

VAN ABBILD NAAR URBILD

Verslag van de lezing van Christine Gruwez naar aanleiding van een bezoek met de Vriendenkring aan de tentoonstelling Gerhard Richter op 25 januari 2009 in De Pont te Tilburg

Het verhaal dat met Richter te maken heeft, heeft betrekking op ons doorgaand thema : hoe word ik tijdgenoot ? Dit geeft mee richting aan wat we vandaag zullen ervaren.

We kijken vooreerst naar het citaat op de uitnodiging : “Als basis is er toch altijd eerst het voornemen zich een beeld te vormen van de wereld”. Eén van de boeiendste vraagstellingen is: wat is een beeld ? Is het een plaatje, een prent, een illustratie ? Is een schilderij een beeld of de voorstelling van iets dat niet visueel is ? Kan een woord een beeld zijn ? Dit zijn te veel vragen om te bespreken vandaag en samen met Christine vertrekken we van één vraag.

Wat is je verhouding tot een beeld, een afbeelding, wat is je verhouding tot plaatjes ? Christine verklapte dat ze van boeken met plaatjes houdt – iemand wees haar op de nieuwe uitgave van “De geheime tuin” met plaatjes ! Plaatjes geven een vervulling en zo heeft ze ook een vergelijkbare houding ten opzichte van foto’s. Susan Sontag schreef een boek over fotografie. Daarin zegt ze dat we nog altijd in de grot van Plato zitten. Stel je voor : je zit er in het halfduister, helemaal op je gemak en de hele tijd worden er jou plaatjes voorgevoerd. Maar het zijn wel schaduwen, het zijn geprojecteerde beelden waaraan je blijft vasthangen. Ook bij Richter vinden we het element van de grot en de fascinatie voor het beeld terug. Er gaat hoe dan ook een aantrekkingskracht uit van het beeld.

Voor het eerst kwam Christine met het werk van Richter in aanraking in de jaren negentig. Voordien heeft ze zeker werken van hem gezien, maar liep er toen aan voorbij. Ze liep er niet meer aan voorbij, toen ze bij een bezoekje aan een tentoonstelling het onderschrift zag : Ulrike Meinhof, Rote Armee Fraktion. Deze RAF zaaide terreur in de jaren zeventig. Het werk bestaat uit vijftien doeken en draagt de titel “18 oktober 1977”. Het is een soort serie, een cyclus, waarin Richter de driedubbele zelfmoord in Stuttgart belicht. Voor dit werk heeft hij zich gebaseerd op de foto’s van het gerecht. Hier komt het thema van Richter naar voor. Hij schildert naar foto’s, maar alle scherpste en details van de foto wist hij uit. In al de scherpste van de feiten brengt hij een beweging. Daarbij geeft hij geen politieke boodschap weer.

We doen vandaag een oefening in tijdgenootschap : kan ik uit mijn toeschouwersstoel opstaan of uit de grot naar buiten komen zodat ik in de mogelijkheid ben van iets mee te voltrekken. Joseph Beuys zei : het kunstwerk is niet af, het moet in de belevingswereld van de waarnemer verder voltooid worden. Als waarnemer participeer je dus mee aan het kunstwerk ! Richter werkt met tenminste drie grote spanningsvelden. Het zijn drie spanningspunten waarin hij zich als kunstenaar beweegt. Het oefeningselement dat Christine ons aanreikt is : in welke mate herkennen we die spanningsvelden in ons tijdgenoot worden ?

In 1993 was Antwerpen culturele hoofdstad van Europa. Het had iets wakkermakends. De stad wilde iets interactiefs op touw zetten voor de burgers. Overal heerste de vraag op de affiches : “Kan kunst de wereld redden ?” Ieder kon zijn mening uiten. Op het einde van het jaar zou men er ja of neen op zeggen, maar het antwoord is er niet gekomen. Ze kwamen er niet uit. De meesten zeiden neen, alleen één groepje - de Nikolaasgroep - zei ja. Welke inhoud geef je aan kunst ? Christine citeert Kurt Van Eeghem. Hij zei ongeveer : natuurlijk kan kunst de wereld niet redden, kunst kan dat niet, maar ik zoek wat dan wel de wereld kan redden ... of misschien ja toch wel, ik vind er toch de troost, maar kunst is nutteloos, want je kan er niet van eten, het geeft geen dak boven je hoofd, maar nooit hebben we deze nutteloze dingen meer nodig gehad dan nu. Richter zou misschien ook wel dit “nutteloze” naar voor gebracht hebben.

Gerhard Richter werd geboren in 1932 te Dresden waar ook de Sixtijnse madonna van Rafaël te zien is. In 1945, ook al was de oorlog toen al voorbij, kreeg Dresden toch nog met andere steden een bommentapijt over zich heen. De stad was één grote ruïne. Daarin, in die sfeer, groeit Richter op, in de Deutsche Demokratische Republik – DDR. Hij gaat studeren aan de klassieke kunstacademie van Dresden. Hij laat zich opmerken door zijn begaafdheid als schilder. Het sociaal realistische schilderen brengt hem ertoe naar West-Duitsland, naar Düsseldorf uit te wijken in 1962. Joseph Beuys geeft er les. Richter kwam van het ene uiterste in het andere terecht en is daar zijn eigen weg begonnen. Hij is onder geen enkel etiket of noemer te vangen. Hij schildert figuratief, minimalistisch, landschappen, zo veelzijdig dat hij niet te plaatsen is in één enkele stroming van na de Tweede Wereldoorlog in de westerse kunst. Richter werd geboren in Duitsland, maar is hij ook wel een vertegenwoordiger van de westerse kunst ?

Wat is westerse kunst ? Met westers wordt hier niet iets geografisch bedoeld. Wat er wel bedoeld wordt, is een culturele eenheid gekenmerkt door een bepaalde verhouding tussen de werkelijkheid en het beeld (het schilderij). Dat is een mimetische verhouding. Steeds meer wordt het accent erop gelegd dat de werkelijkheid zo getrouw mogelijk moet afgebeeld worden. In deze optiek begint de westerse kunst met de renaissance. Wat speelt zich daar af ? Het is de impuls om de werkelijkheid zoals ze is, zoals ik haar waarneem, weer te geven in een geschilderde voorstelling. Je hebt hier dus de voorstelling en de stijl (het vormelement) van de schilder, beide gaan samen. Zo vult Veronese bijvoorbeeld een hele wand met de bruiloft van Kana. De bruiloft van Kana heeft zich afgespeeld en de schilder probeert dit gebeuren zo concreet mogelijk weer te geven zoals het zich afgespeeld heeft. Het stijlelement is de manier waarop de schilder, de kunstenaar zich uitleeft : de compositie, de kleuren De werkelijkheid zoals een historisch feit of een innerlijke of goddelijke werkelijkheid zijn er eerst en dan pas komt het schilderij tevoorschijn. Aan de inhoud van de voorstelling kon er niets veranderd worden. De inhoud was de opdracht die de schilder kreeg en de stijl is de keuze die de schilder maakte om de inhoud zo getrouw mogelijk weer te geven. Zo zijn er verschillende versies van de madonna in de grot van Leonardo da Vinci en talloze schilderijen van de madonna met kind gemaakt door schilders in de renaissance. Ja, op ons plekje in de grot van Plato kunnen van al dat moois heerlijk genieten ! Kort samengevat heb je dus in de mimetische kunst eerst de verwijzing (= de voorstelling) naar de werkelijkheid en dan het schilderij. Maar het kan ook andersom.

Omgekeerd betekent dat je eerst het schilderij (het beeld) hebt, waaruit de werkelijkheid nog moet ontstaan. Het schilderij is dan een prefiguratie, een beeld van wat nog kan worden. Het is de wederopstanding van het beeld. De voorstelling verwijst naar de werkelijkheid buiten de voorstelling zelf. Vanaf de 19^{de}-20^{ste} eeuw (bijvoorbeeld Kandinsky) is er geen voorstelling meer op het doek en toch is er iets. We herkennen niets van de bestaande werkelijkheid, want die gaat zich nog vormen, en voor die werkelijkheid die zich gaat uitdrukken is er tijd nodig. Dat is het eerste spanningsveld waarin Richter zich begeeft. Zie het citaat op de uitnodigingsbrief : “De schilderkunst is een middel, en later ontdekt men dat men de werkelijkheid niet kan uitbeelden, de werkelijkheid drukt zichzelf uit.”

De portretten die we zullen zien zijn uit de 19^{de}-20^{ste} eeuw. We zullen proberen zo te kijken dat we de personen niet onmiddellijk willen herkennen, wat strikt gezien onmogelijk is. De geschilderde foto's zijn niet verwijzend, ze drukken niet uit wat de oorspronkelijke foto's voorstellen. Kunnen we straks zo naar de portretten kijken dat we het niet verwijzende ervan een plaats kunnen geven in ons beleven ?

Een typevoorbeeld van niet verwijzende kunst is het icoon. Het is niet verwijzend omdat de werkelijkheid en het beeld samenvallen. Een icoon maakt aanwezig. Christine getuigt ervan. Toen ze eens in Georgië met een groepje in een donker kerkje ging schuilen, werd er na een tijdje een aanwezigheid voelbaar. Op een moment viel er een straaltje licht en werd een icoon

zichtbaar. De aanwezigheid die uit een icoon vertrekt, kan je ontmoeten, maar die heeft wel tijd nodig om zich te kunnen openbaren. Een icoon, hoe beschadigd die ook is, blijft zijn werking behouden, zolang de ogen niet aangetast zijn !

Het eerste spanningsveld dat we hier bespraken betreft de kunst als afbeelding van de werkelijkheid en de kunst als uitbeelding voor de werkelijkheid ontstaat. Het is de spanning tussen voorstelling en beeld.

We gaan over naar het tweede spanningsveld. Christine verwees naar het boekje “Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid” van Walter Benjamin. Hij zegt : “ De behoefte om de dingen ruimtelijk en menselijk dichterbij te brengen is tegenwoordig bijna een obsessie geworden, net als de neiging om de unieke hoedanigheid van een gebeurtenis te negeren door haar fotografisch te reproduceren”. Zijn boodschap is dat ieder kunstwerk een ontstaansmoment heeft, dat het op een bepaald ogenblik ontstaan is. Een dichter kan zeggen dat zijn gedicht ontstond toen er één woord bij hem binnenwaarde. Elk kunstwerk heeft een uniek ontstaansmoment en heeft de status van eenmaligheid. De spanning ontstaat als je het kunstwerk reproduceert. Het ontstaansmoment kan je niet weergeven in een reproductie, hoe perfect die ook is. Walter Benjamin is een marxistische, joodse filosoof en hij stelt de vraag hoe het komt dat we nu zo moeilijk verdragen dat het kunstwerk eenmalig is. Waarom kunnen we dat niet ? Wie vraagt zich bij het zien van een mooi schilderij in een museum niet direct af of er in de shop kaartjes ervan te koop zouden zijn of er een cd-opname bestaat van het prachtige muziekstuk dat je net hoorde. Het ontstaansmoment geeft een aura aan het kunstwerk. Elk kunstwerk heeft het aura van waarachtigheid. Bij een reproductie ontbreekt die aura. Hij zegt ook dat die eenmaligheid een soort verte creëert voor ons gevoel. Als hedendaagse mens heb je graag de dingen dichtbij. Maar wat heb je dan dicht bij jou ? Waar is de eenmaligheid van het kunstwerk gebleven ? Richter wil in het naschilderen of overschilderen van een foto iets van het ontstaansmoment weergeven, van wat niet meer in de foto aanwezig is.

Het derde spanningsveld ligt tussen de sacrale en de seculiere kunst die zich van het religieuze karakter geëmancipeerd heeft. In de westerse middeleeuwen, dus voor de renaissance, was alle kunst sacraal. De sacrale kunst drukt zich uit in de context van een grotere, religieuze samenhang (cultus) tussen de goddelijke en de menselijke wereld. Kunst en cultus, cultus en cultuur hebben een gemeenschappelijke oorsprong. Cultus-cultuur komen van het Latijnse woord colere. Colere betekent bebouwen, voortbrengen, iets wordt gezaaid en geoogst. Wat is er met de westerse, verwijzende kunst gebeurd, toen ze uit die samenhang van de cultus en het religieuze, sacrale gestapt is ? Het kunstwerk kwam op naam van de kunstenaar : “Ik heb dit kunstwerk gemaakt als de individueelste expressie van mijn individueelste emotie ”.

Richter brengt weinig over zichzelf naar buiten voor wat een al dan niet religieus gevoel betreft. Met de achtenveertig portretten poogde hij het tijdsgewricht, de tijdgeest zichtbaar te maken. Hij zoekt naar een nieuwe samenhang en de vraag is of die samenhang er alleen in de verticale lijn moet zijn, of die er ook in het horizontale kan zijn, m.a.w. in de tijd waarin ik leef en ik als tijdgenoot. Sociale kunst ontstaat in het interval dat opengemaakt wordt tussen twee mensen of in een groep, het is de vrije ruimte waarin de werkelijkheid van de ander kan verschijnen. Er wordt een nieuwe vorm van samenhang geboren. Een cultus wordt voltrokken en die is sacraal !

Slotbeschouwing

Tobias Richter gaf een keer in de Vrije School (steinerschool) van Antwerpen aan de hand van citaten van kunstenaars de zeven stelregels of leefregels van een hedendaagse kunstenaar mee:

1. Kunst is een onderzoeksproject dat nooit ophoudt, het wordt nooit beëindigd. Kunst (welke dan ook) is het middel om het onderzoeksproject uit te voeren dat nooit afgesloten wordt. Je komt van de ene fase in de andere en je komt uiteindelijk tot heel

nieuwe uitspraken. Silvia da Vieira die heel veel schilderijen maakte, zei op het eind van haar leven (zij werd 94) : in mijn hele leven heb ik maar één schilderij gemaakt en het is niet af. Richter is een sprekend voorbeeld daarvan: wat je ziet is iets wat schijnbaar af is, je ziet het onderzoeksproject niet, je moet het er in plaatsen, het is het onderzoek in de drie spanningsvelden.

2. Wat is het voorwerp, waar zoek je naar ? Het thema van het onderzoek is een brandende vraag. Van Gogh kan hier als typevoorbeeld genomen worden, maar we zien die vraag ook bij Rothko en bij Richter. Het onderzoeksproject staat in verband met die brandende vraag, die kan metamorfoserend, maar belangrijk is dat de vlam brandend gehouden wordt, het vuur moet gaande gehouden worden ...
3. Daaruit kan de kunstenaar de polsslag van de tijd voelen en kan het onderzoek verdergaan. Hij “hoort de stem van zijn tijd”, ook al volgt hij het nieuws niet of leest geen kranten.
4. Hij is ook bereid om het uit te houden, om alle risico's die ermee samenhangen aan te gaan, om tot het uiterste gaan. Richters werk verwijst daarnaar.
5. Paul Klee : je wordt niet meester maar dienaar van de situatie. Tot alles wat je een richting instuurt krijg je een andere verhouding. Ook als je geen meester wordt maar dienaar wordt breng je het weer tot in de samenhang.
6. De vraag is niet of iets mooi of lelijk is, maar wel of het wààr is – het gaat om een streven naar de waarheid.
7. Waarheid is al wat uit innerlijke noodzaak gebeurt. Dat zei Kandinsky. Wat innerlijk een noodzaak is, is nooit drukkend. Richter zegt dat hij niet anders kan dan schilderen en er enorm veel vreugde aan beleeft. Zelf citeerde hij ooit John Cage : “ I have nothing to say and I am saying it”.

Om af te sluiten een citaat van Schiller : “Jede Kunst is der Freude gewidmet”

15 maart 2009

Marie Anne Paepe