

PS



De aanslag dreef ze uit elkaar.
Maar nu exposeren Rob
Scholte, Paul Blanca en Koos
Dalstra onder één dak.

Het PAROOL, dinsdag 29 december 1998

Kunstbroeders

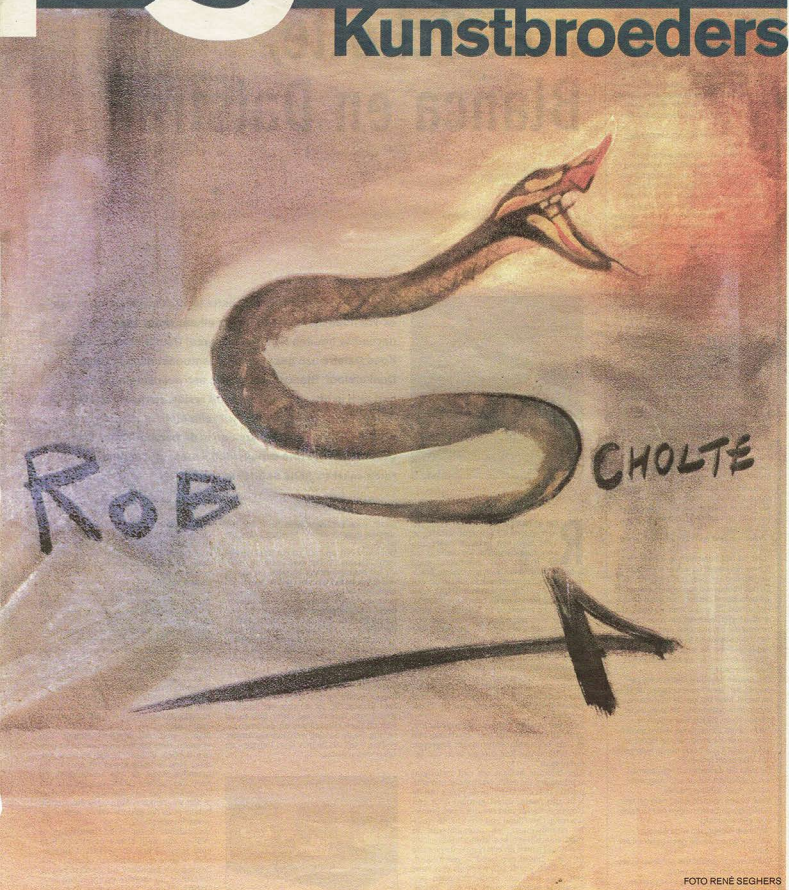
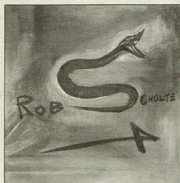


FOTO RENÉ SEGHERS

MEDIA / Maartje van Weegen wil in geen geval drammerig zijn	6	het weer/puzzel	16
STIJL / De toekomst staat soms geschreven in koffieprut	8	bioscopen	14
MUZIEK / Leo Smits ten onrechte vergeten Symfonie in C	9	agenda	15
		radio en tv	17 t/m 20

Weg uit muizenstad Amsterdam

vervolg van PS 3



delijk verhaal en een in alle opzichten voor zich sprekende inzending. Waar Blanca hoopt op een voortzetting van zijn kunstenaarsleven in de generatie tachtig, dat met de aanslag en de beschuldiging abrupt werd afgebroken, wil Dalstra slechts het gebeurde relativeren door de dingen op een rechte lijn te zetten. Hij exposeert drie potten pindaakaas, verschillend van grootte, merk en vulling, te plaatsen op een rechte lijn, met onderling telkens twee centimeter afstand. De potten dienen op ooghoogte op een sokkel te worden geplaatst, staande op een doekje dat met de punten naar de vier windrichtingen wijst. Zijn naam mag er slechts klein bij worden vermeld en niet

in de persmaking worden opgenomen. Daarmee is de vraag naar het hoe beantwoord. Rest de vraag naar het waarom.

Dalstra: "Je moet dingen kunnen scheiden. Kunst heeft helemaal niets te maken met de realiteit. Ik maak een soort kunst die abstracter is. Wat er sinds afgelopen zomer is veranderd, is dat ik in mijn boek ben gedenken. Dat is nu af, en daarin staat van alles over de realiteit. Voor mij was de stap om te zeggen: 'Oké, ik ga die potten pindaakaas inleveren' een logisch gevolg."

"Conceptkunst is dat je geen concessies doet aan de situatie op zich, maar zegt: 'Dit is het statement'. Vandaar ook die potten pindaakaas. Dat is universeel, het zegt in abstracte iets over de wereld. Pindaakaas is iets waar ik zelf niet van houd. Ik ontdek in mijn keuken echter potten pindaakaas en vraag mij af: 'Hoe komen die hier?' Vervolgens lees ik dat Jurriaan van Hal schildert met mayonaise, dan denk je: 'Mayonaise, pindaakaas: een logische lijn.'

"Dan is er het getal drie; dat is niet alleen biografisch een interessante structuur, maar ook omdat je twee punten nodig hebt om een rechte lijn te definiëren. Het derde punt is overbodig, maar het is een hele klus om het op die ene lijn te zetten en wil je geen driehoek krijgen, dan moet je op die ene lijn zitten."

"Als ik op kunstgebied word gevraagd een tentoonstelling te maken met twee andere figuren die ik goed ken qua karakter, dan is dit gewoon het enige dat ik kan maken, omdat je zo niet specifiek ingaat op al die karakterdingetjes van elke pot pindaakaas op zich. Iedere pot is een pot - het woord

pot is op zichzelf al grappig. Het is natuurlijk peanuts in feite. *Peanuts/Three pots*, zo heet het dan ook. Er zit heel veel in."

"Wat heb ik ermee te maken dat het allemaal zo emotioneel beladen is? Ik heb geleerd dat de fout zit in het ingaan op de figuratie, op de context. Zodra je van een artiest zijn psychologie en zijn karakter accepteert, moet je er ook mee leven. Of dat karakter nou is dat iemand je altijd voor de voeten loopt, je altijd uitspeelt tegen iemand anders, of de hemel in prijst. Niet alleen Albert Heijn maakt pindaakaas, maar ook Calvé, enzovoorts. Er zijn verschillende merken en maten, maar binnen marges. Je hebt geen reusachtige potten pindaakaas en geen minuscule. Het is een orde van dingen die toch een beetje verschillend zijn, want iedere firma wil zijn eigen merk goed plaatsen op die markt."

"Daarnaast zijn mijn potten ook nog verschillend gevuld: de ene is bijna leeg, de andere halfvol, de andere bijna vol - dat heb je met alles. Je laat iedere pot echter in zijn waarde, door hem op een rechte lijn en op een zakdoekje te zetten - dezelfde ondergrond."

Waarom een zakdoekje?

"Dat zakdoekje is 'het doek', de surface, de ondergrond van de jaren tachtig."

Is het niet voldoende dat ze op een sokkel staan?

"De sokkel hoort bij de galerie. De galeriehouder is vrij te bepalen wat de ooghoogte is waarop de potten moeten staan."

Waarom moeten de potten op twee centimeter van elkaar staan?

"Dat is de minimale afstand om te zijn zonder dat je elkaar raakt. Dus heb je een opzichte van het formaat van de ondergrond, het doekje."

Wat heeft je bewegen om mee te doen?

"Ik heb er met Peter Klashorst, Peter Donkersloot en galeriehouder Willem van Rooij over gesproken. Er kwamen biografische gegevens boven, ideeën waar het over ging. Maar dat ligt allemaal in de sociaal-psychologische, iconografische sfeer: de scene. Dat is nu juist wat ik wil vermijden. Dat is wat ik het zwakste punt vind van de kunst van de jaren tachtig: de Amsterdamse scene die niet loskomt van zijn context. Je moet dingen los kunnen zien van Amsterdam. Daarom zit ik nu ook in Zwolle."

"Die relatie tussen die drie mensen uit de jaren tachtig is echter niet alleen maar iets dat van Rooij toevallig interessant vindt, iets sociaal-psychologisch, het is ook iets structureels. Dat moet je iemand kunnen duiden, iemand kunnen omdat dat mij is gelukt, doe ik mee."

Wat is dat met Amsterdam, dat zo veel mensen die er iets bereiken de stad als benauwend gaan ervaren?

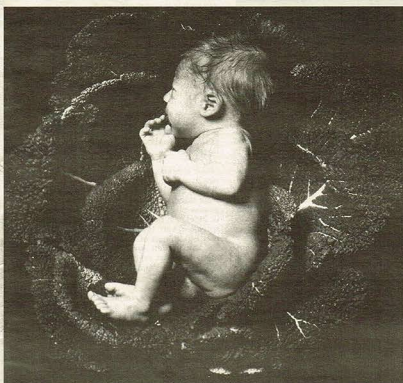
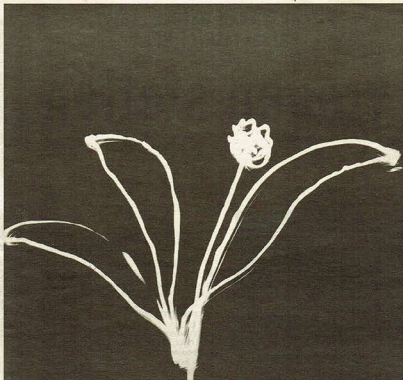
"Dat is er woont, kun je niet kritisch zijn omdat dat bedriegend is - het eigen niet bevullen zeg maar. Daar moet je erg mee uitkijken. Het tweede punt is de structuur van Amsterdam. Je wilt de stad niet raken, daar in en op een bepaald ogenblik is er iets typisch Amsterdam. Dan vraag je je af 'Amsterdam, hoe is dat gebouwd'. Op plaatsen. In de zeventiende eeuw was de stad het centrum van de wereld. In de jaren zestig van deze eeuw werd het weer een magische naaf, met de traditie van Provo en de kraakbeweging. Vraag is: Is die wereldstad van toen - die grachtenordel, dat spinnenweb, die radiaalstructuur van toen - nog steeds zo'n geweldig concept voor die stad? Is het niet erg benauwend ook? Je kunt elkaar niet meer antwoorden, je moet elkaar wel tegenkomen. Dan lees je Spinoza, die uit Amsterdam is weggegaan omdat het hem te benauwd werd. Hij kwam er iedereen tegen, was uit de joodse kerk gegooid en ook de calvinisten moesten niets van hem hebben. Wat blijft er dan over? Dus hup, naar Leiden."

"Dan is er nog de overdominantie van de vlakke lijn, de horizontaal in Amsterdam. In de zeventiende eeuw waren die huizen groot, men keek er tegenop. Nu is nergens een verticaal, niets steekt boven het maaiveld uit, iets wat je op het strand wel hebt: dat is de ruimte krijgt. En dat terwijl Amsterdam maar dertig kilometer van de zee ligt. Dus je hebt een enorm contrast tussen de muizenstad Amsterdam, waar alles in elkaar krioelt en waar een anarchistisch-democratische 'doe maar gewoon en iedereen is gelijk'-traditie heerst, versus de verticaal op het strand. Ik houd van die verticale, van de mogelijkheid tot ademen. Dus ben ik buiten Amsterdam mijn inspiratie gaan halen. Tegelijkertijd blijft er iets trekken omdat je er gewoon hebt, je vrienden daar zijn, je werk en je contacten, dus ben je er in zekere zin aan gebonden. Zwolle is een turkje met de trein. Zo heb ik het opgelost."

Hoe kijkt hij terug op de tijd van die aanslag en de beschuldiging? Dat heeft natuurlijk een enorme impact gehad. Ben je daar positief uit gekomen?



Rob Scholte en zijn vriendin.



Werk van Paul Blanca op de expositie; linksboven Turkish Delight.

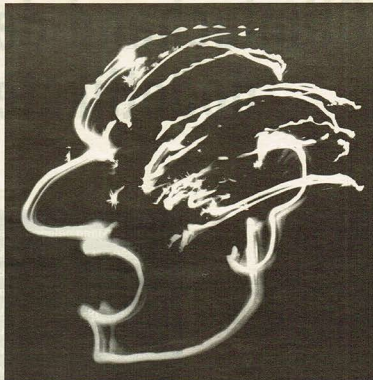
"Alles raakte door elkaar, in de war – alleen de shock al, de emoties, de mensen om je heen. Het was een heel ververrende tijd. Er waren mensen die zeiden: 'Dat moet je niet begrijpen, je moet het eerst accepteren, net zoals met een veerboot die kapseist'. Nu, vier jaar later, begrijp ik dat beter."

Is het je losmaken van de problemen van Rob?
"Nee, het is het vinden van een oplossing voor de best of all. Een positieve bijdrage. Zo zit ik in elkaar. Ik ben een geveer, niet een nemer. Daar raak ik wel dingen kwijt van, daar kom je ook achter. Rob heeft een bepaalde karakterstructuur, daar moet je je mee verzoeken. Het lot is iets van je eigen leven. Uiteindelijk heb ik op mijn manier geprobeerd hiermee om te gaan. Langzaamhand begrip ik hoe het zit en accepteer ik het. Wat mijzelf betreft heb ik het inmiddels op een lijn."

Hoe kijkt je terug op de manier waarop de media ermee zijn omgegaan?

"Je krijgt een rol en wordt onderdeel van iemand anders zijn verhaal. Daar moet je mee leren omgaan. De eerste tijd heb je niet je eigen publiciteit. Alle journalisten willen een verhaal horen en stellen zich op als detective. De obsessie: 'Wie was het?' is enorm. Dat heb ik zelf ook gehad. Je wil de puzzel compleet hebben en gaat op zoek naar puzzelstukjes, zoals het bij een echte detective werkt. Maar zo werkt het niet in de publiciteit, want er zijn mensen die zeggen: 'Ja, maar dat stukje past niet in die puzzel, het past in die andere puzzel' en voor je het weet heb je een tafel met tien puzzels."

"Alleen de politie is voor zoiets toegerust. Daar komt alles samen, maar voordat je alle fake-berichten hebt ontzenuwd, ben je jaren verder. Het is een klun van speculaties geworden. Ik heb dan wel criminolo-



'Een andere dader, daar zijn we niet bij gebaat, dat wordt dan toch alleen maar een vierde pot pindakaas.'

gie gestudeerd, maar dat is twintig jaar geleden. Die wereld is veranderd, dus kom ik vandaag de dag met oud gereedschap aanzetten. Daarom moet ik dat aan hen overlaten."

Moet er nog een dader komen? Is één van jullie drieën daarbij gebaat?

"Nee, want dat wordt dan toch alleen maar een vierde pot pindakaas. Goochelen leer je met twee ballen, drie ballen is al een hele kluit, maar vier, dat is *too much*. Voor mij wordt het opgelost door de anarchistische theorie van 'iedereen is dader-slachtoffer'. Kijk, als je uit de veelheid van feiten een patroon distilleert dat je, als je het toepast op andere feiten, in staat steelt de toekomst te voorspellen, dan ben je iets dichtbij een bevredigende oplossing voor de veelheid van feiten. Heel veel dingen gebeuren echter vanzelf, die heb je niet onder controle. Wat Rob overkomen is, daar is hij verantwoordelijk voor en dan hangt het gewoon van het lot af wanneer dat zijn beslag krijgt. Dat geldt voor iedereen, ook voor mij."

Zou een oplossing van de dadersvraag jullie niet direct bevrieden van de twijfel?

"Dat vraag ik mij af. Als je kijkt hoe het schuldprincipe werkt, zeker in onze cultuur, dan is dat niet zo. Vergelijk het met de Tweede Wereldoorlog, of met Srebrenica: schuld is op zichzelf een sociale categorie. Zolang daar aan verliend wordt, mensen zich daarin verdiepen en er carrières op bouwen, is het een nooit eindigend verhaal."

Blanca wil een nieuw kans.

"Ik gun hem dat, maar of dat lukt hangt af

van de omstandigheden waaronder hij moet produceren, zijn karakter en ga zo maar door. Dat is zijn verantwoordelijkheid. We hebben geleerd dat heel veel mensen heel veel hebben doorgemaakt. De krant moet elke dag vol, dus er moet iets gebeuren. In dat licht trekken die potten pindakaas alles weg van de doodlopende wegen, waar wij niet uitkomen."

Heb jij een idee waarom Rob hiermee heeft ingestemd?

"Nee. Ik vaar op het kompas van Willem van Rooij, die is integer, daar heb ik ervaring mee."

Waarom wil je niet persoonlijk aanwezig zijn bij die tentoonstelling?

"Ik vind dat mijn werk voor zich moet spreken en verder heb ik er niets over te zeggen. Daarbij zit ik op 31 december 1998 in Duitsland, en ook ik kan niet op twee plaatsen tegelijk zijn. Ik hoop dat die drie potten overtuigen, maar als iemand daaruit concludeert: 'Goh, in de jaren tachtig werd er nog eens pindakaas gegeten! Lekker, ik ga ook een pot pindakaas kopen!' vind ik het ook goed."

"Ik ben benieuwd naar de reacties op het werk. Het is een heel goed portret, temeer omdat ze verschillend gevuld zijn en je precies kunt zeggen wie wie is."

De expositie Scholte, Blanca en Dalström in Gallery Donkersloot, PC Hoofstraat 127, wordt op donderdag 31 december om 16.00 uur geopend door Pictor Klauwens en is tot en met 15 januari dagelijks van 's morgens vroeg tot 's avonds laat te bezichtigen. Voor informatie en afspraken tel. 020.5722722.