



AUGMENTED REALITY

Een interview door Johan Leestemaker met Rombout Oomen

Wat fascineert jou aan het schilderen?

Wat mij het meest fascineert aan het schilderen is het directe gevolg van de acties die je doet als schilder, dus elke strek heeft een directe impact op het beeld. Schilderen is voor mij een direct visueel gevolg van mijn interactie met materiaal. Ik schilder naar ideeën, maar het schilderproces is voor mij nog steeds een soort samenwerking tussen mij en de verf. De rijkdom aan mogelijkheden van verf is zo groot dat het zonde is om die niet te gebruiken. Het is gewoon zonde om daar in te gaan interveniëren. Je gebruikt het materiaal en daar doe je dus wat mee. Letterlijk. Ik gebruik onderwerpen die mij aanspreken, zeg maar vanuit het analytische gedeelte van mijn denkpatroon en belevingswereld, wat mij fascineert. Dat wordt vervolgens vertaald in een bepaald geschilderd beeld in verf. En dat beeld kan met het oorspronkelijke onderwerp te maken hebben, maar ook helemaal niet.

Kan je jouw eindexamen nog herinneren?

Ik ben afgestudeerd met grafiek en twee schilderijen. Het grafische werk, piëzografie, was een onderzoek naar de waarde van allerlei objecten. Ik fotografeerde in totaal 49 verschillende objecten, bijvoorbeeld een locomotief en een nagelknipper. Alles op dezelfde grootte. Ik hoopte dat door deze gelijkschakeling in formaat en rastering binnen een vlak die voorwerpen de waarde zouden verliezen die wij eraan toekennen, omdat wij ze kennen. Het tweede werk bestond uit uitvergrotingen van een detail van elk voorwerp van 15 bij 15 pixels tot 15 bij 15 centimeter, ook weer netjes in het gelid, zodat er helemaal geen waarde meer toegekend zou kunnen worden. Dat

was dus een kleurenraaster. En de derde was een model dat als een soort Muybridge-serie in de ruimte werd gefotografeerd, terwijl zij de ruimte om haar heen aan het schilderen was met een enorme Chinese kwast. Dus de omgekeerde daad van wat een schilder normaal doet.

Op één vrij groot doek had ik liters en liters rode lak gegoten. Mijn atelier leek wel een abattoir nadien. Dat heeft nog een ruzie opgeleverd met de directie. Het andere doek was met dezelfde methode, gieten van lak in plaats van schilderen, maar dan met veel kleuren. Het waren kleuren doeken. Volkomen abstract.

Fotografie was een constante in het verhaal?

Op de kunstacademie fotografeerde ik veel voor het documenteren van materiaal of momenten. Niet zozeer als uitgangspunt maar als schets. Het ging mij om de efficiëntie. Fotograferen gaat veel sneller en is minder moeite dan tekenen. Na de academie is het een stuk minder geworden. Ik denk dat ik uit luiheid foto's ben gaan zoeken.

Je bent foto's van anderen gaan gebruiken?

Ja.

Nog veel sterker, je vroeg mij om foto's voor je te gaan verzamelen.

Ik besteed graag dingen uit, ja. Daar win je tijd mee.

Dus eerst leerde je wat schetsen, toen ging je fotograferen, vervolgens uitknippen uit kranten en daarna aan je kennissen vragen of zij dat niet voor je wilde doen!

Zo moet het gegaan zijn. Ik maak nu een schifting van foto's uit kranten, die al geschift zijn door de fotoredacteur. Er van uitgaande dat hij zijn werk goed doet. Dus hetgeen in mijn beeldarchief komt is een driedubbele schifting van materiaal, redelijk efficiënt. Ik rangschik de foto's op een bepaalde manier in plakboeken, zodat ik er weer een persoonlijke draai aan geef. Mijn logica qua beeld en visie. Ik heb een kijk op de wereld en die wordt zichtbaar in mijn fotocollages en vervolgens in mijn schilderkunst.

Wil je vertellen over die zoektocht naar het wel of niet betekenis toekennen aan beelden?

Stel nou dat ik over straat loop en er komt een autobus voorbij. Dan kan ik onder de bus lopen of niet. Ik kan ook denken dat ik onder de bus ga lopen, maar doe dat fysiek niet. Wat is dan waar? Als je dat ver doorvoert, wat is dan de werkelijke wereld? Hetgeen wat ik denk of hoe ik fysiek handel? Maar denken is ook een fysieke handeling, er gaat immers een boodschap van zenuw A naar B en dat heeft een gevolg. Maar die zenuw stuur ik ook weer aan, die doet dat niet omdat ie daar zin in heeft, maar omdat ik dat wil. Wat is de waarde van iets als ik er ook een andere waarde aan kan toekennen?

Die gedachte is meer uitgekristalliseerd naar het idee dat er helemaal geen definitieve werkelijkheid kan zijn. Immers jij bent in dit huis, je bent er al vaak geweest, je hebt iets gegeten wat ik niet heb gegeten. Ik ben hier nog nooit geweest, ik heb een andere ervaring opgedaan vandaag. Kortom mijn kijk op deze ruimte is onherroepelijk anders dan jouw kijk erop. Maar welke is dan de juiste, er vanuit gaande dat er zoiets als waarheid is? Waarheid is een fysieke onmogelijkheid, lijkt me. Er zijn dus een ontelbaar hoeveelheid waarheden. Kan je daar een discriminatie op loslaten en zeggen deze is beter dan die?

Je probeert eigenlijk tot een volkomen neutraal uitgangspunt te komen met beeld?

Ja dat was het idee, ook op de kunstacademie. Ik had een formele benadering van schilderen. Ik

vond niet dat de toets van de maker zichtbaar mocht zijn. Om te vermijden dat er een subjectief deel van de schilder aan het doek zou kleven. Dat maakte mijns inziens het werk minder waar. Maar dat heb ik na lang zwoegen toch achterwege gelaten, want het is toch zonde van de verf... Met mijn schilderkunst probeerde en probeer ik te laten zien wat mijn verslaggeving van de wereld is. Maar dan wel nu, zoals ik dat zie. Die vrijheid heb ik genomen, omdat ik geloof dat ik goed naar beeld kan kijken en dat goed kan interpreteren en weergeven. Dat is mijn vak. Beeldinterpretatie.

Wat voor mens bij jij eigenlijk?

Ik denk dat ik een nieuwsgierig mens ben, nogal visueel opgevoed en aangelegd.

Dus eigenlijk was er zowel een voeding van beeld die aangejaagd werd door je nieuwsgierigheid en aan de andere kant zorgde dat ervoor dat je een eigen visie op beeld ging ontwikkelen?

Ja, dat duurde bij mij best lang, een eigen visie ontwikkelen. Omdat er zoveel interessants is. Ik weet niet of het daadwerkelijk lang is, maar het heeft ongeveer tien jaar geduurd voordat ik duidelijk kon omschrijven waarom ik iets doe en wat de reden daarvan is. In de tijd na de academie heb ik alle vormen die ik me kon bedenken onderzocht met schilderkunst. En zelfs met ruimtelijke vormgeving en andere zaken. Gewoon onderzoeken, waarom iets zo is als het is, of wij het zien en hoe ik dat dan vervolgens weergeef.

Er wordt verwacht dat men een consistente lijn heeft. Dat is ook nodig, want dat impliceert dat je een eigen taal hebt gevonden. Maar hoe kan iemand zijn eigen taal vinden als men amper zoekt en direct een stijl aanmeet, om maar consistent te zijn. Dat lijkt mij geen juiste benadering van hetgeen je maakt. De mogelijkheden om iets weer te geven zijn oneindig. Je zou ze allemaal moeten proberen, voordat je weet welke daad het beste bij jou past. Dat kost tijd. Sommige mensen zullen best mazzel hebben en vinden vrij snel een taal die hun past. Maar ik geloof niet dat veel mensen dat genoeg werkelijk hebben. Het lijkt me niet vanzelfsprekend, alleen al aangenomen met welk scala aan vormen je je uit kan drukken. We zitten met pakweg 40.000 jaar schilderkunst. Ik overzag dat in ieder geval niet. Dat vergt kennis en kennis kan je nou eenmaal niet hebben als je er niet op studeert. Daar bent ik mij bewust van en dat komt vooral door een uitstekende geschiedenis docent (Michael van Hoogenhuyze, red). Die wakkerde bij mij een enorme voorliefde voor kunstgeschiedenis en filosofie aan. Dat zet je aan het denken.

Dan komen wij nu heel pregnant bij de waarom-vraag. Waarom de perspectivische kant gekozen die je de afgelopen vijf/zes jaar hebt onderzocht? Waar komt dat vandaan?

In 2004 heb ik een schildering in de openbare ruimte gemaakt, 'Roosje' genaamd. En die schildering had een flinke impact op het maatschappelijk verkeer. Voordat ik eraan begon was ik me er totaal niet bewust van dat kunst zo'n rel teweeg kon brengen. Ik werkte niet bewust geëngageerd. Door die schildering ontstond er politieke reuring, die zijn weerga niet kende. Dat ging van wethouder tot imam tot vandaal. Iedereen had er wat over te zeggen. Ik wist niet wat me overkwam. Het werk werd gebombardeerd met verfbommen en niet lang daarvoor was Theo van Gogh afgemaakt. Een aantal moslims schopte flink wat stennis, wat dankzij de pers een geheel eigen leven ging leiden. Ik moet zeggen dat ik toen wel op mijn hoede was, want om als martelaar te sterven voor een muurschildering, ging mij toch wat ver.

Na het hele project ben ik naar Berlijn vertrokken, omdat ik al een tijdje weg wilde, en na het verfbommen debacle al helemaal. De schellen vielen van mijn ogen.

Waarom Berlijn?

Een vriend van me zei dat Berlijn wel bij me paste en ben daar zeven maanden in alle eenzaamheid gaan schilderen, als een soort droom. Ik was daar voor mezelf, om alleen te zijn. Ik was met een onderzoek bezig en niet met anderen. Het was voor mij een individuele ervaring. Ik maakte wel vrienden, maar liet ze niet echt toe in mijn werk. Ik keerde naar binnen. Er zaten natuurlijk veel Hollanders, maar dat liet ik bewust achterwege. Wel ging ik vaak naar musea en galeries en zo. Die zijn daar fantastisch.

Mijn schilderwerk werd erg politiek geëngageerd. Waarschijnlijk dankzij 'Roosje'. Van GI-Joe mannetjes, dat plastic speelgoed met grote geweren, had ik een serie fotocomposities gemaakt. Dat waren mijn modellen. Ik vond het een goed idee, aangezien wij onze kinderen op deze manier kennis van de wereld bijbrengen, leek het mij logisch zulk speelgoed als model voor mijn schilderijen te gebruiken. Ik ben ze gaan verwerken in composities van Goya en Rembrandt. Een complete overzichtstentoonstelling van Goya's etsen in Leipzig am Oder had een enorme impact op me. Hij is een van mijn grootste inspiratiebronnen geworden. Vooral zijn route naar zijn definitieve werk. Van frivole Rococo tot een soort van bovennatuurlijke realiteitszin van de Verlichting.

Je ging je werk baseren op de Verlichting?

Als Europeanen kijken wij op een bepaalde manier naar beeld. Men zegt dat we tegenwoordig in een beeldcultuur leven, maar dat is de afgelopen paar duizend jaar al zo. Het is in feite nooit anders geweest. Nog afgezien van het analfabetisme vroeger.

Bijvoorbeeld J.L. David's 'Dood van Marat' is niets anders dan de kruisafname, letterlijk in compositie, van Jezus de Messias. Hij moet dus wel een bevrijder zijn van de ketens waar men in zat. Een even briljant als vanzelfsprekend idee tijdens de Verlichting. David redeneerde als een volleerd intellectueel propagandist tijdens het maken van dat doek. Ik vind dat schitterend: de Piëta. Maar dat is niet nieuw. Iets dergelijks vindt al duizenden jaren plaats; van de Romeinse keizers, met al hun groteske beelden tot in de verste uithoeken van hun rijk, tot de nieuwe keizers van Rome, de Pausen. Zij hebben dat idioom verder verfijnd, tot aan het Communisme tot aan Amerika en ga zo maar door. Het is de ene herhaling op de andere. Geen originaliteit te bekennen, hoogstens in uitingsvorm, niet in boodschap en dus compositie. Voor mij is Marat een icoon geworden.

Ik verwijs je naar Luc Tuymans die destijds, toen Ann Demeester nog directeur van W139 was en hij daar de muur volplakte met stills uit CNN reportages. Hij liet zien wat CNN deed. Door gebruikmaking van klassieke composities, betrok CNN zijn kijkers bij de oorlog in Irak. En CNN had groot succes. Precies wat jij net zei.

Maar kunnen wij dan anders?

Dat was zijn onderzoeksvraag. En nee, men kan niet anders.

Dat denk ik ook. Aangenomen dat jij geleerd hebt ergens naar te kijken, de leraar die jou dat leerde, heeft dat ook weer geleerd en ga zo maar door. Kan er dan sprake van zijn dat elke generatie zijn eigen authentieke beeldinterpretatie heeft? Nee, dat lijkt mij onmogelijk en zinloos. En waarom zouden we ook? De composities die wij al duizenden jaren gebruiken, zijn er niet voor niets. Die passen blijkbaar uitstekend in ons denkpatroon, zowel chemisch, hoe wij in elkaar steken als emotioneel als spiritueel. Bovendien is het een wisselwerking, een wederzijdse Pavlov-reactie, van beeld naar mens en weer terug.

Waarom schilder je eigenlijk nog?

Het antwoord op die vraag raakt de kern van het menselijk bestaansrecht denk ik. Dat is een vraag die ik niet met puur rationele overwegingen kan beantwoorden. Als kunstenaar ben je bezig met de Taal der Schoonheid. Mijn vak houdt in dat wij ons bezig houden met het louter vormgeven, of meer uitdrukken van die taal, zodat anderen onze vindingen weer kunnen inzetten voor andere doeleinden. De Taal van Schoonheid, harmonieeler in de wiskunde, dus ook weer in muziek, in ritme en vorm, dus uiteindelijk de manifestatie van alles wat wij om ons heen zien en nog niet zien, is ons onderzoeksgebied. Die taal is een universele taal, maar nog niet, of nauwelijks in rationele termen uit te drukken. Dat is wat mensen vaak boeiend aan kunst vinden. Of juist helemaal niet begrijpen en dus vaak afwijzen. Omdat iedereen de taal kent, hoe dan ook, want hij is in iedereen aanwezig, wilt men hem horen en zien. Men wilt zich laven aan die taal en men wilt die taal begrijpen. Als vlinders die eeuwig naar het licht vliegen, omdat ze niet anders kunnen. Het is ons vak die taal, dat licht op een of andere manier te duiden en uit te drukken. Sommigen verbinden het met een religie. Maar hoe universeel die taal ook is, hij is tegelijkertijd totaal individueel, evenals haar uitdrukkingsvorm. De enige overeenkomst is dat wij mensen zijn, gemaakt uit dezelfde samenstelling, en dus opzoek naar eenzelfde antwoord. Aangezien wij individuen zijn manifesteert die taal zich in evenveel vormen als er atomen zijn. Ik probeer vorm te geven wat uiteindelijk niet vormgegeven kan worden: het licht. Dat is in beginsel zinloos. Maar omdat ik niet anders kan, denk aan de vlinder, doe ik het. Mijn bestaansrecht is gelijk mijn bestaansnoodzaak.

Is er ook een stroming waar jij je toe rekent?

Mijn werk is veel meer expressionistisch geworden. De tijd in Duitsland heeft wat dat betreft een beslissende invloed gehad op mijn werk. Je hebt Zuid- en Noord-Europese kunst. Nederland valt er eigenlijk tussenin omdat Rembrandt zeer beïnvloed was door de Italianen. Dürer is weer een uiting van Noord-Europese schilderkunst. De grens loopt op de grens van de reformatie, die weer loopt op de grens van het Romeinse rijk, de Limes. Daarboven is een wat donkerder, meer intellectuele, filosofische benadering van het leven. Ten zuiden van die grens is de kunst veel frivoler, speelser en lichter. De Noord-Europese beeldtaal bestaat al veel langer dan welk machtsimperium in Europa dan ook. Wat opvallend is, is dat de Germanen eigenlijk nooit echt zijn overheerst, niet door Romeinen, niet door Franken, niet door Slaven. Misschien kort door de Amerikanen. Daardoor heeft de Noord-Europese beeldtaal zich tamelijk ongehinderd kunnen ontwikkelen. Die beeldtaal heeft zich opvallend uitgekristalliseerd. Ik reken mijzelf tot de Noord-Europese schilderkunst. Ik voel me daar het meest thuis. Politiek en cultureel, wetenschappelijk en filosofisch. Ik denk eigenlijk al sinds dag één.

Amsterdam, april 2011