

**DE KNETTER IN
HET DESTILLAAT
VAN * MIJN
ONTMOETINGEN**

Fleur van Greuningen
Gerrit Rietveld Academie
Beeld en Taal (2014)

de knetter

Tijdens ontmoetingen kunnen knetters ontstaan. Wat dit precies zijn, leg ik uit in deze scriptie. Het heeft in ieder geval te maken met botsende subjectiviteiten. Ook dat leg ik uit, en wel in het begin en aan de hand van diverse filosofen. Zij maken mijn relaas enigszins topzwaar; dat is echter nodig om het vervolg te verlichten.

in het destillaat

Het destillaat komt op twee manieren terug. Ten eerste is dit werk een onderzoek naar mijn proces, dat ik onder de loep leg en als een destillaat met laboratorische nauwkeurigheid probeer te doorgronden. Meer nog is het de term waarmee ik het materiaal van mijn registratie beschrijf: in het destillaat vind ik de knetter, waaruit vervolgens (de vorm voor) mijn werk ontstaat.

van mijn ontmoetingen

In dit onderzoek gaat het vooral om ontmoetingen. Ontmoetingen in en voor mijn eigen werk, maar ook: ontmoetingen met andere kunstenaars, met het werk van andere kunstenaars, die me helpen bij het destilleren van mijn speerpunten.

Dit is nog maar het begin.

Fleur van Greuningen

een theoretische ontmoeting van twee subjecten

Ik las Bourriauds *Relational Aesthetics* (2003), een bundeling essays over *relational art*: kunst waarin de intermenselijke ontmoeting de kern is van het kunstwerk.¹ Bourriaud bespreekt hierin werken die gaan over relaties en hoe deze, voor de kunstenaars die hij aanhaalt, materiaal zijn geworden. Zo'n benadering is voor hen mogelijk geworden, doordat de maatschappij wat intermenselijke relaties betreft meer en meer verwordt tot een schrale bende. Kunst om alternatieve manieren van leven te tonen.

'The role of artworks is no longer to form imaginary and utopian realities, but to actually be ways of living and models of action within the existing real, whatever the scale chosen by the artist.' (p.13)

Centraal hierin is de theorie van Félix Guattari, die Bourriaud aanhaalt om subjectiviteiten aan de orde te stellen. In de ogen van Guattari bestaan mensen niet uit één stuk, maar worden ze als subject gevormd door confrontaties of ontmoetingen. De mens denkt een kern te hebben, maar deze is veranderlijk. We worden voortdurend beïnvloed door allerlei externe machten (het culturele en natuurlijke milieu, onze (culturele) consumptie, maar ook het politieke milieu van het land waarin we leven) en we hebben in principe niet één kern die maakt dat we zijn zoals we zijn.

Wij, als subject, worden dus vanuit verschillende hoeken beïnvloed en laat één, de grootste daarvan, de kapitalistische maatschappij zijn waarin we tegemoet worden getreden als voornamelijk Consument.

Bourriaud vindt dat slecht: het zou te veel macht geven aan kapitalisten en kapitalisten bieden ons geen werkelijk leven. In de spektakelmaatschappij van tegenwoordig gaat het enkel om het aanwakkeren van verlangens die maken dat we denken dat wij uit onszelf een ervaring willen en daarvoor willen betalen. Een ervaring van een heerlijk kopje koffie bijvoorbeeld, dat precies op die en die manier is gemaakt, en waar uiteraard een prijskaartje aan hangt.

Bourriaud legt uit dat kunstenaars het subject op een goede manier kunnen beïnvloeden, door het creëren van ontmoetingen, en dat ze op die manier nieuwe subjectiviteiten verwezenlijken die niet onder de macht van het kapitalisme gebukt gaan. Kunst waarin het dus draait om echte ervaringen die niet als doel hebben de kapitalistische macht te spekken.

Bourriaud en Guattari laten het daar niet bij maar trekken het breder: door het verwezenlijken van nieuwe subjectiviteiten kan uiteindelijk de wereld

¹ Bourriaud, Nicolas, *Relational Aesthetics*. Dijon, 2002.

verbeterd worden. Om het constructief te laten zijn, kan het niet bij nieuwe subjectiviteiten blijven; het werkt pas als ook de andere lagen die binnen onze wereld op elkaar van invloed zijn, beïnvloed worden. Bourriaud haalt Guattari's theorie over *three ecologies* aan. Daarin maakt hij hard dat de drie niveaus, of beter gezegd: de drie ecologieën (mentaal, sociaal en omgeving) afhankelijk zijn van elkaar en continu op elkaar reageren. Pas als door deze drie lagen heen verbeteringen optreden, kan de wereld perfect worden. Daarom zouden de nieuwe subjectiviteiten kunnen werken als een injectie voor een betere wereld: het veranderen van een subjectiviteit zou verandering in de omgeving en binnen sociale relaties tot gevolg kunnen hebben.

Terwijl Bourriaud aangeeft, zoals eerder geciteerd, dat de rol van het kunstwerk niet langer het vormen van utopische realiteiten is, vind ik dat hij met het kunstwerk als wereldverbetering en de kunstenaar als wereldverbeteraar toch die weg inslaat.

Dat is het kruispunt waarop ik hem verlies.

roerende subjectiviteiten

Subjectiviteiten, interessant. Hoe wordt een subject gevormd? Door confrontatie. In de confrontatie met een andere subjectiviteit ligt een verschil, een punt van verlies van controle. Daar heb je even geen invloed meer en kan alles wankel zijn. Maar een confrontatie geeft juist ook weer vaste grond. Een nieuw inzicht, gedeelde context die maakt dat je minder alleen bent.

Voor een moment.

Bourriaud die zegt dat de kunstenaars met de ontmoetingen kleine microtopia's kunnen creëren en hiermee de wereld mooier kunnen maken, vind ik te ver gaan. Die rol wil ik mezelf, als kunstenaar, niet toebedelen, vooral omdat ik daarmee de lat te hoog leg. Of misschien niet te hoog, maar op een ander rek. Het voelt beklemmend om als kunstenaar met de wereldproblematiek bezig te zijn. Ik heb vrijheid en lichtheid nodig om tot kunst te komen, en dat kan niet als mijn agenda die is van een betere maatschappij voor ons ieder.

Bishops scepsis

Claire Bishop lijkt mijn scepsis te onderschrijven in haar artikel 'Antagonism and Relational Aesthetics' (2004) – dat overigens wel érg tegen Bourriaud is gericht.² Wederom gaat het om *subjectivity*, maar nu gestoeld op Laclau & Mouffe, vanuit Lacan en toch ook Marx, en een stuk nuchterder. Ook hier worden de subjecten aangehaald die altijd in beweging zijn.

Maar meer nog gaat het om het subject binnen een groep, want Bishop gaat vooral in op democratie en is daarin minder radicaal dan Bourriaud die een geheel nieuwe vorm van samenleven voorstelt. Bishops kijk noem ik nuchter, omdat ze niet aangeeft hoe de volledige wereld (utopisch) perfect kan worden, maar hoe een maatschappij met een democratische structuur gezond kan worden.

Namelijk door het laten heersen van een bepaalde mate van consensus binnen de groep of groepen. Conflicten blijven, er is geen algehele eenheid; er is een 'bepaalde mate' van consensus die maakt dat er samengeleefd kan worden.

Het enige wat ervoor nodig is om een democratie, en daardoor een maatschappij, gezond te laten worden, is het omarmen van het gegeven dat consensus nooit volledig kan zijn. Sterker nog: dat een democratie juist door de conflicten en de beweging die daarbij hoort gezond blijft.

² Bishop, Claire, 'Antagonism and Relational Aesthetics'. In: *October 110*, Massachusetts 2004, p. 51-74.

Laclau & Mouffes subject

Dit is terug te vinden in de manier waarop Laclau & Mouffe *antagonism* benaderen. Het zit zo, volgens L&M: het subject heeft een identiteit die niet volledig is: niet geheel gedecentraliseerd, maar ook niet geheel *unified* of versmolten. Daaruit komt de drang om te identificeren, om ontmoetingen aan te gaan. Antagonisme is wat er gebeurt als twee incomplete subjecten zich treffen. Zij hebben beiden een deel dat als het ware vloeibaar is. Daarom is het ook geen botsing, maar een mengen van twee vloeibare onderdelen van de subjecten, waaruit onze identiteit ontstaat, of zelfs voor een groot deel bestaat.

Daaruit, naar een sociaal plan getrokken, komt voort dat deze dynamiek ook binnen groepen een gegeven is dat we moeten omarmen. Dat binnen een democratie de discussie gevoerd moet blijven, omdat daarin de identificatie ligt.

De kritiek van Bishop is vervolgens dat er binnen Bourriauds relationele esthetiek uitgegaan wordt van een groep die één kan zijn, '*an ideal of subjectivity as whole and of community as immanent togetherness.*' (p. 67)

Saai, eigenlijk.

En naar mijn idee niet waar. De confrontatie met je eigen onvolledigheid in een ontmoeting is een spannende. De uitkomst is nimmer vooraf te zeggen. Daarom wil ik op zoek naar deze confrontatie. Het moment waarop die twee vloeibare identiteiten zich treffen.

Omdat ik geloof dat zich dáár mijn materiaal bevindt.

ontmoetingen bij kunstenaars

Hoe doen kunstenaars aan ontmoetingen? In dit licht zal ik vooral ingaan op de ontmoeting binnen hun werk.

Rirkrit Tiravanija (Argentinië 1961)

Bourriaud geeft als voorbeeld Rirkrit Tiravanija. Ik richt me op zijn werk 'Untitled (Free)' uit 1992, dat stamt van een tijdje geleden - waar ik rekening mee zal houden. Het kantoor van een galerie dat is ingericht en fungeert als een kantine. De inhoud, inclusief de werknemers, van het kantoor is verplaatst naar de expositieruimte. Tiravanija kookte in het kantoor/restaurant zelf rijst en twee soorten curry's: één bereid op de authentieke Thaise wijze, en één op de New Yorkse wijze. De bezoekers konden er kosteloos van eten.

Ik wil niet dezelfde fout maken als waar Bourriaud vele critici van beticht om dit werk maar gemakkelijk een al te utopisch werk te noemen – waarschijnlijk zouden we het in Nederland bestempelen als een 'gezellig' werk. Bourriaud geeft in zijn *Relational Aesthetics* op pagina 82 aan dat het niet alleen als een esthetisch beeld moet worden gezien, maar op een formele manier moet worden benaderd. In dit licht heb ik dan ook veel waardering voor het werk. Het is gelukt om mensen op hun gemak te stellen, om ze aan het eten te krijgen in een kantoor van een galerie, om ze te laten proeven van samenleven en *conviviality* – waar Bourriaud zo'n grote fan van is. In Bourriauds ogen creëert Tiravanija hier een microtopia.

Wat vindt Tiravanija daar zelf van? Op de website van het MoMA is te lezen wat hij met zijn werk wil bewerkstelligen (alhoewel het hier gaat om een iets veranderde versie, om te zorgen dat het in het MoMA kon blijven):

*'The work is a platform for people to interact with the work itself but also with each other. A lot of it also about a kind of experiential relationship, so you actually are not really looking at something, but you are within it, you are part of it. The distance between the artist and the art and the audience gets a bit blurred.'*³

Bourriaud bombardeert hem in zijn boek dan wel tot een discipel van zijn religie, zelf stelt Tiravanija dat het werk, naast het verbluren van publiek, kunstwerk en kunstenaar – waar ik het overigens niet geheel mee eens ben –

³ Website MoMA: http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=147206. Laatst bezocht: 20-1-2014

draait om het benadrukken van *otherness* en werken met smaak. Dit laatste komt terug in de twee soorten curry's die hij voor de bezoekers bereidde.

Zoals het in dit interview op de MoMA-site naar voren komt, lijkt hij een stuk minder hoog te vliegen wat betreft sociaal engagement, dan Bourriaud doet voorkomen. Ik proef in Tiravanija's woorden in ieder geval niet de gedrevenheid tot microtopia's die Bourriaud hem toebedeelt.

Nu vraag ik me af in hoeverre dit nodig is. Misschien is het iets wat Bourriaud bij hem detecteert en zou het niet uit moeten maken, maar het maakt voor mij het verhaal van Bourriaud minder sterk.

Afgezien van de microtopia van Bourriaud die ik niet zozeer terugzie in 'Untitled (Free)', faciliteert Tiravanija wel degelijk een ontmoeting in dit werk. Als ik die echter onder de loep leg, gaat het niet om de ontmoeting tussen mensen, maar tussen mens en ruimte/instituut. De leden van de groep worden niet aan het wankelen gebracht: ze horen al bij elkaar, het is kunstpubliek. De veilige kubus is nu echter geen kunsthuis meer, maar een restaurant.

De ontmoeting lijkt aldus niet aan te sturen op het laten schudden van subjectiviteiten; hoogstens een klein drillen kan ontstaan wanneer men een groep met een zeker voor het begin van de jaren negentig bevreemdende toestand confronteert: de groep was op weg naar een galerie, maar arriveert in een restaurant. Gelukkig is daar al vrij snel de rol duidelijk: er is eten en dit mag gegeten worden. Van daaruit lijkt het Tiravanija dus weinig te gaan om het zelf ontmoeten; het gaat hem erom mensen een gedeconstrueerde ruimte te laten ontmoeten. De rol van de kunstenaar hierin is voornamelijk het bereiden van de ruimte. Er zal veel aandacht gaan naar de logistiek in plaats van naar de ontmoeting tussen mens en mens.

Zou ik zelf een restaurant willen beginnen? Nee. Ik wil de botsing tussen mensen laten plaatsvinden; niet degene zijn die de botsing tussen mens en (gedachte over een) ruimte faciliteert.

Jeanne van Heeswijk (Schijndel 1965)

Erik Hagoort zoekt in zijn essay 'Goede bedoelingen' een manier om ontmoetingskunst te beoordelen.⁴ Om te komen tot een beoordelingsapparaat, probeert hij eerst de ontmoetingskunst te vatten. Hij maakt daartoe al vrij snel de scheiding tussen kleinere, intieme ontmoetingen en grote, sociale projecten.

Het logistieke vraagstuk dat bij mij rees toen ik Tiravanija's werk onderzocht, rijst nog hoger als ik in Hagoorts 'Goede bedoelingen' lees over de werken van Jeanne van Heeswijk. In het bijzonder haar werk 'De Strip'.⁵ Van mei 2002 tot mei 2004 toverde Van Heeswijk de leegstaande winkels in de Vlaardingse wijk Westwijk om tot het terrein van haar kunstproject. Er kwamen ateliers en projecten voor de mensen in de wijk. Dit project was in opdracht van Waterweg Wonen en Gemeente Vlaarding, omdat die de bewoners meer wilden betrekken bij de veranderingen die de wijk tot 2005 zou ondergaan.

Zoals ik het nu, achteraf, kan beoordelen lijkt me haar werk vooral het organiseren van ontmoetingen van en binnen een grote groep mensen. Vandaar dat dit inhaakt op het logistieke onderwerp dat ik aankaartte bij Taravanija. Om dit, de inzage van het proces, als uitgangspunt te nemen voor een werk, is op zichzelf erg interessant, maar niet voor deze scriptie. Ik wil focussen op de ontmoeting zelf. Bij ontmoetingen hoort een logistiek plan, er moet een ontmoeting plaats kunnen vinden, alleen wil ik daar, in tegenstelling tot Van Heeswijk, niet de nadruk op leggen.

Ik haal haar in het kader van dit onderzoek vooral aan, omdat ze zich in haar ontmoeting naar buiten keert, naar plekken waar het niet gangbaar is om kunst te bezigen, lijkt het bijna. Nu vinden overal in Nederland workshops plaats, maar het actief sturen van samenwerking tussen kunstenaar en bewoner uit een wijk waar zich niet het gangbare publiek van kunst bevindt, vind ik een interessante manier van confronteren.

Het laten ontstaan van een dergelijke samenwerking is iets wat zich niet altijd even gemakkelijk laat sturen, zo komt naar voren in het werk van Kirsten Leenaars (Nijmegen 1976), die door Van Heeswijk werd benaderd om een project in de wijk te doen. Ze begon een fotostudio waar bewoners zich door

⁴ Hagoort, Erik van, *Goede bedoelingen. Over het beoordelen van ontmoetingskunst*. Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst, 2005.

⁵ Website De Strip: <http://www.destrip-westwijk.net/>. Laatst bezocht: 20-1-2014

haar konden laten fotograferen. Ze reageren echter niet als gehoopt op het fotolab, dat ging fungeren als een goedkope crèche.

Voor Van Heeswijk is het werk gelukt als ze veel diverse partijen kan laten samenwerken; voor mij gaat het echter meer om de kleinschalige ontmoeting zoals in het project van Leenaars. Ze gaat voor de moeilijke intieme samenkomst tussen haarzelf, als kunstenaar, en de bewoner die niet tot het reguliere publiek behoort, die waarschijnlijk geen boodschap heeft aan een kunstproject. Het loopt dan ook niet zoals verwacht. Zo gemakkelijk is het misschien niet om tot een goede ontmoeting te komen, tot een confrontatie die niet botst, maar waarin subjectiviteiten worden beïnvloed.

Maar gaat het mij dan enkel om die ontmoeting?

Roé Cerpac (geboortedatum onvindbaar)

Via Hagoort kom ik tot een voorbeeld van een kunstenaar die geen restaurant opent, geen groot groepsproject heeft opgezet en dit nooit zou doen, omdat hij werkt met één ander persoon in zijn ontmoetingen. De naam van deze kunstenaar is Roé Cerpac. Cerpac kiest ervoor om een periode aanwezig te zijn in het leven van een andere kunstenaar. Niet om een taak te vervullen of om van dienst te zijn, maar om er te zijn. Aanwezigheid. Dat is alles, dat is zijn kunstwerk. Het enige wat op dit kunstwerk wijst, is een aanvraag voor subsidie of een dankwoord van 'een persoon'.

Zijn radicaliteit van de ontmoeting dusdanig isoleren tot een aanwezig-zijn zonder ook maar enige vorm van materiële verantwoording hiervoor uit te dragen, vind ik zijn sterkste punt. Het gaat om het samenzijn, zijn resultaat is even intiem als het werk zelf. Hoewel ik graag met intieme ontmoetingen werk, is deze ontmoeting mij te klein en staat ze erg ver af van wat ik beoog. Voor mij gaat het erom die sprankeling van een ontmoeting, juist het eerste moment van de frictie, de roering van subjectiviteiten te vangen, om te werken en door te geven.

Het maakproces van Cerpac vind ik erg interessant, maar niet als eindproduct. Blijkbaar ben ik er dus bij de ontmoeting al mee bezig dat het uiteindelijk een (ander) werk zal worden. Ik onderzoek het materiaal, maar wil het nog wel omvormen om het te laten communiceren naar anderen.

'Het publiek bestaat uit de mensen waar ik direct mee samenwerk. De mensen daarbuiten vangen alleen maar de echo's op van wat er gebeurde. [...] Voor mij gaat het echt over wat er daadwerkelijk gebeurt en helemaal niet over het "markeren" of het sentiment dat er aan vast zou kunnen hangen. Zelfs als niemand anders zou weten dat de ontmoeting plaatsvond.'⁶

Bij mij is kennelijk van belang dat ik een ontmoeting heb in het kader van een werk dat daaruit zal ontstaan. En gaat het niet om de ontmoeting an sich, of: niet volledig.

Daarbij: Cerpac heeft ontmoetingen met andere kunstenaars. Dat vind ik jammer, het lijkt mij een vrij gemakkelijke keuze, waarin weinig frictie hoeft voor te komen. Maar dat weet ik natuurlijk helemaal niet, en het maakt ook

⁶ Kopsa, Martine, 'Roé Cerpac. Interview'. Metropolis M, no. 4, augustus/september 2004. Geraadpleegd op het internet: <http://metropolism.com/magazine/2004-no4/roe-serpac/>. Laatst bezocht: 20-1-2014

niet uit, want uiteindelijk heb ik er niets mee te maken: al wat ik opvang zijn echo's.

In zekere zin werk ik ook met echo's, maar niet met de echo van het uiteindelijke werk. Het is eigenlijk omgekeerd: mijn uiteindelijke werk is de echo van de ontmoeting. En ik denk dat deze echo mooier en interessanter is als de ontmoeting knettert. Om terug te komen op Leenaars: zij beoogde kleinschalige ontmoetingen met mensen uit de wijk, mensen die, zoals het ook naar voren kwam in het uiteindelijke project, helemaal niet zaten te wachten op een ontmoeting, maar wel op een goedkope crèche.

Zal die echo, de echo die zij niet verwachtte, echter niet al sterk genoeg zijn om een werk van te maken? Of: juist? Juist sterk genoeg.

Roé Cerpac

"To be present instead of presenting. My work is not a performance of any kind, not consultancy, not psychiatry, nor something mystical. It has less to do with 'showing', and more with 'being' and 'seeing'. Not the theoretical, philosophical idea, but the act of 'seeing' together, with all our senses, concerning a specific question in a visual way. Breaking the borders between different elements and binding them together at the same time. To be able to look at anything and to see more, to the point that it causes a change, a moment of transformation. To touch what seems to be untouchable, defined, directed, a dead end - and to continue beyond.

A metaphor is for me a relative transparency, the result of an overlapping of things (like spectrum forms 'transparent' white light). It is a present space, a present meeting point. The intensity in it makes us feel. A metaphor, like a work of art, is a lens within which one can see much more layers, much more angles. It is the point where they meet and sharpen each other, amplify the essence, telling more about each element and transforming the meaning of the whole. In the world of metaphors everything is connected, by looking at one thing you see the other.

Less to force, less to organise, less to manipulate. To sharpen the charge of particles which crystallise by themselves into a new form, a new phenomenon, a creation. In practice, how can a merely personal way of looking contribute? Is it possible that we are looking at the same question? To draw a bow, to gain from difference in order to release an arrow. Where will the arrow land?" (Roé Cerpac)

Roé Cerpac was off and on present during the project and lectures.

Een echo van Cerpacs werk tijdens het kunstproject Kloone4000 (2005).⁷

In mijn proces draait de ontmoeting al om het materiaal voor het uiteindelijke werk. Het naar buiten gaan, dat heeft, lijkt het, veelal te maken met het laten bewegen van subjectiviteiten. En de knetters die dat kan opleveren. Noot: kán opleveren, want het mooie aan ontmoetingen is dat ze zich nooit totaal laten regisseren. Ook daarvoor is het werk van Leenaars een uitstekend en mooi voorbeeld.

⁷ Site van het project Kloone4000 (Amsterdam, herfst 2005): <http://www.kloone.anjeroosjen.com/nederlands/kunstenaars/roycerpac.htm>. Laatst bezocht: 20-1-2014

intieme ontmoeting

Maar waarom de intieme ontmoeting, waarom met z'n tweeën? Want dat is wat ik wil. Groepsprojecten zijn niets voor mij.

Misschien juist in deze tijd van alles maar delen, heel snel heel veel, alles valt te 'sharen'. In mijn ogen is een intieme confrontatie, ontmoeting waardevol, omdat er al veel digitale groepsdelingen zijn. Ik ben op zoek naar het kleine, daar waar nog wordt geluisterd. De ontmoeting hoeft niet eens diep te gaan, maar opdat men zich niet onopgemerkt voelt.

Wie doet het geen goed als de sjaal die je blijkbaar hebt laten vallen wordt nabezorgd door een oplettende medeburger; een klein onderonsje omdat je hetzelfde broodje hebt gekozen om op een stationsbankje te verorberen; de plensbui, een luifel en een praatje met een jongen die je nooit op school zou tegenkomen.

Dit klinkt echter te dienstbaar; ik ben veel egoïstischer.

Ik ben gewoon op zoek naar de bron!

Wat nou, mooie ontmoetingen maken.

Ik ben benieuwd waar mijn materiaal precies vandaan komt.

Als een alchemist op zoek naar de formule van mijn eigenste goud.

Mijn goud ligt in de intieme ontmoeting. Daar waar de meeste kans is op roerende subjectiviteiten die knetteren.

mijn interesse in de ontmoeting

Waarom houd ik van boeken en literaire activiteiten? Ik heb Nederlands gestudeerd, maar kwam dit niet door die ene inspirerende docent op de middelbare school? Is het literaire wereldje niet een warm bad geworden, omdat er mensen in rondzwemmen met wie ik het goed kan vinden? De scheiding kan ik niet zo goed maken, maar ik denk steeds vaker dat al dat soort wereldjes er zijn om veiligheid te ervaren binnen een chaotische wereld.

Literaire activiteiten bezoeken, waardoor ik mijn vrienden ontmoet. Mijn vrienden bezoeken, waardoor ik literaire activiteiten ontmoet.

Of: literaire activiteiten bezoeken, om bagage bijeen te harken waardoor ik intiem kan zijn met de mensen die ik mijn vrienden noem. Gedeelde context. Een goed gesprek gedijt goed bij gedeelde context.

Maar ook: doordat ik in ontmoetingen weerstand voel, komt aan de oppervlakte waar ik me nog niet van bewust was. Een goede vriendin vertelt over de prijzen die een film heeft gewonnen. Ik beweeg me naar haar toe, ik wil haar begrijpen, maar ik merk weerstand: het interesseert me niet, ook al is het een goede vriendin die dit met mij wil delen. Maar dit delen stukt. Terwijl ik doorgaans waarschijnlijk onbewust filmprijzen links liet liggen, word ik nu geconfronteerd met deze desinteresse. Deze komt bovendrijven. Komt dit uit mijn onderbewustzijn waarin mijn aller-eigenste interesses zich verschuilen?

Ik dwaal af, ik zie al dat het een kip of ei verhaal wordt: wat was er eerder: de mens mijn vriend of mijn inwendige, autonome interesse voor boeken en desinteresse voor filmprijzen?

Misschien is het duidelijker als ik kijk naar mijn interesses gedurende mijn hele leven.

Het duurt even voor ik de lijn ontwaar, even lijkt het alsof er geen is.

Maar dan.

Duidelijk.

Al mijn interesses hebben te maken met de mensen die eraan gekoppeld zijn. In de ontmoeting schuilt mijn wezen, dat wat ik tot mijn identiteit reken.

Het maakt niet uit of ik geheel vanuit mijzelf van boeken houd, of dat ik van boeken houd door de mensen die ik tegenkom; het gaat erom dat deze niet te scheiden zijn.

Mijn wezenlijke interesse ligt ín de ontmoeting, de ontmoeting van twee subjectiviteiten.

En hoe groter het verschil tussen twee elkaar tegenkomende subjectiviteiten, hoe meer het golft. Het gaat me om de knetter in de zee van elkaar tegenkomende subjectiviteiten. In principe kan elke ontmoeting leiden tot een wezenlijke verandering. Deze spanning maakt dat ik wil ontmoeten. Volgens mij zijn er te veel invloeden, intern en extern, die het onmogelijk maken om de vinger te kunnen leggen op de manier waarop ontmoetingen ontstaan, of hoe ze zich bewegen. Ik kan het beter hebben over dat wat ik wel kan benoemen, namelijk dat een ontmoeting spannend is. Een ontmoeting laat bewegen.

Ik wil niet stilstaan.

En ik wil verrast worden.

waarom niet met klei?

Maar waarom die ontmoeting met een mens, ik kan toch ook klei gebruiken?

De ontmoeting met een mens is altijd uniek. Ik word uitgedaagd om te reageren. Het maakt me actief. Een ontmoeting heeft een eigen wil. De uitkomst is nooit vast te stellen, het materiaal dat ik verkrijg aldus altijd anders.

Maar klei is ook niet geheel te regisseren. Nooit doet klei wat ik wil. Of is dat mijn onhandigheid? Er bestaat immers wel het ambacht van het kleien. Uiteindelijk zou het zo moeten zijn dat klei kan doen wat ik wil.

Wat dat betreft kan ik beter vertrouwen op klei dan op mensen.

Mensen zijn gevaarlijker.

Uit een ontmoeting met een mens verkrijg ik materiaal waar ik van tevoren niet van weet hoe het eruit zal komen te zien. Omdat ik er niet van houd twee keer hetzelfde te doen ('Ik wil niet stilstaan. En ik wil verrast worden.'), zit daar misschien wel de crux van mijn liefde voor de ontmoeting: niet één ontmoeting is hetzelfde.

Werkt deze hang naar uniciteit ook door in de uitvoering van mijn werken? Het liefste gebruik ik een medium maar één keer. Of: het mag geen formule worden, want dan verlies ik mijn interesse.

Net zoals een gesprek geen formule mag worden. Ik vind het heerlijk om te luisteren naar kwebbeltantes in de trein. Ze hebben hun continueerders zo goed op een rijtje. 'Dat méén je!' 'Nou jaaa!' 'Echt, joh?' 'Daarom.' 'Ja, ja.' Ik luister met verbazing. En soms betrap ik mezelf ook op automatisch gepraat, maar ik gebruik expres het woord 'betrap': het voelt zo nep, zo tegennatuurlijk. Het is natuurlijk niet tegennatuurlijk, want bijna iedereen doet het. Maar hoe komt het dat het voor mij vaak niet werkt?

Dat is een onzinnige vraag. Ik kan er beter mee werken, met die zucht naar verandering.

“Ik wil niet stilstaan.

En ik wil verrast worden.”

naar buiten!

Wil ik wel naar buiten? Waarom geen ontmoeting met een kunstenaar?

Ik zeg dat ik naar buiten wil, maar dit is eigenlijk niet het geval. Ik wil een intense ontmoeting en die zou ook binnen de kunstwereld kunnen plaatsvinden, maar ik denk dat contrast het knetterproces goeddoet. Ik ga namelijk de ontmoeting in als kunstenaar. En daar moet iets tegenover staan, een subjectiviteit die daar wat verder van af staat. Kunstenaar versus kunstenaar lijkt me niet vruchtbaar, vanwege te weinig verschil in rol. Een ontmoeting heeft in zich dat je naar elkaar toe moet bewegen en in deze beweging zit de spanning. Deze spanning is groter als er meer verschil lijkt te zijn. Dit hoeft niet eens zo te zijn, maar het moet er wel op lijken.

Dit betekent niet dat de mensen die dicht bij mij staan niet in aanmerking komen. In tegendeel, daar zijn juist intieme ontmoetingen mee te creëren. Maar dan moet het niet over bloemetjes en bijtjes gaan, geen gesprek op de automatische piloot dat al tienduizend keer gevoerd is.

Nee, dan gaat het om het confronteren van deze mensen met de vraag over een vrouw die ze al twintig jaar niet gezien hebben. Of om het hebben van een ontmoeting met een oude tante van mijn moeder, die ik wel mijn hele leven al sprak, maar waarbij het immer bleef bij die ene vraag: 'Hoe gaat het op school?' Ik vraag ze, ik kom dichtbij; niet om te provoceren, het gaat immers niet om een botsing, maar om het laten bewegen van subjectiviteiten.

Deze oudtante bijvoorbeeld. Hoe zal het zijn als ik een dag met haar optrek? Een dag met haar meedenk, meeleef? Wat komt daar uit? Hoe ongemakkelijk is dat, hoe gemakkelijk wordt het? Wat kom ik te weten? Ik ken haar eigenlijk nauwelijks, maar we zijn wel familie en zien elkaar al mijn hele leven.

Daar zit een spanning die ik wil voelen, gebruiken. Tot materiaal wil maken.

destillaat van de ontmoeting

Echter, zo vrij als het hier is opgetekend, is het in het echt niet. Want het materiaal wordt geregistreerd, wil ik geregistreerd hebben. Anders zou ik van mijn bezoekje aan de supermarkt ook een werk kunnen maken, maar ik gebruik graag de beperking van de registratie.

Als ik film en geluid opneem, dan is dat het uiteindelijk waar het werk uit ontstaat. Dit hoeft niet te betekenen dat ik enkel met film en geluid werk; als ik denk dat een schilderij beter over kan dragen waar de knetter in de ontmoeting zit, dan wordt het een schilderij. Maar de knetter vind ik in het filmmateriaal en het geluid, dat is immers op dat moment het destillaat van de ontmoeting. Als een chemicus kan ik, doordat ik film en geluid heb, de ontmoeting onder de loep leggen. De concentratie bepalen, de waarden, waar zit dat ene stofje dat de knetter teweeg bracht?

Ik pluis het uit. Niet om een antwoord te krijgen; wel om het voor mij meest interessante te achterhalen om dit vervolgens door te kunnen geven. Het destillaat zorgt ervoor dat ik dit op mijn eigen tempo doen kan.

de knetter

In het schrijven over de ontmoeting is de knetter erin geslopen. Maar wat is die knetter nu precies in begrijpelijke taal; in de dikke Van Dale is deze namelijk niet te vinden.

De knetter is een moment in de ontmoeting waarop subjectiviteiten zich roeren. Een moment dat boven de rest van de ontmoeting uit springt.

Het blijft vaag, omdat het nooit hetzelfde is, omdat een ontmoeting nooit hetzelfde is, maar zo gemakkelijk zal ik me er niet vanaf laten komen.

Een voorbeeld: oudtante Corrie, de vrouw met wie ik nooit langer dan een minuut sprak, en ik hadden een gesprek. Over servies. Ik dacht: dit gaat mis. Ze gaat me uitleggen waar ze het heeft gekocht, etc., wat moet ik met die informatie, het servies interesseert me niet, maar ik was blij om haar zo enthousiast te zien. Toen ze vertelde over de wijze waarop ze haar servies bij elkaar had gekregen (namelijk door te werken bij een gemene boer, geld te verzamelen, daarvan met de boot naar Ridderkerk te gaan, om twee bordjes te kunnen kopen, mooie bordjes 'maar natuurlijk geen Wedgwood', uitgesproken als wejdswoeht) kwam ik haar tegen. Ik begreep, of meer: voelde haar liefde voor het servies. Deed ik het eerst nog af als een vorm van banaal materialisme, ik merkte tijdens haar verhaal hoe zeer zij verbonden is met deze objecten; niet uit hang naar materiaal, maar vanwege de herinneringen die aan de objecten kleven, die verweven zijn geraakt met de juskom.

Gelukkig stond mijn recorder aan. Het destillaat was veilig.

Wat ik daarin vond was het gesprek, soms onverstaanbaar door klaterend keramiek. Precies dat wat paste bij de knetter die ik ervoer in het gesprek. Het geluid gaat door merg en been, en dat kan alleen omdat het zo helder klinkt. Het hoeft maar iets te hard te klinken en het is niet om aan te horen, maar met de juiste zachtheid heeft het een wonderschone klank. Dezelfde fragiliteit ervoer ik bij het gesprek over het servies: even dacht ik mee te moeten gaan in haar enthousiasme voor servies, interesse te moeten veinzen, maar we praatten door en ik ontdekte dat haar liefde voor het servies ergens anders vandaan kwam dan waar ik het onder had geschaard. Haar liefde kwam vanuit de herinnering, misschien wel nostalgie. En hoewel nostalgie pathetisch kan worden, weer een fragiel punt, werd het dat niet in het verhaal van tante Corrie, omdat ze zonder romantisering vertelde over de oorlog en de gemene boer en het gebombardeerde schip en de naailessen op woensdag en dat het, kortom: geen fijne tijd was. Een verhaal dat ver weg stond van mijn leven, maar toch de weg naar haar gevoel bij het servies plaveide. Daarin zat een knetter. En deze wil ik communiceren.

bereiding van een ontmoeting

De bereiding van de ontmoeting is vaak niet te zien in het uiteindelijke werk van kunstenaars. Wel refereren zij er soms aan in interviews. Zo reisde Julika Rudelius (Keulen 1968) een periode lang dagelijks naar de Bijlmer om daar contact te leggen met een groep zwarte jongeren.⁸ Tiravanija kookte twee soorten curry's en bouwde een galerie om tot restaurant. Jeanne van Heeswijk maakte de bereiding, zoals eerder beschreven, tot de spil van haar werk.

De manier van het bereiden is zo verscheiden, heeft zoveel te maken met het uiteindelijke werk of naar welk materiaal de kunstenaar op zoek is, dat ik uit mijn eigen werk put.

Gek genoeg heeft dit onderdeel alles te maken met taal.

⁸ Erp, Barbara van, 'Ik kijk door de ogen van een witte tut'. Interview in *Vrij Nederland*, 1 mei 2004, p. 80.

taal bij de ontmoeting

Ik kan het onmogelijk hebben over de ontmoeting, zonder taal te gebruiken. Dit is ambigue: deze tekst is taal. Maar ik bedoel meer: de taal in het proces.

Een ontmoeting kan heel lang zonder taal, daar geloof ik in. Maar in het proces van materiaal vergaren is taal een handig apparaat.

Als ik een ontmoeting met iemand wil hebben, kan dit op afspraak. Dan is er sowieso taal in het spel. Maar ik kan me ook meer focussen op de ontmoeting en daarbij taal als meer dan een handig apparaat inzetten.

In het werk 'Dam' (2013) ging ik in Lorient (Frankrijk) op zoek naar de Amsterdamse Dam. Ik liep rond in dit havenstadje en vroeg de mensen die ik tegenkwam naar een groot plein, een beetje wit, met een groot object erop, een object met rondjes. Bij elke ontmoeting werd ik naar een ander object gestuurd: van een vaas tot een vuurtoren.

Uiteindelijk heb ik in het videowerk de taal van de ontmoeting gecombineerd met het beeld dat de mensen die ik aansprak in hun hoofd hadden. Taal speelde hierin dus een belangrijke rol – en dan meer nog de ruimte tussen teken (*signifiant*) en het betekende (*signifié*) van het teken dat ik omschreef, en waarvan ik weer een beeld in mijn hoofd had. Hierin was de bereiding van de ontmoeting duidelijk onderdeel van het uiteindelijke werk.

Het werk 'Hille no.1' (2013) is een video, waarop ik me weer vooral richt op de tekst. Dit bewerkstellig ik, al tijdens het maken, door de gezichten niet in beeld te laten komen, daardoor zou het te veel kunnen gaan om de emoties die de gezichten uitdrukken. Het beeld krijgt zo direct meer betekenis. Want te zien is de romp van de geïnterviewden. Ze houden allen eenzelfde mok vast en links voor hen, rechts voor de kijker, staat een plant. Dit heb ik gedaan om het beeld een meer geconstrueerde sfeer te geven. Dit zijn niet zomaar geïnterviewde mensen.

Deze ontmoeting heb ik dan ook sterk moeten voorbereiden. Een logistiek plan was noodzakelijk. Er was voor nodig: een verjaardag van mijn broertjes, een lege kamer, een plant en een mok met warme melk met vanillevla.

Eén voor één werden mijn ooms en tantes naar boven geleid om daar onderworpen te worden aan een vraaggesprek waarvan ze het onderwerp pas te weten kwamen toen de camera, die op hun buik gericht stond, draaide. Ik wist wel enigszins hoe het beeld eruit zou komen te zien; echter de uitkomst was me nog niet geheel duidelijk, omdat die zou afhangen van de beschrijvingen die de ooms en tantes zouden geven. Ik zou hen vragen de

vrouw die zij al meer dan twintig jaar niet hebben gezien, te beschrijven. En in de samenkomst van deze talige uitkomsten zou voor mij de uitkomst liggen. Wat ze zouden gaan zeggen? Geen idee. Taal was hier pas op het moment van filmen een middel en speelt ook in het uiteindelijke werk een grote rol.

In het hierop volgende werk wilde ik een puur beeldende uitkomst hebben die ik al voor mij zag. Een troon voor tante Corrie. Zij zou zetelen, ik zou filmen. In super8. Daarvoor kon ik alle maatregelen treffen: een super8-camera lenen, een tape kopen, een statief regelen; veel om de ontmoeting heen moest in orde zijn om de deze te kunnen vangen.

Is dit de bereiding van de ontmoeting? Het zorgen dat ik de juiste benodigdheden heb om de ontmoeting plaats te kunnen laten vinden? Is dit de facilitaire en logistieke kant in mijn werk, die ik zo krampachtig probeerde te vermijden?

Ja.

Een kader voor mijn ontmoeting. En dat kader moet zo zuiver mogelijk zijn, ik moet ervoor zorgen dat de ontmoeting plaats kan vinden. Alsof ik een waterplaats aanleg, omdat ik wilde zwijnen wil spotten.

Super8, een statief, een voice-recorder, enkele gespreksonderwerpen, een datum; tot zover was alles duidelijk, dit zou leiden tot een destillaat. Maar de ontmoeting met de persoon die op de troon zou zetelen, daar kon ik niets aan voorbereiden. Die gebeurde zoals die moest gebeuren. Daar ontstonden knetters die ik van tevoren niet kon en niet wilde verzinnen.

verschillende vormen van intimiteit

Ik zoek naar knetters in een intieme ontmoeting. Een intieme setting helpt bij het creëren van een dergelijke ontmoeting, maar het is geen must. Een kroeg bijvoorbeeld is niet per se een intieme setting. Toch komt het voor, en vaak ook, dat juist daar twee mensen als in een bubbel met elkaar spreken, een intieme ontmoeting hebben die zich misschien gemakkelijker voordoet door de schijn van openheid vanwege het omringende publiek.

Een niveau waarop intimiteit zich ook afspeelt is op het onderwerp van het gesprek. Als ik aan een familielid een intieme vraag stel, dan kan dit uitmonden in een intieme ontmoeting. Maar degene aan wie de vraag wordt gesteld, moet wel voldoende op zijn of haar gemak zijn om deze vraag te beantwoorden.

Het lijkt er op dat een intieme ontmoeting baat kan hebben bij een intieme setting en bij een intieme vraagstelling, maar deze twee ingrediënten bieden geen garantie. Echt onontbeerlijk is namelijk een wederzijds vertrouwen, waardoor subjectiviteiten kunnen gaan klotsen.

Natuurlijk ligt er gevaar op de loer bij het creëren van intieme ontmoetingen. Zo is een recorder hierbij een onhandig apparaat, maar beter dan een camera. Het lijkt wel alsof men eerder een camera voelt (vanwege het oog?) dan een voice-recorder die op tafel ligt, met lichtjes die soms flikkeren maar die niet echt de aandacht trekken. Als een telefoon die verloren ligt te zijn, omdat niemand sms't.

in·tiem (*bijvoeglijk naamwoord, bijwoord*)

1 innig; vertrouwelijk: *een intiem gesprek; intieme vrienden* **2** gezellig, knus⁹

Maar wat doet die 'gezellig, knus' in Van Dale's antwoord? Dat is namelijk ook weer niet de bedoeling.

Gezelligheid is ook een gevaar: de ontmoeting wordt te gezellig, de ontmoeting verloopt vanzelf, uiteindelijk weet je niet echt wat je nu eigenlijk hebt besproken, de eigen subjectiviteiten hebben lekker op hun plek kunnen blijven drijven, als een zwemband in een leeg zwembad.

Dat is aan mij om in de gaten te houden, om te zorgen dat het destillaat dat ik uiteindelijk overhoud, knettert. Dat kan door tijdens gezelligheid

⁹ <http://vandale.nl/opzoeken?pattern=intiem&lang=nn#.UtPGWtLulYo>.
Laatst bezocht: 20-1-2014

gevaarlijke vragen te stellen, het vertrouwen weer even op te breken middels een camera- of recorderactie of juist door stil te zijn. Het provoceren van geknetter.

na de ontmoeting

En dan.

Er is een ontmoeting geweest.

Er is geregistreerd.

Het grove materiaal was daar.

De knetters zijn gedetecteerd.

Het destillaat is klaar om overgebracht te worden.

Maar hoe?

Hoe geef ik de echo van de ontmoeting door?

Hoe doet Julika Rudelius dat?

ontmoeting met, in en binnen een kunstwerk

Julika Rudelius (Keulen 1968)

(*met*) Ik zag haar werk 'And I for no woman' (2013), een video van 12 minuten, tijdens kunstfestival Chambres des Canaux (2013). Op de Herengracht werd in een klein zaaltje haar videowerk getoond. De beamer hing niet hoog genoeg en de akoestiek was rampzalig (ganggeluiden die al te gemakkelijk doorgang vonden), maar ondanks dit gegeven, werd ik gegrepen door het werk.

In de video zien we redelijk wulpse zwarte vrouwen in verschillende scènes. Een scène waarin ze door een kamer met veel moderne kunst lopen. Ze vertellen erover, geven hun mening, één van de vrouwen wrijft even lekker over een doek en vertelt hoe mooi ze de kleurencombinatie vindt. De vrouwen passen bij de kunstwerken: ze zijn even uitbundig, kleurrijk en sierlijk. Een andere scène vindt plaats in een decor vol sierplanten en -struiken: de bosjes zijn helder groen en het licht is paarsachtig. De sfeer past bij de manier waarop de vrouwen zijn gekleed en opgemaakt: ze dragen uitbundige kleding en felle make-up hebben ze niet geschuwd. Ze dragen voor uit een toneelstuk in ouderwets Engels. De tekst hebben ze in de hand, af en toe komen flarden van met geel geaccentueerde delen script in beeld. Voor mij was het moeilijk om precies te verstaan wat ze zeiden, maar op een gegeven moment hoorde ik duidelijk dat het ging over hoe van iemand te houden als ze een vrouw was geweest of omdat hij/zij geen vrouw is. Ik snapte niet zo goed wat die passage daar deed, want dit waren overduidelijk vrouwen.

De spraak liep soms – duidelijk opzettelijk – niet synchroon met de bewegingen, geluid en tekst van huiscène en toneeltekst liepen op momenten door elkaar, waardoor het werk een geconstrueerde toon kreeg. Ik ging opletten: hier werd niets aan het toeval overgelaten.

Ik vroeg me af wat voor vrouwen het waren. Mijn associaties waren niet mis: waren het hoeren? Hun kleding was mooi, hun lijven waren mooi, maar ze zagen er ook enigszins sletterig uit. En de scènes in het bosdecor refereerden voor mij aan hoerenbosjes. Ik moest zelfs denken aan het Bois du Boulogne waar transgenders zichzelf prostitueren, maar dat verwierp ik – deels ten onrechte, bleek later. Paste die toneeltekst hen eigenlijk wel? En die kunst, daar leken ze niet mee vertrouwd te zijn. Ze liepen wat onwennig rond in het kunstzinnige huis, bleven bij elkaar staan in een groepje.

Wat was hier aan de hand? Sowieso had ik een prikkelende ontmoeting, een open ontmoeting, want deze riep vragen op.

Ik had expres vooraf niet gelezen waar het werk over ging, om er zo blanco mogelijk in te gaan en misschien wel daardoor zoveel mogelijk roering in mij als subject te verkrijgen. Maar ik had al wel gelezen over Julika Rudelius' werk. Een groot deel van mijn interesse voor haar werk komt voort uit haar blik naar buiten. Ze heeft veel videowerken gemaakt over en met bepaalde quasistereotypen uit de samenleving. Juist om aan de kaak te stellen dat stereotypen niet zijn zoals ze worden neergezet. Zo is ze de Bijlmer in gegaan met de vraag hoe het voelt om zwart te zijn; heeft ze Marokkaanse jongens zover gekregen voor haar te poseren en te vertellen over het waarom van hun merkkleding (het gaat hen heel erg om status, omdat ze een minderheidsgroep zijn. de kleding is een vorm voor hen om respect af te dwingen, respect dat ze vaak niet zomaar krijgen, omdat ze veel te maken krijgen met nare, neerbuigende houdingen van blanke Nederlanders) en ze vroeg vrouwen naar masturbatie. In de twee laatste werken ging het uiteindelijk om een intieme ontmoeting – waarbij intimiteit werd veroorzaakt door zowel de ruimtelijke aspecten als het onderwerp waarover gesproken werd – van haarzelf met telkens een jongen of vrouw. En de registratie van deze ontmoeting kwam terug in het werk. Toch spreekt ze niet van een documentair werk: 'Ik vind mijn werk überhaupt niet documentair, omdat, wat ik documenteer, zozeer bewerkt wordt dat het eigenlijk vooral het product van mijn intenties, ongemak en eigen kijken is.'¹⁰

Dit documentaire voelde ik veel minder in haar laatste werk 'And I for no woman'. Dusdanig mooi gefilmd, sterk gestileerd in vormgeving (dus met een duidelijk plan van tevoren), scherp gemonteerd waardoor ik de aanwezigheid van een storyboard bijna voelde.

Ik las de tekst bij het werk en het bleek te gaan om transgendervrouwen. Met het Bois du Boulogne zat ik er qua seksualiteit dus niet ver naast, maar wat de rest betreft een flink aantal kilometers, want het gaat Rudelius in haar videowerk niet zozeer om hun werk of status, maar om een nieuw soort esthetiek die deze vrouwen uitdragen: 'Hoewel ze streven naar iets dat [sic] alledaags is, noemt Rudelius deze vrouwen verantwoordelijk voor een nieuwe esthetiek: een sterke, vrouwelijke schoonheidsnorm.'¹¹

(in) Mooi hoe in het werk zelf de ontmoeting doorschemert. In eerdere werken was dit duidelijker, omdat daarin de ontmoeting erg als een ontmoeting naar voren kwam, maar in 'And for I no woman' gebeurt dit subtieler, vanwege het decor en doordat de persoon Julika helemaal niet in het werk aanwezig is, niet

¹⁰ Adrichem, Jan van & Jelle Bouwhuis & Mark Bain & Kenny Macleod, *Julika Rudelius : you can't stay in the 80s wearing cowboy boots while the whole world progresses*. Amsterdam 2003.

¹¹ Festivalkrant Chambres des Canaux 2013, bron: de kunstenaar.

met haar stem, niet met haar lijf, waardoor nog meer aan de verbeelding wordt overgelaten.

Ik stel me voor hoe Rudelius de ontmoeting heeft gezocht met deze vrouwen. De vrouwen over wie zij een gedachte had, namelijk de esthetiek die haar aantrok. En ook dat expressie mogelijk is, nu waarschijnlijk meer dan in het verleden. Ze laat deze groep zien. Niet om een microtopia te creëren, ik voel geen moraal: 'kijk, respecteer deze vrouwen' – terwijl dit op de loer ligt, ik bedoel: het blijft een minderheid – maar het is een tonen, een intieme ontmoeting van deze vrouwen met hun omgeving, waardoor zij en hun nieuwe esthetiek kunnen floreren.

(binnen) Ik ervoer dit werk als prikkelend, ik werd er alert van, ging vragen stellen, bleef kijken om nieuwe dingen te ontdekken. En na het lezen over het werk, ging ik het nogmaals bekijken, vielen andere dingen op, werd het geen sensatiestuk – 'kijk, het zijn transgendervrouwen!!' – maar door de manier van monteren en het gestileerde beeld, waarschijnlijk de door Rudelius in styling en montage doorgevoerde esthetiek van het onderwerp, bleef het werk in balans, de nieuwe esthetiek voerde de boventoon.

Deze montage wil ik in mijn werken ook inzetten. Het materiaal komt grof binnen. Een ontmoeting is op verschillende manieren te documenteren, daaruit volgt het destillaat. Maar dan komt het kneden, het boetseren. Bij film: in de montage. Julika laat zien hoe de ontmoeting van buiten een plek kan krijgen in haar werk, als haar werk. Maar met een flinke saus. Rudelius toont wat zij ziet; niet wat de camera ziet.

de ontmoeting binnen eigen werk

Wat ik van Rudelius leer is hoe een knetter kan doorwerken in het medium. Ik noem het hierboven een saus, maar die vergelijking klopt niet, want wat zij ziet heeft zij door het werk geweven, op elk niveau. Het is het maximaal doorvoeren van de door haar gevonden knetter, namelijk: de nieuwe esthetiek. De spot op knetter. De spot vanuit knetter! En daarvoor zijn media nodig.

Welk medium?

Rudelius maakt enkel films. Bij mij gaat die vlieger echter niet op, want welk medium ik gebruik, ligt aan de knetter. Zo heb ik voor de ontmoeting met mijn moeders tante Corrie een super8-camera geleend waar ik haar mee filmde. Ik wil een ontmoeting met tante Corrie, ik wil haar overdragen zoals zij is binnen mijn werk omtrent Hille.

Hille was lang geleden de vriendin van wijlen mijn opa. Hille kwam uit Suriname, droeg me op haar arm en maakte, naar Surinaams gebruik, warme melk met vanillevla. Ik kreeg het in mijn flesje, wanneer zij op dinsdag op mij paste. Nog steeds als ik dit ruik, geeft dit me een warm gevoel. Het is extra speciaal, omdat ze opeens is verdwenen, op een zaterdagavond. Omdat mijn opa niet wilde trouwen, omdat hij belde dat hij opeens later terug zou komen, of toch omdat mijn opa's ex zat te stoken, we weten het niet, maar opeens was ze weg.

Op de verjaardag van mijn broertjes in oktober jl. vroeg ik mijn tantes en ooms haar te beschrijven en merkte ik hoe mooi ik de manier waarop Hille in hun hoofden leeft, vond. Eén tante zei: 'Misschien moet je het eens aan tante Corrie vragen, zij was nogal dik met Hille.'

Ik moest naar tante Corrie. Hille vinden in haar hoofd. Want zij was dik met haar. Tante Corrie als opperhoofd! En een opperhoofd hoort op een troon, hoort aanbeden te worden. Vandaar dat ik haar filmde in super8. Dit medium, dat zoveel voeten in aarde heeft (duur bandje, dure ontwikkelkosten, langzame ontwikkeling, veel arbeid) geeft aan hoe belangrijk tante Corrie is in mijn beleving van Hille. 'Tante C' krijgt die tijd, want zij verdient het. Ik zet haar op een troon in super8, met een korrel die haar rimpels doet oplichten. Dat is het beeld dat ik van haar heb, daarom wilde ik naar haar toe.

En toen was er de ontmoeting met tante Corrie. Was ze wel het opperhoofd?

We hadden gesprekken, ik nam ze op. Ze zijn het destillaat dat ik onder de loep heb gelegd en waaruit een nieuw werk aan het ontstaan is. Gaat het over Hille? Misschien niet expliciet, maar Hille is de bron van onze ontmoeting. Zonder haar zou de knetter niet hebben kunnen plaatsvinden, de knetter die uiteindelijk (de vorm van) mijn werk bepaalt.

wederom film...

Kan het werk echt alle media hebben? Mijn laatste drie beeldende werken over ontmoetingen waren immers videowerken.

Ja. De ontmoeting kan ontspruiten in werken van verschillende media. Ik wil en kan me niet vastpinnen op het medium film, want daar gaat het me simpelweg niet om in het werk. Misschien is video wat het beste aansluit bij de ontmoeting, vanwege het documentaire ervan, was dit de laatste drie keer het geval, maar ik wil mezelf niet beperken. Mijn kernpunt ligt bij de ontmoeting en de knetter daarin; niet bij het medium Film.

Vandaar ontmoetingskunst. Niet vanwege het medium, niet vanwege een ontmoeting binnen het werk, maar vanwege het maakproces. De bron van mijn werk. Daar waar de knetter ontstaat.

naar buiten?

Het gaat het om een ontmoeting van twee subjectiviteiten. Ik zoek naar ontmoetingen waarvan ik denk dat ze knetters kunnen opleveren. Gereedschap voor dit soort knetters kan in de vraagstelling, maar ook in de opzet van de ontmoeting schuilen: een ambigue vraag in Frankrijk of een dag met een oudtante, een camera en een voice-recorder.

Naar buiten is dan misschien niet eens zozeer de letterlijke gang naar buiten – die echter immer aanwezig is – maar de gang buiten mezelf. Zorgen dat mijn eigenste subjectiviteit zich kan mengen met een andere subjectiviteit.

mijn werk

Het moet geen gezapig beeld zijn waarin te verdwijnen valt, geen 'gezellig onderonsje'.

Neen.

Het moet prikkelen en actief maken; vragen oproepen; niet al te rond zijn maar met een ingang. Het raakt aan een ontmoeting van mens tot mens, twee subjectiviteiten die ook nooit volledig zullen samenvallen, maar juist elkaar activeren, een beweging uitlokken. Het moet, kortom: knetteren.

Dit is nog maar het begin.

Fleur van Greuningen
