

Dames en heren,

Allereerst spreek ik mijn dank uit dat ik hier vandaag het woord mag voeren. Dat vind ik een eer, want het is de eerste keer dat ik dat mag doen op een finissage. Op een ceremoniële bijeenkomst dus waarbij de spreker de taak heeft om met een paar mooie woorden het licht uit te doen. Weer eens wat anders dan een vernissage, waarbij je met je woorden het licht juist aan moet steken. Als we een tentoonstelling even vergelijken met een diner kun je zeggen dat bij een vernissage vooraf wordt verteld wat de gerechten zijn en wat er allemaal in zit, en bij een finissage achteraf. In het eerste geval heb je het grote voordeel dat je, mocht je argwaan zijn gewekt, nog weg kunt, terwijl je in het laatste geval alleen maar kunt denken: Shit, heb ik *dat* gegeten? U bent gewaarschuwd. Het verklaart misschien ook waarom de plechtige afsluiting van een tentoonstelling bij lange na niet zo populair is als de opening. Het is zelfs zo dat het woord finissage nog altijd niet voorkomt in Van Dale, terwijl vernissage er al sinds de Franse tijd in staat. Toch zou dat bij de volgende druk van ons groot woordenboek weleens anders kunnen zijn, want als ik het goed zie wint de finissage snel terrein. Ik zal het van harte toejuichen. Want om u de waarheid te zeggen, ik sta nogal ambivalent tegenover de woorden die doorgaans op openingen worden uitgesproken. Ze hebben de neiging je onbevangenheid weg te nemen en je ogen in een vreemde stand te zetten. Ik kijk liever eerst zelf. Meestal plan ik het ook zo dat ik pas binnenkom als de toespraak al voorbij is - tenzij ik hem zelf moet houden natuurlijk. Waarom willen wij de mensen toch altijd eerst met taal injecteren alvorens ze op de beelden los te laten? Volgens mij omdat we nog altijd in de ban zijn van de tweeduizend jaar oude schrijver die geen beginzin wist en daarom ten einde raad maar opschreef: In den beginne was het woord. Het is hem vergund, hij was schrijver tenslotte. Ondertussen heeft hij ons wel danig met iets opgescheept, want die zin is onzin natuurlijk. Als er in den beginne iets was, dan materie, en waar materie was daar was ook beeld, terwijl het woord toen nog lichtjaren op zich liet wachten. Toch is en blijft het merkwaardig genoeg de taal die voortdurend het eerstgeboorterecht krijgt, met nog maar kort geleden, in de tweede helft van de twintigste eeuw, een

ongekende hausse op dat punt. De Amerikaanse schrijver Tom Wolfe heeft daar een raak pamflet over geschreven met de titel *The Painted Word*. Wolfe stelde vast dat kunstenaars meer en meer onder de indruk raakten van de mooie woorden die invloedrijke critici aan hun werk wijdden, en zich daar gaandeweg zelfs sterker door lieten leiden dan door hun eigen beeldende intuïties. Jackson Pollock kon eerst niet geloven dat hij echt had geschilderd wat Clement Greenberg er allemaal zo geleerd over opschreef, maar vervolgens deed hij er alles aan om toch vooral in het straatje van die gewichtige theorieën te blijven passen. Het woord, daar komt het op neer, kan het beeld verschrikkelijk in de weg zitten, niet alleen bij kunstenaars maar ook bij kunstkijkers. Ik blijf mij verbazen over de niet aflatende wildgroei aan holle taal van curatoren en kunstfilosofen. Waar halen ze het vandaan, waar willen ze ermee naar toe? Waarom hangen ze zelfs de meest concrete tentoonstellingen nog vol met zichtbelemmerende taalwolken? Ik hou van taal, daar ligt het niet aan. Toch voel ik mij op een expositie met laten we zeggen foto's van billboards gemaakt door Pierre Huyghe - een willekeurig voorbeeld - hopeloos afgeleid door de mededeling dat de kunstenaar in dit werk 'de hectiek van het dagelijks leven adresseert'. Dat hij 'onderzoekt hoe tijd, activiteit en arbeid worden verbeeld'. Ik ga mij dan onmiddellijk afvragen of er ooit één kunstenaar heeft bestaan die *niet* heeft onderzocht hoe tijd, activiteit en arbeid worden verbeeld. Wat is er toch gebeurd dat kunstenaars om voor vol te worden aangezien er opeens zulke dingen bij moesten gaan zeggen? Als ik daarover nadenk zie ik vaak het allereerste plaatje in *De wereldgeschiedenis van de kunst* voor me, een kleurenfoto van de paarden en leeuwen die zijn geschilderd in de grotten van Chauvet. De foto staat helemaal vooraan in dat boek, op de Franse pagina, nog voor de titelpagina, zodat ook hier op subtiele wijze wordt duidelijk gemaakt dat het beeld er eerder was dan het woord. De grotschildering is onmiskenbaar een beeld dat de hectiek van het dagelijks leven adresseert, al zouden de schilders van die beesten een medeholbewoner die zoiets zou hebben opgemerkt, er zonder twijfel meteen hebben uitgeknikkerd. Maar natuurlijk werd dat toen niet opgemerkt, hoor ik u nu denken, zulke woorden kenden de mensen destijds nog niet eens. Het was 30.000 jaar voor Johannes die beginzin van zijn evangelie eruit perste, in de prehistorie, de mensheid bestond nog helemaal uit jager-verzamelaars. Maar als u dat denkt moet ik u toch vragen: Is dat niet meer zo dan? Heb ik het dan verkeerd begrepen dat het publiek hier vanmiddag

voornamelijk uit jager-verzamelaars zou bestaan? Weliswaar zijn het geen eetbare wilde planten en dieren meer die u bejaagt en verzamelt maar kunstwerken, dat is inderdaad een verschil. Je zou het zelfs een bewijs kunnen noemen voor de grote vooruitgang die de mensheid heeft geboekt. Maar wat is vooruitgang? Antropologen hebben aangetoond dat de mensen gemiddeld veel gezonder waren toen het nog wel eetbare wilde planten en dieren waren die ze bejaagden en verzamelden. Ons besluit om te gaan settelen, zo'n 6000 jaar geleden, betekent dus niet per se dat we erop vooruit zijn gegaan, ook al is ons aantal sindsdien sterk toegenomen. Grosso modo balanceren we nog steeds met dezelfde fysieke uitrusting op hetzelfde wankelende koord als de homo sapiens die 200.000 jaar lang zonder vaste woon- of verblijfplaats over de aardbol zwierf. Alle grote kunstenaars weten dat ze nog voor honderd procent een exemplaar zijn van die soort. De soort die 100.000 jaar voor Damien Hirst al diamanten sleep en in schedels boorde, en toen waarachtig *for the love of God*. In den beginne was de materie, en de materie was bij het beeld, en de materie was beeld. Alle grote kunstenaars weten dat de materie de bron en het uitgangspunt is, dat je *daar* iets van moet maken, en dat je aan de hand van wat je maakt telkens opnieuw moet zien te ontdekken wat kunst is. Dat is heel iets anders dan bij voorbaat al weten wat kunst is, en daar dan naartoe proberen te werken. Wie dat doet is een amateur, of op z'n best een professional, maar geen Kunstenaar met een grote K. Want die koestert de dilettant in zichzelf, zorgt ervoor dat hij alles wat hij weet telkens weer vergeet, en dat hij steeds opnieuw blijft debiteren. Hij bejaagt en verzamelt de ruwe materie, steekt er zijn handen in en wroet net zo lang tot de stof begint te transformeren naar een beeld. Vraag het maar aan Gijs Assmann. Ik heb dat gedaan, wat is kunst maken voor jou, vroeg ik. Hij hoefde er niet lang over na te denken. 'Volgens de Amerikaanse kunstenaar Franz Kline,' zei hij met glansoogjes en een duidelijke binnenpret, 'is het net zoiets als je handen in een matras steken.' Meteen zag ik ze voor me, die handen, de vingers als voelhoorns in een hooiberg, tastend op zoek naar de speld. Gijs Assmann als de prinses die op twintig matrassen nog niet kan slapen, want ergens ligt die erwt. Misschien is het beeld van de kunstenaar met zijn handen in een matras niet eens zo ver weg van de eerste associatie die ik zelf had toen ik door de tentoonstelling liep. Ik zag een zwemmer in een soort oersoep, grijpend naar alles wat hij maar vangen kan in die hele santenkraam van kleuren, vormen en objecten om hem heen, in de

hoop dat hij daaruit stap voor stap een wereld zal kunnen opbouwen. Alles heeft beeldpotentie, niets is bij voorbaat uitgesloten, kiezen wordt zo lang mogelijk uitgesteld. Geheel in lijn hiermee heeft Gijs Assmann zijn tentoonstelling *EN-EN* genoemd. Hij toont de mens én als de uitbraker van een teveel, een overdosis, een spullenvuurwerk, én als de jager-verzamelaar die het al 200.000 jaar niet kan laten om de hele godganse troep naar zijn hol te slepen en er iets moois van te maken. De mens is een vogel op een vuilnisbelt, die niet kan willen om dat nest niet te bouwen, en dus bouwt hij er een van plastic. Zo bewijst hij dat hij leeft, dat hij sterker is dan de materie die er in den beginne was, want dat hij die omgezet heeft in een beeld. En waarom is hij zo sterk? Omdat hij niet alleen leeft maar daarbij ook op de hielen wordt gezeten door de dood. Gelukkig maar, want als dat niet zo was zou hij nog even wachten met dat beeld, en het over 10.000 jaar nog weleens maken, dus nooit. Bij Gijs Assmann maak ik mij in dat opzicht geen zorgen, want hoe langer ik rondkeek op de tentoonstelling hoe meer ik het evenwicht zag tussen het beeldende leven en de ook in veel beelden figurerende dood. Over *EN-EN* gesproken. Maar het knappe is dat het nergens zwaarwichtig of zwaarmoedig wordt, ook niet wanneer het werk een sombere aanleiding heeft gehad, zoals een niet erg vrolijk gedicht van Gerard Reve. Ik lees de laatste regels even voor: 'Wat wil het volk? / Niet veel goeds, dat is zeker. / Dus ga ik de straat op, / met mijn eigen vaandel / waarop geschreven staat: / Vrijheid! Ziekte! Ouderdom! / Lang leve de Dood!' En wat doet Gijs Assmann? Hij maakt dat vaandel waar Reve over spreekt als een patchwork van lapjes wol en vilt en velours met de woorden Ziekte, Vrijheid en Ouderdom erop, je ziet de eenzame schrijver er al mee rondlopen. Een helder en luchtig werk op het eerste gezicht. Maar nadat ik er een tijdje naar had gekeken zag ik er ook nog iets heel anders in: het schilderij *De intocht van Christus in Jeruzalem* van James Ensor. Het hele volk was op de been, en luid klonk het uit alle kelen: 'Vrijheid! Ziekte! Ouderdom! Lang leve de Dood!' Het was een mooie ervaring, dankjewel Gijs. En dan is nu mijn tijd gekomen. Ik ga het licht uitdoen en alles wat ongezegd moet blijven samenvatten in één laatste woord: fini!

Ik dank u.