te omringen vertoont Turrell's licht dezelfde (materiële) eigenschappen als architectuur.

## OPENINGEN EN DE KOSMOS

Kosky merkt op dat de uitvinding van elektrisch licht niet de eerste stap was richting het organiseren van de wereld om de mens heen. Eerder werd de natuur tot landschap gereorganiseerd. Mensen vestigden zich op open plekken in de natuur, daar waar het zonlicht de grond kon raken. Er ontstonden boerderijen, dorpen en later steden. Steden groeiden en bossen moesten plaats maken. Uiteindelijk ontsnapt niks meer aan het licht van de stad. Zelfs de nacht en het licht van de maan en de sterrenhemel kunnen niet op tegen dit stedelijke licht. Waar het universum zich eerder blootgaf in de donkerte van de nacht, herinnert nu complete duisternis slechts aan het bestaan ervan.<sup>104</sup>

In zijn interview met Richard Andrews vergelijkt James Turrell het leven en bewegen van een mens met dat van een heremietkreeft: bewegend van de ene naar de andere schelp. "We gaan naar buiten en stappen in de beweegbare schelp en gaan naar de volgende schelp en stappen daarin. Dus ik ben geïnteresseerd in het maken van schelpen die naar buiten openen, zodat buiten en gebeurtenissen

---

<sup>102</sup> Günter Figal (vertaald vanuit het Duits door Sarah McGavran, 'Intangible Matters: On Color and Sound in Art (James Turrell, Morton Feldman)', *Research in Phenomenology* (2018), Vol 48 Issue 3, 307-317, 312.

<sup>103</sup> Günter Figal (vertaald vanuit het Duits door Sarah McGavran, 'Intangible Matters: On Color and Sound in Art (James Turrell, Morton Feldman)', *Research in Phenomenology* (2018), Vol 48 Issue 3, 307-317, 313.

<sup>104</sup> Jeffrey L. Kosky, *Arts of Wonder: Enchanting Secularity*, Londen en Chicago 2013. 12,15.

buiten de ruimte zinvol binnenkomen (...).<sup>105</sup> Eerder in dat interview geeft Turrell zijn blik op lichtvervuiling. Wanneer steden 's nachts verlicht worden, wordt de nacht zelf aan ons zicht onttrokken. Het stadslicht blokkeert als het ware de nacht, het werpt een sluier tussen de mens en het universum. Zo snijdt het de mens af van zijn toegang tot het universum.<sup>106</sup> Waar licht vaak een positieve associatie heeft, vermijdt Turrell hier niet de problematische aspecten van licht te benoemen. Ook onderzoekt hij in zijn werk de andere kant van licht en geeft hij ruimte aan de onaangename evocatie van licht. In hoofdstuk drie wordt hier verder op ingegaan.

In hoofdstuk een noemde ik verschillende inspiratiebronnen van Turrell, in het bijzonder de stupa. Voor zijn werken *Second Wind* (2005, afb. 9) en *Within Without* (2010, afb. 10 en 11) als ook voor verschillende modellen, zoals *Stupa Cupid* (1989), heeft Turrell de stupa als uitgangspunt genomen voor de vorm van de architectonische structuur rondom zijn installatie. Een stupa (afb. 12) is een bouwsel (groot of klein), waarin de relikwieën van de Boeddha bewaard worden. Ook representeert de vorm de mediterende Boeddha en de vijf elementen: aarde, water, vuur, lucht en ruimte of wijsheid.<sup>107</sup> Die vijf elementen symboliseren ook de kosmos. Maar in plaats van het contact met de kosmos te symboliseren, brengt Turrell de toeschouwer liever direct in contact met de kosmos: "In plaats van een symbolisch contact met de kosmos te hebben, ben ik geïnteresseerd in een werkelijk contact".<sup>108</sup> Door middel van een architectonische structuur maakt hij een opening, een open plek, waarin de toeschouwer zich omringt voelt door een zee van lucht. De bezoeker van deze structuur mag dan wel in een (gedeeltelijk) dichte ruimte zijn, de omvang van de ruimte en Turrell's gebruik van helder licht zorgen voor een onbegrensde ruimtelijke ervaring: binnen en buiten lijken één te worden.<sup>109</sup> Zo bouwt hij een structuur die een kosmos faciliteert op dezelfde manier dat een

---

<sup>105</sup> Richard Andrews, *Sensing Space*, Seattle, 1992, 50 (citaat: "We go outside and get into the moveable shell and move to the next shell and get into that. So i'm interested in making shells that open onto situations outside, so that outside and events outside enter the space meaningfully (...).").

<sup>106</sup> Richard Andrews, *Sensing Space*, Seattle, 1992, 49.

<sup>107</sup> Sjoerd de Vries, *Boeddhisme: Een heldere inleiding*, Amsterdam, 2017, 23, 24.

<sup>108</sup> Richard Andrews, *Sensing Space*, Seattle, 1992, 48. (citaat luidt: "[I]nstead of having symbolic contact with the cosmos, I'm interested in having actual contact.")

<sup>109</sup> Christine Y. Kim, 'Sky Light', in: Lisa Gabrielle Mark, Jennifer MacNair Stitt en Phil Graziadei (red.), *James Turrell: A Retrospective*, Los Angeles 2013, 130-137.

stupa de kosmos symboliseert: “Ik vind het mooi hoe de structuur (...) als het ware een kosmos vormt op de manier waarop een stupa een symbolische voorstelling van de kosmos is.”, aldus Turrell.<sup>110</sup> In wezen wordt met de verbondenheid met de kosmos en het hebben van een fysiek onbegrensde, ruimtelijke ervaring gesproken over een mystieke ervaring.

Vroeger speelde religie een grote rol in de relatie van de mens tot de kosmos. Het maakte de mens er bewust van en gevoelig voor. Gaandeweg is het kunst geworden die in die transformerende ervaring voorziet.<sup>111</sup>

## SECULAIRE ARCHITECTUUR ALS SACRALE RUIMTE

Hetzij de gebedsmat van een moslim of een Quaker-ontmoetingsruimte, elke godsdienst heeft, volgens Gordon Graham (1949-), sacrale ruimtes. Een sacrale ruimte is een plek speciaal bedoeld om spirituele handelingen uit te voeren. Een sacrale ruimte verschilt van een heilige ruimte, omdat de eerste los staat van “God”. Daarmee is het idee van een sacrale ruimte ook voor overtuigingen die het bestaan van goden afwijzen, zoals sommige variaties van het Boeddhisme en het is zelfs te passen in de seculaire wereld.<sup>112</sup> Verder stelt Graham in zijn boek *The re-enchantment of the World: Art versus Religion* (2007), dat we van sacrale plekken in de seculaire wereld ook kunnen spreken van “betoverde” ruimtes (*enchanted spaces*), als ruimtes die zijn ingericht en gereserveerd voor de seculaire tegenhangers van aanbidding en gebed. Voor Graham bestaan betoverde ruimtes al veelvuldig in de vorm van kunstgaleries en musea.<sup>113</sup> Deze ruimtes hebben volgens Graham hun eigen mystificerende kwaliteiten en noemt ze “tempels van de kunsten”.<sup>114</sup> Zij zijn gebouwd om de mens in contact te brengen met kunst en cultuur als dragers van verwondering,

---

<sup>110</sup> Richard Andrews, *Sensing Space*, Seattle, 1992, 48. (citaat luidt: “I like how the structure (...) sets up a cosmos in the way that a stupa deals with symbolic representations of the cosmos.”)

<sup>111</sup> Richard Andrews, *Sensing Space*, Seattle, 1992, 49.

<sup>112</sup> Gordon Graham, *The re-enchantment of the World: Art versus Religion*, Oxford, 2007, 128, 128.

<sup>113</sup> Gordon Graham, *The re-enchantment of the World: Art versus Religion*, Oxford, 2007, 128, 129.

<sup>114</sup> Gordon Graham, *The re-enchantment of the World: Art versus Religion*, Oxford, 2007, 140.

dan wel in de vorm van een lichtinstallatie van Turrell of een ontroerend muziekstuk. Als tegenhanger van religieuze liturgie zullen musea, operagebouwen en concertzalen context bieden aan menselijke activiteit en het gewone leven zo van betekenis en kleur voorzien.<sup>115</sup>

Architectuur heeft de capaciteit om bepaalde gedragingen of participatie in de bezoeker te stimuleren. Het kan de bezoeker aansporen om de ruimte te gebruiken voor specifieke handelingen of de bezoeker in een gemoedstoestand brengen passend bij het doel van de ruimte. Architecturale elementen van de ruimte worden daarop aangepast. Zo geven hoge torenspitsen en gewelfde plafonds een gotische kerk een grandeur die bijna transcendent is en het aanbidden van het goddelijke voor de gelovige vergemakkelijkt.<sup>116</sup> Het idee van het binnentreden van een ruimte waar de zintuigen dusdanig geprikkeld worden dat een verandering van gemoed optreedt, is voor Turrell een belangrijk concept.<sup>117</sup> Echter is zulke grandeur geen vereiste, zoals we zien in ontmoetingsruimtes van de Quakers. Die ruimtes zijn in vergelijking met de meeste gebouwen niet bijzonder in constructie of overdreven gedecoreerd. In hun eenvoud laten deze ruimtes de gelovige naar binnen keren en luisteren naar “de stem van Christus” in plaats van bidden tot een standbeeld van hem.

Architectuur speelt een belangrijke rol in de waarneming en het werk van Turrell. De architectonische structuur stuurt het licht en onttrekt tegelijkertijd de bron aan het zicht van de bezoeker. In de vorm van een dichte mist omvouwt het licht hem en spreekt het tot zijn tastzin, een spel waarin de spanning tussen zien en voelen nooit de climax bereikt. Bovenal creëert Turrell binnen fysieke, architectonische kaders en met technologisch vernuft een ervaring die in essentie illusionair is, maar de bezoeker mogelijk laat reiken voorbij de materiële grenzen en tot aan de kosmos. Hiermee kan het werk van Turrell gezien worden als seculiere sacrale ruimte, waarin alle elementen

---

<sup>115</sup> Gordon Graham, *The re-enchantment of the World: Art versus Religion*, Oxford, 2007, 132-141.

<sup>116</sup> Gordon Graham, *The re-enchantment of the World: Art versus Religion*, Oxford, 2007, 134.

<sup>117</sup> Craig Adcock, *James Turrell: The Art of Light and Space*, Oxford 1990, 67.

samen spreken tot de verwondering van de bezoeker en in hem een mogelijke grensoverschrijdende ervaring faciliteren die als spiritueel ervaren kan worden.

## HOOFDSTUK 3

### EEN METAFYSISCH LANDSCHAP TUSSEN DROOM EN REALITEIT

Hoe het bijzondere licht en de fysieke elementen die besproken zijn in de voorgaande hoofdstukken mogelijk een ervaring in de bezoeker teweeg brengen die voorbij de rationele waarneming gaat komt aan bod in dit hoofdstuk. Tevens onderzoek ik aan de hand van de het luminisme en het gedachtegoed van de transcendentalisten hoe schijnbare tegenstellingen als intern en extern in de ervaring van de bezoeker kunnen samensmelten en wat de kern is van deze, voor sommigen, moeilijk te definiëren ervaring.

#### HORIZON

In hoofdstuk een heb ik beschreven hoe James Turrell, in zijn tijd bij het *Art and Technology* programma, ontdekte dat een homogeen, gekleurd veld waarin geen visuele ijkpunten te herkennen zijn tot desoriëntatie leidt. Turrell is niet alleen kunstenaar, ook heeft hij vanaf zijn 16<sup>e</sup> een vliegbrevet.<sup>118</sup> Als piloot is het ganzfeld-effect Turrell niet onbekend. In de lucht krijgt hij met het desoriënterende effect van een Ganzfeld te maken in de schemering, wanneer de zee en de lucht visueel samensmelten.<sup>119</sup> Het is dit soort illusies die de zintuigen verwarren dat voor piloten erg gevaarlijk is. Tegelijkertijd maken ze de mens, zo zegt Turrell, bewust van zijn grenzen als landwezen.<sup>120</sup> Toch neemt Turrell de kijker enigszins mee in een ervaring van een vlucht in het luchtruim, waar gedurende een zonsondergang de lucht langzaam verkleurt en de zon achter de horizon zakt. Zoals ook ervaren kan worden onder water, in een sneeuwstorm of zelfs de ruimte, stapt de bezoeker een nieuwe wereld binnen en ondervindt hij dat waarin Turrell is geïnteresseerd: een landschap zonder horizon en zwaartekracht, daar waar onder en boven niet van elkaar te

---

<sup>118</sup> Debra N. Mancoff, 'James Turrell: American Artist', artikel, Gepubliceerd op (<britannica>), z.j., <https://www.britannica.com/art/Praemium-Imperiale> (geraadpleegd op [30-1-23]).

<sup>119</sup> Richard Andrews, *Sensing Space*, Seattle, 1992, 38.

<sup>120</sup> Richard Andrews, *Sensing Space*, Seattle, 1992, 38.

onderscheiden zijn.<sup>121</sup> In dit hoofdstuk ga ik in op het ongewone licht in *Bridget's Bardo*, hoe in Turrell's werk het westerse met het oosterse denken met elkaar verenigd worden en ik bespreek hoe, hoewel Turrell zich er niet expliciet door liet inspireren, een vergelijking met het werk van John Frederick Kensett interessante ingangen biedt tot het werk van Turrell.

## DROMEN

In de lucht, de zee en op de vlaktes van de woestijn, worden licht en leegte voelbaar in de vorm van een intense sensatie die velen kennen uit dromen. Ook *Bridget's Bardo* lijkt zich in zijn eenvoud oneindig uit te strekken. Hier is de toeschouwer alleen en eenzaam, door zijn individuele waarneming teruggetrokken uit een gedeelde wereld, een herkenbaar landschap.<sup>122</sup> Turrell beschrijft deze ervaringen als een vorm van dagdromen of "dromend bewustzijn".<sup>123</sup> Turrell streeft naar het maken van licht dat lijkt op het licht dat in dromen voorkomt; een soort licht dat zich gewoonlijk niet aan de mens voordoet.<sup>124</sup> Dit licht is niet het soort waarin objecten helder en duidelijk te herkennen zijn, maar het soort uit fantasie en dromen, of, zoals hij zelf zegt: "Ik wil me richten op het licht dat we in dromen zien en de ruimtes die uit die dromen voort lijken te komen (...)."<sup>125</sup> In deze zin gaat zijn werk over de connectie tussen het externe zien –het soort zien waarmee de mens vanwege de reflectie van licht op objecten wijs kan uit de wereld om hem heen– en het interne zien, dat in dromen gebeurt met de ogen dicht. Wanneer deze twee zienswijzen samen komen veroorzaakt het externe licht interne reacties.<sup>126</sup>

---

<sup>121</sup>Christine Y. Kim, 'Entering The New Landscape', in: Lisa Gabrielle Mark, Jennifer MacNair Stitt en Phil Graziadei (red.), *James Turrell: A Retrospective*, Los Angeles 2013, 248-251.

<sup>122</sup>Daniel Birnbaum, 'Eyes & Notes On The Sun', in: Daniela Zyman, Ruth Lackner en Claudia Seidel (red.), *James Turrell: the other horizon*, Wenen, 1999, 219-236.

<sup>123</sup>Beschreven als "dreaming consciousness" in Tent. Cat. Wolfsburg (2009), 157.

<sup>124</sup>Michael Goven, 'James Turrell', interview, Gepubliceerd op (<interview magazine>), 23-05-11, <https://www.interviewmagazine.com/art/james-turrell> (geraadpleegd op [6-12-22]).

<sup>125</sup>Daniel Birnbaum, 'Eyes & Notes On The Sun', in: Daniela Zyman, Ruth Lackner en Claudia Seidel (red.), *James Turrell: the other horizon*, Wenen, 1999, 219-236.

(citaat luidt: "I want to address the light that we see in dreams and the spaces that seem to come from those dreams (...).")

<sup>126</sup>GARAGEMCA, 'Выставка Джеймса Таррелла в Музее «Гараж»', youtube-video, 11:04, GARAGEMCA (<gepost door GARAGEMCA>), 4-8-2011, [https://www.youtube.com/watch?v=vyhwhdi\\_j-Q&ab\\_channel=GARAGEMCA](https://www.youtube.com/watch?v=vyhwhdi_j-Q&ab_channel=GARAGEMCA) (geraadpleegd op [06-12-22]).

## KOAN

Een eenheid van binnen en buiten staat ook centraal in de Zen-traditie, waar koans gebruikt worden om waarheden over het leven en de wereld te vinden. Een koan is een middel (in de vorm van een raadselachtige vraag of opmerking) dat is bedoeld om door de rationele manier van denken heen te breken. Doel hiervan is om de essentie en tegelijkertijd het geheel waaruit de realiteit bestaat te voelen.<sup>127</sup> In zijn werk, met name de Ganzfelds, maakt Turrell ruimtes waarin schijnbare tegenstellingen als intern en extern, maar ook realiteit en droomwereld, met elkaar verbonden worden en waarin ervaren boven benoemen staat.<sup>128</sup> Hij creëert ruimtes waarin “woordeloze gedachten” gevormd kunnen worden.<sup>129</sup> In het Westen is denken en ervaren nauw verbonden met taal, maar Turrell doelt op een non-verbaal inzicht.<sup>130</sup> In zijn “visuele koans”, zoals hij zijn werken zelf noemt, wordt het Westerse verlichtingsdenken, volgens Brüderlin, samengebracht met Oosterse spiritualiteit, opdat er een ervaring ontstaat voorbij de rationele waarneming.<sup>131</sup> De combinatie van licht en ruimte in het werk van Turrell maken het onderscheid tussen wat er zich in de ruimte bevindt en wat zich in de bezoeker zelf plaatsvindt onduidelijk, zoals een droom die gelijktijdig bestaat met het wakker zijn.<sup>132</sup> Extern en intern worden inwisselbaar en deel van hetzelfde geheel. Een voorbeeld van dit effect is het “achter-de-ogen” kijken, zoals dat beschreven staat in hoofdstuk een, en waarin externe visuele elementen zich na verloop van tijd mengen met processen die plaatsvinden binnenin de bezoeker. Hiermee zet Turrell de toeschouwer aan het denken over de waarheid van perceptie.<sup>133</sup>

---

<sup>127</sup> Migaku Sato, ‘What is a Koan?’, youtube-video, 3:37, Stillness Speaks (<gepost door Stillness Speaks>), 1-9-2016, [https://www.youtube.com/watch?v=udzrveQSYS0&ab\\_channel=StillnessSpeaks](https://www.youtube.com/watch?v=udzrveQSYS0&ab_channel=StillnessSpeaks) (geraadpleegd op [8-1-23]).

<sup>128</sup> Dit heeft wat weg van een mystieke ervaring; een persoonlijke en daardoor soms lastig te definiëren ervaring van verbondenheid.

<sup>129</sup> Beschreven als “wordless thought” in Tent. Cat. Wolfsburg (2009), 143.

<sup>130</sup> Craig Adcock, *James Turrell: The Art of Light and Space*, Oxford 1990, 48. Craig Adcock, *James Turrell: The Art of Light and Space*, Oxford 1990, 212.

<sup>131</sup> Markus Brüderlin, ‘The Innerworld of the Outerworld of the Innerworld: James Turrell and the Boundaries Between Sensory and Spiritual Experience’, in: Esther Barbara Kirschner en Julia Wallner (red.), *James Turrell: The Wolfsburg Project*, Ostfildern, 2009, 122-149.

<sup>132</sup> James Turrell, ‘Space Division Constructions’, in: Daniela Zyman, Ruth Lackner en Claudia Seidel (red.), *James Turrell: the other horizon*, Wenen, 1999, 102-121.

<sup>133</sup> Markus Brüderlin, ‘The Innerworld of the Outerworld of the Innerworld: James Turrell and the Boundaries Between Sensory and Spiritual Experience’, in: Esther Barbara Kirschner en Julia Wallner (red.), *James Turrell: The Wolfsburg Project*, Ostfildern, 2009, 122-149.

In het overbruggen van de dualistische blik op de wereld vinden Turrell en de Zen Boeddhisten een gemeenschappelijk streven.<sup>134</sup>

## LUMINISME

De vereniging tussen toeschouwer en hetgeen hij ziet, alsmede het vertalen van licht, landschap en het effect van natuurlijke fenomenen op de mens naar de kunst, gaat terug op een eerdere artistieke traditie. Ook bouwt het ganzfeld-fenomeen en de sensatie die het teweeg brengt enigszins voort op een traditie die al eerder in de kunstgeschiedenis is terug te vinden.

Voor piloten is het licht van een Ganzfeld dreigend, omdat zij bij gebrek aan oriëntatie kunnen neerstorten. In de installaties van Turrell voelt die desoriëntatie onwennig, maar ook aangenaam, omdat de toeschouwer niet in direct gevaar verkeert. Hiermee bewerkstelligt Turrell met licht een soort landschap met sublieme kwaliteiten. Zoals gezegd werden licht en landschap al vaker in verband gebracht met het sublieme. In de negentiende eeuw schilderden de Amerikaanse luministen landschappen die met licht geladen lijken te zijn.<sup>135</sup> Weliswaar meer gefocust op de serene kwaliteiten van de natuur dan op dreigende kwaliteiten, brachten zij licht zowel metaforisch als metafysisch in verband met het goddelijke.<sup>136</sup> Deze schilderijen laten zich vaak beschrijven als kalme vergezichten gecreëerd met een beperkt kleurenpalet en met een diffuus, evenredig verspreid licht. In het geval van John Frederick Kensett's *Sunset* (1872, afb. 13) en nog meer *Sunset on the sea* (1872, afb. 14) wordt zo'n vergezicht verbeeldt als een groot waterlichaam dat zich vanwege de mistige atmosfeer mengt met de luchtpartij. Dit beeld komt enigszins overeen met Turrell's beschrijving van piloten die zich in een Ganzfeld bevinden. Echter moet wel onderkend worden dat een toeschouwer in Turrell's werk lichamelijk wordt omringd door de installatie en er daarom in grotere mate sprake is

---

<sup>134</sup> Markus Brüderlin, 'The Innerworld of the Outerworld of the Innerworld: James Turrell and the Boundaries Between Sensory and Spiritual Experience', in: Esther Barbara Kirschner en Julia Wallner (red.), *James Turrell: The Wolfsburg Project*, Ostfildern, 2009, 122-149.

<sup>135</sup> Lynn M. Herbert, 'Spirit and Light and the Immensity Within', in: Contemporary Arts Museum, Houston (red.), *James Turrell: Spirit and Light*, Houston, 1998, 10-23.

<sup>136</sup> Richard Andrews, *Sensing Space*, Seattle, 1992, 11.

van onderdompeling dan wanneer hij voor een schilderij staat van middelgrote omvang. Desondanks stel ik vast dat, ondanks de verschillen in media die zij hanteren, beide kunstenaars door nog te noemen visuele elementen de toeschouwer proberen mee te nemen in de ervaring die zij zich ten doelen stellen. Bovendien verklaart Turrell in twee afzonderlijke interviews (in 2013 en in 2015) met Michael Govan zich vanwege de massa die licht in de perceptie in zijn werk lijkt te hebben ten eerste een “schilder in drie dimensies” te voelen. Over de artistieke kwaliteiten van licht zegt Turrell: “Dit is een zeer plastisch of kneedbaar medium, en zeer schilderachtig. (...) Dus mijn werk kwam voort (...) uit een schilderruimte.”<sup>137</sup>

## TRANSPARANTE OOGBAL

Kensett is de luminist die het meest in verband wordt gebracht met het gedachtegoed van de transcendentalisten.<sup>138</sup> Hij zou zich specifiek hebben laten inspireren door de filosoof Ralph Waldo Emerson (1803-1882).<sup>139</sup> Gayle L. Smith en Herbert R. Hartel spreken over een verband tussen Emersons teksten en schilderijen van de hand van John Frederick Kensett. Met name Smith zet de teksten van Emerson tegenover specifieke formele eigenschappen van Kensett’s schilderijen. Zij somt de elementen op, voornamelijk penseelgebruik en compositie, die kunsthistorica Barbara Novak (1929-) noemt in haar boek *American Painting of the Nineteenth Century* (2007).

In zijn teksten introduceerde Emerson een nieuwe manier van waarnemen die Kensett zou gebruiken bij zijn verbeelding van de natuur.<sup>140</sup> Voor de luministische schilder betekende dit het

---

<sup>137</sup> Guggenheim Museum, ‘Artist Talk: James Turrell with Michael Govan’, youtube-video, 1:25:55, Guggenheim Museum (<gepost door Guggenheim Museum>), 12-6-2013, [https://www.youtube.com/watch?v=ox00pFnKS7g&t=1510s&ab\\_channel=GuggenheimMuseum](https://www.youtube.com/watch?v=ox00pFnKS7g&t=1510s&ab_channel=GuggenheimMuseum) (geraadpleegd op [26-1-23]).

<sup>137</sup> Jardín Botánico Culiacán, ‘Conversación James Turrell + Michael Govan’, youtube-video, 1:01:39, Jardín Botánico Culiacán (<gepost door Jardín Botánico Culiacán >), 10-6-2015, [https://www.youtube.com/watch?v=vMSDQh1EUEg&list=WL&index=6&t=772s&ab\\_channel=Jard%C3%ADnBot%C3%A1nicoCuliac%C3%A1n](https://www.youtube.com/watch?v=vMSDQh1EUEg&list=WL&index=6&t=772s&ab_channel=Jard%C3%ADnBot%C3%A1nicoCuliac%C3%A1n) (geraadpleegd op [26-1-23]). (Citaten luiden: “painter in three dimensions” en “This is a very plastic or malleable medium, and very painterly. (...) So my work really came (...) out of a painterspace.”)

<sup>138</sup> Herbert R. Hartel Jr., ‘Luminism, transcendentalism, and abstraction in the landscape paintings of John F. Kensett’, *Notes in the History of Art* 4 (2002), vol. 21, 3-10, 3.

<sup>139</sup> Herbert R. Hartel Jr., ‘Luminism, transcendentalism, and abstraction in the landscape paintings of John F. Kensett’, *Notes in the History of Art* 4 (2002), vol. 21, 3-10, 3.

<sup>140</sup> Herbert R. Hartel Jr., ‘Luminism, transcendentalism, and abstraction in the landscape paintings of John F. Kensett’, *Notes in the History of Art* 4 (2002), vol. 21, 3-10, 3.

vangen van de ervaring van de natuur, niet de verbeelding van een interpretatie ervan (metafysisch boven metaforisch).<sup>141</sup> Het idee van de “transparante oogbal” staat hierin centraal. Onder deze term articuleerde Emerson zijn voorstel van de totale onderdompeling van het individu in de natuur, waarbij de mens zodanig samensmelt met zijn omgeving dat hij er een soort totaalzicht van krijgt, want “alleen door een totale vereniging met de natuur kan de mens volledige toegang verkrijgen tot de verheven spiritualiteit van de natuur en zo complete begrip van de wereld krijgen”.<sup>142</sup> In wezen wordt hiermee de essentie van een mystieke ervaring beschreven. Emerson’s notie van *zien* had invloed op de manier waarop anderen zich, in zijn optiek, bewust moesten zijn van hun waarneming. Hij vond namelijk dat kijken voor de meeste mensen een oppervlakkige handeling was. Licht was voor hen een middel om te zien wat zich fysiek aan hen voordeed. Echter door een transparante oogbal te worden, wordt de mens één met zijn omgeving en het licht van God.<sup>143</sup>

De som van de visuele elementen in het werk van Kensett faciliteert een onbemiddelde samenkomst van kijker en landschap. Zo moest het landschap de toeschouwer zodanig boeien, dat hij het schilderij niet van buitenaf ervaart, maar dat hij er ingezogen wordt. Dit benadrukt de idee van aandacht voor de omgeving in het transcendentalisme van Emerson.<sup>144</sup> Meer nog komt hierin de ervaringsgerichte eenheid tussen mens en natuur, kijker en hetgeen naar gekeken wordt naar voren.<sup>145</sup> Voor de luminist staat het subject namelijk niet los van het object in zijn waarneming.<sup>146</sup> Ook Turrell zoekt naar eenheid tussen binnen en buiten, lichaam en geest en kijker en hetgeen gezien wordt.<sup>147</sup> In zijn werk wordt duidelijk dat het hele lichaam betrokken is bij de waarneming.

---

<sup>141</sup> Herbert R. Hartel Jr., ‘Luminism, transcendentalism, and abstraction in the landscape paintings of John F. Kensett’, *Notes in the History of Art* 4 (2002), vol. 21, 3-10, 8.

<sup>142</sup> David M. Robinson, ‘The “New Thinking”: Nature, Self and Society, 1836-1850’, in: Jean McClure Mudge (red.), *Mr. Emerson’s Revolution*, <z.p.> <z.j.>, 81-116. (citaat luidt: “Only through total union with nature can man gain full access to the exalted spirituality of nature and thus achieve complete understanding of the world.”)

<sup>143</sup> Clarence Gohdes, *Uncollected Lectures by Ralph Waldo Emerson*, New York, 1932, 57.

<sup>144</sup> Gayle L. Smith., ‘Emerson and the Luminist Painters: A Study of Their Styles’, *American Quarterly* 2 (1985), vol. 37, 193-215, 204.

<sup>145</sup> Gayle L. Smith., ‘Emerson and the Luminist Painters: A Study of Their Styles’, *American Quarterly* 2 (1985), vol. 37, 193-215, 210.

<sup>146</sup> Ook hier wordt een mystieke ervaring beschreven.

<sup>147</sup> Peter Weber, ‘Bridget’s Bardo: The Wolfsburg Project’, in: Esther Barbara Kirschner en Julia Wallner (red.), *James Turrell: The Wolfsburg Project*, Ostfildern, 2009, 52-69.

Licht en ruimte, lichaam en geest worden inwisselbaar door de zintuiglijke als ook de metafysische ervaring waaraan Turrell de bezoekers van *Bridget's Bardo* onderwerpt.<sup>148</sup>

Kensett onderscheidde zich van andere luministen in de manier waarop zijn voorstellingen een toevallige greep uit het landschap lijken te zijn, zodanig dat de compositie zich, in de ogen van de toeschouwer, buiten de lijst verder lijkt voort te zetten. Hiermee breekt hij compositorische kaders open, zoals Turrell ook zijn werk letterlijk bevrijdt van de begrenzingslijnen van een lijst.<sup>149</sup> Hoewel Kensett in *Sunset* een aantal rotsenpartijen schildert die afsteken tegen de zachte achtergrond, probeert hij het oog van de toeschouwer niet op specifieke wijze door zijn schilderij te begeleiden. In de afwezigheid van dergelijke beklemtoning is het landschap relatief onhiërarchisch.<sup>150</sup> Nog minder hiërarchisch is *Sunset on the sea*, vanwege een totale afwezigheid van rotsenpartijen. Het staat de toeschouwer vrij om het werk op eigen manier te ervaren. Ook met zijn nauwgezette toets gunt hij de kijker een onbemiddelde ontmoeting met het landschap. Daarmee behaalde hij namelijk een hoge mate van detail en liet hij geen sporen van zijn aanwezigheid als schilder na. De schilderijen van Kensett lijken daarom compleet in het teken te staan van de essentie van het landschap. Door zijn scènes tot enkele vlakken te reduceren, benadrukte Kensett de ondergelegen structuur van het natuurlijke landschap, aldus Hartel.<sup>151</sup> Ook Turrell stelt de door hem beoogde ervaring van verbondenheid in zijn werk boven een profilering van zijn kunstenaarschap. Niet alleen laat het materiaal waarmee hij werkt weinig ruimte voor een persoonlijke signatuur, Turrell lijkt er bewust voor te kiezen in zijn werk geen sporen van hemzelf na te laten.

---

<sup>148</sup> Markus Brüderlin, 'The Innerworld of the Outerworld of the Innerworld: James Turrell and the Boundaries Between Sensory and Spiritual Experience', in: Esther Barbara Kirschner en Julia Wallner (red.), *James Turrell: The Wolfsburg Project*, Ostfildern, 2009, 122-149.

<sup>149</sup> GARAGEMCA, 'Выставка Джеймса Таррелла в Музее «Гараж»', youtube-video, 11:04, GARAGEMCA (<gepost door GARAGEMCA>), 4-8-2011, [https://www.youtube.com/watch?v=vyhwhdi\\_j-Q&ab\\_channel=GARAGEMCA](https://www.youtube.com/watch?v=vyhwhdi_j-Q&ab_channel=GARAGEMCA) (geraadpleegd op [06-12-22]).

<sup>150</sup> Gayle L. Smith., 'Emerson and the Luminist Painters: A Study of Their Styles', *American Quarterly* 2 (1985), vol. 37, 193-215, 200.

<sup>151</sup> Herbert R. Hartel Jr., 'Luminism, transcendentalism, and abstraction in the landscape paintings of John F. Kensett', *Notes in the History of Art* 4 (2002), vol. 21, 3-10, 9.

Daarbij stelt Kensett's nauwgezette manier van schilderen de toeschouwer in staat scherper te zien dan normaal en het landschap zo met meer detail in zich op te nemen.<sup>152</sup> Dit faciliteert een directer zicht op en ervaring van de natuur in het schilderij. Op die manier betreft hij de kijker bij de voorstelling. Met name de wijze waarop hij met geringe tonale overgangen licht zo atmosferisch en diffuus wist te verbeelden dat het bijna als tastbaar ervaren kan worden, is voor de luministen een kenmerkende benadering van licht, waarin wederom een overeenkomst met Turrell's visie op de materialiteit van licht zichtbaar is.<sup>153</sup> De nadruk op de materialiteit van licht, maar ook de directe connectie tussen toeschouwer en kunstwerk, subject en zijn eigen waarneming, is evident in beide.<sup>154</sup> Alle voorgenoemde elementen weerspiegelen Emerson's oproep aan het individu zich te onderwerpen aan de spirituele, ontzagwekkende schoonheid van de natuur.<sup>155</sup>

Verwondering over natuurlijke fenomenen wordt door de transcendentalisten gezien als toegangspoort naar bewustwording van de spirituele kwaliteiten van de natuur.<sup>156</sup> Bezoekers van Turrell's werk reageren met een mate van verwondering, zoals ze die kunnen voelen bij het aanschouwen van een prachtige zonsondergang. Een deel van deze verwondering kan worden gezocht in onverwachte, zeldzame ervaringen waarin de sublieme kracht van licht in Turrell's werk voor de mens duidelijk wordt. Deze momenten zetten aan tot reflectie van de mens op zichzelf en zijn eigen kracht in relatie tot de natuurlijke wereld en mogelijk tot de ervaring van het

---

<sup>152</sup> Gayle L. Smith., 'Emerson and the Luminist Painters: A Study of Their Styles', *American Quarterly* 2 (1985), vol. 37, 193-215, 209-211.

<sup>153</sup> Gayle L. Smith., 'Emerson and the Luminist Painters: A Study of Their Styles', *American Quarterly* 2 (1985), vol. 37, 193-215, 195.

Richard Andrews, 'Building with Light: Perceptual Experience and Architectural Space', in: Esther Barbara Kirschner en Julia Wallner (red.), *James Turrell: The Wolfsburg Project*, Ostfildern, 2009, 150-168.

<sup>154</sup> Markus Brüderlin, 'The Innerworld of the Outerworld of the Innerworld: James Turrell and the Boundaries Between Sensory and Spiritual Experience', in: Esther Barbara Kirschner en Julia Wallner (red.), *James Turrell: The Wolfsburg Project*, Ostfildern, 2009, 122-149.

<sup>155</sup> Herbert R. Hartel Jr., 'Luminism, transcendentalism, and abstraction in the landscape paintings of John F. Kensett', *Notes in the History of Art* 4 (2002), vol. 21, 3-10, 8.

<sup>156</sup> Herbert R. Hartel Jr., 'Luminism, transcendentalism, and abstraction in the landscape paintings of John F. Kensett', *Notes in the History of Art* 4 (2002), vol. 21, 3-10, 8.

metafysische.<sup>157</sup> Niet alleen reflectie op zijn plaats in, maar ook zijn verbondenheid met het grotere geheel wordt in het werk van Turrell gestimuleerd.

In dit hoofdstuk werd duidelijk dat sensaties die de meesten uit dromen kennen, zoals gewichtloosheid en een ongewoon en helder licht, in het werk van Turrell fysiek voelbaar worden. Zo komt dat wat normaal als onverenigbaar wordt beschouwd in de ervaring van de bezoeker samen. Grenzen tussen lichaam en geest, mens en natuur en intern en extern lijken op te lossen in een met licht en ruimte gecreëerd landschap. Eén essentieel onderdeel van deze ervaring is echter nog onbesproken gebleven welke in het volgende hoofdstuk aan bod komt; tijd.

---

<sup>157</sup> Richard Andrews, 'Building with Light: Perceptual Experience and Architectural Space', in: Esther Barbara Kirschner en Julia Wallner (red.), *James Turrell: The Wolfsburg Project*, Ostfildern, 2009, 150-168.

## HOOFDSTUK 4

### HET BELANG VAN TIJD VOOR AANDACHT, REFLECTIE EN BETEKENISGEVING

In dit hoofdstuk wordt besproken waarom tijd van belang is voor de ervaring van Turrell's werk en welke effecten tijd heeft op het gemoed, de aandacht en hoe zo een betekenisvolle verbinding kan worden aangegaan met de omgeving en hetgeen zich in de waarneming bevindt. Ook bespreek ik waarom de combinatie van tijd en leegte een eventuele mystieke ervaring kan versterken. Aan de hand hiervan wordt onderbouwd waarom er minimaal een bepaalde tijd in het werk van Turrell moet worden doorgebracht om de beoogde ervaring te hebben.

In de hoofdstukken hiervoor zijn verschillende aspecten van Turrell's werk de revue gepasseerd, waaronder Licht als materiaal, architectuur, de sublieme aspecten van technologie en mogelijkheden er illusies mee te creëren. Al deze elementen dragen bij aan het zichtbaar maken van de werking van de perceptie. Maar om dit proces van waarnemen zich in de bezoeker te kunnen laten ontvouwen is tijd van essentieel belang. Zoals in de LACMA experimenten al duidelijk werd, moeten de overblijfselen van de buitenwereld, de wereld van het normale zicht, eerst van het netvlies vervagen voordat de waarneming geneutraliseerd is en de door Turrell tewerkgestelde sensorische elementen, zoals het licht in *Bridget's Bardo*, volledig hun intrede kunnen doen. Om een completer beeld te krijgen van het belang van tijd in de ervaring van Turrell's werk, is het nodig dit aspect te relateren aan wat Byung-Chul Han schrijft in zijn publicaties *The Scant of Time* (2017) en *The Burn-out Society* (2015). Maar om de waarde van tijd en geduld bij het kijken naar kunst te illustreren bespreek ik eerst graag de lezing over onthaasting die kunsthistorica Jennifer Roberts voordroeg tijdens The Harvard Initiative for Learning and Teaching (HILT) conferentie in 2013, waarin ze het belang van tijd in haar lesmethode deelde met haar collega onderwijzers.

## SLOW LOOKING IN ART X TURRELL

Turrell's werk vraagt van de bezoeker aandachtig te kijken en op te gaan in zijn omgeving. De gemiddelde bezoeker van een museum gunt zich in totaal 28 seconden om een stuk in zich op te nemen.<sup>158</sup> Om ten volste te ondervinden wat Turrell's werk in de perceptie van bezoeker teweeg kan brengen moet hij er echter minimaal een kwartier in doorbrengen.<sup>159</sup> Een snelle rekensom bewijst dat dit 32 keer langer is dan de gemiddelde blik.

In haar lezing "The Power of Patience: Teaching students the value of deceleration and immersive attention" tijdens HILT vertelde Jennifer Roberts dat ze haar studenten altijd de kijkoefening mee naar huis geeft om minimaal drie uur met een museum- of kunststuk door te brengen. Vervolgens geeft ze in haar lezing een opsomming van bemerkingen die ze gedurende haar eigen ervaring met deze oefening ondervond.<sup>160</sup> Zelf heb ik ook eens een lange tijd voor een schilderij gestaan en niet alleen kan ik deze ervaring beschrijven als een ontmoeting met het desbetreffende schilderij, maar ook als een ontmoeting met mezelf en processen en gedachtestromen die binnenin mij plaatsvinden: ik werd net als Roberts geconfronteerd met mijn capaciteit focus te houden bij het hier en nu. De gehaaste hedendaagse mens is welgetraind in multitasken, zoals tijdens een activiteit even een mail verzenden vanaf de telefoon. Dit gedrag leidt tot een gefragmenteerde ervaring: het onderbreekt de flow van het moment of, in het geval van *Bridget's Bardo*, onderbreekt een blik op de telefoon het proces van immersie en het zichtbaar worden van de inwendige processen van de perceptie. Het veranderen van kleur dat binnenin de ogen plaatsvindt wordt teniet gedaan door het blauwe licht van het telefoonscherm. Roberts opt voor "slow looking" als middel om te vertragen en betoogt dat dit kan helpen grip te houden op het snelle tempo van de hedendaagse samenleving.<sup>161</sup>

---

<sup>158</sup> J. Smith, L. Smith en P. Tinio, 'Time spent viewing art and reading labels', *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* 11 (2017), 1, 77-85.

<sup>159</sup> Craig Adcock, *James Turrell: The Art of Light and Space*, Oxford 1990, 67-69.

<sup>160</sup> Jennifer L. Roberts, 'The Power of Patience: Teaching students the value of deceleration and immersive attention', artikel, Gepubliceerd op (<Harvard magazine>), nov-dec 2013, <https://www.harvardmagazine.com/2013/11/the-power-of-patience> (geraadpleegd op [23-1-23]).

<sup>161</sup> Harvard University, 'Jennifer Roberts -- HILT 2013 Conference', youtube-video, 19:47, Harvard University (<gepost door Harvard University>), 19-8-2013, [https://www.youtube.com/watch?v=AnQVT\\_p6pxg&ab\\_channel=HarvardUniversity](https://www.youtube.com/watch?v=AnQVT_p6pxg&ab_channel=HarvardUniversity) (geraadpleegd op [23-1-23]).

Ook stelt zij dat tijd essentieel is voor het vergaren van kennis: “Toegang tot leren is tijd en (...) geduld.”<sup>162</sup> Vertragen, tijd als kennis en het onderbreken van een ervaring zijn ook in Byung-Chul Han’s ideeën belangrijke punten van aandacht.

## ONTWRICHTING VAN TIJD

Han spreekt van het “verval van tijd”, een proces waarin verschillende momenten elkaar zo snel opvolgen zonder onderling verband met elkaar aan te gaan, dat ze aan de aandacht van de mens ontgaan. Hierdoor wordt tijd als het ware leeg en zonder betekenis.<sup>163</sup> Dit fenomeen is een product van de algemene haast in de hedendaagse prestatie­maatschappij en het tempo van de huidige beeldcultuur. Bijkomend is versplintering van de aandacht, hetgeen door bijvoorbeeld multitasken teweeg wordt gebracht.<sup>164</sup> Multitasken brengt een oppervlakkige vorm van aandacht voort die samen met de versplintering van aandacht zorgt voor wat Han “Bindungsarmut” noemt, ofwel “verarmde hechting” met wat zich in het hier en nu afspeelt.<sup>165</sup> Dit illustreert het punt dat Roberts maakte over het belang van tijd bij het studeren. Han legt ons uit dat er een wezenlijk verschil is tussen ervaring (*Erfahrung*) en (ervaring als) belevenis (*Erlebnis*). In tegenstelling tot *Erfahrung* is *Erlebnis* van korte duur en oppervlakkig en daarom voor de mens zonder betekenis. Hetzelfde verschil is te onderkennen tussen kennis en informatie. Waar kennis door geduld, oefening en tijd deel wordt van degene die de stof bestudeert, is informatie neutraal van tijd en hechting omdat het aan de herinnering ontglipt zodra het buiten beeld is.<sup>166</sup> Hieruit blijkt nogmaals het belang van tijd voor betekenis en als bindingsmiddel tussen de mens en zijn omgeving. Zoals Han constateert

---

<sup>162</sup> Harvard University, ‘Jennifer Roberts -- HILT 2013 Conference’, youtube-video, 19:47, Harvard University (<gepost door Harvard University>), 19-8-2013, [https://www.youtube.com/watch?v=AnQVT\\_p6pxg&ab\\_channel=HarvardUniversity](https://www.youtube.com/watch?v=AnQVT_p6pxg&ab_channel=HarvardUniversity) (geraadpleegd op [23-1-23]). (Citaat luidt: “Access into learning is time and (...) patience.”)

<sup>163</sup> Byung-Chul Han, *The Scent of Time: A Philosophical Essay on the Art of Linger­ing*, Cambridge en Medford 2017 (oorspronkelijk *Duft der Zeit: Ein philosophischer Essay zur Kunst des Verweilens* 2009, vertaald door Daniel Steuer), 11.

<sup>164</sup> Byung-Chul Han, *The Scent of Time: A Philosophical Essay on the Art of Linger­ing*, Cambridge en Medford 2017, 76.

<sup>165</sup> Byung-Chul Han, *The Burn-out Society*, Stanford 2015 (oorspronkelijk *Müdigkeitsgesellschaft* 2010, vertaald door Erik Butler), 10, 13.

<sup>166</sup> Byung-Chul Han, *The Scent of Time: A Philosophical Essay on the Art of Linger­ing*, Cambridge en Medford 2017, 12.

behoeft ervaring als *Erfahrung* een dieper soort engagement dan een mens in de hedendaagse beeldcultuur gewend is.

Turrell maakt deze verbinding middels een aantal middelen mogelijk of in ieder geval gemakkelijker voor de bezoeker. In *Bridget's Bardo* worden na verloop van tijd de bezoeker en de zintuiglijke ervaring één geheel, omdat het onderscheid van wat zich buiten en wat zich binnen de bezoeker manifesteert vervaagt. Let wel: dit geldt voor een voor Turrell "ideale" bezoeker die zoveel tijd neemt als hij bindingsarmoede mist, zodat de door Turrell beoogde processen zich in hem kunnen ontvouwen. Fenomenologisch filosoof Maurice Merleau-Ponty heeft uitgebreid geschreven over de aard van perceptie en de relatie tussen het lichaam, de waarneming en de wereld. Een van zijn belangrijkste ideeën is het concept van de "in-between reality", dat verwijst naar de manier waarop de waarneming een dynamisch, actief proces is dat een gevoel van betekenis en samenhang creëert uit informatie vergaard via de zintuiglijke waarneming.<sup>167</sup> Door met de samenkomst van licht en ruimte zintuiglijke illusies te creëren confronteert Turrell de bezoeker met de betrouwbaarheid van zijn eigen perceptie en maakt hij Merleau-Ponty's idee visueel inzichtelijk: "We zijn ons er niet zo van bewust (...) hoezeer we deel uitmaken van datgene wat we waarnemen. Mijn interesse is dus altijd om het een soort algeheel duwtje in de rug te geven. Een herinnering aan het feit dat we heel erg deel uitmaken van datgene wat we zien, alles wat we vóór ons creëren. (...) We realiseren ons niet tot op welke hoogte we verantwoordelijk zijn voor de realiteit waarin we leven, we zelf maken", aldus Turrell.<sup>168</sup>

Bij het lichamenlijk ervaren van tijd, "lived time", smelten ruimte, licht en waarneming zodanig samen met de toeschouwer dat het verstrijken van de tijd fysiek voelbaar is.<sup>169</sup> In Turrell's werk

---

<sup>167</sup> Richard Andrews, 'Building with Light: Perceptual Experience and Architectural Space', in: Esther Barbara Kirschner en Julia Wallner (red.), *James Turrell: The Wolfsburg Project*, Ostfildern, 2009, 150-168.

<sup>168</sup> Jardín Botánico Culiacán, 'Conversación James Turrell + Michael Govan', youtube-video, 1:01:39, Jardín Botánico Culiacán (<gepost door Jardín Botánico Culiacán >), 10-6-2015, [https://www.youtube.com/watch?v=vMSDQh1EUEg&list=WL&index=6&t=772s&ab\\_channel=Jard%C3%ADnBot%C3%A1nicoCuliac%C3%A1n](https://www.youtube.com/watch?v=vMSDQh1EUEg&list=WL&index=6&t=772s&ab_channel=Jard%C3%ADnBot%C3%A1nicoCuliac%C3%A1n) (geraadpleegd op [24-1-23]). (Citaat luidt: "We are not that well aware (...) of how much we are a part of that which we perceive. So my interest always is to give it sort of a general little nudge. A reminder of the fact that we are very much a part of that which we behold, all that in front of us we do create. (...) We don't realize how much of this reality that we live within, we are responsible for making.")

<sup>169</sup> Richard Andrews, 'Building with Light: Perceptual Experience and Architectural Space', in: Esther Barbara Kirschner en Julia Wallner (red.), *James Turrell: The Wolfsburg Project*, Ostfildern, 2009, 150-168.

worden de waarneming en de ervaring van de bezoeker een integraal onderdeel van de installatie: hij verbindt hiermee de mens met zijn omgeving op een betekenisvolle manier. Volgens conservator Christina Y. Kim versterkt dit samenkomen van lichaam en waarneming de ervaring van tijd: het werk van Turrell verbindt de daad van het kijken met tijd.<sup>170</sup>

## TURRELL X CONTEMPLATIE

Dit alles speelt zich af in een uniek en afgekaderd moment dat duidelijk los staat van het dagelijks reilen en zeilen en waarin de normale manier van zien wordt doorbroken.<sup>171</sup> Als het ware onderbreekt een bezoek aan *Bridget's Bardo* het snelle ritme van de hedendaagse prestatiecultuur. Han spreekt van het ritme van tijd en het belang van interval.<sup>172</sup> Hij typeert het bestaan in deze prestatiecultuur als een van voortdurende actie. Een cultuur waarin niet alleen werktijd, maar ook vrije tijd in het teken staat van verbetering die de mens zichzelf oplegt.<sup>173</sup> In deze *vita activa* is er geen sprake meer van rust, waarin de mens pas op de plaats doet en reflecteert, maar wordt er slechts gepauzeerd, een oppervlakkige vorm van rust en daardoor niet wezenlijk anders dan "standje werken".<sup>174</sup> In dit voortschrijden van tijd zonder interval wordt de perceptie van tijd monotoon, als het ware betekenisloos.<sup>175</sup>

De sleutel tot betekenis is reflectie, een implementatie van de zogenoemde *vita contemplativa*, aldus Han. Vervulling en betekenis krijgen alleen gestalte in het contrast tussen actie en rust. In de middeleeuwen werd de dag begonnen met gebed en afgesloten met gebed. Daartussen werd werk verricht. Werk kreeg in de contemplatie van het gebed, in de reflectie op het werk, zijn

---

<sup>170</sup> Christine Y. Kim, 'Light Occupies Space', in: Lisa Gabrielle Mark, Jennifer MacNair Stitt en Phil Graziadei (red.), *James Turrell: A Retrospective*, Los Angeles 2013, 98-103.

<sup>171</sup> Craig Adcock, *James Turrell: The Art of Light and Space*, Oxford 1990, 137, 140.

<sup>172</sup> Byung-Chul Han, *The Scent of Time: A Philosophical Essay on the Art of Lingerin*g, Cambridge en Medford 2017, 7, 42, 43.

<sup>173</sup> Byung-Chul Han, *The Burn-out Society*, Stanford 2015, 36.

<sup>174</sup> Byung-Chul Han, *The Scent of Time: A Philosophical Essay on the Art of Lingerin*g, Cambridge en Medford 2017, 98. (Citaat luidt "work process")

<sup>175</sup> Byung-Chul Han, *The Scent of Time: A Philosophical Essay on the Art of Lingerin*g, Cambridge en Medford 2017, 88, 104. Byung-Chul Han, *The Burn-out Society*, Stanford 2015, 8.

betekenis. Daarbij kreeg de dag ritme, zoals het jaar ritme kreeg door de diverse feestdagen.<sup>176</sup> Een afwisseling tussen de *vita activa* en de *vita contemplativa* is essentieel voor onze perceptie van tijd.

Turrell biedt de bezoeker een afgekaderd moment waarin de bezoeker in staat wordt gesteld te onthaasten, deel te worden van de installatie en omringd te worden door de schijnbare materialiteit van licht. De helderheid van het licht in *Bridget's Bardo* laat haar sporen na op het netvlies van de toeschouwer: paars licht laat een nabeeld (*after-image*) achter van groen (zoals Michael Govan betuigt tijdens een gesprek met Turrell in Jardín Botánico Culiacán (in Culiacán, Mexico waar sinds 2015 een werk van Turrell staat), een letterlijk bewijs van de binding tussen de toeschouwer en zijn ervaring.<sup>177</sup> "In de contemplatieve staat treedt men als het ware buiten zichzelf en gaat men op in de omgeving", aldus Han over contemplatie.<sup>178</sup> Ook geeft hij aan hoe haast en rusteloosheid verbonden zijn met een exces van prikkels.<sup>179</sup> Om rust te vinden om te dralen en te reflecteren is het vermijden van opdringerige prikkels van buitenaf dus essentieel. Bij Turrell kreeg dit al vorm in de experimenten bij LACMA, waar geëxperimenteerd werd met Ganzfelds als middel om systematisch prikkels en mentale ruis te onderdrukken.<sup>180</sup>

## TURRELL X NON-IMAGE

Opvallend afwezig in het werk van Turrell is de verwijzing naar iets buiten de ervaring van het werk zelf: symbolische verbeeldingen zijn absent.<sup>181</sup> Volgens Turrell heeft de mens een primaire verbinding met licht, zoals ook met vuur. Turrell stelde in 2011: "De kracht van dit licht kan teniet worden

---

<sup>176</sup> Byung-Chul Han, *The Scent of Time: A Philosophical Essay on the Art of Lingerin*g, Cambridge en Medford 2017, 95.

<sup>177</sup> Jardín Botánico Culiacán, 'Conversación James Turrell + Michael Govan', youtube-video, 1:01:39, Jardín Botánico Culiacán (<gepost door Jardín Botánico Culiacán >), 10-6-2015, [https://www.youtube.com/watch?v=vMSDQh1EUEg&list=WL&index=6&t=772s&ab\\_channel=Jard%C3%ADnBot%C3%A1nicoCuli%C3%A1n](https://www.youtube.com/watch?v=vMSDQh1EUEg&list=WL&index=6&t=772s&ab_channel=Jard%C3%ADnBot%C3%A1nicoCuli%C3%A1n) (geraadpleegd op [24-1-23]).

<sup>178</sup> Byung-Chul Han, *The Burn-out Society*, Stanford 2015, 12. (Citaat luidt: "In the contemplative state, one steps outside oneself, so to speak, and immerses oneself in the surroundings")

<sup>179</sup> Byung-Chul Han, *The Burn-out Society*, Stanford 2015, 12. (Citaat luidt: "In the contemplative state, one steps outside oneself, so to speak, and immerses oneself in the surroundings")

<sup>180</sup> Markus Brüderlin, 'The Innerworld of the Outerworld of the Innerworld: James Turrell and the Boundaries Between Sensory and Spiritual Experience', in: Esther Barbara Kirschner en Julia Wallner (red.), *James Turrell: The Wolfsburg Project*, Ostfildern, 2009, 122-149.

<sup>181</sup> Michael Govan, 'The Question Concerning Technology', in: Lisa Gabrielle Mark, Jennifer MacNair Stitt en Phil Graziadei (red.), *James Turrell: A Retrospective*, Los Angeles 2013, 272-274.

gedaan door het verhalen te laten vertellen (...), [dan] zijn we eigenlijk meer betrokken bij het verhaal dan bij de kracht van het licht. Maar wanneer we in het vuur kijken, bestaat daar de kracht van licht omdat er geen beeld is, geen verhaal. Dus verwijder ik beeld (...)."<sup>182</sup> Ook gaf hij in 1969 in relatie tot de experimenten bij LACMA al aan dat de Ganzfelds en de afwezigheid van objecten en verwijzingen daarin, de bezoeker in een "state of meditation" brengen.<sup>183</sup>

In Zen wordt meditatie gebruikt als middel om in een reflectieve staat te komen.<sup>184</sup> Han stelt dat "alleen reflectie toegang heeft tot wat geen beeld, geen idee is, maar de plaats biedt waarin zij [beeld en object] kunnen verschijnen. (...) Reflectie verruimt de blik door het te verheffen boven het aanwezige en kant-en-klare (...)."<sup>185</sup> Het horizon- en grenzeloze landschap van een Ganzfeld dat Turrell creëert door licht op afgeronde, met reflecterende witte verf bedekte wanden te projecteren is een directe vertaling naar de ruimte van wat Han in dit citaat stelt. Reflectie, ofwel contemplatie, verlengt tijd en rekt ruimte op, aldus Han, en "opent ruimtes op te ademen".<sup>186</sup> Essentieel voor spiritualiteit, oftewel de zoektocht naar betekenis, is rust en het vertragen van de tijd. Door het weren van storende prikkels komt de focus op de ervaring zelf, opdat er plaats wordt gemaakt voor verwondering.<sup>187</sup>

## TURRELL X LEEGTE

Door de ruimte leeg te maken, maakt Turrell het de bezoeker mogelijk zijn hoofd te legen door zich op de omgeving te richten en in contemplatie de tijd te verlengen. Een dergelijke "leegte van de

---

<sup>182</sup> GARAGEMCA, 'Выставка Джеймса Таррелла в Музее «Гараж»', youtube-video, 11:04, GARAGEMCA (<gepost door GARAGEMCA>), 4-8-2011, [https://www.youtube.com/watch?v=vyhwhdi\\_j-Q&ab\\_channel=GARAGEMCA](https://www.youtube.com/watch?v=vyhwhdi_j-Q&ab_channel=GARAGEMCA) (geraadpleegd op [24-1-23]). (Citaat luidt: "The power of this light can be diminished by having it tell stories (...), [then] we are really more involved in the narrative than we are in the power of light. But when we look into the fire, there the power of light exists because there is no image, no narrative. So I do remove image (...).")

<sup>183</sup> Craig Adcock, *James Turrell: The Art of Light and Space*, Oxford 1990, 137, 68-69.

<sup>184</sup> Byung-Chul Han, *The Burn-out Society*, Stanford 2015, 24.

<sup>185</sup> Byung-Chul Han, *The Scent of Time: A Philosophical Essay on the Art of Lingerin*, Cambridge en Medford 2017, 116. (citaat luidt: "only reflection has access to what is not an image, not an idea, but provides the place in which they [image and object] may appear. (...) Reflection widens its gaze by raising it above the present-at and ready-to-hand (...).")

<sup>186</sup> Byung-Chul Han, *The Scent of Time: A Philosophical Essay on the Art of Lingerin*, Cambridge en Medford 2017, 117. (Citaat luidt: "opens up spaces for breathing")

<sup>187</sup> Byung-Chul Han, *The Burn-out Society*, Stanford 2015, 14.

geest" ("*emptiness of mind*") verdiept de tijd.<sup>188</sup> In Zen meditatie streeft men naar leegte, het niks doen.<sup>189</sup> Weet de bezoeker zich te verbinden aan deze leegte, dan komt hij in een staat van kalmte, door Peter Handke in zijn *Essay on Tiredness* (2016) beschreven als een "tijd van vrede" ("*time of peace*").<sup>190</sup> In deze kalmte verandert de hyperactieve, instabiele blik die de mens door het visuele geweld van massamedia gewoon is in een talmende "slow gaze".<sup>191</sup>

Het is alleen met dit contemplatieve dralen dat de bezoeker toegang krijgt tot voortdurende, langzame fenomenen. Deze diepe vorm van kijken gunt de ogen stabiliteit en rust.<sup>192</sup> Het stelt de mens in staat zich te verbinden met de wereld om hem heen en met tijd *an sich*, waarin dat "wat schoon en perfect is, niet verandert of vergaat, een staat die alle menselijke interventie ontgaat."<sup>193</sup> Met andere woorden maakt deze "slow gaze" het de mens mogelijk dat te zien wat in een andere versnelling beweegt: het leert hem, volgens Han, om in contemplatie zodanig te vertragen dat hij een verbinding kan aangaan met dat wat alom aanwezig en eeuwig is, zoals de luministen dat ook voor ogen hadden.

## TURRELL X TAO

Weet genoeg te vertragen en men staat stil. Volgens Richard Andrews transporteert die stilstand de bezoeker naar een plek of een staat waar verwondering mogelijk is. Ook schrijft hij: "Oneindigheid is de beweging van de bewegingsloze mens".<sup>194</sup> Bij deze zin denk ik meteen aan het Taoïsme, waarin gestreefd wordt naar een harmonische overeenstemming tussen de mens en de kosmos door het individuele ritme af te stemmen op het ritme van het grote geheel. Leegte is hierin het sleutelbegrip

---

<sup>188</sup> Byung-Chul Han, *The Scent of Time: A Philosophical Essay on the Art of Lingerin*g, Cambridge en Medford 2017, 62.

<sup>189</sup> Byung-Chul Han, *The Burn-out Society*, Stanford 2015, 24.

<sup>190</sup> Byung-Chul Han, *The Burn-out Society*, Stanford 2015, 34.

<sup>191</sup> Byung-Chul Han, *The Burn-out Society*, Stanford 2015, 21.

<sup>192</sup> Byung-Chul Han, *The Burn-out Society*, Stanford 2015, 14, 15.

<sup>193</sup> "Rather, it connects to the experience of being in which what is beautiful and perfect does not change or pass--a state that eludes all human intervention." Han, 2015, 14.

<sup>194</sup> Richard Andrews, 'Building with Light: Perceptual Experience and Architectural Space', in: Esther Barbara Kirschner en Julia Wallner (red.), *James Turrell: The Wolfsburg Project*, Ostfildern, 2009, 150-168. (Citaat luidt: "immensity is the movement of motionless man")

en niets doen de grootste deugd.<sup>195</sup> Het is aan de mens om zich dusdanig te verstillen dat contact wordt gemaakt met de oorspronkelijke bron van alles: “ In den beginne was Leegte. Uit de Leegte kwam het Ene voort. Uit het Ene kwam Tweeheid voort. De Tweeheid gaf geboorte aan de tienduizend dingen. (...) Het volgen van de Weg [Tao] betekent: de Weg bewandelen in omgekeerde volgorde, terug naar de schepping (...) terug naar de oorspronkelijke Leegte.” Dat is de essentie van een leven voor de Taoïst.<sup>196</sup>

Om tot deze inkeer te komen wordt door Boeddhisten Zen meditatie beoefend, waarbij de afdaling in het zelf paradoxaal genoeg gepaard gaat met een overstijging van belemmeringen als taal en denken.<sup>197</sup> Turrell's werk als “visuele koan”, sluit hierbij aan. Binnen het Taoïsme is het aan de kunstenaar om de leegte te verbeelden, zo stelde Chinese kunstschilder uit de Tang dynastie (618-907) Wang Wei (699-759): “Herschep door middel van het penseel het immense lichaam van de leegte”.<sup>198</sup> Voor Turrell is het vergelijkbare waar. In een interview met Charlie Rose, dat in 2013 plaatsvond, verbond hij leegte met het licht en zicht binnenin, waarmee de mens van tijd tot tijd verbinding maakt.<sup>199</sup> Turrell noemt hier de oosterse Verlichtingsgedachte en de dromen die tot de mens komen, maar ook in zijn quakerachtergrond is het licht dat binnenin schijnt een belangrijk thema, zo zegt Turrell:

"Samadhi of Verlichting; al deze dingen hebben te maken met de met licht gevulde leegte, waar we een kwaliteit van licht bereiken die niet met de ogen open wordt aanschouwd. Want met de ogen dicht is er volledig zicht, zoals in een lucide droom. Ik wilde werken met licht dat een licht leek te zijn dat we kenden maar niet vaak zien met de ogen open."<sup>200</sup>

---

<sup>195</sup> Maarten van Buuren en Joep Dohmen, *Van Oude en Nieuwe Deugden: Levenskunst van Aristoteles tot Nussbaum*, z.p. 2013, 22.

<sup>196</sup> Maarten van Buuren en Joep Dohmen, *Van Oude en Nieuwe Deugden: Levenskunst van Aristoteles tot Nussbaum*, z.p. 2013, 23.

<sup>197</sup> Maarten van Buuren en Joep Dohmen, *Van Oude en Nieuwe Deugden: Levenskunst van Aristoteles tot Nussbaum*, z.p. 2013, 31.

<sup>198</sup> Antoon Van den Braembussche, *Tekens van het onzichtbare: Essays over kunst en mystiek*, Eindhoven 2021, 99.

<sup>199</sup> KunstSpektrum, 'James Turrell – Looking at Light 2/2', youtube-video, 12:09, KunstSpektrum (<gepost door KunstSpektrum>), 1-7-2013, [https://www.youtube.com/watch?v=1-gmHA7KbcU&t=107s&ab\\_channel=KunstSpektrum](https://www.youtube.com/watch?v=1-gmHA7KbcU&t=107s&ab_channel=KunstSpektrum) (geraadpleegd op [30-1-23]).

<sup>200</sup> KunstSpektrum, 'James Turrell – Looking at Light 2/2', youtube-video, 12:09, KunstSpektrum (<gepost door KunstSpektrum>), 1-7-2013, [https://www.youtube.com/watch?v=1-gmHA7KbcU&t=107s&ab\\_channel=KunstSpektrum](https://www.youtube.com/watch?v=1-gmHA7KbcU&t=107s&ab_channel=KunstSpektrum) (geraadpleegd op [30-1-23]). (Citaat luidt: “Samadhi or enlightenment; all these things have to do with the light-filled void, this quality of where we are

Met licht en in de afwezigheid van zichtbare ruimtelijke begrenzingen weet Turrell een immense lichaam van leegte te creëren waarmee de bezoeker, na er genoeg tijd in te hebben doorgebracht, één wordt. Eenmaal met deze leegte verbonden en met de tijd vertraagd bevindt de bezoeker van *Bridget's Bardo* zich in een vacuüm, waarin mens, licht, ruimte en de daad van zien met elkaar een betekenisvol verband aangaan.

In dit hoofdstuk werd duidelijk dat Turrell's werk met fysieke elementen en naarmate er voldoende tijd in wordt doorgebracht een afgekaderd moment faciliteert waarin de bezoeker zich kan loskoppelen van de drukke buitenwereld. Na verloop van tijd kan de bezoeker het verstrijken van de tijd fysiek ervaren en vinden de leegte en de afwezigheid van prikkels hun weerklank in het gemoed van de bezoeker. Zijn blik wordt stabiel en hij is in staat zich te verbinden met wat hij ziet en ervaart.

---

achieving something on the light not beheld with the eyes open. Because with the eyes closed there is full vision, think of a lucid dream. I wanted to actually deal with a light that seemed to be a light that we knew but don't often see with the eyes open.")

## CONCLUSIE

Het doel van deze scriptie was om te bepalen welke elementen in het werk van James Turrell het mogelijk maken een mystieke ervaring in veel toeschouwers teweeg te brengen, en of, door deze ervaring, de hedendaagse onttoverde mens al dan niet tijdelijk terug gemystificeerd kan raken.

In een wereld waarin de onttoverde mens, volgens Max Weber, alle processen om hem heen zodanig kan berekenen en doorgronden dat er geen plaats (meer) is voor verwondering en mysterie in de belevingswereld van de hedendaagse mens, weet James Turrell met *Bridget's Bardo* een fysiek begaanbare plek te creëren waar externe en interne processen op zo'n manier samenkomen in de waarneming van de bezoeker dat de daaruit voortkomende ervaring mogelijk als mystificerend, bovenzinnelijk of zelfs spiritueel te beschrijven is. De meditatieve staat die door de zintuiglijke ervaring in de bezoeker naar boven komt, verbindt namelijk het wetenschappelijke met het bovenzinnelijke domein waartoe de spirituele ervaring behoort. Met middelen die voortvloeien uit wetenschappelijke ontwikkeling, zoals lichttechnologie, brengt Turrell in de bezoeker een sensatie teweeg die sommigen ervaren als spiritueel en mystiek.

De installaties die volgen uit de arbeid van Turrell zijn veelal van technologische aard en spelen in op de psychologie van perceptie, waarin met de manipulatie van licht en ruimte een illusie van een alternatieve werkelijkheid of omgeving gecreëerd wordt en waarbinnen Turrell's artistieke doelen worden behaald: het inzichtelijk maken van de werking en de betrouwbaarheid van de menselijke perceptie. De ervaring die ontstaat wordt door Turrell mogelijk gemaakt binnen een omgeving waarin technologie, het daaruit voortvloeiende licht en architectuur op virtueuze wijze met elkaar gecombineerd worden. Hier dwingt hij de bezoeker min of meer om de tijd te nemen die voor de perceptie nodig is om te veranderen naarmate meer tijd in het werk wordt doorgebracht.

Met de samenkomst van licht en ruimte creëert Turrell zintuiglijke illusies waarmee hij de grenzen van de perceptie opzoekt en probeert op te rekken. Dit kreeg al vorm in de experimenten bij LACMA,

waar geëxperimenteerd werd met Ganzfelds als middel om systematisch prikkels en mentale ruis uit de waarneming van de proefpersoon te bannen. In deze experimenten werd het ganzfeld-fenomeen gecombineerd met een anechoïsche kamer, waar de zintuigen van bezoekers eerst werden geneutraliseerd om deze vervolgens weer te stimuleren. Zodra de bezoeker in zichzelf gekeerd was moest zijn ervaring naar de externe ruimte verlengd worden. Na een tijd vermengen interne en externe waarnemingen zich met elkaar, waarna de bezoeker “achter-de-ogen” kan kijken. Hiermee wordt de bezoeker getuige van de eigen perceptie en zet Turrell hem aan het denken over de waarheid van perceptie in het algemeen. In verhoogde mate worden zij zich bewust van geluiden en beelden die intern geproduceerd worden. Dit bewust worden beschrijft Turrell als: “teruggaan in een subtiele vorm van meditatie.”

Ganzfelds waren hiervoor het meest geschikt, omdat hierin geen objecten te herkennen zijn en zodoende een onbegrensde, fysieke ervaring mogelijk is, die ook nog eens desoriëntatie teweeg brengt. Dit effect wordt versterkt door de zachtheid waarmee met witte, reflecterende verf bedekte architectonische oppervlakken, waaruit *Bridget's Bardo* installatie is opgebouwd, naadloos in elkaar overlopen. Door wetenschappelijke inspanningen brengt Turrell de bezoeker op paradoxale wijze een gevoelservaring in plaats van een verheldering van een objectieve realiteit. Want door de technologie aan het zicht te onttrekken, lijkt het licht in *Bridget's Bardo* uit het niets te ontspringen. Vanwege deze onzichtbaarheid kan het ervaren worden als een transcendent, mysterieus fenomeen. De precieze werking van de installatie ontgaat dus aan het begrip van de bezoeker, maar het verlangen om het geheel te kunnen doorgronden blijft voor sommige bezoekers bestaan. Dit is één van de redenen voor de krachtige ervaring die *Bridget's Bardo* bij sommigen voortbrengt.

Een ander spanningsveld vindt plaats tussen de schijnbare materialiteit van het licht in het werk van Turrell en de daardoor in de bezoeker aangewakkerde tastzin. Anders dan het licht dat zich in het dagelijkse leven aan de mens voordoet, worden in het licht van Turrell's werk geen objecten zichtbaar; wat zichtbaar wordt is licht zelf. Dit licht is dus niet zoals we het kennen van buiten, maar

heeft meer gemeen met het licht waarmee veel mensen in dromen in aanraking komen. Ook verlicht dit licht de ruimte niet zozeer, maar vult het de ruimte. Het is helder en materialiseert zich tot een schijnbare, dichte mist. In die fysieke aanwezigheid komt het licht zo dichtbij dat er geen afstand lijkt te zijn tussen de toeschouwer en het licht dat hij waarneemt. Door deze totale immersie biedt Turrell een andere ervaring van kijken, waarin de toeschouwer zich bewust wordt van dingen die gewoonlijk aan hem voorbijgaan. Ondergedompeld in een omgeving van homogeniteit in licht, kleur en ruimte, waarin informatie en structuur lijken op te lossen, raakt de toeschouwer gedesoriënteerd en verward, alsof hij zich in een landschap zonder horizon en zwaartekracht bevindt, een plaats waar onder en boven niet van elkaar te onderscheiden zijn. Mede in de afwezigheid van contrast is dit landschap relatief onhiërarchisch. Het staat de bezoeker daarom vrij de ervaring van perceptie op persoonlijke wijze te ondervinden.

Ook onderzoekt Turrell in zijn werk de andere kant van licht en geeft hij ruimte aan de onaangename evocatie van licht. In de installaties van Turrell voelt die desoriëntatie onwennig, maar ook aangenaam, omdat de toeschouwer niet in direct gevaar verkeert. Turrell creëert hiermee als het ware een landschap met sublieme kwaliteiten. De ervaring van het sublieme gaat gepaard met sterke emoties en verwondering; te midden van de met licht gevulde leegte lokt het in de mens het besef uit van zijn eindigheid en onbeduidendheid.

Architectuur speelt een belangrijke rol in de waarneming en het werk van Turrell. Hij creëert binnen fysieke, architectonische kaders en met gebruik van helder licht een schijnbaar onbegrensde ruimtelijke ervaring: binnen en buiten lijken één te worden en daarmee bevrijdt Turrell zijn werk van het fysieke onderscheid tussen mens en omgeving. De architectonische structuur wordt illusionair opengeboken naar een kosmische open lucht, waardoor een ervaring van het bovenzinnelijke kan worden versterkt of verder uitgelokt. Bovendien bewijst deze bovenzinnelijke, ruimtelijke ervaring het vermogen van architectuur (in combinatie met licht) om de bezoeker zodanig te prikkelen dat een verandering van gemoed optreedt. In die zin vormt *Bridget's Bardo* een hedendaagse, seculiere

vervanger van de sacrale ruimte, een plek gemaakt met de intentie om contemplatie en reflectie te faciliteren. Door de gegeven ervaring wordt het de bezoeker in ieder geval gemakkelijker gemaakt om naar binnen te keren en in contact te komen met verwondering.

Verder biedt Turrell in *Bridget's Bardo* de bezoeker een afgekaderd moment waarin de die in staat wordt gesteld te onthaasten, deel te worden van de installatie en omringd te worden door de schijnbare materialiteit van licht. Maar dit is voornamelijk mogelijk wanneer hij er tenminste vijftien minuten in doorbrengt. Pas dan verbindt het werk van Turrell in hem de daad van het kijken met het verstrijken van tijd. In de LACMA experimenten werd het belang van tijd al duidelijk, omdat alvorens een maximale zintuigelijke ervaring mogelijk was, overblijfselen van de buitenwereld van het netvlies moesten vervagen voordat een licht zoals dat van *Bridget's Bardo* volledig in de bezoeker ervaren kon worden. Ook staat buiten kijf dat het een lichamelijke ervaring betreft, waarmee de bezoeker zich alleen na een bepaalde tijd betekenisvol kan verbinden. Essentieel is de afwezigheid van storende prikkels en de leegte die daarin ontstaat, zodat de bezoeker zich kan focussen op het hier en nu. De rust die de bezoeker hierdoor kan vinden vormt een afwisseling van de hectiek en oppervlakkigheid van de prestatie maatschappij waarin de bron van niet alleen stress, maar ook van onttovering ligt.

Deze rust is niet alleen de sleutel tot de door Turrell beoogde ervaring, maar ook tot het integreren van de *vita contemplativa*, waarin voor de mens middels de stabiele "slow gaze" voort durende, langzame fenomenen zichtbaar worden. Die stilstand transporteert de bezoeker naar een plek of een staat waar verwondering mogelijk is. Ook wordt het verstrijken van de tijd in "lived time" lichamenlijk voelbaar door samensmelting van ruimte, licht en waarneming. In Turrell's werk worden de waarneming en de ervaring van de bezoeker een integraal onderdeel van de installatie: hij verbindt hiermee de mens op een betekenisvolle manier met zijn omgeving.

Deze laatste zin vat in een notendop de essentie van de onderzoeksvraag samen, want wat is spiritualiteit (volgens Sheldrake en Elkins' begrip van de term) anders dan de zoektocht naar zin en

betekenis? De re-mystificatie die de bezoeker mogelijk ondergaat komt voort uit een mystieke en persoonlijke ervaring van het verlies van het zelf en het gevoel één te worden met een onbegrensde omgeving. Mits de bezoeker ervoor openstaat heeft de samenkomst van technologie, licht, architectuur en tijd de mogelijkheid zijn leven zo in ieder geval tijdelijk van meer verwondering en kleur te voorzien.

## BIBLIOGRAFIE

Craig Adcock, *James Turrell: The Art of Light and Space*, Oxford 1990.

Richard Andrews, *Sensing Space*, Seattle, 1992.

Richard Andrews, 'Building with Light: Perceptual Experience and Architectural Space', in: Esther Barbara Kirschner en Julia Wallner (red.), *James Turrell: The Wolfsburg Project*, Ostfildern, 2009, 150-168.

Andy Battaglia, 'Robert Irwin's 9 Most Invisible Artworks: From Dots That Disappear to Scrim That Veil Secret Worlds', artikel, Gepubliceerd op (<<https://www.artnews.com/feature/robert-irwin-scrim-veil-invisible-works-1202691052/>>), 15-06-2020, URL

Daniel Birnbaum, 'Eyes & Notes On The Sun', in: Daniela Zyman, Ruth Lackner en Claudia Seidel (red.), *James Turrell: the other horizon*, Wenen, 1999, 219-236.

Antoon Van den Braembussche, *Tekens van het onzichtbare: Essays over kunst en mystiek*, Eindhoven 2021.

Markus Brüderlin, 'The Innerworld of the Outerworld of the Innerworld: James Turrell and the Boundaries Between Sensory and Spiritual Experience', in: Esther Barbara Kirschner en Julia Wallner (red.), *James Turrell: The Wolfsburg Project*, Ostfildern, 2009, 122-149.

Maarten van Buuren en Joep Dohmen, *Van Oude en Nieuwe Deugden: Levenskunst van Aristoteles tot Nussbaum*, z.p. 2013.

G. James Daichendt, 'James Turrell', Artikel, Gepubliceerd op (<visual art source>), 6-4-2014, <https://www.visualartsource.com/index.php?page=editorial&pclD=36&aID=1744>

James Elkins, *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art*, New York en Londen 2004.

Patricia Failing, 'It's Not About Light – It Is Light', blog, Gepubliceerd op (<ARTnews>), 4-9-2013, <https://www.artnews.com/art-news/artists/assessing-james-turrell-2284/>

Günter Figal (vertaald vanuit het Duits door Sarah McGavran, 'Intangible Matters: On Color and Sound in Art (James Turrell, Morton Feldman)', *Research in Phenomenology* (2018), Vol 48 Issue 3, 307-317.

Donna Fleischer, 'James Turrell's "Bridget's Bardo"', 2009, installation / The Wolfsburg Project, Kunstmuseum Wolfsburg', blog, Gepubliceerd op (<[donnafleischer.wordpress.com](https://donnafleischer.wordpress.com/)>), 7-5-2011, <https://donnafleischer.wordpress.com/2011/07/05/10744/>

Form-art.tv, 'James Turrell: Bridget's Bardo', youtube-video, 5:14, KunstmuseumWolfsburg (<gepost door Kunstmuseum Wolfsburg>), 3-6-2010, <https://www.youtube.com/watch?v=UqwhpTfeiMY&t=5s>

GARAGEMCA, 'Выставка Джеймса Таррелла в Музее «Гараж»', youtube-video, 11:04, GARAGEMCA (<gepost door GARAGEMCA>), 4-8-2011, [https://www.youtube.com/watch?v=vyhwhdi\\_j-Q&ab\\_channel=GARAGEMCA](https://www.youtube.com/watch?v=vyhwhdi_j-Q&ab_channel=GARAGEMCA)

Alfred Gell, 'The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology', in: J. Coote en A. Shelton (red.), *Anthropology, Art and Aesthetics*. Oxford 1992, 40-66.

Clarence Gohdes, *Uncollected Lectures by Ralph Waldo Emerson*, New York, 1932.

Michael Govan, 'James Turrell', interview, Gepubliceerd op (<interview magazine>), 23-05-11, <https://www.interviewmagazine.com/art/james-turrell>

Michael Govan, 'The Question Concerning Technology', in: Lisa Gabrielle Mark, Jennifer MacNair Stitt en Phil Graziadei (red.), *James Turrell: A Retrospective*, Los Angeles 2013, 272-274.

Gordon Graham, *The re-enchantment of the World: Art versus Religion*, Oxford, 2007.

Guggenheim Museum, 'Artist Talk: James Turrell with Michael Govan', youtube-video, 1:25:55, Guggenheim Museum (<gepost door Guggenheim Museum>), 12-6-2013, [https://www.youtube.com/watch?v=ox00pFnKS7g&t=1510s&ab\\_channel=GuggenheimMuseum](https://www.youtube.com/watch?v=ox00pFnKS7g&t=1510s&ab_channel=GuggenheimMuseum)

Harvard University, 'Jennifer Roberts -- HILT 2013 Conference', youtube-video, 19:47, Harvard University (<gepost door Harvard University>), 19-8-2013, [https://www.youtube.com/watch?v=AnQVT\\_p6pxg&ab\\_channel=HarvardUniversity](https://www.youtube.com/watch?v=AnQVT_p6pxg&ab_channel=HarvardUniversity)

Byung-Chul Han, *The Burn-out Society*, Stanford 2015.

Byung-Chul Han, *The Scent of Time: A Philosophical Essay on the Art of Lingerin*g, Cambridge en Medford 2017.

Lynn M. Herbert, 'Spirit and Light and the Immensity Within', in: Contemporary Arts Museum, Houston (red.), *James Turrell: Spirit and Light*, Houston, 1998, 10-23.

Jardin Botánico Culiacán, 'Conversación James Turrell + Michael Govan', youtube-video, 1:01:39, Jardin Botánico Culiacán (<gepost door Jardin Botánico Culiacán >), 10-6-2015, [https://www.youtube.com/watch?v=vMSDQh1EUEg&list=WL&index=6&t=772s&ab\\_channel=Jard%C3%ADnBot%C3%A1nicoCuliac%C3%A1n](https://www.youtube.com/watch?v=vMSDQh1EUEg&list=WL&index=6&t=772s&ab_channel=Jard%C3%ADnBot%C3%A1nicoCuliac%C3%A1n)

Immanuel Kant en Wilhelm Weischedel, *Kritik Der Urteilskraft*, Frankfurt 1968 (*Theorie-Werkausgabe*, deel 10).

Elaine A. King, 'Into the Light: A Conversation with James Turrell', interview, Gepubliceerd op (<Sculpture magazine>), 1-11-02, <https://sculpturemagazine.art/into-the-light-a-conversation-with-james-turrell/>

Christine Y. Kim, 'Sky Light', in: Lisa Gabrielle Mark, Jennifer MacNair Stitt en Phil Graziadei (red.), *James Turrell: A Retrospective*, Los Angeles 2013, 130-137.

Christine Y. Kim, 'Light Occupies Space', in: Lisa Gabrielle Mark, Jennifer MacNair Stitt en Phil Graziadei (red.), *James Turrell: A Retrospective*, Los Angeles 2013, 98-103.

Christine Y. Kim, 'Entering The New Landscape', in: Lisa Gabrielle Mark, Jennifer MacNair Stitt en Phil Graziadei (red.), *James Turrell: A Retrospective*, Los Angeles 2013, 248-251.

Christine Y. Kim, 'Behind The Eyes Seeing', in: Lisa Gabrielle Mark, Jennifer MacNair Stitt en Phil Graziadei (red.), *James Turrell: A Retrospective*, Los Angeles 2013, 262-267.

Esther Barbara Kirschner, 'From Space to Surface to Space: On the Works in the Exhibition', in: Esther Barbara Kirschner en Julia Wallner (red.), *James Turrell: The Wolfsburg Project*, Ostfildern, 2009, 70-80.

Jeffrey L. Kosky, *Arts of Wonder: Enchanting Secularity*, Londen en Chicago 2013.

KunstSpektrum, 'James Turrell – Looking at Light 2/2', youtube-video, 12:09, KunstSpektrum (<gepost door KunstSpektrum>), 1-7-2013, [https://www.youtube.com/watch?v=1-gmHA7KbcU&t=107s&ab\\_channel=KunstSpektrum](https://www.youtube.com/watch?v=1-gmHA7KbcU&t=107s&ab_channel=KunstSpektrum)

Debra N. Mancoff, 'James Turrell: American Artist', artikel, Gepubliceerd op (<britannica>), z.j., <https://www.britannica.com/art/Praemium-Imperiale>

Jay Michaelson, 'The Art of Enlightenment', blog, Gepubliceerd op (<Zeek>), 3-04-2003, [http://zeek.net/art\\_03043.shtml](http://zeek.net/art_03043.shtml)

Jos de Mul, 'The Technological Sublime', in: Koert van Mensvoort en Hendrik-Jan Grievink (red.), *Next Nature: Nature Changes Along With Us*, Barcelona/New York 2011, 144-148.

Jennifer L. Roberts, 'The Power of Patience: Teaching students the value of deceleration and immersive attention', artikel, Gepubliceerd op (<Harvard magazine>), nov-dec 2013, <https://www.harvardmagazine.com/2013/11/the-power-of-patience>

David M. Robinson, 'The "New Thinking": Nature, Self and Society, 1836-1850', in: Jean McClure Mudge (red.), *Mr. Emerson's Revolution*, <z.p.> <z.j.>.

Charlie Rose, 'James Turrell – Looking at Light 1/2', youtube-video, 11:39, KunstSpektrum (<gepost door KunstSpektrum>), 21-6-2013, [https://www.youtube.com/watch?v=1-gmHA7KbcU&t=557s&ab\\_channel=KunstSpektrum](https://www.youtube.com/watch?v=1-gmHA7KbcU&t=557s&ab_channel=KunstSpektrum)

L. M. Sacasas, 'American Technological Sublime: Our Civil Religion', artikel, Gepubliceerd op (<The Frailest Thing>), 21-10-2011, <https://thefrailestthing.com/2011/10/21/american-technological-sublime-our-civil-religion/>

Migaku Sato, 'What is a Koan?', youtube-video, 3:37, Stillness Speaks (<gepost door Stillness Speaks>), 1-9-2016, [https://www.youtube.com/watch?v=udzrveQSYS0&ab\\_channel=StillnessSpeaks](https://www.youtube.com/watch?v=udzrveQSYS0&ab_channel=StillnessSpeaks)

Philip Sheldrake, *Spirituality: A Very Short Introduction*, Oxford 2012.

Gayle L. Smith., 'Emerson and the Luminist Painters: A Study of Their Styles', *American Quarterly* 2 (1985), vol. 37, 193-215.

J. Smith, L. Smith en P. Tinio, 'Time spent viewing art and reading labels', *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* 11 (2017), 1, 77-85.

James Turrell, 'Space Division Constructions', in: Daniela Zyman, Ruth Lackner en Claudia Seidel (red.), *James Turrell: the other horizon*, Wenen, 1999, 102-121.

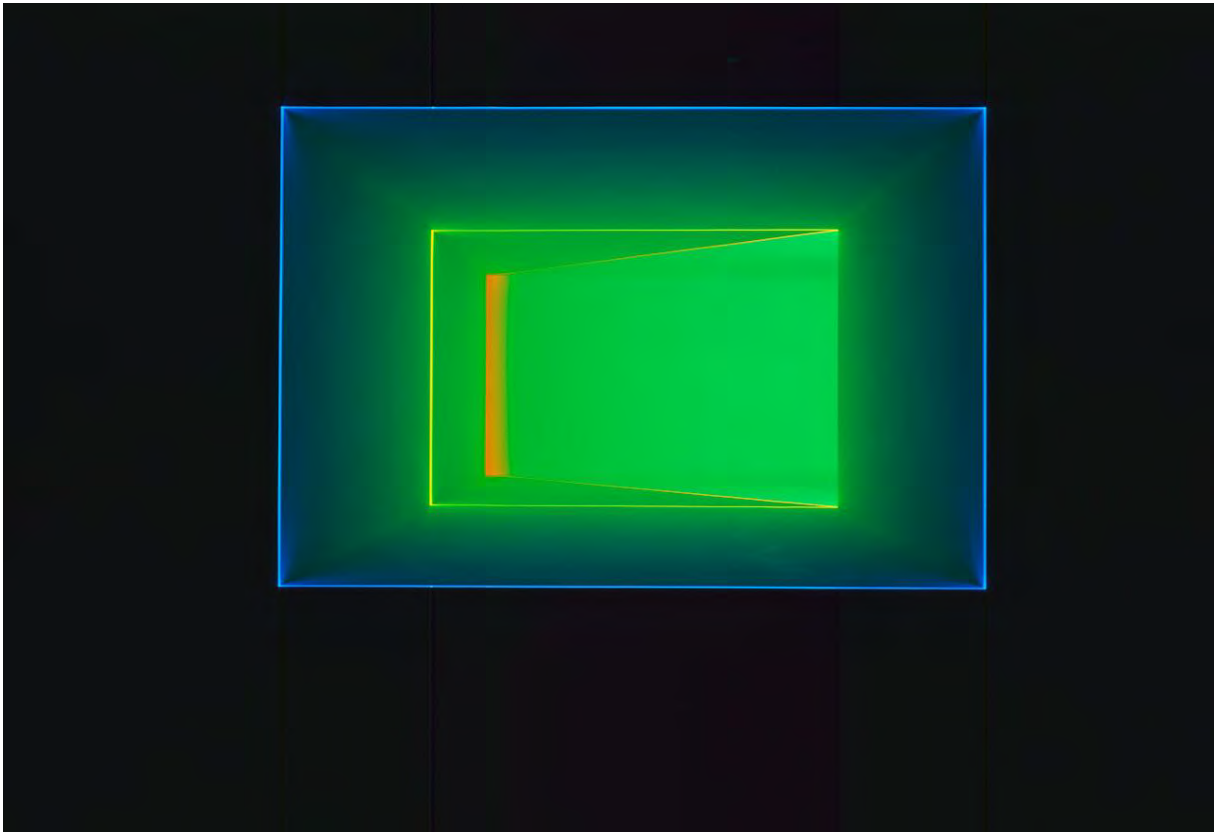
Sjoerd de Vries, *Boeddhisme: Een heldere inleiding*, Amsterdam, 2017.

Weber e.a., *The Vocation Lectures*, Indianapolis en Cambridge 2004.

Peter Weber, 'Bridget's Bardo: The Wolfsburg Project', in: Esther Barbara Kirschner en Julia Wallner (red.), *James Turrell: The Wolfsburg Project*, Ostfildern, 2009, 52-69.

## AFBEELDINGEN

Afb. 1



James Turrell, *Key Lime*, 1994, Lichtinstallatie, LED, (dimensies zijn variabel), Los Angeles County Museum of Art, gift van Renvy Graves Pittman, Florian Holzherr

Afb. 2



Robert Irwin, *Scrim veil-Black rectangle-Natural light*, 1977, Installatie, doorzichtig linnen, metaal en hout, (365.8 × 3474.7 × 124.5 cm), Whitney Museum of American Art, gift van Robert Irwin, Warren Silverman

Afb. 3



James Turrell en Robert Irwin in een anechoïsche kamer op de University of California, Los Angeles, 1968, Malcolm Lubliner

Afb. 4



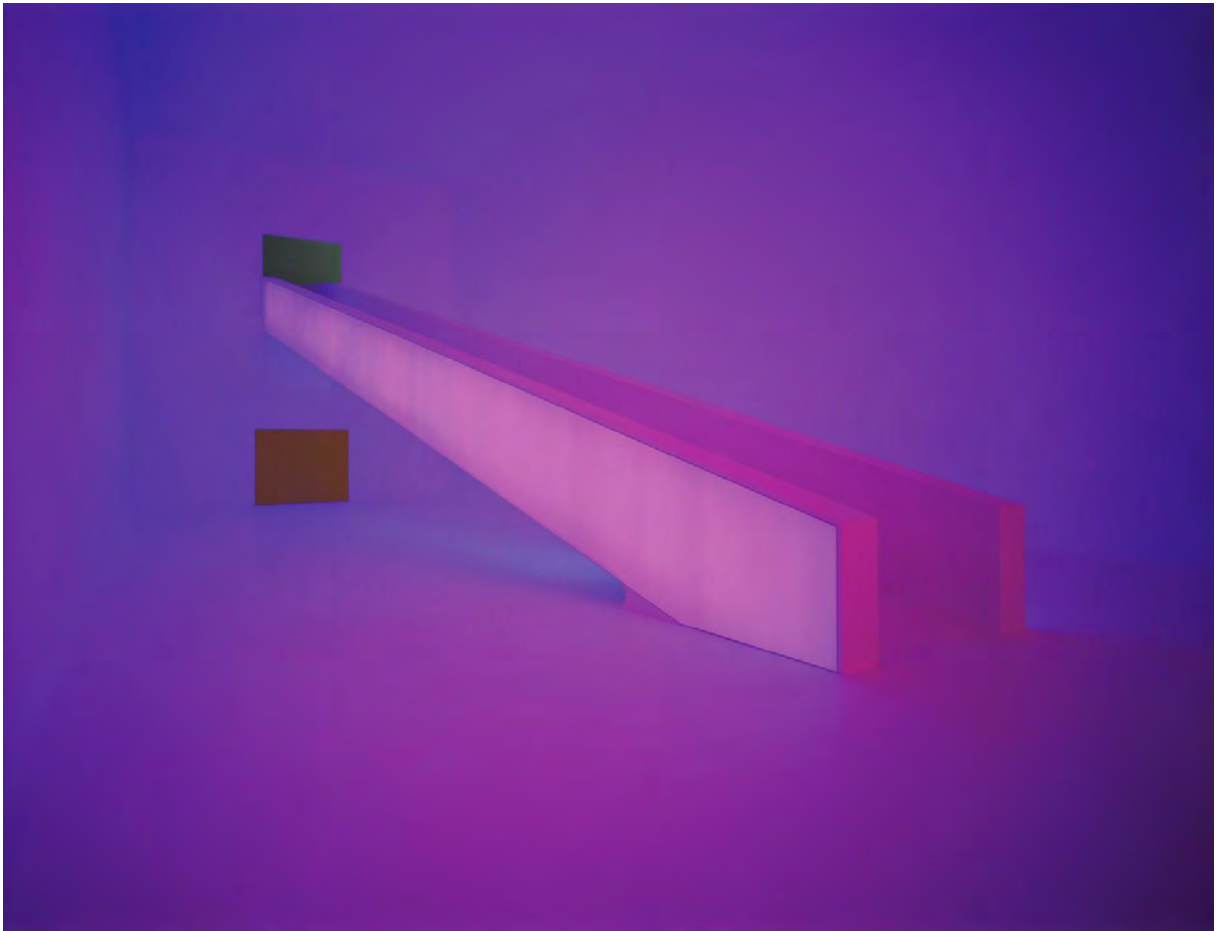
James Turrell, *Gasworks*, 1993, installatie, (afmetingen onbekend), Mattress Factory, Florian Holzherr

Afb. 5



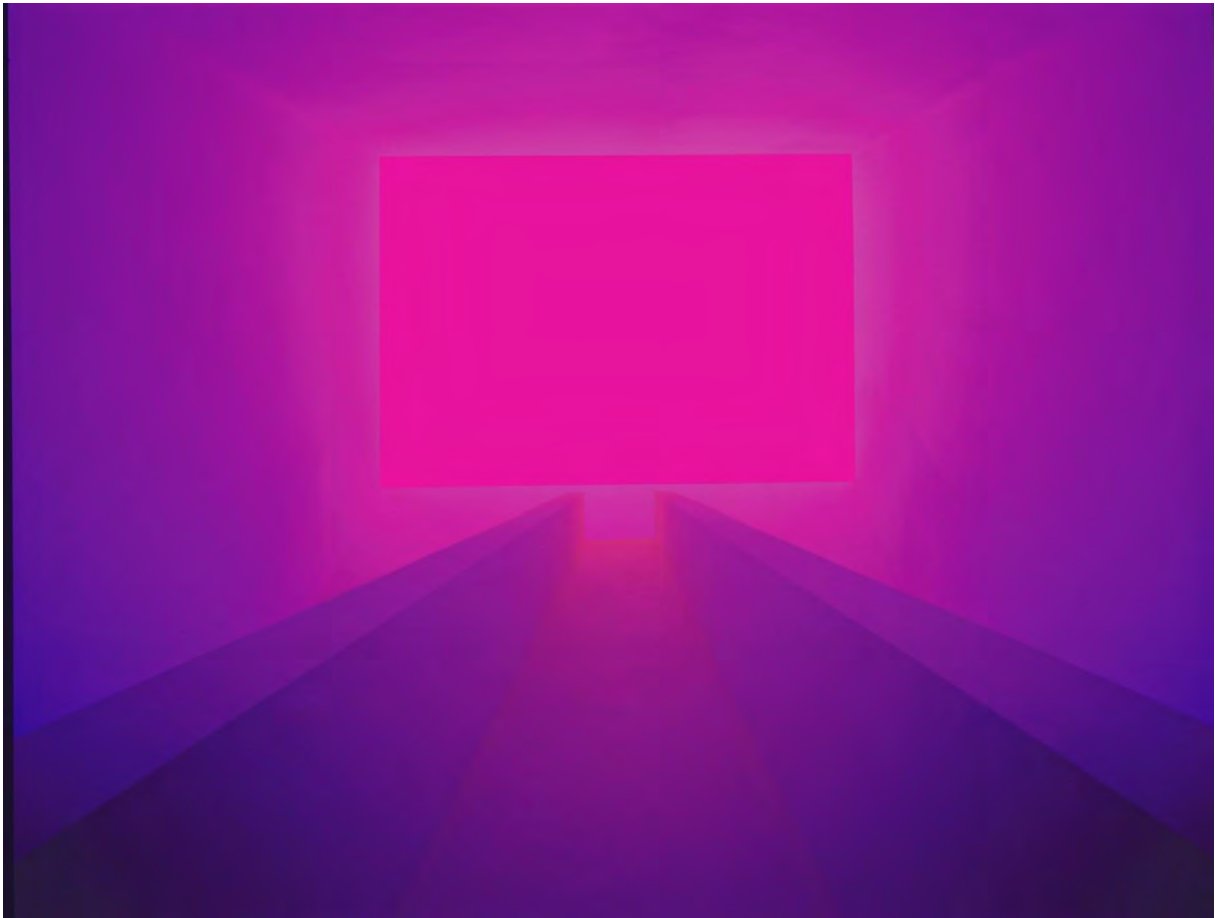
James Turrell, *Alien Exam*, 1989, installatie, glasvezel, (350 x 350 cm), huidige locatie onbekend, Florian Holzherr

Afb. 6



James Turrell, *Bridget's Bardo*, 2009, lichtinstallatie, (afmetingen onbekend), Kunstmuseum Wolfsburg, Florian Holzherr

Afb. 7



James Turrell, *Bridget's Bardo*, 2009, lichtinstallatie, (afmetingen onbekend), Kunstmuseum Wolfsburg, Florian Holzherr  
(vanaf de ingang van de ruimte)

Afb. 8



Dona Hutchins en Edwin Hutchins, *Geen Titel*, 1976, 35mm kleurenfoto, (afmetingen onbekend), Private collection of E. Hutchins, Edwin Hutchins and Dona Hutchins Collection, Library Digital Collections (<https://library.ucsd.edu/dc/object/bb7714960b>)

Afb. 9



James Turrell, *Second Wind*, 2005, installatie, beton, basalt en water, (afmetingen onbekend), NMAC Foundation, <https://www.tinostone.com/second-wind-project-james-turrell-tino/>

Afb. 10



James Turrell, *Second Wind*, 2005, installatie, beton, basalt en water, (afmetingen onbekend), NMAC Foundation, Florian Holzherr  
(binnenzijde)

Afb. 11



James Turrell, *Within Without*, 2010, installatie, beton, basalt en water, (afmetingen onbekend), National Gallery of Australia, John Gollings

Afb. 12



Bop Jon, *Peace Stupa of Zalaszántó*, 1993, bouwsel, (hoogte van 30m), Zalaszántó, Hongarije, Nikl Gábor

Afb. 13



John Frederick Kensett, *Sunset*, 1872, schilderij, olie op canvas, (45,7 x 76,2 cm), Het Metropolitan Museum of Art, gift van Thomas Kensett in 1874, metmuseum.org (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/11324>)

Afb. 14



John Frederick Kensett, *Sunset on the sea*, 1872, schilderij, olie op canvas, (71,1 x 104,5 cm), Het Metropolitan Museum of Art, gift van Thomas Kensett in 1874, metmuseum.org (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/11325>)