

De
illusie
van
objectivi
teit

Opvatting
en over
kijken
naar
kunst

Paolin Sparou

augustus 2013

inhoud

. inleiding	5
~ ter geleiding	9
1	16
2	23
3	31
4	37
5	47
6	51
. conclusie	57
* afbeeldingen register	61
+ literatuurlijst	81

.

inleiding

Tijdens een museumbezoek observeer ik vaak de bezoekers. Hoe gedragen ze zich rond de kunstwerken? Blijven ze lang staan? Lezen ze eerst de toelichting? Lopen ze door? Zouden ze het mooi vinden? Of vinden ze het lelijk? Zouden ze het werk begrijpen? Doet het überhaupt wat met ze? Menigmaal heb ik me geërgerd aan mensen die in een museum eerst de bijbehorende tekst lezen alvorens te kijken, omdat ik de opvatting heb dat wij, als mens, in staat zijn een kunstwerk te ervaren zoals deze is, los van de bedoeling van de kunstenaar of die van het museum. Kunstenaars hebben voorafgaand en tijdens hun werk een intentie gehad, daar is een concept uit voortgevloeid en dat concept heeft geresulteerd in een kunstwerk. Dat kunstwerk krijgt weer nieuwe betekenis door en van de beschouwer en iedere beschouwer heeft een eigen blikveld, een eigen voorkennis en eigen associaties en interpretaties. Het kunstwerk krijgt een nieuwe betekenis, een nieuwe waarheid, die niet meer of minder waar is.

Het is geen verwijt, dat mensen tekst eerst lezen alvorens ze kijken. Het is logisch dat mensen willen begrijpen. Het zit in onze natuur om hetgeen we zien en meemaken willen, al zij

het onbewust, onder te verdelen in categorieën en schema's, om de wereld vatbaar¹ te maken. Dus ook wanneer we een werk niet begrijpen, zoeken we alsnog naar de tekst. Dan kunnen we het een plekje geven en vergeten we weer wat we gezien hebben. Ook ik doe dat. We leven in een maatschappij waar zo veel mogelijk, in zo kort mogelijke tijd gedaan moet worden. We moeten efficiënt met onze tijd omgaan, dus dat wil zeggen dat we dan niet één uur per kunstwerk nemen. Neen. We bezoeken het museum, niet het kunstwerk. Dat betekent dus dat we de kunstwerken snel een plekje moeten kunnen geven en dus snel begrijpen.

Kennis van en ervaring met beelden draagt bij aan het ervaren van kunst, aan het creëren van een nieuwe betekenis. Het kan iemands oorspronkelijke ervaring teniet doen, ondermijnen, overstijgen, verrijken of tekort doen. Wanneer ik in dit geval spreek over een oorspronkelijke ervaring, heb ik het in dit geval over een eerste ervaring van of bij een kunstwerk waar vooraf geen onderzoek naar is gedaan, in de vorm van tekst en uitleg. Met een schone lei naar kunstwerken kijken. Maar bestaat er zoiets als een schone lei in deze context? Eigenlijk niet. Zo onschuldig en onbevangen als een kind kunnen we niet kijken. Of kunnen we dat wel? Een kind is minder gekleurd, heeft zich vaak (nog) niet geconformeerd naar maatschappelijke normen, waarden en verwachtingen zoals volwassenen. Zoals eerder benoemd, heeft iedere beschouwer een eigen blikveld, een eigen voorkennis en eigen associaties en interpretaties die voortkomen uit een 'samenspel van culturele en persoonlijke ervaringen'². Onze interpretatie is altijd gekleurd³, dat is niet

¹ Kant, I, *Kritiek van het oordeelsvermogen*, Amsterdam, 2009, Nederlandse editie, oorspronkelijk: Berlijn, 1790

² Broek, J. van den, W. Koetsenruijter en J. de Jong, *Beeldtaal*:

juist of onjuist. Het is wat het is. Dat betekent dat we altijd oordelen. De filosoof Francis Bacon sprak in zijn boek *Novum Organum* (1620) al over idolen die de kaders bepalen van hetgeen wij zien en dat we moeten trachten deze uit te schakelen, omdat deze opvattingen en aannames onjuist zouden zijn. Volgens Bacon kunnen wij niet louter objectief waarnemen. Filosofe Mieke Boon en filosofiedacteur Peter Henk Steenhuis zeggen⁴ echter dat volgens het inzicht van de filosoof Immanuel Kant we altijd kaders nodig hebben om überhaupt iets te kunnen zien. Maar wat gebeurt als we die oordelen, die kaders weer loslaten? Zijn wij in staat los te laten al hetgeen we ooit geleerd hebben? Of is het wijzer om te proberen die kaders, die inzichten, te leren herkennen? Hoe kijken we? Waardoor komt dat?

In vergelijking met de meeste museumbezoekers (negen seconden)⁵, neem ik veel tijd (enkele minuten) voor het kijken naar en interpreteren van een kunstwerk. Wat ik wil doen, is mijn ervaringen met kunst op te schrijven, zonder me vooraf te informeren over het werk of welke tentoonstelling momenteel te bezichtigen is in het museum. Ook wil ik me tijdens het kijken beperken tot hetgeen ik zie. Toelichting komt later, misschien zelfs thuis pas, aan de orde. Kan ik begrijpen zonder te interpreteren? En kan ik interpreteren zonder te beschouwen? Wat ik ga doen, is een aantal musea binnenstappen, één of twee kunstwerken uitkiezen en hierover ter plekke te gaan schrijven. Wat zijn mijn

Perspectieven voor makers en gebruikers, Den Haag, 2010, p49

³ Zwagerman, J, *Alles is gekleurd: Omzwervingen in de kunst*, Amsterdam, 2011, vijfde druk

⁴ Boon, M en P.H. Steenhuis, *Filosofie van het Kijken: Kunst in ander perspectief*, Rotterdam, 2009, p15

⁵ Boon, M en P.H. Steenhuis, *Filosofie van het Kijken: Kunst in ander perspectief*, Rotterdam, 2009, p.7

associaties? Waar komen ze vandaan? Om tot begrip te komen stellen we vragen, vragen die weer tot andere vragen leiden en zo komen we tot inzicht. Ook tijdens het kijken. Het kan ook gebeuren dat een kunstwerk niets met me doet. Krijg ik überhaupt een ervaring, of wil ik alleen doorlopen? Waarom wil ik dan alleen doorlopen? En het gebeurt meer dan eens, dat een kunstwerk onbegrijpelijk blijft. Maar is dat erg? Kunnen we leren kijken naar kunst zonder te oordelen?



ter geleiding

Ons leven lang zijn we aan het interpreteren. We zien, horen, ruiken en voelen de wereld om ons heen, ofwel: wij nemen de wereld om ons heen waar met behulp van onze zintuigen. Onze hersenen ordenen en categoriseren deze ervaringen om ons te helpen de wereld om ons heen te begrijpen en situaties en gebeurtenissen te plaatsen. Alle informatie die vervolgens via onze zintuigen binnenkomt wordt door filters⁶ gehaald om de informatie te interpreteren. Zo vertelt de kleine '1' rechtsboven het woord 'filter' dat er een verwijzing is naar een bron die onderaan de pagina staat genoteerd, waar ik deze informatie en bewering op baseer, als referentie en voorwaarde van de betrouwbaarheid van deze informatie. Ons verstand herkent ook de karakters op deze pagina en ordent ze als letters en vervolgens als samenhangende woorden en kan ze dusdanig ordenen dat ze leesbaar

⁶ Broek, J. van den, W. Koetsenruijter en J. de Jong, *Beeldtaal: Perspectieven voor makers en gebruikers*, Den Haag, 2010 p.49

worden, *ongeacht* ~~het~~ **lettertype**. Het lettertype waarin de tekst is geschreven, vertelt vaak iets over de aard van de tekst. Op die manier kunnen we dus ook communiceren met wat we laten zien of *niet* laten zien. Hoe en wat we *kunnen* waarnemen en interpreteren aan de hand van zowel beelden als tekst is onlosmakelijk verbonden met onze voorkennis en ervaringen, hoeveel en wat we al gezien en gelezen hebben en de variëteit daarin. Deze ervaringen, deze filters, zijn onze handvaten die ons helpen vat te krijgen op de dingen.

Ons verstand is dus niet in staat objectief te waarnemen of te interpreteren. Althans, niet in eerste instantie. De kunsthistoricus Sir Ernst Hans Gombrich⁷ stelt de vraag of de Egyptenaren de natuur op een andere wijze waarnamen, vanwege de, volgens ons, primitieve en platte manier van afbeelden. In zijn boek *Art and Illusion* zet hij uiteen, aan de hand van de gehele kunstgeschiedenis, zoals deze tot 1960 bekend was, waarom dit niet het geval was. In dit onderzoek komt ook naar voren dat waarneming van het oog onlosmakelijk verbonden is met die van de geest. Zoals eerder genoemd, zijn wij immers altijd in het bezit van een bepaalde voorkennis en ervaring, afhankelijk van waar we zijn opgegroeid, binnen welke cultu(u)r(en) en gezinssituatie(s). Nu is het zo dat een ieder andere ervaringen en kennis heeft opgedaan in zijn of haar leven en via die weg zouden we dan ook kunnen concluderen, dat ieder mens anders waarneemt en anders verwerkt en interpreteert.

Wat en hoe we waarnemen en vooral interpreteren, is niet per sé hetzelfde. Toch herkennen we allen dezelfde dingen. We weten allemaal wat een boom is, of de letter A, hij wijst

⁷ Gombrich, E.H., *Art and Illusion: A study in the psychology of pictorial representation*, 1961

op het belang van het werken volgens schema's en modellen. Volgens de verwerking en voorkennis die we hebben als mensen, kunnen wij afbeelden, maar ook beelden herkennen. Zijn conclusie is dat een volledig natuurgetrouwe weergave van de werkelijkheid onmogelijk is. Wij manipuleren een beeld, omdat we vanuit onze geest werken en dus een beeld altijd conformeren naar wat we al weten, binnen schema's waar we al bekend mee zijn. Gombrich zegt dat zelfs wie bij een experiment een nonsensfiguur moet natekenen, hij er toch probeert iets in te zien en te werken vanuit een schema. Het schema is dus niet het gevolg van vereenvoudigen maar een residu van de eerste zienswijze. Bij een kunstenaar speelt evenzeer een wil-tot-doen-conformereren eerder dan een wil-tot-vormen: hij wil elke nieuwe vorm doen passen in de schema's en patronen die hij heeft leren hanteren (uit reflex?). Hij bouwt een figuur op uit elementen waarmee hij vertrouwd is.

Ik kom hiermee niet uit op een manier om onze manier van waarnemen en weergeven af te dwingen met onze eigen wil, eerder met een onmacht om met onze geest begrijpelijk te maken wat we zien en dit te vertalen in iets wat wel begrijpelijk is voor onze geest, ons verstand. Maar zijn we dan wel in staat om onbevooroordeeld waar te nemen? Om met onze eigen geesteswil kunst waar te nemen zoals ze 'is', of dit af te dwingen? Of betekent het dat we moeten accepteren dat we oordelen, om vervolgens bewust te vragen naar hetgeen we zien en interpreteren en waarom? Is het niet een manier van zelfreflectie?

Volgens de fenomenologische filosoof Martin Heidegger bezit een kunstwerk, of *kan* een kunstwerk, de kracht bezitten om werkzaam te zijn als een venster naar de 'waarheid', naar ons werkelijke zijn. Ik zie een kunstwerk als een object wat kan

spreeken tot je ziel, de aard van je zijn die zich in de wereld, onze werkelijkheid kan manifesteren. Het vergt een openheid voor beeld en wat het met je kan doen.

Het onderwerp en het kunstwerk an sich zijn *voorwerpen van de aarde*, zoals Heidegger dat mooi kan zeggen, en door hun schijnbare onzichtbaarheid in ons dagelijks leven zichtbaar te maken is wat ze bijzonder maakt. Een situatie die we anders misschien geen tweede blik waardig zouden gunnen worden dan ineens in een bijzonder daglicht gesteld. We gaan er anders naar kijken. Ze zijn onderdeel van de *wereld* geworden in plaats van de aarde, ze tonen ontberging tegen een achtergrond van verborgenheid. Het onderscheid wat ik nu maak tussen *aarde* en *wereld* is er een die door Heidegger benoemt en ontworpen is.⁸ Hierin meen ik dat in de kunst de aarde als de ‘formaliteit’ en de ‘wereld’ als het verhaal’ wordt aangeduid, ook wel de objectieve observatie en de subjectieve interpretatie te noemen. Mijn inziens spreek een kunstwerk zonder tekst en uitleg in eerste instantie tot je aard en toont je vervolgens een venster tot de wereld. Hij beschrijft in zijn essay *Het oorsprong van het kunstwerk* (1935/2010) aan de hand van een schilderij van boerenschoenen van Vincent van Gogh, dat het *werk-achtige* van het kunstwerk zijn *werking* is⁹. Het kunstwerk *werkt* namelijk zo, dat het de aandacht op zichzelf vestigt. Hij stelt dat van Goghs schilderij, de afbeelding van de boerenschoenen, de openstelling is van wat het tuig, het paar boerenschoenen, in *waarheid is*. Dit zijnde treedt naar voren in de onverborgenheid van zijn zijn. Maar hoe kunnen wij *kennen* wat *waarheid* is? Is kennis *waarheid*?

⁸ <http://www.kabk.nl/docu/Heidegger.pdf> 13-08-2013

⁹ Heidegger, M, *De oorsprong van het kunstwerk*, Amsterdam, 2010, tweede druk, p43-46

Het gezegde ‘kennis is macht’ komt uit *Meditationes Sacrae* (1597) van de filosoof Sir Francis Bacon (1561-1626)¹⁰. Hij staat vooral bekend vanwege de opsomming van de vier *Idolen* in *Novum Organum*, *Het nieuwe werktuig* (1620). Hij introduceert hierin een doctrine van aforismen, of beter gezegd misvattingen, waarnaar wij conformeren en ons wat ons belemmert tot werkelijk begrip te komen van de natuur. Deze *Idolen* zijn dwalingen, vooroordelen en drogredeneringen. Om een wat meer helder beeld te krijgen van deze drogredeneringen staat hieronder een opsomming van deze vier idolen beschreven:

‘1. *Idols of the Tribe*, drogbeelden van de stam, zijn de natuurlijke drogbeelden die eigen zijn aan de mens. Zo hebben we de neiging om te generaliseren en nemen we veel dingen voor lief aan zonder ze te onderzoeken. Ook doen we voortdurend aan *wishful thinking*, de neiging om datgene wat we graag zouden willen, overal waar te nemen en er in te geloven. We kunnen deze drogredenen niet helemaal uit de weg gaan. Ze zijn immers natuurlijk voor de mens, maar we moeten er wel rekening mee houden.

2. *Idols of the Cave*, drogbeelden van de grot, komen voort uit aanleg, opvoeding en persoonlijke overtuigingen. Terwijl de *Idols of the Tribe* bij de stam van de mens horen en dus bij iedereen voorkomen, zijn de *Idols of the Cave* door de cultuur en persoonlijke achtergrond bepaald. Het gaat hier om de vergissing je eigen werkelijkheid te veralgemeniseren en op iedereen en alles van toepassing te verklaren.

¹⁰ <http://www.iep.utm.edu/bacon/> 13-08-2013

3. *Idols of the Market-Place*, drogbeelden van de markt, komen voort uit het intermenselijk verkeer. Hierbij speelt de taal een belangrijke rol; het gaat om communicatiefouten. Bacon maakt onderscheid tussen het gebruik van verkeerde woorden voor dingen die wél bestaan, en het verzinnen van woorden voor dingen die níet bestaan, zoals sferen. Het is af te keuren als mensen woorden gebruiken die zo algemeen zijn dat niemand meer weet wat er precies bedoeld wordt. Ook onhandig is het gebruik van jargon of woorden met een dubbele betekenis als je iets precies wilt zeggen.

4. *Idols of the Theater*, drogbeelden van het theater, komen voort uit de overgeleverde en ingebakken leerstellingen van filosofen, wetenschappers en theologen, vooral die uit de Oudheid. Wat Bacon met name dwars zat, waren grootse schema's en ideeën die zonder empirisch onderzoek ons beeld van de werkelijkheid kleuren. Daarbij dacht hij aan speculatieve filosofische systemen bestaande uit argumenten in plaats van waarnemingen. Ook bekritiseerde hij wetenschappers en filosofen die uit één correct idee de hele werkelijkheid wilden verklaren. Daarbij meende hij dat filosofische en theologische theorieën uit elkaar gehaald moesten worden.¹¹

In tegenstelling tot Aristoteles die de nadruk vooral legde op deductie, plaatst Bacon vooral inductiel. In dit werk tracht hij ook de wetenschappelijke praktijk, en de manier van experimenten uit te leggen en te bepalen. Door middel van inductie, empirisme, zouden we kunnen komen tot *ware* kennis van de natuur. Hij pleitte voor het opbouwen van kennis door middel van empirisch onderzoek door middel van

¹¹ http://www.humanistischecanon.nl/wetenschappelijke_revolutie/francis_bacon
13-08-2013

experimenteren. Iets wat vandaag de dag nog steeds beoefend wordt. Mijn eigen onderzoek is ook bij wijze van een experiment uitgevoerd.

Immanuel Kant stelt ook dat kennis voortkomt uit de waarneming, maar waarneming kan niet zonder ratio, het denken. Wat we zien moet ook geïnterpreteerd worden, wil het vatbaar zijn voor ons verstand waarbij het denken structuur oplegt aan hetgeen we waarnemen. Wij kunnen bijvoorbeeld niet eenheid, oorzakelijkheid of tijdsbepaling *waarnemen*, maar kunnen we die *wél denken*. Hoe de werkelijkheid echt is weten wij niet en kunnen we ook niet weten, omdat we er geen vat op hebben.¹² Het doet me denken aan Nietzsche, die ook stelde dat ons verstand niet in staat de werkelijkheid te kunnen bevatten. Hij stelt dat ook alle waarnemingsgegevens binnenkomen worden geordend en gecategoriseerd, maar dat ze in dienst staan van zelfbehoud. Want door dat te doen, schept ons verstand een eigen wereld, welke niet langer gebaseerd is op de werkelijkheid zoals ze is (want ze kan niet 'zijn'), maar volgens begrippen en schema's die wij begrijpen, die onze geest daarvan gevormd heeft.¹³ Volgens Nietzsche zou de wereld constant in beweging zijn en dus nooit stilstaan, maar dat concept is niet vatbaar voor ons menselijke verstand.

¹² Kant, I, *Kritiek van het oordeelsvermogen*, Amsterdam, 2009, Nederlandse editie, oorspronkelijk: Berlijn, 1790

¹³ Groot, G., *De fabel van de waarheid: Vier ongemakkelijke filosofen*, Amsterdam, 2003, p.31

1

Mijn plan was om het museum binnen te lopen en lukraak een werk te kiezen, natte vingerwerk. Meteen merkte ik dat ik verviel in een gewoonte van kijken, analyseren en selecteren. Maar ik wil gewoon verwonderd raken. Heeft het nut om willekeurig werk te willen kiezen? Zonder intentie. Om maar te zien wat het met me doet? Of het überhaupt wat me doet? Misschien moet mijn eerste keuze juist bewust zijn, een werk waarover ik wil en *kan* schrijven. Nieuw plan: selecteren.

Er hangt een werk aan de muur wat mijn aandacht bijzonder heeft getrokken, want van alle werken die ik in deze vleugel van het pand heb gezien, blijft deze stevig in mijn hoofd hangen, en is ook het werk wat ik niet in eerste instantie begrijp. Wat was dat? Waar slaat het op?

Er hangt een werk aan de muur wat me in eerste instantie doet denken aan een lachspiegel. Is het een grap? Ik kijk op vanaf het bankje in een andere ruimte om te zien hoe een moeder en dochter gekke bekken trekken en foto's maken van zichzelf. Goed zo, denk ik. Het hoeft niet allemaal zo serieus te worden genomen. Maar wat is het eigenlijk? Het is een reflecterende plaat die van vallen wordt weerhouden doordat het wordt tegengehouden door twee haken die bevestigd zijn aan spanbanden, die op hun beurt weer aan de muur hangen. Het zijn geen vieze spanbanden, ze lijken ongebruikt, ze zijn neon oranje van kleur en de twee losse delen van de spanbanden hangen voor de spiegel.

Bij iedere beweging die ik maak zie ik iets nieuws. Ik beïnvloed wat ik zie en wat ik wil zien. Vanuit welke hoek maak ik de mooiste compositie? Goed werk voor controlefreaks.

Er is enerzijds weinig te beschouwen aan het beeld; het is een reflecterende plaat die niet doorglijdt omdat het wordt tegengehouden door twee haken die bevestigd zijn aan twee schone, neon oranje, nieuwe spanbanden die op hun beurt vasthaken aan twee grote haken in de muur.

Het doet me denken aan twee wezenlijk verschillende werken van twee wezenlijk verschillende kunstenaars. Maar ik ga het niet hebben over welke kunstenaars of welk werk. Daar wil ik het niet over hebben, want dat is niet van belang. Neen, ik wil het hebben over hetgeen het me aan doet denken in die werken, over waarom het me aan die werken doet denken.

I. Dit werk is een reflecterende plaat die me in eerste instantie doet denken aan een lachspiegel. Aan de reacties van voorbijgangers te zien, hen in eerste instantie ook. Wat doet het als ik op neer beweeg? Dichterbij kom? Van links naar rechts ga? Ze spelen. Net als die moeder en dochter. Dat ik er nu zit met pen en papier weerhoudt anderen er wellicht van gekke bekken te trekken. Jammer.

Maar laten we nu niet hebben over sociale psychologie. Wanneer ik de tijd neem om het beeld te bekijken, vanuit mijn zittende positie, valt me op dat iedere beweging een nieuw beeld creëert. De neon oranje spanbanden bieden me houvast. Ik geloof, dat hoe langer ik hier zit, hoe meer ik dit werk apprecieer. Er valt ieder moment een nieuw beeld te ontdekken. Ik speel met het spiegelbeeld, ik ontdek steeds iets nieuws, het beeld leeft en we reageren op elkaar. Het valt me op dat mensen met name met hun eigen reflectie spelen, maar niet met die van de ruimte. Ze zien (nog) niet

wat ik zie. Een enkeling zie ik het doen. De plaat hangt stil en stevig, bevroren in een bewegend moment. Hij gleed van de muur af en de haken houden de plaat tegen. Eigenlijk wil ik graag dat hij wankelt of doorglijdt, of dat de spanbanden scheuren of zo. Maar hij hangt stil en stevig tegen de haken. II. Het doet me denken aan een werk waarbij de kunstenaar de architectuur van de ruimte wilde eren en herwaarderen. Hetgeen er al was. De muren, het licht, de schaduwen en de geluiden. Dit werk reflecteert de ruimte en alles wat zich in deze ruimte afspeelt. Het creëert echter ook nieuwe beelden met wat er al is. Er gebeurt ook best veel in de ruimte. Is het vervelend? Is het ruis? Of geeft het juist meer mogelijkheden voor meer nieuwe beelden? Ik stoor me er in ieder geval niet aan. Maar ik vraag me wel af of het werk en hoe het kunstwerk zou werken in een grote lege hal, of een loods, of een gevangenis. Het is een indirecte manier van kijken, dus is er dan nog wel sprake van het eren van hetgeen er al is?

Tijdens het kijken merk ik dat ik neig te denken aan de keuzes die ik zelf zou maken, had ik dit werk bedacht en gemaakt. Ik heb inmiddels een uur van mijn aandacht en gedachten geschonken aan dit beeld en het brengt meer teweeg dan ik had verwacht. Blij toe. Hopelijk geldt dat voor alle werken die ik ga bezoeken.

Gemeentemuseum Den Haag

Virginia Overton

Acrylaat, spiegel, sjorbanden

Untitled (echo) 2012*¹

Wanneer ik terugblik op deze eerste kijksessie, merk ik al meteen dat hoe langer ik keek, hoe meer ik ontdekte.

Mieke Boon en Peter Henk Steenhuis bepleiten¹⁴ dat om geraakt te worden door een kunstwerk, je niet alleen moet doordringen tot een kunstwerk, maar dat het minstens zo belangrijk is dat een je een kunstwerk moet laten doordringen tot je eigen manier van waarnemen en dus jezelf. Biedt aandacht en tijd de sleutel tot een ervaring?

We hebben allen onze eigen manier van waarnemen. Dit werk trok mijn aandacht, omdat ik het niet begreep, dus besloot ik tot nader onderzoek. Een werk kan echter ook om andere redenen aandacht trekken vanwege bijvoorbeeld aantrekkingskracht of schoonheid. De titel, die ik na het uitgebreid analyseren van het werk heb bekeken bleek, zoals in de hedendaagse kunst wel vaker het geval is, zonder titel te zijn. *Untitled*. Maar in dit geval wel een onderschrift: (echo). Meteen trek ik de conclusie aan de hand van dit woordje dat het om een weerkaatsing gaat. Niet geluid, maar beeld. Een observatie die ik tijdens het kijken naar dit kunstwerk ook al constateerde. Al kijkend, kan ik onderzoeken hoe ik kijk en waar ik naar zoek, om te ontdekken *hoe* ik kijk. Zo concludeerde ik bijvoorbeeld ook, dat tijdens het kijken ik neig te denken aan de keuzes die ik zelf zou maken, zeker niet de eerste keer dat ik tot die de eerste keer dat ik tot die ontdekking kom. Volgens Rudi Fuchs¹⁵ is dit typisch voor de blik van een kunstenaar. 'Wat een kunstenaar ziet en vindt is vaak impulsief en direct omdat de kunst van anderen in de context gezien wordt van hoe het in zijn *eigen* werk toegaat.'¹⁶ Dat is bij voorbaat mijn eigen context, dat ik vanuit

¹⁴ Boon, M en P.H. Steenhuis, *Filosofie van het Kijken: Kunst in ander perspectief*, Rotterdam, 2009

¹⁵ Fuchs, R, *Kijken: Een leesboek over kunst*, Antwerpen, 2011, p8

*zie afbeeldingen register

¹⁶ Fuchs, R, *Kijken: Een leesboek over kunst*, Antwerpen, 2011, p8

mijn eigen werkwijze kijk. Niet alleen aan het einde van deze eerste observatie, maar ook gedurende, heb ik gemerkt dat ik het werk elders zou willen plaatsen, of beweging zou willen toevoegen. Ik denk vanuit mijn eigen werkwijze en waar ik zelf behoefte aan heb in het beeld. Waar heb jij behoefte aan wanneer je naar een werk kijkt? Welke vragen stel je?

Waarom?

Wellicht geldt dit voor anderen dat het denken en bevragen gebeurt het eigen werk(veld), mensen zijn immers dag in dag uit bezig met het denken over wat ze bezighoudt in relatie tot hun werk, omgeving en de mensen om zich heen. Herken jij ook aspecten van je werk en de manier waarop je werkt in jouw eigen kijkervaring? Of, om even heel zweverig te klinken, herken je gedachten, vragen en ontdekkingen uit je eigen levensvisie of filosofie?

De tentoonstelling is die van een collectioneur, Bert Kreuk, die in het bezit is van een enorme zak geld waar mee hij investeert in kunstenaars waarin hij potentie ziet. Niet alleen in het werk wat hij aanschafft of sponsort, ook in de overtuiging dat ze navolging krijgen. Zo hangt er bijvoorbeeld ook vroeg werk van Damien Hirst, die we allen kennen van de diamanten schedel en die vandaag de dag een van de meest rijke en beroemde nog levende kunstenaars is. Bij de tentoonstelling is er ook een catalogus die mij meer kan vertellen over Virginia Overton en hopelijk het werk.

‘Mijn werk gaat over proces, betrekkingen en herinnering. De sculpturen en installaties zijn gemaakt van eenvoudig te vinden materialen en afbeeldingen van alledaagse dingen, die zodanig zijn samengevoegd dat ze kunnen worden hergebruikt. Deze samenvoeging gedraagt zich voor een moment afhankelijk van de omgeving en de plaatsing van

objecten in elkaars nabijheid. Maar zo snel als een sculptuur gemaakt is, zo snel kan hij ook weer uit elkaar vallen, waarna een stapel materialen testeert. Dit zich herhalende proces laat een herinnering aan het vroegere gebruik achter: als twee planken aan elkaar worden geschroefd, blijft er een gat als ze weer worden losgeschroefd en bij het maken van sculpturen komen er deuken en barsten in het oppervlak van hout of acryl.

De objecten en afbeeldingen nemen deze opeenstapeling van sporen geschiedenis op en worden meer dan alleen 'ruwe' materialen. Het (her) gebruik geeft een flexibele toepassing en schept een beeldtaal. Er zit een doelmatige zuinigheid achter het herhaalde gebruik van materialen. Het maakt een grotere kneedbaarheid mogelijk. Als een nieuw element wordt geïntroduceerd, verandert de dynamiek van het geheel. De sculpturen en installaties bestaan in relatie tot elkaar en de omliggende ruimte.¹⁷

Het gebruik van alledaagse materialen in kunst is een tendens die ik niet alleen in de kunst, maar ook bij medestudenten constateer. Ook ik heb met liefde gebruik gemaakt van de vormen van verpakkingsmaterialen om mijn installatie mee te bouwen. Karton schijnt in 2013 zelfs een hype te zijn onder eindexamenstudenten, zo werd zichtbaar in de verschillende examenexposities van de verschillende kunstacademies in Nederland. Dit vertelde een voormalig begeleider en collega, die mij tijdens de ArtEZ finals in Arnhem bezocht. Hij was alle

¹⁷ Kreuk, B en H. Janssen, *Grensverleggend/Transforming the Known: Collection Bert Kreuk*, Gemeentemuseum Den Haag, 2013 p.53

*zie afbeeldingen register

exposities in Nederland aan het afstruinen op zoek naar talent voor zijn online galerie.

Al in de tijd van de dadaïsten in het begin van de 20^{ste} eeuw werd het gebruik van readymades*² geïntroduceerd, Andy Warhol³ was het echter die met het gebruik van zijn readymades ook tot het grotere publiek doordrong. Zou het hergebruik van materialen, van voorwerpen die al ruimschoots in onze leefomgeving aanwezig zijn, een resultaat zijn van een besef dat er niets nieuws bedacht kan worden. Enkel het herbedenken van concepten en het herwaarderen van beeldtaal.

Om een nieuwe *kijk* te bieden op alles wat al bedacht is? Het probleem met het gebruiken van alledaagse voorwerpen in de kunst, is dat we daar zelf al de opvatting over hebben, het *oordeel* dat ze alledaags zijn, dus niet bijzonder. Zo liet ik tijdens het kijken en bevragen van hetgeen ik zag op een gegeven moment los dat ik naar een lachspiegel keek en zag toen pas dat ik 'nieuwe' beelden kon maken via de reflectie van het beeld.

2

Dwalend door de ruimtes van het museum, valt een werk me plotseling opvallend op. Bijzonder getroffen door de juist vale en grauwe kleuren en onopvallendheid. Een portret van een vrouw, gelegen op een bank. Een pose, halfliggend, die normaal gesproken door een mooie jonge vrouw, zij het slank of vol - afhankelijk van de mode -, aangenomen wordt. Normaliter ook ontdaan van kleding. Maar dit lijkt een gewone vrouw te zijn, niet van middelbare leeftijd, maar toch zeker ruim de dertig gepasseerd, misschien zelfs 40. Deze vrouw heeft een jurk aan; is het een chique jurk? Ik kan het niet onderscheiden, de manier van schilderen vertelt niets over het materiaal van de jurk. Ik ben geïntrigeerd door deze vrouw. Wie is ze? Is ze belangrijk? Is het de vrouw van de schilder? Ik verlang naar het lezen van het bordje, maar ik doe het niet. Het is veel spannender om zelf invulling te geven aan dit karakter.

Ze heeft geen sieraden om, ze steekt niet af tegen de achtergrond, ze is eerder onderdeel van het grauwe geheel. Ze lijkt verveeld doch ontspannen. Is dat een kleine glimlach om haar lippen? Of is dat het resultaat van een ontspannen gelaatsuitdrukking? Ik lig hier goed denkt ze wellicht. Zou het een comfortabele bank zijn? Het ziet er wel een beetje krap uit. Ze past er precies in, maar dan met licht opgetrokken benen, geen bank om languit op te liggen. Ze oogt wel een beetje droevig, of denk ik dat vanwege de grauwe kleuren waarmee geschilderd is?

Is het patroon die van de stof zelf of zijn het glinsterende pailletten? Er lijkt her en der een glinstering te zijn, of komt dat door een natuurlijke glim van de stof? Of is het alleen een manier om diepte te creëren in het beeld?

Haar aandacht is gevestigd op iets buiten het beeld. Of ze is gewoon aan het staren of dagdromen. Is het wel een glimlach op haar gezicht? Denkt ze aan iets prettigs? Is ze arm geworden en is deze jurk het enige wat rest uit een glamoureuze verleden? Er hangt een schilderij in de ruimte buiten het schilderij zelf wat toevallig (?) in haar blikveld hangt. Een interieur, met kleurrijke bloemen en een schilderij. Is dat hoe haar huis er uit ziet, of zag? Of ben ik nu maar aan het bedenken om het bedenken. Nee, ik denk eigenlijk dat het haar huis zou kunnen zijn. Maar dat denk ik omdat de schilderijen in dezelfde ruimte gehangen zijn en dat de kans heel groot is dat ze door dezelfde schilder gemaakt zijn en dat hij zijn vrouw en huis heeft geschilderd. Kunstenaars kiezen hun onderwerpen vaak dicht bij huis, bedoelende, dicht bij hun eigen leefwereld.

Maar ik wil invullen hoe ze is, dat andere schilderij wil ik niet zien, ik wil haar zien en bedenken wie ze zou zijn en hoe ze zou zijn. Hoe meer ik naar haar kijk, hoe meer ontspannen ze lijkt weg te zakken in de bank. Ze lijkt geen aardse vrouw te zijn die van de natuur houdt, maar op de een of andere manier zou ik haar dat wel willen toeschrijven, ligt het aan het aardse palet van kleuren? Willen mijn hersenen haar daarom onderverdelen in die categorie? Maar de jurk spreekt tegen. Er is niets in het schilderij wat weggeeft wie of wat ze is. Geen sieraden, geen kanten kleedje, geen schilderij, geen vreemde haar- of kleeddracht, geen bijzonderheden, alleen een spiegel die niets weerspiegelt.

Misschien is dat waarom ze mijn interesse heeft gewekt. Alle associaties die ik lijk te willen maken worden direct afgestoten, kunnen niet geplaatst worden.

Is het wel een vrouw? Ik zie een jurk, hakschoentjes en een panty of zwarte kous. Haar gezicht en postuur zijn echter vrij fors. Komt dat door de leeftijd of is het eigenlijk een man? En is dit dan zijn manier om eindelijk zichzelf te kunnen zijn? Vereeuwigd als vrouw. Een droom die in vervulling gaat, een geheime wens verwezenlijkt. Vandaar die bescheiden glimlach. Nee, ik denk niet dat het een man is, al kan ik niet plaatsen waarom. Een intrigerend portret, maar ik geloof zonder spektakelverhaal. Een ontroerend verhaal wellicht. Eigenlijk is het een oprecht portret; geen poespas, gewoon een vrouw, ik denk zijn vrouw, waar hij veel van houdt en graag schildert.

Hoe langer ik kijk, hoe ongegronder mijn observatie, hoe meer ik bedenken, verzinnen en eigenlijk geloof ik er geen snars van. Van mijn eigen observatie. Echter, de mogelijkheid van de oprechtheid die ik er nu in gevonden heb ontroert me eigenlijk wel. De enige heftigheid of anomalie in het beeld is de jurk van de dame. Zwart wit (grijs) in tegenstelling tot de bruine tinten van het interieur. De weerspiegeling (of is het een schilderij?) is ook zwart wittig maar dan grauwer. Ze steekt dus eigenlijk wel van de achtergrond af, alleen niet erg opvallend. Niet in eerste oogopslag. Ze lijkt met haar vinger naar beneden te wijzen, of is dat een verkrampde hand van het lange stilliggen? Er is niets bijzonders te zien op de vloer in de voorstelling of op de vloer van deze zaal. Misschien wees ze naar het rek met schoenen, of de kapstok, of. Ineens valt me op dat er rechtsonder iets geschreven is, vast de naam van de schilder dus ik kijk gauw weg. Wellicht de echte functie van dat wijzende vingertje. Of zou er een ander schilderij onder haar hebben gehangen, een portret van de

pastor of misschien de bisschop met een belerend vingertje en gefronste wenkbrauw of een anderszins bedenkelijke gezichtsuitdrukking. Vast niet, ik ben weer dingen aan het bedenken. Inmiddels zit ik alweer even op dit bankje en het valt me op dat er veel suppoosten rondlopen, veel verschillende suppoosten vooral. Sommigen kijken niet naar me, andere geven me groetende knikken. Zouden ze zich verwonderen over mijn lange zit en drukke geschrijf over deze vrouw? Veruit het minst esthetische werk in de ruimte. De bezoekers zijn ook vooral onder de indruk van het werk van Charley Toorop aan de overkant van de ruimte. Alleen de audiotour luisteraars schenken een moment aan de voorstelling die ik gekozen heb.

Het is dan ook geen karakteristiek hoofd, geen lekker wijf, geen opvallende vrouw noch opvallende voorstelling. Is het een ode aan de grijze muis, aan de gewone vrouw? Of ben ik die nu aan het opstellen?

Ze lijkt niet langer comfortabel te liggen, het is ook geen prettige houding om geruime tijd in te liggen. Al betekent het niet dat ze tijdens het poseren lang in deze houding heeft hoeven liggen, of misschien kon ze vaak pauzes houden. Ik kijk echter al geruime tijd vanuit dezelfde houding naar deze dame en dat maakt me waarschijnlijk steeds bewuster van deze zeer waarschijnlijke verkrampde lichaamshouding. Ze leunt met haar elleboog op een kussentje en zit omhoog met haar bovenlijf, ik krijg al last van mijn rug als ik er naar kijk. Oh nee, ik had al last van mijn rug door mijn eigen ingezakte houding. Deze constatering heeft ongetwijfeld ook te maken met mijn eigen verkrampde houding op dit bankje. Ik word te bewust van mijn lijf, mijn benen willen bewegen, ik houd het voor gezien.

Stedelijk museum Amsterdam

Jean Brusselmans

Olieverf op doek

Dame au canapé 1937*⁴

Jean Brusselmans observeerde en schilderde wat hij rond zich zag¹⁸ en zo blijkt na het lezen van een tentoonstellingscatalogus van het Belgische museum Mu.ZEE dat deze vrouw inderdaad zijn vrouw is.

‘Zijn vrouw Marie Brusselmans stond meestal model voor zijn portretten. Hij schilderde haar soms met enkele voorwerpen in de hand, zoals een bloem, een petroleumlamp of een waaier. Vaak zit ze in een interieur. Later schilderde hij een meer onbestemde achtergrond voor zijn portretten, zodat alle aandacht naar het personage gaat. Op het einde van de jaren dertig stelde Brusselmans zijn vrouw enkele keren voor in eenzelfde feestelijke jurk met een opvallend zwart-wit geblokt

patroon, zoals in *Dame op canapé* uit 1937, *Dame met roos*, *Dame met waaier* en *Groot interieur* uit 1939. Ze droeg deze jurk enkel om model te staan, nooit in het dagelijkse leven. Op een heel bijzondere manier hield Brusselmans van dit weefsel met contrasterende tonen en uitgesproken vormen. Het Portret van Marie uit 1942 is wellicht één van de laatste portretten die hij van zijn vrouw schilderde. Ze stierf één jaar later.¹⁹

¹⁸ http://www.muzee.be/mediastorage/FSDocument/358/nl/003482_publicsbr_jBrusselmans.pdf, 13-08-2013, p.3

¹⁹ http://www.muzee.be/mediastorage/FSDocument/358/nl/003482_publicsbr_jBrusselmans.pdf, 13-08-2013, p.9

‘Uitgestrekt en nobel ligt deze dame op een empire canapé. Opvallend is haar jurk in een zwart-wit geblokt patroon. Boven de zetel hangt een spiegel aan de muur. De weerspiegeling is asymmetrisch in twee vlakken verdeeld en komt bijna over als een abstract schilderij. Er gaat een bijzondere structurele spanning uit van de tegenstelling tussen haar massieve lichaam, de rondingen van de canapé en de harde lijnen van de spiegel. Ook voor dit schilderij stond de vrouw van de kunstenaar model. De jurk die ze hier draagt, heeft Brusselmans vaak in beeld gebracht. Hij hield van het decoratieve patroon en het zwart-wit contrast. Ook de empire canapé was een geliefd object in zijn composities.’²⁰

Er wordt gerefereerd naar de jurk als een opvallende jurk, maar voor mij was dat contrast niet voelbaar, zichtbaar, althans niet gedurende mijn tijd op het bankje in de zaal. Wanneer ik nu terug kijk naar de foto die ik van het werk heb gemaakt, is het contrast echter veel zichtbaarder. Komt dat door de foto en is het schilderij niet meer zo helder? Of komt het door de aanwezigheid van de bombastische kleuren van de schilderijen van Charlie Toorop⁵ die ernaast hingen. De andere werken van de heer Brusselmans aan de andere zijde waren aanzienlijk kleurrijker merkte ik toen ik na mijn observatie verder ging. Ook stond een groot goudkleurige sculptuur die één derde van de ruimte in beslag nam. Deze sculptuur was ook aanwezig in mijn blikveld vanaf het bankje, al keek ik erlangs en was mijn focus gericht op het schilderij.

In de eerste klas van de middelbare school was een van de eerste opdrachten in de beeldende les, om een

²⁰ http://www.muzee.be/mediastorage/FSDocument/358/nl/003482_publicsbr_jBrusselmans.pdf, 13-08-2013, p.7

kleurencirkel*⁶ te maken. Destijds was ik in de veronderstelling dat het was om te leren hoe je kleuren kon mengen. Rood en geel maakt oranje, rood en blauw paars, blauw en geel groen. Ongetwijfeld was dit ook een doel. Nu weet ik, dat deze kleurencirkel voort is gekomen uit de kleurentheorie²¹ van Johannes Itten. In deze kleurentheorie wordt met behulp van de welbekende kleurencirkel het gecompliceerde geheel alsook de onderlinge afhankelijkheid en onderlinge beïnvloeding van kleuren ten opzichte van elkaar zichtbaar gemaakt. Itten maakt in deze theorie duidelijk dat kleuren niet van hun omgeving geïsoleerd kunnen worden en altijd worden beïnvloed door de omgeving. Zo is rood altijd feller naast groen dan naast oranje. Zo kan ik, ondanks mijn focus op dit schilderij, de kleuren niet *niet* zien. Mijn ogen nemen ze waar in de ruimte en mijn hersenen verwerken deze kleuren. Toen ik deze zaal binnenstapte had ik de felheid van de kleuren al waargenomen. Later in mijn observatie ben ik in staat geweest de omgeving wat meer los te laten, ik benoem dat de 'zwart-witte jurk in *tegenstelling* tot de bruine achtergrond' wel contrasteert. Een verklaring vond ik in een testje met een optische illusie²². Een zwarte stip met daaromheen een grijze cirkel die naar buiten toe lichter wordt*⁷. Door een poosje te staren naar de zwarte stip vervaagt de grijze cirkel en verdwijnt bij sommigen zelfs helemaal. Onze ogen, of eigenlijk de cellen in onze ogen, raken vermoeid als we langere tijd naar iets staren, dus treedt adaptatie in werking. Onze hersenen filteren de informatie weg die er niet toe doet om energie te sparen.

²¹ Visser, A. de, *Hardop kijken*, Nijmegen/Amsterdam, 1986, 2006, p.100

²² Leij, O. van der, Ik zie, ik zie wat jij niet ziet. In: *flow vakantieboek: Thema: plaatjes kijken*, p.54

* zie afbeeldingen register

Staren. Ik was aan het staren naar het schilderij, op zoek naar iets wat ik misschien over het hoofd zag, en toen zag ik pas het contrast. Hoewel ik dat niet op het moment zelf als groot contrast constateerde. Hoe komt dat? Zou het kunnen komen doordat ik me nog steeds te bewust was van de kleurrijke omgeving?

Ik ben verkocht. Verliefd en verkocht aan dit schilderij. Het is grijs, zwart en wit en op de een of andere manier voel ik me alleen maar gelukkig als ik ernaar kijk. Er is geen herkenbare voorstelling, er valt niets te zien. De rand is zwart en het midden is wit met grijze vegen, krassen en vlekken. Het is geen ovale of ronde vorm, maar het wit steekt her en der uit. Oh wacht, ik zie een olifant. Is het een olifant? Ik zie vormen en vegen en krassen en weggeschraapte verf. Ik zie spel. Ik zie een intuïtief spel in dit schilderij. Zou het een experiment zijn geweest, dit schilderij? Zo ziet het er niet uit. Het ziet er ook niet bedacht uit. Het is evenwichtig en esthetisch en toch ook totaal niet evenwichtig of esthetisch. Het kan me niet schelen. Ik ben verliefd, met vlinders in mijn buik en al. Als ik dit schilderij zou leren kennen, zou het me pijn gaan doen? Zou de aard van het werk me teleurstellen? Ik wil graag gaan zitten en uitgebreid gaan schrijven over dit werk, maar er is geen bankje. De zaal is maar klein, drie bij drie meter geloof ik, dus op de grond zitten of tegen het enorme doek tegenover dit schilderij zitten of leunen is ook geen optie. Er komen ook regelmatig mensen voorbij lopen. Ik wil niemand in de weg zitten, maar steeds als ik omhoog kijk van het schrijven fladderen die vlinders opnieuw in mijn buik. In het zaaltje hiernaast is een bankje. Ik neem plaats, maar het gevoel gaat weg. Het is niet zoals je verliefd wordt op iemand, dat je nergens anders meer aan kan denken, of dat je misselijk wordt van de vlinders in je buik en niet meer aan

eten kan denken. Mijn buik begint namelijk verwoed te knorren. Honger.

Toch voel ik een soort geluk bij de aanblik van dit beeld. Hoe zou dat toch komen? Dan kijk ik naar de schilderijen naast deze en op de aangrenzende muur. Dubuffet, ik herken het direct van de plaatjes uit mijn kunstgeschiedenisboek.

Misschien niet deze werken specifiek, maar ik heb de afbeeldingen al zo vaak gezien dat ik de handtekening herken. Is dit dan ook Dubuffet? Uit zijn Art brut periode.

Bijzonder werk is het, ik vind het heel oprecht. Waarom vind ik het oprecht? Ik weet het niet. Wellicht door de intuïtieve aard van het werk. Hoe ik weet dat het intuïtief werk is? Mijn eigen intuïtie vertelt me dat het intuïtief werk is. De opzet is wellicht vanuit een compositie gebeurd, maar hoe de verf op het doek is geveegd en bekrast op plekken die niet perse een evenwichtige compositie vormen. De vorm van de witte vlek lijkt in eerste instantie willekeurig, maar het is niet gevormd vanuit een uitgelijnd patroon waarvan hij zeker zou weten dat het evenwichtig is. Vergelijkbaar met een schets. Een schets is ook grof en intuïtief.

Ook al heb ik net uitgebreid stil en geconcentreerd gezeten voor een ander schilderij (dame au canapé) besluit ik ook over dit werk te schrijven. Dit is het gevoel waar ik naar op zoek was. Als door de bliksem geraakt, wordt ik getroffen door dit werk. Komt dat doordat ik nu meer onbevangen door het museum loop? Ik ging immers naar binnen met de intentie over één kunstwerk te schrijven en dat heb ik inmiddels gedaan. Wordt ik belemmerd door het idee, mijn intentie om 'geraakt' te willen door een kunstwerk? Hoeveel invloed heeft het eigen denken op onze perceptie? Kun ik loslaten als ik steeds blijft denken dat ik moet loslaten? Creëer ik juist de verwachting verwonderd te raken door er steeds aan te denken dat ik los moet laten verwonderd te willen raken?

Hoe dan ook. Ik ben geraakt. Ik ben verliefd. En hoe graag ik ook de rest van de dag voor dit werk zou willen staan en zitten en mijmeren, maar mijn buik begint steeds harder te knorren. Mijn maag moet nodig gevuld worden. Of misschien zijn het wel beestachtige vlinders in mijn buik.

Stedelijk museum Amsterdam

Jean Dubuffet

Paint on canvas

Table au tiroir 1956*⁸

Wanneer ik terugdenk aan het schilderij van Dubuffet word ik nog steeds vrolijk van de herinnering, aan het gevoel van blijdschap wat mij trof toen ik het hoekje omging en dit werk zag. Het is niet vaak voorgekomen dat ik zo werd geraakt door een werk. De keer ervoor is echter ook niet erg lang geleden. Dat was door *Big air package**⁹ door de kunstenaar Christo. Dit was echter geen gevoel van rust, maar een oase van rust die me overviel. Ik wist van tevoren dat het werk enorm groot is en dat het werk van Christo uit voornamelijk hele grote indrukwekkende projecten bestond. Maar ik wilde des te meer niet teleurgesteld raken. Hij is een kunstenaar die ik enorm bewonder. Nooit eerder had ik een 'Christo' in het echt gezien, dus had ik me er vooral op voorbereid dat het wel eens een teleurstelling kon zijn. Sceptisch en met het idee dat het gewoon een opgeblazen toren was ging ik samen met twee vriendinnen naar Oberhausen. Toen we eenmaal binnenstapten in die grote opgeblazen witte toren van stof, kon ik niets anders dan in het midden van de cirkel op mijn rug gaan liggen en me laten omgeven door een oase van rust. Een van mijn vriendinnen voegde zich bij me en deelde dit

gevoel samen met mij. De andere vriendin die er bij was voelde zich vooral heel ongemakkelijk.

Op een gegeven moment wisten we haar te overtuigen bij ons te komen liggen, maar ze bleef een beetje heen en weer wiebelen, zich ongemakkelijk voelend dat we daar op de grond lagen, ondanks dat wij zeker niet de enigen waren die daar lagen. Ze kon zich niet over haar ongemakkelijkheid heen zetten en opgaan in rust zoals wij dat deden.

Zou ze dat wel hebben gekund als ze haar gevoel van ongemakkelijkheid los had kunnen laten?

Hetgeen mij raakte toen ik het schilderij van Dubuffet zag, was blijdschap. Waar komt die blijdschap vandaan?

Wanneer we naar kijken naar een afbeelding, interpreteren onze hersenen deze afbeelding. Dat wil zeggen dat ze onze visuele waarneming, de visuele informatie die we zien, koppelen alle andere zintuiglijke waarnemingen die via onze huid, neus en oren binnenkomen. Vervolgens proberen ze er iets zinvol van te maken, oorzaak en gevolg worden met elkaar in verband gebracht in mum van tijd, of eigenlijk een 'bliksemflits'²³. De filters die ik al in de inleiding benoemde zijn in de loop van ons eigen leven opgebouwd. Als grondlegger van het empirisme benoemde Aristoteles al in zijn *Metaphysica* dat wij kennis tot ons nemen via onze zintuigen²⁴. Door middel van zintuiglijke waarnemingen bouwen we herinneringen op en deze bieden samen weer ervaring op wat weer tot kennis leidt. Zo kunnen we bijvoorbeeld een plant *herkennen* omdat we ooit hebben geleerd dat het een plant is. Maar zo kunnen we ook onderscheid maken tussen verschillende soorten planten en

²³ Broek, J. van den, W. Koetsenruijter en J. de Jong, *Beeldtaal: Perspectieven voor makers en gebruikers*, Den Haag, 2010, p.49

²⁴ [http://en.wikipedia.org/wiki/Metaphysics_\(Aristotle\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Metaphysics_(Aristotle)) 13-08-2013

dat als je bijvoorbeeld een brandnetel vastpakt of al aanraakt je rode bultjes krijgt die jeuk veroorzaken. Weer later leer je misschien in de biologieles dat de reden waarom je rode jeukende bultjes krijgt, wordt veroorzaakt doordat op de bladeren van de brandnetel heel veel piepkleine naalden zitten die gevuld zijn met een stof die irriterend is voor onze huid die bij de geringste aanraking breken.

Deze herkenning hoeft echter niet bewust te gebeuren. Zo 'lezen' we bijvoorbeeld lichaamstaal. We constateren aan de hand van gezichtsuitdrukkingen of iemand boos, verdrietig of blij is. Maar ook de toon van een stem kan ons dit vertellen. Wanneer iemand een sarcastische opmerking maakt, kunnen we vaak aan een stem horen of dit het geval is, maar op schrift kunnen we dit niet altijd in de juiste context plaatsen. Zo kan iemand die zegt 'Ja, ik ben de heilige maagd Maria' betekenen dat iemand leidt aan waanvoorstellingen, of dat iemand promiscue is geweest.

De blijdschap die ik voelde bij de aanblik van het schilderij zou kunnen betekenen dat het beeld een blijde herinnering heeft geraakt. Op een gegeven moment benoem ik dat ik denk een olifant te zien. Als ik daar nu bewust over nadenk, denk ik bij het zien van olifanten aan het olifantje Dombo en olifanten in het circus. Beide blijde herinneringen. Maar als ik de titel van het schilderij vertaal staat er 'Klaptafel', in het Engels luidt de titel 'table with drawer'. Geen olifant dus. Maar hoe herken ik in deze abstracte voorstelling een olifant? Gestaltperceptie²⁵. Het basisprincipe van Gestaltperceptie is kernachtigheid, de Gestaltpsychologie richt zich met name op de visuele perceptie. Ons brein is continu op zoek naar verklaringen en

²⁵ Broek, J. van den, W. Koetsenruijter en J. de Jong, *Beeldtaal: Perspectieven voor makers en gebruikers*, Den Haag, 2010, p.50

*Zie afbeeldingen register

patronen en analyseert de visuele informatie die binnenkomt. Ken je bijvoorbeeld het voorbeeld van de eend of konijn 'illusie'*¹² of die van de jonge vrouw die ook een oude vrouw*¹¹ is. Of denk maar eens aan de vele dieren en voorwerpen die je (als kind) in de wolken herkent. Zo zie ik in het witte vlak als een olifant met voor en achterpoten, een slurf, een staart, een oog met wenkbrauw en de ladeknop is zijn navel. Als ik dat loslaat en alleen naar het vlak kijk in het verhouding tot geheel en het geheel, wordt ik er nog steeds vrolijk van. Als ik kijk naar het tafeltje wat ik er nu in zie, eigenlijk al minder.

Het lastige aan een fotografie tentoonstelling, is dat de tentoongestelde foto's in series komen. Althans vaak en in dit geval ook. Ze doen juist een beroep op onze associatieve natuur; een overeenkomend thema, zij het onderwerp, vormtaal of kleur. Er kan sprake zijn van een overduidelijke enscenering van een situatie of juist de (schijnbare) afwezigheid ervan, een sfeer of compositie door bijvoorbeeld gebruik van symmetrie. In dit geval, bij deze serie, lijkt geen sprake te zijn van enscenering, maar toevalligheden die door de fotograaf 'gevonden' zijn. Alsof de kunstenaar deze voorwerpen tegenkwam tijdens een wandeling of andersoortige tocht en ze uit fascinatie voor kleur en vormtaal heeft vastgelegd. Heel onschuldig. Ik kies deze specifieke serie dan ook uit de ontroering die ik voel voor dat gegeven. Het aanschouwen van rommel en de schoonheid van schijnbare rommel te willen tonen, te willen delen met ons. Ik kwam vanaf rechts en niet van links en dus las ik de foto's ook van rechts naar links. In tegenstelling tot mijn ontroering van de eerste drie foto's – de reeks bestaat uit vier foto's – voel ik een aversie voor de meest linkse foto. Duidelijk een gecreëerde situatie. In scene gezet. De appels zijn dusdanig gesneden, tegen elkaar gelegd en op elkaar gestapeld, dat het geen toeval kan betreffen. Er valt me ook ineens een glanzende verbinding tussen de appels op. Plakbandjes. De appels zijn aan elkaar bevestigd met stukjes plakband. Ik kan een glimlach niet bedwingen. Maar deze foto

past totaal niet in de reeks vind ik. De foto is anders van kleur, heeft een andere vormtaal. Maar deze foto geeft me ook het gevoel dat de reeks niet uit toevalligheden bestaat. Er is iets wat ik over het hoofd zie. Deze conclusie had ik niet getrokken als ik alleen één van de vier foto's had gekozen. Is dat een verrijking of juist niet? Dat zal ik nooit weten, want ik heb niet alleen één foto gekozen, ik heb de serie gekozen. Het is niet mogelijk om los te laten wat ik nu heb gezien, de foto's ga ik echter wel één voor één goed bekijken. Goed. Terug naar de appels. Wat moet ik zien? Een wolkendek? Nee, anders was het wit op blauw geweest. Dit zijn heldergroene appels op een donkerbruine gestreepte grond. Of zoek ik nu te letterlijk? Wanneer ik de foto benader om de stukjes plakband beter te bekijken zie ik dat het niet één grote foto is. Het zijn er veel. De grote druk bestaat uit meerdere kleine drukken. En de andere foto's ook. Het doet me denken aan een spelletje waarbij de delen van de afbeelding naar de juiste plek moet schuiven om te zien wat de voorstelling is, maar dan zonder het ontbrekende vierkantje die je de ruimte geeft de blokken te schuiven. De foto's zijn wel aan elkaar gelijmd, maar de 'grote' foto heeft een witte rand, de indruk wekkende dat het wel om een grote gehele afdruk gaat. Vreemd. Opmerkelijk. Ongewoon. Waarom heeft de kunstenaar dat gedaan? Wanneer ik weer meer afstand neem, vallen de lijmplekken me weer minder op, maar zie ik in de foto tussen de verschillende delen verschillende kleurnuances die laten zien dat de prints niet allemaal perfect in elkaar overlopen. Maar dat zag ik net niet. Omdat ik nu weet dat de foto uit meerdere kleine foto's bestaat, zie ik dat, maar ook weer niet. Het is wel een keuze die kunstenaar heeft gemaakt. Als ik denk aan de manier waarop ik al mijn mogelijkheden overweeg, kan ik me alleen voorstellen dat deze keuze heel bewust is gemaakt. Met een intentie. Maar

wat voor intentie dan? Of was er geen grote druk mogelijk? Of zou de oorspronkelijke foto wel één druk zijn en heeft de kunstenaar de foto in heel veel stukken gesneden en weer aan elkaar gelijmd? Nee, dat geloof ik niet. Er is vast een reden, maar daar ga ik nu niet achter komen. De meest linkse foto valt voor mij buiten de reeks zei ik. Dat zeg ik, dat vind ik, omdat de voorstelling qua compositie, stijl, kleur en materiaalgebruik anders is. Wat wil de kunstenaar laten zien? Zouden de andere foto's dit mij kunnen vertellen? Het is immers niet voor niks een serie. De combinatie van deze vier foto's is logisch. Waarom is mij onduidelijk. Ik bekijk de foto's nog eens aandachtig en dan valt me op dat de twee meest rechtse foto's ook niet willekeurig zijn. Ze zijn ook geësceneerd, maar dan een stuk minder opvallend. De toevalligheid en kadering van de twee 'omgevallen' stoelen tussen/achter de metalen, ik noem ze voor het gemak maar even beugels, de twee stoffen zittingen (?), geloof ik nog wel. Maar over deze voorwerpen loopt een streep blauwe tape. Deze vier lijnen komen samen in het midden. Zoals stromend water in de bergen samenkomt in een beek. De fotograaf heeft een mate van abstractie gecreëerd, waardoor ik nog sterker het idee krijg dat er een beroep wordt gedaan op mijn voorstellingsvermogen. Maar wat zou ik dan moeten herkennen? Of ben ik nu aan het bedenken dat ik de puntjes met elkaar moet verbinden? Of bedenk ik dat ik dat aan het bedenken ben omdat ik van mijn hersenen verwacht dat ze verbanden zouden moeten kunnen leggen tussen deze beelden en mijn eigen herinneringen, ervaringen en kennis? Wellicht beschik niet over de juiste voorkennis om te herkennen wat de kunstenaar mij zou willen laten zien. Okay. Ik zoek tot dusver tevergeefs naar iets herkenbaars in deze foto's. Wanneer ik dat loslaat, kom ik tot de conclusie dat ik de foto's mooi vind en dat de eerste foto, wanneer je van

links naar rechts kijkt, me het minst aanspreekt. Hoe komt dat? Zou het zijn, omdat deze zo duidelijk bedacht is? In scene is gezet? Of heb ik het idee dat duidelijk gestructureerde vormgegeven voorstellingen het equivalent zijn van een saaie voorstelling? Maar alles is toch vormgegeven? Het een meer of minder bewust dan het ander. Of is het zo dat de herkenning van een in scene gezette voorstelling, mij de kans ontnemt om daar in eerste instantie aan voorbij te kijken? Maar als ik me daar eenmaal bewust van ben, dan kan ik dat toch weer loslaten?

Hoe langer ik naar de foto's kijk, hoe meer ik de structuur van de voorstelling zie. Zelfs die van de tweede foto vanaf links. Inmiddels herken ik een structuur. Het zijn twee gevouwen pakketten, de een bestaat uit dekens en lakens, de ander bestaat uit matrassen. Een van de pakketten ligt over het andere pakket heen en over die twee pakketten ligt weer een wit laken. Een dun wit laken, waardoor deze in eerste instantie niet opviel. Als je de stapel van bovenaf zou bekijken zou het niet opvallen dat het uit twee pakketten bestaat, wat zich aan de binnenkant van de stapel afspeelt. Het doet me denken aan een steen wat eigenlijk een edelsteen is van binnen, of een berg of rots waar je, als je de berg zou kunnen doorsnijden als een stukje taart, kan zien hoe deze is opgebouwd aan de verschillende lagen. Het doet me denken aan de afbeeldingen die ik vroeger in mijn aardrijkskunde boek bestudeerde en hoe je uit iedere laag kon afleiden wat zich ooit op deze plek heeft afgespeeld. Zouden de dekens en matrassen een dergelijke verwijzing bevatten? Zouden die dekens en matrassen van de fotograaf zelf zijn geweest, een verleden bevatten zoals de verschillende lagen in de grond? Dit is de tweede keer dat ik een vergelijking tref met een landschap. Zou dit ook kunnen bij de andere twee foto's? Ik

kijk nog eens. Er zijn meerdere heuveltjes in de hoop van appels. Zou de keuze op de groene appels zijn gevallen vanwege hun kleur of vanwege de glooiing? Ik denk eigenlijk de kleur, anders waren er meerdere soorten appels gebruikt, met andere kleuren. Of zouden de Granny Smith's in de bonus zijn geweest? Afijn, wat de reden ook is geweest, het heeft geresulteerd in een heuvelige groene hoop op een donkerbruine ondergrond. Er vanuit gaande dat de serie iets met landschap heeft te maken, doet de hoop me denken aan de kleur van jonge bladeren of jong gras, aan nieuw leven. Glooiende groene heuvels die in de winter blauwe en rode pistes zouden kunnen zijn, De foto helemaal rechts is een foto van een groene stoel welke schuin achterover op zijn achterpoten leunt tegen iets wat niet in beeld is. Tussen de zitting en rugleuning is daardoor een geul ontstaan waar een diepblauwe transparante plas water in ligt. Het blauw doet me denken aan het diepblauw van Yves Klein, maar dan minder diep van kleur. Zou die plas er al hebben gelegen? Dat vind ik wel plausibel, maar ik geloof niet dat het al die kleur was, dat is geen natuurlijke kleur van water. En als er al iets van blauw pigment al op de stoel had gelegen in poedervorm, dan had dat goed gemengd moeten worden om deze egale verdeling te kunnen hebben. Zoals thee egaal van kleur wordt omdat je het zakje op en neer in het water dipt. De stoel heeft witte vlekken, verf geloof ik. Nogmaals denkend aan een landschap terwijl ik hier naar kijk, doet het me denken aan een meer. Stiekem spiek ik naar de titel.

Valkhof museum Nijmegen

Eva-Fiore Kovacovsky

tilted laser print

Apple Hills, 2006 *¹³

Fold, 2006*¹⁴

Stream, 2006*¹⁵

The Lake, 2006*¹⁶

Tussen het laatste museumbezoek en deze heb ik het boek *Filosofie van het kijken*²⁶ gelezen en ik heb gemerkt dat het boek mijn bewustwording tijdens het kijken heeft beïnvloed. Zo benoem ik het loslaten van mijn oordeel, de aversie die ik jegens de foto van de groene appels in eerste instantie voel. Het idee dat we direct een mening over een kunstwerk zouden moeten vormen belemmert ons van het kijken en het laten doordringen van het werk tot onze eigen manier van waarnemen volgens de schrijvers. Zo probeer ik mijn oorspronkelijke opvatting van het werk te laten varen en opnieuw te kijken. Zonder oordeel. 'Het is de moeite waard jezelf te betrappen op de behoefte aan een oordeel, om vervolgens te proberen dat oordeel uit te stellen'.

Bacon bepleit dat wanneer we ons eerst bewust worden van deze vooringenomen waarheden, onze vooroordelen en vanzelfsprekendheden waar we ons eerst niet bewust van waren, we ze ook weer kunnen loslaten. Dat we dan in staat zijn zonder oordeel (opnieuw) kunnen waarnemen. Dus we zouden zonder oordelen kunnen kijken?

Maar is het niet zo dat we kaders nodig hebben om überhaupt kunnen zien? Om te kunnen begrijpen? Zoals we eerst het alfabet moeten leren en de klanken van de onderlinge relatie van de letters ten opzichte van elkaar, om te kunnen lezen.

^{26,20} Boon, M en P.H. Steenhuis, *Filosofie van het Kijken: Kunst in ander perspectief*, Rotterdam, 2009, p.28

In *De oorsprong van het kunstwerk* beschrijft de fenomenologische filosoof Martin Heidegger in zijn essay *De oorsprong van het kunstwerk*²⁷:

‘De kunstenaar is de oorsprong van het werk. Het werk is de oorsprong van de kunstenaar. Geen van beide is zonder de ander. (...) We vragen naar het wezen van de kunst. Waarom vragen we zo? We vragen zo om eigenlijk te kunnen vragen of de kunst (...) al dan niet een oorsprong is, of en onder welke voorwaarden ze dat kan en moet zijn. Een dergelijke bezinning is niet bij machte om de kunst en haar totstandkoming af te dwingen’.

Heidegger heeft eigen manier van taal ontwikkeld waarin hij nieuwe betekenis geeft aan gangbare woorden zoals *ding*, *tuig*, *werk*, *zijn* en alle vervoegingen die daaruit voort komen. Om te begrijpen waar hij het over heeft moet je zijn taal leren kennen om ook maar enig begrip te kunnen hebben over hetgeen hij spreekt en tracht duidelijk te maken. Nu heb ik niet de pretentie zijn taal te hebben ontcijferd, maar in essentie eist hij van de lezer alle conventies over taal en denken los te laten en een nieuwe te herintroduceren. Je moet zijn kaders *kennen* wil je zijn taal kunnen *herkennen*. Zijn taal *is* kunst. Zou je bij het kijken van kunst ook alle conventies los moeten kunnen laten, om te begrijpen wat kunst *is*? Of om te begrijpen waar individuele kunstwerken *kunnen* zijn?

Mieke Boon en Peter Henk Steenhuis stellen dat we ‘niet zonder schema’s, ideeën, verwachtingen, persoonlijke preferenties en culturele vooroordelen en culturele

²⁷ Heidegger, M, *De oorsprong van het kunstwerk*, Amsterdam, 2010, tweede druk, (p.27 en 94)

vooroordelen kijken.²⁸ En dat het moderne advies van Bacon zou luiden: 'we kunnen beter inzien dan ontkennen hoezeer onze blik gekleurd is door allerlei vooroordelen, en laten we proberen deze vooroordelen af en toe een beetje tussen haken te zetten door zelf scherp te kijken en te onderzoeken wat we zien.'²¹

Eva-Fiore Kovacovsky is opgegroeid in Zwitserland²⁹ en op latere leeftijd naar Nederland verhuisd. Het verschil tussen de landschappen van beide landen is heeft er toe geleid dat Kovacovsky een bewuste landschapsbeleving ervaart. Met alledaagse voorwerpen creëert ze landschappen, landschappen die teruggrijpen op haar herinneringen en ze doet een beroep op ons, de beschouwers om die landschappen te *herkennen*. Nu is het zo dat wij niet in haar hoofd kunnen graven of zien wat zij ziet. Ik zag ook in eerste instantie de schoonheid in haar foto's, niet omdat ik die landschappen herkende, maar een beeld zag wat mij prikkelde door compositie, kleur en materiaalgebruik.

Het is niet ongewoon dat er gebruik wordt gemaakt van alledaagse voorwerpen in de hedendaagse kunst. Het is zelfs al jaren een discussiepunt, omdat het verwarring veroorzaakt. Kunstcriticus en schrijver Hans den Hertog Jager beschrijft in zijn boek *Het Sublieme* (2013) hoe deze tendens zich manifesteert in de hedendaagse kunst aan de hand van de ontwikkelingen in de kunstgeschiedenis van de afgelopen grofweg anderhalve eeuw. Wat is nog de waarde van kunst

²⁸ Boon, M en P.H. Steenhuis, *Filosofie van het Kijken: Kunst in ander perspectief*, Rotterdam, 2009, p.57

²⁹ <http://mistermotley.nl/Archief/Nummers/17/Art/eva-fiore-kovacovsky/>

* Zie afbeeldingen register

als er geen beperkingen aan vastzitten? Of is zo'n beperking er nog wel?³⁰

'De beschouwende visie op het alledaagse is ontstaan bij de kunstenaars zelf.'³¹ Aan het einde van de 19^e eeuw ontstond de ontwikkeling al in de romantiek dat kunstenaars zich af beginnen te zetten tegen alle conventies van hetgeen kunst zou moeten zijn. Marcel Duchamp sleepte in 1917 een Urinoir*² het museum in en verklaarde het kunst. Daar begint de verwarring. Wat is kunst dan eigenlijk? En kan ze schuilgaan in alledaagse voorwerpen? De filosoof Martin Heidegger beschrijft in *Het oorsprong van het kunstwerk* (1935/2010) aan de hand van een schilderij van boerenschoenen van Vincent van Gogh, dat het *werk-achtige* van het kunstwerk zijn *werking* is³². Het kunstwerk *werkt* namelijk zo, dat het de aandacht op zichzelf vestigt. Hij stelt dat van Goghs schilderij, de afbeelding van de boerenschoen, de openstelling is van wat het tuig, het paar boerenschoenen, in waarheid *is*. Dit zijnde treedt naar voren in de onverborgenheid van zijn zijn.

Cultuurhistoricus en kunstredacteur van de *de Volkskrant* Merlijn Schoonenboom beschrijft in de inleiding van *Alledaagse Kunst: Kijken naar de wereld met een kunstblik* (2008) hoe wij kunnen leren van de manier waarop hedendaagse kunstenaars, hij noemt in dit voorbeeld Jeff Koons, met een *kunstblik* naar de alledaagse dingen kijken. In

³⁰ Hertog Jager, H. den, *Het sublieme: Het einde van de schoonheid en een nieuw begin*, Amsterdam 2013, p.95

³¹ Schoonenboom, M. (red.), *Alledaagse kunst: kijken naar de wereld met een kunstblik*, Antwerpen/Amsterdam, 2008, p.12

³² Heidegger, M, *De oorsprong van het kunstwerk*, Amsterdam, 2010, tweede druk, p43-46

*zie afbeeldingenregister

de artikelen die samengebundeld zijn in dit boek, oorspronkelijk verschenen in de kunstbijlage van de Volkskrant, wordt echter een wereld getoond die buiten de muren van de musea plaatsvinden. Ook hier gaat het weer om het loslaten van conventies en *oordelen*, van hetgeen we al aannames over gemaakt hebben. Waarom wachten tot een kunstenaar of kunstwerk je blik verruimt, wanneer je dat helemaal zelf zou kunnen doen? Waarom wachten tot het werkachtige van het werk in werking treedt, wanneer we wellicht zelf al kunnen ontdekken in wat zich alle dagen al om ons heen afspeelt?

Vandaag heb ik het rijk alleen. Alsof het museum speciaal voor mij geopend is. Tijdens mijn bezoek kom ik pas een andere bezoeker tegen in het winkeltje. De vaste collectie is in dit kleine museum zo klein, dat het museum altijd voor twee derde gevuld is met tijdelijk werk, in dit geval twee exposities. Eenmaal op de bovenste verdieping zie ik meteen een foto die ik herken, ik weet niet hoe de kunstenaar heet of wie hij is, maar wel heb ik het werk gezien in een tijdschrift over onverwachte creativiteit. Mezelf eraan herinnerend dat ik niet over werk wilde schrijven waar ik al veel over weet, herinner ik mezelf eraan dat ik alleen nog naar de kleine versies van deze foto's, en alleen deze paar foto's in dat tijdschrift heb gezien. Ik loop door naar een van de zaaltjes waar een andere serie grote foto's te zien is van een soort hutjes. Prachtige kleurrijke provisorische hutjes in het bos. Kleurrijke dekens en helderblauwe vuilniszakken, printjes van kartonnen dozen en tape, felle vloeren, planken met spijkers als kapstokken met jassen eraan, stapels dekens en opgemaakte bedjes op de grond. En dan realiseer ik het me. Hier wonen mensen. Er wonen mensen in deze mooie hutjes. Met veel zorg en materialen die ze waarschijnlijk hebben gevonden, hebben ze deze vindingrijke kleurrijke hutjes gemaakt. De een is rechthoekig, de andere lijkt op een tipi, weer een andere doet me aan een iglo denken, er is er eentje die op een kampeertent lijkt en er is er ook een die gevormd is door de kring van bomen waartussen deze is gespannen.

Hele persoonlijke vertederende hutjes. Waarom wonen deze mensen hier? Waarom hier in het bos? Is het tijdelijk? Is het permanent? Ik kan me niet voorstellen dat deze mensen hier op deze plek vrijwillig zijn gaan wonen. Ze hebben er wel voor gezorgd dat ze niet 'dakloos' zijn. Het is ontroerend met hoeveel zorg en trots hun hutjes ingericht zijn, hoe ze hun waardigheid als mens daarmee hebben gewaarborgd. Ineens schiet me een filmpje te binnen waar ik net naar had zitten kijken. Weer een serie, weer verbanden leggen tussen verschillende foto's. In dit geval werkt het ook als geheel. Hoe meer foto's ik zie, hoe meer het wringt. Het zijn prachtige foto's en wringen op een manier waar mijn maag haast van omkeert. Ik loop terug naar het filmpje om eens goed te kijken. Het filmpje is een loop. Een minuut lang kijk ik naar het interieur van een van de hutjes waar een genadeloos wind doorheen scheurt die de muur van plastic doet klapperen. Hoe langer ik kijk, hoe heftiger het binnenkomt, na een paar minuten kijken word ik zo misselijk van deze realisatie dat ik wegloop. Ik kan het niet meer aan en ik kan het ook niet loslaten. Ik geloof ook niet dat het de bedoeling is dat ik het moet loslaten. Zou ik bij het lezen van de zaaltekst vooraf de heftigheid hebben ervaren bij de realisatie van hetgeen ik naar keek? Of zou ik juist mijn best hebben gedaan om deze kaders los te laten en alleen naar de schoonheid voorbij dit verhaal te kijken? Ik vind de hutjes nog steeds mooi. Prachtig zelfs. En het is dit dubbele gevoel wat ik maar niet kan loslaten.

Jan Cunen museum Oss

Henk Wildschut

Filmstill, Calais, France, February 2006*¹²

Shelter

Na mijn bezichtiging heb ik me verder verdiept in het werk van Henk Wildschut. Een hele bekende Nederlandse fotograaf blijkbaar. Het is inderdaad zijn intentie geweest om het besef van deze schrijnende werkelijkheid met ons te delen. Tegelijkertijd ziet ook hij die schoonheid die ik in eerste instantie constateerde. Ook hij was in eerste instantie door de verrassing getroffen en realiseerde zich toen wat hij zag. De video installatie zou niet dezelfde impact hebben gehad als het ook een foto was geweest. Het was het heftige geluid van het klapperende plastic wat mijn maag deed omkeren. Toen ik het filmpje later opzocht op de site van Henk Wildschut, blijkt het filmpje lang niet zo heftig te zijn. In de expositie is alleen een deel van het filmpje; het meest heftige stukje is eruit geknipt en in een loop gemonteerd, waardoor het de impact heeft die het ook op mij had.

Wildschut doet een beroep op ons menszijnde, op ons inlevings- en voorstellingsvermogen. Hij drukt onze neus niet op vermagerde kindjes met opgezwollen buiken, of mishandelde mensen. Hij toont ons hun aard. Hun *menszijn*. Voor mij is dit een voorbeeld van de werking van het werk. Volgens Heidegger bezit een kunstwerk, of *kan* een kunstwerk, de kracht bezitten om werkzaam te zijn als een venster naar de 'waarheid', naar ons werkelijke *zijn*. Ik zie een kunstwerk als een object wat kan spreken tot je ziel, de aard van je *zijn* die zich in de wereld kan manifesteren. Maar dit werk verwijst naar situaties van andere mensen, hun leefomstandigheden, hun alledaagse werkelijkheid, kun je dan nog wel spreken van een *wereld*, van een *zijn* of van een *waarheid*?

Omdat Heidegger zijn eigen taal heeft, en andere betekenissen toekent aan woorden waar wij een andere betekenis en begrip aan hebben gekoppeld zou je kunnen

zeggen dat het idool van de markt (Bacon, over communicatiefouten) ons erin belemmert te begrijpen waar hij het over heeft. Zijn taalgebruik vergt een compleet andere manier van denken. Hij benoemt dat het *zijnde* pas doordat de taal het zijnde voor de eerste keer zo noemt, dat het zijnde door zulk noemen aan het woord en verschijnen kan komen. 'Dit noemen roept het zijnde tot z'n zijn vanuit z'n zijn'.³³

'In het werk van de kunst heeft de waarheid van het zijnde zich in het werk gesteld. Stellen betekent hier: tot staan brengen. Een zijnde, een paar boerenschoenen, komt in het werk in de openheid en het licht van zijn zijn te staan. Het zijn van het zijnde komt in het bestendige van zijn schijnen. Zo zou dan het wezen van de kunst zijn: het-zich-in-het-werk-stellen van de waarheid van het zijnde.'³⁴

Zou het werk van Henk Wildschut voor mij, tijdens mijn bezichtiging, dit zich-in-het-werk-stellen van de waarheid van het zijnde hebben geschied?

Zou dit ook gebeuren bij iemand die nooit tentoonstellingen bezoekt? Hoe zou deze gewaarwording zich hebben manifesteert bij iemand anders? Zou deze gewaarwording zich op deze wijze bij een ander kunnen manifesteren? Of heb ik nu het werkachtige van het werk gekaapt?

³³ Heidegger, M, *De oorsprong van het kunstwerk*, Amsterdam, 2010, tweede druk, p.89

³⁴ Heidegger, M, *De oorsprong van het kunstwerk*, Amsterdam, 2010, tweede druk, p.47

6

Bij binnenkomst kreeg ik van de dame achter de toonbank een folder waar toelichting van het werk van deze kunstenares in staat, ik probeer te vergeten dat ik dat heb gehoord. Ik neem de brochure mee, maar kijk er niet in. Deze keer kan ik alleen niet naar de titel van het werk spieken, die wat weggeeft over de aard van het werk.

Voor dit laatste werk ga ik een andere aanpak proberen. Ik ga op zoek naar een sculptuur. Dat besluit baseer ik op het gegeven dat ik tot nu toe een installatie, een schilderij, een tweede schilderij, een serie van vier foto's, een serie van veel foto's en een video-installatie heb behandeld. Zo beperk ik mijn keuze en kan ik gericht op zoek. Ben ik nu niet op voorhand te veel aan het bepalen wat ik ga zien? Ik ben op een punt aanbeland dat ik niet langer 'verwonderd' wil raken, maar praktisch op zoek wil naar een werk om over te schrijven, liefst eentje waar ik niets van begrijp. Ik kies een wat vreemd uitziende (loden?) bril op een sokkel. Het is geen alledaags voorwerp, geen echte bril.

Ik denk aan mijn ouders, mijn vader draagt een bril en mijn moeder lenzen. Vroeger had ze zo'n enorme bril met 'jampot' glazen met nogal dikke glazen. Vroeger vonden mensen dat lelijk, maar tegenwoordig is er onder hipsters de tendens om alles wat ooit met een nerd werd geassocieerd, tot een hip item te verheven. En gezien zij hip zijn, volgen wij, de massa. Ergens is het een nostalgische taal, een teruggrijpen naar vroeger. Maar waarom willen we zo graag steeds teruggrijpen

naar iets wat voor ons geen nostalgische waarde kan hebben? Wij leefde niet in de tijd van jampotglazen, mijn moeder wel. Maar dit is niet een bril met grote glazen, het heeft niet eens glazen, dat hoeft ook niet, want het is geen gebruiksvoorwerp.

Ik blijf staren naar deze bril en vraag me af wat ik dan moet zien. Moet ik het opzetten? Over het algemeen mag je de kunst in het museum niet aanraken. De bril is bevestigd aan een kabeltje in de sokkel, hij ligt ook niet helemaal in het midden. Er is niemand in de buurt maar ik durf de bril niet op te pakken. Ik wordt ongeduldig en die folder in mijn hand begint tegen me te praten. 'Lees me' zegt de folder tegen me. Ik begin gek te worden. Opnieuw.

Wat zie ik? Een bril. Waar is het van gemaakt? Lood? Nee, het is geen lood, het is donkerder van kleur. Wat voor structuur heeft het? Een beetje grof, alsof het geboetseerd is. Zou het een soort grove klei zijn? Misschien moet ik verder kijken dan die bril, de conclusie dat het een bril *is*, omdat het die vorm heeft. Het is geen bril. Dat het een bril is staat in mijn hoofd gelijk aan een functioneel ding wat je zicht helpt verbeteren. Goed, het is dus geen bril. Het is een kunstwerk. Een kunstwerk van een bril? Nee, het is **niet** een bril. Ik herhaal, het is **niet** een bril.

Blanco. Ik ben niet in staat dit werk te vatten. Al hetgeen wat te binnen schiet gaat over brillen, tot opgravingen aan toe. De kunstenaar heeft deze, ik zal het maar vorm noemen, vervaardigd van een materiaal wat ik niet kan herkennen. Verder dan dat gegeven kom ik niet. Misschien heeft het dan iets te maken met de symboliek van een bril? Ik denk aan de uitdrukking 'door een roze bril kijken'. Maar het is geen roze bril, het is een donkergrijze bril. Welke uitspraken hebben nog meer te maken met bril? Wat voor symboliek? Het cliché van de wereld door een roze bril zien is te herleiden naar

perceptie, een gekleurde perceptie beïnvloed door omstandigheden. Moet ik deze bril door een andere bril zien? Ik kijk om me heen. Geen filters te zien, of scherm of iets van een aard van waaruit ik de bril 'anders' zou kunnen bekijken. Misschien moet ik de bril *in* mijn hoofd anders bekijken? Door een *andere* bril, een ander perspectief? Maar dan kom ik nog niet echt ergens op uit. Wellicht word ik wat wijzer van de bijbehorende folder. Wellicht staat er iets in wat de kunstenaar niet direct weg wilde geven. Dit werk specifiek dwingt me om te denken, maar mijn eigen verstand belemmert me verder te kijken. Ik verlaat het werk met het besluit het eerst te verwerken alvorens de bijbehorende folder te lezen. Misschien kom ik tot ander inzicht als ik er een nachtje over slaap.

Jan Cunen museum Oss

Semâ Bekirovic
Meteoriet, fotoprint
Space piece, 2013

Inmiddels is een geruime tijd verstreken tussen mijn bezoek aan het Jan Cunen museum en nu. Ik heb niets anders kunnen bedenken en ik vraag me af of ik het werk heb begrepen of niet. Al hoewel ik mezelf aan het begin van dit onderzoek de vraag stel of het erg is dat ik het werk niet heb begrepen, wil ik dat nu toch wel erg graag. Door het gissen en de onzekere gedachten over het werk is het werk me echter wel behoorlijk bijgebleven. Mijn brein probeert nog steeds de code te kraken.

'Bekirovic liet een via eBay aangeschafte meteoriet omsmeden tot brilmontuur. Hiermee reduceert zij een tot de

verbeelding sprekend buitenaards object tot grondstof van een tamelijk banaal alledaags object. Ze herinnert ons eraan dat onze perceptie van het mysterieuze en buitenaardse wordt bepaald door de bril die wij opzetten.³⁵

Wanneer ik mijn observatie teruglees en nu dit kleine stukje informatie, valt alles op zijn plek. Mijn hersenen hebben het ontbrekende puzzelstukje gekregen. Het illustreert eigenlijk hoe wij de dingen proberen te vatten door herkenning te zoeken. Toen ik de grondstof niet herkende, greep ik terug naar de vorm als bril. Toen ik het niet als bijzonder of esthetisch constateerde zocht ik naar betekenis. Zo keek ik afwisselend via een esthetisch oordeel en dan weer via een conceptueel oordeel. Want als het niet esthetiek betreft, moet het over concept gaan. Daar was ik op dat moment niet heel bewust mee bezig. Ik was wel in staat mijn oordeel over het gegeven van een bril los te laten, al was het tijdelijk, om via een andere weg te proberen tot begrip te komen. Er later op terugkijkend heeft het me wel op weg geholpen tot inzicht te komen, hoewel ik er niet in slaagde tot de essentie van dit werk te komen. In de folder merk ik op dat de foto op de muur achter de bril het oorspronkelijke stuk meteoriet is waar de bril van is vervaardigd. Een hint. Omdat ik zo was gefocust op die bril, had ik de overeenkomst tussen het materiaal van de sculptuur en het materiaal van het stuk meteoriet niet geconstateerd, ik bekeek de bril als losstaand object, niet in relatie tot de andere werken in de zaal. Dan nog vraag ik me af of ik dan wel die link had gelegd. Die zie ik nu, overduidelijk, en die informatie kan ik nu niet meer loslaten. Een volgende keer, bij ander werk, is het een idee wat ik kan gebruiken. Ik kan de ruimte eromheen bekijken om

³⁵ Bosch, S, *It's A God-Awful Small Affair – Semâ Bekirovic*, Museum Jan Cunen Oss, 2013

verbanden te zoeken. Of anders gezegd: om mijn hersenen bewust de ruimte te laten scannen op zoek naar patronen en verbanden tussen omringende werken en hetgeen ik naar kijk.

Enerzijds kun je stellen, zoals Bacon, dat het afdoen van een bril, van drogredeneringen je in staat stelt zuiverder te kijken. Aan de andere kant is Kant die stelt dat je waarnemen niet mogelijk is zonder te redeneren met behulp van kaders. Kijk maar naar hoe ik steeds teruggreep naar het gegeven van de vorm van de bril. Kunstenaars maken echter ook zeer bewust gebruik van symboliek en wat het communiceert. Wanneer je alle herkenbaarheid wegvaagt, blijft er niets over, geen middelen meer die ons kunnen helpen te begrijpen waar we naar kijken of waar we over na zouden moeten denken. Dan houd je alleen een verward publiek over. Als ik terugdenk aan mijn eigen installatie, waren degenen die mijn proces nauw gevolgd hadden en openstonden voor mijn fantasiewereld, zich een nieuwe voorstelling maken van mijn landschap. Aan de hand van de opbouw van dit landschap konden zij verdwijnen in een eigen fantasiewereld waar ik geen zicht op had, dan leidde het een eigen leven. Maar in de praktijk had ik vooral te maken met verwarde mensen die niet zo goed snapten hoe ik schoonheid zag in deze afgietsels van latex en gips en ze begrepen al helemaal niet hoe die wereld van mij er uitzag. Maar ik wilde helemaal niet iets moeilijks maken, ik wilde niet dat ze zouden zien wat *ik* zie wanneer ik naar mijn installatie kijk. Het ging om spel, om een spel wat ik gespeeld had, zoals ik dat deed wanneer ik vroeger zandkastelen bouwde met mijn broer. Of hoe ik dat deed toen ik besloot dat die toren die mijn broer er neergezet had er ingestort beter uitzag (waar hij het overigens niet mee eens was).

Uiteindelijk zien we ook allemaal via de verschillende brillen die we opzetten. Als we naar museum gaan, gaan we naar kunst kijken en proberen dan zo via een kunstblik te kijken. Maar wat gebeurt er als we naar de alledaagse dingen met een kunstblik gaan bekijken? Als we het oordeel van de alledaagsheid, van het *gewone* in onze directe leefwereld loslaten?

conclusie

Sir Francis Bacon beschrijft in *Novum Organum*³⁶ de verschillende idolen die vooronderstellingen vormen via welke we waarnemen. In tegenstelling tot Aristoteles is Bacon ervan overtuigd dat het een misvatting is dat onze zintuigen directe kennis van de werkelijkheid zouden geven volgens het idool van de *stam*. Het idool van *grot* houdt ons weer voor de gek doordat we ons eigen perspectief voor waar houden. Nietzsche stelt weer dat kennis in dienst staat van zelfbehoud. Op basis van ervaring en waarneming nemen wij conclusies, oorzaak en gevolg, alle waarnemingsgegevens die binnenkomen worden verwerkt, gecategoriseerd en geordend volgens een conceptueel schema. Door dat te doen schept de mens een eigen wereld, niet langer gebaseerd op de werkelijkheid zoals ze is (want ze kan niet 'zijn'), maar volgens begrippen en schema's die onze geest zich daarvan gevormd heeft. De 'waarheid spreken' is volgens Nietzsche

³⁶ Bacon, F, *Novum Organum*, Ebook uitgave Digireads.com, 2004, oorspronkelijk 1620 en ²⁰ Boon, M en P.H. Steenhuis, *Filosofie van het Kijken: Kunst in ander perspectief*, Rotterdam, 2009, p.28

niets meer dan ‘volgens een vaste conventie liegen’³⁷.

Volgens Nietzsche zou de wereld constant in beweging zijn en dus nooit stilstaan, maar dat concept is niet vatbaar voor ons menselijke verstand. Kun je een wereld voorstellen die constant in beweging is? Of wordt je daar vooral duizelig van? De wereld draait wel letterlijk constant om zijn as weten we uit onderzoek. Of weten we dat wel echt?

Bacon stelt dat we onze kaders van hetgeen we denken te weten los moeten laten om nader te onderzoeken wat we nu werkelijk zien door middel van empirisme. Kant daarentegen stelt dat we kaders nodig hebben om de wereld om ons heen te kunnen begrijpen. We kunnen niet waarnemen zonder kennis. Het empirische staat nooit los van het ratio, omdat we ook weer moeten interpreteren wat we zien en ontdekken, zuivere beschouwing bestaat niet.

Tijdens mijn verschillende bezoeken kwam ik gaandeweg tot de ontdekking hoe ik zelf kijk. Vanuit welke context ik kijk, dus mijn achtergrond, mijn vooroordelen, mijn intenties. De ene keer hielp deze context mij te begrijpen wat ik zag, een andere keer gaf het aanleiding tot vragen en soms belemmerde het me om vanuit een wat meer onbevangen en minder serieuze manier te kijken naar hetgeen ik keek. Hoe dan ook, heb ik, ondanks mijn achtergrond, op een nieuwe manier leren kijken door tijd te nemen voor het werk waar ik naar keek. In de inleiding benoem ik dat ik al enkele minuten naar kunstwerken kijk terwijl museumbezoekers gemiddeld negen seconden voor een kunstwerk staan. Tijdens deze observaties bleef ik soms ruim een uur voor een werk zitten, schrijvend, denkend, uitdiepend van hetgeen ik waar nam.

³⁷ Groot, G., *De fabel van de waarheid: Vier ongemakkelijke filosofen*, Amsterdam, 2003, p.31

Vervolgens heb ik mijn observaties geanalyseerd, op zoek naar de gronden van mijn waarnemingen, of ze overeenkwamen met de intentie of althans de visie of zelfs alleen de titel van de kunstwerken. In één geval wilde ik juist loslaten van de aard van het werk en het onderwerp, omdat het me niet behaagde, al geloof ik niet dat de *Art Brut* van Dubuffet bedoeld is geweest om te behagen. Omdat de voorstelling abstract genoeg was, was ik in staat er iets anders van te maken. Was dat me ook gelukt bij een foto van een klaptafel? Of had het kunstwerk me dan simpelweg bij voorbaat niet geraakt en zat ik me dit nu niet af te vragen? Ik heb getracht uiteen te zetten hoe *mijn* manier van kijken plaatsvindt en hoe ik dit kan sturen. Draait het dan uiteindelijk allemaal om een *mindset*? En kunnen we dit ook doen bij werk wat ons totaal niet aanspreekt? Zoals dat het geval bij mij was bij de bril. Daar moest ik diep voor graven en uiteindelijk illustreerde het hoe context bepaalt of bepalend kan zijn voor wat we zien, door welke bril we kijken. Toch had ik erg veel moeite om mijn *oordeel* over de afhankelijkheid van symboliek in een kunstwerk.

Kunnen we leren kijken naar kunst zonder te oordelen? Nee, het is naïef om te denken dat we het oordelen kunnen vermijden. Zoals Mieke Boon en Peter Henk Steenhuis mooi verwoordten ‘kunnen we het oordelen beter uistellen.’

Oordelen is een gewoonte, noem het een reflex. Een manier om de wereld begrijpelijk en vatbaar te maken, dat wil niet zeggen dat we geen nieuwe gewoonte kunnen aanleren. Is het wijzer om te proberen die oordelen, die kaders, die inzichten, te leren *herkennen*? Om als het ware even afstand te nemen van onszelf, van onze gedachten?

En is tijd *nemen* om tot nieuwe inzichten en waarheden te komen daartoe de sleutel? Rudi Fuchs zei eens in een

interview dat je vooral niet bang moet zijn; en 'gun jezelf de tijd om te kijken, te kijken en te denken.'

Voor mij heeft dit onderzoek geleid tot een nieuwe aanpak. Ik bezoek niet langer het museum, maar de kunstwerken. Ik wil zo onbevangen, zo oordeelloos, mogelijk naar kunst kijken, om het kunstwerk in zijn essentie te kunnen begrijpen. Of eigenlijk om te begrijpen wat de essentie is van mijn ervaring en eigenlijk hoop ik altijd verwonderd te raken door kunst. Een wens die mede door het gedachtegoed van Heidegger is gevormd, tegelijkertijd is het ook Heidegger die mij uit deze illusie helpt:

'De werkelijkheid van het werk is in haar grondkenmerken bepaald vanuit het wezen van het werk-zijn. Nu kunnen we de vraag waarmee we begonnen weer opnemen: hoe staat het met dat dingachtige van het werk, dat de onmiddellijke werkelijkheid ervan moest garanderen? Het staat er inmiddels zo mee dat we de vraag naar het dingachtige aspect van het werk niet meer stellen; want zolang we daarnaar vragen vatten we het werk meteen en onherroepelijk op als een voorhanden voorwerp. Op die manier denken we nooit vanuit het werk, maar vanuit onszelf, en wel vanuit onszelf als diegenen die het werk geen werk laten zijn, maar het veeleer voorstellen als een voorwerp dat een of andere toestand in ons teweeg zou moeten brengen.'

(Heidegger, De waarheid en de kunst in: *De oorsprong van het kunstwerk*, 1935, p.85)

*

Afbeelding
en
register

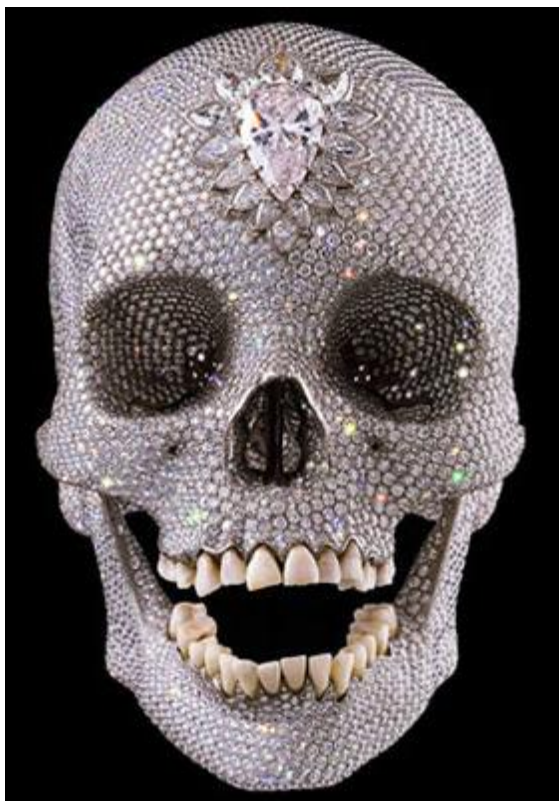
1 Virginia Overton
Acrylaat, spiegel, sjorbanden
Untitled (echo) 2012



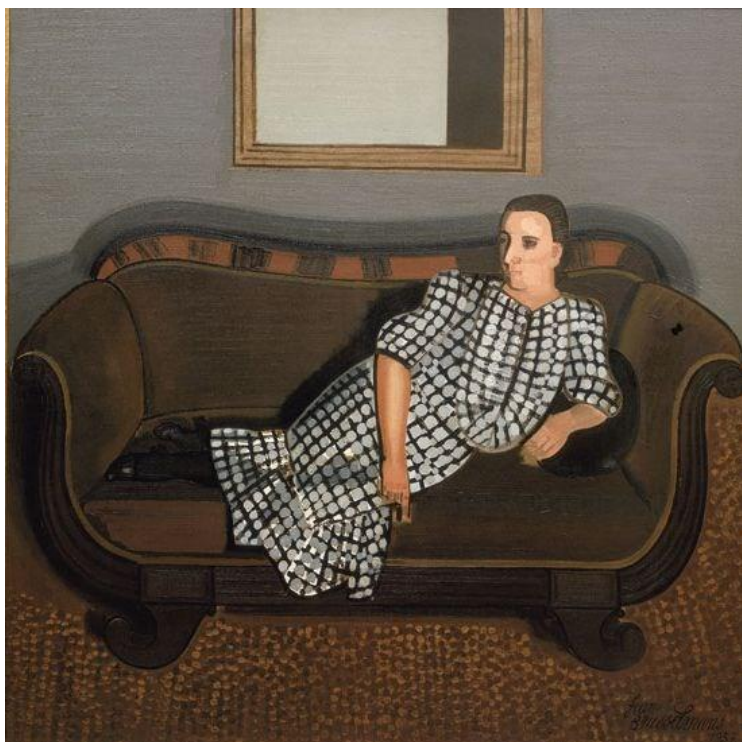
2 Marcel Duchamp
Fountain, 1917



3 Damien Hirst
For the Love of God 2007



4 Jean Brusselmans
Olieverf op doek
Dame au canapé 1937



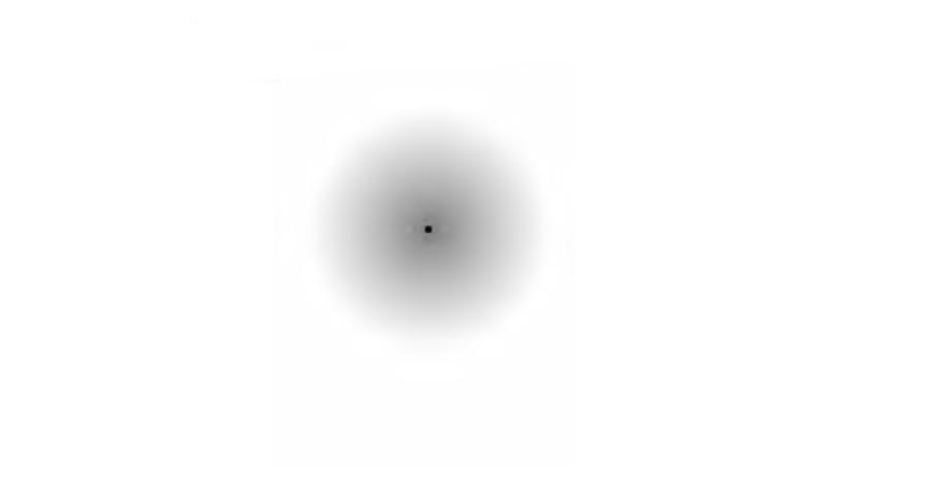
5 Charley Toorop
Olieverf op doek
Zelfportret met hoed en voile, 1937



6 Itten Kleurencirkel



7 Verdwijntruc, staar naar de zwarte stip:

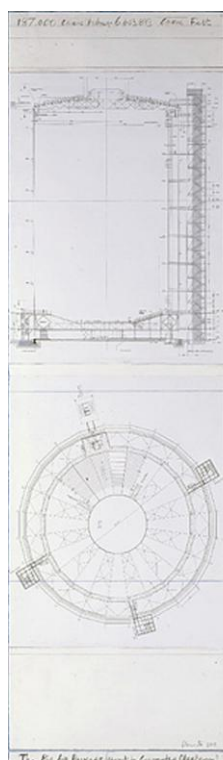


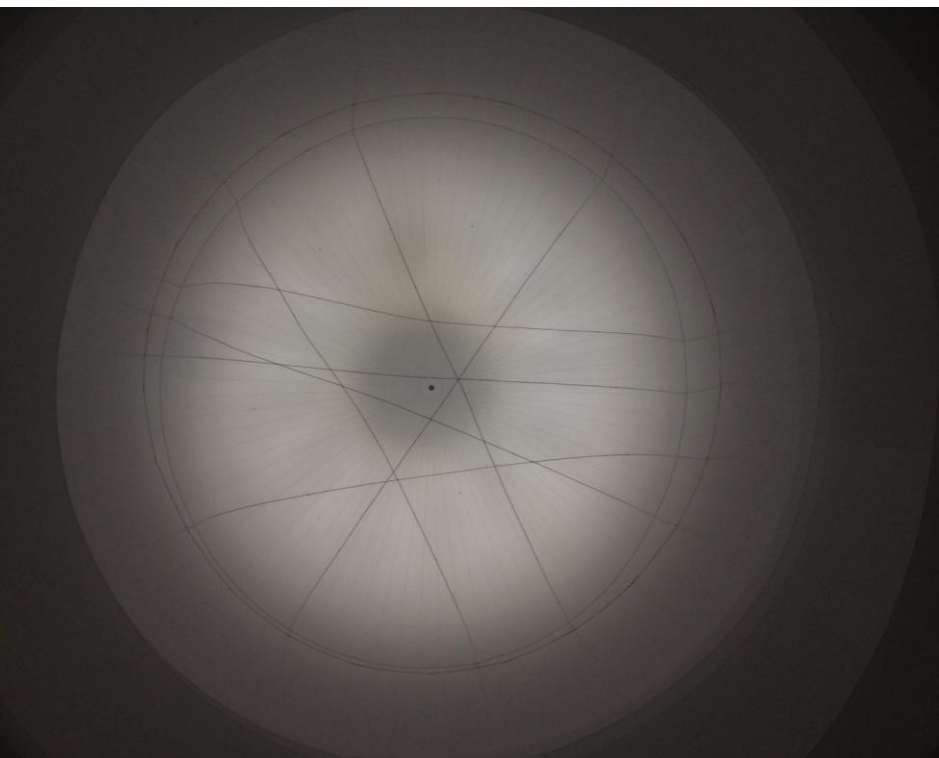
8 Jean Dubuffet
Paint on canvas
Table au tiroir 1956





9 Christo
Big air package
 Oberhausen, 2013

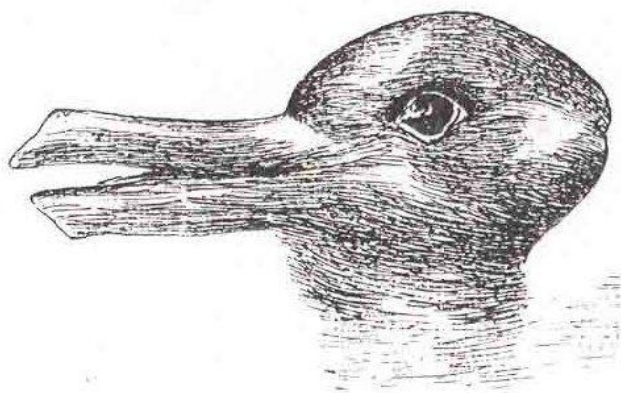




10 Oude vrouw of jonge vrouw?



11 Eend-konijn illusie



12 Henk Wildschut

Filmstill, Calais, France, February 2006

Shelter





13 Semâ Bekirovic
Meteoriet, fotoprint
Space piece, 2013





+

literatuur lijst

Boeken

Bacon, F, *Novum Organum*, Ebook uitgave Digireads.com, 2004

Boon, M en P.H. Steenhuis, *Filosofie van het Kijken: Kunst in ander*

perspectief, Rotterdam, 2009

Broek, J. van den, W. Koetsenruijter en J. de Jong, *Beeldtaal: Perspectieven voor makers en gebruikers*, Den Haag, 2010

Gombrich, E.H., *Art and Illusion: A study in the psychology of pictorial*

representation, 1961

Fuchs, R, *Kijken: Een leesboek over kunst*, Antwerpen, 2011

Groot, G., *De fabel van de waarheid: Vier ongemakkelijke filosofen*,

Amsterdam, 2003

Heidegger, M, *De oorsprong van het kunstwerk*, Amsterdam, 2010, tweede druk

Hertog Jager, H. den, *Het sublieme: Het einde van de schoonheid en een nieuw begin*, Amsterdam 2013

Kant, I, *Kritiek van het oordeelsvermogen*, Amsterdam, 2009, Nederlandse editie, oorspronkelijk: Berlijn, 1790

Locher, H, *Stilstaan bij wat zichtbaar is*, Zwolle, 2006

Schoonenboom, M. (red.), *Alledaagse kunst: kijken naar de wereld met een kunstblik*, Antwerpen/Amsterdam, 2008

Zwagerman, J, *Alles is gekleurd: Omzwervingen in de kunst*, Amsterdam, 2011, vijfde druk

Tentoonstellingscatalogi, tijdschriften en internetbronnen

Kreuk, B en H. Janssen, *Grensverleggend/Transforming the Known: Collection Bert Kreuk*, Gemeentemuseum Den Haag, 2013

Bosch, S, *It's A God-Awful Small Affair – Semâ Bekirovic*, Museum Jan Cunen Oss, 2013

Flow vakantieboek: thema plaatjes kijken, juni 2013

http://www.muzee.be/mediastorage/FSDocument/358/nl/003482_publicsbr_jBrusselmans.pdf, 13-08-2013

<http://www.iep.utm.edu/bacon/> 13-08-2013

<http://www.kabk.nl/docu/Kant.pdf> 13-08-2013

<http://www.kabk.nl/docu/Heidegger.pdf> 13-08-2013

<http://mistermotley.nl/Archief/Nummers/17/Art/eva-fiore-kovacovsky/> 13-08-2013

[http://nl.wikipedia.org/wiki/Categorie_\(filosofie\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Categorie_(filosofie)) 13-08-2013

augustus 2013