

## DAS DING: IN HET ONGEWISSE

De ruimte is vrijwel geheel gevuld met een grote en hoge installatie die is opgebouwd uit rechte en op verschillende manieren gebogen vormen. Het werk is niet massief, maar bestaat uit losse elementen waartussen ruimte is vrij gelaten waar de kijker doorheen kan kijken en hier en daar ook lopen.

Het is misschien een sculptuur, maar dan eentje die nauw verwant is aan de collage – het zou bijna een collage van min of meer kubistische oorsprong kunnen zijn die het schilderij verlaten heeft en verzelfstandigd is tot een autonome concrete structuur. De terugkerende vormen suggereren regelmaat (of: een ‘vocabulaire’) maar tegelijkertijd is het Ding van een grote grilligheid. Het laat zich niet exact analyseren en dat wil het, denk ik, ook niet.

Vanwege het formaat is het ook een soort architectuur (‘de ruïne van een collage?’ ‘het aanzicht van het modernisme anno 2013?’) en doordat de kijker er doorheen kan dwalen en verschillende routes kan kiezen refereert het bovendien aan een doolhof: wat ooit helder leek blijkt nu verknoot of zelfs ‘in de war’.

Je kunt trouwens ook volhouden dat het eigenlijk een schilderij is, een veelvlak, waarbij de sculptuur/architectuurwanden in verschillende verlopende kleuren beschilderd zijn: een suggestie van illusie, van een ‘andere ruimte in (of: op) de primaire ruimte’. Wat geschilderd is, is voorstellingsloos, verwijst naar de traditie van het monochroom, maar ook naar een naamloze esthetiek die met een beetje goede wil als ironisch kan worden beschouwd: hier is iets ‘mooi gemaakt’, wat niet mooi wil wezen – als een ruïne met een fraai aangelichte lichtshow: daar wringt en schuurt het.

Het is, kortom, een structuur zonder definitie en wat met de ene hand wordt gegeven wordt met de andere meteen weer teruggepakt zodat niemand meer weet waar hij aan toe is, een *fluïde* status die misschien typerend is voor dit moment in onze cultuur, waarin niets vaststaat en geen enkel beeld nog te vertrouwen is.

Deze *tussenpositie* (tijdelijk en in voorsturende staat van overgang) wordt gereflecteerd in de individuele bijdragen van de drie kunstenaars – Pim Blokker, Robbin Heyker en Sjoerd Tim. Want de constructie heeft *nóg* een functie: het is ook een tentoonstellingsruimte, geen *white cube* uiteraard, maar een volstrekt capricieus samenstel van vormen en ruimtes (concrete en ‘lege’ vormen), waarin alles onverhoeds is

en niets waar je het volgens misschien overleefde wetten zou verwachten.

Pim Blokkers schilderijen lijken een doorlopende discussie met de schilderkunst, een voortdurende ironische en expres verre van stijlvaste weergave van een confrontatie met oorspronkelijk vroeg twintigste eeuwse principes – een soort imaginair conflict met de zwaartekracht, met de bijgezette voorouders die toch steeds blijven komen spoken. Ze kunnen als het ware onschadelijk worden gemaakt door ze expres onbeholpen te schilderen en tegelijkertijd wordt zo’n schilderij dan ook zijn eigen ontkenning vanuit een *limbo* waar vertrouwde gegevens als zandkorrels door je vingers glijden naar het onafzienbare strand van ‘de’ schilderkunst – misschien nadert daar het fatale springtij of is dit juist wat na de tsunami is achtergebleven? Humus voor een nieuwe en per definitie eeuwig doordraaiende ontwikkeling waarin, in de woorden van T.S. Eliot, *the present is the living moment of the past*, maar dat heden zal en *kán* ook alleen pas nadere definitie vinden in een toekomst die zich *ipso facto* aan onze waarneming onttrekt.

Iets vergelijkbaars is aan de hand in de schilderijen van Robin Heyker, die extreem arm zijn aan beeldgegevens (een paar lijnen op een witte of anderszins monochrome achtergrond); het heeft er de schijn van dat ze de kunstenaar hebben aangetroffen in een moment *op weg naar formulering*, maar zonder dat er al een uitspraak is gedaan. Het zijn aanzetten tot...ja, tot wat eigenlijk, dat kan bijna alles zijn, dat is letterlijk open gelaten: één verticaal rechthoekig schilderij bestaat uit nonchalant, ik zou zeggen bewust ongekunde bruinige lijnen links en recht verticaal met de randen van het beeldvlak mee en nog zo’n lijn horizontaal boven, die de verticalen zo’n beetje verbindt – niet zozeer dat er echt dingen met elkaar verbonden worden maar eerder omdat twee verticalen en één hogere horizontaal nu eenmaal automatisch zo’n verbinding suggereert. Voor wie wil kunnen de verticalen gelezen worden als gordijnen of coulissen, waarbij de hoge horizontaal ook een handje helpt. Dan wordt een podium gesuggereerd, maar de plek waar het drama moet plaatsvinden is volkomen leeg gelaten. Met andere woorden: we kennen de voorstelling niet en kunnen die niet kennen, want hij moet nog gaan beginnen, er is op dit speciale moment *niets* aan de gang en *niets* is zowel een duizelingwekkende bodemloze ruimte als de spirituele wereld van het witte monochroom als, uiteraard, een ontkenning van *alles* (waar *les extrêmes se touchent*) en ook

is het, opnieuw, een *tussenruimte*, bijvoorbeeld tussen twee gebeurtenissen in. En ik loop hier in de val, want ik ben, de onbekende voorstelling al aan het invullen... Hoe onverstandig dat is, blijkt uit een opmerkelijke subtiliteit in het schilderij: onder de bruinige horizontaal blijkt een gele streep van dezelfde lengte te zitten die zich voordeet als een reep afplak-tape. Maar dat functioneert hier tegengesteld aan zijn 'officiële' functie: als je hem weg zou trekken, neem je de verf mee (want het is zelf die verf) en is het toch al minimale schilderij vernietigd en is er van een voorstelling helemaal geen sprake meer.

De bijdragen van Sjoerd Tim zijn driedimensionaal en al even kneuterig en 'voorlopig' als die van de anderen. Een sculptuur bestaat bijvoorbeeld uit een lage, open houten rechthoek en dat we dat hout überhaupt kunnen zien is een gevolg van het feit dat het tuttige witte behang dat erop is aangebracht allerlei oneffenheden vertoont, hier en daar schots en scheef geplakt is en even bewust amateuristisch wil zijn als de laag gemetselde bakstenen erbovenop, waar hier en daar bovendien stenen ontbreken. Dit geheel doet dan weer dienst als drager van een dunne houten constructie die de onderliggende 'fouten' corrigeert en er eigen nonsensikaal (gebrek aan) vakmanschap voor in de plaats stelt. Bovenop deze laag is nog een dunne plaat board neergelegd en daarop weer een slordig lapje afgedankt tapijt. Met elkaar vormt deze indrukwekkende reeks lagen een heuse sokkel waarop zich – om in ouderwetse termen te spreken die hier op alle mogelijke manieren onderuit worden gehaald – uiteindelijk de *sculptuur* bevindt, het ding waar het allemaal om begonnen was. En die bestaat dan uit een stuk smalle in beton afgegooten loodgieterslang die om rechtop te kunnen blijven staan van onderen breed gekronkeld is terwijl de lege uiteinden met misplaatste trots naar boven wijzen. Dit werk is, net als dat van de anderen, als ironisch of satirisch te bekijken – dat is stellig een belangrijk element – maar niet alleen maar zo: dan wordt het onrecht aangedaan, want het is ook een ontroerende voorstelling van letterlijk poging op poging om tot een zinvolle uitspraak te komen in een wereld die iedere uitspraak in twijfel trekt en zo getuigt van *het menselijk tekort* in algemene zin en van het stadium van existentiële onzekerheid waarin onze beschaving op dit moment verkeert.

De hele installatie heeft een titel: *Das Ding*. En die vat alles nog eens samen: hij verwijst naar Kant die schreef: "Das Ding an sich ist ein Unbekanntes". We kennen het niet en we kunnen het niet kennen, we weten niet wat echt is en wat niet. Is dit werk 'echt' of is het een fata morgana? Je kunt je er lelijk aan stoten, dus concreet is het wel, maar kunnen we het ook begrijpen? Ik denk van niet: wij, de kijkers en beschouwers, verkeren in dezelfde existentiële onzekerheid als de kunstenaars die het hebben gemaakt: we zijn allemaal tovenaarsleelingen op een ongewis pad.

*Philip Peters* (Den Haag 2013)