

Het alibi van kunstenaars (dat er niet is)

In twee boeken, die ik onlangs achtereenvolgens las, besteden de auteurs lange inleidende hoofdstukken aan het beschrijven van hun familiegeschiedenis, tot wel honderd generaties terug. Kwame Anthony Appiah en Bas von Benda-Beckmann creëren een glorieus achtergrond, met veel nuances gegeven en soms ook verontschuldigend, voor alle beweringen en conclusies die zij verderop in hun teksten willen doen, respectievelijk willen trekken. Dat is mooi en geruststellend voor de lezer, hier spreken schrijvers uit eigen ervaring en met recht want ze zijn deel van wat zij naar voren brengen. Dat de lezer zich misschien ongemakkelijk zou kunnen voelen onder deze bewijslast, nog voor de inleiding voorbij is, kan niet erkend worden omdat het van belang is dat er niet getwijfeld kan worden aan het recht van hun spreken en schrijven. Het ongemak schuilt in het alibi-karakter van de teksten. Want een alibi valt of staat met getuigen en de meesten van de figuren in de geschiedenissen van de beide schrijvers zijn dood. Ze zijn *van horen zeggen*, deze alibi's.

Heel even dacht ik aan zulke alibi's, toen Mevrouw Wertman, ik gebruik die aanspreekvorm maar één keer, in een gesprek tegen me zei; "Zeg maar *je* ..." Natuurlijk ging ik familiair verder, maar realiseerde me dat ik door haar opmerking in één sprong van Brabantse kleinkatholiek van het zand, transformeerde naar de universeel kosmopolitische burger die op momenten graag wil zijn. Wanneer ik *u* zeg, maar vaker nog *gij* zoals de Vlamingen waar ik tien jaar mee leefde en werkte, weet ik mij die kleinkatholiek van het zand te zijn, met honderden voorvaders en -moeders, die in sparrenbossen samenleefden met één koe en een ren kippen. Mijn alibi werd door Orna met één woord versplinterd, ik kwam niet meer weg met de natuurlijke bescheidenheid die de Brabander eigen zou zijn, met het gevoel dat er altijd wel een kerk in de buurt is met een Mariakapel; ik ben naar haar vernoemd met mijn tweede voornaam. Neen, ik moest mij bekennen tot een mens van de wereld.

Met de term *kosmopolitisch* raak ik een geschiedenis aan die in de Sovjet Unie van Socialistische Staten kwalijke gevolgen had voor sommige burgers, voor dichters, beeldende kunstenaars en artsen. Telkens wanneer ik dat woord denk, of tegenkom in teksten, gedenk ik die levens. Ik ben niet religieus, denk ik, en de uitdrukking *kettens* gebruikten mijn broers en ik enkel om onze priesterrooms te treiteren die erg openlijk in verzet stonden tegen de voorvorige paus, maar toch heeft *kosmopolitisch* voor mij wel die bijklank en het helpt niet dat het ook als geuzennaam begrepen kan worden.

In een volgend gesprek met Orna werd mijn intuïtie bevestigd, zij gebruikte letterlijk de term *kosmopolitisch* om zichzelf te identificeren. En dat is ook wat we hier zien, de wereld zoals zij die aantreft op reis en dichter bij huis, waar dat ook is. Wanneer de kunstenaar zegt dat zij

er op uit is om illusies te doorbreken, moeten er wel eerst illusies zijn. Door zorgvuldige composities, eenduidig te begrijpen als plekken waar zij de camera op richtte, treffen we landschappen aan, dat is de illusie die zij oproept. Om die illusie vervolgens, door het gedurig zoeken naar het karakter van verschillende foto's, te versnijden en paarsgewijs te koppelen. Ik zeg *versnijden* en dat geeft het beeld in van de rechte liniaal en het scherpe mes. Maar zij knipt de foto's in tweeën met een schaar. Is dat belangrijk dan? Ja dus, want op die manier kan zij een lichte welving in de uiteindelijke beelden verkrijgen. Er zijn geen horizontale lijnen aangebracht, ontleend aan de oorspronkelijke landschappen, maar zij volgt het beeld en beslist, al knippend, hoe de ene foto aan de andere geschakeld wordt. Heel letterlijk genomen doorbreekt zij niet de illusies, maar zij knipt ze door. *Doorbreken* zou hersteld kunnen worden, *doorknippen* is voor eens en altijd scheiden. En zo misschien is doorbreken op zichzelf een illusie.

Ik vroeg mij af wat er met deze geconstrueerde landschappen aan de hand is. Als er al mensen in optreden zijn ze zo klein, of opgaand in de omgeving, dat de landschappen geen theater kunnen zijn waar men grote gevoelens op kan projecteren, zoals bijvoorbeeld in schilderstukken uit de Romantiek. Er zijn in die zin geen gebeurtenissen in de voorstellingen. Welk karakter, of uitstraling, hebben de zo geconstrueerde landschappen dan? Even dacht ik te zien dat zij onschuldig zijn, dit in tegenstelling tot de schuldige landschappen van Armando of in de foto's van misdaadplaatsen van Gert Jan Kocken. Maar *onschuld* zou een kwaliteit zijn die door de kunstenaar bewust werd aangebracht, ik zie die niet werkelijk, en daarbij gaat van sommige werken ook een zekere dreiging uit. Zoals van ... Als er dan geen gebeurtenissen voorkomen in de landschappen, dan zijn de landschappen zelf mogelijk de gebeurtenissen. Door het aldus te stellen geven de foto's geen landschappen weer, maar gebeuren de landschappen. Ik zie die gedachte bevestigd door de schakeling van verschillende foto's aan elkaar. Een waterpartij met meerpalen en daarboven kleurige vakwerkhuisen. Een zeegezicht met het feestend volk van Boudewijn de Groot aan de Noordzee en daarboven een luchtpartij.

Hoewel de kunstenaar zegt dat haar thema's bijvoorbeeld landschappen zijn, of verdronken boten, of vliegtuigen en schapen of geestgronden en vogels, denk ik te mogen zeggen dat dat geen thema's zijn, of onderwerpen. Het zijn gebeurtenissen. Kan een vogel of vliegtuig een gebeurtenis zijn? Misschien niet als er niemand kijkt, maar hier is altijd de kunstenaar geweest die wel keek. Het is goed mogelijk dat de opleiding tot schilder een rol speelt, tenslotte is een schilderij niet enkel een weergave of afdruk van wat de kunstenaar wil laten zien, het is steeds een gecreëerd voorwerp, dat doek of die tekening. Het schilderij gebeurt, eerst onder de aandacht van de kunstenaar en vervolgens gebeurt het schilderij voor de beschouwers. Zo is dat ook met de vaak illusoir stilstaande beelden van Orna, ze vinden plaats, ze zijn een act die zich in eerste instantie voltrekt door het maken van foto's en, verderop in het artistieke proces,

door er de schaar in te zetten. Als ik het heel precies kan zeggen: De illusie wordt niet eerst opgezet en vervolgens doorbroken, maar het kunstwerk is tegelijkertijd illusie en doorbreking, alsof in de gebeurtenis, die het landschap bijvoorbeeld is, geen onderscheid gemaakt kan worden tussen die twee.

Klinkt allemaal heel hoogdravend en misschien wil men opmerken dat het een illusie is dat dit alles in het werk van Orna Wertman plaatsvindt. Maar let wel, als er een illusie is, moet er ook iemand zijn die deze opmerkt, zelfs als men dat gebeuren wil doorbreken.

Een nog jonge filosofische stroming, die gekend is onder de naam *object georiënteerde ontologie*, kijkt zo naar de werkelijkheid. Altijd zijn er mensen, dingen en gebeurtenissen die samen één object vormen. Hier, in deze tentoonstelling, zijn er in die zin geen voorwerpen, de kunstwerken aan de muren en in de vitrines, maar objecten die alleen kunnen bestaan als mensen (wij), dingen (foto's) en gebeurtenissen (de opening) samenkomen. Niet voor niets nemen deze filosofen heel vaak kunstwerken als voorbeelden, want kunstenaars wisten dit allang, zij doen niet anders dan mensen, dingen en gebeurtenissen samenbrengen.

Wat kunstenaars bindt, en tegelijk onderscheidt van alle anderen, is juist dat, dat zij niet anders doen. Er is voor Orna Wertman geen enkele aanleiding nodig, geen enkel gezocht excuus of geconstrueerd alibi om als kosmopoliet de wereld rond te gaan en te kijken. Kunstenaars laten de dingen gebeuren, zonder verklaring vooraf. Dat is wat wij hier zien, deze werken gebeuren omdat zij het wil, welke haar geschiedenis ook is of wat haar voorvaderen tot in het zevende geslacht ook deden. Misschien is dat wel de ketterse gedachte, zo'n plaats te claimen voor de beeldende kunst en kunstenaars.

Breda, winter 2025,
Ad van Rosmalen.