

Briljante man

Michael Tedja



Uitgeverij IJzer
Utrecht

In ons gezin heeft iedereen gestudeerd. Mijn vader was therapeut in een kliniek waar kinderen van rijke mensen kwamen. Als ik naar zijn werk ging, zag ik hoe hij witte kinderen opvoedde. Mijn moeder werkte als intern begeleidster op een middelbare school, de kinderen kwamen ook naar haar toe met hun problemen. Een zorgeloze jeugd. Toen heb ik de kunstacademie en mijn masters met goede resultaten afgerond; schilder en schrijver. Dit is een fictief verhaal. Alle personages, gebeurtenissen en dialogen, met uitzondering van een incidentele verwijzing naar algemeen bekende personen, producten of instellingen, bestaan uitsluitend in de verbeelding van de auteur en zijn niet bedoeld om mensen, producten of diensten van welk bedrijf dan ook in diskrediet te brengen.

De man recapitulerend, van concreet naar abstract en van het tastbare naar het immateriële; is het de bedoeling dat de Nederlander met een andere achtergrond dan de zogenaamde authentieke Nederlander terugkeert naar waar hij oorspronkelijk vandaan komt, dat hij zijn wortels zal vinden als hij maar diep genoeg afdaalt in het oerwoud van zijn geschiedenis, dat hij op dezelfde plek moet zijn, de grond waarop zijn ouders geboren zijn, of hijzelf, om werkelijk te kunnen weten en begrijpen wie hij is? Dit is een verwerpelijk idee. Degenen die stellen dat zwarte schrijvers en kunstenaars die in het westen wonen en werken derivaten van het westerse denken zijn, maken een ernstige denkfout. Het westerse denken is niet een op zichzelf staande entiteit. Je kunt simpelweg niet stellen dat alles wat hier is vanzelfsprekend en authentiek is. Veel van wat er is, is gebouwd en gefundeerd op wat er in andere culturen bedacht, gemaakt en ontworpen is. De idee dat sommige schrijvers en kunstenaars terug moeten om 'back home' in hun eigen kracht te kunnen zijn is onzinnig. De veronderstelde eigenheid van de witte gemeenschap is namelijk niet per definitie verzekerd. Alle goede kunst gaat in eerste instantie over het algemeen menselijk lijden dat niet direct gebonden is aan een bepaalde taal, cultuur of geografische indeling. Ik verweef in het verhaal van de man zonder titel en zonder vloerbedekking de verhalen van kunstenaars uit andere landen. Zijn achtergrond is belangrijk. Om afstand te nemen is die even belangrijk als de verf die ik gebruik om een schilderij te maken. Als de verschillen in kleur een relatie aangaan, voorbij het pragmatische, ontstaat er diepte, een soort intellectueel schimmenspel als donker en licht op het doek van de verbeelding. Laag over laag en dan zo dat elke aangebrachte laag eerst ingedroogd en uitgehard moet zijn eer de volgende er met zorg overheen gelegd kan worden. Het verhaal

moet zich in het systeem nestelen, binnen de discussie over authenticiteit in de gemeenschap. Ik ben streng. Het gaat over de betekenis van het autonome in de hedendaagse tijd, een tijd die constant aan verandering onderhevig is en haar focus heeft op de taal van de geëmancipeerde die een eigen positie inneemt tegen al het politiek correcte geweld van de zwarte en de witte gemeenschap in. Ik omzeil het eendimensionale karakter van een louter politieke kunst die vaak de neiging heeft tot instrumentaliseren. Men wilde er een eigen draai aan geven door bijvoorbeeld in het verhaal te schrappen en toonde daarmee betrokkenheid. Het reduceerde het verhaal tot identiteitspolitiek en dat was niet waar het op gefundeerd was. Ik wilde verbanden leggen tussen complexere vraagstukken. Ik wilde de verkroezing van de kunst tonen; de culturele basisvorm die eraan ten grondslag ligt. Niet in hokjes denken, niet generaliseren. De beeldreferenties blootleggen door te ontdekken en laten zien dat de sleutel tot veel antwoorden te vinden was in de roman zelf, de roman als kunstvorm. Omdat die in feite een zwarte uitvinding is. Net als bijvoorbeeld de rock 'n roll, de jazz en de computermuziek die house heet dat zijn. Je kunt schrijven over gesloten gemeenschappen die beschermd moeten worden, ik schrijf over een open samenleving die constant aan verandering onderhevig is en intensief in ontwikkeling is. Het gaat erover hoe het verteld wordt en bekritiseert de categorisering van mensen. Ik weet het, de literaire wereld en de kunstwereld, of sowieso de wereld an sich, zijn pragmatisch van aard. Dit dubbele raamwerk, kunst en leven, kan een paradox zijn. Een schrijver, de kunstenaar heeft zijn spiritualiteit nodig om te kunnen creëren, dat is de eerste voorwaarde. Neem in acht dat een ieder zijn eigen verhaal te vertellen heeft. Dat komt altijd op de eerste plaats. Je kunt geen krachtige beelden oproepen, intelligente verhalen vertellen en een inhoudelijke bijdrage leveren die hout snijdt als je fundament conditio-

neel en instabiel is. Sommigen politiseren de identiteitscrisis waarin ze verkeren om hun werk en hun gevoel van thuis te voorzien van een zekere authenticiteit. Niet ik. Ik geef aan dat politiekcorrecte raamwerk een politiekincorrecte invulling. Het is iets waar ik aan vasthoud als ik te maken krijg met de dialectiek en artistieke motivaties van mijn personages. Het huis als fundament en als archaïsche vorm dat zich autonoom voortbeweegt en zich bewust is van deze zaken. Erbuiten bestaat er geen instelling die kunst belangeloos toont. Instellingen worden gestuurd en bestuurd. Institutionele kritiek is gratis als die niet binnen de muren van een vastomlijnd kader haar werk doet. De emancipatie vergroot door positie te nemen in het veld. In uw handen heeft u het boek 'Briljante man'. Het idee is ruimtelijk, de fysieke uitkomst (van een uitgeverij) is een boek. En dat staat weer symbool. Het verhaal is metaforisch, als een huis dat in de tijd ontstaat door een vorm van ordenen. Het ordeningsprincipe is allesomvattend; iets dat constant in beweging is, zich al zigzaggend door het Nederland van de toekomst beweegt. Het land dat in mijn optiek al uit verschillende kleuren is opgebouwd. Aan het licht zal komen dat elke kleur een achtergrond heeft om op te reflecteren, een die complementair is aan een andere kleur. Hoe groter het contrast tussen die kleuren, hoe groter het spanningsveld, hoe groter de afstand die overbrugd moet worden. Daarbij ontstaat er interferentie die de weg van de ene naar de andere kleur uit vele zijwegen en tussenkomst van andere kleuren laat bestaan. Het is de taak van de schrijver en de kunstenaar om met zekerheid te kiezen voor de onzekerheid. Ik wil dat laten zien in een tijd waarin, zo lijkt het, mensen tegen elkaar opgezet worden. Als ik voorgaande zinnen analyseer zou ik zeggen dat het een poëtisch verhaal is. Het zwart, wit, groen, geel, paars, blauw zijn is dat dan ook. De omgang, de manier waarop je met je eigen kleur en de vele kleuren om je heen omgaat is een kleurenstudie,

als in een schilderproject dat ontwikkelt door te mengen, schuren, overdekken, retoucheren, aandikken, kerven, manipuleren en experimenteren. Kijken is ook een intellectueel spel. Het is niet mijn bedoeling om er louter zwarte en witte mensen mee te creëren, dat is een contradictie. Dat is in tegenspraak met het fijnzinnige gevoel voor vorm, het denkspel dat langzaam maar gestaag in de tijd ontstaat en toont dat je het beter zo kunt zien. Het is goed dat het kleurgewijs tegen elkaar en in elkaar zit zodat je het beste uit elkaar haalt. Ontplooï, analyseer en zie een mix van tegenstrijdigheden, paradoxen en fixaties. Als ik dan als kosmopoliet zeg dat ik zwart ben omdat mijn vader en moeder uit Suriname komen, heeft dat te maken met het feit dat de maatschappij mij in een kader plaatst. Of ze noemen mij hybride, een term die een vorm van onzuiverheid suggereert. Dan kom je al snel in de rassenspolitiek terecht. Wie is zuiver en wie niet? Ik kies voor zwart, wit, bruin, blauw, groen, rood en grijs, en bovenal voor wijsheid. Welke kleuren wij aannemen bepalen wij zelf, niemand anders. Het is aan eenieder om te bepalen wat belangrijker is: erkenning door herkenning, door perfect in vooropgestelde kaders te passen, of kiezen voor een onzekerdere vorm – door te kiezen voor de perfecte imperfectie, die duivelse kunst die van nature lak heeft aan conventies, die geen voor of achter, links of rechts, boven of beneden kent maar denkt als een zee, vloeiend in de tussenruimtes en de kade overspoelend met content? Men moet in zekere zin een verschil maken tussen zwarte en witte mensen, mensen worden gestigmatiseerd simpelweg door binnen het gestelde kader te vallen. Als een raamwerk dat opereert als een systeem, dat zich in stand houdt door alles op te heffen en dat zorgt dat de zwarten zwarter worden en de witten witter. Het is een gecultiveerde schijnwerkelijkheid die pretendeert duidelijkheid te verschaffen in de maatschappelijke chaos maar de onderlinge verschillen versterkt. Die dwang werkt door in de visie van

sommige kunstenaars die in het westen werken en hun wortelverhaal in Afrika of bijvoorbeeld Zuid-Amerika hebben. Ze keren naar die landen terug en nemen hun authentieke ervaringen mee die in het westen geëxploiteerd worden, als was het een vorm van verrijking binnen het kapitalistische systeem. En er zijn schrijvers en kunstenaars die zich om de verkeerde redenen groter achten dan de alwetende onwetenden waar ik het net over had. Zij staan aan de andere kant van hetzelfde verhaal. 'Eet het kader op,' zeg ik. Niet door de geschiedenis van de slavernij te ontkennen, te bagatelliseren dat wij, de zwarten, verkocht zijn voor wat kralen en reflecties in de vorm van een spiegel, maar door het systeem van verhandelen, het principe te bekritisieren door niet te buigen maar te blijven staan. De schrijver Anil Ramdas die in zijn boek 'De papegaai, de stier en de klimmende bougainvillea' schrijft: 'Het metonymische geheugen treedt in werking als je in contact komt met het verleden zoals bij een eventuele terugkeer naar Suriname het geval zou zijn. Van het metaforische geheugen is sprake als je iets nieuws meemaakt dat je doet denken aan een vroegere ervaring. Het verschil tussen deze twee vormen van geheugen is duidelijk te maken met het volgende voorbeeld: er zijn mensen die uitsluitend luisteren naar de soulmuziek die ze in Suriname hebben gehoord. De oude grijsgedraaide singeltjes van Marvin Gaye en James Brown in gescheurde hoezen. Daarmee halen ze hun herinneringen op, dat is direct contact, dat is een beroep op het metonymische geheugen. Maar er zijn ook mensen die juist luisteren naar de nieuwe soulmuziek zoals die bijvoorbeeld door Prince werd gemaakt, door Lenny Kravitz of door Terence Trent d'Arby. Ook daarmee bevredigen ze een verlangen naar vroeger maar op een frisse metaforische manier.' Ramdas schetst hiermee het beeld wat ik al jaren in mijn hoofd heb. Het maakt dat ik stappen verder kan gaan dan hij. Misschien wil ik de Surinamer in ons allemaal laten zien? De Surinamer in

abstractie, de donkere zijde die helder licht werpt op de zaken. In de ogen van de alwetende die zich hoger acht is hij de bruut. Uiteindelijk is hijzelf de bruut. Waarom zou ik, een academisch geschoolde kunstenaar, de donkere kant op een subtiële manier willen belichten, willen tonen binnen de spierwitte muren van een gevestigde uitgeverij met een elitair profiel? Waarschijnlijk omdat die nooit weggeweest is, en niemand zonder kan. Denk aan het gedicht van Lucebert met de zin 'Er is een grote norske neger in mij neergedaald die van binnen dingen doet'. Lucebert wist dat zijn dichtersstem sterk was en dat het ook kwam door de donkere tonen, warme klank, die zijn poëzie de juiste kracht en diepte meegaf. In de kunst gaat het om het zien en het tonen. Tonen in kleur, gradaties van licht en de toon van het verhaal en soms zelfs de intonatie. Ooit heb ik als dichter in een radioprogramma gesproken over een zwarte elite die zich gevormd heeft en die zich rap en op een hyperintelligente wijze aan het vormen is. Een elite die ook wil samenwerken met elke andere kleur die niet bang is voor verandering. Het gaat erom de kunst van de verwarring helder vorm te geven. Dat vereist het vermogen om de dingen dubbelzinnig te bekijken en om geen slotsom als moraalridder te propageren. Nog een voorbeeld: Karel Appel heeft Miles Davis opgezocht in New York om aldaar zijn portret te schilderen als was het een spiegel van zijn ziel. Lucebert, die om inspiratie op te doen voor zijn gedichten en schilderijen samen met Cobraconsorten naar jazzmuziek, negermuziek in de volksmond, luisterde, schreef talige poëzie die geïnspireerd was op onder andere de atonale muziek van de jazzpianist Thelonious Monk. In zijn gedichten zijn talloze voorbeelden te vinden van de zwarte als de ander die eigenlijk hetzelfde is, maar weggestopt is om wat voor een reden dan ook. Het is die allesverwoestende angst voor zelfverlies die hij poëtiseerde en waarnam in het Nederland van zijn tijd. De angst voor het verlies van controle was de motor achter het nege-

ren. Ik, de man zonder vloerbedekking en zonder titel – voor mij is er een constante: in alles dat ik vertel wil ik mezelf kunnen herkennen in het metaforische geheugen van de raskunstenaars die mijn personages zijn.

Maar slechts wanneer een man zonder bitterheid of zelfmedelijden in staat is afstand te doen van een droom die hij lang gekoesterd heeft of een voorrecht dat hij lang bezeten heeft, is hij vrij – heeft hij zichzelf vrijgemaakt – voor verhevener dromen, voor grotere voorrechten. (James Baldwin, Niemand kent mijn naam, 1961)

Floor is vergeten om de televisie uit te zetten. De breedbeeldtelevisie schiet felle kleuren en stereogeluiden de kamer in. Er speelt een documentaire. Op archiefbeelden is ene Congo, de schilderende aap bezig. Zijn kunstenaarsbestaan leverde tot nu toe vierhonderd werken op, zegt de voice over. In Engeland worden de schilderijen van Congo voor dertigduizend pond per stuk geveild. Ze worden te koop aangeboden met werk van Andy Warhol en andere grootheden der beeldende kunsten. 'More money, more murder, monkey see, monkey do.' Pablo Picasso zou een abstract expressionistisch doek van de aap hebben opgehangen in zijn atelier. Het gesprek is opgenomen in 1962 naar aanleiding van de tentoonstelling 'Streken'.

'Mijn naam is Andy. Wij zitten hier aan een tafel in een studio, een paarse tafel in een verder lege ruimte. Het is hier altijd heel saai, kaal en klinisch. Want ieder uur zit er weer een ander programma. Maar dit uur is het erg gezellig zou ik haast zeggen. Congo heeft een stapel papier meegenomen. Die heeft hij volledig om zich heen uitgespreid. Zodra het voor je lag, leek je meer te gaan ontspannen en zei je: 'Nou, zo ziet het er in mijn atelier ook uit.'

Congo: Ja, dat klopt. Kunst zet de geest in beweging.

Andy: Het is dus een bende in jouw atelier?

Congo: Het is een ontzettende kolere bende in mijn studio.

Andy: Al die grote werken, die liggen op de vloer, hè?

Congo: De grote tekeningen, daar moet ik wel een plek voor vrijmaken op de vloer. Over het algemeen liggen er kleine vellen papier. Of soms ook stukken papier uit tekeningen gesneden, teksten en stukken beschilderd hout. Ik maak ook objecten tijdens het maken van die tekeningen. Omdat een tekening, tsja, het is een stuk papier en daar gedachtes op. En als je het oprolt, is het weer weg. Objecten blijven gewoon staan. Die ruimtelijke dingen verplaats ik dan in het atelier. Uiteraard niet door dreigende taal uit te slaan.

Andy: Jij kruipt daar dan tussendoor op handen en voeten?

Congo: Ja, als een echte aap beweeg ik mij in het atelier. Op een gegeven moment heeft het atelier bepaalde plekken, markeringen. Er liggen bananenschillen op de grond en opgedroogde pisplekken. Ik weet instinctief hoe ik moet lopen en springen, zonder de kunstwerken te beschadigen. Het is een uiterst persoonlijke bewegingsruimte. Het terrein is ruig.

Andy: Breng ons eens naar een van die plekken toe. Vertel eens hoe een werk van jou eruit kan zien. Toe!

Congo: Als het op de ateliervloer ligt? Het pad is ruig.

Andy: Ja, want we willen een beeld van jou krijgen. Eén van de werken die ik hier zie, is een heel groot portret van Mohammed Ali, de agressieve Amerikaanse bokser. Ik zei net per ongeluk: Hé, ben jij dat? Jij lijkt op hem. Jullie hebben allebei een zwart uiterlijk. Hij heeft ook iets beestachtigs. Je hebt in dit kunstwerk iets gedaan, met zijn goddelijke gespierde lijf. Spreek het uit.

Congo: Het is een tekening uit 1961, geloof ik. Wat eh...

Andy: Wat heb je dan met zijn lijf gedaan? Ik ben benieuwd!

Congo: Die tekening, dat was een tekening van een torso. Ik heb

heel letterlijk twee afbeeldingen van een torso over elkaar heen gelegd. Een foto en een tekening, begrijp je?

Andy: Deze torso, dat is niet het lijf van Ali zelf?

Congo: Onder. Daaronder. Laat je niet van de wijs brengen.

Andy: Die zit daaronder? Onder zijn hoofd zie ik een rood vlak met rode stippen, daarop zwarte lijntjes. Wat is dat dan? Men zou kunnen zeggen dat je zelfspot hebt.

Congo: Dat is uit een periode... Ik hou heel erg van rauw paardenvlees of doorgebakken biefstuk overgoten met vers bloed. Ik heb een torso getekend. Het idee was dat er een gebouw in mijn lichaam zit, waarin al dat vlees ligt opgeslagen. Dat is het gebouw. Die stippen dat zijn... Misschien als het gesprek vordert, ik beter weet waarom ik die rode stippen ooit... daar sta je van te kijken, hè?

Andy: Dit is oud werk. We gaan naar nieuw werk.

Congo: Zo gaat het meestal. Op een gegeven moment verbind ik dingen, die ogenschijnlijk geen direct verband hebben. In een oorlog zijn we niet in staat de dingen te zien zoals ze zijn.

Andy: Wat is dit bijvoorbeeld? Allemaal letters. Daar ben je mee begonnen op een wit vlak papier. Of toch niet?

Congo: Ik ben begonnen met het maken van vierkanten. Die vierkanten zijn kubussen geworden. Het idee was: Een bijl sla je in een stuk hout. Dat staat hier, zie je?

Andy: Je schrijft op witte vellen papier. Begin je zo met je werk? Eerst heb je een wit vel papier. En dan...

Congo: Een bijl sla je in een stuk hout. Daar kwam ik op. Je wroet in je geschiedenis, je geheugen. Maar dat kan ook heel abstract blijven. Die vierkanten die kubussen zijn geworden, alsof het dobbelstenen zijn. De letters heb ik op de individuele kubussen getekend. Zo is er een netwerk ontstaan van mijn initialen. Het is krachtig.

Andy: Je hebt een heel netwerk om je heen. Dat kan.

Congo: Het is het hoogst haalbare authentiek te zijn, dat is het. Daar is dan de dood.

Andy: Het is eigenlijk een soort zelfonderzoek, begrijp ik.

Congo: Nee, daar is dan de dood, zei ik. De dood is universeel.

Andy: Dit is een heel normaal papiertje. Wat is hiervan geworden? Want je werkt monumentaal. Hoe groeit zoiets dan? Familiebanden worden doorgesneden, en vallen als dorre takken op de grond?

Congo: Deze tekening heet: Liberal art is a joke. Het westen is het meest beschaafde deel van de wereld. Daar kan elke ongecivileerde aap nog heel wat van leren.

Andy: Hoe zie jij dat dan, die verhoudingen? Hoe kan je dat terugzien in dit werk? Ziekte en politiek zijn ondragelijk?

Congo: De kleuren. Het rood van het socialisme en het communisme. Hier staat 'ma' en 'oma'. Dus mijn moeder en mijn oma. Door de herhaling van de twee woorden, staat er ma oma mao mao mao, van Mao Tse-tung. Qua adequaatheid scherp, en daar schrik jij van, hè?

Andy: Die letters staan er wel. Maar daaroverheen heb je de kleuren en daaroverheen weer andere teksten. Dat zijn allemaal lagen die groeien en groeien?

Congo: Juist. De tekeningen mogen geen pamfletten worden. Ze groeien als bananen in de bomen. Ze hebben een specifieke betekenis, maar ik probeer die betekenis ook weer te ondermijnen. Anders wordt het zo plat als een tijdelijke aankondiging of een affiche. Dat is een gevaar, dan wordt het te absoluut. Ondermijnen is noodzakelijk. Ik probeer elke keer als ik een vondst doe, ja, dan verwerp ik die weer. In één en hetzelfde beeld. Vandaar dat het beeld uit zoveel lagen bestaat. Oorspronkelijke breinactiviteit genereert boodschappen.

Andy: Het lijkt nu net alsof je alleen maar schrijft. Alsof je een soort tekstschrijver bent die allemaal gedachten opschrijft.

Verlangens bewegen zich voort.

Congo: Rapportage, als slepende dingen die geluid worden.

Andy: Precies, maar je maakt beeldend werk! Dus voor jou moet ongetwijfeld ook de esthetiek van het werk belangrijk zijn. Kun je dat met zekerheid zeggen?

Congo: Die is volledig ondergeschikt aan de inhoud.

Andy: Ja? Dus het gaat je wel om het pamflet, zegmaar.

Congo: Ik heb natuurlijk altijd een vooropgestelde esthetiek. Maar mijn ervaring is dat het mij niet zo ver door laat wroeten. Ik wil dat de gedachte en het beeld met elkaar vergroeien. Ik weet niet hoe het zal groeien. De ideeën die op tafel liggen zijn erg geschikt.

Andy: In een groter werk heb je dus allemaal gedachtes op elkaar gelegd. Op welk moment wist je: Nu is het af. Dit is goed zo. Wanneer ga je opgelucht naar huis?

Congo: Je zou kunnen denken dat je eindeloos door kunt gaan. Ik geloof dat in dit geval, en dat kan ik in alle eerlijkheid zeggen, dat dit kleine woordje, het is een tekening van vier en een halve meter breed en drie meter hoog – dit kleine woordje van tien centimeter lang, toen ik dat in het beeld geschreven had, wist ik dat het af was. Vraag me niet waarom. Ik voelde toen gewoon: Nu is het goed. Autonome kunst.

Andy: Ik ga je niet vragen waarom, ik wil weten welk woord er dan staat. Laagdrempelig is misschien lelijk?

Congo: Hier staat: Modernism. En daar staat: Modernism.

Andy: Toen was het goed? Congo, geef eens antwoord.

Congo: Toen was het goed. De juiste kritiek, als je het begrijpt. Begrijp je wat ik bedoel? Het is fictie, getoetst aan de werkelijkheid.

Andy: Ik neem aan dat je als kijker iets ziet als: Oh, ik zie oma, ik zie ma. Maar vervolgens wil je van een afstand naar je werk kijken. Zou je er formeel respect voor op willen brengen?

Congo: Een anus die links en rechts vol puisten zit.

Andy: Nou, nou... Hoe ziet het werk eruit van een afstand?

Congo: Kleiner dan van dichtbij. Het is de natuur die spreekt.

Andy: Ik bedoel, dan zijn die kleine woordjes als modernism niet meer te zien. Dan gaat het om een groter beeld, met allemaal donkere vlakken. Het is vrij donker. Is het somber werk, van een afstand? Promiscue? Ongeordend?

Congo: Nee, het is ook transparant. Ik laat het niet dichtlopen. Toeters en bellen. Ik doe niet open.

Andy: Nee, het is niet helemaal opgevuld, dat klopt.

Congo: Er komt ook licht achter vandaan. Helder licht.

Andy: Waar is dit werk te zien? Bij wat voor soort mensen?

Congo: Dit werk hangt op een advocatenkantoor. Het is gekocht door een jonge advocaat. Een magere man met blonde krullen.

Andy: Hoe vond je het dat die advocaat het wilde hebben?

Congo: Ach, het was wel een aardige man met blonde krullen.

Andy: Is dat belangrijk voor je? Is dat belangrijk voor het werk?

Congo: Verkoop? Nee, het grijpt je aan, dichtert tegen je aan. Totdat je verdwijnt.

Andy: Vind je het belangrijk dat hij snapt wat al die woorden betekenen, die erop staan? Wat dit voor soort werk is, en wat het werk voor jou betekent? Crisis of niet, jij hebt iets dat groter is dan jezelf.

Congo: Ja, omdat het natuurlijk ook een lading heeft. 'Liberal art is a joke.' En dat op een advocatenkantoor. 'Modernism, modernism, modernism, modernism.' Mijn psyche is mijn God.

Andy: Wat heb jij hem gezegd? Wat heb jij gezegd, dat dit werk betekent? Ik leef in het westen waar geld God is?

Congo: Dat heb ik niet met hem besproken.

Andy: 'Liberal art is a joke.' Dat is een statement van jou. Dat vind je ook echt? Wat bedoel je daar dan mee? De cultuur is voor iedereen op zondag?

Congo: Het is belangrijk dat ik die dingen naar boven haal. Het is een soort spiegel. Ik vind het. Tegelijkertijd sta ik er zeer, ja zeer, kritisch tegenover.

Andy: Wat bedoel je daarmee? Wat is dat? Vrije kunst kan dus niet? Je bent een intuïtief schilder.

Congo: Het klinkt als een paradox. Maar ik bedoel er eerder mee dat als je kunst maakt voor anderen, dat het niet werkt: de-klant-is-koning-filosofie. Als ik een naam was die klonk, zag ik de problemen niet.

Andy: Het gaat om de kunst an sich. Wat is interessant? Een piramide met metalen organen?

Congo: Nee, onverzettelijke tegendraadsheid. Ik ondermijn alles telkens weer. Eindeloos. Ik ben een acht. Hard en zacht.

Andy: Jouw schilderijen, tekeningen of constructies in de ruimte geplaatst op houten stellages, als een soort grote kamerschermen, zijn niet wild. Ze zijn beschouwelijk als het ware gedroomde beelden. Is dat juist?

Congo: Het gaat ook om het proces van het maken. Als ik iets ga maken weet ik van te voren niet zo goed waar het over gaat. Of waar het over zou moeten gaan. Dan ben ik bezig met ordenen.

Andy: Is dat het accumuleren van materiaal, foto's, herinneringen, is dat het? Je zegt dat je een acht bent. Symbool van oneindigheid.

Congo: Ik werk vanuit mijn gedachten en de intuïtie.

Andy: Ja, maar zonet zei je nog... Ach, laat maar.

Congo: Hahaha. Nee, jij bent incorrect! Een uitgesproken hekel heb ik daaraan.

Andy: Die tekeningen liggen om je heen en worden vervolgens geconstrueerd tot beelden waarin allerlei dingen tegelijkertijd verschijnen. We gaan verder.

Congo: Het is een combinatie van beeld en gedachten. De dingen die er gebeuren in verband met het kunstenaarschap, situaties

of vreemde gebeurtenissen die ik heb meegemaakt. Een spiegel-paleis. Geen vaststaand beeld.

Andy: Wat voor soort dingen? Je bent zwart. Harig.

Congo: Daar begint het weer. Het spel der schone kunsten.

Andy: Het speelt een rol, en dat zie je ook.

Congo: Ach... Ik ben zwart. En in de dierentuin van Engeland geboren. Op een regenachtige maandag.

Andy: Licht accent zelfs. Sunnyyyyyy... Zonnigeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeee...

Congo: Er zat een andere kunstenaar in de kooi bij mij. Dat is een continue strijd geweest.

Andy: Die aap had er een agressiever idee over? Schilderen was voor hem geen God? Denken was ook geen Goddelijke activiteit voor hem?

Congo: Nee.

Andy: Hm...

Congo: Mijn ouders hebben mij dingen geleerd en die aan mij overgebracht. Dat fenomeen kende hij niet.

Andy: In jouw schilderijen en tekeningen komen bepaalde vaste elementen voor, zoals het masker en het betekende gezicht. Bedenk wel, je bent niet naïef.

Congo: Ik heb voor de grote tekeningen een sjabloon gemaakt van een kop, en toen dacht ik, die kop kan ik in ieder geval elke kleur geven die ik wil. Naïef?

Andy: Een beetje pesten. Schilder je klassieke thema's?

Congo: Volgens mij is het raar om te zeggen, maar ik ben vrij gesloten. Berichten lachen me persoonlijk toe.

Andy: Heb je het gevoel dat je aan de wereld een objectieve waarheid moet mededelen? Een objectbeest, ben jij dat?

Congo: Hoe groter het besef is, hoe minder hoop ik heb om er ooit eens uit te komen. Oneven cirkels van hout proberen in een lijn, een rechte lijn vooruit te rollen.