

Ludo van Halem | 10 mei 2014

Dames en heren,

Ongeveer vijftientig jaar geleden leverde ik de doctoraalscriptie in waarmee ik mijn studie kunstgeschiedenis zou beëindigen. Ik had er zoals talloze studenten maandenlang mee geworsteld en uiteindelijk lag er een dikke tweedelige scriptie over de kunstenaar Stanley Brouwn. Aan de hand van allerlei efemere documenten en obscure publicaties had ik zijn kunstenaarschap vanaf het allereerste begin weten te reconstrueren. Het was een gedetailleerd verhaal over zijn artistieke ontwikkeling geworden, goed gedocumenteerd en geïllustreerd met foto's van Brouwn die niemand nog kende.

De kunstenaar zelf had ik echter nimmer gezien of gesproken. Nu houden kunsthistorici zich wel vaker intensief bezig met kunstenaars die ze niet zien of spreken, domweg omdat ze al eeuwen dood zijn, maar een hedendaagse, springlevende kunstenaar zou toch veel inzicht en informatie hebben kunnen verschaffen en het mij veel makkelijker hebben kunnen maken. Zou je denken. Maar in dit geval lag het niet echt voor de hand, want ergens in de jaren zeventig heeft Brouwn zichzelf zo onzichtbaar mogelijk gemaakt. Dat is tamelijk bijzonder in een cultuur waarin de persoonlijkheid van de kunstenaar zo'n belangrijk deel van de kunstbeleving is.

In de catalogi van tentoonstellingen waaraan Brouwn deelnam ontbrak voortaan steevast de biografische informatie die gewoonlijk dient ter illustratie van een geslaagd kunstenaarschap. Hier luidde de karige boodschap nu: 'De kunstenaar verwijst naar de werken in de tentoonstelling', - of een variant daarop - en de lezer moest het verder doen met lege bladzijden.

Stanley Brouwn had een prachtige verdwijntruc uitgehaald. Sindsdien heeft hij die consequent volgehouden. Inmiddels weet niemand meer hoe hij er uit ziet, interviews geeft hij niet en teksten over zijn werk zijn schaars. Waar en wanneer hij een tentoonstelling heeft is vaak een verrassing. Slechts enkele ingewijden uit de kunstwereld kennen hem persoonlijk. Voor het gewone kunstpubliek is hij onzichtbaar geworden, niet meer dan een naam die je tegenkomt op een tekstbordje in een museumzaal.

Aan die mooie verdwijntruc van Brouwn moest ik denken toen ik de titel las van een van Otto Egberts recente schilderijen: *Het tot mislukken gedoemde verlangen te verdwijnen*.

Ludo van Halem | 10 mei 2014

Nu moet ik natuurlijk erkennen dat ik er verantwoordelijk voor ben dat ik Stanley Brouwns verdwijntruc een beetje heb laten mislukken door over hem te publiceren. Hoe goed je ook je best doet, er zijn altijd anderen die de pret bederven.

Over een zeker verlangen om te verdwijnen heeft ook Otto mij vaak verteld. Met regelmaat dacht hij er serieus over te stoppen met tekenen en schilderen. Ook dat wil maar niet lukken. Jarenlang verschenen uit die permanente staat van crisis weer nieuwe tekeningen en schilderijen en soms sculpturen en installaties. En steeds weer zijn er tentoonstellingen en verschijnen er boekjes, ook nu weer. De verdwijntruc mislukt steeds; het is bijna alsof we Tommy Cooper aan het werk zien.

Des te aantrekkelijker is dat dit mislukken inmiddels op een hoger plan is gekomen - ik memoreer ook nog even de titel van de tentoonstelling van een aantal jaar geleden in het Stedelijk Museum Schiedam: *Advanced Failure*) - en is er een nieuw soort schoonheid tevoorschijn gekomen: ogenschijnlijk of vrijwel voorstellingsloze schilderijen waarvan de verfhuid een fenomenale rijkdom aan kleur en textuur vertoont, een rijkdom die zich langzaam openbaart aan degene die de tijd neemt er naar te kijken.

Maar de titel van dit schilderij dat ik hierbij maar tot sleutelwerk verklaar - *Het tot mislukken gedoemde verlangen te verdwijnen* -, verwoordt behalve Otto's persoonlijke dilemma ook een duivelse dilemma waarmee vrijwel iedere kunstenaar worstelt. Het schilderij is in zekere zin ook een beschouwing over het kunstenaarschap.

Dat dilemma schuilt in het spanningsveld tussen maker en object. Hoewel Stanley Brouwn geprobeerd heeft zich als persoon uit zijn werk terug te trekken, kan hij als kunstenaar niet geheel verdwijnen, want zonder zijn naam, die staat voor het kunstenaarschap en het oeuvre dat hij heeft voortgebracht, zijn die individuele kunstwerken die het kunstpubliek in die museumzalen tegenkomt betekenisloos.

Kunstwerk en kunstenaar zijn met elkaar verbonden, misschien zelfs tot elkaar veroordeeld, ofschoon iedere kunstenaar uiteindelijk wil dat het individuele kunstwerk als het ware een superieure autonomie heeft. Dat het begrepen en gelezen kan worden zonder de context van tijd, plaats en persoon, dat het een intrinsieke zeggingskracht heeft die het individuele overstijgt en van universele betekenis is - het verlangen naar een tijdloos meesterwerk dat voor zichzelf spreekt. Een verlangen ook om als kunstenaar ruimte te maken voor de kijker, om te verdwijnen uit de relatie tussen kunstwerk en beschouwer en daardoor tegelijk ook weer ruimte voor zichzelf te krijgen. En tegelijk is dat een onderneming die tot falen gedoemd is, want alles is

Ludo van Halem | 10 mei 2014

gebonden aan de context van de cultuur, in ons geval van de Westerse hedendaagse kunst die de authenticiteit van het auteurschap verheerlijkt.

*Het tot mislukken gedoemde verlangen te verdwijnen* wijst (als titel) ook nog op een andere beperkingen van de kunst, namelijk die van de vorm. Hoe aantrekkelijk ook de gedachte is om de essentie van het kunstwerk als een zuivere idee te zien, er is toch steeds weer die vermaledijde materie die zich opdringt – het materiaal dat weerbarstig is en om bewerking vraagt en de sporen daarvan laat zien. Zelfs een conceptueel werkende kunstenaar als Stanley Brouwn (denkt u aan kaartenbakken of aan vellen papier met hooguit een enkele lijn erop) kan niet ontsnappen aan de esthetiek van vorm en materiaal, laat staan dat een schilder en tekenaar als Otto dat kan. Die moet vuile handen maken en iedere laag verf of terpentinedrab die wordt opgebracht, ook al is daar niet direct een ‘handschrift’ in te herkennen, is een spoor van aanwezigheid.

Dat deze tentoonstelling twee kunstenaars laat zien wier werk nogal tegengesteld is, mag duidelijk zijn. Niets lijkt meer te contrasteren met de plastische verfhuid van Otto's schilderijen dan de koele virtuele werelden van Marcel Wesdorp. Hoe moeten we die tegenstelling overbruggen, wat verbindt hen dat hun samengaan in deze tentoonstelling rechtvaardigt?

Ik moet hier opnieuw de mij zo vertrouwde kunstenaar Stanley Brouwn opvoeren. Hij figureert hier natuurlijk als een retorische figuur, als een *trait d'union*, een kunsthistorische *mediator* die mij bij deze gelegenheid helpt om de tegenstellingen te overbruggen...

Brouwn werd in de jaren 60 bekend door zijn *This way Brouwns*. Dat waren tekeningen van voorbijgangers die hij de weg had gevraagd om naar een bepaald punt in de stad te komen. Later werden ze van een stempel voorzien met de tekst ‘This way Brouwn’ - om te bevestigen dat men hem de weg had gewezen. Het waren anonieme en vaak onooglijke tekeningen, zelfs wat triviaal, maar toch hadden ze het wonderlijke vermogen om de verbeelding te prikkelen en de stedelijke ruimte in de verbeelding weer op te roepen. Het was een vorm van *psychogeografie*.

Marcel Wesdorp zwerft niet door een stad maar door een virtueel landschap dat alleen in de computer bestaat. De punten in de stedelijke ruimte die Brouwn met elkaar trachtte te verbinden – de route van de Dam naar het Leidseplein bijvoorbeeld – zijn bij Marcel coördinaten in drie dimensies: *x4207.44 y2809.41 z258.51* is de titel van een foto die hier hangt. We zien hoog uit zee oprijzende kliffen en golvende heuvels waarop de zon en de wolken diepe schaduwen lijken te werpen; de hoge horizon lost eindeloos ver weg op in de nevel.

Ludo van Halem | 10 mei 2014

*x4207.44 y2809.41 z258.51* – het is goed om zo'n titel eens hardop uit te spreken - lijkt een nogal onromantische titel voor zo'n overweldigend landschap maar ik durf te beweren dat niets minder waar is. Net als de kaartenbakken van conceptuele kunstenaars als Stanley Brouwn schuilt in dergelijke computercoördinaten de romantiek van de eindeloosheid, het verlangen om de sublieme ervaring van oneindigheid en tijdloosheid voelbaar en voorstelbaar te maken.

De foto's en films van Marcel Wesdorp zijn reisverslagen van een zwerftocht door een zelfgemaakte virtuele ruimte, een ruimte die eigenlijk heel concreet gevat kan worden in getallen – in bytes en coördinaten – maar die tegelijk ook volstrekt ongrijpbaar is. We zien landschappen die niet bestaan – *renderings* van een proces dat diep verstopt is in het hart van een rekenmachine die computer heet. In die ruimte vertoeven kan alleen maar door de verbeelding te voeden met kijken: het is net als het werk van Brouwn een psychogeografisch avontuur. Ook dit werk zou je kunnen zien als een poging om te verdwijnen, om te ontsnappen aan het hier en nu en op te gaan in een eindeloos virtueel universum.

Maar ook dit verlangen om te verdwijnen is natuurlijk gedoemd om te mislukken. Hoe overweldigend en overtuigend het landschap op de foto's en in de films ook is, hoe indrukwekkend ook een filmscript is van 7572 pagina's dat in zes dikke delen is gebonden, we weten ook dat het *make believe* is. We weten dat er grenzen zijn aan deze virtuele wereld, dat we kijken naar iets dat tastbaar en concreet is, we weten dat de eindeloosheid die wordt gesuggereerd in relatie tot de onvoorstelbare oneindigheid slechts heel beperkt is. En toch is ook deze vorm van *Advanced Failure* hoogst aantrekkelijk, verleidelijk, meeslepend...

Als ik een poging mag wagen - ter afsluiting – om het werk van Otto en Marcel onder één noemer te brengen, dan is dat het verlangen naar een eigen ruimte.

De schilderijen van Otto en de foto's en films van Marcel zijn voorstellingen van dat romantische verlangen dat we, denk ik, allemaal wel kennen. Het is een denkbeeldige ruimte die we graag willen betreden, een verlangen om even los van alles te zijn en je één met alles te wanen. Soms willen we allemaal wel eens verdwijnen. Het betreden van die ruimte is alleen in de kunst mogelijk en dus een illusie – gelukkig een krachtige illusie maar ook een illusie die romantisch melancholiek stemt omdat we nu eenmaal gewone mensen zijn en onze beperkingen onder ogen moeten zien.