

**Literatuuronderzoek over de
relatie tussen kenmerken uit de
Romantiek en het land art werk
van de eerste helft van het oeuvre
van Richard Long**

Literatuuronderzoek over de relatie tussen kenmerken uit de Romantiek en het land art werk van de eerste helft van het oeuvre van Richard Long.

Sacha Dufils

Onderzoeksbegeleider: Melvin Crone

Datum: 28 mei 2017

Opleiding: Docent Beeldende Vorming Deeltijd Verkort

Inhoudsopgave

1. Inleiding

1.1	Aanleiding onderzoek	4
1.2	Beschrijving onderwerp	4
1.3	Doel en relevantie	4
1.4	Vraagstelling	5
1.5	Definities	5
1.6	Leeswijzer	5
1.7	Verantwoording literatuuronderzoek	5
1.8	Zoeklocaties	6
1.9	Zoekhulpmiddelen	6

2. Onderzoeksvragen

2.1	Een beschrijving van kenmerken van de Romantiek uit de kunst- en cultuurhistorische handboeken, uitgegeven in de laatste twintig jaar.....	7
2.2	Een beschrijving van vijf land art sleutelwerken uit de eerste helft van het oeuvre van Richard Long.....	10
2.3	Een beschrijving van de mate waarin de romantische kenmerken te herkennen zijn in het oeuvre van Richard Long.....	16

3. Conclusie en kritische reflectie

3.1	Conclusie	21
3.2	Kritische reflectie	22

4. Bronnen

4.1	Literatuurlijst	23
-----	-----------------------	----

1. Inleiding

1.1 Aanleiding onderzoek

Aan het einde van de achttiende eeuw nam het mentale en spirituele leven in Europa en Noord-Amerika een historische en niet terug te draaien verandering aan (Vaughan, 1994). De periode die eind achttiende eeuw ontstond en halverwege de negentiende eeuw op zijn einde liep wordt de Romantiek genoemd. Ondanks de vaagheid van de term 'romantiek' is deze onmisbaar geworden in onze huidige taal Wolf (2010). "We leven nog steeds in een romantisch tijdperk en het lukt ons niet om ons daaraan te ontworstelen", schrijft Doorman (2008). Ongeveer een jaar geleden las ik het boek 'De Romantische Orde' van Doorman (2008) en het idee dat wij nog steeds in een romantisch tijdperk leven, heeft me niet losgelaten. Volgens de romantische kunstenaars en filosofen biedt alleen een esthetisering van het leven uitzicht op een harmonieus bestaan. Daarbij gaat dit romantische enthousiasme samen met een tragisch besef van de uiteindelijke onervulbaarheid van het verlangen naar eenheid. De romantiek loopt daarmee vooruit op de postmoderne twijfel en ironie met betrekking tot de maakbaarheid van harmonie (De Mul, 2007).

In de schilderkunst wordt de Romantiek gekenmerkt door idyllische afbeeldingen van wandelende boeren en grazende koeien in zonovergoten landschap, of woeste natuurscenes met stormwinden waarin mensen klein zijn afgebeeld (Kennepohl, 2014).

1.2 Beschrijving onderwerp

De hele wereld kan een studio zijn voor de land art kunstenaar. Een woestijn, strand, veld, een stuk verlaten grond kan een studio worden. Het landschap zelf is cruciaal in land art. Alles in het landschap, elk detail, de texturen, kleuren en vormen zijn allemaal elementen waar land art kunstenaars mee werken als zij hun kunst maken (Malpas, 2005). We kunnen land art binnen de romantische traditie van het noorden beschouwen. Land art greep volgens Robert Rosenblum (Ruhrberg et al., 2013) terug op het werk van kunstenaars als Friedrich en Turner. In het werk van Constable roepen rituele plekken uit de prehistorie de huivering van een kosmische oerkracht op. Ook landschapskunstenaars herinneren ons aan zulke indrukwekkende landschappen (Ruhrberg et al., 2013). De natuur neemt een grootse plek in zowel land art, een kunststroming die ontstond in de jaren zestig, als in de kunst van de Romantiek.

Richard Long was één van de pioniers van de land art stroming. Long wordt soms genoemd als een 'romantisch' beeldhouwer. Landschapskunstenaars lijken vanuit de literatuur veel gemeen te hebben met romantische kunstenaars (Malpas, 2005). Net als bij de romantici speelt de relatie tussen de mens en de natuur bijvoorbeeld een belangrijke rol in het werk van Richard Long. In dit onderzoek wordt onderzocht of de kenmerken uit de Romantiek en het land art werk van Richard Long daadwerkelijk met elkaar in verbinding staan.

1.3 Doel en relevantie

Doorman (2008) heeft met zijn boek een bewustwording aangewakkerd voor een relatie tussen de Romantiek en de hedendaagse cultuur. Echter ontbreekt een directe relatie tussen de Romantiek en hedendaagse kunst. In dit onderzoek wordt daar dieper ingegaan. Als leerlingen zich meer bewust worden van hedendaagse en kunsthistorische verbanden, zal er meer aansluiting zijn bij hun eigen leefwereld. Naar mijn ervaring wordt zeker in de onderbouw van het voortgezet onderwijs kunst- en

cultuurtheorie vaak in tijdsperioden of stromingen behandeld. In het examenprogramma kunst (algemeen) havo/vwo worden er vaardigheden van de eindexamenleerling verwacht zoals het kunnen leggen van verbanden van de opgedane kennis (College voor Toetsen en Examens, 2017). Dit onderzoek zal een uitkomst kunnen bieden of het leggen van hedendaagse en kunsthistorische verbanden zinvol kunnen zijn. Het onderzoek zal bovendien voor mijzelf en voor andere vakdocenten een verdieping zijn van kunst en cultuurhistorische verbanden.

1.4 Vraagstelling

De hoofdvraag luidt als volgt: Hoe romantisch is het land art werk uit de eerste helft van het oeuvre van Richard Long?

Deelvragen:

1. Welke kenmerken van de Romantiek zijn er beschreven in de kunst- en cultuurhistorische handboeken, uitgegeven in de laatste twintig jaar?
2. Wat zijn de vijf land art sleutelwerken uit de eerste helft van het oeuvre van Richard Long?
3. In welke mate zijn de romantische kenmerken te herkennen in het oeuvre van Richard Long?

1.5 Definities

In dit onderzoek verwijst de term Romantiek naar de periode tussen 1790 en 1850. Dit is de tijdsperiode die ruim genomen gezien wordt als de historische Romantiek. De Romantiek die ontstaat aan het einde van de achttiende eeuw en voornamelijk in de eerste helft van de negentiende eeuw zichtbaar wordt, is een samengaan van tijdsgeest en artistieke productie (Haesebrouck, 2011).

Land Art wordt in dit onderzoek gedefinieerd als kunst die direct in het landschap gemaakt wordt, het vormen van het landschap tot een kunstwerk of het maken van structuren door gebruik van natuurlijke materialen. Landschapskunstenaars maken ook landschapskunst in galleries of musea door materiaal uit het landschap te gebruiken of een installatie of sculptuur te maken (Tate, z.d.). In dit onderzoek wordt er met de Nederlandse term 'landschapskunst' ook naar land art verwezen.

1.6 Leeswijzer

In hoofdstuk 2.1 worden er kenmerken van de Romantiek beschreven uit de kunst –en cultuurhistorische handboeken uitgegeven in de laatste twintig jaar. Vervolgens worden er in hoofdstuk 2.2 vijf sleutelwerken uit het land art werk van de eerste helft van het oeuvre van Richard Long beschreven. In hoofdstuk 2.3 wordt er beschreven in welke mate de romantische kenmerken uit hoofdstuk 2.1 in verband kunnen worden gebracht met het land art werk van Richard Long dat beschreven is in hoofdstuk 2.2. De conclusie bestaat uit een omschrijving van de gevonden verschillen en overeenkomsten tussen de kenmerken uit de Romantiek en het land art werk van Richard Long. In de kritische reflectie wordt gereflecteerd op de gebruikte theorie, onderzoeksoptzet, planning, leeropbrengsten en resultaten.

1.7 Verantwoording literatuuronderzoek

Dit onderzoek is een kwalitatief literatuuronderzoek. De werken van Long in de nabije omgeving dekken niet het oeuvre van Long en zijn zodanig beperkt aanwezig dat er in het veld niet onderzocht

kan worden naar de relatie tussen de Romantiek en het land art werk van Long. De keuze voor een literatuuronderzoek is gebaseerd op het feit dat er een ruime hoeveelheid literatuur is te vinden over de Romantiek en het werk van Richard Long. Er is nog geen specifiek onderzoek gedaan naar de relatie tussen Romantiek en Long. In dit onderzoek wordt de bestaande literatuur geanalyseerd, zodat de hoofdvraag kan worden beantwoord.

Allereerst wordt in de literatuur onderzocht welke kenmerken van de Romantiek er zijn beschreven. De literatuur waar deze kenmerken uit worden gehaald wordt beperkt tot handboeken uitgegeven in de laatste twintig jaar. Tegelijkertijd zal er in literatuur en primaire bronnen gezocht worden naar beschrijvingen en toelichtingen op het werk van Richard Long. Deze beschrijvingen en toelichtingen vormen een leidraad om de gevonden kenmerken uit de literaire handboeken te selecteren. Hierna wordt er naar sleutelwerken gezocht uit het oeuvre van Richard Long. Om het onderzoek uitvoerbaar te maken binnen de tijdsperiode die hiervoor staat wordt er beperkt tot het land art werk uit de eerste helft van het oeuvre van Long. Op basis van de kenmerken van de Romantiek worden er verbanden gezocht met de beschreven literatuur over het land art werk van Richard Long. Naast de beschrijvingen vanuit de literatuur over het werk van Richard Long, zullen er ook primaire bronnen worden gebruikt om te onderzoeken wat de intenties van Richard Long zijn om zijn werk te maken. Hiervoor wordt op zoek gegaan naar (video) interviews. De beeldbronnen in dit onderzoek zijn illustratief en voor de analyse wordt verwezen naar de literatuur. De conclusie zal bestaan uit een beschrijving van de gevonden overeenkomsten tussen de kenmerken uit de Romantiek en het land art werk van de eerste helft van het oeuvre Richard Long.

1.8 Zoeklocaties

De zoeklocaties die voor dit onderzoek worden gebruikt zijn de Centrale Bibliotheek Den Haag, Koninklijke Bibliotheek Den Haag, RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Openbare Bibliotheek Amsterdam, bibliotheek Breitner Academie, Narcis, JSTOR, Google (Scholar), YouTube en literatuur aangeschaft via Amazon.co.uk.

1.9 Zoekhulpmiddelen

Voor het zoeken naar relevante literatuur zal om te beginnen worden gezocht op trefwoorden zoals: Romantiek, Romanticism, handboeken Romantiek, handbook Romanticism, kunstgeschiedenis, cultuurgeschiedenis, art history, Richard Long, land Art, most important works Richard Long, key works Richard Long, exhibitions Richard Long, kunst twintigste eeuw, interview Richard Long. Daarna zal gebruik gemaakt worden van de sneeuwbalmethode. Naast literatuur wordt er in dit onderzoek ook gebruik gemaakt van primaire bronnen zoals krantenartikelen en video's, omdat dit de voornaamste bronnen zijn waarin interviews met Richard Long zijn verwerkt.

2. Onderzoeksvragen

2.1 Een beschrijving van kenmerken van de Romantiek uit de kunst- en cultuurhistorische handboeken, uitgegeven in de laatste twintig jaar

De periode tussen 1790 en 1850 is de tijdsperiode die ruim genomen gezien wordt als de historische Romantiek. De Romantiek die ontstaat aan het einde van de achttiende eeuw en voornamelijk in de eerste helft van de negentiende eeuw zichtbaar wordt, is een samengaan van tijdsgeest en artistieke productie (Haesebrouck, 2011). De literaire Sturm und Drang beweging stond in de late jaren 1760 aan het begin van de Romantiek. Deze beweging bestond uit een aantal uitgesproken individuele kunstenaars die een gemeenschappelijk kenmerk deelden, hun afkeer voor het geloof in de maakbaarheid. Kunstenaars uit de Sturm und Drang beweging namen alleen hun persoonlijk geweten als maatstaf. Kunst moest oorspronkelijk, origineel en individueel zijn. De kunstenaar was met andere woorden een 'genie' (Haesebrouck, 2011). Dit uitgesproken individualisme staat later centraal in de Romantiek.

De romantici streefden ernaar om alleen aan hun eigen gevoelens, overtuigingen, hoop en vrees uitdrukking te geven in al hun oneindige vormen en schakeringen (Honour&Fleming, 2013, p. 648). De Romantische benadering sloot de ontwikkeling van één enkele stijl uit. Om ervaringen concreet te maken, heeft de romantische kunstenaar wel een stijl nodig. Omdat hij in opstand is gekomen tegen het traditionele en algemeen aanvaarde kan dit niet de stijl van zijn tijd zijn. De romantische kunstenaar zocht een fase uit het verleden waarmee hij zich intuïtief verwant voelde. In de Romantiek herleeft dus niet één bepaalde stijl, maar een potentieel onbeperkt aantal stijlen (Janson, 2001). John Constable zei dat schilderkunst voor hem 'alleen een ander woord voor gevoel' was en Caspar David Friedrich dat de enige wet voor de kunstenaar zijn eigen gevoelens waren (Honour&Fleming, 2013). Kunstenaars voelden zich vrij hun persoonlijke visioenen op papier te zetten, wat tot die tijd alleen dichters hadden gedaan (Gombrich, 2009). De plaats die het individualisme inneemt blijkt bijvoorbeeld uit het belang van de schets, de meest spontane kunstvorm, die op de meest directe wijze het individuele handschrift van de kunstenaar laat zien. Maar een zeer beheerste, uiterst gedetailleerde, precieze tekening kon ook uitdrukking geven aan de hypergevoelige reactie van de kunstenaar op de pracht en verfijning van natuurlijke vormen (Honour&Fleming, 2013). Door dit soort tegenstellingen is er geen specifieke stijl toe te kennen aan de Romantiek. De Romantiek was meer een visie dan een stijl. Om de mensvisie van de Romantiek te begrijpen kunnen we het beste teruggrijpen naar Rousseaus pleidooi voor een natuurlijke mens. Rousseau stelt dat de mens de ruimte moet krijgen om zijn gevoelens te uiten en zichzelf moet kunnen zijn. Rousseau vormde met zijn denken de basis van de typisch romantische visie op de menselijke natuur: het romantische individu moet zichzelf ongebonden kunnen ontplooien (Haesebrouck, 2011).

De kracht van de imaginatie, ofwel de verbeelding is een kernpunt in de Romantiek. De romantici hadden de neiging om de verbeelding als een overwinning te zien van het instinctieve op het redeneren. Dit was een reactie op de neoclassicistische of Verlichtende overtuiging dat je de wereld moet kennen door empirisme, ofwel kennis die voortkomt uit ervaring (Chaplin&Faflak, 2011). De romantische kunstenaar probeert de bestaande wereld te doorgronden en vervolgens een hele nieuwe wereld te scheppen door de kracht van de verbeelding. Hij laat niet alleen de dingen buiten

hem op zich inwerken, maar zijn hogere geest is actief werkzaam. In tegenstelling tot het Verlichtende denken, gebruikt hij niet alleen de zintuigen of de ratio, maar de verbeelding. De verbeelding is een kwaliteit van uitzonderlijke waarde en is de schakel tussen het tastbare en ontastbare.

De romantische kunstenaar wordt meestal gezien als mannelijk. Hij heeft een ver ontwikkelde subjectiviteit en zijn werk representeert de eenzame prestatie van een individu die zichzelf en zijn plek in de wereld begrijpt. Zo'n mannelijk gevoel van subjectiviteit is het duidelijkst zichtbaar in het verlangen van de romantische kunstenaar naar het beheersen en overwinnen, in het bijzonder in de ontmoeting met de natuur. De meest baanbrekende studies over de Romantiek zijn gebaseerd op het werk van mannelijke kunstenaars uit die periode (Chaplin&Faflak, 2011). Dit hoewel de kunstenaar, het 'genie', een aantal eigenschappen dient te bezitten die traditioneel als vrouwelijk worden gezien zoals gevoeligheid en emotionaliteit. Het uiten van sterke emoties door vrouwelijke kunstenaars gold als typisch voor het vrouwelijke emotionele temperament, terwijl dit bij een man als uiting van zijn 'genie' werd gezien.

Een centraal kenmerk van de romantische conceptualisering van de kindertijd was het gevoel van zuiverheid, onschuld en authenticiteit (Chaplin&Faflak, 2011). Het begrip dat de kindertijd een aparte ontwikkelingsfase is in het leven van een individu werd in de Romantiek meer gerealiseerd. Het kind was niet meer een klein volwassene of een bezit van de familie. Rousseau was invloedrijk in het voorstellen van nieuwe manieren van onderwijs geven aan kinderen en in het ontwikkelen van het idee dat de kinderjaren een tijd van natuurlijke onschuld is. Romantische kunstenaars lijken de kinderwereld op te vatten als een paradijselijke staat (Tempel, 2006). Deze idealisering van het kind gaat ook gepaard met nostalgie voor het verliezen van de onschuld en puurheid. Representaties van de kindertijd staan ook in verband met de romantische angsten van het verliezen van de 'culturele onschuld' in de context van de groeiende urbanisatie en industrialisatie (Chaplin&Faflak, 2011).

In het eind van de achttiende eeuw en begin negentiende eeuw nam de urbanisatie en de industrialisatie in behoorlijke mate toe. Dit beïnvloedde ook het aanzicht van het landschap. Romantische kunstenaars reageerden op diverse manieren op deze verandering van het landelijke en stedelijke landschap. Vaak werd de overbevolkte stad tegenover de echte schoonheid van de natuur gezet. De landschappen die nog onaangestast waren door de industrialisatie werden een heilige toevlucht voor de romantici (Chaplin&Faflak, 2011).

Er waren een aantal esthetische theorieën die de achttiende eeuw domineerde en de Romantiek hebben beïnvloed. De eerste is de theorie van het sublieme. Het sublieme in de natuur kan omschreven worden als een ervaring die voortkomt uit ontzag en verwondering voor indrukwekkende objecten en landschappen (Chaplin&Faflak, 2011). De ervaring van het sublieme in de natuur wordt opgewekt door angst en ontzag voor een grootsheid die niet te bevatten is (Haesebrouck, 2011). Het sublieme wordt in de romantiek gekoppeld aan de onbevattelijke grootsheid van de natuur zoals bergen, stormen, zeeën, vulkanen. De reactie hierop bestaat niet alleen uit intense vervoering, maar bevat tegelijkertijd een gevoel van transcendentie van het fysieke. Een gevoel dat je uit het landschap treedt en uit deze tastbare wereld wordt opgetild. De natuur staat symbool of is zelfs een vervanger van God (Chaplin&Faflak, 2011). Vele romantische schilders hebben geprobeerd het sublieme in hun schilderijen te vatten. De romanticus is een

wandelaar en loopt niet door een bos om hout te sprokkelen of bessen te plukken, maar zoekt naar geestelijke rust en heling in de natuur. Een romanticus heeft de veronderstelling dat achter de werkelijkheid van het aardse, dagelijkse bestaan een hogere waarheid schuilt. Hoe natuurlijker de omgeving en het eigen leven, hoe dichterbij de hogere waarheid komt. Daarom hadden de romantici een voorkeur voor uitgesproken natuurlijke en onaangestaste omgevingen (Haesebrouck, 2011). De romantische kunstenaar wil ontsnappen aan de verstikkende alledaagse werkelijkheid en zoekt zijn toevlucht in de natuur, in het verleden of in verre oorden. Ofwel de romanticus is een escapist.

Toch is er ook een andere theorie waar de Romantiek veel aan te danken heeft, de theorie van het pittoreske. In de esthetische theorie van het pittoreske lag veel nadruk op de aangename eigenschappen van bepaalde type landschappen. Met name landschappen die gekenmerkt zijn door ruigheid of interessante kwaliteiten hebben, niet vlak of saai zijn, maar ook weer niet zo ruw zodat ze sublieme terreur veroorzaken, waren interessant voor kunstenaars. Deze theorie moedigde het reizen nadrukkelijk aan met het doel om het landschap te waarderen. Het benadrukt het belang van de schilderkunst om de schoonheid van het landschap vast te leggen (Chaplin&Faflak, 2011). De landschapsschilderkunst had veel voordeel van de nieuwe vrijheid van de kunstenaar in de keuze van zijn onderwerp. Tot de periode van de Romantiek was landschapsschilderkunst vrij onbelangrijk. Vooral schilders die, om geld te verdienen, schilderijen maakten van buitenhuizen, parken of landschappen werden niet serieus genomen. Maar door de veranderende romantische geest beschouwden kunstenaars het als hun levensdoel om dit soort schilderkunst weer tot nieuwe waardigheid te verheffen (Gombrich, 2009).

De romantiek was ook een politiek project. Er ontstond een groeiend gevoel voor nationalisme en dit uitte zich in een nadrukkelijke fascinatie voor het eigen verleden. Romantische schilders hielden er bijvoorbeeld erg van om ruïnes te schilderen. Deze waren niet langer een hoop oude stenen, maar deze stenen verwijzen naar de geschiedenis (Haesebrouck, 2011). Ruïnes geven gelegenheid tot reflectie. Verval van goed gefundeerde, stenen bouwwerken plaatst het menselijk leven in een ander licht. Ruïnes staan voor gebouwen die ooit een belangrijke functie hadden in de nationale geschiedenis. Door het opkomende nationalisme werden ruïnes afgebeeld als een icoon van de grootsheid van het vaderland. Behalve nationale gevoelens en de schoonheid van verval, kan een ruïne ook de strijd tussen cultuur en natuur verbeelden. De ruïne staat voor een glorieus verleden, maar heeft ook geen functie meer en zal door de natuur weer worden opgeslokt. Cultuur is ooit uit de natuur ontstaan, maar is er nooit van losgekomen (Tempel, 2006).

2.2 Een beschrijving van vijf land art sleutelwerken uit de eerste helft van het oeuvre van Richard Long

Het oeuvre van Richard Long is zeer omvangrijk. Long maakte in de afgelopen vijftig jaar honderden werken en is nog steeds actief. In de beschikbare literatuur over Long's werk worden er maar schaars individuele werken besproken, er wordt veelal in algemene termen gesproken over zijn werk. Om de deelvraag "Wat zijn de vijf land art sleutelwerken uit de eerste helft van het oeuvre van Richard Long?" te kunnen beantwoorden is er in de literatuur gezocht naar welke werken nu essentieel zijn geweest voor de ontwikkeling van Long's werk vanuit artistiek oogpunt. Doordat het oeuvre van Long zo omvangrijk is heb ik mij beperkt tot de eerste helft van zijn kunstenaarschap. In dit hoofdstuk worden vijf sleutelwerken beschreven die de essentie van zijn werk zoveel mogelijk omvatten. Deze sleutelwerken hebben een aanzet gevormd tot nieuwe artistieke ontwikkelingen wat betreft werkgebied en vorm- en materiaalgebruik. Deze sleutelwerken omvatten zoveel mogelijk de essentiële artistieke ontwikkelingen die Richard Long in de eerste helft van zijn nog steeds voortzettende oeuvre heeft gemaakt.

Richard Long is geen kunstenaar die in een studio werkt. Al zijn bekendste werken zijn gemaakt op het platteland of in musea en galerieën. Long kiest ervoor om altijd met de natuur en het landschap te werken, omdat dit hem het grootste plezier en inspiratie geeft (Seymour, Moorhouse, Hooker en Long, 2002). Voor hem kan kunst een voetstap zijn, een steen, een plattegrond, een tekst, een sculptuur of een foto. Voor Long gaat het om de kennisneming van zijn acties, in welke vorm dan ook. Het gaat om de essentie van zijn persoonlijke ervaring en niet om de representatie ervan. In de jaren zestig waren de stromingen performancekunst, conceptuele kunst, minimalisme, Arte Povera en land art aan het ontstaan. Richard Long was een pionier die al deze stromingen in zijn werk combineerde (Smallenburg, 2015). Nu, vijftig jaar later, zien we in zijn gehele oeuvre dat de uitingsvorm van zijn werk verschilt. Het basismateriaal waar Long mee werkt is altijd de natuur of het landschap. Zijn werk is gebaseerd op wandelingen die hij maakt door Europa, Azië, de Verenigde Staten en de uiteinden van de wereld (Brenson, 1986). Long wordt daarom veelal beschreven als landschapskunstenaar. Echter zijn de 'tekst'- en 'kaart' werken die hij maakt zeer conceptueel te noemen.

Land art was een stroming in de jaren zestig waarin kunstenaars hun studio's verlieten voor de woestijnen en bergen in West-Amerika. Ze gebruikten grof gereedschap om tekens achter te laten. Het resultaat was een enorme uitbreiding van de kunst, waarin landschap, aardformaties, de horizon, het weer en erosie reële materialen werden (Ruhrberg et. Al., 2013). Land art is volgens Tate (z.d.) kunst die direct in het landschap gemaakt wordt, het vormen van het landschap tot een kunstwerk of het maken van structuren door gebruik van natuurlijke materialen. Landschapskunstenaars maken ook landschapskunst in galleries of musea door materiaal uit het landschap te gebruiken of een installatie of sculptuur te maken (Tate, z.d.). Long geeft in een interview van MCA Australia (2014) zelf aan dat land art een Amerikaans fenomeen is. Long zegt in dit interview dat zijn werk meer gaat om het 'zijn' in de wereld dan om grootse sculpturen te maken met grove gereedschappen zoals graafmachines.

Het eerste sleutelwerk is '*A Line Made by Walking*' uit 1967 (Afbeelding 1). Dit werk is een kunsthistorische klassieker die in vele boeken en catalogi is gereproduceerd. Het werk betekende de grote doorbraak voor Richard Long. Richard Long was een tweeëntwintigjarige kunstacademie

student en besloot om de ochtend eens niet in zijn atelier door te brengen, maar erop uit te trekken. Hij pakte de trein richting Surrey en bleef net zo lang zitten tot de bebouwing overging in platteland. Hier stapte hij uit en begon te wandelen. Het werk *'A Line Made by Walking'* bestond uit het wandelen over dezelfde lijn op een graslandschap net zo lang tot er een recht paadje van platgetrapt gras was uitgesleten. Een pad dat nergens toe leidde en dat stopte bij een donker bosje aan de horizon (Smallenburg, 2015). Long legde deze verandering in het landschap vast met een foto. Wandelen speelt in alle werken van Long een grote rol. Hij bewandelde de Himalaya, het Andesgebergte en Cairngorms in Schotland urenlang, dagenlang en soms zelfs wekenlang (Waters, 2015).



Afbeelding 1. A line made by walking. Overgenomen uit "Richard Long: A Line Made by Walking: 1967" van Richard Long, 1967 (<http://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-ar00142>). Copyright z.j., Richard Long.

Richard Long had zijn eerste eigen expositie in 1968 bij galerie Konrad Fischer te Düsseldorf. Vanaf het begin werkte Long zowel in de buitenruimte als binnen. In 1967 haalde hij een buitenwerk naar binnen. Long vervoerde een cirkel van stokjes die hij in het noorden van Engeland had gemaakt naar een binnenruimte in St Martin's. Maar voor zijn expositie bij galerie Konrad Fischer werd hij geconfronteerd met het exposeren in een galerie, een plek waar het draait om de presentatie van kunstwerken. Deze confrontatie is essentieel geweest voor het maken Long's sculpturen. Hier ontdekte Long hoe hij gebruik kon maken van de binnenruimte en niet alleen een buitenwerk naar binnen haalde. De galerieruimte was neutraal, had een grijze vloer, witte muren en kunstmatig licht. In zo'n omgeving had Long niet eerder gewerkt en hij besloot hier gebruik van te maken. Hij ging naar Düsseldorf met een hoop stokjes die hij van de bomen langs de rivier Avon had geknipt. Deze legde hij in rechte lijnen op de vloer van de galerie. De stokjes kwamen lichtjes bij elkaar in het einde

van de ruimte, wat voor een soort visuele horizon zorgde voor de kijker die ervoor stond. Een lage afsluitende muur maakte het onmogelijk om de ruimte te betreden. Doordat de galerievloer geen gelijke rechthoek was, eindigde sommige lijnen van stokjes eerder. De vloer van de galerie zou op die manier gezien kunnen worden als een uitsnede van een veld met gelijkmatige lijnen van stokjes. Het werk, betiteld met *'Untitled'* (Afbeelding 2) leek dus alsof zijn algemene vorm werd geregeerd door de vorm van de galerie (Fuchs, 1986). Maar als zijn sculptuur een uitsnede van iets lijkt te zijn, ontstaat de vraag waarvan deze uitsnede is. Het enige aannemelijke antwoord is van een wandeling. De stokjes voor de expositie in galerie Konrad Fischer kwamen uit Bristol, de geboorteplaats van Long. Het materiaal werd vervoerd, maar de sculptuur zelf niet. Deze werd door Long ter plaatse geconstrueerd in Düsseldorf door zich te laten leiden en zich aan te passen aan de ruimte van de galerie. Er moet voor de kunstenaar haast wel een relatie tussen het materiaal en de galerieruimte zijn geweest volgens Fuchs (1986).



Afbeelding 2. *Untitled*. Overgenomen uit "Untitled: austellung bei konrad fischer Düsseldorf 1968" van Richard Long, 1968 (<http://www.richardlong.org/Exhibitions/2011exhibitions/untitl.html>). Copyright z.j., Richard Long.

Deze expositie in Düsseldorf was belangrijk voor het werk van Long, omdat hij bepaalde beginselen ontdekte van hoe kunst in een binnenruimte wordt gemaakt. Het liet de mogelijkheid zien dat Long kunst in de binnenruimte kan maken zonder de 'lichtheid' te verliezen die hij belangrijk vindt in zijn werk. Zijn werk moet een zeker gemak hebben en de complexiteit van het werk moet niet technisch of fysiek, maar mentaal zijn. De lijnen van de stokken van het werk *'Untitled'* in 1968 raken de vloer heel zachtjes aan, zonder zich op te dringen. Het werk verstoort de ruimte nauwelijks, net als de *'Line Made by Walking'* amper het gras verstoort. Geen van deze werken lijken de ruimte te beheersen en door hun fragiele fysieke staat is dit ook niet de bedoeling. De sculptuur is, voor een sculptuur, totaal niet monumentaal. Maar het beeld is kracht en onvergetelijk. Dit werk *'Untitled'* was net zo'n fundamentele factor voor de vorming en uitbreiding van Long's kunst als zijn werk *'Line Made by Walking'* (Fuchs, 1986).

In de jaren zeventig breidde Long zijn proces van het maken van tijdelijke veranderingen in het landschap uit. Hij verzamelde materialen die hij vond in de omgeving en gebruikte deze materialen om er sculpturen in het landschap van te maken. In de jaren die volgden ontwikkelden de sporen in het landschap van rechte lijnen in vierkante lijnen, gebogen lijnen, cirkels, spiralen, dribbelen en krassen. Elk mogelijk middel om in de natuur sculpturen te maken met wat er voor handen is met behulp van eenvoudige handelingen die de kunstenaar kan doen met zijn handen of voeten, is in het oeuvre van Long terug te zien. Het resultaat van deze acties zijn vastgelegd op een foto. Long breidde in de jaren zeventig zijn wandelgebied van zijn thuisland Engeland uit naar andere onherbergzame gebieden (Smallenburg, 2015). Een van de eerste werken die Long ver van huis, in een fysiek zeer uitdagende omgeving maakte was *'A line in the himalayas'* uit 1975 (Afbeelding 3). Het is een zwart wit foto die resulteerde uit een wandeling die Long maakte in het Nepalese Himalaya gebergte. De foto laat een ruig rotsachtig landschap zien met sneeuw bedekte bergpieken. Een hard en kaal landschap dat typisch is voor plaatsen van hoge hoogte. De lucht is diep en helderblauw. Een smalle, rechte lijn bestaande uit witte stenen begint op de voorgrond en verdwijnt in de chaotische textuur van de donkere berg. De lijn is in het midden van de foto geplaatst en de lijn begint met een klein blok ijs. De foto wordt op deze manier dramatisch gehalveerd. Het is moeilijk om de schaal van de stenen en rotsachtige bergen te beoordelen, doordat er geen menselijke of dierlijke aanwezigheid is. Het lijkt alsof er tussen de voorgrond en de bergen een grote afstand bestaat. Long's foto's hebben altijd wel iets tijdloos, iets sereens. Het zijn esthetische foto's van berglandschappen, wolkenluchten, gletsjers, meren en rivieren waarin de sporen van Long's kortstondige aanwezigheid te zien zijn. Long noemt deze foto's zelf bewijzen dat hij er geweest is (Smallenburg, 2015).



Afbeelding 3. A line in the Himalayas. Overgenomen uit "A line in the himalayas 1975" van Richard Long, 1975 (<http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculpupgrades/himalaya.html>). Copyright z.j., Richard Long.

Vanaf de jaren tachtig maakte Long vaak 'modder' werken die gemaakt werden op galerie- of museummuren. Hiervoor gebruikte Long zijn handen gedoopt in modder. Dit kon bijvoorbeeld modder uit de rivier Avon zijn, uit zijn geboorteplaats Bristol of ander materiaal dat uit de omgeving kwam. Hoewel hij de modder direct op de muren smeert, is het niet de bedoeling om deze werken als schilderijen te zien. Long zegt zelf in een interview (MCA Australia, 2014) dat hij zijn modderwerken niet als schilderijen ziet, omdat schilderijen volgens Long met kwasten worden gemaakt en hij maakt zijn modderwerken met zijn handen. Net als Long's sculpturen in het landschap, zijn deze modder werken een combinatie van het materiaal, de energie van de kunstenaar en de situatie van de ruimte (Seymour et al., 2002). Het werk 'River Avon Mud Circle' uit 1982 (Afbeelding 4) was een werk dat direct op de muur uitgevoerd werd door Long. Hij transporteerde modder uit de rivier Avon naar het museum in Ontario, Canada. Net zoals zijn handelingen in de buitenruimte, gebruikte hij zijn lichaam om tekens van modder achter te laten op de muur. Long smeerde de modder met zijn blote handen op de muur en de vinger- en handafdrukken bleven zichtbaar op de muur (Brenson, 1986). Het proces van deze manier van schilderen blijft zichtbaar en laat duidelijk herhalende bewegingen zien van de kunstenaar. Met de simpele gebaren gemaakt met blote handen creëert Long een ingewikkeld patroon. Door het gebruiken van de nederigste materialen maakt Long een werk van bijna hypnotische schoonheid. Dit werk bevat orde en wanorde door de chaotische en expressieve manier van schilderen, maar wel binnen een perfecte cirkel. Doordat Long direct op de muur schildert wordt het een werk dat specifiek voor die ruimte bedoeld is en is het ook onmogelijk om deze te verplaatsen of oneindig te bewaren. Als de modderwerken van Long geëxposeerd worden in musea worden ze ter plaatse gemaakt door de kunstenaar en ook weer verwijderd of overgeschilderd als de expositie voorbij is (Brenson, 1986). Terwijl deze modder werken tijdelijk zijn, hebben ze ook een tijdloze kwaliteit. De toepassing van modder op de galeriemuur doet denken aan de vroegste menselijke impuls om iets te creëren. Het doet denken aan de grotschildering die gebonden is aan het oppervlak en de plek waar de schildering is aangebracht, maar stelt ook een kosmische of spirituele dimensie voor. Het verlangen om iets achter te laten is onderdeel van ons bestaan (Seymour et al., 2002).



Afbeelding 4. River Avon Mud Circle. Overgenomen uit "River Avon Mud Circle, National Gallery of Canada, Ottawa, 1982" van londongrip, z.j. (http://londongrip.co.uk/wp-content/uploads/2011/08/droppedImage_11.jpg). Copyright z.j., londongrip.

In Long's werk speelt de vorm van de cirkel een grote rol. Long heeft het in een interview van MCA Australia (2014) over het maken van cirkels in zijn werk. Voor hem zijn de vormen die hij maakt intuïtief en hebben ook een praktische kant. Long is afhankelijk van materialen die hij vindt in het landschap en het ene landschap leent zich meer voor een rechte lijn, terwijl het andere meer geschikt is om een cirkel in te maken. Voor Long is een cirkel een archetype en een soort perfect menselijk idee dat op verschillende manieren gebruikt kan worden (MCA Australia, 2014). Het werk 'Red Slate Circle' uit 1988 (Afbeelding 5) is een stevige cirkel samengesteld uit rotsen die een platte onderkant hebben en zo gesneden om gelijkmatig op de galerievloer te kunnen plaatsen. De overblijfselen van de stenen zijn onafgewerkt gebleven, wat resulteert in een opvallende, kronkelende textuur. De stukken rode leisteen wijzen naar boven in de galerieruimte. De leistenen komen van de grens van Vermont en New York. In deze installatie worden de stenen zorgvuldig geordend om binnen de vooraf bepaalde diameter van de cirkel te passen. In het geval van de 'Red Slate Circle' is dit een diameter van vier meter. Zo wordt een landschap gecreëerd van ingewikkelde texturen en levendig gekleurde stenen. Ze zijn op zo'n manier neergelegd dat geen enkel stuk leisteen elkaar raakt (Tate, z.d.).

Er zijn veel manieren om cirkels van steen te maken. Afgezien van het formaat, dat vooral afhankelijk is van de ruimte is er veel variatie in het kiezen van steen, zoals type, kleur, vorm, grootte en gewicht. Deze variaties vormden het centrale idee in de ontwikkeling van Long's stenen werken (Fuchs, 1986). Ook al staat het werk 'Red Slate Circle' op zichzelf in de ruimte, het kwam voort uit een wandeling die Long maakte. Ook in de binnenruimte verricht Long dezelfde handelingen als voor de werken die hij in de buitenruimte maakt. Hij pakt stenen op, draagt ze en plaatst ze op zo'n manier dat ze een patroon vormen (Fuchs, 1986). Als je dit de ene week in het landschap van Australië doet en twee weken later in een galerie in Londen, moet er wel een mentale en fysieke relatie zijn tussen deze twee beschrijft Fuchs (1986). Het meest cruciale aspect in Long's werk is dat er altijd een wandeling aan ten grondslag ligt.



Afbeelding 5. Red Slate Circle. Overgenomen uit "Richard Long: Red Slate Circle: 1988" van Richard Long, 1988 (<http://www.tate.org.uk/art/artworks/long-red-slate-circle-t11884>). Copyright z.j., Richard Long.

2.3 Een beschrijving van de mate waarin de romantische kenmerken te herkennen zijn in het oeuvre van Richard Long

Om de beantwoording van deze deelvraag overzichtelijk te houden heb ik mij beperkt tot de beschreven kenmerken uit hoofdstuk 2.1 en de vijf sleutelwerken die representatief zijn voor de eerste helft van het oeuvre van Richard Long uit hoofdstuk 2.2. Om deze deelvraag te beantwoorden is er in de literatuur en primaire bronnen gezocht naar beschrijvingen over het werk van Long en zijn eigen toelichtingen op zijn werk. Om dit hoofdstuk overzichtelijk te maken zijn de kenmerken van de Romantiek in kopjes verdeeld, waaronder de kenmerken in relatie tot het werk van Richard Long zijn beschreven.

Het sublieme en het pittoreske

Vanaf het begin werd Long omschreven als een kunstenaar die de Engelse traditie van landschapskunstenaars voortzet (Archer, 1997). Long verbindt zichzelf in toenemende mate aan de lange Engelse traditie van de verbintenis met het landschap. In Hensher (2012) zegt hij dat hij niet over deze relatie nadenkt, maar als je veertig jaar terugkijkt, lijkt deze verbinding er wel te zijn. Long is meestal betrokken in de romantische fascinatie voor het sublieme. Hij loopt door de wildere natuurgebieden van de wereld, net zoals de achttiende-eeuwse romantici deden om de nietigheid van de mens tegen de uitgestrektheid van de natuur vast te leggen. Zijn modderwerken zijn equivalent aan romantische schilderijen van stormachtige hemelen, wordt in de Evening Standard (2009) geschreven. Toch zien we in Long's buitenwerken geen menselijke figuren en wordt de grootsheid van het landschap niet tegenover de kleine mens gepresenteerd. Rosengarten (2009) schrijft over 'A Line Made by Walking' dat de keuze van het landschap symbolisch niet van belang was. Het had geen historische, geologische of autobiografische resonantie. Ook toont de keuze voor het landschap geen associaties met de theorie van het pittoreske of het sublieme. Het had eerder een praktisch en topografisch doel, het landschap was namelijk omvangrijk en plat. De actie had ergens iets nauwkeurig en doordachts, maar was ook niet metafysisch of persoonlijk (Rosengarten, 2009).

Sommige landschapskunst wordt overweldigd door romantische omstandigheden, er zijn buitenwerken van Richard Long die er bijvoorbeeld kwetsbaar uit zien in grootse woestijngebieden of sneeuwige locaties (Malpas, 2005). Richard Long zegt in een interview (MCA Australia, 2014) zelf dat zijn buitenwerken helemaal niet kwetsbaar of fragiel zijn. De natuurlijke materialen zoals stenen zijn volgens hem juist ijzersterk. Je zou Long's cirkels kunnen zien als een soort van goddelijke kunst, omdat de cirkels duidelijk goddelijke thema's oproepen zoals tijd, cycli, maanstanden, transformaties, rituelen, astronomie en ga zo maar door (Malpas, 2005). Hoewel Long zich voor zijn buitenwerken in sublieme landschappen zoals de Himalaya begeeft en zijn wandelingen fysiek zeer veeleisend kunnen zijn, woont en werkt hij nog steeds in zijn geboorteplaats Bristol. De landschappen in deze omgeving zijn pittoresker dan bijvoorbeeld de Himalaya.

Long heeft altijd aangegeven dat zijn inspiratie als eerste uit de natuur komt en landschappen hem de energie geven voor ideeën (Malpas, 2005). De romantische kunstenaar gebruikt dezelfde emotionele en culturele aspecten als de landschapskunstenaar, namelijk de menselijke relatie met de natuur. Net zoals bij de romantici gaat het bij Long om het gevoel dat hij heeft met het landschap. Hoewel Long, volgens Brenson (1986) dwaalt over deze planeet en houdt van de texturen die de

aarde te bieden heeft, is er geen blijk van dat Long zichzelf hierin verliest. Long's werken zijn volgens Brenson (1986) overdacht en analytisch.

Long heeft geen illusies over de puurheid van de landschappen waar hij in loopt. "Dartmoor is bijvoorbeeld een wildernis, maar ik weet dat het een mensgemaakt landschap is" zeg Long in Wroe (2013). "Ik heb geen romantische gedachte dat ik naar een onaangeraakt stuk van de aarde ga. De plekken waar ik naartoe ga zijn overal het algemeen leeg, omdat dat dat bij mijn werk past" (Wroe, 2013).

Individualisme

Long vertelt in een interview (MCA Australia, 2014) dat hij zeer intuïtief werkt. Long geeft wel aan dat er een praktische kant zit aan zijn werk. Het moet uitvoerbaar zijn en hij is afhankelijk van de omstandigheden. De modderwerken van Long die gemaakt worden op galerie- of museummuren zijn persoonlijke handtekeningen. Alleen de kunstenaar kan deze maken. Dit geldt niet voor Long's binnenwerken van stenen. Long laat hiervoor instructies achter hoe de werken in elkaar gezet moeten worden, zodat galleries en musea ze in elkaar kunnen zetten zodat zij zonder de aanwezigheid van Long zijn werk kunnen tentoonstellen (Malpas, 2005). "De aanwezigheid van het werk in een galerie is opmerkelijk" zegt archeoloog Renfrew in Wroe (2013). Renfrew zegt dat je heel bewust bent dat het werk is gemaakt met grootste bedachtzaamheid door een kunstenaar die alleen werkt. Alles wat Long doet is het product van een simpele menselijke intentie, het werk legt verslag van Long's aanwezigheid en zijn acties (Wroe, 2013).

Voor Long staat subjectiviteit voorop. Zijn kunst moet eerst hemzelf behagen. Hij zegt hierover: "Ik maak kunst op zo'n manier dat het in eerste instantie betekenis, een doel en plezier voor mezelf geeft (Malpas, 2005, p. 85)." Uit deze toelichting blijkt dat Long's werk een individueel karakter heeft, een belangrijk kenmerk dat bij de romantici centraal stond.

In hoofdstuk 2.1 werd beschreven dat er geen specifieke stijl toe te kennen is aan de Romantiek, gezien deze stroming zo ontzettend individueel was. Hoewel er geen stijl aan de Romantiek is verbonden, was het materiaalgebruik in die periode wel anders dan dat van Long's. In tegenstelling tot de romantici gebruikt Richard Long geen materialen, zoals olieverf of inkt, om de natuur te representeren. Long werkt liever direct met de natuur hij maakt zijn handen vies met modder, sneeuw, stenen en hout (Malpas, 2005).

Het vrouwelijke

Richard Long is niet de meest overduidelijke 'vrouwelijke' kunstenaar uit de twintigste en eenentwintigste eeuw. En toch kunnen de vormen in Long's werken zoals de cirkels, ovalen en stenen gezien worden als 'vrouwelijke' vormen. Afgezien van zijn praktische en logische werkwijze in Long's werk kan zijn intuïtieve, poëtische aanpak gezien worden als een 'vervrouwelijkte' esthetische methodologie (Malpas, 2005). De romantische kunstenaar is mannelijk, maar dient een aantal eigenschappen te bezitten die traditioneel als vrouwelijk worden gezien (Chaplin&Faflak, 2011), Long heeft klaarblijkelijk vrouwelijke kenmerken in zijn werk.

Originaliteit

Tim Hilton, kunstcriticus voor The Guardian, zegt in Wroe (2013) dat het werk van Long een dood eind heeft bereikt. Long verbindt zich volgens Hilton in Wroe (2013) niet met de worsteling van het hier en nu om kunst te maken dat logisch is voor onze tijd. In de jaren zestig begon Long met het maken van een wandeling als kunst en dit is altijd de essentie van zijn werk gebleven. Long heeft niet meer de context waar hij mee begon en hij heeft ook geen nieuwe context. Op vele manieren hebben zijn tijdsgenoten hun interesses, hun reactie op de wereld en hun kunst veranderd. Long heeft dit niet gedaan (Wroe, 2013). Peter Fuller, ook kunstcriticus, beweert dat Long's werk tekenend is voor het verlies van zowel de esthetische als de spirituele dimensies van de kunst. Hij toont een klein spoor van verbeelding van vaardigheid en de transformatie van materialen. In tegenstelling tot de grootste prestaties van de Britse traditie in kunst, is Long's relatie tot de wereld van de natuur simpelweg regressief. De romantische kunstenaar moet oorspronkelijk en origineel zijn (Haesebrouck, 2011) en volgens kunstcritici Hilton en Fuller is Richard Long dit niet meer. Filosofie professor John Haldane, die Long al dertig jaar lang kent en een van de meest betekenisvolle privécollecties van zijn werk heeft, zegt dat dit een misverstand is. Sommige mensen zeggen dat een 'Richard Long' een 'Richard Long' is, maar dat is alleen retrospectief zegt Haldane in Wroe (2013). Als iemand zijn werk in 1973, '83, '93 en nu zag, kan hij niet, op basis van het werk uit 1973 het werk uit 1983 identificeren als een werk van Long. Richard Long komt altijd met een nieuwe bestemming, maar hij domineert een nieuw werk zodanig en legt zijn eigen karakter erin zodat het herkenbaar wordt als een 'Richard Long' (Wroe, 2013).

"Ik zou een miljoen stenen cirkels kunnen maken en dan nog zullen ze allemaal anders zijn" beschrijft Long in Malpas (2005). Long zegt in een interview (MCA Australia, 2014) dat originaliteit een belangrijke rol speelt in kunst. Long zegt dat wandelen een belangrijk onderdeel is om originele ideeën te verkrijgen. Deze opmerking laat blijken dat Long zelf waarde hecht aan het ontwikkelen van originele werken. Long zegt in Cook (2015) dat hij met zijn eerste doorbrekende werk 'A Line Made by Walking' de intentie had om nieuwe kunst te maken wat ook een nieuwe manier van wandelen betekende: wandelen als kunst. De originaliteit die voor de romantici zo belangrijk was, was aan het begin van Long's carrière overduidelijk aanwezig en uit de primaire bronnen blijkt Long hier nog steeds waarde aan te hechten.

De verbeelding en de wandeling

Een wandeling als kunstwerk moet ook in de vrije jaren zestig best een radicaal idee zijn geweest (Smallenburg, 2015). Richard Long beschrijft dat hij altijd het gevoel heeft dat hij een ander persoon is na een wandeling dan hij daarvoor was. Wandelen zet aan tot mijmeren en dit kan tot grootse gedachten leiden. De zintuigen worden geprikkeld en de fantasie krijgt ruimte de vrije loop te nemen. De bestemming doet er eigenlijk niet toe, als de reis maar naar de verbeelding leidt. Voor romantici was wandelen een manier om zich af te zetten tegen de gevestigde orde. De romantici lieten zo zien wat voor vrije geesten zij waren (Smallenburg, 2015). Smallenburg (2015) schrijft dat Rousseau in zijn *Bekentenissen* (1782) schrijft dat hij alleen kan mediteren als hij aan het wandelen is. Als hij stopt, houdt hij op met denken. Zijn geest werkt alleen met zijn benen. Het wandelen was voor de romantici een manier om de geest de vrije loop te laten. Na een wandeling kon de romantische kunstenaar met zijn grootste gedachten een nieuw kunstwerk scheppen. Voor Richard Long is de wandeling zelf het kunstwerk. Alleen wordt een wandeling door Long altijd in woord of beeld verwerkt. Het gaat er dus wel om dat hij zijn ervaring met de toeschouwer kan delen.

Cook (2015) vroeg op een persconferentie aan Long of er iets speciaals is aan wandelen, buiten het maken van kunst. Long reageerde: "O ja!, het is goed voor de ziel en het is een goede manier om in de wereld te zijn". Long deelt klaarblijkelijk dezelfde kijk op het wandelen als de romantici, het zorgt voor een vrije geest. In een interview (MCA Australia, 2014) zegt Long dat wandelen heel kalmerend en meditatief kan zijn. Tijdens het wandelen kan je in het moment zijn en kun je de zorgen van de wereld loslaten (MCA Australia, 2014). Long's binnenwerken verwijzen altijd naar een wandeling. Hij zegt hierover: "De expositie mag dan wel in een galerieruimte in de stad zijn, maar in het werk kan men overal naar toe reizen" (Temkin, 2005, p. 82).

Kindertijd

Soms gedraagt Long zich als een kind in het landschap, hij verplaatst, gooit, schopt en maakt een hoop van stenen (Malpas, 2005). Volgens Brenson (1986) maakt het niet uit hoeveel Long reist en hoeveel zijn werk wordt gewaardeerd, hij behoudt iets van de verbazing van het rondzwerven van een kind door landschappen met hoge bomen, een beek of voor een eerste keer van een heuvel af rollen.

Temkin (2005) vroeg in een interview aan Long of hij ooit zijn werk heeft moeten verdedigen tegen het feit dat een kind het zou kunnen maken. Long reageerde dat hij dat juist als compliment opneemt. Long beschrijft dat één van de beste definities van het kunstenaar zijn is dat een kunstenaar de dingen doet waar de meeste mensen mee stoppen als ze volwassen worden. "De kunstenaar is iemand die doorgaat met de pret uit zijn kindertijd" (Temkin, 2005, p. 81). De verheerlijking van de romantici van de kindertijd (Tempel, 2006) is hierin te herkennen.

Nationalisme, escapisme en vergankelijkheid

Long zegt zelf dat hij een van de weinige internationaal bekende kunstenaars is die woont waar hij is geboren en dat dit hem wel bevalt. Elke goede kunstenaar is op de eerste plek een lokale kunstenaar (Wroe, 2013). "Dus of ik het nu leuk vind of niet, ik ben een Engelse kunstenaar. Je zet zulke dingen niet vast, maar nu vele jaren later kan ik niet ontkennen dat ik deel uitmaak van een Engelse traditie van landschapskunst" (Wroe, 2013). Hier is een opvallende overeenkomst te herkennen met de romanticus die nationalistisch is, maar ook steeds de drang heeft om erop uit te trekken en verre oorden op te zoeken.

In Long's werk zien we geen fascinatie van ruïnes terugkomen, zoals die in het handboek van Tempel (2006) wordt beschreven. Long maakt zijn eigen sculpturen in vaak ongerepte natuurlijke landschappen. Hoewel er dus geen fascinatie voor ruïnes te herkennen is in Long's werk, is er wel een onderliggend kenmerk dat opmerkelijk is. De vergankelijkheid die gepaard gaat met de romantische fascinatie voor ruïnes, is ook terug te zien in Long's buitenwerken. '*A Line Made by Walking*' is een door de mens geconstrueerd werk, maar zal door de natuur weer overgenomen worden. De lijn die Long maakte door vele malen heen en weer te lopen door het gras zal weer aangroeien. De stenen die Long zo rangschikte in '*A Line in The Himalayas*' zullen door de weersomstandigheden en wellicht andere passerende wandelaars niet eeuwig zo blijven liggen. Long's binnenwerken zullen wel bewaard blijven. In zijn modderwerken daarentegen zien we deze vergankelijkheid wel weer terugkomen, aangezien deze werken na een tentoonstelling weer weggewassen over overgeschilderd worden.

Richard Long gaf in een gesprek zelf aan dat hij blij is met het feit dat zijn werk vergankelijk is. Op die manier is zijn werk menselijker. Het beperkte fysieke bestaan van zijn werk doet denken aan de vergankelijkheid van het menselijk bestaan (Fuchs, 1986). “Ik gebruik het landschap zonder de behoefte om het te bezitten” zegt Long in Cook (2015). Long gebruikt de wereld zoals hij deze vindt en accepteert dat zijn buitenwerk gebonden is aan verandering en uiteindelijk zal verdwijnen. In het werk van Long zal cultuur, net zoals in hoofdstuk 2.1 beschreven, niet loskomen van natuur.

3. Conclusie en kritische reflectie

3.1 Conclusie

In dit literatuuronderzoek is onderzocht of er een relatie is tussen de kenmerken van de Romantiek en het land art werk van de eerste helft van het oeuvre van Richard Long. Wat te concluderen is, is dat er in Long's land art werk in zekere mate kenmerken van de Romantiek te herkennen zijn. Uit dit onderzoek is gebleken dat de gebruikte bronnen verschillende zienswijzen aantonen.

Opvallend is dat kunstcritici in Rosengarten (2009), Brenson (1986) en Wroe (2013) de aanwezigheid van kenmerken uit de Romantiek zoals het sublieme en originaliteit in Long's werk totaal ontkrachten. Een kunstverzamelaar van Long's werk geeft in Wroe (2013) juist weer aan dat Long's werk wel origineel is en de hetzelfde gebleven essentie van zijn werk getuigt van een persoonlijke stempel. Malpas (2005) schrijft dan weer dat sommige land art van Long overweldigd worden door romantische kenmerken. Uit Long's intentie blijkt dat er geen bewuste relatie is met het sublieme, maar dat hij wel veel waarde hecht aan originaliteit (MCA Australia, 2014). Long laat zelf blijken van de aanwezigheid van het individuele kenmerk in zijn werk en we kunnen concluderen dat er vrouwelijke kenmerken terugkomen in zijn werk (Malpas, 2005). We zien een grote overeenkomst tussen de romanticus als wandelaar en Richard Long. Long beschrijft zelf een meditatief karakter en het opdoen van inspiratie door het wandelen (MCA Australia, 2014), dit komt erg overeen met de romanticus die wandelt om zijn geest vrij te maken en de verbeelding de vrije loop te geven (Smallenburg, 2015). Er zit ook een zeker escapistisch en nationalistisch kenmerk in Long's werk. Long zoekt de meest verre oorden op en heeft de behoefte erop uit te trekken, maar komt altijd terug naar zijn thuisland waar hij nog steeds woont en werkt (Wroe, 2013). Volgens Long is een kunstenaar iemand die doorgaat met de pret uit zijn kindertijd (Temkin, 2005), hierin zien we de verheerlijking voor de kindertijd die kenmerkend is voor de romantici terugkomen (Tempel, 2006). Het beperkte fysieke bestaan van Long's werk (Fuchs, 1986) doet denken aan de fascinatie voor het kenmerk vergankelijkheid die we bij de romantici zien.

Uit dit onderzoek blijkt dat verbindingen tussen niet-openvolgende kunststromingen, maar kunststromingen die in grotere tijdsperioden uit elkaar liggen zinvol kunnen zijn. Dit is een goed uitgangspunt om kunst- cultuurtheorie lessen op te baseren. Als leerlingen hedendaagse kunst, wat nu gemaakt wordt en dus actueel is, kunnen verbinden met vroegere kunststromingen zal de theorie hiervan dichterbij hun leefwereld komen te staan. Naar mijn ervaring wordt zeker in de onderbouw van het voortgezet onderwijs kunst- en cultuurtheorie vaak in tijdsperioden of stromingen behandeld. Dit onderzoek geeft aanleiding tot het werken in thema's zoals 'natuur' of 'individualisme'. Dit is voor de praktijkopdrachten al een bekend fenomeen, maar voor de behandeling van theoretische lesstof naar mijn ervaring nog niet. Dit terwijl in de landelijke eindexamens voor de kunst- en cultuurvakken van de havo/vwo-leerling wordt verwacht dat hij onderlinge verbanden kan leggen van de opgedane kennis. Als er vanaf de onderbouw kunst- en cultuurtheorie wordt behandeld in thema's zal het onderzoekend karakter hiervan kunnen bijdragen aan de ontwikkeling van het verbinden van opgedane kennis.

3.2 Kritische reflectie

Allereerst heb ik ondervonden dat er geruime literatuur beschikbaar was om mijn onderzoek uit te kunnen voeren. Gezien het tijdsbestek waarin het onderzoek uitgevoerd moest worden, heb ik mij moeten beperken in de beschikbare literatuur. Door eerst meer inzicht te krijgen in het oeuvre van Richard Long heb ik de juiste informatie uit de literatuur weten te selecteren. Het vooronderzoek naar bronnen heeft mij dan ook meer tijd gekost dan dat ik aanvankelijk gepland had. Dit heeft ervoor gezorgd dat mijn tijdsplanning niet haalbaar was en ik achterliep op schema. Het aanbod van primaire bronnen zoals interviews met Long zijn wat schaarser. Dit heeft geen belemmering voor mijn onderzoek opgeleverd, want zelfs hierin heb ik moeten selecteren omdat ik het onderzoek anders niet uitvoerbaar kon maken binnen het tijdsbestek.

De resultaten van het onderzoek komen redelijk overeen met mijn verwachtingen. Mijn verwachting was dat er romantische kenmerken in Long's werk te herkennen zijn, omdat dit vanuit het vooronderzoek in de literatuur al gesuggereerd werd. Daarnaast had ik ook niet verwacht dat er een eenduidig antwoord uit de hoofdvraag zou vloeien, maar dat de overeenkomsten en verschillen tussen de Romantiek en Richard Long genuanceerd zijn. Dit is ook zo gebleken. De resultaten van dit onderzoek zijn gebaseerd op de geselecteerde kenmerken van de Romantiek en de meningen uit de geselecteerde artikelen. Als ik de keuze voor de bronnen net wat anders had gemaakt waren de resultaten wellicht niet hetzelfde geweest. In een groter tijdsbestek had ik uitgebreider onderzoek kunnen doen en zelfs veldgerichter kunnen onderzoeken, zoals bijvoorbeeld Long zelf benaderen voor een interview.

Doordat mijn begeleider steeds benadrukte dat het gaat om de beantwoording van de deelvragen, ben ik gericht gaan werken. De feedback van mijn begeleider speelde een grote rol in het 'onderzoek gericht' te werken, gezien het uitvoeren van een literatuuronderzoek voor mij geen bekend terrein was. Ik heb regelmatig mijn deelvragen moeten bijstellen om het onderzoek behapbaar te maken. De moeilijkheid zat hem voor mij in het van 'groot naar klein' te werken. Door mijn persoonlijke interesse voor het onderwerp vond ik het lastig om informatie weg te laten. De individuele begeleiding heeft mij meer geholpen om gerichte stappen te zetten in mijn onderzoek dan de groepsbijeenkomsten. De raakvlakken met de onderzoeken van mijn medestudenten waren vrij minimaal, omdat zij een veldonderzoek deden.

Mijn eigen kunst- en cultuurhistorische kennis is zeer gegroeid door dit onderzoek, omdat ik mij heb verdiept in zowel de Romantiek, land art en het werk van Richard Long. Dit zal mij helpen bij het geven van kunst- en cultuur theoretische lessen. Dit onderzoek is een verrijking geweest voor mijn onderzoekend vermogen en de bewustwording van het belang hiervan zowel voor mijzelf als voor de overdracht naar het voortgezet onderwijs. Dit onderzoek heeft opgeleverd dat het leggen van verbanden tussen hedendaagse en kunst- cultuurhistorische verbanden erg zinvol zijn en ik zal in mijn lessen daarom meer thematische theorielessen geven dan dat deze gebaseerd zijn op vaste tijdsperiodes. Ik verwacht dat dit het onderzoekend vermogen bij leerlingen stimuleert, zoals dat bij mij heeft gedaan. Dit zal naar mijn idee ten goede komen voor de vaardigheden die er verwacht worden van de eindexamenleerling havo/vwo.

4. Bronnen

4.1 Literatuurlijst

- Archer, M. (1997). *Art since 1960*. Londen: Thames and Hudson.
- Brenson, M. (1986). *Art: At the Guggenheim, works by Richard Long*. Geraadpleegd op 30 april 2017, van <http://www.nytimes.com/1986/09/12/arts/art-at-the-guggenheim-works-by-richard-long.html?pagewanted=all>
- Chaplin, S. & Faflak, J. (2011). *The Romanticism Handbook*. New York: Continuum international publishing group.
- Cook, W. (2015). *Richard Long interview: 'I was always an artist, even when I was two years old'*. Geraadpleegd op 29 april 2017, van <https://www.spectator.co.uk/2015/08/richard-long-interview-i-was-always-an-artist-even-when-i-was-two-years-old/#>
- College voor Toetsen en Examens (2017). *Kunst (algemeen), vwo in 2017*. Geraadpleegd op 22 mei 2017, van <https://www.examenblad.nl/examen/kunst-algemeen-vwo/2017>
- Doorman, M. (2004). *De romantische orde*. Amsterdam: Bakker.
- EveningStandard, (2009). *Take a walk on the tame side with Richard Long*. Geraadpleegd op 10 mei 2017, van <http://www.standard.co.uk/arts/take-a-walk-on-the-tame-side-with-richard-long-7414883.html>
- Fuchs, R.H. (1986). *Richard Long*. Londen: Thames and Hudson.
- Gombridge, E.H. (2009). *Eeuwige schoonheid*. Houten: Gaade.
- Haesebrouck, K. van (2011). *Cultuurgeschiedenis: een handboek*. Soesterberg: Uitgeverij.
- Hensher, P. (2012). *The Long (and squiggly) road to Olympic glory: How a 328ft art work was painted with watering cans... by car headlight*. Geraadpleegd op 14 mei 2017, van <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2183662/Olympic-art-road-Box-Hill-created-Richard-Long-painted-watering-cans.html#ixzz4hGUxgXlG>
- Honour, H. & Fleming, J. (2013). *Algemene kunstgeschiedenis*. Amsterdam: J.M. Meulenhoff.
- Janson, H.W. (2001). *History of Art*. New York: Harry N. Abrams, Inc.
- Kennepohl, H. (2014). *We zijn nog nooit zo romantisch geweest*. Rotterdam: Lemniscaat.
- Londongrip. (z.j.). *River Avon Mud Circle, National Gallery of Canada, Ottawa, 1982* [Foto]. Geraadpleegd op 20 mei 2017 van http://londongrip.co.uk/wp-content/uploads/2011/08/droppedImage_11.jpg
- Long, R (z.j.). *Richard Long: A Line Made by Walking: 1967* [Foto]. Geraadpleegd op 20 mei 2017, van http://www.tate.org.uk/art/images/work/AR/AR00142_10.jpg
- Long, R. (1968). *Untitled: austellung bei konrad fischer Düsseldorf 1968* [Foto]. Geraadpleegd op 20 mei 2017, van <http://www.richardlong.org/Exhibitions/2011exhibitions/untitl.html>
- Long, R. (1975). *A line in the himalayas 1975* [Foto]. Geraadpleegd op 20 mei 2017, van <http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculpupgrades/himalaya.html>
- Long, R. (z.j.). *Richard Long: Red Slate Circle: 1988* [Foto]. Geraadpleegd op 20 mei 2017, van <http://www.tate.org.uk/art/artworks/long-red-slate-circle-t11884>
- Newartgallerywalsall. (2014, 14 mei). *Richard Long In Conversation* [Videobestand]. Geraadpleegd op 1 mei 2017, van <https://www.youtube.com/watch?v=XVCEku5SAWo&t=821s>
- Malpas, W. (2005). *The Art of Richard Long: Complete works*. Maidstone: Crescent Moon.

MCA Australia. (2014, 21 augustus). *Richard Long – Ann Lewis AO Memorial Address 2014* [Videobestand]. Geraadpleegd op 30 april 2017, van <https://www.youtube.com/watch?v=NNcLCttPADk>

Mul, J. de. (2007). Het romantische verlangen in (post)modern kunst en filosofie. Zoetermeer: Klement.

Tate (z.d.). *Land art*. Geraadpleegd op 14 mei 2017, van <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/l/land-art>

Tate (z.d.). *Richard Long: Red Slate Circle 1988*. Geraadpleegd op 14 mei 2017, van <http://www.tate.org.uk/art/artworks/long-red-slate-circle-t11884>

Temkin, A. (2005). *Contemporary voices: works from the UBS Art Collection*. New York: The Museum of Modern Art.

Ruhrberg, K., Schneckenburger, M., Fricke, C., Honnef, K. (2013). *Kunst van de 20e eeuw*. Keulen: Taschen.

Seymour, S., Moorhouse, P., Hooker, D., Long, R. (2002). *Richard Long: Walking the line*. Londen: Thames and Hudson.

Smalenburg, S. (2015). *Expeditie land art*. Amsterdam: De Bezige Bij.

Vaughan, W. (1994). *Romanticism and art*. Londen: Thames and Hudson.

Waters, L. (z.d.). *Richard Long: Time and Space, Arnolfini*. Geraadpleegd op 30 april 2017, van <https://elephantmag.com/richard-long-time-and-space-arnolfini-gallery/>

Wolf, N. (2010). *Romantiek*. Keulen: Taschen.

Wroe, N. (2013). *No stone unturned*. Geraadpleegd op 3 mei 2017, van <https://www.theguardian.com/artanddesign/2003/jun/28/art.artsfeatures1>