

Alleen de twijfel kan ons redden

In een poging ons te verhouden tot de onoverzichtelijke, onbegrijpelijke en soms ook angstaanjagende buitenwereld creëren we houvast. We benoemen hoe de zaken functioneren, wat onze positie is ten opzichte van wat we zien, wat wenselijk en onwenselijk is. We schrijven Wikipedia vol. We maken regels. We geven zin. We trekken grenzen. Ons denken is een continu fabricage van grip. Alleen daardoor kan de mens 's nachts de slaap vatten.

Och waren we maar een worm, dan hoefden we ons niet te verhouden. Dan konden we ons al consumerend/copulerend een weg naar onze eindigheid banen. Maar wormen zijn we niet. De meesten onder ons hebben op zijn minst een klok horen luiden over meedogenloze natuurverschijnselen, over de tijdelijkheid van ons lichaam, over onrecht in de wereld. En, zie daar de tragiek van het bewuste organisme, daar moeten we wat mee.

We leven in een tijd waarin een veelheid aan perspectieven ons dagelijks bereikt. En dat leidt niet altijd tot herbezinning op onze eigen blik. Eerder zijn we de onophoudelijke confrontatie met alternatieve stemmen gaan zien als een aanval op de wereldbeelden, die we in het onbezorgde fin de siècle van de twintigste eeuw hadden gecreëerd. Onze houvast botst met die van anderen en als gevolg gaan we onze ideeën niet bevragen, maar lijkt het er soms eerder op dat onze gefabriceerde waarheden dogma's worden. We trekken ons terug in onze eigen bubbel.

De vraag die me nu al twintig jaar bezig houdt is hoe je de kijker kunt ontwapenen, hoe we hem tot weekdier kunnen maken, zacht en ontvankelijk voor twijfel. In tijden van toenemende polarisatie wordt die behoefte alleen maar sterker. Ik ben ervan overtuigd dat wanneer we elkaar maar met enige regelmaat uit het lood slaan, we mogelijk wat sensitiever en minder stellig het maatschappelijk debat aangaan. Het is niet aan de kunstenaar om de kijker om de oren te slaan met nóg een stellige waarheid, maar in de periferie van dat debat kunnen we wel morrelen aan elkaars houvast. Ik geloof in het subtiel overtreden van grenzen: de grenzen van de axioma's in het denken van de beschouwer en de grenzen van het -verondersteld- betamelijke. De meest beklijvende herinneringen die ik zelf heb als toeschouwer, zijn die waarin ik me een kind voelde, dat met natte ogen moest concluderen dat zijn puzzel net uit elkaar was gevallen. Onzeker moest ik mijn puzzelstukjes weer in elkaar proberen te passen.

Dat bevragen van vanzelfsprekendheden ligt aan de basis van wat ik hoop te doen. De gehanteerde vorm is bij voorkeur onverwacht: Geregeld verander ik van discipline. Een aantal jaar geleden was ik scenograaf, daarna theaterregisseur en nu beeldend kunstenaar, of misschien ben ik nog steeds alle drie, of iets er tussenin. Soms manifesteert een idee in mijn hoofd zich als object, op andere momenten als happening of betreedbare installatie. Ik ontleen een kinderlijke vreugde aan het veranderen van speelveld, een nieuwe creatie moet vooral voor mezelf een sprong in het duister zijn. Ook is het een strategie om de bezoeker onzeker te houden. Ik denk dat de kijker een werk onbevangener tegemoet treedt als hij niet direct de link kan leggen met een eerder werk, of liever nog, als hetgeen hij ziet zich niet direct voordoet als kunstwerk.

Liefst vervaag ik de grenzen tussen echt en onecht. Bijvoorbeeld op straat plaats ik werken waarbij niet direct duidelijk is wat geënceneerd is en wat niet. De laatste jaren betrek ik

geregeld het internet als middel. Ik ben gefascineerd door die nieuwe publieke ruimte, en de mate waarin ze ons perspectief en gedrag in de analoge wereld beïnvloedt. De bedrieglijke belofte van het internet als representatie van de niet-digitale wereld, maakt het tot de ideale plek om de toeschouwer te laten twijfelen over feit en fictie.

Overigens: het is nog geen sinecure om principiële disciplines te overschrijden. Bij ieder werk staat er weer een legertje marketingmedewerkers, journalisten en dramaturgen klaar die willen benoemen wat iets is. Terwijl ik zelf denk dat gebaren het meest waardevol zijn wanneer ze ons in disbalans brengen, en dus in vorm bij voorkeur onverwacht en onbenoemd, is een deel van de kunstwereld gebaat bij duiding en duidelijkheid. Hoe moet een werk in de seizoensbrochure worden omschreven als niet duidelijk is of het een installatie of een film is? Waarom zou een kunstverzamelaar een werk kopen dat in niets lijkt op een succesvol eerder werk? De behoefte om waarde te geven staat lijnrecht tegenover mijn eigen behoefte om onberekenbaar te zijn. Waardetoekenning is iets voor over 50 jaar, voor de kunsthistorici die dan leven.

Als het me lukt om een applaus-moment te vermijden, dan graag. De kunstmatige tijdgrens tussen de voorgestelde wereld en de werkelijkheid zit me vaak in de weg. Liever zie ik een bezoeker behoedzaam de buitenwereld betreden, niet zeker of hetgeen hij zojuist heeft beleefd daar nog verder gaat.

Om diezelfde reden houd ik van het maken van werk voor de zich-verplaatsende bezoeker. In een museum of in de openbare ruimte bepaalt de kijker zelf wanneer hij klaar is met kijken, hij is in zekere zin medeplichtig aan zijn ervaring. Wanneer je geen uitspraak doet over de tijdsduur van een werk, groeit er nervositeit in het lichaam van de bezoeker; heeft hij al goed genoeg gekeken, staat er nog iets te gebeuren? Bevindt er zich misschien nog een betekenislaag die hij alleen dan ontdekt als hij het werk nog meer aandacht geeft? Of staat hij nu al minutenlang te kijken naar de nieuwe kleren van de keizer? Het is een onzekerdere kijksituatie dan die van de theaterstoel, we gaan terughoudender om met ons oordeel.

In 2016 maakte ik "Guilty Landscapes". Wat ik hoopte was om de blik op nieuwsbeelden te kunnen verwarren, de kijker opnieuw te laten kijken naar wat zo vaak en zo duidelijk als problematisch wordt gepresenteerd. Sommigen zien het als de taak van de kunstenaar om misstanden in de maatschappij te tonen. Een minstens zo waardevolle taak ligt, denk ik, in het faciliteren van het waardevrije kijken. Kunstenaars zijn niet de boodschappers van het correcte denken, geen dienaars van het fatsoen.

Natuurlijk is het zorgelijk als we ons niet bewust zijn van problemen in de wereld. Maar net zo zorgelijk is het als we gaan leven naar die zorgen, als we de protagonisten van het Acht Uur Journaal alleen nog maar als slachtoffer kunnen beschouwen. Juist in een wereld waarin informatie over het leven van anderen niet tot ons komt via de eerste ervaring, maar veelal uit de media-apparaten die ons overal en altijd omringen, is het van belang bescheiden te zijn in onze veronderstellingen.

"Guilty landscapes" is een serie van 4 videowerken. De bezoeker betreedt een galerieruimte, de deur gaat dicht, hij is alleen. Op een wand ziet hij een videoprojectie van een problematisch veronderstelde plek in de wereld, in de eerste episode een kledingfabriek in Hangzhou, China. Het geluid van weefmachines is overweldigend. De

bezoeker ziet op het scherm dat één van de fabrieksarbeidster, een jonge Chinese vrouw haar werk stopt en de bezoeker begint te imiteren in zijn bewegingen. Als de bezoeker zijn hand omhoog houdt, doet de fabrieksarbeidster dat ook. Het moment van mimesis bevestigt het bekende narratief van de geglobaliseerde markteconomie waarin ons gedrag in het westen invloed heeft op het gedrag van mensen ver weg. Zit de notie van postkolonialisme en imperialisme die dit soort omgevingen met zich meedragen, in de weg om een onbezonnen houding aan te nemen? Durft de bezoeker een lambada dansje te doen om te kijken of de Chinese vrouw dat ook doet, of zet de omgeving hem bij voorbaat in een schuldbevuste stand?

Maar dan stop de vrouw met imiteren. Ze zet gehoorbeschermers op, het machinale geluid verstomt. De vrouw kruipt over de fabrieksvloer en gaat onder één van de weefmachines liggen. Ze gebaart de bezoeker op de galerievloer te gaan liggen. De rollen zijn omgedraaid. Vrouw en bezoeker kruipen dicht naar elkaar toe, beiden steeds dicht bij het scherm, het enige dat hen van elkaar scheidt. De Chinese vrouw strekt haar hand uit, als de bezoeker hetzelfde doet en het projectiescherm aanraakt, lijkt hij even in contact te staan met iemand ver weg. De grens tussen film en realiteit lijkt doorbroken. Digitaal wordt analoog. Niet veel later staat de vrouw weer achter haar weefmachine, het lawaai is terug in de galerieruimte. Veel bezoekers blijven nog een paar minuten onzeker staren naar het scherm. Stonden zij zojuist via een Skype-verbinding in contact met een onbekende in China? Of was zij slechts een avatar in een slimme computersimulatie? De bezoeker krijgt geen antwoord.

De protagonisten (of hun gemedialiseerde verschijning) lijken zich bewust van het feit dat wij galeriebezoekers/ tv kijkers vanuit het westen naar hen kijken. Ze zijn getuige van onze getuigenis. Het toont het internet als een medium dat gebouwd is op wederkerigheid, het bestaat bij de gratie van een upload en een download. Misschien dat vluchtelingen op hun mobieltjes ook wel The Guardian lezen. Maar hoe die gedachte je verder beïnvloedt in je dagelijks leven is aan jou. Een critica stelde in een recensie: "Wat wil Verhoeven nou precies met Guilty Landscapes? Mag ik dat eens horen?" Nee, sorry, ik heb geen boodschap voor je. Ik kan je niet vertellen of we ons in moeten zetten voor de sluiting van Chinese fabrieken. Hoezeer ik ook begrijp dat er behoefte bestaat aan een nieuw houvast ligt de waarde van de kunst voor me in de ontregeling, pur sang. Alleen de twijfel kan ons redden.