



Liesbeth Takken over haar werk

uit de uitgave

Liesbeth Takken — Sporen van Mensheid

www.sporenvandemensheid.nl



Foto: John Hogervorst

“My original portfolio consists of drawings, watercolours and mixed media, my personal notes on paper. Mostly semi-abstract figures models and scenery. Mythical symbols, totems of beast and mankind, figures and shapes frozen in movement. Not drawn from nature, but born from me, they come when I am void of all thought, only focused on what lies beyond. Like an Asian calligrapher. Gestures are expressed in one movement and one stroke. Or, perhaps just one flawless mark! Sometimes it works, but it demands a strict and disciplined attitude. Preparation, practice, courage, seizing the moment, and examination. One has to become spartan and meditative at once.

To continue working in this manner I opted for plastic design, rather than the traditional drawing or painting, I chose a totally different direction at the Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam. I graduated with hundreds of scribbles and notes on paper as well as many photo images, 3D objects and installations.

In the year following my honours I was able to have several shows in the Netherlands and no less than four in Southern Germany.

To quote from the press: ‘Emotions become transient shapes (...) Often her sketches, specifically her vital yet aesthetic style remind you of the dynamic and precise brushstrokes of a Japanese character painter.’

And: ‘From the silence (...) right into the present moment looking at the traces left behind, the viewer is forced to associate the heterogeneous materials in global dimensions. The human figure, stripped naked, seems to disappear between an outgoing technical age and a new cultural age predetermined by the high-tech. Liesbeth Takken calls it the void between the marks, a new vision not visible yet.’

‘From chaos to form’. (...) A visitor at the exhibition, an art historian and journalist: ‘The rusted windows represent an earlier phase of industrialisation, when no micro-electronics of any kind existed. The images show clearly where mankind is headed as automation and development continue non-stop.’

It was as if people in Germany understood my work without me having to explain anything at all.

During my time at the Rietveld in Amsterdam I befriended Waldo Bien and Kok, Jacobus Kloppenburg. And Carl Giskes. My art buddies and soul-mates. They had all worked with Beuys.

I am from the '80s, when the activist movements, the squatters movement, the radical peace movement, has discovered the ‘Threefold social order’ of Rudolf Steiner, (also known as ‘The Steiner Point’). I started working for the magazine ‘Driegonaal’ where I discovered another way of contributing to society instead of following Marxist thought. I found a concrete answer to the questions about labour and income, capital and freedom of expression in art, politics and culture.

When Beuys died in 1986 I had a chance to interview Bien, with whom I (and other former students of Beuys), had attended Beuys memorial in ‘classroom 3’ of the Art Academy of Düsseldorf. I regret not having the chance to meet him in person. I felt such a kinship towards his work and

“Meine ursprüngliche Arbeit besteht aus Zeichnungen, Aquarellen, Mischtechnik: Notizen auf Papier. Oft halb-abstrakte Figuren, Typen und Szenen. ‘Totems, wie Gestalten in erstarrter Bewegung’. Nicht abgebildete Natur, sondern aus mir hervorgebracht, wenn ich frei von Gedanken und ganz auf die Realität hinter einem Phänomen aufmerksam bin. Wie ein asiatischer Kalligraph. Eine Geste, eine Bewegung in einem Strich auszuführen. Oder einen makellosen Punkt zu setzen. Es gelingt manchmal, aber es bedarf einer strengen und disziplinierten Haltung. Vorbereitung, Übung, Mut, den Augenblick zu ergreifen, Nachbereitung. Man muß asketisch und meditativ werden.

Um auf diese Art weiter arbeiten zu können, habe ich mich für den Studiengang Plastische Formgebung entschieden, anstatt Zeichnen und Malen zu wählen, und habe damit eine total freie Richtung an der Gerrit Rietveld Akademie in Amsterdam eingeschlagen. Meine Abschlußarbeit bestand aus hunderten von Notizen auf Papier, auch viele Fotografien und nicht zuletzt alle 3D Objekte und Installationen.

Im darauf folgenden Jahr hatte ich mehrere Ausstellungen in Holland und nicht weniger als vier Ausstellungen in Süddeutschland.

Ich zitiere Stimmen aus der Presse: ‘Emotionen sind flüchtige Gestalt geworden (...) Manche Blätter erinnern mit ihrer zugleich vitalen und asketischen Formsprache an die eruptive Malweise der Japaner mit ihrer verinnerlichten Pinselschrift.’

Und: ‘Aus der Stille (...) Für den unerwartet in das gegenwärtige Stadium der hinterlassenen Spuren einbezogenen Beschauer weiten sich die Assoziationen zu den heterogenen Materialien in globale Dimensionen. Die menschliche Figur scheint in ihrer Nacktheit zwischen einem ausgehenden technischen Zeitalter und einer neuen Kulturphase — durch die Hochtechnologien bestimmt — zu verschwinden. Liesbeth Takken nennt es die Leere um die Zeichen, ein neues Gesicht ist nicht abzusehen.’

‘Auf dem Weg vom Chaos zur Form’. (...) Ein Kunsthistoriker und Journalist zu meiner Ausstellung: ‘Die rostigen Fenster repräsentieren eine frühere Phase der Industrialisierung, als es noch keine Mikroelektronik gab. Die Bilder zeigen deutlich wo die Menschheit landen wird, wenn diese Entwicklung so ununterbrochen weitergeht.’

In Deutschland schien man meine Kunst auch ohne meine Erläuterungen zu verstehen.

In den Jahren an der Rietveld Akademie lernte ich Waldo Bien und Kok, Jacobus Kloppenburg kennen. Und Carl Giskes. Meine Kunstbrüder und Seelenverwandten. Sie haben alle mit Joseph Beuys gearbeitet.

Ich komme selber aus den achtziger Jahren der politischen Aktivisten, Hausbesetzer und der radikalen Friedensbewegung und hatte gerade die soziale Dreigliederung Rudolf Steiners entdeckt. Ich arbeitete für die Zeitschrift ‘Driegonaal’ wo ich eine zeitgemäße und besser durchdachte Alternative zu Marx Gedanken fand. Hier gab es konkrete Antworten auf Fragen über Arbeit und Einkommen, Kapital und das Verlangen nach Freiheit im kulturellen Bereich. Also Kunst und Politik.

Als Beuys 1986 starb machte ich ein Interview mit Bien und nahm mit ihm und ehemaligen Studenten an der Gedenkfeier in Düsseldorf, ‘Raum 3’ der Kunstakademie, teil. Ich bedaure, daß ich nie die Gelegenheit hatte, Joseph Beuys zu treffen. Mein starkes Gefühl der Verwandtschaft zu seiner Arbeit und dem Ansatz zum Impuls der Dreigliederung war bemerkenswert. Das zeigte mir den Weg, den ich weiter gehen sollte. Beuys hat sich in der Dreigliederung an Wilhelm Schmundt orientiert. Sein Schüler, Wilfried Heidt, erzählte mir später, daß er teilweise die Texte für Beuys öffentliche Vorlesungen über Dreigliederung geschrieben hat. Für meinen Geschmack war Schmundts Ansatz zu schematisch, ich vermisste das lebendige Denken. Zusammen mit einigen anderen gründete ich eine eigene Ausbildung für soziale Dreigliederung. Wir fanden Lehrer und studierten die soziale Frage und Menschheitsgeschichte. Schmundt war Gastlehrer. Gleichzeitig studierte ich weiter an der Rietveld Akademie und machte dort meinen Abschluß.

Seit dem Anfang meiner künstlerischen Laufbahn habe ich neben dem

approach to the Threefold Social Impulse. It inspired me how I wanted to develop in new directions.

Beuys was fascinated by the findings of the Wilhelm Schmudt concept of the Threefold Social Order. Wilfried Heidt, a student of Schmudt, told me later that he wrote the public lectures for Beuys about the Threefold thinking. Schmudt's approach was a bit too clinical for me personally, I missed a tactile thinking style. Together with a couple of others set up our own course in Threefold Thinking. We found teachers and were able to study the question of society and the history of mankind. We hosted Schmudt as guest lecturer. Meanwhile I completed my studies at the Rietveld Academie.

Right from the onset of my career in art, aside from the free style drawing, I began documenting the world full of wonder around us with a camera... where I lived in Holland, deserted villages in Greece, special areas in East Germany before and after 'die Wende' (the reunification of West and East Germany), and in the Republics of Slovakia and Czechia. An overgrown and forgotten courtyard or a dark attic. Faded glories and ravaged imprints of German ideals as well as stilted images of communism. Traces. Certain aspects of human existence I was obsessed with tracing going back as far as the megalithic cultures, I followed cave drawings to Sweden, where I photographed hundreds of them. Once I participated with a group of international volunteers who come together every year in the summer to find and record exceptional wall carvings. Equipped with a tape measure and a compass we were sent out to explore 150 meters North East from our base-camp. With the minimum information they had, the volunteers had been combing the area numerous times looking for any kind of clue without success. When we arrived at the spot, my son had to pee. 'Why don't you go over there?' I suggested as I pointed to a tree in the distance. Shortly after he called out. 'Mom, come look, a boat!' He was standing on an enormous rock overgrown with moss and plants, overflowing with rainwater. It was covered with dozens of rock carvings depicting boats and human figures from the early and late Bronze Age. I named the little figure in one of the last boats 'Damiaen' (my son).

I became mother of three children and conquered my own niche in the world of social-art expression. I had discovered land art and began to experiment with groups of adults and children. I was moving into new directions with my work and how I chose to approach to it. Generally speaking a visual artist uses materials, shapes it and then preserves the end-result for posterity. The emphasis of the land art projects I create highlights change. The 'additions' to a specific location can disappear again. Taken by the elements, over time. So I too work with 'time', the clock of natural cycles, the time going by becomes material.

The process is as important as the result, or, actually the latter is more important. 'Letting go' is a skill the visual artist must master, forcing oneself to turn inwards. I am reminded of the filmmaker Tarkovsky. 'Das was bedenke, mehr bedenke wie.' (Goethe, Faust).

The next step, the social interaction part, was more difficult because there were next to no role models to guide me. How do you work together with a group of people around matters that you as an artist are specialised in? How can you create an atmosphere where you try not to control everybody and everything, yet give direction in such a way that the outcome is not a free-for-all chaos? The first scenario could be interesting; sticking to one goal is demanding, and more often than not becomes an exercise of colouring within the lines. The education system is laden with those kind of colour-book examples. The second scenario leads to a form of anarchy and results in a lowest common denominator level for all involved. In the end neither are really a choice.

Right off the bat I try to establish a connection with the people and my project by creating a primary image together. We immerse ourselves in

freien Zeichnen auf Papier, auch die uns umgebende wunderliche Welt mit der Kamera dokumentiert... von der Umgebung an meinem Wohnort in Holland, über verlassene Bergdörfer in Griechenland, bis zu besonderen Stellen in Ostdeutschland (vor und nach der 'Wende'), Tschechien und der Slowakei. Ein überwucherter oder vergessener Hof, ein stockfinsterer Dachboden. Der verblaßte Ruhm und verwüstete Abdrücke des deutschen Idealismus so wie Bilder des starrsinnigen Kommunismus. Spuren. Meine Faszination für gewisse 'Spuren der Menschheit', die Megalith-Kultur, alte Felszeichnungen aus prähistorischer Zeit und der Bronzezeit, haben mich auch nach Schweden gebracht, wo ich hunderte davon fotografiert habe. Ich habe einmal an einer Gruppenarbeit Freiwilliger aus der ganzen Welt teilgenommen, die sich jedes Jahr im Sommer trifft um besondere Felszeichnungen zu dokumentieren und neue zu entdecken. Mit Maßband und Kompass ausgerüstet wurden wir losgeschickt, um ein Gebiet von 150 Metern nordöstlich von unserem Lagerplatz zu erforschen. Die Freiwilligen hatten mit der knappen Information, die sie bekamen, das Gelände mehrfach erfolglos, auf der Suche nach irgendeinem Hinweis, durchkämmt. Als wir ankamen, mußte mein Sohn pinkeln. 'Geh doch zu dem Baum dort' zeigte ich ihm. Kurz darauf rief er: 'Mutti, schau mal, ein Boot!' Er stand auf einem riesigen überwachsenen Felsen mit dutzenden Felszeichnungen menschlicher Figuren und Booten aus der frühen und späten Bronzezeit. Der kleinen Figur in einem der letzten Boote habe ich deswegen den Namen 'Damiaen' gegeben, der Name meines Sohnes.

Inzwischen — ich war auch Mutter von drei Kindern geworden — eroberte ich meine eigene Nische in der sozialen Kunst. Ich entdeckte Landart und fing an mit Gruppen von Erwachsenen oder Kindern zu experimentieren. Ein Schritt in eine neue Richtung mit meiner Arbeit und Arbeitsweise. Normalerweise arbeitet ein Künstler mit Materialien, bearbeitet diese auf bestmögliche Art und Weise und konserviert das Resultat. In meinen Landart Projekten arbeite ich dagegen mit temporären Eingriffen, die durch einen gegebenen Ort inspiriert werden und dort etwas hinzufügen. Das Hinzugefügte kann durch die Einwirkung von Wind, Wetter und Zeit wieder verschwinden. Ich arbeite auch mit Zeit. Kunst im Raum wird zu Kunst in der Zeit. Zeit als Material. Der Prozess ist ebenso wichtig wie das Resultat, oder sogar wichtiger. Loslassen zu können ist eine Fähigkeit, die der Bildkünstler innehaben muß, um einen inneren Weg gehen zu können (ich denke an den Filmemacher Tarkovski). 'Das Was bedenke, mehr bedenke Wie.' (Goethe, Faust).

Der zweite Schritt, der soziale Aspekt, ist schwieriger, weil es fast keine Vorgänger gibt, an die man sich anlehnen könnte. Wie kann man mit einer Gruppe an etwas arbeiten, bei dem man als Künstler der einzige fachkundige ist? Ohne alles zu kontrollieren und ohne zu bestimmen was andere tun sollen und trotzdem eine Richtung zu geben, sodaß nicht alle völlig absichtslos darauf losgehen. Das erste Szenario kann interessant sein, sich einer objektiven Form unterzuordnen. Das kann aber auch entarten in eine Schablone, in der man vorgezeichnete Flächen mit Farbe ausfüllt. Ein Missbrauch an vielen Schulen. Das zweite Szenario führt zu einer Art Anarchie, eine Reihe subjektiver Ausdrücke von Ignoranz, lose Bruchstücke ohne Ganzheit. Am Ende ist keines der beiden eine Alternative.

Um eine Verbindung mit den Menschen herzustellen, versuche ich bei meinen Projekten ein gemeinsames Urbild bei allen Teilnehmern entstehen zu lassen. Wir tauchen in das Konzept ein und fangen von dort aus an zu handeln, allerdings ohne das so wörtlich auszudrücken. Oft entsteht nach der Einleitung ein Sinn dafür, was zu tun ist. Wahrnehmend was der Andere tut, abtastend was als Ganzes entsteht, die Grenzen testend, prüfend was entstehen will. Das ist ein Gefühl wonach ich immer strebe wenn ich an eigenen Zeichnungen arbeite, prüfend was entstehen will. Ich kann es beinahe schmecken. Wenn es gelingt — was nicht immer der

the concept and then base our actions on our findings, studies and knowledge. Not only through language. Often, after the introduction, while working with each other, and paying attention to each other, while testing the boundaries, we sense what has to be done. When I am working on my own drawings I always aim for that feeling, I can almost taste it, a sense of what will be. When this occurs — it doesn't always — the outcome is usually breathtaking.

Working solo becomes a shared experience. Matter is cyclical time. Space becomes time. The goal is the process.

This approach adds up 1 plus 1 being 3. The total sum is so much more than the actual numbers. Participants are working closely with each other, and they excel. A truly magical experience.

Is this then the manifestation of the incubator for social-art collectives of the future?

'Art is essential for the development of senses we are not aware of yet, not unlike the creation of whole new organisms.' (Beuys).

It made me think of how Dr. Dieter Brüll clarified the 'Steiner Point' method in a lecture. Visualise two groups, one bound in a community, the other in commonality. The first will face each other and the subject, in a circle, the latter sits with their backs to each other, (having each other's backs, literally), handling subject matter from within themselves and a world perspective.

My motto is 'Social Sculpture: "...making the invisible visible...".'

Sometimes these land art projects, these human interventions, appear to be from nature itself, as if we have not touched it at all. They reflect and mirror a reality beyond what is. (Goethe's Archetypal Plant.) It is a different, still hidden reality.

Due to the nature of working, documenting my work became overly important. If you can even call it documenting, I am driven to do it, sometimes I follow a project for months on end and register how the land art, the intervention, slowly disappears into the landscape again. In contrast to the ocean surf, where, within a few seconds the change will take place. Other times the projects are so large that there is no overview from the ground level, never mind attempting to take pictures of it. Often flocks of birds will circle above it. I have used airplanes to document the progress, and nowadays I work with drones as well.

'Perhaps I make things for those in the sky.' I meant the birds, the souls who have left us and for those yet unborn. I had gone too far according to my audience, a prominent artist association. Why? Is an artist not allowed to test the status quo? Who then is allowed to test the unknown waters? I sure hope a scientist can. 'Dance me to the children who are asking to be born' sings Leonard Cohen. That's the way it should be, dancing till the end of time!

In the meanwhile I was getting more commissions, and lengthy ones at times. This was the case for the community of Assen and SMAHK, under the heading 'Open Gaten' (Open Spaces), art in the underdeveloped lots of cities and towns. I worked together with the people in the neighbourhood of this waste land at the edge of the city, named 'CONTEMPLATIO I'. You name it, we did it. We set up daycare, we worked with psychiatric patients, the local homeless. One came every week to help. The young man told me the work and place had given meaning to his life again. People hung out there. A fellow artist set up a communication network for the inner circle, how we used that! A Canadian female pilot got off her bike wondering: 'What kind of totally un-Dutch undertaking is this? Is this a landing strip for aliens?'

With the children I found the most effective way to work was to introduce routines, so that they could familiarise themselves with the area, establish a connection and to feel responsible for it. 'Can I pick up the dog poop, teacher?' There was a decrease in dog poop over time as a direct result. The park, to this day, four years later, is transformed and still a fine place to visit.

I also got work possibilities offered on an international level. I was one of

Fall ist — ist das Ergebnis oft atemberaubend.

Alleine zu arbeiten wird zu einer geteilten Erfahrung, Materie ist zyklische Zeit, Raum wird Zeit, der Weg ist das Ziel.

Auf diese Weise ergibt die Summe von 1+1 tatsächlich 3. Das Ganze wird größer als die Summe der Teile. Diejenigen, die an einer intensiv zusammenarbeitenden Gruppe teilnehmen, übertreffen sich selber. Ein wunderbares Erlebnis.

Ist es das, was mit der 'zukünftigen sozialen Kunst' gemeint sein könnte? 'Kunst ist dazu da, Sinne zu entwickeln, die wir noch nicht ganz besitzen, das Erschaffen von ganz neuen Organen.' (Beuys).

Das erinnert mich daran wie Prof Dieter Brüll in der Ausbildung der Sozialen Dreigliederung zwischen 'Gemeinsamkeit' und 'Gemeinschaft' unterschieden hat. Eine Gemeinschaft ist ein Kreis von Menschen die sich auf das gleiche Thema konzentrieren. Sie sind zueinander und auf das Thema gerichtet. Während 'Gemeinsamkeit' bedeutet, daß Menschen einen Kreis miteinander bilden, jedoch mit dem Rücken zueinander gerichtet, sich von den anderen unterstützt wissend, draußen in der Welt arbeiten. Ein Pfingstmotiv.

Mein Motto ist 'Soziale Skulptur: "...making the invisible visible ...".'

Manchmal scheint es fast, als wären die Kunstwerke — diese menschlichen Eingriffe — aus den Kräften der Erde selbst gebildet. Sie reflektieren und spiegeln eine Wirklichkeit hinter den Phänomenen. Ich denke dabei an Goethes Urpflanze. Also eine andere, bis dahin unsichtbare Wirklichkeit. Aufgrund des Prozesscharakters wird die Dokumentation meines Arbeitsprozesses umso wichtiger.

Insofern es eine Dokumentation ist. Ich bin noch nicht so weit, daß ich diesen Teil auch weglassen kann. Manchmal verfolge ich meine Arbeit monatelang und dokumentiere, was die Zeit daraus macht. Wie die Umgebung das Werk langsam wieder zurücknimmt. Manchmal — die Brandung! — vollzieht sich dieser Prozess innerhalb von Minuten, ja sogar Sekunden.

Manchmal ist das Kunstwerk so groß, daß es vom Boden aus nicht gut zu sehen ist, geschweige denn zu fotografieren. Oft kommen Gruppen von Vögeln und kreisen über dem Werk. Einige Male wurde ein Luftfoto während des Arbeitsprozesses gemacht. Heutzutage arbeite ich auch mit einer Drohne.

Irgendwann einmal sagte ich in einem maßgebenden Kunstkreis provozierend folgende Worte: 'Vielleicht mache ich es auch für die "Welt da oben".' Gemeint waren die Vögel, aber auch die Ungeborenen und Gestorbenen. Aber ich wurde direkt zurecht gewiesen. 'Jetzt begibst du dich auf Glatteis!', war der Kommentar. Wenn ein Künstler sich aber nicht aufs Glatteis wagen darf, wo bleiben wir dann? Wer darf denn dann? Hoffentlich der Wissenschaftler! 'Dance me to the children who are asking to be born', sang Leonard Cohen. Und warum nicht? Tanze!

In der Zwischenzeit bekam ich immer mehr Aufträge, teilweise auch größere, unter anderem im Rahmen von 'Open Gaten' (offene Lücken), Kunst auf brachliegenden Flächen für die Gemeinde Assen und SMAHK: 'CONTEMPLATIO I'. Etwa anderthalb Jahre lang arbeitete ich auf einem heruntergekommenen Platz am Rande des Stadtzentrums, wo es unheimlich war und voller Hundekot. Ich bezog die Bewohner mit ein, von Kitas bis Patienten der Psychiatrie. Ein Obdachloser des Ortes kam wöchentlich um zu helfen: 'Das hier gibt meinem Leben wieder einen Sinn'. Die Leute blieben für einen Plausch stehen. Ein Künstler-Kollege machte den Innenkreis zu einem öffentlichen Briefkasten; wir tauschten damals Dokumente von großer Bedeutung aus. Eine kanadische Pilotin stieg überrascht von ihrem Fahrrad: 'Was für ein untypisch Niederländisches Werk; ist das ein Landeplatz für Außerirdische?'

Für die Kinder erwies es sich am besten mit wöchentlich wiederkehrenden Aktivitäten, um sich mit dem Ort zu verbinden, und ein Verantwortungsgefühl zu entwickeln. 'Darf ich den Hundekot wegmachen, Frau Lehrerin?' Es wurde übrigens immer weniger. Der Platz ist heute, vier Jahre später, auf einem ganz anderen Niveau und ein angenehmer Ort zum Verweilen.

four artists/musicians selected by WaddenArt for 'AnyQuestions?' on the island of Mandø in Denmark. In Sungzhan, an artist community near Beijing, China, I was able to have a couple of exhibitions with three other Dutch artists, in the Museum of Drug Art and in Shang's Art gallery. In Oman, I created my own 'Artist Residency', two desert land art projects in the Whahibi Sands and Empty Quarter.

In Denmark I lived on the smallest inhabitable Wadden Island without access to the mainland. No boat, only with low tide and fair weather could one cross the ocean floor by foot. In the 17th century the island and its people were once washed away entirely. I worked non-stop for 11 days on the shores, where every 12 hours the tides became a natural active component of the project. I reacted to the work the tide left behind, and the water played with my creations, and to my surprise and satisfaction, the shapes were still visible long after I left. Together with my assistant Haitske van Nus we discovered the natural signage and formations of the sand and the tides. Was that influenced by the constellations of the stars? I added Nordic Mythology as an element to my work. Between us artists and musicians we began to 'cross-pollinate'. For my final project there I was able to fulfill a longtime dream, thanks to a local elderly skipper and his boat, to have a fire sculpture, fire in water!

In China I was able to do an art installation in the Drug Art Museum of Peter Huang. While scrounging for materials I took non-stop photographs of this foreign world, so unlike Western civilisation. A new gallery invited me on the spot, as well as asking me to participate in another International exhibition. Thus I ended my stay in China, with two shows in the Shangs Art Gallery.

The last couple of years I have visited Oman for short periods of time. I was able to go to two different deserts. Better places to execute my drawings in the sand are not imaginable: the desert is a magic place.

Last year I was diagnosed with a serious illness but have gotten a clean bill of health since. My very own temporary existence became very palpable. 'The here and now' is close to home. Time to leave all the political correctness behind me. (Désanne van Brederode: 'Carry your heart on your sleeve — pay attention to every detail in life.') No time for censorship anymore, so, yes, I am sticking out my neck, treading on thin ice, this is it, I am happy with my perspective. Only narrow-minded people restrict themselves. Beuys, Kandinsky, Javlensky, Mondriaan, Marc, Merz, Tarkovsky and, from the present time; Kapoor Penone, Cragg Eliassen, Gubaidulina, Bleffert, Ahiborn, Bien and Kloppenburg, all have been, and are artists who used the science of the mind as a source of inspiration. Through their research and their manner of observation I have begun to look at humanity and the world differently, a view so different from the dogma of materialism and capitalism. I believe in a scholarly humanitarian approach, not a religious one. I feel such kinship to the above mentioned 'libertarians of the arts'.

Imagine that everything can be shaped and is flexible. Thinking. Shaping and formulating our society. Accepting your own life as art in progress. (Lehmbruck meets Novalis).

Art and the future (of the Threefold Social Order) also means that we must not accept that any person in need, one without a voice to be heard, one who is unable to develop to his or her full potential, known or unknown to us — indeed, we must not accept that others do not have the same freedom as ourselves. 'Egalité — I greet the God within you...'. It demands a social consciousness to understand and face society in the context of their laws and constitutions. And the will to tailor the knowledge to your personal life. To deal with it. Art gives such an opening for developing a consciousness that tests your reality. A beautiful goal.

To help create a place where honesty, beauty and kindness are able to converge, even after all those centuries! Imagine.

'Guard the flame!'"

Liesbeth Takken about her work

Ich bekam auch internationale Aufträge und Angebote. Zusammen mit vier weiteren Künstlern/Musikern aus Europa und den USA, wurde ich von WaddenArt für 'AnyQuestions?' auf der Insel Mandø in Dänemark ausgewählt. Im Künstlerdorf Songzhuang bei Peking in China, stellte ich mit drei niederländischen Künstlern im Drug Art Museum und Shangs Art Gallery aus. In Wahiba Sands und Empty Quarter, beides Wüstengebiete in Oman, schuf ich eine eigene 'artist-in-residence'.

In Dänemark arbeitete ich auf der kleinsten bewohnten Watteninsel, ohne Brücke und ohne Fähre: Man konnte nur bei Ebbe zur Insel rüber fahren und nur, wenn das Wetter es zuließ. Bei Sturm wurde davon abgeraten. Im 17. Jahrhundert wurde die Insel komplett mit den Bewohnern weggespült. Elf Tage lang arbeitete ich auf dem Watt, wobei die Flut zweimal am Tag auf das Projekt einwirkte. Das Wasser spielte mit dem Kunstwerk ohne es zu zerstören und ich reagierte wieder darauf. Sogar nach elf Tagen war das Werk noch zu sehen. Mit Haitske van Nus, die mir assistierte, entdeckte ich natürliche Sandzeichnungen und Kreationen der Gezeiten. Waren diese vom Stand der Sterne beeinflusst? Ich ließ die nordische Mythologie in meine Arbeit mit einfließen. Der gegenseitige Austausch unter uns Künstlerkollegen war sehr fruchtbar, sowohl musikalisch als auch plastisch. Dank eines älteren Inselbewohners, einem Seefahrer, machte ich zum Schluss meiner Arbeit eine Feuerskulptur im... Meer. Ein alter Wunsch ging in Erfüllung: Feuer im Wasser!

In China bekam ich das Angebot im Drug Art Museum von Peter Huang eine Kunstinstallation zu machen. Auf der Suche nach Materialien bekam ich gleichzeitig die Möglichkeit diese absolut nicht-westliche Welt endlos zu fotografieren. Vor Ort wurden wir von einer neuen Galerie eingeladen, an noch einer internationalen Ausstellung teilzunehmen. So hatte ich während meines Aufenthaltes schlußendlich noch zwei weitere Installationen in der Shangs Art Gallery.

Innerhalb der letzten zwei Jahre machte ich kürzere Besuche in zwei verschiedenen Wüsten in Oman. Einen besseren Ort für meine Sandzeichnungen kann ich mir kaum vorstellen: welch eine Stelle!

Letztes Jahr stellte sich heraus, dass ich ernsthaft krank war. Inzwischen wurde ich 'geheilt' befunden. Mir wurde plötzlich meine eigene Endlichkeit sehr deutlich spürbar. Das Hier und Jetzt wurde konkret. Die Zeit war da, jede noch vorhandene politische Korrektheit hinter mir zu lassen. (Désanne van Brederode: 'De ziel onder de arm — over aandachtig leven'.) Keine Zeit mehr zur Selbstzensur. Ja, ich begeben mich auf sehr glattes Eis. Zum Glück. Es wäre spießbürgerlich es zu unterlassen. Beuys, Kandinsky, Javlensky, Mondriaan, Marc, Merz, Tarkovski und jetzt Kapoor, Penone, Cragg, Eliasson, Gubaidulina, Bleffert, Ahlbom, Bien und Kloppenburg, das sind oder waren Künstler, die die Geisteswissenschaft als Quelle der Inspiration in ihre Arbeit einbezogen. Durch deren Forschung und Beobachtungsweise fing ich an, die Menschen und die Welt anders zu verstehen, als durch den dogmatischen Glauben an Materialismus und Kapitalismus. Nicht als Glaube, sondern als Wissenschaft. Damit fühle ich mich verbunden.

Stell dir vor: Alles wäre plastisch! Das Denken, die Gestaltung des sozialen Lebens, sogar das eigene Leben als Kunstwerk! (Lehmbruck begegnet Novalis).

Eine 'zukünftige soziale Kunst' bedeutet auf jeden Fall auch, es nicht ertragen zu können, dass jemand unter erbärmlichen Umständen lebt, sich nicht in Freiheit entwickeln kann und nicht mündig ist. 'Egalité — Ich grüße Gott in Dir...'. Es fordert ein soziales Bewußtsein, die Gesetzmäßigkeiten im sozialen Leben sehen zu wollen und danach zu handeln. Die Kunst bietet eine Möglichkeit diese Fähigkeiten zu wecken und übend zu entwickeln.

Ein wundervolles Ziel, wo 'Das Wahre, das Schöne und das Gute' nach Jahrhunderten möglicherweise wieder zusammenfließen. Stell dir vor. 'Schütze die Flamme!'"

Liesbeth Takken über ihre Arbeit