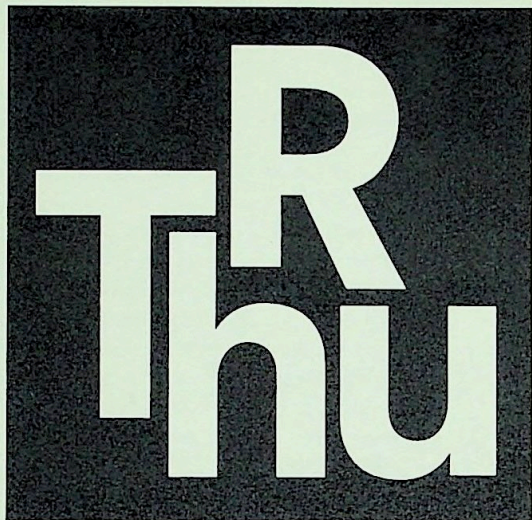


• Kloosterlaan 138 — (NL) 4811 EE BREDA — T: +31 (0)76 5 14 19 28



T/F: +32 (0)3 2388166 • E: bureau@lokaal.org — H: www.lokaal01.org

OKTOBER 2001

N^o 1.01

Het periodieke cahier is de Theoretische Ruimte van Lokaal 01 met als auteur in de eerste tien afleveringen Erik Hagoort

— losse nummers

€ 2,50 — / 5,50 — BEF 100
(exclusief eventuele verzendkosten)

— abonnement

€ 22,50 — / 49,58 — BEF 900
(inclusief € 7,80 — / 17,20 — BEF 315 verzendkosten)

F: +31 (0)76 5 20 71 24 • Provinciestraat 287 — (B) 2018 ANTWERPEN

Zijlmans & Hagoort

Groepjes bezoekers kijken licht geïrriteerd op, als de stilte op de tentoonstelling Dialogue van Nan Hoover wordt doorbroken. Nederlands eerste vrouwelijk hoogleraar Kunstgeschiedenis van de Nieuwste Tijd, dr. Kitty Zijlmans, is Montevideo nog niet binnen, of ze begint verrukt te praten over wat ze ziet. In Hoovers universum klinkt geen geluid. Haar videoprojecties ogen als thrillers uit het tijdperk van de stomme film: tergend langzaam grijpt een hand een deurknop, in een corridor verschijnt een zwarte gestalte, en beschenen door spotlights veranderen de bezoekers zelf in figuranten. Hun voetstappen worden door tapijt gedempt. Maar Zijlmans trekt zich van de stilte niets aan. Ze steekt van wal zodra we de ruimte met recente foto's en pasteltekeningen binnenkomen.

Allereerst valt me op hoe goed je kunt zien dat Nan Hoover al lang in Nederland woont. Dat strijklucht op die persoon, dat gefilterde licht door gordijnen. En daarnaast in pastel die wolkachtige vegen: echt Hollandse luchten. Of zijn het gezichten waar we naar kijken? Weet jij wanneer ze New York voor Amsterdam verruilde? Twintig, dertig jaar geleden?

Praat je altijd hardop als je naar kunst kijkt?

Als ik met iemand anders een tentoonstelling bezoek wel, ja. Het liefst bezoek ik tentoonstellingen met mijn echtgenoot. Dan kijken we al pratend. Weet jij eigenlijk waar we naar staan te kijken? Zie jij het? Is het iemand die met tegenlicht is gefotografeerd? Of is het haar schaduw? Mooi vind ik dat, hoe zij je een minimale aanwijzing geeft: een hand, een deurknop. Een teken, waardoor je ongeveer weet waar je naar kijkt. Maar helemaal zeker ben je er nooit van.

Word je wel eens stil van kunst?

Nee. Ik ken dat gevoel van eerbiedigheid niet: dat je een tempel binnenkomt en dan sst, mondje dicht. Het is misschien niet stemmig, maar praten doet toch geen afbreuk aan kunst? Ik heb de neiging gelijk te reageren op wat ik zie. Door te praten over wat ik zie, ga ik anders kijken, en zie ik meer. Het een versterkt het ander.

Ook bij video's van Hoover?

Waarom niet? Hoe abstract en verstild haar werk ook is, het zet aan tot reflectie, en dan kan ik er mijn mond niet bij houden. Misschien omdat het zo betekenisvol is. Steeds zie je Nan zelf, althans haar gestalte. Met een zwart pak aan, en de armen langs het lichaam hangend. Ze draagt altijd zwart. Ik ken haar omdat ik in het bestuur zit van de Stichting Judith Leyster prijs, een prijs voor vrouwelijke kunstenaars waarvoor Nan Hoover ooit is voorgedragen.

Wat is er betekenisvol aan een in het zwart geklede gestalte? Wat je ziet, is toch gewoon een prachtig spel met licht en donker?

Hoovers werk is niet alleen mooi. Zoals zij de armen heel bewust langs haar lichaam laat hangen: dat is een overdacht gebaar dat me

bewust maakt van mijn houding, van de houding van vrouwen in het algemeen.

Hoezo?

Gisteren nog had ik voor het eerst sinds tijden weer een broek aan zonder zakken. Daar moest ik enorm aan wennen, heuse vrouwenkleding. Zonder zakken om je handen lekker in kwijt te kunnen. Ik was voortdurend bezig te bedenken waar ik mijn handen moest laten. Dat soort kleding maakt vrouwen bewust van hun voorkomen. Je leert voortdurend op je houding te letten.

Vind je dat vervelend?

Soms wel. Maar het heeft ook zijn leuke kanten. Theatrale kanten bijvoorbeeld. Dat merk je bij veel van Hoovers video's. Door de manier waarop ze de projectoren opstelt, loop je vaak door de lichtbundels heen. Zodat je eigen gestalte op de muur wordt geprojecteerd. Dan raak je bewust van je eigen houding en besef je dat andere bezoekers jou bekijken. Projectie is iets theatraals, maakt je bewust van je optreden. Dat kan Hoover heel goed: haar kunst zet aan tot reflectie. Met minimale middelen: een hand langs het lichaam hangend.

Dat is kunst waar je van houdt: kunst die aanzet tot zelfreflectie?

Vanwege mijn wetenschappelijke interesse, ja. Toch heb ik me onlangs nog mee laten slepen door totaal ander werk. Ik bezocht op een vrijdagochtend de tentoonstelling van Pipilotti Rist in het Centraal Museum. Het was vroeg en er waren nog geen andere bezoekers. Ik heb me gewonnen gegeven. Zulk dwingend werk is het. Overall bleef die temerige stem van haar me achtervolgen, tot in de Agnietenkapel. Kleurvlekken bewogen er over de grond, over de ramen, over de pilaren. Ik weet niet wat me overkwam, maar ik begon als een kind die

Elke Boon – Train (stills) – 2000



lichtvlekken te volgen, en van de ene op de andere over te springen. Heerlijk vond ik het. Ik ging er helemaal in op, wel een kwartier lang, tot ik merkte dat er in de kapel een vide was. Een groepje bezoekers staarde me schaaftachtig aan. Ik ben de kapel uitgelopen, had het gevoel erin te zijn getuind.

Omdat kunst niet zo schaamteloos attractief zou mogen zijn?

Misschien, maar waarom ook niet? In ieder geval is er een strijd gestreden.

Hoe bedoel je?

Rists werk zou niet gemaakt kunnen zijn in de tijd dat Nan Hoover furore maakte. Logisch natuurlijk, want Hoover zou haar oma kunnen zijn. Wat ik bedoel is, dat vrou-

wen in de kunst lange tijd hebben geproblematiseerd: hun lichaam, hun geschiedenis, hun identiteit, hun houding, hun rol. Kijk naar Hoovers video's. Die zijn heel abstract maar zetten wel aan tot kritisch kijken naar jezelf. Of neem Cindy Sherman: altijd in allerlei rollen die vrouwen worden aangemeten. Weer die afstand, die reflectie. Rist zal het worst zijn. Hoe ze zich verveelt en hoe ze zich amuseert: ze laat je daarin zwelgen, ervan genieten. Zonder ook maar een greintje kritiek, reflectie, activisme.

Zie je dat als een verworvenheid van het feminisme?

Ik weet het niet. De laatste jaren valt het me op dat jonge studenten me glazig aankijken, als ik het over feminisme en over genderstudies heb. Heb je haar weer, zie je ze denken.

Wat ik erover zeg, landt niet. Tenminste, niet direct.

Maar er is toch ook veel veranderd? Je constateert zelf dat een strijd is gestreden, je suggereert dat vrouwelijke kunstenaars zich eindelijk kunnen laven aan wat ze zelf de moeite waard vinden in plaats van zich met zelfreflectie bezig te houden.

Jawel, maar ik heb het nu over mijn studenten, beginnende wetenschappers. Wetenschap is gelijk aan problematiseren. Reflectie, daar draait het allemaal om. En veel studenten denken dat het allemaal wel goed zit, dat verbaast me soms enorm, die naïviteit. Soms willen ze het gewoonweg niet horen dat kunst gekleurd is. Ze hechten aan een vermeende onbevangenheid. Zowel van hun eigen blik, als van de kunstwerken. Des te groter is de schok voor studenten bij wie het kwartje uiteindelijk wél valt. Ik probeer ze bij te brengen hoe gekleurd beelden zijn, hoe de betekenis die ze aan kunstwerken hechten, bepaald wordt door gender of door afkomst of door een bepaald kunstbegrip. Kunsthistorici zijn verplicht, vind ik, te analyseren hoe beelden werken in plaats van ze als illustratie te gebruiken. Steeds weer opnieuw moet je, juist ook binnen de wetenschap, aandacht vragen voor de kracht van het beeld, voor de manier waarop beelden ons kijken kleuren.

Nu spring je wel heel snel over van het een op het ander. Je zegt dat wij op een gekleurde manier naar beelden kijken, en tegelijkertijd dat het de beelden zijn, die onze manier van kijken kleuren.

Ik geniet van die complexiteit. Je hebt altijd te maken met twee kanten. Aan de ene kant het beeld dat op een bepaalde manier in elkaar steekt, werkt en communiceert. Aan de andere kant wij, die kijken. Wij lezen het beeld, wij geven het betekenis.

Maar een beeld is toch geen boek? Dat lezen van een beeld heb ik altijd zo'n akelige formulering gevonden. Vaak krijg ik het gevoel dat kunsttheoretici zoveel beuzelen over wat het beeld representeert, dat er voor de zeggingskracht weinig over blijft. Ik snap wel dat theorievorming nodig is om de vermeende onbevangenheid te ondermijnen, maar blijft er nog ruimte voor kijken, voor het analyseren van wat beelden met je kunnen doen?

Natuurlijk. Ik probeer mijn studenten ook bij te brengen, dat er in het beeld strategieën zitten. Van die kant, dat wil zeggen in oorsprong van de kant van de maker van het beeld, is er ook geen sprake van neutraliteit. Het klopt wel, dat in het vak kunstgeschiedenis beelden maar al te vaak de rol van illustratie bij een verhaal hebben gekregen. Maar wat ik probeer, is aangeven dat het beeld eigen middelen heeft die jou kunnen beïnvloeden, of juist op afstand houden, of een boodschap meegeven. Het is des kunstenaars om daar knap mee te spelen.

Nu wordt vaak gezegd dat jonge kunstenaars zich niet langer opwerpen als wereldverbeteraars, zoals bijvoorbeeld Joseph Beuys. In het programma van Lokaal 01 voor dit jaar heet het dan ook dat de kunst weer verwelkomd wordt in de absurditeit van het menselijk bestaan, na op kamers te zijn geweest bij de hospes Genie en Avant-garde. Behoort het koesteren van ambities tot het verleden?

We moeten ons niet laten verleiden tot generaliseren. Het klopt wel, dat de tijd dat men zich in de kunst achter grote woorden schaarde, definitief voorbij is. En dat is maar goed ook. Maar dat wil niet zeggen dat kunstenaars geen ambities meer koesteren. Ze willen nog steeds iets met hun werk, al voel ik me minder thuis bij de trend van feeling good. De beelden van Pipilotti Rist amuseren en verleiden. Heerlijk om je aan over te geven, dat zeker. Maar ondertussen val je terug, denk je dat het

allemaal wel goed zit, dat niets hoeft te veranderen. Geef mij dan toch maar Hoovers video's. Die activeren, scherpen het kijken in plaats van het in slaap te sussen. In die ambitie om iets te veranderen herken ik me. Hoover wil je bewust maken én je laten genieten. Net zoals reflectie mijn vak is, én mijn liefde.

Ben je nu meer dan vroeger onder de indruk van wat beelden kunnen doen?

Zo zou ik het niet noemen. In het spreken over beelden hebben we vaak de neiging formuleringen te gebruiken die aan beelden leven toekennen. Terwijl beelden natuurlijk niks doen, het zijn nu eenmaal dingen, geen wezens met een eigen wil. Wel ben ik me meer dan vroeger bewust van de invloed van beelden binnen onze cultuur. Een aantal jaren geleden gold nog heel sterk het idee dat je alleen in taal beelden kan vangen. Daar ben ik het niet meer mee eens. Ik ben ervan overtuigd dat beelden een eigen, directe werking op ons hebben. Maar toch, du moment dat je er iets mee wilt doen, zit je vast aan gesproken taal. Ook nu, we praten. We tekenen niet.

Zoek je dan naar taal of naar analyses die recht doen aan die werking van beelden, om ook het effect te kunnen analyseren, hoe ze mensen rust geven, of onbehagen oproepen, of lust verschaffen?

Het is een heikel onderwerp. Voor je het weet begeef je je op het terrein van de waarnemingspsychologie. Ik meen dat elke serieuze behandeling van een beeld theorievorming veronderstelt. Natuurlijk is er altijd een eerste, kortstondige, directe confrontatie met het beeld. Maar hoe wezenlijk ook, die eerste kennismaking is altijd heel oppervlakkig. Kunsthistorici gaat het om alle facetten van onze omgang met beelden. De vraag hoe wij beelden ondergaan, is slechts een van de vele invalshoeken waarmee je beelden wetenschappelijk kunt benaderen.

Aan wie dicht je de meeste werking toe: aan de kunstenaar, aan het beeld, of aan de kijker?

Het draait er nu juist om, dat je altijd in het ongewisse blijft waar zich dat afspeelt. Maar nu begeven we ons wel heel ver op het gebied van de ontologie.

Dat kan gebeuren als je kunstgeschiedenis in kunstwetenschap verandert. Dan kunnen dit soort kwesties aan de orde komen.

Nou, voor mij houdt theorievorming niet in, dat ik mij buig over de zijnswaarde van het kunstwerk. Kunst is per definitie sociaal, contextueel, historisch. Kunst bestaat niet als er niet naar wordt gekeken.

Ook niet als er niet over wordt geschreven?

Dat zou ik niet durven zeggen.

Sinds juli 2000 ben je hoogleraar aan de Rijksuniversiteit Leiden. In je inaugurele rede, afgelopen april, besprak je een foto van Halil Altindere met de titel "My Mother loves Pop Art because Pop Art is colourful". Op de foto is de moeder van Altindere te zien, terwijl ze een boek over Pop Art inkijkt. Je bespreekt die foto vanuit allerlei invalshoeken, hoe het beeld is opgebouwd, hoe het onze vooroordelen over oude Turkse vrouwen onderuithaalt, hoe het de kunstgeschiedenis problematiseert, noem maar op. Maar nergens ga je in op de relatie van de zoon tot zijn moeder.

Inderdaad zit in de manier waarop hij haar heeft gefotografeerd een uitgesproken passie. Toch heb ik het bewust laten liggen. Ik wilde mijn publiek laten zien hoe ver je kunt komen in een bespreking van een beeld, zonder vanuit de kunstenaar te denken.

Maar waarom noem je het niet, terwijl je er anders altijd op hamert dat mannen en vrou-



wen verschillend naar beelden kijken, anders reageren op beelden waarin mannen of vrouwen voorkomen.

Omdat ik dan, althans bij deze specifieke foto, op een terrein kom dat ik niet wil betreden. Ik heb die kunstenaar niet gesproken. Van hem, noch van zijn moeder weet ik iets. Ik heb geprobeerd vanuit het beeld te werken, niet vanuit de intenties van de kunstenaar. Over affectie of intimiteit kan ik dus niets vertellen.

Is het niet raar om de intenties van de kunstenaar links te laten liggen? Het lijkt wel een taboe onder kunsthistorici.

Nou, ik ben echt niet tegen het betrekken van de intenties van de kunstenaar bij een analyse. Maar daar moet het beeld wel aanlei-

ding toe geven. Er moet een verband blijven tussen wat je ziet en waar je het over hebt. Als een kunstenaar intenties expliciet deel laat uitmaken van zijn of haar werk, dan kan ik er iets mee. Anders niet. Daarom houd ik ook zo van installatiekunst. Omdat kunstenaars daarbij expliciet een appèl doen op de bezoeker. Dan gaat het om jouw gedachtewereld, niet om de intenties van de kunstenaar. Die speelt weliswaar een spelletje met je, maar geeft je de ruimte er zelf invulling aan te geven.

Dat is wel een heel positief beeld van installatiekunst. Laatst heeft Rosalind Krauss in een essay naar aanleiding van Broodthaers oeuvre een kritische noot gekraakt over de populariteit van installatiekunst. Volgens haar is het een veeg teken dat installatie- en mediakunst wereldwijd wordt omarmd.

Ach, Krauss heeft gewoon een hekel aan installaties.

Volgens haar is het een kunstvorm die dienstbaar is geworden aan de laatkapitalistische globalisering van het beeld.

Nou en? Voor mijn part is dat zo, ik heb er geen probleem mee. Ik vind het juist fascinerend dat er wereldwijd van installatiekunst gebruik wordt gemaakt. Het is een enorme rijkdom. De hybriditeit ervan laat toe dat je zonder cultuurgrenzen, tijdgrenzen, gendergrenzen, of wat voor grenzen dan ook, nieuwe vormen kunt creëren, nieuwe environments voor ervaringen noem ik dat. Zo'n sneer van Krauss vind ik zo mies. Ik zou het omdraaien. In plaats van te zeggen dat kunst aan het degenereren is, zeg ik dat installatiekunst iets zegt over de rijkdom aan beelden van deze tijd.

Je optimisme over de mondialisering van kunst is werkelijk grenzeloos. Vooral ook in je oratie.

Is dat waar?

Ja. Je suggereert zelfs dat ontmoetingen met niet-westerse kunst tolerantie zou kunnen bevorderen.

Nou, heerlijk toch? Ik ben manisch optimist. Als je gedwongen wordt, in positieve zin, iets te zien dat je niet kent, kan dat helpen een tolerante houding te ontwikkelen. Ik weet niet zeker of kunst die kracht heeft, maar ik denk van wel. Ik heb misschien makkelijk praten. Ik stel me open voor kunst die ik niet ken. Dat de meeste mensen niks hebben met kunst, vind ik tot daar aan toe. Maar als deskundigen zo blasé worden als Rosalind Krauss, daarvoor moet je erg oppassen. Kritiek is goed. Iedereen verwacht van Okwui Enwezor een totaal andere Documenta, maar het zit er dik in dat daar de huidige canon van mondia-

le kunst aan zijn trekken komt: een zeer select gezelschap nomadische kunstenaars die werk maken dat sterk op elkaar lijkt. Ondertussen heeft Enwezor wel bewerkstelligd dat het perspectief is verschoven. Het westen is niet langer vanzelfsprekend het centrum, en de rest van de wereld de periferie. Dat werd hoog tijd.

Een van je wensen als hoogleraar is het opzetten van een nieuwe studie, waarbij kunstgeschiedenis niet langer vanuit westers perspectief wordt onderwezen. Maar hoe kun je buiten je eigen perspectief stappen?

Dat kan natuurlijk niet. Maar je kunt je eigen perspectief wel problematiseren, door bijvoorbeeld aan te geven wat je typerend vindt voor het westen, en dat af te zetten tegen wat je ontmoet. Het is helemaal niet nodig om in de huid van een ander te kruipen. Ik zal nooit een Indonesische kunsthistorica worden. Het gaat om een eerlijke dialoog. En waar ik me vooral op verheug is het opzetten van een nieuwe, vergelijkende kunstgeschiedenis. Of beter gezegd vergelijkende kunstwetenschap. Ik wil een theoretisch raamwerk bouwen, gereedschap ontwikkelen om interculturatie en de kunstproductie ervan te beschrijven. Theorievorming waardoor je meer inzicht krijgt in zowel je eigen cultuur als in die van een ander. Zoeken naar gereedschap om niet-westerse kunst te benaderen.

Je blaakt van ambitie.

Ik ben nu eenmaal hoogleraar.

Ambitieuze is geen vies woord voor je?

Waarom? Ik ben heel trots op die benoeming. Het is een positie waar ik erkenning krijg voor mijn vakgebied: hedendaagse kunst en theorievorming. En dan ook nog eens als vrouw. Van dat laatste ben ik me zeer bewust. Ik loop altijd te tellen hoeveel vrouwelijke

academici er zijn. Mateloos belangrijk vind ik het, dat de stem van vrouwen wordt gehoord, als serieuze gesprekspartner.

Wilde je altijd al hoogleraar worden?

Nee. Het is me gaan dagen toen ik merkte dat ik net zo goed was als zij, ik bedoel mijn collega hoogleraren. Toen leefde bij mij inderdaad de ambitie op. Nu ik benoemd ben, besef ik wat ik teweeg kan brengen. Ik merk dat er nu wél naar me geluisterd wordt, dat mijn stem telt binnen de universitaire hiërarchie. Ambitieuus ben ik nog steeds omdat ik erbaar dat ik daadwerkelijk in de gelegenheid ben het vak te veranderen, mensen mee te krijgen in waar ik in geloof: theorievorming, het mondiale perspectief, de betekenis van de fotografie en nieuwe media.

Ambitie heeft je macht bezorgd.

Ik ben me enorm bewust van mijn macht, al gebruik ik liever het woord gezag. Als macht gezag heeft, vind ik het prima. Met gezag kun je mensen overtuigen, enthousiasmeren.

Kunsthistoricus John Gage zei me ooit in een interview dat hij blij is niet bij hedendaagse

kunst betrokken te zijn. Hij zei zenuwachtig te worden van al die lui die allemaal erkenning willen en daarvoor het gezag van een hoogleraar goed kunnen gebruiken.

De druk is inderdaad groot. Een vrouwelijke collega van mij werd benaderd door zwarte vrouwen, kunstenaars, die tegen haar zeiden: als jij niet over ons schrijft, wie doet het dan? Je weet niet half hoeveel macht je hebt, zeiden ze tegen haar. Dat heeft een verpletterende indruk op mij gemaakt. Zo liggen de zaken soms. Als ik het werk van een kunstenaar heel erg goed vind, dan wil ik mijn gezag er best aan verbinden, en erover schrijven. Tenminste, als het past binnen mijn wetenschappelijke interesse. Ik kan mijn gezag tactisch gebruiken. Zonder ambities verandert er nooit iets. Soms, als ik in een heel gedreven stemming ben, zeg ik tegen mijn studenten: jullie zijn de kunsthistorici van de toekomst, jullie hebben de macht om het vak te veranderen. En dat meen ik oprecht. Als zij en masse ervoor kiezen alleen nog het werk van zwarte vrouwen te bespreken, ik zeg maar wat geks, dan leg je daarmee een accent in de kunstgeschiedenis. Ik heb echt niet de ambitie de wereld te verbeteren, maar ik kan er wel een aandeel in hebben.

Literatuur:

Kitty Zijlmans; Een wereld van verschil; Kunstgeschiedenis op de drempel van de 21e eeuw (Leiden: Rijksuniversiteit Leiden, Oratie)
Rob Perrée; Dialogue Quoting Nan Hoover (Amsterdam: Montevideo, augustus 2001)
Rosalind Krauss; A Voyage on the North Sea, Art in the Age of the Post-Medium Condition (London: Thames & Hudson, 2000)
Erik Hagoort; Kunsthistoricus moet het heden vergeten, voor even; Interview met John Gage (de Volkskrant 16-3-1998)
De tentoonstelling van Pipilotti Rist in het Centraal Museum in Utrecht is nog te zien tot en met 18 november 2001
Voor informatie over het werk van Nan Hoover: www.nan-hoover.com

Love