

D E SPIEGEL STILHOUDEN

MARIJKE VAN WARMERDAM

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2009/4.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.

Het oog van de olifant is in close-up gefilmd. Van het grote grijze dier laat de opname alleen maar dat oog zien, een piepklein glinsterend spleetje tussen weerbarstige plooiën. Het blijkt voldoende om de kijker een tijdlang in de ban te houden. Er gebeurt dan ook nogal wat. Je ziet het dichttrekken en weer openen van de oogleden, het traanvocht dat aanzwelt en afneemt. Naarmate je langer kijkt, zie je dat kijken voor een olifant geen onbelemmerd plezier is. Het is een moeizame onderneming. Los van het almaar voortgaande knipperen heeft de olifant zo te zien te kampen met zijn wimpers. Veeleer dan dat die het oog schoon houden, belemmeren ze het. De wimpers wijzen naar beneden en steken ver over het oog uit, als een ijzeren, lichaamseigen hark. Dat is misschien wel het meest verbazingwekkende aan deze filmloop, die onbegrijpelijke, absurde implant van de oogharen. Dit werk van Marijke van Warmerdam is in 2008 voor het eerst in Sonsbeek getoond als onderdeel van de door Anna Tilroe samengestelde parktentoonstelling *Grandeur*. De video was daar vervat in een betonnen schuilhut, waardoor het beeldscherm op zijn beurt een oog leek. De titel is *Het Grote Geheugen*. Ja, we weten het, de olifant staat spreekwoordelijk bekend om zijn goede geheugen. De olifant is groot en het geheugen is groot. Maar wat de meeste mensen niet weten is dat het kijken, het waarnemen waarop het geheugen zich baseert, voor het dier zo'n lastig karwei is. Niets is daardoor vanzelfsprekend aan *Het Grote Geheugen*. Het mag dan een droge, documentaire opname zijn, het filmpje lokt onverbiddelijk verbazing en zelfs compassie uit. Dit wordt in de hand gewerkt door de herhaling. De loop, waarbij kop en staart van een kort filmpje aan elkaar zijn geplakt zodat de film in een lus door de projector loopt (meestal later vastgezet op dvd) is een mooi middel om het terloopse beeldaanbod

TINEKE REIJNDERS

werd geboren in 1941 te Franeker. Studeerde Franse taal- en letterkunde en kunstgeschiedenis van de moderne tijd aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Is onafhankelijk critica en kunsthistorica en schrijft over hedendaagse kunst in tijdschriften en boeken. Begeleidt tevens masterscripties van studenten aan het Sandberg Instituut in Amsterdam en is actief als bestuurslid van het Chinese European Art Center (CEAC) en de Association Internationale des Critiques d'Art (AICA) Parijs.
Adres: Zuideinde 116, NL-1121 DH Landsmeer

tegelijk speels te houden en te intensiveren. Zelfs een opname als deze ontleent aan de repeterende sequentie een zekere aantekelijkheid. Je wilt er meer van weten en concentreert je op een soort van close reading. Anders dan bij het bestuderen van een foto, moet de analyse van bewegend beeld in het voorbijgaan gebeuren. Fotograferen betekent het bevriezen van een beeld. Je kunt er rustig de tijd voor nemen. Eigenlijk komt *Het Grote Geheugen* dicht in de buurt van bevriezen: door het vaste camerastandpunt en het vermijden van montage wordt het beeld met rust omkleed. Maar bewegen doet het wel en dus analyseren we in de gauwigheid, bij de gratie van de herhaling. Het is een omkering van wat Dr. Etienne-Jules Marey deed aan de vooravond van de uitvinding van de film. Met behulp van de roterende schijf op zijn fotopistool wist hij de beweging uit elkaar te trekken tot een reeks momentopnames. Zo werd het mogelijk stapsgewijs te volgen hoe bepaalde bewegingen van de mens (Marey was fysioloog) verlopen. Doordat film veel dichterbij onze werkelijkheidsbeleving zit dan foto, ontstaat vanzelf een grotere betrokkenheid die nog toeneemt naarmate je de opname vaker ziet. Het verleent een zekere raadselachtigheid aan een opname die op zichzelf een non-event is en daarbij verstoken van een plot. Spelenderwijs beland je in de wereld van de mysteries van het leven.

Zulke voltreffers komen meer voor in het oeuvre van Marijke van Warmerdam. Met simpele uitsnedes uit de ons omringende wereld weet ze verwondering, meeleven en betekenis te genereren. Het weglaten van de context veroorzaakt een groot effect op een verheugde manier van kijken. Alsof ze de blik eerst verkokert om daarna de horizon te verbreden. En dat zonder uitleg, volledig woordloos — de retorica zit in de volle (korte) duur van het beeld.



Marijke van Warmerdam, *Het Grote Geheugen*, 2008, Foto copyright Galerie Van Gelder, Amsterdam.

Opvallend is hoe cruciaal het oog zelf, of liever nog het kijken, is in dit werk. Kijken is onderwerp en middel. Soms balanceert het kijken op de rand van voyeurisme. Een van haar vroege werken is *Handstand* (1992). Een meisje gaat op haar handen staan terwijl ze haar benen tegen de muur slingert. Haar rokje valt dan door de zwaartekracht naar beneden, je ziet haar broekje. Ze staat op en maakt — het gaat weer om een loop — opnieuw een handstand. Weer valt het rokje en zie je haar broekje. Wanneer gebeurt dat nu precies en wat zie je exact van haar ondergoed? Je blijft een derde, vierde, vijfde keer kijken. En blijft geboeid. Het is een sequentie met onschuldige referenties aan *gêne* en erotiek, maar ook aan het kind zijn en het spel. Tegelijk is er de fascinatie van de beeldhouwer (Van Warmerdams achtergrond) voor aspecten als het vallen van de stof en het kortstondig opheffen van de zwaartekracht.

KIJK HOE WATER STROOMT

De kinderlijke eenvoud van haar onderwerpen brengt recensenten steevast op het trefwoorden als fris en wonderland. En zo functioneren deze werken ook op groepstoonstellingen. De afgepaste dosis lichtvoetige verrassing werkt als een tonicum voor de door zwaarwichtige impulsen overvallen kijker op biënnales en andere overzichten van hedendaagse kunst. In individuele overzichten gaat dat effect verloren. Marijke van

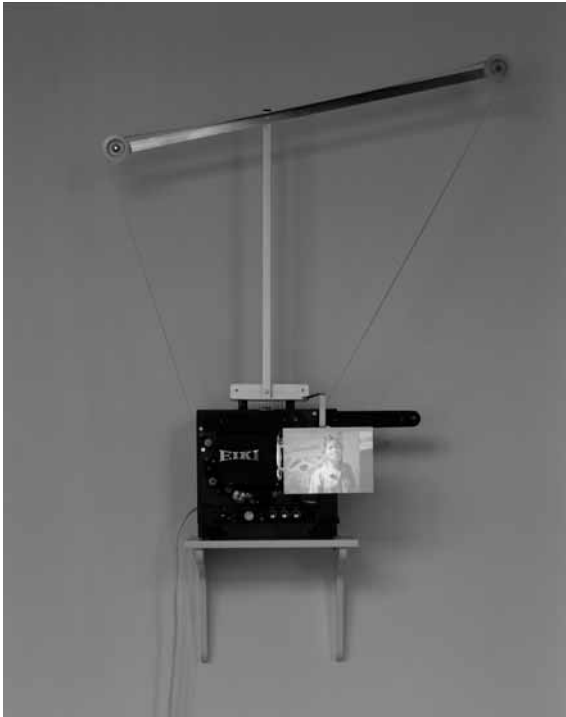


Marijke van Warmerdam, *Handstand*, 1992, Foto copyright Galerie Van Gelder, Amsterdam.

Warmerdam is dan ook een veel gevraagde deelnemer en heeft in alle delen van de wereld haar werk getoond. Ze kan gerekend worden tot die groep vrouwelijke Nederlandse kunstenaars die niet weg te denken is uit de internationale voorhoede. Daartoe behoren in de eerste plaats Marlene Dumas, met wie ze een dubbeltentoonstelling had in 2005, Inez van Lamsweerde, Rineke Dijkstra, Jacqueline Hassink, Lily van der Stoker. Al in 1995 vertegenwoordigde ze Nederland in de toen nog volkomen door mannelijke kunstenaars gedomineerde Biënnale van Venetië. Dit was een idee van de Vlaming Chris Dercon, die behalve Van Warmerdam ook Marlene Dumas en Maria Roosen uitnodigde. Daar, in het door Gerrit Rietveld ontworpen paviljoen, toonde ze voor het eerst de *Douche*, de filmloop die naderhand zo opvallend figureerde in het ondergrondse treinstation bij Schiphol. De film werd er meer dan levensgroot geprojecteerd op de muur van het perron waar dagelijks duizenden mensen aankomen en vertrekken.

Douche impliceert net als *Handstand* een inzoomen op intimiteit. Het gebeurt in normale omstandigheden immers niet dat je minutenlang een onbekende man in het gezicht kijkt bij wie het water over hoofd en borst stroomt. Zeker binnen de openbare omgeving van Schiphol is dit een bizarre ervaring. Dat maakt het zo aanstekelijk.

Het water spettert en klatert. Het eist steeds meer de aandacht op, temeer omdat de man geen uitgesproken type is; hij is zo te zien een gezonde, stabiele man van een jaar



Marijke van Warmerdam, *Rijst*, 1995.
Foto copyright Galerie Van Gelder, Amsterdam.

of dertig, veertig met een normaal postuur. Zijn eigen blik wordt vertroebeld door het stromende water. Er gebeurt weinig meer dan dat het water met flinke kracht over hem heen stroomt. Je gaat je erover verbazen dat de mens, die zelf voor het merendeel uit water bestaat, zoveel water weet te weerstaan.

Water speelt een grote rol in de geschiedenis van de kunst. Schilders hebben er altijd een eer in gesteld om de verschillende gesteldheden goed weer te geven. Rivierlandschappen en maritieme stukken vertegenwoordigen een geliefd genre. In de hedendaagse videokunst speelt water opnieuw een rol, zoals in de vertragingen van Bill Viola en in het sprankelende werk van Daniëlle Kwaaitaal dat onlangs in het Groninger Museum was te zien. Terwijl Van Warmerdam het water terugbrengt tot de lichamelijke wasbeurt waarmee iedereen vertrouwd is, reikt ze ons bij wijze van spreken een vergrootglas aan en zegt: gewoon water, kijk hoe het stroomt, bekijk het nog eens beter. In *Lichte Stelle* kijken we mee met een jongen op de voorgrond naar het vrijwel gladde oppervlak van een meertje. Aan de overkant wordt het water begrensd door bomen. Het is een onbezoedelde, kalme biotoop. We zien de jongen op de rug. Hij is blank, heeft rossig haar en draagt een lichtgele zwembroek. Met de handen in de zij staat hij praktisch bewegingsloos te kijken of te staren naar de overkant. Er valt steeds een druppel van zijn oren en uit de zakken van de omgekeerde zwembroek — een

soort van ondersteboven gehangen oren. Ook de armen doen mee aan het beeldrijm. Blijkbaar heeft hij zojuist gezwommen. Dat alleen de nasleep van het zwemmen te zien is, doordrenkt het werk met rust. Het ritme van de vallende druppels is net voldoende om in de richting te wijzen van een actieve contemplatie. Het zou kunnen dat de jongen in de toekomst kijkt, zei Marijke van Warmerdam, die doorgaans met tegenzin commentaar geeft op haar werk, er eens over. *Lichte Stelle* was te zien tijdens de Wereldtentoonstelling in Hannover in 2000, als onderdeel van de door Wilfried Dickhoff en Kasper König samengestelde tentoonstelling *In Between*. De projectie van de “lichte plekken” vond plaats in een kubusvormige ruimte van beton en matglas, ontworpen door Benthem Crouwel architecten. Op de tegenovergelegen wand, dus achter de rug van de kijker, was een visuele fuga geprojecteerd van spiegelbollen. De dansende reflecties correspondeerden met de lichtweerkaatsende waterdruppels.

STRAATVERTIER

Terwijl Van Warmerdams oeuvre volop voedsel biedt voor verbazing en verbeelding, bezit het zoals gezegd ook strikt analytische kwaliteiten. Ze brengt het zien tot de fundamentele beginselen terug en hanteert als basis voor creatieve transformatie graag het witte vel papier of het witte scherm. Een leeg vel tekenpapier vraagt van een kunstenaar in de eerste plaats een beslissing over wat erbinnen moet vallen en wat erbuiten. Van Warmerdam betreft de kijker op aanstekelijke wijze in zo'n beslissing. Je zou bijna denken dat het beeld/de werkelijkheid een vlinder is die ze met haar recht-hoekige vangnet najaagt. In de film *Skytypers* (1997) bijvoorbeeld probeert haar camera de witte condensstrepen te volgen van een vijftal in formatie vliegende straaljagers. Omdat het echt om het najagen van de strepen gaat, is het beeld ditmaal wel gemon-teerd. De wolkenloze blauwe lucht vormt een monochrome achtergrond. Met tus-senpozen verschijnen er vijf parallelle krijtlijnen op. De strepen zijn soms onderbro-ken, maar steevast betrapt voor ze dadelijk weer oplossen.

Eerder had de kunstenaar het publiek tijdens Documenta X verbaasd met een piepklein projectiescherm van papier, amper groot genoeg om een kort filmpje weer te geven. De titel is *Rijst* (1995). Een meisje lacht even in de camera en gooit dan uit haar mand een fontein van rijst omhoog en laat daarbij de hulletjes verwaaien. Ze raakt erdoor uit zicht, om even later weer lachend tevoorschijn te komen en de rijst opnieuw op te gooien. De filmprojector is niet zoals gebruikelijk achter een wand verstopt, maar ratelt vrijelijk in de zaal. Het velletje papier zit aan de projector vast, zodat projectie en projector een samenhangend ding zijn geworden.

Dat deze kunstenaar elke zweem van poeha tegen de borst stuit, behoeft geen be-toog. Ze stemt af op een toonaard die het omgekeerde van hoogdravend bedoelt te zijn — je zou het laagdravend willen noemen. Speels is het werk ook — Johan Huizinga

verwijst in zijn *Homo ludens* (1938) graag naar het spel van het kind om het begrip te verduidelijken. Het spel van het kind is een van de pijlers onder Van Warmerdams werk. Toen in 1992 de Rijksakademie na een verbouwing in het huidige gebouw trok en koningin Beatrix de opening met haar komst opluisterde, presenteerde de beeldhouwster die ze toen nog was, zich met een echte *halfpipe*, een piste voor jonge skateboarders. Die maakten er op dat moment ook intensief gebruik van, hun prestaties waren in het hele gebouw te horen. In datzelfde jaar maakte ze naast *Handstand* ook *Voetbal*, een filmpje waarop een jongen minutenlang een voetbal op zijn hoofd in evenwicht weet te houden. In al deze werken gaat het om straatvertier. Niet alleen in de films, maar ook in haar (schaarsere) objecten zie je de jeugdige speelsheid terug. Een papieren zak groot genoeg voor zelfs de langste mensen om in schuil te gaan (*Big Bag*, 1997), een met bladgoud vergulde vuilnisbak (*Vuilnisbak*, 1995) en op spiegelende folie geprinte foto's appelleren, net als het olifantenoog en de tegen de deurpost leunende bruine beer (*Beer*, 1997), aan de fascinatie van het kind.

DOELTREFFEND EN SPEELS

In 2005 maakte Van Warmerdam een kinderboek voor de “Glubbudrib”-reeks, kinderboeken van kunstenaars. Het heet *Het schaap en de zwaan, de zwaan en het schaap* en bestaat geheel uit fullspread kleurenfoto's. In dit plaatjesboek voor kinderen komen veel aspecten van dit oeuvre samen. Het gaat weer over kijken. En het maakt weer verwondering los. Het blijft met beide benen op de grond. Het ademt magie.

Het onderwerp is nu de polder, het vertrouwde Hollandse agrarische landschap met zijn groene weilanden, slootjes, met riet begroeide walkanten, schapen en zwanen vlakbij het atelier. Op de cover zie je hoe twee handen — Marijke van Warmerdams eigen handen — te midden van het boerenland een spiegel ophouden. Het spiegelbeeld is blanco. De spiegel weerspiegelt dan nog niets behalve een egaal grijze lucht. Maar de werkwijze is duidelijk en vanaf bladzijde één “vangt” de spiegel steeds een uitsnede van het landschap. Dat kan een langgerekte strook vergeeld riet zijn van na de winter, een pluizige bruine rietsigaar, een stel zwanen. De foto's in het boek vertolken op deze manier een dubbelbeeld: het landschap is bladvullend en daarbinnen ziet de opletende kijker een andere “foto”. Dat is het beeld wat de kunstenaar met haar spiegel uit de omgeving heeft geplukt. Franse fotografen spreken wel van “arrêter”, stilhouden. Dat is precies wat de kunstenaar met haar spiegel doet: de spiegel stilhouden op het juiste moment. Juist dan wanneer ze iets wil laten zien: kijk hier eens. Wat zie je?

We zien het vroege voorjaar, het gras is alweer groen en de schapen hebben lammeren. We zien een verdubbeling, een kanteling, een visueel raadsel. En juist als je ogen de draad kwijtraken zie je de topjes van haar vingers boven de overdadig met beeld gevulde spiegel uitsteken.



Marijke van Warmerdam, *Beer*, 1997. Foto copyright Galerie Van Gelder, Amsterdam.

Marijke van Warmerdam maakte eerder een kunstenaarsboek. Het wordt door bijvoorbeeld het Stedelijk Museum Amsterdam op de afdeling tekeningen bewaard. Het aardige van dit kunstenaarsboek voor kinderen (verzorgd door Irma Boom) is dat het voor dagelijks gebruik is.

Zo blijft deze kunstenaar met haar glamourcarrière, wier werken in de verzamelingen van de meest toonaangevende collecties zijn opgenomen, haar signatuur van doeltreffende en speelse eenvoud trouw. Volwassen liefhebbers mogen van geluk spreken dat enkele van de zwanen-en-schapenfoto's op groter formaat en bovendien op spiegelfolie zijn geprint. Een tweetal maakt deel uit van de hooggekwalificeerde collectie van het Academisch Medisch Centrum in Amsterdam. In de gangen van het ziekenhuis reflecteert de spiegelgrond de bewegingen van passanten: dokters, bezoekers, patiënten. Wat ook in die setting betekent dat er geen eind komt aan het kijken.

Zie www.galerievangelder.com.
