

De zeggingskracht van Ton van Os

Boven de ingang van het atelier van Ton van Os (1941, Rotterdam) hangt een portret van een oude man, getekend met krachtige lijnen die treffend de karaktertrekken van zijn grootvader markeren. Het is een grafisch werk, uit de begintijd van een immens oeuvre, dat nog niet laat vermoeden welke wegen de kunstenaar in zal slaan. Wat wel met terugwerkende kracht kan worden opgemerkt is dat dit portret een zeggingskracht en raakheid heeft die kenmerkend is voor al het werk van de kunstenaar Ton van Os.

Deze grootvader (van moederszijde) Piet van Unen, was een artistieke en ondernemende man. In 1923 richtte hij de Rotterdamsche Schilderschool op. Als kunstschilder was hij bekend om zijn bloemstillevens. Voor de oorlog werkte hij ook als decorateur bij de Rotterdamse Schouwburg. Na de oorlog verdiende hij de kost, voor zijn gezin met twaalf kinderen, vooral als huisschilder, maar in zijn vrije tijd bleef hij bloemstillevens maken. Ton hield van deze grootvader bij wie hij, als het maar even kon, op het kleine atelier te vinden was. Als klein jongetje sloop hij weg van het volwassen gezelschap om zich te verbergen tussen canvas, kwasten en verf.

Het naoorlogse Rotterdam-West, waar Ton opgroeide, was een door bombardementen getroffen omgeving met gehavende gebouwen, grotendeels onbewoond. Op weg naar school zag hij dagelijks de raamloze gevels en lege interieurs van uitgebrande panden. Voor een fijnzinnig kind moet dit beeld een unheimisch gevoel hebben gegeven.

Hij tekende veel en ook goed, dat werd wel opgemerkt, maar thuis in het gezin met zes kinderen, was geen aandacht voor zijn creatieve aspiraties. Ondanks het feit dat in de familielijn van zijn moeder de artistieke vorming wel bekend was, kon Ton alleen bij zijn grootvader erkenning vinden.

Als oudste kind van het gezin trok hij zijn eigen plan. Het lag niet in de lijn der verwachting een kunstenaarsopleiding te volgen, maar gedreven door een urgentie die elke daad en handeling van Ton van Os zou gaan bepalen, ging hij op zestienjarige leeftijd naar de Academie voor Beeldende Kunst (voorloper van de Willem de Kooning Academie) in Rotterdam. Na enkele jaren de avondopleiding te hebben gevolgd, kwam hij op de dagopleiding Tekenen en Schilderen.

Hij verdiende zelf het geld voor de opleidingen en moest ook vlak na zijn academietijd de kost verdienen met baantjes zoals postsorteerder bij de PTT, waar hij meestal avond- of nachtdiensten draaide omdat dat beter betaalde. Voor Ton was dat, in die periode, een fijne plek van bruisende activiteit met een grappige mengelmoes van medewerkers, waaronder veel studenten en kunstenaars.

Ton ging veel naar tentoonstellingen in galeries en musea.

In 1968 kocht hij de catalogus van een tentoonstelling van de Amerikaanse kunstenares Lee Bontecou (geb. 1931), die hij bezocht in Museum Boijmans van Beuningen.

Zelf maakte hij in die tijd figuratief werk, dat ogenschijnlijk geen relatie had met de abstracte kunst van Bontecou, maar iets moet hem toen in de kern hebben getroffen.

Nu wij het oeuvre van Ton van Os kunnen overzien, is de verwantschap met het vroege werk van Bontecou verrassend duidelijk. Haar "zwarte gaten" en "outer space drawings" moeten een gevoel van herkenning hebben gegeven aan de jonge kunstenaar en kunnen worden beschouwd als een voorafschaduwning van zijn latere werk.

Een soortgelijk sleutelmoment deed zich voor in de jaren tachtig, ook in Museum Boijmans van Beuningen, bij een tentoonstelling van de Amerikaanse schilder Mark Rothko (1903 – 1970), waarbij een sterk gevoel van verwantschap en herkenning zich meester maakte van Ton van Os.

De grote abstracte schilderijen met kleurvlakken die laag over laag zijn opgebouwd, maakten grote indruk. "Met canvas en verf iets te maken wat in de buurt kan komen", dat is zijn streven.

In de academietijd leerde Ton van Os zich bekwamen in grafische technieken, met name het etsen. Hij wist deze techniek, veelal in de combinatie van droge naald en aquatint, op een eigen, bijna schilderachtige wijze te ontplooiën. De kunst van het etsen vereist een zekere virtuositeit. Elke lijn moet in eerste opzet raak zijn, niets kan worden bijgewerkt of overgedaan.

In 1962 ontving hij voor zijn grafiek de Drenpelprijs van de Gemeente Rotterdam. Er volgden meer prijzen, ook internationale, en stipendia voor zijn grafisch werk.

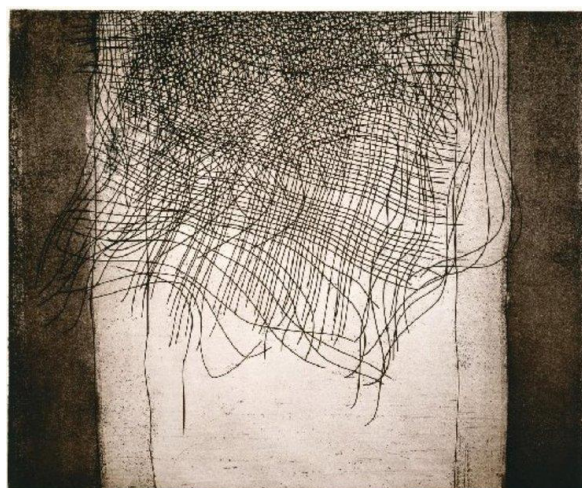
Hierdoor kon de kunstenaar, die zijn hele leven in Rotterdam is blijven wonen en werken, de wereld gaan verkennen. Tijdens reizen naar Italië en Spanje deed hij indrukken op die een voedingsbodem waren voor het werk dat naderhand in de isolatie van het eigen atelier tot stand kwam.

Met uitzondering van het portret van zijn grootvader, zijn de figuratieve werken met menselijke figuren uit de beginperiode uit het zicht verdwenen. Na de academietijd schilderde Ton in opdracht portretten en was de menselijke figuur ook een onderwerp in zijn vrije werk. Hiervan is nauwelijks iets terug te vinden en voor zover nog in het bezit van de kunstenaar zelf, verstopt in laden en kasten.

Misschien is dit wel de enige harde breuk die in het werk van Ton van Os heeft plaatsgevonden. Vanaf het begin van de jaren zeventig verbeeldt hij alleen nog “de ruimte” in vele facetten. Een ontwikkeling die gestaag verloopt, onverstoortbaar en onontkoombaar. De menselijke figuur is gereduceerd tot de beschouwer van zijn werk.



XXXIV 1974 ets aquatint 48,5x54 cm
Collectie Stichting Ton van Os



III 1972 ets aquatint 49x59,5 cm
Collectie Stichting Ton van Os

Vanaf 1972 maakt Van Os architecturale voorstellingen, schilderijen en etsen van geabstraheerde gebouwen. De verwijzingen naar architectuur zijn de aanleiding voor een spel van licht en ruimte waarin muren en vensters lijken te verschijnen en verdwijnen in aardse tinten afgewisseld met schakeringen in blauw.

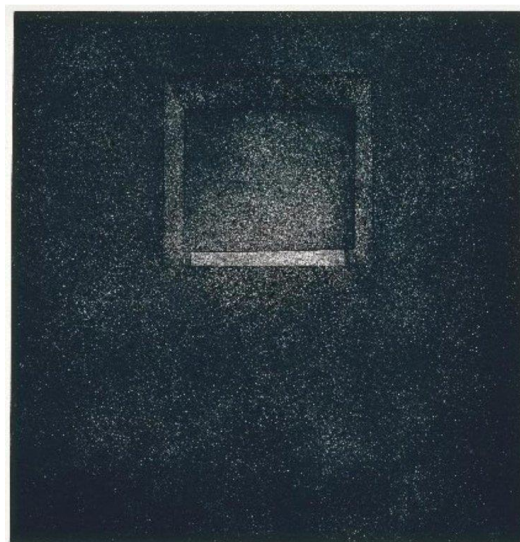
De beschouwer krijgt een doorkijk, soms slechts een glimp op verlaten ruimtes waarin gangen, ramen en deuren een eigen leven leiden. Enkele etsen lijken voorzien van een lijst, die bij nadere beschouwing, als in een trompe l’oeil, deel uitmaken van de voorstelling zelf. Deze nadrukkelijke kaders markeren de grens naar een onbekende wereld. De beschouwer blijft op afstand daarvan.

Er gaat een zekere beklemming uit van de lege ruimtes, waarin geen levende ziel is te bekennen. Het beeld van de desolate wereld uit de jeugd van Ton van Os lijkt te zijn doorgedrongen in de schilderijen en etsen uit de eerste helft van de jaren 70.

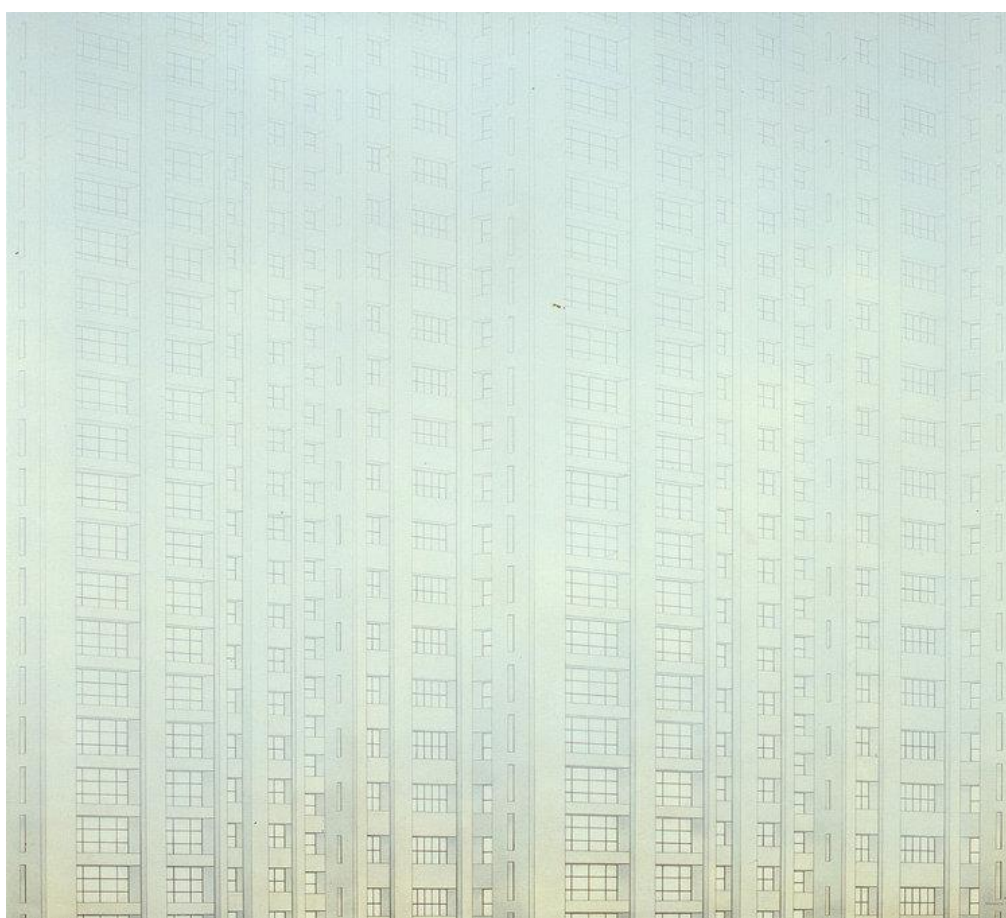
Na een afsluitende serie van 40 etsen (1971 – 1974) besluit Ton geen grafisch werk meer te maken. De stadia van het etsproces en de ambachtelijke handelingen die daarvoor moeten worden verricht, leiden af van het doel dat de kunstenaar voor ogen had.



XXII 1973 ets aquatint 56x48 cm
Collectie Stichting Ton van Os



XXXVIII 1974 ets aquatint 49,5x47,6 cm
Collectie Stichting Ton van Os

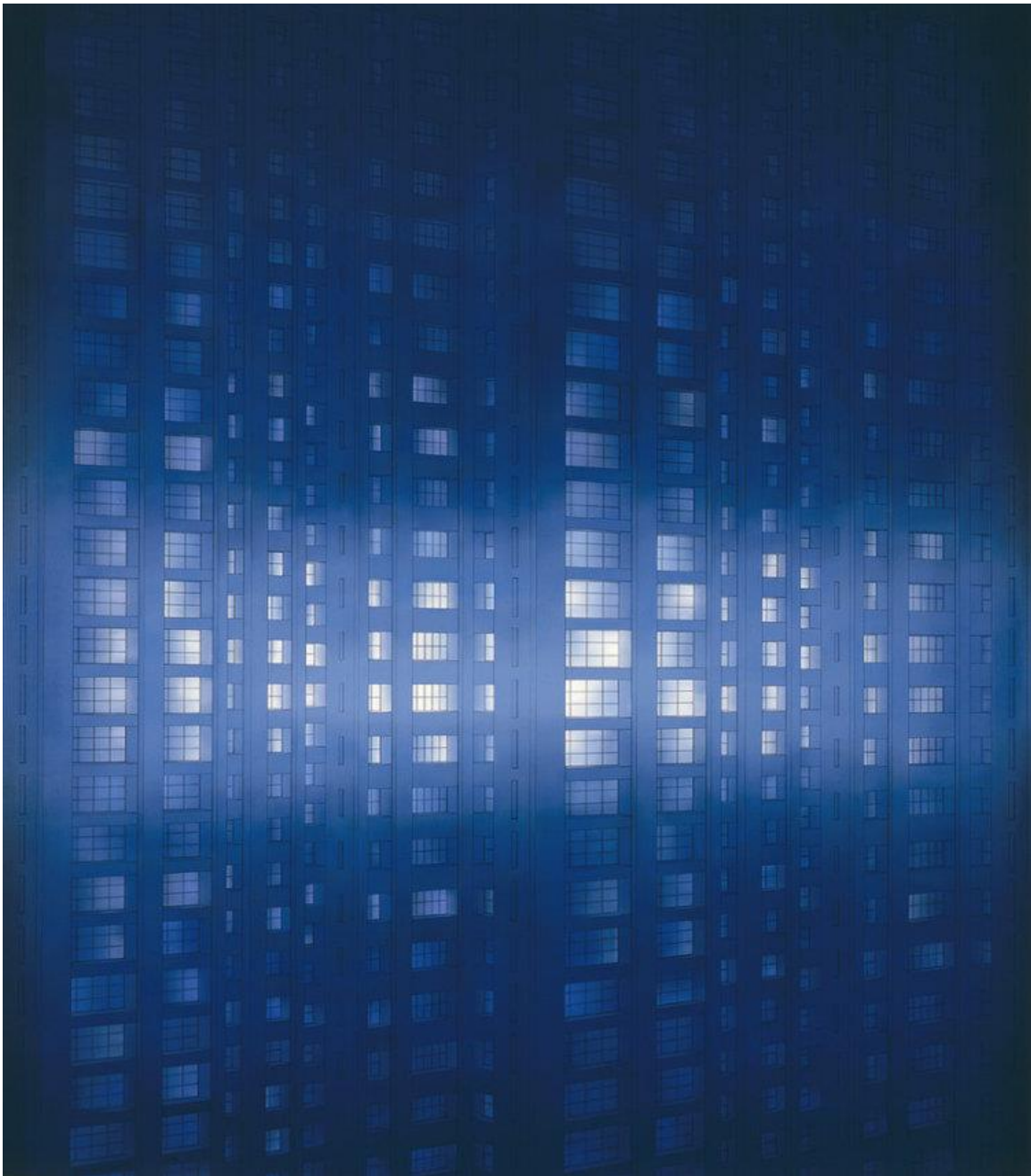


UNTITLED 1975 olieverf op doek 180x200 cm privé collectie

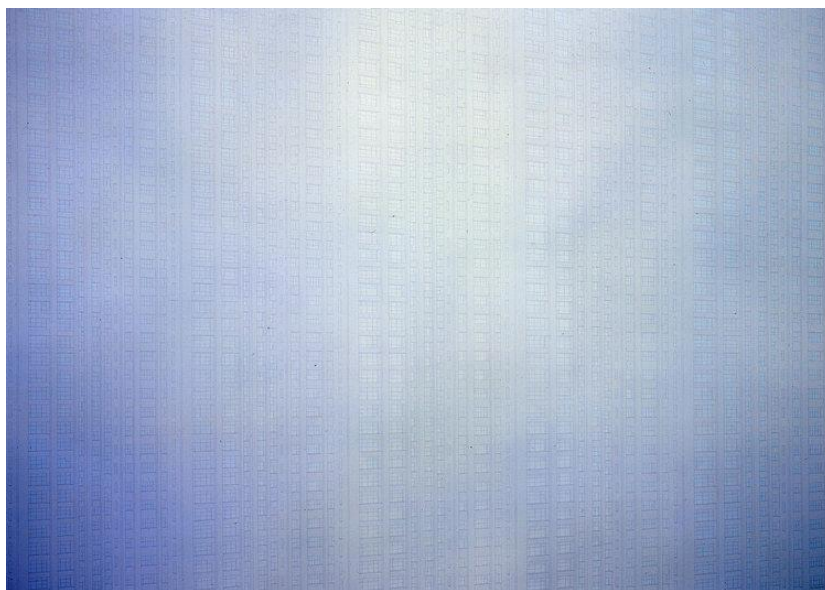
Met canvas en verf kan hij alles zeggen. Het is opvallend dat hij ook vanaf dat moment de kadrering achterwege laat. De kunstenaar zoomt in op zijn wereld en neemt de toeschouwer mee.

Hij brengt de gebouwen terug tot raampartijen die het totale oppervlak vullen. Het raamwerk is letterlijk en figuurlijk de basis voor een spel van licht en donker in een breed scala aan tinten hemelsblauw.

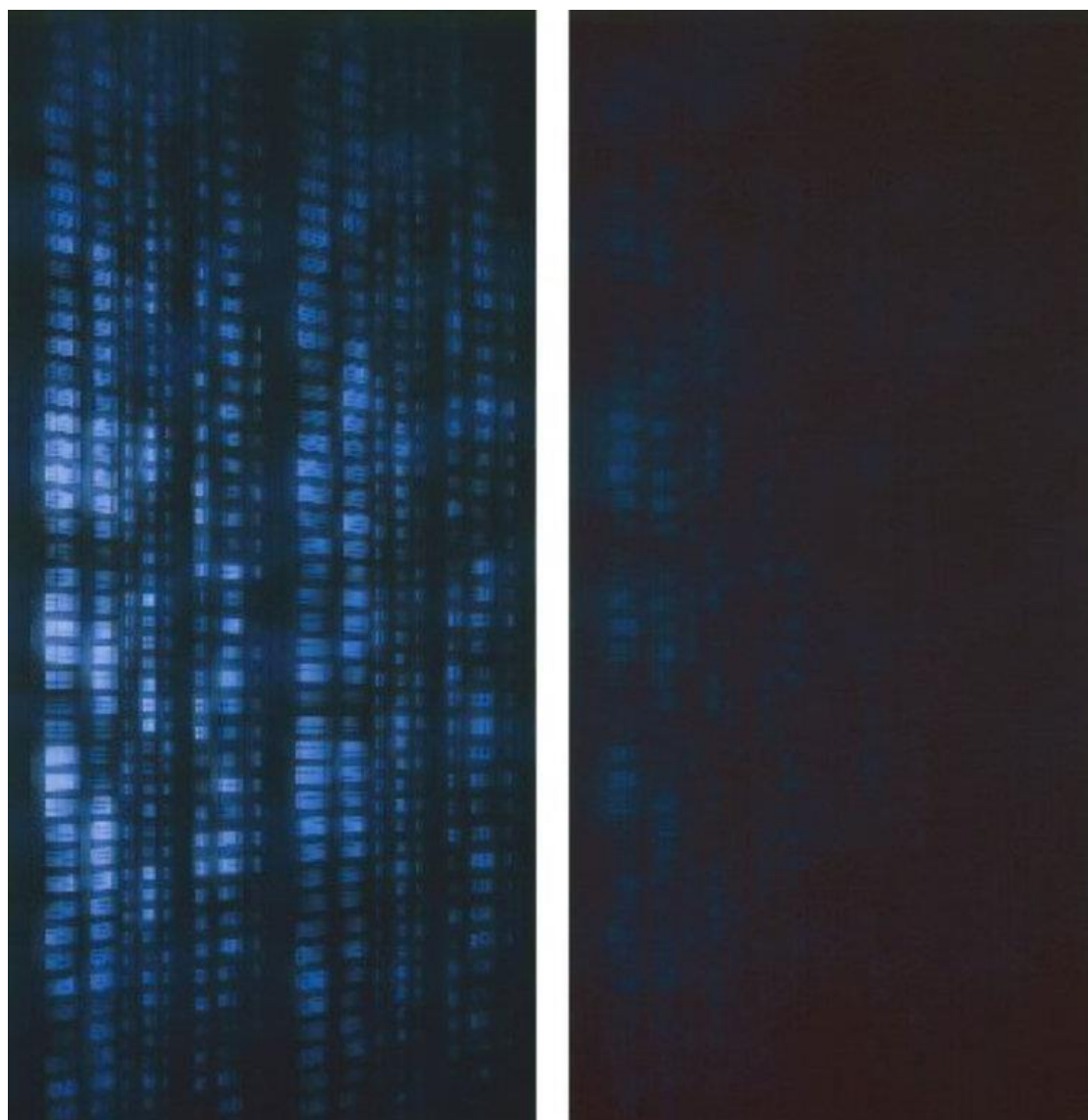
De grote flatgebouwen herinneren aan een reis naar Hongkong die Van Os in 1971 maakte. Met de schaalvergroting van de architecturale elementen en de grotere rol van kleur en licht, is de sfeer van verlatenheid en verwaarlozing, die in de voorgaande periode nog zo opvallende aanwezig was, verdwenen.



UNTITLED 1982 olieverf op doek 200x230 cm privé collectie



UNTITLED 1976 170x240 cm publieke collectie



UNTITLED 1983-1984 olieverf op doek diptych (2x) 150x325 cm
Collectie Stichting Ton van Os



UNTITLED 1974 *olieverf op linnen 200x160 cm Collectie Stichting Ton van Os*

Een schilderij uit 1974, zonder titel, werpt de blik vooruit naar een verder geabstraheerde wereld.

Er is nog wel sprake van een soort lijst of raamwerk, maar dat dient niet als omkadering en bevindt zich centraal op het vlak. Het is zelf onderwerp van de voorstelling, deels vervaagd door horizontale banen blauw en wit die in elkaar overlopen.

Het kader verdwijnt, op een bijna symbolische wijze, door het in nevelen te hullen en maakt de weg vrij voor het luchtruim zelf.



Ontwerp voor een muur van 175 meter voor de uitbreiding van het Centraal Station in Utrecht gerealiseerd door de NS in 1985/1986 materiaal: glasmozaïek

De jaren tachtig worden gedomineerd door monumentale opdrachten (van onder meer de Rijksgebouwendienst en Kunst en Bedrijf) voor muurschilderingen aan publieke gebouwen, zowel in het interieur als aan de buitengevels. De kunstenaar die in zijn vrije werk de architecturale ruimte verkende werd nu, met zijn ontwerpen, zelf onderdeel daarvan.

Ton van Os schaart zich hiermee onder kunstenaars die hij bewondert en die zich ook gewaagd hebben aan grote monumentale opdrachten, zoals bijvoorbeeld Mark Rothko en de Amerikaanse kunstenaar Jackson Pollock (1912 – 1956).

De muurschildering (of kunstschilderwerk dat onderdeel is van de architectuur) werd door deze kunstenaars gezien als de meest inclusieve manier om de beschouwer deelgenoot te maken van een alomvattende kunstervaring.

Het monumentale werk van Ton van Os bevond zich in Utrecht, aan de achterzijde van het Centraal Station en in het interieur van het PTT gebouw. Helaas zijn deze architecturale schilderingen inmiddels, door verbouwingen en nieuwe aanpassingen, verdwenen.

Voor de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag maakte Van Os een reeks van veertig schilderijen bedoeld voor de foyer op de eerste verdieping.

Deze werken, net als het andere monumentale werk, kenmerken zich voornamelijk door verticale banen en blauwe kleuren verlopend van licht naar donker en van donker naar licht. Helemaal in de lijn van zijn vrije werk.



Veertig panelen olieverf op paneel 97 x 13 cm ontworpen voor de foyer eerste verdieping van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag verworven in 1984

De opdrachten boden hem mooie ervaringen maar brachten ook veel ruis met zich mee en vormden een afleiding van het “echte werk”. Om zich weer daartoe te kunnen verhouden moest hij afscheid nemen van de monumentale opdrachten, evenals hij daarvoor had gedaan bij de grafiek.

Kenmerkend voor het scheppingsproces van Ton van Os is dat hij, eenmaal werkend aan een thema, dit jarenlang blijft onderzoeken tot hij het van alle kanten heeft belicht, net zolang tot zijn inspiratie is uitgeput. Tot 1985 blijven “gebouwen” het motief van zijn schilderkunst. Maar het centrale thema is in toenemende mate licht en ruimte.

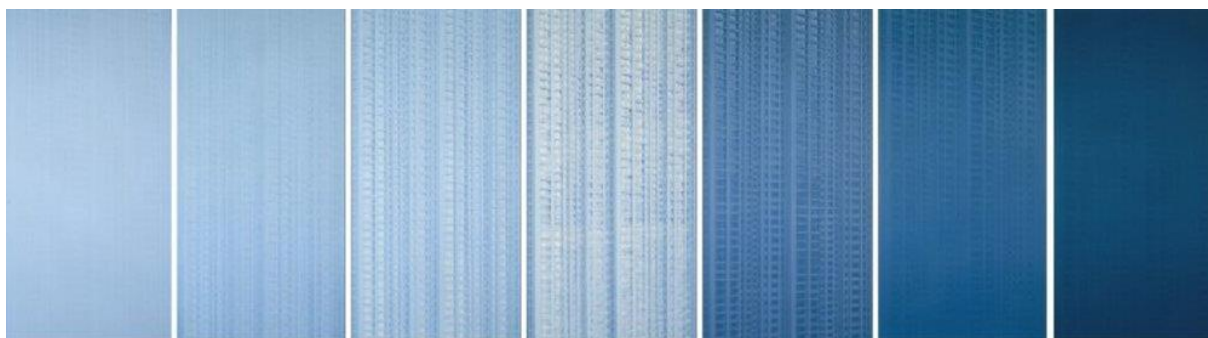
Hoewel de gebouwen op de schilderijen van Ton van Os verwijzen naar het aardse, naar menselijke activiteit, werpt zijn behandeling van kleur en licht de blik niet naar binnen, maar ver daarbuiten, naar het onaardse, naar het universum.

Variaties op het thema licht en ruimte zijn goed te volgen in de serie schilderijen die Van Os maakte in de figuratieve periode tussen 1975 en 1985. Het figuratieve slaat op het feit dat op deze schilderijen altijd in meer of mindere mate architectuur aanwezig is, in de vorm van flatgebouwen met grote raampartijen. Maar het licht, lichtval en lucht spelen de hoofdrol samen met kleur, vooral het blauw in vele schakeringen. Het is net alsof Kandinsky deze schilderijen voor ogen had bij het schrijven van een passage over de kleur blauw in *Über das Geistige in der Kunst* (1911):

“Blau ist die typisch himmlische Farbe. Sehr tiefgehend entwickelt das Blau das Element der Ruhe. Zum Schwarzen sinkend, bekommt es den Beiklang einer nicht menschlichen Trauer. Es wird eine unendliche Vertiefung in die ernsten Zustände, wo es kein Ende gibt und keines geben kann.”

“Dalend naar het zwart krijgt het de bij-klank naar een niet-menselijk verdriet” (vertaling Hans Driessen in *Het Geestelijke in de Kunst*): deze woorden passen bij de kosmische melancholie die lijkt neer te dalen op de nog aardse wereld van Ton van Os.

Een zekere zwaarte en onbestemdheid spreekt uit het werk in die tijd, als van een dolende ziel terecht gekomen in een onbekende, ontoegankelijke omgeving.



7 - LUIK 1978-1979 olieverf op doek 100x200 cm (7x) Collectie Stichting Ton van Os

Een pièce de résistance uit die periode is het *Zevenluik* (1978-1979). Dit werk kan worden opgevat als grootse poging om het blauw onder controle te krijgen. Zeven keer heeft Van Os hetzelfde flatgebouw geschilderd, geabstraheerd tot een fijnmazig raster, dat als drager dient voor een veelluik waarin hij de essentie van het (hemelse) blauw onderzoekt.

De Franse schilder Claude Monet (1840 – 1926) onderzocht in de bekende serie schilderijen van de kathedraal van Rouen (1892-1893) de lichtval op het gebouw. De impressies van Monet zijn gebaseerd op uiterlijke oorzaken, veroorzaakt door wisselende omstandigheden van de dag en het weer. De drijfveer van Ton van Os is niet op die manier gericht op de zichtbare werkelijkheid, maar is veeleer vanuit het innerlijk, vanuit een idee, een visionaire, onstoffelijke visie gestuurd.

In die zin is Van Os verwant met Rothko's werk uit 1953 *No. 61 (Rust and blue)* dat bestaat uit abstracte blauwe kleurvlakken in verschillende tonen. Rothko spreekt in dit verband van een "inner light".

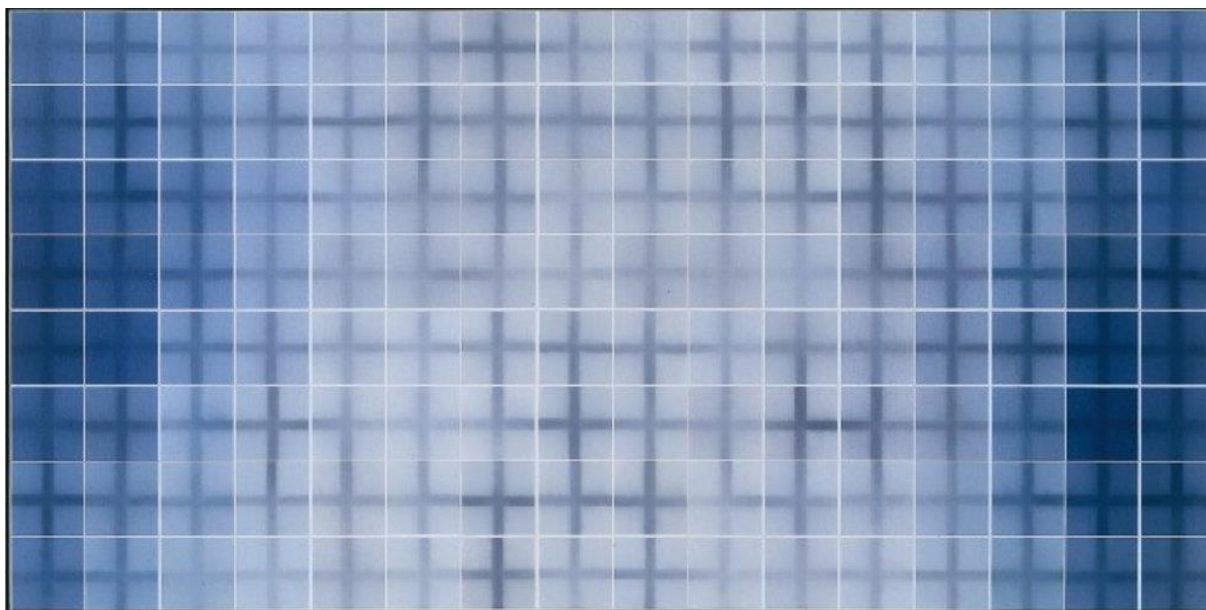
Het werk in deze periode vertoont ook een verwantschap met dat van de Amerikaanse kunstenaar Agnes Martin (1912 – 2004) die het raster toepaste als basis voor haar kunstwerken, waarin ze met een zo min mogelijke afleiding van vormen een spirituele belevingswereld oproept. Ton van Os bewondert haar werk. Niet dat er sprake is van een bewuste inspiratie, zij komen via verschillende routes tot een vergelijkbare uitingsvorm.

In 1985 stapt Van Os over van olieverf naar acryl, een volgende stap om zo direct mogelijk zijn doel te bereiken. Acryl droogt sneller, waardoor hij met een glaceertechniek kan werken. Met deze techniek schildert hij laag over laag tot de juiste intensiteit van kleur en licht is bereikt.

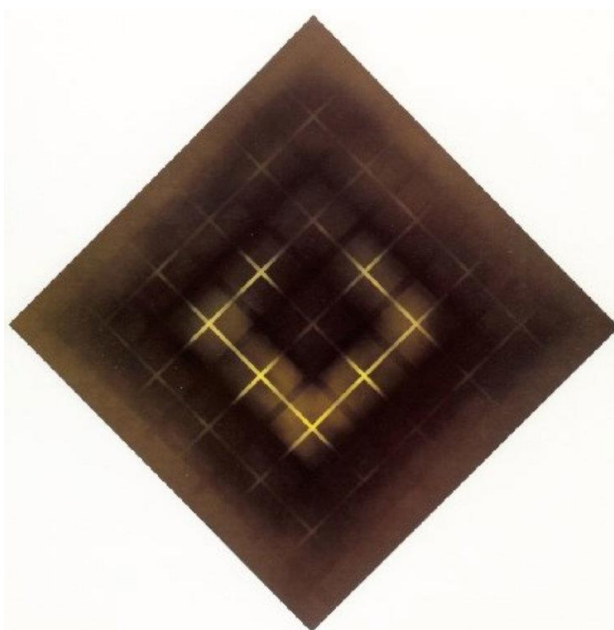
Zo kan hij zich volledig concentreren op de essentie van zijn schilderkunst: met canvas en verf een eigen universum scheppen.

Ongeveer tegelijkertijd laat Van Os ook elke referentie naar het gebouw los. Eerst verdween de menselijke figuur uit zijn werk en nu dus ook alles wat door een menselijke ingreep tot stand is gekomen.

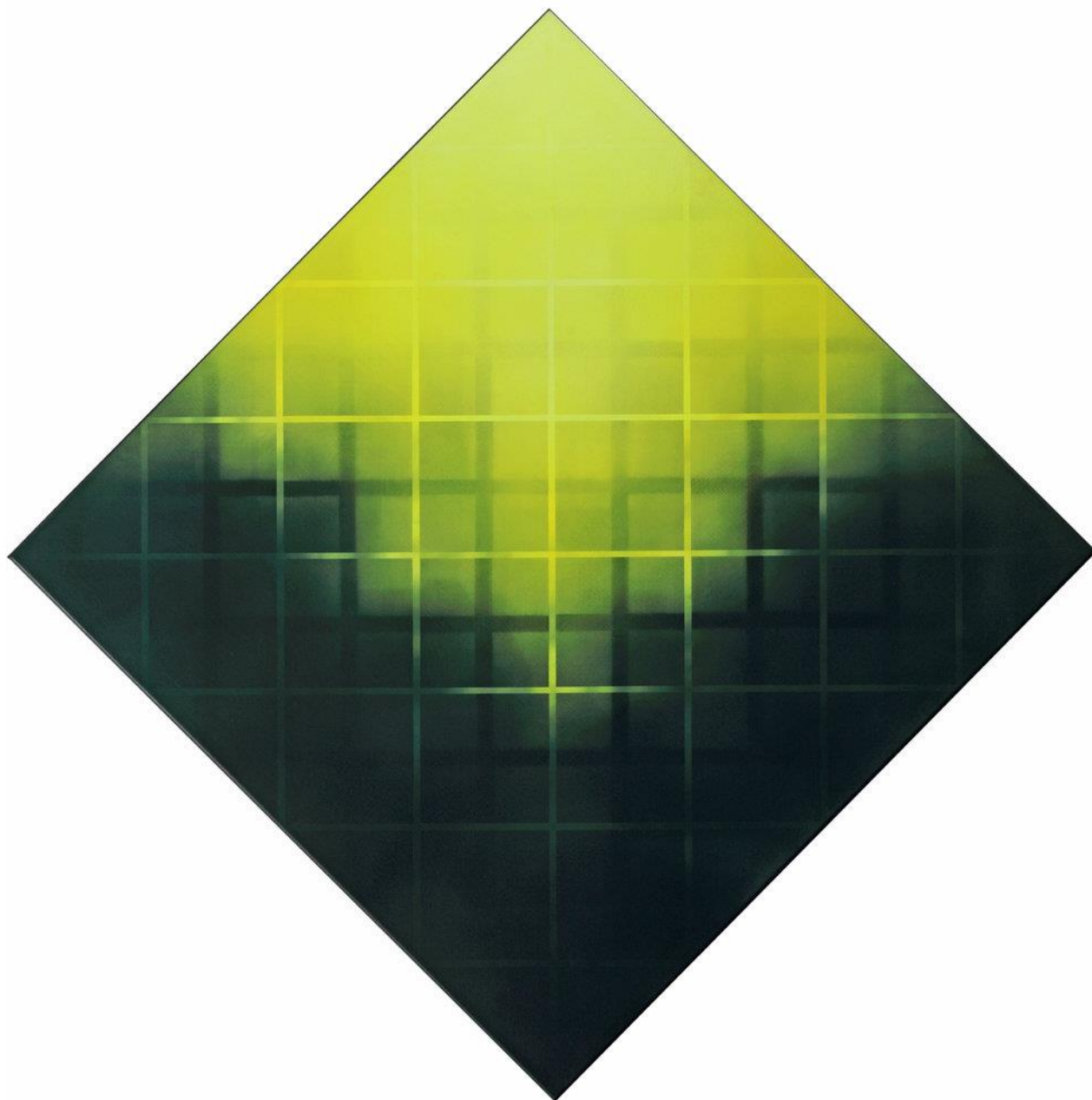
Tussen 1986 en 1991 beperkt Van Os zich tot abstracte rechte lijnen en rechte hoeken die als raamwerk (raster) dienen voor een ruimtelijk schouwspel. Met de suggestie van schaduwlijnen en kleurvlakken die een verloop hebben van licht naar donker wordt onmiskenbaar een effect van diepte bereikt.



UNTITLED 1987 acryl op doek 160x320 cm publieke collectie

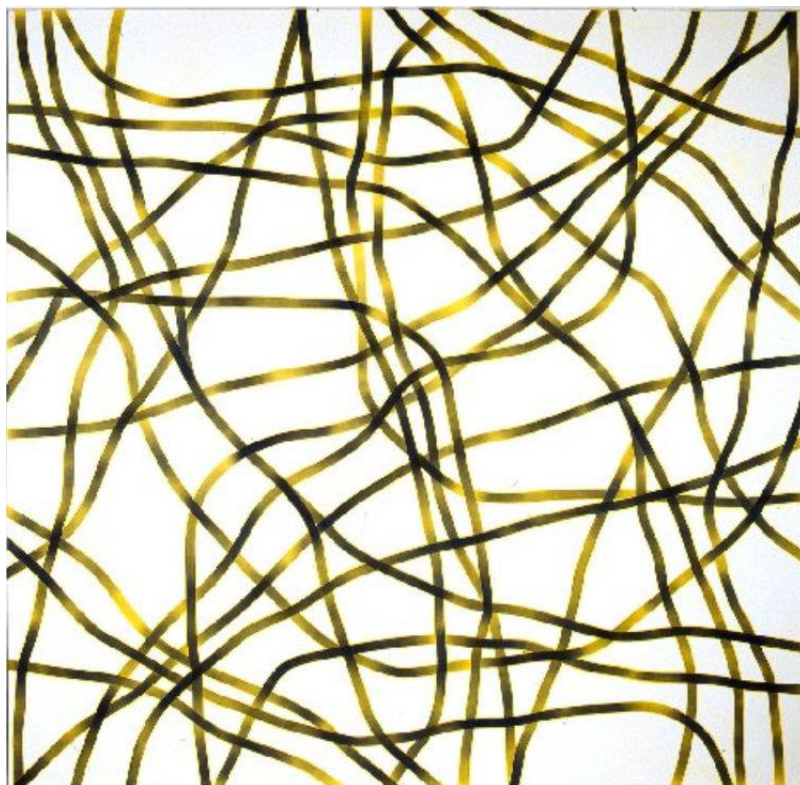


UNTITLED 1990 acryl op doek 145x145 cm
privé collectie



UNTITLED 1986 -1991 acryl op doek 40x140 cm
Collectie Stichting Ton van Os

Dan komt er een moment dat hij de rechte lijnen loslaat. Alsof de spanning eraf is meanderen zij vrij in de ruimte om- en over elkaar heen. De speelse lichtval die de levendigheid van de lijnen accentueert doet denken aan het hologrameffect, dat in volgende jaren ook letterlijk zal worden toegepast. Het is alsof licht en kleur verschijnen en verdwijnen in de ruimte. De meanderende lijnen uit de jaren 1992-1993 lijken de overgang te vormen naar een serie waarin het lijnenspel zich harmonieus samenvoegt tot een ruimtelijk object. In deze serie dragen alle schilderijen dezelfde titel: *Hommage aan Paolo Uccello*.



UNTITLED 1992-1993 acryl op doek 200x200 cm
privé collectie



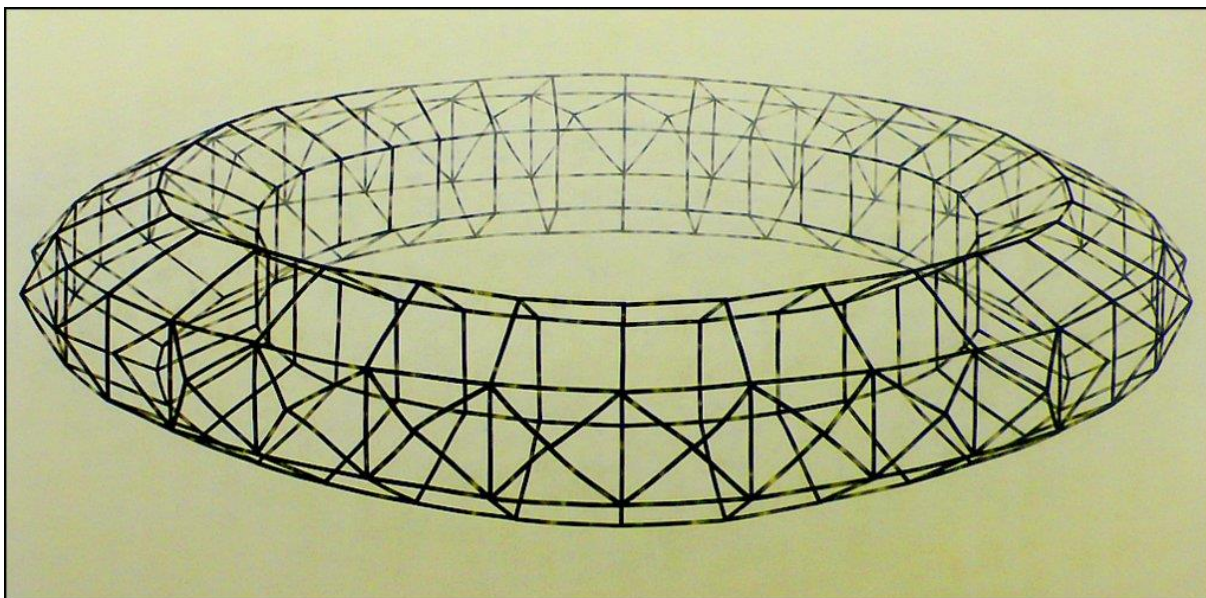
UNTITLED 1992 180x180 cm
Collectie Stichting Ton van Os

Hommage aan Paolo Uccello

De totstandkoming van deze serie raakt aan een ander kenmerk in het werkproces van Ton van Os: de lange incubatietijd tussen het moment van inspiratie en de verwerking daarvan in zijn schilderkunst.

Het was eind jaren zestig toen hij in Florence in een boekje over Uccello een afbeelding van een kleine tekening zag, die hem onmiddellijk raakte. Dit bleek een voorstudie voor een hoofddeksel. De 15de eeuwse tekening van Uccello is een, voor die tijd vooruitstrevende, perspectiefstudie van het houten geraamte voor een met stof beklede, tulbandvormige hoed, de *mazzocchio* genoemd, die werd gedragen door mannen in de Italiaanse Renaissance.

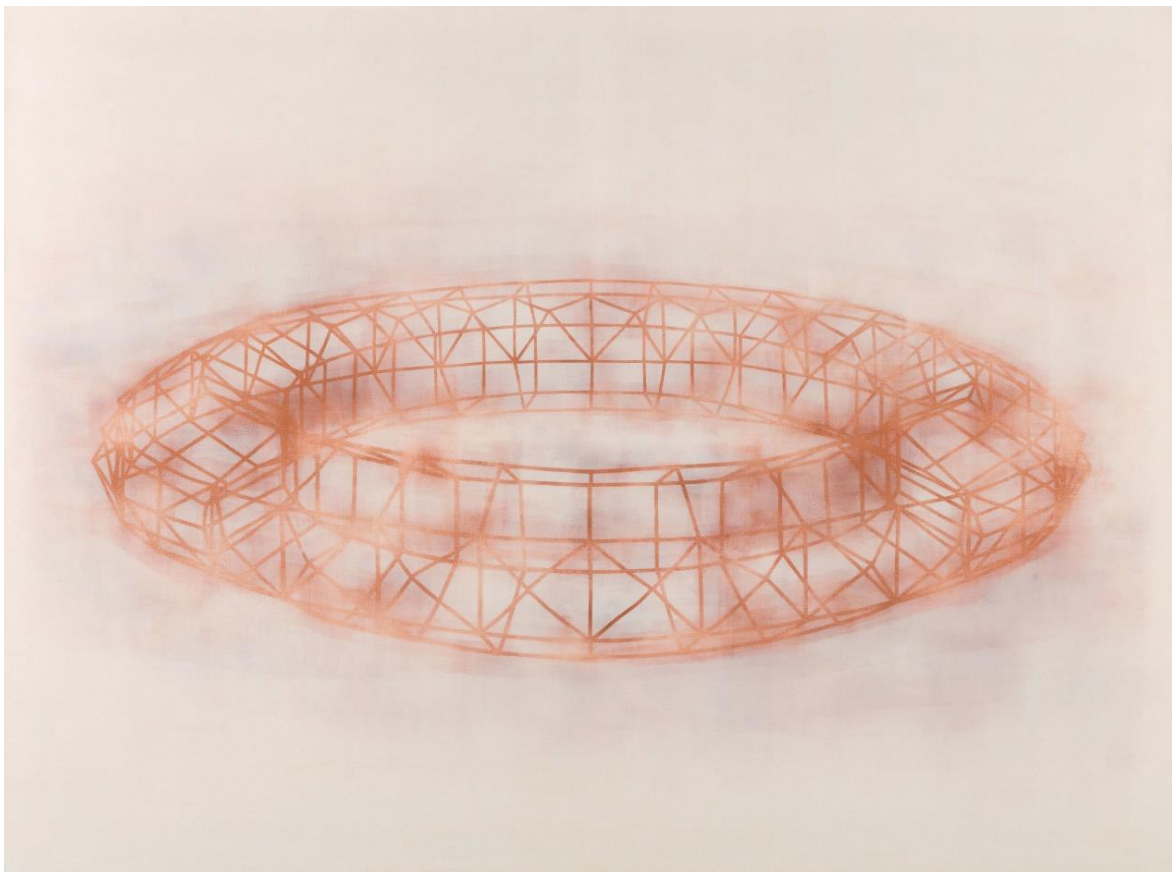
De aanblik van het ruimtelijke object op deze tekening veroorzaakte bij Ton van Os een moment van bewondering en herkenning: "hier ga ik ooit nog iets mee doen", dacht hij destijds.



HOMMAGE AAN PAOLO UCCELLO voor Maria van Kesteren 1994
acryl op doek 150x300 cm Collectie Stichting Ton van Os

Dat "ooit" kwam vijfentwintig jaar later. Op het moment dat Van Os in zijn ontwikkeling toe kwam aan een verdere verkenning van zijn universum, moest hij denken aan die tekening van Uccello. Alsof de kunstenaars in een bovenaardse tijd en ruimte elkaar ontmoetten. De meester uit de vroege Renaissance, studerend op de weergave van een perspectivisch ruimtelijk object, bood Ton van Os vijf eeuwen later, een opstap naar een ruimtelijke exercitie van een meer kosmische aard.

Van Os reconstrueerde Uccello's tekening, vergrootte het en draaide het geraamte om, dat wil zeggen, met de brede kant naar voren en de smalle kant naar achteren. Hierdoor werd het voorwerp ruimtelijker, als een buitenaards object zwevend in het luchtruim.



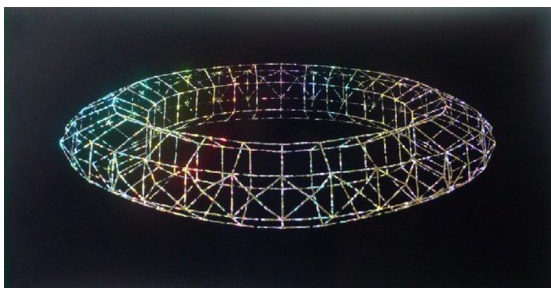
HOMMAGE AAN PAOLO UCCELLO acryl op doek 150x200 cm privé collectie

Behalve een serie schilderijen, maakte hij ook twee zeefdrukken van de gereconstrueerde Mazzocchio. Eén daarvan is gedrukt op hologrampapier, wat het zwevende object een tintelend en zinderend karakter geeft.

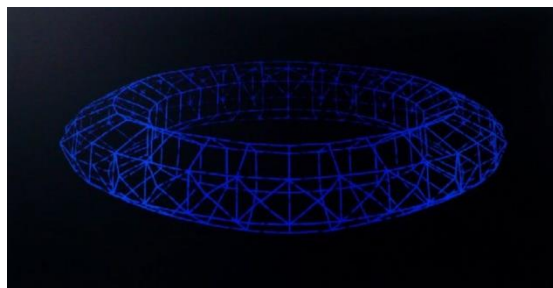
Bij wisselende lichtval verschielen de kleuren.

De schilderijen vertonen hetzelfde hologrameffect op de lijnen van de mysterieuze constructie.

Met de *Hommage aan Uccello* is een nieuwe tendens ingezet. De kunstwerken krijgen titels, de (kosmische) ruimte gaat steeds meer plaats innemen. De suggestie van ruimte lijkt zich steeds verder uit te strekken, ook buiten de grenzen van het kunstwerk zelf.



HOMMAGE AAN PAOLO UCCELLO 1995
zeefdruk op hologram papier 89,6x46,8 cm
Collectie Stichting Ton van Os



HOMMAGE AAN PAOLO UCCELLO 1995
zeefdruk op papier 89,6x46,8 cm
Collectie Stichting Ton van Os

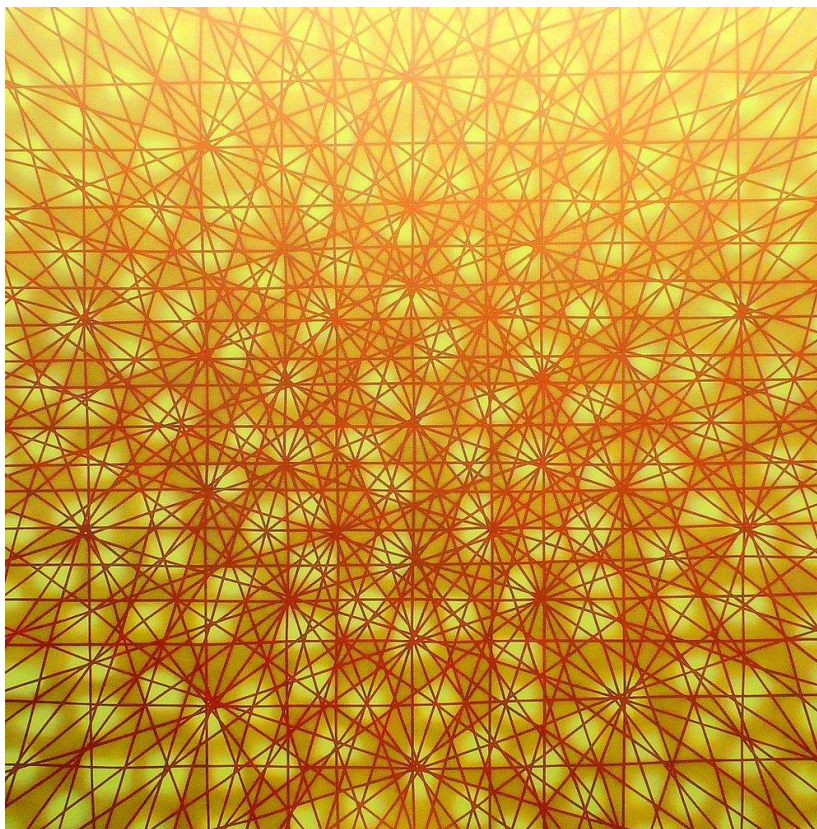
De *Mazzochio*-serie kan worden beschouwd als de opmaat naar een verdere ruimtelijke verkenning. Maar voor een “leap into the void”, zoals de Franse kunstenaar Yves Klein (1928 – 1962) een fotomontage uit 1960 noemt, waarin hij een vrije val in de ruimte maakt, is meer nodig: een muzikale interventie.

Uitdijend heelal

Muziek speelt een essentiële rol in het leven en werk van Ton van Os. Hij heeft zijn leven lang gretig naar muziek geluisterd, van klassiek tot modern en contemporain, alle stijlen wilde hij ontdekken. In De Doelen in Rotterdam had hij, vlak na zijn academietijd, een ervaring die hem nog altijd raakt. De klanken van de Chaconne van Bach kwamen los van de viool en de bespeler. Zij leken speciaal tot hem te spreken, niets bestond meer behalve de ruimte en de hemelse klanken. Hij begreep dat muziek een taal is, net als schilderkunst een taal kan zijn, waarmee “je met verf op een oppervlak iets vangt”.

Een tijd lang luisterde hij veel naar Bach. Een betekenisvol moment was een fragment uit een documentaire over de bekende pianist en Bach vertolker Glenn Gould die met zijn legendarische handen een akkoord aansloeg, waarna Ton hem hoorde zeggen: “dit is als een uitdijend heelal”.

Hoe vang je dat met verf op een oppervlak?



ASYMMETRICAL EXTENDING 1996 -1997 acryl op doek
200x200 cm Collectie Stichting Ton van Os

In de spreekwoordelijke lade van Ton van Os lag een boek dat hij ooit in Berlijn had gekocht, hij was daar in de jaren zeventig. In een tweedehands boekwinkel viel zijn oog op een Duits wetenschappelijk boek met meetkundige figuren van lijnen, symmetrisch elkaar kruisend. De Duitse tekst en uitleg ging geheel aan hem voorbij, alleen de figuren troffen hem: “hier ga ik ooit nog iets mee doen”, dacht hij toen.

Dat “ooit” kwam twintig jaar later, in combinatie met het “uitdijend heelal” van Glenn Gould. Dat bracht hem terug naar het boek vol met lijntekeningen en daarmee had hij zijn taal gevonden om dit met verf op een oppervlak te zetten. Hij zag zijn volgende kunstwerk voor zich. De mathematische figuren van kruisende lijnen leidden de weg naar een volgende stap in de verbeelding van het onstoffelijke. Zo ontstond de serie *Asymmetrical Extending* (1996 – 1997).

Asymmetrical Extending

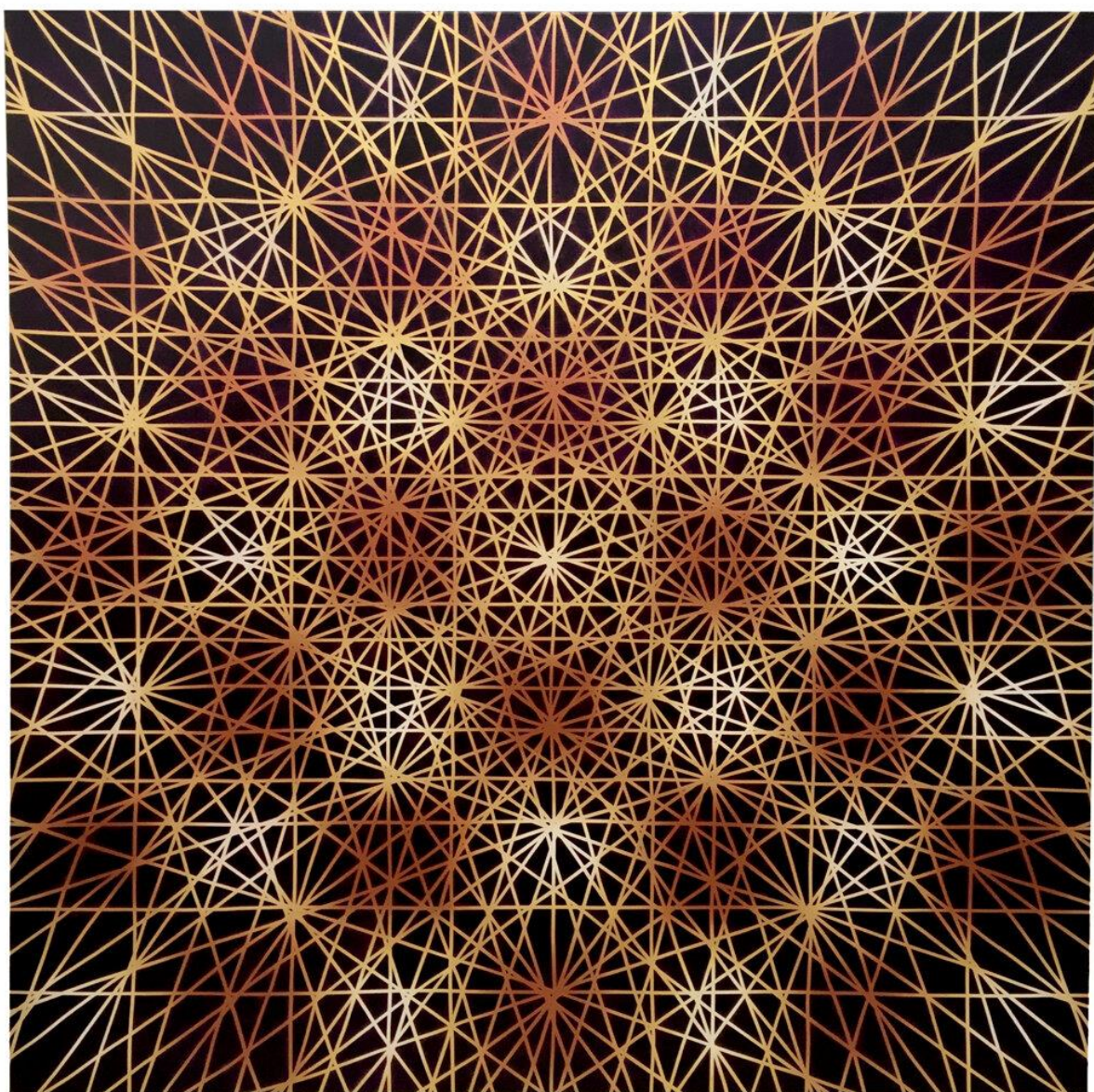
Zoals de titel aangeeft verlaat Van Os de strakke, symmetrische en mathematische samenstelling van lijnen uit het boek en vult zijn doeken met kruisende lijnen waar geen liniaal aan te pas komt. Door een virtueuze handvaardigheid ontstaat een indringend beeld van hemelse uitspattingen als in een sterrenhemel waarin wervelende krachten heersen. De keuze voor goud- en koperverf draagt bij aan het intense beeld. Alsof interne lichtbronnen een gloed werpen op kosmische bewegingen. De nietige beschouwer kan niet anders dan opgaan in dit overweldigend, zinderend en ontzagwekkend uitdijend heelal. Ton heeft de aardse wereld ver achter zich gelaten, niet alleen in gedachten, maar ook in beeld.

De schilderijen in deze serie zijn zo ingenieus opgebouwd met verschillende lagen van onderschildering en overschildering dat niet kan worden ontdekt hoe de schildershand te werk is gegaan. Dat is ook niet de bedoeling.

Bij aanschouwing van een echte sterrenhemel in de open lucht vraagt met zich ook niet af hoe het is gemaakt. Het fenomeen doet zich voor, overweldigt en toont zich in alle pracht. De schepper is onzichtbaar en de beschouwer kan het alleen maar vol ontzag ondergaan.

Ton van Os heeft zich nooit bekommerd om de wetenschappelijke inhoud van het Duitse boek met de figuren die hem zo fascineerden. Toch is het interessant om op te merken dat dit boek, geschreven door wetenschapper en designer Rolf Garnich, is getiteld *Ästhetik, Konstruktion und Design: eine strukturele Ästhetik* (gepubliceerd in 1976). Zonder precies te begrijpen wat wordt bedoeld met “structurele esthetiek”, kan het gevoelsmatig van toepassing zijn op het werk van Ton van Os.

Nog interessanter is het om te weten dat de mathematische figuur die zo'n magnetische aantrekkingskracht op Ton uitoefende, volgens het bijschrift een illustratie is van iets dat te maken heeft met "Doppelsternhaufen": dubbele sterrenhopen. Een sterrenhoop is een grote groep van sterren. Er bestaan bolvormige en open sterrenhopen. Open sterrenhopen hebben een lossere samenhang dan de bolvormige, die kunnen bestaan uit groepen van miljoenen sterren die door zwaartekracht met elkaar zijn verbonden. Maar, net als de kunstenaar zelf, hebben we deze kennis niet nodig om de sterrenhopen in het werk van Ton te ervaren. Staande voor een werk uit de serie *Asymmetrical Extending*, ziet de toeschouwer tussen alle lijnen, kruisingen en de strategisch geplaatste kleurvelden duidelijk bolvormen tevoorschijn komen.



ASYMMETRICAL EXTENDING voor Lysiane Schlechter 1996
acryl op doek 200x200 cm Collectie Stichting Ton van Os

De bolvorm zal decennia lang het werk van Van Os gaan bepalen. Wie naar de vele latere schilderijen met “dots” kijkt, zo noemt Ton de cirkels zelf, zal niet kunnen vermoeden hoe dit vormelement in zijn werk terecht is gekomen. Maar voor het zover is, moet nogmaals een muzikale interventie plaatsvinden.

Ciaccona Hommage aan J.S. Bach

Bach wordt nu een directe inspiratiebron. Niet de muziek zelf is de aanleiding voor een nieuwe serie, maar een visueel beginsel, het handschrift van de componist: de autograaf van de *Chaconne* (laatste deel van de *Partita in D mineur voor viool solo*, BWV 1004). Het muziekstuk dat Ton ooit zo heeft weten te beroeren is sinds die ene ervaring op de grens van jeugd naar volwassenheid altijd een aanwezigheid gebleven in het atelier. Vaak keek hij naar de partituur als hij naar de muziek luisterde.

Ton vertelt er over:

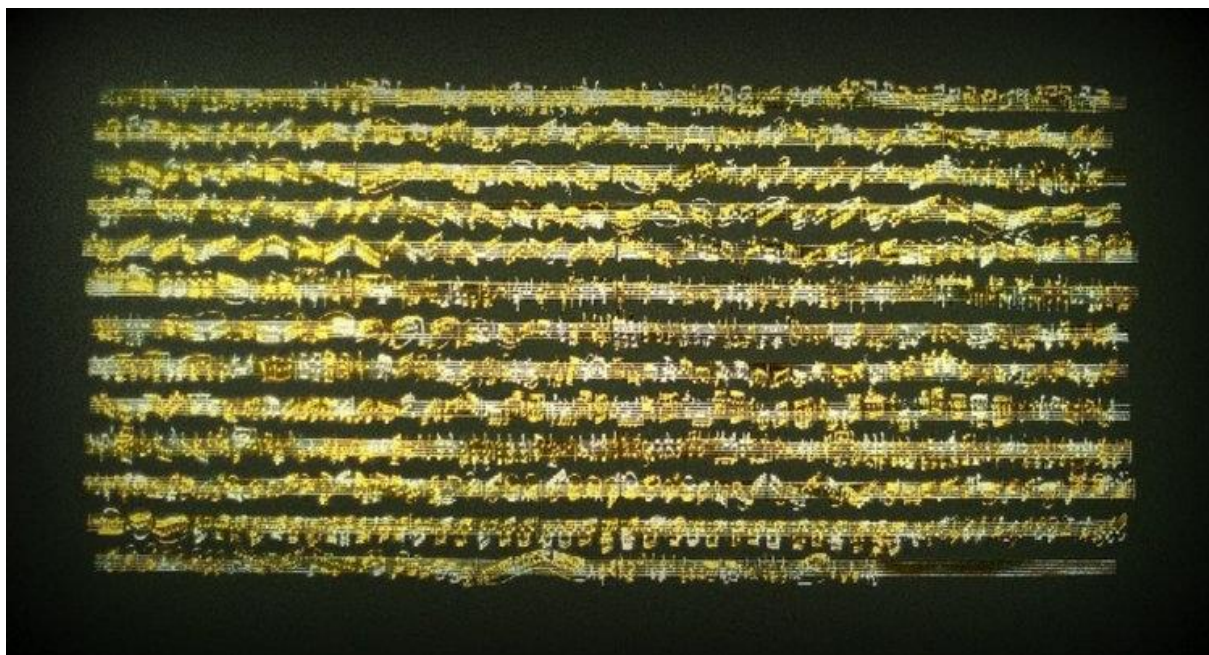
“Pas rond 1990, toen ik de facsimile van de autograaf ontdekte en kocht, kon ik waarnemen hoezeer de heldere ordening en de volmaakte beheersing van Bach dit handschrift tot een optisch meesterwerk maken. Het werk lijkt zonder onderbrekingen of doorhalingen in één keer opgeschreven.”

Ook door musici wordt de autograaf van Bach gewaardeerd als zelfstandig object. Yehudi Menuhin, de grote maestro op de viool zegt het treffend:

"When I look at Bach's signature, I seem to perceive a heavenly body on the move, and to be a witness of how a natural phenomenon is developing according to the immutable world order in which we humans are merely a minute part. It is therefore no wonder that we perceive Bach's music as universal."

“A heavenly body on the move”: Ton van Os ging met de autograaf aan de slag. Hiervoor moest hij zijn canvas en verf weer tijdelijk verruilen voor de zeefdruktechniek. Hij kopieerde de facsimile en “restaureerde” die met witte verf en zwarte inkt. Zo leek het door inktvraat aangetaste oorspronkelijke handschrift weer als nieuw, vers virtuoos genoteerd.

Deze restauratie leidde in 1998 tot een serie zeefdrukken, getiteld *Ciaccona Hommage aan J. S. Bach*, een unieke beeldende interpretatie van een grootse compositie. Ton componeerde zijn Chaconne in ritmische verticale en horizontale formaten. Een kosmisch kleurenpalet van geel, blauw, wit tot kopergoud en zwart dat het notenbeeld omgeeft, doorbreekt en bespeelt. De autograaf is door Van Os geabstraheerd tot een “hemellichaam in beweging”.



CIACCONA HOMMAGE AAN J.S. BACH 1998 *gemengde techniek acryl en zeefdruk op paneel 100x180 cm Collectie Stichting Ton van Os*



CIACCONA HOMMAGE AAN J.S. BACH 1998 *gemengde techniek acryl en zeefdruk op paneel 32x132 cm (11x) Collectie Stichting Ton van Os*

Morton Feldman

Werkend aan de autograaf van Bach, door middel van het eindeloos aanstippen en opvullen van de muzieknoten, luisterde Van Os niet meer naar de muziek van deze componist. De partituur was “een ding op zich”.

De muziek die nu klonk in het atelier was van een andere tijd en een andere orde. Van Os was op zijn muzikale ontdekkingsreis aangekomen bij de moderne en hedendaagse muziek en werd gegrepen door de Amerikaanse componist Morton Feldman (1926 – 1987). De eerste kennismaking – dat was eind jaren tachtig – met Morton Feldman raakte de ziel van Van Os op een manier die hij nog niet eerder ervaren had.

Deze “taal”, deze klank vertolkte wat in Ton van Os leefde: “dit is voor mij geschreven, die grondtonen, dat ben ik”.

Met Morton Feldman had hij als het ware een geestverwant gevonden die tot hem sprak: “Dat was een mededeling, dat was niet alleen muziek: hij zei iets”.

De aanwezigheid van de muziek van Morton Feldman in het atelier en de Chaconne van Bach op zijn tafelblad vormden een samenhang tussen beide werelden. Ton had een vloeipapier onder “zijn” partituur gelegd om het werkblad niet te beschadigen. Na maandenlang zwarte stippen zetten, schoof hij voorzichtig de gerestaureerde partituur weg. Hij zag hoe de inkt op het vloeipapier was doorgedrukt en “een wolk van stippen” daarop had veroorzaakt.

Dit beeld van stippen dat, zonder de stokken en notenbalken, want die waren niet doorgedrukt op het vloeipapier, los kwam van de genoteerde muziek, viel voor hem samen met de klank van Morton Feldman.

De stippen van Bach staan aan de wieg van een periode die tot op heden voortduurt, waarin “de dot” het kernelement van alle schilderijen zal blijven. Maar voor het zover is, moet nog één maal een muzikale interventie plaatsvinden.

Morton Feldman wordt in de muziekwereld beschouwd als vernieuwer van de 20^{ste} eeuwse muziek. De componist is zo uniek en eigen dat hij, hoewel een verwantschap met John Cage (die hij kende en bewonderde) en de stroming van Minimal Music in zijn composities herkenbaar is, niet met een label kan worden gekwalificeerd.

Thomas Dieltjens, pianist en vertolker van Morton Feldman verwoordt het beeldend op een Vlaams muziekplatform (*Klassiek Centraal*, oktober 2020):

“Feldman creëert een verwachtingspatroon, van een schijnbaar toevallige opeenvolging van klanken die in een zee van ruimte wordt uitgerekt. (...) Ik wist niet meer waar de muziek naartoe zou gaan, mijn verwachtingspatroon werd gefrustreerd. Ik dacht: hoe lang gaat dit nog duren, maar meteen daarna kwam ik in een geestestoestand terecht die ik tot dan nog niet had gekend. Er kwam een moment van overgave, dat het niet meer gaat om te begrijpen wat er gebeurt op het podium, maar dat je een deel wordt van wat er gebeurt rondom jou. Dat je niet geacht wordt om alles te begrijpen, dat je ook niet wordt geacht om alles te volgen of de hele tijd geconcentreerd te blijven. Maar toch komt er dan een ander niveau van concentratie over je heen, wat bijzonder aangenaam is en wat je eigenlijk het gevoel geeft dat het nog eeuwig mag duren.” (...) Het is of je kijkt naar een sterrenhemel. Je realiseert je dat die sterren en die planeten volgens bepaalde principes van elkaar drijven en terug, maar dat je daar geen vat op hebt, maar dat je het wel ondergaat. (...)

Feldman heeft gekozen voor een extreme controle op de timing van de muziek. Hij doorloopt daarbij een wiskundig proces van in- en uitbreiding van de bewegingen. Hij doet dat met kosmische precisie, alsof hij de afstand tussen de planeten en de sterren berekent op een wetenschappelijke manier en dat hij het effect daarvan op de mensen loslaat. Het bedwelmende bestaat uit de tonen die van elkaar wegdrijven en weer tot elkaar komen. Dat veroorzaakt de roes bij het publiek.”

Het is alsof de musicus Thomas Dieltjens voor de schilderijen van Ton van Os staat terwijl hij luistert naar de muziek van Morton Feldman.

De beeldend kunstenaar en de componist zijn beide op zoek naar een andere orde. Zij maken zichtbaar en hoorbaar wat “er is” maar nog niet eerder werd geopenbaard.

Zoals bij Morton Feldman de factor tijd een nieuwe dimensie krijgt (de muziek kan uren voortduren), heeft Ton van Os zijn kunst van kaders ontdaan: zijn composities lijken zich onmetelijk ver buiten het geschilderde oppervlak uit te strekken.

Feldman is een componist die zich veel met beeldende kunst bezig heeft gehouden. Hij verkeerde in de New Yorkse kring van het Abstract Expressionisme en onderhield vriendschappen met o.a. Mark Rothko, Jackson Pollock en Philip Guston (1913 – 1980) die voor lange tijd zijn grootste geestverwant was.

Hij liet zich als componist meer beïnvloeden door de avant-garde van de beeldende kunst dan door muzikale impulsen. Feldman schreef veel over muziek en beeldende kunst, hij was erudiet en had een oorspronkelijke manier van observeren. De “Abstracte Ervaring” blijft volgens hem niet beperkt tot het schilderij zelf, maar wordt er door opgeroepen: “not confined to a painting space but rather existing somewhere in the space *between the canvas and ourselves.*”

Tussen het canvas en onszelf: een muzikale observatie, want de abstracte ervaring van het luisteren naar muziek bevindt zich ook tussen de componist, of de uitvoerenden, en de toehoorder.

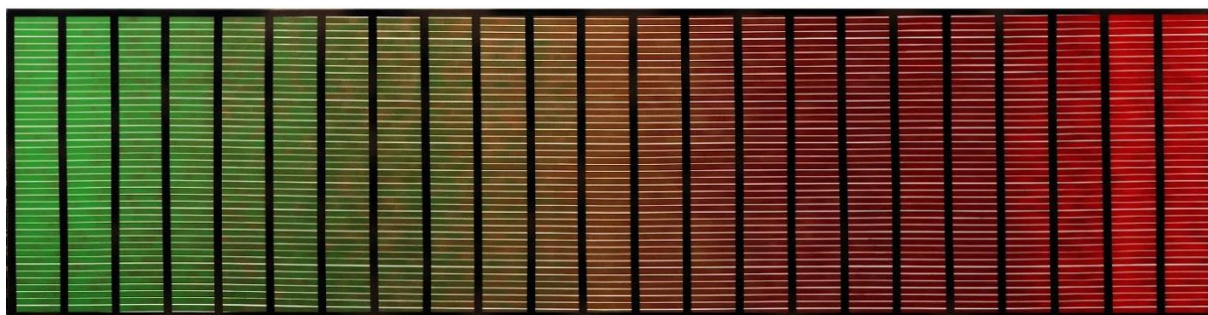
De vroege composities van Feldman zijn genoteerd als “Graphs” en lijken meer op beeldende kunst dan op een traditioneel notenschrift. De partituren bestaan uit een soort rastervormen die de uitvoerende musici (tot op zekere hoogte) vrij konden interpreteren.

MF

Het eerste werk dat Ton van Os opdraagt aan Morton Feldman is *Intersection* in 1999. Met *Intersection* staat hij letterlijk op een kruispunt in zijn werk. Vanaf dat moment, tot op heden, zal Ton alle werken “signeren” met de initialen MF. *Intersection* is gebaseerd op een uitspraak van Morton Feldman over een gelijknamige reeks composities uit de eerste helft van de jaren zestig. Hij vergelijkt de afstand tussen zijn klankaanduidingen met de tijdspanne tussen het verspringen van een stoplicht van rood naar groen:

“When I first did my early graph music, things had to come in a certain time span. Now it didn't have to come exactly in the beginning of the time span, and as you know it can come anywhere, like crossing a street, that's why I called them "Intersection", to me time was the distance, metaphorically, between a green light and a red light. It was like traffic, it was a control. So I always controlled the time, but I didn't control the notes.”

Het stoplicht dat van rood naar groen verspringt en de tijd daartussen is door Ton verbeeld in twee schilderijen die bestaan uit ritmische banen van horizontalen en verticalen. De opbouw doet denken aan werken in de serie *Ciaccona Hommage aan J.S. Bach*. Verticale banen geven “het tikken van de tijd” aan. Het kleurverloop van links naar rechts, of van boven naar onder is gebaseerd op de vergelijking van Feldman en verloopt, als een stoplicht, van rood naar groen tegen een ondergrond van goud, waarmee de “onstoffelijkheid” van de kosmische ontmoeting met de componist wordt onderstreept.



INTERSECTION II MF IV 1999 acryl op doek 75x290 cm Collectie Stichting Ton van Os

Ton van Os neemt nu definitief, voor de komende decennia, de afslag naar Morton Feldman en zal de dots die Bach hem heeft aangereikt via de Chaconne, voortaan exclusief gebruiken als de vormelementen in zijn schilderkunst. Vanaf het jaar 2000 tot nu toe behelst dat een derde van zijn werkzame leven.

De bolvorm

Door zich blijvend te beperken tot één vormelement, de bolvorm, en dit langdurig te exploreren, sluit Ton van Os aan op de Minimal Art. Hij bewondert kunstenaars die daartoe gerekend worden, zoals Yves Klein, Agnes Martin en de Nederlandse kunstenaar Jan Schoonhoven (1914 – 1994).

Minimal Art is nooit zo minimaal als de aanduiding doet geloven.

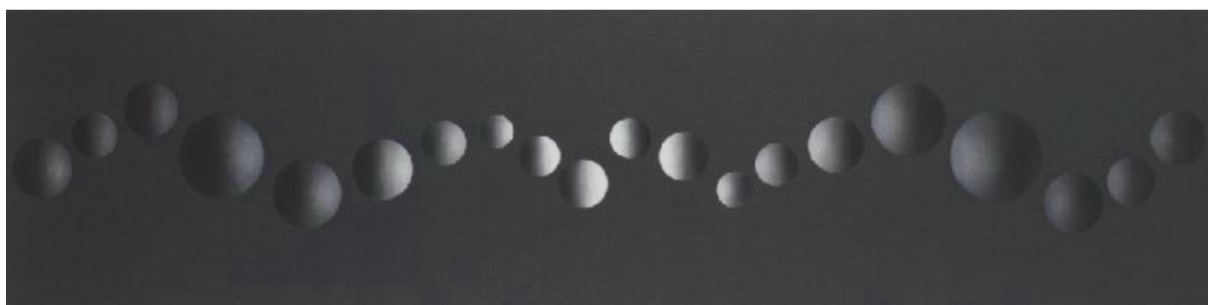
Minimalisme is een complexe veelzijdige stroming, die ook sterk inhoudelijke componenten bevat. Het vele herhalen brengt de Minimal Art kunstenaars steeds dichterbij de essentie van wat zij beogen weer te geven: ruimte, ritmische ordening, tijd, of juist het tijdloze.

Daarmee is het verwant of overlappend met conceptuele kunst, waarbij het idee van de kunstenaar en zijn denkproces evenveel (soms zelfs meer) waarde heeft als de verschijningsvorm.

De kunst van Ton van Os heeft een sterk verhalende dimensie. Hij kiest voor heldere, sprekende, specifieke kleuren zoals (koper)rood, magenta, (goud)geel, blauw, paars en (zilver)grijs.

Door zijn kenmerkende glaceertechniek bereikt hij een diepe intensiteit.

Lichtval speelt een grote rol, waardoor licht-donker contrasten ontstaan en de bolvormen een volume krijgen. Met zijn indringende kleuren scheidt hij telkens nieuwe sferen.



NATURAL FLUIDITY MF LVI 2005 acryl op doek 300x75 cm privé collectie

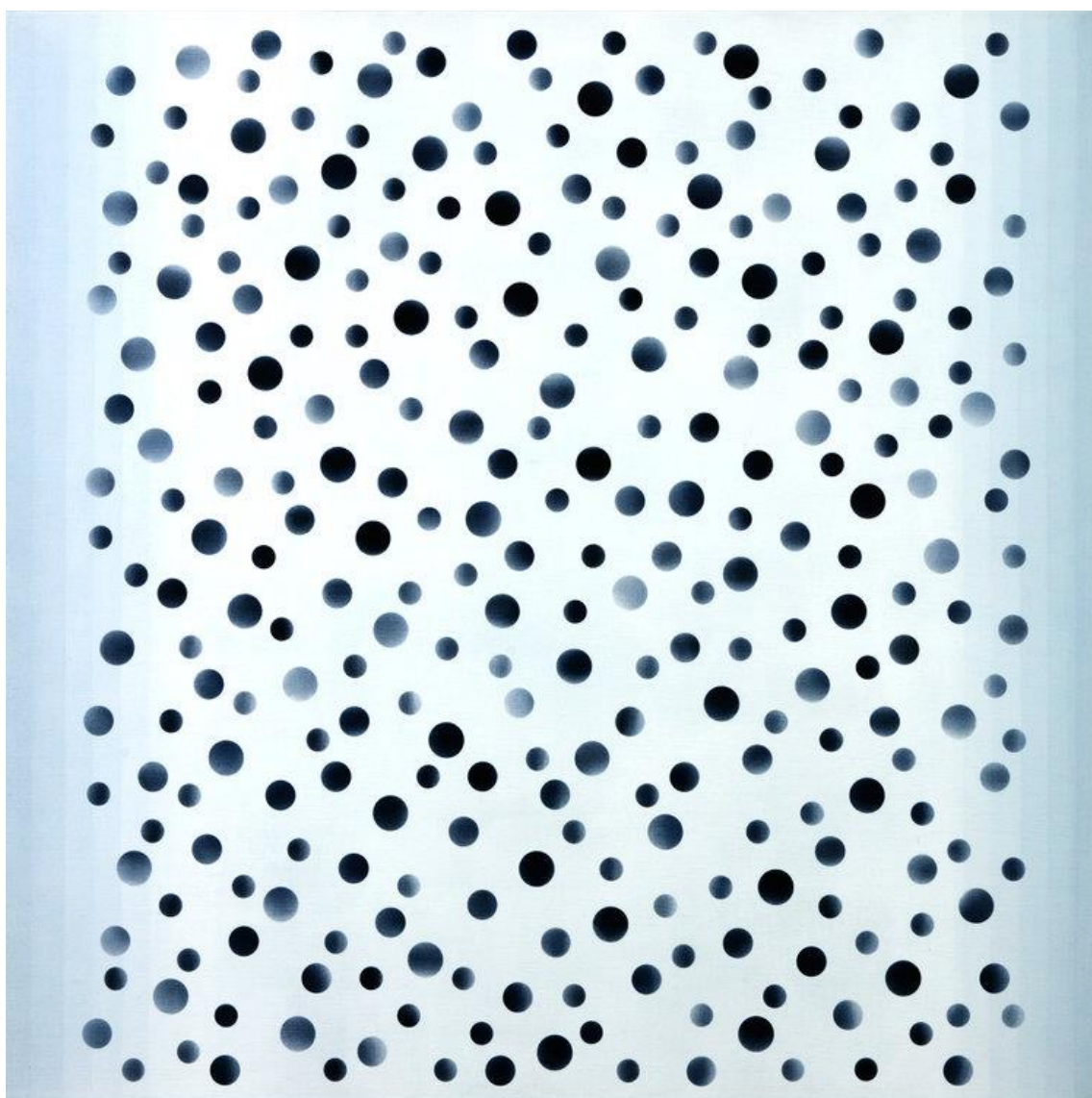
De bolvorm is het vormelement waarmee hij spreekt.

De bollen zweven in diverse constellaties en roepen onvermijdelijk associaties op met een kosmische lading. Door de licht-donker werking ontstaat een illusie van hemellichamen. Zij lijken te zweven, maar het is nooit duidelijk of de bollen komen of gaan. Zij staan op het punt tussen verschijnen of verdwijnen.

Dit veroorzaakt een spanning tussen beweging en rust. Net als bij het aanschouwen van sterren en planeten, waarvan de beschouwer weet dat zij bewegen, maar dat niet kan waarnemen.

Die onzichtbare beweging beheerst de werken van Van Os.

Morton Feldman is de constante factor. De klanken van de componist spelen te allen tijde mee, op de achtergrond in het atelier en neergedaald op het canvas. Soms ook letterlijk, zoals in *Frozen Sound MF VI* uit 1999/2000, *Reflecting Sound MF XXXI* uit 2002 en *An Acoustical Appearance* uit 2004.

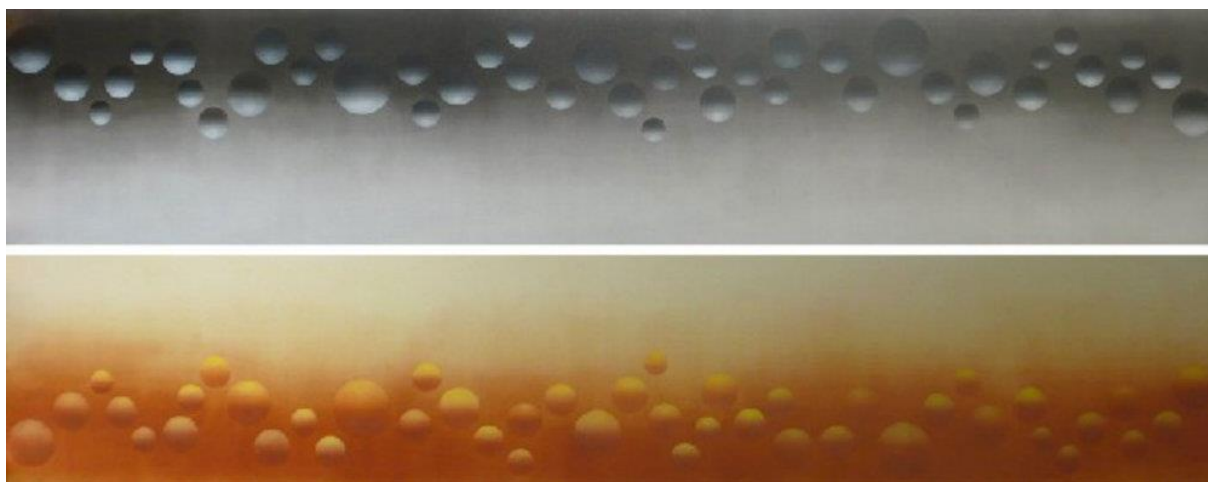


FROZEN SOUND MF VI 1999-2000 acryl op doek 150x150 cm privé collectie

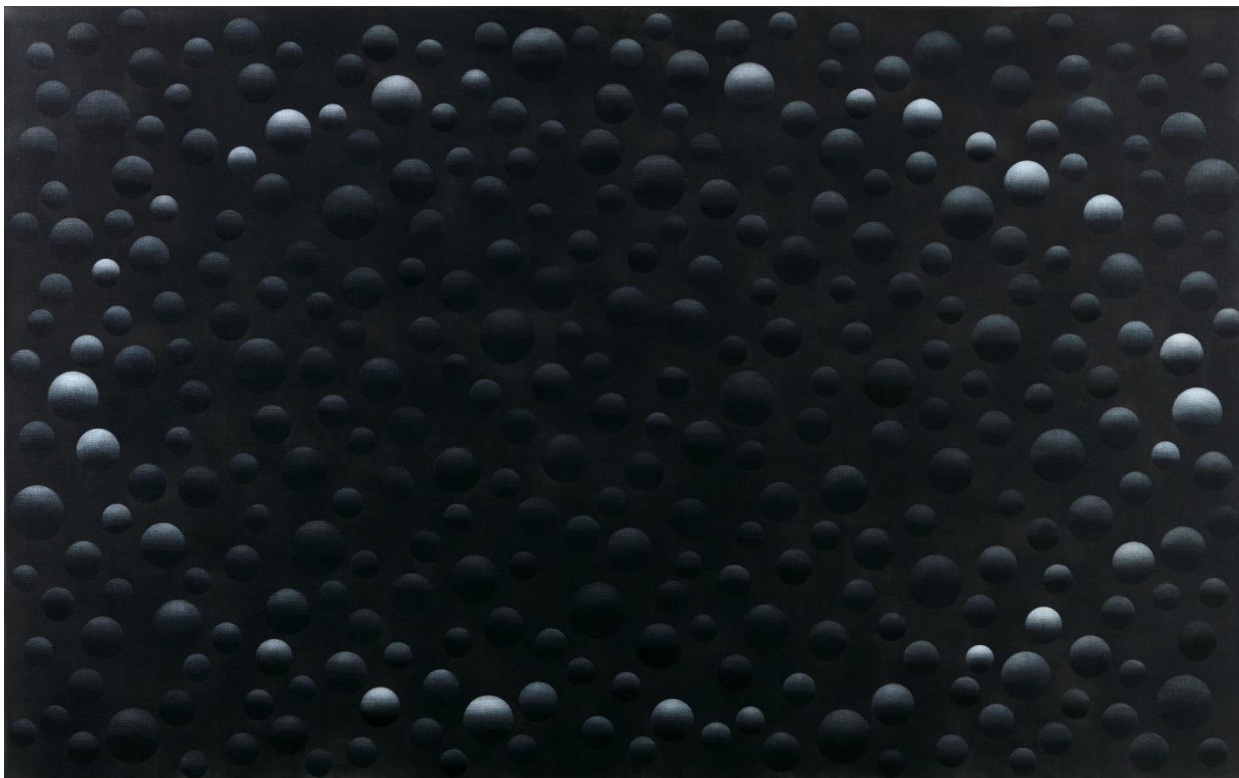
De hele serie vanaf 1999 tot heden kan gezien worden als een lange ode aan de componist met wie hij een zielsverwantschap voelt. Elk werk in deze reeks is aan de achterzijde voorzien van de initialen MF en genummerd met Romeinse cijfers.



REFLECTING SOUND MF XXXI 2002 acryl op doek 200x200 cm privé collectie



NUANCES OF WEIGHT MF LX 2005 acryl op doek diptiek (2x) 60x300 cm
Collectie Stichting Ton van Os



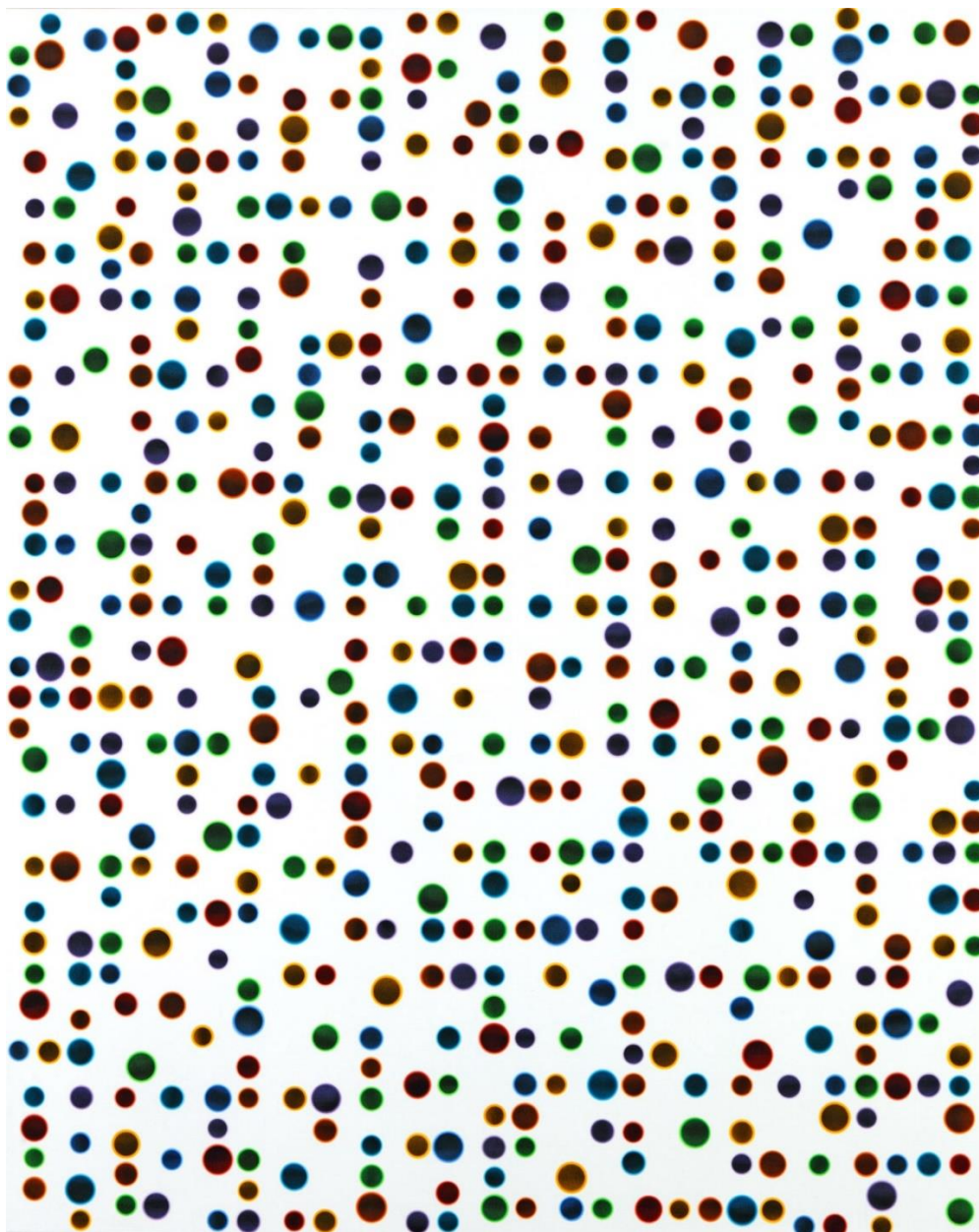
AN ACOUSTICAL APPEARANCE MF LIII 2004 acryl op doek 125x200 cm privé collectie

Binnen de Morton Feldman (MF) serie brengt Van Os een aantal hommages aan beeldend kunstenaars die hij bewondert.

De hommages binnen de MF-serie verschillen van de eerdere hommages die Ton van Os heeft gebracht, zoals aan Uccello of Bach, waarbij hij beeldende elementen overnam, die als zodanig herkenbaar bleven in zijn eigen werken. De hommages binnen de MF-serie zijn geheel in zijn eigen beeldtaal, verborgen tussen de bolvormen. Alleen de titels geven een clou prijs, of het signatuur waaraan, naast de initialen MF, ook die van de te eren kunstenaar, worden toegevoegd.

Het eerste eerbetoon binnen de MF-reeks is gewijd aan Piet Mondriaan (PM), een kunstenaar waarover ook Morton Feldman in zijn essays over moderne en contemporaine beeldende kunst vol waardering schrijft. Voor deze hommage heeft Van Os een schilderij van Mondriaan uit de serie *Pier en Oceaen* uit 1915 gekozen. In de *Pier en Oceaen* serie van Mondriaan, is de verwijzing naar een zichtbare werkelijkheid, het spel van water en golfbrekers, nog aanwezig.

Door de soberheid van kleur en de ovale vorm waarbinnen de verticale en horizontale lijnen balanceren is het duidelijk dat Mondriaan hier toewerkt naar het moment van totale abstractie. Kijkend naar deze schilderijen met de ogen van Van Os, ligt de associatie met een uitdijend heelal op de loer.



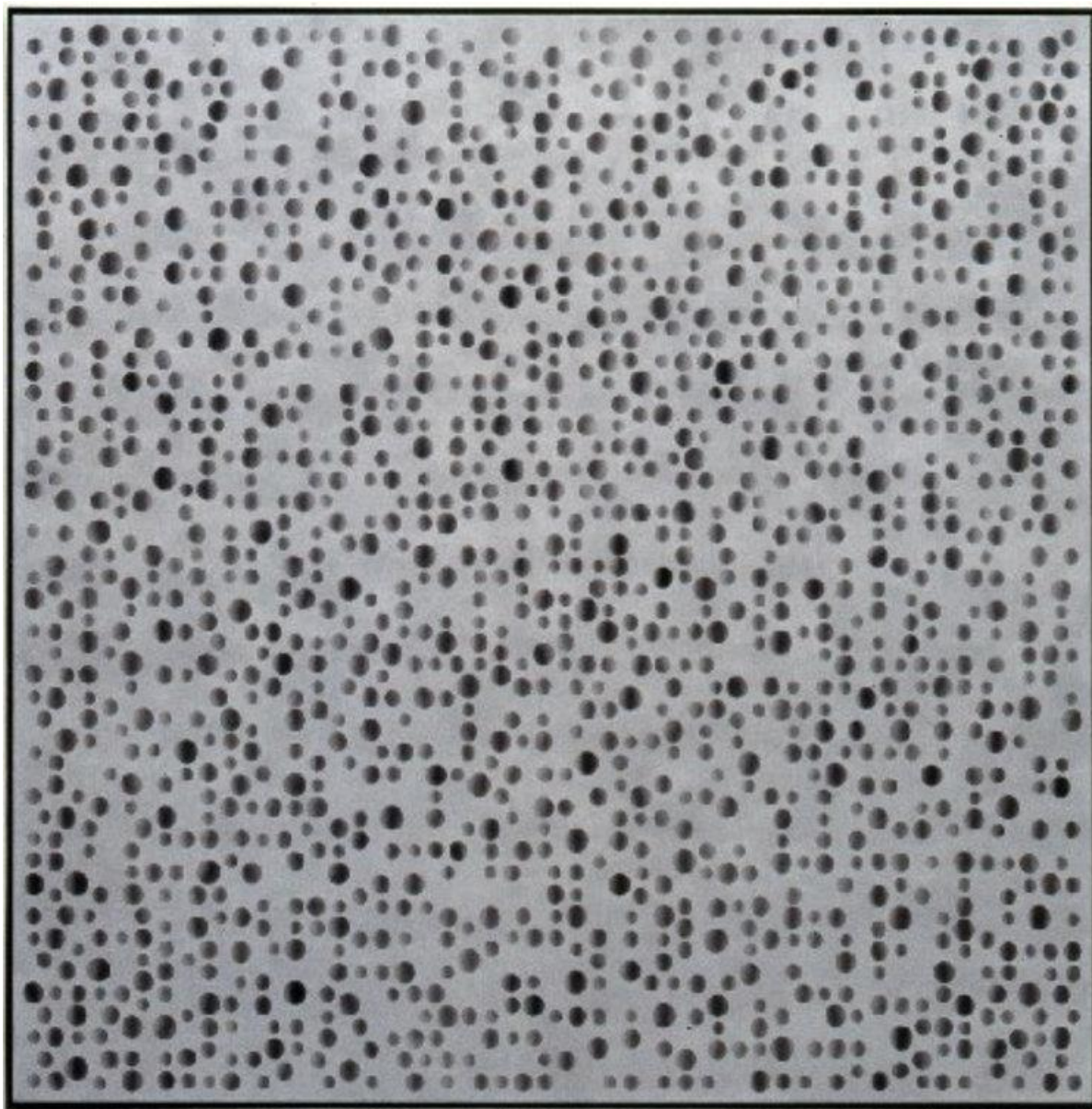
REFRACTION II MF/PM XIII 2000-2001 acryl op doek 160x200 cm
privé collectie

De werken die Van Os heeft gewijd aan Mondriaan zijn gemaakt in 2000/2001, dus aan het begin van de MF-periode en getiteld *Refraction*. Misschien is Van Os wel de enige kunstenaar die het heeft aangedurfd om de meester van de rechte lijn en de rechte hoek te eren met dots. De titel verwijst weliswaar naar de “breking” van golven en het licht, maar de beschouwer zal bij het zien van *Refraction* niet aan het werk van Mondriaan denken.

Wie afstand neemt en langer kijkt, tussen de wimpers door, ziet ook bij Ton van Os de horizontalen en verticalen in de open ruimtes tússten de dots.

De lijnenstructuur van Mondriaan is nauwgezet aangehouden, maar als negatieve vormen op de achtergrond.

Ton brengt de hommage in zijn eigen taal van vorm en kleur, van licht en ruimte met het “trillende licht” in de hoofdrol.



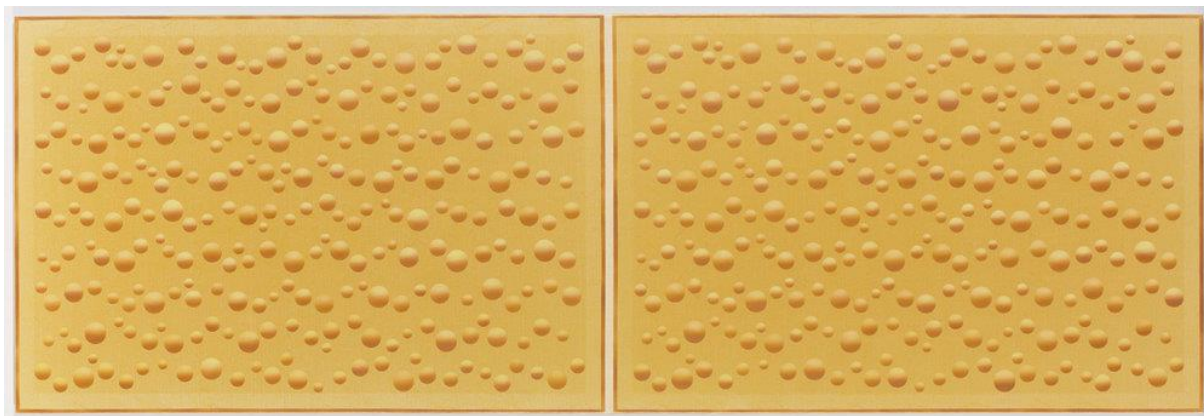
P AND O MF/PM XXIX 2002 Acryl op doek 190x190 cm Collectie Stichting Ton van Os

De verhalende gave van Van Os komt duidelijk tot uiting in een andere hommageserie uit de jaren 2005 en 2006, die is gebaseerd op de levenslange breuk tussen Morton Feldman en zijn, tot dan toe, beste vriend en zielsverwant Philip Guston. De vervreemding tussen de Amerikaanse kunstenaars ontstond toen Guston zich aan het eind van de jaren 60, van de abstracte kunst afwendde en tot een figuratieve stijl overging.

Een ingrijpend en voor velen, waaronder Feldman die zich liet leiden en inspireren door het Abstract Expressionisme, onbegrijpelijk moment in de geschiedenis van de kunst.

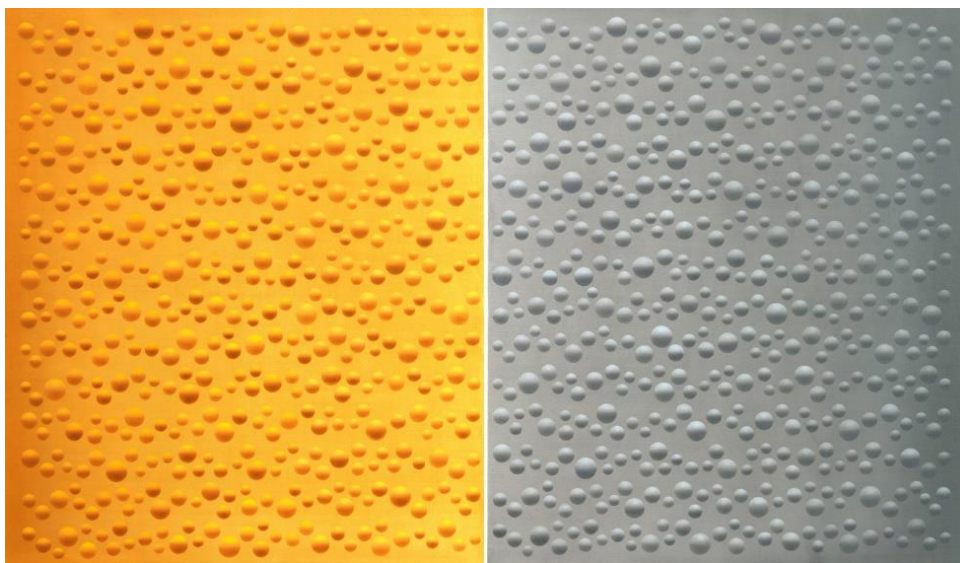
Ton van Os kiest voor de uitbeelding van dit schisma de vorm van het diptiek: twee doeken, die elk een eigen verhaal vertellen, maar wel bij elkaar horen. Het schisma wordt in een serie onderzocht.

Niet alle werken met dit onderwerp bestaan uit twee losse delen. *Dichotomy* bijvoorbeeld uit 2005, is één langwerpige doek waarbij wel de illusie wordt gewekt dat het een diptiek is, maar waarop de voorstelling bestaat uit twee rechthoeken, van elkaar gescheiden door een smalle tussenruimte.



DICHOTOMY MF PHG LXV 2005 acryl op doek 300x100 cm
Collectie Stichting Ton van Os

Goudgele dots in twee keer dezelfde formatie bevolken de twee van elkaar gescheiden rechthoeken. Het is opvallend dat die twee delen duidelijk zijn omkaderd. De dots bevinden zich binnen een soort lijst, die wordt gesuggereerd door een lege strook langs de vier zijden van de rechthoeken. De afstand tussen de twee partijen wordt nadrukkelijk gemarkeerd. Hiervoor heeft Ton van Os teruggerepen naar een vroeger vormgevingsprincipe, dat hij toepaste op zijn figuratieve werk.



A BROKEN PAINTING MF-PHG LXVII 2006 tweeluik
acryl op doek 2x 151x131 cm *privé collectie*

Met de vorm van het tweeluik en de suggestie van kaders verbeeldt hij de afstand tussen de grote meesters in de muziek en de beeldende kunst. Zij begeven zich in twee gesloten werelden die elkaar nooit meer zullen ontmoeten.

De titels van twee andere tweedelige werken onderstrepen de dramatiek: *A Broken Painting* en *A Tale of Two People*, beide uit 2006.

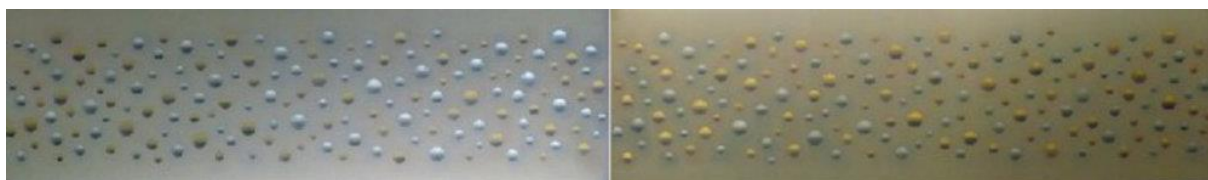
Hierbij heeft Van Os weer twee keer hetzelfde schilderij naast elkaar geplaatst, maar met een opvallend verschil in kleur.

Broken Painting is links goudgeel en rechts zilvergrijs, de twee delen wedijveren om aandacht.

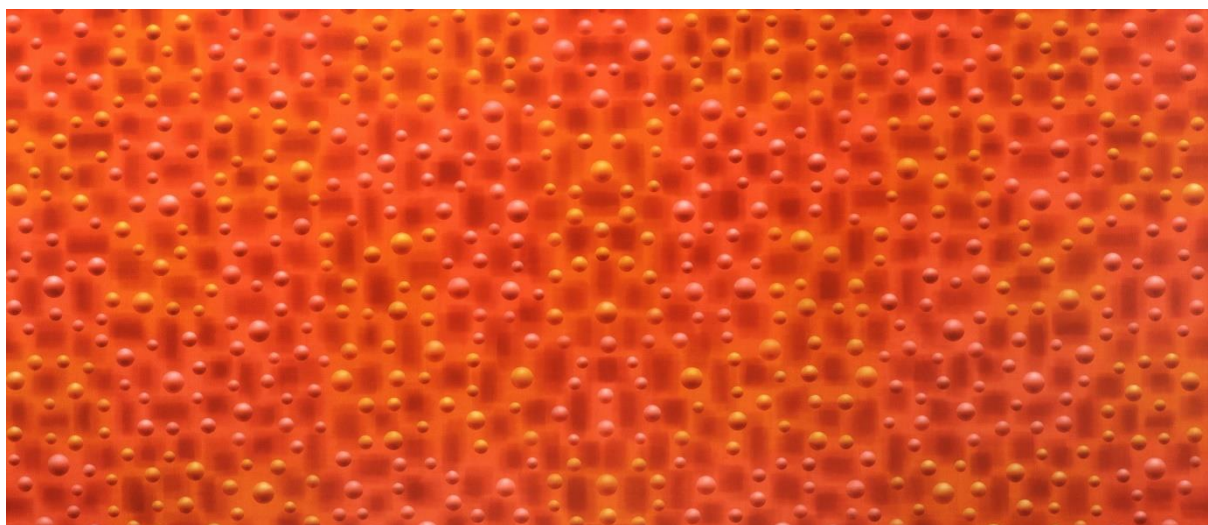
A Tale of Two People is een mengvorm. Beide delen zijn tweekleurig, maar de accenten verschillen: overwegend zilvergrijs aan de linkerkant en overwegend goudgeel rechts.

In 2008 en 2009 komt Van Os nogmaals op het thema terug. Hij past de vormgeving van het tweeluik niet meer toe, maar benadrukt de eenheid. In *Beyond Gravity* en *A Floating Constellation* zweven de dots roodkoper en goudgeel in één universum: Feldman en Guston hebben zich postuum verzoend.

Zo sterk is het abstract dramatisch vermogen van Ton van Os.



A TALE OF TWO PEOPLE MF/PHG LXXII 2006 tweeluik acryl op doek (2x) 85x290 cm
Collectie Stichting Ton van Os

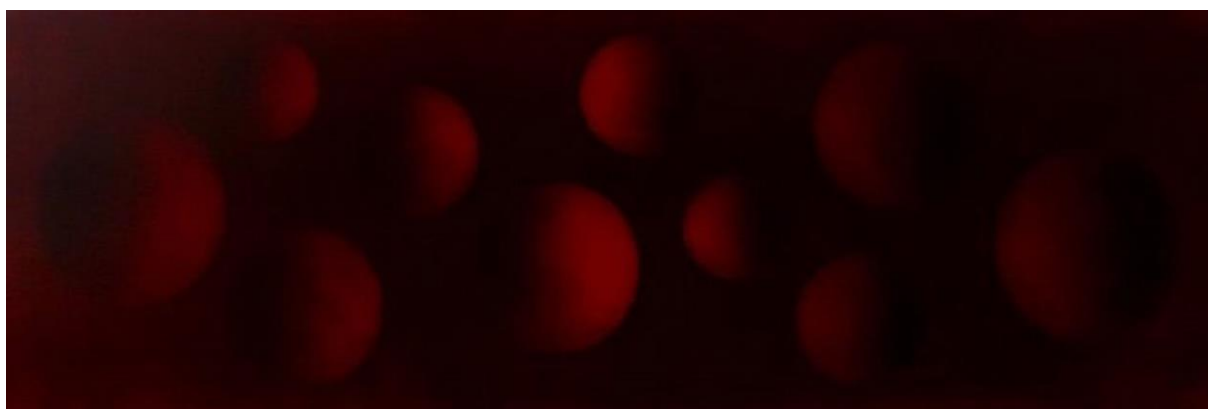


A FLOATING CONSTELLATION MF-PHG LXXVII 2008 acryl op doek 140x300 cm
Collectie Stichting Ton van Os

Met zijn eigen taal geeft Ton van Os de kunstenaars die hij bewondert een plek binnen zijn werk dat vanaf het jaar 2000 door bolvormen wordt gekenmerkt. Zijn instrumenten zijn verf en canvas waarmee hij reist door de ruimte en inzoemt op zijn heeral.

Terugkijkend naar de beginperiode wordt des te meer duidelijk dat licht en ruimte het centrale thema van zijn werk is. Daarnaast is de factor kleur op gelijke hoogte komen te staan.

In de serie *Center of Activity* uit 2009 – 2010 verkent Ton van Os de bolvorm, driedimensionaal, uitvergroet en volumineus, met diepe kleuren paars en rood die een onweerstaanbare aantrekkingskracht uitoefenen op de beschouwer.



CENTER OF ACTIVITY MF 09010 acryl op doek 60x180 cm
Collectie Stichting Ton van Os

Binnen dit concept van diepte en driedimensionaliteit brengt Van Os een eerbetoon aan de Italiaanse kunstenaar Lucio Fontana (1899 – 1968).

Op het eerste gezicht lijkt de overeenkomst met Fontana, bekend om de insneden waarmee hij zijn doeken bewerkt, ver te zoeken. Maar de titels geven een aanknopingspunt.

De werken gewijd aan Lucio Fontana (LF) zijn getiteld *Waiting* (2010 – 2012).

Dit refereert aan Fontana's doeken uit de periode 1958 – 1968.

Fontana gaf deze werken de titel *Concetto spaziale* (ruimtelijk concept) met de toevoeging *Attesa* (bij één snede) of *Attese* (in het geval van meerdere sneden).

Attesa of *Attese* duidt op de verwachting, of het wachten op het goede moment. Met de toevoeging "wachten" voegt hij de factor tijd toe. Het wachten heeft betrekking op de momenten voorafgaand aan de uitvoering van de kunstwerken.

Door de inkepingen krijgt het werk van Fontana diepte.

De destructie benadrukt de driedimensionaliteit van het object.

De vernietigende handeling, het maken van de snede vergt concentratie, het moet op het juiste moment en in één keer goed. Fontana:

“I do not want to make a painting; I want to open up space, create a new dimension, tie in the cosmos, as it endlessly expands beyond the confining plane of the picture.”

De conceptuele raakvlakken met het werk van Ton van Os zijn onmiskenbaar. In de uitvoering zijn zij elkaars tegenpolen.

Waar Fontana de diepte ingaat, maakt van Os in *Waiting* een gigantische bolling. Waar Fontana creëert door destructie, bouwt Van Os zijn werk constructief op. Maar de overeenkomsten zitten in de visie en de intentie: wachten op het juiste moment, de inspiratie voor de juiste invalshoek en de perfecte uitvoering, die ook in één keer goed moet gaan.

Niets kan verdoezeld worden, overgedaan of weggepoetst.

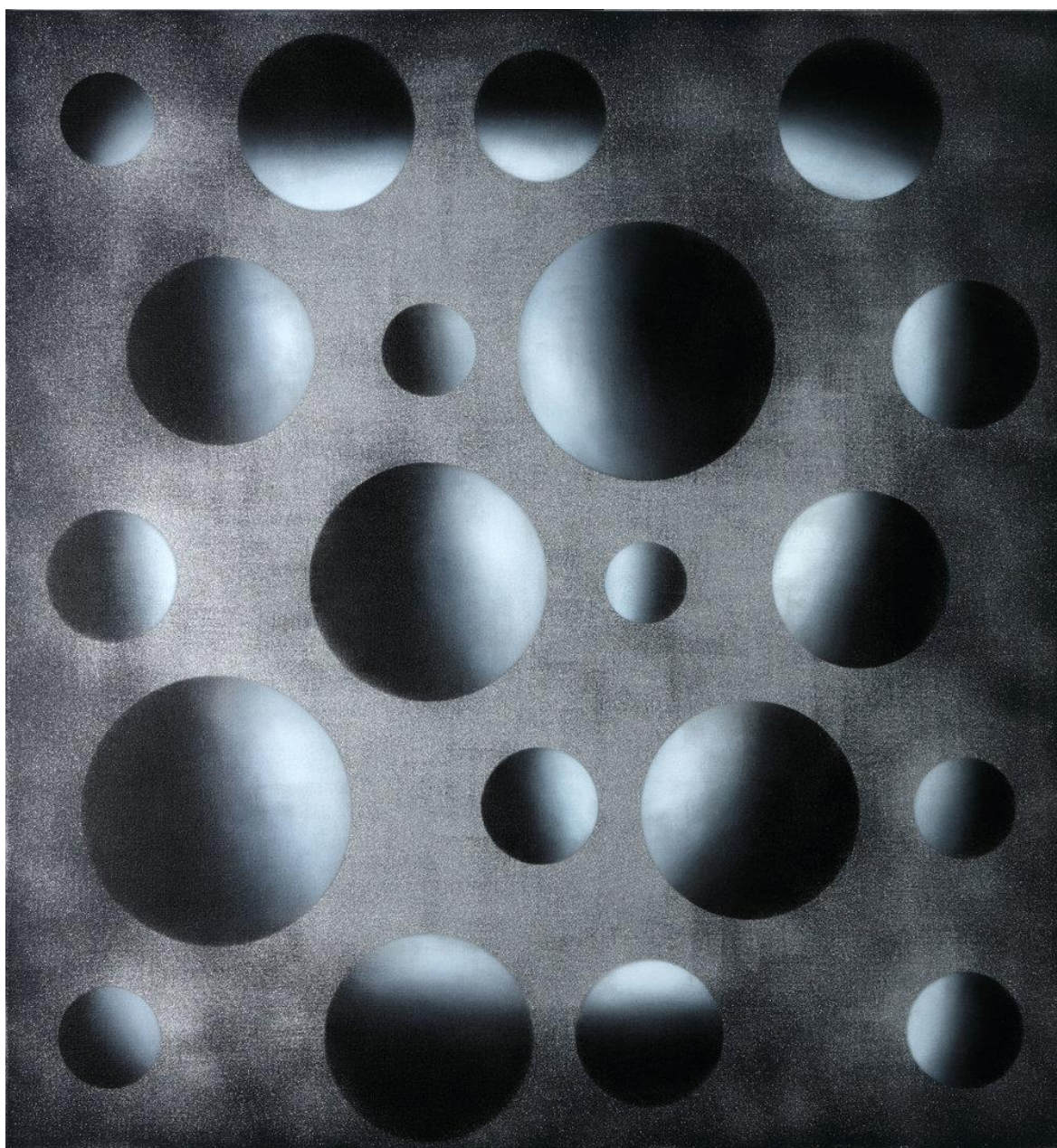


WAITING MF/LF C 2011 - 2012 acryl op doek 190x200 cm privé collectie

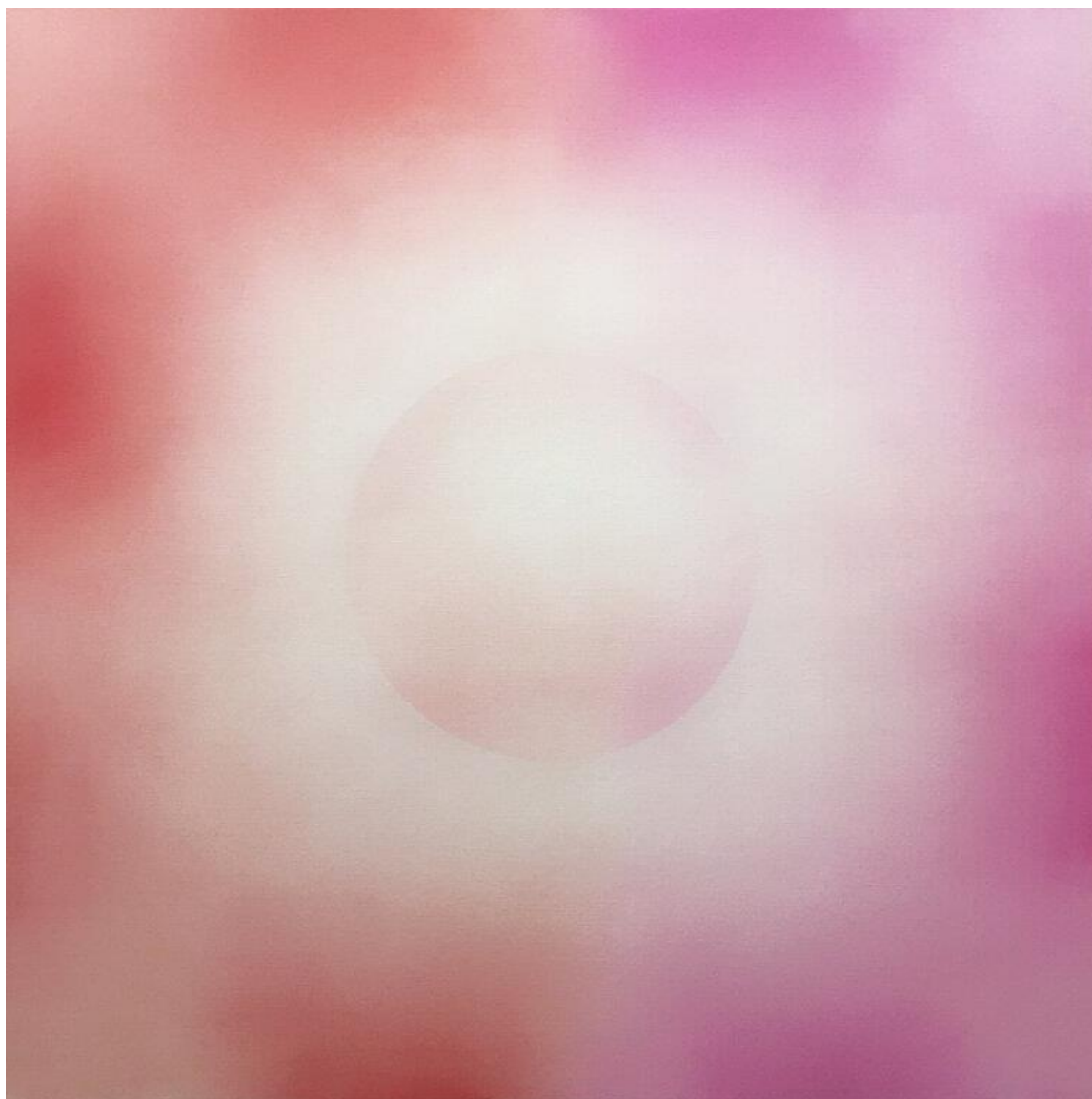
Het kleurenpalet van Ton van Os is uitgesproken. Zijn kleuren zijn opvallend helder en aanwezig. De kleur is bepalend voor de on aardse sfeer die hij streeft te bereiken. Om die reden gebruikt hij ook vaak lichtgevende kleuren: zilver, koper en goud.

Hij kiest voor zijn schilderijen vaak één kleur die in licht-donker tinten wordt uitgewerkt. Net zo uitgesproken is het afzien van kleur. In de loop der jaren is een serie zwart-wit werken ontstaan die misschien juist door de afwezigheid van kleur extra ruimtelijk zijn. Alle nuances worden uitgebuit, van tintelend zilver witgrijs naar diep donker grijszwart.

Er is geen afleiding, alles draait om de licht- en donkerwerking, waardoor de volumes van de bollen soms echt van het doek lijken af te komen.



AN EXTATIC INSTANT MFXXXV 2003 acryl op doek 140x150 cm
Collectie Stichting Ton van Os



DAZZLING RED AND MAGENTA MF CXXIV 2014 acryl op doek 120x120 cm
privé collectie

Grote toonverschillen zijn ook aanwezig bij de werken in kleur, van intens diep tot verblindend licht. Tussen 2011 en 2017 kiest Van Os het magische magenta voor een aantal schilderijen.

Magenta is een kleur die in de schilderkunst niet vaak een zo grote hoofdrol speelt. Het biedt een spectrum tussen rood en blauw, van tinten roze, paars, lila.

Mark Rothko heeft het eveneens indringend toegepast.

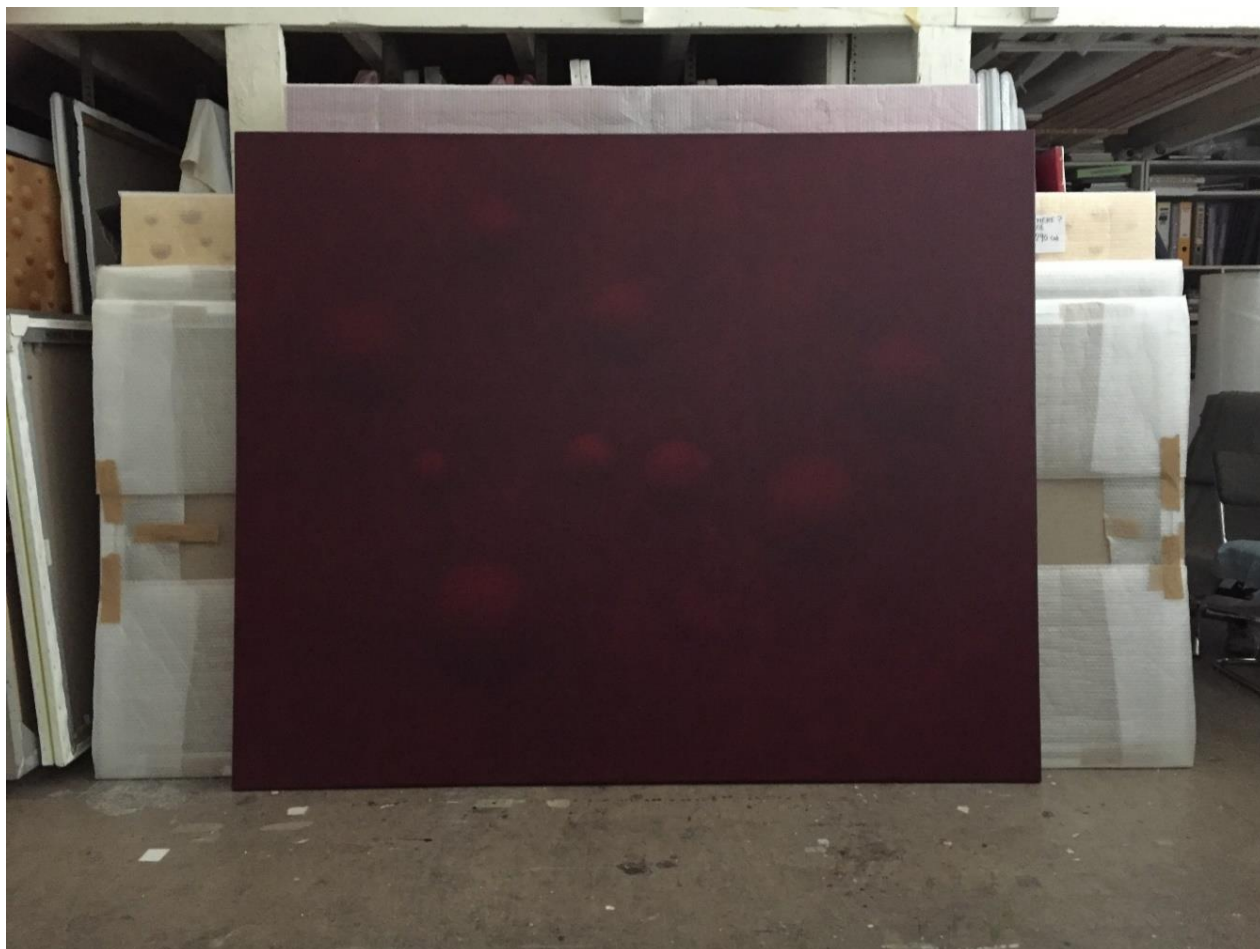
Yves Klein, die vooral vereenzelvigd wordt met zijn ultieme blauw, maakte in zijn laatste jaren een aantal roze werken.

De kleur roze paste hij ook toe bij enkele werken in de serie *Reliefs Planétaire*, getiteld *Lune*, die sterk doen denken aan maanlandschappen.

Klein zit op de huid van zijn planeten, het maanlandschap is tastbaar. Van Os aanschouwt ze van ver. In *Dazzling Red and Magenta* (2014) openbaart hij de kosmische straling die het universum voor de aardse bewoners verborgen houdt.

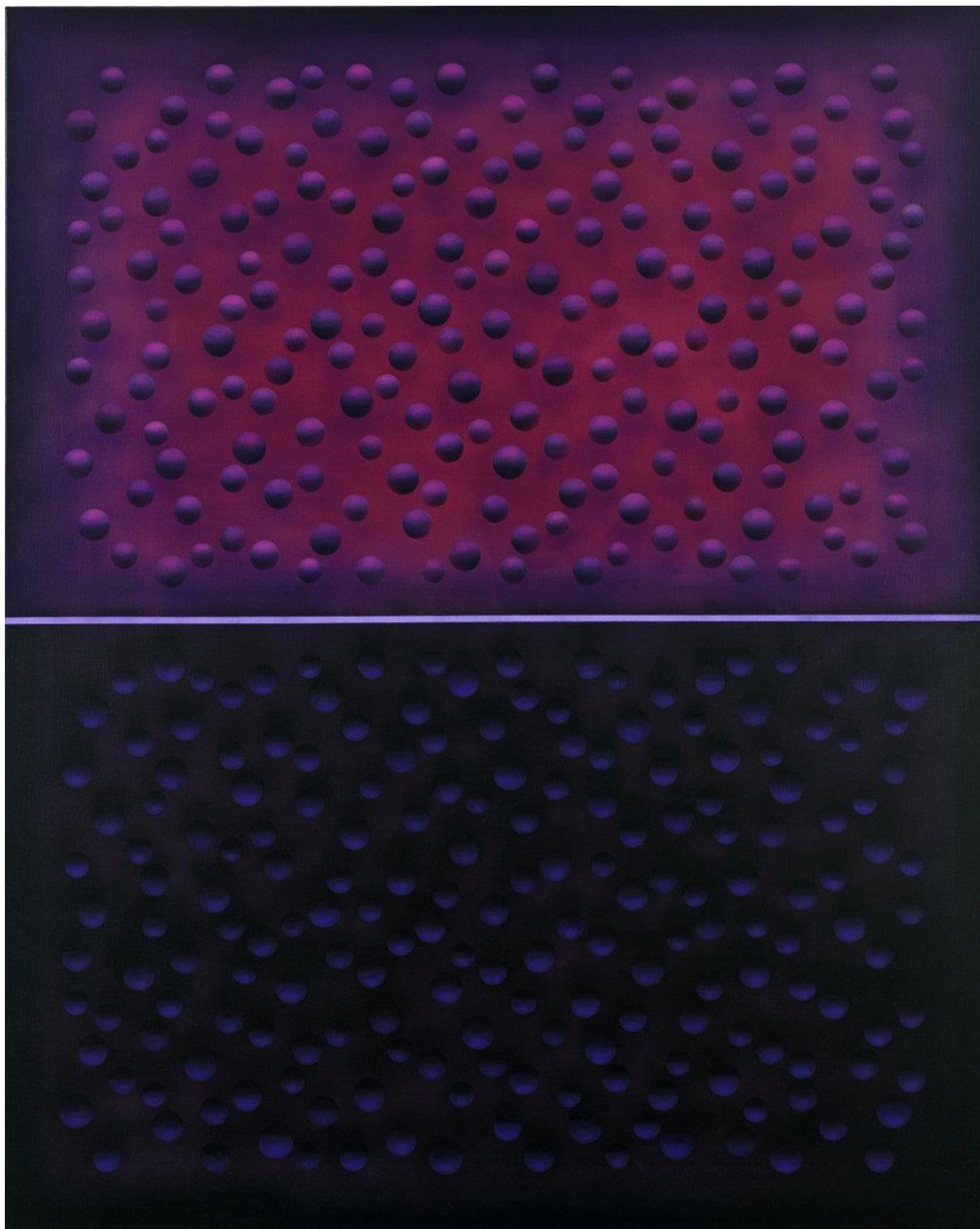
In deze magenta periode eert hij Yves Klein (YK) met een werk dat is gebaseerd op een van de meest mysterieuze werken van de Franse kunstenaar *Le Rose du Bleu* (ca. 1960), een reliëf waarin sponzen en stenen zijn verwerkt. Organische materialen die Klein toepast om een natuurlijke levendigheid te creëren en door schaduwwerking toonverschillen te bewerkstelligen in de monochrome werken. Klein gaf zijn werken bijna nooit beschrijvende titels. Hier doet hij dit wel, alsof hij heeft willen aangeven dat zijn roze uit het blauw is geboren, in een transformatie van de ene kleur naar de andere. De kleur is onnavolgbaar diep roze naar het lila-paars toe.

Met *At Random Nine* (2010 – 2012) eert van Os in zijn eigen beeldtaal dit werk van Yves Klein. De negen sponzen en stenen die zijn verwerkt op *Le Rose du Bleu* komen bij Ton van Os in een dieprood schilderij terug als bolvolumes.



AT RANDOM NINE MF/YK LXXXVIII 2010 – 2012
acryl op doek atelier 177x217 cm Collectie Stichting Ton van Os

Ook Mark Rothko (MR) krijgt een eerbetoon, getiteld *Mirror Symmetry*. Wolkige vlakken, typerend voor Rothko zijn gevuld met dots, typerend voor Van Os. De compositie is horizontaal gespiegeld. Maar de kleuren zijn in beide delen verschillend, van diep paars op de onderste helft, naar lila, roze-rood bovenaan.



MIRROR SYMMETRY MF/MR XV 2000 – 2017 acryl op doek 160x200 cm
Collectie Stichting Ton van Os

Net als ruim dertig jaar tevoren werkt Ton zijn kleurenschema's uit in meerdelige composities. Met *Magenta Gate* (2012), bestaande uit zeven vierkante doeken en *Flashing Magenta and Red* (2013,) bestaande uit vijf vierkante doeken, onderzoekt hij het verloop van kleurschakeringen. Ver verwijderd van het aardse bestaan, met alleen de bol als onderscheidende vorm, is er alleen nog ruimte, licht en kleur.



MAGENTA GATE MF CXI 2012 acryl op doek (7x) 40x40 cm privé collectie

Gedurende een continue ontwikkeling neemt Ton van Os de toeschouwers steeds verder mee in zijn universum. Kijkend naar zijn schilderijen worden we daar onderdeel van. Het is net of er (buitenaards) leven in zit.

Elke keer valt ons oog op een nieuwe lichtval of een toonverschil.

Van Os bereikt dit vooral door de intensieve bewerking van zijn kleuren, waardoor het lijkt of de lichtbron in het schilderij aanwezig is en wij een blik werpen op de onmetelijkheid van het heelal.

In de MF-serie ontwikkelt hij een aantal vormgevingsprincipes die maken dat de schilderijen steeds weer een nieuwe impuls krijgen en blijven verrassen.

Spiegeling is daar een voorbeeld van. Lichtval is essentieel in zijn gehele oeuvre, hij speelt met de effecten daarvan.

Soms worden de bollen door meerdere lichtbronnen binnen één ruimte beschonen, wat een onnatuurlijk effect creëert en het onaardse benadrukt.

Met zijn virtuoos ontwikkelde glaceertechniek weet Van Os een kleurverloop en intensiteit te creëren die onnavolgbaar is.

Een specifiek aspect is de grote variatie aan formaten en afmetingen van de doeken. Hij kiest die intuïtief naar gelang de inhoud van het werk, afhankelijk van wat hij wil mededelen of onderzoeken.

Hij wisselt horizontalen, soms zeer uitgesproken langwerpige panoramisch, met verticalen, soms smal en hoog, zoals bij de Bach-gerelateerde werken.

De schilderijen zijn meestal muurvullend groot en veelomvattend. Maar ook de kleine werken (studies) hebben dezelfde intense uitwerking.



IKON OF MAGENTA AND RED MF CXXVIII 2014 acryl op doek 35x135 cm privé collectie



STUDIE MF 2013 acryl op doek 30 x 65 cm
Collectie Stichting Ton van Os



INTERIOR VISION MF LXXXV 2010 acryl op doek 168x180 cm privécollectie

Blauw

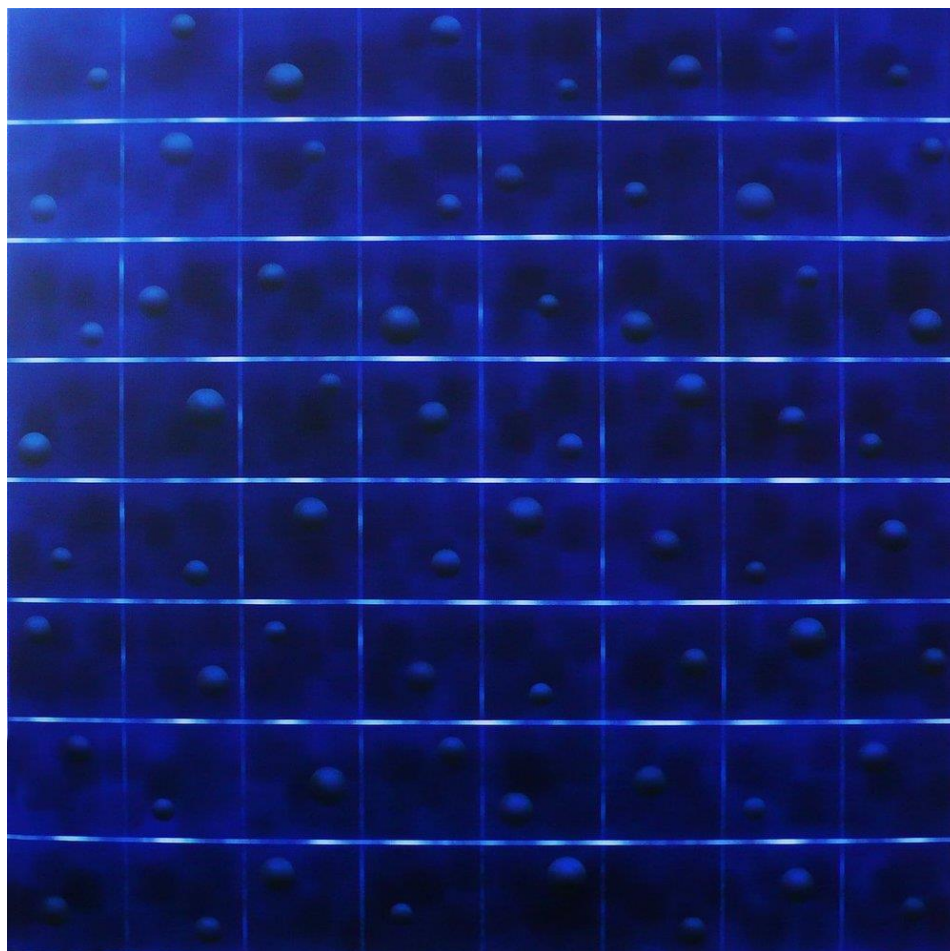
De kleur blauw was in de figuratieve-architecturale periode van Van Os veel aanwezig en raakte daarna wat op de achtergrond door de verkenningen van andere kleurenpaletten.

Het blauw bleef altijd wel in zijn gedachten. De blauwe monochrome werken van Yves Klein waren natuurlijk een belangrijke referentie. Het duurde lang voor Van Os de stap waagde naar zijn eigen monochroom blauw. Een voorloper in 2015, *Dots and Lines on Canvas* wijst al in die richting. Een doek, blauw, waarin het raster terugkeert, net als het hologrameffect in de lijnvoering, met daarbinnen zwevende bollen.

Tot dusver werden alle monochroom aandoende werken van Van Os aangevuld met andere kleuren uit het palet om donker en licht te beklemtonen.



A CLOUD OF DARK-COLORED SILENCE MF CXLVII 2018-2019 installatie van 56 schilderijen acryl op doek atelier maximum formaat 30x30 cm Collectie Stichting Ton van Os



DOTS AND LINES ON CANVAS MF CXXXV 2015 acryl op doek 200x200 cm Collectie Stichting Ton van Os

Op de drempel van de blauwe periode maakt hij een installatie die letterlijk de overgang markeert, getiteld *A cloud of dark colored silence*.

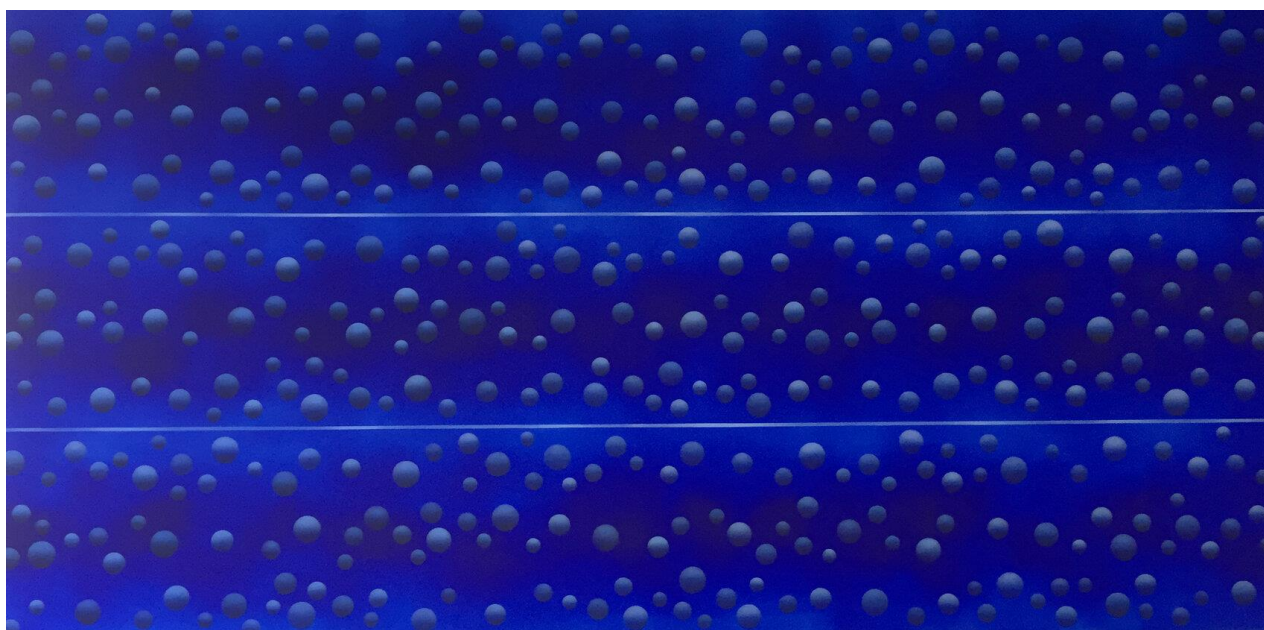
Dit is een installatie bestaande uit 56 kleinere schilderijen met telkens één dot. De schilderijen zijn verschillend van formaat. Als geheel laten zij een kleurverloop zien van cadmiumrood, via magenta naar ultramarijnblauw. Of andersom: de schilderijen hebben geen vaste volgorde en kunnen willekeurig worden opgehangen.

Vast staat wel dat er een duidelijke overgang moet zijn tussen de linkerkant en de rechterkant, of de boven- en de onderkant, waarbij rood en blauw tegenover elkaar staan.

Alsof Van Os zich letterlijk een weg baant naar het ultramarijnblauw dat hierna de enige kleur zal zijn op het palet.

Zoals Yves Klein omstreeks 1960 met *Le rose du bleu* de overstap maakte van blauw naar rood, begeeft Van Os zich in omgekeerde richting van rood naar blauw.

De meester van het kleurverloop, van donker naar licht (of andersom) en van de ene kleur naar de andere, staat even stil. Net als bijna tien jaar eerder, voor "het stoplicht" (*Intersection*), om vervolgens een nieuwe richting in te slaan.



ULTRAMARINE ONE MF/RH CXLIV 2018-2019 100x200 cm privé collectie

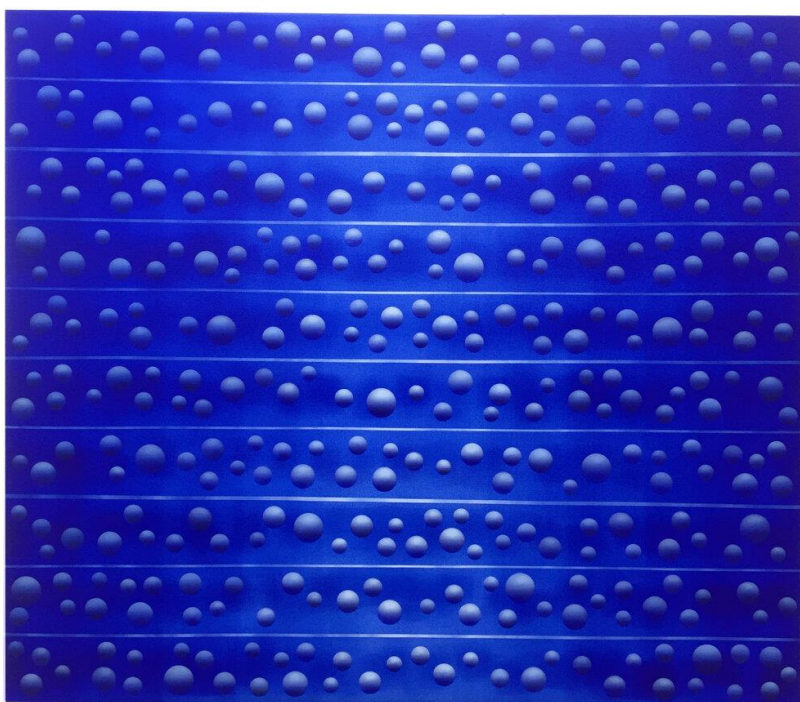
De laatste reeks werken van 2018 tot en met 2021 kenmerken zich door het pure blauw. Alle kleurnuances in de serie Blauwe Schilderijen worden bereikt door het aanbrengen van meer of minder glaceerlagen ultramarijn. De taal van bolvolumes, groot en klein blijft aanwezig, net als de muzikaliteit van toonverschillen tussen heel licht en diep donker, tot in uitersten afgetast.

Bijvoorbeeld in *Ultramarine one* en *Ultramarine three* (2018 – 2019), schilderijen bestaande uit horizontale banen waartussen de dots als een muziknotenbeeld zijn geplaatst in een arrangement van licht en donker. Zij lijken een registratie van kosmische klanken.

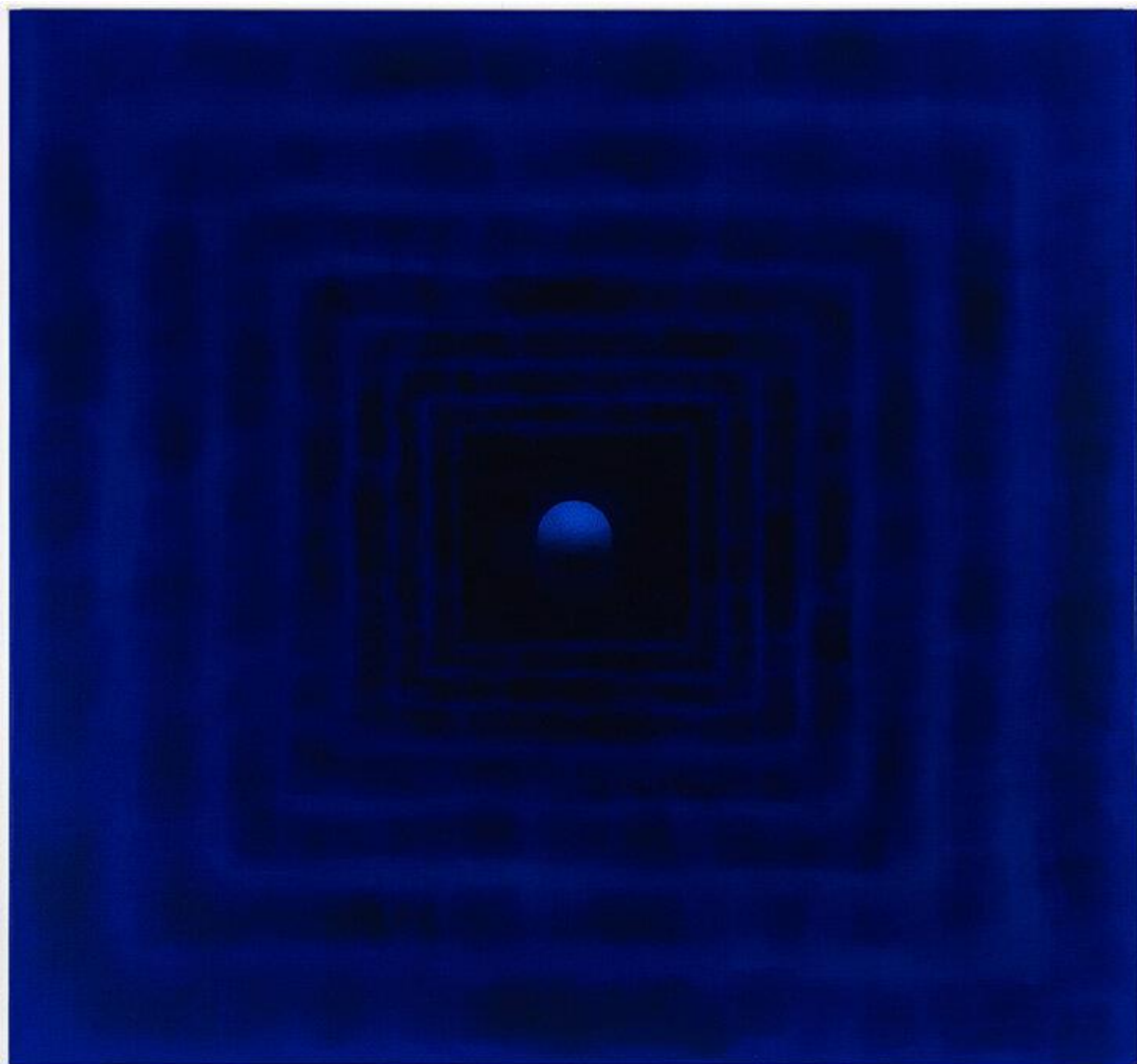
De relatie tussen klank en kleur was voor de kunstenaars die het begin van de abstracte kunst inluiden een wezenlijk aspect. Het citaat van Kandinsky over de kleur blauw dat hierboven eerder is aangehaald wordt vervolgd met een beschrijving van het muzikale karakter van de verschillende tinten blauw:

“Ins Helle übergehend, wozu das Blau auch weniger geeignet ist, wird es von gleichgültigerem Charakter uns stellt sich zum Menschen weit und indifferent, wie der hohe hellblaue Himmel. Je heller also, desto klangloser, bis es zur schweigenden Ruhe übergeht – weiss wird. Musikalisch dargestellt ist helles Blau einer Flöte ähnlich, das dunkle dem Cello, immer tiefer gehend den wunderbaren Klängen der Bassgeige; in tiefer, feierlicher Form ist der Klang des Blau dem der tiefen Orgel vergleichbar.”

Voor Yves Klein was het monochroom ook monotoon, zoals letterlijk blijkt uit zijn muzikale compositie uit 1949 *Symphonie Monotone*, die bestaat uit één aanhoudende toon. De blauwe schilderijen van Ton van Os zijn weliswaar met één kleur gemaakt maar bevatten een scala aan klankkleuren. Klein zocht naar het hemelse blauw van de oneindigheid en het mysterie van het universum. Van Os probeert in zijn late serie blauwe schilderijen juist de associatie met hemelsblauw te vermijden, dat vindt hij te “figuratief”. Zijn universum beweegt zich steeds verder buiten de dampkring van de aarde.



ULTRAMARINE THREE MF CXLV 2018-2019
acryl op doek 150x130 cm Collectie Stichting Ton van Os



MONOCHROME IV MF CLI 2019 acryl op doek 155x145 cm privé collectie

In 2019 – 2021 bereikt Van Os zijn bestemming zo lijkt het, geholpen door een foto, genomen door de ruimtesonde van NASA Voyager 1 in 1990. Op zes miljard kilometer afstand maakte de Voyager een foto van de aarde die de titel kreeg *Pale Blue Dot*.

De aarde is op de foto te zien als een miniem stipje in een straal zonlicht tegen de achtergrond van het donkere heelal.

De *Pale Blue Dot*: dat moet voor een kunstenaar die een groot deel van zijn schilderend bestaan heeft gewijd aan de dot als vormgevingsprincipe en het heelal als hoofdgedachte in zijn werk, een ultiem gegeven zijn.

Die ene onmetelijk verre dot figureert in de laatste blauwe schilderijen solitair als middelpunt van een uitdijend heelal dat wordt gesuggereerd door uitgespaarde lichte lijnen in rechthoeken geformeerd van klein in het midden naar groter tot aan de randen van het doek.

Net als uitdijende, groter wordende ringen die ontstaan door de worp van een steen in een vijver, alleen zijn de ringen hier niet rond maar rechthoekig. De kleine ronde bleekblauwe dot krijgt hierdoor een unieke positie en steekt scherper af.

In *Monochrome IV* (2019) is het blauw rond de dot zo donker, bijna zwart, het diepste blauw “dieper kan niet”.

Wat brengt de toekomst?

De dot en het blauw hebben elkaar getroffen op eenzame hoogte. In *Ask the Pale Blue Dot* (2020) is een enkele dot in een kosmische baan geplaatst, die naar links en rechts een uitdijende kracht uitoefent, weergegeven in banen, wisselend in donker en licht. In *Ask the Deep Blue Paint* (2020) lijkt de dot zich los te maken uit een blauw iriserende achtergrond, een hypnotiserend resultaat van strategisch aangebrachte verflagen blauw over blauw.



ASK THE DEEP BLUE PAINT I MF CLIX 2020 acryl op doek 160 X 155 cm privé collectie

Eenmaal een nieuwe fase bereikt, zal Ton van Os net zolang daarmee doorgaan tot alle facetten zijn verkend. Werkend aan het ene werk, komen de gedachten voor een volgend schilderij al in hem op. Hij stopt pas als zijn idioom is uitgeput en zich een nieuw idee aandient.

Altijd is zijn doel hetzelfde, in de kern wil Ton van Os het stoffelijke (canvas en verf) aanwenden om het onstoffelijke uit te beelden.

“Dieper kan niet”, maar verder gaat het altijd.

Is de serie Morton Feldman na ruim twintig jaar afgerond? En de bolvormen, blijven ze verschijnen of zullen ze verdwijnen?

Kunnen we het vragen aan de Pale Blue Dot of The Deep Blue Paint?

Wat er ook zal volgen, het zal met dezelfde urgentie en zeggingskracht tot stand komen als al het voorafgaande.

“Die Malerei ist eine Kunst und die *Kunst* im ganzen *ist nicht ein zweckloses Schaffen* der Dinge, die im Leeren zerfließen, sondern eine Macht, die zweckvoll ist, und muss der Entwicklung und Verfeinerung der menschlichen Seele dienen (...). Sie ist die Sprache, die in nur ihr eigener Form von Dingen zur Seele redet, die für die Seele das *tägliche Brot* sind, welches sie nur in dieser Form bekommen kann.” (Kandinsky in Über das Geistige in der Kunst)

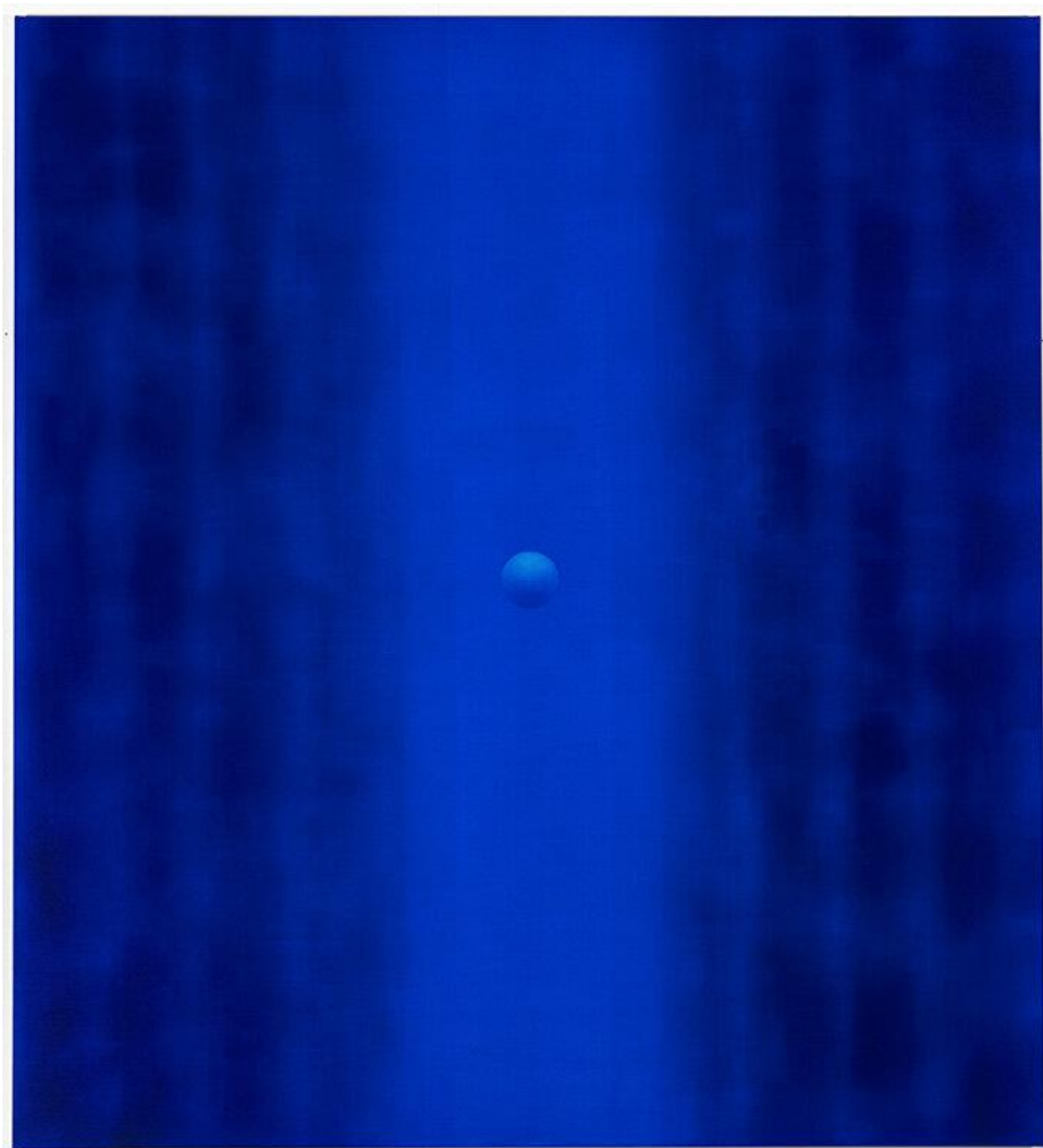
Het Sublieme in de kunst

In de schilderkunst bestaat een traditie die dwars door stromingen en stijlen heen loopt: de traditie van Het Sublieme.

In essentie zijn er geen woorden om een sublieme ervaring te beschrijven, want dat is nu juist het kenmerk daarvan: het ontzagwekkende, het verhevende, het grootse, het zielsverheffende, laat zich niet in woorden vatten. Het is een ervaring, opgeroepen door een fenomeen in de religie, in de natuur of in de kunst.

Afkomstig van het Latijnse woord *sublimis* (verheven, hoog) heeft Het Sublieme een lange geschiedenis in de kunst en de filosofie. De sublieme ervaring is verwant aan het begrip Extase, dat is afgeleid van het Griekse woord *extasis* (letterlijk buiten jezelf staan).

De kunstenaars van de Romantiek gaan bewust op zoek naar het sublieme, dat zij vooral vinden in de overweldigende natuur. Protagonist van het Romantische Sublieme is Caspar David Friedrich. Zijn landschappen verbeelden niet zozeer de zichtbare werkelijkheid, maar ontzagwekkende momenten die een sublieme ervaring uitlokken.



ASK THE PALE BLUE DOT III MF CLXIII acryl op doek 2020 150x165 cm
Collectie Stichting Ton van Os

Kunstenars die aan de wieg van de abstracte kunst stonden, zochten via spiritualiteit (vergeestelijking) naar de sublimering van het innerlijke.

“Wenn die Religion, Wissenschaft und Moral (die letzte durch die starke Hand Nietzsches) gerüttelt werden, und wenn die äusseren Stützen zu fallen drohen, wendet der Mensch seinen Blick von Äusserlichkeit ab und *sich selbst zu*.” Schrijft Kandinsky in *Über das Geistige in der Kunst* (1911).

Kandinsky en Mondriaan waren ontvankelijk voor de mystieke leer van de Theosofie, die hen begeleidde op de weg naar Abstractie.

“Mondriaan bijvoorbeeld was er heilig van overtuigd dat de mensheid tot hoger inzicht zou kunnen komen door het zien van zijn abstracte schilderijen, waarin lijn en kleur, tot in het extreme gereduceerd, de enige betekenisdragers waren: 'Op deze wijze is de kunst dan waarlijk religieus.'” (Carel Blotkamp, *Mondriaan in detail*, 1987)

De Amerikaanse kunstenaars die zich na de Tweede Wereldoorlog in New York manifesteerden, namen dit concept van verinnerlijking over bij de doorstart van de abstracte kunst.

Zij zochten de ervaring van het sublieme niet in de natuur, maar in zichzelf en het bovennatuurlijke. Dit streven naar het Abstracte Sublieme had ook een mystieke component, te vergelijken met een spirituele ondervinding en, zoals we het nu zouden zeggen, een streven naar mindfulness: in het moment zijn. Zij schreven hier ook over.

Bekend is het essay van Barnett Newman (1905 – 1970), *The Sublime is Now* (1948), waarin hij stelt dat de totaalervaring van het sublieme moment kan worden opgeroepen door kunst die niet voortkomt uit een religie maar uit de innerlijke wereld van de kunstenaar zelf.

“Instead of making cathedrals out of Christ, man, or life, we are making them out of ourselves, out of our own feelings. The image we produce is the self-evident one of revelation, real and concrete, that can be understood by anyone who will look at it without the nostalgic glasses of history.”

Zij kozen bewust grote formaten voor hun kunstwerken, waardoor de beschouwer omarmd wordt door de vormen en kleuren en daar helemaal in op kan gaan. Rothko wilde met zijn diepe kleuren en onmetelijke kleurvlakken bereiken dat de toeschouwer er als het ware wordt ingezogen.

Beyond the Infinite is de titel van een essay dat de Amerikaanse kunsthistoricus en criticus Robert Rosenblum (1927 – 2006) schreef in 1961, over het Sublieme in de Contemporaine kunst. Deze titel zou ook kunnen worden opgevat als een profetie, want het Postmodernisme (waaronder zo'n beetje alle kunststromingen vanaf de jaren zestig vallen) heeft Het Sublieme in vele vormen overgenomen en als het ware uitvergroot.

Het contemporaine Sublieme vertoont zich in vele vormen. In de Land Art (Christo) waardoor de mens letterlijk in de kunst wordt opgenomen, en Installation Art (Anish Kapoor, Yayoi Kusama) waarin de mens kan ronddwalen, of zich kan verliezen.

Hoewel Van Os als kunstenaar traditioneel is in zijn keuze voor materiaal, verf en doek, sluit hij inhoudelijk aan bij de kunstenaars van het contemporaine Sublieme.

Sommige installaties van de Britse kunstenaar Anish Kapoor (geb. 1953 in Bombay, India) kunnen gezien worden als driedimensionale uitvoeringen van de bolvolumes van Van Os. Kapoor gebruikt eveneens cirkel- en bolvormen. Met *Leviathan* (2011), een gigantische installatie gemaakt voor het Grand Palais in Parijs, bestaande uit bloedrode volumineuze met elkaar verbonden bollen, wil hij bewerkstelligen dat de bezoekers een allesomvattende ervaring beleven: "Visitors will be invited to walk inside the work, to immerse themselves in color, and it will, I hope, be a contemplative and poetic experience".

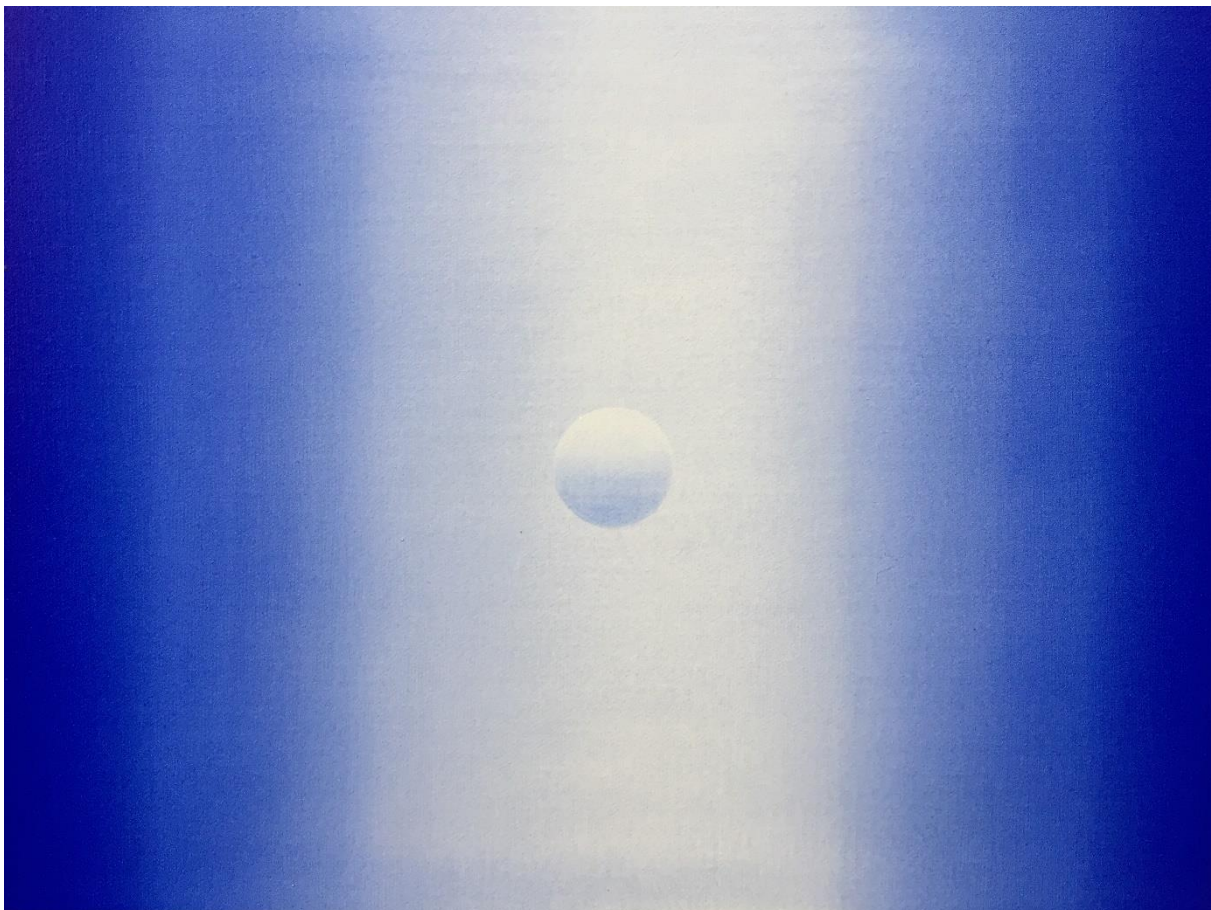
De Japanse kunstenaar Yayoi Kusama (geb. 1929) wordt bijna vereenzelvigd met de (polka)dot. Dots zijn alomtegenwoordig in haar werk. Op het eerste gezicht lijken haar stippen en cirkels niet meer dan een versiering. Maar ook Kusama ziet haar dots, soms ook driedimensionaal toegepast in de vorm van grote glimmende bollen, als "a way to infinity". Haar *Infinity Rooms* (sinds 1965) bestaan uit spiegelwanden waarin de dots talloos reflecteren. De bezoekers stappen een gesloten kamer binnen maar worden ondergedompeld in een eindeloze ruimte.

Technologie brengt de ontwikkeling van Het Sublieme op een nieuw niveau. Het concept van de oneindigheid wordt ingehaald door de werkelijkheid. Het onbereikbare schuift steeds verder op. Het universum wordt bemenst. De Deense kunstenaar Olafur Eliasson (geb. 1967) combineert kunst, natuur en wetenschap in zijn installaties. *The Weather Project* (2003) bestaat uit 200 lichtgevende bollen die reflecterend in een spiegelplafond, een gigantische ontzagwekkende zon vormen.

Ton van Os hoeft zijn atelier niet te verlaten om de ontzagwekkende grenzeloosheid, te vertolken. Met zijn diepte van kleur en ruimte zet hij de traditie van Het Sublieme voort.

Vanuit zijn verwantschap met het Abstract Expressionisme en zoektocht naar oneindigheid, plaatst hij zich tussen de contemporaine kunstenaars die Het Sublieme vertegenwoordigen.

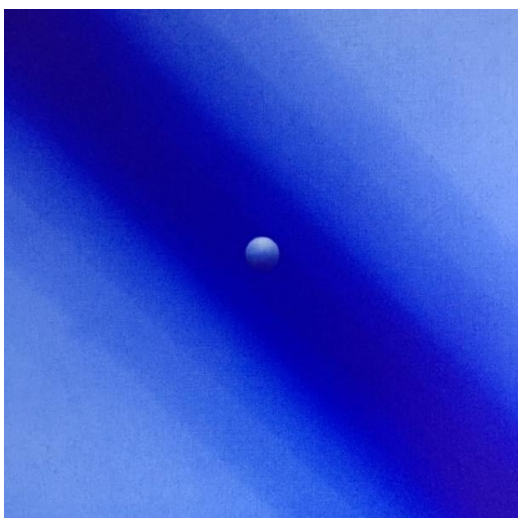
Titels die Van Os aan zijn werken heeft gegeven ondersteunen deze gedachte. *An Extatic Instant* (2003) en *Dazzling Red and Magenta* (2014) laten geen ruimte voor twijfel over de bedoeling van de kunstenaar.



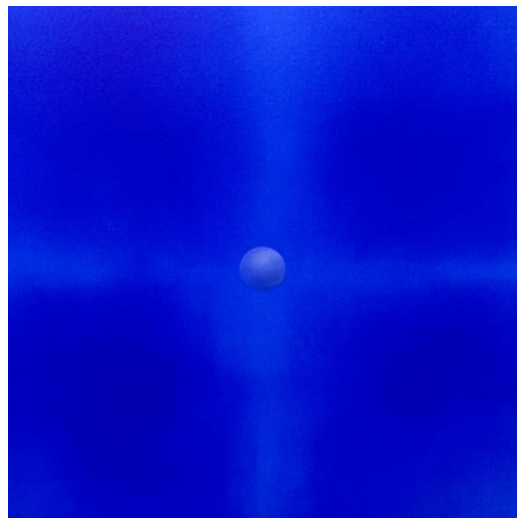
Untitled acryl op doek 2021 40x50 cm Collectie Stichting Ton van Os

Maar we hebben geen bewijs of (voor)kennis nodig om verheven te worden door de kunst van Van Os.

De Franse filosoof Jean-François Lyotard (1924 – 1998) schrijft in *L'inhumain. Causeries sur le temps* (1991) dat het sublieme in de postmoderne kunst “een gebeurtenis” is, die we ervaren voordat de rede kan ingrijpen.



Untitled acryl op doek 2021 50x50 cm
Collectie Stichting Ton van Os



Untitled acryl op doek 2021 55x55 cm
Collectie Stichting van Os

De bescheiden kunstenaar zegt wel eens een “satori” moment te hebben gehad na voltooiing van een werk; de liefhebber heeft die momenten telkens wanneer het oog op een kunstwerk van zijn hand valt. Zelfs bij een klein schilderij, is de impact groot. De toeschouwer wordt deelgenoot van een universum, zichtbaar gemaakt door de kunstenaar, die zelf een grote afwezige is. Zijn handschrift verdwijnt als het kunstwerk verschijnt. Daarin schuilt de zeggingskracht van Ton van Os.

Elisabeth Eyl
November 2021