

## What the psychic told me 20 (or: Various meditations upon a stone) ————— Mark Kremer

“The devil, the devil and nobody else, has mixed me up  
in this business!” –Miguel de Cervantes Saavedra,  
*The Ingenious Gentleman Don Quichotte of La Mancha* (part 2, ch. 10)

1

In a session with my psychic, suddenly, out of nowhere, appeared a stone. She sits across from me with her eyes shut. With two yards in between us, we are in a bright apartment in South-Amsterdam. Her deep-grey eyes are rather large. On the floor lie many stones, minerals in all colours. She has a fine appearance, of porcelain, a damselfly. Her skin is almost transparent. She greets me by the door, looks at me with soft impelling eyes, and I follow her into the work-space for our seeing-through session. See, we are talking about an inner eye, one that must get to work. Once she explained this to me. She said: “Imagine a panopticon or kaleidoscope with all kinds of images in full flight, too many to name. I’m in the middle of that. Depending on your question and on what goes on in your life, one or another sequence pops up, a life in another time, another form and setting, and I am naturally led there.”

I had a personal problem that bothered me. However, this was not the reason for my visit. It’s simply something that I do, every other year. I began when I was going through a deep crisis, and had to set all sails in order to keep my fragile boat adrift. A thorny life-adventure in a country of cold and depression, one that I had to abruptly bring to an end, had saddled me with sadness and feelings of guilt. The lady gave me new courage. She touched me with language, with fiction if-you-will; she opened unexpected layers in my world and I regained hope. Sometimes I picture myself as a character spilt from the page, who tries to pick up the thread in one way or another. She experiences life as an ocean of possibilities and takes me with her in this understanding.

Over the years she has become dear to me. During the beginning of the session her voice sinks, she falls into a trance. The ritual is about to begin. She selects her words carefully and then something happens that touches me every time, I simply feel the extent to which she enjoys the images that she perceives: lucid descriptions of events far removed in time, energy waves in all the colours of the rainbow. While saying goodbye I notice her hair, she still wears it like

a blushing girl, half-in-length, and a neat parting in the middle. She appears a little more grey now, her body is slightly more brittle, but her eyes radiate.

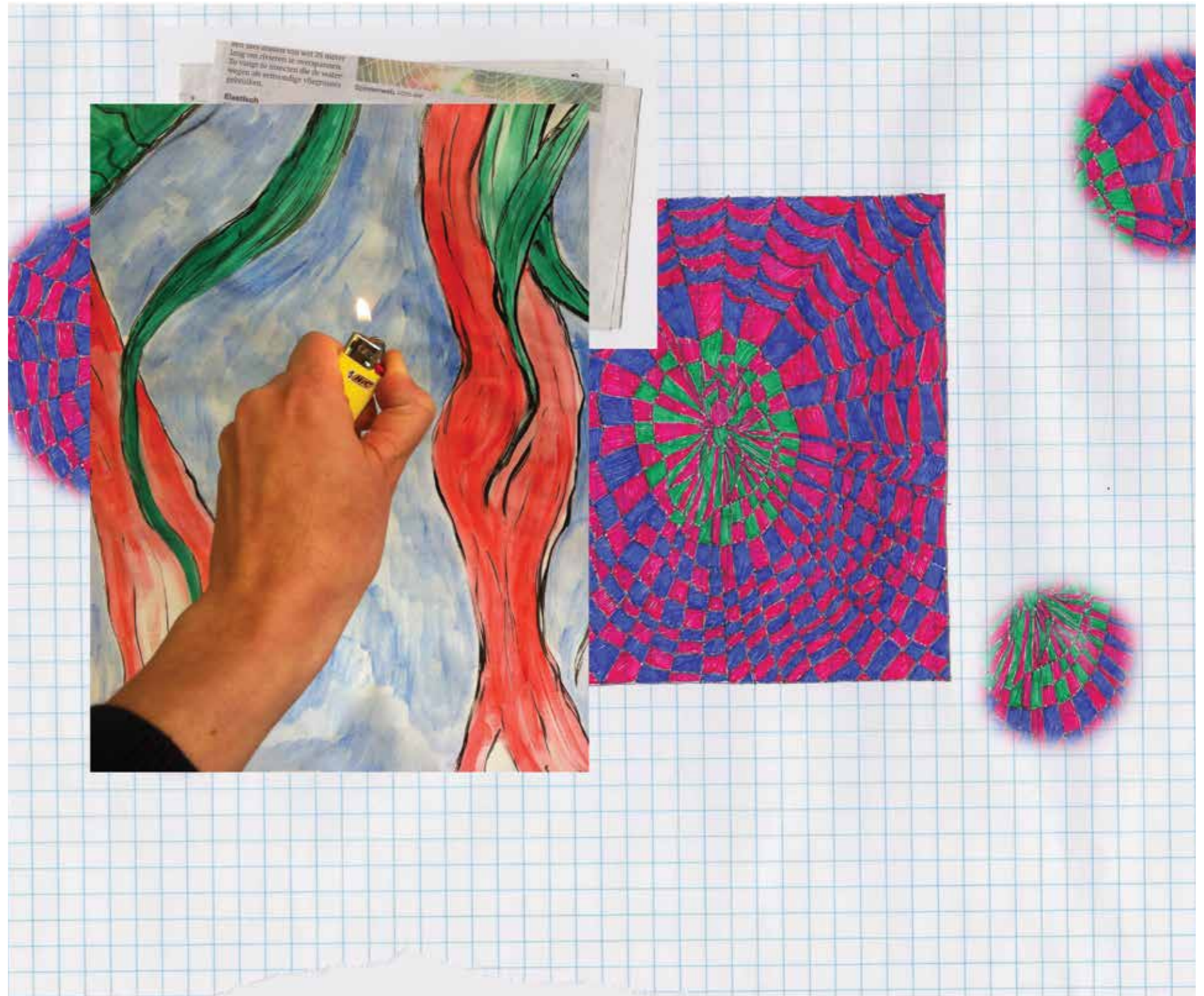
In order to see her you make an appointment and then you must always wait for a long time until it is your turn. Half a year is no exception. But now seated there again, I told her about an altercation with my father. I was thirteen and I said: "I'm not going to church any longer. If you don't agree then give me valid reasons as to why I should go." My father was not verbal—which I was at that age—and there was no match. He retreated full of grief. I was yet to realize how deep the wound was that my rebellion had inflicted. In his world—the generation that had matured after the war, had respect for their parents—my defiance was inconceivable. The act caused a huge disruption. In my father a silent rage was ignited – a bewilderment that festered deep within him for an entire life-time. But I had not escaped unscathed either. A rift was born between us, contact seemed impossible, but this natural desire never left.

The lady said: "While thinking about your father, fantasize about a stone, a primordial mineral form of life that develops very slowly. From the outside you don't see what is going on within a stone. But in nature it is in the right place."

2

Two years later I'm standing in front of a stone in an art space in Lisbon. I'm allowed to address him, but can't manage any more than "hello, stone"- a mere two words which I'm barely able to scrape from my throat without quavering. I've always been shy behind a microphone. I need a plan, the certainty of a text to be read, a song to be sung. Now my predicament was even stronger. A paralyzing force appeared to have bewitched the entire environment; as if I stood nailed to the floor. Had perhaps some malicious spark flown off the stone? Magritte lets stones float through the air; Beckett gave Molloy sixteen in four pockets which he takes turns sucking upon. One artist says: a stone is bald and aloof and yet you can care for it, another claims it is a dark and mysterious thing that can come knocking at your door at any given moment, perhaps in some forbidden dream in the middle of the night. None of that however sprung to mind. My encounter with the stone was arduous, very different—one would imagine—than with a human. I had been defeated, and today I believe the stone's stillness to have taken me by surprise.

"The stone doesn't judge." This is what João Ferro Martins wrote to me about it. His stone, with suction pads stuck upon the surface, is the protagonist in a series of works about sound (or the lack thereof).



A curious set-up, with a philosophical undertone, visualizes the possibility of a dialogue between a form of nature and man. An absurd experiment, according to the artist, in which everything could be said. The visitor could also listen to the stone. That sensory experience goes further than what we are used to; the possibilities are expanded, the conventional perspective tipped over.

Now my line of thinking falls upon *choses tuées* by Gerlach en koop (De Appel, 2015). At the heart of that exhibition a closed (or fake) space had been added to De Appel's architecture—compare the sealed burial chamber in the pyramid of the Egyptian kings. The artist(s) created an implosion, an artwork as obstacle. This brings to mind symbolism and her convoluted imagery.

One similar work-as-obstacle is figured in an essay by Jeff Wall from the eighties, named *Dan Graham's Kammerspiel*, that is primarily about Dan Graham's *Alteration of a Suburban House* (1978). This artwork is like an oyster. It is a proposition to replace the façade of a normal house in a suburb with a glass wall; in the middle a mirror would be placed through the length of the house, dividing the public part from the private. The idea is illustrated and embodied by a model in bright colours; a striking feature of which is a perfectly mowed fresh-green lawn.

You can imagine what you would see from the street, a hallucinatory image of—well, daily life... Wall sees this work to be the endpoint of conceptual art, he writes that the project of common space of the *sixties*—the act of sharing, open dialogue, accepting love in manifold forms, etc.—comes to an end here. Once again the personal aspect of life is abruptly removed from the public gaze, while the (right to keep) secret is emphasized. According to Wall, conceptual art is dead-beat around 1980, and entrapped in endless self-reflection. (An aside: here, Jeff Wall paints an intriguing association with the 19th century French poet Stéphane Mallarmé, whose work created a bridge between symbolism and modernism. Mallarmé's *tombeaux* poems—a forged concord of words as perfectly solitary as shining stars—are besides being reflections upon death—notably of colleague-poets such as for instance, Edgar Allan Poe—avowals of a language that regards death as the final point.)

The aforementioned artworks have in common that they create situations—impasses, obstacles—that have many dealings with our lives. They offer creative solutions so that all that is stuck becomes loose and light, and things resume their beloved flight. With the exhibition by the Portuguese artist, I also get the feeling there is a musical element in play; besides being an artist he is also a drummer and composer. His exhibition was called *20-20000 Hz*, and that is the range of the audio frequency, pitch or oscillation frequency audible to

the human ear. But the title also signifies a mysterious detail pertaining to physics, namely the particular frequency of a stone. Somewhere in the vast range of audio frequencies hides this natural frequency: a unique vibrancy that—activated by an external source—makes the stone resonate.

3

I jump onto a new floe, and indeed, in the distance I distinguish a familiar form. In the middle of the road lies a stone. The following poem is by the Brazilian poet Carlos Drummond de Andrade, he wrote it in the early twenties, when a crisp modernist wind gushed through the Brazilian written-word:

*In the Middle of the Road*

In the middle of the road there was a stone  
there was a stone in the middle of the road  
there was a stone  
in the middle of the road there was a stone.

Never should I forget this event  
in the life of my fatigued retinas.  
Never should I forget that in the middle of the road  
there was a stone  
there was a stone in the middle of the road  
in the middle of the road there was a stone.

Here two approaches come together: on the one hand a registering and detached gaze; on the other hand a stranger perspective—it seems older—one that I would characterize as animistic or even pagan; see and hear (!) the repetitive, rhythmic, invocatory aspect. The visions affect one another, and from their interaction emerges a new balance. The poet begins the first line about an incident that could easily happen to any of us. In the second line something peculiar takes place.

Where initially the poet narrates, the point of vantage shifts to that of the stone, who at this point seems to take the lead entirely. It has energy, there is more life in him than in the man; the latter discusses his tired eyes. Take note: this is a remarkable paradox, it is after all the poet who has constructed the role-reversal; *he is the man*, his will-power allows us to feel the strength of the stone.

Drummond grew up with the classics, in the beginning of his poem we hear echoed “Midway upon the journey of our life,” with which

Dante’s *Divine Comedy* begins. The great renaissance-poet continues with “I found myself within a forest dark, for the straightforward pathway had been lost.” And these lines verbalized, according to tradition, the intense life-crisis that Dante experienced at his thirty-fifth year. Did Drummond experience such a crisis? It is quite conceivable; when he wrote his poem he was slightly younger than Dante, but I have felt old and weary at thirty. If one reads the poem in Portuguese, the original language, one hears how the stone seems to change into water, into the gurgling streams of a river. This takes me back even further in time, to ancient Chinese poetry, and to the philosophy of Empedocles, according to whom the elements constantly and in various relations merge into one another in order to give the world her outward appearance.

Perhaps the poem appeals to me so much because of the many walks that I, still a boy, used to make down a muddy path, one that was frequently firmed up with fresh rubble. Laborers would smash up old bricks and scatter the pieces. I only have vague memories of it, but by writing down the words, they are somehow returning. Apparently, as a boy I resolutely walked this old and ancient path, on my way to distant fields. I was going to my friends, whom I called Barney and Remmelt, which had of course been prompted by *The Flintstones* that I had seen at home on the newly acquired second-hand black-and-white television.

My mother told me much later about those trips, by which time I’d already long forgotten them. Where did my friends live? In the celestial spheres? What brought us together, what did we do? How I’d love to linger in these times again. A hundred steps upon the donkey’s trail: See what I had then Seen, Feel what I then had Felt, Think what I had then Thought. This is a lot! Meanwhile, a mouse scours my stove in search of sweets. I think I’ll call him Hamish.

Inspiration: the exhibition *Daisy Chain* by Loreline Verhees and meetings with the artist. Her exhibit did not contain any stones, but it did have seven Magritte-esque mirages, in which was thought out loud. The visitor could frisk around—much like Don Quixote did—between things and words written.

Mark Kremer is a curator and writer and chess player. Born 1963 Oldörp, lives in Amsterdam.

## Wat de helderziende me 2o vertelde (of: Enkele meditaties over een steen) ——— Mark Kremer

“De duivel, de duivel heeft me hier de pap gekookt en niemand anders!” –Miguel de Cervantes Saavedra,  
*De geestrijke ridder Don Quichot van de Mancha* (deel 2, hfst. 10)

1

Uit de hoge hoed kwam een steen, zomaar, in een sessie met mijn helderziende. Zij zit dan met gesloten ogen tegenover mij. Twee meter tussen ons in, een licht appartement, Amsterdam-Zuid. Haar diepgrijze ogen zijn erg groot. Op de vloer liggen veel stenen, mineralen in alle kleuren. Zij is een fijne verschijning, van porcelein, een libelle. Haar huid is haast transparant. Zij begroet me bij de deur, kijkt me zacht indringend aan, en ik volg haar naar het werkvertrek voor onze doorzichtsessie. Kijk, we hebben het hier wel over een innerlijk oog, eentje dat aan het werk moet. Ooit heeft ze het aan me uitgelegd. Zij zei: “Stel je een panopticon of kaleidoscoop voor met allerlei beelden in volle vaart, teveel om op te noemen. Daar zit ik midden in. Afhankelijk van je vraag, van wat er nu in je leven speelt, komt één of andere sequentie naar voren, een leven in een andere tijd, een andere gedaante en setting, en ik word daar als vanzelf naartoe geleid.”

Er was een persoonlijk probleem dat me dwars zat. Maar dit was niet de reden voor mijn bezoek. Het is gewoon iets dat ik doe, om de twee jaar. Ik ben er ooit mee begonnen toen ik een diepe crisis doormaakte en alle zeilen moest bijzetten om mijn tere bootje drijvende te houden. Een heikel levensavontuur in een land van kou en depressie, dat ik zeer abrupt moest afbreken, had me opgezaagd met verdriet en schuldgevoelens. De dame gaf me nieuwe moed. Zij raakte me met taal, met fictie zo-U-wilt; in mijn wereld boorde zij onverwachte lagen aan zodat ik de hoop terugkreeg. Ik beeld me wel eens in dat ik een van de bladzij gevallen personage ben, die in dit leven weer een of andere draad probeert op te pakken. Zij ervaart het leven als een zee van mogelijkheden en voert mij mee in dit besef.

Met de jaren is zij me dierbaar geworden. Aan het begin van de sessie zakt haar stem een beetje, ze komt in een trance, het ritueel gaat beginnen. Zij kiest haar woorden met veel zorg en dan gebeurt er iets dat mij altijd weer ontroert, ik voel gewoon hoezeer ze geniet van de beelden die ze ziet. Lucide beschrijvingen van gebeurtenissen ver verwijderd in de tijd, van energiebanen in alle kleuren van de regenboog. Bij 't afscheid kijk ik naar haar, zij draagt het nog steeds als

een blozend meisje, halflang, en met een keurige middenscheiding. Zij is iets grijzer geworden, haar lichaam oogt iets brozer, maar haar ogen stralen.

Om haar te zien maak je een afspraak, en dan moet je altijd lang wachten voor je aan de beurt bent, een half jaar is geen uitzondering. Maar nu zat ik er weer en vertelde haar over een botsing met mijn vader. Ik was dertien en zei: “Ik ga niet meer naar de kerk. En als jij het daarmee niet eens bent, geef me dan maar argumenten waarom ik wel moet gaan.” Mijn vader was niet verbaal—ik op die leeftijd al wel—en de strijd was ongelijk; hij trok zich mokkend terug. Later ging ik beseffen hoe diep de wonde was die mijn rebellie sloeg. In zijn wereld—de na de oorlog volwassen geworden generatie had eerbied voor hun ouders—was mijn opstandigheid ondenkbaar. Mijn optreden werkte ontwrichtend. In mijn vader was een onderhuidse woede ontstoken, verbijstering die een heel leven lang diep in hem wroette. Maar ook mij liet de confrontatie niet ongedeerd; in mijn drift en overmoed ontging me welke krachten ik ontketend had. Tussen ons ontstond een kloof, contact leek onmogelijk, maar deze natuurlijke behoefte ging niet weg.

De dame zei: “Denkend aan je vader, fantaseer dan over een steen, een oeroude minerale levensvorm die zich zeer langzaam ontwikkelt. Van buiten zie je niet wat er in een steen omgaat. Maar in de natuur is hij op zijn plek.”

2

Twee jaar later sta ik tegenover een steen in een kunstruimte te Lissabon, ik mag 't woord tot hem richten maar weet niet meer uit te brengen dan “hello, stone”—twee woorden slechts en ze komen ook nog aarzelend mijn strot uit. Nou ben ik altijd verlegen achter de microfoon, ik heb een plan nodig, de zekerheid van een voor te dragen tekst, een lied om te zingen. Nu was de verlorenheid nog sterker. Een paralyserende kracht leek de gehele omgeving te betoveren; ik stond als aan de grond genageld. Was er soms een malicieuze vonk van de steen afgevlogen? Magritte laat de stenen door de lucht zweven; Beckett geeft Molloy er zestien in vier zakken waar hij om beurten op zuigt. Eén artiest zegt: een steen is kaal en ongenaakbaar en toch kan je ervan houden, een ander beweert dat een steen een duister en mysterieus ding is dat nog wel eens op de deur zal kloppen, misschien wel in een stoute droom, midden in de nacht. Van dat alles kwam echter niks in mij op. Mijn ontmoeting met de steen verliep taai, heel anders—zou je tenminste denken—dan met een mens. Ik was uit het veld geslagen en vandaag denk ik dat de onbewogenheid van de steen mij ter plekke overviel.

“De steen oordeelt niet.” Dit is wat João Ferro Martins mij erover

schrijft. Zijn steen, met speakers als zuignappen op het oppervlak geplakt, speelt de hoofdrol in een reeks van werken over geluid (of het ontbreken hiervan). Een soort proef-opstelling, met een filosofische ondertoon, visualiseert de mogelijkheid van een dialoog tussen een natuurvorm en de mens. Een absurd experiment volgens de kunstenaar waarbij alles gezegd mocht worden. Tegelijkertijd kon de bezoeker luisteren naar de steen. Die zintuiglijke ervaring gaat verder dan wat we gewend zijn; de mogelijkheden worden verruimd, het conventionele perspectief kantelt.

Hier komt mij *choses tuées* van gerlach en koop in de zin (De Appel, 2015). In het hart van die expositie bevond zich een dichte (of loze) aan de architectuur van De Appel toegevoegde ruimte—vgl. de verzegelde dodenkamer in de Egyptische koningspyramide. De kunstenaar(s) creëerde(n) een implosie, een kunstwerk als obstakel. Dit doet mij denken aan het symbolisme en haar versleutelde beelden.

Eenzelfde werk-als-obstakel figureert in een essay van Jeff Wall uit de jaren '80, geheten *Dan Graham's Kammerspiel*, dat vooral gaat over Dan Grahams *Alteration of a Suburban House* (1978). Ook dat kunstwerk heeft veel weg van een oester. Het is een voorstel om de façade van een gewoon huis in een buitenwijk te vervangen door een glazen wand; halverwege zou over de lengte van het huis een spiegel worden geplaatst die het publieke van het private deel scheidt. Het idee wordt geïllustreerd en belichaamd door 'n maquette in vrolijke kleuren; een opvallend detail ervan is een keurig gemaaid frisgroen gazon.

Je kunt je voorstellen wat je zou zien vanaf de straat, een hallucinant beeld van—tsja, het dagelijks leven... Wall ziet dit werk als een eindpunt van de conceptuele kunst, hij schrijft dat het project van de openbaarheid van de *sixties*—de akt van 't delen, de open dialoog, acceptatie van liefde in haar vele vormen, etc.—ermee op zijn einde loopt. Opeens wordt immers weer 't persoonlijke aspect van het leven aan de openbare blik onttrokken, en het (recht op het) geheim ervan benadrukt. Volgens Wall is de conceptuele kunst rond 1980 uitgeblust en zit ze gevangen in eindeloze zelfbespiegeling. (Terzijde: op dit punt schildert Jeff Wall een intrigerende associatie met de 19de-eeuwse Franse dichter Stéphane Mallarmé, wiens werk een brug heeft geslagen tussen symbolisme en modernisme. Mallarmé's *tombeaux* gedichten zijn, behalve bespiegelingen over de dood—van collega-dichters zoals bv. Edgar Allan Poe—ook bezwerings van een taal die de dood als het finale punt beschouwt; Mallarmé's woorden magnetiseren elkaar, ze omhelzen elkaar, houden elkaar blijvend vast.)

De besproken kunstwerken hebben als overeenkomst dat ze situaties scheppen—impassen, obstakels—die van alles met onze levens te maken hebben. Ze bieden creatieve oplossingen zodat al wat vast zit

weer los en licht wordt, en de dingen hun geliefde vlucht hernemen. Bij de expositie van de Portugese kunstenaar heb ik bovendien het gevoel dat er een muzikaal element in het spel is; hij is behalve kunstenaar ook drummer en componist. Zijn expositie heette *20-20000 Hz*, en dat is een aanduiding van het geluidsspectrum, de voor 't menselijk oor hoorbare toonhoogten of trillingsfrequenties. Maar de titel verwijst naar mijn gevoel ook naar een mysterieus natuurkundig gegeven, namelijk de eigenfrequentie van de steen. Ergens in het grote geluidsspectrum schuilt deze natuurlijke frequentie: de unieke trilling die—door een externe bron opgewekt—de steen laat resoneren.

3

Ik spring op een nieuwe schots en, warempel, in de verte onderscheid ik 'n vorm die mij vertrouwd is. Midden op de weg ligt een steen. Het volgende gedicht is van de Braziliaanse dichter Carlos Drummond de Andrade, hij schreef het eind jaren '20, toen in Brazilië 'n frisse modernistische wind door de letteren waaide:

*Midden op de weg*

Midden op de weg lag een steen  
lag een steen midden op de weg  
lag een steen  
midden op de weg lag een steen.

Nooit zal ik die gebeurtenis vergeten  
in het leven van mijn zo vermoeide netvliezen.  
Nooit zal ik vergeten dat midden op de weg  
lag een steen  
lag een steen midden op de weg  
midden op de weg lag een steen.

Hier komen twee benaderingen samen: enerzijds een registrerende en onthechte blik; anderzijds een vreemder perspectief—het lijkt ouder—dat ik als animistisch of zelfs heidens zou willen karakteriseren; zie en hoor (!) het herhalende, ritmische, bezwerende aspect. De visies werken op elkaar in, uit hun samenspel ontstaat 'n nieuw evenwicht. De dichter begint in de eerste regel over een voorval dat ons makkelijk zou kunnen ontgaan. In de tweede regel gebeurt dan iets opvallends.

Waar eerst de dichter aan het woord is, verschuift 't gezichtspunt naar de steen, die op dat punt het initiatief wel over lijkt te nemen. Hij heeft energie, in hem is meer leven dan in de man; die laatste heeft het over zijn vermoeide ogen. Nota bene: dit is een frappante paradox,

het is immers wel de dichter die de omkering bewerkstelligt; *he is the man*, zijn geestkracht laat ons voelen hoe sterk de steen is.

Drummond is opgegroeid met de klassieken, in het begin van zijn gedicht horen we een echo van "Op 't midden van ons levenspad gekomen," waarmee Dantes *Goddelijke Komedie* begint. De grote renaissance-dichter vervolgt met "Kwam ik bij zinnen in een donker woud, Want ik had niet de rechte weg genomen." En die regels verwoorden volgens de overlevering de heftige levenskrisis die Dante doormaakte op zijn vijfendertigste. Maakte Drummond zo'n crisis door? Het is best denkbaar; toen hij zijn gedicht schreef, was hij iets jonger dan Dante, maar rond mijn 30ste heb ik me wel eens erg oud en moe gevoeld. Als je het gedicht hardop leest in het Portugees, de oorspronkelijke taal, dan hoor je haast hoe een steen verandert in water, in de klaterende stroom van een rivier. Dit voert mij nog verder terug in de tijd, naar oude Chinese poëzie, en naar de filosofie van Empedocles, volgens welke de elementen zich voortdurend en in verschillende verhoudingen met elkaar verenigen, om de wereld haar aanschijn te geven.

Het gedicht spreekt mij misschien zo aan omdat ik als jongen vele wandelingen gemaakt heb over 'n modderig pad dat regelmatig met vers gruis verhard werd. Arbeiders sloegen oude bakstenen kapot en strooiden de stukken uit. Ik heb er slechts vage herinneringen van, maar door de woorden op te schrijven, komen ze een beetje terug. Blijkbaar liep ik als jongen resoluut dit eeuwenoude pad af, op weg naar de verre velden. Ik ging naar mijn vrienden, ik noemde ze Barney en Remmelt, en dat was natuurlijk ingegeven door *The Flintstones* die ik thuis zag op de net aangeschafte tweedehands zwart-wittelevisie.

Mijn moeder vertelde mij veel later over die tochten, toen ik ze al lang vergeten was. Waar woonden mijn vrienden? In de hoge lucht? Wat bracht ons samen, wat deden we? Graag zou ik nog eens in die tijd verwijlen. Honderd stappen op de ossengang: Zien wat ik toen Zag, Voelen wat ik toen Voelde, Denken wat ik toen Dacht. Dit is veel! Ondertussen struint een muis op zoek naar lekkers mijn fornuis af. Ik noem hem Henkie.

Inspiratie: de tentoonstelling *Daisy Chain* van Loreline Verhees en ontmoetingen met de kunstenaar. Haar expositie bevatte geen stenen maar wel een 7-tal Magritte-achtige luchtkastelen, waar hardop werd nagedacht. De bezoeker kon er ronddolen—zoals Don Quichot dit deed—tussen 't schrift en de dingen.

Mark Kremer is tento-maker en schrijver en schaker. Geb. 1963 Oldörp, woont in Amsterdam.