



beeld: Maarten de Vries; foto: Ron Jagers

VRIJDAG 30 MEI, 17.00 UUR, ZONNEHOF 4A

Leve de ontworteling! Leve de thuisloosheid! Leve de ongebondenheid! Leve de verbeelding!

interview met Hafid Bouazza in de Stadsgalerij

STUDIE: universiteit van Amsterdam.

BOEKEN: 1996, *De voeten van Abdullah: verhalen*; 1998, *Momo*; 2001, *Salomon*; 2003, *Paravion*; 2006, *De vierde gongslag* (met CD)

ESSAYS: 2001, *Een beer in bontjas: boekenweek essay*.

VERTALINGEN: 1999, *Het woord aan de dichter: vertaalde poëzie van dichters uit Bahrein, Egypte, Irak, Syrië en Marokko*; 2000, *Schoon in elk oog is wat het bemint: de mooiste klassieke Arabische liefdesgedichten. Gekozen, vertaald en van een nawoord voorzien door Hafid Bouazza*; 2001, *De slachting in Parijs: toneel, Christopher Marlowe*; 2002, *Rond voor rond, of Als een pikhouweel. Klassieke Arabische erotica*; 2003, *Othello. William Shakespeare*.

DIVERSEN: 1998, *Apollon: een toneelstuk*; 2003, *Het monster met de twee ruggen: een kameropera*.

NOMINATIES EN PRIJZEN: NPS-cultuurprijs, voor de *Debutantenprijs* en in Vlaanderen voor de *Groene Waterman Prijs*. Wordt bekroond met de *E. du Perronprijs*.

Boekenweekessay 2001 over het thema 'Land van herkomst - schrijven tussen twee culturen'. Daarin maakt hij zijn positie duidelijk: hij voelt zich niet tussen twee culturen staan, hij wil niet gebombardeerd worden tot multiculturele spreekbuis of tot stem van 'de tweede generatie allochtonen'. Hij wil zich met zijn werk aan die demografische classificaties ontworstelen. Bouazza voelt zich in de eerste plaats schrijver en wil als zodanig gewaardeerd worden. Hij besluit het essay dan ook met de woorden: "Leve de ontworteling! Leve de thuisloosheid! Leve de ongebondenheid! Leve de verbeelding!"

Hafid Bouazza kwam als 7-jarig jongetje naar Nederland. Nu, zo'n dertig jaar verder, is Hafid een peiler in de Nederlandse literatuur: romans, vertalingen onder meer uit het Arabisch, toneelstukken. Na verloop van tijd zag Hafid, dat zijn vertrek uit zijn vertrouwde Marokko ook bevrijdend kon werken. Hij koos voor het Nederlands en werd schrijver. Zonder Nederlandse wortels en los van zijn Marokkaanse achtergrond ontdekte hij de grote vrijheid van culturele ongebondenheid. Het komt tot uitdrukking in zijn enorme diverse schrijversactiviteiten.

Hij polemiseert met islamvertegenwoordigers, waarbij Hafid kiest voor de literaire koran, ook als inspiratiebron voor zijn eigen romans. Hij vertaalde arabisch pornografisch/poëtische teksten naar het Nederlands, maar deed hetzelfde met teksten van Shakespeare.

Hafid Bouazza ziet dat zijn oorspronkelijke ontheemding heeft bijgedragen tot de autonomie en ongebondenheid van zijn kunstenaarschap. Het is dan ook zeker de vraag of het cultiveren van de eigen roots wel zo'n goede keuze is: het leidt in de richting van benepenheid, gordijnen dicht. Het verdoezelt de angst voor ongebondenheid. Dat uit zich maar al te vaak in het beknotten van individuele vrijheden. Naema Tahir heeft eens verklaard: 'Ik ben geen plant. Planten hebben wortels in de aarde. Ik heb mijn wortels in de lucht.' Ongebondenheid en individuele vrijheid bieden de mogelijkheid van het kosmopolitische perspectief. Het geeft de ruimte voor de taak van de kunstenaar: "alles verheffen; hij is als een pomp, hij draagt een grote buis in zich die hij neerlaat in de ingewanden van de dingen, in de diepe lagen. Hij zuigt op

wat plat onder de aarde lag en wat niemand zag, en laat het rondspuiten als reusachtige vonkenregens in het zonlicht".



GEZOCHT: PYROMAAN MET SMAAK

Ik woon sinds anderhalf jaar in Amersfoort, een stad met een prachtig historisch centrum, een mooie oude stadsmuur, een schitterende poort, een paar leuke grachten, een imposante toren, en ouderwets gezellige pleinen.

Zelf woon ik in een appartement aan de rand van het centrum. Ik kijk uit op een paar mooie statige herenhuizen. Helaas wordt dit beeld links en rechts ontsierd door architectonische miskleunen uit de jaren zeventig. Een aantal gedrochtelijk verzekeringsgebouwen op de achtergrond maken het plaatje compleet. Gebouwen waarvan ik me afvraag, "Waarom vliegt daar nou nooit een Boeing in?". Toch heb ik het altijd nog beter getroffen dan mijn overburen in die statige herenhuizen, want zij kijken uit op mijn appartementencomplex. Op de maquette leek het nog wel wat maar in werkelijkheid is het een belediging voor je netvlies.

U begrijpt; ik ben geen liefhebber van moderne architectuur. Beton, spiegelglas en betegelde gevels doen mijn hart niet sneller kloppen, laat staan dat ze enig zwellichaam stimuleren. Zeker niet als er een flinke scheut slotwater bij de Hollandse wijn is gedaan door welstandscommissies en projectontwikkelaars.

Volgens mij vinden architecten moderne gebouwen zelf ook niet mooi, want geen enkele architect zet trots zijn naam op de gevel. En omdat ze dat zelf niet doen, ga ik het doen. Ik begin een website waarop iedereen foto's van lelijke gebouwen kan plaatsen, inclusief de naam van de architect. Een soort Wikipedia voor lelijke gebouwen. Ieder jaar spreek ik hoogst persoonlijk een fatwa uit over de architect met de meeste lelijke gebouwen. Het allerlelijkste gebouw wordt gesloopt, om vervolgens de bewuste architect te stenigen met de brokstukken. Het klinkt wat hard en rigoureuus maar anders wordt dit land nog verder vol gerommeld met lelijkheid. Zie het als een daad van vaderlandsliefde.

Het mag ook subtieler. Misschien kunnen we Al Quida een beetje manipuleren. Laten we het hardnekkige gerucht de wereld in helpen dat "GGD Eemland" in het hebreuws betekent, "Bin Laden neukt geit". Of we bazuinen rond dat Geert Wilders, Ayaan Hirshi Ali en Salman Rushdie gezamenlijk zitten ondergedoken in Emiclaer. Als we dan toch in een aangewakkerde fictieve angst moeten leven, om bijvoorbeeld onze missie in Uruzgan te rechtvaardigen, laten we er dan maar het beste van maken.

Hadden we in dit land maar pyromanen met een greintje meer ambitie en smaak. Maar ook op dat vlak speelt de maaiveldmentaliteit ons parten, we moeten het stellen met sukels die niet verder komen dan een Gronings dorp of een reeks Twentse auto's. Waar is Super Grover als je hem nodig hebt?

Schoonheid is niet subjectief. Als je baby's naar foto's van mismaakte mensen laat kijken gaan ze heel hard huilen. Ik ben er van overtuigd dat ze dat ook doen bij hele lelijke gebouwen. Vraag een kind om een huis te tekenen, en het tekent een vierkant met een driehoekig dak, ook al is het opgegroeid in een deprimerende naoorlogse flat. Zit er toch eentje bij die een vierkant glazen misbaksel tekent, dan blijkt doorgaans de oog-handcoördinatie niet volledig ontwikkeld. Deze laatste categorie kinderen heeft een grote kans om later architect te worden.

Wij zijn als Nederland beroemd om onze prachtige historische binnensteden, laten we die als uitgangspunt nemen voor onze hedendaagse architectuur. Dan kunnen we weer trots zijn op Nederland, zonder dat daar een rechtse volkspartij aan te pas hoeft te komen.

▲BOUKE▲



DE STADSGALERIJ SLAAT EEN NIEUWE WEG IN

Debat, expositie, ontmoeting: bron voor beweging

Bij dit nulnummer

Na een tijdje weggeweest te zijn laat de StadsGalerij weer van zich horen. Het afgelopen jaar zijn er een aantal exposities van Amersfoortse kunstenaars geweest in de ruimte van de StadsGalerij achter de Artotheek. De StadsGalerij acht de tijd nu rijp om een stap verder te gaan.

De doelstelling van de Stichting Stadsgalerij is als volgt gedefinieerd: "de stichting stelt zich ten doel een vast ontmoetingspunt te creëren en te onderhouden voor de Amersfoortse kunst, en de ontmoeting tussen kunstenaars en het publiek. Hiervoor worden exposities, workshops, performances en activiteiten georganiseerd, waarbij de kunstenaar de mogelijkheid heeft om andere kunstenaars te ontmoeten, ideeën uit te wisselen en zich te laten inspireren. Daarbij wordt de wisselwerking en de confrontatie met verschillende disciplines en met het publiek gezocht. Dit samengaan van geëxposeerd werk en de korte manifestaties van kunstenaars uit andere disciplines leveren inspiratie op voor aanwezigen om hierover in gesprek te gaan of hierop in eigen werk te reageren."

De StadsGalerij wil kortom een bijdrage leveren aan de versteviging van het Amersfoortse kunstklimaat door ontmoetingen, uitwisselingen en verbindingen tot stand te brengen tussen kunstenaars uit alle disciplines, ook met de kunstenaars van het KunstenaarsLogies. Op 30 mei wordt zichtbaar hoe de StadsGalerij dat in de toekomst denkt aan te pakken: dan wordt de STAALKAARTKUNSTENKRANT gepre-

senteerd. Een krant die alle kunst disciplines in Amersfoort zal commentariseren, die het debat zal aanwakkeren. Een krant die drie keer per jaar zal verschijnen. Gelijktijdig met de presentatie van de krant opent de expositie van Rattawud Srivisut in de Stadsgalerij. Simultaan met deze expositie is in Lokaal 4 de tentoonstelling van Yousif Abadi. In het AKZO gebouw zijn de kijkdozen ingericht met werk van Judit Hodos (Hongarije), Sally Pittman (Verenigde Staten), Juane Hui Xue (China), Tamara Godschalk (Tsjechië) en Fred Ros (Nederlander in Curaçao). Deze keuze is zeker niet representatief en volledig. Amersfoort telt Irakese, Schotse, Duitse, Finse, enz. kunstenaars in haar midden.

De StadsGalerij heeft zijn intrek genomen achter de ruimtes van de Artotheek op de Zonnehof 4a in Amersfoort. **▲REDACTIE▲**



Rattawud Srivisut



DE ONBEPERKTE BESCHIKBAARHEID VAN HET KUNSTWERK ONDERMIJNT DE CONCENTRATIE, DE RECHTSTREEKSE CONFRONTATIE MET DE AURA VAN HET KUNSTWERK (...). HET BEELD VERGRUIST, HET GELUID VERRUIST EN DE AANDACHT VERBROKKELT, TOT ALLEEN NOG DE VERTSTROOIING REST.

De wereld gaat naar de knoppen, letterlijk

Maar is dat zo erg? Er zit zoveel achter die knoppen en er kan nog zoveel meer uitkomen. Het internet is nog zo nieuw, nog zo vol reuring, en iedereen gaat daar ogenschijnlijk zijn eigen gang. Er ontstaan nieuwe uitingsvormen, nieuwe vormen van kunstgenoegens, vermaak en kennisoverdracht. Maar wat nog belangrijker is, er vormen zich ook nieuwe patronen van onderling contact: weblogs en chatsites, internetforums en websites met eigengemaakte filmpjes die door andere bezoekers worden geplukt en bewerkt. En iedereen op dat wereldwijde web zoekt contact. Nog nooit is er zoveel gecorrespondeerd als nu met e-mail, nog nooit is er zoveel onderling gepraat als met de webcam, het mobieltje en de internettelefoon. In die nieuwe wereld zoeken mensen het eerst contact met hun oude bekenden en met datgeen wat hun al vanouds bekend is. Onderweg op het net vinden ze nieuwe geestverwanten en stuiten op locaties waar ze veel tegenkomen wat hun al vertrouwd is en waar ze onder-tussen kennismaken met iets nieuws.

Er zijn op het web trefpunten voor Joodse lesbiennes, maar nog niemand is daar Joods van geworden, of lesbisch; vriendinnen zien zich daar bevestigd in hun bestaande, wederzijdse voorkeuren en een enkele nieuweling ontdekt iets wat ze al wist en van zichzelf niet wilde weten. Er zijn sites voor fundamentalistische islamieten, maar de bezoekers komen daar terecht op voor-spraak van de plaatselijke radicale imam en vinden er een versterking van hun over-tuiging, die ze vervolgens in eigen kring uitdragen in een kleine ondergrondse van fanaten.

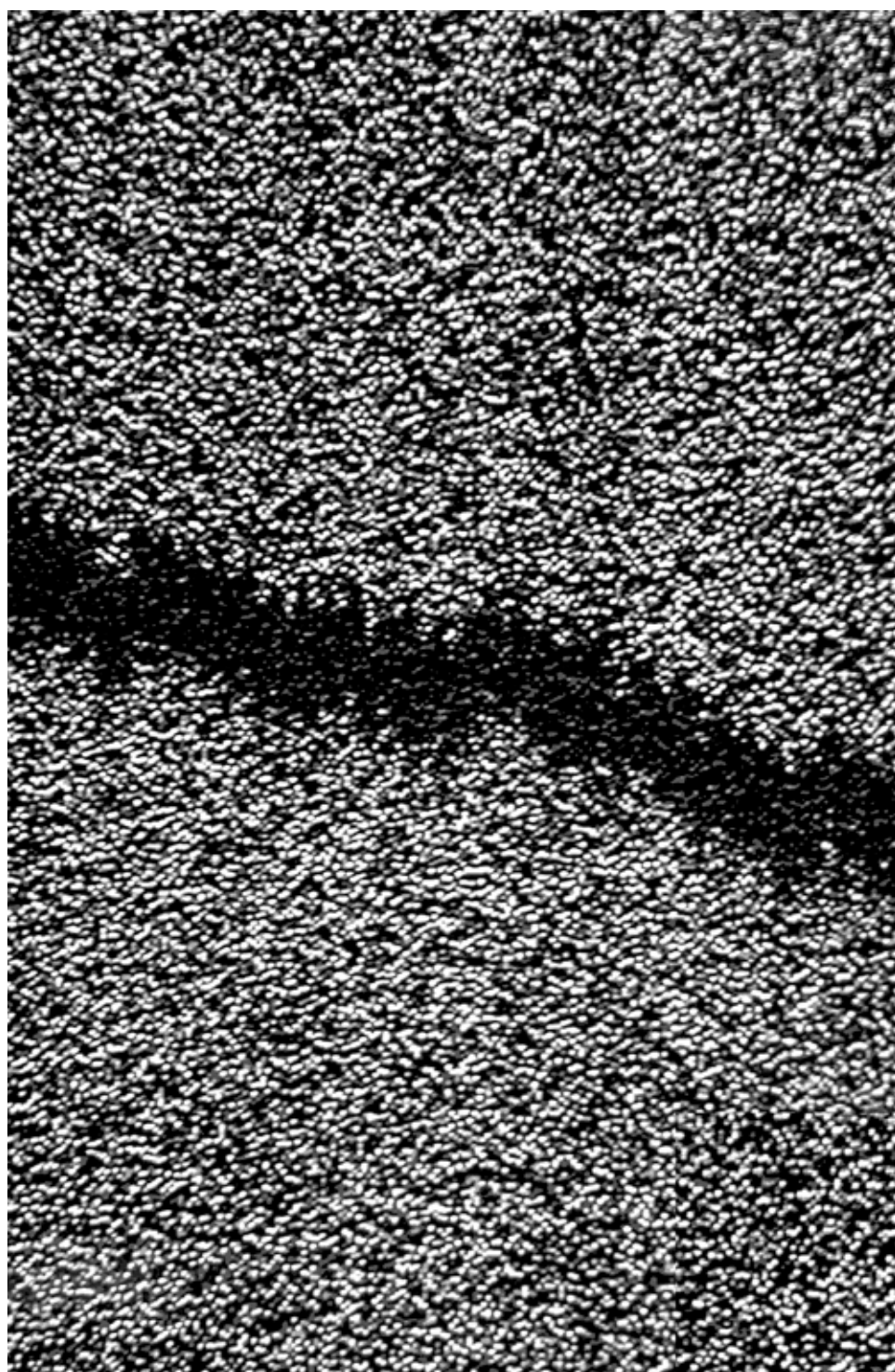
Het mondiale wordt lokaal gerealiseerd. Er is een wereldwijde rapscene, maar in het weekend gaan die hiphoppers met hun

vriendje naar de dorpsdisco en vertellen elkaar boven het lawaai uit over hun belevenissen op het internet, wijzen elkaar op nieuwe sites, wisselen nieuwe danspassen uit en nemen van elkaar nog mallotiger lichaamsversierselen over.

Het wereldcultuurstelsel wordt nu door elkaar geschud en alles trilt op zijn grondvesten, het lijkt even of er geen leiders meer zijn en geen oriëntatiepunten die de smaak en de mening kunnen richten. Maar mensen willen zich van anderen onderscheiden door hun culturele voorkeuren. Die moeten niet alleen het onderscheid met hogeren en vooral met lageren merken, maar ook gedeelde voorkeuren, ook de overeenkomst en de binding met gelijkgestemden versterken.

Die saamhorigheid wordt vooral plaatselijk beleefd en beleden. En al die gelijkgezinden, in schoolklassen en sportclubs, op kantoor en in het café, ontwikkelen zich gezamenlijke maatstaven, een gedeelde smaak. Binnen die groepjes dienen zich voorgangers en smaakmakers aan die richting geven aan het zoekgedrag van hun medestanders; als gidsen in de grenzeloze wereld van het internet en al die andere elektronische media. Mensen opereren op het wereldwijde web vanuit hun lokale context, met de oriëntatiemiddelen die ze in hun directe omgeving opdoen. Daarmee wagen ze zich de wijde wereld in en komen in eerste instantie terecht op sites waar ze gelijksoortige mensen met overeenkomstige voorkeuren ontmoeten. Via via belanden ze dan op nog andere knooppunten van het web, waar ze nieuwe ideeën opdoen die ze dan weer met het thuisfront delen.

Er ontstaan zo ook langeafstandscontacten. Maar vreemd genoeg blijken de rela-



ties die zo moeiteloos de aardbol lijken te omspannen op den duur toch niet zo hecht als directe contacten. Blijkbaar is zo'n directe bevestiging van andermans fysiek bestaan toch onmisbaar, niet alleen onder adolescenten, maar ook onder academici met hun congressen, zakenmensen met hun besprekingen ter plaatse en uiteraard internetgeliefden. Ook daar werkt de mondialisering uiteindelijk alleen door lokalisering. Sociale contacten worden bevestigd in de lijfelijke aanwezigheid.

Mensen brengen als vanzelf met elkaar een structuur in hun sociale contacten en volgen daarbij in grote lijnen de sociale structuur die al ter plaatse bestaat. De wereld wordt niet één elektronisch dorp, zoals Marshall McLuhan voorspelde; de bestaande dorpjes, de lokale netwerken dus, structureren de wereldomspannende netwerken op het internet. En de beperkte, vaak besloten netwerken op het internet worden teruggekoppeld naar de eigen plaatselijke omgeving. Nieuw is dat de culturele en politieke en geestelijke elites daar niet zo veel meer over te vertellen hebben. Maar ook niet helemaal niets. Dat

maakt het nog moeilijker een samenhangend cultuurbeleid te handhaven en te legitimeren. Maar het maakt zo'n beed niet overbodig.

In dat eindeloos heen en weer van site tot site en tussen virtuele netwerken zullen zich op het web geleidelijk mensen manifesteren die gezag uitoefenen op een bepaald terrein, voor een specifiek gehoor, binnen een gegeven sector van het internet. Zij worden de nieuwe gidsen, de poortwachters en smaakmakers waarop anderen zich kunnen oriënteren.

Zolang het kunstwerk onbeperkt beschikbaar is, lijkt het daarom waardeloos. Het is overal en dus nooit ergens werkelijk aanwezig. Het is er altijd en dus nooit echt urgent. In die overvloed zijn de signalen zelf ruis geworden, achtergrond zonder betekenis. Maar geleidelijk ontstaat in dat wereldwijde web een structuur van menselijke relaties, verankerd in de structuren van de lokale samenlevingsverbanden.

Langs die lijnen laten de alom beschikbare beelden, geluiden en teksten zich opnieuw selecteren en interpreteren. Dan wijkt de ruis voor signalen. **△ABRAM DE SWAAN, EMERITUS HOGLERAAR△**

(deze tekst uit de nrc van zaterdag 26 april is gebaseerd op een lezing voor het Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Omroepproducties)

Beelden van Pamela Schilderman. Zie verderop voor een interview met deze kunstenaar die momenteel in KunstenaarsLogies verblijft. Voor meer informatie over kunstenaarslogies:

www.kunstenaarslogi.es



Is kunst kunst als er kunst op staat?

Toen vorig jaar in Amersfoort het Pornofestival werd georganiseerd, kaptmen de organisatie en de deelnemende kunstenaars veelal met een verontwaardigde publieksreactie, die vaak geuit werd door de vraag: “Is dit kunst?” Jammer genoeg maken dit soort reacties maar al te vaak duidelijk dat het niet een welgemeende interesse voor hedendaagse kunst is, maar dat gewoonweg de expliciete seksualiteit – waar dan ook, in de kunst of elders – het conflict bepaalt. “Is dit kunst?” lijkt een vraag te zijn, maar bij nader inzien wordt deze vraag op zulke momenten niet werkelijk gesteld. Wat zo merkwaardig is, is dat deze vraag vaak gebruikt wordt om afkeer te uiten, terwijl het in feite de oorsprong van de moderne kunst als geheel markeert, want niet alleen “pornografische” kunst kampt met verontwaardiging. Precies de vraag wat kunst is, is waar de moderne kunst haar toeschouwers mee confronteert en eigenlijk zijn daarop geen definitieve antwoorden mogelijk.

En van de meest treffende karakterisering van de moderne kunst vormt de openingszin van Theodor Adorno’s postuum verschenen en onvoltooide boek *Ästhetische Theorie* (1970), die luidt: “Het is een vanzelfsprekendheid geworden dat niets wat de kunst betreft nog vanzelfsprekend is.” Toegegeven, deze zin balanceert op de rand van nietszeggendheid of van trivialiteit, want dat er in de kunst niets meer vanzelfsprekend is vormt natuurlijk precies de aanleiding om naar een karakterisering te vragen. Het lijkt alsof er geen antwoord op de vraag wordt gegeven of dat er precies gezegd wordt wat we al lang wisten, maar wat er werkelijk aan de hand is, is dat er over kunst niet meer kan worden gesproken op de manier waarop wij, of vroegere generaties, dat gewend waren. Dat een “treffende” karakterisering van de moderne kunst nietszeggend of triviaal aandoet is een teken aan de wand dat niet zomaar kan worden weggevaagd. Waarom is deze omschrijving van de moderne kunst dan toch zo treffend?

In het oorspronkelijke Duits staat er *selbstverständlich* voor vanzelfsprekend, dus naar de letterlijke betekenis van dat woord staat er eigenlijk dat de kunst zichzelf niet meer begrijpt. En kunst die zichzelf niet begrijpt, die daarom niet *vanzelf* kan spreken, zal meer moeite ondervinden om een goedgezind publiek te vinden, want wie zelf niet meer spreekt is aangewezen op de spreekvaardigheid van anderen. Dat is zo eigenaardig aan de moderne kunst; terwijl voor het grote publiek kunst nog steeds iets gevoelsmatig is of direct tot de verbeelding spreekt, lijkt de moderne kunst zich hier moedwillig tegen te verzetten.

De geschiedenis van de moderne kunst is dan ook een geschiedenis van publieke schandalen en verontwaardiging. In een veelgebruikte

versie van haar geschiedenis werd de kunst modern toen zij de blik naar zichzelf keerde en zich begon af te vragen: “Wat is kunst?” Dat precies deze vraag de drijfveer werd van de koortsachtige opeenvolging van kunstzinnige avant-gardes en stromingen vanaf het einde van de negentiende eeuw, heeft onvermijdelijk de verontwaardigde publieksreacties uitgelokt. Geconfronteerd met kunstwerken die een reactie zijn op de vraag “Wat is kunst?”, kan het publiek in eerste instantie natuurlijk niet anders reageren dan met “Is dit kunst?”

Wanneer de moderne kunst precies begon is natuurlijk evenmin vanzelfsprekend, bovendien is het predicaat “modern” later met terugwerkende kracht toegepast, maar niet zelden wordt Édouard Manets *Olympia* (1863) genoemd als een van de eerste moderne – schandalige – kunstwerken. Het publiek moet gedacht hebben dat portretschilderijen tot dan toe alleen van de goeude burgerij gemaakt werden en de hier afgebeelde naakte vrouw was toch duidelijk een prostituee? Zo wordt duidelijk dat het de moderne kunst niet te doen is om een soort vanzelfsprekende bewondering door schoonheid, inderdaad stuurt

het op verontwaardiging aan, het is niet meer zonder meer “mooi”. Voor de pleitbezorgers van de moderne kunst is dat echter geen bezwaar, maar precies waar hun fascinatie begint. Wie de moderne kunst vanwege zulke verontwaardiging afdoet en niet verder serieus neemt, maakt een vergelijkbare fout als iemand die een illusionist als David Copperfield probeert te “ontmaskeren” door te zeggen dat deze toch niet *echt* kan vliegen of toch niet *echt* het Vrijheidsbeeld laat verdwijnen. Natuurlijk doet hij dat niet echt, maar daar gaat het niet om. Wie moderne kunst probeert te “ontmaskeren” omdat het toch geen *echte* kunst zou zijn, mist eveneens waar het moderne kunst om gaat.

Ook op een heel andere manier kan de niet-vanzelfsprekendheid van de moderne kunst worden gemist. De *Olympia* hangt inmiddels in het Parijse Musée d’Orsay en ook de avant-gardistische kunst – vaak gemaakt met een expliciete afkeer van “museumkunst” – kan nu in vergelijkbare prestigieuze musea worden bewonderd. Een ander spraakmakend voorbeeld hiervan zijn de beroemde muurschilderingen die Mark Rothko aan het einde van de jaren vijftig maakte voor het peperdure restaurant in het Seagram Building in New York, die nu permanent tentoongesteld worden in het Londense Tate Modern. De catalogus van de Tate stelt: “Dit zijn schilderijen die aan de binnenkant van een ooglid lijken te bestaan. Ze zijn zoals je de laatste lichten zou kunnen voorstellen, de laatste kleur-

schittering die geregistreerd wordt door een brein dat uitvalt. Of aan het einde van de wereld.” Rothko had de schilderijen voor het dure restaurant (dat hij om zijn decadentie verfoeide) echter met een heel andere gedachte gemaakt: “Ik hoop de eetlust te verpesten van elke klootzak die ooit in die ruimte komt eten,” schijnt hij gezegd te hebben. Tegenwoordig worden ze in de Tate met ontroerde bewondering bekeken, sommige bezoekers weten het zelfs niet droog te houden. Hier gebeurt dus ook iets opmerkelijks: het enorme *pathos* waarmee veel moderne kunst wordt besproken en bewonderd, gaat volledig voorbij aan de verontwaardiging die deze kunst in eerste instantie oproep – en dat vaak nog steeds doet.

Dat een en hetzelfde moderne kunstwerk zowel verontwaardiging als bewondering kan oproepen is een manier om te begrijpen wat Adorno met niet-vanzelfsprekendheid bedoelt. Maar waarom is niets wat de kunst betreft nog vanzelfsprekend? Een van de bekendste exponenten van deze overtuiging is de New Yorkse kunstcriticus en filosoof Arthur Danto. In 1984 publiceerde hij het artikel “The End of Art” waarin hij een filosofisch

kunst is verontwaardigd

onderbouwde verklaring gaf voor de staat waarin de kunst zich volgens hem bevond. Met het “einde van de kunst” bedoelt Danto niet dat er een einde komt aan de kunstproductie – in tegendeel, zou hij bijna willen zeggen. Met het Engelse woord “end” bedoelt hij veeleer het *doeleinde*; de kunst zou haar doeleinde hebben bereikt omdat ze haar drijfveer (lees: het beantwoorden van de vraag “Wat is kunst?”) volledig heeft uitgeput. Dat wil zeggen dat de ontwikkeling van de kunst tot een einde is gekomen; alle kunst die daarna nog wordt gemaakt draagt niet meer bij aan haar eigen ontwikkeling, maar vormt een eindeloos spel van herhaling. Kunst na het einde van de kunst noemt Danto daarom “posthistorische” kunst.

Arthur Danto vertelt hoe hij tot dit besef kwam toen hij in 1964 aanwezig was bij Andy Warhols expositie in de Stable Gallery in New York, waar Warhol zijn beroemd geworden *Brillo Boxes* voor het eerst liet zien. Voor Danto representeren Warhols houten replica’s van de kartonnen zeepdoosjes het einde van de kunst, want waar deze dozen ons mee confronteren is dat het onderscheid tussen het massaal gefabriceerde zeepproduct uit de supermarkt en het zorgvuldig handgemaakte en gezeefdrukte kunstwerk niet meer *zichtbaar* is. Om het verschil tussen kunst en niet-kunst te kunnen maken is het voortaan niet meer voldoende om gewoon te *kijken*; de kunstwerken kunnen het niet meer alleen af, hun receptie als zijnde kunst is niet meer

vanzelfsprekend. De fotografie had al lang daarvoor een belangrijke taak van de kunst overgenomen, namelijk het zo getrouw mogelijk weergeven van de werkelijkheid, dus de kunst die daarna ontstond – als het ware in een existentiële crisis geraakt – werd in toenemende mate een vorm van zelfonderzoek – “Is dit nog kunst?” – dat steeds extremer werd, steeds abstracter en minimaler. Dat dit proces niet eindeloos door kon gaan, wordt volgens Danto bij uitstek gedemonstreerd door de *Brillo Box*, maar evengoed door bijvoorbeeld de *readymades* van Duchamp, de installaties van Carl Andre of de *monochromes* van Yves Klein: zij maakten kunstwerken door een sneeuwschop op te hangen, diverse houtblokken op de grond in een bepaalde vorm te plaatsen of door doeken egaal in één kleur te verven. Wat is er daarna nog mogelijk?

Het einde van de kunst, of het begin van de posthistorische kunst, wordt ingeluid door kunstwerken die aan *zien alleen* niet genoeg hebben en voortaan gaan inspelen op het theoretische vermogen van de toeschouwer. Op zichzelf zijn de *Brillo Boxes* of een monochroom schilderij betekenisloos, ze krijgen pas betekenis in de contextuele omgeving (bijvoorbeeld het museale instituut) waarin ze geplaatst worden – dat ondervindt de toeschouwer van deze werken niet zintuiglijk, maar theoretisch. Danto, die zich grotendeels baseert op de theorie van de Duitse filosoof G.W.F. Hegel (die zijn beroemd geworden colleges over kunst tussen 1823 tot zijn dood in 1831 gaf), stelt daarom dat we tegenwoordig niet meer zoveel hebben aan kunstwerken, aan de objecten zelf, maar veel meer aan kunstfilosofie. Danto en Hegel schetsen de geschiedenis van de kunst als een klassieke tragedie: de kunst probeert tijdens haar hele bestaan te ontdekken wie of wat ze is, alleen maar om erachter te komen dat (door haar materiële “handicap”) die ontdekking haar einde betekent. De kunst kan uiteindelijk zelf geen antwoord geven op de vraag “Wat is kunst?”, daar is filosofie voor nodig. Op die manier is kunst haar vanzelfsprekendheid verloren.

De verontwaardiging kan dan ook letterlijk worden genomen: kunst is verontwaardigd, van haar waarden ontdaan. Iemand die daar iets van voelt terwijl hij of zij voor een doek staat “met een paar strepen erop” is geen cultuurbarbaar, zoals de diep geroerde Rothko-liefhebbers ze het liefst zouden willen noemen. Verontwaardiging is een onmisbaar aspect van de kunst geworden. Het komt erop aan de kunst te waarderen om waartoe het nog wél in staat is: *het laten zien*. Als ruimtelijk aanwezig voorwerp maakt een kunstwerk iets zichtbaar wat anders onopgemerkt voorbij zou zijn gegaan. Het dwingt de toeschouwers letterlijk en figuurlijk stil te staan bij *wat* zij zien en *hoe* zij zien; het vormt een uitnodiging tot filosofische reflectie. Er was een filosoof als Danto nodig om ons daarvoor vatbaar te maken, maar voor die reflectie

Bouw je eigen feest feest feest



In Amersfoort stikt het van de jonge fanatieke bouwers die weten hoe je mooie dingen maakt met je handen. Veel van hen hebben dat alleen zelf nog niet in de gaten of stuiten op een torenhoge drempel bij het nemen van de eerste stap. Luc, een kunstenaar/ontwerper die al jaren betrokken is bij Per Expressie, is dat gezemel beu en bedacht een project waarbij de deelnemers gedwongen worden zich helemaal het leplazerus te bouwen. Met vier anderen (Peter Giel, Laura van der Ploeg, Richard van der Kamp en Erik Jansen), en de financiële hulp en know-how van Per Expressie stampte hij een bijzonder project uit de grond dat laat zien dat ook het bouwen en afbreken een feest kan zijn.

Het BOUW JE EIGEN FEEST FEEST FEEST is een project van vier dagen, waarbij de 30 jonge deelnemers, onder professionele begeleiding van kunstenaars en bouwers hun bruto feestomgeving bouwen. De organisatie zorgt voor kennis, materiaal, gereedschap en ruimte in overvloed en geeft het startsein. De rest ontstaat.

DAG 1:

Donderdagavond 1 mei, 20:00 uur

In de intro van vanavond wordt de situatie geschetst: de deelnemers zitten opgescheept met een kale vlakte, 700 pallets, 17000 schroeven en een kilometer aan balkmateriaal plus de belofte daar in twee dagen een gigantisch bouwwerk neer te zetten dat zijn weerga niet kent. Na een uitgebreide bouw-workshop is dat gesneden koek.

DAG 2:

Vrijdag 2 mei, 9:00 uur

Een feestoppervlak is uitgezet, zeven palen zijn in de grond geslagen als startpunt en er staan blozende bouwers met jeukende handen te wachten op het startschot. De BJEFFF-sjeffers beginnen. Het geluid van hamers, zagen en schroefmachines stopt pas tegen middernacht als de laatste bouwers aanschuiven in de buurman & buurman open-air bioscoop.

DAG 3:

Zaterdag 3 mei, 9:00 uur

Samen wakker worden. Ontbijt. De pikante details worden toegevoegd. Er is een levendig doch elegant bouwwerk ontstaan. Ongelooflijk, in twee dagen in elkaar is gesjeft! Eerst eten, ook de zelf gebouwde warme douche vind gretig aftrek, want om 20:00 uur begint het feest. De bouwers nemen hun plek in achter de bar en de kassa. 140 mensen dansen tot 1:00 uur in de meest ultieme feestomgeving, ever.

DAG 4:

Zondag 4 mei, 11:00 uur

Door een heleboel regels gaat het plan om alles af te breken en als een groot kampvuur te verbranden, verloren en dus moeten de jonge ros-ape alles in stukjes zagen om het als openhaardhout af te voeren. Aan het eind van de dag is alles weg. Een geïnspireerde groep sjeffers blijft over.



Het gezag van de Ander

ER WORDT WEL GEZEGD DAT ELK GEBRUIK VAN EEN WISKUNDIGE FORMULE HET AANTAL LEZERS VAN EEN TEKST HALVEERT. IK ZAL ME HIER NIET MET FORMULES BEZIGHOUDEN MAAR WIL HET HEBBEN OVER EEN VRAAG WAAR MISSCHIEN WEL HET ZELFDE VOOR GELDT: WAT IS GOEDE KUNST?

Voor diegenen die nu nog niet zijn afgehaakt een klein lichtpuntje: het zal verder gaan over mode. Maar voordat de lezer zich nu begint te verheugen op verrassende creaties in de kleuren van deze zomer, BN-ers die er wat over hebben gezegd of BN-watchers die er wat over hebben horen zeggen, direct alweer een waarschuwing. Het zal vooral gaan over hoe ons oordeel over kunst afhangt van modegrillen.

Gegeven is dat we ons in ons oordeel vaak laten leiden door de Ander. En dan heb ik het niet over de onkenbare, de menigvuldige of de opperbouwmeester des heelals. En het gaat ook niet om een hoger oordeel, laat staan een laatste oordeel. Nee, het

gaat hier om de medemens, en in nog sterkere mate om een groep van medemensen, en over hoe we ons oordeel laten hangen van andermans oordeel.

Zo ook in de kunst. Want meer dan h^oe precies bepaald kan worden wat goede kunst is gaat het vaak om wie bepaalt wat goede kunst is.

Een voorstelling die in de pers wordt afgebrand heeft het zwaar. Onbekend maakt onbemind, maar onbemind-vanhoren-zeggen is helemaal een hopeloze positie. En als voldoende mensen iets mooi vinden dan wordt de neiging sterk om het ook mooi te willen vinden. Er zal toch allicht iets in zitten?

Wat is het in onze diersoort dat we het oordeel van de Ander hoger achten dan ons eigen oordeel?

Evolutionair kan het waarschijnlijk verklaard worden uit de overlevingskansen van de groep die eensgezind een trendsetter navolgt versus de groep die eerst een diepgravende discussie organiseert alvorens te handelen. Overleving op korte termijn heeft meestal meer baat bij snel handelen. Ook al is dat handelen niet altijd even doordacht.

Het is te vergelijken met onze ingebakken reflexen die ons zeggen meer aandacht te besteden aan snelle veranderingen (beweging of geluid) in het hier en nu. Onze voorouders waren ermee in staat de spreekwoordelijke aanstormende leeuw tijdig te signaleren en ernaar te handelen. Het risico dat er een foute inschatting tussen zit (een soortgenoot die verdekt opgesteld 'BOE' roept) weegt niet op tegen het voordeel van een standaard geautomatiseerde reactie.

Weliswaar hebben we oren, ogen, en een brein, maar de evolutie heeft ons ook toegerust met een zwaar filter over onze zintuigen en een brein dat instinctief de leider van de eigen groep wil volgen.

Uiteraard allemaal in het belang van uw overlevingskansen op de savanne. Hoera.

Het ultieme voorbeeld is misschien wel de oorlog in Irak, die zonder noemenswaardig protest kon beginnen omdat de dreiging van gevaar alle eigen waarneming en kritisch denken ondergeschikt maakte aan een volg-de-leider impuls. Maar ook wanneer het niet gaat om leven of dood is ons denken vaak minder kritisch dan we van onszelf willen weten. Marketeers weten dat en hebben vaak niet eens zo heel ingewikkelde stunts nodig om ons tot koopgedrag te verleiden.

Dat gaat zelfs zo ver dat het nergens meer over hoeft te gaan. Als voldoende mensen het ergens over hebben dan veronderstellen we automatisch dat het wel ergens over zal gaan. En dan heet het mode. En dan ligt er op zolder opeens een olijvenprikker, een opblaasknots of een afzakbroek in de doos met spullen die de volgende koninginnedag hopelijk nog steeds in de mode zijn.

Nu over kunst. Onlangs was er in het dorp Amersfoort weer een relletje waarin de uitgever van dit periodiek betrokken was. Waar ging het om? De CD presentatie van de Stille Fanfare ging gepaard met verongelijkte reacties van een kunstenaarscollectief dat ook al eens een fanfarecorps had laten rondlopen zonder dat er een noot werd gespeeld. Plagiaat! Argumenten dat de twee presentaties op de uniformen na weinig met elkaar gemeen hadden mochten niet baten. De presentatie trok overigens landelijke publiciteit en werd een groot succes.

Maar waar gaat het nu helemaal om? Het gaat om een simpel idee, waarvoor weinig ambacht vereist is, dat veel media aandacht krijgt.



vervolg pagina 5

Voor mij maakt de Stille Fanfare een aantal zaken duidelijk. Allereerst doet de fanfare op zich zelf een beroep op het verlangen van de mens naar een groep. Mooie pakken, glimmende instrumenten, en in de pas lopen spreekt tot de verbeelding. Omstanders willen weten wat er aan de hand is, kinderen willen mee marcheren. Daar hoeft geen noot voor te worden gespeeld. Daarmee legt de Stille Fanfare een stukje van de menselijke inborst bloot.

Dan de media aandacht. De fanfare bleek een aantrekkelijk beeld voor televisie. Er waren bij de CD presentatie dan ook maar liefst drie camera ploegen actief. En ook al zal de fanfare weinig of niets aan ons leven veranderen, de aandacht op televisie geeft je vervolgens het gevoel dat er iets belangwekkend nieuws aan de hand is waarover je maar beter van de hoed en de rand kunt weten.

Tenslotte blijkt de fanfare (of de media aandacht ervoor) de bedenkers van een aanverwant idee tot hysterie te drijven, waarbij uit het oog verloren wordt hoe weinig het idee feitelijk om het lijf heeft. Het is het aloude verhaal van de kleren van de keizer, waarbij in dit geval de ene kleermaker die ooit een naakte paspop in de etalage had staan zijn jalouzie niet weet te verbergen over de andere kleermaker die het concept aan de keizer heeft weten te slijten.

Wat is goede kunst? Daarover is al veel gezegd en geschreven (o.a. op www.maarwaarom-dan.nl), maar persoonlijk wordt ik altijd blij van kunst die me even op het verkeerde been zet, en me weer met andere ogen naar de wereld laat kijken. Dat is kunst die zich bewust is van de waan van de dag, en er mee speelt of er tegen in gaat. Kunst die zich onafhankelijk weet te maken van het oordeel van de Ander.

Dat is het succes en de tragiek van de Stille Fanfare. Het speelt met deze mechanismen en legt ze genadeloos bloot zonder dat iemand het in de gaten heeft. Maar in feite gaat het allemaal over het oordeel van de Ander. Als er weinig of geen media aandacht was geweest voor de Stille Fanfare, was de reactie waarschijnlijk niet zo fel geweest.

Misschien ligt hier ook wel de verklaring van de relatie tussen lezersbereik en wiskundige formules. Formules zijn misschien wel de meest pure abstracties die geschreven taal toelaat. Ze verlangen een eigen oordeel, een actieve houding en een wil om de essentie te doorgronden. Ze onttrekken zich aan modieus taalgebruik of andere zaken die het eigen oordeel op een dwaalspoor kunnen zetten. En ze vertellen vervolgens veel over de wereld, mits goed geformuleerd.

Daarom eindig ik met de quantumvergelijking van Schrödinger. Ik wens u veel leesgenoegen, en hoop dat u daarbij niet afgeleid zult worden door overwegingen die te maken hebben met het oordeel van de Ander! **ΔHARMEN ZIJΔ**

Kleur is Alles!

DAT WAS DE TITEL VAN EEN THEATERSTUK VAN JAN DE CORTE DAT IK ZAG MEDIO 1980. DEZE TITEL IS ME ALTIJD BIJGEBLEVEN: KLEUR IS ALLES! ZO MOOI

EN ALLESOMVATTEND. HIER IS OVER NAGEDACHT. HET IS PRACHTIG VAN EENVOUD EN KRACHTIG VAN ZEGGINGSKRACHT. NU LEEN IK 'KLEUR IS ALLES'

EVEN ALS TITEL VOOR DIT STUKJE. IK WIL DE NOODZAAK EN MEERWAARDE BENADRUKEN VAN EEN PROGRAMMERING WAARIN DIVERSITEIT EEN ESSEN-

TIËLE ROL KRIJGT BINNEN HET AMERSFOORTSE CULTURELE VELD.

Ik constateer nog te weinig daadkracht om diversiteit een plek te geven binnen de Amersfoortse kunstwereld. We vinden het wel goed zo en we vergeten er meer kleur en daarmee kracht aan toe te voegen. Kleur waarmee we ons in het 'gewone leven' allang omringd hebben. Daar moet snel meer mee gebeuren vind ik. Helaas vind ik in het gemeentelijk meerjarenbeleidplan 'Naar Amersfoorts Peil' daar geen prioriteit op geformuleerd. Er zijn geen of weinig op de toekomst gerichte ambities op dit vlak terug te vinden in het gemeentelijk beleid. Ook zo'n voorbeeld. In de hoofdprogrammering van Amersfoort 750 jaar mbt cultuur is op voorhand niets opgenomen over diversiteit. Gewoonweg vergeten denk ik. Maar niet getreurd, we kunnen nog veel goed maken.

Het is mijns inziens gelukkig niet meer de tijd van: 'wat de boer niet kent dat vreet ie niet'. Want op die momenten dat we wel geconfronteerd worden met iets van een andere cultuur, gaat er letterlijk een wereld voor ons open. Ik merkte dat zelf toen ik het werk zag van een beeldend kunstenaar die ik dankzij Staalkaart en Open Atelier mocht ontmoeten. De ontwapenende en verstilde schoonheid van het werk van de van oorsprong Chinese, in Amersfoort wonende schilder Juane Hui Xue. Wat er allemaal door je heen gaat en met je gebeurt als je dat oude portretje ziet dat haar vader vroeger heeft verfrommeld. Of haar werk van de Bollenbrug, naast de Witte Brug in

oud Beijing Hier ontmoeten twee culturen elkaar. Hier levert het meerwaarde op. Het verrijkt de kunstenaar en de kijker. En ook: wat een klasse! We mogen er trots op zijn dat deze kunstenaar zich in Amersfoort heeft gevestigd. Heerlijk.

Vanaf 2009 is er geen geld vanuit de Gemeente meer beschikbaar om de Global Village Serie en het Global Village Festival te continueren. We zien ons gedwongen te stoppen met deze series over wereldmuziek, waarin muzikanten uit allerlei culturen met elkaar samenwerken. En dat juist op een moment dat er ook bij anderen (naast de partners de Flint, Kelder & De Lieve Vrouw) ook het besef doordringt dat wereldmuziek ook een interessante aanvulling is voor het JazzFestival Amersfoort en Festival Etcetera. Afijn.

Inmiddels heeft 21,9% een andere etnische achtergrond als de Nederlandse, volgens 'Amersfoort in Cijfers' van afdeling Onderzoek en Statistiek van de Gemeente. En dat percentage zal zeker verder groeien. In 2015 is meer dan de helft van de bevolking van onze drie grote steden van allochtone afkomst. Dat verzin ik niet ter plekke. Dat zijn feiten. Daarin zal Amersfoort niet achterblijven. Dat is een realiteit waarmee rekening gehouden moet worden. Er bestaan op dit moment nog weinig of teveel verschillende visies en ideeën over hoe je diversiteit vormgeeft. Ook in Amersfoort lopen we nog vaak vast in hoe je dat moet doen. We zijn nog zoekende. Dat

geeft niet, dat hoort er gewoon bij. Maar helaas worden te snel meetbare resultaten afgedwongen. Dat is nog veel te vroeg. Zaai en ga voorlopig door met het koesteren en ondersteunen van die initiatieven die zich er nu met ziel en zaligheid op storten. Vergeet ook niet dat dit initiatieven zijn van personen die dit vaak doen vanuit pure passie en geloof in een coherente, diverse en duurzame samenleving. Ze doen dit vaak onbezoldigd en naast hun gewone werk. Zo iemand als Hassan Elammouri: ambtenaar bij de gemeente en eigenaar van 2 eethuizen en informeel ambassadeur van de 'nieuwe Amersfoorter'. Luister om te beginnen naar ze. Vraag hen naar het hoe en waarom zij iets voor Amersfoort willen betekenen. En geef ze ook de ruimte om te experimenteren. Zorg er daarnaast voor dat de grotere instellingen overstag gaan en er ook de lol en noodzaak van inzien om op zoek te gaan naar de overeenkomsten en verschillen tussen onze Nederlandse culturele verworvenheden en die van andere culturen. Stel eens de vraag andersom. Haal expertise (personen, geen instituties) in huis van buiten. Stel je open voor de toekomst. Nogmaals: alles valt of staat op dit moment nog met het enthousiasme van de enkeling die er voor gaat. Laat hen niet in de steek. Weg met de angst voor de onbekende afloop en het onbekende. Wie zoekt die vindt. De zet is aan ons allen, van welke achtergrond dan ook: Kleur is Alles!

ΔMATTI AUSTENΔ

Pamela Schilderman in KunstenaarsLogies

De stichting StadsGalerij is de uitgeefster van de StaalkaartKunstenKrant. De StaalkaartKunstenKrant verschijnt 3 x per jaar.

CORRESPONDENTIEADRES:

Zonnehof 4a, 3811 NC Amersfoort

WEBADRES:

www.stadsgalerij.nl

PROGRAMMA STADSGALERIJ 2008:

Rattawud Srivisut

Marjolein Tönis

Kunst voor 45 euro

De gemeenteraad en kunst

Groengras, prijs voor grafisch ontwerp

Hoe Ron en Theo Kerstmis vierden

AAN DIT NUMMER WERKTEN MEE:

Simone de Boer

Ilona de Kraker

Ron Jagers

Jelle de Bruijn

Dick Cools

Caspar Stalenhoef

Abram de Swaan

Romy Jochems

Matti Austen

Paulien van Tellingen

Muriel van der Heijden

Bouke bruinsma

Harmen Zijp

DE STADSGALERIJ BUITENPOST:

Voormalig Akzo hoofdkantoor

Stationplein 4, 3818 LE Amersfoort.

IN DE MAANDEN JUNI, JULI EN AUGUSTUS IN DE BUITENPOST:

Tamara Godschalk, Tsjechië/Amersfoort

Sally Pittman, Verenigde Staten/Amersfoort

Judit Hodos, Hongarije/Amersfoort

Juane Hui Xue, China/Amersfoort

Fred Ros, Curaçao/Amersfoort

IN SAMENWERKING MET LOKAAL 4:

Yousif Abadi

ADRES LOKAAL 4:

Arnhemseweg 41, 3817 CA Amersfoort

HEIMWEE

Yousif Abadi

Yousif komt uit een religieus milieu. Religie was in zijn geboorteland gelukkig geen verplichting. Zelf heeft hij religie als manier van leven nooit beleden. Hij maakte die keuze omdat hij zich een vrij mens voelt. Tegelijkertijd luistert en kijkt hij graag naar religieuze liederen, rituelen en processies. Sommige elementen in zijn werk verwijzen daarnaar. Zij sluipen er onbewust en intuïtief in, simpelweg omdat al zijn werk gespeend is met elementen uit de menselijke cultuur.

Yousifs taak is observeren, en genieten. Maar weer opnieuw geconcentreerd kijkend naar zijn eigen werk trekt zijn leven als een flashbackfilm voorbij.



Pamela Schilderman schildert, tekent, maakt kristallen in glas. Allemaal kunst waar het materiaal niet centraal staat maar juist de afwisseling hierin essentieel is. Deze kunstenaar wil tentoonstellen, het liefst overzee. Haar werk moet door velen worden bekeken, bewondering of afschuw is eigenlijk om het even want haar doel is mensen te beroeren.

Pamela vertegenwoordigt een combinatie van vele nationaliteiten. Maar zij voelt zich bij geen enkele echt thuis. "Ik ben geen Nederlander, terwijl mijn vader Nederlands is. Ook heb ik gevoelsmatig niets met Brazilië, hoewel mijn moeder daar vandaan komt." Vanaf haar zesde woont zij in Engeland maar ook de Engelse nationaliteit draagt zij in gevoel niet uit.

Als kind voelt Pamela zich ontheemd. Haar vader is architect en voor zijn werk verhuist het gezin een aantal keer naar onder andere Rwanda en later Engeland waar het gezin zich vestigt in het kleine dorpje Rugby. Als Pamela 6 jaar is spreekt zij Nederlands, Portugees en Frans. Maar geen woord Engels en dat maakt het lastig te aarden in Rugby. Het dorp was in die tijd nog niet bekend met emigranten. Kinderen waren niet gewend aan klasgenootjes uit een ander land met een andere taal. Pamela

mist een aansluiting met haar leeftijdsgenootjes waardoor ze haar jonge jeugd in redelijke eenzaamheid doorbrengt. Ze haatte Rugby.

Op dit moment, Pamela is nu 26 jaar, ervaart ze dat de gevreesde eenzaamheid van vroeger haar nu pleziert. Zij is graag alleen, houdt van haar eigen gezelschap. Ze heeft dan ook niet veel nodig om waar dan ook te 'aarden'. Of haar atelier nou in Nederland, Engeland of Amerika gevestigd is, land en locatiegebonden is Pamela geenszins.

Landen en nationaliteiten zeggen haar niets, ruimtes des te meer. Wat kun je met een ruimte, hoe is de lichtinval, welke objecten komen het beste tot hun recht in welke omgeving? Zoals haar eigen beleving in de 'mensenwereld' is die ook terug te vinden in haar presentaties. Het gaat om creëren van randvoorwaarden.

Met haar eigen visie benadert ze de kunst geheel eigenzinnig. "Ik denk in tekeningen, mijn ontwerpen hoef ik niet op papier te zetten om helder te krijgen wat ik wil creëren. Het gaat een beetje als vanzelf". Al op jonge leeftijd wist ik dat ik verder wilde met 'mooie dingen maken'. Centraal in al haar creaties zijn organische vormen, schoonheid en de manier waarop haar

kunst gepresenteerd wordt. Een voorkeur in het gebruiken van een specifiek materiaal heeft zij niet. Het is juist de gewenste afwisseling hierin.

In 2007 vindt de eerste tentoonstelling van Pamela plaats waar alleen werk van haarzelf is getoond. De tentoonstelling, Bula Matari, bestaat uit kristallen in glas. Haar werk is geëxposeerd in kerken. De donkere achtergronden in de kerk als ook de ambiance die het uitademt sluiten goed aan bij haar werk. Redelijk bizar is dat zij ook tentoonstelde in een graftombe, de Pancras Church Crypt. De combinatie van 'de dood' gehuld in schoonheid van kristallen maakte het tafereel als bijzonder maar ook ondefinieerbaar. Het ervaren van kunst in een mythische omgeving kun je voelen als sereen en rustig maar evengoed kan het ook iets ongemakkelijks oproepen.

Pamela wil mensen beroeren waarin de persoonlijke beleving centraal staat. Ze wil niet iets opleggen, niets uitleggen of aanwakkeren. Het is de puurheid van vormen in al zijn schoonheid die in verschillende ruimtes voor ieder persoonlijk een andere beleving oproept. **ΔMURIEL VAN DER HEIJDEN**

Artotheek Amersfoort

VANUIT DE ZONNEHOF, CENTRUM VOOR MODERNE KUNST IN AMERSFOORT, IS IN DE JAREN 70 AL HET INITIATIEF GENOMEN OM EEN COLLECTIE HEDENDAAGSE BEELDDE KUNST SAMEN TE STELLEN EN TE ONDERHOUDEN MET ALS DOEL DEZE BESCHIKBAAR TE STELLEN VOOR VERHUUR. HET SUCCESVOLLE

SYSTEEM VAN VERHUREN VAN KUNST HEeft DE ARTOTHEKEN IN NEDERLAND IN DE LOOP DER JAREN EEN PROMINENTE PLEK BINNEN DE KUNSTWERELD

GEGEVEN.

WAAROM NAAR DE KUNSTUITLEEN?

Het voordeel van de kunstuitleen is dat het laagdrempelig is, je kunt onmiddellijk werk mee naar huis nemen en regelmatig wisselen. Je kunt ook kunst aankopen van (of via) de artotheek.

De kunstuitleen is er om kunst te ontdekken, je te oriënteren, je te verbazen, je te prikkelen en te inspireren. Het proces van kunst kijken en wisselen maakt je persoonlijke fascinaties meer en meer inzichtelijk.

De kunstuitleen is een informatiepunt. Je krijgt er desgewenst advies over kunst huren, kopen en beheren. Er is informatie over kunstenaars en tentoonstellingen en er worden tentoonstellingen en (educatieve) activiteiten georganiseerd. Wellicht werkt ze zo ook als stimulans om je nog breder in de roerige, zich voortdurend ontwikkelende en boeiende kunstwereld te verdiepen.

EIGEN COLLECTIE

De collectie bestaat uit een brede verzameling van hedendaagse beeldende kunst. Van in Nederland

(en ook daarbuiten) bekende kunstenaars, maar ook van jonge startende kunstenaars is in de loop der tijd door de verantwoordelijke commissies werk aangekocht. Ook Amersfoorste kunstenaars zijn ruim vertegenwoordigd. De samenstelling van de aankoopcommissies wisselde regelmatig, want een ieder kijkt met andere ogen. Belangrijke criteria voor aankoop zijn altijd originaliteit, oorspronkelijkheid en een goed concept geweest. Hedendaagse kunst geeft op vele manieren een beeld van de maatschappij om ons heen, ook de minder fraaie of (nog) ongrijpbare kanten worden uitgebeeld en leveren niet altijd "mooie kunst" op, maar op een andere manier intrigerend werk. In verschillende vormen, stijlen en technieken is zo een collectie verzameld; op verschillende niveaus interessant.

EXTERNE COLLECTIE

Naast de eigen collectie heeft de artotheek Amersfoort ook op een andere manier kunst in huis. Er is samenwerking gezocht met kunstenaars en andere artotheken. Er vinden regelmatig wisselingen plaats

waardoor er de nodige reuring binnen de collectie is.

Artotheek in ontwikkeling

De artotheek is geen statische organisatie. Door landelijk- provinciaal- en gemeentelijk beleid wordt zij, evenals vele andere culturele organisaties, regelmatig aangespoord tot noodzakelijke aanpassingen.

Soms een aderlating, soms een uitdaging en verrijking. Momenteel verkeert de artotheek Amersfoort in een overgangsfase naar een meer provinciale structuur. Door samenwerking met de provinciale kunstuitlenen Utrecht zal zij haar positie verstevigen. De eerste resultaten van de samenwerking zullen begin 2009 ook voor de leden van de artotheek zichtbaar worden. De beschikking over een virtuele provinciale collectie van 12.000 kunstwerken, een mogelijkheid via e-mail te reserveren, een ander tariefstelsel met spaarmogelijkheid en een groter aanbod van gezamenlijke (educatieve) projecten zullen de belangrijkste voordelen zijn. **ΔPAULIEN VAN TELLINGEN**

Kunst die stof doet opwaaien

Er landt een groen vliegje op je hand. Kijk er eens goed naar. Zie de pootjes en flinterdunne vleugeltjes. Realiseer je de wereld waarin dit vliegje zich bevindt. Verrijkend voelt dat, nietwaar? Een kort besef van 'er is meer'. Tot het vliegje verder vliegt. Dan dwalen je ogen weer verder, in de mijmerstand waarin ze al stonden.

Liggend onder het tentdoek, waar de zon alomtegenwoordig en rustig doorheen schijnt. De ogen half gesloten, maar de blik wijddopen, onwillekeurig gericht op het katoenen doek. En dan komen ze, het tentdoek hervindt zijn diepte, plotsklaps maar zonder gedoe: mythische hoofden met grote neuzen, dierlijke figuren, klifpartijen. Ontwikkelingen van etherische en imposante aard tekenen zich af, en verdwijnen weer. Ook als je geen zes jaar oud meer bent zijn die beelden even waarheden, de wereld in het doek een realiteit. Wat heerlijk.

Misschien stap je na een poosje de tent uit, zit je wat met de billen in het zand. En al kijkend over de hobbelige duinen verschuiven de grenzen van het landschap. Een heuvel wordt een reus met explosief karakter. Een opdoemend gebouw een medestander, de horizon een slangenrug. Hmm. Wijde armen kunnen niet omvatten hoe vriendelijk het gras je uitnodigt, de verhalen voor het oprapen. Mits je het wilt zien, tenminste.

Over grenzen heen kijken – of het nu die van een vakgebied betreft, een land, een cultuur of een versie van een stukje geschiedenis – is niet zo vanzelfsprekend als het lijkt. Neem nu onze culturele instellingen. De historische musea dienen – gelukkig onder een hele hoop meer – een gevoel voor 'de' nationale identiteit te versterken. Een typisch hedendaagse missie, naar het schijnt, geheel in de nog jonge traditie van zoeken naar saamhorigheid en soms, helaas, angst of onbegrip voor 'immigranten' en 'andere' culturen. Geconstrueerde nationale identiteit als bindmiddel. Dat dit zoeken en binden zo nieuw niet is, wordt in discussies niet vaak genoemd. Maar het begrip zelf des te meer uitgelicht. Eindimensionaal gemaakt. Als een wondermiddel voor velerlei sociaal-culturele problematiek.

Geen sinecure, die discussies, en hoe interessant ook geen zaak om hier uitvoerig te bespreken. Maar de hypocrisie van het concept 'Nederlandschap', en vooral van de toepassingen ervan, kan niet vaak genoeg benoemd. Iedereen weet dat identiteit een vloeibaar begrip is, maar zodra het aankomt op burgerschap en migratie bestaat er vooral de Nederlandse. De overige identiteiten (waarover iedereen in meervoud beschikt) kunnen worden afgelegd, liefst nog vóór de landgrens. De idee dat de verhalen die musea vertellen zonder meer, hups, in een individuele identiteit kunnen worden geplakt, getuigt van weinig oog voor de wereld van vliegjes en lagen in landschappen.

Hoewel vaak met aandacht voor iemands specifieke context (groepsinteresses, culturele gewoonten) blijft het reservoir van museale verhalen weinig

WAT IS KUNST? HET IS EEN VRAAG DIE MIJ AFGELOPEN JAAR VEEL HEEFT BEZIGGEHOUDEN. VOOR DE AFRONDING VAN MIJN VWO WERD ER VAN ONS VERWACHT EEN ONDERZOEK TE VERRICHTEN IN EEN WETENSCHAPPELIJK JASJE. IK HEB MIJZELF TOEN DE MOEILIJKE TAAK OPGELEGD DEZE VRAAG TE BEANTWOORDEN. ZELF BEN IK IEMAND DIE ALTIJD AL MET KUNST BEZIG IS GEWEEST. SCHRIJVEN, SCHILDEREN, TEKENEN, DANSEN ETC. DIT JAAR HEB IK BESLOTEN OM NAAR DE KUNSTACADEMIE TE GAAN EN BEN IK TOEGELATEN OP KUNSTACADEMIE ARTEZ IN ARNHEM. DAAROM WAS DE KEUZE VOOR DE VRAAG WAT KUNST IS NIET OPMERKELIJK.

Toen ik voorafgaande aan mijn onderzoek probeerde na te gaan wat kunst zo belangrijk maakt voor mij persoonlijk, kwam ik tot de conclusie dat kunst zich vaak bezighoudt met wat in de maatschappij leeft en wat er in mensen omgaat. Het laat ook vaak de minder leuke kanten van het leven zien en dat probeert de kunstenaar in beeld te vertalen. Ik ben hoofdzakelijk een gevoelsmens en ik leef in de overtuiging dat kunst nog altijd een uitlaatklep is van de kunstenaar. Hoe geromantiseerd dit ook mag klinken; kunst moet je raken, het moet je enthousiast maken (of juist niet) en je inzichten verschaffen die je eerst niet had.

Niet iedereen ziet de kunstenaar graag zijn maatschappelijk bevindingen in kunstwerken verwerken, toch legt de postmoderne kunstenaar zich daar vaak op toe. Zo'n maatschappelijk geëngageerd werk doet heden ten dage nog af en toe veel stof op waaien. Nathalia Edenmont, een underground artiest uit Zweden, geboren in de Oekraïne weet zelfs in het tijdvak waar alles kan en mag, commotie te veroorzaken. Het feit dat zij met beide voeten in twee totaal verschillende culturen staat, vormt de basis voor haar geëngageerde werk.

De dieren die u ziet zijn echt. Er is geen photoshop aan te pas gekomen. De dieren



worden enkele minuten voordat ze worden gefotografeerd gedood, om daarna te worden uitgedost met een kraag. De doorgehakte muizenlijfjes zijn als vingerpoppetjes op een hand vormgegeven.

Het werk heeft een vervreemdend effect. Het gruwelijk element van 'vermoorde' dieren wordt gecombineerd met een esthetische vormgeving. De dieren stralen niets van angst uit en wekken geen medelijden op. Meestal kijken ze recht de camera in en lijken ze fier en trots.

Dit werk roept ten eerste de vraag op waar de grenzen van kunst heden ten dage nog liggen, waarmee men indirect de vraag stelt of dieren opgeofferd mogen worden voor de kunst. Mag dat? Bestaat er een grens die op een gegeven moment zegt: 'Ho, en niet verder dan dit'?

Het is duidelijk dat Nathalia Edenmont hier een statement wil maken tegen de consumptiemaatschappij van de westerse wereld. Verantwoord deze boodschap de dood van dieren, wordt het werk wellicht sterker doordat het deze boodschap in zich draagt? Moet kunst in het algemeen altijd een boodschap in zich dragen? Of is dat geen vereiste?

Op mij en op vele andere heeft dit werk een shockerend effect. De kunstenaar en zeker Nathalia Edenmont is zich zeer



bewust van de uitwerking van haar werk. Bij mij riep dit de vraag op, of het niet heel erg gemakkelijk is om het genoemde shockerend effect te bereiken. Een kunstenaar weet immers heel goed dat als hij huis-tuin en keuken diertjes dood en fotografeert, dit een provocerende uitwerking heeft. Hoe kunstig is het om je boodschap op deze manier duidelijk te willen maken?

Veel van deze vragen heb ik geprobeerd te beantwoorden in mijn kleine wetenschappelijke onderzoek. Een van de geïnterviewden uit mijn werkstuk zei heel treffend: het is niet interessant om je met de vraag wat kunst is, bezig te houden. Het is veel belangrijker om te kijken naar de betekenis en boodschap van het werk en de kunstenaar.

Ik kan achteraf zeggen dat dit zeker waar is, aangezien de vraag wat kunst is, alleen vanuit een persoonlijke visie beantwoord kan worden. Iedereen heeft zo zijn eigen oordeel over kunst. Je kunt je veel beter bezighouden met de context en de waarden van kunst. Ik zal mij de komende tijd daarom toelagen op het beantwoorden van bovengenoemde en nieuwe vragen met betrekking tot betekenis en inhoudelijke boodschap van het kunstwerk en de kunstenaar. De staalkaartkrant, biedt mij hier de komende tijd de ruimte voor

△SIEMA△



grensoverschrijdend. Kunstmusea doen het al een stuk beter. Waar kunst is, zijn er meer ogen gekoppeld aan mentale openstelling, klaar voor verrassing, verwondering, uitbreiding. Zou je denken. De meerwaarde van die mentale openstelling laat zich hoe dan ook raden: des te meer je ziet, beluistert, leest, uitwisselt, des te rijker je wereld. Hoe vaker grenzen verschuiven, hoe méér. Punt.

Het aandachtig zien van een vliegje is geen blik op een andere wereld in déze, maar een blik van mentale openstelling bij beschouwing van 'de' wereld, de omgeving.

Musea moeten een dergelijke blik hanteren, natuurlijk. En stimuleren bovendien. Dat wil niet zeggen dat alle museale kaders en perspectieven overboord moeten. Zonder referentiekaders immers geen houvast en begrip. Nee, dat wil zeggen dat er meer referentiekaders en perspectieven bij mogen. Dus én een verre heuvel én een reus met explosief karakter; zowel een opdoemend gebouw als een medestander en niet alleen de horizon maar óók de slangenrug, tegelijkertijd. △ROMY JOCHEMS△

