

Lecture:

PHILIP EN JUUL SADÉE, 'Going Out, Coming Home, het noteren van de wereld'

Deze voordracht gaat over een empirisch en artistiek onderzoek naar de motieven van de Haagse School schilder, mijn overoudoom Philip Sadée. Een sociaal culturele reflectie over toen en nu, in het kader van mijn kunstenaarschap en mijn verhouding als kunstenaar tot de kunstgeschiedenis. Indirect is deze voordracht een toelichting op het werk dat U van mij ziet in het Museum Mesdag. Tevens is het een toelichting op het concept van mijn gehele oeuvre en een aanvulling op mijn boek 'Situations.

Vanaf 2001 ben ik mij gaan verdiepen in het werk van Philip Sadée. Dat leidde tot een Gastatelier en tentoonstelling in het Museum Mesdag. In dit gastatelier ontwikkelde ik nieuw werk dat leidde tot een nieuw perspectief op het werk van Philip Sadée. Een perspectief dat meer recht doet aan de conceptuele kant van zijn werk. Een nieuw ontwikkelde visie die alleen mogelijk is doordat Philip en ik beiden kunstenaar en familie zijn. Ook de honderdzeventig jaar sociaal maatschappelijke en cultuur historische ontwikkelingen die hebben plaatsgevonden tussen Philip's geboortjaar en het moment waarop ik nu leef hebben geleid tot een nieuwe kijk op zijn werk en daarmee een uitgangspunt voor het gastatelier in Museum Mesdag en de multi-media installatie '1873-2001'.

Zoals Hans Janssen al schrijft in de catalogus 'De Haagse School', (uitgegeven door de kunsthall in 1997 bij de grote overzichtstentoonstelling), onderhielden de Haagse school schilders een intensievere wisselwerking met de negentiende-eeuwse theorievorming dan tot dan toe werd aangenomen. Velen koketteerden met eenvoud en waarachtigheid in uiterlijk en anti-theoretische uitlatingen. Illustratief is de geïrriteerdheid van Willem Roelofs over het feit dat de schilders te weinig zouden lezen en een zekere onwetendheid zouden aanprijzen. Toch zijn er aanwijzingen dat het algemene beeld naar buiten toe anders was dan de praktijk. De enige toelichting die Hans Janssen hierop geeft is dat de schilders wilden begrijpen en tonen wat hun bezig hield, dat men probeerde door te dringen tot de essentie van het bestaan.

Van Philip Sadée is weinig bekend of er is in ieder geval weinig geschreven over zijn motieven en achtergronden. Daarmee duid ik op achtergronden die verder gaan dan de beschrijvingen van opleiding, onderwerp, praktische zaken en gebeurtenissen. Thema's worden mijns inziens weinig uitgewerkt of toegelicht.

Uitgebreid bronnen- en literatuuronderzoek, zowel fictie als non-fictie en wetenschappelijk, met betrekking tot de sociale- en culturele- geschiedenis vanaf zijn geboortedatum tot en met nu en een catalogus van Sadée's nalatenschap waaronder diverse paraferalia gaven een inzicht in de tijd waarin Philip Sadée leefde en zijn interesses.

Door veel te kijken naar zijn werk en in zijn voetsporen te treden bij het voortdurend naar de zee te gaan, heb ik een beeld ontwikkeld over de persoon Philip Sadée. Een beeld dat te maken heeft met de nooit aflatende drang de omgeving te willen vatten. Ik vind hem hierin in deze tijd een actueel en een modern schilder. Zijn afgebeelde mensen 'zijn', het zijn transparante personages, zijn verhaal is niet afgerond, geen wijze levenslessen legt hij op, zijn schilderijen houden je bezig, het zijn stills als uit een film.

Philip Sadée, geboren 1837, gestorven 1904, schilderde scenes uit het dagelijks leven. Hij is vooral bekend vanwege zijn schilderijen over het vissersleven aan het strand en in de duinen. Hij toonde een grote betrokkenheid tot het arme vissersvolk, en schilderde haar over het algemeen binnen een breed landschappelijk kader, waarmee hij de onlosmakelijke relatie van de mens tot haar omgeving toonde. Hij

was een van de weinige en in ieder geval de meest betrokken sociale schilder van de Haagse school, levend en werkend in de 2de helft van de 19de eeuw, op de overgang naar een nieuwe 20ste eeuw.

Wij hebben net eenzelfde eeuwwisseling meegemaakt. Mijn werk toont net als bij Philip een relatie van de mens tot haar omgeving. Verschil tussen ons werk is mijn gebruik van subtiele deregulerende elementen zoals dingen die niet af zijn, en/of dingen die ambivalentie oproepen om thema's van meerdere kanten te bestuderen.

Ook de 20ste eeuw heeft net als de 19de eeuw, turbulente ontwikkelingen meegemaakt. De industriële revolutie en een nieuwe visie op onderwijs en maatschappelijke betrokkenheid van de burgerij zorgde voor ingrijpende, veranderende sociale en maatschappelijke verhoudingen.

De 20ste eeuwse ontwikkeling van de opkomst en einde van de kolenmijnen, vliegtuigindustrie, chemische industrie en digitale revolutie, de nucleaire wetenschappen en de ontwikkelingen binnen de genetica maken onze wereld groter en complexer dan we kunnen bevatten. We 'meten' de wereld door veel te reizen, in realiteit of virtueel. We halen de wereld het liefst zo dichtbij als mogelijk. We dansen de tango en de salsa, we kleden ons in buitenlandse stijlen, halen de tropen naar ons koude kikkerland door palmbomen op onze binnenplaats te zetten, of langs de zee Caribisch aandoende strandpaviljoens te plaatsen. En we kunnen kiezen uit vele soorten buitenlandse restaurants.

We zijn regelmatig androgyn of kameleontisch omdat wij nieuwsgierig zijn en deel willen zijn van alles wat er om ons heen gebeurt en te zien is. Deze veranderlijke houding lijkt soms los te staan van onze roots. Wat doet dit met ons zelfbeeld en identiteit? En hoe wordt ons leven gedirigeerd door een politieke agenda van de overheid. Zijn wij net als Philip's geschilderde arbeiders slechts speelbal en schikken wij ons onbewust door mee te draaien in een wereld gebaseerd op economische vooruitgang waarbij ons zogenaamde welvaart wordt beloofd.

Binnen dit kort geschetste kader toon ik U een andere benaderingswijze van het werk van Philip Sadée. Deze benaderingswijze is onlosmakelijk verbonden met de concepten van mijn eigen werk.

Philip Sadée verbaasde mij al jaren doordat hij realistische olieverven en aquarellen schilderde naast meer impressionistische werken. Ik heb dat lange tijd niet met elkaar kunnen verenigen. Ook begreep ik lang niet waarom hij zijn betrokkenheid met het arme vissersbestaan op zo een verfijnde noterende wijze toonde, ogenschijnlijk zonder emotionele penseelstreek.

Aanleiding om dit verder te onderzoeken was het schilderij 'Binnenhuis' dat om de hoek van mijn gastatelier hing.

Voortdurend bestudeerde ik dit werk. Ik tekende fragmenten na en deed een verassende ontdekking. Één van de geschilderde ruitjes van het raam op het schilderij was zwart. Ik concludeerde dat dit een gebroken ruitje moest zijn, gedicht met een stukje board. Ik kon mij niet verenigen met de uitleg van een kunsthistoricus dat de Haagse school schilders vaak het licht manipuleerden door ramen of ruitjes af te dekken. Het zal vast waar zijn in het geval van andere schilders, maar in het geval van dit schilderij geloofde ik dat niet. Dit kapotte ruitje was voor mij het bewijs dat Philip ter plekke in een visserswoning schilderde. Iets dat andere Haagse school schilders niet deden. Zij bouwden vaak zo een interieur na in hun atelier. Philip woonde regelmatig in Scheveningen tussen de vissers gezinnen. Daarmee was dit kapotte ruitje een werkelijk bewijs van zijn intense betrokkenheid tot het armoedige bestaan van het gewone volk. Het schilderij 'Binnenhuis' behoort meer tot zijn impressionistische werken, maar toonde ook hier niet direct een emotionele penseelvoering. Wel zie ik een notitie van een emotie ten aanzien van de betrokkenheid tot het gewone volk. Door het gebroken ruitje vroeg ik mij af of er niet een diepere betekenislaag in het werk zat.

Een gefragmenteerd venster, de blik naar buiten ofwel naar binnen gekeerd. Geen onvoorwaardelijke doorgang. Waarschijnlijk was deze spontane gedachte wat vergezocht als je het binnen een 19de eeuws kader plaatst, maar toch. De schilderijen van de Haagse school meesters, met taps naar buiten toe lopende lijsten, werden door hen zelf als vensters op de wereld gezien. Voor mij was het een aanknopingspunt om net als in mijn eigen werk, te zoeken naar Philips relatie en persoonlijke betrokkenheid tot de wereld om hem heen.

Hoe zat het dan met de naturalistisch, realistisch geschilderde werken. Hoe toonden deze werken wat hij dacht en voelde? Met wie was hij bevriend, en wat las hij. Wat maakte dat hij schilderde zo als hij schilderde.

Ik raakte overtuigd dat de algemene visie tot nu toe over deze schilder, geen recht doet aan wat hij werkelijk te zeggen had. Een realistisch schilder, opgeleid als historie schilder, in een romantische Duitse omgeving, overgegaan op genreschilderkunst. Vaak heeft de genreschilderkunst een ondertoon van enkel verhalend te zijn, niet echt grote kunst te zijn. Of effectbejag ten aanzien van schoonheid. Echter zijn genre schilderkunst is van een schoonheid en geëngageerdheid die mijns inziens veel dieper gaat dan op het eerste gezicht waarneembaar is.

In de eerste helft van de 19de eeuw was er een groep jonge schilders en dichters die de slogan hadden 'Nature and truth'. Het was een reactie op het ongeïnspireerde classicisme. Deze schilders werden romantici genoemd, maar dit was een term die eigenlijk verkeerd begrepen werd. In Frankrijk kon men vervallen in retoriek en sentimentaliteit, maar in het geval van deze jonge schilders en dichters moet men het meer interpreteren als een werkelijke emotionele betrokkenheid zonder valse bijklanken. Het ging hun niet enkel om landschap en schoonheid. Bij Philip Sadée ging het vooral om de relatie van de mens tot haar omgeving, zoals onder andere het landschap en de bron van hun bestaan.

Om tot een verdere uiteenzetting te komen haal ik het 'Pamflet over de kunstwereld' aan van Frank vande Veire uit 2003.

Citaat 1: Nog tot ver in de negentiende eeuw was de kunst bij voorbaat gelegitimeerd, en wel omdat zij schoonheid schonk. Zij gaf de mensen daarmee een aangenaam gevoel, vervulde hen met een soort zoete melancholie, een geluksbelofte die aan zichzelf genoeg heeft en die het tegenbeeld vormt van de burgerlijke wereld waarin alles draait om beheersing en kille berekening. Binnen de grenzen van de schoonheid was de kunst monddood: Tais-toi et sois belle.

Vande Veire heeft het hier over de beeldende kunsten en vervolgd zijn artikel met een betoog over het avant-gardistisch gedachtegoed van de vorige eeuw. Dat deze kunst gelegitimeerd zou zijn vanwege de kritische dimensie van de kunst, waarbij schoonheid bij voorbaat niet meer a priori de kunst legitimeert. Hij stelt zich duidelijk de vraag of de kritische dimensie van de hedendaagse kunst wel degelijk een kritische houding ten grondslag heeft, die voortkomt uit onderzoek en analyse. Hij werkt zijn vraag uit naar een commentaar op de open houding ten aanzien van het eindeloos ideeën uitwisselen over alle nationale, linguïstische, culturele, etnische en geslachtelijke grenzen heen.

Citaat 2: Maar deze openheid voor alles wat anders, nieuw en onvoorspelbaar is, is in de grond een vreesachtige geslotenheid.

Citaat 3: Zolang alle visies even interessant en waardevol blijven, zijn ze geneutraliseerd.

Vande Veires artikel gaat verder over onder andere de vrijblijvendheid van kunstenaar, criticus etc.

Ik ga niet verder in op de rest van zijn pamflet, maar was verrast om zijn mening over de schoonheid binnen de kunst en de kritische houding van de kunstenaar, criticus en een ieder die meent een mening te hebben over de kunsten.

Schoonheid sluit per definitie een kritische houding niet uit. Ik kan het ook niet eens zijn met zijn argwanende houding tegenover de openheid ten aanzien van alles wat anders en nieuw is en waardoor een geneutraliseerde houding zou ontstaan.

Ik vind zijn stelling over de rechtmatigheid van kunst in de 19 de eeuw omdat zij schoonheid schonk, (citaat 1) van een ongenueanceerdheid die van een zelfde vrijblijvendheid getuigd als, en daardoor in contradictie is met zijn kritiek op de vrijblijvendheid en zogenaamd kritische houding binnen de hedendaagse kunst en haar beschouwers.

Die schoonheid en geëngageerdheid binnen de beeldende kunsten is voor mij een steeds terugkerend gegeven. Het is ook een vraag die in mij rijst als ik naar het werk van Philip Sadee kijk.

Daarnaast heeft vande Veire kritiek op het omarmen van de huidige pluriforme wereld die uiteindelijk tot oppervlakkigheid zou leiden. Die zou leiden tot een neutraliteit. In tegenstelling tot de negatieve lading die het woord neutraliteit van vande Veire krijgt, benader ik het woord vanuit een positieve kant. Ik denk dat juist een vorm van neutraliteit leidt tot een metafysische wereldbeschouwing die een vorm van Zen, ofwel eeuwigheidswaarde in zich draagt. Het kan een 'stemming' zijn, intuïtie, het is een 'Overall' zien. Een eeuwigheidswaarde waarnaar ook de Haagse school schilders zochten. Ook hun wereld was toen in hun ogen en hun beleving pluriform. Of denk aan de surrealisten die de term multi-synchroniteit omarmden. Zij getuigden niet van oppervlakkigheid maar van een visie op de wereld. Ik herinner U aan de androgynse mens waar ik het over had. Ook in het begin van de 20^{ste} eeuw zien we deze androgynse mens in de beelden van Georges Minne, en Wilhelm Lehmbrück. Of in de mode, waarbij de platte boezem van de vrouwen ideaalbeeld was.

De wereld van de Haagse school schilders werd letterlijk en figuurlijk in grote sprongen groter en groter. Stel je voor dat je over het algemeen op onverharde wegen loopt. Je fysieke beleving is wegzakken in het zand of de modder. De beleving van je omgeving was vooral een fysieke beleving. Dan ineens zie je boven je hoofd een prachtige zeppelin zweven.

De vaste grond onder je voeten verdwijnt letterlijk en figuurlijk. Alle grote uitvindingen en vernieuwingen brachten schokken teweeg. Het overleven van deze intense veranderingen in het dagelijks levens alleen mogelijk door ze met rust en openheid te ontmoeten, de uitnodiging aan te gaan. Het was de tijd van 'in Transit zijn'

Bij veelvuldige beschouwing, groeide mijn overtuiging dat er meer zat achter de schilderijen van Philip Sadee. Ik kon mij niet neerleggen bij de beschrijvingen over hem en zijn werk. Er wordt in diverse geschriften verteld over zijn werkwijze, het schilderen in de herfst en ochtend vanwege het neutrale licht. Zijn verfijnde en noterende wijze van schilderen. Hij zocht een neutraliteit, en waarom?

Het verbaasde mij steeds dat er niet uitgebreider werd ingegaan op bijvoorbeeld zijn vriendschap met Herman Heijermans, die 'Op hoop van zegen schreef'. Een aangrijpend toneelstuk over het arme vissersvolk en de gelatenheid onder het eeuwige juk van hard werken, veel zorgen en leed om familieleden, afgestaan aan de zee. Tegelijkertijd een opstandigheid die ontstond onder de jongere generatie, die het oneerlijke afgebeeld worden door de reders niet meer pikten. Een groeiende weerstand tegen de idee dat alles wat geschiedde God's wil was.

Waarom lees ik nergens over mogelijke vriendschappen met bijvoorbeeld Duitse of Franse kunstenaars, schrijvers, poëten etcetera? Philip moest toch ook van Emille Zola gehoord hebben? Zola die over de gewone mens schreef, de opstanden in de mijnen in Noord Frankrijk, of het eenvoudige harde boerenleven.

Of in meer nabije kring, de novellen van de eveneens Haagse school schilder Theophile de Bock, over het drentse boerenleven.

Maar ook filosofen uit zijn tijd zal hij toch gekend hebben?!

Om tot een verdere uiteenzetting van mijn visie te komen citeer ik respectievelijk uit 'Landschaften' van Gerhard Richter, uit mijn boek 'Situations', 'Voorbij taal en re□□gels' van Ine Gevers, en uit 'De filosofie van het landschap' van Ton Lemaire.

RICHTER

Citaat: Meine Landschaften sind ja nicht nur schön oder nostalgisch, romantisch oder klassisch anmutend wie verlorene Paradiese, sondern vor allem –verlogen- (wenn ich auch nicht immer die Mittel fand, gerade das zu zeigen), und mit –verlogen- meine ich die Verklärung, mit der wir die Natur, die in all ihren Formen stets gegen uns ist, weil sie nicht Sinn, noch Gnade, noch Mitgefühl kennt, weil sie nichts kennt, absolut geistlos, das totale Gegenteil von uns ist, absolut unmenschlich ist.

Über das Grau notierte Richter, daß diese Farbe wie keine andere geeignet sei, -nichts- zu veranschaulichen: -Grau ist für mich die willkommene und einzig mögliche Entsprechung zu Indifferenz, Aussageverweigerung, Meinungslosigkeit, Gestaltlosigkeit.

Vinden we hier een geestverwant aan de Haagse School schilders, de schilders van het warm geurig grijs? Aardig is ook te citeren uit het Elzeviers geïllustreerd maandblad van 1894. Johan Gram schrijft hier in een causerie over de acoliet Philip Sadée die als jonge knaap in het atelier van Van den Berg schilderonderwijs genoot. De volgende uitspraak had betrekking op dit onderwijs; 'Chasser le naturel, il revient au galop'. Een wat vrije vertaling is; indien je het natuurlijke wegjaagt, komt het net zo hard weer terug.

GEVERS

Citaat: Een van de eerste boeken die mij verleidde meer te weten te komen over een 'andere' beleving van kleur en ruimte buiten de daartoe gestelde regels was 'De Vreugde van Giotto' van de Franse psychoanalytica en filosofe, Julia Kristeva. Het betreft een semiotische analyse van Giotto's fresco's in de Arena-kapel te Padua. Semiotiek is de leer van betekenisvormen die zich buiten de gebruikelijke canon van min of meer vaststaande betekenissen afspeelt. Deze canon was in de 14^{de} eeuw een andere dan nu. Destijds was de schilderkunst met handen en voeten gebonden aan de sociale code en ideologische dogma van de kerk. De christelijke legende leverde het verhaal waaraan de betekende vorm volledig ondergeschikt was. 'De vreugde van Giotto' gaat over de vrijheid die Giotto neemt om binnen dat gegeven kader toch een eigen ervaringswereld in kleur en ruimte op te roepen. Hij wist door middel van zijn kleurgebruik en een 'discontinue' weergave van de ruimte een andere ervaring op te roepen. Een beleving van kleur en ruimte die totaal afweek van de ruimte die inmiddels kon worden georganiseerd met het perspectief. Met zijn kunst wist Giotto bestaande normen en regels zowel te bevestigen als te ondergraven.

LEMAIRE

Citaat: In 1336 beklimt Petrarca de Mont Ventoux. Hij is op dat moment de eerste die alleen vanwege het uitzicht, de schoonheid, een hoge berg beklimt. De datum van deze 'zinloze' beklimming markeert het moment waarop zich een heroriëntatie op het oude Europa inzet.

Wat Lemaire schrijft over Petrarca's ontdekking heeft ook voor een aantal 19^{de} eeuwse schilders te maken met het zoeken naar een eerlijkheid. Het loskomen van de dogma's van de kerk, waardoor het mogelijk

wordt het pure landschap te zien en te schilderen. Men heeft het dan wel over het Goddelijke in het Landschap

Ik denk dat Philip zijn schilderkunst niets te maken heeft met een romantische inslag. Hij had de Noordelijke behoefte aan klaarheid en eenvoud. De tonaliteit in zijn schilderkunst was een figuurlijke en letterlijke verbeelding van zijn wereldbeeld. De komst van de fotografie bracht een nieuwe beleving van het perspectief waardoor men anders naar de wereld ging kijken. De 19^{de} eeuwse perspectief benadering uitte zich letterlijk en figuurlijk in een variabel perspectief op de wereld. Eenzelfde soort ontwikkeling die zich ook afspeelde na Petrarca's ontdekking, de Renaissance. Ook de ontwikkelingen ten aanzien van de kleurdeling had een veranderend wereldbeeld tot gevolg. Daarnaast het reizen naar en verzamelen van objecten uit het verre Oosten maakte dat men een bredere kijk op de wereld kreeg. Ook maakte men kennis met andere, niet westerse filosofieën. Zen deed de poëzie herleven. Het 19^{de} eeuwse landschap schilderen was een religieuze act.

In het kader hiervan kan men het werk van Philip Sadee als een vorm van Zen beschouwen. Hij schilderde op een noterende neutrale wijze zijn onderwerpen, zonder een beroep te doen op morele of andere gevoeligheden van de beschouwer. Het is de verantwoordelijkheid van de beschouwer wat hij ermee doet.

In het licht hiervan kom ik terug bij de kritische uitlatingen van Frank vande Veire. Hij maakt mij teveel een scheiding tussen schoonheid en geëngageerdheid. Daarnaast belicht hij enkel de negatieve kant van een pluriform wereldbeeld en de omarming daarvan. Natuurlijk lopen we het gevaar om te verzanden in oppervlakkigheid als wij ons laten leiden door alle invloeden van culturen van buitenaf, andere denkbeelden, de heftige visuele beeldcultuur. Ik zou graag de andere positieve kant belichten. We zijn nieuwsgierig, blijven daardoor in beweging, zoeken naar contact met de ons omringende wereld. We 'noteren' voortdurend onze omgeving. We verzamelen onze notities, we destilleren uit onze verzameling. We fluctueren tussen transit- en reflectie- momenten. Dit voortdurend in beweging zijn verrijkt ons. Onze identiteit wordt vollediger, bewuster.

Een mooie verduidelijking is het volgende citaat; Olivier Sachs, 'een antropoloog op mars', - *kleurconstantheid was voor hem (Helmholtz) een speciaal voorbeeld van de manier waarop we waarnemingsconstantheid in het algemeen bereiken, uit een chaotische stroom van zintuiglijke prikkels een stabiele waarnemingswereld creëren, een wereld die niet mogelijk zou zijn als onze waarnemingen alleen maar passieve afspiegelingen zouden zijn van de onvoorspelbare, onbestendige toevoer die onze receptoren overspoelt.*

Vande Veire voelt zelf een angst, hij is niet bij machte om uit de pluriforme wereld zijn eigen ding te formuleren. Maar wat zien we momenteel in de kunsten? We zien een sterke betrokkenheid tot maatschappelijke situaties en projecten die duidelijk in een maatschappelijke context plaats vinden. Ik herken mij niet in Vande Veires pamflet. Binnen kunsthistorisch en sociaal maatschappelijk perspectief voel ik een geëngageerdheid tot mijn omgeving. Ik toon vormen van schoonheid en tegelijkertijd reik ik elementen aan die een beroep doen op de beschouwer van mijn tekeningen en schilderijen en de bezoeker van mijn installaties en situaties. Ik toon een androgyne mens die ondanks het ogenschijnlijk neutrale geslacht niet ontkomt aan de menselijke natuur. De menselijke neiging tot verzamelen, de wereld ontdekken, de wereld tot zich nemen. Wij hebben het vermogen om waar te nemen met al onze zintuigen. Door training en concentratie kan je je richten op ofwel een gespreide ofwel een gerichte waarneming. Wij kunnen bijvoorbeeld heel veel leren van de wijze waarop autisten de wereld waarnemen en verbeelden. Hoe

zij communiceren. Naast onderzoeken die betrekking hebben op het 'autistisch' brein of bijvoorbeeld bij dementie zijn er vergevorderde wetenschappelijke onderzoeken over het functioneren van onze hersenen die de geweldige capaciteit tot aanpassen door onze hersenen bevestigen. Veranderende situaties, bijvoorbeeld de digitaliteit, maken dat onze hersenen nieuwe begripsslagen aanboren om de veranderende wereld bij te kunnen benen. Hersenfuncties kunnen worden gedeeld of overgenomen worden door andere delen van de hersenen die voorheen buiten werking waren..

De tekeningen 'Philip Goes Zen', 'Surveyor' en 'Going Out, Coming Home' tonen voortdurende 'transit' situaties. Veranderingen in kijken en benoemen, herhaalde handelingen van een te willen zijn met de omgeving. Hoe groter onze actie radius, hoe pluriformer onze identiteit. Hoe groter onze digitale - radius, hoe virtueel onze identiteit. De cosmopolitische mens is een mens in voortdurende transit situatie.

We hebben juist die transit situatie nodig om onbevangen en oprecht naar de wereld en onszelf te kijken. We starten altijd bij A, komen altijd bij B uit, maar dit is alleen mogelijk als we ook tussen A en B zijn. 'Slaapzakhuis Met Reflecting Person' toont het in transit zijn en het moment van introspectie.

Ik besluit met een citaat van Marcel Proust:

Citaat: De enige werkelijke reis, de enige verjongingsbron, zou niet zijn om naar nieuwe landschappen toe te gaan, maar andere ogen te hebben, de wereld te zien door de ogen van een ander, van honderd anderen, die honderden werelden te zien die ieder van hen ziet, die ieder van hen is.

Ik meen te kunnen concluderen dat het werk van Philip Sadée nog steeds actueel is. Verander de vissers in 20^{ste} eeuwse mijnwerkers in Limburg of hedendaagse badgasten, vluchtelingen of 'de mens', het is geen romantisch verhaal, maar een realistische visie op de wereld en haar bewoners. Daarbij, alle uiteenzettingen over kleurgebruik en ontwikkelingen ten aanzien van perspectief en ontleding van het licht etcetera, zijn gereedschap om een wereldvisie te vertalen naar kunst met een duidelijke eeuwigheidswaarde, die meer is dan alleen schoonheid of alleen een realistische weergave. Deze weergave moet gezien worden als een verbondenheid met de mens tot elkaar en haar omgeving. Deze verbondenheid kan alleen bestaan door blijvend te 'noteren'.

© 4-2-2007, Juul Sadée, © 8-11-2016, bewerking Juul Sadée