

Beweging Zonder Betekenis

Eric de Clerq, Marieke van Diemen, Ruud Sturm: *Public Motion Pictures*,

Schouwburg Utrecht, 14 maart 2008

Rob van Gerwen, Utrecht

13 maart 2008



Wie naar de Stadsschouwburg gaat doet dat doorgaans om een voorstelling te bezoeken. Eenmaal binnen hebben alle bewegingen die men maakt een betekenis, een reden. Je beweegt je benen om te lopen en je loopt om ergens te geraken, waar je dan weer iets wilt doen—weet ik veel: gaan zitten, iemand begroeten of met hem praten, je jas weghangen, de zaal ingaan. Al onze bewegingen hebben betekenis, behalve de

toevallige, als je struikelt of iemand je stoot. Hoe breng je dat in beeld? Moet je dan van iedere beweging ook de motivatie erachter laten zien: laten zien waar ze vandaan komen en waar ze heengaan?

Het lijkt me dat de Stadsschouwburg voor een kunstproject dat de bewegingen van het publiek moet weergeven een goede keus deed toen ze een beeldend kunstenaar, een regisseur, en een componist, vroeg om samen iets te maken. En ook, dat het resultaat een videowall moest worden: iets wat zich niet in een netjes afgebakende ruimte bevindt, maar in de openbare ruimte, op straat, aan de buitenkant van de schouwburg. Ze deden echter iets anders dan ik hierboven schetste: niet de betekenissen van de bewegingen, maar de bewegingen zelf, maar eigenlijk niet de lichamen die bewegen, maar de getalsmatige verhoudingen van de bewegingen. Ja, zo kan men de videowall nog het beste tegemoet treden.

Beeldend kunstenaar Marieke van Diemen, regisseur Ruud Sturm en componist Eric de Clercq werkten vanuit de logica van hun eigen kunstvorm en vonden waar die de logica van de andere kunstvormen raakte. Zo gebruikte de componist, Eric de Clercq, niet de geluiden van het publiek, maar de frequenties, getalsmatige verhoudingen in hun gedrag. Dat gedrag zien we dan weer gefilmd door Ruud Sturm, maar het zijn de wiskundige eigenschappen daarvan—de hoeveelheden mensen en de richting van hun bewegingen—die de frequentie en de “montage” van de beelden bepalen, zoals de seriële richting in de hedendaagse klassieke muziek, maar dus niet met klanken maar met beelden. Het geeft de beelden die getoond worden en de manier waarop dat gebeurt, iets abstracts, hoe moeilijk dat ook is omdat gefilmde beelden altijd, en dus ook deze, niet anders kunnen dan betekenisvol een werkelijkheid weergeven. Zo abstract zijn als een enkele toon is voor een filmbeeld moeilijk, nou, zeg maar onmogelijk. Ruud Sturm, de regisseur, heeft die beelden opgenomen grotendeels met vaste camera's. Maar hij heeft de beelden niet gemonteerd zoals we dat van een regisseur zouden verwachten om er een verhaal mee te vertellen.

De regisseur heeft alles in het werk gesteld om geen speelfilm te maken: anders had een of andere camera wel eens ingezoomd op een gesprek of handeling van iemand—niets daarvan. Evenmin is de montage als die van de televisie regisseur, die switcht tussen de beelden die hij van verschillende camera's binnenkrijgt, met geen ander doel dan om de kijker bij de les te houden: op televisie verdwijnt iets uit beeld omdat de regisseur denkt dat we wel eens wat anders willen zien. Maar hier, niets van dat. Een beeld wordt zichtbaar omdat de aantallen het willen en om precies die “reden”—of moet ik zeggen “oorzaak”?—verdwijnen ze ook weer.¹⁾

De filmbeelden “tonen” hoe mensen zich van de ene plaats naar de volgende bewegen, maar zonder veel belang te hechten aan die mensen zelf of hun persoonlijke motieven. In plaats daarvan tonen ze bewegingen als een functie van aanwezigheid.²⁾ U ziet een shot van iemand die aanwezig is en het beeld uit beweegt, waarna het shot vervangen wordt door een ander shot waar iemand aanwezig is, tot ook zij weer verdwijnt. *Aanwezigheid* wordt getoond, eerder dan degene die aanwezig is. U zult zien hoe moeilijk het is om in bewegend beeld, movie, beweging terug te brengen tot momenten van aanwezigheid. In de shots zelf zien we dan ook hoe mensen zich bewegen, zowel in het shot, als het ene shot uit en het andere in. We leren zo ook iets over de onmogelijkheden van een kunstvorm als de cinema.

Maar het publiek dat naar de video-wall kijkt, kan die dit aan? Kan dat wel zo abstract naar beelden van echte mensen kijken? Wil een kijker, buiten, niet altijd een verhaal zien ontstaan wanneer er filmbeelden getoond worden en wil zij niet altijd betekenissen projecteren—interpreteren noemen we dat dan—wanneer beelden “gesneden” en geplakt worden, wanneer ze aaneen gemonteerd worden?

Wel, de mechanismen die hier aan het werk zijn, zijn niet die van de speelfilm, ik zei het al, maar evenmin zijn het die van de muziek. Immers, ook in seriële muziek³⁾, zo is mij althans altijd opgevallen, ontkomt een luisteraar er niet aan om opeenvolging te horen, sequentie, en dus samenhang: geluiden laten zich niet willekeurig samenvoegen.⁴⁾ Hoor je een compositie, hoe onmuzikaal ze ook tot stand is gekomen, dan beluister je toch muzikale samenhang, samenzang. In muziek doen klanken ons anticiperen op een ontlading of een toename van een spanning, of herinneren ze ons aan zoiets, een melodie is een dwingende opeenvolging—maar die dwang vinden we in alle muziek.

Public Motion Pictures, om kort te gaan, heeft de logica van de beeldende kunst nodig gehad om te worden wat het nu is: een aanleiding om een wezenlijke component van de publieksbewegingen in de Stadsschouwburg te beleven.

Begrijpt u me niet verkeerd, het gaat me er niet om aan te wijzen wie welke bijdrage heeft geleverd aan welk onderdeel van het werk. Dat boeit me ook niet zoveel. Mij gaat het om de betekenisvolle samenhang van het geheel, en de artistieke logica's die daarin aan het werk zijn. En daar denk ik dan dit van: film lijdt onder de dwang van het verhaal, muziek onder die van betekenisvolle samenzang. Alleen beeldende kunst lijdt niet echt onder een of andere structurerend principe. Alleen beeldende kunst toont iets zoals het is en zonder daarmee een dwingende tijdsdimensie aan onze verbeelding op te leggen: zonder van ons te verlangen

dat we ons afvragen wat er eerder was en wat er op zal volgen. De beelden tonen zich zoals ze zijn. De beelden worden getoond als dragers, en niet vanwege wat ze weergeven.⁵⁾ Ieder van die beelden—daarin bestaat de poging van dit werk—is ontdaan van wat ze draagt: geen betekenisvol moment in een compositie. Filmische beelden tot hun dragers-functie terugbrengen is een bijna onmogelijke taak, ik zei het al: het publiek is geconditioneerd om betekenissen te zien in en tussen beelden.

Hoe, dan, komt dit werk aan haar zelfopgelegde taak tegemoet? Door de logica van getallen zichtbaar te maken: je ziet de hoeveelheid van een bepaalde soort beelden steeds toenemen naarmate zich in het deel van de niet-echt-afgebeelde werkelijkheid dat ze weergeven steeds meer mensen daarheen begeven, maar op de videowall blijven ze flikkeren, en de kijker blijft onwillekeurig zoeken naar het beeld dat logisch volgt op het beeld dat zojuist verdween: hoe bewaart men zijn rust voor deze grote videomuur die onmogelijk met één blik overzien kan worden?

Maar dan, in een volgende fase van het werk, wordt het rustiger, daar kan men zich tot een of twee beeldjes beperken om te zien wat er verandert. En dan is in de niet-afgebeelde werkelijkheid de voorstelling begonnen en begint het schouwburgpersoneel met de inrichting van de kantine. Eén lange, ononderbroken pan krijgt u.

Ik zei al dat de regisseur alles in het werk stelt om geen verhaal te vertellen. Zelfs nu, waar een verhaal bijna onontkomelijk wordt: in deze lange pan, is toch de logica van de camerabeweging die niet inhoudelijk gemotiveerd is—zoveel is helder—die van de beeldende kunst: tonen wat er gebeurt zoals het gebeurt, zonder tegemoet te komen aan enige urgentie, enig verhaal. Rust en drukte in het beeld, veroorzaakt door bewegingen van het gefilmde publiek. Een scherm is zelf altijd te weinig een iets. Als ding dat iets draagt is het onvergelijkbaar met vazen, bijzettafels of onderzetters. Met die paradox hebben deze drie kunstenaars geworsteld. Dat brengt me, tenslotte, bij het publiek van deze videowall. Bij u. Hoe verhoudt de videowall zich tot u? Moet een projectiescherm zich niet altijd wegcijferen voor uw aandacht voor wat erop staat? Moeilijk om het anders te doen. Maar het scherm *is* te groot om te overzien, dus het vraagt wel meer aandacht voor zichzelf dan we gewend zijn van filmschermen. U moet min of meer in het midden gaan staan en van links naar rechts kijken, of beter: u moet alsmaar beslissen wat u doet: van links naar rechts kijken, of door uw oogspelen naar de opflikkerende beelden kijken, of u concentreren op een bepaalde plek op de muur. Het mag allemaal natuurlijk. Maar wat u doet, en hoe u het doet, heeft onherroepelijk gevolgen voor de aard en betekenis van het werk dat u tot u

neemt. In die zin maakt u nadrukkelijk deel uit van dit werk. Ik kan u maar een advies geven. Kijkt u vooral en laat u het hoofd niet op hol brengen, of trouwens: doet u dat maar wel.

Utrecht, 13 maart 2008

NOTEN

¹⁾ Een eerste indicatie van de logica van de beeldend kunstenaar, Marieke van Diemen: de beelden worden getoond zoals men dat tegenwoordig in de beeldende kunst gewoon is, zoals ze zijn, zonder er iets aan op te leggen, in hun eigenheid, “as is”. Ik kom daar op terug.

²⁾ David Hume zou dit wel leuk hebben gevonden—hij dacht dat beweging en natuurkrachten zich niet zelf aan ons tonen, en dat we slechts objecten “voor en na” zien.

³⁾ ik ken het mathematische componeren alleen van Pierre Boulez, en ook van het componeren met toevalsgetallen door John Cage (zijn “études astrales”)

⁴⁾ De enige mogelijke uitzondering die ik ken, maar die is hier feitelijk niet aan de orde, is Cage’s reeds genoemde 4’33”, maar ook hiervoor geldt dat men pas aan het werk tegeroet komt wanneer men de alledaagse sequentionering van het geluid beluistert.

⁵⁾ Draggers vormen een thema in het werk van Marieke van Diemen, maar de dragers van filmbeelden zijn onmogelijk te tonen als de dragers die ze zijn zonder dat ze zelf iets tonen. Marieke van Diemen stelt bijzettafels tentoon, niet wat erop staat; schilderijlijsten zonder schilderijen erin; vazen zonder bloemen—alles vanuit een fascinatie voor het eigene van dragers: wat is dat eigene? Ze gaan op aan hun functie van iets te kunnen dragen, zijn daar volledig dienstbaar aan—men zou hier Heidegger bij kunnen aanhalen, maar dat doe ik niet. Maar ze zijn zelf ook iets. En met dat eigene, zo ken ik Marieke’s oeuvre, gaat ze dan aan de slag. Ze plaatst een heleboel dragers van een bepaalde soort bij elkaar en laat ze elkaar “becomentariëren” en op zijn minst slaagt ze er daarmee in om haar eigen fascinatie op haar publiek over te brengen: ze maakt van simpele dingen die we normaliter negeren, behalve als ze hun werk niet goed doen, dragers, artistiek materiaal, precies zoals Cage in 4’33” met het geluid van het publiek deed. (Ik denk dat 4’33” geen muziek was, maar beeldende kunst met geluiden). “Waar zijn de dragers?” is de vraag die me op het spoor brengt van de aard, de logica van dit werk.

VERWIJZINGEN

van Gerwen, Rob. 2003. *Kleine overpeinzingen. Kunst kijken in het museum*. Utrecht: Centraal Museum Utrecht.