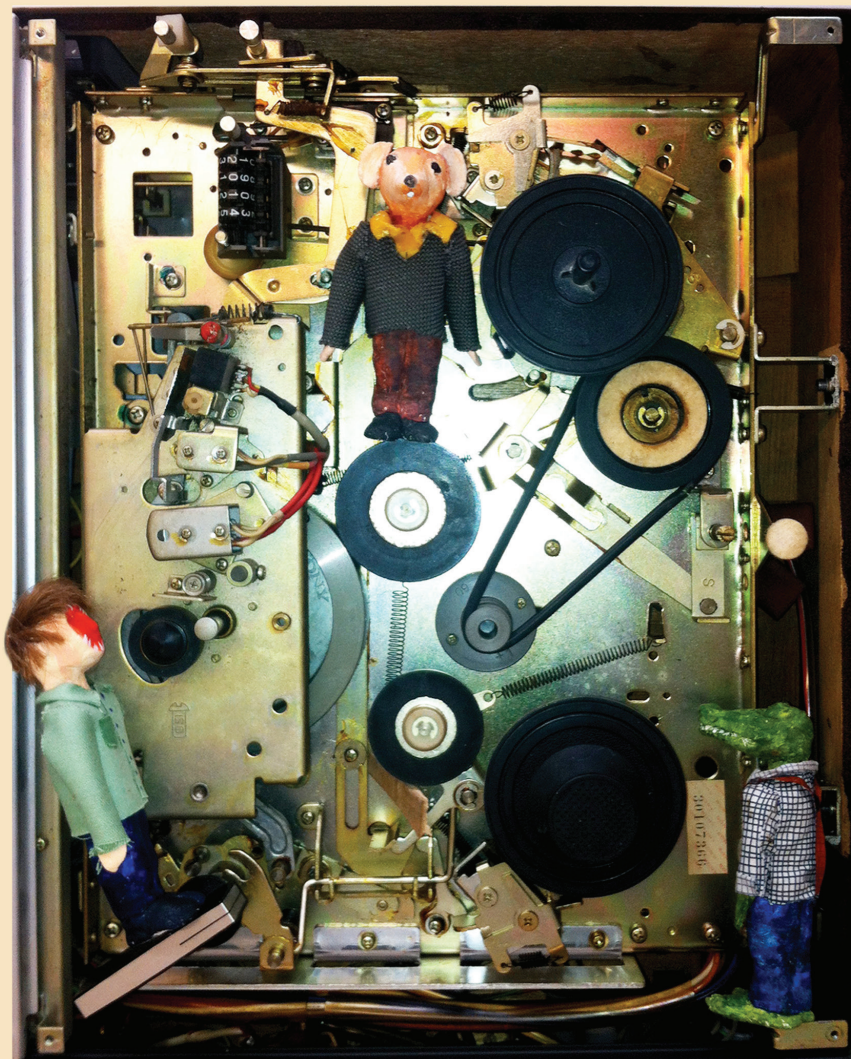
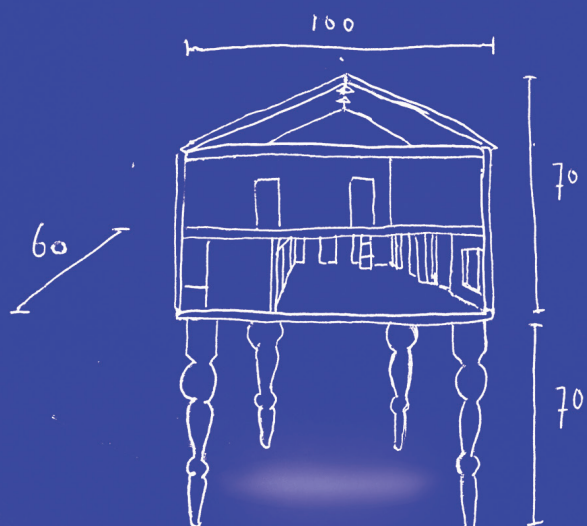


DE VERHALENFABRIEK

VAN DORIS KONINGS



ONDERZOEKSVERSLAG 2014



D E VERHALENFABRIEK
VAN
oris Konings

Onderzoeksverslag april 2014
AKV St. Joost Autonome Beeldende Kunst

INDEX

De wereld is in miniatuur.....	7
Dromen.....	8
Het ontstaan van kunst.....	8
Kennismaking.....	10
Fascinatie.....	11
De wereld is in miniatuur.....	12
Eigen rol.....	13
Het poppenhuis	14
Meester Alfons	18
Eigen rol.....	23
Liegen en eerlijk zijn	24
Louis Paul Boon	25
Verhaalkeuze.....	28
Het ongeluk	29
Liegen.....	31
Het ongeluk	32
Ilya Kabakov.....	34
De wereld is in miniatuur.....	35
De fileersessie.....	37
Context & interpretatie	38
Dromen.....	39
De rol van de moraal.....	42
Manifest.....	47
Nathalie Djurberg	53
Poppenhuis animatie.....	55
Dicussie & Debat	57
Bronnen	60
Inspiratiebronnen.....	61





DE WERELD IS IN MINIATUUR

Er bestaat een klein dorp waar het licht altijd geel is. Alleen in de middag is het rood en in de nacht kobaltblauw. In het kleine dorp staan de huizen schots en scheef en ze zijn verre van stabiel.

Als je door de straten loopt, moet je goed op het geluid van je voetstappen letten. Ze echoën over de klinkers, tikken schel als een klokkenspel steeds hoger via de drempels, de deurpost, de kozijnen, de dakgoot, omhoog tot aan de haan en dan verdwijnen ze.

Als je naar beneden kijkt zie je hoe saai en lelijk het kleine dorp eigenlijk is. En als je goed kijkt zul je je zelfs ergeren aan de ietwat slordige afwerking. Het asfalt ziet er vlak uit, het is onscherp zonder enige details, er zijn afgebroken stoepranden, de pinnen uit het spijkerpistool die de houten muren bij elkaar houden steken nog uit en zelfs de ongeverfde millimeters net boven de gevouwen rand van de papieren deur vallen op. Het gezang van je voetstappen is echter nog bezig. Gepaard met de alt- en tenorgeluiden van de dorpsbewoners om je heen vormt ze korte toonladders. Gelijk een neurotisch orkest beweeg je je nu voort tussen de figuren op de gammele straten van het kleine dorp. De toonladders nemen steeds grotere sprongen van laag naar hoog en weer terug en opnieuw.



DROMEN

Alle dromen komen voort uit je ervaring. In een droom kan niks onbekend zijn, hoewel het wel altijd zo lijkt. Alles wat zich in een droom bevindt en afspeelt heeft wel eens je netvlies bereikt of is ooit in de vorm van een gedachte of stem tussen je oren van links naar rechts geweest.

Het is slechts de taak van de droom om met deze elementen iets nieuws te maken. Iets wat vaak als absurd wordt ervaren, iets dat krachtiger is dan het in zijn oorsprong was. Als ik zou moeten beschrijven hoe mijn werk ontstaat zou ik zeggen dat het op dezelfde manier gebeurt als waarop dromen ontstaan.

HET ONTSTAAN VAN KUNST

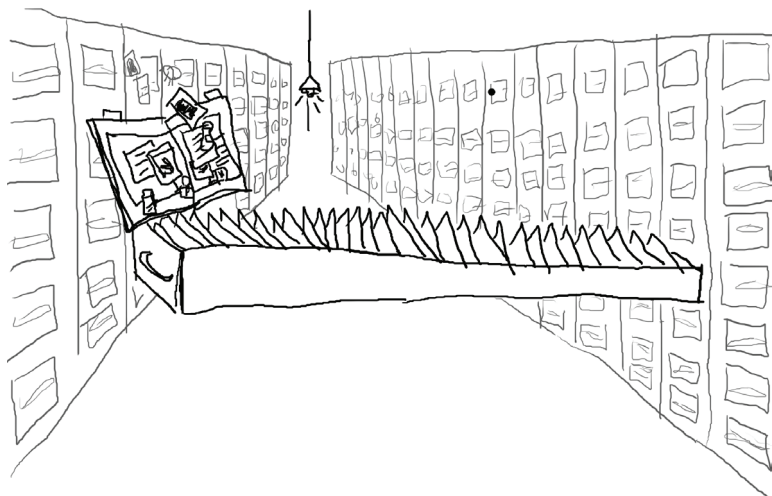
Ergens staat een grote magische machine die zowel kunstwerken als dromen fabriceert. De machine zit aangesloten aan een immense ruimte gevuld met ontelbaar veel torenhoge apothekerskasten met van die oneindige lades. In tegenstelling tot een echte apotheek zijn deze lades hier écht oneindig. Tot in de verste verte zijn ze gevuld met dossiers en andere papieren bundels. Ieder dossier bevat alle onderdelen van één specifieke gebeurtenis. Waar gebeurd of niet, dat doet er nu nog even niet toe. Ze bevatten net zoveel waarheid als leugen. De onderdelen zijn vaak even ontelbaar als het aantal kasten. Ze kunnen variëren van een filmscène tot een geurpotje met daarin de neusholtevullende geur van het moment waartoe het dossier behoort, of voorzien zijn van een kindertekening of van het geluid van een krolse kat.

Alles is mogelijk in deze dossiers, wat goed is voor het behouden van openheid in het proces. Want het proces, dames en heren, dat is waar de machine op draait. Met beschikking over iedere kast, lade, elk



dossier en met alle daartoe behorende ingrediënten kan de machine wonderen verrichten.

Het werkt als volgt: de machine kiest uit iedere kast een lade en vervolgens uit iedere lade een dossier. Uit ieder dossier kiest ze een ingrediënt wat ze in de holte van haar metalen buik opslaait. Let op: de machine kiest nóóit willekeurig. Ze is erg kieskeurig maar haar tolerantie kan worden aangepast in het besturingssysteem met behulp van de bijpassende schijf. De buikholte is nu gevuld met ontelbaar veel ingrediënten uit verschillende kasten, lades en dossiers. Nu begint de machine met het echte werk. Pruttelend en op en neer verend zet ze met behulp van haar twee stalen armen met aan iedere pols tien stuks gretig graaiende kindervingertjes de ingrediënten op een rij. Heel secuur, één voor één, begint ze de onderdelen aan elkaar te hechten. Met een voorwerk van weken durende twijfel, afwegingen, beslissingen en verworpen ideeën moet ze na het proces van het kiezen en maken nog één ding doen. Haar kunstbaby's moeten namelijk nog uit haar inmiddels niet meer holle buik gehaald worden. De allerlaatste stap



heet daarom het baren. Bij het baren zet de machine druk op haar buik door een aantal keer diep lucht op te zuigen. Hierdoor komen de baby's in verdrukking en zo worden ze gedwongen om te dalen. Na de laatste hap lucht storten de kunstbaby's ter aarde. Sommigen komen neer op een houten harde witte sokkel, anderen vallen zachtjes in een ruimte tussen poppen van klei en stof en handgemaakt meubilair.

KENNISMAKING

eachte lezer, ik zal me eerst onthullen voordat u zich meer gaat afvragen dan nodig is. Ik heb een kat, een huis ter grootte van een appartement, een liefdevolle relatie met de liefde van mijn leven, een fiets die ik zelden gebruik omdat de noodzaak hiervoor nooit hoger ligt dan het gemak van een bus, een prima baan met onaardige kortzichtige collega's, impulsen die worden gevoed door andere impulsen maar tegen worden gehouden door onzekerheden, en een droom om een grote kunstenares te worden.

Tevens wil ik de vrouw waarmee ik alles bespreek wat ik denk en waar ik over twijfel (als dat niet hetzelfde is) en waar ik mijn verhalen uit put voorstellen. Het is een vrouw die een stukje ouder is dan ik, een vrouw die alles al heeft gezien, de vrouw die mij zo eerlijk mogelijke antwoorden verschaft, dames en heren ik presenteer u: de vrouw tussen mijn oren.

„Ik had een cavia genaamd Beer, een zeer gezellig huis wat volgens mijn ouders te klein werd waardoor ze het verkochten, een beste hartsvriendin, twee vriendelijke pianodocenten, een leuke tennisclub, een hele nare vriendinnengroep en een onbezorgde -op de emotionele achtbaan genaamd de Pubertijd na- jeugd, en de droom op 13 jarige leeftijd om een goede kunstenares te worden.

En tot mijn 13^e de droom om de wereld over te reizen als schrijver en tekenaar met als onderwerp de jungle en haar dieren.”



Ik ben altijd genegenheid voor de jungle en de dieren blijven voelen, maar het heeft plaats moeten maken voor nieuwe fascinaties.

De grootste is momenteel miniatuur. Mijn interesse hiervoor is zo groot, dat de perken onzichtbaar zijn geworden. Lezer, ik vind miniatuur momenteel zo bijzonder leuk dat alles wat er toe behoort mij euforisch maakt.

„Een euforisch gevoel is maar van korte duur”, zegt mijn docent. Dat is waar, maar zolang ik me blijf voeden met de dingen waar ik dit gevoel van krijg lijkt het voor eeuwig te duren.

Afgelopen zomer was ik in de Franse stad Compiègne. Ik bezocht er ‘Le Musée de la Figurine Historique’. En zoals u misschien al wel voelt aankomen was het museum gevuld met miniatuur soldaatjes in oorlogssituaties. Ik heb vrijwel geen interesse in oorlog, maar o wat vond ik het leuk om daar mijn middag te spenderen. Het was goed uitgevoerd en de oude fransman die er werkte was erg gepassioneerd dat kon je wel zien. De landschappen waren van mooi materiaal gemaakt en de soldaatjes waren zeer gedetailleerd beschilderd. Alles was een diorama en stond achter glas in een kijkdoos of onder een glazen kist te midden van de ruimte, of zelfs in een minikamer die aan de muur was bevestigd.

Mijn hersencellen-etende-liefde voor miniatuur kan naast tinnen soldaatjes ook een andere kant op gaan. Bijvoorbeeld als ik langs architectenbureaus of over de gang van Ruimtelijk Ontwerp loop. Dan komt er een vlaag van bewondering in me naar boven voor alle maquettes die er staan. Dit gevoel krijg ik niet alleen voor de techniek, omdat ik het ‘knap gemaakt’ vind. Het komt ook van de wereld waar de miniaturen zich in bevinden, want miniaturen hebben altijd een eigen wereld. Het is een unieke wereld die zich vooral in zijn materie onderscheid van het universum waarin wij leven. De mensen daar zijn niet van vlees en bloed en de huizen zijn niet van steen...



DE WERELD IS IN MINIATUUR

 *e gezichten van de mensen die in de straten van het kleine dorp lopen worden steeds vreemder. De gruwel is van ze af te lezen het doet je haren in je nek omhoog staan.*

Kijk ze maar niet aan, het is beter als je dat niet doet. Ting ting, ting ting ting, gaan de toonladders van het orkest.

Soms zijn de mensen in het dorp nogal kwaadaardig, gemeen, vals en achterbaks. Ze beginnen te roddelen zodra je je blik aan hen hebt onttrokken. Ze hebben grote rode monden met gevaarlijk ogende tanden. Loop maar rustig door en kijk niet achterom.

Het is vertederend om te zien hoe de mensen zich binnen in hun huizen gedragen, het lijkt alsof ze op de set van een stomme film staan. Ze playbacken op het getinkel van de straat. Ze lijken zo veel leuker dan ze eigenlijk zijn.

Er zit een naakt meisje op de grond met haar vuisten gebald als een boze kleuter. Voor haar staan twee groene reuzenvoeten met daaruit naar boven stekende kuit, knieën, dijen, buik, borst, schouders en een hoofd met bruin krullend haar. Het is een groot geschapen jongen die zo reusachtig is dat hij boven de van MDF gemaakte muren uit torent. Hij is woest, dat kun je wel zien. Op de houten vloer staat een bank, salontafel met kaars, TV kastje, drankkast met een verzameling dierenbeeldjes en een antiek kastje met een groene notarislamp. Overal liggen boeken verspreid over de vloer. Ze zijn vast gevallen uit de –net als de andere meubels- van klei gemaakte boekenkast. De spanning is om te snijden. Maar dan draait het meisje haar hoofd richting het raam en begint het buiten te regenen. Met azuurblauwe tranen die over haar wangen rollen valt haar blik samen met de jouwe. Wat lijkt ze veel op mij.





EIGEN ROL

Maar wie ben ik? Wie representeer ik? Ben ik de kunstenaar in het algemeen? Ben ik de ambachtsman? Ben ik de regisseur? De knutselaar? De amateur? De student? Of ben ik Doris? Ik twijfel regelmatig of ik wel echt zo belangrijk ben. Of het wel écht om mij gaat, om 'Doris Konings geboren in het ziekenhuis van Winterswijk opgegroeid in die verre Achterhoek al 21 jaar oud uit haar dorpje ontsnapt en nu wil ze kunstenaar worden'. Je kan jezelf natuurlijk zo speciaal maken als je zelf wilt. Je kunt jezelf een imago geven van een kunstenaar of een alter ego maken van een spannendere versie van jezelf. Tot een paar maanden geleden geloofde ik dat dit essentieel is voor het kunstenaarschap. Dat wanneer je een goede kunstenaar wilde zijn op z'n minst een grote verslaving achter de rug moest hebben of een oorlog moest hebben meegemaakt. Zo had ik mezelf bijna van mijn podium geveegd...



Nu weet ik dat je als kunstenaar ook een burgerlijk mens kan zijn. Een mens dat zich houdt aan de regels en zich volgens de maatschappij naar wens gedraagt.

Hiernaast weet ik tegenwoordig ook dat je als kunstenaar helemaal niet perse grote verhalen hoeft te vertellen. Natuurlijk zou het interessant zijn voor andere mensen als ik werk zou maken over Syrië. Maar ik vind het persoonlijk mooier om werk te maken over iets wat kleiner is en wat minder beladen, veel saaier en minder interessant lijkt. Het maakt kunst nog veel schoner, naïever en overtuigender. Neem bijvoorbeeld de dag dat ik geboren ben. De reden waarom het poppenhuis is ontstaan.

HET POPPENHUIS

Met het van ceder en tropisch hardhout gemaakte poppenhuis houd ik me al heel het jaar bezig. Hoe langer het duurt, hoe moeilijker het wordt. In eerste instantie heb ik heb poppenhuis gemaakt om het over mijn jeugd te hebben. Mijn onbezorgde jeugd die ik tot en met mijn achtste in het huis aan de Zilverersmid 29 heb beleefd. Door het huis na te bouwen en elke kamer te vullen met een herinnering die ontsprongen is uit een waargebeurde ervaring of een droom die ik had in dat huis, probeerde ik mijn jeugd te koesteren. De verhalen per kamer waren soms fictief en soms

reëel. Dit waren een aantal van mijn herinneringen:

Woonkamer

Mijn moeder zit op de bank met een hele dikke buik. Mijn vader zet haar op video. Een dag later ben ik geboren.





Keuken

Mijn broer zit op het aanrecht van de keuken. Hij is druk bezig met het dichtdraaien van speelgoed speenflesjes gevuld met snoep die hij straks gaat uitdelen aan de kinderen in zijn klas. Op het etiket van de fles staat DORIS 10-10-1992.



Slaapkamer ouders

Ik loop naar de slaapkamer van mijn ouders en kruip bij ze in hun grote bed zoals ik elke zondagochtend doe. Ik mag altijd in het midden. Als ik net lekker tegen ze aan ben genesteld voel ik iets bewegen onder de dekens. Het beweegt snel

en het zit ergens bij mijn voeten. Voorzichtig til ik de deken op en zie wat voor verschrikkelijks daar zo hard heen en weer beweegt. Het is een afgehakt been! Help!

Tot wel twee jaar na deze nachtmerrie heb ik elke avond voor het slapen gecontroleerd of er niets onder mijn deken lag.



Eettafel

Het is Paasochtend en mijn broer Niels en ik zijn al druk in de weer. Borden pakken, melk inschenken, koffie zetten, het beleg uit de koelkast halen, de tafel dekken. "Kom, laten we een geintje uithalen", zegt Niels tegen me.



Voorzichtig pakken we één voor één de kuikentjes onder hun rode lamp vandaan. Ze lopen nog geen paar minuten op de gedekte tafel of de gangdeur gaat open. "Gadverderrie! Doe die kuikens eens terug in het hok!"



Badkamer

Ik zit met mijn broer in bad. Mama heeft er zojuist een foto van gemaakt. Ik weet zeker dat ik me over twaalf jaar niet kan voorstellen dat ik ooit met Niels in bad heb gezeten.

De foto's komen uit het poppenhuis. Het zijn bijna exacte replica's van de herinneringen. Wat tevens de reden is geweest waarom ik ermee ben gestopt. Het kwam door het dubio over het eerlijk zijn en het liegen (waar ik later op terugkom), wat me klem zette. Ik had van te voren geen voorwaardes gesteld aan de uitwerking van de herinneringen waardoor ik alles zo precies mogelijk ging namaken. Van de lamellen tot de kraan van het bad. Dit kwam de overdracht van de herinneringen die kleine verhalen waren geworden niet ten goede. Alles werd even belangrijk en ik dreef mezelf steeds meer in het nauw. Ik ging de stem tussen mijn oren steeds opnieuw vragen wat ik wilde zeggen met mijn werk.

Waar wil ik dat mijn werk over gaat?

-"Niet over vertelwijzen."

Toch is dit wel een onderdeel van mijn werk, want het proces is hier volledig aan verbonden. Ik wil een verhaal vertellen, maar wat voor



verhaal?

- "Een verhaal dat met mij te maken heeft. Een persoonlijk verhaal."

Mag het verhaal fictief zijn?

- "Ja, soms is het waar gebeurd, soms verzin ik het.

Ik denk dat ik waargebeurde gebeurtenissen als verhaal kies omdat ik bang ben om ze te verzinnen. Ik heb dan het gevoel dat het fout of slecht kan zijn. Een waar gebeurd verhaal is dat niet want dat is echt gebeurd, waardoor het vrijgesteld is van kritiek. Het is zoals het is."

Wat moet het werk overbrengen?

Moet het het verhaal nog wel vertellen? Of mag het ook abstracter zijn zoals slechts een element van het verhaal? Een overkoepelend gevoel, verschillende gevoelens, iemand anders zijn verhaal?

Is alleen een gevoel willen overbrengen niet te minimaal?

Als voorbeeld het poppenhuis:

Verhaal: het huis waar ik tot mijn achtste heb gewoond met mijn herinneringen van toen.

Aanleiding: ik wil al twee jaar een poppenhuis maken. Ik zie deze vorm als een samenkost van alles wat ik normaal gesproken afzonderlijk maak. Ik kan hier alles in stoppen wat ik wil en zie het als een groot leerproces.

Doel: alles zo perfect mogelijk namaken

- "Alles?"

De muren, het behang, de meubels, de poppen, de kleuren, de attributen. Iedere scène moet zijn eigen verhaal bevatten en de uitvoering van elke kamer moet passen bij het gevoel van dit verhaal.

Boodschap: moet het werk vertellen over de specifieke herinnering die ik aan het huis heb? Kan het ook iets zeggen over (jeugd) herinneringen in het algemeen? Kan het ook iets zeggen over iemands anders zijn (jeugd) herinneringen?

- "Ik denk dat op alle drie vragen 'ja' kan worden geantwoord. "

Maar wat wil ik ermee?

- "Het moet een gevoel dragen. Ik zie mijn jeugtherinneringen over



het algemeen oranje, geel en lichtroze kleurig. De kleuren van Pasen. In mijn jeugdherinneringen bezit ik de eeuwige jeugd en is het altijd Pasen. En dat was alles wat ik wilde overbrengen met het poppenhuis.”

Toch vind ik het een beetje egocentrisch en arrogant om mijzelf als onderwerp te nemen in plaats van een gruwelijke oorlog. Ook vind ik het totaal niet bescheiden, wat ik naar mijn mening toch altijd wel ben geweest. Meester Alfons Liesker zag al heel lang geleden het tegendeel in.

MEESTER ALFONS

In 1999, het jaar dat ik acht jaar oud was, het jaar dat ik ging verhuizen van de Zilver-smid 29 naar de Lichtenvoordseweg 70, het jaar dat andere kinderen hun communie deden en ik zogenaamd een ‘ketter’ was door ‘tosti’ te zeggen tegen de droge crackers die je tijdens het gebeuren kreeg, zat ik in groep 4 in de klas van meester Alfons. Meester Alfons was een bekwame man. Met God die door zijn vaten tierde, deed hij zijn best om zijn leerlingen op de laatst mogelijke leeftijd dat ze het nog toe zouden laten te vormen. Hij bracht ze normen en waarden bij, leerde ze rekenen, leerde ze dat moraal iets was om aan te gehoorzamen en leerde de kinderen vooral dat ze speciaal waren. Bij binnenkomst kreeg iedereen persoonlijk een hand en een ‘goedemorgen’ groet van meester Alfons die in de deuropening stond.

Waarom ik me hem zo goed herinner weet ik niet precies. Hij moet een heuse indruk op me hebben gemaakt met zijn dagelijkse rituelen die vol rariteiten zaten.

Zo heeft hij eens uit woede zijn lerarenstok kapot geslagen tegen het schoolbord en de stapel boeken en zijn Bijbel van zijn tafel gesmeten. Iedere week was er één leerling die ‘voorzitter’ was, wat in hield dat dit kind een houten hamer op zijn tafel kreeg en er elke ochtend



en middag mee op zijn of haar tafel moest slaan en zeggen: 'ik open deze dag' en 'ik sluit deze dag'. U kunt het zich wel voorstellen, voor kinderen van zeven en acht jaar oud is dat een hilarische gebeurtenis wat een hoop gegiechel teweeg brengt. Als je jarig was, was je het meest speciaal van iedereen. Meester Alfons Liesker vond dat de verjaardag van een kind vreugde met zich mee bracht en dat het kind die dag niet aan problemen of andere nare dingen behoefde te denken. Daarom kreeg je als je jarig was een tapijtje over je tafeltje met een brandend kaarsje erop. Had ik al gezegd dat meester Liesker rooms-katholiek was?

Zoals u nu weet had hij verschillende kanten en was het een man die leefde volgens de Schrift en zich streng hield aan de regels. Hij had het beste met ons voor.



Hij was de man die me al op achtjarige leeftijd op mijn plek probeerde te zetten door in mijn rapport te schrijven: 'Doris je bent een lieve meid, maar pas op dat je niet naast je schoenen gaat lopen.' Ik heb tot een paar jaar geleden nooit geweten wat het betekenen moest. Wel wist ik dat het niet zo vriendelijk was als het leek. Zonder dat meester Alfons het waarschijnlijk heeft geweten, heeft hij met deze spreuk



een groot deel van mijn karakter bepaald. Ik ben heel mijn leven bang geweest om naast mijn schoenen te gaan lopen.

Het is de oorsprong van de reden waarom ik nu mijn bescheidenheid in twijfel trek. Waardoor ik nu met vragen zit als: wat doe ik op het podium van mijn werk? Waarom ben ik zelf mijn belangrijkste personage?

Meester Alfons heeft ook bepaald welk werk ik voor de expositie in de Fabriek te Eindhoven heb gemaakt. Het was een portret van hem en het kwam voort uit de twijfel aan mijn eigen rol binnen mijn werk. Zo koos ik ervoor om mijzelf dit keer eens te elimineren uit het schouwspel en meester Liesker op mijn plek te zetten. Letterlijk onder de spotlamp werd hij tentoon gesteld aan het publiek. Het portret was een geslaagde replica geworden, het enige verschil zat hem in de maat; het gekleide beeldje was zo'n 25 centimeter groot. Hierdoor leek het op een meester maar ook op een kabouter, wat ik zie als mijn interpretatieve bijdrage. Hij stond op een sokkel die bestond uit computerhulpboeken, de Bijbel, basisschoolboeken, en nog meer boeken die symbool stonden voor de tijdsgeest van de jaren '90 en voor het karakter van Alfons. Een deel van de boektitels was verzonnen. Zo maakte ik van meester Alfons ook een groot natuurliefhebber en vogelaar. Ik liet hierdoor de echte en de fantasiewereld door elkaar heen lopen. Dit is belangrijk voor mijn werk! Hijzelf stond er wat nukkig bovenop met zijn lerarenstok omhoog gespitst.

Een ander onderdeel van het werk waren de kinderen, want zonder kinderen geen basisschool. Deze kinderen waren 50 centimeter hoge poppen die symbool stonden voor de angst die je alleen als een kind kan ervaren; bang om gesnapt te worden en op je kop te krijgen door de leraar. Tevens waren de poppen een zelfportret omdat ze mijn emotionele zijde van de herinnering aan meester Alfons vertegenwoordigden. Omdat ik het toen zo gevoeld heb, herinner ik hem me nu vooral als een hele strenge man.



En door werk over hem te maken heb ik hem zonder dat ik het perse wilde gekoesterd, waardoor ik dat nu nooit meer vergeet.



Mijn plek op de expositie bestond uit een stuk muur met een doorkijk raam erin. Achter dat raam stond de dierlijke variant van de meester: een gevaarlijke krokodil die op zijn achterpoten en met zijn armen over elkaar heen gevouwen stond. Hij keek recht naar meester Alfons, die er vijf meter van af stond. Tegelijkertijd stond de krokodil ook oog in oog met de expositiebezoekers die ertussen kwamen staan om hem van wat dichterbij te bekijken. Ik zag het als de echte wereld in de tentoonstellingsruimte en de sprookjes wereld achter het glazen raam. Het idee was om met het monster achter het glas de toeschouwer te imponeren en te kleineren zoals Liesker dat bij mij deed voelen. Het was echter het raam dat ervoor zorgde dat dit niet gebeurde. Het raam reflecteerde teveel waardoor de krokodil zijn kracht verloor en door het glas zat hij in een soort veilige cel. En wie voelt zich tegenwoordig überhaupt nog geïmponeerd door een sprookje? Tot een uur voor de opening was ik vergeten dat ik ook nog twee



muizen wilde maken. Dit heb ik toen terplekke gedaan en tijdens de opening stonden ze op een andere plek dan de rest van mijn werk. Ze stonden naast elkaar op de grond en keken naar de mensen, de werken en de ruimte maar konden niet aan het evenement deelnemen want ze zaten gevangen onder een glazen stolp. Nadat er een half uur verstreken was is er een bezoeker op gaan staan en zo waren ze bevrijd.

Misschien wel hierdoor vond ik het mijn beste werk op de expositie. Het had verhaal en het sprak. Het heeft me mijn ogen doen openen dat een verhaal niet zo ingewikkeld hoeft vertaald te worden ,zoals bij het andere werk over meester Liesker, dat vol zat met allerlei verstopte links en metaforen. De muizen waren een eerlijk en oprecht werk met een zichtbaar en overtuigend verhaal.



Toch ben ik er nog niet helemaal uit. Waarom speel ik zelf zo'n essentiële rol binnen mijn werk en wat is mijn rol als terugkomend figuur?

Ik merk dat ik meer waarde hecht aan een werk waarin ik een rol speel zodat het persoonlijk is, in plaats van aan een werk dat onpersoonlijk is en niets met mijzelf te maken heeft.

Maar waarom?

Doordat ik erachter ben gekomen dat ik zelf een grote deelname heb ik mijn werk, ga ik er bijna vanuit dat elk werk waarin ik voorkom beter is dan een werk waarin ik ontbreek. Ik heb het natuurlijk wel zelf gemaakt, dus in dat opzicht ben ik altijd deelnemer van mijn werk. Maar het gaat om de inhoudelijke kant, die vaak bestaat uit een verhaal of anekdote. Dan nog zou je kunnen zeggen dat zonder dat ik er specifiek in voor kom, ik er toch aan deelneem omdat het verhaal vanuit mijn perceptie is geschreven. Het blijft mijn interpretatie, mijn waarheid. Toch zie ik een verschil in onderwerpen binnen mijn werk. Dat onderscheid is te maken tussen twee kanten. De persoonlijke kant gaat over mijn werk waarbij ik emotioneel betrokken ben bij het onderwerp. Het onderwerp van het verhaal komt dan uit mijn nabije omgeving en mijn dagelijks leven. De onpersoonlijke kant gaat over mijn werk waarbij het tegenovergestelde aan de orde is. Het onderwerp ligt dan verder van mij af, zelfs zo ver dat het niks met mij te maken heeft. Ik kan me er dan moeilijk emotioneel aan hechten, mee identificeren of verenigen, waardoor het voor mij niet de moeite is om het uit te pluizen en er werk over te maken.

Kies ik mijn verhalen dan uit op de voorwaarde of ik er emotioneel mee verbonden ben? Ik geloof dat ik hier een nieuwe voorwaarde heb gevonden.



LIEGEN & EERLIJK ZIJN

Ik kan nu een paar dingen concluderen: dat ik de aanwezigheid van een verhaal in mijn werk noodzakelijk vind. Dat in mijn werk realiteit en fantasie naast en door elkaar kunnen bestaan. Dat een voorwaarde voor het kiezen van een verhaal is dat ik me er emotioneel mee moet kunnen binden. En dat ik zelf de rol speel van bedenker, maker en essentieel personage.

Een vraag die me al een hele lange tijd achtervolgt gaat over het inhoudelijke dilemma in mijn werk: luister ik naar mijn herinnering? Kijk ik naar de realiteit? Verzin ik het mooist mogelijke verhaal? Continu zit ik in het dubio of ik eerlijk moet zijn of mag liegen. Liegen is iets wat ik niet goed kan en waar ik vaak geen voorstander van ben. Toch kan liegen niet uitgesloten worden. Door te liegen wordt een muur niet wit maar groen als dat nodig is, dus door te liegen krijgt het werk esthetische overwegingen voor de kiezen.

Dit is een issue waar ik al een hele lange tijd mee zit. Ik maak altijd een beeld naar aanleiding van een verhaal en vind het tijdens het maakproces ervan moeilijk om te bepalen in hoeverre ik me aan dat verhaal moet houden. Voor het beeld is het bijvoorbeeld soms veel beter om maar een deel van het verhaal te gebruiken, of een deel te overdrijven, of om er iets nieuws bij te verzinnen. Het kan gebeuren dat het verhaal totaal niet meer zichtbaar is in het beeld. Het kan zelfs zover gaan dat het uiteindelijke beeld niks tot nauwelijks meer met het verhaal te maken heeft. Hoe belangrijk is dan nog het verhaal?

Ik heb de laatste maanden gemerkt dat het verhaal steeds minder belangrijk is geworden. In tegenstelling tot de manier waarop het verhaal wordt verteld...



Een van Louis Paul Boon zijn meesterwerken is 'De Kapellekensbaan'. In dit boek schrijft hij eigenlijk twee boeken. Een roman over een meisje Ondine dat leeft in de 19^e eeuw en een roman dat zich afspeelt in zijn eigen tijd waarin een kantieke schoolmeester, een man van het ministerie, een dichter die ook dagbladschrijver is en de alter ego van Boon: Boontje. Ze zijn continu in gesprek over het proces dat Boontje doormaakt tijdens het schrijven van zijn roman over de kleine Ondine. Hij wordt bevraagd en betwijfeld, elke keuze wordt kritisch besproken en er wordt over zowel het boek als kunst, muziek en literatuur gediscussieerd. Tevens schetst het ook een tijdsbeeld van de jaren '50 met de val van het socialisme, maar ik heb me tijdens het lezen van dit boek vooral gericht op het verhaal. Het gaat dus naast de roman ook over het schrijven zelf. Ik kan het vergelijken met mijn eigen proces, waarin ik steeds afweeg of ik het beeld en het verhaal net zo belangrijk vind als het maken ervan. Wat mij vooral erg aanspreekt in dit boek, is dat het ook gaat over het nut van het vertellen, van het verzinnen en van het leven.

'...Terwijl mossieu colson van tminnesterie zwijgt en afwacht als hij ziet dat de kantieke schoolmeester zijn hoofd schudt: ge spreekt mij wel van de konijnenberg die ik van hier kan zien, en van het niemandsbos dat ik door het open raam kan rieken, maar van het lelijk rijkemensenhuis op de konijnenberg maakt ge een kasteel waar een voor mij onbekende meneer derenancourt zou wonen. Dat versta ik niet: waarom zegt ge de dingen niet gelijk ze zijn, waarom mengt ge het één met het ander en koppelt ge aan bekende namen onbekende dingen en mensen, die verwarring brengen in mijn kantieke gedachten?... ..Maar mij komt het voor dat de dingen der wereld al ingewikkeld genoeg zijn, om ze eerst en vooral niet in een fantastisch boek onherkennelijk door elkaar te schudden en ze daarna achteruit te schuiven in een ver-voorbij tijd van kleddens en pokziekten, laat ons



zeggen 1800-en-zoveel. Moet de romanschrijver, die met zijn zenuwen en zijn bloed en zijn spermatozoïden –pardon- in de tijd van vandaag vastzit, niet de tijd van vandaag weergeven, in plaats van zich met een stallantaarn op het pad van 1800-en-zoveel te wagen? En mossieu colson van tminnesterie knikt en geeft de kantieke schoolmeester gelijk: maar het was toch schoon, zegt hij, die beschrijving van de kapellekensbaan.¹

Dit citaat beschrijft precies mijn dilemma rond het gebied van het scheppen van dingen. Er worden een aantal dingen gezegd die ik rechtstreeks aan mijzelf kan koppelen:

Johan Janssens legt het tijdsbeeld in een abstract gebied neer; in 1800-en-zoveel. Het is genoeg om te weten wanneer het verhaal zich ongeveer afspeelt en het laat genoeg ruimte open om er zelf het exacte tijdsbeeld bij te maken. De kantieke schoolmeester vindt dat het verhaal zich in het hier en nu moet afspelen omdat de rest al is gepasseerd en het belangrijk is om je te focussen op je eigen tijd. Dit is iets wat ik de afgelopen jaren vaak te horen heb gekregen van docenten. Ze zeggen niet dat ik me niet bezig mag houden met het verleden, maar ze zeggen wel dat ik het moet koppelen aan het hedendaagse Nu. Ik denk dat die koppeling zich vanzelf maakt. Ook al maak ik werk dat zich afspeelt in een tijd die misschien niet eens bestaat, ik maak het vandaag wat er voor zorgt dat er altijd elementen van deze tijd zichtbaar zullen zijn in mijn werk.

Een ander punt van kritiek dat de kantieke schoolmeester heeft is dat hij niet begrijpt waarom je dingen zou verzinnen als het leven zelf ook bestaat. Want dat is volgens hem tenslotte al ingewikkeld genoeg. Mijn leven is helemaal niet zo ingewikkeld. Als ik het kan opblazen moet ik dat doen. Misschien gewoon omdat het mogelijk is, maar meer omdat het mooier is. Wat me brengt op het laatste commentaar van mossieu colson: „maar het was toch schoon, die beschrijving van de kapellekensbaan.” Als iets mooi is, is het voor de meesten nog niet



¹ Louis Paul Boon / De kapellekensbaan / p.16

genoeg. Want wanneer iets alleen maar mooi is wordt het gezien als waardeloos, nutteloos of leeg. Ik ben het hier niet helemaal mee eens. Uit iets dat gewoon mooi is kan ik vaak meer voldoening halen dan uit iets dat vol zit van intellectuele informatie maar er niet uit ziet.

‘De vijfde planeet was héél bijzonder. Het was de kleinste van allemaal. Er was maar net genoeg ruimte voor een lantaarnpaal en een lantaarnopsteker. De kleine prins begreep maar niet waarvoor een lantaarn en een opsteker wel konden dienen, ergens in het luchtruim op een planeet zonder huis of bevolking. Maar toch zei hij tegen zichzelf:

‘Die man is misschien wel dwaas, maar toch altijd minder dwaas dan de koning, de ijdelruit, de zakenman of de dronkaard. Zijn werk heeft tenminste zin. Wanneer hij zijn lantaarn aansteekt, maakt hij als het ware een nieuwe ster of een bloem. Als hij zijn lantaarn dooft slaapt de bloem of de ster in. Het is een heel mooie bezigheid – en ook werkelijk nuttig, omdat het zo mooi is.’²

Aan de andere kant kan ik ook zeggen dat dat liegen, zoals ik het noem, niet te voorkomen is. Kunst is tenslotte een grote leugen wanneer je het zo bekijkt als dat kunst altijd een reproductie naar eigen interpretatie is van iets dat al bestaat. Alles bevat net zoveel waarheid als leugen. Eigenlijk bevat alles meer waarheden dan leugens, omdat er zo’n zeven miljard verschillende waarheden op de wereld bestaan. Misschien bestaan er juist daarom nog wel veel meer leugens. Louis Paul Boon heeft hier een mooi stuk over geschreven:

‘En de kantieke schoolmeester voegt eraan toe dat men 1000 bladzijdes schrijvend 1000 kleine waarheden heeft verwrongen en verdraaid, in een zak gestopt en door elkaar geschud en kop-over-kont weer boven gehaald. De 1000 kleine waarheden vormen samen de 1000-voudige grote Leugen, de parodie op het leven, de clown uit het

² Antoine de Saint-Exupéry / De kleine prins / p.46, 47

circus, de vis op het droge, roept John Janssens in zijn hoedanigheid van Dichter en hij smijt zijn glas omver.’³

Naast het feit dat er zoveel verschillende waarheden op de wereld zijn, is er nog een probleem met de waarheid zelf. Namelijk het benoemen ervan.

‘Zo zou volgens Nietzsche het benoemen van een paard geen enkele werkelijke kennisoverdracht betekenen omdat het ervaren van een paard niet overeenkomt met het denken van een paard, laat staan het benoemen van een paard.

De onvolkomenheid van de begrippen en de diversiteit in de wereld maakt het de mensen onmogelijk de waarheid te verwoorden: “En? Wat recht en onrecht, goed en kwaad is, geloof jij dat de mensen in het algemeen het daarover met zichzelf en met elkaar eens zijn?” ‘Nee, absoluut niet, Sokrates.’ Precies, over niets hebben ze zoveel verschil van mening als juist daarover.’⁴

VERHAAL KEUZE

Ik zie het tot stand komen van een werk als een grote creatieve zoektocht. De zoektocht begint eigenlijk al op het moment dat er een verhaal moet worden gekozen. Dit is een lastige opdracht, want hoe kies ik het juiste? Hoe bepaal ik welk verhaal er toe doet en welke niet? Ik kies het meestal aan de hand van hoe graag ik het verhaal wil vertellen en hoe bijzonder of juist helemaal niet bijzonder ik het verhaal vind. Het is niet wetenschappelijk te duiden, het gaat slechts op gevoel. Alhoewel ik nu wel weet dat ‘hoe graag ik het wil vertellen’ te maken heeft met hoezeer ik emotioneel verbonden ben met dat verhaal.

Toch weet ik niet van tevoren of een verhaal goed is of slecht. Dit hangt volledig van de uitwerking af, waardoor het oorspronkelijke verhaal dus minder belangrijk wordt.

Het beeld, of de zoektocht naar het beeld is dus belangrijker dan het



³ Louis Paul Boon / De kappelkensbaan / p.11

⁴ <http://aebele.com/wp-content/uploads/2013/09/Zinnelijke-kunst-letterlijke-kunst.pdf>

verhaal, maar het verhaal is onmisbaar voor het tot stand komen van het beeld.



HET ONGELUK



it werk wat te zien is op de foto gaat niet over het opslaan, vereeuwigen of koesteren van het auto-ongeluk dat mijn ouders afgelopen zomer hebben gehad.

Ik heb het tot in de details nagemaakt waardoor ik het doorvertel aan



de toeschouwer. Ik heb het niet gemaakt omdat ik het auto-ongeluk wil blijven herinneren, maar omdat het auto-ongeluk me eraan heeft herinnerd hoe nauw ik bij mijn ouders betrokken ben, ondanks dat ik op een afstand woon en ze niet zo vaak meer zie. De gekleide ouders waren tot op dat moment mijn mooiste gekleide beelden. Ik heb het met aandacht gemaakt uit liefde voor mijn ouders. Ik heb ze vereeuwigd in beeld, wat een manier van koesteren is.

De achtergrond van het werk is een glas in loden zelfportret. Het is de sleutelstuk van het werk die het verhaal rond maakt.

Het werk symboliseert mijn rol binnen het gezin. Ik kijk als een beschermengel van een afstand op hen neer. Ik overzie alles wat er gebeurt maar neem er zelf nooit deel aan mee want ik besta in een andere dimensie. Ik ben uit hun dorp vertrokken en kijk daardoor al vier jaar heel anders tegen de dingen aan die zij doen. De materiële uitwerking hiervan stond compleet in dienst van het verhaal.

Er zit dus een kleine paradox in mijn rol binnen dit werk. Aan de ene kant wil ik mijn ouders beschermen en aan de andere kant kan dit niet omdat ik niet bij ze ben.

Dit werk is inmiddels vijf maanden oud en ik kijk nu alweer anders tegen mijn ouders en hun dorp aan. Het 'koesteren' is daarom misschien toch niet helemaal de hoofdrede waarom ik het maak. Ik denk nu dat mijn werk een reflectie is van alles wat ik voel, denk en meemaak. Door er werk over te maken in plaats van er over te piekeren sta ik er niet midden in, maar kijk ik op de situatie neer. Hierdoor kan ik alles overzien en analyseren. En zo wordt alles een stukje helderder. Ik begrijp mijn dilemma over het liegen daarin heel goed. Vanaf het moment dat ik lieg wordt het meer een werk dan therapie. Het ondergaat dan een esthetisch veranderingsproces, een soort metamorfose. Ik denk dat om werk te maken dit niet te vermijden is en dat liegen daarom altijd nodig is om het werk tot een goed einde te brengen.





och keek ik hier eerst heel anders tegenaan:

“Ik vind dat alle elementen met de juiste precisie moeten worden verbeeld zodat ze ieder hun eigen rol volledig vervullen. Deze precisie is een belangrijk onderdeel van mijn werk. Ik kom hiertoe door elke stap binnen het denk- en maakproces te bekritisieren aan zijn eigen voorwaardes. Door te twijfelen, dingen opnieuw te maken en zo dicht mogelijk bij het verhaal te blijven, wil ik dat mijn beelden zo eerlijk mogelijk zijn. Er mogen elementen worden overdreven, soms komen twee verhalen samen of vloeit er uit het één een totaal nieuw verhaal voort. Maar er mogen nauwelijks dingen worden bij verzonnen. Dit laat ik aan de kijker over die met de door het werk verwekte suggestie van een verhaal zijn of haar eigen interpretatie loslaat op hetgeen wat hij of zij ziet samen met hetgeen wat hij of zij heeft meegemaakt.” Aldus ik.

Er zitten veel woorden in die niet van mij zijn zoals precisie, voorwaardes, denk- en maakproces, verwekte suggestie en interpretatie. Buiten dat ben ik in één ding wel overtuigend: er mag niks worden gelogen of verzonnen. Hoe komt het dat ik nu totaal het tegenovergestelde vind?

Misschien ligt het antwoord wel in wat ik met het esthetische veranderingsproces bedoel en waarom dat zo belangrijk is. Als je een werk letterlijk laat zoals het is, komt er wel ambacht, maar geen artistiekeit bij kijken. Het is dan puur het dubbelen van de gebeurtenis. Dit kan goed zijn voor het analyseren en uitpluizen van het moment en voor het doorgronden van je eigen emoties, waardoor ik de reden van het maken als therapeutisch beschouw. Zodra je overwegingen gaat maken binnen het beeld, die te maken hebben met het mooier of duidelijker maken van de gehele -of een element- uit de gebeurtenis, ben je met een esthetisch veranderingsproces bezig en wordt het ‘kunst’.



HET ONGELUK

Tijdens het maken van 'Het Ongeluk', wat twee maanden heeft geduurd, had ik voor het eerst de gedachten dat de zoektocht die aan het werk vooraf ging als daadwerkelijk kunstwerk zou kunnen functioneren.

Ik ging als een detective te werk; verzamelde foto's van de gesloopte caravan en auto, zocht uit welke kleding mijn ouders op die dag moesten hebben gedragen en zocht uit waar het exact was gebeurd. Van mijn ouders had ik alleen gehoord dat het net over de grens op de snelweg van Kroatië naar Italië was gebeurd.

Ik had het natuurlijk gewoon aan ze kunnen vragen maar dat durfde ik niet. Het ongeluk zat nog te vers in hun geheugen. Zo had mijn moeder er nog steeds nachtmerries over en was mijn vader absoluut niet te spreken over het idee dat ik er een werk over ging maken. Aan de hand van de foto's die ik via de SMS had gekregen ging ik op zoek naar de plek. Ik zag namelijk stukjes van landschappen en de snelweg op de achtergronden. Mijn enige houvast was uiteindelijk een boerderij achter een stel bomen in een weiland, een stuk vangrail dat van beton was en een viaduct. Met deze kennis ben ik via Google streetview de weg van Kroatië naar Italië afgereisd. Het was een spannende reis. Drie uur lang heeft mijn hart in mijn keel gebonkt. Bij elk viaduct sloeg ze een slag over. Uiteindelijk vond ik het, het huis, de vangrail, het viaduct. Ik kon 360 graden rond kijken wat me letterlijk in de positie van mijn ouders zette. Het was heel naar en het was geheim. Ik had mijn reis via screenshots vastgelegd en het in een stopmotion gezet. Een nabootsing van het auto-ongeluk. Ik besepte me heel goed dat mijn ouders deze video nooit mochten zien.

Toch voldeed deze zoektocht niet als werk. Het was voor mij onderzoek dat bij het uiteindelijke werk hoorde en niet aan de eisen daarvan voldeed. Ik streefde naar het perfecte beeld, ook al wist ik niet hoe dat eruit moest zien. Ik heb bijvoorbeeld voor de achtergrond van



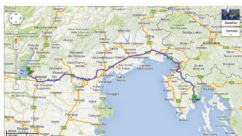
de gekleide poppen, caravan en auto het landschap van de exacte plek geschilderd. Dit maakte het verhaal te letterlijk. Zo werd het teveel een 'vakantie-ongeluk'. Dat was het moment waarop ik weer teruggreep naar het oorspronkelijke verhaal. Waarom maak ik dit? Wat maakt het belangrijk om dit te tonen? –Ik vond het zielig voor mijn ouders, daarom.

“Het auto-ongeluk is het verlies, mijn ouders hebben verloren. Niemand wil verliezen van het lot. De beer is het noodlot. Ik maak het werk uit medelijden voor mijn ouders.” Het ging dus om mij en mijn relatie met mijn ouders, niet over het auto-ongeluk zelf.

Ik heb heel veel uitgeprobeerd en heb mijn werk wel twintig keer zien falen. Het eindigde bij het zelfportret, zoals ik al zei was dit het ontbrekende sleutelstuk dat mijn werk nodig had om het rond te maken.

Het verhaal blijft dus tijdens de zoektocht een essentiële functie behouden en is daarom niet minder belangrijk dan het beeld.

Het verhaal is een constant te midden van het werk dat een veranderingsproces doormaakt.



Het verhaal is de oorsprong en de aanleiding van het werk. Zo kan het uiteindelijke werk niets tot nauwelijks meer met het verhaal te maken hebben zonder dat het verhaal onbelangrijk is geworden.



Ik denk nog wel eens terug aan het werk dat ik vorig jaar gezien heb op de tentoonstelling 'Lissitzky – Kabakov' in het Van Abbemuseum. Het gaat om het werk 'De man die de ruimte in vloog vanuit zijn kamer' uit 1985, een van de meest tot de verbeelding sprekende werken van Kabakov. Het is absurd en realistisch tegelijk. Het is de kamer van een wanhopige Sovjet-burger die zichzelf met behulp van een katapultachtige constructie dwars door het plafond de hemel in schoot. Ik zou willen dat ik het zelf had verzonnen. Wat ik er zo goed aan vind, is dat fantasie en realiteit hier samen komen. Natuurlijk heeft een man zich niet door het plafond de ruimte in geschoten. Wat wel waar is, is dat deze wanhopige man een representatie is van hoe de burgers zich voelden die leefden in de Sovjet-Unie. Dit gevoel is opgeblazen en overdreven wat heeft geleid tot dit werk.



Kabakov heeft net als ik een kamer nagemaakt. En ik geloof dat hij dit op de best mogelijke manier heeft gedaan. Dat dit het resultaat is van afwegingen over de gedetailleerdheid en realiteit van de kamer in verhouding tot het verhaal. Ik zie een combinatie van realistische aspecten, zoals de schoenen, het bankje, het puin op de grond en van wat meer abstracte en esthetische aspecten, zoals de wolkenkijkdoos, het gat in het plafond en de muurposters. Misschien heeft een werk altijd een beetje van beide nodig om te kunnen slagen.

DE WERELD IS IN MINIATUUR

In het kleine dorp heeft de evolutie zich niet helemaal aan de regels gehouden. Als de gele zon onder gaat en de mensen hun krakkemikkige huizen vergrendelen en de orkesten zachtjes uitklinken nemen de beesten en de dieren de straten over. Het allereerst komen de muizen tevoorschijn. Ze zijn net als de vele andere dieren lief en griezelig tegelijk. Met hun priemende zwarte kraalogen staren ze de leegte van de inmiddels stille straten in. Met hun snorharen die zo hard zijn als een bezemborstel, prikkelen ze je akelig achter het oor. Ze zijn reusachtig, deze muizen! En dat weten ze zelf maar al te goed. Ze treiteren iedere persoon die hen passeert door hem te pakken te nemen. Ik heb vernomen dat het goede zakkenrollers zijn. Toch zijn ze niet zo angstaanjagend als ze op het eerste ogenblik lijken... Hun ietwat te grote oren, minuscule voortandjes en zachte roze vingertjes verraden dat het hele lieve besjes zijn. Dan hebben we nog de krokodil, de eenzaamste krokodil van het kleine dorp. Hij woont helemaal aan het einde van alle straten waar het dorp overgaat in het grote Niets. Het grote Niets is niets meer dan een tot aan de horizon vullend kraterlandschap. Bestaande uit niets meer dan kiezels en oud lavasteen. De krokodil woont hier helemaal alleen. Met zijn grootte van wel vier mensenlichamen en felgele reptielenogen is hij altijd gefocust op de fouten die alle mensen op ieder moment kunnen maken.



Vergeleken bij de nare mensen van het kleine dorp vallen de tanden van de krokodil reuze mee. Desalniettemin is de krokodil het engste beest wat er bestaat. Dus pas maar op waar je loopt, hij houdt je in de gaten!

Een dier dat ook eng lijkt maar het absoluut niet is, is de blanke beer. Hij heeft een kop die groter is dan een mensenhoofd, twee gruwelijke klauwen en een grote gevaarlijke berensnuit. Op de rug van de blanke beer zit een rits die verbloemt dat de beer nooit iemand kwaad zou doen. In zijn rugholte achter de rits is plek voor wel één persoon. Er kroop eens een vriendelijke man in de blanke beren huid. Vervolgens hij liep de hele dag brullend door de straten, tot hij eruit moest van de mensen. Uit woede heeft hij iemands nek door gebeten. Met zowel de vriendelijke man als het andere slachtoffer is het nooit meer goed gekomen. De allerliefste dieren zijn de gele kuikentjes. Ze hupsen van straat naar straat zo een heel eind met je mee.

Ze kakelen vrolijk wat in de rondte en krijgen van iedereen een aai over hun donzen vacht. De kuikentjes brengen de ochtendglorie met zich mee en zijn daarom de euforie van het kleine dorp.

Het zieligste en oudste dier is de eeuwenoude vis. Om hem te zien moet je vroeg uit je nest. 's Ochtends vroeg om zes uur komt de vis eventjes uit zijn kluizenaarshol, waarna hij vijf minuten later weer veilig naar binnen gaat.

De eeuwenoude vis is de legende van de stad. Hij heeft alles mee gemaakt; verdriet, argeloosheid, liefde en gemis.

Tegenwoordig voelt hij alleen dat laatste nog. Hij is al zo oud dat iedereen die hij ooit heeft gekend al naar de hemel is gegaan. Nu rusten hem zijn laatste eenzame dagen die hij vult met geduld. Voor hem is er alleen het wachten nog.

‘De wereld is in miniatuur’ beschrijft de wereld waarin mijn werk leeft. Mijn werk heeft altijd een context nodig. Dit weet ik omdat ik een paar weken terug het tegendeel heb bewezen.



Natuurlijk hoopte ik op een goede afloop, maar ik hield ook rekening met het nog dagen durende zeurderige geklaag van de finesse, dat gelukkig inmiddels verdwenen is.

Het tijdens een fileersessie de klas als proefkonijnen gebruiken pakte niet zo goed uit. Waar in de eerste helft van de sessie nog veel moraal ter sprake kwam tijdens het interpreteren van mijn werk, was het daarna volledig verdwenen en ging het absoluut nergens over.

Ik voelde hoe de tak verder en verder doorboog en ik voelde het moment dat het knapte en zich op de grond stortte. Ik besepte me goed dat er niks aan te redden viel dus hield ik wijs mijn woorden in mijn hoofd.

Ik werd omhelst door een oude bekende: het machteloze gevoel dat je je niet kan uitdrukken of verdedigen, het gevoel dat ik krijg als ik onbegrepen word. Dit is het gevoel dat ik het gehele derde jaar van de academie heb gehad. En daar was het weer. Terug van weggeweest. Met een stevige handdruk op mijn schouder en een guitige glimlach naar het publiek. Ik kon niets anders meer dan het over me heen laten komen en af en toe 'ja' zeggen of knikken. Het was mijn eigen schuld. Dat wil overigens niet uitsluiten dat het niet leerzaam was. Ik heb er veel aan gehad. Met het door mijzelf in scène gezette fiasco heb ik een bewijsstuk gecreëerd. Een soort pamflet waarop staat dat ik dit niet moet doen. Het geeft eigenlijk toestemming dat ik door kan gaan met waar ik eigenlijk mee bezig ben, met wat ik ook nog eens het liefst doe. En dat ik de wijze raad niet hoeft op te volgen wat me al een jaar door verschillende leraren wordt geadviseerd: dat ik mijn beelden meer ruimte moet geven, meer aan de interpretatie van de kijker moet overlaten, de beelden moet verspreiden over de ruimte, ze op witte sokkels moet zetten, ze als kunst moet tentoonstellen. Ik ga weer verder met het maken van klei figuren die niet groter zullen zijn dan 30 centimeter, die kleren dragen die erop zijn geschilderd of van stof op maat zijn gemaakt, die pruikjes dragen van echt mensenhaar, en die



wonen in een wereld die anders is dan de wereld van de witte sokkels en haar strakke moderne design. Ook ga ik door deze fileersessie in plaats van de kijker een duwtje in de rug geven, zijn beide oren stevig vastpakken en hem zo van links naar rechts mijn schouwspel laten aanschouwen.

CONTEXT EN INTERPRETATIE

Ik moet een goede balans vinden tussen vrijwel geen en teveel interpretatie ruimte voor de kijker.

Op de derde pagina van mijn dummy van afgelopen jaar staat een doel beschreven. Het luidt als volgt: “zo min mogelijk aan de verbeelding van de kijker overlaten zonder letterlijk te worden.” Het klinkt mij nu als een magische spreuk in mijn oren. Ik lees erbij dat hij is uitgesproken door een tovenaard genaamd Rob.

Een paar vragen die ik zelf heb gesteld en opgeschreven zijn nog steeds van belang: hoe duidelijk wil ik zijn? Hoe laat ik het verhaal duidelijk worden in het beeld?

Als er teveel wordt uitgelegd in een werk wordt het werk gedood. Er is dan niks spannends meer aan. Het is dan niet eens meer de moeite waard om het te bekijken. Hier ben ik het niet mee eens. Ik denk namelijk dat een non-interpretabel werk niet bestaat. Ook als je op je allerbest geprobeerd hebt de kijker één richting op te sturen, zullen er nog mensen zijn die zeggen er iets anders in te zien. Kunst is dus altijd multi-interpretabel, waardoor ik denk dat die balans helemaal niet zo makkelijk te maken is. Het is bepalend voor het werk, maar het maakt het werk nooit oninterpreteerbaar. Wel kan het zo zijn dat als de balans uit evenwicht is, het werk over-interpretabel wordt. Hierdoor krijgt het werk teveel persoonlijkheden, zegt het teveel tegelijkertijd en het gaat het uiteindelijk over niets. Dit gebeurde met mijn werk tijdens de fileersessie en daarom heeft een werk altijd een context nodig. Met context duid ik niet op een museum, de openbare ruimte of de niet-kunstwereld. Met context duid ik letterlijk op de ruimte



rondom het werk. De context is de verteller van het verhaal, het werk zelf is het hoofdpersonage. De context en het werk staan nooit los van elkaar, beide zijn onderdeel van het kunstwerk.

De echte context, die van het complete verhaal ben ik zelf. Tenminste, dat zegt mijn dummy. Het brengt me weer terug bij mijn eigen rol.

ALFONS LIESKER

Ik was terug op mijn oude basisschool De Ni-je Veste en Tibor was mee. Er was een bommelding en we moesten vlug naar buiten. Tibor en ik stonden buiten toen ik dacht aan mijn tas die nog binnen lag. Ik wilde terug om hem te pakken, wat eigenlijk niet mag tijdens een bommelding. Ik deed het toch. En terwijl ik weer in het lokaal stond kwamen er uit een deur links naast me wel dertig kleine Alfonsjes. Ze zagen er precies zo uit als ik Alfons Liesker had gekleid. Het enige verschil was dat ze zo'n 25centimeter groter waren, waardoor ze het formaat hadden van een tuinkabouter: ze kwamen tot net onder mijn knie.

Wat ik absoluut niet wilde is dat ze me op mijn kop zouden geven, maar het was al te laat. Ze kwamen op me af. Ik liep snel naar buiten met een houding alsof ik niks had gedaan. Toen kwam een van de meneer Lieskertjes voor me staan. Ik had me in hem vergist, hij was helemaal niet zo streng. Het was eigenlijk wel een leuk kabouterijtje. Hij had rare lipjes want ze waren bruin met een paarse glans. Ze bleken van chocolade te zijn. Glimlachend kreeg ik van hem een lippenstift gevuld met chocola. Het had de grootte van een schminkkrijtje. Ik stiftte mijn lippen ermee en gaf Karlijn een kusje. Zodat ook haar mond van chocola was.



KROKODIL

Ik zwom op zee en werd omcirkeld door haaien. Twee zo geleken vrienden dreven op twee luchtbedden naast me. Vanaf de kust zag ik een krokodil het water in glijden. Hij zwom recht op me af. Ik vond het onterecht dat ik diegene moest zijn die in mijn eigen droom gebeten zou worden om vervolgens te sterven en wakker te worden met een naar gevoel. „Daar word ik toch altijd zo sip van”, klaagde ik tegen mijn vrienden.

Op dat moment had ik in kunnen spelen op het feit dat ik wist dat ik droomde. Maar in plaats van lucide verder te dromen werd ik weer teruggetrokken door de naderende krokodil en mijn vrienden op hun luchtbedden. Ik wist van niks.

We waren met de krokodil in een huis beland. Hij bleef proberen om me te bijten. Hij kwam onnatuurlijk snel op me af gestormd en miste me gelukkig iedere keer. Ik probeerde hem te wurgen en onder zijn keel te aaien omdat men zo ook haaien en hyena's kalmeert. Ik probeerde hem op te sluiten in de woonkamer en hem te stompen. Maar ik was niet sterk genoeg, ik geloofde niet in de kalmeertruc. De krokodil ontsnapte en mijn armen waren zo slap als elastiek.

POPPEN

In de nacht na de opening heeft de schoonmaakster van de Fabriek mijn poppen omgestoten. Ze waren kapot en ik was razend. Ik rende naar haar toe, begon tegen haar te tieren en probeerde haar net zoals de krokodil te stompen. Weer hadden mijn armen geen kracht.

Een klasgenoot zei tegen me dat ik als enige op de wereld erin was geslaagd om zo langzaam te drinken dat mijn bier warm werd.



Het was de eerste keer dat mijn werk zo realistisch tot leven kwam. Het is een belangrijke verandering geweest voor mijn perceptie van mijn werk.

Eerder zag ik mijn 'poppetjes' als dode organismen. Gemaakt van levenloos, met water aan elkaar geplakt zand. Ze waren gebaseerd op iets levends, zoals een mensenlichaam, mijzelf, Tibor of mijn klasgenoten, maar ze waren het nooit zelf. De poppetjes waren slechts een representatie of metafoor ervan. Na de drie nachten waarin mijn werk echt tot leven kwam ben ik erachter gekomen dat ik me meer aan mijn werk hecht dan ik oorspronkelijk dacht. Natuurlijk vond ik het erg als er een armpje afbrak.

-ik heb een sigarendoosje vol met lichaamsdeeltjes- maar nu is het anders. Door de dromen hebben mijn poppen een eigen persoonlijkheid gekregen. Ik heb video's op internet gezien waarin mensen poppen maken of verzamelen en tegen ze praten, ze in bed voorlezen, ze meenemen naar buiten en waarin ze met hun poppen aan wedstrijden mee doen. Ondanks dat ze gek lijken kan ik me een beetje in hen verplaatsen. Voor hen leven die poppen echt. Net zoals mijn poppen dat een paar nachten geleden deden. Als ik mijn poppen nu presenteer of met ze werk, zie ik ze als kleine karakters en niet meer als levenloze beelden.

Dit geldt niet voor al mijn werk van de afgelopen vier jaar. Het geldt voor de poppen gemaakt in dit laatste jaar en voor misschien één of twee poppen van vorig jaar. Tot eind vorig jaar waren de poppen ook nog vaak anoniem. Ze hadden geen gezichten en soms zelfs geen hoofden. Het ging bij hen meer om de lichaamsvorm dan om het persoonlijke karakter. Ik kan dus een lijn trekken tussen aan de ene kant mijn anonieme werken, die ik zie als vrij onpersoonlijk, en aan de andere kant mijn persoonlijke werken, waar een emotionele waarde aan verbonden zit. Mijn beste werk is altijd mijn meest persoonlijke werk.



DE ROL VAN DE MORAAL

Voornoemde twee elementen bepalen niet of het een goed kunstwerk is of niet. Dat doe ik zelf. Wat me terug brengt op de vraag: wanneer vind ik mijn werk goed?

En wat zijn de regels voor een goed verhaal?

Deze twee vragen staan met elkaar in verband. Als ik weet wat de regels zijn voor een goed verhaal, weet ik misschien ook wanneer ik mijn werk goed vind.

Deze vragen hebben met moraal te maken. Maar wat is de rol van de moraal binnen mijn werk? Is mijn werk wel moreel?

Ik kwam erachter dat moraal iets is dat niet vaststaat. Moraal is een uitkomst die gebaseerd is op iets dat al bestaat. Neem bijvoorbeeld de Bijbel, het grootste morele geschrift ter wereld. De Tien Geboden zijn de belangrijkste morele pilaren van de Bijbel en van onze huidige samenleving. Naast de Tien Geboden was er ook in het Oude Egypte, in het Oude Griekenland en in het Romeinse Rijk ook al zulk een lijst van geboden en verboden bekend en deden ze ook al aan het straffen van mensen als ze zich niet aan de toen geldende moraal hielden. In deze oude tijden was iets pas goed als het assertief, edel en nuttig was voor degene die oordeelt en daarom werden deze aspecten als de enige deugden bestempeld. Alles wat niet assertief, edel en nuttig was werd als slecht bestempeld.

Volgens Nietzsche maakt het verlangen naar het hiernamaals of het geloof in een sublieme moraal de mens zwak. Over het moraal stelde hij het volgende:

‘Het bestaan van moraal is een argument voor de onderliggende fundamentele kracht (de wil tot macht) van al wat leeft; moraal wordt immers door sterke individuen misbruikt om de zwakkere individuen te onderwerpen. Het perspectivistisch invalspunt van Nietzsche staat hierbij centraal: een objectieve moraal bestaat niet, het wordt verzonnen overeenkomstig de behoeften van het subject.’⁵

⁵ Nietzsche / F. / Voorbij goed en kwaad

Je zou kunnen zeggen dat de moraal al zo oud is als de mens en onafscheidelijk verbonden is aan de mens. En dat de moraal bestaat omdat de mens er behoefte aan heeft.

Tijdens het lezen van een aantal artikelen die betrekking hebben op de moraal las ik dat moraal misschien zelfs ouder is dan de mens. Deze stelling is gebaseerd op onderzoek naar bonobo's. De mensapen die qua gelijkenis het dichtst bij de mens in de buurt komen.

'Ethologisch onderzoek toont nu echter dat moreel gedrag en empathie veel ouder blijken te zijn dan de mensheid. Bij wijze van spreken zijn ze dus ook ouder dan religie. Deze veronderstelling roept veel vragen op: Zijn we moreel omdat we in god geloven of geloven we in god omdat we moreel zijn? Zijn religie en de kerk überhaupt nodig om goed te zijn?'⁶

Ik ben lange tijd in twijfel geweest over de morele kant van mijn werk. Ik vroeg mij steeds hetzelfde af: of het nu wel of geen moraal moest bevatten, of dat het er ergens tussenin mocht zitten.

22-11-2013

In mijn werk is de moraal sporadisch aanwezig, in het ene werk meer dan in het andere. Ik denk dat de moraal het verhaal en de anekdote van elkaar onderscheid, wat het ene werk dus meerzeggend maakt dan de andere.

03-12-2013

Het moraal lijkt niet opzichtig aanwezig te zijn in mijn werk. Dit komt omdat ik zelf de moraal ben.

Ik heb de regels opgesteld over goed en kwaad.

Ik bepaal wat kan en mag

10-12-2013

Naast dat ik de maker en bedenker ben van mijn werk, denk ik dat ik nog een rol heb. Het is een complexe dubbelrol waarvan ik nog niet



⁶ <http://www.scientias.nl/bouwstenen-van-de-moraal-god-evolutie/96463>

helemaal weet hoe het in elkaar zit.

Ik ben niet het onderwerp, ik ben niet de expliciet, ik ben de moraal, de impliciet. Ik bepaal de normen en waarden en ik ben zelf de diepere betekenis.

Zo bepaal ik bijvoorbeeld wat de regels zijn. Wat kan en niet kan, wat eng of leuk is, of bijvoorbeeld goed of slecht is. Maar ook bepaal ik de kleur van het moment, het gevoel waarmee je naar de dingen kijkt.

25-02-2014

Moraal bepaalt wat goed en kwaad is en schept zo wenselijk gedrag. In mijn werk zit vaak alleen maar goeds en zelden kwaad. Mijn werk is in de oorsprong niet duister.

Dit komt omdat ik als de verzinster, verteller en maker van mijn werk geen tot nauwelijks ervaring heb met onzedelijk gedrag. Ik heb lieve ouders, een onbezorgde jeugd gehad, niet zo'n super zware pubertijd en er zijn maar twee mensen uit mijn nabije omgeving gestorven.

Ik heb een goed leven, dat kun je wel zeggen. Dit is gebaseerd op de moraal van de Westelijke wereld waarin ik leef.

De poppen in mijn werk doen nooit iets verkeerd. Soms lijken ze kwaadaardig maar in de essentie zijn ze even 'goed' als de rest. Wat me brengt op de volgende vragen:

Is er sprake van een moraal als er alleen het goede bestaat? Als alles tot het goede behoort en het goede dus de norm wordt, heeft het dan nog wel de juiste benaming? Ik geloof dat het goede niet kan bestaan zonder zijn tegenhanger, het slechte. En dat als die tegenhanger ontbreekt het goede niet bestaat. Zo kom ik uit op een amorele wereld. Een wereld waar alles mag en niks te maken heeft met goed of kwaad. Pas als ik het tijd vind voor een wat duisterder tijdperk, gaan de spelers zich misdragen. Maar kunnen zij zich ooit misdragen? Ik geloof van niet. Ik denk namelijk dat ik zelf de moraal ben van mijn werk.



26-02-2014 11.00u

Mijn werk heeft expres niks met moraal te maken, waardoor je kan zeggen dat het juist alles met moraal te maken heeft. Als ik naar mijzelf kijk, zie ik dat ik in de greep word gehouden door een moraal dat niet van mijzelf is maar van buitenaf komt. Ik houd me heel de dag bezig met goed en kwaad. Ben ik een goede kunstenaar? Doe ik het niet allemaal verkeerd? Hoezo verkeerd? Volgens de onzichtbare kunstnormen? Mag ik liegen en zo minder eerlijk zijn? Wat vinden anderen van wat ik doe? Al deze vragen hebben te maken met mijn werk en mijzelf als kunstenaar. Ze worden gevoed door onzekerheid die ontstaan is uit het besef niet de enige te zijn die doet wat ik het liefst doe. Er zitten nog 27 andere mensen in mijn klas, nog ongeveer 1.000 mensen meer op school, tot 2012 alleen in Nederland geschat zo'n 12.000 kunstenaars en dus nog veel meer over de hele wereld, die allemaal hetzelfde willen: kunstenaar zijn.

Logisch dat ik me daar onzeker door voel. Daarom is het voor mij nu tijd om deze vertroebelende afwegingen van me af te zetten. Ze maken me bijziend, blind voor wat ik belangrijk vind.

Aan de andere kant van dit hele betoog zie ik dat ik iets probeer te ontkennen wat zelfs ouder is dan de mens. Iets wat al in ons systeem zat voor we geboren werden. Is dat wel te ontkennen? Deze vraag helpt me bij het scherper worden van mijn punt. Ik probeer namelijk de moraal niet te ontkennen, ik probeer de moraal te omzeilen. Daarvoor moet ik eerst de moraal hebben geaccepteerd om hem vervolgens te verbannen uit mijn atelier.

26-02-2014 18.37u

De laatste zin klopt absoluut niet. De vertroebelingen waar ik het over heb staan inderdaad in verband met de huidige moraal. Maar dat ik eerst die moet accepteren om hem vervolgens te verwijderen slaat



nergens op. Wel is het zo als mijn werk niks met moraal te maken heeft het juist alles met moraal te maken heeft. Dat is namelijk pas als ik mijn eigen moraal heb bepaalt.

‘Blind voor wat ik belangrijk vind.’ De moraal van nu vertroebeld inderdaad wat ik belangrijk vind. En wat ik belangrijk vind staat geschreven in mijn eigen Bijbel, bevlekt met een nieuw moraal.

26-02-2014 18.50u

Welk moraal? De moraal van het christendom? De moraal van de huidige maatschappij waarin ik leef? De moraal van mijn generatie? De moraal dat mijn ouders mij hebben geleerd? De moraal die Groenlo mij heeft meegegeven? De moraal van de kunst?

De moraal is multi-interpretabel, wat veel ingewikkelder lijkt dan het is. Ik moet op zoek gaan naar wat voor mij moraal betekent en wat mijn moraal en die van mijn werk kan zijn.

Misschien kan ik dan de vraag beantwoorden: wanneer doe ik het goed? Dan kan ik mijn werk als een duidelijk dialectisch proces behandelen en analyseren. Weet ik of de duistere kant wel echt ontbreekt. En kan ik het goede en het slechte inzetten op de allerbeste manier. Dan kan ik autoritair zijn over mijn werk en gaan de poppen niet met mij aan het dansen. Dan weet ik misschien wel precies wat ik moet doen en kan ik alles met de juiste concentratie maken, verzinnen, overdenken en kiezen.

24-03-2014

Ik weet eigenlijk nog niet zo goed als ik dacht wat ik belangrijk vind. Dit komt omdat ik slecht ben in het maken van keuzes, waardoor er nog dingen open liggen en daardoor nog onduidelijk zijn.

Ik wil heel graag mijn eigen moraal stellen, maar ik betwijfel of dat wel haalbaar is. Het is niet zo één, twee, drie te verzinnen of te destilleren uit mijn werk. Het vergt jarenlange ervaring en na twintig of dertig jaar weet ik misschien nog niet zeker hoe het wel moet. Dit is geen reden



om op te geven, anders kom ik er nooit.

Dus hier even de eerste acht van mijn Tien Geboden op een rijtje:

1. Een kunstwerk moet een verhaal bezitten
2. Een kunstwerk moet autobiografische elementen bezitten
3. Het verhaal achter het kunstwerk moet emotioneel verbonden zijn aan de maker
4. Een kunstwerk moet zowel realiteit als fantasie bezitten
5. Een kunstwerk is de uitkomst van een zoektocht die het proces heet
6. Tijdens het proces is het verhaal even belangrijk als het ontstaan van het beeld
7. Tijdens het proces is het verhaal de enige constant
8. Een kunstwerk heeft altijd een context nodig

MANIFEST



ijn enige werk waarin deze regels allemaal gelden en wat tevens het werk is dat over mijn moraal gaat is mijn manifest. Ik geef hierin een beeld van hoe ik kunst het liefst zie, wat ik van de mensen en de kunst om me heen vind, wat ik van de toeschouwer in het algemeen vind, hoe kunst ontstaat en ontstaan is en hoe ik wil dat mijn toekomst eruit ziet.



de
KONINGS
DOCHTER



it is het verhaal van mevrouw de Kunst

Ze is heel erg mooi en heel erg schoon

Ze heeft veel gezichten en wel honderden zonen

Die zich van tijd tot tijd tot koning kronen

Maar niet allemaal, schijnen ze in pracht en praal

Want enkelen wonen alleen in haar dromen

Al een aantal jaren is ze ook die zonen aan het baren,

Maar mevrouw de Kunst, dat gaat toch niet

zo één twee drie?

Nee kind dat lukt zomaar nie ,

niet zonder vader, en ook niet zonder gevaren

Zonder angst voor verhalen en zonder ernstige bezwaren

Om de zoveel tijd brengt ze er een op aarde, met de grootste euforie

Mevrouw de Kunst is tenslotte een heus genie

Als de dag daar is, zwaaien de ramen open

Met parades door de straten, een ieder goed gekleed

de meisjes in jurkjes van aquamarijn en de jongens in hun kraplak pak

Majorettes en orkesten op iedere trap

Danseressen die vrolijk in de rondte rennen

en gezang zoals we het alleen van vroeger kennen

Toch zijn de mensen nooit helemaal content,

Over wat mevrouw de Kunst met zich mee brengt

Het is haar kinderwagen vol vreemd gerei, met eiertempera en afbakklei

Wacht eens even, zeggen de mensen, dit past niet binnen de vakgebieden!

We zullen het nu direct laten verbieden!

Dit is ons veel te banaal, dit noem je toch geen taal?!

Pffft het leven in miniatuur, wij zien toch veel liever een plank tegen de

muur! We willen er niet naar moeten gissen, laat toch liever iemand in



zijn mondje pissen!

En zo gaat het keer op keer,

Hoe vaak Mevrouw de Kunst het ook probeert

Dit is het verhaal van mevrouw de Kunst

Ze is heel erg oud en heel erg schoon

Maar toch voelt ze zich soms een beetje ongewoon

Ze kijkt in de wieg, naar haar pas gemaakte zonen

Zullen zij zich nu ooit nog tot koning kronen?

Mevrouw de Kunst streelt ze zachtjes, een voor een

Over hun suède neusjes en buikjes van zandsteen

Soms zit mevrouw de Kunst wel 100 dagen,

in haar eentje in een stoel voor zich uit te staren

De koningszonen sterven door de tijd,

haar droomzonen verliezen langzaam hun strijd

De moed zakt haar in haar schoenen, als ze denkt aan het kiezelpad

Dat nu leidt naar de eenzame straten en gesloten ramen van de stad

Mevrouw de Kunst wordt maar ouder en ouder

En de wieg blijft leeg

Er komt stof op de kussens

Het lijkt al steeds langer geleden

Voor ze haar laatste zoon kreeg

Ze krijgt het kouder, steeds kouder, haar krullen zakken uit

dit is het einde, en ze kijkt naar haar huid

steeds zwarter en zwarter worden haar vingertoppen al

ze denkt niet dat ze ooit nog een zoon baren zal



De nacht duurt lang, maar de ochtend breekt aan
Mevrouw de Kunst is naar de hemel gegaan
Haar lichaam nog in de stoel, koud en kil
Toch lijkt het alsof ze slaapt, het huis is stil

Alleen de wieg wiebelt nog zachtjes op de klanken van de wind
Het dekentje gaat heen er weer, en opeens gaan de vogels tekeer...
Dit kan toch niet waar zijn? Er ligt zowaar een wonderkind!
Het is geen zoon, nee zeker niet,
het is de allermooiste dochter die iemand ooit ziet!
Dit is een godsgeschenk, een prachtig cadeau
ze is nog veel mooier dan de aller oudste fresco
Met gouden lokken van engelenhaar
blote voetjes zo zacht als satijn
en dan die ogen, ó die ogen!
Zo zouden die van elk kind moeten zijn!

ER IS EEN KONINGSDOCHTER GEBOREN!

Galmt het al snel door de eenzame straten
Voorzichtig haalt men de sloten van de deuren
Komen stillerjes naar buiten, beginnen zachtjes te praten
Is het waar? Is het echt gebeurd?
Nu hoeven we nooit meer te treuren!



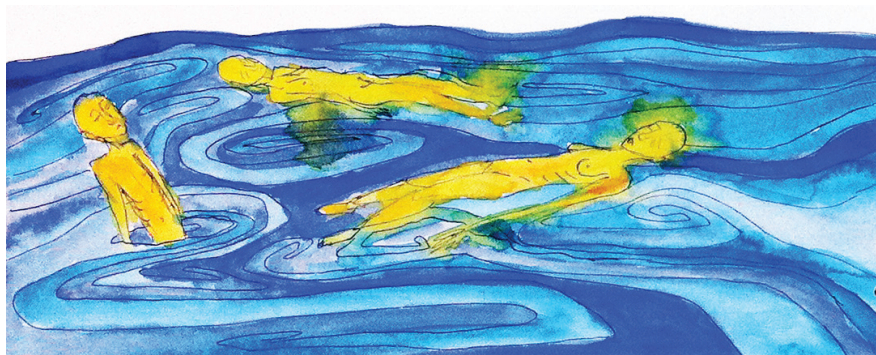
Het was waar.

De mensen, de orkesten, de majorettes, de danseressen,
niemand hoefde zich ooit meer zorgen te maken over die planken en lege
flessen.

Over waar die vloer van pindakaas nu over ging,
Over of iets nu kunst is, of gewoon een ding

De wonderdochter schiep in haar wieg al de allermooiste beelden
Met haar van echte mensen en het allerbeste hout
Ze kon iedere ziel tot in de puntjes verbeelden
En liet de mensen zwemmen in de aller diepste zeeën,
Gemaakt van poppen, gegoten in goud

Dit was het verhaal van Mevrouw de Kunst
Die haar leven heeft gegeven voor de aller grootste gunst
Om de mensen weer te laten leven
van verhalen waar iedereen naar smacht
het was die wonderlijke dochter,
die deze wens van haar moeder tot werkelijkheid heeft gebracht



‘Nathalie Djurberg maak klei-animaties en Hans Berg componeert muziek. Samen creëren zij heidense poëzie, waarin existentiële vragen worden aangekaart.’⁷

ls ik naar de video's van Nathalie Djurberg kijk, raak ik vooral gefascineerd door haar mensachtige figuren. Ze zijn gemaakt van plasticine en zien er surrealistisch uit. Toch hebben ze de juiste menselijke uiterlijke kenmerken waardoor de personificatie door de kijker met de poppen goed werkt. Hun innerlijk is vaak in de meest sadistische, psychopathische en kwetsbare staat. Djurberg is autodidact en heeft voor zichzelf een volledig eigen stijl gecreëerd. Ze vertelt met iedere video een verhaal dat volkomen eigen gemaakt, maar toch universeel is. Thema's als geweld, gruweldaden, sadisme, seksualiteit, dood en brutaliteit spelen een grote rol. Het werk wordt vergeleken met de klassieke sprookjes van de gebroeders Grimm en Andersen. 'Bij hen speelt echter geen angst voor de grote boze wolf. De creaties van Djurberg zijn altijd bang voor iets dat in hen zelf leeft. Daarom verlangen ze er naar om buiten zichzelf te treden en – al is het maar even - een ander wezen te zijn.’⁸

Bijvoorbeeld in de video waarin een hele dikke naakte vrouw een neushoorn ter aarde brengt. Er zitten veel aspecten in die je raken zoals het worstachtige lichaam van de vrouw dat vol in beeld wordt gezet, haar ongemakkelijkheid, het moment waarop de kop van de neushoorn zich uit haar vagina drukt, de twee wezens die een tijdje in elkaar vast blijven zitten wat een associatie met seks opwekt, de verboden gedachte aan dierenseks een seconde erna, het verdriet wanneer de neushoorn wordt verlaten door de dikke vrouw, het beklemmende als de vrouw tevergeefs aan hem probeert te ontsnappen en het slot waarbij een naakte zwangere man in beeld komt gewandeld en via zijn achterste van een baviaan bevalt.

⁷ http://www.arttube.nl/nl/video/Boijmans/Nathalie_Djurberg

⁸ http://www.arttube.nl/nl/video/Boijmans/Nathalie_Djurberg

De baviaan en de neushoorn vinden uiteindelijk genegenheid bij elkaar, en de mensen zijn bevrijd van hun lasten. Kortom, er vindt zich binnen 4:50 minuten een hele aaneenschakeling van gebeurtenissen plaats, die elk hun eigen emotie met zich mee dragen. Al deze emoties zorgen voor een bepaalde sfeer. Een sfeer die Nathalie Djurberg in al haar video's weet te leggen. Het is een sfeer van grimmige sprookjes, van een verborgen wereld die alleen in Djurberg's hoofd hoort te bestaan. Ze rommelt met onze morele afspraken en zorgt ervoor dat de grens tussen goed of slecht verdwijnt en zelfs dat er geen goed of slecht meer bestaat.



Djurberg speelt dus veel met moraal. Dit koppelt haar werk ook automatisch aan sprookjes. Ik zou willen dat ik zo goed was als Djurberg. Ze heeft haar werk zo verfijnd en eigen gemaakt dat het lijkt alsof ze precies doet wat ze wil en moet doen. Ik ben zelf nog erg aan het onderzoeken in wat voor sfeer ik wil dat mijn werk zich bevindt. Er hangt wel een grote 'Doris-sfeer' rond mijn werk. Het is een sfeer die zich ontwikkeld heeft in de loop van de tijd. Dit komt omdat mijn hand duidelijk in mijn werk zichtbaar is. Ik maak dingen op mijn eigen



manier wat ervoor zorgt dat elk gekleide beeld alleen van mij is. Mijn werk zal echter nooit zo gruwel worden als dat van Djurberg, omdat ik simpelweg niet zo in elkaar zit en ik daarom geloof dat ik het nooit vanuit mijzelf zou kunnen maken.

Een kenmerk dat wij delen is dat we beide existentiële onderwerpen aangrijpen. Ik denk dat mijn werk meer zeggingskracht krijgt als ik het net als Djurberg en de gebroeders Grimm ook tot het universele trek. Toch wil ik mijn verhalen en thematiek liever richten op de kleine aspecten van ons zoogdieren bestaan op deze aardbol. Op de avonturen en emoties die onvermijdelijk zijn, die iedereen kent en meemaakt, die daarom niet zo uniek zijn als ze voor mij lijken.

Momenteel ben ik bezig met een stopmotion video. Ik denk veel aan de hoeveelheid emoties die Nathalie in haar films kan verwerken. Ik vind het belangrijk dat dit aspect ook in mijn werk terug komt. Het hoeft natuurlijk geen emotionele achtbaan te worden, maar er moeten wel gevoelens overdreven worden om de emotie over te laten komen. Emotie is in veel aspecten zichtbaar te maken. Zoals in beeld, kleur, geluid, licht, lichaamshouding, mimiek, stemgebruik, tekst en materiaalgebruik. Al deze aspecten zijn voor mijn werk belangrijk.

POPPENHUIS ANIMATIE

oor tijdens de expositie in de Fabriek even met iets anders bezig te zijn geweest kijk ik nu met een frisse blik naar het poppenhuis. Zoals u weet: het poppenhuis werkte niet. Ik heb alles eruit gehaald en gesorteerd op meubels en poppen. Het was een verrassend inzicht dat ik van de poppen kreeg; ik heb mijzelf drie keer, mijn moeder twee keer, mijn vader een keer, en mijn broer twee keer gekleid dit jaar. Ze verschillen allemaal in maat en stijl. Wat ik hier mee kan en wil doen weet ik nog niet.

Goed, het poppenhuis is dus leeg. Het is een karkas, een omhulsel in



de vorm van mijn eerste huis waar ik gewoond heb. Het huis moet gevuld worden met iets anders en de functie van het poppenhuis moet worden uitgerekt. Ik heb het gekoppeld aan mijn manifest, wat fungeert als een verhaal dat persoonlijk is, een sprookje is, een moraal bevat en waarin ik echt een uitspraak doe. Naast dat ik er een prentenboek van heb gemaakt, moest ik er nog iets mee doen, het voelde nog niet als klaar. Daarom ben ik er een animatiefilm van aan het maken die opgenomen wordt in het poppenhuis. Hierdoor krijgt het poppenhuis een hele nieuwe functie, namelijk die van filmset. Het biedt mij mogelijkheden om anders met de kamers om te gaan dan ik een paar maanden terug deed.

Wat ook scheelt is dat ik nu met een duidelijk plan werk. Ik heb in een notitieboekje alle scènes uitgetekend en de cameravoering bepaald. Hierdoor staat mijn maakproces in dienst van het verhaal en niet andersom.



Tijdens de fileersessie heb ik de animatie voor zover die af was, getoond. Het bevatte slechts een achtste van het hele manifest, waardoor het verhaal in het beeld nog niet duidelijk zichtbaar was. Ik heb er commentaar op gekregen en daarom had ik het nooit moeten laten zien. Kritiek tijdens het maakproces is funest. Zonder dat ik het toelaat neem ik de door het publiek gemaakte uitspraken mee waardoor ik rekening met ze ga houden. Waar ik mijn twijfel probeer te duiden, dijt ze door de rumoer van de toeschouwer weer uit en verlies ik mijn grip. Sindsdien heb ik er niet meer aan gewerkt.

DISCUSSIE & DEBAT



ijn polsen werden ontketend nadat ik mijn cel moest verlaten. Langzaam naderde het geluid van een joelend publiek. De houten banken schoven heen en weer en honderden stinkende voeten trappelden opgewonden op de stenen vloer. De poort ging open.

Ik weet nog hoe ik mijn ogen dichtkneep tegen het felle zonlicht dat ik al een maand niet had gezien. Ik stapte de zandbak in waarna het publiek opstond en begon te juichen en te roepen dat ze me dood wilde hebben. Recht tegenover mij, aan de andere kant van de arena, ging er traag nog een poort open. Ook de anderen, links en rechts van het midden, werden ontgrendeld. Drie leeuwen kwamen spinnend van valsheid op me af. Het gevecht was begonnen.

Ik wilde niet, ik wilde écht niet. Discussie en debat vond ik oprecht het allernaarste dat school me in die vier jaar tijd heeft laten doen. Ik heb een hekel aan discussies en al helemaal als het over kunst gaat en door mijn klasgenoten wordt gevoerd. Ik houd mijn mening altijd voor me, dat eindeloze gezeik over kunst ook altijd. Discussie en debat is een



tweedaags festival dat georganiseerd is om het allerstomste legitiem te maken.

Toch weet ik nu, door de ervaring het toch gedaan te hebben, dat ik het niet eens moet zijn met de absolute waarheid. Zij verbiedt me namelijk om een standpunt in te nemen en laat me het met alles een beetje eens zijn. Ik weet nu dat het niet fout is om ergens voor uit te komen waarvan ik weet dat ik helemaal geen gelijk heb. Met de wetenschap dat er niet één waarheid bestaat, is tenslotte elke mening relatief. Het draait helemaal niet om het hebben of uiten van een mening. Het licht zit hem in de overtuigingskracht. Als ik geloof in wat ik vind, kan ik dat met overtuiging overbrengen en ben ik zekerder van mijn zaak. Ik raak dan niet na het eerste tegenargument aan het twijfelen en tevens laat ik mijn tegenspreker nadenken.

“Vertelde verhalen hebben de eigenschap om te ontroeren, te amuseren, ervaring over te dragen en de eigen geschiedenis door te geven. Dit kan mondeling, door middel van een boek of door kunst. Kunst en verhaal zitten altijd verbonden aan elkaar. Vertellen is een interessante, interactieve vorm van communicatie. En daarom vind ik dat kunst als communicatief middel moet worden ingezet waardoor het in dienst komt te staan van het verhaal. Zonder verhaal kan kunst niet bestaan.”

De eerste vraag luidde: “Dus een kunstwerk dat geen verhaal bevat is volgens jou slechte kunst?” –ja.

En daarmee was de toon gezet.





BRONNEN

Louis Paul Boon, *De kapellekensbaan*, 1953, druk

Aebele Trijsburg, *Zinnelijke kunst & letterlijke kunst*, 2013

<http://aebele.com/wp-content/uploads/2013/09/Zinnelijke-kunst-letterlijke-kunst.pdf>

Antione de Saint-Exupéry, *De kleine prins*, 1997

Museum Boijmans Van Beuningen, *Heidense poëzie - Nathalie Djurberg*

http://www.arttube.nl/nl/video/Boijmans/Nathalie_Djurberg

Nietzsche, F., *Voorbij goed en kwaad*, Amsterdam: De Arbeiderspers, 1999

Bettina Graupe, *Bouwstenen van de moraal: God of evolutie?*

<http://www.scientias.nl/bouwstenen-van-de-moraal-god-evolutie/96463>



INSPIRATIEBRONNEN
voor het schrijven van dit onderzoeksverslag

Italo Calvino, *De onzichtbare steden*, 1972

Louis Paul Boon, *De kapellekensbaan*, 1953

Jerzy Kosinski, *Passiespel*, 1979

Annie M.G. Schmidt, *Een visje bij de thee*, 1992, zevende druk

Annie M.G. Schmidt, *Heksen en zo*, 1964

De gebroeders Grimm, *Sprookjes van de gebroeders Grimm*

Tim Enthoven, *Binnens kamers*, 2011, eerste druk

Tommy Wieringa, *Een mooie jonge vrouw*, 2014



