

Elk atelier is een alineas en de gang een witregel

De Rijksakademie van beeldende kunsten bood het Domein voor Kunstkritiek 15 maanden onderdak in haar inspirerende gebouw. Als dank voor deze gastvrijheid gaf het Domein de theaterjournalist Marijn van der Jagt de opdracht een artikel te maken over de Open Ateliers 2007.

Marijn van der Jagt

Voor de deur van de Amsterdamse Rijksakademie van beeldende kunsten in Amsterdam staat een colonne tourbussen geparkeerd. Breed over de zijkant van de vijf lege bussen glanst het logo van eenzelfde reisorganisatie. Ze staan binnen het hek van het terrein, maar zijn vanaf de straat goed zichtbaar. Het is het eerste kunstwerk dat de bezoeker van de Open Ateliers tegenkomt, en wie dat niet in de gaten heeft, wordt er licht door in verwarring gebracht. Is de jaarlijkse presentatie van de kunstenaars die hier twee jaar te gast zijn, uitgegroeid tot een mega-evenement waar groepsreizen naar toe worden georganiseerd? Lopen er binnen, op de altijd drukke tweedaagse tentoonstelling, nu ook drommen Japanners of Duitse kunststudenten? Of is er een lading toeristen afgeleverd bij een nabijgelegen Amsterdamse attractie, en wordt het terrein van de Akademie brutaal als parkeerterrein gebruikt? Het is een indrukwekkend beeld, wat kunstenaar Maze de Boer hier heeft neergezet. Heb je niet in de gaten dat het hier kunst betreft, dan ervaar je de tourbussen als een stel indringers. Besef je dat de colonne het eerste 'atelier' van de tentoonstelling markeert - voor de gelegenheid heeft het terrein vóór de Akademie op de plattegrond nummer 00 gekregen - dan word je getroffen door de prettige meerduidigheid van dit toch zo eenvoudige idee. De bussen zouden een commentaar kunnen zijn op de consumptie-maatschappij en de evenementencultuur. Tegelijk pleegt De Boer een slim staaltje marketing, want de Rijksakademie is een in zichzelf gekeerd gebouw, en de bussen trekken flink de aandacht van voorbijgangers. Ze hebben ook iets poëtisch: een cordon van stille wachters die pas weer zullen vertrekken als de tentoonstelling voorbij is.

'De kunstenaar van nu lijkt wel een scriptschrijver', concludeerde Volkskrant-medewerker Rutger Pontzen in een artikel naar aanleiding van de Open Ateliers 2007. Afgaande op wat er momenteel op de Rijksakademie gebeurt, op de veelheid aan scenario's, scripts en dialogen die de tentoonstelling bevat, is de beeldende kunst volgens Pontzen verhalende kunst geworden. Aanleiding voor het Domein voor Kunstkritiek om een theaterjournalist naar de Open Ateliers te sturen. Eentje die best gevoelig is voor de zeggingskracht van beelden maar die, zoals elke theaterliefhebber, in iedere presentatie onwillekeurig zoekt naar het conflict, het drama, de enscenering en het rollenspel.

Computerpoppetje

Zonder enige kennis over de kunstenaars die tijdens de Open Ateliers exposeren voelt de theaterjournalist zich bij het betreden van de Rijksakademie als een computerpoppetje aan het begin van een adventure-game. In gepaste onwetendheid over wat haar te wachten staat, de puzzels die ze geacht wordt te ontcijferen en de ruimtes die erop wachten om te worden ontsloten. De mysterieuze lege tourbussen passen daar wel bij. En binnen is het gebouw labyrintisch genoeg voor de vergelijking met zo'n computerspel: een onoverzichtelijk stelsel van gangen, trappen en doorgangen naar verschillende vleugels.

Maar de bezoeker van de Open Ateliers heeft niet alleen een plattegrond als hulpmiddel; de gangen van de Akademie zijn genummerd, bewegwijzerd, en voorzien van routelijnen op de vloer als in een ziekenhuis. Een praktische infrastructuur om je langs de meer dan zestig ateliers te leiden. Let op de nummers en je weet precies hoe ver je bent

op je route door de tentoonstelling. Helder is op deze tentoonstelling ook waar de kunst begint en waar zij eindigt. De tourbussen van Maze de Boer vormen een uitzondering: de kunstenaars van de Open Ateliers 2007 zijn er over het algemeen niet op uit om verwarring te stichten over de vraag wat er wél 'bij hoort' en wat niet. De kunstenaars beperken zich bij hun presentatie tot de ruimte van hun eigen atelier. Gangen zijn neutrale doorgangswegen. Een enkeling heeft er een bescheiden barretje neergezet, heel soms zit er iemand op de gang te suppoosten. Het past bij de individualiteit van de afzonderlijke presentaties: elk atelier is een losse alinea, gescheiden door een denkpaauze, een regel wit. Er is geen curator aan te pas gekomen om de werken in de ateliers tot één verhaal te kneden, en dat is een prettig idee. Ieder atelierbezoek is een afzonderlijke ontmoeting.

Het betreden van een atelier is telkens opnieuw een *Daad*. Je gaat naar binnen of niet, daar bestaat niks tussen. De Rijksakademie heeft niet de open doorgangen tussen gang en zaal waar veel musea en galleries over beschikken. Je kunt dus niet van veraf een blik werpen op het aanbod in een bepaalde ruimte; de kunstwerken zijn niet en passant te bekijken. En wie in de deuropening van een atelier staat, belemmert de doorgang voor het andere publiek. Om een indruk te krijgen van het gebodene, zit er niks anders op dan de drempel over te gaan.

De ateliers zijn vergelijkbaar, inwisselbaar haast. De een is wat groter dan de ander, een enkele heeft de beschikking over een trap en sommige hebben een vitrine. Maar het zijn allemaal witte ruimtes, met kale vloeren en muren, eerder museaal dan bewoond. De kunstenaars die hier genesteld zijn, moeten allemaal fanatiek hebben opgeruimd want er is geen koffiezetapparaat, geen werktuig en zelfs amper een verfvlek te bekennen. Een enkeling heeft de muren betekend, een ingreep die hier aangenaam brutaal overkomt. De cartoonachtige zwart-wit figuurtjes van Jakup Ferri bedekken het hele oppervlak van het atelier, alsof de kunstenaar onstuitbaar is in zijn tekendrang.

De inwisselbaarheid van de ruimtes maakt dat je de kunstenaars goed kunt vergelijken. De beweging van het binnenkomen en weer weggaan is steeds hetzelfde, maar wat je in die tussentijd bent tegengekomen kleurt elke ervaring anders. Impliciet leveren de ateliers een strijd om de tijd van de bezoeker, om de ruimte in zijn of haar hoofd.

Opengeslagen boeken

De enige ruimte die er uitziet alsof de kunstenaar midden in zijn bezigheden is weggelopen, is het atelier van Juan Stefano Vidal. Schilderskwasten staan klaar om gebruikt te worden, op tafel liggen opengeslagen boeken ter inspiratie, de radio staat nog aan, er branden kaarsen en de asbak zit vol sigarettenpeuken. Maar de kunstmatigheid van deze *'slice of life'* is verontrustend. Wie rondloopt tussen de kunstenaarsspullen krijgt geen intiem inkijkje in het kunstenaarsbestaan, en pas bij het verlaten van de ruimte zie je op het tekstbordje waarom niet. Deze meest gevulde ruimte is in wezen een leeg decor. Een geënceneerd tafereel, ingericht door een bouwer van soapsets, en samengesteld uit informatie die de kunstenaar heeft verzameld over de ideeën, vooroordelen en verwachtingen die over kunstenaars bestaan. Een presentatie als een spiegel: je zoekt in elk atelier immers het verhaal van deze specifieke kunstenaar, maar wat je aantreft is de echo van alle kunstenaarsverhalen in ons collectieve bewustzijn.

In het theater is de reis langs afzonderlijke ruimtes momenteel een veel gebruikte vorm. Om de zintuigen van de toeschouwers te openen en hun lichamen te activeren, mag het publiek niet neerzigen op een tribune of in een zaal, maar wordt het zélf op weg gestuurd. Soms wordt in die verschillende ruimtes telkens een fragment verteld van één overkoepelend verhaal, waarbij net als in een roman de perspectieven kunnen veranderen met de vertellers. Soms gaat het om losse monologen die elkaar thematisch raken. En regelmatig betreed je ruimtes waarin je het verhaal zelf moet ontdekken, waar een parcours ligt uitgestippeld dat zich pas onthult als de

toeschouwer in actie komt. Je wordt in je eentje naar een kamertje gebracht waar alleen een bed staat, en pas als je op het bed ligt ontdek je onder het hoofdkussen een pen en zie je ineens de lijst met vragen die je ingevuld onder de deur van je kamertje moet schuiven (*"U bevindt zich hier"* van Dries Verhoeven, 2007). Je begeeft je in een donker hokje met een telefoon, en pas als je die opneemt krijg je instructies om door een deur te gaan die je eerst niet zag (*Nightshot/Nachtvisier* van Judith Nab, 2007). Steeds geraffineerder weten theatermakers het publiek onderdeel te maken van een verhaal dat mee verandert met de specifieke personen die er op die ene avond zijn. Antwoorden van een vragenlijst worden tijdens een voorstelling razendsnel verwerkt tot een poëtische tekst waarin elke toeschouwer z'n eigen bijdrage herkent. Bij monologen in afzonderlijke kamertjes waar slechts één persoon tegelijk naar binnen kan, vindt zo veel oog- en soms zelfs lichaamscontact plaats, dat de toeschouwer onmiskenbaar invloed uitoefent op de intieme ontmoeting.

Deze interactieve manier van vertellen - waarbij het theater inderdaad elementen van een adventure-game overneemt - zie je niet terug bij de beeldend kunstenaars van de Open Ateliers 2007. Hoe verschillend van vorm en materiaal de kunstwerken ook zijn, de bezoeker hoeft nergens in actie te komen. Er hoeft niets te worden aangeraakt of ingevuld, en nergens op te worden gelegen. Het verlangen om het publiek een tastbare ervaring te geven, om de wisselwerking tussen maker en toeschouwer onontkoombaar intiem en uniek te maken, is op de tweedaagse tentoonstelling geen merkbaar issue. Er blijft een hoffelijke afstand tussen de kunst en degene die er naar komt kijken.

Keukengerei

Wel is er soms een klein parcours uitgestippeld in de beperkte ruimte van het atelier. De 4200 flesjes die Marcel Pinas met kleurige stoffen heeft bekleed en op de vloer van zijn atelier heeft neergezet, laten een smal looppad open dat de bezoeker langs twee hoge, van verschillend (keuken)gerei opgebouwde *'shrines'* dirigeert. Het

pad bewandelen is een aangenaam fysieke ervaring die het mysterie oproept van een religieus ritueel. De kleurige flesjes doen denken aan een mensenmassa die rondom een boeddhistische stupa dromt, en jij torent als een machtige reus boven deze kwetsbare microwereld uit. Een mooie, fysieke ervaring biedt ook Tu Zeng, die de wanden van zijn atelier bedekte met close-upfoto's van Chinese gezichten. Slim opgehangen spiegels wekken de indruk van een duizelingwekkende reproductie. De foto's lijken eenvormig maar verschillen in belichting, en hoe langer je naar de rijen gezichten kijkt, hoe minder goed je weet of het nou om steeds dezelfde geportretteerde gaat of om meerdere individuen. Het spiegelpaleis vormt een apart, schaars verlicht 'kamertje' in het atelier, dat je alleen kunt betreden door een zwart doek opzij te schuiven. Je bent in deze donkere kamer alleen met de oplichtende gelaatstreken van een heel volk, of misschien wel met de duizend gezichten van één persoon, en als je de portretten met je ogen afscaant, beland je onvermijdelijk bij je eigen gezicht in de spiegel. 'You are not you', spreekt Tu Zeng met de titel van zijn werk de bezoeker aan, 'I am not you, You are not me, I am not I.' Dat Rutger Pontzen in de kunstenaars van de Open Ateliers een scriptschrijver ontwaart, heeft te maken met het verhalende karakter van een aantal op video gepresenteerde werken. Het ongemakkelijke, soms pijnlijke sollicitatiegesprek van Marianne Flotron bijvoorbeeld, en de schokkende documentaire die Mark Boulos maakte over Nigeriaanse guerilla's die in opstand zijn gekomen tegen de westerse petroleumindustrie in hun land. Films waarvoor je de tijd moet nemen en waartoe het atelier tot een kleine bioscoop is ingericht. Nicoline van Harskamp toont zich letterlijk een scriptschrijver: in haar atelier ligt een tafel vol boekjes met dialogen, die op gezette tijden worden voorgelezen in een apart zaaltje. En middels een bakbeest van een kopieerapparaat-in-werking toont ze haar atelier als de uitgeverij van deze teksten. Maar op de Open Ateliers 2007 zijn de

dialogotekst en het filmscenario geen veelgebruikte middelen. Op Boulos' documentaire na zijn de gepresenteerde video's meer beeldend dan verhalend. En zelfs bij Harskamp kun je de woorden laten voor wat ze zijn, want de reproductie van haar teksten is een spektakel op zich. Luister naar het zoeven en klikken van het enorme kopieerapparaat. Ruik de geur van verse kopieën, bezie de bewegingen van het complexe mechanisme en kijk naar de opgeschoten jongens die het apparaat in de gaten moeten houden, zichtbaar tevreden met hun overzichtelijke opdracht: wat in een kantoor in een zijkamertje plaatsvindt, schittert hier als het toppunt van het menselijke vernuft. Stop een paar boekjes in je tas, lezen kan altijd nog, en duik dieper het woud van beelden in dat de Open Ateliers wel degelijk is.

'There are no words in this forest', heeft kunstenaar Mounir Fatmi op de muur van zijn atelier geschreven. 'There are no sentences in this tree'. Het zou een handreiking kunnen zijn aan de toneelliefhebber die gretig alle tekstbordjes bij de kunstwerken leest en die smult van de openhartige en geestige uitleg die Inge Beeftink op de muur heeft gehangen over haar 'mislukte' schilderijen ('De bank werd helaas een smerig ding'). Door die uitleg komen de wat onhandige schilderijen tot leven, de woorden richten je blik op het canvas en brengen je in contact met de persoonlijkheid van de kunstenaar. Bij een schilderij van een uitvergroete vulpen met daarin een stadsgezicht, heeft Beeftink het over de beelden die in een pen zitten en die 'zomaar opgeschreven zouden kunnen worden'. Een intrigerende spiegeling met de tekst van Fatmi en een treffende metafoor voor de tragiek en de worsteling van de onhandige schilder. Want als iets niet 'zomaar' kan worden opgeschreven, dan is dat een beeld.

In verdrinken

Wie vindt er woorden voor de muurvullende tekening *Staumauer* van Michaela Frùwirth? Voor die glanzende, sculpturale hoeveelheid donker grafiet, die zijn detaillering verliest als je 'm wil overzien, maar waar je in verdrinkt als je

dichterbij komt? Dit beeld kun je alleen maar ondergaan, het tactiele materiaal aftastend met je ogen, je openstellend voor de samengebalde energie die de kunstenaar met haar fanatieke arbeid op papier heeft gevangen. Opzij in haar atelier heeft Frùwirth een schets gehangen van de '*staumauer*' die het beginpunt vormde van dit overweldigende werk. Contouren van die muur kun je herkennen in het duistere grafietoppervlak, maar de verwerking van dit opgetekende beeld overstijgt iedere anekdotiek. Uit de streken van een 'pennetje' is een massieve en mysterieuze sculptuur ontstaan. Hier wordt niet met woorden gecommuniceerd, maar met materie een diep, niet nader te omschrijven gevoel overgebracht dat alleen bestaat als je voor dit kunstwerk staat en je lichaam er op reageert. 'I can not figure out where I stand', schrijft iemand in de treffende, korte catalogustekst bij Frùwirths werk.

Die onzekerheid over 'waar je staat' is een van de meest specifieke gevoelens die een beeldend kunstwerk kan oproepen. In het theater is de plek van waaruit je het gebodene bekijkt altijd gefixeerd. Zelfs als het publiek in beweging wordt gebracht, vindt het op de stopplaatsen onderweg acteurs die de blikrichting sturen en bepalen. En word je zelf tot acteur gemaakt in een adventure-achtig interactief spel, dan word je gestuurd door de aanwijzingen die je ontdekt en de opdrachten die je opvolgt. Bij een beeldend kunstwerk zoek je zelf een verhouding tot het gebodene. En in de relatief kleine ateliers van de Rijksakademie wordt die activiteit nog benadrukt, omdat er nauwelijks dwaalruimte is: je moet je wel tot het werk verhouden.

Dat is niet alleen een kwestie van kijken, het is een fysieke activiteit. Je zet een paar stappen naar voren en weer naar achteren. Voert een choreografie uit van naderen en afstand nemen, van je willen wegdraaien en toch aarzelen omdat iets in een schilderij of tekening je blik nog even vasthoudt. De ateliers zijn arena's, waar het je-verhouden-tot-de-kunst een openbare aangelegenheid is. De Open Ateliers zijn namelijk zo druk bezocht dat je niet lang alleen bent met een kunstwerk. De choreografie die je uitvoert tegenover een schilderij of een tekening is geen

intieme aangelegenheid. Kijken is hier evengoed demonstreren. Je geeft een demonstratie van wat het kunstwerk met jou doet. Hoe lang het jouw blik kan vasthouden. Of het je naderbij lokt. Of het je vraagt om terug te keren, nogmaals te kijken, om tijd door te brengen ondanks de drang die je hebt om verder te gaan, want er wacht nog zoveel meer dat bekeken moet worden.

Choreografie

Misschien is het niet toevallig dat de toneelliefhebber het meest getroffen wordt door de kunstwerken die deze choreografie van de toeschouwer weerspiegelen. De grafietekening van Früwirth doet dit subtiel en impliciet - 'I can not figure out where I stand'. Maar er zijn ook een paar werken waar een (gefilmde) persoon zich aandient als bewegingspartner. De geweldige video van Guido van der Weve bijvoorbeeld, met de geruststellende titel *Everything is going to be alright*, waarin hij helemaal alleen in een Finlands ijslandschap op de toeschouwer afloopt, achtervolgd door een gigantisch schip dat het ijs achter hem breekt. Minstens zo indrukwekkend is Van der Werves andere video *The day I didn't turn with the world*, gefilmd op de noordpool, waar de kunstenaar midden in een sneeuwlandschap staat terwijl het verglijdende licht aantoont hoe een dag in versneld tempo voorbij trekt. Film is hier gebruikt om een geografische afstand te verkleinen. In de ijsbrekervideo is de rustige toenadering van de kunstenaar die zijn noodlot nét een paar stappen voor is, ontroerend. In de noordpoolvideo maakt Van der Werve het gevoel manifest dat we op een draaiende aarde staan. De fysieke inspanning die hij daarvoor moet leveren, geeft de video dezelfde samengebalde energie als Früwirths maniakaal zwartgekraste tekening. Maar wat ook inwerkt op de toeschouwer die voor

het grote projectiedoek staat, zijn de verspringende veranderingen in de lichaamscontouren van de man die een dag lang stil probeert te staan. Dáár probeert de kunstenaar stil te staan. Hier sta jij zo lang mogelijk te genieten van het duizelingwekkende beeld, en je voelt hoe je lichaam onwillekeurig van houding verandert terwijl de tijd voorbij trekt.

The Photographer heet tenslotte de video van Constant Dullaart die eenzelfde spiegelende werking heeft op de bezoeker die voor de monitor staat. Een werk waarvoor de kunstenaar niet naar de noordpool heeft hoeven reizen: hij verplaatst zich alleen in zijn en onze verbeelding. Je ziet Dullaart voortdurend in beeld, tegen een achtergrond van steeds wisselend foto's. Amateurskiekjies lijken het, waarop onbekenden lachen of proosten naar de fotograaf. Terwijl de kunstenaar naar de bezoeker blijft kijken, probeert hij een pose te zoeken die hem op doet gaan in de foto op de achtergrond. Hij gaat pontificaal voor een groepsportret op de grond liggen of juist vaag in een hoekje staan waar hij bijna niet opvalt. De platheid van het videobeeld wordt hier uitgebuit, het is een moderne versie van de *trompe l'oeuil*. Ontroerend is hier de poging om samen te zijn met 'de anderen', een poging die telkens maar voor minder dan een seconde resultaat oplevert, omdat de kunstenaar zijn lichaam nooit zo stil kan houden als de mensen op de foto. Het idee is eenvoudig en geestig, maar het is de uitdrukking van een groots thema. We zien hoe een mens zich probeert te relateren tot een beeld, dat voor hem - en voor de toeschouwer voor de monitor - even staat voor de wereld. De wereld waartoe iedereen zich voortdurend moet verhouden, of we willen of niet.

December 2007

Marijn van der Jagt is journalist en dramaturg. Zij is verbonden aan Vrij Nederland