

Deutschlandfunk / Hörspiel Hintergrund Kultur

Hörspiel am Dienstag, 18. Februar 2020 – 20.10 Uhr

**The Language of Light –
Music to the Work of Sean Scully
Klangkomposition von Merzouga**

Texte von Sean Scully.

Regie, Komposition und akustische Einrichtung: Merzouga

Redaktion: Sabine Kückler

Manuskript

Urheberrechtlicher Hinweis

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden.

Die Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in §§ 44a bis 63a Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© Deutschlandradio

- ggf. unkorrigiertes Exemplar -

The Language of Light – Music to the Work of Sean Scully

Soundcomposition by Merzouga

Texts by Sean Scully.

Featuring the voice of Sean Scully.

Directed, composed and acoustically arranged by: Merzouga

Editors: Soila Valkama (YLE)/Sabine Kuchler (DLF).

Produced by: Yleisradio Finland and Deutschlandfunk 2019.

The Language of Light – Music to the Work of Sean Scully

Klangkomposition von Merzouga

Texte von Sean Scully.

Es spricht: Sean Scully.

Regie, Komposition und akustische Einrichtung: Merzouga.

Redaktion: Soila Valkama (YLE)/Sabine Kuchler (DLF).

Produktion: Yleisradio Finland mit dem Deutschlandfunk 2019.

Up and Down

One hand is in the ground.

And the other is pointing at the sky.

Barcelona 2.20.02

Auf und ab

Eine Hand ist in der Erde.

Und die andere zeigt zum Himmel

Barcelona 20.2.02

Come and Go

The way that things come and the way that things go.

And I'm referring to the fact that when you think you've got something is when you haven't got it, and when you don't expect it: it arrives. So it comes and it goes and it's not obedient to what you want. One has to learn to accept this and understand what we are and what we are not. The coming and going of things is part of life. The coming of life, the going of life.

Kommen und Gehen

Die Art, wie Dinge kommen, und die Art, wie Dinge gehen.

Und ich beziehe mich auf den Umstand, dass man dann, wenn man glaubt, etwas erreicht zu haben, es nicht erreicht hat, und wenn man es nicht erwartet: Dann trifft es ein. So kommt es und geht es, und dem, was man sich wünscht, gehorcht es nicht. Man muss lernen, das zu akzeptieren, und verstehen, was wir sind und was wir nicht sind. Das Kommen und Gehen der Dinge gehört zum Leben. Dass das Leben kommt, dass das Leben geht. Dass das Gute kommt und das Gute geht und zuzulassen, dass das Gute und das weniger Gute wiederkehren. Ich glaube, es geht um dieses Zulassen und Verstehen, vielleicht Akzeptieren, dass die Dinge kommen und gehen.

Landline

I was always looking at the horizon line—at the way the end of the sea touches the beginning of the sky, the way the sky presses down on to the sea, and the way that line (that relationship) is painted. (...)

I think of land, sea, sky. And they always make a massive connection. I try to paint this, this sense of the elemental coming-together of land and sea, sky and land, of blocks coming together side by side, stacked in horizon lines endlessly beginning and ending—the way the blocks of the world hug each other and brush up against each other, their weight, their air, their color, and the soft uncertain space between them. I'm putting these into paintings: *Landline Sand*, *Landline Sea*, *Landline Blue*.

Landline

Ich sah mir die Horizontlinie an – die Art, wie das Ende des Meeres den Anfang des Himmels berührt, die Art, wie der Himmel auf das Meer hinabdrückt, und die Art, wie diese Linie (diese Beziehung) gemalt wird. (...)

Ich denke an Land, Meer, Himmel. Und immer gehen sie eine mächtige Verbindung ein. Ich versuche, das zu malen, diese Ahnung einer elementaren Begegnung von Land und Meer, Himmel und Land, von Blöcken, die sich begegnen, Seite an Seite, aufeinandergestapelt in Horizontlinien, die endlos beginnen und enden – die Art, wie die Blöcke der Welt einander umarmen und miteinander in Berührung kommen, ihre Masse, ihre Luft, ihre Farbe und der weiche, unbestimmte Raum zwischen ihnen. Ich stecke all das in Gemälde:

Landline Sand, Landline Sea, Landline Blue.

HAPPINESS

May dad was a barber/
A smiler/
Smiling all day long like a hyena, like a Hollywood/
actress./
He smiled and cut/ and cut and smiled/
Till his jaw was nearly dropping off/
From all that humble heroism./
To bring us, the waiting ones/
At the weeks end, the copper and silver/
Rewards. The dropped in his hands left behind/
tips./
That he gathers Pirate style into leather/
Bag./
To be emptied on our pink Formica dinner-
everything table./
And there in-front of our hopes, he made/
Towers. Towers of silver Towers of brass./
All gathers in a village. San Gimignano tiny./
On plain of pink, under a kitchen sky./
And we were safe./

SS 1.6.18

HAPPINESS

Mein Vater war ein Friseur/
Einer der lächelte/
den ganzen Tag lang, wie eine Hyäne, wie eine Hollywood-/
Schauspielerin./
Er lächelte und schnitt/ und schnitt und lächelte/
Bis ihm fast der Unterkiefer abfiel/
von so viel demütigen Heldentum./
Um uns, die wir zuhause warteten/
am Ende der Woche die Belohnung zu bringen./
Kupfer und Silber, das in seine Hand fallen gelassene/
Trinkgeld/
er sammelte es nach Piraten-Art in einem/
Lederbeutel./
den er auf unserem Ess-und-alles-andere-Tisch aus pinkem Resopal
ausleerte./
Dort machte er vor unseren hoffnungsvollen Augen/
Türme. Türme aus Silber, Türme aus Messing./
sortierte alles zu einem Dorf, San Gimignano in klein./
Auf einer Ebene aus Pink, unter einem Küchen-Himmel.
Und wir waren in Sicherheit./

SS 1.6.18

Grid Painting

It's a kind of matrix.

It's a kind of grid.

It's not a grid—it's "a kind of grid"!

There's a BIG distinction.

That's a hand-drawn grid, therefore it's not actually a grid.

It's an interpretation of a grid.

By hand.

Which is humanizing a grid.

Making the grid suitable for human consumption—and interpretation.

Mooseurach, 2009

Gitter malen

Es ist eine Art Matrix.

Es ist eine Art Gitter.

Es ist kein Gitter – es ist „eine Art Gitter“!

Das ist ein GROSSER Unterschied.

Das ist ein handgezeichnetes Gitter, daher ist es genau genommen kein Gitter.

Es ist eine Interpretation eines Gitters.

Von Hand.

Was bedeutet, ein Gitter menschlich zu machen.

Das Gitter für die Verwendung durch den Menschen angemessen zu gestalten –

Und für die Interpretation.

Mooseurach, 2009

The Border

Always at the end, it's the border or the edge. The way in which they touch, they meet, kiss, or live side by side. Always, at the end, we return to this. Our problem. The problem that we can't and could not solve. How to imagine a positive Border.

NY. Nov 26. 10

Die Grenze

Immer am Schluss ist es die Grenze oder der Rand. Die Art, wie sie sich berühren, sich treffen, küssen oder Seite an Seite leben. Immer, am Schluss, kehren wir dorthin zurück. Zu unserem Problem. Dem Problem, das wir nicht lösen können und konnten. Wie man sich eine konstruktive Grenze vorstellen soll.

NY. 26. Nov. 10

Compression

When I was fifteen years old, I worked every Saturday in Woolworths. I was working for Mrs. Woolworth, who was a very rich American lady who owned cutprice general stores all over the US and England: where one could buy everything from trousers to socks to stockings to cheese and beer. Even cheap fake jewelry and “Max Factor” ladies makeup. She would plant these outsize stores in rough neighborhoods like ours, where the folks could enjoy themselves for an hour, pretending to be “bona fide” consumers. My job was to load the shelves with everything and anything that was running low. Then I would take the flattened cardboard boxes, in which the goods had arrived, to recycle them in the bailing machine. And this is where I became a young sculptor. Every Saturday.

The bailing machine was a metal box, with a gate at the front. I would introduce the flat boxes and crank down the mechanism to push all the disobedience out of them. This is how they would stay. In compressed submission, until I opened the lid to add more, and more, and so on: until the big metal box was full. At the end of it all, I put the wires through to bind it all together. The boxes which used to be open travelling through the country in vans, were now defeated and transformed into compressed incarceration. The extremely dramatic moment occurred every single time I opened the gate, to allow my proletariat artwork to fall out in the yard. They were all, virtually, though not completely, identical. And they were amazing, in their repetition and variety, to look at. Every Saturday I populated the yard, at the back of Mrs. Woolworth’s enormous store with an abstract, glamorous, working-class installation. I was already making tough Art and I was only 15. It made me strangely curious about my possible future, which I knew, back then, would not be normal.

Now when I make sculptures I make them the same way. I squeeze all the air and space out, by stacking. Though now I don’t use a bailing machine. Though I’ve thought of it, and what I was like back then, in a place called Sydenham.

Kompression

Als ich fünfzehn Jahre alt war, arbeite ich samstags bei Woolworth. Ich arbeitete für Mrs. Woolworth, die eine sehr reiche amerikanische Dame war, die Discount-Warenhäuser in den USA und England besaß, in denen man alles kaufen konnte, von Hosen über Strümpfe bis hin zu Käse und Bier. Sogar billigen Schmuck und Make-Up für Damen von „Max Factor“. Sie setzte diese übergroßen Warenhäuser immer in üble Gegenden wie die unsrige, wo die Leute sich eine schöne Stunde machen und so tun konnten, als wäre sie „seriöse“ Konsumenten. Mein Job war es, die Regale mit dem Krimskrums, der zur Neige ging, wieder aufzufüllen. Dann nahm ich die Pappkartons, in denen die Waren gekommen waren, um sie in der Kartonpresse zu recyceln. Und dort wurde ich zu einem jungen Bildhauer. Jeden Samstag.

Die Kartonpresse war ein Metallkasten mit einer Abdeckung. Ich steckte die zusammengelegten Kartons hinein und kurbelte den Stemple herunter, um jeglichen Widerstand aus ihnen herauszupressen. Und so blieben sie. In zusammengepresster Unterwerfung, bis ich die Klappe öffnete, um noch mehr hineinzustecken und noch mehr, bis der große Metallkasten voll war. Am Ende des Ganzen ließ ich noch die Drähte durchlaufen, um alles zusammenzubinden. Die Kartons, die für gewöhnlich offen auf Lastwagen transportiert wurden, waren nun besiegt und zu komprimierter Kerkerhaft transformiert. Der höchst dramatische Augenblick ereignete sich jedesmal, wenn ich die Abdeckung öffnete, um meinem proletarischen Kunstwerk zu erlauben, auf den Hof hinaus zu fallen. Sie waren praktisch, wenn auch nicht restlos, alle identisch. Und sie waren erstaunlich anzusehen, in ihrer Wiederholung und Vielfalt. Jeden Samstag bevölkerte ich den Hof hinter Mrs. Woolworth riesigem Warenhaus mit einer abstrakten, prachtvollen Installation der Arbeiterklasse. Ich schuf bereits knallharte Kunst und ich war erst 15. Das ließ mich seltsam neugierig auf meine Zukunft werden, von der ich schon damals wusste, dass sie nicht normal sein würde. Wenn ich heute Skulpturen forme, bilde ich sie auf dieselbe Weise. Ichquetsche alle Luft und allen Raum heraus durch Stapeln. Obwohl ich heute keine Kartonpresse mehr benutze. Aber ich habe darüber nachgedacht, und wie es war damals, an einem Ort namens Sydenham.

Text-fragments from the Solo-exhibition at LWL Münster 2019, Germany

I do believe abstraction is and was meant to embody deep emotion. I believe it is its job in the history of art.

... nothing is abstract: it's still a self-portrait...

I wanted paintings to be able to touch people again. I put everything back into the paintings: narrative, metaphor, titles, associations. The sense of the figure, the sense of the window.

In most of my paintings there is a struggle between light and dark. Or between happiness and sadness. (...) That is because I don't think that life is about one or the other.

Textfragmente aus der Einzelausstellung 2019 im LWL Münster, Deutschland

Ich glaube Abstraktion ist dafür da, um tiefe Emotionen zu verkörpern. Das ist ihre Funktion in der Kunstgeschichte.

... nichts ist abstrakt. Es ist immer noch ein Selbst-Portrait...

Ich wollte, dass Bilder Menschen wieder berühren. Ich habe den Bildern alles zurückgegeben: Geschichten, Metaphern, Titel, Assoziationen. Die Ahnung einer Figur, die Ahnung eines Fensters.

In den meisten meiner Bilder gibt es einen Kampf zwischen Hellem und Dunklem. Oder zwischen Glück und Trauer (...) weil ich nicht glaube, dass es im Leben um das eine oder das andere geht.

Black

Black as the night. Black as soot and black as death. Black as the night or the night lake. Black is an all-the-way-out-there or an all-the-way-in-there color. In the middle of everything where no light can follow, it is a blanket absolute.

2000

Schwarz

Schwarz wie die Nacht. Schwarz wie Ruß und Schwarz wie der Tod. Schwarz wie die Nacht und der nächtliche See. Schwarz ist eine Überall-dort-draußen und eine Überall-hier-drinnen-Farbe. In der Mitte von allem, wohin kein Licht folgen kann, ist Schwarz die Decke schlechthin.

2000

Perfection

I don't believe in perfection. I believe in love.

Perfektion

Ich glaube nicht an Perfektion. Ich glaube an Liebe.

Abstract Painting

I make my paintings in layers, and the edges are complex and uncertain.(...)

I use stripes and bands and lines and checkerboards to create rhythm. I want to constantly recreate combinations, characters, and relationships that are like the musical rhythm of life—that are not simply about a sense of rightness,

but an ongoing infinite form of affirmation, that is musical.

1996

Abstrakte Malerei

Ich male in Schichten und die Ränder sind komplex und unbestimmt (...). Streifen und Bänder und Linien und Schachbrettmuster verwende ich, um Rhythmus zu erzeugen. Ich möchte permanent Kombinationen, Figuren und Verbindungen neu schaffen, die wie der Rhythmus der Musik des Lebens sind – in denen es nicht nur um eine Ahnung von Richtigkeit geht, sondern die eine fortlaufende, und unendliche Form der Bejahung darstellen, die selbst Musik ist.

1996

The Language of Light

A friend of mine asked me if paintings spoke. If it was possible. I said yes:
but with the language of light.

Paintings speak with the language of light. Silent: with an inner light. An
outer light which is the image and an inner light which is the soul.

10.10.00

Die Sprache des Lichts

Einer meiner Freunde fragte mich, ob Gemälde sprechen könnten. Ob das möglich sei. Ich sagte, Ja: Aber mit der Sprache des Lichts.

Gemälde sprechen mit der Sprache des Lichts. Schweigend: mit einem inneren Licht. Ein äußeres Licht, das ist das Bild und ein inneres Licht, das ist die Seele.

10.10.00

What art is

June 2004

I think that art is a wound in a/
dance with love. And if the wound/
And the love are the same size/
They can dance well.

Was Kunst ist

Juni 2004

Ich glaube Kunst ist eine Wunde, in einem/
Tanz mit Liebe. Und wenn die Wunde/
Und die Liebe gleich groß sind,/
Können sie gut miteinander tanzen.

Stone Light

Stone Light

The light in Stone

That stone can hold

That we cannot

The light that stone

Makes noble

Solid architectural

Contradictory.

The holder of light

What we want to hold

But cannot

What we love and feel

And lose

All at the same time

1991

Stein Licht

Stein Licht

Das Licht in Stein

Das Stein halten kann

Und wir nicht

Das Licht das Stein

Edel macht

Massiver architektonischer

Widerspruch.

Der, der Licht hält

Was wir halten wollen

Und nicht können

Was wir lieben und spüren

Und verlieren

Alles zur gleichen Zeit

1991

Duisburger Hof

My paintings talk of relationships. How bodies come together. How they touch. How they separate. How they live together in harmony and disharmony. (...) My work feeds off (...) the colors of the sky and the sea and the land and the animals that live on it. No matter how abstract we become, we must always understand that we are the children of our world. A world we have not yet learned to love. (241)

Duisburger Hof, Altstadt, Duisburg, 21. Dezember 2008

Duisburger Hof

Meine Bilder erzählen von Beziehungen. Wie Körper zusammenkommen. Wie sie sich berühren. Wie sie sich voneinander abgrenzen. Wie sie in Harmonie und Disharmonie zusammenleben. (...) Meine Arbeit zehrt (...) von den Farben des Himmels und des Meeres und der Erde und der Tiere, die darauf leben. Ganz gleich, wie abstrakt wir werden, wir müssen immer noch verstehen, dass wir Kinder unserer Welt sind. Einer Welt, die wir noch nicht gelernt haben, zu lieben.

Duisburger Hof, Altstadt, Duisburg, 21. Dezember 2008

Bibliographischer Hinweis:

Scully, Sean: *Inner: The Collected Writings and Selected Interviews of Sean Scully*. Herausgegeben von Kelly Grovier. Hatje Cantz, Berlin 2016, ISBN 978 3 7757 4164 4

Scully, Sean: *Inner: Gesammelte Schriften und Ausgewählte Interviews von Sean Scully*. Deutsch von Stefanie Kremer und Leonhard Unglaub. Herausgegeben von Kelly Grovier, deutsche Ausgabe herausgegeben von Kirsten Voigt. Hatje Cantz, Berlin 2018, ISBN 978 3 7757 4377 8

Scully, Sean: *Sculpture*. Herausgegeben von Justus F. Kewenig. Hatje Cantz, Berlin 2019, ISBN 978 3 7757 4606 9