

# De traagheid van de verbeelding

## Over schilderkunst

**Bartomeu Mari**  
**Henk Oosterling**  
**Ronald Ophuis**  
**Anna Tilroe**

### Oosterling:

In dit eerste debat vragen we naar het statuut van de kunst op het moment dat het label 'postmodern' voor iedereen loos geworden is. Binnen kunstinstituties hanteert men bij voorkeur een term als 'contemporain' of 'contemporary', hoewel er soms ook sprake is van 'actual'. Als gevolg van de door de tijdsgeest gedragen versnelling van de verbeelding waarin het momentane en het procesmatige van de kunst steeds prominenter op de voorgrond treedt, lijkt schilderkunst er steeds minder toe te doen. Om enig inzicht in de terugtrekking van de schilderkunst te krijgen spreken we *met* kunstenaars. Maar niet alleen met hen, ook met de onlosmakelijk aan kunstpraktijken verbonden curatoren en critici. Gezamenlijk zullen we ons afvragen hoe hedentendage over schilderkunst kan worden gesproken. Met het oog op de Whitney- en de Johannesburgbiënnale die in 2000 plaatsvonden, en de komende Documenta XI wordt de rol van de schilderkunst onder de loep genomen.

### Afbeeldingen Ophuis

1. Miskraam
2. dysenterie
3. Birkenauscene
4. verkrachtingsscene

### Ophuis:

*Miskraam* (1) is een schilderij van een vrouw die net een miskraam heeft gehad. *Dysenterie* (2) vindt zijn inspiratie in een verhaal uit Primo Levi's eerste boek *Is dit een mens?* Hij beschrijft zijn laatste tien dagen in Auschwitz-III. De Nazi's zijn op de vlucht geslagen en hebben de zieken achtergelaten. In Levi's barak lijdten een aantal mannen aan dysenterie. Er zijn geen medicijnen en dysenterie is onder zulke omstandigheden een dodelijke en zeer besmettelijke ziekte. Zij worden schoongemaakt door minder zieken.

Dit is een scène in Birkenau (3). Twee joodse gevangenen verkrachten een joodse vrouw. Ik wilde een beeld maken dat vertelt dat het nazi-systeem zijn slachtoffers niet heiligt, maar dat zo'n hels systeem zijn slachtoffers corrumpeert en aan zichzelf gelijk maakt. Ik heb me verdiept in het leven, de sociale orde in de concentratiekampen. Ik heb gezocht naar een historische rechtvaardiging voor het schilderij Birkenau I. Maar ik heb het niet gelezen. Wel las ik verhalen over pedofilie. Een joodse man die jongens verkrachtte. Maar bij dat beeld heb je een ontsnappingsmogelijkheid: een pedofiel doet dit ook buiten het kamp. Het gaat mij erom dat slachtoffers - in dit geval op weg naar de gaskamers – elkaar kapot maken. Verhalen van moord, diefstal en verraad heb ik wel gevonden.

De vrouw is een onschuldige icoon. Als ik een man zou hebben geschilderd die wordt vermoord, was er weer een ontsnappingsmogelijkheid geweest: je kunt je wel een reden voorstellen. De motieven voor een verkrachting liggen ook veel dichter bij vernedering en machtsmisbruik dan bij straf of vergelding. De scène zou ik ook hebben kunnen situeren in voormalig Joegoslavië of in de Goelag. Maar het leven in en het beeld van de concentratiekampen tijdens Nazi-Duitsland is ons bekender. Door de kleding kan ik duidelijk

maken dat de mensen tot dezelfde groep behoren. Bij een scène in een kamp in voormalig-Joegoslavië waar twee Moslimmannen een Moslimvrouw misbruiken is dit veel moeilijker duidelijk te maken.

‘De miskraam’. Ik vind het interessante aan dit schilderij en het thema dat ik het beeld niet uit de schilderkunst ken. In de traditie waarin ik ben opgegroeid, werd María altijd als maagd en moeder afgebeeld. Ik vind dit beeld een kunsthistorische rechtvaardiging voor het leven dat wij leven.

Nu de gewraakte verkrachtingsscène (4). Twee kinderen worden verkracht door drie volwassen mannen. In zekere zin is dit bijna hetzelfde thema als de scène in Birkenau. Binnen een groep treedt er een hiërarchie op waarin mensen worden vernederd. Mijn werkwijze: ik begin met een aantal kleine schetsen uit mijn hoofd. Dan zoek ik met behulp van een castingbureau acteurs. Zij spelen de scène vijftig of zestig keer in mijn atelier. Daar maak ik foto’s van die als basis dienen voor het schilderij. Dit duurt meestal een halve dag. Aan het schilderij, bijvoorbeeld het Birkenauschilderij, werk ik ongeveer een jaar.

### **Oosterling:**

Teun Voeten, een fotograaf die in Sierra Leone en in andere Afrikaanse landen foto’s maakt van reële situaties, roept met zijn beelden andere ervaringen op. Krijgt het thema en het beeld een meerwaarde als je het schildert? Hebben het medium - de schilderkunst - en de beelding – historisch en moreel beladen, gewelddadige scènes - iets met elkaar te maken?

### **Ophuis:**

Ja, het voordeel van de schilderkunst is de mogelijkheid tot fictie waardoor je momenten in scène kunt zetten waar een fotograaf nooit bij kan komen en waarmee je door de encenering het verhaal anders kunt vertellen.

## *Zintuiglijkheid en sensibiliteit*

### **Oosterling:**

En het medium verf zelf? Wat voegt dat toe? Kijken naar een schilderij roept een specifieke ervaring op. Ik kijk anders naar een schilderij dan naar een foto. Een installatie heeft weer een andere inwerking op mij. Wat is de zeggingskracht van jouw medium?

### **Ophuis:**

Het is vrij moeilijk om iets specifiek te zeggen over de schilderkunst. Alle andere media hebben ook expressiemogelijkheden. Je kunt op een vrij groot formaat werken. Dat is een voordeel. En je kunt meteen corrigeren als je ernaar kijkt. Het is heel iets anders dan op een klein scherm werken en later het beeld opblazen.

### **Oosterling:**

Jeff Wall maakt foto’s en blaast ze op. Een geënceneerde foto van een oorlogssituatie in Bosnië. Wat is het verschil tussen de door Wall methodisch geënceneerde foto en dit schilderij? Anna, is de impact voor jou groter of anders?

### **Tilroe:**

De impact is niet groter. Jeff Wall heeft een geënceneerde foto van een slagveld gemaakt. Het is ongelooflijk, een meesterwerk. Het heeft een enorme indruk op mij gemaakt. Maar het heeft een andere impact. Wat ik aan de schilderijen van Ronald Ophuis heel knap vind, is dat er juist door het schilderen iets overkomt wat bij fotografie of een ander medium niet gebeurt. En dat is toch altijd weer de zintuiglijkheid van schilderen.

**Oosterling:**

Wat versta je onder zintuiglijkheid?

**Tilroe:**

Wat de verf op zichzelf overbrengt. Dat is een verworvenheid die tegenwoordig gebagatelliseerd wordt, maar ik vind nog steeds dat het de verworvenheid is van de schilderkunst van de twintigste eeuw. Ze heeft ons gevoelig gemaakt voor de uitdrukingskracht van het schilderen en van het materiaal zelf. Die gevoeligheid, de ontwikkeling van die sensibiliteit, dat is de geschiedenis van de abstracte kunst. Zonder de abstracte kunst zouden we die gevoeligheid niet in die mate hebben verworven.

**Oosterling:**

Als je naar Ronalds schilderijen kijkt, werken textuur, materie en vormprincipes door. Vaagt het overweldigende beeld deze materiële werkingen niet weg?

**Tilroe:**

Nee, die worden niet weggevaagd. Het beeld werkt mee. Ze versterken elkaar. Dit zijn hele fysieke schilderijen, ook in hun uitbeelding. Het gaat over wat mensen fysiek en psychisch wordt aangedaan, wat zij elkaar aandoen. Die directheid zit ook in het schilderen zelf. Je wordt als het ware naar het beeld togetrokken. Het gaat om *fingerspitzengefühl*. Als het glad geschilderd was, krijg je iets heel anders. Ik denk dat het spectaculaire effect van het onderwerp veel meer zou doorwerken. Maar juist doordat het schilderij zo duidelijk mee doet, doordat het weerbarstig is en op een bepaalde manier onaangenaam geschilderd is, trekt het je heel erg naar de schilderkunst toe. Omdat het niet lekker is, wordt het spectaculaire van het onderwerp door de manier van schilderen zelf, ik wil niet zeggen afgezwakt: er wordt een andere wending aan gegeven. En die wending betreft de zintuiglijkheid: iets aanvoelen wat het beeld eigenlijk indirecter maakt. Als ik naar een foto kijk van een concentratiekamp, dan ervaar ik vaak totale verplettering. Je ziet iets zo verschrikkelijks, dat meteen alle deuren dichtslaan: dit kan ik niet aan, dit is te veel. Het werkt veel indirecter als het geschilderd is. Dat is nog steeds de kracht van de schilderkunst. Er is meer ruimte. Tussen jou en het beeld zit de ruimte die het schilderen zelf geeft. Door die ruimte krijg je zelf lucht, waardoor je in het schilderen zelf je verbeelding kunt los laten. Dat is elke keer voor mij het wonder van de schilderkunst.

**Oosterling:**

Bartomeu Marí, jij cureert in Witte de With een tentoonstelling van hedendaagse kunst onder de titel *Prototypes of Sensibility*. In die tentoonstelling is niet veel schilderkunst te vinden. Wat is jouw reactie op deze schilderijen?

**Marí:**

In Witte de With geven wij prioriteit aan vormen van kunst die vernieuwende relaties kunnen leggen tussen wat kunstenaars doen en het publiek. Dat betekent niet dat meer traditionele vormen van kunst geen plek in het programma hebben, maar dat de grote lijn van ons programma bestaat uit een onderzoek naar nieuwe materialen die worden gebruikt in nieuwe vormen van kunst.

**Oosterling:**

Hang je dit schilderij er in op?

**Marí:**

Ik vind dat de schilderkunst een ongelofelijke zware traditie achter de rug heeft. Ik moet eerst even zeggen dat ik geen kunsthistoricus ben. Ik ken de traditie als toerist. Schilders kennen als eersten de macht van deze traditie en deze geschiedenis. En omdat die zo groot is, is het onmogelijk om in dit medium te innoveren. Het is heel makkelijk te innoveren in de iconografie, maar niet in het medium zelf.

**Oosterling:**

Heeft dit medium zijn grenzen bereikt? Hebben we het vormexperiment achter ons gelaten en moet de schilderkunst zich met andere media verbinden?

**Marí:**

Dat zou ik niet zo zeggen. De grenzen zijn allang bereikt. Verbindingen met nieuwe medias voegen niets toe. Vorig jaar was er een tentoonstelling in het Stedelijk Museum in Amsterdam waar het werk van Jessica Stockholder te zien was. Naast het werk hangt een bordje met een tekst, geschreven door Dominique van de Boogaart, waarin wordt beweerd dat de schilderkunst buiten de lijst de ruimte ingaat. De officiële informatie van het museum behandelt het werk als een schilderij. Voor mij is het werk een sculptuur. In de twintigste eeuw is de kunst bevrijd van materiaal en techniek.

**Tilroe:**

Maar wel doordat ze het hele proces heeft afgelegd. Niet door het er uit te gooien, maar door er door heen te gaan.

**Marí:**

Precies. Maar de relatie tussen innovatie en traditie verandert ook steeds. Die is niet afgebroken of heeft niet opgehouden te bestaan. De verhouding is totaal anders dan vóór de Tweede Wereldoorlog. Daar liggen voor mij de vragen. Kunst bestaat uit geloof, uit rituelen en waarden die mensen ermee willen verbinden.

Marí over beeldcultuur:

*“Visuele cultuur is gaan behoren tot een academisch vakgebied, met name in de universitaire wereld in de VS. In essentie betekent dit, dat de traditionele esthetiek de kwantitatieve en kwalitatieve sprongen die de entertainment -, publiciteits- en propaganda industrie maakt in de wereld van beelden en symbolen, niet meer aankan. Grafisch ontwerpers en managers van grote reclamebureaus vestigen nieuwe schoonheidsnormen. (Sommigen bepalen zelfs veel op het gebied van de “kunstmarkt”....) met als consequentie dat kunst haar doel moet herdefiniëren, zoals veel kunstenaars al naar voren hebben gebracht. Ik geloof niet dat kunst sterft, noch dat visuele cultuur de cultuur in het algemeen zal vervangen. We zullen altijd willen begrijpen wat onze zintuigen kunnen waarnemen.”*

**Oosterling:**

Ronald, jouw schilderijen vertonen een ontwikkeling. Je werk roept Serrano-achtige rellen op. Een wethouder in Enschede kocht 'Padvinders' aan, maar het schilderij mocht niet in een openbare ruimte hangen en moest worden weggehaald. Je wordt door sommige mensen beticht van sensatiezucht. Maar je schilderde de beelden voordat de getoonde problematiek – kinderverkrachting, zinloos geweld - een maatschappelijk issue was. Hoe ontstaat zo'n beeld? Soms lijkt je een therapeutische motivatie te hebben. Je hebt met de Auschwitzscènes heel veel problemen gehad; het heeft heel lang geduurd voordat je ze kon schilderen. Kun je je voorstellen dat je met je beelding op de grenzen van je huidige medium stuit?

**Ophuis:**

Ja, rationeel kan ik me dat voorstellen. Voor de Birkenauscène heb ik bijvoorbeeld heel lang overwogen om het in een opera te vertellen. Dan krijg je ook een stilstaand beeld met een vooraf en een achteraf. Dat is iets wat in de schilderkunst ontbreekt. Het ene beeld gaat op zichzelf staan, en zo de geschiedenis in. Maar ik ben zo gehecht aan het medium dat ik ook zijn onvolkomenheid draag. Ik laat liever het motief vallen dan de schilderkunst. Elke kunstvorm heeft zijn beperkingen.

**Tilroe:**

Het klinkt of je het hebt willen verzachten. Een operavorm lijkt mij een balsem op de wonde. Zingend....

**Ophuis:**

... ten onder. Maar met een opera kom je tot andere emoties. De opera die ik in mijn hoofd had was wel zo hard, dat deze waarschijnlijk wel kon wedijveren met het schilderij.

**Oosterling:**

Uit de debatten over podiumkunsten die we vorig jaar hebben gehouden, bleek dat door het loslaten van het monomediale in het experiment met multimedia en interdisciplinariteit de zintuigen met elkaar concurreren. Daardoor zou ieder afzonderlijk minder intensief worden beleefd. Schilderkunst is in strikte zin niet monomediaal. Maar ook al worden er altijd meerdere zintuigen aangesproken, de schilderkunst richt zich overwegend op het visuele, aangevuld met een kinetische of tactiele ervaring van de textuur. Verzacht een opera de schok omdat je lichaam dan meer zintuiglijke input krijgt?

**Tilroe:**

Ja, dat is wat ik denk.

**Oosterling:**

Durf je hiervoor het woord verstrooiing te gebruiken?

**Tilroe:**

Zo zou ik het niet willen zeggen, dat klinkt mij te amusement-achtig.

**Mari:**

Ik wilde even terug naar het prototype van sensibiliteit. De manier waarop wij nu de wereld ervaren is anders dan 20 jaar geleden. Ik ben nog van de oude generatie. Jongeren leggen op een totaal andere manier relaties tussen beelden, woorden en geluiden. Er is ook een andere betekenis ontstaan, omdat de input op een meer uitgebalanceerde manier verkregen wordt. Net als vroeger is het beeld de belangrijkste en machtigste manier van communiceren. Dat is ook de reden waarom fotografie zo sterk in onze cultuur ligt verankerd. Niet alleen kunst

maar ook een massamedium als film heeft daaraan in grote mate bijgedragen. Voor de kunst is het heel belangrijk dat kunstenaars zich realiseren dat ze grote invloed hebben op de wijze waarop mensen hun waarden en gewoontes vorm geven.

### *Kunst en cultuur*

*“De kunst van nu kent geen stromingen of stijlen meer en geen esthetische principes die als algemene richtlijnen gelden. In plaats daarvan richt ze zich op het sociale leven, en zoekt ze ook haar betekenis daar. Dat maakt een kunstwerk afhankelijk van taal en context: bij het ene thema kan het zus betekenen, in een andere setting iets heel anders. En voor we het weten vervaagt het verschil tussen kunst en cultuur.”* (Anna Tilroe, NRC 21-4-00, p. 26)

#### **Oosterling:**

Anna heeft een stuk geschreven over de Whitney Biënnale onder de voor dit debat toepasselijke titel: “Sentiment regeert. Het culturele geweten op de Whitney Biënnale in New York”. Zij doet duidelijke uitspraken over kunst en cultuur, over de grens ertussen of over het vervagen van die grens. Als dat laatste het geval zou zijn, vind je dat erg of niet?

#### **Tilroe:**

Dat zou ik heel erg vinden.

#### **Oosterling:**

In het landelijke kunstbeleid wordt de grens tussen kunst en cultuur geproblematiseerd. Jij suggereert in het stuk over de Whitney Biënnale dat op deze tentoonstelling een grensvervaging plaatsvindt die het statuut van de kunst raakt. Kun je dat uitleggen?

#### **Tilroe:**

In mijn eentje ben ik geen cultuur, in zijn eentje is een kunstenaar of een choreograaf geen cultuur. Cultuur ontstaat met een groep. Kunst komt voort uit een individu en wordt gekenmerkt door een intensiteit die een volstrekt individuele basis heeft. Dat is iets wat in stand gehouden, gehonoreerd en gedragen moet worden door een cultuur. Dat besef, dat respect, versterkt die bijzondere plaats van de kunst binnen een cultuur. Het moet geen ding worden. Dat is ook in de Raad voor Cultuur altijd een zeer heftig onderwerp van gesprek.

#### **Oosterling:**

Wat is het heftige daar aan?

#### **Tilroe:**

Omdat de neiging bestaat kunst in de samenleving als een ding te beschouwen, ook in het gevoerde debat over cultuur en kunst. Die positie wordt bij uitstek gepropageerd door onze staatssecretaris. Mij lijkt het funest.

#### **Oosterling:**

Je ziet op de Whitney Biënnale vooral ‘sociale kunst’.

## **AFBEELDINGEN WHITNEY**

**Oosterling:**

Van dit beeld, dat ook bij het krantenartikel is afgedrukt - de autobanden van Chekkara Bucher - zeg je dat het ogenschijnlijk over ecologie gaat, maar het blijkt bij nader inspectie toch wat anders.

**Tilroe:**

Ik vertel in het artikel hoe ik over de tentoonstelling loop. De tentoonstelling is ingedeeld in thema's die indicatief zijn voor het werk of andersom. Op een gegeven moment zie ik dit grote werk met honderden autobanden - een wandreliëf - en ik veronderstel dat het om het thema 'ecologie' gaat. Maar dat was voorbarig. Het gaat over de Afrikaanse huid en over Afrikaanse rituelen. Het staat symbool voor de Afro-Amerikaanse geschiedenis. Wat ik wil laten zien is dat een werk door titel en context een hele andere betekenis krijgt.

**AFBEELDING WHITNEY****Oosterling:**

Dit is van Franklin. Zij accepteert geen enkel verhaal en werkt alleen vanuit materie en vorm. Het enige dat bij haar ecologisch is - dat is dan het verhaal dat erbij staat, waardoor het veel inzichtelijker wordt - is de zelfgemaakte verf. De grondstoffen zijn gewonnen uit planten die ecologisch worden gekweekt. Wat is de status van deze schilderijen op de Whitney?

**Marí:**

Hetzelfde als van alle andere kunstwerken die daar ook hangen.

**Oosterling:**

Dus er is geen onderscheid. Dit is hetzelfde als een installatie?

**Marí:**

Binnen de tentoonstelling wel. Kunstenaars hebben dat misschien niet gemaakt voor een publiek dat haar smaak projecteert op de verschillende kunstwerken. Maar de objectieve status binnen het museum is hetzelfde.

*“Shirin Neshat laat door verschillende verhalen uit te beelden, zien hoe benepen en verstikkend de traditie kan zijn, maar ook hoe groots en indrukwekkend. En precies in die ambivalentie schuilt de kracht van grote kunst”*

**Oosterling:**

Je karakteriseert de Whitney Biënnale ietwat negatief als sociale kunst, kunst geëent op het sociale leven. Soms zijn het biografieën, soms parodieën op bepaalde vormontwikkelingen binnen de kunst. Maar het sociale staat steeds centraal. Doet deze toenemende oriëntatie op het sociale afbreuk aan wat jij onder kunst verstaat?

**Tilroe:**

Nee, zo moet je het niet zien. Ik ben niet geneigd om tegen de stroom in te zwemmen. De ontwikkelingen gaan zoals ze gaan. Als kunstcriticus probeer ik ze bij te houden en er open voor te staan. Het punt is dat dingen niet verward moeten worden. Wij hebben een lange en prachtige traditie, waardoor we op een speciale manier zijn gaan kijken. Ik was kort geleden

in Los Angeles in een door Phillip Stark ontworpen hotel. In een gang zag ik een gat in de muur ter grote van een televisiescherm, maar het bleek een gat te zijn. Daarin scheen licht dat steeds veranderde. Prachtig licht. Nu eens was het roze, dan weer groen of blauw. Ik keek naar beneden in dat gat en zag een monitor staan waarop een comicstrip speelde en even later een nieuwsuitzending. Wat je in de gang zag was het licht, los van het beeld. Als je televisie kijkt, zie je beeld en licht in één, je ziet nooit alleen het licht. Maar in die gang waren licht en beeld van elkaar losgekoppeld. Dat is, dacht ik, nu onze kunst. Wij hebben die gevoeligheid ontwikkeld waardoor je het licht als iets aparts kunt zien. Dat is een deel van onze traditie en daarin zit een enorme rijkdom. Vanuit dat perspectief kijken wij naar de dingen.

**Oosterling:**

Door die sensibiliserende kracht komen bepaalde ervaringen vrij die anders ‘onontgonnen’ blijven?

**Tilroe:**

En die zijn zorgvuldig in kaart gebracht. Een schilder als Gerard Richter is niet voor niets één van de grote kunstenaars van de twintigste eeuw. In zijn hele oeuvre wordt precies het knelpunt, de frictie tussen beeld en materiaal zichtbaar. Hij heeft een gigantisch materieel onderzoek gedaan: het grijs is bij hem zo intens onderzocht dat je er gek van wordt. Je denkt dat het nooit ophoudt. De verfstreek is onderzocht, maar ook het beeld en het effect van het beeld. Met de schilderkunst als medium heeft hij ongelofelijk veel gedaan. Als traditie moet zij overgedragen en in stand worden gehouden. Daar baseren we ons kwaliteitscriterium op.

**Oosterling:**

Bartomeu, ik heb het idee dat het in jouw optiek - die in de tentoonstellingen in Witte de With doorwerkt - vooral om de receptie gaat. Weliswaar leg ook jij de nadruk vaak op het medium en op sensibiliteit, maar in jullie tentoonstellingen lijkt het kunstwerk zelfs ondergeschikt aan de receptie.

**Mari:**

Nee, er is geen receptie van kunst zonder kunstwerken. Ik geef aandacht aan de receptie van kunst, omdat ik nog steeds voor honderd procent een hardcore modernist ben. Ik geloof dat kunst begint met de fysieke ervaring van bepaalde dingen die wij kunstwerken noemen. Dat is heel duidelijk vanaf Marcel Duchamp. Bij hem stopt de kunsttraditie niet, maar deze wordt anders.

**Oosterling:**

Achteraf kunnen wij zeggen dat hij de traditie heeft verbreed. Wanneer hij echter in 1917 zijn urinoir of fontein neerzet, betekent dat wel degelijk een totale breuk met de traditie. Het was toen niet eens te begrijpen wat er gebeurde.

**Mari:**

Toch is het iets van onze cultuur. Of zoals Anna het zo treffend genoemd heeft: onze kunst is deze traditie. Ik denk dat we met kunst en sensibiliteit door kunnen gaan omdat wij – de Westerse maatschappij - alles adapteren, als een soort cyborg.

**Tilroe:**

Ik vraag me af of je van een breuk kunt spreken bij Duchamp. Als je terugkijkt, denk ik eerder dat het een logische stap is geweest. Alles is in de loop van de twintigste eeuw uiteengerafeld. Wat in de negentiende eeuw één massief blok was dat kunst werd genoemd, is een eeuw later

in allerlei stukjes uiteengevallen. Die zijn allemaal afzonderlijk onderzocht. Nu zie je dat alles weer bij elkaar komt. Dat vind ik een ongelooflijk interessante ontwikkeling. Want als het bij elkaar komt met het bewustzijn van wat er is geweest, dan kun je ook werkelijk verder komen. Dan is er onderscheid gemaakt tussen dingen.

**Oosterling:**

Een enorm groot hegeliaans perspectief, wat je hanteert. Maar laten we daar eens 'buiten' gaan staan en er niet in blijven zitten.

**Tilroe:**

Maar we kunnen het toch eventjes doen. Waarom niet, we hebben die eeuw achter ons.

*Beeld: statisch en dynamisch*

**Ophuis:**

Bartomeu, toch heb ik de indruk dat het een of/of wordt: een statisch of een bewegend beeld. Is het niet een groot goed dat er nog stilstaande beelden worden gemaakt? Een beeld dat op zichzelf staat, dat niets zegt en dat je makkelijk meeneemt in je geheugen. Je kunt het zo oproepen. De menselijke geest verhoudt zich - heel goed zelfs - tot een stilstaand beeld, zoals zij zich kan verhouden tot een roman.

**Mari:**

Voor mij is er geen logische tegenstelling tussen stilstaande en bewegende beelden. In het begin van de 20ste eeuw, van 1915 tot en met 1920, ontstaan de fonetische poëzie en de typografische experimenten. Die inzichten kun je heel goed gebruiken om bepaalde ontwikkelingen in de kunst - de elektronische kunst bijvoorbeeld - te benaderen. Voor mij is kunst heel belangrijk - en daarin onderscheidt ze zich van entertainment - omdat kunst de wereld vertraagt. Kunst maakt alles langzamer.

**Oosterling:**

Is schilderkunst de traagste vorm van kunst op dit moment? Nog trager dan een roman, en zeker veel trager dan een installatie?

**Mari:**

Als je dat letterlijk neemt wel, maar ik neem het niet zo letterlijk. Een schilderij is geen stilstaand beeld.

**Oosterling:**

Zorgt de reflectie, zeg maar de participatie aan het statische beeld, voor vertraging? De reflectie bij een snel bewegend beeld is toch anders?

**Mari:**

Een heel sterk beeld - of een fysieke ervaring die ook visueel kan zijn - gaat dieper dan een beeld dat zich alleen leent voor een passieve, contemplatieve manier van kijken. Kijken en ervaren is een actieve relatie aangaan met objecten. Dat zien we steeds meer in, ook omdat we daar meer mogelijkheden voor hebben dan in de negentiende eeuw.

**Oosterling:**

Een multimediale installatie geeft veel meer prikkels aan verschillende zintuigen. Je bent veel sneller en langer bezig wat meer betrokkenheid suggereert bij zo'n werk. Als ik deze

redenering volg en het perspectief omdraai, betekent dit dat we naarmate we meer impulsen van een werk krijgen, we makkelijk verleid worden om een impuls niet uit te diepen, maar onmiddellijk door een volgende impuls worden meegenomen. Misschien iets te lineair geformuleerd: verstrooiing in plaats van verdieping.

**Tilroe:**

Het werkt anders.

**Mari:**

Het gaat niet om het bewegen van het lichaam of om de fysieke mogelijkheden om rond te lopen.

### *Het brein, perceptie en empathie*

**Tilroe:**

Ik denk dat je hier domweg moet gaan nadenken hoe het brein werkt. Het hersenonderzoek is buitengewoon interessant. Het zou ook veel meer deel uit moeten maken van het kunstdiscours.

**Oosterling:**

In de nieuwe media gebeurt dit toch allang?

**Tilroe:**

Dat stelt me gerust. Het is absoluut nodig, want dan wordt duidelijk dat veel prikkels krijgen niet per definitie een oppervlakkiger ervaring inhoudt dan bij een geprikkeld zintuig het geval zou zijn. Je krijgt een heel andere ervaring. Je hersenen en je andere zintuigen werken op een andere manier samen. Hoe goed dat kan zijn voor een mens blijkt uit onderzoeken die ze doen bij oudere mensen die met de media werken. Ze hebben een geheugenverbetering van 17% ten opzichte van degenen die dat niet doen.

**Oosterling:**

Omdat bepaalde processen in de hersenen gestimuleerd worden die normaal niet geactiveerd worden?

**Tilroe:**

Het is duidelijk goed voor je brein. Bij een schilderij komt de prikkel op een specifieke manier via dat ene zintuig tot je. Kijken en fingerspitzengefühl dwingen je, als je werkelijk wat wilt zien, om je te concentreren op een manier die je normaal niet doet. Anders zie je niets.

**Ophuis:**

Een beeld kan heel veel informatie geven. Als ik hoor hoe Bartomeu het voorspiegelt, voel ik mij bijna een prehistorisch fenomeen. En dat is echt buiten de orde. Wat Anna zegt over de werking van het brein is belangrijk. Ik mag van Henk niet psychologiseren maar ik doe het toch een keer. Toen ik drie jaar was - dit is een sentimenteel verhaal - overleed mijn broertje. Dat is een heel abstract gegeven. Ik heb er geen beelden bij. Ik heb hem nooit gekend. Later heb ik twee beelden verzonnen waardoor ik een vorm van verdriet kon oproepen. Die beelden heb ik nooit gezien, ze hebben nooit bestaan, maar toch die twee beelden..... Het waren twee bijna stilstaande beelden zonder veel informatie die altijd in staat zijn om een gevoel van

verdriet te triggeren. Ook op momenten dat ik gewoon verdrietig wilde zijn en niet over hem nadacht. Volgens mij heeft het menselijk brein die informatie ook nodig.

**Oosterling:**

En als je dat schildert?

**Ophuis:**

Het geeft meteen ook een vrijbrief om iets te schilderen wat niet bestaat, zoals de scène uit Auschwitz. Ik ben nieuwsgierig hoe het eruit ziet, wanneer ik het heb geschilderd.

**Tilroe:**

Ik denk dat je heel terecht iets bijzonders van de schilderkunst naar voren brengt: de empathie - het inlevingsvermogen wat heel sterk uit jouw schilderijen spreekt - wordt op een speciale manier aangesproken. Ten eerste al omdat de schilder het doet. Je kijkt naar een beeld en je begrijpt dat hij dat alleen maar heeft kunnen schilderen door zich in te leven in de situatie. Voor een fotograaf speelt dat helemaal niet.

**Oosterling:**

Maar door kadring bij fotografie en de manier waarop afgedrukt wordt kan dat moment er wel in gebracht worden.

**Tilroe:**

Ja, maar dat zijn esthetische aspecten. Daar zit ook weer iets afstandelijks in. De beelden van Ophuis werken op geen enkele manier afstandelijk. Ik denk dat je zo iets alleen kunt schilderen als je inleeft. Zo komt het over. Het maakt indruk. Het is besmettelijk.

## *Documenta XI*

**Oosterling:**

Bartomeu, je hebt in de voorbereidingscommissie gezeten van Documenta XI. Ik veronderstel dat daar gesproken is over wat er komt te staan en te hangen.

**Marí:**

Ja en nee. Geen van de kandidaten gaf een duidelijk beeld van wat de tentoonstelling zou zijn. En het was heel moeilijk om van de kandidaten namen van kunstenaars te krijgen. Iedereen weet dat de Documenta een belangrijke fabriek is van conventies, smaak, geld, glamour, en zo meer. Op dit moment wil een bepaalde generatie tentoonstellingmakers dat kunst iets anders is dan de kunstwereld. Wat kunst in onze samenleving zo belangrijk en essentieel maakt, moet niet worden gereduceerd tot een machtspeel tussen verzamelaars, galleries, critici en museumdirecteuren.

Ik zeg dit ook in relatie tot de 'name dropping attitudes' van de eerdere Documenta's, met uitzondering van *documenta X*. Wie is er op de Documenta en wie niet? Gaat het over schilderkunst of over fotografie? Wat is de toekomstige trend? Deze vragen interesseren mijn generatie absoluut niet. Verrassing is belangrijker dan publiciteit.

**Oosterling:**

Harald Szeemann heeft twee keer een Documenta gecureerd. Hij noemt ze bij voorkeur Gesamtkunstwerken. Net zoals Catherine David bij de laatste Documenta heeft hij een heel duidelijke visie. Bij de Whitney Biënnale zijn verschillende curatoren betrokken, wat de visie

minder eenduidig maakt. Enwezor, de curator voor de komende *Documenta XI* heeft ook de Johannesburg Biënnale gedaan. Ook hij geeft de voorkeur aan verschillende curatoren. Waarom wordt er op dit moment niet langer één curator aangesteld, die een vrijbrief krijgt? Heeft dat te maken met de onoverzichtelijkheid van de hedendaagse beelding en het oplossen van strikte grenzen tussen conventionele disciplines?

**Mari:**

Het heeft met al deze zaken te maken. Het is heel duidelijk dat je als curator niet alles op jouw gebied kunt weten. Je hebt collega's nodig om te kunnen doen wat je denkt. Het beeld van een curator die alles weet en alles kan en alles beslist, is achterhaald. Het gaat meer om posities in een dialoog. Ethiek is belangrijker geworden dan esthetiek.

**Oosterling:**

Dat betekent dat gefragmenteerde beelding alleen door samenwerking een bepaalde samenhang kan krijgen?

**Mari:**

Professioneel gezien is dat de reden waarom iemand als Okwie Enwezor een aantal mensen gevraagd heeft om met hem te werken. Maar ik denk dat hij heel goed weet wat hij gaat doen. Of beter nog, hoe hij het gaat doen. Hij heeft mensen nodig om het beeld dat hij heeft te kunnen materialiseren.

**Oosterling:**

Wat voor beeld heeft hij dan volgens jou voor ogen? Is dat een curatoriaal beeld? Of is het iets wat je vroeger een ideologisch beeld noemde en nu een politiek-correct beeld?

**Mari:**

Dat moet je aan hem vragen. Ik kan daar niet op antwoorden. Ik heb daarover nooit nagedacht. Enwezor is een dichter, een schrijver, hij maakt poëzie en publiceert literatuur. Tijdens de presentatie bij Witte de With hebben Enwezor en Olu Oguibe verteld dat er in de context van hun cultuur - de Nigeriaanse diaspora - heel weinig verschil bestaat tussen een kunstenaar, een dichter, een muzikant of een componist, enzovoort. De beeldende kunst moet confronterend zijn. Wat wij beeldende kunst noemen begint andere, niet-beeldende talen te absorberen. Ik zou het niet verassend vinden, wanneer muziek een belangrijke rol zou spelen op Documenta XI. Het lijkt mij voort te vloeien uit die confrontatie. Ik denk dat de Documenta voor Okwie een moment kan zijn om met de kunst van het grote culturele geld nieuwe verbindingen aan te gaan. Er kunnen nieuwe bruggen worden geslagen. Ik ben het eens met wat je net zei, Anna, over het verschil tussen kunst en cultuur.

*“We live in the age of conceptual art and you would assume that artists today are dealing with concepts and ideas, but if you look around this is clearly not the case. What they do is fumble around with all sorts of mass-produced ideas which they can't really think through. None of them turns up at the conference because nobody can deal with intellectual matters. They can't deal with theories, they can't deal with discourses. Anything which is beyond a two liner is beyond their ability to comprehend and articulate. How anyone who is not sufficiently intellectually endowed can*

*deal with discourses and can translate an idea or concept into a visual form is a miracle to me” (Olu Oguibe)*

**Oosterling:**

Toch begin je nu langzaam te schuiven. Okwie Enwezor hecht veel belang aan ‘cultural studies’. Vanuit dat perspectief opteert hij voor een verbreding van het begrip kunst. Kunst groeit naar andere uitingen in de cultuur toe, waarin identiteit ervaarbaar wordt en verschillen worden gerespecteerd. Probeert Enwezor niet een veld te onderzoeken waar een culturele uiting een artistieke zeggingskracht krijgt? Of gebruikt hij artistieke krachten om te laten zien hoe die kracht cultureel doorwerkt en zo tot culturele productiefactor wordt? Mij lijkt zijn kunstbegrip een functie te vervullen binnen een verbreding van het cultuurbegrip.

***Kunstzinnige kwaliteit***

**Tilroe:**

Je kunt niet zomaar zeggen dat iets uit de cultuur kunst is; het is òf kunst òf cultuur. Het perspectief vanwaaruit je kijkt, is van belang. Je kunt alleen maar zien of iets kunstzinnige waarde heeft door het vanuit een kunstzinnig perspectief te bekijken. Wat vertroebelend werkt, is dat veel kunst programmatisch wordt: er ligt een uitgesproken idee van wat cultuur is aan ten grondslag, zoals bij de thema tentoonstelling in New York. Als er dan thematische beelden bij worden gezocht, dreigt het zicht op het artistieke, op het kunstzinnige, te verdwijnen.

**Oosterling:**

Ligt aan jouw kwalificatie ‘kunstzinnig’ niet een kwaliteitsbegrip ten grondslag? Daarover is in de Raad van Cultuur ongetwijfeld veel gesproken. Subsidies worden toch alleen toegewezen, als de kwaliteit wordt gegarandeerd?

**Tilroe:**

Dat is natuurlijk mijn vak. Wat stelt een kunstcriticus voor die het niet over kwaliteit durft te hebben.

**Oosterling:**

Is het kwaliteitsbegrip aan het verschuiven? Wordt het bijvoorbeeld geproblematiseerd door de ontwikkelingen in allerlei media, zowel artistieke als digitale media?

**Tilroe:**

Het is veel breder geworden en dat is alleen maar toe te juichen. Omdat het idee er op een overweldigende manier bij gekomen is, zijn we toegekomen aan het toetsen van de kwaliteit van het idee. Maar Lucy Lippert heeft in de jaren zestig, bij de opkomst van de conceptuele kunst, al gezegd dat een idee niet voldoende is. Het gaat om de kwaliteit van het idee. Die – culturele – toetsing is erg belangrijk en vindt niet vaak plaats. Je kunt vragen ‘wat wordt hier nu precies gezegd?’ en ‘Hoe zet je dat af tegen wat er in de filosofie en de sociologie al is gebeurd?’ Hebben we dat al eerder gehoord en hoe dan?

**Oosterling:**

Ik ben geneigd te zeggen dat alle kunst tegenwoordig conceptuele kunst is. We weten steeds meer van kunst. In onze samenleving versnellen media niet alleen de beelden, maar ook de reflectiviteit ervan: ieder medium genereert informatie waarover we weer iets moeten vinden en die verdisconteerd wordt in het werk.

**Tilroe:**

Dat moeten we niet, dat doen we zelf. Dat kun je goed zien op de Whitney tentoonstelling. Ook op de Documenta zie je dat de curator, Catherine David, er een cultureel element bijhaalt. Lukt dat niet, dan wordt een heel formele schilderkunst naar voren geschoven.

**Oosterling:**

Zij heeft niet meer dan vijf schilderijen geëxposeerd en die waren representatief, zeker de door Afrikanen gemaakte schilderijen.

**Tilroe:**

Ja, dat is het juist, dan komt de hele context erbij. Maar zonder die context is het heel formele schilderkunst. Het is het een óf het ander. Daar zit het probleem. Niet van de schilderkunst, maar van de curatoren die niet weten hoe ze met de schilderkunst moeten omgaan. Ze kiezen óf voor formele kunst, óf voor een context: 'ecologie' omdat de verf van groene thee is gemaakt of omdat er vliegjes zijn opgeplakt. En dan kun je er weer van alles bij gaan denken wat niets met schilderkunst, met het beeld te maken heeft, maar alles met de vorm van de presentatie. Die moet passen binnen de waarden van de huidige kunstscène.

**Oosterling:**

Vind jij dat curatoren dat eigenlijk niet zouden moeten doen? Dat ze het lef moeten hebben om het schilderij te laten wat het is? Is dat nog mogelijk?

**Tilroe:**

Natuurlijk is dat mogelijk. Alles is mogelijk.

**Oosterling:**

Maar is het acceptabel voor de kunstwereld?

**Tilroe:**

Dan zou meteen duidelijk worden dat de schilderkunst op de Whitney Biënnale absoluut niets was. De formele kunst stelde niets voor, vergeleken bij wat we al kennen, noch de conceptuele kunst, omdat de context volstrekt onduidelijk was.

**Oosterling:**

Bartomeu, moet een curator die beslissingen nemen? En is het feit dat jij dat weigert een van de redenen waarom er nauwelijks schilderijen hangen in Witte de With?

***Innovatie of verbetering?*****Marí:**

Jazeker, dat is het grootste probleem. Maar ik denk dat in deze tijden andere vocabulaires aan de orde zijn. Wij praten over dingen die kunst worden en niet over dingen die in zichzelf kunst zijn. Niet alles is pure conventie, zo van 'alles mag' of 'alles kan'. Als het niet zo moeilijk was zou het niet zo interessant zijn om tentoonstellingen te maken.

**Oosterling:**

Dat geldt ook voor de filosofie!

**Marí:**

Er is grote druk vanuit de professionele wereld. Iedereen wil origineel zijn, wil de eerste zijn, wil die of die kunstenaar laten zien. Dat is een consequentie van de snelheid: je moet sneller dan snel zijn en steeds meer tentoonstellingen maken. De andere reden is dat ik aandacht wil besteden aan het begrip 'innovatie' of vernieuwing. Zonder de pretentie dat dat het enige gebied is waarin interessante dingen gebeuren. Mijn lijn van werken is niet als esthetisch te beoordelen.

**Oosterling:**

En op welk vlak ligt die innovatie? Op het vlak van het discours of op het vlak van het medium?

**Marí:**

De twee elementen die altijd belangrijk voor de kunst zijn geweest: inhoud en vorm.

**Oosterling:**

Is stijl ook een optie?

**Marí:**

Stijl is een resultaat van herhaling. Ik denk dat stijl tegenwoordig meer iets is voor decoratie dan voor kunst. Mijn systeem is heel archaisch. Je blijft dingen zien die je nieuwsgierig maken en die jouw leven veranderen. Maar je weet niet waarom, of hoe dat komt. Je hoopt dat je deze verrassing of verandering van de wereld aan anderen kunt laten zien door tentoonstellingen. Ik werk vooral met kunstenaars, en niet zozeer met kunstwerken. De bedoeling is dat de kunstwerken het resultaat worden: de tentoonstelling.

**Oosterling:**

Is dat weer de sensibele waar jij het al over had?

**Marí:**

Ja.

**Oosterling:**

Als ik zeg dat alle kunst conceptueel is geworden, duid ik niet uitsluitend op de conventionele categorie 'conceptuele kunst'. Ronald, is jouw werk conceptueel of gaat jouw beelding daaraan voorbij?

**Ophuis:**

In mijn hoofd. Maar het idee voert nooit de boventoon. Ik zal niet snel overstappen naar een ander medium. En niet alleen door het gebrek aan talent of omdat ik zoveel van schilderkunst houd. Het schilderen, het alleen zijn, de rust en het geduld dat je kunt bewaren, de reflectie, het corrigeren is hetgeen waardoor ik me op mijn gemak voel. Pas daarna de confrontatie met het medium in het motief.

**Oosterling:**

De voorbereiding van jouw schilderijen - schetsen, castingbureau, foto's, selectie van foto's – duidt op een even compositorisch doordachte als conceptueel georiënteerde motivatie.

**Ophuis:**

Voor mij ligt het concept in de verbetering. Wat Bartomeu steeds innovatie noemt, noem ik in mijn atelier altijd verbetering. Bij de teksten die ik lees hoort een beeld.

**Oosterling:**

Wat voor een teksten lees je?

**Ophuis:**

Voornamelijk literatuur, maar daar komen ook biografische gegevens bij: verhalen uit de krant, foto's. Die verdienen een verbetering, innovatie zo je wilt. Ik vind dat er een vage kant is aan het verhaal van Barthomeu: het gaat maar over innovatie.

*Denken en kunst***Oosterling:**

Naar aanleiding van een symposium dat vorig jaar op initiatief van Witte de With in Rotterdam werd gehouden is er een boek verschenen onder de titel 'Think art. Theory and Practice in the Art of Today'.

*"I consciously say 'thinking', not 'understanding' or 'explaining'.*

*(...)*

*The status of artworks as means for relating to reality, as tools for obtaining pleasure and knowledge, may situate them in a universe where the specific characteristics of the aesthetic method need to be redefined outside the transcendental models inherited from the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries, which still function as theoretical frameworks for evaluation"*

*(Bartomeu Marí, Preface, p. 7)*

Er wordt gesproken over 'think art'. Bartomeu Marí spreekt doelbewust over 'denken' en niet over 'begrijpen' of 'verklaren'. Wat betekent dat nu precies? Olu Oquibe, geïrriteerd door de magere opkomst tijdens de congressen van de Johannesburg Biënnale, verwijt kunstenaars dat zij niet in staat zijn om systematisch uiteen te zetten wat ze in one liners naar voren brengen. Hoe begrijpelijk ook, zijn uitspraak roept wel enkele vragen op. De eerste vraag is natuurlijk of je van kunstenaars, in welk medium ze ook werken, kunt verwachten dat ze hun artistieke ideeën argumentatief en discursief-conceptueel helder uiteen kunnen zetten. Als ze dat kunnen, waren ze misschien wel filosoof geworden. Hun manier van denken is, zoals Deleuze en Guattari het in *What is Philosophy?* (1993) stellen, geïntegreerd in de omgang met hun medium. We moeten 'denken' niet te cognitief-mentaal interpreteren. Misschien is denken uitsluitend het resultaat van het aanhoudend en systematisch herhalen van dezelfde woorden. Een techniek die filosofen zich hebben toegeëigend.

Er zijn misschien wel evenveel manieren van denken als er media zijn: denken met verf, met toonmateriaal, met lichamen of in poëtische beelden. Vorig jaar spraken we met dansers, choreografen, regisseurs en literatoren. Ook bij hen bleek denken vast te zitten op het medium. Veel kunstenaars denken niet over, maar in en met hun medium. Het is een vorm van fysiek denken, ook al klinkt deze kwalificatie mij toch weer te negatief in de oren. Het is een denken waarin lichamen zich op een andere manier verhouden tot en verbinden met de wereld. Mediumspecifieke sensibiliteit lijkt mij de kern van dit denkproces.

**Marí:**

Ik gebruik het woord 'denken' in dit geval om te praten over allerlei mentale activiteiten. Daarmee bedoel ik niet alleen de processen die plaatsvinden achter je ogen wanneer je je realiseert dat je iets ziet. Het gaat ook om herinneringen, fantasieën, fobieën. Zelfs alles wat er

bijvoorbeeld vijf minuten geleden met jou is gebeurd. Al deze elementen hebben invloed op wat je ervaart.

**Oosterling:**

Is 'voelen' en 'waarnemen' ook 'denken'?

**Mari:**

Ja, het is een graad van denken. Perceptiewijzen worden onmiddellijk vertaald in mentale activiteiten. Daarom ben ik het eens met wat Anna zojuist opmerkte over het belang van de psychologie voor de perceptie. Kunst is niet te begrijpen en denken houdt daarom geen understanding of explaining in. Dat is voor mij een heel belangrijk punt. Ik begrijp wiskunde of een chemische formule, maar een kunstwerk begrijp ik niet. Ik kan me een kunstwerk eigen maken door een narratief verhaal waarin ik probeer om met mijn percepties, herinneringen, fobieën en angsten in overeenstemming met de wereld te komen.

**Oosterling:**

Je staat voor een Barnett Newman, zeg maar voor "Who's afraid of ...?" en dan vindt dit proces plaats?

**Mari:**

Barnett Newman is geen goed voorbeeld.

**Oosterling:**

Dat vreesde ik al. Over wat voor een soort kunst heb jij het? Representatieve, figuratieve, non-figuratieve of abstracte kunst? Over schilderijen of interactieve installaties?

## *Vocabulaire*

**Mari:**

Ik heb het niet over een bepaalde soort kunst. Ik heb het over ervaringen met kunst en zonder kunst. Ik ben het in dit geval helemaal eens met Jean-Marie Schaeffer, die *Think Art* redigeerde. Hij is een belangrijke filosoof, omdat hij een nieuw vocabulaire probeert te ontwikkelen om de hedendaagse kunst te benaderen. Voor hem is de ervaring van kunstwerken niet anders dan andere soorten ervaringen.

**Oosterling:**

Hef je dan niet indirect de scheiding tussen kunst en cultuur op?

**Tilroe:**

Dan kom je zelfs in de economie terecht.

**Oosterling:**

Dan roept zelfs een logo of een huisstijl esthetische ervaringen op.

**Mari:**

Wat het anders maakt, is een bepaald systeem van waarden en een bepaald ritueel van ervaringen.

**Oosterling:**

Er zijn dus externe – institutionele, pragmatische of politieke - factoren die iets tot kunst maken?

**Mari:**

We spreken nu over de fysieke ervaring van dingen. In het abstracte gebied dat wij ‘kunst’ noemen, moeten wij een ander vocabulaire gebruiken om effectief te kunnen discussiëren. Voor mij is het heel interessant om kunst te benaderen als het resultaat van een communicatiesysteem. De dichters hebben het heel duidelijk gezegd: poëzie is af als de lezer leest.

**Oosterling:**

Dus de receptie is toch weer doorslaggevend? Kunst moet gezien en gerecipieerd worden om te zijn wat het is?

**Mari:**

Wij weten wel dat receptierituelen kunst tot kunst maken. Dat heeft veel met het systeem te maken. Wij kunnen gelukkig wel een bepaalde objectiviteit binnen dit systeem vinden, zodat we erop kunnen vertrouwen dat ons geloof in de kunst waar is.

**Oosterling:**

De aanwezigheid in een bepaalde ruimte - museum, galerie of kunstcentrum – en de institutionele initiaties staan toch los van de kwaliteit?

**Mari:**

Ik geef geen garantie dat het goede kunst is. Maar het gaat niet alleen maar over musea of galeries. Het gaat ook over de pers en over media in de strikte zin van het woord.

### *Kunst als ‘experience’*

**Tilroe:**

Dat ben ik met Bartomeu eens. Er is een erg belangrijke ontwikkeling gaande: kunst als ervaring, als ‘experience’. Kkep is daar een voorbeeld van. Deze twee kunstenaars - broer en zus, Stef en Selena Koolman - noemen zichzelf een *brand*. Zij maken kunst die er op gericht is mensen een ervaring te bieden. Dat kan van alles zijn. Maar hun kunst wil mensen aanspreken als een vorm van entertainment, als spektakel. Precies zoals onze cultuur in elkaar zit en onze economie werkt. Het was voor mij een eye-opener. Ik zie veel meer kunst die spektakel en entertainment biedt dan kunst in de conventionele betekenis van het woord. Het eerste komt steeds meer op. Kunst heeft natuurlijk altijd al iets te maken gehad met bepaalde ervaringen. Maar dat is heel lang een esthetische ervaring geweest.

**Oosterling:**

Een esthetische ervaring als contemplatie?

**Tilroe:**

Het is ook altijd een contemplatieve ervaring geweest. De aard van de ervaring begint nu te veranderen. Bepaalde segmenten van de kunst richten zich heel duidelijk op maatschappelijke ontwikkelingen en technologische mogelijkheden.

**Oosterling:**

Is het dat wat we voorheen sociale kunst noemden of is het nu iets anders?

**Tilroe:**

Het is wat anders. Laat ik het zo zeggen: je wordt nu door een bepaald soort kunstwerken - vooral technologische kunstwerken - als het ware overweldigd. Grote projectieschermen en installaties waar je binnen treedt en waar de dingen zich op je storten; waar je op moet reageren: de inhoud van je tas - dat is bijvoorbeeld iets dat Kkep heeft gedaan - wordt gescand en openbaar gemaakt. Zo wordt op je ingewerkt en wordt er een ervaring opgeroepen.

**Oosterling:**

Welke ervaring is dat in het geval van Kkep?

**Tilroe:**

Privé wordt publiek. Het gevoel van intimiteit wordt doorbroken. Plotseling ben je geen individu meer, maar een deel van de groep. Je ziet dat er op allerlei niveaus in de samenleving gezocht wordt naar ervaringen, ook in de economie. In het vorig jaar verschenen boek van Gilmore en Pine *The Experience Economy* wordt betoogd dat een product niet meer verkocht wordt als product, maar als een belevenis.

**Oosterling:**

Zij beweren zelfs dat zich na de ervaringseconomie, die de goederen- en diensteneconomie is opgevolgd – MacDonalds, Euro Disney, *brands* - een ‘lifestyle economy’ aandient.

**Tilroe:**

Dat verbaast me niets.

**Oosterling:**

Pine en Gilmore beschrijven dat je goederen en diensten allereerst als een ervaring consumeert waaraan je een samenhangende identiteit kunt ontleen. De vraag is of kunst zich daartoe leent. Of denk ik nu weer te modernistisch?

Tilroe over beeldcultuur:

*“Kkep: Wij denken dat wat men tegenwoordig entertainment noemt, voldoende ruimte biedt voor intimiteit. Vroeger hoorde dat bij kunst. Wij denken dat entertainment nu de nieuwe kunstvorm is.*

*Anna Tilroe: Er zit veel controle in entertainment. Je gevoelens worden als het ware gereguleerd. Als ik de tv aanzet heb ik vaak het gevoel dat ik mij aansluit op een vermaakmachine.*

*Kkep: Wij maken verschil tussen entertainment en vermaak. Entertainment kan ook pijn en lijden in zich hebben. Entertainment is een positieve waardering van die gevoelens. Alles in onze samenleving is erop ingesteld pijn en verdriet uit ons leven te bannen. Maar het gaat niet lukken. De hang naar een wezenlijke ervaring blijft. Die heeft alleen een plek gekregen bij entertainment en daarmee is entertainment een echter bezigheid geworden, iets waar je je aan blootstelt.*

*Anna Tilroe: Kunst stond altijd kritisch tegenover de wereld. Jullie accepteren het systeem.*

*Kkep: Acceptatie is niet het juiste woord: weten dat je er een onderdeel van bent, dat je er niet buiten staat, dat je alles wat erin zit in jezelf terugvindt.*

*Anna Tilroe: Je kunt toch 'nee' zeggen?*

*Kkep: Wat betekent 'nee zeggen'? Er is toch niets wat je als alternatief kunt aanbieden?"*

(uit: Interview van Anna Tilroe met kunstenaarsduo Kkep, NRC-Handelsblad 29-10-99)

**Mari:**

Er speelt nog iets anders mee. Er is een nieuwe generatie kunstenaars - en dat is echt nieuw want tien, vijftien jaar geleden kwam het slechts sporadisch voor - die heel goed weet hoe culturele instellingen werken. De spektakelindustrie is een integraal onderdeel van de cultuurindustrie. Het is heel belangrijk je te realiseren dat grote kunstinstellingen zoals het Centre Pompidou en Guggenheim Bilbao of New York onderdeel zijn van de entertainment-economy. Het museum of Modern Art in New York gaat zijn expertise op het gebied van marketing van culturele producten aan elk bedrijf dat geïnteresseerd is verkopen. Deze grote instellingen hebben de afgelopen vijftien jaar een enorme invloed gehad op het hele domein van de kunst. Sommige kunstenaars van de nieuwe generatie, die ongeveer dertig of vijfendertig jaar oud zijn, hebben er òf afstand van genomen, òf gekozen voor de positie van 'hier ligt het geld en dat wil ik'.

**Oosterling:**

De kunstenaar als kleine ondernemer?

**Mari:**

Of als spektakel entrepreneur. Waarom is Julian Schnabel van de schilderkunst naar de film overgestapt? Daar ligt het geld. Hij heeft een film over Basquiat gemaakt en hij maakt nu andere films. Hij heeft een goede relatie met de filmindustrie die weer zijn schilderijen koopt. Dat vind ik heel goed, hoewel ik me wel afvraag waarom een kunstenaar die op de top van zijn carrière zit, het noodzakelijk vindt om films te gaan maken. Waarschijnlijk is het heel logisch aan het eind van de twintigste eeuw.

Maar er zijn ook veel kunstenaars die terugkeren naar de intimiteit. Ze slaan een tegengestelde richting in en willen niets meer te maken hebben met grote tentoonstellingen of groepstentoonstellingen.

*Nieuw discours*

**Oosterling:**

Laten we teruggaan naar het discours. Hoe kunnen wij deze ontwikkelingen anders dan als verval of een terugkeer naar authenticiteit begrijpen?

**Tilroe:**

Waarom zou je dat soort woorden gebruiken?

**Oosterling:**

Omdat de achterliggende idee van 'commercialisering' nog steeds op deze terminologie parasiteert.

**Tilroe:**

Misschien moet je dat niet zo negatief zien. Ik speel eventjes advocaat van de duivel.

**Oosterling:**

Welke andere termen of categorieën stel jij voor?

**Tilroe:**

Als je over deze nieuwe ontwikkelingen wilt blijven praten, moet je gevestigde begrippen overboord gooien.

**Oosterling:**

Laten we dan beginnen met woorden als 'kunst' en 'esthetiek' overboord te gooien.

**Tilroe:**

In ieder geval moet die woorden andere definities krijgen. Of geen definitie hebben. Gevestigde begrippen moeten sowieso op de helling worden gezet. Dingen dienen vanuit andere perspectieven bekeken te worden. Dat is wat de kunst ook zelf doet door zich op allerlei gebieden van de samenleving te begeven en zich bijvoorbeeld in te laten met economie, met design of architectuur. Termen uit die domeinen worden in de kunst opgenomen. Kunst kan vanuit die perspectieven bekeken worden. In ieder geval zijn er voor het discours, of dat nu kunstkritisch of filosofisch is, andere woorden, vrijere, minder beladen woorden nodig. En dat is een bevrijding.

**Oosterling:**

Zou dat ook kunnen betekenen dat, als economie en design de oriëntatie in de kunst verleggen, voor de ontwikkeling van het discours de scheiding tussen kunst en cultuur er niet meer toe doet?

**Tilroe:**

Er zijn een aantal woorden waar je niet omheen kunt. Bijvoorbeeld het verschil tussen individu en groep. Dat bestaat gewoon, zoals dood en leven bestaan.

**Richard de Brabander:**

Ik heb een vraag over het pleidooi om oude begrippen overboord te gooien. Staat dat niet haaks op uw pleidooi om vast te houden aan de ideeëngeschiedenis, die nog steeds verandert?

**Tilroe:**

Je moet vasthouden aan de traditie.

**De Brabander:**

Is dat niet het eerste begrip wat we overboord moeten gooien: de traditie?

**Tilroe:**

Nee. Maar de traditie kan opnieuw bekeken worden. Waarom zou je Cezanne overboord gooien? Dat is een onderdeel van onze traditie. Hij is een schitterende schilder. Het is denkbaar - en zo is het ook gegaan - dat er opnieuw vanuit andere perspectieven naar zijn werk wordt gekeken. Dat is in de loop van de twintigste eeuw eigenlijk voortdurend gebeurd.

**De Brabander:**

Maar vervolgens beweert u over de Whitney tentoonstelling, dat de context waarin de kunstwerken gepresenteerd worden totaal niet relevant is. Op grond waarvan zegt u dat dan? Misschien kijken juist zij vanuit een context die volledig breekt met oude begrippen.

**Tilroe:**

Als dat zo zou zijn, zou het misschien interessant zijn, maar dat is niet het geval. Je ziet dat er een context geprefabriceerd is: ecologisch of politiek verantwoord wat dan op dat schilderij wordt geplakt. Daarmee schieten we niks op.

**De Brabander:**

Hoe kijkt u naar de tentoonstellingen in Witte de With vanuit dit perspectief?

**Tilroe:**

Ik vind de tentoonstellingen in Witte de With interessant, omdat ze pogen interdisciplinair te zijn. Door de architectuur op een hele stellige manier te verbinden met de beeldende kunst - in een duidelijke confrontatie - worden nieuwe aspecten getoond binnen de beeldende kunst en binnen de architectuur zelf. Dat is een voorbeeld waarbij iets wordt opgebroken.

**Publiek:**

Ik heb een vraag aan Bartomeu Marí. Kunstenaars hebben volgens u tegenwoordig veel kennis van de spektakel- en vermaakcultuur, maar waar onderscheiden zij zich dan in? Als ze erin meegaan, kunnen ze dan nog afstand nemen?

**Marí:**

Kunstenaars nemen heel veel verschillende posities in. Ik heb het niet absoluut bedoeld, maar alleen als een van de manieren die in de afgelopen twintig jaar in de kunst wordt gehanteerd. Hoe kan een kunstenaar als Jeff Koons met beelden die hij de afgelopen tien jaar heeft gemaakt zo'n grote reputatie opbouwen? Dat kan alleen omdat hij de taal van de massacultuur heeft gebruikt om zijn werk binnen de instellingen neer te zetten. Ik denk dat hij zijn publiciteit heel goed doet en dat hij zijn werk heel slim in het culturele systeem van curatoren, museumdirecteuren, critici en verzamelaars heeft binnengebracht. Dat gebeurde in Nederland, toen het Stedelijk Museum werk van Jeff Koons tentoonstelde en aankocht. Er was een spannende discussie: is dit kunst of niet? Een deel van het publiek vraagt zich af of het wel of geen kunst is, terwijl een museumdirecteur of critici er geen probleem mee hebben het als kunst te beschouwen. Dat gebeurde vijftwintig jaar geleden niet.

**Oosterling:**

Op grond van jouw definitie moet het wel kunst zijn. Er is een institutie die een kunstenaar binnenhaalt, hij doorloopt de initiatie en is bovendien fantastisch in zijn merchandizing. Alleen al om institutionele redenen is het kunst. Zo niet, dan moet je een ander criterium aanleveren, een kwaliteitscriterium wat buiten de institutie ligt.

**Marí:**

Ik heb niet gezegd dat het geen kunst was. Ik heb alleen maar gezegd dat er een discussie was. Jeff Koons is in het begin voor mij interessant geweest: in de jaren tachtig werd de taal van de kitsch van belang voor een sculptuur.

**Publiek:**

Dat geldt heel specifiek voor Jeff Koons. Maar wanneer wordt de kennis van het publiek interessant voor een curator?

**Marí:**

Het wordt voor ons interessant om daarvòòr iets te doen. Dat geldt met name voor mijn werk in Witte de With. Als ik directeur van een museum was zou ik totaal anders denken. De eisen van een museum zijn geheel verschillend. Dat geldt ook voor een kunstcriticus, omdat wij in de meeste van de gevallen de kunstcriticus vóórgaan.

**Oosterling:**

Jullie maken de keuze en presenteren de samenhang. Vanwaaruit bepaal jij of kunstwerken worden opgenomen in een tentoonstelling?

**Marí:**

Het begint met een hele krachtige intuïtie en een gevoel.

**Tilroe:**

Maar die intuïtie is gevormd. Er bestaat niet zoiets als louter intuïtie.

**Oosterling:**

Evenmin als louter kwaliteit?

**Tilroe:**

Intuïtie is iets wat zich in de loop der jaren vormt. Het is onder andere gebaseerd op kennis. Het geval Jeff Koons is een interessant voorbeeld. Er komt heel veel bij elkaar. Ten eerste is hij een duidelijke nazaat van Duchamp en Warhol. Zonder Warhol zou Koons niet kunnen bestaan. Zijn hele filosofie refereert aan de kunstgeschiedenis voor het kunstvolk. Maar op een ander vlak refereert hij aan het grote publiek. Dat heeft hij heel knap uitgespeeld. Er is nog iets anders wat hij heel goed heeft uitgespeeld. Achteraf denk ik zelfs dat hij daarin visionair geweest is: het idee van planning, die ook door Warhol is ontwikkeld, heeft Koons tot grote hoogte doorgevoerd. Hij heeft zichzelf gepresenteerd als een personage in zijn eigen foto's. Hij heeft een theaterstuk van zichzelf gemaakt en is daar zelfs op een gegeven moment in gaan geloven. Daar was hij heel extreem in. Hij was een voorloper. Nu doet dit zich op een veel grotere schaal en veel transparanter voor. De fascinatie voor spektakel en glamour is in deze tijd fenomenaal.

**Marí:**

Ik denk dat het met Dali begint en voortgezet wordt door Warhol. Dan komt Koons, dat is waar. Maar tegenwoordig heb je deze glamoureuze figuren niet meer.

**Tilroe:**

Nee, maar dat kan ook niet meer. Alles is veel transparanter geworden. Het is verdeeld over meerdere individuen.

**Oosterling:**

Koons heeft zijn eigen biografie geësthetiseerd en zichzelf tot een product gemaakt. Zoals ook bijvoorbeeld Mark Manders zijn leven en doen catalogiseert. Zo is zijn werk op de Biënnale in Sao Paulo geëxposeerd. Het biografische element wordt op dit moment door veel kunstenaars gebruikt: ze maken hun eigen leven tot experience en 'merchandizen' deze. Als je ouders gaan scheiden, maak je daar een film van. Het Koonseffect wordt heel breed gedragen in de kunstwereld, ook al is het niet zo glamoureuze. Er is een tendens om je eigen leven tot

brand of stijl te maken. Maar hoe lang kun je doorgaan met het esthetiseren van je alledaagsheid? Hoe lang blijft dit een interessante ervaring voor anderen?

**Publiek:**

Waarom is Kkep wel interessant vermaak en Disney World niet?

**Tilroe:**

Disney World is buitengewoon interessant vermaak. Ik geef het je te doen!

**Publiek:**

De kunstcritica zegt dat we een nieuwe taal nodig hebben, nieuwe woorden moeten gebruiken, traditionele begrippen overboord moeten gooien. De curator zegt dat het met een sterke intuïtie begint, met een gevoel. In beide gevallen hoor ik een verhaal wat ik ook twintig jaar geleden had kunnen horen. Ik vind dat jullie beiden een tijdloos verhaal houden. De hele twintigste eeuw lang zeggen mensen 'we hebben een nieuwe taal nodig, we hebben nieuwe begrippen nodig'. En eigenlijk al sinds de zeventiende eeuw wordt gezegd dat het begint met intuïtie. Kunnen jullie reflecteren op veranderingen in jullie eigen werkzaamheden in de afgelopen twintig of vijfentwintig jaar? Is er werkelijk zo veel veranderd?

**Tilroe:**

Het is niet waar dat er de hele twintigste eeuw gezegd is dat we een hele nieuwe taal nodig hebben. En als het al gezegd is, is het tegendeel gebeurd. Er is een enorm jargon ontwikkeld waarin alles is vastgedraaid. De theorieën van Clement Greenberg, de pleitbezorger van het abstract-expressionisme, vormen het hoogtepunt. Alles lag vast. Daar is een reactie op gekomen in de jaren tachtig. Nu zitten we in een gefragmenteerde periode. Rudy Fuchs denkt nog steeds in modernistische, door Clement Greenburg gevormde begrippen. Je ziet hoe vast het Stedelijk zit. Er gebeurt niets meer. Wat dat betreft is er veel veranderd en die veranderingen heb ik meegemaakt. Ik moet zeggen dat ik blij ben dat ik in deze tijd leef, hoewel de jaren zeventig ook heel erg leuk waren. Wat de ontwikkelingen van de kunst betreft, is het nu een veel spannender en interessantere tijd.

**Oosterling:**

Welk vocabulaire gebruikte je in *De blauwe gitaar* uit 1990? Je schrijft daarin over Beuys en nu schrijf je over Kkep. Je hebt duidelijk een andere sensibiliteit ontwikkeld. Maar is je vocabulaire veranderd?

**Tilroe:**

Ik heb me zelf ontwikkeld. Ik heb niet het gevoel dat ik ooit een vaststaand vocabulaire heb gehad. Maar de inzichten in de kunst zijn natuurlijk wel gegroeid; ideeën zijn opgekomen, er zijn veranderingen in mijn werk opgetreden. Maar ik kan niet van een begripsmatige omwenteling spreken. Die heb ik niet gehad, omdat ik geen vaststaande begrippen heb gehanteerd. Misschien omdat ik geen kunsthistorica ben. Mijn professionele achtergrond ligt in de literatuur. Ik heb me juist altijd heel erg verzet tegen het kunsthistorisch kader, omdat ik dat verstenend vond werken. Ik ervaar het ook nu nog als verstarrend. Mijn persoonlijke belangstelling is steeds uitgebreid door wat zich in de kunst aanbiedt. Op dit moment ben ik heel erg geïnteresseerd in de beleveniseconomie en in de effecten daarvan op de kunst en andersom. Komen kunst en economie bijvoorbeeld bij elkaar? Veel wijst daarop, maar waar gebeurt het precies? Dat vraag ik mij af, en daar denk ik over na.

**Marí:**

Ik ben begonnen met een krachtige intuïtie en met een gevoel van 'ik weet het niet'. Dat moet blijven doorwerken in het spreken dat erna komt. Met het 'ik weet het niet' bedoel ik dat ik verrast wordt door dingen die nog geen naam hebben. Met mijn kennis van de geschiedenis, van het heden en van andere gebieden rond de kunst kan ik bepaalde dingen nog niet benoemen. Dat verrast mij. Een heel belangrijk criterium voor mij is dat deze verrassing aanwezig blijft. Ik sta lijnrecht tegenover Clement Greenberg. Verder vind ik het interessant om met kunstenaars het werk van andere kunstenaars te analyseren. Zij zijn daar de meest geschikte mensen voor. Ik vraag veel aan kunstenaars. Dat is mijn werksystematiek. Kunstenaars zien meer dan andere mensen.

**Oosterling:**

Voor mij is vaak de vertaalslag een probleem als ik met kunstenaars spreek. De kunstenaar praat over zijn eigen werk en ik moet een vertaalslag naar een discours dat ook voor anderen toegankelijk is. In dat discours moet het mediums specifieke 'denken' van kunstenaars in ervaring worden gebracht.

**Tilroe:**

Het gaat verder. Je hebt het nu over jezelf als filosoof. Ook jij kun je niet onttrekken aan die hele ontwikkeling. Ook jij moet - als filosoof - je begrippen op de helling zetten. Jij blijft mooi buiten schot, maar je moet zelf ook met de billen bloot. Ook de filosoof, en dat weet je donders goed, is gedwongen in het huidige tijdsgewricht om zijn begrippen bij te stellen en open te breken. Want jij vertelt je eigen verhaal, een kunstenaar vertelt jou wat en jij staat voor het probleem om dat in je filosofisch vocabulaire onder te brengen.

**Oosterling:**

Als filosoof onderken je dat probleem natuurlijk wel, want je staat altijd bloot aan de verleiding van Clement Greenberg.

**Marí:**

We praten misschien over te veel verschillende dingen. Je hebt het werk, het oeuvre, de intentie van de kunstenaar en de presentatievorm: een instelling, een galerie, een kunstcentrum of een museum. En dan heb je nog de wijze waarop daarover wordt gesproken en hoe een bepaalde consensus wordt bereikt.

**Oosterling:**

Op welk niveau opereer jij?

**Marí:**

In het midden. Ik ben geen kunstenaar en evenmin een kunstcriticus.

**Oosterling:**

Maar op de een of andere manier moeten al die verschillende domeinen waarin over kunst wordt gesproken, toch iets met elkaar te maken hebben of eenzelfde object hebben dat los staat van deze manieren van spreken. Is er een 'extra-discursieve' verankering voor al die vertogen over kunst? Is het kunstwerk het anker dat het spreken met de wereld verbindt? Of gaat het om het in elkaar haken van allerlei discoursen waardoor deze als een netwerk over het werk vallen en dit erin verstrikt raakt?

**Tilroe:**

Nee, het gaat over begrijpen.

**Oosterling:**

Maar wat begrijp je dan uiteindelijk? Het discours of het kunstwerk?

**Tilroe:**

Nee, dat is geen goede vraagstelling. Er moeten goede vragen worden gesteld. Dat is interessanter dan goede antwoorden vinden. Ik ben het eens met Bartomeu dat je kunst niet kan begrijpen, als je onder begrijpen verstaat dat je het geheel kunt overzien. Er blijven altijd dimensies open waarvan je denkt: hoe zit dat nou, ik begrijp het niet, ik kan het niet pakken.

**Oosterling:**

Kunst denken - think art - betekent in mijn terminologie dat je zo meedenkt met kunst dat denken zelf een onderdeel van de kunstpraktijk wordt. Een kunstenaar laat zich inspireren, door literatuur bijvoorbeeld zoals Ronald. Die inspiratie werkt door in de beelding. Er is een tussengebied waar conceptualiteit en materialiteit zo in elkaar grijpen dat ze niet meer eenduidig van elkaar te onderscheiden zijn. Maar het kan een eigen leven gaan leiden, als het zich niet langer laat inspireren door ervaringen die kunstenaars in hun werken oproepen.

**Tilroe:**

Ja, en daardoor wordt het vertoog over kunst geen literatuur. Want het moet altijd weer terug naar het kunstwerk zelf. Aan het werk van Ronald kan je goed zien waarover het gaat, wanneer je het hebt over het begrijpen van kunst. Je ziet een beeld wat je onmiddellijk herkent. Je ziet ook dat er een bepaald inlevingsvermogen nodig is om zulk werk te kunnen maken. Je wordt daardoor met je eigen inlevingsvermogen geconfronteerd en vanaf dat moment gaan de dingen zich op een niveau afspelen in jezelf waar je geen grip meer op hebt. Je gaat je dingen af vragen.

**Oosterling:**

Gaat de verbeelding werken?

**Tilroe:**

Dat is de verbeelding die gaat werken. En het is ook de ervaring van de wereld die gaat werken. Die twee dingen komen bij elkaar. Je probeert de wereld te begrijpen. Je probeert te begrijpen wat slechtheid is of wat niet bijvoorbeeld. Je gaat misschien wel Primo Levi lezen. Op zo'n moment ben je aan het onderzoeken wat je zou willen begrijpen. Het kunstwerk vraagt erom begrepen te worden, maar we kunnen het nooit begrijpen. Op dat moment openen zich perspectieven.

**Oosterling:**

Spreekt we nu over de zeggingskracht van het werk? Is het werk beter, als die zeggingskracht meebuigt met de ervaringsstructuur waarbinnen het werk gerecipieerd wordt?

**Tilroe:**

Exact!

**Marí:** Ik vind de aandacht voor denken en begrijpen een soort exorcisme. Ik probeer deze schizofrenie te exorciseren, een frisse wind te laten waaien. Het is nooit de bedoeling geweest dat je kunst kunt begrijpen.

**Liesbeth Levi:**

Ik heb een vraag over de rol van de filosoof en het nieuwe vocabulaire. Anna Tilroe heeft eens gezegd: traditie is bepalend voor het onderkennen van kwaliteit en je verhouding tot een traditie biedt perspectief. Ik heb dat toen aangevuld met onderscheidingsvermogen. Het werk van Primo Levi gaat naar mijn idee over sensibiliteit en over hoe je onderscheid kunt maken. Dan zie ik de schilderijen van Ronald Ophuis, die ik behoorlijk schokkend vind. Ze blijken geïnspireerd te zijn door een aspect uit het werk van Primo Levi. Als we het nu hebben over het concept van intermedialiteit en ons afvragen hoe je je als critica of filosoof daar toe zou moeten verhouden, dan wordt je ook geconfronteerd met het feit dat een beeldkunstenaar in een traditie staat, èn elementen uit een andere traditie gebruikt. Die worden geïntegreerd in zijn werk en verbonden met zijn persoonlijke ervaring. De traditie van Primo Levi verdwijnt erin, de traditie waarin gevraagd wordt hoe je het onzegbare en het onmededeelbare als ervaring kan overbrengen. Hoe kun je die persoonlijke ervaring universeel maken?

Het is geen kritiek op wat Ophuis doet. Veel kunstenaars die de Tweede Wereldoorlog hebben meegemaakt, hebben geworsteld met het probleem dat ze iets moeten vertellen wat niet te vertellen is, dat ze iets moeten verbeelden wat niet te verbeelden is. En dan zie ik vanavond opeens een beeld van een beeldend kunstenaar die zegt dat zijn verbeelding is beïnvloed door het lezen van het werk van Primo Levi. En we spreken over intermedialiteit, het vervagen van grenzen tussen verschillende disciplines en de relatie tussen verschillende tradities. En als dan, zoals ook gezegd is, de traditie bepalend is voor kwaliteit, hoe ga je dan om met de vermenging van tradities?

### **Ophuis:**

Mijn verhaal. Degene die het daadwerkelijk heeft meegemaakt, is niet altijd de beste verteller. Primo Levi is een goed voorbeeld. Het leven in een concentratiekamp is een mengeling van verveling en doodsangst. Om hieruit kunst te produceren heeft ook hij zijn toevlucht genomen tot een bepaalde vorm van fictie. En hij erkent dat hij zich in een uitzonderlijk positie bevond waardoor hij in staat is geweest om het te kunnen beschrijven. Vrijwel alle goede verhalen waardoor wij inzicht kunnen krijgen in wat er zich in de kampen heeft afgespeeld, zijn geschreven door mensen met een behoorlijke culturele, wetenschappelijke achtergrond, of door mensen die uit een politiek-bewust gezin of milieu kwamen. Zij hadden binnen de kampen vaak geprivilegeerde werkplekken waardoor zij ook een overzicht hadden over wat zich daar daadwerkelijk afspeelde. En dat geldt ook voor mij. Ik ben in staat om al die geschriften te lezen, waaronder die van Primo Levi. Door het tijdsverloop heb je ook meer afstand en heb je natuurlijk een traditie voor je.

### **Tilroe:**

Ik denk dat het in alle gevallen om precisie gaat. In welke discipline dan ook, of het nu literatuur is, film of beeldende kunst, het gaat om het juiste moment, het juiste beeld, het juiste woord. 'Hoe vind je dat?' 'Wat is dat?' Het juiste is klaarblijkelijk iets wat meer mensen aanspreekt, in een algemeenheid die een vorm van waarheid lijkt te zijn. Het juiste is het precieze waar een kunstenaar altijd naar zoekt. Waarom dat beeld? Ik heb me dat bij bijvoorbeeld afgevraagd bij de Atlas van Gerhard Richter, een gigantisch archief van al zijn foto's die hij gemaakt en verzameld heeft. Dan zie je bijvoorbeeld een hele reeks luchten of een hele reeks pornografische foto's of landschappen of van alles. En uit die foto's heeft hij er steeds een of meerdere gekozen waar hij schilderijen van heeft gemaakt. Het beeld wat hij gekozen heeft, was klaarblijkelijk dat ene werk wat precies genoeg was om die speciale stemming of dat speciale karakteristiek van een landschap of van een scène uit te beelden. En dat is het schilderij geworden. Precies hetzelfde, stel ik me voor, is het bij Ophuis gegaan als hij zich een verkrachtingsscène in een concentratiekamp voorstelt. Hoe heeft dat eruit gezien?

Wanneer iets een bepaalde precisie heeft schuiven de dingen in elkaar, en ervaar je het resultaat als juist: het ‘klopt’.

**De Brabander:**

Ik vraag mij af waar dat juiste aan refereert? Refereert het aan een werkelijkheid die beeld wordt? Of refereert het juiste, wat dat dan ook moge zijn, aan het medium waarin je werkt?

**Oosterling:**

Zoals de beelding van de literatuur een veel opener beelding is dan figuratieve schilderkunst?

**Ophuis:**

Ik heb over mijn schilderijen een gesprek gevoerd met een van de conservatoren of curatoren van het Joods Historisch Museum. Uiteindelijk heb ik een brief van het museum gekregen, waarin werd gezegd dat zij niet denken dat hun bezoekers gebaat zijn bij het tonen van het werk ‘Birkenau I’. Het zou niet passen in hun manier om de gruwelen van de Tweede Wereldoorlog te verwerken. Dat kan ik me een voorstelling bij maken. Maar in het museum is wel een bibliotheek en daar staan de boeken van Primo Levi. De boodschap en de informatie zijn aanwezig in het museum, alleen niet in geschilderde vorm. Mijn gesprek met het Joods Historisch Museum ging niet over techniek maar over iconografie. Maar als het schilderij in de openbaarheid komt, zal het gesprek en de kritiek ook gaan over het gebruik van het medium ten opzichte van het onderwerp.

**Oosterling:**

Maar jouw beelding is fictief, terwijl Levi het, hoe afstandelijk ook, heeft meegemaakt. Jij weet net zo goed als ik dat er geen vrouwen verkracht kunnen worden in de mannenbarakken in concentratiekampen. Ze zaten niet bij elkaar. Dat andere schilderij waarbij een man een andere man helpt, dat is een reëel beeld. En dat zal ook veel directer aanspreken. Het eerste beeld krijgt door zijn fictieve gehalte een vreemde absurdistische knik, waardoor het eigenlijk niet acceptabel is. Niet door de immoraliteit maar door de banaliteit, omdat er geen collectieve beelding over bestaat. Er is nooit iemand geweest die daar foto’s van of films en boeken over heeft gemaakt. Voor het eerst heb jij dit beeld gemaakt. Wie erkent dit beeld? Dat maakt het een interessant beeld. Niet voor het Joods Historisch Museum natuurlijk.

**Ophuis:**

Er zijn situaties geweest waarin mannen en vrouwen bij elkaar zijn geweest. Maar het is inderdaad fictie, maar als metafoor niet te verwerpen als fictie.

**Oosterling:**

Hoe staat het met het onzegbare bij Primo Levi? De urgentie van zijn literatuur is in feite dat hij er niet meer over kan spreken.

**Ophuis:**

Ik vind dat niet de sensibiteit van zijn werk. Zijn werk is meer een bemiddeling. Hij zegt ontzettend veel, maar ook voor hem geldt dat hij de diepste afgrond, de dood, daar niet heeft gezien. Hij heeft het overleefd. Bovendien denk ik dat het probleem van het vertellen en verbeelden een ethisch probleem is: hoe willen wij dat het verteld en verbeeld wordt. De realiteit valt niet te verbeelden zonder een constructie. Dat geldt niet alleen voor de Tweede Wereldoorlog.

Ophuis over beeldcultuur:

*“Realiteit kan niet worden vastgelegd, realiteit is dood. Het is geen reconstructie, maar een constructie. De beleving van de constructie is niet afhankelijk van de fictie of non-fictie. Het is onacceptabel dat het heden en verleden verdwijnt. Daarom construeren wij beelden. Omdat het constructies zijn zal geen enkel medium zonder beperkingen zijn. Maar we hebben niets anders, daarom geloven we in computergames en schilderkunst. En dat maakt ze fascinerend en bedreigend.”*