

## De Kunstmeisjes



MIRJAM KOOIMAN, NATHALIE MACIESZA  
& RENEE SCHUITEN-KNIEPSTRA

# *De Kunstmeisjes*

Vijftig kunstwerken om langer dan  
twintig seconden naar te kijken

MEULENHOF

ISBN 978-90-290-9274-6  
ISBN 978-94-023-1344-4 (e-book)  
NUR 640

Omslagontwerp: Weronika Marianna  
Auteursfoto: © Jitske Schols Photography  
Vormgeving binnenwerk: Mijke Wondergem

© 2019 Mirjam Kooiman, Nathalie Macieszka, Renee Schuiten-Kniepstra  
en Meulenhoff Boekerij bv, Amsterdam

De uitgever heeft ernaar gestreefd de fotorechten te regelen volgens de wettelijke bepalingen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen contact opnemen met Meulenhoff Boekerij bv, Amsterdam.

Niets uit deze uitgave mag openbaar worden gemaakt door middel van druk, fotokopie, internet of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

# Inhoud

Voorwoord	7
<b>SCHOONHEID VAN HET ALLEDAAGSE</b>	
Rachel Whiteread   <i>Afgietsels van niets</i>	13
Dan Flavin   <i>In de hoek gezet</i>	15
Sophie Calle   <i>Emotioneel exhibitionisme</i>	19
Giorgio Morandi   <i>Gevangen in tijd</i>	25
Eddo Hartmann   <i>Hier woont mijn huis</i>	27
Anish Kapoor   <i>Preggo problems</i>	31
Daan van Golden   <i>Zakdoekje leggen</i>	33
Wolfgang Tillmans   <i>De banaliteit van de balzak</i>	37
<b>ME, MY SELFIE AND I</b>	
Rembrandt   <i>Meesterlijke selfies</i>	43
On Kawara   <i>Wie schrijft die blijft</i>	47
Marina Abramović   <i>Een zelfportret komt tot leven</i>	51
Romain Mader   <i>Pics of what didn't happen</i>	57
Vincent van Gogh   <i>Kleur bekennen</i>	61
Bas Jan Ader   <i>Huilies</i>	65
<b>MATERIAL WORLD</b>	
Jan Schoonhoven   <i>Een OCD van papier-maché</i>	73
Roni Horn   <i>Vloeibaar verlangen</i>	75
Berlinde De Bruyckere   <i>Gruwelijke schoonheid</i>	79
Constantin Brancusi   <i>Kunst op schoot</i>	83
Marinus Boezem   <i>Een frisse wind</i>	87
Yayoi Kusama   <i>Voorzichtig: breekbaar</i>	89
<b>KUNSTMEISJES OVER KUNSTMEISJES</b>	
Guerrilla Girls   <i>Alle vrouwen verzamelen</i>	99
Johannes Vermeer   <i>Sexy Mona Lisa</i>	105
Maria Roosen   <i>In vuur en vlam</i>	109
Étienne-Maurice Falconet   <i>Het geheim van Madame de Pompadour</i>	113
Rembrandt   <i>Pussy power</i>	117

## INTO THE WILD

Awoiska van der Molen   <i>Ceci n'est pas une landschap</i>	125
James Turrell   <i>Hemels genieten</i>	127
Odilon Redon   <i>De droomvlucht van Odilon</i>	131
herman de vries   <i>met herman het bos in</i>	135
Persijn Broersen & Margit Lukács   <i>De natuur is een Disneyfilm</i>	139

## AANGEKLEED EN UITGEKLEED

George Hendrik Breitner   <i>De verveelde muze</i>	147
Jan Cornelisz. Vermeyen   <i>Sixpack Jezus</i>	151
Atousa Bandeh Ghiasabadi   <i>Spiegels van de ziel</i>	155
Frans Hals   <i>Little black dress</i>	161
Man Ray   <i>Ingesnoerde vrouwen</i>	165
Billie Zangewa   <i>Rafelrandjes</i>	169
Esther Zilversmit & Appie Bood   <i>Vergeet-me-nietje</i>	173

## HET ONVERWACHTE PORTRET

Louise Bourgeois   <i>Daddy issues</i>	179
Marlene Dumas   <i>Gezichtsherkenning</i>	183
Carel Fabritius   <i>Een geluksvogel</i>	189
Deana Lawson   <i>Black Venus</i>	193
David Claerbout   <i>Forever young</i>	199
Pierre Bonnard   <i>Parijs op z'n lelijkst</i>	203
Nola Hatterman   <i>Geschiedenis schilderen</i>	207
Rineke Dijkstra   <i>De jeugd van tegenwoordig</i>	213

## VERBORGEN PARELS

Maaïke Schoorel   <i>Slow looking</i>	219
Lucas van Leyden   <i>Botticelli in Leiden</i>	223
Kara Walker   <i>Een sprookjesboek vol stereotypen</i>	227
Giovanni Antonio Pellegrini   <i>Een onvergetelijk uitzicht</i>	231
Christo   <i>Inpakken en wegwezen</i>	235
Nawoord	241
Bronnenlijst	243
Illustratieverantwoording	257
Register	261

## Voorwoord

De zin ‘Dat kan mijn kleine zusje ook!’ is al zo vaak naar moderne kunst geslingerd dat er zelfs een boek met die titel is verschenen, geschreven door de Britse kunsthistoricus en museumdirecteur Will Gompertz. In zijn boek legt hij op geestige en onderbouwde wijze uit waarom moderne kunst toch wel echt complexer – en leuker! – is dan met je ogen dicht een kwast naar een doek gooien en het ‘abstract expressionisme’ noemen. Een ander geluid bereikt onze oren echter ook regelmatig: ‘Volgens mij moet ik kunstgeschiedenis hebben gestudeerd om dit kunstwerk te begrijpen. Ik weet niet of kunst wel voor mij is.’ Wij hebben dit boek geschreven om van beide stellingen het tegendeel te bewijzen.

Wij, De Kunstmeisjes, leerden elkaar in 2009 kennen tijdens onze studie kunstgeschiedenis in Amsterdam. Samen bezochten we tentoonstellingen en plaatsten we wel eens foto’s op sociale media van onze museumbezoeken onder de hashtag ‘kunstmeisjes’: een verwijzing naar hoe mensen doorgaans tegen jonge vrouwen in de kunstwereld aankijken. Zodra je in deze sector gaat werken, kom je erachter dat er een bepaald stereotiep beeld heerst van jonge vrouwen in de kunstwereld: ‘prachtige hertjes’ of ‘oppervlakkige *gallerinas*’, die weinig van kunst weten, maar heel mooi staan te wezen in museum of galerie en met name graag champagne drinken tijdens openingen. Het laatste geldt zeker ook voor ons, desondanks willen we graag de lichtelijk denigrerende naam ‘kunstmeisjes’ *reclaimen* en er een andere betekenis aan geven. De ironische hashtag werd onze geuzennaam. Wij zijn kunstmeisjes: jonge vrouwen die in de kunstwereld werken, en graag onze kennis over en liefde voor kunst delen.

In 2016 riepen we de blog De Kunstmeisjes in het leven, waar we wekelijks tentoonstellingsrecensies op plaatsten. Gaan of niet gaan? Wij hopen onze lezers met een vleugje humor over de drempel van museum en galerie te krijgen. We vertellen over tentoonstellingen zoals we er met onze vrienden over zouden praten. Ons eigen enthousiasme is ons uitgangspunt: kunst kan ontroeren, ons opnieuw leren kijken, ons versted doen staan of ons aan het lachen maken. Dat willen we delen in begrijpelijke taal. *Pulling down the highbrow.*

Dit boek is geen stoomcursus kunstgeschiedenis. Het bundelt vijftig van onze favoriete kunstwerken uit Nederlandse musea. De meeste zijn topstukken die vrijwel permanent getoond worden. Niet elk kunstwerk uit dit boek zal altijd te zien zijn, want collectiepresentaties wisselen, musea sluiten tijdelijk hun deuren voor verbouwingen en sommige werken zijn te kwetsbaar om altijd *on display* te zijn. Maar elk van deze werken behoort tot ons cultureel erfgoed en bevindt zich dus – min of meer – bij ons allemaal om de hoek. We hopen dan ook dat dit boek je zal inspireren, of je het nu leest als gids tijdens je museumbezoek of als verhaaltje voor het slapen gaan. We hebben het niet speciaal voor kenners geschreven (die overigens meer dan welkom zijn om ons boek te kopen, al is het om het te gebruiken als artistiek-literair verantwoorde deurstop). Ook beweren we niet dat dit de vijftig beste kunstwerken aller tijden zijn. In ieder van deze werken schuilt echter wel een verhaal dat we je willen vertellen. Het zijn kunstwerken die wij opzoeken als we even willen wegdromen, onthaasten of motivatie nodig hebben.

Maar hoe maak je die selectie? In ons geval was het een kwestie van heel hard onze persoonlijke favorieten naar elkaar schreeuwen in de hoop dat de anderen akkoord gingen. Dat vormde de eerste helft van de selectie. Bij de tweede helft duurde het iets langer. Natuurlijk wilden wij – De Kunstmeisjes – vrouwen in de kunst (nog) een podium geven; als makers, opdrachtgevers, modellen of muzes. Maar ‘vrouwen’ vormen zeker niet het enige onderwerp in dit boek. Verdeeld over acht uiteenlopende thema’s hebben we geprobeerd om zo veel mogelijk soorten kunstwerken uit Nederlandse collecties te kiezen. Fotografie, videokunst, sculptuur, schilderijen, altaarstukken en super-hedendaagse installaties, gemaakt door een breed scala aan kunstenaars uit alle windstreken, ten minste: voor zover die windstreken in Nederlandse musea vertegenwoordigd zijn. Daarnaast beseffen we ook dat wij zelf drie witte vrouwen zijn, en we daarmee niet als vanzelfsprekend iedere blik vertegenwoordigen of kunnen bedienen. Desalniettemin is de rode draad die door ons boek loopt de glimp van herkenning in elk werk. We kunnen altijd wel iets van onze dagelijkse levens, vrienden en omgeving herkennen in kunst. Of het nu een klassieke ets of een conceptueel videowerk is. We hebben onze gedachten de vrije loop laten gaan.

Geen enkel proces verloopt vlekkeloos, en het samenstellen van dit boek kende ook een aantal moeilijke aspecten. Er zijn over bijna alle denkbare onderwerpen wel kunstwerken gemaakt, maar ze zitten helaas niet allemaal in Nederlandse collecties. Kunst van vrouwelijke kunstenaars is lange tijd onderbelicht gebleven in musea, net als de aandacht voor kunstenaars met andere culturele achtergronden dan de westerse. Musea worden zich hier steeds bewuster van: zo bouwen musea als het Van Abbemuseum en Museum Arnhem aan collecties



met een breed palet aan culturele en seksuele identiteiten, waar een net zo breed publiek zich in kan herkennen. Desondanks zijn de meeste kunstwerken die op ons pad kwamen nog altijd gemaakt door witte mannen. Velen van hen hebben fantastische werken gemaakt die we zeker niet onbesproken laten, maar we wilden jullie méér laten zien – en dat was soms zoeken. Kunst gaat over het leven, en leven doen we allemaal, maar niet per se op dezelfde manier en met dezelfde ervaringen.

Niet alleen zijn we voor een rijker perspectief gegaan, ook hopen we je te verleiden om wat langer te blijven kijken. Uit onderzoek is gebleken dat mensen gemiddeld zo'n twintig seconden naar een kunstwerk kijken, en daar is het lezen van het begeleidende tekstbordje bij inbegrepen. Kunst is niet zo'n ver-van-je-bedshow als de ingewikkelde 'uitleg' die de kunstwereld er vaak aan geeft doet vermoeden. Wij laten zien dat kunstenaars ook maar mensen zijn met verhalen over dingen die ons allemaal aangaan: het leven, de liefde, de kleding die je aantrekt, de selfies die je maakt, zaken zo simpel als een zakdoek of een tl-buis, maar ook minder onschuldige thema's zoals sociale uitsluiting, discriminatie, wraakgevoelens en depressie. Ook dat kan kunst zijn. De kunstwerken in dit boek nodigen je uit om even dichterbij te komen, al schrik je soms van wat je van dichtbij ziet. Dan openbaren zich immers details en anekdotes waar je anders misschien aan voorbij was gegaan maar die je niet had willen missen. Omdat ze verrassen of diep ontroeren, of omdat je er misschien nog nooit van had gehoord.

Tussen het oudste en recentste kunstwerk in dit boek zit net geen vijfhonderd jaar. Het oudste is een religieus altaarstuk van Lucas van Leyden dat met engelen-geduld op een enorm paneel is geschilderd om vervolgens in een kerk door honderden devote ogen bekeken te worden. Het recentste is een foto van Deana Lawson, die met haar camera bij mensen in hun woonkamer is geslopen om hen als koningen van hun eigen universum vast te leggen. Het verschil zou niet groter kunnen zijn, toch? Wat Lucas van Leyden, Deana Lawson en alle andere kunstwerken in ons boek verbindt, is dat hun aantrekkingskracht tijdloos is. Tussen de vluchtigheid van liken, swipen, flexwerkplekken en zelfscankassa's laten we je maar al te graag iets van blijvende waarde zien: kunst. *It never gets old.*



# Schoonheid van het alledaagse

We vinden kunst zo bijzonder en belangrijk dat we het al eeuwen bewaren in speciaal daarvoor bestemde bouwwerken: musea. Miljoenen mensen over de hele wereld betalen met liefde enkele tientjes voor hun toegang, schuifelen dagelijks met geduld langs sokkels en doeken, en hopen een glimp van iets verhevens te zien: een universele waarheid of een allesomvattende blik op het verleden. Maar musea huisvesten niet enkel kunstwerken vol heroïek, historie en algehele monumentaliteit. Sommige werken onderscheiden zich juist doordat ze de schoonheid van het alledaagse vieren. Een voordeur van een woonhuis, een kamer vol puin, een paar potjes en vaasjes, een geruite zakdoek of een balzak die losjes uit een onderbroek bungelt; het zijn zaken waar slechts enkelen een inspiratiebron in vinden. Rachel Whiteread, Eddo Hartmann, Giorgio Morandi, Daan van Golden en Wolfgang Tillmans zijn niet alleen daarin geslaagd, ze hebben deze dagelijkse dingen zelfs tot meesterwerk

weten te verheffen. In dit hoofdstuk brengen we een ode aan de kunstenaars die het kleine groots hebben gemaakt, maar ook aan degenen die bewijzen dat geweldige kunst niet per se mooi hoeft te zijn. Zo heeft Sophie Calle van haar liefdesverdriet een prachtig project gemaakt, dat met esthetiek niets te maken heeft maar desalniettemin iedereen kan raken. Wie heeft er immers nooit een gebroken hart gehad? Anish Kapoor deed op zijn beurt niet meer dan een bultje aan een muur toevoegen, maar prikkelde ons wel met deze eenvoudige ingreep tot het geven van een korte etiquetteles. Van iets simpels iets betoverends maken deed ook Dan Flavin op meesterlijke wijze toen hij de tl-buis van de doe-het-zelfzaak naar het museum bracht. Zijn neonkunstwerk staat wellicht bescheiden in de hoek, maar schittert als geen ander. Wij hebben het licht gezien.



KUNSTENAAR	Rachel Whiteread
TITEL	<i>Untitled</i>
JAARTAL	2012
MATERIAAL	was
AFMETINGEN	232 x 82 x 7 cm
COLLECTIE	Museum Voorlinden, Wassenaar

## *Afgietsels van niets*

Er zijn kunstenaars die dagen, soms maanden hakken in een massief stuk steen om daar een prachtig beeldhouwwerk van te maken. Kunstenaars die klei boetsen tot wulpse dames of hout gutsen tot het verandert in een dier. De Britse Rachel Whiteread (1963) doet het tegenovergestelde. Ze maakt letterlijk sculpturen van niets: lege ruimte.

Een van haar bekendste werken, *House* uit 1993, is een afgietsel van een victoriaans huis in Londen. *Say what?* Ja echt, ze nam een heel huis en vormde het om tot een gigantisch kunstwerk. Het huis zou worden gesloopt en ze wist van de laatste bewoner toestemming voor haar plan te krijgen. Ze gebruikte het huis vanbinnen als mal en vulde het met beton. Dit vullen geschiedde niet met een slurf door de schoorsteen om het beton naar binnen te laten stromen; ze had een langzaam en zeer gestructureerd plan van aanpak. Eerst moest er een nieuwe fundering gelegd worden, met lagen beton en stalen bewapening. Daarna werd de hele mal gevuld met beton en konden de buitenwanden, die altijd het huis hadden gevormd, worden gesloopt. Wat overbleef, was een binnenstebuiten gekeerde versie van het victoriaanse huis, dat slechts enkele maanden bleef staan: het werd gesloopt op 11 januari 1994, omdat het gebied werd herontwikkeld.

Door een huis als mal te nemen, leg je niet alleen de binnenkant van een huis vast. Alles is precies andersom: we zien de binnenkant van de muren, een schouw, raampartijen. De ruimtes die normaal hol zijn (de kamers, de lucht tussen de spijlen in de trap) zijn nu ineens massief en als het ware afgedrukt. We zien wat we normaal gesproken niet zien. Wat doorgaans ruimtelijkheid is ('wat een ruime woning!'), is nu een grote klomp beton.

Whiteread gaf het kunstwerk ook een symbolische lading mee. Het huis omvatte een mentale erfenis van alle vorige bewoners en hun geschiedenis; geboorte, overlijden en alles daartussenin, terug te vinden in allerlei (soms maar kleine) sporen in het huis. Zelf zei ze daarover dat ze de stilte en de lucht wil mummificeren.

Rachel Whiteread kan niet voortdurend complete huizen als mal gebruiken, maar ze blijft met haar kunst wel steeds binnen de huiselijke sfeer; ze zoekt naar objecten zoals meubels, deuren, vloeren en gebruiksvoorwerpen die ze naar hartenlust binnenstebuiten mag keren. Waar de afgietsels van zijn, is niet altijd meteen herkenbaar.

In de beeldhouwkunst is het gieten van objecten een gebruikelijke manier om een reproduceerbaar beeld te creëren. Bij een bronzen beeld wordt er eerst een sculptuur geboetseerd, met bijvoorbeeld klei. Daarvan wordt een gipsen mal gemaakt, waarmee je dus de afspiegeling van het oorspronkelijke beeld hebt. Deze mal wordt gevuld met heet brons, afgekoeld, *et voilà!* Whiteread neemt bestaande, alledaagse, vaak huiselijke objecten en geeft ze een nieuwe status als kunst. Ze vult de omhullende ruimte of de lege ruimte die zich binnenin bevindt met materialen zoals beton, hars, rubber en metalen. Het is een nieuwe invulling (*pun intended*) van een eeuwenoude wijze om beelden te maken. Negatieve ruimte wordt positieve ruimte.

In Nederland staat er geen binnenstebuiten-huis van Whiteread waar we even een rondje omheen kunnen fietsen, maar wel iets dat net zo alledaags is. Sterker nog, je komt er vaak door binnen. Museum Voorlinden bezit het werk *Untitled* uit 2012: een gele semitransparante deur die rustig tegen een muur aanleunt. De deur heeft niet langer de functie om mensen binnen te laten, maar laat ons spieken naar wat erachter zit. Whiteread heeft de ruimte in de deur afgegoten. We zien de randen van de brievenbus, de panelen met facetranden en iets wat op een penslot lijkt. Door de gele kleur schijnt er een warme gloed op de wand erachter. De deur laat ons nadenken over zijn oorspronkelijke plaats, als beschermer van een huis, misschien wel van een familie. Wanneer je bij iemand binnenkomt, treed je immers niet alleen zijn of haar woonruimte binnen, maar ook een heel leven. We staan zelden stil bij alles wat er door een deur heen gaat, alles wat hij toelaat of juist tegenhoudt.

Whiteread laat ons langer kijken naar objecten die in het alledaagse leven zo vanzelfsprekend lijken. Vooral de spullen die we het vaakst zien: allerlei objecten en ruimtes in ons huis. Bij Whitereads werk gaat het verder dan alleen de vormen die we op het eerste gezicht zien. Ze zoekt naar de aanwezigheid van mensen, naar de verbinding die mensen hebben met spullen of hun leefomgeving. In haar werk versmelten vormen met menselijke herinneringen.

<b>KUNSTENAAR</b>	Dan Flavin
<b>TITEL</b>	<i>Untitled (to Barnett Newman to commemorate his simple problem, red, yellow and blue)</i>
<b>JAARTAL</b>	1970
<b>MATERIAAL</b>	tl-licht en armaturen
<b>AFMETINGEN</b>	313 x 244 x 130 cm
<b>COLLECTIE</b>	Stedelijk Museum, Amsterdam

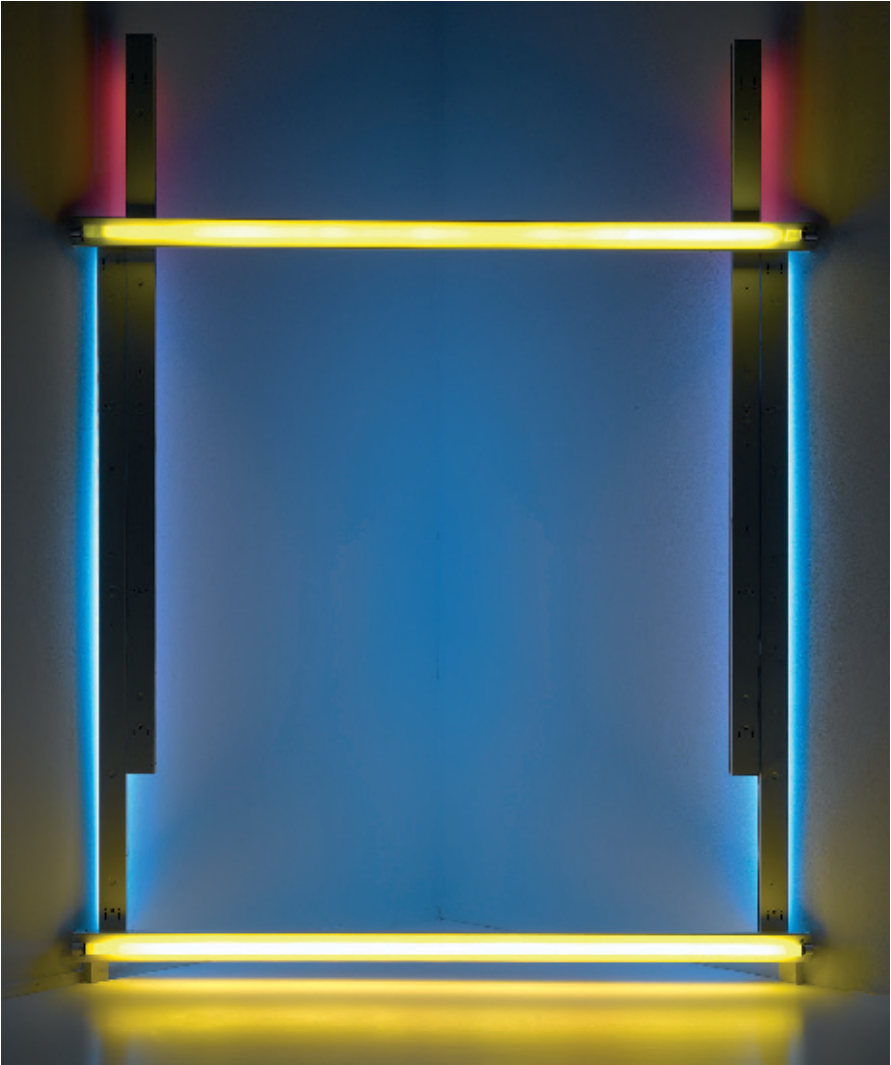
## *In de hoek gezet*

De tl-buis – het o zo sfeervolle staaltje techniek dat al sinds de jaren dertig bestaat en vooral bekendstaat als zoemend decorstuk in menig snackbar – heeft nieuw leven ingeblazen gekregen door een van onze favoriete kunstenaars: Dan Flavin (1933-1996). Hij haalde de tl-buis uit de doe-het-zelfzaak en bracht 'm naar het museum.

In het Stedelijk Museum in Amsterdam vind je zijn *Untitled (to Barnett Newman to commemorate his simple problem, red, yellow and blue)* uit 1970: zes tl-buizen, waarvan twee horizontaal en vier verticaal zijn geplaatst. Flavin voerde de buizen uit in de drie primaire kleuren, rood, geel en blauw. De kleuren (en de titel van het werk) verwijzen naar een schilderij van kunstenaar Barnett Newman (1905-1970), *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue* uit 1967-1968. Het werk van Flavin is een eerbetoon aan de denk- en werkwijze van zijn vriend Newman.

Newman, een Amerikaan die vooral bekend werd door zijn immense abstracte schilderijen, wordt als kunstenaar geassocieerd met de colorfield painters. Hij werkte veelal met monochrome kleurvlakken. De bedoeling van zijn werk is dat je er als bezoeker als het ware volledig door wordt opgezogen als je ervoor staat. Die sublieme ervaring van kleur zou dan sterke emoties opwekken – het maakt niet eens uit welke. Dat doet het zeker, want in 1986 takelde een bezoeker (in het nieuws doorgaans 'een verwarde man' genoemd) Newmans schilderij in het Stedelijk Museum toe met een stanleymes. Dit was eerder al gebeurd bij een ander werk van Newman, *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue IV* (1969) in de Berlijnse Nationalgalerie. En later wederom in het Stedelijk Museum, en weer door dezelfde 'verwarde man' als eerder, bij Newmans *Cathedra* (1951). Dat er nog geen actiefilm over is gemaakt door Dick Maas mag een klein wonder heten.

Flavin was pas tien jaar eerder begonnen met het experimenteren met licht in zijn kunstwerken, voor hij aan zijn ode aan Newman en diens toegetakelde kunst begon. In de jaren zestig kwam hij tot de overtuiging dat licht veel krachtiger is dan verf. Vanaf 1963 tot aan zijn dood in 1996 werkte hij dan ook alleen nog maar met tl-buizen. In de jaren zestig waren deze lichtbronnen al uitermate populair





– in het dagelijks gebruik welteverstaan – en net als tegenwoordig al verkrijgbaar in elke doe-het-zelfzaak. Dat ze overal voorhanden waren, sprak Flavin aan; hij was van mening dat in hedendaagse kunst commerciële materialen centraal moeten staan. Daarom gebruikte hij ook alleen de standaardmaten en -kleuren van tl-buizen voor zijn kunstwerken. Wel zo handig als je een werk van Flavin bezit en een van de lampen is opgebrand; je koopt zo een nieuwe. *Do it yourself art.*

Met de titels van zijn werken verwees Flavin bewust naar andere kunstenaars en de kunstgeschiedenis. Niet alleen Newman kreeg een hommage door middel van tl-buis, deze eer werd bijvoorbeeld ook toebedeeld aan Piet Mondriaan (1872-1944). In zijn werken *Untitled (to Piet Mondriaan through his preferred colors red, yellow and blue)* (1986) en het werk *Untitled (to Piet Mondriaan who lacked green)* (1986), beide in de collectie van het Stedelijk Museum, komen we er ook achter dat Flavin niet vies was van een grapje. Mondriaan staat natuurlijk bekend als de grootmeester van de primaire kleuren, de man die met niks anders wilde werken dan met rood, geel en blauw. Flavin gooide in zijn werk alles in de mix: hij gaf zijn 'ode' aan Mondriaan een vleugje knalgroen.

Misschien denk je nu: al die tl-buizen, is dit wel kunst, of kan het weg? Je bent niet de enige. Critici in Flavins tijd wisten zich absoluut geen raad met deze tl-buiskunst. Niemand had tot dan toe tl-buizen als kunstwerken gezien en critici konden in hun beschrijvingen ervan nergens op terugvallen. Dit leidde tot veel onbegrip en kritiek: 'Dan Flavin heeft elektrische lampen voor mij geruïneerd, ik ga terug naar kaarsen,' aldus criticus en kunstenaar Tom Doyle.

Het is inderdaad soms moeilijk om gebruiksvoorwerpen te zien als kunst. Wij hebben ze mentaal al gekoppeld aan een functie, en dan is het lastig om ze nog anders te zien. Maar juist met dit gegeven speelden veel kunstenaars, sinds Marcel Duchamp (1887-1968) een urinoir (*Fountain*, 1917) signeerde en op zijn kop op een sokkel zette, als een sculptuur. Het gewone wordt museumwaardig.

Als we met een *open mind* naar Dan Flavins kunst kijken, kunnen we veel meer zien dan alleen de lelijkste lichtbron ooit door de mensheid gemaakt. Stel je eens voor dat je heel even de macht hebt gekregen over de aan-en-uitknop van dit kunstwerk. Als je het licht uitzet, zie je alleen de armaturen: niks aan. Maar wanneer je het werk aanzet, gebeurt er bijna iets magisch. Het is alsof vloeibare verf de muren en de ruimte kleurt. Dit is precies wat zijn werk zo bijzonder maakt: heel de ruimte staat in het teken van dit ene werk, wordt erdoor beïnvloed. *Untitled (to Barnett Newman to commemorate his simple problem, red, yellow and blue)* staat in het Stedelijk Museum bovendien in een hoek; een plaats die veel kunstenaars overslaan, wordt door Flavin optimaal benut. Om door Flavin in de hoek te worden gezet, is bepaald geen straf.

Mocht je binnenkort dus een stel tl-buizen tegenkomen en vraag je je af of het niet misschien een echte Flavin is? Stap 1: check of je in een snackbar bent (dan: nee), of in een museum (ja!). Mocht je het licht over de onderliggende betekenis nog niet hebben gezien bij het aanschouwen van de lampen zelf: pak de titel erbij. Hopelijk gaat er dan gauw een lampje branden.

<b>KUNSTENAAR</b>	Sophie Calle
<b>TITEL</b>	<i>Mère / Mother, Monique Sindler</i> , uit de serie <i>Prenez soin de vous / Take Care of Yourself</i>
<b>JAARTAL</b>	2007
<b>MATERIAAL</b>	pigment print en tekst, separaat ingelijst
<b>AFMETINGEN</b>	63 x 78 cm & 43 x 103 cm
<b>COLLECTIE</b>	De Pont museum, Tilburg

## Emotioneel exhibitionisme

We hebben het naar alle waarschijnlijkheid allemaal wel eens meegemaakt: je bent met iemand aan het daten en je bent smoorverliefd. Misschien woon je zelfs al samen, of ben je met diegene in het huwelijksbootje gestapt, met een aantal wolkjes van baby's tot gelukkig gevolg. Dan gaat er iets mis. De ander is niet gelukkig, wil niet meer elke ochtend naast jou wakker worden, laat staan elke avond met jou naar bed. Soms zie je de voortekenen al langere tijd, en is de passief-agressieve manier waarop iemand al weken elke ochtend met spastische kaakbewegingen cruesli staat te vermorzelen veelzeggend.

Maar soms komt een *break-up* als donderslag bij heldere hemel, als bronchitis midden in de zomer, als een kippenbotje in je vegetarische lasagne: je ziet het gewoonweg niet aankomen. Van essentieel belang is dan de manier waarop de breuk zich voltrekt. Hoe je wordt gedumpt, maakt het verschil tussen 'een weekend lang mijn levensprioriteiten opnieuw op een rijtje zetten met behulp van anderhalve fles goedkope tequila' en 'als ik alvast twaalf therapie sessies vooruitbetaal, krijg ik dan korting?'

In een ideale wereld vindt de definitieve afwijzing van jouw aanwezigheid in iemands leven *face-to-face* plaats, met ruimte voor reflectie en de beantwoording van eventuele vragen. Je krijgt het respect dat je verdient, en de kans om diegene in de ogen te kijken en stilletjes eeuwige jeuk onder zijn of haar linkervoet toe te wensen.

Het tegenovergestelde van dit perfecte (of minst hartverscheurende) scenario is een *break-up* die nagalmt in je kennissenkring en deelgemeente. Een gebeurtenis die niet alleen bruut in overdracht is, maar helaas ook een legendarisch verhaal is dat erom smeekt doorverteld te worden. Dit hebben we bijvoorbeeld kunnen zien in een iconische aflevering van de HBO-serie *Sex and the City*. De protagonist Carrie Bradshaw (gespeeld door Sarah Jessica Parker) is een sekscolumnist voor een New Yorkse krant en put voor haar wekelijkse artikel inspiratie uit haar eigen leven en dat van haar vriendinnen Samantha, Miranda en Charlotte. De amoureuze verwickelingen in de levens van de vier aantrekkelijke dertigers staan



*Wishes for the Fall* by Anne Walden, © 1993, by Anne Walden, [www.annewalden.com](http://www.annewalden.com)

*You understand your names and, in case of a fall, how you support it, the best of all kinds of fall, possible.*

*My, or its, defense, in three things, paper: "Wishes" for Fall, "announcement" for Fall, "response" for Fall.*

*He reminds her thirty times, and when a blessing that is!*

*To slip into the body of a Benjamin Constant and compose a language game to which the answer would, I hope, be compared in all the scenes of the subjectivity  
of World. Also would work, "I cannot say, I love you."*

*I have your disappointment for all that, but let's see construction!*

*Your "Wish" found only three or four systems, and one didn't even fit together!*

*If you had spent more time with a man who dropped you for some slip of a girl because of a minute error, that would have been the classic scenario  
for ordinary love, wouldn't it? Think that rather than there being in the first place of things. A language would have still been there to figure out in his hand.  
A language would have spoken of the feelings making way, an alternative would have remained a machine, "Wish" would be a way from a white youth scene,  
would have retained the rest of the scenario, both possible for the old phrase, "I can not believe you wouldn't." "I'm sorry for it, right?" or  
"You have to give me back the name of the game, and let's see the feelings could be the following, in a world where it's a game, I'm wrong."*

symbool voor de grootstedelijke datingcyclus die onze tijd typeert: grote liefdes worden afgewisseld met veel losse afspraken die doorgaans een hilarische en voor velen herkenbare afloop hebben.

De harten van de vier New Yorkers worden met enige regelmaat gebroken, of op z'n minst gekneusd. Die van hun liefdespartners evenzeer; de vrouwen zijn immers zelf ook geen altruïstische engeltjes in de liefde. Desalniettemin ging er een collectief *What the hell?!* door heel de Verenigde Staten (en vervolgens als echo de rest van de wereld over) toen de aflevering 'The Post-It Always Sticks Twice' van seizoen zes voor het eerst werd uitgezonden. Carries liefde van dat moment, de onzekere schrijver Jack Berger, maakt het met haar uit via een post-it. Juist, dat gele briefje waarop je snel een telefoonnummer of naam neerkrabbelt en dat je vervolgens even snel weer verfrommelt en in de prullenbak gooit. Jack Berger besloot zijn relatie met Carrie te beëindigen via dit uiterst oneervolle medium, met de woorden *I'm sorry. I can't. Don't hate me.* ('Het spijt me. Ik kan het niet. Haat me niet.')

In een interview met het tijdschrift *ELLE* zei de schrijfster van de populaire televisieserie dat ze zochten naar de pijnlijkste manier om iemand af te wijzen. De post-it werd geschikt bevonden omdat het zo wreed was dat het weer grappig werd. Dat is immers een van de deugden van *Sex and the City*: de serie laat ons de humor inzien van zelfs de lastigste of verdrietigste gebeurtenissen die ons allemaal hadden kunnen overkomen.

Een soortgelijke break-up overkwam ook kunstenaar Sophie Calle (1953). Zij werd door haar geliefde 'G.' aan de kant gezet door middel van een e-mail. In 22 regels beschrijft deze man, toevallig net als Jack Berger een schrijver, hoe onrust zich van hem meester heeft gemaakt ('je hebt geen idee in welke staat ik me bevind'). Hierdoor was het voor hem erg moeilijk om zich aan Calles 'regels' te houden. Uit de e-mail blijkt dat Calle hem eerder had gezegd dat als hij met haar wilde zijn, hij geen contact meer mocht hebben met zijn andere drie liefjes. Mocht hij zijn gedane belofte niet nakomen, dan zag zij geen toekomst voor hen. G., als zelfverklaard goudeerlijke vent, zag zich dus gedwongen om het uit te maken met Calle, aangezien hij 'de anderen deze week weer is gaan bellen'.

De e-mail eindigt met de woorden *Prenez soin de vous* ('Zorg goed voor jezelf'). Tsja. Hoewel het een beetje minder wreed is dan een post-it, is deze e-mail alsnog een behoorlijk lullige en zakelijke manier om ontrouw te bekennen en een relatie te verbreken. In tegenstelling tot *Sex and the City* kreeg deze break-up echter geen grappige twist, werd de hartenpijn niet in humor omgezet. Nee, Calle pakte de kwestie ernstig op. Ze maakte een kunstinstallatie *Prenez soin de vous / Take Care of Yourself* en ging ermee naar de Biënnale van Venetië.

Sophie Calle staat erom bekend in haar kunst haar vuile was buiten te hangen. Het uitgangspunt voor een van haar eerdere kunstprojecten, *Exquisite pain* (2003), is de breuk met wederom een geliefde. In 1984 vertrok Calle voor drie maanden naar Japan. Na afloop zou ze haar toenmalige lief treffen in een hotel in New Delhi. Toen ze daar aankwam, was de kamer leeg. Hij belde: hij had iemand anders ontmoet. Toen al zette Calle haar verdriet om in kunst en fotografeerde de context van haar lijden: een nachtkastje, een bed met een hoofdkussen en een rode telefoon.

Maar Calle zet niet alleen haar eigen misère in voor haar kunst; ook de privélevens van anderen worden schaamteloos uitgebuit, meestal ongevraagd. Voor *The Hotel* (1981) ging Calle als kamermeisje in een Venetiaans hotel werken; terwijl ze de kamers schoonmaakte, nam ze foto's van de persoonlijke bezittingen van de hotelgasten. Voor een ander project (*The Address Book*, 1983) belde ze alle telefoonnummers uit een gevonden adresboekje en ze vroeg de mensen aan de andere kant van de lijn wat ze van de eigenaar van het boekje vonden. Het uiteindelijke geschreven portret van de man in kwestie liet ze in de krant *Libération* publiceren. De man was niet blij: als wraakactie spoorde hij een naaktfoto van Calle op en liet die in dezelfde krant publiceren.

We durven best een wedje te leggen dat G. ook niet zo blij zal zijn geweest toen hij hoorde van *Prenez soin de vous / Take Care of Yourself*, dat na een overweldigend succes op de 52<sup>e</sup> Biënnale van Venetië in 2007 onder andere in Parijs, Montréal, Rio de Janeiro, Londen en Tilburg is getoond. Het project is aantrekkelijk in al zijn exhibitionistische eenvoud: Calle stuurde de e-mail die ze van G. had ontvangen door naar 107 vrouwen en vroeg wat zij ervan vonden. Ze verzamelde hun geschreven, gezongen of gedanstte reacties, begeleid door foto's van de vrouwen die de geprinte e-mail lezen. Hoe absurd en melodramatisch het liefdesverdrietproject van Calle wellicht klinkt, het is tegelijkertijd zo alledaags en universeel als een boterham met pindakaas. Want wie heeft er nou nooit een dubieuze sms of ambigu gesprek met een geliefde uitentreuren besproken met vrienden? 'Wat bedoelt hij/zij hiermee?', 'Wat zal ik antwoorden?', 'Wat moet ik hier nou van vinden?' – het zijn zinnen die wij alle drie wel eens hebben uitgesproken. *Je suis Sophie Calle*, roepen we in koor.

Het was echter niet herkenning die Calle zocht bij de 107 vrouwen die ze benaderde voor het project. Ze wilde hun objectieve en professionele mening, een analyse vanuit hun specifieke vakgebied. Onder de vrouwen die G.'s e-mail ontvingen, tot op het bot ontleedden en op eigen wijze becommentarieerden, bevonden zich een seksuoloog, een advocaat, een cartoonist, een helderziende, een filosoof, een clown, een criminoloog, een taalkundige, een expert vrouwenrechten bij de VN en Calles eigen moeder. En in al hun expertise en ervaring komt ons subject er niet goed vanaf. Zo beeldt de cartoonist (Soledad Bravi) G. uit achter

zijn computer, met het woord *Envoyé!* ('Verstuurd!') in een tekstballon boven zijn hoofd. Hij leunt achterover in een houding van volledige extase over zijn eigen intellectueel-literaire prestatie. De cartoonist is echter niet zo onder de indruk. Ze beeldt G. omringd door stapels dikke boeken af: encyclopedieën, woordenboeken en citatenboeken. De suggestie is evident: geen woord van wat hij heeft geschreven is origineel, en dat voor een schrijver! De advocaat (Caroline Mécary) kan er, puur op basis van een juridisch onderbouwde analyse, niet veel meer van maken; gezien 'zijn stijve, levenloze en holle taalgebruik' vindt ze dat hij geen aanspraak mag maken op de titel 'schrijver'. Zowel de taalkundige (Micheline Renard) als de criminoloog (Michèle Agrapart-Delmas) wijst op het overmatig gebruik van het woord 'ik' (32 keer) versus het spaarzame 'jij' (8 keer) op een totaal van 22 zinnen in G.'s e-mail, wat leidt tot de conclusie dat we naar alle waarschijnlijkheid te maken hebben met een egocentrische narcist. De expert vrouwenrechten bij de VN weet het wel zeker: 'Slecht verhuld onder een vertoon van verdriet zijn de oude vertrouwde mechanismen van mannelijke dominantie, stereotypen en clichés: "Het is allemaal jouw schuld!"'

Er is één opmerkelijke uitschieter in de collectie commentaren: Calles moeder. Hoewel we niet zullen ontkennen dat het moederschap veel intenser is dan een fulltimebaan, valt ze in het rijtje vrouwen die zijn uitgekozen vanwege hun professionele expertise een beetje uit de toon. Ze biedt Calle echter iets even waardevols als het gaat om hartenpijn: de onvoorwaardelijke liefde van een moeder en een ongezouten mening waar alleen een bloedverwant mee weg kan komen. Zo zegt Calles moeder, Monique Sindler, waar het op staat: 'Laten we niet overdramatisch doen. Jouw "liefde" duurde slechts drie, misschien vier seizoenen, en je woonde niet eens samen.' Een warm en moederlijk compliment ('Mooi, beroemd en intelligent als je bent, zul je binnenkort een beter iemand vinden') is een aangenaam intermezzo voorafgaand aan Sindlers rake realitycheck: 'Je verlaat, je wordt verlaten, dat is hoe het spel gespeeld wordt, en voor jou kan deze breuk de bron van een nieuw kunstwerk zijn – heb ik ongelijk?' Wellicht was het deze onbetwistbare uitspraak die ervoor zorgde dat De Pont de foto van Calles moeder en de bijbehorende brief aankocht, ter gelegenheid van Calles expositie in het Tilburgse museum. En dat is goed nieuws voor ons allemaal. Want Calle blijkt met *Prenez soin de vous / Take Care of Yourself* niet alleen een intrigerend, sentimenteel en emotioneel exhibitionistisch kunstwerk te hebben gemaakt, maar ook een zeer praktisch werk. Mocht ons hart of dat van een van onze liefste vrienden immers ooit aan flarden worden gescheurd, dan pakken wij meteen de auto naar De Pont. Daar zullen de foto en de reactie van Monique Sindler, nu patroonheilige van gebroken harten en surrogaatmoeder van ons allemaal, voor altijd klaarstaan met een troostrijke realitycheck.

