

Verschillige kunst

Over het *informatieve* in het vrije werk van Henk Cornelissen

Bij alle, soms verontrust, spreken over informatietechnologie en de meest recente ontwikkelingen daarvan, wordt vaak een belangrijk aspect vergeten dat in de jaren vijftig van de vorige eeuw door Norbert Wiener (1894 – 1964) naar voren werd gebracht. Zijn stelling was dat informatie niet de verzameling van gegevens of data op zichzelf is, maar het moment waarop uit twee gelijkwaardige alternatieven er één gekozen wordt. Daarvoor is een onderscheidende handeling nodig, gegeven in het keuzemoment. Wanneer Henk Cornelissen besluit om, naast zijn docentschap op de Academie St.Joost, als vrij kunstenaar te gaan werken is dat de eerste onderscheiding die hij maakt in die zin. Ontwerper of kunstenaar, gelijkwaardige alternatieven... en daar is de keus.

De stelling van Wiener is onwillekeurig altijd al de basis geweest voor de ontwerper en is in het maken van keuzen misschien het meest significante deel van het ordeningsproces waarbij van een wat open vraag van de opdrachtgever wordt toegewerkt naar een specifiek antwoord in ontwerp. Vervolgens is het interessant te weten wat de motieven zijn van de ontwerper bij het maken van de keuze uit gelijkwaardige alternatieven. Dit nog afgezien van persoonlijke voorkeuren voor bepaalde letterfamilies of kleurgamma's. Daarbij gaat het er meer om of er een gelijke noemer te vinden is in de motieven van de ontwerper, dan wat de feitelijke inhoud van één bepaald motief is. Het type aanduiding, dat gebruikt wordt om de praktijk van ontwerpers de karakteriseren, is vaak misleidend omdat ze ontleend zijn aan categorieën van buiten de ontwerppraktijk. *Streng* of *anarchistisch*, bijvoorbeeld, terwijl ontwerpers zelf esthetische kenschetsen gebruiken.

In het derde deel van zijn publicatie *Het primaat van de zichtbaarheid*¹ onderzoekt Camiel van Winkel het verband tussen vroege informatietheorie, ontwerperspraktijken en beeldende kunst. Hij stelt dat het moment van het ontstaan van conceptuele kunst, niet toevallig gelijk opgaat met informatica, omdat op beide terreinen *informatie* zowel de basis van de werkvorm is, als de uitkomst. Er wordt informatie overgedragen: in de informatica als product, in de conceptuele kunst als doel op zichzelf. Bij de informatica worden geen vragen gesteld over de verschijningsvorm van de gegevens, anders dan over het informatief gehalte ervan. Het resultaat appelleert aan doelmatigheid en aan het utilitaire van de gegeven

oplossingen. In de conceptuele kunst verdwijnt met het materialiseren van het kunstwerk het concept naar de achtergrond.

Pioniers van de computerkunst waren op dit vlak meer uitgesproken. Zij stellen dat niet de verschijningsvorm van het object het kunstwerk is, maar het computerprogramma waardoor het werk kan worden gevormd. Het verband met de problematiek van conceptuele kunst is in dit opzicht duidelijk en al in 1971 door Jasia Reichart naar voren gebracht wanneer zij het werk van de Japanse *Computer Technique Group* bespreekt in *The Computer in Art: It is the program itself that is the work of art. As for the rest, the resulting works - these are, by and large, a series of near repetitions and variations with only a few of them possessing any remarkable visual qualities.*² Computerkunstenaars hadden geen last van de materialiteit van het object, het was gewoon onbelangrijk.

Tegen deze achtergrond is het vrije werk van Henk Cornelissen, niet onmiddellijk te kenschetsen als beeldende kunst en zelfs niet als eventueel post-conceptuele kunst. Bij hem is het object belangrijk, soms vanwege de eigen beeldende kwaliteiten, of als esthetische weergave van een proces, en ook als neerslag van een gepasseerde kwalijke gewoonte waarbij sigarettenpeuken worden uiteen gefrommeld en ondergebracht in een kunstwerk. De vorm waarin de werken bestaan, de tekening, is echter wel ontleend aan de beeldende kunst. De informatie over de wijze waarop de werken tot stand kwamen is, instructief maar niet, om in termen van Reichart te spreken, het kunstwerk op zichzelf. Kijken we naar de werken, in de wetenschap dat Cornelissen als grafisch ontwerper is opgeleid en heeft gewerkt, dan ontwikkelen we een ander inzicht over de esthetische kwaliteiten van de voorstellingen.

Zijn voor andere beeldende kunstenaars *vorm* en *kleur*, *begrenzing* en *overgang* belangrijk vormende beeldelementen, voor Cornelissen is het informatieve gehalte in de tekeningen het beeldvormende aspect bij uitstek. Soms wordt dat gehalte gegeven in de verstrooiing van verschillende gelijke tekens over het vlak, waardoor onmiddellijk de vraag ontstaat wat toch de reden kan zijn dat deze tekens of figuren op die manier over dit vel papier werden verspreid. Deze tekens op die manier over dit vel. Het zijn niet voor niets aanwijzende voornaamwoorden want ze wijzen op een heel bepaalde keuze voor de tekens en een heel specifieke keuze voor een werkwijze en de nauwkeurige keuze voor een bijzonder vel papier. Men kan al die keuzes conceptueel noemen, omdat ze voortkomen uit het proces van het creëren in plaats van uit de intentie en concluderen dat Cornelissen een typische post-conceptuele kunstenaar is.

Dat is de meest voor hand liggende conclusie omdat het een voormalige ontwerper betreft die geschoold is in informatie-ordening en die gedurende zijn ontwerperspraktijk de ontwikkelingen van conceptuele kunst meemaakte. Behalve dat men met die conclusie voorbij gaat aan veel van de afzonderlijke kwaliteiten van de werken of series van werken, in bijvoorbeeld kleurkeuze of voorkeur voor bepaalde emblemen, wordt bovendien één kwestie veronachtzaamd die voor het geheel van het beeldende oeuvre geldt. Dat er een gelijkaardig motief te vinden is in alle werken, zoals dat bij dichters in hun persoonlijke poëtica naar voren komt en bij andere kunstenaars in de eigen esthetica.

In de informatica wordt er voor een specifiek proces een bepaalde aanduiding gebruikt: het *algoritme*³ dat onverschillig is ten opzichte van de inhoud van het proces. Het maakt voor de stapregels van het algoritme niet uit wat er gecomputeerd wordt en ook niet wat het resultaat of het onderwerp is van de computatieve handeling. Het algoritme stopt als het proces een zeker resultaat heeft behaald. Het algoritme heeft niet de mogelijkheid om een keuze te maken, ook ten opzichte van die kwestie is het onverschillig. De kunstenaar maakte echter wel een keuze, om op een zeer bepaald moment in het scheppingsproces te stoppen, ook al wordt dat soms door het toeval ingegeven.

Voor de manier waarop Henk Cornelissen *algoritmisch* te werk gaat maakt de uitkomst, in het gevormde werk, nog een belangrijk verschil.

Voorafgaand aan de werking van het opgestelde algoritme, heeft hij een keuze gemaakt, heeft hij een informatief moment genomen in de termen van Wiener, dat hem leidt naar juist dit ene authentieke werk. Dat maakt hem *kunstenaar* en zijn werk *kunst*, verschillende kunst...

Ad van Rosmalen
Breda, herfst 2024

¹ Winkel, Camiel van; Het primaat van de zichtbaarheid; Rotterdam 2005; p. 113 en verder.

² Reichardt, Jasia; The Computer in Art; London 1971; p. 181.

³ *Algoritme* is ontleend aan de beginregel van een boek van Mohammad ibn Moesa al-Chwarizmi. Vergelijk: Struik, Dirk Jan; Geschiedenis van de wiskunde; Amsterdam 1980; p 84: "De Latijnse vertaling met de aanhef 'Algorismi de numero Indorum' heeft het woord *algorithme*, een latinisering van Alchwarizmi, blijvend aan onze wiskundige taal toegevoegd."