

Een nieuwe figuratie
in de beeldcultuur!

Hoe Esther Tielemans het
kunstbeeld tot realiteit maakt,
de beeldeconomie opschudt
en waarom dit zo uniek en
relevant is.

A fbeelden gaat om aandacht vragen en aandacht geven. Gelukkig trekt niet elk beeld onze aandacht en geven we onze aandacht niet zo maar aan elk beeld. We zouden gek worden. Bedrijven verkopen producten via aandacht, mensen worden blij wanneer hun vrienden hun aandacht geven, hun werk waarderen en zo meer. Beeldcultuur is een instrument; het is deze cultuur die iedereen elke dag inzet om aandacht te krijgen. Om die aandacht te krijgen moeten we aandacht vragen. Dat doen we door media; in media manifesteert zich onze beeldcultuur. Deze beeldcultuur – die we leven – is dan ook een beeldeconomie; we moeten onze aandacht verkopen via media, zowel cultureel als commercieel, zowel sociaal als persoonlijk.

A fbeelden, als onderdeel van onze beeldcultuur, is communiceren. Afbeelden is een roep om aandacht. Er wordt om iets gevraagd: een mening, een relatie, een aankoop. Wanneer iets wordt afgebeeld wordt de ander iets voorgehouden. Er wordt iets 'gepresenteerd'.

De beelden die we geen aandacht geven staan in sluimerstand; zij communiceren (nog) niet. Wanneer het beeld aandacht krijgt ontwaakt het uit sluimerstand. Zonder aandacht is een beeld een waardeloze, ongeopende enveloppe.

De beeldeconomie is een disco van visuele communicatie. In deze beeldeconomische discodansen verschillende motieven hun eigen choreografie: onze sociale be-

hoefte aan aandacht voor onszelf en anderen, onze persoonlijke behoefte aan eigenheid en uniciteit en de commerciële behoefte aan omzet. Van al deze choreografieën is die van de commercie het meest prominent. Commercie weet bij uitstek een 'fashionable & customized' beeld te scheppen en heeft de meeste middelen hiertoe. Deze dominante 'fashionable & customized' beeldeconomie hebben we 'popcultuur' genoemd.

Beeldeconomie zet de meest krachtige kleuren en vormen in om aandacht op te eisen. Terecht wordt deze dominante cultuur bevraagd door kunstenaars. Vandaar dat ik kunstenaars graag 'ongevraagde adviseurs' noem. Zo presenteert ook de visuele communicatie / kunst van Esther Tielemans een alternatief ten opzichte van de beeldeconomi-

sche disco. Deze krachtige popculturele middelen hult Tielemans in de jas van een schilderkunstige traditie. Ze doet dit door gebruik te maken van bewezen schilderkunstige technieken, specifiek technieken uit landschapschilderkunst en abstracte monochromen, met geheel eigen, eigentijdse stijl.

De schilderkunst kent een rijke geschiedenis van landschapschilderingen: technieken van compositie en perspectief gaven een weergave van de menselijke, ondermaanse werkelijkheid en boden als zodanig gelegenheid de menselijke maat visueel af te beelden. Door dit beeld konden mensen een gedeelde ervaring van hun positie in de wereld visueel herkennen in een intersubjectief, gedeeld beeld.

Terwijl het landschap werd geschilderd kon de auteur mensen groter of kleiner maken, belangrijker of minder belangrijk. Lichtval op het kind gaf goddelijke allure, lichtval op de baas (aristocratie) gaf status. Aldus konden schilders door vakkundige inzet van technische mogelijkheden de werkelijkheid van mens en natuur niet alleen afbeelden maar ook construeren en nuanceren door sociaal of religieus onderscheid letterlijk uit te lichten of uit te lijnen.

In hun complete visuele abstractie vragen monochrome panelen om een abstracte reflectie – want los van figuratie – en representeren symbolisch de culturele kleurenconfiguratie van hun tijd, als logo's.

Het zwarte vlak van Kazimir Malevitsj was een enorm statement, gedragen door zijn suprematistische ideologie die een combinatie van soci-

ale revolutie koppelde aan een sublieme esthetische ervaring van een nieuw, visueel en politiek beladen icoon. Zijn werk 'Wit op wit' kan gezien worden als voorloper van het minimalisme, waarin de formele eigenschappen van de Malevitsj' vormtaal werden doorgevoerd.

Het is mogelijk dat zowel de formele taal van het minimale suprematisme als die van het uitgebuite minimale in het minimalisme een geconstrueerde, theatrale taal van een kunstkliek waren – zoals kunstpaus Michael Fried min of meer stelde. Misschien nog wel sterker abstract, formalistisch theatraal is het werk van 'hard edge' schilders als Ellsworth Kelly die nog scherper visueel contrasteerden door de kwaliteiten van kleurvlakken overtreffend tegen elkaar af te zetten. De 'hard edge' schilders gaven een voorgevoel weer dat uitdrukking gaf aan een ontvouwende hoog culturele, moderne Amerikaanse beleveniscultuur zoals die zich in het minimalisme nog sterker manifesteerde, misschien zelfs als elitaire, platte popcultuur.

Al deze vormen van abstracte formalisering dienden als intellectuaal-beroeft als intellectuaal-beroeft voor wat toen modernisering heette. Door de simpele handeling van het abstracte schilderwerk als modern weg te zetten en te intellectualiseren werd het exclusief en elitair. In de tweede helft van de 20e eeuw kon dat. Men noemde dat modern. In de nasleep van de klassenmaatschappij was deze beeldeconomische exploitatie nog mogelijk.

Reeds 25 jaar later, met het postmodernisme van de jaren '80, begon de autoriteit van de vi-

suele representatie van de elite af te kalven. Nu, in de postpolitieke tijd die begin 21e eeuw inviel, moet elk beeld zich bewijzen in een instant-pitch van instant-experience. Wat er landschapelijk wordt neergezet wordt niet zo maar voor werkelijkheid gezien. Iedereen bewerkt foto's op de computer, iedereen heeft een avatar: iedereen heeft beschikking over het kunstmatig gecreëerde beeld van de werkelijkheid.

Tevens is de visuele uitdrukking van de elite, haar abstracte vormspelen, aan het afkalven: een monochroom is een mooi beeld maar blijft ondanks al haar formalistische redenen een simpel plaatje ('dat kan m'n zoon-tje ook'). Bovendien kan het monochroom, als kleurrijk symbool van haar tijd, de strijd niet meer aan met de logo's van de hoog technologische, rap circulerende beeldeconomie: zo heeft elke voetbalclub reeds een logo dat door de lokale vormgever bij tijd en wijle wordt herzien.

Bovenal is de tijdgeest niet meer te vatten in een stroming: globalisering heeft elke muur tussen stromen laten vallen en toegenomen communicatie en mobiliteit hebben een complete democratisering van identiteit en representatie over de mens afgeroepen.

Ook Tielemans voert monochrome panelen op in sensationele kleuren. Ook zij overtreft de formele mogelijkheden van voorbije generaties abstracte kunstenaars door ze nu te overvloeien met glanzende, transparante epoxyhars en door de panelen de ruimte in te trekken. De intense, egale kleurpanelen worden glossy gepimpt en komen, als decorpanelen, los van de muur en steeds vaker los in de ruimte.

Tielemans maakt gebruik van de kwaliteiten van een landschappelijke traditie. De horizon wordt een toneel. De onderwerpen op het doek, de koe en de kerk, zijn nu losstaande, monochrome panelen. Deze afzonderlijke doeken of panelen plaatst ze 'schilderachtig' in de werkelijkheid. Zo verwordt de expositieruimte tot frame voor haar canvas en komen alle elementen in deze ruimte binnen bereik van haar unieke 'collage' van klasieke schilder Kunstige elementen in actuele popculturele, belevenis-economische jas. Binnen de expositie New Scenes in Museum van Bommel van Dam komt deze spanning tussen oude schilder Kunst en de nieuwe slag in het werk van Tielemans tot manifestatie: kijk je naar een werk op traditionele manier – is er genoeg ademruimte (wit) om het werk – of is trekt dit wit ons weg van onze werkelijke, relationele positie?

Zoals we lazen, speelde landschapschilder Kunst het spel van een specifieke sociale of religieuze werkelijkheidsperceptie en speelde de abstracte monochromie wellicht een theater voor een hoog cultureel, abstract smaakbegrip. Kunst is een spel waarin het beeld positie neemt en haar toeschouwer vraagt positie tot dat beeld te nemen. Het gaat om de taal van het beeld – wat dat zegt – en de taal van de ervaring in de toeschouwer. De werkelijkheid die Kunst schept leeft door het kunstbeeld. Als figuratie van tekens vragen ze om niets meer en niets minder dan een choreografische aanwezigheid: een dans van zowel beeld en toeschouwer als de getoonde omgeving en de toeschouwer.

Dat is exact wat Esther Tielemans doorvoert en ten positieve herpositioneert. In de eerste plaats daagt ze de toeschouwer uit, verleidt hem om de sensationele, abstracte en relationele leegheid van haar schilder Kunstige sociale architectuur te ervaren. De toeschouwer wordt, in een relationeel spel vergelijkbaar met het spel op het doek van het landschapschilderij, uitgelijnd met de elementen van het abstracte werk. Hij wordt gevraagd zich direct te positioneren in dit abstracte landschap.

Tielemans gebruikt het schilder Kunstig, technisch vermogen van abstractie als sexy maar lege huls. Het is aan degene geconfronteerd met het werk om deze huls te internaliseren, om zijn aanwezigheid te ervaren en zich met het werk uit te lijnen. Het onderwerp in dit landschap is de bezoeker zélf: die staat in de huls. Het hoog-culturele smaakbegrip wordt zo op de proef gesteld nu ze leeg en relationeel op de voorgrond wordt geplaatst. Verrassend genoeg is het de schilder Kunst die dit toneel bepaalt!

Deze krachtige visuele communicatie daagt uit om positie tot dit slijcke landschap in te nemen: in het beeld. De autoriteit van de auteur is weggevallen en de auteur – Tielemans – is slechts een belevenis-economische host. Dit is een moment waarin het heersend paradigma wordt bijstelling: de werkelijkheid zoals we die kenden is relationeel getransformeerd.

Met haar werk toont Tielemans dat het klassiek schilder Kunstige theater zich ook in de huidige beeldeconomie kan handhaven. Haar abstractie wordt een democratisch toneel waarin het publiek zijn eigen ondermaanse positie

kan bepalen. Het is in zulke scènes dat de nieuwe figuratie van onze beeldeconomie wordt uitgelijnd!

Als zodanig gerelateerd aan het werk van Tobias Rehberger, maar beredeneerd vanuit schilder Kunstige traditie?

In het modernisme verworden tot een hermetische, subjectieve vrijblijvendheid.

In feite is dit niet verrassend omdat juist de schilder Kunst zich concentreert op het afbeelden van de werkelijkheid in zijn meest elementaire vorm.

¹ As such relating to the work of Tobias Rehberger, but reasoned from a painterly tradition?

² In the modernist legacy, this has become a hermetic, subjective informality.

³ In fact this is not surprising at all, as painting focuses on visual portrayal in its most elementary form.

*In de gloss van het nieuwe,
met het puin van de moderniteit...
Wie haalt er vanavond boodschappen?
En dan in de supermarkt: welke
verpakking moeten we geloven...*