

Onderzoeksverslag 'Verzamelde Grond'

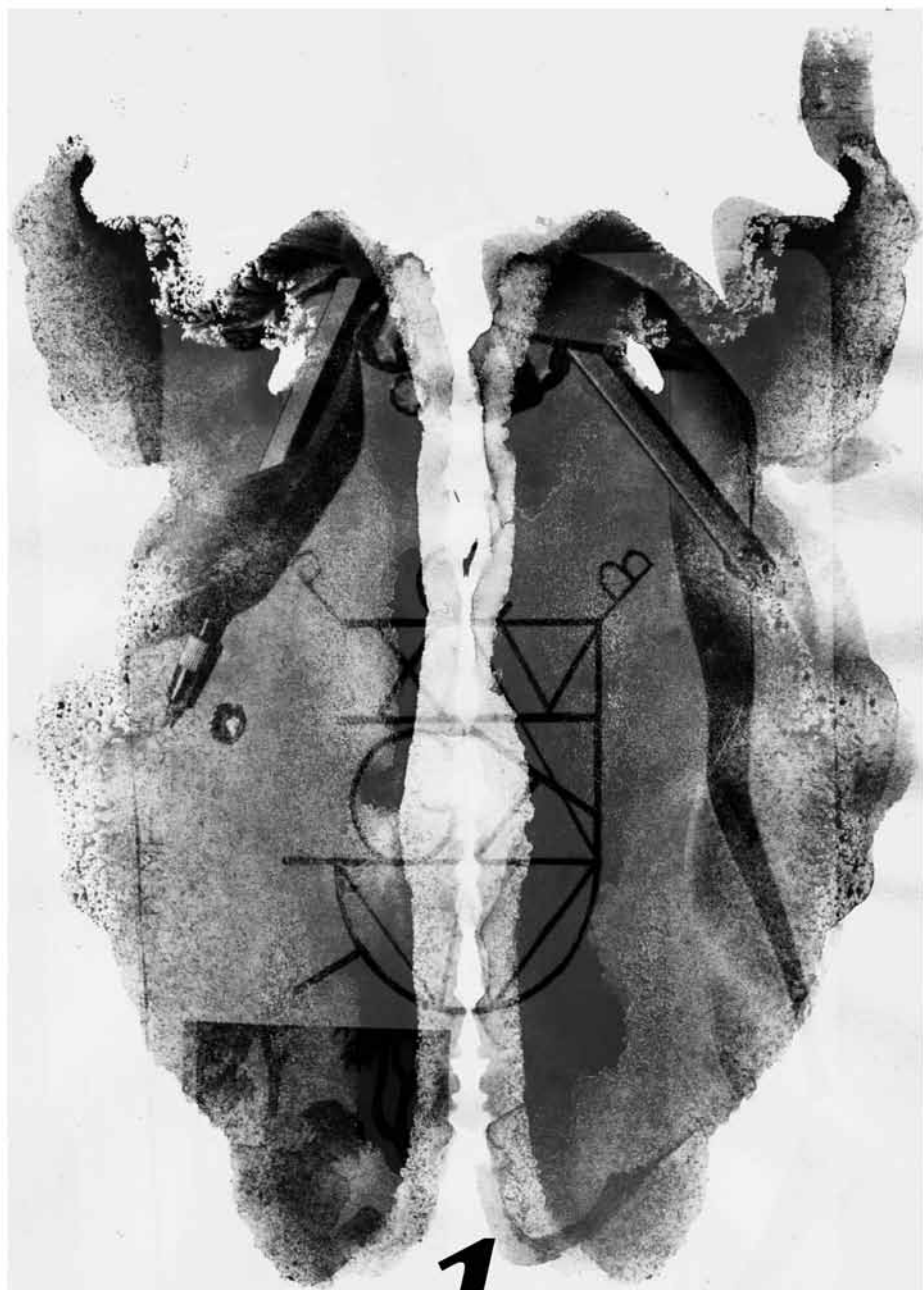
Koes Staassen

AKV|St. Joost 's-Hertogenbosch
Autonome Beeldende Kunst 2014
2022877



Deze digitale versie van het onderzoeksverslag bevat alle beschouwende teksten die geschreven zijn binnen het kader van mijn onderzoek. Het bijbehorende fotoboek 'Verzamelde Grond' is in te zien via de mediatheek.

De Spirituele Grens



1

Koes Staassen

Voorwoord

Na een lange tijd van verzamelen, lezen en overdenken ben ik vanaf januari 2014 actief gaan schrijven aan dit onderzoeksverslag. Ik heb mijzelf de opdracht gegeven om dieper door te dringen tot de wereld die achter mijn beeldend werk schuilgaat. In vier essays benader ik thematieken in mijn werk en verhoudt mij tot mijn bronnen. Mijn eigen voorwaarden voor het maken van mijn werk zijn steeds de leidraad geweest. Het is het belangrijk om te vermelden dat het geheel een *work in progress* is waarbij elke gedachtegang nog verder en dieper uitgewerkt kan worden.

Naast de essays heb ik ook een boek samengesteld van foto's en teksten die niet direct verklarend zijn maar een ervaring bieden. Deze beelden zijn gemaakt vanuit de manier waarop ik werk maar hebben niet de status van een opzichzelfstaand werk verkregen. Door deze bundeling hoop ik inzicht te kunnen geven in het proces dat binnen het atelier plaatsvindt.

Tijdens het maken van dit onderzoeksverslag heb ik veel ondersteuning gekregen van mijn docenten. In het bijzonder wil ik Florette Dijkstra en Philippine Hoegen bedanken voor hun inzet en inzicht. Tevens ben ik Frank Van den Broeck erg dankbaar voor het interview dat ik mocht afnemen. Het is een bijzondere manier om mijn eigen gedachten te toetsen aan de gedachten van een kunstenaar die ik bewonder.

Met dit onderzoeksverslag wil ik tevens de deur openen naar een manier om te communiceren met u als lezer. Mocht u graag in contact treden, om wat voor reden dan ook, dan kan dat via: koestaassen@gmail.com

Inhoudsopgave

Verzamelde Gronden

1. De Spirituele Grens

2. Het Duistere Verlangen

3. Bloedverwanten

4. De Gevolgen van het Tekenen

De spirituele grens

"the artist thinks otherwise about both desire (or sexuality, libidinal energy, pornography) and art through the act of putting the two together, perceiving one through the frame of the other. Also, simply that good artworks not only embody ideas but are gambits for conversation, debate, and hopefully new thoughts and insights."¹

Bovenstaand citaat uit een interview met de Amerikaanse kunstenaar Elijah Burgher is voor mij een ideaal beginpunt voor de reis die dit onderzoeksverslag is. Ik herken verschillende aspecten van het maken van werk in zowel de uitvoering als de uitwerking die ook toegang bieden naar wat ik wil dat mijn eigen werk is.

Zo spreekt Burgher over het kunstwerk als instrument, het kunstwerk is de verbinding tussen verschillende elementen die van elkaar verwijderd liggen maar door middel van het kunstwerk een verband met elkaar aangaan en inzicht bieden. Het kunstwerk bevindt zich in een tussenruimte en maakt een ontmoeting mogelijk tussen beiden gebieden, voor zowel de maker als de toeschouwer.

Ik vermoed dat hierin een hernieuwd wezen van de kunst besloten ligt. Wanneer we kijken naar het proces van autonoom worden van de kunst zien we dat de kunst zich door de geschiedenis heen heeft moeten herformuleren, in de wens om als bijdrage te kunnen worden gezien aan de samenleving. De westerse kunsttraditie komt voort uit het inzetten van kunst ten behoeve van religie en de verspreiding van het woord van God. Met het vrij maken van de kunst in de romantiek is veel vrijheid gewonnen maar is ook de zekerheid van functie komen te vervallen. Door de moderne kunstgeschiedenis zien we kunstenaars hun gewonnen vrijheid definiëren en inzetten op verschillende manieren, verschillende paden worden ingeslagen en kunst is als het ware instrument in de zelf-geformuleerde missie.

In het bovenstaande citaat van Burgher ligt ook een ander standpunt ten opzichte van kunst besloten, namelijk dat kunst vervaardigd wordt om vorm te geven aan verlangen. Persoonlijk ben ik van mening dat dit verlangen verder reikt dan Burgher in dit citaat aanhaalt, hij heeft het specifiek over een begerend verlangen naar een ander, een lichamelijk verlangen naar

1 Honigman, As art and magic: an interview with Elijah Burgher, 2014

het lichamelijke van de ander. Hierin zit een beweging van het individu naar buiten toe, een verlangend oog dat om zich heen kijkt en wil bevatten.

Ik ben van mening dat er ook een tegengestelde beweging zit in dit verlangen, namelijk het verlangen om gezien te worden, begeerd te worden door de buitenwereld. Een overgeven aan de ander.

Wanneer uit deze beide bewegingen een essentie zou moeten worden gedestilleerd zou dit geformuleerd kunnen worden als het verlangen om een verbinding te bewerkstelligen tussen het individu en de ander of buitenwereld. Een wisselwerking komt tot stand waarbij contact hetgene is dat wordt geproduceerd. Elementair aan contact is een mate van overdracht, hierin kan kunst een rol vervullen die uniek en specifiek is; het biedt door middel van zijn gelaagdheid meerdere vormen van overdracht op zowel subjectief (vanuit de ervaring van de toeschouwer) als objectief (vanuit de intentie van de maker) niveau.

*"We are discontinuous beings, individuals who perish in isolation in the midst of an incomprehensible adventure, but we yearn for our lost continuity."*²

Interessant in dit licht is tevens het werk van George Bataille. Aan de basis van zijn theorie over dood en erotiek ligt het verlangen van de mens om de discontinuïteit van zijn bestaan te transformeren naar een volledige continuïteit van het eeuwige. We verlangen ernaar om deel uit te maken van een groter geheel omdat wij maar moeilijk vrede kunnen vinden met het feit dat wij als individu alleen zullen sterven. Tevens verlangen wij naar een eeuwige aanwezigheid in de realiteit waarin wij leven, we willen herrinerd worden en onze sporen achterlaten.

In zowel erotiek als het vervaardigen van kunstwerken ligt een ervaring van het opgaan in het grotere besloten, beide ervaringen brengen een gevoel van overstijging van het individu met zich mee. Tevens bevredigt het maken van tastbare kunstwerken ook het verlangen naar een eeuwige aanwezigheid, hetgeen uit onze handen voortvloeit kan ons in potentie overleven en daarmee kunnen wij voortduren in dit werk.

In mijn eigen werk identificeer ik in de eerste plaats twee verschillende manieren waarop verlangen word ingezet en bevredigd. De eerste manier is gerelateerd aan het tonen van onderwerpen die ik voor mezelf als taboe, of ontoegankelijk, beschouw. Dit zijn onderwerpen die te maken hebben met seksualiteit, geweld en mijn eigen positie in deze gebieden. Door deze onderwerpen te tonen ervaar ik een tijdelijke ontheffing van het taboe waarna het weer terugschiet in de duisternis.

Ik stel mezelf de taak deze taboes steeds op te zoeken tevens omdat ik van mening ben dat het universele taboes zijn die visueel niet voldoende

vertegenwoordigd worden in de huidige maatschappij. Daarin heb ik niet de behoefte tot het zagezegde doorbreken van taboes aangezien daar deze taboreflex in mijzelf juist erg productief is, het voelt goed om het taboe op te zoeken, tegen de grens aan te gaan en het vervolgens weer terug te stoppen in het duister.

In de katern 'Het duistere verlangen' zal ik verdere aandacht geven aan deze kant van mijn kunstenaarschap.

Naast deze wijze merk ik een verlangen dat in het maken wordt bevredigd. Het gaat om een specifieke manier van werken waarin er een spel wordt gespeeld tussen mij en een model. Ik beschouw dit als een ritueel waarbij door middel van gedefinieerde handelingen een ervaring van grensoverschrijding plaatsvindt. De regels van het spel zijn duidelijk: een model geeft zich lichamelijk en geestelijk over in dienst van het maken van een kunstwerk. Op mijn beurt moet ik mij overgeven aan het verlangen om dit bepaalde werk te maken. Daarbij ontstaat een spanning tussen het vragen en het aanbieden. Ik voel mij beschaamd om van de ander te vragen om zich te ontkleden, een houding aan te nemen en een voorwerp in relatie tot zijn lichaam te plaatsen.

Ik merk echter dat er telkens meteen een connectie tussen mij en het model ontstaat, deze connectie is er een van intimiteit waarin beide partijen de mogelijkheid hebben om genereus te zijn.

Het model schenkt de schoonheid van zijn lichaam waarmee ik andere zaken kan verbinden die ik in mijn kunstenaar zijn moet tonen.

In dit verbinden overstijgen zowel het model als ik ons individu zijn, elke handeling en beweging voedt het een-zijn. Het geeft mij een ervaring waarbij de grens tussen het zelf en de ander vervaagt. Hierbij moet ik denken aan een uitspraak over het werk van Hans Bellmer:

*"Waar Bellmer naar streeft is een volledige opheffing van de geslachtelijke categorieën: 'Het mannelijke en het vrouwelijke zijn verwisselbare beelden geworden; zowel het ene als het andere heeft zijn amalgaam, de hermafrodit, tot doel.'"*³

Het is belangrijk deze uitspraak te relateren aan de maatschappelijke context waarin Bellmer werkte. Zo kan zijn werk gelezen worden als een manier van protesteren tegen de heersende cultus van het 'perfecte lichaam' dat zijn hoogtijdagen kende in Duitsland.

Deze context is belangrijk omdat het te maken heeft met het willen tonen van zijn werk in een omgeving die weerstand biedt aan het werk. Ik herken hierin een overeenkomstigheid van bijvoorbeeld de homobeweging en de emancipatie ervan in de beeldcultuur van vandaag de dag.

Tevens wil ik het citaat in connectie brengen met de uitspraak van Elijah Burgher waarmee ik dit hoofdstuk begon; gevoed door zijn individuele verlangens en fantasieën draagt Bellmer wel degelijk bij aan het gesprek rondom lichamelijkeheid, de scheiding tussen man en vrouw, tussen erotiek en dood.

Door gebruik van het verbindende ontstaan nieuwe betekenissen in het werk die bijdragen aan het oprekken van traditionele wereldbeelden. Via ritueel wordt het beeld opgeladen met deze betekenis, het handelen van de kunstenaar is hierin altijd bewust en vol overgave.

Vanuit mijn interesse voor het opladen van een beeld met betekenis ben ik gaan zoeken naar documentatie over de tentoonstelling 'The spiritual in art – het mysterie van de abstracten' die in 1987 in het Haags Gemeentemuseum werd gehouden.

De werken van de getoonde kunstenaars in deze expositie gaan allen een relatie aan met het spirituele en zoeken naar een manier waarop de ervaring van het spirituele besloten kan liggen binnen een kunstwerk. Hier wordt met het spirituele een hogere staat van bewustzijn bedoeld, een voelbare maar onzichtbare werkelijkheid waarin wij ons als mens verhouden met het grote en eeuwige.

Het is voor mij verrassend dat het uitdrukken van deze andere, maar verbindende, wereld via abstractie gebeurt. Er was duidelijk behoefte aan een nieuwe vormtaal om niet alleen te verwijzen maar ook door het werk te laten ervaren van deze andere wereld. Symbolen, geometrie, kleur bleken goede elementen voor deze nieuwe vormtaal die zich af en toe voordoet als een systeem, een machine, een instrument.

Maar werkt deze vormtaal wel? Is het mogelijk een spirituele werkelijkheid te laten manifesteren in een werk zelf? Is het werk door de abstractie niet minder toegankelijk wanneer men niet is geïnicieerd in het gedachtengoed van de kunstenaar? Bij de tentoonstelling werd een symposium georganiseerd met verschillende sprekers die hun visie op de tentoonstelling gaven. Ook de problematiek van het werk versus de ervaring van het werk werd veelvuldig genoemd en geanalyseerd.

In dit licht wil ik het hebben over de lezing 'Abstracte kunst en de esthetische werkelijkheid' van Michael Bockemühl, die precies dit probleem aanwijst. Hij stelt:

*"Want hoe je het ook keert of wendt: de verwijzing naar deze bronnen gebeurt vanuit de optiek dat de abstracte kunst – precies zoals de 'afbeeldende', figuratieve kunst – altijd naar een realiteit verwijst die buiten het kunstwerk zelf te vinden is. Wie met deze houding naar kunst kijkt, zoekt steeds naar een 'andere' realiteit dan de realiteit die het kunstwerk zelf ons presenteert."*⁴

Deze opmerking intrigeert mij aangezien ik mijn werk voorstel als instrument of poort naar het gebied dat ik wil betreden, inzetten en tonen. Een verwijzing naar een 'andere' realiteit zoals Bockemühl hier beschrijft. Kamp ik dan met dezelfde problematiek als de spiritueel abstracte kunstenaars uit de tentoonstelling?

Volgens Bockemühl is de oplossing voor dit dilemma het inzetten van abstractie en daarmee het kunstwerk als ervaring zelf, hij haalt het werk van Barnett Newman aan om dit te illustreren. Door de toeschouwer mee te nemen in de waarneming van bijvoorbeeld de kleur rood, kan de toeschouwer ook het 'wezen' van het rood ervaren.⁵ De zichtbare realiteit van het schilderij van Newman opent voor de toeschouwer een onzichtbare realiteit van de ervaring dat voor sommigen een spirituele ervaring kan worden genoemd. De sensatie van het kunstwerk zelf wordt het middelpunt van de aandacht en aan deze sensatie kunnen allerlei gedachten over deze sensatie worden opgehangen.

Ik vraag me af hoe ik me hiertoe kan verhouden aangezien ik wel degelijk de ervaring heb dat figuratie, ook al verwijst deze naar een andere realiteit dan die van het kunstwerk zelf (en dus schijn is), wel degelijk op meerdere niveaus tot gedachten kan leiden, zelfs over abstracte begrippen die niet onmiddellijk tastbaar zijn. Mijn ervaring is dat ik juist in mijn tekeningen de figuratie moet inzetten om een ingang te bieden tot het gebied wat ik wil inzetten. Via figuratie kan ik specifiek vorm geven aan een gebied waartoe ik mijn toeschouwer wil binnenlaten. Het is juist deze figuratie die de toeschouwer op zijn persoon aanspreekt, de verbinding legt tussen mij en die ander. Via deze figuratie kan mijn persoonlijke universeel worden.

Wat mij in de tentoonstellingscatalogus vooral opviel was dat er over de verbindende functie van het werk werd gesproken. Dit op het level van dat de niet-spirituele wereld met de spirituele wereld via het werk werd gepaast maar ook dat in het werk zelf, in hetgeen werd afgebeeld, er vooral werd gesproken over het samenkomen van tegenstellingen. Zo staat vermeld:

*"In het filosofische en religieuze denken speelt het samengaan van tegenstellingen of tegengestelde krachten steeds een terugkerende rol. Deze vormen oorspronkelijk delen van een geheel: horizontaal en verticaal, licht en donker, mannelijk en vrouwelijk, positief en negatief. De eenwording hiervan symboliseert een staat van spirituele vervulling of de scheppende kracht van het universum"*⁶

De beweging van het samengaan is in deze een actieve beweging die door de intentie van de maker tot stand komt. Tegenstellingen blijven

5 Burnier & Mastenbroek, 1988, p. 85

6 Bax, 1987, p. 30

namelijk altijd van elkaar verwijderd tenzij ze door wilskracht bij elkaar gebracht worden. Zo is het mogelijk voor de kunstenaar om door middel van zijn verlangen met behulp van wilskracht het magische te bereiken, twee tegengestelde posities kunnen in elkaar vallen en geven toegang tot nieuwe gedachtewerelden.

Dat is onderdeel van de magie van het kunst maken, het schept verbindingen vanuit het verlangen die daarna realiteit worden. Ik moet hierbij denken aan de uitspraak van William S. Burroughs:

"All art is magic in origin... (it is) intended to produce very definite results"

Naast de gedachte dat kunst een communicatieve relatie moet aangaan tussen maker en toeschouwer (wat wil je dat het werk overbrengt?) functioneert kunst volgens deze uitspraak ook op een ander niveau. Zo kan het maken van het werk instrument zijn tot het bewerkstelligen van persoonlijke wensen tot veranderingen in de realiteit.

Achterliggende gedachte is dat de persoonlijke wens tot verandering in het onderbewuste van de mens besloten ligt en door middel van verschillende technieken tot uiting gebracht kunnen worden. Het onderbewuste zal door activering van het verborgen verlangen daarna actief meewerken tot het realiseren hiervan. De samenkomst van onderbewustzijn en bewustzijn betekend energie en handelen.

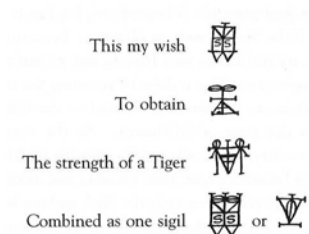
Het ritueel is uitermate geschikt om deze energie en dit handelen te activeren en in te zetten. Ik zie dit terug in mijn eigen werkmethode met mijn model. Mijn verlangen wordt productief binnen kaders die ik daar zelf voor schep (en onderzoek).

Scott Treleaven beschrijft een specifiek ritueel voor het transformeren van verlangen naar een bewust en doelgerichte verandering in de werkelijkheid doormiddel van het gebruik van zogenaamde 'zegels'. Als eerste ontwikkeld door Austin Osman Spare doorloopt het ritueel een aantal stadia waarbij het geformuleerde verlangen doormiddel van steeds verdere abstractie tot een beeld wordt omgevormd.

Ter illustratie volgen hieronder de stappen:

1. Formuleer van een verlangen, welk verlangen dan ook.
2. Noteer het verlangen, streep de dubbele letters weg als ook alle klinkers.
3. Met de overgebleven letters wordt 1 zegel gevormd doormiddel van draaien, spiegelen, tegen elkaar plaatsen van de individuele letters.
4. De uiteindelijke zegel wordt 'opgeladen' door toevoeging van decoratie. Daarnaast wordt de zegel geactiveerd door het te visualiseren in tijden van een moment van menselijke overgave, zoals bij het bereiken van een orgasme.
5. Het zegel krijgt een plek waar het gezien kan worden. De precieze formulering van het verlangen zal wellicht in de loop van de tijd vervagen en worden vergeten maar de essentie zal gevangen blijven in het zegel.

Middels deze stappen heb ik mijn zogenaamde 'het getekende manifest' geformuleerd dat hieronder te zien is.



Het is voor mij zeer interessant om naar het spirituele in de abstracte kunst te kijken vanuit het perspectief van mijn eigen werk. Ik voel me verbonden met het verlangen om toegang te geven tot een andere realiteit die tegelijkertijd uiterst persoonlijk en universeel is. Het verlangen om tegenstellingen die wij binnen onszelf voelen in harmonie te brengen in beeld is onder andere wat mij drijft. Het oorspronkelijke materiaal waar wij als kunstenaars mee werken is vaak in de duisternis voor onszelf tot wij het in contact brengen met het medium van onze keuze, het openbaart zich aan ons in het werk. Ik ken duidelijk mijn hang naar het ritualiseren van het maakproces (op de manier waarop ik het al eerder had maar ook in de organisatie van mijn omgeving merk ik dit op), elke keuze is gewichtig en heeft effect. Steeds weer breng ik mezelf tot het randje van een afgrond waar mislukking lijkt te wachten, enkel voel ik de absolute drang tot scheppen.

Wat is precies dat duister in mijzelf waar ik mij toe voel aangetrokken? In hoeverre is mijn werk een betekenis of een tonen van mijzelf? Wat is dit duistere verlangen dat mij drijft?

Bronnen

- Bataille, G. (1957) *Erotism*. San Francisco: City lights Books.
- Bax, M. (1987) *The spiritual in art – Het mysterie van de abstracten: 1890-1985*. Den Haag: Haags Gemeentemuseum.
- Burnier, A. & Mastenbroek, M. (1988) *Het spirituele in de kunst*. Zeist: Vrij Geestesleven.
- Honigman, A. (2014) *As Art and Magic: an interview with Elijah Burgher*. Geraadpleegd op 20 Maart 2014, van <http://www.artslant.com/ny/artists/rackroom/123966-elijah-burgher>
- Jelinek, E., Miller, H. & Krohn, S. (2010) *Double Sexus*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Treleven, S. (2010) *Loads of magick*. K48 Magazine issue 8, 141-148

Gebruikte afbeeldingen

- Af Klint, H. (1915) The Swan (no. 17), http://24.media.tumblr.com/5d500bb5beec0f6d2e97bcfcff2fc08e/tumblr_mzxgxcvc8dT1qb61c4o1_500.jpg
- Burgher, E. (2010) No irreversible sentences, <http://ghostvomit.blogspot.nl/2010/06/no-irreversible-sentences-3.html>
- Burgher, E. (2010) I'm casting you out (after J. Balance), <http://ghostvomit.blogspot.nl/2010/07/im-casting-you-out-after-j-balance.html>
- Treleven, S. (2005) untitled (suitors), <http://www.voltashow.com/index.php?id=1400>

Het Duistere Verlangen



2

Koes Staassen

Het duistere verlangen

"Taboo is a primeval [sic] prohibition forcibly imposed (by some authority) from outside, and directed against the most powerful longings to which human beings are subject. The desire to violate it persists in their unconscious; those who obey their taboo have an ambivalent attitude to what the taboo prohibits. The magical power that is attributed to taboo is based on the capacity for arousing temptation; and it acts like a contagion because examples are contagious and because the prohibited desire in the unconscious shifts from one thing to another. The fact that the violation of a taboo can be atoned for by a renunciation shows that renunciation lies at the basis of obedience to taboo."¹

Freud legt in dit citaat een verbinding tussen het taboe en de magische aantrekkingskracht van de overschrijding van het taboe. Het voelen van een taboe betekent tevens het onderdrukken van het verlangen om dit taboe te overschrijden.

Ik ben van mening dat deze twee impulsen belangrijke drijfveren zijn in het werk dat ik maak. Startpunt is altijd het gevoel van iets dat verboden is en daarop volgend meteen de drang om juist daar mee bezig te zijn. Om deze reden zal binnen dit hoofdstuk zowel een persoonlijke context gegeven worden als verdere gedachten over het taboe vanuit verschillende kunstenaars en denkers.

1 Freud, 1913, p. 44-45

i.

Steeds sterker voel ik in mijzelf het verlangen om mijzelf compleet over te geven aan een intens kunstenaarschap en daarmee een intens leven. Ik stel me dit leven voor als een ruimte waarin ontmoetingen centraal staan, uitwisseling en eerlijke schoonheid zijn wat het leven voortstuwt. Wat ik als eerste moet opofferen in deze ruimte is de schaamte, het gevoel dat iets in mijzelf verkeerd is in de ogen van degene die ernaar kijkt, mijzelf of de ander. Met opofferen bedoel ik dat de schaamte van een zwak naar juist een kracht getransformeerd moet worden, een sublimatie van het duistere verlangen.

Al lange tijd heb ik een intense relatie met mijn schaamte, het voelt haast als een tweede natuur. Oorspronkelijk is mijn schaamte geboren uit het besef dat mijn seksualiteit, die zich ergens rondom de homoseksualiteit bevindt, anders was dan die van de meesten om mij heen en, nog belangrijker, anders was dan wellicht van mij werd verwacht.

Al vroeg merkte ik dat ik anders was, andere dingen wilde dan mijn leeftijdgenoten. Toch is de samenleving er op gericht dat er een bepaalde verwachting is ten opzichte van wie je bent en welke rol je gaat innemen in onze maatschappij. Deze patronen vinden uiting in de beeldcultuur om ons heen waar we ons niet voor af kunnen sluiten, diepgewortelde tradities die resulteren in rolpatronen.

Dit resulteerde erin dat ik een puber werd met een geheim en met de zekerheid dat er een moment zou moeten komen waarop dat geheim bekend zou moeten worden aan de buitenwereld. Dit moment werd uitgesteld terwijl ik in het geheim genoot van mijn verlangens en lusten. Ik onderzocht, verlangde en fantaseerde over hoe het zou zijn om een ander aan te kunnen raken, een ander die net als ik was. Als ik terug denk aan die tijd ontstond er een soort tweede leven naast het beeld dat ik naar buiten toe wilde laten zien. Het was een leven dat zich in het duister afspeelde, weg van de blik van mijn omgeving.

Terugkijkend ben ik erg dankbaar voor die duisternis waarin ik me jaren lang heb kunnen ophouden en ontwikkelen. Ik ben er van overtuigd dat in deze duisternis ik een ontdekkingstocht heb moeten ondergaan naar medestanders, zowel levend en om me heen als in kunst, muziek en literatuur. Constant was ik bezig mijn geheime leven op te laden met kennis en beelden. Ik keek naar fotoboeken van Wilhelm von Gloeden, las op mijn veertiende boeken van Marquis de Sade en later werk van schrijvers als Dennis Cooper, Samuel R. Delauney en Jt Leroy.

Ik merk dat deze ondergrond nog steeds een goede voedingsgrond blijkt te zijn voor mijn werk als kunstenaar, want immer is het de duisternis waar vanuit de kunst voortkomt, al is het voor ieder verschillend wat er precies in deze duisternis wordt gevonden. We hebben zo onze eigen schimmen en spoken die ronddwalen in die wereld waar in we geen grip op hebben. We hebben allemaal dat gevoel van herkenning wanneer we een werk hebben gemaakt. We zien iets wat vanuit onszelf komt al kunnen we er nooit helemaal de vinger op leggen. Het is als een schim die zich even aan ons openbaart maar waar we meer van willen zien, die ons brengt tot die volgende ontmoeting met het duister in de hoop de sluier net iets verder op te kunnen lichten.

Voorgaande geeft hopelijk enigszins context aan de ontwikkeling en de daarbij behorende problematiek ten opzichte van mijn relatie met mijn verlangens (en wellicht nog belangrijker; mijn schaamte) vanuit het gevoel dat er iets in mijn wezen taboe was.

Deze taboereflex is nu nog steeds oorsprong in mijn werk, ik merk in mijzelf een verlangen om mezelf bezig te houden met hetgeen waar ik nerveus van word en eigenlijk van weg wil gaan. Deze problematiek zorgt ervoor dat ik steeds mezelf in de situatie moet brengen waarin ik het gevoel heb dat er geen weg terug is, het verlangen om een werk te maken moet groter zijn dan mijn weerstand tegen hetgeen ik moet ondergaan om tot dit werk te komen.

Door het toepassen van deze werkmethode merk ik dat de overschrijding van mijn eigen taboereflex, en de schaamte die daarbij vrijkomt, de schuld opheft die ik normaliter zou voelen opkomen. Ik heb hetgeen dat eigenlijk verborgen moet blijven en vaak gezien word als onrein kunnen idealiseren tot een object van verlangen, iets wat wij willen zien. Het is een consequentie van het maken dat het getoond moet worden, dat er nieuwe perspectieven en verleidingen geboden worden.

Vanuit het Leerling/Meester project waar ik dit jaar aan deelnam kwam ik in contact met Kinke Kooi. In haar werk en gedachten over dit werk herkende ik veel van mijn eigen ideeën ten opzichte van de relatie tussen persoonlijke schaamte en het openbare tonen daarvan in een kunstwerk.

Zo schrijft zij:

*"Het hoge is al zo zichtbaar en uitgewerkt, terwijl het lage zo onopvallend is. Ik voel een visuele honger in me om juist dat onopvallende, wat veel plek in mijn leven inneemt, te tekenen. De holtes hebben te maken met ontspanning, intimiteit, met opgaan in een geheel, en met wonen."*²

Kooi haalt in haar uitspraak een aantal zaken aan die ik nader wil bekijken. Er wordt een scheiding gemaakt tussen het hoge en het lage, hetgeen we willen laten zien aan de buitenwereld en hetgeen we verborgen houden. Dit hoge heeft vaak te maken met ons beeld van schoonheid, het willen uitblinken en zuiverheid. Het hoge is een streven naar erbovenuit willen steken en wordt vaak aan ons voorgesteld als iets dat smetteloos is. Voor wie het hoge nastreeft zijn er allerlei beloningen zoals status en geld. Dit hoge is echter tevens ook een illusie, een beeld dat wordt geprojecteerd omdat wij dit ervaren als een gebrek in onszelf.

De waarheid is dat wij allen een verborgen kant in ons hebben die privé is en omringd wordt door taboes en beperkingen die wij onszelf opleggen vanuit het gevoel dat deze taboes door de rest van de medemensen wordt beoordeeld als negatief. Denk hierbij vooral aan zaken rondom het lichamelijke, het seksuele en het ongemakkelijke.

Bij Kooi heeft dit te maken met de drang naar het moederlijke, intimiteit en het huiselijke. Ze herkent binnen de kunstwereld een verheerlijking van het hoge terwijl het persoonlijke lage maar zelden wordt afgebeeld of serieus wordt genomen. Natuurlijk zit deze 'censuur' zowel in het discours van de kunstwereld als in haarzelf, en toch omschrijft Kooi in haar uitspraak ook een 'visuele honger' naar het tonen van deze wereld.

De door haar gevoelde beperking wordt hierdoor een uitdaging. Het komt op mij tevens over als een missie en hiermee bedoel ik dat door het bewust inzetten van het lage, het onderbelichte, er een universele uitspraak wordt gedaan over ons functioneren in de samenleving, over wat wij willen zien en wat wij bewust niet zien. Wat wij van onszelf tonen en wat we liever niet openbaren.

Deze missie is ook zeker een motivatie voor mijzelf, ik vind het belangrijk dat mijn werk verleidt tot het zien van een vaak onzichtbaar verlangen. Dit zichtbaar maken, het uit het duister halen, betekent dat het verlangen een plek krijgt en daarmee aanleiding kan geven tot het aangaan van een verbinding met een ander. Dit verlangen naar het tonen en de effecten daarvan zal ik in een aparte katern behandelen.

Ik moet hierbij opmerken dat ik zeer zeker in mezelf herken dat mijn verlangens en schaamte vooral te maken hebben met een (gewelddadige) seksualiteit. De wens om intiem met iemand te zijn maar deze intimiteit ook het toneel te laten zijn van ritueel en spel. Het proces van dit ritueel is de ervaring waarin er geen ontsnappen is aan de intentie die ik heb, ik wordt gedwongen tot totale acceptatie van mijzelf en de drijfveren die ik heb.

Binnen het ritueel doel ik op het verlangen naar zekere onderdanigheid van de ander en mijzelf, een overgeven aan, een toelaten van. Deze onderdanigheid streeft naar het vervagen van de onbegrijpelijke grens tussen de Ander en mijn Zelf. Ik merk een zeker samenkomen van mijzelf met een model wanneer onze individualiteit ondergeschikt raakt aan de intentie die wij hebben.

Ik moet de tekening maken die ik wil maken al betekent het dat ik een ongemakkelijke situatie aan moet gaan met een ander die ik als onderwerp wil zien. Elke keer als ik een afspraak maak met een model merk ik dat ik deze afspraak meteen af wil zeggen, ik wil niet om de dingen vragen die ik moet vragen voor de tekening. Er ontstaat een situatie van wederzijdse macht en vooral machteloosheid daar er constant een uitwisseling van macht plaatsvindt.

Centraal in de connectie met de ander en het vertalen van de intieme ervaring met de ander staat het verlangen om de Ander te zien. Door Lacan wordt dit de blik genoemd, men kijkt naar de ander om een geïdealiseerd zelfbeeld aan te vullen en te vervolledigen. Het is een projectie van verlangen op de Ander. Tevens zorgt de blik ook voor een gevoel van schaamte daar het subject van het kijken ook terugkijkt en daarmee onszelf bewust maakt van het gemis in onszelf.

De leegheid van het gemis wordt door Lacan aangeduid als *objet petit a*. Naar zijn mening is de mens altijd op zoek naar het vullen van deze leegheid maar slaagt daar nooit in aangezien het object van verlangen voor altijd is verloren. Via sublimatie van dit verlangen probeert de mens via creatie van ervaringen, relaties en objecten de leegheid te vullen, deze missie is echter gedoemd te mislukken omdat een ervaring, relatie of object nooit in al het zijn de complete leegheid in zich kan opnemen.

Hierin zie ik duidelijk de drang van de kunstenaar terug die in zijn duisternis op zoek gaat naar hetgeen om deze duisternis te doorgronden en voelt zich steeds weer genoodzaakt om terug te keren naar deze duisternis aangezien de objecten die hij creëert enkel een klein gedeelte bevredigen.

Het is mogelijk de redenatie van Lacan over gemis en het willen bevatten van het gemis door te voeren naar onze begeerlijke blik. In de term scopofilie krijgt deze blik namelijk een nog explicietere seksuele lading daar seksuele bevrediging wordt gekoppeld aan het zien van de Ander.

*"There are two tendencies which always or often determine the goal of the scopophilic instinct: a) the impulse to injure the object seen, and b) the desire to share by means of empathy in its experience."*³

Bovenstaand citaat van Otto Fenichel identificeert twee belangrijke punten wat betreft het scopofilisch verlangen. Zo stelt Fenichel dat het zien gewelddadig is, door het zien eigenen wij onszelf het subject van het zien toe. In de psychoanalyse wordt het oog vergeleken met de fallus of een sadistisch wapen waarmee de grens van de ander wordt overschreden zonder de ander zich kan wapenen hiertegen. Het zien van de Ander resulteert tot het gevoel van gezien worden bij de Ander en beïnvloedt zo het handelen van de Ander.

Daarnaast verplaatsen wij onszelf in de Ander door deze te zien, we leven mee, we voelen mee met degene we niet kunnen zijn. In deze identificatie van onszelf met wat we zien worden we nieuwsgierig naar hoe het komt dat wij ons niet volledig het perspectief van de ander kunnen voorstellen.

Binnen de scopofilische blik treden we in een relatie van macht met een ander. Het is niet ongewoon om voor te stellen dat de blik die je iemand toewerpt macht uitoefent over deze persoon.

Binnen mijn eigen werk kan ik deze impulsen herleiden en inzetten, er bestaat een specifieke connectie met het lichaam van de ander dat ik wil tonen en de objecten die ik in relatie breng met deze ander. Zijn lichaam wil ik in verbinding brengen met voorwerpen die ambigu in hun aanwezigheid zijn. Kijken we naar een decoratie of bedreiging van het lichaam? Of misschien beter: kijken we naar een bedreiging van het lichaam of juist naar een decoratie ervan?

Wat mij betreft liggen deze in elkaars verlengde, decoratie is als iets dat zich aan iets vastkleeft. Het heeft geen noodzakelijke toevoeging voor de functie van hetgeen het decoreert, het bedekt en verstikt, en toch ervaren wij decoratie als iets dat schoonheid in zich heeft. Ik merk dat ik een voorkeur heb om decoratie zo te tonen, als schoonheid die zich vastklamt aan ons maar tegelijkertijd een bedreiging vormt.

Decoratie is een manier om dat wat lelijk of simpel is op te laden met schoonheid, het transformeert de verschijning van het onderwerp naar iets dat esthetisch makkelijker te accepteren is. Het idealiseert hetgeen zich net onder het oppervlak van de decoratie bevindt.

verbond in haar essay uit 1984, *Perversion and Creativity*, de drang naar het decoreren en perversiteit met elkaar. Volgens haar redenatie heeft onderdrukt seksueel verlangen de mogelijkheid zich op twee manieren via creativiteit te manifesteren. Zo is het mogelijk dat er sublimatie optreedt in de vorm van culturele uitingen, onderzoek en intellectuele nieuwsgierigheid. Tevens kan het onderdrukte verlangen zich uiten in perversiteit en zich daardoor bezighouden met idealisatie en esthetiek, zodat de perversiteit makkelijker te accepteren is. Hierin is het belangrijk om te bedenken dat bij het proces van sublimatie er acceptatie van het onderdrukte verlangen plaatsvindt, er is geen angst voor het ontdekken van dit verlangen. Bij perversiteit is angst voor ontdekking nog steeds aanwezig en bevindt er zich een constante geruststelling door de creatie van objecten met de nadruk op schoonheid.

Het is makkelijk om via deze redenatie de voorkeur voor schoonheid, decoratie en oppervlak als een symptoom voor onderliggende ziekelijke onreinheid weg te zetten. Toch ligt dit voor mij anders, het gebied van verborgen verlangen en de daarbij horende mechanismen die de psyche hanteert om met dit verlangen om te gaan is het gebied van waaruit ik werk. De productie van afbeelding en object is waardevol omdat dit in openheid gebeurt, het komt in opstand tegen het idee van 'het hoge' en geaccepteerde.

In mijn werk herken ik dat het verbinden van decoratieve voorwerpen aan het lichamelijke een fetisjerende uitwerking heeft. Verlangen wordt geprojecteerd op het lichamelijke van het model, dat tevens anoniem gemaakt wordt door enkel te focussen op een onderdeel van het lichaam (het gezicht buiten beschouwing latend). Daarmee wordt het werk ultra-persoonlijk, er bestaat namelijk een connectie tussen mij als maker en het model waar alleen wij van op de hoogte zijn, en ook universeel omdat door het weglaten van identiteit een toeschouwer zich kan identificeren met het afgebeelde.

Het reduceren van het persoon in de tekeningen heeft tevens tot uitwerking dat het onderdeel symbool wordt voor het verlangen dat ik heb ten opzichte van het geheel. De optelsom die uiteindelijk tot een tekening leidt: ritueel rondom het inzetten van een model, toevoeging van voorwerpen en decoratie, aandacht in het maken van de tekening heeft tot gevolg dat voor mij de tekening is beladen en zelfs opgeladen met betekenis. Ik ben van mening dat het object (in dit geval de tekening) daarmee 'macht' in zich draagt, het bevat immers de uitkomst van het maakproces. Deze macht uit zich op verschillende manieren, het maakt namelijk datgene zichtbaar wat ik normaliter voor de buitenwereld verberg. Aan de kant van de toeschouwer wekt het werk een scopofilische blik op. We herkennen de twee eigenschappen van het scopofilisch kijken zoals Fenichel deze stelde; we herkennen de gewelddadige behandeling van het lichaam dat we zien en identificeren ons met zowel het plezier en de pijn ervan. Het oog van de toeschouwer wordt door techniek en afbeelding namelijk verleid tot het reduceren van het afgebeelde tot een erotiserend object. Dit object is totaal overgeleverd aan ons verlangen het te plooiën, vervormen, verminken en decoreren ervan. Tegelijkertijd zie ik voornamelijk wanneer mannen geconfronteerd worden met de tekeningen dat zij zich actief voorstellen dat zij het zijn op de afbeelding en de daarmee ongemakkelijke sensatie van het geweld dat is aangedaan.

Ik streef ernaar dat de toeschouwer zich tegelijkertijd kan identificeren met het slachtoffer (ofwel; model) als de dader (ofwel; de kunstenaar) van het werk. Techniek is hierbij een hulpmiddel, een verleiding.

Het idee van een object (of afbeelding) als machtige entiteit vind ik intrigerend. Voornamelijk omdat het naar mijn idee het verlangen naar het kunstwerk verklaart maar ook omdat het een mechaniek in mijzelf is die een drijfveer voor het maken geeft. Een gedeelte van mijzelf is het werk, mijn verlangen raakt gematerialiseerd.

Ik identificeer twee verschillende soorten objecten die een macht in zich dragen, namelijk de totem en de fetisj.

Lang heb ik me afgevraagd wat precies de connectie is tussen begrippen als fetisj en totem, beide vinden hun oorsprong in het taboe rondom het seksuele verlangen, daarnaast zijn beide gerelateerd aan voorwerpen die macht uitoefenen over de houders van een taboe. Toch zijn er wezenlijke verschillen tussen de twee begrippen.

Volgens Freud ontstaat het idee van een totem al vroeg in de menselijke beschaving en dient het tot doel het in stand houden van het verbod op bepaalde zaken die als taboe gezien worden. Freud is van mening dat het taboe op incest het meest fundamentele taboe is in dat opzicht. Een totem zorgt er in die hoedanigheid voor dat individuen van dezelfde stam, met hetzelfde totemdier als symbool, geen seksuele handelingen met elkaar mogen verrichten. Naarmate steeds meer stammen zich bij elkaar voegden werd het van belang dat de totems gecombineerd werden, een totempaal is het resultaat hiervan.

Deze ontwikkeling zorgt er uiteindelijk voor dat de totem een embleem wordt van een gemeenschappelijke identiteit. De groepsleden voelen zich met elkaar verbonden via de totem. Ook in de hedendaagse samenleving zien we daar voorbeelden van, denk bijvoorbeeld aan een groeps mascotte of embleem. Daarnaast ontleen sommige mensen kracht aan het verbonden voelen met een totem, zo wordt een totem een talisman voor geluk.

Deze twee zijden van de totem, het verbiedende en het samenbrengende, spreekt mij als idee erg aan. Het verbod creëert een gevoel van saamenhorigheid. Ik kan lijnen trekken naar mijn eigen verhouding met zoiets als de 'homo-gemeenschap' waarin ik mij verbonden voel met voorvaders in de kunst en literatuur.

Een fetisj is oorspronkelijk een object waaraan men magische krachten toekende. Deze objecten werden vereerd alsof zij daadwerkelijk een geest bezaten. Daarnaast heeft een fetisj ook een meer hedendaags gebruik: de fetisj is een object waarop menselijk seksueel verlangen wordt geprojecteerd. Hiermee wordt bedoeld dat er een object, vaak een kledingstuk, tot het voorwerp van lust word verklaard, het zorgt ervoor dat het verlangen naar een persoon indirect wordt.

Deze band ten opzichte van het object is zeer persoonlijk en vaak erg specifiek. Het speelt zich af in de ervaring van seksuele bevrediging van een individu. Het fetisj-object heeft macht over deze individu omdat de fetisj seksueel genot dicteert, het individu zal verlangen naar de specifieke fantasieën omtrent de fetisj.

Zowel de totem als de fetisj hebben een specifieke connectie met het taboe. De totem belichaamt hierin eigenlijk het verbod op toegang tot het taboe, het is het slot op de deur. Tevens brengt het hierin degene die het verbod onderschrijven nader tot elkaar, het verbindt de instandhouding met de instandhouders.

Een fetisj is een overschrijding van het taboe, het verlangen gematerialiseerd als object. Het geeft het verlangen in ons iets om naar te kijken, de grens via het ervaren te overschrijden. Hierin geeft het dus juist toegang tot het taboe en produceert hierdoor schaamte en schuld.

Deze twee manieren van omgang met het taboe en de daarbij toegekende macht aan het object en de afbeelding houden me bezig in mijn werk. Ik merk dat wanneer de ervaring van verlangen en schaamte in beeld uitgedrukt moet worden het voor mij vanzelfsprekend is dat het werk een verbeelding daarvan is die niet direct anekdotisch is. Ik wil het onderwerp indirect benaderen om zo iets over het wezen van het verlangen en schaamte zelf te kunnen zeggen, ik wil verder gaan dan de situatie waarin de ervaring zich voortdoet.

Al is vaak het vertrekpunt wel een ervaring die ik opdoe met een model het uiteindelijke beeld zal altijd de werking van een machtig symbool aannemen. Ik breng aandachtig betekenis aan door specifieke voorwerpen te kiezen die zowel voor persoonlijke lezing als wellicht een meer archetypische benadering geschikt zijn. Zo is voor mijzelf een tekening een projectie van mijn verlangen gevangen in een object, er wordt een gewelddadige wereld getekend die duidelijk erotisch is en opgeladen met betekenis van objecten die symbool staan. Het gaat hier om een geïdealiseerde vorm van geweld en erotiek en kan worden gelezen als het verlangen om via overschrijding een te worden met de Ander. Het gaat hier om een intellectuele overschrijding van het taboe in mijzelf.

Toch zorgt deze benadering van het taboe niet voor een volledig omvatten ervan. Ik merk dat naast het tekenen en de indirecte intellectuele benadering die hierbij hoort ik ook behoefte heb aan het werken in andere mediums. Bij het maken van films, foto's of sculpturen is het directe handelen veel belangrijker. Het gewelddadige, schaamtevolle handelen dat in de tekeningen als fantasie wordt opgevoerd krijgt hierdoor een directere voelbare uitwerking. In deze werken vind ik het belangrijk dat de zintuigen

contact kunnen maken met het werk en mijn handelen. Het gebruik van geur en geluid komt bijvoorbeeld direct binnen en slaat op deze manier de ratio over.

Door deze twee manieren van werken te combineren ontstaat voor mij een verzameling die te vergelijken valt met het stapelen van totems. Ze zeggen iets over het taboe van waaruit het werk is ontstaan en hebben individueel elk een verbinding met een facet uit de duistere grond.

Zoals ik al eerder schreef herken ik in mijn eigen werk de fetisjerende werking van de afbeelding. Hierin voel ik mij ook zeker verbonden met het werk van Hans Bellmer. Door de veelheid van Bellmer's werk krijgen we een goed inzicht in zijn obsessieve scopofilische blik waarmee hij zijn onderwerp bekijkt en onderwerpt aan de manipulaties van zijn fantasie.

Bellmer staat bekend om zijn werk waarin het verlangen om het lichaam te controleren, begrijpen, en uiteindelijk mee samen te gaan centraal staat. In zijn talloze tekeningen en beelden van het vrouwelijk lichaam onderzoekt hij de individuele componenten van de vrouw en herschikt deze in verschillende afwijkende constellaties. Perverse manipulaties en onderdanigheid worden daarbij gebruikt als instrumenten. Daarmee krijgt het lichaam de poëtische, maar gewelddadige, lading van het surrealisme waarin werd gesteld dat de geheimzinnige onderwerpen in de kunst eigenlijk symbolen zijn voor onderdrukte trauma's en verlangens in het onderbewuste. Bellmer sluit hierbij aan door te stellen dat de onderwerpen in zijn werk nooit alleen maar de gemanifesteerde vorm van datgene zijn maar tevens een verborgen inhoud hebben:

*"An object that resembles only itself has no reality."*⁴

Wat ik hier wil opmerken echter is dat het object zoals Bellmer dat benoemt zijn realiteit verkrijgt in de verbinding met andere objecten. Zo heeft elk object zijn eigen wereld van gebruiken, associaties en vooral mogelijkheden.

Ik beschouw het werk van Bellmer hierdoor niet uitsluitend als gewelddadig, of vrouwenonvriendelijk, maar tevens ook als liefdevol. De aandachtigheid en overtuiging waarmee Bellmer het lichaam van die ultieme Ander, de vrouw, wil benaderen is prachtig. Er is een duidelijke drang naar het geïdealiseerd willen weergeven van het geweld waaraan hij zijn onderwerpen dwingt. Hierin kunnen we een tweedeling maken waarin het oppervlak van het werk als geïdealiseerd word beschouwd waaronder een gewelddadige en perverse laag bevindt.

Door de stillering van het geweld dat plaatsvindt in het werk van Bellmer is een acceptatie van dit geweld mogelijk. Ik ben van mening dat het gebruik van onderdrukt verlangen in Bellmer's werk zichtbaar is en dat ik daarin ook mijn eigen werk herken. Ik streef naar een openlijk blootgeven van het onderdrukte verlangen en de daaruit volgende perversiteit in al zijn openbaarheid daar deze perversiteit in veel kunst word gemaskeerd maar wel duidelijk aanwezig is.

De pogingen tot het sublimeren van onderdrukt verlangen en de uiteindelijke wens tot catharsis ligt ten grondslag aan het werken met dit onderdrukte verlangen. Nora Mitrani schreef in relatie tot het werk van Bellmer het volgende:

*"At the source of the most intensely black and scandalous works we believe there exists this sort of passage from passion to action, a secret need of equilibrium, the urge to create an imaginary evil from which we may take pleasure within the excesses of intellectual passion, in order to cure ourselves of the real evil we're suffering."*⁵

4 Taylor, 2002, p. 197

5 Taylor, 2002, p. 231

Binnen de kunst en de literatuur bestaat er een traditie van makers zoals Bellmer die zich bezighouden met de duistere kant van het verlangen. Door een vorm te scheppen voor dit verlangen kunnen fantasieën vrij in actie gebracht worden, ze vormen namelijk enkel een gevaar binnen hun eigen imaginaire werkelijkheid.

In de uitspraak van Mitrani over het nut van het scheppen van een imaginair kwaad wordt vooral duidelijk hoe dit als middel kan bijdragen aan de geruststelling van een individu. Wat ik echter moet opmerken is dat er tevens de wens bestaat om de uitingen van dit kwaad openbaar te maken. Als kunstenaar willen we ons werk tonen. Wat betekent dit tonen? Wat zijn de consequenties van het tonen?

Bronnen

- Chasseguet-Smirgel, J. (1984) Creativity and perversion. Londen: Free Association Books.
- Fenichel, H. & Rapaport, D. (1953) The collected papers of Otto Fenichel. New York: W.W. Norton & Company, Inc.
- Freud, S. (1913) Totem and taboo: resemblances between the mental lives of savages and neurotics. Mineola: Dover Publications.
- Kooi, K. & Westen, M.G. (2009) Kinke Kooi. New York: Feature Inc.
- Taylor, S. (2002) Hans Bellmer: the anatomy of anxiety. Cambridge: MIT Press Ltd.

Gebruikte afbeeldingen

- Bellmer, H. (1961) Idee sur les Romans.
http://static.goldmarkart.com/media/catalog/product/cache/1/image/9df78eab33525d-08d6e5fb8d27136e95/b/e/bellmer-hans-id_e-sur-les-romans-22196.jpg
- Gloeden, W. Von (ca. 1890) Zwei Jünglinge mit Blüten und Gewand.
<http://images.zeno.org/Fotografien/1/big/PH002130.jpg>
- Kooi, K. (2013) Searching for support.
<http://kinkekooi.com/img/beeld32-groot.jpg>

Bloedverwanten



3

Koes Staassen

Bloedverwanten

"To all those dispossessed and abandoned, to all those who have died but cannot leave this place, we invite each of you to join us in this queer community of the quick and the dead.

VOW

*We resolve to be present in our bodies, present to ourselves, to each other, and to queer spirit. We resolve to claim our voices and collective history as queers. And we resolve that queer community is a community of the living and the dead."*¹

Begin september 2013 opende bij Witte de With in Rotterdam de tentoonstelling 'The Temptation of AA Bronson'. Ik heb deze tentoonstelling in totaal vijf keer bezocht, afwisselend in gezelschap van anderen en alleen. Binnen de tentoonstelling lag de nadruk op het gevoel van verbondenheid binnen een groep kunstenaars die zichzelf als 'queer' beschouwen en zich duidelijk aangetrokken voelen tot een levensvisie waarbinnen het spirituele en gemeenschap centraal staat.

1 Bronson, Hobbs, 2011, p. 94

Ik kan me nog goed herinneren dat ik zenuwachtig was voordat Emmy en ik naar de opening zouden gaan. Waarom was ik zo zenuwachtig vroeg ik me af? Het had er vooral mee te maken dat in die tentoonstelling een aantal dingen samen kwamen die ik voelde maar nog nooit zo expliciet binnen de context van een institutionele kunsttentoonstelling had gezien. Tot op dat punt kende ik zogenaamde 'homo-kunst', ofwel kunst die zich overduidelijk bezig hield met de facetten van het hebben van een andere seksualiteit dan de heteroseksuele, vooral uit boeken over specifieke kunstenaars in het licht van hun eigen oeuvre. De gedachte dat ik zoveel verschillende werken van evenveel verschillende kunstenaars ging zien bij elkaar deed me duizelen. Daarnaast was het duidelijk dat de tentoonstelling de ambitie had meer dan tentoonstelling te zijn, het was tevens een samenzijn van, een hart onder de riem, een viering van een gemeenschap waarmee velen zich verbonden voelen.

Eenmaal binnen was ik onder de indruk van de verscheidenheid van het werk en de eenheid die het toch vormde. Ik identificeerde binnen de tentoonstelling veel gebieden waartoe ik mijzelf ook in mijn werk verhoudt. Zo was er werk van Matthias Hermann dat over de schoonheid van de seksualiteit en het lichaam ging. Zag ik prachtige tekeningen van Tom de Pékin met mysterieuze mannen in een donker bos en een performance van Bradford Kessler waarin hij als een levende dode vastgeketend aan de muur was. Er waren tijdschriften en odes aan homoseksuele genieën door de tijden heen.

Emmy en ik liepen wel zes keer rond op de twee verdiepingen, het was moeilijk het geheel te bevatten aangezien er precies de goede balans was gevonden tussen individueel werk en gezamenlijke gestemdheid, zodra je ergens de focus op legde verdwaalde je in de veelheid en complexiteit van het besef dat je er zelf tussenin stond. En er waren mooie mensen, uitbundige en ingetogen mensen maar allemaal even aantrekkelijk. Toen we buiten liepen op weg naar de trein huiswaarts voelde ik een droefheid opkomen. Een combinatie van heimwee, blijdschap en verdriet. Voorzichtig probeerde ik mijn stemming te omschrijven aan Emmy: als het vinden van een familie maar voelen alsof je er buiten staat.

De tentoonstelling en de woorden van AA Bronson bevestigden voor mij een aantal vermoedens die ik al een tijd had. Zo schreef ik al eerder dat ik mij in mijn pubertijd bezig hield met het zoeken en onderzoeken van mijn eigen identiteit doormiddel van het vinden van medestanders. In dit hoofdstuk wil ik zelfs het woord 'voorvaderen' gebruiken. Zoals Bronson beschrijft in de uitspraak aan het begin van dit hoofdstuk gaat het gevoel van gemeenschap verder dan de mensen om ons heen, het beslaat verleden, heden en toekomst.

Hierin is de term 'queer' van essentieel belang om te begrijpen waar dit precies over gaat al is een precieze omschrijving nog lastig te geven. Het strekt verder dan de grenzen van seksualiteit aangezien de term niet omschrijvend is (zoals homoseksueel en heteroseksueel dat wel zijn), het weerlegt het concentreren op voorkeur maar strekt een hand uit naar allen die zich vreemd en aangesproken voelen. Daar de term ooit als denigrerend is geïntroduceerd is deze door de gemeenschap herclaimt en nieuw leven ingeblazen. De term werd een paraplu waaronder er ruimte ontstond om politieke en culturele identiteiten te onderzoeken zonder dat deze meteen onder het instituut van de seksualiteit in de nauwe zin van het woord zou vallen.

*"Queer is by definition whatever is at odds with the normal, the legitimate, the dominant. There is nothing in particular to which it necessarily refers. It is an identity without an essence."*²

Naast dat binnen de term queer er meer ruimte ontstaat aangezien er minder omschrijving is, is ook de functie anders. Het woord queer heeft connotaties van het vreemde, het afwijkende en het criminele. Er gaat een gevoel van dreiging vanuit voor hetgeen als normaal of correct wordt beschouwd. De term gay heeft tegenovergestelde associaties, zo betekent gay vrolijk en plezierig.

Toen mijn werk voor het eerst het label 'gay-art' opgeplakt werd voelde ik een weerstand, het voelde alsof maar een gedeelte van het werk uitgelicht werd en de nadruk kreeg terwijl naar mijn mening het werk veel rijker is. Dit heeft duidelijk te maken met hetgeen ik hierboven beschrijf, mijn verlangen is niet het totaal van mijn identiteit.

Murat Aydemir beschrijft in zijn artikel *Queer vs. Gay: Vacant Eyes*³ de consequenties van zowel de positie van de term gay als die voor de term queer binnen de kunst. Hij stelt dat 'queer-art' vraagtekens zet bij begrippen als identiteit, verlangen, ervaring en weerstand bied tot het reduceren van identiteit tot enkel seksualiteit. Het gaat niet meer om de politieke agenda van de homobeweging om tot acceptatie te komen door een zo positief mogelijk beeld te schetsen van het homoseksuele verlangen maar om een serieus bevragen van de grenzen van identiteit en verlangen. De constructie van seksualiteit als instituut moet worden bevraagd en in twijfel getrokken worden daar anders dit label zal dicteren wat wel en niet geaccepteerd word binnen haar eigen kaders. Er schuilt een confrontatie in queer-art daar deze ieder aanspreekt, er wordt niet enkel een 'homoseksuele boodschap' gecommuniceerd.

2 Lord & Meyer, 2013, p. 42

3 Aydemir, 1998, p. 14-21

Ik voel mij verbonden met dit discours vanwege de eerder benoemde weerstand ten opzichte van een al te positieve benadering van het homoseksuele verlangen van de gay-art traditie. De verheerlijking van het lichaam en de seksuele handeling spelen een grote rol binnen de gay-art traditie. Ik probeer binnen mijn tekeningen het lichaam juist te ontdoen van erotiek door het persoonlijke zo klein mogelijk te maken, afgezien van een titel is er geen enkele aanwijzing wat betreft de identiteit van het model. Door de bedreiging van dit anonieme seksualiteit-loze lichaam word ieder van ons aangesproken op zijn of haar eigen lichamelijkeid, een vrees om zelf tot object gemaakt te worden. De erectheid van het geslacht communiceert echter een dubbele lezing, ligt de getoonde opwindning bij de maker of het model?

Naast het tonen en tegelijkertijd het bevragen van mijn verlangen en de positie binnen de homoseksuele beeldtraditie herken ik tevens een verlangen tot het omringd worden door, zoals ik al eerder meldde, voorvaderen. Dit lijkt binnen de queer-gemeenschap een terugkerend fenomeen te zijn. Dit is niet verwonderlijk aangezien de gemeenschap er een is die niet terug kan vallen op een enkel 'groot verhaal', zoals een religieuze gemeenschap dat wel kan.

Ik vermoed dat hierin het verlangen ligt om in het verleden op zoek te gaan naar figuren die kunnen worden gezien als rolmodellen. Het construeren van een bloedlijn versterkt de positie en creëert traditie en cultuur. Daarnaast legitimeert het de beweging als geheel, met terugwerkende kracht wordt de noodzaak van een gemeenschap die zichzelf als queer verenigt duidelijk gemaakt. Ieder die ooit heeft geleden in eenzaamheid onder de druk van de dominante samenleving wordt 'gezien' en herinnerd.

Een verleden van lijden en onderdrukking resulteert in onzekerheid voor de toekomst. Zeker wanneer de strijdbaarheid van de gemeenschap verandering op het oog heeft en weerstand voelt.

*"The hardest thing about growing older is that we have next to no idea what it could look like. Can we ever fully explain how LOST we find ourselves feeling from time to time? When we look to the older artists who've had a similar trajectory and lineage, to try and find a model of how to grow old while keeping all of these ideas intact, we mostly see graves. The ones who loved most freely, most fiercely, were frequently the ones who died."*⁴

Treleaven schrijft over de onzekerheid van een toekomst en legt een relatie tussen het verlangen waarvoor onze rolmodellen uitkwamen en de meestal vroege dood waarmee velen te maken kregen. Hiermee doelt Treleaven op de aids epidemie van de jaren 80/90 waarbij in de queer-gemeenschap veel slachtoffers zijn gevallen.

Naast het verliezen van veel belangrijke personen had de aids epidemie ook tot gevolg dat het homoseksuele lichaam als een 'ziek lichaam' werd gerepresenteerd en er een directe link werd gelegd tussen de seksuele activiteiten en het oplopen van de levensbedreigende ziekte. In plaats van het verspreiden van goede informatie over veilige manieren van de liefde bedrijven werd het ontmantelen van plekken waar homoseksuele mannen elkaar ontmoette tot een hogere prioriteit gemaakt. Daarmee werd het signaal afgegeven dat niet enkel het risicovolle gedrag werd veroordeeld maar ook de handeling en het samenkomen, een belangrijke klap voor de cultuur waarin men geheimzinnig moest blijven doen over de geaardheid en manieren om elkaar te vinden.

Na tijd waarin homoseksuele praktijken vanuit een religieus standpunt werden veroordeeld was het nu de biologie en wetenschap die werd ingezet om het verlangen te onderdrukken, ongeacht het feit dat heteroseksuelen net zo goed op precies dezelfde manier het virus konden oplopen. De kunstenaar zat in een lastige tweedeling, aan de ene zijde was het belangrijk om aandacht te vragen voor het probleem en de gevolgen en aan de andere kant zou een te eenduidig beeld een bevestiging kunnen zijn van het verkeerde beeld dat in de maatschappij heerste. Het was een opgave voor de queer community om hiermee om te gaan, de balans te vinden tussen het vragen om bescherming en daarnaast ervoor te zorgen dat het homoseksuele lichaam weer als 'seksueel' ervaren kon worden vrij van het stigma van onreinheid en ziekte.

Ik vraag mij af of deze erfenis nu nog doorwerkt in onze huidige tijd. Het is niet moeilijk om de link tussen onreinheid en homoseksuele handelingen voor te stellen in de collectieve gedachtenvorming. Het is immers onderdeel van de taboereflex die ik zelf ook ervaar; het wegstoppen en bedekken van intimiteit. Het is overduidelijk dat de seksualiteit tussen man en vrouw wordt geaccepteerd in onze huidige beeldcultuur en vaak wordt ingezet voor allerlei doeleinden. Zo is seks overal vertegenwoordigd en vaak uitgebuit om ons iets te verkopen. Ik ben er voorstander van om ons eigen lichaam terug te claimen en via dat lichaam ook ons verlangen en seksualiteit. Het inzetten van het lichaam moet doelbewust gebeuren enkel vanuit een positie van respect ten opzichte van de connectie tussen modellichaam en makerlichaam. Het is belangrijk om ons eigen verlangen te onderzoeken en ontdekken in plaats van ons te laten dicteren wat dit verlangen is en waarvoor het dient.

Om terug te komen op het eerdere citaat over de definitie van 'queer' wil ik zeggen dat ik denk dat verlangen de essentie is van wat queer is. Het is het specifieke verlangen dat problemen veroorzaakt, het is verlangen dat plezier geeft en het is verlangen waarbinnen verbindingen tot stand kunnen komen. Het is de taak van de kunstenaar om dit verlangen productief te maken, daarbij moet zowel het intellect (via inhoudelijk waardevolle

werken) als het gevoel (via begeerlijke schoonheid in een werk) in balans aanwezig zijn. Het verlangen moet werken tot het tot stand brengen van verbindingen.

De ervaring die ik had bij 'The temptation of AA Bronson' was er een van schoonheid, van het viëren van individualiteit binnen een familie, van donkere geheimen en rituelen tot aan het pure plezier van over de top gaan. Tegelijkertijd is het belangrijk om te zeggen dat het tevens een constructie van schijn was, een onderneming die ook van zijn voetstuk moest vallen en weer moest oplossen. Zoals de titel van de tentoonstelling al duidelijk maakt laat het vooral ook de menselijke verleiding zien, in dit geval zelfs van 1 persoon namelijk AA Bronson. Het is niet wijs om het fundament voor gemeenschap af te laten hangen van 1 persoon die hierdoor een autoriteit wordt. Mijn eigen gevoel van erbuiten staan was in feite een drempel die ik mezelf oplegde zie ik nu, ik werd niet buiten de familie geplaatst maar ik positioneerde mijzelf daar. Wat ik zag en ervoer plaatste ik op een voetstuk. Ik besef me nu dat de tentoonstelling niet een parade was van wat goed, succesvol en geaccepteerd was binnen deze groep waarmee ik me verwant voel, het is enkel een uitnodiging om mijn verlangen te volgen en een geruststelling dat oprecht verlangen altijd gezien zal worden.

Het tonen gaat erom dat er gezien wordt. Het gaat om het aanspreken van de ander doormiddel van het bekennen en verkennen van het zelf.

Ik ben me er echter wel van bewust dat dit tonen zonder het doen van concessies naast een verbindende kant ook zeker het risico in zich draagt van confrontatie en afwijzing. Het is hierbij belangrijk om te beseffen dat het werk altijd een ingang moet bieden, een verleiding. Deze schoonheid kan zich bevinden in het materiaal, in de handeling of hetgeen dat is afgebeeld. Daarnaast herken ik ook dat het tonen zoals dat in de expositie gebeurde zeer nauwkeurig komt. Ik vraag me af welke handvaten noodzakelijk zijn om een verzameling van zoveel verschillende identiteiten en werken op te bouwen. Het gevaar is al snel dat het geheel claustrofobisch, hermetisch of pompeus wordt. Om dit te voorkomen was de tentoonstelling wellicht gekoppeld aan een narratief, een mythische lijn die door de tentoonstelling liep die verder niet heel specifiek gemaakt werd. Ritueel is hierin een belangrijk gegeven omdat het dient om de narrativiteit te activeren, door toeschouwer te zijn van intentionele handeling gaat de verzameling als geheel leven. De precieze toedracht van het ritueel blijft echter in het duister.

Wanneer ik mijn eigen verzameling van werk bekijk ben ik ook op zoek naar manieren waarop deze te tonen is. In het verleden was ik erg op zoek naar een narratief van begrijpelijkheid, zowel intellectueel als in de verschijning van het werk zelf. Ik zocht bewust naar een harmonie, naar een mogelijkheid tot het bevatten van het geheel. Ik denk dat ik hierin telkens faalde omdat het juist de intensiteit van het individuele werk is

die de boodschap moet dragen daar een individueel werk specifiek kan zijn dan de optelsom van alle werken samen als geheel. Andere manieren van handelen zijn nodig. Wanneer ik nu naar mijn werk kijk identificeer ik directe en indirecte bewegingen. Werk waarin meteen de gevolgen van ritueel, intentioneel, handelen zichtbaar zijn en worden getoond zoals zij zijn. Deze werk zijn fysieker in zowel uiterlijk als materiaal. Daarnaast zijn er ook de tekeningen die indirect een verlangen weergeven, het handelen wordt als projectie op een scherm getoond.

Naar mijn vermoeden bieden deze twee tegenovergestelden mij ruimte om een nieuwe manier van tonen van het geheel te onderzoeken. Hierbij staat afstand zowel in letterlijke als in figuurlijke zin centraal, uiteindelijk zelfs de afstand tussen de toeschouwer als de ander en mijzelf.

*"...beauty is the projection of ugliness and by developing certain monstrosities we obtain the purest ornaments."*⁵

In het werk van Jean Genet staat de omdraaiing centraal, alles dat wordt gezien als verwerpelijk wordt door hem begerlijk gemaakt. Zo wordt lelijkheid de grootste schoonheid.

Doormiddel van deze gedachtenoefening zien we de volledige potentie van wat we afwijzen, de schoonheid wordt geprojecteerd op de lelijkheid en we merken op dat het onze blik verandert. Zo emancipeert de lelijkheid zich als een individueel fenomeen, niet langer gekoppeld aan de snelle reactie van onze perceptie.

Deze benadering blijkt als een rode draad te lopen door literatuur en werk van kunstenaars waarmee ik me verwant voel. Ik merk dat ik me voel aangetrokken naar een geïdealiseerde schoonheid van wat verwerpelijk is. Zo is schoonheid nooit alleen maar schoonheid maar ook geweld en lelijkheid. Ik herken dit binnen de literatuur vooral terug in werk van onder andere Dennis Cooper, JT Leroy en Samuel R Delany. Deze verstrengeling van tegenstellingen heeft tot gevolg dat het mijn intellect ontglipt, ik voel me geconfronteerd met iets waarvan ik rationeel weet dat ik het moet afkeuren maar toch brengt het me opwindend en nieuwsgierig als ervaring. Wanneer ik lees over de traditie van de homo-kunst merk ik dat dit spel vaak gespeeld wordt, er wordt contact afgedwongen dat de vastgestelde kaders van het denken wil omzeilen. Ik vermoed dat dit zowel voor de maker als de toeschouwer geldt; beide worden aangesproken op de ervaring van het werk.

Een goed voorbeeld hiervan vind ik het werk van Robert Gober. In zijn werk behandelt hij op een intellectuele manier vraagstukken rondom seksualiteit, politiek en natuur maar het werk openbaart zich in de eerste plaats voor mij als ervaring. De ervaring van het alledaagse, zoals zijn

gebruik van een wastafel, krijgt iets angstaanjagends. Een object dat voor ieder herkenbaar is als gebruiksvoorwerp wordt vervormd en tot een perverse entiteit gemaakt.

Dit bevragen en oprekken van wat als 'normaal' beschouwd wordt zie ik ook terug in mijn eigen werk. Wellicht is het zo fundamenteel om dit te doen omdat er nog altijd een gedeelte is dat mij terug doet denken aan het bevragen van mijn eigen identiteit, al die jaren geleden. Ik kom er steeds achter dat het bevragen van datgeen dat haast als aanname geldt toch grotere gevolgen heeft dan ik dacht. En ik ben dankbaar hiervoor, daar ik eerst terughoudendheid voelde ten opzichte van mijn relatie met de traditie van de queer-art kan ik deze nu omarmen en inzetten. We zijn allen op zoek naar ondersteuning en weerstand. Deze ontstaan echter enkel in het maken, in de confrontatie, daarom zal ik altijd het contact opzoeken.

Bronnen

Aydemir, M., Bradley, A., Mader, D. & Niuewenhuyzen, M. van (1998) *From the corner of the eye*. Amsterdam: Stedelijk Museum.

Bronson, AA. & Hobbs, P. (2011) *Queer Spirits*. New York: Creative Time, Inc.

Gober, R., Lindberg, S. & Vischer, T. (2007) *Robert Gober: sculptures and installations 1979-2007*. Basel: Schaulager.

Lord, C. & Meyer, R. (2013) *Art & Queer Culture*. New York: Phaidon Press, Inc.

Treleaven, S. (2013). *The Lowest of the lowest of the low*. Rotterdam.

Gebruikte afbeeldingen

Brassaï (1948) J. Genet.
<http://www.christies.com/lotfinder/photographs/brassai-jean-genet-chez-brassai-1948-5528465-details.aspx>

Bronson, AA (1994) Felix, June 5, 1994.
http://www.secession.at/art/images/2000_bronson/aa-bronson.jpg

Cocteau, J. (1938) L'homme.
http://images.artnet.com/artwork_images.asp?url=artwork_images_77601_110162_jean-cocteau.jpg

Gober, R. (1990) Untitled.
<http://www.matthewmarks.com/new-york/artists/robert-gober/>

The temptation of AA Bronson (2013-2014)
<http://trendbeheer.com/2013/09/12/aa-bronson-witte-de-with/>

Herrman, M. (1994-2011) The Cum Pieces
http://www.secession.at/newsletter/img_2014_01/cum_pieces.jpg

Pekin, T. de (2013) Le lac sombre.
<http://tomdepekin.tumblr.com/>

De Gevolgen van het Teken



Verzamelde Grond

4

Koes Staassen

De gevolgen van het tekenen

*De notitie en het idee,
De schets, het bouwplan
De gebruiksaanwijzing en de fantasie*

*De tekening; fixatie en fetisj
De tekening; opwindend en verlangen
De tekening; schoonheid en geweld
De tekening; totem en taboe*

*De afbeelding en het object;
de poort, de sleutel, de doorgang*

*De verzameling;
De fluit en de speer, het potlood en de naald*

De familie, het ritueel

Hierboven staat een gedeelte van het manifest dat ik in 2013 heb geschreven met betrekking tot mijn werk. Behalve dat ik hierin spreek over inhoud en functie van mijn werk, heb ik het eigenlijk vooral over het tekenen. Binnen alle verschillende media die ik tot mijn beschikking heb, moet ik bekennen dat het tekenen een belangrijke positie inneemt.

De tekening is voor mij de plek van opperste concentratie en obsessie. De tekening is illusie en concrete vorm tegelijk. Vlak en diepte. Het is proces en resultaat. Tekenend is ervaren en vergeten. In het tekenen leg ik de lat hoog en weet ik vaak het beste wat ik wil.

Het tekenen betekent een gebruik van een minimum aan materiaal, enkel een ondergrond en een potlood voldoen al. Om deze reden heeft het tekenen in het verleden vooral in dienst gestaan van de ontwikkeling van het idee, de tekening was een gematerialiseerde gedachte naar de volledige

concretisering van een werk (vaak een schilderij of sculptuur) toe. Het had nooit de status van een op zichzelf staand werk. Het was nooit in het nu maar altijd een manier om de toekomst te kunnen visualiseren of het verleden te kunnen onthouden.

“Op het moment van afscheid ziet Dibutade hoe de schaduw van haar vriend op een rotswand valt. Ze pakt een krijtsteen en tekent de contour van de schaduw op de rots. Terwijl ze tekent kan ze haar geliefde niet zien: ze moet zich concentreren op de potloodlijn rond de schaduw. Als ze zich zou omdraaien om naar hem te kijken zou ze hem niet meer kunnen tekenen.”¹

Wat mij aanspreekt in de bovenstaande woorden van Florette Dijkstra wat betreft de vertelling van Dibutade en het begin van de (teken-)kunst is dat meteen al duidelijk wordt dat tekenen om de essentie gaat. Het komt nauw en precies. De eenvoudige verschijningsvorm, soms een enkele lijn, moet de gehele inhoud van zijn doel uitdragen. De tekenaar wordt gedwongen om op scherp te staan en krachtige keuzes te maken.

Voor mij betekent het dat een moeilijk begin vaak geforceerd moet worden door een heel duidelijk voornemen te formuleren. Ik breng mezelf in de situatie waarin ik wel moet geraken, het gevecht moet worden aangegaan. Het voelt pas lekker op het moment dat ik de controle voel, vaak pas tegen het einde van de tekening. Het voelt goed wanneer ik terugkijk en me niet herinner hoe de tekening tot stand is gekomen en me verwonder over het feit dat mijn hand dit heeft gemaakt. Dan word ik hongerig naar meer.



Voor dit onderzoeksverslag wilde ik graag in gesprek gaan met Frank Van den Broeck.

Behalve dat ik een tijd lang les van hem heb gehad op de academie, is hij ook een bijzondere kunstenaar en inspirerend mens. Ik heb bewondering voor zijn omgang met het medium tekenen en de bijzondere inhoudelijke thematieken in zijn werk. Ook al zijn de officiële lessen inmiddels gestopt, spreken we elkaar nog steeds met enige regelmaat over kunst en het tekenen. Deze gesprekken zijn voor mij telkens mooie gelegenheden om mijn eigen voorwaarden te onderzoeken en te bevragen.

Op woensdag 12 Maart 2014 heeft Frank mij ontvangen op zijn atelier in Amsterdam. Tussen zijn werk hebben we zo'n drie uur lang gesproken over tal van onderwerpen. Zo spraken we over het belang van techniek, het spel met inhoud en elkaars werk.

Hierna volgt een weergave van dat gesprek, waarbij ik enige vrijheid heb genomen om structuur aan te brengen in de tekst.

i . Over het lezen van een tekening

KS: Wanneer ik naar tekeningen van jouw hand kijk, betrap ik mezelf er vaak op dat ik de tekeningen probeer te lezen. al wordt er natuurlijk een spel gespeeld tussen herkenning en onbegrip door het inzetten van voorwerpen die samen een beeldtaal vormen maar hun precieze inhoud nooit helemaal prijsgeven.

FB: Voorwerpen zeg je? Dat is interessant, het spel komt inderdaad voort uit het inzetten van voorwerpen en titels. Laatst heb ik eens een lijst gemaakt van wat er nu eigenlijk allemaal op de tekeningen te zien is, gewoon om ze eens te benoemen. Die voorwerpen vormen eigenlijk de thema's en motieven, de ingang naar een grotere gedachte over een onderwerp. Thema's en motieven, concepten en sentimenten, voor zover al niet woekerend in de maker, worden opgeroepen en gevormd in het maken.

Zo zijn enkele centrale thema's:

- Schijn / Wezen
- Werkelijkheid / Illusie
- Donkere gaten / Waarom
- Verinnerlijking
- Maat / Schaal
- Grotesken

Getekende voorwerpen, behorende bij de Thema's en motieven:

- | | | |
|----------------------|---------------------|---------------|
| -verlaten laarzen | -klauw-luik | -kisten |
| -black-box | -dobbelsteen | -gebeente |
| -wezens/spoken | -raam['haar raam'] | -spijkers |
| -paletten | -hoeven | -monden |
| -ogen | -standbeelden | -skyline |
| -kroonluchter | -vlinders | -enveloppen |
| -brieven | -ranken'vervlochten | - maskers |
| -kluwen | -camera's | -hoeden |
| -kersjes aan een oor | -voet | -lokkenvracht |
| -afgezaagde stronk | | |

KS: Ik zie vooral veel zaken waarvan we het uiterlijk kunnen waarnemen maar waarbij het eigenlijk over de inhoud gaat, waar je als toeschouwer nooit toegang toe krijgt. Zo zie ik enveloppen, maskers en een black box. Hoe zit dat eigenlijk?

FB: Hoe het zit dat weet ik niet! Ik weet alleen dat het erg aantrekkelijk is! Kijk, ik heb geen zin om verstoppertje te spelen met waar het al dan niet over zou moeten gaan. Maar aan de andere kant hoef ik zelf niet de bijsluiter

te geven, niet in woorden althans.

Dertig jaar geleden had ik een grote hekel aan kunstenaars die het over de dood hadden, ik zette me er eigenlijk tegen af maar ik moet ergens daar onderin gevoeld hebben dat het ook wel iets was om me tegen af te zetten omdat het me heel erg raakte. En dat het daar dus in verkapte zin waarschijnlijk ook over ging. Ik wist wel natuurlijk dat wanneer het over maskers gaat het ook over verbergen gaat, het niet tonen, het wel aanwezig zijn. In de ernstige zin en in de humoristische zin. Al heb ik nooit carnavalsmaskers getekend, zoals Ensor dat heeft gedaan.

Maar toch, wanneer Ensor de maskers inzet in zijn schilderijen worden het meer dan maskers alleen. Het is altijd een dubbel spel. Dat is ook zo wanneer ik bijvoorbeeld de black box gebruik. Die zou toch de meest belangrijke gegevens moeten bevatten. Het is spannend om dat in te zetten. Ik moet toegeven dat ik er in het verleden wel eens een paar heb getekend die echte praalgraven zijn geworden, jaren later zeg ik dan goddank! Want die dubbelzinnigheid is natuurlijk wel heel fraai!

Ik ben me er erg van bewust dat ik altijd een dubbel spel speel, soms wil ik dat doorgronden maar vaak wil ik dat ook niet doorgronden. Met het doorgronden kan ik ook iets wegnemen van het spel. Daarnaast komt de benoeming wel, maar altijd achteraf, nooit van te voren of tijdens het maken. Ik ben natuurlijk wel iemand die deels in woorden denkt, ik lees iedere dag literatuur en ben gek op dingen benoemen maar het analyseren moet in het werk plaatsvinden. Ik neem me wel wat voor natuurlijk! De voorwerpen zijn voorgenomen om te tekenen maar er gebeurt altijd iets wat ik niet kan voorspellen en ook niet wil voorspellen.

Ach, er is ook een periode geweest waarin ik het helemaal niet meer wist, toen probeerde ik het allemaal door elkaar. Proberen en proberen. Mijn inborst is in uitersten gesteld, aan de ene kant met heel veel plezier en veel humor en vooral veel werklust, maar aan de andere kant is er natuurlijk ook een enige melancholie. Een soort niet-plezier, angstig? Bewust van het definitieve, eenmalig oneindige.

KS: Die uitersten vinden elkaar dan in de tekening, verbonden door de tekenaar! Ik hoor vooral tekenaars daar vaker over praten, over het tekenen zelf als het verbinden van uitersten. Is dat echt tekenaar-eigen? Schilders hoor ik daar veel minder over bijvoorbeeld.

FB: Die uitersten moeten zich ook met elkaar verhouden! Het is mijn taak maar ook mijn uitdaging om het meest onwaarschijnlijke in elkaar te werken. Niet aan elkaar te knopen maar echt in elkaar te werken. Het beeld klopt vaak ook eigenlijk niet, ik ben daar wel van onder de indruk, hoe het vaak uit onmogelijke dingen komt maar altijd in combinatie met iets dat absoluut niet onmogelijk is. En dus als geheel niet als onmogelijk ervaart word en dus geaccepteerd wordt.

Die dubbelheid zit 'm ook in hoe iets getekend is. Het kan heel licht en vrolijk getekend zijn maar ondertussen heel zwaar zijn, of andersom. Bij het tekenen van bloemen bijvoorbeeld, een kijker wordt verleid door een vertrouwd beeld en komt dichterbij, maar dan ondertussen! Ik heb een heel aantal bloemen getekend en die zijn altijd op een grens. Is het grafisch of sculptuur? Gaat het van binnen naar buiten of omgekeerd? Er zit een machtige spanning in die bladeren en toch verleid het door de vertrouwdheid ervan. Kun je bloemen wel "mooi" noemen?

Dus die dubbelheid is een streven al kun je dat vaak niet bewust meteen inzetten. Ik heb ooit bijvoorbeeld een tekening gemaakt van een landschap waar in het midden het woord 'FIN' geschreven stond in letters die aan spermazoiden deden denken. Iemand wees me er toen op dat het woord geschreven was met letters die naar het allereerste begin verwezen. Zoiets kun je gewoon niet verzinnen! Maar is natuurlijk wel heel erg fraai wanneer het zich voordoet!

KS: Het gaat dus steeds over dingen die enkel en alleen in die tekening naast elkaar kunnen zijn! Ik merk in mezelf echt een verlangen naar een soort van systematiek waarin dat kan voorkomen.

FB: Een verlangen: mooi is dat, om naar te verlangen maar die verbanden komen vanzelf, als je maar doorwerkt! Daarnaast zien anderen het vaak veel sneller en preciezer dan je dat zelf kunt. Ondanks dat ik dit al 40 jaar doe weet ik van mezelf nog steeds niet precies hoe het werkt. Ik ben zeker niet op m'n achterhoofd gevallen maar een zekere naïviteit daaromtrent heb ik nog steeds wel! Die naïviteit kan ook nog eens vrij dominant zijn maar ik ben ook van mening dat die me ook beschermt tegen een al te bewuste doorgronding. Een overbewustzijn tijdens het maken zou ook de zin weg kunnen nemen namelijk, het blijft namelijk toch ook een soort begoocheling van het zelf wat we doen! Dat is de kunst, anders zou je alleen maar voor het raam gaan zitten en naar het licht kijken, wat overigens ook mooi is natuurlijk. Maar nee, een depressie kan ik me niet permitteren. Ik wil iets maken!

KS: Een lust naar verwondering wellicht ook? Zoiets van; komt dit uit mezelf?

FB: Precies! Ik kom nu in het werken nog steeds dingen tegen waarvan ik kan zeggen: dit doet zich qua techniek, materiaal, maken, ervaren en interpretatie aan mij voor als iets nieuws, voortdurend. Door de jaren heen leer je het wel zien hoor; dit komt hier vandaan en dat komt daarvandaan. Maar toch is die verwondering er nog steeds, het wordt enkel makkelijker de oorsprong te herkennen.

KS: Wellicht komt het makkelijker uit het duister? Die verwondering komt vanuit iets dat je niet weet, dat voor jezelf duister is. De ervaring is dat je het uit dat duister trekt en er vorm aan geeft. Er is natuurlijk een thematiek die je hebt maar daar zit altijd nog wat achter, iets waar je niet helemaal bij kunt. Waar gaat het dan eigenlijk over?

FB: Je bent natuurlijk op den duur ook een regisseur zijn over je eigen thematiek. Die duistere kanten kun je aanwenden, ervoor kiezen om ze te belichten of ook totaal duister laten. Het gaat erom: wat wil je weten? Iedereen stopt natuurlijk dingen weg maar wij kunnen ervoor kiezen om ze zichtbaar te maken, door ze te tekenen. En dan kun je ze mooi maken, of juist niet. Ik heb in het begin geroepen: schrijf op het atelier en in het leven je eigen scenario! Wellicht een enigszins naïeve gedachte achteraf maar het is wel een soort streven om met de dingen om te kunnen gaan als een regisseur. De werktafel, of het vel papier, is een ander verhaal natuurlijk! Dat is het toneel of het scherm waar je beelden op kunt laten verschijnen. Het duurt lang voor je daar enigszins beheersing over hebt, zeker wanneer je je aangetrokken voelt tot zaken die in alle ernst in (je eigen) duisternis huizen.

KS: Ergens gaat het ook over het tonen, het is mogelijk om verschillende manieren van tonen te onderscheiden. Zo is het mogelijk een gebeurtenis of situatie weer te geven bijvoorbeeld. Maar het is ook mogelijk iets te tonen, er hoeft geen letterlijke ruimte te zijn. Het openbaart zich.

FB: Ik begrijp denk ik wat je bedoelt, ik gaf gastlessen in Enschede en iemand zei tegen mij: wat er gebeurt in de tekening is niet symmetrisch maar toch vind plaats het in het midden, alsof het wordt gepresenteerd. Het gaat dan om de functie van ruimte in het beeld. Zo gebruikt Marcel van Eeden altijd een soort stedelijke ruimte waarin het zich voor hem afspeelt. Bij mij is er sprake van een andere ruimte, een scene, een presentatie-vloer, het object zweeft ook vaak. Er is altijd het verlangen om iets met beeld te doen in drie dimensionale zin. De dingen worden zodanig in het beeld geplaatst waardoor het ook sculptuur kan worden. Ook toen ik nog niet bezig was met het maken van sculpturen van klei.

Ik werk daar binnen de tekeningen ook met architectonische elementen of gebouwen. Vaak sky-lines of maar enkel een raam, of de leegte van een raam.

KS: Daar wordt je blik dan naartoe geduwd...

FB: Of gemanipuleerd. Daar gaat het om. Ik laat iets zien dat hard is maar waar ook iets ijs om heen hangt, dat is misschien die onbestemde ruimte. Het is natuurlijk wel link want het kan ook heel zweverig worden als je niet

uitkijkt misschien is daaruit ook mede de behoefte ontstaan aan een vastere substantie of materiaal, zoals klei waaruit de beelden kunnen ontstaan.

KS: Zijn die beelden zelf ook ruimte? Ik bedoel, daarvoor worden geen ruimten gecreëerd?

FB: Daar heb ik wel aan gedacht. Hoe zou ik dat nou willen?

Ik heb geëxperimenteerd met kleine toneelachtige decors, of een Bühne waar de sculpturen met z'n allen ons staan aangapen. Dat gebeurt nu ook natuurlijk in de opstelling waar ze nu in staan. Een grote muurkast, een soort provisiekast lijkt me wel iets. Men kan dan naar binnen lopen en omringd zijn door de beelden. Maar vooralsnog gaat het me om het individuele beeld of object.

KS: Het beeld of object staat dus centraal nog steeds.

FB: Wellicht heeft dat ook met foto en film te maken. Wanneer het centraal is het beeld opgevoerd wordt, roept het de connotatie op dat het veel betekent, of moet betekenen. Het is een lokkertje voor de kijker. Maar wanneer je het decentraliseert, juist aan de kant duwt waar het over gaat, dan kan dat ook prachtig zijn! Het blijft een spel met uitersten waartoe je eigenlijk alleen pogingen kunt doen en alleen in het maken echt iets kunt ontdekken.

ii. Over het maken en het leren.

KS: Leren en studeren, dat betekent veel doen en ook veel zien. Toch vond ik het altijd moeilijk om veel te zien en toch ook een eigen handschrift te ontdekken. Dan kan een opmerking als 'kijk eens naar het werk van die kunstenaar' echt vreselijk zijn! Je wilt dat je werk alleen op dat van jou lijkt..

FB: Het zou mooi zijn wanneer dat zou lukken. Het is een mooi streven maar ook een streven dat je de tijd moet geven. Je wordt nou eenmaal beïnvloed, je hebt altijd wel een tijdelijke favoriet maar op den duur moet deze favoriet het ook ontgelden. Je moet je helden vermoorden. Je moet je eigenlijk afzetten tegen datgeen wat je bewondert nadat je het eerst hebt omhelst. Waar je van houdt daar verhoudt je je ook immers toe. Het is echt geen ramp als men kan zien waar je van houdt, of gehouden hebt! Als je er maar van geleerd hebt! Als je maar lang genoeg doorgaat dan zie je vanzelf de zwakten van de meester, het is zo belangrijk dat je die ook doorgrondt. In dat soort fases, daarvan wordt je volwassener.

Het leren heeft twee kanten, het geeft iets vergeeflijks. De fouten die uit het leren voortkomen zijn vergefelijk, aan de andere kant hoort er ook bij dat er wordt gestudeerd. In de muziek is dat veel gangbaarder: nee, fout,

opnieuw! Het kan dan de hele middag over één frase gaan. Steeds opnieuw. Op het eerste gezicht lijkt het dan om techniek te gaan maar je ontkomt er niet aan dat het meteen ook over inhoud gaat. De keuzes die gemaakt worden in de techniek hebben direct hun uitwerking op de expressie. Alles valt daarin samen.

Omgekeerd is het natuurlijk ook waarheid. Het is een geweldig gevoel dat die twee, techniek en expressie, samenvallen maar in de bespreking moeten ze toch gescheiden worden. Het lijkt een contradictie omdat ze zich zo onafscheidelijk voordoen, maar om er als gereedschap mee om te kunnen gaan moet je kunnen zeggen: nee, opnieuw.

Omgaan met techniek en mooi materiaal heeft altijd visie, altijd expressie. Als het goed is tikt er altijd iets mee.. een hartslag of voor mijn part een zenuwtic! Als er maar iets doorkomt, daar gaat het over.

In de modelstudie zie je die twee heel mooi samenkomen. Het is uitdrukkelijk studie maar toch komt er onherroepelijk sentiment om de hoek kijken. We doen namelijk wel of het model een object is maar je komt er niet onderuit dat daar iemand staat, in zijn of haar volle aanwezigheid.

Sommigen zijn in staat deze twee zaken heel snel te kunnen verenigen en dan dus ook veel meer te doen dan enkel een modelstudie maken. Dan moet er af en toe ook ingegrepen worden, je hoorde mij altijd roepen: "Het is géén kunst! Het is maar papier!". Door de focus op het een te leggen leer je, naar mijn mening, het andere ook ontwikkelen.

Binnen het lesgeven is het bijbrengen van techniek altijd belangrijk geweest maar tot op heden bleef het vaak onbenoemd, nu zie je door de populariteit van een term als ambacht een hernieuwde interesse. Techniek is natuurlijk erg belangrijk, anders leer je namelijk niets. Alleen maar gevoel of gedachten leren kan niet.

KS: Zie je voor het tekenen een belangrijke rol weggelegd binnen het leren?

FB: Tekenen is zo ongeveer de meest gereedschapsloze vorm van expressie die je kunt hebben, afgezien van roepen en lichaamstaal dan. Het heeft maar een minimum aan materiaal en daarom kan er al snel een beetje zwijmeling over worden gedaan. Door dat minimale aan materiaal moet het zijn zeggingskracht juist van al die andere dingen hebben: dus wat er in je hoofd omgaat, of in je buik of hart. Dat is het mooie eraan maar ook juist het valse. Er valt haast niet in het tekenen te verbergen, maar aan de andere kant kan een virtuoos ook zonder veel extra te doen een hoog niveau neerzetten. Ik bedoel dan een hoog niveau van kijk mij eens kunnen! Maar daar gaat het natuurlijk niet om! Het is prachtig wanneer iemand virtuoos is maar ook bloedlink daardoor. Daar houd ik natuurlijk van... het uiterste ergens van kunnen opzoeken en daar geen genoegen mee nemen dat is natuurlijk vragen om ellende! Over het ravijn heen proberen te springen, zoiets is het. Ik houd van degene die dat spel durft te spelen! In deze is het essentieel

geen genoeg te nemen met *kunnen*.

KS: Het klinkt heel erg dubbel, techniek is een must maar kan dus ook een last worden. Het gaat erom dat je alles op het spel zet.

FB: Kijk, eigenlijk willen we het helemaal niet over techniek hebben wanneer we naar een kunstwerk kijken. Het draait natuurlijk allemaal om hartstocht. Ik moet juist meegenomen worden in het beeld, daaronder is al iets verwerkt dat wij techniek noemen. Veel kunstenaars willen het onmogelijke zeggen, soms hebben ze daar niet de techniek voor, dat kan pijnlijk zijn. Dat kan overigens ook een kracht zijn. Soms heeft iemand niet in huis om te zeggen wat hij wil zeggen en toch raakt het werk me met ongelofelijke kracht! Zelf houd ik bijvoorbeeld niet heel erg van Cobra maar toch als je ergens binnenloopt en er hangen vier of vijf werken van Appel dan is er vaak wel één bij die me raakt. Ik benoem juist Cobra omdat dat natuurlijk de stroming was van het 'niet-kunnen' en dus helemaal op zeggingskracht moeten terugvallen, zoals kinderen en idioten dat doen. Maar kijk naar het werk van Asger Jorn, dan voel je gewoon dat het groot is.

L'art Brut heeft natuurlijk ook iets prachtigs. Dat totaal obsessievolle van mensen die in die klinieken zitten en toch ook een weet hebben van perfectie.

Natuurlijk geldt het voor jezelf ook. Datgeen waar je twee jaar geleden voor moest knokken kun je in het tekenen nu gewoon, door ervaring, inzetten. Door routine kom je eigenlijk al een heel eind ook al is het dan nog helemaal niets. Ik vraag me dat altijd af als ik kijk naar kunst: gaat de kunstenaar tot het uiterste of niet? Het tekenen is goddank het medium waarbij je dat in een oogwenk ziet. Kunst kan namelijk niet liegen!

KS: Juist omdat er eigenlijk zoveel op het spel staat meteen kan het lastig zijn te beginnen. Ik wil niet van te voren weten waar ik precies naartoe ga, maar om maar gewoon in de wilde weg wat te doen voelt ook zo wanhopig!

FB: Die wanhoop... ik word kwaad als ik tegen dat punt aankom. De dingen komen haast nooit fluitend tot stand, misschien een of twee keer per jaar. Dat is echt maar een fractie van de tijd in het atelier, de rest is toch wel stampvoetenwerk. Ik probeer mezelf dan te dirigeren: en nu ga je het doen! Daarna begint toch pas echt het werk, je moet daar gewoon doorheen. Je laat dan iets achter terwijl je dat eerst binnen hebt moeten halen, techniek hoort daar natuurlijk ook bij. Het gaat om het ervaren. Kijken, maken en ervaren, door alle routine heen, door al het vorige heen... verder.

KS: Ik herinner me nog goed dat je ons studenten altijd aanspoorde om een logboek te beginnen. Elke dag tekenen! Iets natekenen en iets verzinnen!

FB: Beiden zijn zo wezenlijk voor het ontwikkelen. Zeker binnen een studie heb je wat dat betreft echt een goede positie. Het is zeker moeilijk maar als student mag je zo met jezelf bezig zijn, je eigen leven uitvinden. Op de academie maak je eigenlijk een vorming, of *Bildung*, mee: je mag romans lezen, filosofie bestuderen, muziek luisteren en films bekijken en daar dan ook nog eens wat mee doen in het beeldende vak dat je aan het studeren bent. Dat is niet gering natuurlijk! Alles draagt bij aan die *Bildung* en daardoor hebben we eigenlijk levenslang; mooi is dat, hè? Het is essentieel om iets te maken dat met je leven verbonden is zonder meteen autobiografisch te zijn, een destillaat van alles dat je tot je neemt.

Als bij instinct begreep ik dat ik niets liever wilde dan een beeld maken, en wèl iedere dag, zowel fictie als meer studierend/oefenend. Herhaling, begreep ik als een noodzakelijk deel dat nodig is bij doorgronding en zicht krijgen op het werk op zich, en op het "zelf".

De intrinsieke drijfveren opzoeken door te handelen, te maken. Uitstel en dat soort neigingen dressereren...minachten. En altijd met literatuur, film, dans om mij heen..."bildung" dus, èn "Het hart heeft zijn redenen, waar de rede geen weet van heeft", een gedachte [Pascal], die ik overigens toen nog niet kende... Uiteraard daarbij de mensen die je stimuleerden en je vrienden werden, of je artistieke vrienden op afstand en toch zo nabij: de kunstenaars die je bewonderde...

Een interview van Frans A. Jansen met W.F. Hermans was toen erg belangrijk, een verpletterend bewijs van wat ik aan mijn water al aangevoelde en toepaste, juist was, namelijk waar Hermans stelt, dat als iemand een roman wil schrijven, dan zal hij elke dag een bladzijde moeten schrijven, anders komt die roman er nooit. Nou dat doet wat met je als jonge beginnening. Eventuele vaagheid en artistieke righeid smelt dan wel rap, voor zover nog aanwezig

Er is altijd dat streven van dat je goed wil worden.. ik moet me beheersen, het mag niet van handschrift afhangen omdat ik juist zo'n charmant handschrift heb, het moet sterk in de vorm zijn, sterk in het idee, in het gevoel ook maar niet te emotioneel en ook weer niet te hard!

Dat is een constante stroom van gedachten die zo opkomen maar het blijft altijd verlangen om iets te zien, proberen, studeren en ook vaak mislukken om iets binnen te halen. Je moet eigenlijk doorgaan tot je leeg bent, tot het zich heeft uitgehold en daarna moet het weer gevuld worden. Zoals ik steeds zeg: ook een piloot krijgt zijn brevet pas na 1000 uur vliegen... en jaarlijks wordt dat getoetst!

Het moet geen verplichting worden maar als kunstenaar ben je wel verplicht. Het is geen vrijblijvende toestand. Willen wij ons streven waarmaken dan moeten we elke dag een paar uur inboeken, dan pas ontstaat er iets. Daar moet je ook het een en ander voor opgeven, het kan heel eenzaam zijn om heel de dag alleen door te brengen. Het is vreselijk en zalig tegelijk, maar eigenlijk is het pas vreselijk als je er te lang bij stilstaat.

KS: Hoe verloopt het maken van een tekening voor jou?

FB: Eigenlijk weet ik alleen het vertrekpunt en dat is vaak een soort streven. Ik heb bewondering voor hoe schrijvers dat doen maar de meeste mensen weten niet helemaal hoe dat gaat. Een aantal cruciale punten zijn bekend maar daartussen moet nog van alles gebeuren. Bij film gaat dat soms ook zo, er wordt gedacht in hoofd scènes maar een scenario en storyboard zijn onmisbaar in dat medium. Het tekenen werkt het voor mij ook zo. Het moment is ook erg belangrijk, ik merk meer en meer dat ik in het laatste uur nog echt cruciale dingen doe. Zonder die laatste veranderingen zou die tekening helemaal niets zijn.

In het begin van mijn carrière gebeurde dat eigenlijk in het begin van het tekenen, toen ging het er meteen doorheen. Die tekeningen werden dan ook in één sessie gemaakt.

Hans Janssen schreef eens dat in elk werk sprake is van een *telos*²:

“Een ‘telos’ een expressieve eenheid is in elk werk doel. Door materiaal en constructie heen, wordt het beeld tot een “unieke” eenheid, dat is de bedoeling. Er is geen voorgecodeerde symboliek en gezocht wordt naar onorthodoxe associaties. Motieven maken deel uit van een continuum van verbeelding. Elk werk zoomt in op een deel van dit continuum op een specifiek moment. De betekenis of zelfs definitieve gedaante ligt niet eens en voor altijd vast, maar een motief kan telkens door de maker, gezien worden. Uit het ene motief komt het andere, al werkend”.

Alles wordt als het ware door iets heen geperst tot een uniek soort ding. In het begin gebeurde dat voornamelijk in één keer in één dag en nu vindt dat plaats op het einde. Ik bouw nu anders aan een tekening, veel trager en gelaagder.

In de grafiek wordt dat laatste ook wel ‘de kracht’ genoemd, die wordt er dan op het eind overheen gedrukt. Eerste komen de transparanten en de lichte kleuren en er wordt steeds donker overheen gezet. Die cruciale lijn van de kracht komt pas als allerlaatst. Maar ja, dat is toch een andere procesgang.

Ik moet zeggen dat ik niet bewust zo werk maar toch gebeuren er op het laatst nog dingen die je de kracht zou kunnen noemen. In zowel de vorm als de inhoud van het beeld dat ik maak.

KS: Tot slot, elke keer als ik hier kom denk ik bij mezelf: ik moet echt meer maken!

FB: Dat denk ik ook in jouw geval, maar het is ook echt tijd voor een andere omgeving dan de academie. De deur moet ook dichtgetrokken worden met enige regelmaat. Een eigen atelierruimte is daar toch wel essentieel voor; dan kun je zelf bepalen wanneer en welk stel ogen het werk te zien krijgen. Ik maak trouwens vaak zelf foto's van mijn werk en bekijk deze dan op een plek buiten het atelier. Een foto is toch altijd iets gechargeerd, er is altijd wel iets aan, de kleuren wijken af, het contrast is harder of zachter. Maar juist daarom zie je dingen die normaal niet gezien worden. Door een medium tussen jezelf en het werk te plaatsen kijk je als het ware door de ogen van de ander. Het is daarmee ook zelf-relativering.



De volledige lading van het hier beschreven gesprek is nog steeds niet helemaal ingedaald. Steeds wanneer ik de opnamen terugluister ontdek ik weer nieuwe opmerkingen, overwegingen en gedachten in het gesprek dat ik met Frank Van den Broeck voerde. Ik moet meteen ook weer terug denken aan de gesprekken tijdens de lesdagen, af en toe bevind ik mezelf op een punt waarop ik iets heb ontdekt dat Frank me eigenlijk al een tijd daarvoor had aangegeven. Dat is wellicht ook wat een docent moet doen, overwegingen aanreiken maar de student zelf naar de ervaring toe laten werken.

Voor mij is tekenen ook betekenis geven aan wat mij motiveert, het duistere verlangen wordt productief. Het materialiseert in de projectie op het vel papier. Daarbij beseft ik mij dat hier veel verantwoordelijkheid bij komt kijken, elke keuze in het tekenen is persoonlijk en belangrijk. Het proces is een opeenvolging van confrontaties waarbij ik me telkens moet verhouden tot alle aspecten van dit ogenschijnlijk eenvoudig medium. Door het hele maakproces heen zit een gevoel van verantwoordelijkheid verweven, in de eerste plaats naar mijn eigen duistere grond maar ook naar het model en de toeschouwer toe. De tekening is nooit toeval, maar tekenen aan sich. Ik wil tonen en communiceren. Ik wil de schoonheid en het schaamtevolle. Het taboe en de transgressie.

Duidelijk is ook dat het tekenen altijd een spiegel zal zijn van mijn ontwikkeling als kunstenaar. Daarin moeten bewuste en onderbewuste een gevaarlijk spel aangaan en een balans vinden. Gaan waar ik zenuwachtig word. Op dat platte vlak en met dat grafiet moet diepte gemaakt worden, moet diepte voelbaar zijn. Dat is mijn streven en mijn opdracht.

*Koes Staassen
mei 2014*

Bronnen

Broeck, F. Van den, Janssen, H. & Leeuw, R. de (1989) *Frank Van den Broeck*. Maastricht: Bonnefantenmuseum

Broeck, F. Van den, Pelsers, L. Seijdel. J. & Richards, L. (2002) *Het hart heeft zijn redenen*. Amsterdam: Ludion.

Dijkstra, F. (2012) Dibutade. *Kunstwordtterugkunst #1*. 's-Hertogenbosch: Uitgeverij De Kleine Kapaciteit.

Gebruikte afbeeldingen

De gebruikte foto's zijn door mijzelf gemaakt tijdens het bezoek aan het atelier van Frank Van den Broeck op 14 Maart 2014.

