



glorious (?)

FAILURE

Ik weet niet wat kunst is.

— JAN HOET, 1991

Ik weet nog altijd niet wat kunst is.

— JAN HOET, 2012

VOORWOORD	
<i>Luk Pelgrims</i>	9
 IN DE GLORIA VAN HET FALEN...DE KUNST	
Enkele fragmentaire aspecten	
<i>Christian Verschelden</i>	12
 EEN KUNSTENAAR FAALT NIET	
<i>Will Gompertz</i>	28
 OUT OF THE BOX	
Falen, herstel en kunst	
<i>Soen unik-id</i>	38
 LIEFST MET EEN ARM OM MEKAARS SCHOUDE	
De falende mens in het werk van Samuel Beckett	
<i>Marc Coolens</i>	48
 SLIMME COMPUTERS: KUNNEN ZE STRAKS OOK KUNST MAKEN?	
<i>Laurens Verhagen</i>	64
 ATLAS OF HOE WE SAMEN EN ALLEEN ONVERHOOPT GEKUNSTELD BLIJVEN DRAGEN	
Psychiatrische zorg als heroïsche persoonlijke mislukking	
<i>Dieter De Grave</i>	70

KUNSTENAARS

MARCEL BROODTHAERS	80
MARINA ABRAMOVIĆ	82
MEGGY RUSTAMOVA	84
LISA SPILLIAERT	86
POLIEN BOONS	90
HE SEN	92
THE NEXT REMBRANDT	94
JOHAN DE WILDE	96
PATRICK WOKMENI	98
QIU ZHIJIE	100
LUC TUYMANS	102
DIRK BRAECKMAN	106
BANKSY	108
FRANCIS ALÿS	110
THOM PUCKEY	112
PANAMARENKO/JEF CORNELIS	116
GUSTAV MESMER	120
LOTTE VAN DEN AUDENAEREN	122
BRUCE NAUMAN	126
MARK MANDERS	128
JOHAN DE WIT	132
ANNE WENZEL	134
GAO BROTHERS	138
BILL VIOLA	140
NICK ERVINCK	142
FREDERIK VAN SIMAEY	146
WIM CUYVERS	148
KRIS MARTIN	150
MAARTEN VANDEN EYNDE	152
BEN BENAOUISSE	154

VOORWOORD

Luk Pelgrims

Er is altijd een hechte band geweest tussen kunst en psychiatrie.

Waar in het verleden dit onderwerp vaak benaderd werd vanuit een veronderstelde ongereptheid van de creativiteit van psychisch kwetsbare personen of vanuit de invalshoek van de psychodiagnostiek door middel van kunstwerken of nog vanuit de opdeling outsider-art versus reguliere kunst, lijkt vandaag het maatschappelijke debat zich eerder te verplaatsen naar sociale dimensies van kunst zoals destigmatisering, inclusie, herstel en aanvaarding.

Het is voornamelijk vanuit deze hedendaagse invalshoek dat wij de verschillende kunstprojecten vorm geven.

Wij stellen hierbij drie doelstellingen voorop.

In de eerste plaats helpt kunst om het taboe rond psychiatrie te doorbreken. De ontwikkelde kunstprojecten hebben een beeldvormingsfunctie en beogen de destigmatisering van psychiatrie en de psychiatrische patiënt.

Als tweede doelstelling zien we kunst als een onderdeel van de helende omgeving die de campus wil zijn.

En tenslotte gebruiken we kunst als taal om over psychiatrische en psychologische problemen te spreken.

De middelen die we hiervoor inzetten, zijn heel verscheiden.

Zo realiseerden we op de campus van het ziekenhuis een aantal uitzonderlijke kunstwerken zoals de *Kapel van het Niets* van Thierry De Cordier, het *Restpaviljoen* van Els Vanden Meersch, *Untitled #151* van Aeneas Wilder, *The Stone Garden* van Orla Barry en andere.

In 2014 richtten we het kunstencentrum De Loods op, een artistiek atelier voor personen met een psychische kwetsbaarheid.

Ook organiseren we om de drie jaar een thematische hedendaagse kunsttentoonstelling. Zo werd in 2010 de eerste Triënnale Hedendaagse Kunst 'disturbed SILENCE – STILTE gestoord' georganiseerd. Hierna volgde de tweede Triënnale 'What Matters – waar het op aan komt' die het thema van de vergankelijkheid onderzocht.

Het is dan ook met enige trots en tevredenheid dat ik vandaag de derde Triënnale Hedendaagse Kunst 'glorious(?) FAILURE' kan voorstellen.

In deze Triënnale gaan we op zoek naar hedendaagse kunstpraktijken die zich op een kritische wijze verhouden tot een prangend maatschappelijk thema. In deze Triënnale staat het thema 'FALEN' centraal.

Angst om te falen is een steeds terugkerende vrees dat je niet aan bepaalde verwachtingen kan voldoen. Faalangst wordt ook vaak in verband gebracht met stress, burn-out en depressie. Dit kan zich uiten zowel op het persoonlijke vlak als op het professionele vlak.

Op persoonlijk vlak zijn de verwachtingen die de samenleving stelt aan kinderen, ouders en partners enorm hoog. Alles moet perfect en fantastisch zijn, de maatschappelijke verwachtingen zijn enorm en we lijken er niet meer tegen bestand als dit niet zo is.

Ook op professioneel vlak, waar succes wordt afgemeten aan de economische groei, komt het welzijn onder druk te staan omdat het accent vooral gericht is op het leveren van resultaten en prestaties. In deze wedren om succesvol te zijn, zijn er echter steeds meer mensen die niet meer aan de verwachtingen kunnen voldoen.

Kortom de belangstelling voor falen in de samenleving is groot en dit heeft natuurlijk ook zijn weerslag op de kunst.

Sociaal-maatschappelijke problemen zoals globalisering, religieus extremisme, eindeloze economische groei, wereldwijd sociaal onrecht, migratie, onderdrukking, armoede, milieuproblemen enzovoort zijn al langer inspiratiebronnen voor kunstenaars. Dit gebeurt vaak vanuit een alert idealisme in de hoop dat kunst de wereld kan redden. Kunstenaars bevragen op een kritische manier de (falende) maatschappij. Op basis van hun onafhankelijke positie en verbeelding creëren zij kunst in de hoop bij te dragen aan een nieuw evenwicht in de maatschappij. Op deze manier kan kunst wel degelijk een invloed hebben op de samenleving, kunstenaars maken de wereld bevattelijk.

Tegen de achtergrond dat kunst de wereld kan behoeden voor maatschappelijk falen ziet de Britse curator en redacteur Lisa Le Feuvre de falende kunstenaar niet als een mislukking, maar als een artistieke avonturier die eerder intuïtief nieuwe artistieke terreinen weet bloot te leggen. Falen is voor haar een voorwaarde voor artistieke vernieuwing, iets hoopvol eerder dan iets negatief.

Samuel Beckett was zich bewust van de ontoereikendheid van taal. Het kortverhaal *Worstward Ho* uit 1983 gaat over woorden die altijd maar betekenen, maar niet in staat zijn te zeggen waar het wezenlijk om gaat. “Try again, Fail again. Better again. Or better worse”. Het proberen en trachten uit te drukken is gekoppeld aan het falen. Beiden lijken onafscheidelijk verbonden met elkaar. Beckett beschouwt falen als een onafwendbaar en essentieel element van kunst.

Dominiek Ruyters hoofdredacteur van *Metropolis M* schrijft naar aanleiding van het artikel van Le Feuvre: “De kunstenaar mislukt graag, daar waar gewone mensen doorgaans het lef niet voor hebben omwille van het sociale afbreukscenario dat men riskeert. Waar een samenleving voorspoed prevaleert boven ontgoocheling, keert de kunstenaar zich met satanisch genoegen tegen het regime van de successtory en plaatst daar tegenover het ogenschijnlijk ergerniswekkend belang van de stagnatie, obstructie, vertraging, imperfectie, klungeligheid, onhandelbaarheid, twijfel en verveling”.

Net omwille van dit ambivalente karakter, de maatschappelijke relevantie en de verwevenheid met de geestelijke gezondheid staat het thema ‘FALEN’ centraal in deze Triënnale.

De tentoonstelling ‘glorious(?) FAILURE’ wil het thema falen onderzoeken vanuit drie ‘sitespecifieke’ invalshoeken, met name het sacrale, tijd en ruimte, en lichaam en geest.

Deze drie invalshoeken vormden het kader voor het denken over, voorbereiden en uitwerken van deze tentoonstelling.

Een dertigtal binnen- en buitenlandse kunstenaars geven hun interpretatie over dit complexe thema.

Deze catalogus geeft naast het visueel overzicht van alle getoonde werken een aantal reflecties over falen en kunst op basis van bovenvermelde invalshoeken.

Een ambitieuze tentoonstelling als deze kan enkel georganiseerd worden met de steun en hulp van velen.

Ik wil hierbij dan ook mijn uitdrukkelijke dank betuigen aan de ondernemingen, de provincie Antwerpen en het gemeentebestuur van Duffel die dit project financieel ondersteund hebben. Tevens willen we alle bruikleengevers bedanken voor het vertrouwen dat ze in onze organisatie hebben gesteld.

Mijn grote appreciatie gaat ook uit naar alle medewerkers van het Psychiatrisch Ziekenhuis Duffel voor al de extra inspanningen die ze bovenop hun normale taken voor de realisatie van dit project hebben geleverd.

In het bijzonder wil ik Ingrid Moerman en Katrien Enzlin van de communicatiedienst alsook de productieverantwoordelijken Mark Dens en Bert Van Winkel danken voor hun gedreven inzet.

Tevens dank ik mijn mede-curatoren, Hans Martens en Christian Verschelden, voor hun artistieke inbreng bij de keuzes van kunstenaars en de samenstelling van de catalogus en wandelgids.

En uiteraard wil ik nog mijn grote dankbaarheid en waardering uitdrukken ten aanzien van alle kunstenaars voor hun medewerking aan dit project. De samenwerking was voor onze organisatie en mezelf weer een bijzondere ervaring.

Luk Pelgrims is departementaal directeur van het Psychiatrisch Ziekenhuis Duffel en co-curator van 'glorious (?) FAILURE'

IN DE GLORIA VAN HET FALEN...DE KUNST

Enkele fragmentaire aspecten

Christian Verschelden

Het verkennend onderzoek in de aanloop naar de derde Triennale leidde tot boeiende (her)ontdekkingen en noopt tot een conclusie die minder verrassend is dan gedacht: de relatie tussen kunst en (glorieus) falen is innig, historisch complex en veelgelaagd: als waren het twee zijden van éénzelfde medaille. In overeenstemming hiermee en gezien het belang van de notie *fragmentering* in de moderne kunsttheorie, lijkt een niet-geïntegreerde, onaffe opsomming van enkele aspecten van deze relatie hier dan ook niet misplaatst. Zij wil tevens een afspiegeling zijn van de gemondialiseerde, doch hypercomplexe, gefragmenteerde wereld waarin we leven en van de wijze waarop in onze supersnelle informatiemaatschappij informatie wordt vergaard en bronnen worden geraadpleegd.



Vincenzo Camuccini, *De uitvinding van de schilderkunst*,
ca. 1816–1820, zwart krijt op papier, 61 × 53 cm

Wat is kunst?

“Ik weet niet wat kunst is.” (JAN HOET, 1991)

Er bestaat geen éénduidig antwoord op de vraag wat kunst is. Vele theorieën pogen antwoorden te formuleren, vanuit verschillende invalshoeken: psychoanalytische, (neuro-)psychologische, sociologische, ... Voor Jan Hoet was kunst een kernvraag waar je altijd omheen blijft circelen, goed beseffend dat je het definitieve antwoord nooit zult vinden. Doch dat heeft volgens hem vele voordelen: je blijft onderzoeken en openstaan voor nieuwe ideeën en standpunten. Indien hij toch een antwoord moet formuleren gaat het ultiem om het geloof in het nieuwe, in het onbekende, om vrijheid. Dat is waar kunst voor staat (Den Hartog Jager, 2013). Hij zei: “Ik weet niet wat kunst is. De kunst zelf zal ons vertellen wie ze is. Niet ik. Ik kan alleen maar een ticket voor de ontdekkingsreis aanbieden.” In een speciale aflevering van het magazine *DMuze* van *De Morgen* voor zijn tentoonstelling Sint-Jan in Gent (Rinckhout, 2014), bevestigde hij:

“Ik weet nog altijd niet wat kunst is.” (JAN HOET, 2012)

Beperkte catalogus

Een van de redenen waarom kunsttheorieën telkens falen, is volgens Darian Leader omdat zij vaak overhaaste veralgemeningen bevatten. De auteur van een kunstboek spreekt over *de kunst*, terwijl hij een bepaalde discipline behandelt of zich onbewust laat leiden door bepaalde kunstwerken of kunstenaars. Hij wordt bepaald door een reeks latent opgeslagen beelden. Tegenvoorbeelden en tegenargumenten bedenken is dan ook niet moeilijk: de catalogus van de schrijver is beperkt (Leader, 2012).

Etymologie

Kunst verwijst via het woord *art* naar het Latijnse *artus* en het Griekse *artios*, die afstammen van het proto-Indo-Europees *ar* of *er*. De basisbetekenis is die van *samenvoegen*, *nauw verbinden van geledingen*. Ziet men in dit laatste tevens de essentie van taal en denken, dat op zich betekenisloze

betekenaars aan mekaar rijgt tot betekenisvolle gehelen, wat laat kunst dan oplichten? Dat er menselijke taal en denken is dat kan losgeweekt worden uit haar steeds weer beperkende en inperkende betekenisverlening. Kunst als het vrije spel van denken en denk-beelden, van taal en beeld-taal. Om, zwanger van betekenis, tot nieuwe betekenissen te komen. Steeds opnieuw. En in extremis om haar betekenisloze grens te raken. En daaraan voorbij ... flirtend met het onnoembare zonder dit ooit te kunnen bereiken. De kunstenaar blijft een denker, hoe hard hij ook zijn best doet om te brabbelen of te krabbelen: een arme taal-kunstenaar, geen mysticus.

De mythische oorsprong van beeldende kunst

Volgens de Romeinse geleerde Plinius de Oude (23–79 n.Chr.) is de beeldende kunst begonnen met een schaduw en een contourlijn die deze vluchtige verschijning probeert vast te leggen. Volgens andere bronnen is het de geliefde die door dit primaire beeld de nakende scheiding van haar geliefde probeert te counteren (Blotkamp, 2011). Kunst als bezwering van en overwinning op vergankelijkheid en verlies.

De val van Icarus

In de kunstwetenschap kent men het probleem van de problematische toeschrijving van een kunstwerk aan een kunstenaar. *De val van Icarus* van Breughel heeft falen als onderwerp: hoogmoed komt voor de val. Maar het is vooral een exemplarisch voorbeeld van problematische toeschrijving. Van alle falende toeschrijvingen is *De val van Icarus* het meest besproken en bezongen. De toeschrijving van het niet-gesigioneerde en niet-gedateerde schilderij is vanaf het begin al fel betwist. Het wordt nochtans als absoluut meesterwerk bestudeerd (Sellink, 2007).

Ook van het allerduurste schilderij ter wereld, de *Salvator Mundi*, wordt betwijfelt of het een echte Da Vinci is. De weerspiegeling van de arm en de kledij van Christus in een kristallen bol, bevat optische fouten, terwijl Leonardo in die periode geobsedeerd de optische wetmatigheden bestudeerde (Vanderstraeten, 2017; Isaacson, 2017). De val van diegene die er een hoogmoedige 382 miljoen euro voor over had, is dus niet denkbeeldig.

(Geen) meesterwerk

Het referentiewerk *Failure* (Le Feuvre, 2010) biedt een overzicht van artistiek falen. Het benadert het thema falen in de moderne en hedendaagse kunst vanuit vier sterk overlappende invalshoeken (Martins, 2015).

1. *Ontevredenheid en Verwerping* bespreekt om te beginnen de invloedrijke mythe van de ontevreden kunstenaar. Verwerping verwijst niet alleen naar de klassieke voorbeelden van artistieke verwerping en hoe initieel transgressieve kunst nadien tot het kunstetablisement gaat behoren (zie verder 'Ontaard'), maar ook naar hoe kunstenaars moedwillig een subversieve, *foute* positie innemen om traditioneel gezag en regels aan te vechten.
2. *Idealisme en Twijfel* benadrukt twee tegengestelde artistieke opstellingen: één die streeft naar perfectie en één die falen beschouwt als het alfa en het omega van alle menselijke betrachtingen.
3. *Fout en Incompetentie* behandelt kunstenaars voor wie falen meer is dan een te overwinnen hindernis. Zij streven doelbewust falen na, als een artistiek procédé. De praktijk van *herhaling* is vaak wat hen bindt.
4. Tenslotte: *Experiment en Vooruitgang* toont hoe kunstenaars weerstand bieden aan de doelgerichte en op vooruitgang gerichte maatschappij en economie. Zij leggen in hun creatie het accent op het proces: op experiment, op het uitstel van een eindresultaat, op onproductiviteit. Het definitief meesterwerk wordt geweigerd.

Ontaard

Impressionisme, kubisme, expressionisme, fauvisme, dadaïsme, surrealisme: al deze bewegingen werden als ontaard veroordeeld tijdens het naziregime in Duitsland. Wat we vergeten is dat vele doorbraken in de moderne kunst, vooral deze tot het interbellum, eerst werden veroordeeld door het op dat moment vigerende kunstetablisement. Kort een impressie, gebaseerd op Gompertz' bestseller *Dat kan mijn kleine zusje ook. Waarom moderne kunst kunst is* (Gompertz, 2012).

In de tweede helft van de 19de eeuw haalde een groep schilders het in zijn hoofd om in de open lucht te gaan schilderen en het moderne leven af

te beelden. Het oordeel van de Académie des Beaux Arts in Parijs was vernietigend. In 1874 schreef de kunstcriticus Louis Leroy een artikel met de titel *De tentoonstelling van de impressionisten*. Hij sabelde Monets schilderij *Impression, soleil levant* neer:

“Impressie – dat vermoedde ik al. Ik hield mezelf ook voor dat, vermits ik geïmpressionneerd was, er een impressie in moest zitten. [...] Een voorafgaandelijke schets voor behangpapier is nog beter afgewerkt dan dit zeezicht” (eigen vertaling).

Ironie van het lot: de tentoongestelde kunstenaars namen de term *impressionisme* als geuzennaam over en de beroemdste kunstrichting uit de moderne geschiedenis was geboren.

De tentoonstelling *Manet en de postimpressionisten*, met Van Gogh, Gauguin, Cézanne en Seurat, werd afgekraakt. Weerom: de term bleef overeind. Van Gogh stierf onbekend en onbemind, maar dankzij hem kennen we het expressionisme. Hij werd de misschien wel meest beroemde kunstenaar ooit. Gauguin voegde de schilderkunst toe aan het symbolisme. Seurat is voor eeuwig verbonden met het pointillisme. En Cézanne tenslotte werd door Picasso “de vader van ons allemaal” genoemd.

De criticus Louis Vauxcelles bespote de schilderijen van Matisse, Derain en De Vlaminck als het werk van *fauves*, wilde beesten: het fauvisme was geboren en kreeg vleugels.

Picasso werd uitgelachen met zijn pro-kubistisch schilderij *Les demoiselles d'Avignon* dat tot het kubisme zou leiden. Kubisme, dat zijn naam ontleent aan een vernietigende opmerking van Matisse himself over een schilderij van Braque dat hij “net een schilderij met kleine kubussen” noemde. Het werd geweigerd door de selectiecommissie van de Salon d'Automne van 1908.

De collages gemaakt met afval van de dadaïst Kurt Schwitters werden door velen in eerste instantie als geknoei afgedaan.

Marcel Duchamps urinoir *Fountain* (1917) werd geweigerd op de Independents Exhibition. Als vader van het conceptualisme, werd hij de meest invloedrijke kunstenaar van de tweede helft van de 20ste eeuw.

Van de abstracte kunst denken nog altijd veel mensen: “Dat kan mijn kleine zusje ook”. Malevitsj’ *Zwart vierkant* (1915), wie kan dat nu niet? Na

de tweede wereldoorlog konden ook de abstract expressionisten, Jackson Pollock, Willem de Kooning, Barnett Newman, op weerstand rekenen, maar de kunstwereld nam hen al gauw in bescherming. De tijden waren veranderd.

Schoonheid, waar zijt ge gebleven?

Fragmentering, constructie, vervorming, collage, montage, abstrahering, uitsnijding, insnijding, repetitie, chaos, verbrokkeling, wanorde, toeval, isolering, uitvergroting, close-up, kadrering, uitwissing, geweld, pervertering, afval, lelijkheid, ironie, cesuur,...: procédés die de voorstelling behandelen en mishandelen (Vande Veire, 2002). En de schoonheid. Klassieke schoonheid, “[...] waer bestu bleven? Mi lanct na di, gheselle mijn” (Egidiuslied) (Geirnaert, 2010).

Fading

In de jaren '70 van vorige eeuw werd de schilderkunst als een stoffig medium dood verklaard. Maar een nieuwe golf Vlaamse schilders, waaronder Philippe Vandenberg, samen met o.a. Michaël Borremans, Luc Tuymans, Koen van den Broeck, Bert De Beul en Gery De Smet, gaven deze kunstvorm na 1980 een nieuw élan. Meer in het bijzonder zetten zij de Vlaamse schilderkunst weer op de internationale kaart. Het falen, in de zin van de *vervaging* van het beeld – *fading* – (Vanderstichelen, 2009), wordt soms als kenmerkend gezien voor op zijn minst een deel van deze kunstenaars, nl. deze van de zogenoemde *Antwerpse school*.

Uit wiens hand men eet ...

De relatie tussen kunst en geld is eeuwenoud. Maar dat huwelijk lijkt heden ten dage wel zéér innig. Een groot deel van de kunstwereld functioneert als een bedrijf. De meest gerenommeerde galleries hebben filialen over de hele wereld. Kunst is een investering voor de (super)rijken. Zij stellen hun collecties wel meer en meer open voor het grote publiek, wat bijdraagt aan de democratisering van de kunstbeleving. En de kunstenaars zelf? Zij draaien mee in het kapitalistisch systeem. Will Gomperts stelt dat de hedendaagse kunstenaars de grote maatschappelijke problemen van de laatste 25 jaar

grotendeels hebben genegeerd, op enkele uitzonderingen na. Er is geen strijdbare avant-garde meer (Gompertz, 2012). Zij heeft zichzelf gecompromiteerd en daardoor zichzelf genuilkorfd: uit wiens hand men eet, wiens woord men spreekt.

Op de juiste manier verliezen

“... een mens wordt nooit kunstenaar omwille van de centen die ermee te verdienen zijn. Een kunstenaar speelt het spel niet om te winnen, maar om op de juiste manier te verliezen. Want wat hij achterlaat, is een reusachtig symbolisch kapitaal. Michelangelo was bijna 90 toen hij stierf. Hij liet een volledige vervalste biografie na en had alle werken geproduceerd waar Leonardo Da Vinci alleen maar van kon dromen, tot en met de koepel van de Sint-Pietersbasiliek, de fantastische ‘Pietà’ en het plafond van de Sixtijnse Kapel. Na zijn dood was hij de rijkste kunstenaar ter wereld.” (Luc Tuymans in *Humo*, 13 juni 2017)

Jatwerk

De in de kunst hoog in het vaandel gedragen waarden vooruitgang, vernieuwing, originaliteit en uniciteit zijn relatief. De kunstgeschiedenis leert dat kunstenaars al eeuwenlang kopiëren, ontlenen, verwijzen, citeren en parodiëren. Beter goed gejat dan slecht bedacht (Cousijn, 2016). “Goede kunstenaars kopiëren, grote kunstenaars stelen.” (Pablo Picasso)

Geheime kennis en Vlaamse tovenaars

Hoe konden de Oude Meesters, vrij plots, rond 1420–1430, personen en hun omgeving zo accuraat en realistisch afbeelden? Hoe bereikten Caravaggio, Velazquez, Van Eyck, Holbein, Leonardo da Vinci, Ingres, Vermeer die verbijsterend levensgetrouwe gelijkenis in hun werken? Zij gebruikten optische instrumenten, lenzen en spiegels, om beelden te projecteren. De voorlopers van de hedendaagse elektronische projectoren waren de *camera lucida* en de *camera obscura*. Er was een geroemd hedendaags schilder voor nodig, geconfronteerd met zijn eigen technische problemen, om dit geheim te herontdekken: David Hockney (Hockney, 2002). Waarschijnlijk heeft er nooit

iemand bestaan die perfect realistisch kon schilderen, vroeger niet, nu niet. En nog straffer: vermoedelijk waren het de vroege Vlaamse schilders, die dat schijnbaar plots als eersten wel konden.

Volgens biograaf en tijdgenoot Giorgio Vasari dan weer, voltooide Leonardo in zijn leven amper vijftien schilderijen, omdat hij goed beseftte “dat de hand niet in staat was de perfectie in de kunst te bereiken bij het uitvoeren van de dingen die hij zich voorstelde”. Daarom werkte hij, met tussenpozen, soms jaren aan hetzelfde schilderij. Van de *Mona Lisa* kan alleen vermoed worden dat het afgewerkt is, daar het zich bij zijn overlijden nog in zijn atelier bevond (Vanderstraeten, 2017; Isaacson, 2017).

Uomo universale e perfettamente imperfetto

Leonarda da Vinci schilderde dus niet veel en mogelijks niet zo graag, vanuit een gevoel van falen en perfectionisme. Toch creëerde hij zowel het duurste schilderij aller tijden als, met de *Mona Lisa*, het meest bekende, dat dan mogelijks nog niet afgewerkt is. Wie dat in zijn tijd zou hebben voorspeld, zou op hoongelach zijn onthaald. Leonardo da Vinci, de *uomo universale*, de allesweter en alleskunner, lijkt wel een typevoorbeeld van glorieus falen. Als bastaardzoon mocht Leonardo geen notaris worden, zoals zijn vader, en moest hij als stagiair meelopen met een plaatselijke kunstenaar. Hij had er echter allerminst bezwaar tegen want deed niets liever dan tekenen en beeldhouwen. Zijn linkshandigheid, des duivels in die tijd, ontwikkelde hij tot een eigen geschrift, de *lettera mancina*, en tot een karakteristieke schildersstijl, één van de karakteristieken waardoor een vervalsing van zijn werk kan ontmaskerd worden. Als uitvinder tekende hij plannen van machines en voorwerpen die in zijn tijd pure fantasie leken, maar nu daadwerkelijk bestaan. De glimlach van Lisa del Gioconda, de meest mysterieuze uit de kunstgeschiedenis, kwam mede tot stand doordat Leonardo's nachts gezichten wilde in het mortuarium om gezichtspieren en -zenuwen te bestuderen: uit het lugubere rijst het mooie op. Het beroemdste vrouwenportret ontsproot bovendien aan de geest van iemand die de mannenliefde verkoos, de heterosexuele geslachtsdaad en het naakte vrouwenlichaam afstotend vond. Hierdoor gaat Lisa zo zedig gekleed: een spijtige zaak (Vanderstraeten, 2017; Isaacson, 2017)?

Leve de dilletant

Kunst is topsport. Slechts weinig kunstenaars bereiken die top. We kennen ze. Wat weinigen weten, is dat de amateurkunstenaars alom tegenwoordig zijn. Uit een grootschalig sociologisch onderzoek in Vlaanderen blijkt dat 37% van de populatie een artistieke hobby uitoefent in de vrije tijd, 27% doet dit op regelmatige basis. 75% van de 14- tot 17-jarigen beoefent soms tot regelmatig een creatieve hobby. Getallen die veel hoger liggen dan tot nu toe werd aangenomen. En die toenemen met de jaren (Vanherwegen e.a., 2009).

De mens in de terrorist?

Een tentoonstelling in New York met deels te koop aangeboden kunst van (ex-)gedetineerden van de beruchte militaire gevangenis Guantanamo Bay, lokte eind vorig jaar veel controverse uit (Genovesi, 2017; Verspeten, 2017). Het verdeelde de stad waar de aanslagen van 11 september 2001 plaatsvonden: pervers en beledigend voor de slachtoffers, vonden velen. Als gevolg daarvan werd er beslist dat het eigendomsrecht van kunstwerken uit Guantanamo voortaan bij de Amerikaanse overheid ligt, dat zij de gevangenis niet meer mogen verlaten en zullen verbrand worden bij vrijlating van een gedetineerde. Censuur, schending van mensenrechten? De tentoongestelde werken droegen trouwens al een stempel APPROVED BY US FORCES. Een specifiek aspect van de controverse betreft de stelling van bepaalde kunstcuratoren dat het hier om resultaten van creatieve therapie gaat, de status van kunst niet waardig. *Ode to the sea* noemde de tentoonstelling: de zee, grootste inspiratiebron voor de gevangenen, amper enkele meters van de cellen verwijderd, doch onzichtbaar door met dekzeilen bekleedde hekken. Een ex-gedetineerde zegt in de catalogus: “We voelen iets van vrijheid als we naar de zee kijken. Vrijheid die niemand kan controleren of bezitten, vrijheid voor iedereen.” Een andere wil vooral “de dingen waar we van dromden of waarvan we beroofd zijn” uitdrukken. Verwoorden zij hier niet twee essenties van kunst, weze het amateurisch dan wel professioneel: de expressie van vrijheid en van de mens als wezen getekend door verlangen en tekort. Lucio Fontana (Hess, 2006) formuleerde dit als volgt:

“Op sociaal, moreel of intellectueel gebied heeft kunst geen enkele taak te vervullen. De kunstenaar heeft in de maatschappij uitsluitend de taak het gevoel voor het mens-zijn levend te houden.”

Thérèse droomt, nog steeds

Thérèse, 12 of 13 jaar oud, leunt achterover. Haar ondergoed is zichtbaar. *Thérèse dreaming* (1938) van de schilder Balthus, behoort tot de collectie van het New York Metropolitan Museum of Art. Duizenden mensen riepen in december 2017 op het schilderij niet meer tentoon te stellen. Argument: de wereldwijde ophef rond seksueel grensoverschrijdend gedrag. Opzet gefaald: het museum denkt er niet aan. Argument: kunst biedt net de kans om te reflecteren over de hedendaagse maatschappij. Zij kan een debat op gang brengen en zo bijdragen aan de continue evolutie van de bestaande samenleving (T.T., 2017).

Psychopathologie

Er is de vermeende hogere prevalentie van psychische stoornissen bij kunstenaars, die ondanks of dankzij hun stoornis grote creatieve hoogten bereikten. Differentiaal diagnostisch bestaat er vaak discussie en overlapping, doch denken we maar aan schizofrenie (Antonin Artaud, Edvard Munch, Syd Barret, ...), manische depressie (Van Gogh, Beethoven, Robert Schumann, Dali, Corneille, Virginia Woolf, Hemingway, Curt Cobain, Amy Winehouse, ...), drank- en andere verslavingen (Gauguin, Pollock, De Kooning, Francis Bacon, Basquiat, Andy Warhol, Damien Hirst, Nan Goldin...), depressie (Gauguin, Rothko, Beuys, ...), en melancholie (Marc Maet, Philippe Vandenberg, ...), zelfmoord (Van Gogh, Philippe Vandenberg, Rothko, Nicolas de Staël, Herman Brood, ...), antisociaal gedrag (Gauguin, Jean Genet, ...), pedofiele neigingen (Gauguin, ...), voyeurisme (Dali, ...). De lijst lijkt geen einde te kennen.

Moral luck

Grote kunstenaars schrijft men vaak *moral luck* toe: moreel laakbaar gedrag wordt hen vergeven. Zij hebben een grotere vrijgeleide om op dit vlak te

falen. Voorbeeld is het miskennen door kunstenaars van hun biologische kinderen: Pablo Neruda zijn dochter met een waterhoofd, Arthur Miller die veertig jaar lang verzwegen dat hij een zoon had met het Downsyndroom, de dochter van James Joyce, als schizofrene weggestopt in een instelling.

Te gek

Sociaal-artistieke projecten, rond en/of met mensen met psychologische-sociaal-medische problemen, hebben een sterke aantrekkingskracht op sommige kunstenaars. De thematiek intrigeert hen: drama, tragiek, lijden ... het niet-normale (Tielens, 2017). “In theater zit dat sowieso al. Je ziet nooit normale mensen op het toneel. In alle rollen zit wel iets afwijkends” (Els Dottermans). Dit lijkt veralgemeenbaar: in alle kunst zit sowieso het niet-normale, in alle kunst zit wel iets afwijkends. Te gek: kunst is niet normaal.

Art Brut

De moderne kunst is in haar ontstaan, op het einde van de 19de en in de eerste helft van de 20ste eeuw, sterk geïnspireerd door kunstuitingen waarin het academisme faalde, zoals deze van psychiatrische patiënten. Expressionisten, fauvisten, surrealisten, Picasso, de Cobra-beweging etc. zijn schatplichtig aan deze *falende* kunstuitingen van psychiatrische patiënten (maar ook van kinderen, oude culturen, ...) en ontleen er hun glorieuze vernieuwing aan. En de zogenaamd brute kunst kreeg status, de status van *art brut*, en werd opgenomen in prestigieuze verzamelingen (Debuffet, Prinzhorn).

De afwezige aanwezigheid van de kunstenaar...

De kunstenaar prefereert vaak het falen. Maar ook het omgekeerde kan gezegd. De kunstenaar faalt in het uitdrukken en verschuilt zich daarom achter zijn werk, op zoek naar een *echte* aanwezigheid, naar ultieme woorden (Sels, 2015). Wat betreft de aanwezigheid van de kunstenaar, stelt filosoof Roland Barthes dan weer dat om betekenis te krijgen, het kunstwerk zijn maker moet verdringen. Op het vlak van de literatuur: de geboorte van de lezer moet worden betaald met de dood van de auteur. Bij de echte dood van de kunstenaar, verdwijnt de autoriteit en wordt alles interpretatie.

De echte dood stelt de kunstenaar net aanwezig in de verbeelding (Vande Veire, 2002).

...en de Mona Lisa, weerom

De *Mona Lisa* werd in 1911 uit het Louvre gestolen. Duizenden mensen, waarvan het merendeel nog nooit in het Louvre was geweest, kwamen naar de lege plek kijken waar het schilderij had gehangen. Waarom? Zegt dit iets wezenlijks over kunst in het algemeen? Drijft zij op een logica van de afwezigheid? Net als het menselijk verlangen, op zoek naar wat men verloren is (Leader, 2012)?

Groots en subliem lijden

“Op het toneel kan ik groots lijden. Maar als ik in het dagelijkse leven verdriet heb, word ik heel stil en klein.” (Els Dottermans in *De Morgen*, 4 en 5 november 2017).

In de kunst ziet de mens zichzelf weerspiegeld “als in een donkere spiegel” (Vande Veire, 2002). Hij wordt er geconfronteerd met zijn schipbreuk, op een manier dat hij ermee om kan gaan. Zij toont hier gelijkenis met de Stoi-cijnse levenshouding. De postmoderne consument weet, volgens filosoof Jos de Mul, zijn frustraties en ongeluk niet meer te plaatsten. Misschien moeten we terug naar de spiritualiteit van de Klassieke Oudheid. Daar was tragiek onlosmakelijk verbonden met het menselijk leven. Veel (post) moderne mensen beseffen dit niet meer (Mul, 1994). Dit besef wél te leven wordt sublimatie genoemd. De sublieme positie is degene die de drie alle-daagse, menselijke posities weet te overstijgen: de neurotische, de perverse en de psychotische. Zij is het doel van psychoanalyse en een privilege van de kunst. Kunstbeschouwing leidt, bekeken vanuit de subjectkant, tot een extatische, transcendente positie, waarbij men kort ontsnapt aan het eigen Ego. Vanuit de objectkant, worden we op een niet-destructieve manier betrokken op het onvermijdelijke, het destructieve, het negatieve. Wat een menselijke betekeniswereld zou kunnen vernietigen, verschijnt nu op zo’n manier dat we er ons mee kunnen verzoenen. Een kenmerk, volgens filosoof Paul Moyaert, ook eigen aan religieuze rituelen (Moyaert, 1994).

Niets

Volgens de filosoof George Bataille verloor religie haar transgressieve dimensie die de mens toeliet zichzelf te overstijgen en te confronteren met het niets. Kunst is volgens hem voor de moderne mens de manier om met dit niets, waar hij toe wordt aangetrokken, om te gaan: sacraliteit via kunst (Vande Veire, 2002).

Religie zonder God

Is de kunsthausse en algemene verspreiding van hedendaagse kunst een glorieus gevolg van de teloorgang van de traditionele religieuze beleving? Komt zij in de plaats ervan? Soms wordt kunst beschouwd als nieuwe vorm van zingeving, zonder god. Hedendaagse kunsttempels trekken vele *gelovigen*, en oude kerken doen dienst als tentoonstellingsplekken. Kunst weet de mens te confronteren met zijn *condition humaine*, zijn existentiële vragen, en weet bezoekers te binden in hun gezamenlijke zoektocht naar antwoorden op wezenlijke vragen.

Uitbesteding

Etstechnieken, 3D-printen, video's monteren en (bronzen) beelden gieten: kunstenaars beheersen het niet allemaal, kunnen de uitvoering niet in hun eentje klaren of kunnen de technische evoluties niet blijven opvolgen. Daarom besteden ze meer en meer technisch uitvoerend werk uit aan specialisten en gespecialiseerde bedrijven. Zo worden bij de Belgische firma Art Casting zo'n duizend bronzen beelden per jaar gegoten, volgens een recente techniek ontwikkeld door de NASA (en later overgenomen door Rolls Royce voor vliegtuigmotoren). Het werk van het kruim van de Belgische kunstenaars en ettelijke internationale kunstenaars gaat, in acht productiefasen, door de handen van veertig specialisten. Zij werken op de achtergrond voor de kunstenaar die zelf, als creatief genie en soms multimediale duizendpoot, in de schijnwerpers van het kunstgebeuren staat (Sels, 2017).

Artificiële Intelligentie (A.I.)

Artificiële intelligentie is in volle opmars, in vele domeinen. Volgens sommigen kan een computer nooit kunst, alleszins nooit waarachtige, geniale kunst produceren. Kunst wordt beschouwd als één der hoogste en typisch menselijke verwezenlijkingen. Volgens anderen zal de mens ook op dat vlak door A.I. overrompeld worden, met kunstwerken tot gevolg die onze huidige creatieve verbeelding te boven gaan en die we ons nu nog amper kunnen voorstellen (Verhaegen, 2017).

Geen wetenschap en technologie, geen kunst

Meer algemeen en fundamenteel: in de hedendaagse kunst doen zich ontwikkelingen voor die aan een paradigmaverschuiving doen denken. 20ste eeuwse ideeën over kunst komen onder druk te staan door de exponentiële groei van baanbrekende wetenschap en technologie. Een nieuwe generatie kunstenaars voelt zich thuis in het informatietijdperk van de 21ste eeuw en gebruikt de nieuwste technologieën. Maar het gaat om nog meer dan dat. Kunstenaars werken samen met wetenschappers en technologen, zodat de drie disciplines meer en meer fuseren en er een nieuwe ondeelbare triade lijkt te ontstaan van kunstenaar-wetenschapper-technoloog. Gefascineerd door en gebruik makend van ontwikkelingen op vlak van big-data, algoritmen, robotica, genetica, hybridisering, 3D print, genetica etc, onderzoeken zij een nieuw, ontluikend mens-en wereldbeeld. Een nieuwe avant-gardistische kunstbeweging, strijdend tegen een conservatief kunstestablisement (Miller, 2014)?

Etcetera, etcetera...

Christian Verschelden is co-curator van de Triënnale, psycholoog en beeldend kunstenaar (Christian Ch'an)

LITERATUUR

- Blotkamp, K. (2011). Silhouet van Raveel. In: Y. Koopmans (red.) *Roger Raveel: Even terugschouwen*, WBOOKS, Zwolle.
- Cousijn, M. (2016). <https://decorrespondent.nl/3992/waarom-jatwerk-bij-kunst-hoort/519821385776-ffcf42f6>
- De Kesel, M.(2008). Schoonheid als eis. Enkele opmerkingen over het moderne schoonheidsbegrip. In: M. Verminck (red.), *Over schoonheid. Hedendaagse beschouwingen bij een klassieke begrip*, A&Sbooks/de Buren, Gent/Brussel.
- Den Hartog Jager, H. (2013). *Jan Hoet*, Hannibal, Veurne.
- Geirnaert, N. (2010). Op zoek naar Egidijs. Het laatmiddeleeuwse Brugge in het Gruuthusehandschrift. In: F. Willaert (red.), *Het Gruuthusehandschrift in woord en klank. Nieuwe inzichten, nieuwe vragen*, Leuven.
- Genovesi, I. (2017). Beledigend of censuur? Tentoonstelling met kunst uit Guantonomo Bay verdeelt New York. In: *De Volkskrant*, 29 november 2017.
- Gompertz, W. (2012). *Dat kan mijn kleine zusje ook. Waarom moderne kunst kunst is*, Meulenhoff, Amsterdam.
- Hess, B. (2006). *Fontana*, Taschen, Keulen.
- Hockney, D. (2002). *Geheime kennis. De herontdekking van de verloren gegane technieken van de Oude Meersters*, Ludion, Gent-Amsterdam.
- Isaacson, W. (2017). *Leonardo da Vinci, de biografie*. Spectrum, Houten.
- Leader, D. (2012). *De Mona Lisa stelen. Wat kunst ons doet maar niet laat zien*, Pelkmans, Kalmthout.
- Le Feuvre, L. (red. , 2010). *Failure* (Documents of Contemporary Art), Whitechapel Gallery, London and The MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
- Martins, S. (2015), Failure as Art and Art History as Failure. In: *Critical Perspectives on Contemporary Art and Culture*, augustus 2015.
- Miller, I. (2014). *Colliding Worlds: How Cutting-Edge Science is Redefining Contemporary Art*, W.W.Norton and Company Inc., NewYork.
- Moyaert, P. (1994). *Ethiek en sublimatie: over de 'Ethiek van de psychoanalyse' van Jacques Lacan*, SUN, Nijmegen.
- Mul, J. de (1994). De domesticatie van het noodlot. In: P. van Tongeren (red.), *Her lot in eigen hand*, Gooi en Sticht, Baarn.
- New York art museum refuses to remove painting of girl after 'voyeurism' complaint. In: *The Guardian*, 06 december 2017.
- Rinckhout, E. (2014). <https://www.demorgen.be/redactie/longreads/janhoet/>

- Sellink, M. (2007). *Brueghel. The complete paintings, drawings and prints*, Ludion, Antwerpen.
- Sels, K. (2015). De kunstenaar zal aanwezig zijn. Naar aanleiding van de tentoonstelling *De kunstenaar zal aanwezig zijn*, Voorkamer-Kunstenaarsinitiatief, 16 mei 2015–4 juli 2015.
- Sels, G. (2017). ‘Groot gieten is geen kunst, precies gieten des te meer’. In: *De Standaard*, 26–27 augustus 2017.
- Stevens, J. (2017). ‘Een kunstenaar speelt het spel niet om te winnen, maar om op de juiste manier te verliezen’. In: *Humo*, nr 4006, 13 juni 2017.
- Tielens, F. (2017). Na dertig jaar grote gezelschappen gaat Els Dottermans solo. In: *De Morgen*, 4 en 5 november 2017.
- T.T. (2017). New Yorks museum weigert schilderij te verwijderen na klacht over ‘voyeurisme’. In: *De Morgen*, 06 december 2017.
- Vande Veire, F. (2002). *Als in een donkere spiegel. De kunst in de moderne filosofie*, SUN, Amsterdam.
- Vanderstichelen, F. (red., 2009). *Fading. 40 Belgische hedendaagse kunstenaars*, Snoeck, Gent.
- Vanderstraeten, S. (2017). Alles wat u nog niet wist over Leonardo da Vinci. In: *Het Laatste Nieuws*, zaterdag 25 november 2017.
- Vanherwegen, D., Siongers, J., Smits, W., Vangoidsenhoven, G., Lievens, J., Elchar-dus, M. (2009). *Amateurkunsten in beeld gebracht*, UGent publicatie, Gent.
- Verhaegen, L. (2017). Slimme computers: kunnen ze straks ook kunst maken? In: *De Volkskrant*, 15 juli 2017.
- Verspeten, G. (2017). Kunst vanachter tralies. In: *De Standaard*, vrijdag 24 november 2017.

EEN KUNSTENAAR FAALT NIET

Will Gompertz

Dit hoofdstuk gaat niet over mislukkingen in de heldhaftige zin van het woord. Ik doel ook niet op de fixatie van de Fail Better-beweging, die zich ten onrechte baseert op iets wat Samuel Beckett in zijn wanhoop gezegd heeft. En ik bedoel zeker niet dat mislukking iets goeds is.

Nee, ik bedoel iets wat we allemaal kennen en verafschuwen: de beschamende, ondermijnende, erg onaangename zekerheid dat we een mislukking zijn. Dagen, weken, jaren nadat je project onherstelbaar op de klippen is gelopen, zoek je in de puinhoop van ideeën en ervaringen nog steeds fragmenten die de moeite van het redden waard zijn. Dit hoofdstuk gaat over mislukkingen in de context van de creativiteit.

Een mislukking is niet hetzelfde als een fout, maar een fout kan wel leiden tot iets wat op het eerste gezicht op een mislukking lijkt. Een mislukking betekent ook niet per se dat je ongelijk hebt. We leren van onze fouten en vergissingen, maar ik weet niet of we ook leren van het *gevoel* mislukt te zijn. Dat komt doordat niet altijd duidelijk is wanneer we precies falen en welke rol we daarin spelen. Mislukken, falen, de woorden lijken heel scherp omlijnd en absoluut, toch zijn ze verrassend vaag.

Een mislukking is iets subjectiefs, marginaals en ongrijpbaars. De almachtige en officiële Salon in Parijs heeft jarenlang de schilderijen van Monet, Manet en Cézanne geweigerd. Alle drie golden ze als mislukkingen. Toch werden ze korte tijd later toegejuicht als visionaire pioniers, en hun schilderijen hoorden daarna tot de belangrijkste werken van de moderne kunst.

Wie was dan eigenlijk de mislukkeling? Kennelijk de Salon, niet de kunstenaars. Een ander voorbeeld gaat over een examen. De populaire Engelse dichter John Betjeman kreeg aan de universiteit van Oxford les van de schrijver CS. Lewis maar zakte voor zijn examen. Later schreef hij poëzie die tot de populairste van de twintigste eeuw hoort. Wie mislukte daar in Oxford? Lewis? Betjeman? Allebei? Geen van beiden?

Het is dus een tweeslachtig en verschuivend begrip, maar dat inzicht helpt je niet als je bedrijf net failliet is gegaan of je soufflé niet wilde rijzen of je eerste roman voor de zoveelste keer is afgewezen. In zo'n geval is een mislukking pijnlijk. Het lijkt helemaal niet vaag of ongrijpbaar maar juist bikkelhard, onaangenaam, nietsontziend en heel permanent. Het kan best zijn dat je bedrijf, soufflé of boek niet meer te redden is, maar jijzelf bent wel gemakkelijk te redden, en juist dankzij die mislukking.

Op creatief gebied zijn mislukkingen even onvermijdelijk als onafwendbaar. Ze zijn een onlosmakelijk deel van het maakproces. Alle kunstenaars in elke discipline streven naar perfectie – uiteraard. Maar ze weten ook dat die onbereikbaar is. Daarom moeten ze aanvaarden dat al hun werken tot op zekere hoogte een mislukking zijn. Plato zei het al: het spel is niet eerlijk. En als je er goed over nadenkt, verliest het idee mislukt te zijn daarmee vrijwel iedere betekenis.

De logische conclusie is dat mislukkingen helemaal niet bestaan. Maar het *gevoel* van mislukking bestaat wel degelijk en is niet los te zien van het creatieve proces. Prettig is dat niet maar helaas wel essentieel. Daardoor raken veel mensen de weg kwijt. We beseffen niet altijd dat grote creatieve teleurstellingen zowel normaal als onmisbaar zijn, en zeker geen teken dat we het moeten opgeven. Op zo'n moment bestaat de verleiding om die hobbel als een mislukking te zien, als een eindpunt en niet als een onaangename *fase* in het creatieve proces. Kunstenaars denken niet op die manier.

Na hun openbare afwijzing hingen Monet, Manet en Cézanne hun penseel niet aan de wilgen om boekhouder te worden. John Betjeman bleef ondanks zijn vernedering schrijven en ging geen medicijnen studeren. Ze zetten door. Niet uit arrogantie of gevoelloosheid maar vanuit een volledige toewijding aan hun vak. Ze konden niet anders, ook al waren ze in het begin nog geen bekwame kunstenaars.

Thomas Edison was het schoolvoorbeeld van een doorzetter. Wist deze Amerikaanse uitvinder van de gloeilamp al meteen hoe het moest? Nee. Na zijn tweede, derde en duizendste poging evenmin. Het kostte hem nog tienmaal zo veel experimenten om een commercieel haalbaar product te ontwikkelen. Maar hij vond zichzelf nooit mislukt. 'Ik ben geen tienduizend keer mislukt, niet eens één keer. Ik heb kunnen bewijzen dat die tienduizend manieren niet werken. Als ik alle onbruikbare manieren elimineer, vind ik de manier die wél werkt.'

Als iets niet meteen lukt, heeft een herhaling daarvan geen zin. In plaats daarvan kun je beter eerst nadenken, evalueren, corrigeren en aanpassen. Probeer het daarna opnieuw. Creativiteit is een proces van vallen en opstaan.

Een beeldhouwer bewerkt een rotsblok tot de gewenste vorm is ontstaan. Met de allerlaatste tik van de beitel is het werk voltooid. Maar is alleen die allerlaatste succesvol? Natuurlijk niet. Elke tik leidt tot de volgende. Het duurt een tijd voordat er iets waardevols ontstaat. Dat heeft geen haast.

Er is tijd genoeg voor een verkeerde aanpak, voor verdwalen, voor een gevoel van totale machteloosheid. Het belangrijkste is dat je doorgaat. Kunstenaars lijken vol glamour en zorgeloos onthecht, maar in werkelijkheid zijn het hardnekkige zwoegers en even vasthoudend als een hond met een bot, die nog heel lang aan het knagen is als iedereen het allang heeft opgegeven en naar huis is gegaan.

En terwijl zij aan het piekeren zijn, ontdekken ze vaak een verborgen waarheid over het creatieve proces. Als je de carrières van briljante en vernieuwende mensen – ondernemers, wetenschappers, kunstenaars – vergelijkt, ontdek je vaak een verrassende overeenkomst. Hun succes is niet zelden te danken aan een plan B. Wat ze oorspronkelijk wilden bereiken, veranderde onderweg in iets heel anders. Shakespeare was acteur voordat hij toneelschrijver werd. De Rolling Stones speelden R&B-covers totdat Mick Jagger en Keith Richards hun eigen songs gingen schrijven. Leonardo da Vinci presenteerde zich als ontwerper van wapens, enzovoort. De lijst is even lang als luisterrijk. En leerzaam.

Bridget Riley is even trefzeker als elke andere kunstenaar die ik ken. Ze weet wat ze wil en doet, en produceert binnen haar eigen stijl altijd prachtig werk: het zijn elegante, abstracte schilderijen die de relatie tussen kleur, vorm en licht onderzoeken. In de jaren zestig was ze een pionier van de kunststroming op-art (optical art) en ontwikkelde haar kunstzinnige repertoire nadien op basis van ongeveer dezelfde principes, zij het met een breder kleurenspectrum. Bij een blik op de beheerste, goed doordachte aard van haar werk ga je denken dat haar leven tussen de kunstacademie en haar internationale sterrenstatus één lange, blijde, vanzelfsprekende stroom is geweest. Toch klopt dat beeld niet. Ze heeft roerige tijden beleefd.

Aan talent ontbrak het nooit. Haar schilderij *Man with a Red Turban* uit 1946 is een vroege variatie op Jan van Eycks *Portret van een man met rode tulband* (1433). Ze maakte het als tiener en bewees daarmee haar vakmanschap als schilder. Ze ging naar de academie, kreeg daar veel bewondering voor de impressionisten en had een voorkeur voor kunstenaars bij wie de kleur evengoed het onderwerp was als het onderwerp zelf. Van Gogh is daar het duidelijkste voorbeeld van.

Dat leidde tot haar belangstelling voor de kleurentheorie en het pointillisme van Georges Seurat. Daarna ontdekte ze Cézanne en zijn opvatting dat een afbeelding een samenhangend ontwerp moet hebben. Alle elementen

moeten erin passen en met elkaar te maken hebben. Ook na de academie bleef ze schilderen maar ze kwam er niet verder mee. Ze kon geen eigen richting vinden, geen artistieke stem die echt de hare was. Ze voelde zich verdwaald en raakte in een depressie.

In 1960 was ze bijna dertig en niet langer de jonge, getalenteerde student met een zonnige toekomst, maar een volwassen kunstenaar die de weg kwijt was. Ze schilderde in die periode *Pink Landscape*, een poging tot een onderzoek naar Seurats ideeën over kleur, onderwerp en manieren van zien. Als schilderij was er niets mis mee, maar erg origineel was het niet. Niet wat we een 'typische Bridget Riley' zouden noemen. Op dat moment dreigde haar hele carrière op de klippen te lopen. In haar artistieke en persoonlijke leven functioneerde niets meer. Ze moet zich een mislukking hebben gevoeld en heeft vast overwogen om ermee te stoppen. Maar dat deed ze niet en ze bleef aan haar artistieke probleem werken. Toch was dit ook het moment voor een nieuwe start. Ze had zich een decennium lang in felle kleuren gedompeld maar was nu somber gestemd. Het werd tijd voor plan B.

Ze bedekte een doek met zwarte verf als reactie op het einde van een intense relatie. Het schilderij was bedoeld als boodschap aan 'een bepaald persoon en het gaat over de aard der dingen... dat er geen absolute grootheden bestaan, dat je niet kunt doen of zwart wit is'. Uiteindelijk vond ze dat een totaal zwart schilderij niets te zeggen had, maar ze kon er misschien ideeën in verwerken waarover ze al een decennium lang aan het nadenken was. Waren elementen uit die zogenaamde mislukking niet tóch bruikbaar?

Ze kende Cézannes nadruk op een samenhangende compositie, Seurats theorie over de deling van kleuren en Van Goghs felle contrasten. Bridget Riley wist hoe ze die kon bereiken, maar had dat nog nooit op een zuiver abstracte manier geprobeerd. Ze begon opnieuw met het idee van een doek volledig bedekt met zwarte verf. Ditmaal introduceerde ze een nieuw element: een witte horizontale lijn op een derde van de hoogte. De onderkant daarvan was helemaal vlak, maar de bovenkant was een asymmetrische golf, een lijn die naar de zijkanten van het schilderij steeds breder werd. Zo ontstonden drie afzonderlijke, contrasterende vormen die samen een evenwichtige compositie vormden. Het was een heel simpele maar toch effectieve manier om de ongelijke en dynamische aard van ruimtelijke, formele en menselijke relaties uit te drukken, en die gespannen interactie bleek ook uit de naam van het schilderij: *Kiss* (1961).

Bridget Riley had haar richting gevonden en richtte haar creatieve energie zes jaar lang op abstracte schilderijen in zwart en wit. Net als Edison in de negentiende eeuw begreep ze nu wat haar voorafgaande pogingen geweest waren: geen mislukkingen maar tussenstops.

Voor mensen met een creatief doel hoort het leven een laboratorium te zijn. Alles wat ze doen, voedt al het andere wat ze doen. Het gaat erom te weten welke elementen uit eerder werk je moet behouden en wat je kunt missen. Bridget Riley moest afstand doen van datgene wat ze in de schilderkunst het leukste en belangrijkste vond: de kleur. Pas toen kon ze echt vooruitgang boeken. Dat betekende niet dat ze nooit meer met kleur zou kunnen werken, maar op dat bijzondere moment in haar ontwikkeling was kleur het struikelblok.

Aan die doorbraak zitten nog meer elementen vast. Of liever gezegd: nog minder. Wat vaak op andere creatieve terreinen gebeurt, gebeurde ook met haar: vereenvoudiging bleek de oplossing van haar probleem. Pas toen Bridget Riley teruggreep op het simpelste van het simpelste – een pikzwart doek – vond ze de noodzakelijke helderheid om door te gaan. Pas toen ontdekte ze haar eigen artistieke stem, en niets is zo belangrijk en bevrijdend als dat.

De weg naar de uiting van je eigen, persoonlijke reactie op de wereld om je heen met een eigen, persoonlijke techniek en stijl is meestal niet snel of gemakkelijk te vinden. Maar als die eenmaal ontdekt is, heb je een basis waarop je een heel oeuvre kunt ontwikkelen, zoals Piet Mondriaan bewees.

De meeste mensen herkennen zijn beroemde raster-schilderijen al van tien meter afstand. Deze Nederlandse schilder vulde vierkanten en rechthoeken tussen zwarte lijnen met de assertieve kleuren blauw, rood of geel. Dertig jaar lang schilderde hij variaties op dit uitgeklede, geometrische thema. Mondriaans stem als schilder was helder en zonder enige twijfel de zijne. Maar het was ook zijn plan B.

Piet Mondriaan was net als Bridget Riley een jaar of dertig toen hij zijn weg vond. Tot die tijd schilderde hij goede maar sombere landschappen en knoestige bomen die niet veel mensen als het werk van deze moderne meester zouden herkennen.

En wie herkent *Washington Crossing the Delaware I* (1951) als het werk van een beroemde Amerikaanse schilder die later een paar van de meest iconische en herkenbare werken van de twintigste eeuw zou maken, die geen van

alle lijken op zijn postkubistische, quasisurrealistische, op Joan Miró geïnspireerde probeersel uit 1951?

Ik bedoel Roy Lichtenstein, de pop art-schilder die pas een decennium later zijn artistieke kompas vond met *Look Mickey* (1961), het eerste van zijn op strips gebaseerde schilderijen die zijn handelsmerk werden. Wat was er gebeurd? Waarom duurde het zo lang voordat hij zijn heldere en persoonlijke stem vond? Waar kwam zijn plan B vandaan? Was dat toeval?

In zekere zin wel. En dat geldt ook voor Piet Mondriaan, Bridget Riley en de samenwerking van Jagger en Richards. De aanleiding kwam in alle gevallen van buiten. Bij Jagger/Richards was het hun manager die zei dat ze alleen geld konden verdienen en de zeggenschap over hun werk houden als ze hun eigen songs schreven. De doorbraak van Bridget Riley was te danken aan een mislukte relatie, en die van Mondriaan aan een bezoek aan Picasso's studio in 1912. Bij Roy Lichtenstein schijnt plan B de vorm te hebben gehad van zijn zoontje, dat hem uitdaagde tot een wedstrijd wie de beste Mickey Mouse kon schilderen.

Ik kan me niet voorstellen dat een van hen beseftte wat een belangrijke doorbraak die gebeurtenissen betekenden. Maar ze stonden wel open voor de mogelijkheid, en dat is waar het om draait. U kent het gezegde uit de sportwereld: 'Wie niet meedoet, heeft altijd verloren.' Datzelfde geldt voor de creativiteit. Zolang je bezig blijft, zolang de cyclus van experiment, oordeel en correctie blijft draaien, kan het moment komen waarop alles op zijn plaats valt.

Veel mensen geven het te snel op, of, nog erger, zijn te bang om een nieuwe uitdaging een kans te geven. Het gevaar lijkt te groot, de kans te klein. Maar vergeet één ding nooit: als je het niet eens probeert, is die kans nul. Een kunstenaar benadert zo'n situatie langzaam en voorzichtig. Hij maakt zich nieuwe dingen eigen en krijgt nieuwe inzichten. Als hij dan het diepe opzoekt, loopt hij een berekend risico en springt hij niet zonder parachute uit een vliegtuig.

Het begin kan moeilijk zijn. Je hebt misschien het gevoel dat het verboden is om je talenten uit te proberen, of het nu om ontwerpen of om het schrijven van toneelstukken gaat. Dat je het niet waard bent. Dat noem ik 'flirten' met de mislukking. Dan ontbreekt de juiste spirit.

Om het al op te geven nog voordat je begonnen bent – met je gebrek aan zelfrespect of kwalificaties als excuus – is eerlijk gezegd nogal laf. Elk mens

is geboren met niet alleen de middelen tot creativiteit maar ook met de behoefte daaraan. We moeten onszelf uiten. We hoeven alleen maar te beslissen wat we willen zeggen en met welk middel we dat willen doen: de opbouw van een bedrijf, de uitvinding van een product, het ontwerp van een website, de ontwikkeling van een vaccin of het schilderen van een doek.

Die keuze is meestal intuïtief. Je kiest wat je het meest inspirerend en aantrekkelijk vindt: een bedrijf leiden of taarten bakken, iets ontwerpen of poëzie schrijven. Daarna is het een kwestie van ploeteren: je moet leren, uitproberen en klaar zijn voor het moment waarop die onvoorspelbare vonk overspringt en je glorieus *pats boem* je eigen, individuele, artistieke stem vindt. 'Vinden' is in dit verband het goede woord: je vindt iets wat je al hebt maar nog moet ontdekken en bevrijden.

Roy Lichtenstein is niet als pop artiest geboren. Zelfs helemaal niet als artiest. Maar hij had er belangstelling voor, nam een paar lessen en ging aan de slag. Niemand gaf hem daar toestemming voor. Je kunt afstuderen aan een kunstacademie, maar daarmee ben je nog geen kunstenaar. Dokter of advocaat worden is dus iets anders: voor de kunst als zodanig bestaan geen diploma's. Vincent van Gogh was autodidact als veel andere schilders. Is hij daardoor een minder grote kunstenaar? Nee dus. Wie durft, in aanwezigheid van die dikke rij mensen rond een van zijn onbetaalbare schilderijen in het Amsterdamse Van Gogh Museum, op te staan om de menigte uit te leggen dat Vincent helemaal geen kunstenaar was omdat hij er niet voor geleerd had en er geen diploma voor had?

Als jij jezelf een kunstenaar noemt en kunst maakt, dan ben je een kunstenaar. Dat geldt niet alleen voor schilders maar ook voor schrijvers, toneelspelers, musici en filmmakers. Natuurlijk moet je bepaalde vaardigheden hebben en dingen leren, maar dat hoort bij het proces. Je hoeft je nergens aan te melden of te laten registreren. De enige die het goed moet vinden, ben je zelf. Dat vereist natuurlijk een zekere mate van zelfvertrouwen en brutaliteit, en daar voel je je misschien niet lekker bij. Maar bedenk dat iedereen wel iets van een fraudeur in zich heeft, daar moet je gewoon aan wennen. Blader David Ogilvy's boek maar eens door.

Deze legendarische Britse reclamemaker stichtte als 38-jarige aan de New Yorkse Madison Avenue een gelijknamig bureau (Ogilvy & Mather) en werd er wereldberoemd mee. Hij presenteerde zich aan de wereld als een creatief genie, en de wereld geloofde hem. Maar waarmee kon hij die

bewering onderbouwen? Met talloze prijswinnende reclamecampagnes? Met een klantenbestand waarop elke andere reclamemaker jaloers was? Met een bewezen talent als tekstschrijver? Niets van dat alles.

Toen David Ogilvy zijn bureau stichtte, was hij werkloos. Hij had geen klanten, geen geloofsbrieven en geen enkele ervaring met publiciteit. Weliswaar had hij 6000 dollar spaargeld, maar dat was niets vergeleken met de kapitalen die de grote, gevestigde bureaus van New York op zak hadden. Toch werd zijn bureau in een vloek en een zucht de lieveling van het bedrijfsleven. Overal ter wereld werd hij toegejuicht als een opwindende en briljante reclameman. Tot zijn klantenkring hoorden topbedrijven zoals Rolls-Royce, Guinness, Schweppes, American Express, IBM, Shell en soep-fabrikant Campbell. Plus de regeringen van de vs, Groot-Brittannië, Puerto Rico en Frankrijk.

Hoe deed hij dat? Volgens zijn autobiografie putte hij zijn eerste inspiratie uit de manier 'waarop mijn vader als boer mislukte en daarna een succesvolle zakenman werd'. Ogilvy junior bedacht dat hij eenzelfde carrièreswitch zou uitproberen. Vandaar zijn plan B, dat een veel grotere en radicalere verandering inhield dan wat Riley, Mondriaan en Lichtenstein overkomen was.

Net als Betjeman had David Ogilvy de universiteit van Oxford voortijdig verlaten. Anders dan Betjeman maar ongeveer net als George Orwell ging hij in de keuken van een groot hotel in Parijs werken. Weer in Londen ging hij langs de deuren om Aga-fornuizen te verkopen, maar al snel vertrok hij opnieuw, ditmaal naar de vs, waar hij een slecht betaalde maar leerzame baan kreeg bij dr. George Gallup, de beroemde opiniepeiler. Tijdens de Tweede Wereldoorlog ging hij vanuit de Britse ambassade in Washington voor de Britse inlichtingendienst werken, en daarna was hij een tijdlang boer in Lancaster (Pennsylvania). Hij woonde daar met zijn vrouw en zoon-tje bij de Amish en bebouwde een stuk grond van veertig hectare.

Van al die ervaringen waren zijn werk in de Parijse keuken, zijn baan bij Gallup en het boerenbestaan bij de Amish voor hem het belangrijkste. In de veeleisende omgeving van de hotelkeuken leerde hij hard werken. Bij Gallup leerde hij welke waardevolle inzichten professioneel onderzoek kan opleveren. En bij de Amish leerde hij wat empathie is.

Daarmee en met zijn voorkeur voor beknoptheid veroverde hij Manhattan. En Londen. En Parijs. En niet met bluf. Of in elk geval niet alleen. Hij had een oprechte hartstocht voor het advertentievak. De kunst van

effectieve communicatie had hij opgedaan door Agas te verkopen. De code-berichten uit de Tweede Wereldoorlog hadden hem een nauwkeurig taalgebruik bijgebracht. Hij wist ook dat hard werken de stiekeme held van elk creatief proces is, en alle baantjes die hij in zijn verleden gehad had, maakten samen zijn toekomst mogelijk. Ze waren geen mislukkingen maar tussenstations.

De unieke expressievorm die hij voor zijn werk ontwikkelde, dankte hij aan de twee decennia vol zogenaamde mislukkingen, toen hij voortdurend van de ene baan en carrière naar de andere wipte. Hij was niet iemand die het van pittige one-liners moest hebben. Als voormalige verkoper en marktonderzoeker vond hij advertenties vooral geschikt als doorgeefluik voor overtuigende informatie. Kijk maar naar zijn klassieke Rolls-Royce-campagne uit de jaren vijftig. Natuurlijk zie je een plaatje en een pakkende tekst. Maar de hoofdzaak van de advertentie – het element waarop zijn reputatie en een wereldwijd bedrijf met een waarde van honderden miljoenen dollars gebaseerd was – was zijn fabelachtige beknopte essay over de sterke punten van het product.

Dat had hij op zijn achtentwintigste nooit gekund. De uitstraling die hem zo'n enorm succes opleverde, was die van iemand met veel status en het gewicht van leeftijd en ervaring. Hij verkocht die producten aan zichzelf. Tijdens al zijn omzwervingen had hij nooit beseft dat hij altijd een reclameman was geweest. Zijn onconventionele opleiding voor dat vak was nuttiger en beter geweest dan welke cursus of beroepsopleiding ook. In zijn werkzame leven was hij consument geweest, had hij diensten geleverd, had hij dingen gemaakt en had hij producten verkocht. Hij had alles gedaan.

En toen zijn kans kwam, had hij genoeg zelfvertrouwen om hem te grijpen. Hij schrok er niet voor terug zoals veel andere mensen na jarenlange omzwervingen gedaan zouden hebben. Hij schreef zichzelf niet af als te oud of te onervaren. Hij was niet bang voor mislukkingen. Hij durfde iets en pakte het slim aan. Zijn onconventionele ervaringen konden in de reclamewereld nuttig zijn, vond hij. Dat was zijn Grote Idee. Hij praatte erover in reclametermen maar het is ook toepasbaar op elke andere creatieve activiteit.

Ja, het werk van kunstenaars mislukt, maar alleen oppervlakkig gezien. Niet alles wat je probeert, pakt uit zoals je hoopte. Maar zulke incidenten zijn nooit echte mislukkingen, want als je hardnekkig doorploetert, bereik

je een helderheid die alleen mogelijk is dankzij die zogenaamde mislukkingen. Dan vind je je stem. Je plan B, je Grote Idee.

Kunstenaars kennen mislukkingen, maar dat is niet het belangrijkste wat je van hen kunt leren. Het belangrijkste is dat het hun uiteindelijk wél lukt. Kunstenaars maken. Kunstenaars doen.

Will Gompertz (1964) is redacteur kunst bij de BBC, voormalig directeur van Tate Media en auteur van o.a. "Dat kan mijn kleine zusje ook: waarom moderne kunst kunst is" (2012).

Deze tekst verscheen eerder in het boek *Denk als een kunstenaar*. Oorspronkelijke titel: *Think Like an Artist*. ©2015 Will Gompertz. Vertaald door Jacques Meerman.

Copyright Nederlandse uitgave: ©2016 Meulenhoff Boekerij bv, Amsterdam.

All rights reserved



OUT OF THE BOX

Falen, herstel en kunst

Sven unik-id

Wat een titel!

Falen ... Herstel ... Kunst ... Toen ik het thema las van mijn bijdrage wilde ik al opperen: “ik wil graag hierover iets schrijven maar wat betekent falen? Wat is de definitie van herstel? En wat verstaat men onder kunst?”

Falen is een relatief begrip.

In de wetenschap wordt falen gezien als een onderdeel van een experiment. Falen draagt bij tot de ontwikkeling van nieuwe methodes. Een mislukt experiment levert relevante informatie op en is onvermijdelijk voor het boeken van vooruitgang in een onderzoek.

Maar hoe wordt falen gepercipieerd in de samenleving en in de kunstwereld in het bijzonder? In 2014 wijdde THE NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS het vierde nummer van hun tijdschrift aan het thema “The Art of Failure: the importance of risk and experimentation”. Artiesten, ondernemers en critici werden ondervraagd over falen en relativeren, over hoe faalangst een impuls kan geven of kan verlammen.

Een van de geïnterviewden was Perry Chen, medeoprichter van Kickstarter, een Amerikaanse crowdfundingwebsite voor creatieve projecten. Ook voor hem blijkt falen moeilijk te definiëren. Zijn definitie van creatief en artistiek falen is als de uitkomst en de oorspronkelijke visie niet overeenkomen. Voor hem is falen niet zozeer het feit dat anderen het als een mislukking beschouwen, maar eerder dat hij zelf bepaalde verwachtingen had, zijn best heeft gedaan om een doel te bereiken en dat de situatie anders is uitgedraaid.

Voor theatermaker Carlos Murillo is falen de tegenstelling van succes. Toch benadrukt hij dat fouten nodig zijn en dat hij in het verleden een nieuw creatief proces heeft doorgemaakt nadat één van zijn stukken niet de door hem verwachte goede afloop had gekregen.

Volgens Geoff Nuttall, vioolspeler, biedt de vrees om te falen of tekort te schieten mogelijkheden. Een kunstenaar moet twijfelen aan zijn intellectuele, emotionele en technische vaardigheden om te kunnen verbeteren.

Gene Luen Yang relativeert falen. Hij werd geprezen voor zijn eerste strip-verhaal maar de critici waren niet lovend over zijn volgende boek. Hij maakt een onderscheid tussen artistiek falen om praktische en artistieke redenen. Een kunstenaar kan bijvoorbeeld heel vernieuwend zijn en slecht onthaald worden door het publiek, wat als een mislukking beschouwd kan worden. In werkelijkheid heeft de kunstenaar nieuwe inzichten gekregen en kan hij zijn weg verder uitstippelen. Al kunnen de financiële gevolgen van een slechte kritiek het gevoel van falen versterken omdat ze de kunstenaar onder druk zetten.

Volgens anderen is de mening van beoordelaars wel van belang. Brené Brown verklaart dat een toespraak van Theodore Roosevelt de inspiratiebron was voor haar boek *De kracht van de kwetsbaarheid: heb de moed om niet perfect te willen zijn*. Die tekst, met als titel *Burgerschap in een republiek*, beschrijft een man in een arena, die herhaaldelijk fouten maakt en tekortschiet maar die eigenlijk geprezen zou moeten worden voor zijn moed. Volgens Brown hoort verliezen bij het leven en ermee omgaan is de enige keus die we hebben: men struikelt, valt en moet de koers steeds bijstellen. Haar toeganke-lijk discours spreekt duidelijk aan. Haar toespraak *The Power of Vulnerability* behoort tot de top-vijf van de TED-voordrachten in de VS, met meer dan 30 miljoen views.

Ook bij ons is de belangstelling voor falen in de samenleving groot.

Eind november 2017 werd Charles Pépin, een Franse filosoof en schrijver, in Bozar uitgenodigd, om over zijn recentste boek *Les Vertus de l'Echec* te vertellen.

In zijn boek pleit hij voor een mentaliteitsverandering in de waarneming van “falen”. We zien daar een zwakheid, een fout, een gebrek aan durf of ervaring. Hij geeft tal van voorbeelden van persoonlijkheden in uiteenlopende domeinen die eerst tegenslagen hebben moeten verwerken voordat ze succesvol werden, zoals Charles de Gaulle, Steve Jobs of Thomas Edison.

Hij schrijft hierover: “Onze mislukkingen zijn veroveringen en soms zelfs echte schatten. Risico’s nemen hoort bij het leven. Zo komt men te weten dat er mislukkingen bestaan en door ze te delen kan men hun echte waarde inschatten.” (eigen vertaling)

Hij benadrukt de tegenstelling met het Amerikaanse systeem dat een mislukking als een ervaring beschouwt, als de zekerheid dat men dezelfde fout niet zal herhalen. Een teken van vertrouwen dus. Falen in Frankrijk, schrijft hij, betekent schuldig zijn, op de verkeerde weg staan. In de VS betekent het dapper zijn, het helpt namelijk iemand op de goede weg.

Faalangst verlamt omdat we van het leven een opeenvolging van rationele keuzes willen maken. Een andere inkijk op falen zal ons, volgens Pépin, strijdbaarder maken.

Op dezelfde manier dat faalangst prestaties negatief kan beïnvloeden, kan het stigma van de psychische aandoeningen ook herstelbelemmerend werken.

William Anthony, directeur van het Center for Psychiatric Rehabilitation benadrukt dit in *Toward a Vision of Recovery For Mental Health and Rehabilitation Services*. Hij legt uit dat een psychisch kwetsbare persoon van de ziekte kan herstellen zonder dat de ziekte genezen is. Herstel definieert hij als volgt: “Recovery is described as a deeply personal unique process of changing one’s attitudes, values, feelings, goals, skills, and/or roles. It is a way of living a satisfying, hopeful, and contributing life even with limitations caused by illness. Recovery involves the development of new meaning and purpose in one’s life as one grows beyond the catastrophic effects of mental illness.” (1993, p. 7)

Een psychisch gevoelige persoon kampt niet enkel met zijn ziekte, maar ook met de vooroordelen die ermee gepaard gaan. Hij moet de neveneffecten van zijn behandeling leren aanvaarden, moet het gebrek aan opportuniteit inzake zelfbeschikking accepteren en verder leven met de negatieve gevolgen van werkloosheid en met de mislukte dromen.

In de ogen van zijn medemens heeft hij gefaald. Hierdoor stellen patiënten hun zoektocht naar hulp uit en verslechteren de symptomen. Een langdurige mentaliteitswijziging dringt zich op.

Met dit opzet heb ik het beeld van de fiets die ‘doortrapt’ gebruikt in het eerste project dat ik voor Te Gek!? bedacht heb, in 2012. Fietsen die doortrappen, net zoals psychisch kwetsbare mensen, draaien niet meer mee in de maatschappij. Ze komen terecht in een tuinhuisje, helemaal achteraan. Tijdens dat project werden doortrappende fietsen van bekende Vlamingen

en Nederlanders verspreid over psychiatrische afdelingen in Vlaanderen en Nederland om te herstellen. Ze werden onder handen genomen door patiënten tijdens creatieve therapieën. Ze fietsten misschien niet meer, ze draaiden misschien niet meer mee op dezelfde manier maar ze werden mooie kunstwerken.

“Psychiatrische patiënten zullen er altijd zijn, het zullen er waarschijnlijk eerder meer dan minder worden. Des te meer reden om met zijn allen te werken aan een menselijke maat en een benadering die aansluit bij de groep om wie het gaat, kwetsbare personen in onze samenleving” schrijft hierover Sjifra Herschberg namens Het Vijfde Seizoen en “Beautiful Distress” (2017, p. 12). Dat was namelijk één van de uitgangspunten van de Kunstmanifestatie over waanzin.

In zijn boek *Al te gek* benadrukt bioloog-filosoof Geerdt Magiels dat een beweging al tien jaar autisme met succes destigmatiseert en dat een vergelijkbaar elan voor psychische kwetsbaarheid ook welkom zou zijn. Zo-gezegde gebreken kunnen ook troeven zijn. Beperkingen moeten als talent ingezet worden. Dit kan ik beamen.

Mijn ziekte, mijn psychoses hebben me gemaakt zoals ik ben. Een voor mij belangrijk proces is in de psychiatrische instelling begonnen toen mijn toenmalige psychiater me voorstelde een tuin te tekenen. Die zou aantonen hoe ik me destijds voelde. Dat verzoek betekende een keerpunt in mijn leven. Naast de gesprekken met de psychiater en medicatie heeft deze vraag een grote rol gespeeld en heeft ervoor gezorgd dat ik nu concepten ontwerp en kunstwerken maak die een verhaal vertellen.

Creatieve therapie heeft mijn herstel trouwens ook bevorderd. Daarom heb ik vermoedelijk later projecten bedacht die met kunst of creativiteit te maken hadden om psychische problemen bespreekbaar te maken.

Ik heb niet willen aantonen dat alle mensen met psychosegevoeligheid kunstenaars zijn of dat alle kunstenaars psychisch kwetsbaar zijn. Het thema spreekt me aan maar wie ben ik om me hierover uit te spreken? Net als alle stervelingen verschillen psychisch kwetsbare mensen en kunstenaars onderling sterk.

In haar boek *De verzenende muze* heeft Kay Redfield Jamison, psychologe en hoogleraar psychiatrie en zelf lijdend aan een bipolaire stoornis, het onder andere over de controversen rond het vaak geopperde verband tussen waanzin en creativiteit. Creatieve werkzaamheid wordt soms als een positief gevolg van een manische toestand gezien. In het geval van depressie kan die creativiteit net onder druk gezet worden. Maar zelfs in die situatie geloof ik dat kunst soelaas kan bieden. Zolang de patiënt niet opgejaagd wordt en binnen geleide opdrachten een zekere vrijheid krijgt.

Ik citeer graag Philippe Vandenberg die een lezing voor de Stichting Psychoanalyse en Cultuur gehouden heeft, die hij later overgenomen heeft op het Symposium “Etats d’Ame. Hedendaagse Kunst en Melancholie”. “En ik vraag me af: Wat is de band tussen het beeld dat ik creëer en hetgeen ik beleef? En hoe geneest het beeld dat ik creëer de pijn die leven in mij kerft? Hoe regenereer ik mij door een beeld?”

En hoe geneest mijn beeld, mijn schilderij, de pijn, het tekort van de andere die ernaar kijkt, ik bedoel die zich disponibel stelt het beeld te ontvangen om erdoor opgenomen te worden? Want ik weet dat het niet wij zijn die naar het schilderij kijken, neen, het schilderij kijkt naar ons. Het schilderij vindt ons.

En hoe wordt die andere, die tussen mij en het schilderij komt te staan, door haar getroffen, verrukt, beladen, getroost en beter? Kunst troost ons. Kunst maakt de mens beter.” (2002, p. 112)

Els Roelandt, kunstcritica, schrijft in het kader van hetzelfde symposium over Jan Van Oost, dat kunst een functie voor hem aanneemt, namelijk “een uitlaatklep voor hen die anders functioneren, een mogelijkheid tot ont-snapping.” (2002, p. 85)

Die functie geldt niet enkel voor psychisch kwetsbaren. In de stedelijke Academie voor Beeldende Kunst in Gent krijgen leerlingen de kans om hun eigen beeldtaal te ontwikkelen door middel van kunst. Zonder evaluatie op basis van punten. Hun leraar algemene-beeldende vorming merkt op dat dit initiatief aan een positief zelfbeeld bijdraagt. De vraag is niet of ze goed kunnen tekenen maar of ze emoties in hun tekening hebben laten doorstromen. Is dat geen mooie definitie van kunst?

In 2013 heeft Jan Hoet een tentoonstelling georganiseerd, “Middle Gate Geel ‘13’”. Hij vertelde hierover: “Men kan het onderscheid moeilijk zien tussen psychiatrie en kunstenaars. Deze werken [...] zijn voor mij kunst omdat het iemand is die zich autonoom kan uiten. De eerste voorwaarde van kunst is voor mij een autobiografische vanzelfsprekendheid.” (2013)

Tijdens die tentoonstelling werden werken van kunstenaars en patiënten naast elkaar gezet. Zonder onderscheid. Zodat de bezoeker zonder duidelijke richtlijn kon reflecteren over kunst, over de onbewuste en irrationele ontlading door middel van kunst. Het opzet vond ik geslaagd, was het niet dat ik een gids tijdens een rondleiding de volgende vraag hoorde stellen “Welk werk is volgens jullie gemaakt door een psychisch kwetsbare persoon en welk werk door een kunstenaar?” De groep moest raden wie de “echte” en wie de “zogenaamde” kunstenaar was.

Die stelling van die gids laat me denken aan de tentoonstelling “Entartete Kunst” en aan het genetische verband dat de Nazi’s tussen geestesziekte en ziekelijke creativiteit legden tegenover de gezonde Duitse Kunst. De geschiedenis en de gevolgen reconstrueert Erik Thys in zijn boek *Psychogenocide*. Maar ik wijk af...

In 2017 heb ik het concept van “Ik trap gewoon door” bedacht, een vervolg op “Doorgetrapt”. In dat concept ga ik er ook van uit dat psychische kwetsbaarheid en creativiteit soms heel dicht bij elkaar liggen. Als we “out of the box” kunnen denken, veronderstel ik dat deze box bestaat. Het is een doos die over onze samenleving heen wordt geschoven, om chaos en dergelijke te vermijden, maar waardoor we natuurlijk ook grenzen hebben gecreëerd.

Vanuit de groep, de samenleving die in het midden van de box staat, zijn er dan mensen die op zoek gaan naar deze grenzen. Eenmaal aangekomen plaatsen ze een ladder tegen de wand van de box en eens boven, krijgen ze een zicht op al hetgeen dat de anderen niet meer zien. Voor mij behoren kunstenaars tot deze mensen. Ze maken hier beelden van, draaien zich om en tonen deze aan de groep. De groep is nieuwsgierig naar wat er getoond wordt en ervaart dit als verruimend. Dit maakt de box minder benauwd.

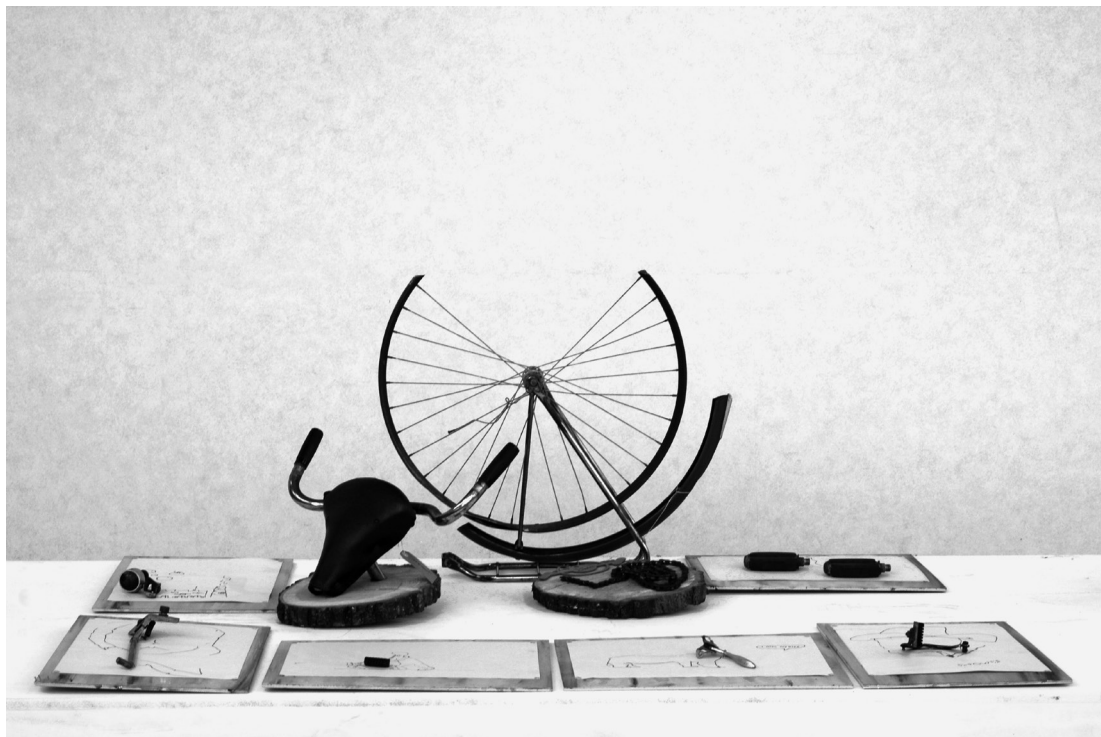
Wat er volgens mij bij een psychose gebeurt, is dat iemand van de groep, door de ziekte, uit de box wordt gekatapulteerd, en zich dus uit of de box bevindt (zonder dit zelfs eerst te beseffen). Tijdens o.a. therapie en creatieve therapie (het maken van beelden over zijn/haar ziekte) kan hij terug wat (in)zicht krijgen en dichterbij de box komen.

Het is net dat beeld dat ik bij “Ik trap gewoon door” gebruik. Indien kunstenaars zich op de rand van de box bevinden, dan staan zij volgens deze interpretatie het dichtst bij deze mensen, en net daarom heb ik ze aan elkaar gekoppeld. De kunstenaar is benieuwd om iemand te ontmoeten die nog verder in de ruimte op verkenning is gegaan. De kunstenaar reikt de hand en trekt de persoon met psychosegevoeligheid tot op de rand. Ze hebben elkaar in blind dates ontmoet... Uit deze ontmoeting ontstond er een werk, een beeld dat het verhaal van de persoon met psychosegevoeligheid vertelt. Omdat volgens mij de groep steeds benieuwd is naar welk beeld de kunstenaar maakt, gaat ze ook per definitie naar deze werken kijken en zorgt dit ervoor dat de samenleving een beeld van psychose krijgt en dat deze mensen zich ook mogen tonen: “Ik trap gewoon door”.

Zoals Sjifra Herschberg het verwoordt “Kunstenaars zijn als geen ander in staat een verbinding te vormen en dingen te maken die toegankelijk zijn voor een publiek dat niet dagelijks met psychiatrie in aanraking komt en zo een andere kijk te geven op mensen met een psychiatrische aandoening. Sommige kunstenaars betrekken de patiënten heel intensief bij hun werk, dat dan meestal met identiteit te maken heeft. [...] Kunstenaars hebben het vermogen ons een spiegel voor te houden [...]”(2017, p. 12)

Acht van deze ontmoetingen werden gevolgd en de reeks die daaruit ontstaan is, genaamd *Gek en Geniaal*, werd eind november 2017 en vier weken lang op Canvas getoond.

In de eerste aflevering maakten we o.a. kennis met Bert en Lieve Blancquaert, met Gary en Rick de Leeuw en met Frank en Luc Tuymans. Luc Tuymans neemt geen blad voor de mond. Als Frank hem vraagt of hij met iets bezig is, antwoordt Luc Tuymans gewoonweg kort: “Daziedetoch”. Als hij zijn hulp inroept, oordeelt hij kortweg “Dat is volledig uw zaak”. Later vraagt



De fiets van Dirk De Wachter in het kader van de actie "Doorgetrapt". Foto: Jozefien Jocqué

Frank waarom hij ooit kunstenaar is geworden. Zijn antwoord luidt: “Omdat ik eigenlijk tot mijn vijftiende autistisch was, niet veel sprak maar wel tekende en dat was hetgeen ik kon.” Lieve Van De Velde, chef cultuur en media bij *De Standaard* schreef hierover dat “zowel Blancquaert als De Leeuw doet met hun ‘pupil’ wat u, ik en de meeste mensen zouden doen: er bezorgd, empathisch, aanmoedigend en ook een beetje ongemakkelijk mee omgaan. Terwijl Tuymans net door dat ongepolijste en lichtjes autistische iets van een gelijkwaardige relatie deed groeien. Menselijk, allemaal zo menselijk, alle drie.” (2017, p. D16)

Wat me in de woorden van Luc Tuymans opviel en wat ik onthou is dat hij, België's grootste hedendaagse kunstenaar, een man die als intimiderend beschouwd wordt, in dat project zijn kwetsbare kant toont. Het verhaal van een autistische jongen die zijn talent ontdekt heeft en bovendien heeft kunnen ontplooiën. Een passend, positief voorbeeld om dit stuk over “falen, herstel en kunst” af te sluiten.

Sven unik-id is conceptueel ontwerper en kunstenaar met ervaring



LITERATUUR

- Anthony, W. (1993). *Toward a Vision of Recovery. For Mental Health and Rehabilitation Services*. <http://mha.ohio.gov/Portals/0/assets/Supports/RecoverytoWork/toward-a-vision-of-recovery.pdf>
- Ball, D. (2014). Geoff Nuttall: Finding Balance with the St. Lawrence String Quartet. In: *NEA Arts*, 2014/4, pp. 4–6.
- Bette, P. (2014). Carlos Murillo: Success and Not Success. In: *NEA Arts*, 2014/4, pp. 10–12.
- Bette, P. (2014). Gene Luen Yang: Failure Can Be Fruitful. In: *NEA Arts*, 2014/4, pp. 16–18.
- Brown, B. (2013[2012]). *De kracht van de kwetsbaarheid. Heb de moed om niet perfect te willen zijn*. (vert. Marijke van der Horst, Switch Translations), A.W. Bruna Uitgevers BV, Utrecht.
- Gross, R. (2014). Perry Chen: The Role of Creative Failure. In: *NEA Arts*, 2014/4, pp. 7–9.
- Herschberg, S. (2017). Manifest: kunst, psychiatrie en stigmacbestrijding. In: bijlage bij *Het Parool*, 17 november 2017, p. 12.
- Hier in Geel is alles normaal*. <http://cobra.canvas.be/cm/cobra/kunst/1.1739967>
- Lerarenkamer. Academie voor beeldende kunst: school zonder punten. In: *Klasse voor leraren*, nr 212, februari 2011, pp. 32–33.
- Magiels, G. (2016). *Al Te Gek*, Uitgeverij Lannoo, Tielt.
- Pépin, C. (2016). *Les vertus de l'échec*, Allary, Paris.
- Redfiled Jamison, K. (2005[1993]). *De verzengende muze. Manisch-depressiviteit en het artistieke temperament*. (vert. Hans Vlaanderen), Uitgeverij Candide/Wrede Veldt, Amsterdam.
- Roelandt, E. (2002). Jong,... en al eeuwenoud. Een kritische reflectie over het oeuvre van Jan Van Oost. In: V. De Saeger, *Etats d'Ame. Hedendaagse Kunst en Melancholie*, Gent, Academia Press, pp. 83–92.
- Thys, E. (2015). *Psychogenocide. Psychiatrie, kunst en massamoord onder de nazi's*, Uitgeverij EPO, Berchem.
- Vandenberg, P. (2002) “Op weg in een kooi is een man, zijn handen rood”. In: V. De Saeger, *Etats d'Ame. Hedendaagse Kunst en Melancholie*, Gent, Academia Press, pp. 93–102.
- Van De Velde, L. (2017). Wat een kwast doen kan. In: *De Standaard*, 30 november 2017, p. D16.

LIEFST MET EEN ARM OM MEKAARS SCHOUDE

De falende mens in het werk van Samuel Beckett

Marc Coolens

“Ever tried? Ever failed? No matter. Try again. Fail again. Fail better.” Misschien kent u dit statement van nobelprijswinnaar Samuel Beckett (1906–1989), één van de belangrijkste vertegenwoordigers van het absurde theater, midden vorige eeuw. We onderzoeken hier wat deze slogan betekent aan de hand van zijn drie belangrijkste toneelstukken en proberen vooral de begrippen ‘falen’ en ‘beter falen’ te verklaren. Ten slotte zullen we in deze drie werken ook de evolutie van de taal bespreken om te eindigen met een verklaring van de taalverbroekeling, het falen van taal en communicatie, in *Comment Dire*, de laatste Franse tekst die Beckett schreef.

Het is jammer dat vele onderzoekers de taal uit het werk van Beckett isoleren (De Keersmaecker, 2008). Zowel in zijn proza, als in zijn dramatiek, gaat het bij Beckett om de totale mens die niet alleen praat. Hij is ook fysisch aanwezig en handelt. Het falen bij Beckett vinden we niet alleen terug in het onvermogen van zijn personages om taal efficiënt en correct te gebruiken, maar ook in hun fysieke en psychische beperkingen en aftakeling. Wat Beckett vertelt, is niet alleen een verhaal over taal. Doordat men zich focust op taal mist men al te vaak het maatschappelijk en filosofisch aspect van zijn werk. De personages die hij creëert, staan bijna allemaal symbool voor de dwalende, moderne mens. Deze wordt dikwijls opgevoerd als een zwerver. Hij is in deze wereld geworpen en op zoek naar zin die hij niet vindt. Hij is de weg, die Elckerlyc (*Den spyghel der salicheyt van Elckerlijc*, 1985), symbool van de middeleeuwse mens, nog kende, kwijt. Elckerlyc echter heeft nog Kennisse, kennis van de bijbel, en zo vindt hij langs Biechte de weg naar God. Later zal Hamlet (Shakespeare, 2003) bij het begin van het toneelstuk geen zelfmoord plegen omdat God het verbiedt. Maar wat verder in de monoloog “To be or not to be”, zal hij zichzelf uit de zelfmoordgedachte weg redeneren. De moderne mens is geboren. Hij heeft God niet meer nodig en zal hem gaandeweg meer en meer opzij schuiven.

En dan is daar de Beckettiaanse mens, zwervend en dolend, de weg kwijt.... Wat doet hij hier op aarde? Wat is de zin van zijn tocht? Godot? Zijn leven is falen, want niet vinden. Wie of wat houdt hij over in dit tranendal?

In het werk van Samuel Beckett treffen we vrij veel gehavende mensen aan: zwervers, gehandicapten, psychisch gestoorden, dementerenden, verschoppelingen en marginalen. Het zijn stuk voor stuk mensen die af te rekenen kregen met een vorm van falen en die door ‘gezonde’ mensen nog al te vaak worden uitgesloten. Laten we met hen op stap gaan.

Wachten op Godot, 1952 (Thys, 1974)

Het beroemdste duo van Beckett wordt gevormd door Vladimir en Estragon in het toneelstuk *Wachten op Godot* (1952). Het zijn twee landlopers van het Charlie Chaplintype. Ze werkten vroeger misschien in een circus als de clowns, Didi en Gogo. Fysiek zijn ze nog intact en daardoor kunnen ze nog gaan en staan waar ze het maar wensen. Ze klagen niet over pijn. Psychisch gaat het hen echter al wat minder.

Estragon: Is het nu wel zaterdag? Zou het niet veeleer zondag zijn?

Of maandag? Of vrijdag?

Vladimir: Dat is niet onmogelijk.

Estragon: Of donderdag?

Ook hun ruimtelijke oriëntatie is problematisch. Zijn ze vandaag niet op de plek waar ze ook gisteren geweest waren? Lijkt de omgeving hen vertrouwd? De ene meent zaken te herkennen, de andere niet. Ze weten het niet meer.

Estragon: Wat hebben we gisteren gedaan?

Vladimir: Wat we gisteren gedaan hebben?

Estragon: Ja ...

Hun geheugen laat hen in de steek, maar verder functioneren ze normaal. We brengen hen vlug onder bij de categorie van de daklozen, landlopers, ongevaarlijke nietsnutten, die niets meer bij te dragen hebben tot de maatschappij en zonder doel door het leven slenteren. Ooit wat worden, is niet gelukt en zal ook niet lukken. Mislukkelingen, dat zijn ze. Maar toch is er nog één sprankel hoop: Godot. Als ze hem kunnen ontmoeten dan zijn ze gered. Moeilijk is het niet, want ze hebben een afspraak met hem. Het enige wat hen te doen staat, is op de afspraak te zijn en op hem te wachten. Dat hij zal opdagen, is zeker. Waar hadden ze nu precies rendez-vous met mijnheer Godot? Zijn ze wel op de juiste plaats? Er verschijnt een jongen die hen komt zeggen dat mijnheer Godot er vanavond niet kan zijn, maar morgen wel. Helaas ook na het einde van een volgende dag wachten, is er geen Godot te zien. Een jongen is er wel. Was het de jongen van gisteren? Vele vragen, weinig antwoorden.

Vladimir: Hij komt vanavond niet?

Jongen: Neen, mijnheer.

Vladimir: Maar hij zal morgen komen.

Jongen: Ja, mijnheer.

De zoektocht naar en het wachten op Godot van Vladimir en Estragon wordt een complete mislukking. Wij, toeschouwers, vrezen of weten dat Godot nooit zal opdagen omdat we bij het einde van het eerste bedrijf begripen dat hij een waanbeeld is. Maar zalig is het dat de zwervers ervan overtuigd zijn dat hij er echt is en dat hij zich ooit aan hen zal openbaren en dan ... dan is hun missie geslaagd. Voor ons is hun wachten absurd: wachten op iets of iemand die er niet is en ondertussen niets doen. Maar toch zijn Vladimir en Estragon in al hun mislukt wachten op Godot groots, lachwekkend en teder glorieus. Ze falen vandaag, maar morgen zullen ze opnieuw en beter zoeken en wachten en weer mislukken. Om de tijd te doden, besluiten ze elkaar uit te schelden tot ze het beu worden.

Estragon: ... Laten we ons nu verzoenen.

Vladimir: Gogo!

Estragon: Didi!

Vladimir: Je hand!

Estragon: Hier!

Vladimir: Kom in mijn armen!

Estragon: Je armen?

Vladimir: (de armen openend) Hier kom.

Estragon: Vooruit dan maar? (zij omhelzen elkaar. Stilte.)

Vladimir: Hoe snel de tijd voorbijgaat als men zich amuseert.

Gogo en Didi zijn vrienden, mensen die op hun levensweg, een absurde queeste naar Godot, elkaar graag hebben, die niet zonder elkaar kunnen. Als er één in slaap valt, maakt de andere hem wakker omdat hij zo eenzaam was. Zich ophangen aan een tak willen ze niet, want stel dat de tak waaraan er al één hangt, bij de tweede zou breken. Dan blijft er maar één over. Het zijn naïeve maatjes die geloven in het sprookje van Godot, een deel van hun geluk, dat ze ook vinden in de dwaze, maar onschuldige spelletjes die ze spelen om zich te amuseren. De genegenheid voor elkaar maakt

hun strompelend en struikelend leven teder en groots. Zij falen glorieus.

Anders is het gesteld met een duo dat kortstondig hun pad kruist. Vladimir en Estragon hadden even gehoopt dat het Godot was die verscheen. Maar neen ...

Pozzo: (met een geweldige stem): Ik ben Pozzo.

(Hij meent in de twee landlopers menselijke wezens te herkennen)

Pozzo: ...van dezelfde soort als ik. Van dezelfde soort als Pozzo.

Van goddelijk oorsprong.

Pozzo is een mislukte circusdirecteur. Misschien leidde hij ooit wel een groot spektakelbedrijf, maar nu doolt hij over de vlakten met nog zijn knecht, Lucky, zijn slaaf, zijn lastdier. Ook zij zijn onderweg. Naar wie? Naar waar? We weten het niet. Godot? Nog nooit van gehoord. Pozzo beseft niet dat hij gefaald heeft. Integendeel, hij lijkt aan hoogheidswaanzin te lijden, want hij meent af te stammen van goden. Hij kan prat gaan op Lucky, zijn bezit, een slaaf, die zijn vracht draagt en die hij met 'ju' en 'ho' aanvuurt. Hij kan hem als een aap kunstjes laten doen. Zolang Pozzo zijn macht kan uitoefenen, lijkt niets hem te deren. Bevelen en schreeuwen maakt hem gelukkig. Hij dient zichzelf aan als een man met aanzien die gerespecteerd wil worden, een meester, een mens in het leven geslaagd.

Pozzo: (Pozzo trekt aan de koord. Lucky beziet hem) Denk, varken (Pauze Lucky begint te dansen) Genoeg (Lucky houdt op). Vooruit (Lucky komt naar Pozzo toe). Daar (Lucky staat stil). Denk. Pauze.

...

Lucky: Rekening houdend met het bestaan zoals het ons geopenbaard wordt door de recente werken van Poinçon en Watman van een lijfelijke God quaquaququa met een witte baard quaququa die zijn goddelijke apathie zijn goddelijke apathie ...

Lucky gaat zo nog een tijd door. Hij lijkt niet bij zinnen. Als hij moet denken, danst hij. Als hij er dan toch in slaagt luidop te denken, blijkt zijn denkvermogen aangetast en begint hij te sputteren, door Beckett uitgedrukt met 'quaquaququa'. Hij begint te kwaken als een eend. Kunnen we bij dit personage nog spreken van slagen of falen? Hij is een dementerend dier. Van

grootseheid is hier geen sprake. We kunnen alleen medelijden hebben met zijn zieligheid. Misschien moeten we toch applaus geven voor zijn poging om in al zijn ellende een bevel uit te voeren.

Lichamelijke en geestelijke aftakeling zijn wezenskenmerken van Becketts werk. Het verouderingsproces doet ons allen in zekere zin falen, geen mens die eraan ontsnapt.

In het tweede bedrijf zijn we een dag, enkele maanden of enkele jaren later. Het is onduidelijk. Pozzo en Lucky kruisen weer het pad van de wachtende clochards. Wat is er nu gebeurd? Pozzo is plots afhankelijk geworden van Lucky, want hij is blind. De slaaf leidt nu zijn meester. Pozzo is nu overgeleverd aan de goodwill van Lucky, die wel nog ziet, maar helaas stom is geworden.

Vertelt Beckett ons hier een macabere grap? De zielige, dementerende, stomme Lucky, een kruising tussen pakezel en circusaap, is dan toch nog grootse geworden als leidsman en zorgverlener van de hulpbehoevende Pozzo. Waarom loopt hij er niet van weg ... de vrijheid tegemoet? Waarom laat hij hem niet achter? Omdat hij zonder de stem van Pozzo ook niets en niemand is? Zou Beckett ons willen vertellen dat we in ons zielig leven elkaar nodig hebben? Is dat falen in grandeur? Samen ten onder gaan en elkaar zo lang mogelijk rechthouden in de doolhof van het leven, mekaar troosten en laven bij het falen.

Natuurlijk behoren Pozzo en Lucky tot een ander soort menstype dan Vladimir en Estragon. Bij hen geen innige vriendschap tussen twee mensen die elkaars gelijken zijn. Hier is er een meester-knechtverhouding, zeker in het eerste bedrijf. In het tweede bedrijf wordt de knecht de meester ten gevolge van de onvermijdelijke door veroudering aftakelende meester. Lucky, de slaaf, is een grootse meester, die braaf zijn nu zorgbehoevende vroegere baas, Pozzo, leidt waar die ook maar heen wil. Het dier Lucky heeft mededogen met zijn falend baasje. Spreekt daar geen grandeur uit?

Eindspel, 1957

In 1957 heeft Beckett een nieuw toneelstuk klaar: *Eindspel*. De hoofdrol is nu weggelegd voor een nieuw duo, Hamm en Clov. Maar zijn het wel nieuwe personages? Vrij vlug herkennen we in hen Pozzo en Lucky.

Hamm (blind in zijn rolstoel nadat Clov hem heeft ontdaan van een oud deken): Dus – (gapend) – nu is het mijn beurt... om te spelen Kan er een misère bestaan ... verhevener dan de mijne? Ongetwijfeld. Vroeger. Maar nu? ... Ik ben alleen en toch aarzel ik te... te eindigen. Ja dat is het, het wordt tijd dat het eindigt en toch aarzel ik nog te... (gapend) eindigen. (Hij blaast op een fluitje.)

*(Clov komt onmiddellijk hinkend binnen. Hij blijft naast de leunstoel staan.)
Je stinkt!(Pauze).... Maak me gereed, ik ga slapen.*

Hamm heeft de rol van Pozzo in *Wachten op Godot* overgenomen. Hamm is alleen nog wat ouder, meer afgetakeld, niet alleen blind, maar ook half verlamd. Fysiek faalt hij nog meer dan Pozzo. Desondanks beveelt hij nog, is hij nog, net als de blinde Pozzo, de baas. Maar voor de toeschouwer is het duidelijk dat dit een absurd uitoefenen van macht is en dat hij volledig is overgeleverd aan de welwillendheid van Clov. Als Clov hem geen eten en drinken geeft, moet hij sterven. In hem herkennen we Lucky, al heeft Beckett hem opgewaardeerd, want hij is nu toch eerder mens dan dier. Hij mankt lichtjes, maar beschikt over zijn volle verstand. We maken met Hamm kennis in een eindfase... zijn dood is niet meer veraf. Dat einde, de dood, is ook het finale falen van de mens, van elke mens ... ook van de heerser. Het zal groots zijn, want als een autoritair leider, fier zijn bevelen schreeuwend voor een leger waarvan maar één soldaat overbleef, zal Hamm ten onder gaan, ook al staart hij blind voor zich uit, onderuitgezakt in zijn rolstoel. Euthanasie zou een oplossing kunnen zijn voor Hamm. Hij geeft op een bepaald ogenblik dit ultieme bevel aan zijn knecht Clov.

Hamm: Waarom vermoord je me niet?

Clov: Ik weet niet hoe de keukenkast opengaat.

Vermoedelijk ligt in de keukenkast een revolver. Maar misschien wil Clov Hamm ook niet vermoorden, want dan is hij alleen en dat is het ergste wat een personage van Beckett kan overkomen. Misschien voelt hij toch genegenheid voor Hamm?

Vanaf nu heeft ook het immobilisme van de personages zijn intrede gedaan in het toneelwerk van Beckett. In *Wachten op Godot* konden de personages nog heerlijk vrij zwerven en dolen, gaan en staan waar ze wilden,

de wereld verkennen, al kwam dat misschien neer op rondjes draaien. Vanaf nu slagen ze daar niet meer in. Hamm, gekluisterd in zijn rolstoel, woont op een zolderkamer en Clov lijkt samen met hem daar opgesloten. Ze zitten gevangen. Vanuit de twee zolderraampjes doet Clov verslag van de wereld om hen heen, al is daar niet zo veel meer over te vertellen.

Hamm: Hier buiten is de dood.

...

Clov: ... Er is geen natuur meer.

Ook de natuur faalt. Daar heeft het eindspel zich al voltrokken. Beckett wordt hier een visionair. Wat blijft er nog over voor Hamm en Clov? Verhalen over vroeger. Clov helpt Hamm bij het doden van de tijd door naar zijn verhalen, die al duizend keer verteld zijn, te luisteren en volgt zijn bevelen strikt op. Zolang er iemand is die luistert en die bevelen uitvoert, heeft het leven nog zin voor Hamm. Bevelen is voor hem leven. Ook een manier om nog groots te zijn.

Hamm is in het kleine wereldje vol sleur soms verbitterd en soms ook triest. Hij is zich bewust van zijn afhankelijkheid ten opzichte van Clov en hoedt er zich voor niet te vaak op zijn fluitje te blazen. Niet dat Clov daar misbruik van zou maken. Clov blijft hem gehoorzamen omdat hij te oud is en te zeer gehecht aan zijn vaste gewoonten om weg te gaan. De twee zijn tot elkaar veroordeeld en ook aan elkaar gehecht. Ze beseffen beiden hun armoedig bestaan en praten daar vrij over in bijna absurde taal. Is er liefde? Genegenheid? Vriendschap?

Hamm : Zoen me. ...wil je me niet zoenen?

Clov: Nee.

Hamm: Op mijn voorhoofd.

Clov: Ik wil je nergens zoenen. ...

Hamm: (terwijl hij zijn hand uitstrekt) Geef me tenminste een hand. ...

Wil je me geen hand geven?

Clov: Ik wil je niet aanraken. ...

Hamm: Geef me de hond!

Geen knuffel voor Hamm, geen streling, één keer een aanraking per toeval. Van Clov krijgt hij een hondje. Het is echter een speelgoedhond waaraan een poot ontbreekt en waarvan het geslacht vergeten werd. Clov zet hem op de knieën van Hamm, die het hondje betast en aait. Uiteindelijk zal hij boos het ersatzbeest weggooien.

Steeds is er de angst van Hamm dat Clov hem ooit zal verlaten. Mocht dat gebeuren dan is de dood onvermijdelijk.

Hamm: Waarom blijf je bij me?

Clov: Waarom houd je me?

Hamm: Er is niemand anders.

Clov: Er is geen andere plaats....

Hamm: En toch verlaat je me.

Clov: Ik probeer het.

Hamm: Je houdt niet van me.

Clov: Nee.

Hamm: Vroeger hield je wel van me

Clov: Vroeger.

Hamm: Ik heb je te veel laten lijden.... Nietwaar?

Bij het slot van het stuk lijkt Clov ook weg te gaan. Hamm is ervan overtuigd dat Clov weg is. Woedend rukt hij zijn fluitje af en gooit het weg; gedaan met bevelen. Hij is klaar om in eenzaamheid te sterven. Wat hij niet weet, is dat Clov naast hem staat. Clov heeft geprobeerd hem te verlaten, maar kan en wil het niet.

Ook hier zien we weer dat Beckett het falen van de ene verlicht door er een andere naast te zetten, al is de relatie tussen beiden verzuurd. Hier geen falen in grootsheid. De autoritaire Hamm verschrompelt, triomferend van macht, terwijl hij tot het bittere einde nog bevelen uitroept. Dit is echter lachwekkend. Maar wat te denken van de houding van Clov? Is hij niet groots in zijn onbenullig bestaan? Of is hij zo verknocht aan Hamm dat hij hem niet kan achterlaten? Uit tal van antwoorden schemert ook door dat Clov de zoon zou kunnen zijn van Hamm.

Clov: Toen er nog fietsen waren, heb ik gehuild om er een te krijgen. Op mijn knieën lag ik voor je. Je zei dat ik naar de hel kon lopen. Nu zijn er geen meer.

Werkelijk falende grootsheid, moeten we in *Eindspel* in de vuilnisbakken in de achtergrond van de zolderkamer zoeken. Daar heeft Hamm zijn ouders, Nell en Nagg, in vuilnisemmers, gevuld met wat strooisel, gedumpte. Ze overleven als hamsters in een bak. Af en toe gaan de vuilnisbakken open. Ze zien eruit als verschrompelde dwergen. Het leven heeft hen flink toegetakeld. Ze verloren bij een ongeval hun benen. Becket ontnam hen ook hun mobiliteit. Maar luister even naar het volgende gesprek:

Nagg: ... Wil je een stuk?

Nell: Nee.... Waarvan?

Nagg: Van de beschuit. Ik heb de helft voor je bewaard. (Hij bekijkt de beschuit) Driekwart. Voor jou. Hier (Hij houdt haar de beschuit voor) Nee?

... Voel je je niet goed?

Nadat ze door Hamm onderbroken werden die om stilte verzoekt omdat hij wil slapen, klinkt het.

Nell: Had je me nog wat te zeggen?

Nagg: Nee.

Nell: Ben je zeker? ... Dan laat ik je maar.

Nagg: Wil je je beschuit niet? ... Ik bewaar hem voor je....

Ik dacht dat je weg zou gaan.

Nell: Ik ga ook weg.

Nagg: Kan je me eerst nog krabben?

Nell: Nee Waar?

Nagg: Op mijn rug.

Nell: Nee Wrijf maar tegen de rand.

Nagg: Het zit lager. Bij het kruis.

Nell: Welk kruis?

Nagg: Het kruis.... Kan je niet? ... Gisteren heb je me daar gekrabd.

Nell: (weemoedig) Ah, gisteren!

Nagg: Kan je niet? ... Wil je dat ik jou krab? ... Huil je nou weer?

Nell: Ik probeer het.

Op het eerste gezicht is dit een ordinair gesprek. Toch zit er veel meer achter. Met Nell en Nagg keren we weer naar Vladimir en Estragon uit *Wachten*

op *Godot*. Hier geen bevelen, hier geen meester en knecht, maar mensen die elkaar graag zien in hun ongeluk en dat is het wel, want ze zijn door Hamm, hun zoon, bij het afval gezet en van geen tel meer, uitgerangeerd. Ze worden nauwelijks nog in leven gehouden. Vroeger konden ze elkaar nog zoenen vanuit hun vuilnisbakken. Nu niet meer. Hoe aandoenlijk is het dat Nagg nog een halve beschuit voor Nell bewaard heeft.

Beckett gaat nog een stap verder. Waarom laat hij Nell en Nagg hier een gesprek voeren over elkaar in hun kruis krabben? Dat Nagg Nell vraagt om hem net daar te krabben en dat ze dat wil, maar er niet meer in slaagt, omdat het fysisch onmogelijk is geworden door haar aftakeling, is pas echt glorieus falen. We worden hier geconfronteerd met een beter, een teder falen. Ze kunnen hun grote liefde voor elkaar niet meer waar maken. Niemand zou iemand liefdevol in het kruis krabben, tenzij hij hem of haar ontzettend graag ziet. Zeker als het kruis aan de rugzijde ligt, want dan bedoelt Nagg er misschien zijn 'gat' mee. Meer en meer krijgen we de indruk dat de ander ons falen draaglijk maakt, als hij tenminste nog zelf in staat is ons te helpen. Doordat Nell niet meer in staat is Nagg te helpen, krijgt de ganse scène een tragische glans. Is er iets heroïscher dan de held die ondanks zijn inzet ten onder gaat?

Gelukkige dagen, 1961 (Beckett, 1986)

Na *Eindspel* hebben we de indruk dat Beckett niet nog een stap verder kan in het tonen van fysisch falen. In 1961 echter publiceert Beckett *Gelukkige dagen*. Het hoofdpersonage is Winnie, een vrouw die in het eerste bedrijf al bijna begraven is. Tot haar middel is ze weggezonken in een zandheuvel. Ze probeert de tijd te doden met de hulp van een parasol en kleine objecten uit een grote, zwarte tas. Haar leven is gereduceerd tot een aaneenschakeling van minuten, uren, dagen waarin banale gebeurtenissen tot "grote weldaden" worden opgeblazen. Ze zit gevangen in een woestijn van eenzaamheid, haar graf, waarin ze langzaam wegzinkt. De dood is natuurlijk, zoals we reeds vermeldde, het ultieme falen van het menszijn. Toch probeert ze te overleven... door te praten. Maar ook daarin faalt ze. Ze praat te veel en zwijgt niet meer. Ze lijdt aan praatmanie of *logorrea* (Maude, 2015), ze is geëvolueerd tot een ratelmachine. Maar dit kan positief geduid worden. Haar machinale woordproductie staat voor creatiedrang en vitalisme.

Winnie is verplicht om te spreken, om te leven, al vergaat ze. Terwijl ze falend praat met een niet te stelpen overvloed van woorden toont ze ook haar kracht, de menselijke kracht om stervend te willen overleven.

In het tweede bedrijf zien we alleen nog haar hoofd. Dit is werkelijk een begrafenis, toch is de titel van het stuk *Gelukkige dagen*. In haar eindfase kent Winnie nog gelukkige dagen. Niet toevallig geniet ze ervan wanneer de haast totaal afwezige Willie, haar man, die in een donkere spelonk huist, nog eens een teken van leven geeft en Winnie denkt dat hij iets tegen haar zegt. Soms zal ze zelfs vragen stellen aan Willie en hem erop antwoorden zonder dat we hem horen.

Winnie: Was ik ooit lieflijk? Begrijp mijn vraag niet verkeerd, ik vraag je niet of je me liefhad, daar weten we alles van. Ik vraag of je me lieflijk vond – in een bepaald stadium. ... Nee? ... Kan je niet? Ja, ik geef toe dat het lastig is.

Beckett confronteert ons met de heerlijke, laatste dagen van Winnie. Opmerkelijk is dat de nauwelijks nog aanwezige Willie bijdraagt tot het triomferen van Winnie en haar in haar laatste uren nog gelukkig maakt. Het orgelpunt van groots falen vinden we op het einde van dit toneelstuk. Willie ligt onderaan de heuvel waaruit alleen nog het hoofd van Winnie steekt.

Willie: (juist nog hoorbaar) Win

(Pauze. Winnie's ogen recht vooruit. Gelukkige uitdrukking komt op haar gezicht en wordt sterker.)

Winnie: Win! (Pauze.) O, dit is een gelukkige dag, dit zal weer een gelukkige dag, dit zal weer een gelukkige dag zijn geweest! Ondanks alles. ... Tot nu toe.

...

(Willie loopt op handen en voeten, zeer chic gekleed – hoge hoed, jacquet, gestreepte broek, enz, witte handschoenen in de hand ... naar het midden ... niet in staat de inspanning van het opkijken vol te houden, laat hij het hoofd op de grond zakken.)

Winnie: (mondain) Dat is een onverwacht genoeg Herinnert me aan de dag dat je om mijn hand kwam jengelen.

*(Willie laat de hoed en handschoenen vallen en begint de heuvel op te krui-
pen naar haar toe. ... Hij vordert, maar wanneer hij Winnie haast binnen
handbereik heeft, glijdt hij terug naar de voet van de heuvel en ligt met het
gezicht naar de grond. ... Hij richt zich op handen en knieën op, heft het
gezicht naar haar op.)*

Weer grandioos falen. Dit wordt hier door Beckett mooi in een contraste-
rend toneelbeeld samengebracht: Willie glijdt met één woord, “Win”, de
eerste lettergreep van de naam van zijn vrouw, van de heuvel waarin Winnie
met een woordenstortvloed langzaam wegzakt.

Weer vinden we hier de tragiek die we ook in *Eindspel* bij Nell en Nagg
in hun vuilnisbakken aantreffen: een poging om de andere nog liefdevol aan
te raken, te aaien en te knuffelen... die mislukt. Is dat de boodschap van
Beckett? In het menselijk falen hebben we elkaar nodig. Daar waar dit ge-
beurt, kunnen we groots zijn. Wanneer het fysiek onmogelijk wordt, maar
we toch nog elkaar proberen te steunen, een woord te zeggen, te krabben en
te strelen, wordt het falen tragisch en wij, mensen, helden zoals Antigone,
Oedipus en Hamlet. Ook zij faalden majestatisch.

Het stuk eindigt bijna. Willie ligt onderaan de heuvel en Winnie zinkt
weg in haar tumulusgraf.

*(Winnie richt haar ogen glimlachend op Willie, die nog altijd op handen en
knieën liggend, naar haar opkijkt. Glimlach verdwijnt, ze kijken elkaar aan.
Lange pauze.)*

DOEK

Deze drie toneelstukken kunnen we als een trilogie beschouwen, waarin
Beckett steeds een stap verder zet en het falen steeds een stuk opdrijft. De
personages worden immobieler en eenzamer tot we in *Gelukkige dagen* nog
slechts een acteurhoofd en een monoloog overhouden. Ook in hun taal-
vermogen beginnen de personages te falen. Bij Vladimir en Estragon zijn
er nog min of meer logische vragen en antwoorden. Lucky echter raaskalt
wanneer hij moet denken, een gevolg van psychische aftakeling. Hamm en
Clov spreken nog in zinnen, ook al valt er niets meer te vertellen. Winnie
echter wordt een ratelmaschine. Zij moet praten omdat dat, zeker in het

tweede bedrijf, het enige is wat ze nog kan. Als ze praat, leeft ze nog. Dus praat ze erop los. Wat ze zegt, is niet belangrijk meer, als ze maar iets zegt. Ze antwoordt zelfs op vragen die Willie nooit gesteld heeft. In haar monoloog speelt ze ook zijn rol. Een paar woorden van Willie, de ander, maken haar echt gelukkig. Tot nog toe slaagden de personages er nog in zinnen te vormen. Bij Winnie lukt dit dikwijls niet meer.

Winnie: geen verbetering, geen verslechtering ... geen verandering ... geen pijn ...bijna geen ... dat is het voornaamste ... daar gaat niets boven ...zuiver ... wat? – wat – ach ja – arme Willie – geen fut – nergens zin in – geen interesse – in het leven – altijd maar slapen.

De werkwoorden zijn haast geheel verdwenen, maar ook ganse zinsdelen blijven onuitgesproken. Het spreken van Winnie begint te haperen. Meer dan vier woorden tegelijkertijd kan ze niet meer uitspreken. Haar taalvermogen slaagt er niet meer in haar gedachten en associaties in grammaticaal correcte en verstaanbare taal om te zetten. Het faalt. Ook hier geeft Beckett dit glans. Tegen iemand die stottert, zegt men wel eens, misschien wat oneerbiedig, maar goed bedoeld: “Als je het niet kan zeggen, zing het dan.” In het slot van het stuk, wanneer Willie weer aan de voet van de heuvel ligt, begint Winnie te neuriën en in correcte zinnen te zingen zonder pauzes, zacht ... een melodie van een speeldoos, een liefdesliedje.

*Winnie: Wat wij zwegen
't Ruist ons tegen
Heb mij lief!
Ied're schrede
Was een bede
Heb mij lief
Wat zei ied're handdruk
Wat zei ie'dre grief,
Enkel maar, nietwaar, nietwaar
Je hebt mij lief!*

Comment dire, 1990 (Beckett, 1990)

Beckett komt gaandeweg in zijn werk tot de vaststelling dat taal een onvolmaakt, zwak communicatiemiddel is. Zelfs al proberen we een object zo exact mogelijk te beschrijven, dan komen we maar tot een beperkte, gebrekkige weergave van de realiteit. Elke beschrijving is een deconstructie (Locatelli 1). Het is dus beter geen taal te gebruiken, dan met taal te liegen, te manipuleren, communicatief te stotteren of gewoon elkaar niet te verstaan.

Zonder taal is er volgens Beckett een betere, een zuiverdere communicatie. In die zin is slechter spreken voor hem beter spreken, beter communiceren. Daarom staan mensen met een taalstoornis bij Beckett verder dan mensen zonder, want taalgestoorden gebruiken een taal waarvan al stukken weg zijn, waarin minder taal gebruikt wordt.

Wanneer Willie in *Gelukkige Dagen* de heuvel op kruipt naar Winnie toe kent hij nog slechts één woord, de rest van zijn woordgeheugen is hij kwijt: “Win”. Dit is taalfalen met een aura, want door dat ene woord te gebruiken, haar naam uit te spreken, zal hij haar alles zeggen wat hij te zeggen heeft. Hier is de slechtste spreker de beste. *Fail better*.

Uiteindelijk zal deze aantasting en instorting van taal en spreken bij Beckett uitmonden in de laatste Franse tekst die hij ooit schreef: *Comment dire*.

*Hoe heet het - ... - waanzin waar voor... - waanzin waar voor... - waar voor...
- hoe heet het... - waanzin om hieruit...al dit... - waanzin om uit dit alles - ...
gegeven - ...waanzin om gegeven dit alles - ...gezien - ...waanzin - om gezien
dit alles - ...dit - ...hoe heet het - ...dit dit - ...dit dit hier - ...al dit dit hier - ...
waanzin om gegeven dit alles - ...gezien - ...waanzin om gezien dit dit alles
hier...
om te...hoe heet het...zien...een glimp opvangen...op schijnen te vangen...op te
schijnen willen vangen...waanzin om een glimp op te schijnen willen vangen...
van wat...
hoe zeg je dat nou...en waar...waanzin om een glimp op te schijnen willen van-
gen van wat en waar...waar...hoe heet het...daar...daarginds...daar daar-
ginds...ver weg...ver weg helemaal daarginds...ver weg helemaal daarginds
nauwelijks...wat...hoe heet het...gezien dit alles...al dit dit...al dit dit hier...
waanzin om te zien wat...een glimp opvangen...op schijnen te vangen...op te*

*schijnen willen vangen...ver weg helemaal daarginds van wat nauwelijks...
waanzin om ver weg daarginds een glimp op te schijnen willen vangen van wat
nauwelijks...wat...hoe heet het...hoe heet het?*

Op de valreep van de dood lijkt hier een stervende die bijna niet meer kan spreken ons nog iets te willen zeggen in stotterende, verbrokkelde, uiteenvallende zinnen en herhalende zinsstukken. Hij meent iets gezien te hebben. Heeft hij wel iets gemerkt? Een glimp. Is het Godot? Hij kan wat hij gezien heeft echter niet benoemen. Beckett maakt ons deelgenoot van een laatste, grootse, maar falende poging om de nabestaanden nog iets belangrijks mee te delen. Helaas komt er geen antwoord, wel een vraag: Hoe heet het? Het leven blijft meer vraag dan antwoord. Als mensen zijn we gedoemd te mislukken. Falen is ons lot. Als we dan toch moeten falen, laat het dan in grootsheid en schoonheid zijn, zegt Beckett, en liefst met een arm om elkaars schouder....

*Zal Godot morgen komen?
Is Clov nu echt weg?
Heb jij dat gevoel nooit, Willie, omhoog gezogen te worden?
Moet jij je soms niet vastklampen?*

Alleen een lotgenoot, een andere mens, kan soelaas brengen ... met een wederwoord, ook al wordt het niet altijd begrepen of verstaan. Maar het summum is een knuffel.

Marc Coolens is licentiaat Germaanse filologie Nederlands/Engels

LITERATUUR

- Beckett, S. (1986). *Wachten op Godot, Eindspel, Krapp's laatste band, Gelukkige dagen, Spel* (vert. Jacoba Van Velde), De Bezige Bij, Amsterdam.
- Beckett, S. (1990). Comment dire/What is the word. In: *Bzzlletin* 193, from: *Grand Street*, Vol. 9, No. 2, Winter 1990, pp. 17–18, N.Y., ISSN 0734-5496 en vertaling: van Dam, H. <https://boeddhistischdagblad.nl/.../66433-de-bodemloze-bucket-van-samuel-beckett/>
- De Keersmaecker, P. (2008). Onnietsbaar minst, Samuel Beckett's gevecht met taal. In: K. Vanhoutte en P. De Graeve (red.) *De kunst van het falen. Esthetisch denken in de greep van de machine*, Lannoo Campus, Leuven.
- Den spyghel der salicheyt van Elckerlijc* (1985). Uitgegeven, ingeleid en verklaard door Prof. Dr. A. van Elslander, Achtste druk, De Nederlandsche Boekhandel, Antwerpen
- Maude, U. (2015). Beckett, body and mind, In: D. Van Hulle (red.) *The New Cambridge Companion to Samuel Beckett*, Universiteit Antwerpen Belgium, Cambridge University Press, pp. 170–185.
- Shakespeare, W. (2003). *Julius Caesar & Hamlet* (vert. H.J.F. de Roy van Zuydewijn), De Arbeiderspers, Amsterdam.
- Thys, M. (1974). *Strekkingen en structuren in het moderne drama*, Plantyn, Deurne-Antwerpen.

SLIMME COMPUTERS: KUNNEN ZE STRAKS OOK KUNST MAKEN?

Mensen niet langer nodig om schilderijen, romans en muziek te maken

Laurens Verhagen

Dat computers op veel gebieden beter en slimmer zijn dan de mens, soit. Dat de computer onlangs 's werelds beste go-speler versloeg, is minder goed te verkroppen. Gelukkig hebben we de kunst nog. Toch?

In *De verhalenmachine* (1953), een verhaal van Roald Dahl, ontwerpt de hoofdpersoon een machine die in een kwartier tijd een volledige roman produceert. Daarna wordt 'minstens de helft' van alle Engelse romans door deze verhalenmachine gemaakt. Pure fictie?

We spoelen door naar vorig jaar, als een tot dan toe volslagen onbekend schilderij van Rembrandt wordt tentoongesteld. Een man van een jaar of 30 met een grote witte kraag en een zwarte hoed kijkt de bezoekers aan. De felle lichtval van opzij valt op het gezicht. Detail: het doek is niet gemaakt door de meester zelf, maar door een computer, in 148 miljoen pixels. Het typische Rembrandt-portret kwam tot stand nadat bestaande werken in een grote database waren ingevoerd. En daar kwam om de hoek kijken waar computers zo goed in zijn: het ontdekken van bepaalde patronen. Bijvoorbeeld die van de lichtval, de gezichtscontouren en het kwastgebruik. De computer husselt alles door elkaar en komt met een op algoritmen gebaseerd nieuw werk, uitgevoerd in een 3D-imitatie van de penseelstreek.

Volledig machinaal

Dit ambitieuze project staat niet op zichzelf. Er zijn computers die nu al geheel nieuwe composities in de stijl van The Beatles of Bach maken; er is een vierarmige robot die zijn eigen composities uitvoert op een marimba en Ronald Giphart schrijft samen met een machine een boek. Geen wonder dus dat wetenschappers voorspellen dat over een jaar of tien een volledig machinaal geschreven song op de hitlijsten zal prijken. Voor een door een computer geschreven roman moeten we wat meer geduld hebben. Tegen 2050 zal zo'n boek *The New York Times*-bestsellerlijst bestormen. De universiteiten van Oxford en Yale vroegen enkele honderden wetenschappers op het gebied van kunstmatige intelligentie (artificial intelligence, AI) jaartallen te plakken op de verschillende doorbraken. Niet alleen op het gebied van kunst, maar ook op zaken als het schrijven van een essay, vertalen, opereren, een auto besturen of lego in elkaar zetten.

Kunst blijft een van de lastigste zaken, maar de AI-experts verwachten dat tegen 2060 de machine in alle domeinen de mens de baas is. Jaap van

Toekomstprestaties

Dit verwachten AI-specialisten van de computer:

- Zelfstandig een top-40-liedje componeren: 2027
- Een *New York Times*-bestseller schrijven: 2050
- De beste go-speler verslaan met evenveel trainingsarbeid (ter vergelijking: AlphaGo speelde 100 miljoen games): 2034
- De beste Starcraft-speler verslaan: 2022
- Even snel en goed kleding opvouwen als een winkelbediende: 2022
- Ieder willekeurig legopakket in elkaar zetten: 2024
- Middelbareschool-essay schrijven: 2026
- Eigen acties in games kunnen uitleggen: 2026

den Herik (hoogleraar informatica en recht aan de Universiteit Leiden) staat niet te kijken van dit soort voorspellingen: AI haalt ons in rap tempo in. Met het diagnosticeren van complexe ziektebeelden, maar ook op het gebied van creativiteit. Waar komt dat optimisme vandaan? Van den Herik is behalve informaticus ook schaker. Hij grijpt graag terug op de overwinning van schaakcomputer Deep Blue op Garry Kasparov in 1997 en op de zeer recente zege van AlphaGo op 's werelds beste go-speler. 'Mijn leermeester zei ooit: intuïtie valt niet te programmeren. Dat een computer ooit een schaakgrootmeester zou verslaan? Onmogelijk! Grootmeesters zijn immers zo goed in schaken omdat ze intuïtie hebben, was het idee.'

Het liep anders. Kasparov werd verslagen, tot zijn eigen ontsteltenis. 'Hij werd destijds verrast door een werkelijk bizarre zet. Een zet die een normaal mens nooit zou doen.' De zege werd nog afgedaan als een overwinning gebaseerd op brute rekenkracht. Bij het Chinese denkspel go zou het anders zijn. Het aantal mogelijkheden per zet is vele malen groter dan bij schaak en intuïtie speelt een nog veel grotere rol. Go zou dus nooit ten prooi vallen aan de koele berekeningen van een machine.

Maar ook hier moet de mens het hoofd in de schoot leggen. De Chinese go-kampioen Ke Jie verloor onlangs van Google's AI-machine AlphaGo.

Voor Ke Jie was het – net als voor Kasparov twintig jaar eerder – een verschrikkelijke ervaring. Hij had het idee tegen een go-god te hebben gespeeld. Wat is de volgende stap? Gaan computers straks echt ook baanbrekende schilderijen, romans en muziek maken? ‘Absoluut’, zegt Van den Herik. Geen imitaties van bestaande schilders, geen hulpmiddeltjes bij het schrijven van een symfonie, maar ‘echte zelfstandige creaties, grensverleggende doorbraken’. ‘Als je eenmaal de doorbraak bij go goed hebt begrepen, de machine die bij een extreem intuïtief spel beter is dan de beste speler, snap je dat het hier ook gaat gebeuren.’

Intuïtie

De grote uitdaging is om computers intuïtief te laten werken. Intuïtie is volgens de hoogleraar kennis die je in je onderbewustzijn hebt, maar waarvan je de regels niet kent. Je weet niet waarom je het doet, zoals bij bewuste kennis. En die intuïtie is te programmeren, zegt Van den Herik. ‘Moderne AI heeft concepten bij elkaar gebracht die zo goed zijn dat ze winnend zijn. Op alle vlakken. Maar ze zijn niet uit te leggen.’ Met andere woorden: computers blijken inmiddels ook op gebieden te excelleren die wij mensen intuïtief benaderen. Maar hoe ze tot die beslissingen zijn gekomen? Niemand die het precies weet.

Van den Herik onderzocht ooit of computers in staat zijn om bestaande schilderijen toe te wijzen aan een bepaalde schilder aan de hand van compositie en penseelstreek. ‘Alle schilders hebben impliciete eigenaardigheden. Een raar perspectief bijvoorbeeld.’ Deze typerende foutjes kunnen ook weer in een schilderprogramma worden ingebouwd. Machines zullen volgens Van den Herik perfecte Van Goghs kunnen maken, die ook door de kenner niet zijn te onderscheiden van echte.

Maar dit blijft knappe imitatie. Kan de computer ook op kunstgebied grenzen verleggen en met écht nieuwe ideeën komen? ‘Ik zou niet weten waarom niet’, aldus Van den Herik. ‘Het lijkt erop dat tegenstanders gewoon niet willen dat computers dit ook zullen kunnen. Omdat kunst het exclusieve terrein van de mens is.’ Van den Herik verheugt zich op nieuwe doorbraken. ‘Vroeger durfde men niet te denken aan een wereld zonder god. Nu durven we niet te denken aan een wereld zonder de mens.’

De vraag blijft natuurlijk of dit dan kunst is of niet, de 1 miljoen euro-

vraag in de esthetica. 'Daar kom je nooit uit', zegt kunstcriticus Sacha Bronwasser. 'Vaak wordt gezegd: kunst is iets wat door een kunstenaar wordt gemaakt.' En precies dit maakt door machines gemaakte 'kunst' controversieel. 'Kun je een machine als kunstenaar zien? Of de programmeur die een programma heeft gemaakt? Creativiteit zit ook in het concept, in het voortraject en in het idee.' Tegelijk zijn er natuurlijk ook kunstenaars die deze opvatting weer bewust onderuithalen. 'Neem de schilderende machines van de kunstenaar Jean Tinguely uit de jaren vijftig', zegt Bronwasser. Tinguely zette zijn handtekening eronder. Voilà: kunst.

Virtuele muzikant

Flow Machines is een softwarebedrijf van Sony dat zich met behulp van zelflerende netwerken toelegt op het maken van muziek en teksten. De database van Flow Machines zit tjokvol bestaande muziek, teksten en stijlen, waarna de software er nieuwe combinaties van kan maken. U wilt een Bob Dylan-achtige tekst op de melodie van de Beatles-evergreen *Yesterday*? Geen punt voor deze software, die liedjes wil kunnen maken in iedere gewenste stijl. Op de site van het bedrijf staan de eerste voorbeelden. De song *Daddy's Car* is onmiskenbaar een Beatles-pastiche, maar het liedje *Mr Shadow* doet al veel origineler aan. Beide zijn tot stand gekomen in innige samenwerking tussen een professionele muzikant en de software. De software fungeert als een soort virtuele muzikant die met verrassend creatieve ideeën en invallen komt. De muzikant pikt hier de beste uit en gaat ermee verder.

Flow Machines-baas François Pachet laat tegenover muzieksite Pitchfork nog ruimte over voor menselijke creatieve suprematie: 'Flow Machines is in staat om fantastische liedjes te maken, maar de echt zeldzame, unieke exemplaren komen van een menselijke artiest.' Een ander verschil: het systeem heeft geen flauw idee van wat het aan het doen is. Of wat goed of slecht is. Het komt simpelweg af en toe op de proppen met een briljante ingeving. Huismuzikant Benoît Carré gaat een stap verder. Als hij in de weer is met de software, prikkelt die zijn creativiteit op een bijzondere manier. 'Als ik met Flow Machines werk, voelt het alsof ik met iemand samenwerk. Ik voel me niet alleen. Het programma komt met melodieën die me fascineren omdat ze volstrekt anders zijn. Ze lijken uit een andere wereld te komen, zoals de gedachten die je hebt vlak voordat je in slaap valt.'

Binnenkort moet het eerste album uitkomen dat Carré samen met Flow Machines heeft gemaakt.

Hallucinerende trip

In een veelbekeken TED-talk betoogt Blaise Agüera y Arcas van Google dat creativiteit niet is voorbehouden aan de mens. Waarop hij een sterk staaltje computercreativiteit laat zien: een hallucinerende trip van door algoritmen voortgestuwde videobeelden die iedere verbeelding te boven gaan. Alsof William Burroughs met opium achter de kiezen door een Jeroen Bosch-landschap dwaalt. Agüera y Arcas legt uit dat een bepaald neurale netwerk (bijvoorbeeld het netwerk 'herken de vogel') wordt losgelaten op bijvoorbeeld een wolkenpartij. De computer zal dan vogels proberen te herkennen in die wolken. Als een kind dat op een zomerdag naar de lucht staart. Of, minder onschuldig, een hallucinerend brein. Googles programma heet niet voor niets Deep Dream: de beelden van een dromende computer.

Best creatief, toch? Eric Postma, hoogleraar AI aan de Universiteit van Tilburg, is niet overtuigd. 'We hebben snel de neiging om het in te vullen: een hallucinerend of dromend computerbrein. Het zijn metaforen, meer niet. Zeker, een computer kan van alles en hij komt met oplossingen die wij als creatief interpreteren, maar dat wil niet zeggen dat ze ook zelf creatief zijn.' Postma is een stuk bescheidener dan Van den Herik over de prestaties van AI. Hij is niet zozeer bang voor een dystopie waarin een kunstmatige überintelligentie de macht overneemt, maar juist voor overschatting van de prestaties van machines. 'Het is een enorm risico als we allerlei beslissingen aan de computer overlaten zonder dat we weten hoe de algoritmen (instructies die naar een beoogd doel leiden) precies werken.' Bij kunst speelt deze vrees geen rol, maar Postma is wel benieuwd of door de computer gegenereerde kunst zal aanslaan bij het publiek.

Middle-of-the-roadkunst

Zijn AI-collega Arnold Smeulders van de Universiteit van Amsterdam weet één ding zeker: dat soort kunst zal hem niet omverblazen. Per definitie niet. 'Kunst is niet te vergelijken met schaken of go. Daar heb je helder gedefinieerde einddoelen. Je weet precies waar je naartoe wil, namelijk het winnen

van een partij. Maar wat is ‘goed’ bij kunst?’ Al stop je de hele kunstgeschiedenis in een grote zelflerende machine, dan nog weet je niet wat goede kunst is, zegt Smeulders. ‘Wordt kunst steeds beter gedurende de tijd? Dat is nog maar de vraag. Of moet je kijken naar welke muziek de meeste downloads heeft en ga je dat optimaliseren? Je krijgt dan onherroepelijk middle-of-the-roadkunst.’ De hele wereld gevat in één groot Bob Ross-schilderij, het is Smeulders een gruwel. Zeker, ook Smeulders is onder de indruk van alle mooie voorbeelden die de laatste tijd voorbijkomen. Maar dat zijn allemaal voorbeelden binnen bestaande kaders. Een Beatles-liedje, een Van Gogh-vertaling van een foto, een compositie in de stijl van Bach.

Doorbraken

Smeulders: ‘Bij kunst gaat het ook over het creatieve moment, over disruptieve doorbraken. Waarom ontstond op een gegeven moment abstracte kunst? Waarom begon Monet zo te schilderen als hij deed? Ik zie een computer dit soort creatieve doorbraken nog niet bereiken.’ Iets maken in een bepaalde stijl, ja, dát gaat kortom prima lukken. Maar het onzekere element in de kunst? Daar blijven mensen voor nodig. Mensen met een rechtstreeks lijntje met de muzen. Er is dus nog hoop voor mensen als Jonathan Gottschall, onderzoeker Engelse taal- en letterkunde aan het Washington & Jefferson College, die zich in een essay in een boek over denkende machines wanhopig afvraagt: ‘Als mensen niet langer nodig zijn om kunst te maken, waar zijn we dan nog in vredesnaam voor nodig? Als machines beter dan wij zullen kunnen schilderen en componeren, als hun verhalen pakkender en schrijnender zijn dan die van ons, kunnen we niet langer ontkennen dat we zelf niet veel meer zijn dan gedachten- en kunstproducerende machines, en wel van een verouderende en inferieure soort.’

En dat machinaal gemaakte liedje hoog op de hitlijsten? Dat komt er vermoedelijk wel.

Laurens Verhagen is Techredacteur bij de Volkskrant

Dit artikel verscheen eerder in *De Volkskrant* (15 juli 2017).

©2017 De Persgroep Nederland B.V. – Alle rechten voorbehouden.

ATLAS OF HOE WE SAMEN EN ALLEEN ONVERHOOPT GEKUNSTELD BLIJVEN DRAGEN

Psychiatrische zorg als heroïsche persoonlijke mislukking¹

Dieter De Grave

“Het is duidelijk dat de **totale mislukking** van de psychoanalyse in de klinische psychiatrie, en haar gigantische succes als cultuurtheorie, wordt veroorzaakt door het enorme inzicht van Freud en de zijnen in het gedrag van normale mensen.”²

“Als de psychoanalyse een midden (middel) is, dan is het op de plaats van de liefde dat ze zich ophoudt. De **liefde** is het imaginaire dat specifiek is voor iedereen, die zich niet voegt behalve bij een bepaald aantal personen die helemaal niet per toeval gekozen zijn. Daar is de veerkracht van het meer-aan-genieten. Er is de relatie tussen het reële van een zekere kennis en de liefde dekt het gat af. Zoals u kunt zien, het is verduiveld lastig. En als de zijde, de equivalente zijde van dat wat ik heb gesitueerd van de liefde als de essentiële link tussen het Reële en het Symbolische, als deze genomen wordt als midden, dan heeft dit alle kansen om dat ook te zijn op het niveau van de finaliteit, te weten wat men een pure **mislukking** noemt [...] U zal zien dat als de liefde reëel het middel wordt waardoor de dood zich verbindt met het genot, de man met de vrouw, het zijn met het weten; als ze echt het midden wordt, **zal de liefde zich niet meer als mislukking definiëren.**”

— Lacan, SEM XXI, *Les non-dupes errent*: 53–54 (mijn vertaling)

“**Eros doodt**, maar ze doodt slechts diegene die sterfelijk genoeg is om te leven.”

— De Grave, 2001: 59

Misschien heb ik me ongelukkig uitgedrukt. *Misschien* doe ik dat al 15 jaar, werkend met de zogezegd moeilijkst te doorgronden patiënten: de (psychose) gevoeligen, de verwarde kwetsbaren, de schizofrenen, de biologisch gedegenereerden, de forensisch gedevieerden, de vroegtijdig dementen. Worstelend met mezelf en deze therapie die levenskunst heet ... *Misschien*. Maar ik blijf twijfelen en zoeken. Elke dag opnieuw. Deze liefde voor de therapeutische kunst bedrijvend. Mijn eerste analyst³, expert op het vlak van kunst, psychoanalyse en mislukking, zei me vele zaken tijdens de op-rispend onderbroken stiltes. Wat er me nog bijstaat – naast het verbod om voorbij de oedipale grens te denken (het hinterland van het onbewuste), uit

1. Ik heb ervoor gekozen deze tekst te schrijven vanuit een vitalistische balorigheid. Als een stroom, een lawine van gedachten en gevoelens, herinneringen en verzinselfs zonder passende stilistische en/of grammaticale opsmuk. Wat u voorligt, is dus een mislukking conform de titel. "Je propose que la seule chose dont on puisse être coupable, au moins dans la perspective analytique, c'est d'avoir cédé sur son désir. [...] Si l'analyse a un sens, le désir n'est rien d'autre que ce qui supporte le thème inconscient, l'articulation

propre de ce qui nous fait nous enraciner dans une destinée particulière, laquelle exige avec insistance que la dette soit payée, et il revient, il retourne, et nous ramène toujours dans un certain sillage, dans le sillage de ce qui est proprement notre affaire. Là, vous pouvez être sûr que se retrouve la structure qui s'appelle céder sur son désir. [...] Franchie cette limite où je vous ai lié en un même terme le mépris de l'autre et de soi-même, il n'y a pas de retour. Il peut s'agir de réparer, mais non pas de défaire." (Lacan,

1986 [1959–1960]: 368) Als (h)eros voor de goede zaak kan je jezelf alleen als mislukking stellen, stelling innemen en het verlangen nimmer lossen. Honi soit qui mal y pense.
2. <https://www.trouw.nl/cultuur/freud-helpt-vooral-de-niet-gekken~af4a03fb/>
3. <https://www.lievenjonckheere-psy.be/file/469/download?token=A66jtk9->
4. <https://www.pierremertens.be/nl/publicaties/item/302-speech-jan-cambien-la-grande-parade-gerecycleerd>

behoudsgezinde liefde onversaagd ongetwijfeld – is dat ik me *naast* Freud en Lacan plaatste. En dat *theorie* mijn symptoom was en misschien ook is. Ik kan hem tot op de dag van vandaag geen ongelijk geven. Mijn tweede analist⁴, expert op het vlak van kunst, psychoanalyse en struikelende passie, voelde nog veel meer in mijn aarzelende schertsvertoning die de analyse steeds weer is. Dat ik op zoek was naar mijn blunderende waarheid, vader(s) zocht als garant, na het verval. Ik kan hem tot op de dag van vandaag geen ongelijk geven. Acht en een half jaar analyse later, ben ik hier nu beter van geworden? Wel, ja, natuurlijk. Omdat ik meer mezelf ben, als uitgepuurde mislukking, volstrekt eindig stamelend subject voor en door mijn patiënten en mijn naasten: geliefd, gehaat en onverschillig.

Mijn eerste neuroloog ontving me na de onderzoeken door de tintelingen in mijn benen. Hij klopte op het deurkader en zei: "Alle tekenen wijzen in de richting van MS." Even slikken natuurlijk. En verder: "Trek het je niet teveel aan. Leef je leven." In de daarop volgende consultatie vervolgde de conversatie: "Ik had het precies moeilijker om het je te zeggen dan jij om het te ontvangen." Waarop ik zei: "Je gaat niet zoveel jaren op een bank liggen om te spreken over je eindigheid en falen om er werkelijk *niets* uit te halen."

En nu, 40,8 jaar in dit leven, 14,8 jaar praktiserend therapeut, 11,7 jaar MS, 7,8 jaar vader (evidence based!). Waar sta ik nu op een kunstige of gekunstelde manier? Hoe dragen deze 37,2 triljoen intiem verweven stukjes sterrenstof zich verder, navigerend tussen zoveel andere stukjes, zoveel andere verhalen, zoveel andere ervaringen en beslommeringen?

Therapie is mislukte kunst

Wat we *misschien* steeds weer vergeten. Onze therapeutische kunst als mislukking. Mensen komen bij ons therapeuten terecht omdat er iets aan de hand is, iets niet in voeg, iets niet in orde. Een mislukking, geadresseerd. En dan wij als therapeuten gaan dat *herstellen*! Niet dus. Want er valt niks te herstellen aan dit leven. Het leven zoals het is, grenst aan de fatale sublieme perfectie.

Stel u voor! 37,2 triljoen stukjes sterrenstof! Die voortkomen uit twee halve cellen die zich hebben verenigd in een vreemde stuntelige balts, een dans op het ongerijmde, het scherp van de snee. Ik herhaal: 37,2 triljoen stukjes sterrenstof die elkaar *allemaal* kennen, weten dat ze bij *hetzelfde* universum

5. Mijn psychoanalytische aard verplicht me echter om dit woord te deconstrueren. Triviaal, van trivium (driesprong op de weg), de plaats waar jonge Oedipus onverhoed en onwetend zijn vader de hersens insloeg. Om vervolgens met zijn ma de koffer in te duiken en vier kinderen te verwekken. Ook dat kan tellen. (De Grave, 2007)

6. Ja, narcisme is daar, ik ben ook doctor, op een blauwe maandag behaald, in de filosofie godbetert.

horen. Ons prachtig sterfelijk lijf. Een wereld op zich. Die zich desgevallend wel eens boos, triest, blij, verveeld, bevallig, moordend, verzadigd of misdroostig toont. Maar een prachtig universum op zich. Je bent als verwaarloosbaar stukje stof dan wel niet het centrum van *het* universum, maar tot spijt van wie het benijdt, wel het centrum van *jouw* universum. Een zegen en een vloek. Geen regels, geen zekerheden, buiten deze drie: dat je *leeft*, dat je dus *geboren* bent uit iemand anders, dat je eindig bent en zult *sterven*. Mijn prof esthetiek Karel Boullart, omschreef deze triptiek als de *condities van detrivialisering*, het onweersprekelijk uitgangspunt om zowel de zin van het leven als de bron van ware esthetiek te gronden.⁵ Wat er dus toe doet. En verkoop dat maar eens, deze betaalde mislukte liefde die therapie is. Die zogezegde liefde voor een ander universum. En nog één en nog één... ad infinitum. Het is te zeggen, tot dat universum en het contact ook weer stopt.

Maar goed gezegd, ik heb geen dossiers. Ik schrijf alleen neer wat mijn werkgever me vereist en wat deelbaar is van deze intieme tango. Elke patiënt leeft in mij. Ik ken misschien hun wandel. Noem het een aberratie. Maar ze leven in mij zwevend in mijn universum.

Net zoals ik in hen, godbetert. Voor zolang het duurt. Met al mijn uitleg en verwoede pogingen om universa in een andere richting te sturen. Toegegeven, ik ben een falende therapeut en net dat is mijn kracht. Ik verander juist niets. Ik verleg hier en daar een steen in de bedding. Zonder al te veel gevolg. Maar die steen, net *die* steen maakt het kunst. Noem het een verslagen titanenwerk, Atlas en Sisyphus waardig.

Herstel, *welk* herstel? Tegen het onvermijdelijke einde van dit unieke idioote universum. Dit wonderbaarlijke universum dat zijn of haar einde kent. Herstel, net als de hedendaagse kunst, kent zijn tijd. Net als het mijne. Dus, ja als therapeut faal ik elke dag opnieuw. Met de moed der wanhoop.

“Dokter, dokter, wat is er aan de hand met mij!”⁶

“Wel, meneer mevrouw, met u is er niets aan de hand!”

Niks dat het daglicht (niet) kan verdragen. U bent een wonder. Elke seconde opnieuw. U bent een uniek universum. En nu is het al even moeilijk. Geen nood, het einde van deze unieke verzameling is nabij, net als uw miserie. En ook daar ligt de oplossing voor al uw problemen. U bent eindig, uw geluk en uw lijden. Het fantastische dat u bent, het komt ten einde, het gruwelijke ook. Als mislukking van het sublieme. Want, si vis vitam, para mortem. Uw waardensysteem gaat ten onder aan de onmenselijke onver-

schillige neutraliteit van alles. Net *dat* is uw kracht om te creëren en te bevrij(d)en. Geen god, geen gebod, alleen uw volstrekt eigengereide zingeving, de alfa en omega van uw bestaan. Aan u om in alle vrijheid uw universum vorm te geven.”

Eindig zijn en de mogelijkheid om te *mislukken* betekent onze ultieme vrijheid en relativering van alle zogeheten psychopathologie. Het leven is één groot hopeloos miraculeus avontuur dat we *mogen*, zelfs moeten meemaken. Je had erbij moeten zijn om het te geloven.

We kunnen onze homeostase herstellen, we kunnen medicatie nemen, we kunnen praten over onze problemen. Maar we kunnen niet (terug) *normaal* worden. Want elke collectie sterrenstof die we zijn, is uniek en kent zijn eigen geplogenheden. Elke therapie, tot het einde gevoerd, is een uniek mislukt kunstwerk op zich. Mijn goede vriend Jacques, ik ken Lacan nu al zolang dat ik hem mag tutoyeren en desgewenst schabouwelijk vertalen, veranderde doorheen zijn performances van gedacht over het einde van deze therapeutische balts. Eerst dacht hij dat het einde het *doorkruisen van het fantasma* was, tot je trieste waarheid komen en uit je verhaal vallen. Tussenin dacht hij dat het je verzoenen was met het *Reële*. En op het einde noemde hij dat einde een creatie van iets nieuws, een *sinthoom*. Dat *sinthoom* (woordspeling op symptoom en saint homme) is een misbaksel waar een analysant zich in terugvindt. Hoogst particulier, hoogst onwaardig en volledig doordrongen van onze eigengereide subjectiviteit. Vandaar ons begincitaat van het énéntwintigste seminarie. De liefde voor de mislukking als ultieme therapie, als sublieme misvatting die ons betekent. Een kunst greep.

Kunst is mislukte therapie

Kan kunst de wereld redden? Slechte vraag: kan kunst *jouw* wereld redden? We zijn nu eenmaal nogal zelf ervarende egocentristen. In ons huidig maatschappelijk bestel van de godenschemering moet ik het antwoord deemoedig schuldig blijven. Maar ik blijf zoeken, samen en apart. Ik heb een onnavolgbare interesse voor kunst. Heb bijvoorbeeld perfecte zelfs geautoriseerde reproducties van werken van Dali, Picasso, Buffet, Toulouse Lautrec, Modigliani, Kostabi, Botero und so weiter. Nogal klassiek en bourgeois ingesteld heet dat dan. Ik bezoek de tentoonstellingen van Dumas, Koons,

De Bruyckere, Tuymans, Freud, Dillemans, Rothko, Kandinsky, Permeke und so weiter. Mee met de tijd heet dat dan. En dan, en dan? Die andere collecties van echte kunst, voorbij aan de gratuite consumptie? Die blijven streven naar het sublieme, de zoektocht naar het oneindige.

Want wat is kunst meer dan die worsteling met het sublieme, onze eigen intieme zoektocht naar de wereld voorbij de Ander? Voorbij de analyse, waar de woorden en beelden falen, die confrontatie met de eindigheid, het falen overstijgen. Wat leer ik nu van deze kunstenaars? Dat ik geen angst moet hebben om te overschrijden. Voorbij te gaan aan de grens van het onverwoordbare, ontoonbare. Zij laten me zien hoe relatief psychoanalyse als pseudo wetenschap als pseudo kunst wel is. Daar dus ook de kracht van de mislukking.

Jacques postuleerde vier velden van menselijke zoektocht: *wetenschap*, *kunst*, *religie* en *psychoanalyse*. Elk gekenmerkt door hun overlap en verschil. Elk onderscheiden in hun eigen falen. Kunst die lukt, is ambacht, perfectie. Kunst die mislukt, is ware kunst. Psychoanalyse die lukt, is psychologie. Psychoanalyse die mislukt, is iets anders. Niet mijn woorden, *Char Lacan*.

Spreek me dus niet van *Outsider Art*, *Art Brut* en andere denigerende benamingen voor de *kunst* van de echte (psychotische) kunstenaars. Onze vzw Emmaüs draagt inzake kunst twee prachtige ateliers, Kunstencentrum De Loods (PZ Duffel) en De Facktorij (PC Bethanië). Daar wordt waarachtige kunst gemaakt door die artiesten die het contact met de andere kant kennen, voorbij de sluier van zagezegd gedeelde realiteit. Voorbij de ander, de desolate plaats van gekraste imperfectie. Een vacuüm en een vrijplaats in een notendop. Niet iedereen kan lang genoeg daar verblijven, maar psychosegevoelige mensen hebben nu éénmaal meer ruggengraat dan jij en ik. Ze noemen die plaats meer dan eens thuis en kunst als thuiskomen. Ik maak me sterk dat *elke* kunstenaar zijn of haar naam waardig waanzin bevat. "Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit" (Seneca). Dus spreek me niet over *Art Brut* of *Outsider Art*! *Alle* kunst die naam waardig is bruut en buiten de grenzen. Elke kunstenaar is een geniaal waanzinnige, stamelend op de weg naar het sublieme, voorbij de grens. Sommigen komen goed terecht, anderen iets minder.

En, komt er nog wat van?

Gingen we het nu niet over kunst hebben? Misschien in relatie tot therapie, misschien in relatie tot cultuur, misschien in relatie tot de menselijke existentie? *Misschien*, maar niet helemaal.

Ik laat u lezer, voor we zelfs goed en wel begonnen zijn, met drie anekdotes uit opnieuw de persoonlijke sfeer: de pseudo oedipale, de pseudo analytische en de pseudo kunstzinnige.

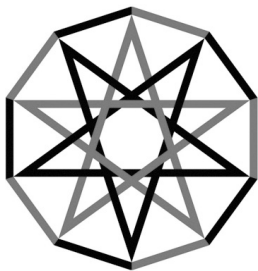
1. Eén van mijn vaders zaliger, een voortreffelijk subject en tandarts, zei aan zijn patiënten als ze hem vroegen wat ik deed: “Hij zit in Duffel in de psychiatrie, aan de *goede* kant.” Kan hem nog altijd prijzen voor zijn oneliners. Toen ik mijn doctoraat – nog zo’n hopeloos faliekant kunstobject – afrondde, droeg ik het op aan hem met volgend schilderij:



Van vroege leeftijd (het stamt van twee jaar voor mijn geboorte) was ik gefascineerd en bevreesd door dit portret. *Tempus fugit*. Ook de laatste zeven weken van zijn leven heb ik hem mogen dragen, samen met mijn broer en onze moeder. Tot het einde toe, als kunstwerk. *Delirant* door de chemo geïnduceerde encefalitis, *verdoofd* als een voltallig overgemediceerde psychiatrische afdeling, met een *gebroken* dijbeen omdat hij even uit bed wou om te wateren zonder supervisie, tot het einde toe, thuis uiteindelijk overgestoken. Een mislukt kunstwerk tot in het sublieme. Samen tot aan de grens en hij daaraan voorbij. Zijn levenswandel als Atlas was een kunstwerk op zich. Mijn held.

2. Mijn eerste analyst zei me na één van zijn lezingen over kunst: “Oei!” als antwoord op mijn uiting dat ik niks had met kunst. Ik stak van wal over de lamentabele staat van kunst in deze dagen. Dat het niet beweegt, dat het niet uitnodigt, uitdaagt, verleidt en vervreemdt. Hij antwoordde: “Sta me toe een laatste keer ‘Oei’ te zeggen.” In retrospect kan ik hem, nu alleen, maar ongelijk geven. Kunst stelt niets voor en net *dat* is haar ware kracht. Te durven denken, voelen en handelen voorbij de grens. Kunst en psychoanalyse vinden zich niet in de interpretatie, maar in de mislukte creatie. Mijn held.

3. Ik laat u in klassieke stijl, terug naar het begin. Hoe heb ik dit bestaan kunnen aanhouden en mijn verlangen brandend gehouden? Met alles wat mijn leven is overkomen en heeft te *weeg* gebracht op de schaal van Anubis? Wel, met mijn persoonlijk oorspronkelijk kunstwerk:



Het werk vertegenwoordigt leven en dood, *eros* en *thanatos*, vrouw en man, voelen en denken, intiem verweven. Is dit kunst? Het symbool kwam tot mij toen ik 14 was, als een dom antwoord op een goede vriend die een symbool zocht voor zijn muziekproject en dit *Insecabilis* wou noemen, onscheidbaar. Ik had eerst een ander symbool waar hij uiteindelijk voor ging. Maar nadien kwam dit. Wat maakt dit symbool nu tot kunst in mijn onbescheiden mening? Het centrum, de leegte. Het toont volstrekt niets, alleen een volstrekt nutteloos kompas. Mijn persoonlijk sinthoom. Alleen met de uitleg kan je er iets van maken. Maar op een persoonlijk niveau *leef* ik dit kunstwerk zonder opzienbarend succes, tenzij in mezelf en enkele anderen. De connectie van leven en dood, vrouw en man, liefde en haat,... “quand on n’a que l’amour.” Mijn persoonlijke heraldiek van het verlangen.

Dus, komt er nog wat van? *Misschien*. Maar ik denk, voel en doe het *zonder versagen*.

Eros doodt, maar ze doodt slechts diegene die sterfelijk genoeg is om te leven.

LITERATUUR

- Boullart, K. (1999). *Vanuit Andromeda gezien. Het bereikbare en het ontoegankelijke. Een wijsgerig essay*. Universiteit Gent-VUB-Press, Brussel.
- De Grave, D. (2001a). De doodsdrijf ten aanzien van het Reële. In: *Psychoanalytische Perspectieven*, 43/44, 33–61.
- De Grave, D. (2007 [2009]). Μη φυναι: zo vader, zo dochter? Tragische kanttekeningen bij het mythisch doodsverlangen. In: *Psychoanalytische Perspectieven*, 25, 3–4.
- Lacan, J. (1986 [1959–1960]). *Le Séminaire, Livre VII, L'éthique de la psychanalyse*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, du Seuil.
- Lacan, J. (1973–1974). *Sem XXI, Les non-dupes errent*. Onuitgegeven.

KUNSTENAARS

MARCEL BROODTHAERS

La Pluie (Projet pour un texte) (1969)

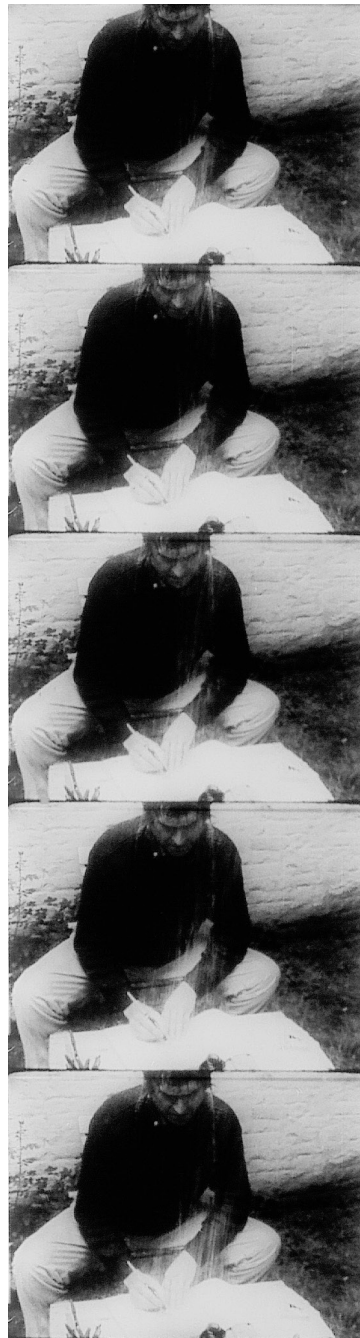
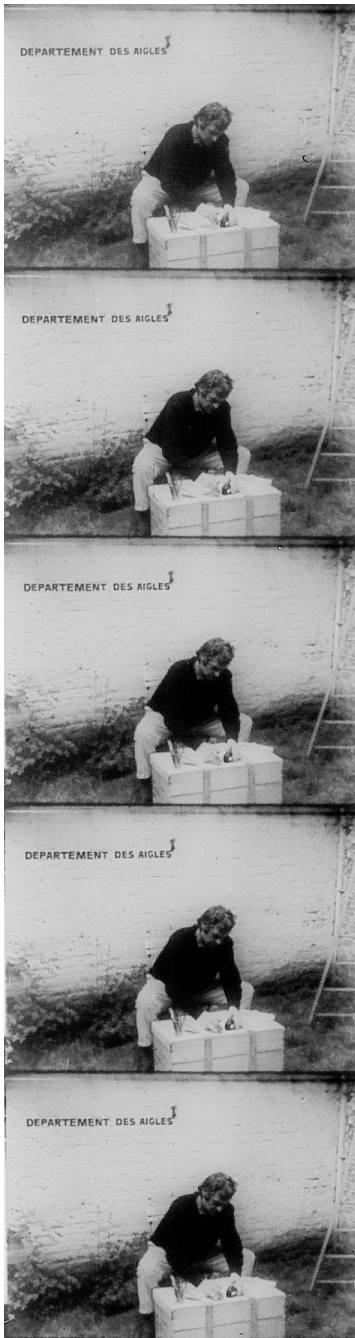
Collectie S.M.A.K., Gent

Marcel Broodthaers (°1924–1976, BE) was een Belgische dichter en beeldend kunstenaar. Hij verwierf bekendheid met zijn surrealistische conceptuele werken, vaak met literaire en ironiserende verwijzingen. Ook is zijn werk kritisch naar de rol van kunst en de kunstenaar in de maatschappij.

De film *La Pluie* werd opgenomen in de tuin van Broodthaers. In de achtergrond zie je op de muur de woorden ‘Département des Aigles’, wat verwijst naar het fictieve museum dat Broodthaers oprichtte in zijn eigen huis.

In deze korte film zit hij kromgebogen op een krat en probeert hij – in de regen – een tekst te schrijven in inkt. We zien hoe de tekst telkens weer wordt uitgewist. Het is een meesterlijk poëtisch filmpje dat verwijst naar zijn vroegere carrière als dichter.

Het werk doet denken aan de teksten van Samuel Beckett, die zich bewust is van de ontoereikendheid van taal. Zijn kortverhaal *Worstward Ho* (1983) gaat over woorden die niet in staat zijn te zeggen waar het wezenlijk om gaat. “Try again. Fail again. Better again. Or better worse”. Het proberen en trachten uit te drukken, faalt onvermijdelijk.



16mm-filmstrook uit *La Pluie (Project pour un texte)* (1969)

MARINA ABRAMOVIĆ

The Artist is Present (2010) – documentaire

Show of force (producer Jeff Dupre)

Marina Abramović (°1946, SRB) wordt weleens de moeder van de performance art genoemd. Ze gebruikt haar lichaam als onderwerp en als medium voor haar performances. Automutilatie en uitputting zijn hierbij kenmerkend. Van 1976 tot 1988 werkte ze samen met haar toenmalige partner en kunstenaar Ulay. Ook in deze performances zochten zij samen de fysieke en mentale grenzen op.

In de documentaire *The Artist is Present* wordt Abramović gevolgd tijdens haar drie maanden durende gelijknamige performance in The Museum of Modern Art in New York. Tussen maart en mei 2010 zat ze dagelijks, gedurende acht uur, op een stoel in het atrium van het museum. Steeds stonden mensen urenlang aan te schuiven om tegenover haar plaats te nemen en haar in de ogen te kijken, zolang ze dat zelf wilden. Zelf noemde ze het een dialoog tussen energieën. Deelnemers praatten over een gevoel van verbondenheid, van transformatie. Abramović bleef tijdens alle contacten emotioneel, haast onaantastbaar. Behalve die ene keer wanneer haar ex-partner Ulay plots voor haar zat...



Videostill uit *The Artist is Present* (2010)

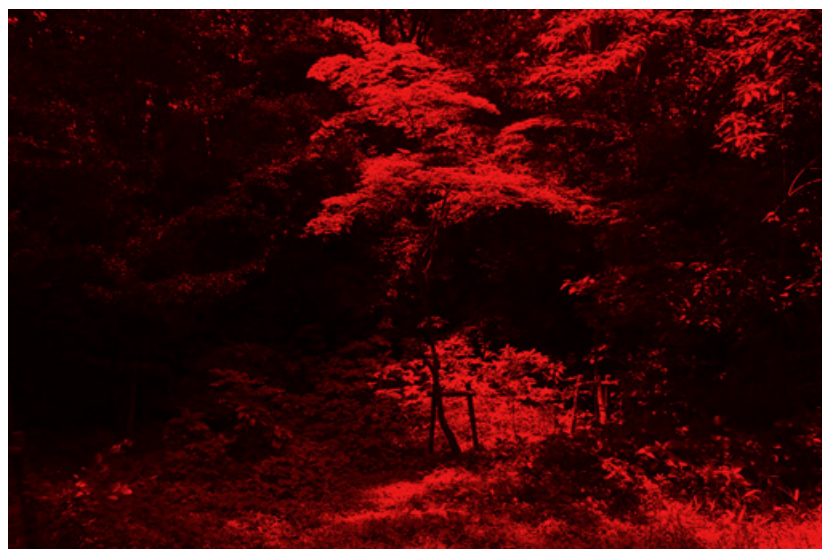
MEGGY RUSTAMOVA

Light Displacement (2018)

Collectie kunstenaar

Meggy Rustamova (°1985, GE) verhuisde op haar achtste van Georgië naar België. Ze werkt rond thema's zoals taal, identiteit en verplaatsing, zonder evenwel rechtstreeks naar haar afkomst te verwijzen. Deze onderwerpen benadert ze met performances, foto's, geluidsinstallaties en video's. Ze onderzoekt hoe het individuele en collectieve geheugen worden geconstrueerd en hoe de relatie tussen de woordelijke en visuele vertelling aanleiding geeft tot fictie en interpretatie in de manier waarop we de werkelijkheid waarnemen.

In deze video toont Rustamova op basis van fotografische beelden, gemaakt in Hiroshima, een stukje bos met een boom in het midden. De belichting van de boom is telkens anders waardoor de focus steeds op een andere plek komt te liggen. Aan dit beeld voegt Rustamova tekst-, geluids- en lichtfragmenten toe. De beelden, teksten en geluid hebben echter ieder hun eigen betekeniswaarde. Hierdoor biedt Rustamova de kijker een aantal mogelijkheden tot het lezen van het volledige werk op basis van de eigen herinneringen en geschiedenis.



Growth Record #5 (2018) – co-productie met PZ Duffel

Lisa Spilliaert (°1990, BE) werd geboren uit een Japanse moeder en een Belgische vader. Zij groeide op in Tokio en verhuisde op haar 17de naar België. Stilistisch balanceert haar werk tussen documentaire en conceptuele fotografie en film, en biedt een hoogstpersoonlijke reflectie op identiteit. Wat betekent het om op te groeien in een geglobaliseerde wereld waarin men niet langer gevormd wordt door één enkele cultuur?

Verscheurd tussen Japan en België reflecteert ze op het leven tussen beide culturen in. Fotografie is een middel om een toestand op te roepen waarin ze geen keuze moet maken en een tussenbalans kan vinden. Tegelijkertijd reflecteert haar werk op bredere hedendaagse thema's rond identiteit, zoals opvattingen over biologische en sociale relaties.

In *Growth Record* registreert Spilliaert de groei van een kind, waarvan zij bij wijze van spreken evengoed de moeder kon geweest zijn. Ze had namelijk seksueel contact met de Japanse man die negen maanden later vader werd. Sinds 2014 trekt ze jaarlijks naar Japan en volgt met haar analoge camera een halve dag het jongetje. Ondertussen wordt op film vastgelegd hoe zij de ontwikkeling van het jongetje fotografeert: van een gemakkelijk te portretteren baby in *Growth Record #1*, tot een levendige vierjarige in *Growth Record #4*. Voorbij het anekdotisch en autobiografisch karakter, stelt het werk opvattingen ter discussie rond intergenerationele en seksuele relaties, vrouwenemancipatie en genderverhoudingen.



Videostills uit *Growth Record #1* (2015)



Videostills uit *Growth Record #2* (2016)



Videostills uit *Growth Record #4* (2017)

Untitled (2014)

Collectie kunstenaar

De onbevangen fascinatie waarmee Polien Boons (°1991, BE) de wereld observeert, is het vertrekpunt van haar artistiek werk. Op basis van alledaagse attributen creëert Boons ge-
laagde installaties.

In deze titelloze installatie valt het oog onmiddellijk op het gouden, rimpelend thermisch deken. Het wordt ook vaak gebruikt als eerste beschermingsmiddel bij geredde bootvluchtelingen. De beweging van het deken suggereert golven en staat symbool voor de oceaan. Voor ons een toeristisch droombeeld, voor vluchtelingen een bedreigend obstakel. De zwembadladder, een manier om jezelf uit het water te redden, staat er onbeholpen bij. Of is het een verwijzing naar de morele verantwoordelijkheid van het Westen in de vluchtelingen-crisis?



Installatiezicht *Untitled* (2014), LUCA Brussel

HE SEN

Girl and toy (2002)

Collectie Galerie Adrian David, Knokke

In zijn grote, ontluisterende en provocatieve werken portretteert He Sen (°1968, CN) de Chinese jeugd die worstelt met zijn identiteit in een snel veranderende samenleving. Zijn kijk op deze zoekende generatie is pessimistisch. Vaak schildert hij jonge vrouwen die roken, drinken en verleiden, in seksueel geladen poses. In zijn fotorealistische stijl overheersen grijze tinten, koud en afstandelijk, geaccentueerd door de sensualiteit van lippenstift, wijn en sigarettenrook.

Deze ontheemde, naakte schoonheid van He Sen verleidt en lokt erotische vervoering uit, maar snakt zelf naar warmte. Ze lijkt verveeld en melancholisch. Ze poseert uitdagend als een volleerd model, maar in haar handen koestert ze nog haar knuffeldier. Het werk verbeeldt de ongemakkelijke overgang van jeugd naar volwassenheid en toont de puberteit als een toestand van wankel evenwicht tussen een verlangen naar de toekomst en heimwee naar vroeger.



ING / J. WALTER THOMPSON AMSTERDAM /
MICROSOFT / TU DELFT / MAURITSHUIS /
MUSEUM HET REMBRANDTHUIS

The Next Rembrandt (2016)

Collectie ING Nederland

In een fascinerende kruisbestuiving tussen creativiteit en technologie, liet het reclamebureau J. Walter Thompson – op vraag van ING – een computer een Rembrandt schilderen. Speciaal ontworpen software onderzocht Rembrandts gebruik van geometrie, compositie en schildermateriaal. Een algoritme voor gezichtsherkenning identificeerde de meest typische patronen om menselijke kenmerken te schilderen. Het resulterende 3D-geprint schilderij is geen replica, maar een volledig nieuw portret. En het lijkt niet onderscheidbaar van een echte Rembrandt uit 1669.

Het werk roept vragen op over de toekomst van technologie en kunst. Creativiteit wordt verondersteld typisch menselijk te zijn. *The Next Rembrandt* stelt dat in vraag, wat menig technoloog fascineert maar bij vele mensen uit de kunstwereld weerstand oproept. Is dit echte kunst? En wie zijn de kunstenaars? De data-analysten, de computer?



JOHAN DE WILDE

Ik wordt (2013)

Private collectie

Johan De Wilde (°1964, BE) maakt (potlood)tekeningen over alledaagse zaken die zijn leven kruisen. De tekeningen zijn geduldig opgebouwd uit horizontale en verticale lijnen. In dit web van lijnen duiken allerlei motieven op zoals figuren, woorden, cijfers of tekens. Het is een poging tot inventarisering van de dingen die hem omringen. Zijn oeuvre is in die zin een neerslag van zijn eigen geschiedenis.

In deze tijd waarin sociale media een belangrijke rol spelen in onze communicatie en de beeldcultuur dominant aanwezig is, staat de taal onder druk. Het lijkt er immers op dat mensen veel slordiger omspringen met taal. De Wilde stelt terecht vragen over onze taalhygiëne. Maar de grammaticale fout in de titel refereert ook aan vragen die De Wilde al jaren bezig houden: Wat doet een kunstwerk met de kijker? Zegt het kunstwerk iets over de maker? Wat doet de kijker precies als hij kijkt?

ik wordt

QIU ZHIJIE

Tattoo II (1994)

Collectie Galerie Adrian David, Knokke

Qui Zhijie (°1969, CN) wil vat krijgen op de veranderende wereld om zich heen. In zijn werk probeert hij elementen van verschillende (historische) tradities te bewaren en tegelijkertijd te actualiseren naar het heden.

In de beroemde serie *Tattoo* gebruikt de kunstenaar zijn lichaam samen met de achterliggende muur als achtergrond voor het presenteren van Chinese lettertekens. Hierdoor beeldt hij lijfelijk het onvermijdelijk toebehoren aan de eigen achtergrond uit. Mensen passen zich aan hun omgeving aan om te overleven. Ze zoeken een compromis tussen zich conformeren aan de groep en trouw blijven aan zichzelf. In dit werk gebruikt hij het teken ‘bu’, wat kan vertaald worden als ‘nee’. Een politiek statement, waarbij hij protest aantekent tegen de beknutting van de individuele vrijheid in China.



LUC TUYMANS

Isabel, Scramble, Diorama, Twenty Seventeen (2017)

Collectie Art Partout Gallery, Antwerpen / Uitgegeven door Ludion

Luc Tuymans (°1958, BE) wordt beschouwd als één van de meest invloedrijke hedendaagse Belgische kunstenaars. Zijn werk is figuratief en verbeeldt sterk beladen onderwerpen, vaak van politiek-historische aard. Hij koestert een fundamenteel wantrouwen tegen het waarheidsgehalte van beelden. Zijn schilderijen, vaak gebaseerd op bestaande foto's, noemt hij daarom 'authentieke vervalsingen'. In zijn 'representatie van representaties' gebruikt hij typisch fotografische methodes zoals kadrering, afsnijding, sectionering, een vaag kleurenpalet en een bewuste beperking van de tijd gespendeerd aan één schilderij. Zo creëert hij een niet-authentiek, vervagend en versluierd beeld.

Tuymans heeft gaandeweg ook een uitgebreid en indringend grafisch oeuvre gerealiseerd. Zijn typische stijl doorstaat de vertaling naar de grafiek, een alternatief voor de voor velen onbetaalbare schilderijen.

De etsen *Isabel, Diorama, Scramble* en *Twenty Seventeen* zijn gebaseerd op iPhone-foto's. Deze laten een vroeg en onafgewerkt stadium zien van vier schilderijen. Deze beelden verdwenen intussen tijdens het verdere creatief proces. Ook de verftoetsen aangebracht in de marge van het schilderij zie je in het beeld van de etsen.



Isabel (2017)



Diorama (2017)



[Signature] 20/20

DIRK BRAECKMAN

Alexia (2011)

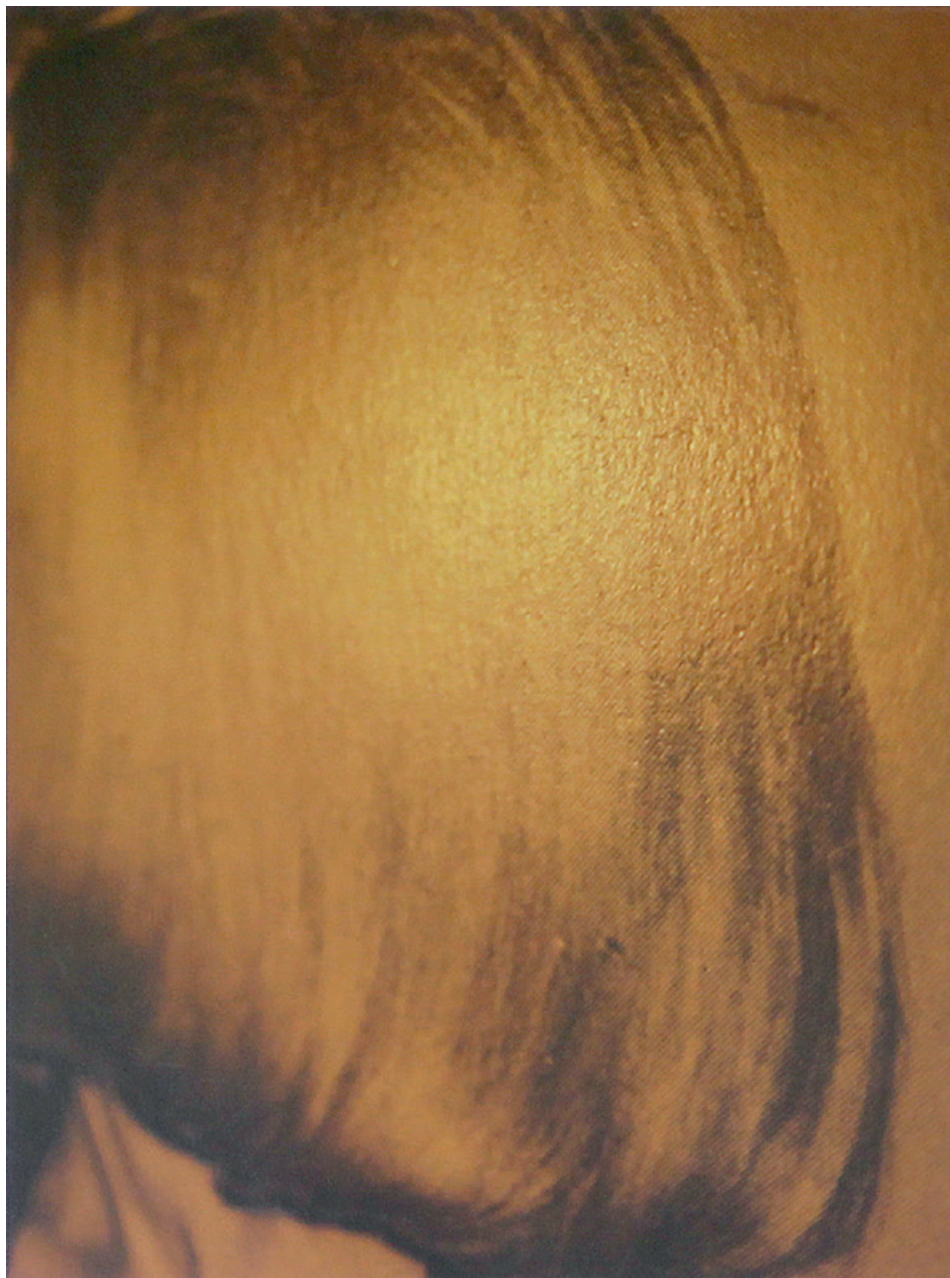
Collectie Psychiatrisch Ziekenhuis Duffel

S.O.-H.O.-96 (1996)

Collectie Hans Martens en Anneke Lippens, Gent

Dirk Braeckman (°1958, BE) maakt gebruik van analoge fotografie. Hij ontwikkelt een heel eigen beeldtaal waarin de beelden- en informatiestroom verstild achterblijven. Braeckmans fotografische beelden tonen anonieme onderwerpen uit zijn directe omgeving. Deze beelden zijn zowel intiem als afstandelijk. Ze ontsluiten zich pas na intens kijken. Er ontstaat een besloten, geïsoleerde wereld los van plaats, tijd en emotie, waarvan de betekenis open blijft.

In tegenstelling tot de klassieke fotografie waarbij detaillering, transparantie en klaarheid centraal staan, ontwikkelt Braeckman een heel eigen beeldtaal waarbij sfeer, textuur en suggestie bepalend zijn. Braeckman zegt hier zelf over: “Mijn werk wil een soort antwoord bieden op de veelheid en snelheid van beelden van vandaag. Zowel in het creatieproces als in het beeld zelf staat een zekere traagheid centraal. Geen beelden die in één oogopslag herkenbaar zijn, maar sterke beelden die niet alles prijsgeven en hun betekenis in dialoog met de kijker laten ontstaan”.



Alexia (2011)

BANKSY

Happy Cop (2015)

Collectie Galerie Adrian David, Knokke

Banksy (°1974, UK) is het pseudoniem van een Britse kunstenaar. De artiest houdt zijn ware identiteit verborgen, vooral omdat de aard van zijn werk, graffiti, illegaal is. Hij maakt gebruik van de sjabloontechniek gecombineerd met woorden of slogans. Zijn werken zijn vaak politiek en/of satirisch van aard, met pacifistische en antikapitalistische boodschappen. Zijn projecten halen regelmatig de publiciteit en lokken controverse uit: vandalisme of kunst, hypocriet of oprecht anti-kapitalistisch?

Het werk van Banksy is vaak maatschappijkritisch en humoristisch van aard. Soldaten en politieagenten zijn dan ook dikwijls uitverkoren onderwerpen. Hier toont hij een gewapende agent in oproepuistrusting. Zijn gezicht zien we niet, dat zit verborgen achter een gele smiley. Om hem belachelijk te maken? Of is het gewoon een andere manier om anoniem te blijven, zoals zoveel mensen doen wanneer ze online gaan?





THOM PUCKEY

Figure on Bed with Camera and Weapons (2013)

Collectie kunstenaar

De Brits-Nederlandse beeldhouwer Thom Puckey (°1948, UK) begon in de jaren zeventig zijn artistieke carrière als performancekunstenaar. Begin jaren tachtig evolueerde zijn werk naar installaties en bronzen beelden en nog later naar marmeren sculpturen die sterk refereren aan classicistische beelden uit de 19de eeuw. Sinds 2002 werkt Puckey aan een lange serie naakten, die via levensgrote kleimodellen en gipsafgietsels uiteindelijk worden uitgevoerd in wit marmer. Deze beelden van jonge vrouwen in verschillende poses, meestal met wapens, roepen vaak zeer uiteenlopende reacties op.

Figuur op een bed met camera en wapens toont een naakte vrouw op een bed, die met gestrekte armen een foto van zichzelf maakt. Ze ligt boven de lakens, de voeten aan het hoofdeinde. Naast haar, op het hoofdkussen en grotendeels onder het laken verborgen, liggen wapens.

Deze sculptuur in tijdloos wit marmer is een mooie synthese van het oeuvre van Puckey. Het bed als intieme plek, een kwetsbare naakte jonge vrouw die de mensheid symboliseert, wapens die de gevaarlijke buitenwereld of de eigen (auto-) agressie symboliseren en tenslotte de 'selfie' die de doorgeslagen individualisering van de maatschappij voorstelt.







PANAMARENKO / JEF CORNELIS

Sonsbeek buiten de perken (1971 – fragment)

Courtesy ARGOS, Brussel ©VRT

Panamarenko (°1940, BE) leunde voor 1968 aan bij de pop art. Na 1970 raakt hij bekend met assemblages die varianten zijn op de droom van het vliegen: schaalmodellen van imaginaire vliegtuigen, ballonnen, helikopters, ... De vraag of deze tui- gen echt kunnen vliegen, bepaalt sterk de aantrekkings- kracht van het werk. In 2005 trok hij zich verrassend terug als actief kunstenaar.

Jef Cornelis (°1941, BE) was zijn hele carrière verbonden aan de toenmalige B.R.T. Hij maakte meer dan 200 reportages en documentaires over de ontwikkelingen in de kunstwereld. Door de radicale manier waarop hij het medium vernieuwde, werd zijn televisiewerk binnen avant-garde kunstmiddens stilaan erkend als conceptuele kunst.

Sonsbeek buiten de perken is een film van Cornelis over de gelijknamige tentoonstelling hedendaagse kunst, gehouden in de zomer van 1971, in het Nederlandse Sonsbeek.

In de periode 1969–1971 bouwde Panamarenko de zeppelin *The Aeromodeller*, één van zijn meest iconische werken. In het fragment zien we hoe hij de luchtwaardigheid ervan test op de weide van kunstenaar Jef Geys in Balen. Doel is de over- steek te wagen naar het kunstevenement in Nederland. De Nederlandse luchtvaartpolitie verbiedt de overtocht en tot overmaat van ramp steekt een storm op die de poging om op te stijgen, doet mislukken.



Videostills uit *Sonsbeek buiten de perken* (1971) ©VRT





GUSTAV MESMER

Der Flieger (1981) – documentaire

Collectie Gustav Mesmer Stiftung

Gustav Mesmer (°1903–1994, DE) was een Duitse uitvinder bekend om zijn experimentele, door mensenkracht aangedreven vliegmachines. Op basis van tekeningen en maquettes maakte hij levensgrote vliegtuigen die hij persoonlijk uittestte. Zijn herhaaldelijke pogingen om te vliegen in de Lautervallei bezorgden hem de bijnaam ‘Icarus van het Lauterdal’. Mesmer verbleef 35 jaar in een psychiatrisch ziekenhuis. Door de kunstwereld wordt hij aanzien als een art brut-kunstenaar.

Op 61-jarige leeftijd werd Mesmer ontslagen uit het psychiatrisch ziekenhuis, waar hij een groot deel van zijn volwassen leven doorbracht. Hij vond onderdak in een rusthuis, waar hij in een klein atelier alle ruimte kreeg om zijn uitvindingen te verwezenlijken. In deze kortfilm zien we de 78-jarige immer glimlachende Mesmer een poging ondernemen om met één van zijn zelfgebouwde constructies te vliegen. De mysterieuze bouwsels van Mesmer zijn bizar. Toch straalt dit werk een vreemd soort schoonheid uit.



Videostill uit de documentaire *Die Flieger* (1981) van Stefan Hartmaier

LOTTE VAN DEN AUDENAEREN

Selected Works (2008, 2016, 2018)

Collectie kunstenaar

Lotte Van den Audenaeren (°1979, BE) werkt met licht, taal, kleur, vergankelijke materialen en geluid. In haar werk dat vaak contextgebonden is, speelt toeval, het oncontroleerbare, het ongekende een belangrijke rol. De ingrepen hebben vaak een minimale materialiteit. Haar praktijk uit zich in eerder kleine gebaren met een soms grote impact. Lotte Van den Audenaeren spreekt over haar praktijk als volgt: “The instant, when and where something happens and appears to our perception, is the place where impressions are formed. Exactly there, in and on that specific ‘moment’ I wish to work: the locus where time and space come together in the moment of perception”.

In deze tentoonstelling toont Van den Audenaeren zeven werken. Ieder werk heeft een specifiek verhaal waarbij naast de context, het toeval, het ongekende, het onvoorziene en ook tegenspoed een belangrijke rol spelen. In een samenleving waar voornamelijk succes primeert, verplaatsen de werken van Van den Audenaeren de focus: de imperfectie en het oncontroleerbare worden erkend. De werken nodigen de toeschouwer uit om op een andere manier te kijken naar onvolmaaktheden; en om er schoonheid in te ontdekken.



O (muscle memory) (2018)





BRUCE NAUMAN

Violin Tuned D.E.A.D. (1968)

Courtesy Electronic Arts Intermix

Bruce Nauman (°1941, USA) is één van de belangrijkste hedendaagse kunstenaars. Door het gebruik van een zeer gevarieerde vormtaal in diverse materialen en technieken is hij moeilijk onder te brengen bij één bepaalde kunststroming. Zijn oeuvre is veelomvattend en bestaat uit lichaamskunst, schilderijen, performances, installaties, hologrammen, sculpturen, tekeningen, neonwerken en video-installaties.

Inhoudelijk staat het mens-zijn in al zijn facetten centraal. Zijn onderzoekende en experimentele beeldtaal is hierbij meestal zeer direct.

In *Violin Tuned D.E.A.D.* staat hij met de rug naar zijn (fictief) publiek en herhaalt steeds de akkoorden D, E, A en D op zijn viool. De toeschouwer wacht af tot er iets verandert. Zal de kunstenaar zich omdraaien? Zijn de tonen een aanzet voor een muziekstuk? Helaas, 55 minuten later eindigt de opname. Nauman onderzoekt hier wat het betekent om kunstenaar te zijn. Hij stelt dat kunst de activiteit van het creëren zelf is en niet het eindproduct. Als violist kan je je vragen stellen bij zijn talent, maar is hij gefaald als videokunstenaar?



Videostill uit *Violin tuned D.E.A.D.* (1968)

MARK MANDERS

Working Table (2017)

Collectie Zeno X Gallery, Antwerpen

Mark Manders (°1968, NL) is één van de meest succesvolle kunstenaars van zijn generatie. In 2002 nam hij deel aan Documenta 11 in Kassel en in 2004 participeerde hij aan de Manifesta Biënnale in San Sebastian. In 2013 vertegenwoordigde hij Nederland op de Biënnale van Venetië. Het oeuvre van Manders bestaat uit sculpturen, installaties, tekeningen en kortfilms. Elke tentoonstelling van Manders is een toevoeging aan zijn *Zelfportret als gebouw*, een 'gesamtkunstwerk' dat hij aanvatte in 1986. Het project is voor Manders een manier om zijn eigen geschiedenis te documenteren. In dit fictieve gebouw zullen finaal alle werken met elkaar in dialoog gaan en een eenheid vormen.

De gebroken gezichten bezitten universeel herkenbare menselijke kenmerken, maar ontkennen individualiteit. Deze abstractie draagt bij tot de 'stilte' van de werken; de focus ligt op authentieke emotie, materialiteit en tactiliteit, eerder dan op expressie. Die stille monumentaliteit evoceert een gevoel van verborgen symboliek, vergelijkbaar met die van Egyptische faraobeelden. Het verschil is dat Manders' werken abstract zijn en het enigmatische dus primeert over een helder leesbare referentie. Op die manier laat Mark Manders in zijn oeuvre ruimte voor een interpretatie van de toeschouwer. (tekst: Openbaar Kunstbezit Vlaanderen)





Iron Figure
2009-2011
280 x 77 x 120 cm
cast iron





JOHAN DE WIT

Het einde van de wereld voor beginners (2014 – 20..)

Courtesy kunstenaar

Voor Johan De Wit (°1960, BE) zijn vorm en kleur de uitgangspunten voor een gevarieerd oeuvre dat grotendeels bestaat uit sculpturen, video's en schilderachtige objecten. Zijn werken roepen allerlei associaties op, zoals herinneringen aan de kindertijd, maar ook nietigheid en melancholie. In een sfeer van poëtische verstillings bundelt de kunstenaar zijn liefde voor esthetische objecten met het leven van alledag: van een potje, een tafel en een ladder tot abstractere voorwerpen – soms zelfs met religieuze of archeologische connotatie – als een schijf of een drieluik.

Het einde van de wereld voor beginners is een work-in-progress sinds 2014. Het bestaat uit een grote hoeveelheid witte objecten, gevormd uit papier, maar versterkt met hars en marmerpoeder. Er zijn meerdere verwijzingen naar de kunstgeschiedenis: bv. de vormen van Brancusi, de ready-mades van Duchamp, de *natures mortes* van Morandi en de landschappen van Bruegel en de Vlaamse Primitieven. In de werken van de oude meesters herkent De Wit de rusteloze leegtes maar ook de gestileerdheid die hij in zijn eigen werk opzoekt. Dit werk verwijst ook naar een verlangen om voorwerpen met een persoonlijke of symbolische waarde te verzamelen en te recyclen. (naar: Melanie Deboutte)



ANNE WENZEL

Damaged Goods (2013 – 2014)

Collectie AKINCI, Amsterdam; Galerie Suzanne Tarasieve, Parijs

Het oeuvre van Anne Wenzel (°1972, DE) bestaat uit monumentale keramische beelden en installaties waarin schoonheid strijdt met verval, figuratie met abstractie en macht met destructie. Kenmerkend is haar eigenzinnige omgang met materiaal en techniek: door te experimenteren met extreme formaten, chemische toevoegingen en radicale vervormingen, zoekt zij de grenzen op van het medium sculptuur. Inspiratie voor haar werk vindt Wenzel in historische bronnen, films, literatuur en media.

In deze Triënnale presenteert Wenzel het werk *Damaged Goods*: een serie bustes van schijnbaar belangrijke historische figuren. Het werk is geïnspireerd door *Krieg dem Krieg* van Ernst Friedrich uit 1924. Bedoeld als een pacifistisch boek bracht deze fotografische verslaggeving de verschrikkingen van WO I in beeld. Ook de abstracte bustes van Wenzel tonen het werkelijke gelaat van oorlog en de gevaren die verbonden zijn aan het gebruik van macht.







GAO BROTHERS

Mao's Guilt (2009)

Collectie Galerie Adrian David, Knokke

De Gao Brothers (Gao Zhen en Gao Qiang, °1956/1962, CN) werken als kunstenaars samen sinds het einde van de jaren 1980. Hun oeuvre bestaat voornamelijk uit performances, schilderijen, fotografie en sculpturen. Zoals veel hedendaagse Chinese kunstenaars is hun werk sterk geëngageerd. Ze nemen vaak een kritische houding aan tegenover het regime.

De persoonlijke geschiedenis van de Gao Brothers, wier vader werd omgebracht tijdens de Culturele Revolutie van Mao Zedong, beïnvloedde hun werk. De figuur van de Chinese dictator is dan ook een terugkerend motief in hun oeuvre. Dit levensgroot bronzen beeld toont een knielende en be-roouw tonende Mao. Controversieel, want tot op heden wordt hij vereerd als een groot staatsman.



BILL VIOLA

Fire Martyr (2014)

Bill Viola (°1951, USA) is als pionier van de videokunst één van de belangrijkste kunstenaars van zijn generatie. Zijn invloed op tal van kunstenaars – zowel inhoudelijk, stilistisch als op het vlak van technische en technologische innovatie – kan moeilijk overschat worden. Zijn werken zijn totaalinstallaties waarbij geluid en beeld op vaak enigmatische en monumentale manier op de toeschouwer inwerken. Zijn werk is vaak geïnspireerd door religieuze en spirituele tradities. In zijn video-installaties komen vaak universele menselijke ervaringen zoals geboorte, dood en het onderbewustzijn terug.

In *Fire Martyr*, een onderdeel van het vierdelige videowerk *Martyrs*, zie je hoe een martelaar geconfronteerd wordt met de onoverwinnelijke kracht van de natuur. Eindigen doet de video met een oogverblindend licht dat op de martelaar schijnt. Het is zijn aankomst in het hiernamaals. Viola wil met deze video de kijker aanzetten tot reflectie over thema's als dood, het hiernamaals, medelijden en opoffering.



Collectie Studio Nick Ervinck

Nick Ervinck (°1981, BE) vindt de klassieke beeldhouwkunst opnieuw uit. Hij ontwikkelt een eigen beeldtaal waarin hij nieuwe media en technologie met traditioneel ambachtelijk vakmanschap combineert. De nadruk ligt op de kruisbestuiving tussen het digitale en het fysieke: voorheen ondenkbare vormen worden veelal in polyester gecreëerd met de nieuwste software en 3D-printing, maar volledig met de hand beschilderd. Doorheen deze veelzijdige praktijk is een sterke fascinatie voor de constructie van de ruimte merkbaar.

Voor deze ‘aardbeisculpturen’ liet Ervinck zich inspireren door een genetisch gemanipuleerde aardbeivariant, gepatenteerd door de Universiteit van Wageningen. In deze moderne versies van het traditionele stillevens met fruit, is ook de invloed merkbaar van ‘ikebana’, de Japanse bloemschik kunst, en van geïllustreerde rococo- en barokvazen. Met hedendaagse technieken wordt het vakmanschap uit het verleden voortgezet en overstegen. De werken hebben een poëtische én kritische dimensie. De status van het organische in de 21ste eeuw wordt bevraagd. Hoever kan men gaan in het manipuleren van voeding? Gaan we in de toekomst onze eigen gepersonaliseerde voeding ontwerpen en printen?



Aelbejark (2017)





FREDERIK VAN SIMAEY

Atlas (2018)

Collectie Psychiatrisch Ziekenhuis Duffel

Frederik Van Simaey (°1979, BE) recycleert en transformeert alledaagse, ogenschijnlijk waardeloze dingen tot kunstwerk. Het onopvallende merkt hij op en laadt hij met een minimale ingreep op tot artistieke inhoud. Op een poëtische, verbeeldingsrijke en soms geestige manier laat hij gevonden voorwerpen, materialen en objecten van betekenis veranderen en creëert hij een bewuste spanning tussen concept, werkelijkheid en verwachting.

Een heftruck dient om lasten op te tillen en te verplaatsen. Door het object fysiek te kantelen/om te keren en het een nieuwe naam te geven, creëert Van Simaey een nieuwe werkelijkheid. Tillen en verplaatsen wordt dragen. Heftruck wordt Atlas, verwijzend naar de mythologische figuur die de wereld op zijn schouders torst. Met dit werk stelt Van Simaey fundamentele vragen naar de psychische draagkracht en draaglast van de mens. Door deze installatie te plaatsen in de context van het Psychiatrisch Ziekenhuis Duffel krijgt dit werk een extra geladenheid.



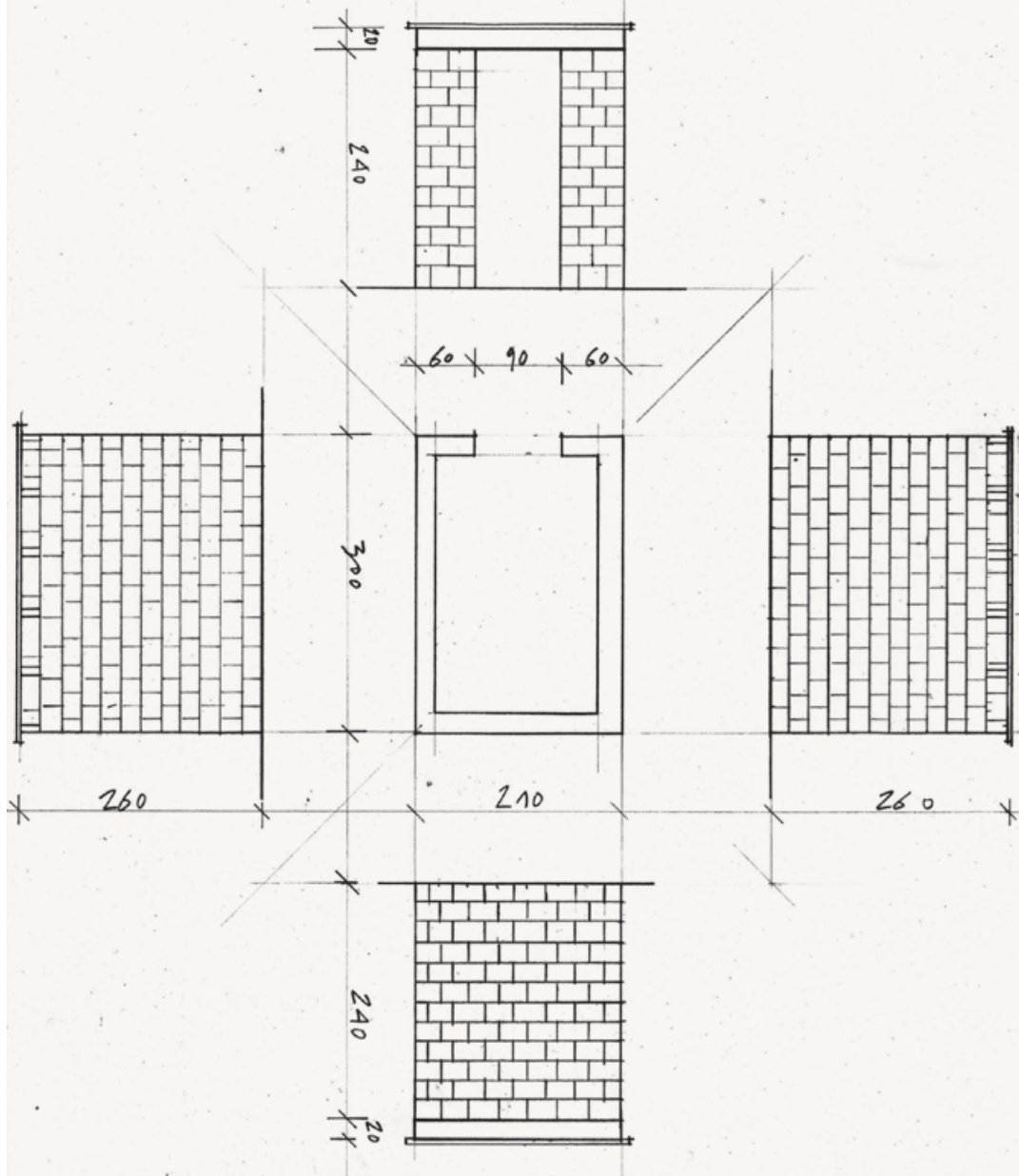
Voorstel 1, 31 1 2018: Gebouwtje zonder fundering op slechte grond (2018)

Collectie Psychiatrisch Ziekenhuis Duffel

Wim Cuyvers (°1958, BE) is een Belgisch architect/kunstenaar. Zijn werk roept vaak controverse op omdat hij zowel in zijn architectuur als in zijn beeldend werk existentiële vragen stelt. In het jaar 2000 verwierf Cuyvers aan de rand van de Jura op een berghelling een grote lap grond die hij tot een ‘refuge’ omdoopt. Deze publieke ruimte, die Cuyvers verder ontwikkelt, met allerlei passanten, heet Le Montavoies. Hier vallen denken en werken samen, op zoek naar een taal van vaak ondergesneeuwde ervaringen, een taal die niet cultuurspecifiek is maar algemeen menselijk.

Dit rudimentair gebouwtje werd rechtstreeks gemetseld op het grasveld, zonder enige vorm van fundering. De dakstructuur bestaat uit onbehandelde, ongeschaafde balken en planken, met daarop een simpele roofing. De passant vindt er een toevluchtsoord, waar hij zich kan onttrekken aan de (semi-) publieke ruimtes, waarbinnen hij wordt gemanipuleerd en waar allerlei belangen spelen. Het is een ‘refuge’, waar men zich in veiligheid kan brengen. Maar het is ook een ‘ruimte van het verlies’: verlies van tijd, doel, nut ...waar er niets te winnen valt, behalve de confrontatie met de eigen existentie.

Geschnittene Zonstene Fundierung op rechte grond



31-1-2018

KRIS MARTIN

Untitled (2000, 2018)

Collectie Psychiatrisch Ziekenhuis Duffel

Kris Martin (°1972, BE) is één van de meest gerenommeerde Belgische kunstenaars van zijn generatie. Hoewel zijn beelden, tekeningen en installaties een heel directe en poëtische beeldtaal hebben, getuigen ze vaak van een grote gelaagdheid en conceptuele complexiteit.

Terugkerende thema's in zijn werk zijn het begrip tijd, geschiedenis en de vergankelijkheid van het menselijk bestaan.

Kris Martin liet voor de tentoonstelling 'glorious(?) FAILURE' een nooit gerealiseerd idee uit 2000 uitvoeren. Een bosje wilgen (*salix*) werd aangeplant en, apart van het bosje, een treurwilg (*salix pendula*). In het bosje heerst een grote concurrentiestrijd. De strijd om licht is hier immers de meest sturende factor voor groei. De oorspronkelijk uitgesloten solitaire boom kent deze concurrentie niet en zal uitgroeien tot een grote boom met een prachtig bladerdek. Met deze eenvoudige ingreep wijst de kunstenaar erop dat uitsluiting en anders-zijn ook positieve effecten kan hebben.



'Untitled'
Martin 2000/2018.

MAARTEN VANDEN EYNDE

Restauration du Lac de Montbel (2003)

Collectie kunstenaar

Maarten Vanden Eynde (°1977, BE) is een kunstenaar die woont en werkt in Brussel en Saint Mihiel (FR). Vanden Eyndes artistieke praktijk krijgt vorm in zowel sculptuur, video, fotografie, installatie en performance en is vaak contextgebonden. Vanuit de invalshoek van de veranderingen die gepaard gaan met globalisering stelt Vanden Eynde in zijn praktijk vragen bij evolutie: wat is vooruitgang? Gaan we überhaupt vooruit? Waar naartoe? En waarom?
(naar: Kunstenpunt – Beeldende Kunst)

In dit contextgebonden werk zien we hoe Maarten Vanden Eynde het uitgedroogde meer van Montbel restaureert. Met deze eenvoudige handeling stelt hij vragen over de opwarming van de aarde en de klimaatverandering. De ultieme vraag hierbij blijft of de voorspelde temperatuurstijgingen kunnen gestopt worden conform het Verdrag van Kyoto. Maarten Vanden Eynde blik hiermee vooruit naar de toekomst van gisteren, of kijkt hij terug naar het verleden van morgen?



BEN BENAOUISSE

Hands against the wall (2017)

Collectie kunstenaar

Ben Benaouisse (°1971, BE) valt niet onder één noemer te vatten: hij startte als danser, maar is tevens beeldend kunstenaar, performer en artistieke leider. Hij probeert politieke, religieuze en culturele wetmatigheden binnen de samenleving te vatten en test hierbij het kritisch vermogen van kunst. Het principe van 'toe-eigening' van wat reeds bestaat, speelt een belangrijke rol als vertrekpunt in zijn oeuvre. Zijn sterk conceptuele insteek vindt een evenwicht in de verwondering en het plezier dat het maken van iets met zich meebrengt.

Ben Benaouisse varieert vaak de context van zijn performances en benadrukt hiermee zowel zijn vrijheid als kunstenaar als de interpretatievrijheid van de toeschouwer. In deze gelaagde foto van de performance *Hands against the wall*, staat één simpele, doch ijzersterke pose centraal. Wordt hier iemand gefouilleerd? Door wie? Wordt er verwezen naar de vreemdelingen- en vluchtelingen crisis? Naar een kruisiging? Of betreft het een algemeen symbool van onderdrukking of controle? En wat voegt de specifieke context van de campus aan de interpretatie toe? (naar: Het Vlot, Oostende)





A.



B.



C.



D.



E.



F.



G.



H.

Vaste collectie Psychiatrisch Ziekenhuis Duffel

Thierry De Cordier, *Kapel van het Niets* (2007)^A
Job Koelewijn, *101 keer waar het op aan komt* (2013)^B
Orla Barry, *The Stone Garden* (2010)^C
Monique Donckers, *Transit* (1998)^D
Els Vanden Meersch, *Restpaviljoen* (2009)^E
Christian Ch'an, *Arkchief* (2010)^F
Aeneas Wilder, *Untitled #151* (2010)^G
Mia Missinne, *Molen* (2013)^H

Deze publicatie verschijnt naar aanleiding van
de derde Triënnale Hedendaagse Kunst

‘glorious(?) FAILURE’

van 4.04.2018 tot 17.06.2018
in het Psychiatrisch Ziekenhuis Duffel

TENTOONSTELLING

Organisatie en initiatief: Psychiatrisch Ziekenhuis Duffel

Curatoren: Hans Martens, Luk Pelgrims, Christian Verschelden

Fondsenwerving: Ann Berens, Pascale Noë, Ingrid Moerman, Luk Pelgrims

Coördinatie/Pers en communicatie: Katrien Enzlin, Ingrid Moerman

Productieleiding: Mark Dens, Bert Van Winkel

Educatief project: Marc Coolens, Katrien Enzlin

Stuurgroep: Marc Coolens, Katrien Enzlin, Ria Moens, Ingrid Moerman,
Luk Pelgrims, Christian Verschelden

Secretariaat: Ellen Clé, Els Hapers, Sofie Laureyssens, Nicole Serneels,
Tom Verhaeghe

CATALOGUS

Auteurs: Marc Coolens, Dieter De Grave, Will Gompertz, Luk Pelgrims,
Sven unik-id, Laurens Verhagen, Christian Verschelden

Redactie: Katrien Enzlin, Ingrid Moerman, Luk Pelgrims,
Christian Verschelden

Grafische vormgeving: Jurgen Persijn (N.N.)

Druk: Drukkerij Die Keure, Brugge

Uitgever: Psychiatrisch Ziekenhuis Duffel
(Dirk Armée, algemeen directeur)

Coverbeeld: Francis Alÿs, *Lada Kopeika Project* (2014).
Courtesy the artist and Jan Mot, Brussel.

Fotocredits: p. 1: Francis Alÿs; p. 81: courtesy S.M.A.K. Gent, SABAM; p. 83: courtesy Show of Force; pp. 87–89: Liam Singelyn, Yushi Yanohara; pp. 93, 101, 109 en 139: courtesy Galerie Adrian David; p. 91: Isabelle Arthuis; p. 95: courtesy J. Walter Thompson ; pp. 103–105: courtesy Ludion publishers; p. 107: Tom Verhaeghe; p. 111: Frédéric de Smedt – courtesy Galerie Jan Mot, Brussel; pp. 117–119: Jef Cornelis, ©VRT; p. 121: Stefan Hartmaier – courtesy Gustav Mesmer Stiftung; p. 127: courtesy Electronic Arts Intermix; pp. 129–131: courtesy Zeno X Gallery, Antwerpen; pp. 135–137: John Stoel; pp. 143–145: courtesy Studio Nick Ervinck

Met dank aan: Convent van Betlehem, gemeente Duffel, Kunstencentrum De Loods, werkgroep activiteitenluik ‘GLORIOUS (!) failure’, de gidsen, de suppoosten, de receptie, de logistieke diensten en de technische dienst van het PZ Duffel.

Bruikleengevers: Gustav Mesmer Stiftung, Show of Force, Jan Mot (Brussel), Galerie Adrian David (Knokke), S.M.A.K. (Gent), AKINCI Amsterdam, Galerie Suzanne Tarasieve (Parijs), Hans Martens en Anneke Lippens (Gent), Art Partout Gallery, Electronic Arts Intermix, Kristof De Clercq Gallery (Gent), Argos (Brussel), J. Walter Thompson (Amsterdam), Zeno X Gallery (Antwerpen), alle kunstenaars die deelnemen aan dit project.

Sponsors en subsidiërende overheden: Provincie Antwerpen, Gemeente Duffel, Duvel Moortgat, Reynaers aluminium, Van Roey, SAP, Cofely Fabricom, Eli Lilly, Acertys, Siemens, Cera en ING.

Het Psychiatrisch Ziekenhuis Duffel maakt deel uit van de vzw Emmaüs.

ISBN 9789081613057 D/2018/12.408/1

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd bestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, tenzij elektronisch, mechanisch of op enige ander manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Mogelijk konden niet alle rechthebbenden van de gebruikte illustraties worden achterhaald. Belanghebbenden worden verzocht contact op te nemen met de organisatoren van de tentoonstelling.

