

Subliem Geweld

Een onderzoek naar de visualisering van geweld in het werk van
Anne Wenzel

f



Nienke van Pouderoijen

Thesis, Master Moderne en Hedendaagse Kunst

Universiteit Utrecht

2011-2012

Subliem geweld

een onderzoek naar de visualisering van geweld in het werk van Anne Wenzel.

Begeleider: dr. Linda Boersma

Tweede lezer: dr. Patrick van Rossem

Afb. 1. Anne Wenzel, *Silent Landscape*, 2006, een installatie met 44 keramische beelden, houten onderbouw, water, muurschildering van Oost-Indische inkt, ca. 160 x 300 x 500 cm, Buro Leeuwarden.

Inhoud

Voorwoord	3
Inleiding.....	4
Hoofdstuk 1 Kunsthistorische traditie - Silent Landscape.....	8
Romantiek	11
Subliem.....	16
Silent Landscape – Der Mönch am Meer	18
Edelhert.....	21
Hoofdstuk 2 Hedendaagse en mediale elementen - Requiem of Heroism.....	27
Requiem of Heroism	30
Geweld	36
Heaven	40
Conclusie	42
Bibliografie	44
Lijst van afbeeldingen	47
CV Anne Wenzel	49

Voorwoord

Voor u ligt een scriptie die het resultaat is van een onderzoek naar de visualisering van geweld in het werk van Anne Wenzel. Met deze scriptie rond ik de Master Moderne en Hedendaagse Kunst aan de Universiteit Utrecht af.

Vanaf deze plaats wil ik in het bijzonder Linda Boersma heel erg bedanken. Mijn begeleidster die mij al die tijd van waardevolle feedback heeft voorzien en ondanks alles mij is blijven begeleiden in het langdurige proces dat tot dit eindresultaat heeft geleid.

Ook wil ik bedanken Kees Zwakhals, mijn voormalig docent Nederlands en buurman, altijd bereid tot het geven van goed advies. Kees heeft mijn stukken waar nodig gecorrigeerd en van opbouwende kritiek voorzien. Ik wil hem bedanken voor de motiverende gesprekken en e-mails.

Tot slot wil ik mijn lieve vriend en familie bedanken voor de ondersteuning en liefde tijdens mijn studietijd. Nu nooit meer de vraag 'Wanneer ben je nou eens klaar?'

Nienke van Pouderoijen

Inleiding

Een desolaat verkoold landschap, zwarte geknakte takken en omgevallen boomstammen in een laagje water. Het is de stilte na de storm die doet denken aan beelden van Japan na de tsunami. *Silent Landscape* is een keramisch dennenbos en een typische installatie van kunstenares Anne Wenzel. Op de wanden is eveneens een dennenbos afgebeeld, maar dan in grijstinten geschilderd in Oost-Indische inkt. Het bos is verwoest en zowel aantrekkelijk als bedreigend.

Anne Wenzel (1972, Schüttorf Duitsland) is een van oorsprong Duitse kunstenares die aan de academie voor beeldende kunst in Enschede (Artez-AKI) heeft gestudeerd. Momenteel woont en werkt zij in Rotterdam. Galerie Ackinci in Amsterdam representeert haar werk, omdat het goede kunstwerken zijn in klei. In november 2010 heeft Wenzel de *Sidney Myer Fund Australian Ceramic Award* met haar installatie *Silent Landscape* in de categorie International gewonnen. Ze heeft diverse solo-exposities gehad, zoals *This is what you want – This is what you get* in het Stedelijk Museum 's-Hertogenbosch en *Requiem of Heroism* in Museum Boijmans van Beuningen.

De solo-expositie in het Stedelijk Museum 's-Hertogenbosch is voor mij van persoonlijk belang, aangezien ik tijdens mijn stage voor dit museum voor het eerst in aanraking kwam met het werk van Wenzel. Ik was direct onder de indruk van de expositie en heb Wenzel sindsdien gevolgd. Gezien mijn interesse in haar werk, heb ik besloten haar werk tot onderwerp van mijn thesis te kiezen.

Wenzel maakt beelden en vooral installaties in het traditionele medium keramiek. De beelden zijn groot van formaat en de hele omgeving wordt bij het werk betrokken door middel van bijvoorbeeld muurschilderingen. Het onderwerp dat in al haar werk is terug te vinden is de verbeelding van geweld en rampen. Hiervoor gebruikt zij beeldmateriaal uit de hedendaagse media. Daarnaast is ook de kunstgeschiedenis terug te vinden in haar werk en wel met verwijzingen naar de Romantiek. Het onderwerp van deze scriptie is dan ook:

Verbeelding van geweld in het werk van Anne Wenzel. Welke rol speelt de kunsthistorische traditie in het werk van Wenzel en hoe verhoudt zich dat tot de visualisering van geweld door de moderne media?

In deze inleiding zal ik een introductie geven op het werk van Anne Wenzel. Bovendien bespreek ik een aantal kenmerken die algemeen geldend zijn voor haar werk. De volgende hoofdstukken zijn een diepgaand onderzoek naar het werk van Wenzel. In elk hoofdstuk koppel ik steeds een aantal kunstwerken aan een thema dat centraal staat in haar werk. De kunstwerken die zijn gekozen gelden als een pars pro toto voor het betreffende thema. In deze thesis onderzoek ik de verbeelding van geweld in het werk van Anne Wenzel. Aangezien Anne Wenzel een relatief jonge kunstenares is en er dus geen overzichtsboeken zijn verschenen over haar werk, bestaat mijn methode van onderzoek voornamelijk uit het raadplegen van artikelen uit diverse dagbladen en kunsttijdschriften. Wat betreft de thema's, geweld, kunsthistorische traditie en moderne media in haar werk maak ik voor mijn onderzoek gebruik van diverse catalogi, studies en onderzoeken. Ik zal vier kunstwerken uitgebreid formalistisch bespreken en tevens deze werken en haar oeuvre in een historisch kader plaatsen. Dit om het belang van haar werk in deze tijd en de kunsthistorie te verduidelijken. In het eerste hoofdstuk gaat de aandacht uit naar de kunsthistorische aspecten die ik zal bespreken aan de hand van de werken *z.t.* (Edelhert 2005) en *Silent Landscape* (2006). Het tweede hoofdstuk gaat in op de eigentijdse elementen in de werken van Wenzel. Die onderzoek ik aan de hand van de installaties *Requiem of Heroism* (2010), *Silent Landscape* (2006 serie) en *Heaven* (2007) . De conclusie geeft een weloverwogen antwoord op de vraagstelling.

Vandaag de dag kiezen veel kunstenaars voor afwijkende materialen als pur schuim, epoxy en andere kunststoffen. Wenzel kiest weloverwogen voor het traditionele medium klei. 'De techniek van boetseren laat het voor mij toe om dingen toe te voegen, elementen weg te laten en zo al zoekende tot een sterk beeld te komen.'¹ Wenzel begint met een klein model en vervolgens een volledig beeld van haar onderwerp, vervolgens schraapt zij weg, boort gaten en voegt toe om tot het gewenste eindresultaat te komen.

De laatste jaren zijn haar werken steeds groter geworden. De kleine beeldjes, die een wat snuisterijchtig imago hadden, maken plaats voor beelden en installaties van gewicht.

¹ Citaat van Wenzel in: Van Cauteren, Philippe, Rutten, Bart, *Anne Wenzel Sweet Life*, Rotterdam 2008, ongepagineerd.

Dankzij een werkperiode bij het Europees Keramisch Werkcentrum in 's-Hertogenbosch heeft zij veel bijgeleerd en heeft ze de mogelijk gekregen grote installaties te creëren.² Wenzel bepaalt niet van tevoren hoe ze de installatie gaat vormgeven. 'Zoiets kan ik niet van te voren bepalen. Ik heb geen klaar concept. Zo zouden ze het in Duitsland doen: een idee uitdenken en vervolgens uitvoeren. Hier in Nederland heb ik geleerd intuïtiever te werken, meer af te laten hangen van de situatie, van de ruimte. En tijdens het ontstaansproces nog bij te sturen, te blijven denken en reageren.'³

Door deze instelling van Wenzel, worden de verschillende beelden steeds weer anders tentoongesteld. Zo is *Silent Landscape* in Tent, Rotterdam, geïnstalleerd met op de muren in Oost-Indische inkt getekende bomen. In Buro Leeuwarden is hetzelfde kunstwerk in een laagje water gezet, om het de sfeer te geven van een bos na overstroming. Voor haar installaties heeft zij het liefst witte ruimtes en tl-licht. De donkerte zit al in haar werk, qua kleur én thematiek.

Haar werken hebben soms wat weg van druipkastelen die met nat zand zijn gemaakt.

Wenzel heeft wel eens geprobeerd klei te laten druipen maar dat mislukte. Het is noodzakelijk om het materiaal zelf vorm te geven om de spanning erin te houden.

De spanning tussen abstractie en detaillering is van belang. Het gaat haar ook om de grote vragen in de sculpturale traditie, zoals 'Hoe maak ik een goede compositie en welke kijkrichtingen geef ik mee.'

Wenzel leest zich voor haar onderwerpen uitgebreid in. Ze weet nog steeds niet hoeveel informatie ze nodig heeft om aan het werk te beginnen. Zo las ze bijvoorbeeld het boek van Mike Davis over de geschiedenis van de autobom voor haar werk *Heaven* (2007). 'Ik merkte dat dit alleen maar afleidde van waar ik mee bezig was. Het gaat kennelijk niet om de feiten maar om het gevoel. Ik probeer zo veel mogelijk de specifieke details van die ene gebeurtenis weg te halen om de essentie ervan over te houden. Te veel kennis en feiten leiden hier van af.'⁴

Door niet alles minutieus uit te werken geeft ze de toeschouwer de kans een eigen invulling te geven. Doordat het werk eigen wordt, is de uitwerking veel heftiger.

² Mebius, Bert, 'Met klei kun je denken', *Groene Amsterdammer* 28 februari 2007 p. 2.

³ Mebius 2007 (zie noot 2), pp. 2-3.

⁴ Citaat van Wenzel in: Van Cauteren, Rutten 2008 (zie noot 1), ongepagineerd.

De bekendheid van Anne Wenzel is de laatste vijf jaar gegroeid, het aantal exposities is toegenomen en ze heeft een prijs gewonnen. Hoewel er artikelen over haar zijn verschenen is er nog geen uitgebreide wetenschappelijke tekst geschreven over haar oeuvre. Daartoe doe ik een poging met deze thesis.

Hoofdstuk 1 Kunsthistorische traditie - Silent Landscape

*'De hartstocht die wordt veroorzaakt door het grote en sublieme in de natuur, waar deze oorzaken hun grootste kracht uitoefenen, is de verbazing, De verbazing is een toestand waarin alle bewegingen van de ziel zijn opgeschort door een zekere mate van ontzetting. In deze omstandigheden wordt de geest zo volledig in beslag genomen door het object dat hij niets anders kan overwegen, en bijgevolg ook niet kan nadenken over het object dat hem bezig houdt. Hierdoor ontstaat de grote macht van het sublieme, dat niet door redelijk denken wordt veroorzaakt, maar er aan voorafgaat, en ons met onweerstaanbare kracht meesleept.'*⁵



Afb. 2. Anne Wenzel, *Silent Landscape*, 2006, een installatie met 44 keramische beelden, houten onderbouw, water, muurschildering van Oost-Indische inkt, ca. 160 x 300 x 500 cm, Buro Leeuwarden.

Silent Landscape (2006) (afb. 1,2,3,4) is een kunstwerk van Anne Wenzel waarin goed te zien is hoe zij door de Romantiek geïnspireerd is geraakt. De kunsthistorische elementen en

⁵ Burke, Edmund, (vertaald, van aantekeningen voorzien en ingeleid door Wessel Krul), *Een filosofisch onderzoek naar de oorsprong van onze denkbeelden over het sublieme en het schone*, Groningen 2004, p. 112.

verbeelding van geweld in de installatie worden in dit hoofdstuk uitgebreid onderzocht en beschreven.

We kijken naar een totaal desolaat landschap. Het lijkt of er een storm heeft gewoed en de elementen weer tot rust zijn gekomen. Zwart geblakerde bomen, verstild en levenloos. We zien alleen nog de sporen van vernieling en de gehavende overblijfselen van een bos. *Silent Landscape* bestaat uit 44 keramieke beelden van dennenbomen, afgebroken takken en delen van een ingestort huis. Het totaal aan beelden staat op sokkels en tafels, die ook door Wenzel zijn ontworpen. Door deze presentatie komt het werk gedragen en monumentaal over.

Het werk is diverse keren tentoongesteld. Zoals in de inleiding is te lezen, wordt het steeds, afhankelijk van de ruimte, op een andere manier gepresenteerd. De sfeer wordt medebepaald door de ruimte die Wenzel bij haar werk betreft. Dit doet zij door de vloeren en wanden te beschilderen. Het landschap is grotendeels zwart van kleur, maar er zijn enkele gekleurde geglazuurde details terug te vinden.



Afb. 3. Anne Wenzel, *Silent Landscape*, 2006, een installatie met 44 keramische beelden, houten onderbouw, water, muurschildering van Oost-Indische inkt, ca. 160 x 300 x 500 cm, Buro Leeuwarden.



Afb. 4. Anne Wenzel, *Silent Landscape*, 2006, een installatie met 44 keramische beelden, houten onderbouw, water, muurschildering van Oost-Indische inkt, ca. 160 x 300 x 500 cm, Buro Leeuwarden.

Het landschap waarnaar we kijken is dus totaal verwoest en toch schuilt er een zekere schoonheid in. Dat is de tegenstrijdigheid in het werk van Wenzel. Wanneer je in de installatie staat voel je je nietig tegenover al dat natuurgeweld. Het is een hedendaagse weergave van de romantische natuurbeleving.⁶

Romantische kunst kwam voort uit een grote bewondering en respect voor de natuur. Er zijn in de romantische periode dan ook veel kunstwerken gemaakt met het landschap als onderwerp. De mens neemt een bescheiden plaats in in deze kolossale huiveringwekkende

⁶ Berk, Anne, 'Pretty Dutch' *Kunstbeeld* 10 (2007), onpagineerd.

landschappen. In *Silent Landscape* is geen mens te ontdekken, totdat we beseffen dat wij zelf als toeschouwers deel uitmaken van dit ruimtelijk werk. We staan zelf, fysiek in de installatie.

Wenzel ziet zelf ook een zekere link tussen haar werk en de kunst in de romantische periode. 'Misschien vooral in mijn liefde voor drama, voor het theatrale (...) Het is niet zo dat ik de romantische traditie opzoek, maar kennelijk heeft het een rol in mijn werk. Het is een vorming, een manier van denken die ik heb meegekregen.'⁷

De Romantiek kan ons helpen contemporaine kunst en dus ook het werk van Wenzel, beter te begrijpen. Het romantische wereldbeeld heeft namelijk een doorwerking gehad op de twintigste en eenentwintigste eeuw.

Romantiek

Het romantische landschap was vanaf het einde van de achttiende eeuw tot ver in de negentiende eeuw een geliefd onderwerp voor kunstenaars. Kunsthistoricus Robert Rosenblum (1927-2006) legt de verbinding zelfs tussen kunstenaars Caspar David Friedrich (1774-1840) en Mark Rothko (1903-1970) en trekt de romantische traditie dus ver door tot in de twintigste eeuw.

Ook nu nog baseren kunstenaars zich op de Romantiek. Behalve Anne Wenzel zijn ook Olafur Eliasson (1967) en Jan Andriessse (1950) hier voorbeelden van.

Jan Andriessse is beeldend kunstenaar wiens werk gaat over licht, ruimte en lichtreflectie op het water. Zijn grote abstracte doeken veranderen met het uur van de dag door het telkens wisselende licht. In zijn werk combineert hij de precisie van een wiskundige met de romantiek van de schilder. *Regenboog* (1995) (afb. 5) verschijnt als een uitvergroet detail aan de wand, maar wordt tevens in al zijn ongrijpbaarheid weergegeven. Andriessse beeldt geen regenboog af, maar laat zien wat een regenboog is. Daarmee veroorzaakt hij voor de beschouwer een wezenlijke, zinnelijke ervaring.

⁷ Citaat van Wenzel in: Van Cauteren, Rutten 2008 (zie noot 1), ongepagineerd.

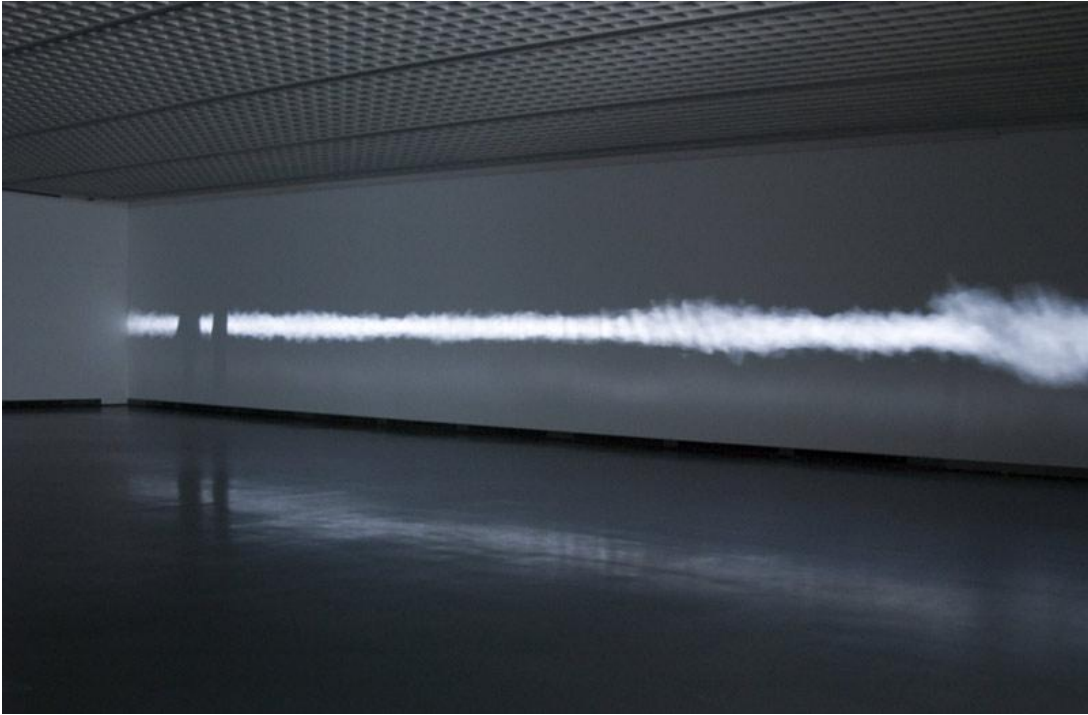


Afb. 5. Jan Andriessse, *Regenboog*, 1995, acrylverf op linnen, 350 x 566 cm, Museum de Pont, Tilburg.

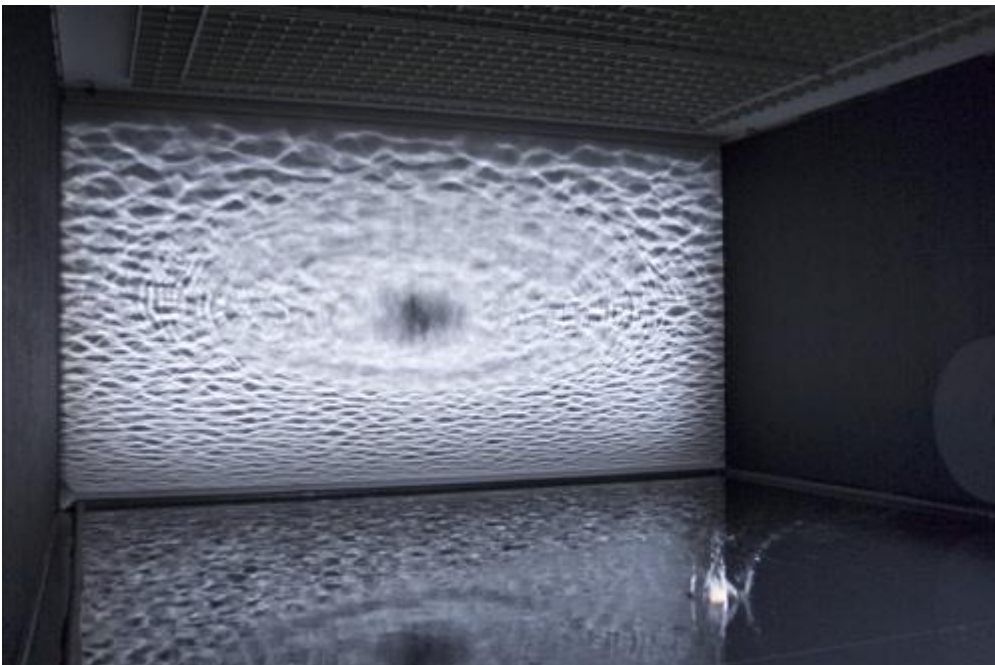
Veel van Eliassons werk gaat over natuurlijke verschijnselen zoals regenbogen, zonsondergangen, watervallen, 'geurmuren', mist en lichtbundels. Speciaal voor de drie grootste tentoonstellingszalen van Museum Boijmans Van Beuningen heeft hij een project ontwikkeld waarin de visualisering van lichtgolven centraal staat, *Notion Motion* (2005) (afb. 6, 7). Eliassons kunst moet je echt ervaren.

'Ervaren betekent: de omgeving opnemen middels de zintuigen. De ogen functioneren daarbij als camera's die de omgeving registreren. Maar naast camera's zijn ze even goed projectoren. Ervaren betekent voor mij niet alleen maar de omgeving consumeren, of erop reflecteren zoals de romantische flaneur, maar participeren, engageren, verantwoordelijkheid nemen, daadwerkelijk dingen doen. Ik wil mensen motiveren om hun ervaringen te gebruiken. Men heeft de mogelijkheid de wereld en elkaar te ervaren en het is een misvatting om die omgeving als een vanzelfsprekendheid te beschouwen. Op het moment dat je ogen naar iets kijken, heb je de mogelijkheid iets op te bouwen, een omgeving te produceren. Niets is natuurlijk, in de zin van vanzelfsprekend, alles is cultureel

bepaald. Onze omgeving is in hoge mate onderhandelbaar. Modellen, constituties, machtssystemen, constructies: alles kan veranderen. Ik wil dit laten zien, niet door middel van activisme of verzet, maar door de mensen een utopisch gedachtegoed voor te houden.’⁸ Dit is een sterk romantische gedachtengang.



Afb. 6. Olafur Eliasson, *Notion Motion*, 2005, hout, rubber, lampen, water, 3240 x 1034 cm, H&F patronage.



Afb. 7. Olafur Eliasson, *Notion Motion*, 2005, hout, rubber, lampen, water, 3240 x 1034 cm, H&F patronage.

⁸ Zonnenberg, Nathalie, 'Olafur Eliasson schatgraven in Rotterdam', *Metropolis M* 5 (2005), <<http://metropolism.com/magazine/2005-no5/olafur-eliasson/>>

Sinds enkele jaren is er weer aandacht voor de romantische kunst. Zo is in 2009 de tentoonstelling *Groots en Meeslepend- Sublieme landschappen in de Nederlandse kunst* in De Hallen te Haarlem georganiseerd. In het voorjaar van 2011 was in het Gemeente Museum in Den Haag de reizende tentoonstelling *Een romantische kijk* te zien.

Wat is nu die romantische beschouwing?

De Romantiek valt het best te omschrijven als een mentaliteit die een enorme invloed had op beeldende kunst, muziek en literatuur. Als reactie op het rationalisme staat het gevoelsleven centraal. Hierbij kun je denken aan een geïdealiseerd verleden, verre geromantiseerde plaatsen en verlangen naar de eeuwigheid en of de natuur. Ons bestaan wordt volgens romantici gecontroleerd en beheerst door het onverklaarbare, zoals religie en het onbewuste. Dit wordt dan ook vaak gebruikt als onderwerp in de kunst.

De Romantiek is in zekere zin een reactie op het rationalisme van de Verlichting. De Verlichting veroorzaakte een mechanisering en verwetenschappelijking van het wereldbeeld. Dit tastte het traditionele religieuze wereldbeeld aan. We kunnen stellen dat de kunst de rol van de religie probeerde over te nemen.

Mensen in het algemeen hebben altijd de zin van het bestaan willen bevestigen. Sinds de kerk en religie aan terrein hebben verloren zoeken we de harmonie in andere zaken. Volgens romantische kunstenaars en filosofen biedt alleen een esthetisering van het leven uitzicht op een harmonieus bestaan. De aanhangers van dit romantische enthousiasme zijn zich echter wel bewust van de uiteindelijke onvervulbaarheid van het verlangen naar eenheid. De romantiek loopt daarmee vooruit op de postmoderne twijfel en ironie met betrekking tot de 'maakbaarheid' van harmonie.⁹

Het romantische verlangen is dus een verlangen naar een verbeterde, harmonieuze wereld. De romantici hebben echter zelf altijd getwijfeld aan het bereiken van dit doel door middel van kunst. Dit wordt door filosoof Jos de Mul (1956) de romantische ironie genoemd. De romantische ironie gaat niet uit van een eeuwig, absoluut leven, maar streeft hiernaar.¹⁰ Wenzel stelt dat zij door haar Duitse achtergrond een bepaalde manier van denken heeft meegekregen die op de Romantiek is gebaseerd.¹¹ Wat houdt deze Duitse Romantiek in? Hiervoor maken we een grote sprong terug in de tijd. In de achttiende eeuw is Duitsland

⁹ Mul de, Jos, *Het romantische verlangen in (post)moderne kunst en filosofie*, Kampen 2007, pp. 243-244.

¹⁰ Mul 2007 (zie noot 8), pp. 239 – 240.

¹¹ Citaat van Wenzel in: Van Cauteren, Rutten 2008 (zie noot 1), ongepagineerd.

verdeeld in een groot aantal staten en staatjes die deel zijn van het roomse rijk. Deze deelstaatjes zijn machtsbelust en competitief ten opzichte van elkaar, waardoor zij geen gelijkwaardige opponenten voor Frankrijk of Engeland zijn. Door dit gebrek aan eenheid weet Napoleon Bonaparte (1769-1821) Duitsland te veroveren. Dit leidt vervolgens tot een Duitse bondsstaat met in 1871 de kroning van keizer Wilhelm I.¹²

Zojuist is gesteld dat Duitsland in het begin van de achttiende eeuw zwak is op economisch en politiek gebied. Wat de cultuur betreft, kun je echter het tegenovergestelde vaststellen. Grote namen uit deze periode op het gebied van de muziek zijn bijvoorbeeld Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1827), Joseph Haydn (1732-1809) en Ludwig van Beethoven (1770-1827). In de beeldende kunst zijn er Caspar David Friedrich (1774-1840) en Philipp Otto Runge (1777-1810). Daarnaast noemen we de filosofen Immanuel Kant (1724-1804) en Johann Friedrich Christoph van Schiller (1759-1805). Zij zijn van belang omdat zij de Romantiek niet als een literaire of beeldende stroming hebben beschouwd, maar als een denkwijze hebben gekarakteriseerd.¹³

Er zijn veel verschillen te ontdekken in de Duitse kunst uit de romantische periode. Dit komt onder andere doordat het land verdeeld was in diverse staten met even zo vele kunstcentra. De gemeenschappelijke factor is het belang van religie in de breedste zin van het woord. Deze spirituele inhoud van de Duitse beeldende kunst is ook terug te vinden in de literatuur en denkbeelden van de filosofen.¹⁴

Ten tijde van de romantische periode wordt gesteld dat kunst geen imitatie is maar transformatie. De romantische kunstenaar probeert zijn onderwerp te veranderen en te verweven met zijn innerlijke ideeën en gedachten. Het gaat er niet om een ideale schoonheid weer te geven, maar de essentie en het spirituele van het onderwerp tot uiting te laten komen.¹⁵

Deze manier van werken is gelijk aan de manier waarop Wenzel haar beelden probeert samen te stellen. Wanneer zij een bepaald onderwerp wil verbeelden verzamelt zij hiervoor informatie. Op de tafels en planken in haar atelier is enorm veel beeldmateriaal te vinden, bijvoorbeeld boeken en foto's met als onderwerp het landschap. Wenzel bekijkt de

¹² Doesschate Chu ten, Petra, *Nineteenth Century European Art*, New York 2003, p. 157.

¹³ Ten Doesschate Chu 2003 (zie noot 11), p. 158.

¹⁴ Ten Doesschate Chu 2003 (zie noot 11), p. 165.

¹⁵ Ten Doesschate Chu 2003 (zie noot 11), p. 160.

verzamelde afbeeldingen en bestudeert de gevonden informatie. Vervolgens begint zij aan een beeld te werken, met deze informatie in gedachten. Als we kijken naar de installatie *Silent Landscape* is het niet haar bedoeling een perfecte weergave te creëren van een boom. Het gaat om het idee van een boom, de essentie dus.

De gedachtengang achter de werkwijze van Wenzel is dus vergelijkbaar met die van de romantische kunstenaars twee eeuwen geleden.

Subliem

Silent Landscape is zoals al duidelijk wordt uit de titel een landschap. Landschapskunst is een breed begrip, het gemeenschappelijke aspect is dat een onderwerp in de open lucht wordt afgebeeld, een natuurtafereel. Er zijn diverse soorten landschappen, zoals een historisch landschap, berglandschap, zeegezicht, panoramisch landschap, pastoraal landschap en een stadsgezicht.

Het landschap als onderwerp is nauw verbonden met de Romantiek. Het wordt gezien als een manier om te ontsnappen aan de wetenschap en verstedelijking. Bekende romantische landschapskunstenaars zijn James Mallord William Turner (1775-1851) en Caspar David Friedrich. Bij de verschillende landschapsvormen horen esthetische termen die de inhoud en de bedoeling van de kunstenaar weergeven. Zo is een stadsgezicht topografisch en geeft een historisch landschap een schoonheidsideaal weer. Berglandschappen en stormen worden vaak subliem genoemd.¹⁶

De term subliem is een veel gebruikte benaming voor romantische kunst. Volgens filosoof Immanuel Kant (1724-1804) is een sublieme ervaring een onlustgevoel dat is verbonden met een gevoel van lust. De mens als nietig wezen tegenover de overweldigende krachten van de natuur is een directe erfenis uit de romantische traditie. We kunnen hierbij denken aan een storm op zee zoals geschilderd door William Turner (1775-1851) of een eenzame ziel in een enorm landschap van Caspar David Friedrich (1774-1840).

Subliem dient niet verward te worden met het mooie, er zijn namelijk wezenlijke verschillen. Het mooie heeft een bepaalde vorm, terwijl het sublieme juist wordt gekenmerkt door vormeloosheid en mateloosheid.

Een tweede verschil is de aard van de ervaring van het kunstwerk. Het mooie ervaar je in alle rust en het geeft blijdschap. Het sublieme is echter overweldigend en overkomt je.

¹⁶ Ten Doesschate Chu 2003 (zie noot 11), p. 183.

Gevoelsmatig is het sublieme minder neutraal, het spreekt je bovenzintuiglijke vermogen aan. Kant verbindt het sublieme dan ook met de rede. Terwijl schoonheid tot de wereld van de verschijnselen, de zintuiglijke of fenomenale wereld behoort, brengt het sublieme je in aanraking met ideeën en je geestelijke wereld.

Het laatste verschil tussen schoonheid en het sublieme is de doelmatigheid of juist het gebrek daaraan. Schoonheid heeft een zeker doel, namelijk ons laten oordelen en beseffen hoe mooi alle elementen met elkaar tot hun recht komen in een kunstwerk. Het sublieme gaat juist ons voorstellingsvermogen te boven. Het sublieme is een grenservaring waarvoor per definitie geen geschikte zintuiglijke vorm bestaat.

Het sublieme wordt echter wel zintuiglijk uitgebeeld, hoewel gebrekkig. Juist dankzij deze imperfectie wordt het sublieme opgewekt. De ervaring van het overweldigende en vormeloze vullen wij vanzelf aan met ideeën uit de rede. Hierdoor geven wij een zekere intentie of zin aan een kunstwerk.¹⁷

Volgens Van Dale betekent subliem, hoogst voortreffelijk. In het dagelijks leven gebruiken we de term subliem als we iets geweldig vinden. Volgens filosoof Edmund Burke (1729-1797), een van de belangrijkste schrijvers over het sublieme, is de term echter tweeledig. Wanneer iets subliem is is het niet alleen geweldig, maar tegelijkertijd angstaanjagend. Voorwaarde is wel dat de dreiging nooit echt gevaarlijk is.¹⁸ Bijvoorbeeld wanneer je op TV naar een orkaan of een lawine kijkt. Je ziet de sneeuw meters naar beneden storten. Het is een angstaanjagend natuurfenomeen, maar tegelijk is het een prachtig gezicht wanneer je hier in de veiligheid van je eigen woonkamer naar kijkt. Het sublieme is zo overweldigend dat het je verbaast. Je kunt op het moment dat je het sublieme ervaart aan niks anders denken, omdat het je zo in z'n greep houdt.

Wanneer we naar *Silent Landscape* kijken, kunnen we denken aan de overstroming in Japan dit voorjaar. De storm is net geweest en alles wat je ziet is verwoest door de kracht van de natuur. De mediabeelden zijn de hele wereld over gegaan. Wanneer je kijkt naar deze beelden kun je een sublieme ervaring hebben. De beelden zijn verschrikkelijk, alles is vernietigd en toch blijven we kijken. Dit is geen cynisch leedvermaak maar eerder een vreugdevolle afschuw, een gevoel van veiligheid vermengd met schrik. De dubbelzinnigheid

¹⁷ Braembussche, A.A. van den, *Denken over kunst een inleiding in de kunstfilosofie*, Bussum 2007, p. 155-157

¹⁸ Bove, Martijn, 'Edmund Burke en de hedendaagse relevantie van het sublieme', *8Weekly* 2005, ongepagineerd.

van deze emoties wordt veroorzaakt doordat we ook daadwerkelijk twee verschillende dingen ervaren: schrik gevolgd door opluchting.¹⁹

Wanneer we in de kunst zoeken naar sublieme ervaringen komen we al snel uit bij verbeeldingen van natuurgeweld, zoals *Silent Landscape*.



Afb. 8. Caspar David Friedrich, *Der Mönch am Meer*, 1808 of 1810, olieverf op doek, 110 x 171 cm, Alte National Galerie Berlijn, Duitsland.

Silent Landscape – Der Mönch am Meer

Om de romantische elementen in het werk van Wenzel beter naar voren te brengen, wil ik haar vergelijken met een kunstenaar uit de romantische periode. Hiervoor kijken we naar de eerder genoemde Caspar David Friedrich.

Het komt voor dat kunstwerken uit verschillende momenten in de kunstgeschiedenis een zekere mate van gelijkheid vertonen, maar wat betreft hun bedoeling totaal verschillen.

Kunsthistoricus Erwin Panofsky noemt dit een pseudomorfose.²⁰ We zullen in de vergelijking kijken of dit het geval is bij Friedrich en Wenzel.

¹⁹ Bove 2005 (zie noot 17), ongepagineerd.

²⁰ Panofsky, Erwin, *Studies in Iconology: humanistic themes in the art of the renaissance*, New York 1939, pp. 70-71.

Friedrich is een van de bekendste Duitse romantische kunstenaars. Zijn schilderijen zijn origineel en vallen buiten de heersende trend van het begin van de negentiende eeuw. Hij schildert landschappen, terwijl dit in zijn tijd nog een genre van een lager niveau is. Friedrich vindt originaliteit noodzakelijk. Elke kunstenaar moet zijn eigen weg gaan. Dit is een belangrijk gegeven voor moderne kunst. Vanuit deze gedachte is Friedrich zijn tijd vooruit.²¹ Het concept van ideale schoonheid is al eerder genoemd. Dit idee is vooral te verbinden aan het classicisme en rationalisme van de achttiende eeuw. In de romantische tijd van Friedrich wordt dit denkbeeld verworpen. Kunst is niet langer gebonden aan strikte regels van de academie. De kunstenaar werkt vanuit zijn eigen gevoel.

Friedrichs werk heeft sterke christelijke referenties. In zijn werk vind je monniken, kruisen en rotsen, deze beelden staan voor het christelijk geloof. Echter is het overgrote deel van de schilderijen meer spiritueel van aard in de brede zin van het woord. Veel van zijn schilderijen geven je een gevoel van nostalgie en verlangen.

Voor deze vergelijking bekijken we een van de bekendste schilderijen van Friedrich, *Der Mönch am Meer* (1809). *Der Mönch am Meer* (afb. 8) is een zeegezicht waar op de voorgrond een monnik vanaf zijn rug te zien is. Het is een vrij leeg schilderij, er zijn weinig objecten te ontdekken en ook wordt er geen specifiek verhaal verteld. Wel appelleert het schilderij aan een bekend gevoel van overweldigd zijn door de wereld. Je wordt geconfronteerd met de allesinnemende natuur en de onmetelijkheid van het universum. Je zou dit kunnen zien als een geestelijke, bovenzinnelijke beleving die we gewend zijn van christelijk-religieuze kunst. Er is echter geen duidelijk onderwerp aan te wijzen dat past binnen de iconografie van religieuze werken. De ervaring van het spirituele is in dit geval dus een zeer persoonlijke.²²

Kunstenaars zoals Friedrich staan in de achttiende eeuw anders in het leven dan kunstenaars uit eerdere perioden. Het gedetailleerd afbeelden van een landschap is niet meer het belangrijkste, het gaat expliciet om de interpretatie van het schilderij. Het landschap krijgt hierdoor ook een nieuwe symboliek. De verschillende elementen staan symbool voor menselijke emoties. Het gaat erom een sublieme ervaring te krijgen, vergelijkbaar met een

²¹ Ten Doesschate Chu 2003 (zie noot 11), p. 172.

²² Rosenblum, Robert, *Modern painting and the northern romantic tradition: Friedrich to Rothko*, Londen 1975, pp. 14-15.

religieuze ervaring. De emoties die het landschap oproept zijn van een zekere absoluutheid die niet te bevatten is.²³

In zijn eigen tijd heeft Friedrich weinig invloed op de kunstwereld gehad. Vandaag de dag wordt hij echter gezien als een van de belangrijkste romantische kunstenaars. Zijn werk bevat alle kenmerken van de romantische periode. Hierbij denken we aan subjectiviteit, individualisme, spiritualiteit en liefde voor de natuur.²⁴

In de achttiende eeuw zijn de kerk en adel in mindere mate opdrachtgevers voor kunstenaars. In zekere zin wordt dan de hedendaagse tijd verwerkt op een christelijk iconografische wijze. Er wordt gezocht naar andere manieren om het transcendentale en spirituele weer te geven, bijvoorbeeld door overweldigende en angstige ervaringen. Veel kunstenaars vinden die in de sfeer van het landschap. Menselijke verlangens worden meer en meer overgedragen aan het domein van de natuur. In deze kunstwerken is de mens overgeleverd aan stormen en natuurgeweld of wordt juist in beslag genomen door de rust en mysteries van het landschap.²⁵

Een bekend motief in het werk van Friedrich en andere noordelijke romantici is de natuur en in het bijzonder bomen. Friedrich geeft bomen in zijn werken een centrale rol en maakt er bijna portretten van en geeft ze iets menselijks mee. Zo zijn er afgebroken bomen, bomen zonder bladeren, jonge bomen. Iedere boom geeft je andere gevoelens mee.²⁶

Er zijn in de kunsthistorie meerdere vormen te noemen van bomen als allegorie, bijvoorbeeld de boom der kennis, boom der wijsheid, boom des levens etc. Deze voorkeur voor de natuur leidt rechtstreeks naar het wezen van onze diepste verlangens: de hunkering om in de natuur troost te vinden voor onze sterfelijkheid.²⁷

Doordat de monnik in het schilderij *Mönch am Meer* met zijn rug naar de toeschouwer staat kun je je met hem identificeren. Je zou je kunnen voorstellen dat je zelf in het zeezicht staat, de monnik neemt je mee het schilderij in.

Silent Landscape is een installatie van verschillende beelden en dus sta je vanzelf al letterlijk in het landschap. In beide werken heerst een zekere stilte. Er wordt geen duidelijk verhaal

²³ Pooter de, Guido, *Het nieuwe silent landscape*, Tilburg 2009, pp. 13-14.

²⁴ Ten Doesschate Chu 2003 (zie noot 11), p. 172.

²⁵ Rosenblum, Robert, *Modern painting and the northern romantic tradition: Friedrich to Rothko*, Londen 1975, pp. 35-36.

²⁶ Rosenblum 1975 (zie noot 24) p. 39-40.

²⁷ Schama, Simon, *Landschap en Herinnering*, Amsterdam 2007, p. 25.

uitgebeeld, toch word je meegesleept in het werk. De natuur neemt het over en je voelt je klein en nietig bij zoveel schoonheid en kracht van de elementen. Wenzel en Friedrich willen beiden dat de toeschouwer wordt overweldigd door het landschap. De ervaring die wordt meegegeven, dus de beleving van de schoonheid en tegelijkertijd de angst voor het natuurgeweld, is subliem.

Net als Friedrich gaat het Wenzel niet om details en precieze weergave van het landschap, dit is van secundair belang. Waar het omgaat is de beleving van het kunstwerk.

Het verbeelden van geweld, en in het geval van *Silent Landscape* natuurgeweld, kent een lange traditie. Wenzel maakt herhaaldelijk gebruik van deze rijke kunstgeschiedenis. De beelden die ontstaan stompen niet af, maar nodigen in hun schoonheid juist uit tot bezinning en reflectie op de hedendaagse wereld. Ze maakt werken waarin de mens is overgeleverd aan de krachten van de natuur. *Silent Landscape* geeft verval weer en daarmee kan het worden gezien als een symbool van de kwetsbaarheid van de mens.²⁸

Sublieme romantische landschapskunst heeft in veel gevallen en impliciete symboliek. De natuur is, in deze zin een grootse schepping van de hogere macht, denk aan indrukwekkende rotslandschappen, eindeloze vergezichten, de mens is hierin klein en nietig, hij is sterfelijk.²⁹ Dit gevoel van nietigheid en sterfelijkheid krijgen we ook bij *Silent Landscape*.

Edelhert

Een tweede kunstwerk waarin de kunsthistorische inspiratie van Wenzel goed tot uitdrukking komt is z.t. (Edelhert) (2004/2005) (afb. 9, 10). Het werk is aangekocht door Philippe van Cauteren voor de verzameling van het S.M.A.K. te Gent.

Van Cauteren heeft voor zijn aankoop steeds met andere gedachten naar het werk gekeken. Hij vindt z.t. onheilspellend, verleidelijk, gevaarlijk en bedreigend nabij.³⁰ Een hert wordt meestal geassocieerd met een lief, onschuldig beest, zoals Bambi uit de Disneyverhalen. z.t. is een zwart, keramiek beeld van een stervend hert. De kop met gewei van Wenzels hert

²⁸ Avro Kunstuur 4ART Bart Rutten over Anne Wenzel <<http://cultuurgids.avro.nl/front/detailkunstuur.html?item=a086b4fc4998140f6f932042f2ed80fb>> (27 februari 2010).

²⁹ Erfteijer, Antoon, *Groots en meeslepend, sublieme landschappen uit de Nederlandse Romantiek*, Haarlem Frans Hals Museum 2009, pp. 54-55.

³⁰ Van Cauteren, Rutten 2008 (zie noot 1), ongepagineerd.

wordt naar achter getrokken, is geheel zwart en lijkt ten onder te gaan in een ondefinieerbare massa.

z.t. Is geïnspireerd op schilderijen van Sir Edwin Landseer (1802-1873) die in de eerste helft van de negentiende eeuw aanzien geniet met romantische schilderijen van dieren. Landseers werk *Deerhounds in a Mountain Torrent* uit 1833 is bijvoorbeeld een goed voorbeeld van een jachtstuk waarbij de handeling van de jacht – een hond trekt een groot mannetjes hert naar de grond – in volle glorie is neergezet.



Afb. 9. Anne Wenzel, *z.t. (Edelhert)*, 2004/2005, keramiek, metaal, 165 cm x 140 cm x 170 cm
collectie SMAK, Gent, België.



Afb. 10. Anne Wenzel, z.t. (*Edelhert*), 2004/2005, keramiek, metaal, 165 cm x 140 cm x 170 cm
collectie SMAK, Gent, België.



Afb. 11. Sir Edwin Landseer, *Deer and deerhounds in a mountain torrent*, 1833 , olieverf op linnen, 40.5 x 90.8 cm, Tate Collection, Londen, Engeland.

Deerhounds in a Mountain Torrent (1833) (afb. 11) is een dramatisch theateraal schilderij. Het angstige, uitgeputte hert dat is afgebeeld lijkt het elk moment te kunnen opgeven. Er is een gewelddadige conflict te zien tussen het hert en de hond en de dieren en de natuur. Achter het hert strekt het landschap met meer zich uit, donker en heuvelachtig. Het licht valt op de voorgrond en geeft het geheel een extra dramatisch effect. Het harde oppervlak van de rotsen, de zachte structuur van de vacht en het bewegende water worden subtiel uitgelicht. Het werk werd bewonderd om de echtheid, vakmanschap en het gevoel.³¹ Het hert staat symbool voor de sterke en tragische krachten van de natuur, een nobel dier maar onvermijdelijk gedoemd. Landseer kiest fatale momenten als onderwerp, zijn composities geven hem de mogelijkheid de wilde leefomgeving van het hert weer te geven.

³¹ Ormond, Richard, *Sir Edwin Landseer*, uitgave bij tent. Philadelphia (Museum of Art) 1981, Londen (The Tate Gallery) 1982, p. 81.

Daarnaast geven zijn schilderijen en duidelijk tijdsbeeld weer. Landseer geeft de vertwijfeling weer, wreed en meelevend, de ultieme natuur en de betekenis van het bestaan.³²

Al op jonge leeftijd zijn dieren een bron van inspiratie voor Landseer. Hij bestudeert wilde beesten, zoals leeuwen en apen in de Exeter Change, een winkelcentrum in Londen met op de bovenste verdieping een dierentuin. Ook tekent hij beelden in musea na. Sentimentele details en spontane natuurschetsen zijn Landseers specialiteit. Iedere herfst gaat hij op jacht in de Schotse hooglanden en schetst dan liever dan dat hij jaagt.³³

Landseer is een van de eerste kunstenaars die uiting geeft aan het romantische beeld van de Schotse hooglanden. In zijn tijd wordt het populair voor de welgestelden om in de herfst naar de hooglanden te gaan voor de jacht. Men kan er genieten van de overweldigende, ruige, sublieme natuur.³⁴

Landseer wordt geprezen, vanwege zijn oog voor detail en heldere realisme in combinatie met een theatrale, sentimentele ondertoon. Alhoewel critici zijn werk soms afdoen als volkse kitsch spreekt het werk veel mensen aan. Deze aantrekkelijkheid en brede toegankelijkheid interesseert Wenzel. Ook zij heeft deze kracht om oog voor detail te combineren met een groot gebaar. Haar beelden zijn moedwillig 'over the top' en raken daarmee aan groteske film –en televisiebeelden als horror – en rampenfilms.

Net als bij Landseer is er ook bij Wenzel een liefde voor een precieze bestudering van details. Schilderkunst is echter een heel andere vorm dan beeldhouwkunst. In een schilderij is de textuur van een zachte, harige vacht van een hert en de beweging van het dier eenvoudiger weer te geven dan in keramiek. Keramiek is namelijk een niets ontziend, hard en concreet materiaal. De oplossing voor realisme en actie ligt bij Wenzel dan ook elders. Zij leidt de ogen van de kijker over het beeld door details extra voor zich te laten spreken, hetzij door met kleur of glazuur accenten te zetten, of door elementen zeer precies uit te werken terwijl andere delen juist eerder opgaan in het grotere geheel. Ook past ze consequent een druijstructuur op het beeld toe waardoor het abstracter wordt. Het zijn kunsthistorische referenties die in het werk van Wenzel doorklinken en die versterkt worden door haar keuze voor het traditionele medium keramiek.³⁵

³² Ormond 1981 (zie noot 30), pp. 166-67.

³³ Anoniem, *Paintings and drawings by Sir Edwin Landseer R.A 1802-1873*, tent.cat. Londen (Royal Academy of Arts) 1961, pp. 5-13.

³⁴ Ormond 1981 (zie noot 30), p. 60.

³⁵ Van Cauteren, Rutten 2008 (zie noot 1), ongepagineerd.

Uit voorgaande is duidelijk gebleken dat Wenzels werk zich gemakkelijk laat inlijven in de kunstgeschiedenis. Haar werkwijze en de gedachtengang achter haar werkwijze is in sterke mate vergelijkbaar met die van de achttiende-eeuwse romantische kunstenaar. Ook de onderwerpen die ze kiest zijn romantisch van aard, we denken hierbij aan het landschap en jachtaferelen. De in de romantisch periode belangrijke term, subliem is zeker van toepassing op het werk van Anne Wenzel.

Hoofdstuk 2 Hedendaagse en mediale elementen - Requiem of Heroism

*'Ik heb het al zo vaak gezegd, maar ik kan het niet genoeg herhalen: de schoonheid is niet pluis, de schoonheid is geen knip voor de neus waard, de schoonheid trekt zich nergens wat van aan'*³⁶

Geweld in de kunst heeft een lange traditie; over deze traditie is gesproken in voorgaand hoofdstuk. In dit hoofdstuk wil ik graag ingaan op de manier waarop geweld tegenwoordig wordt gerepresenteerd door de media en hoe Anne Wenzel hier op haar beurt gebruik van maakt.

Door televisie en internet worden wij 24 uur per dag met de verschrikkingen in alle delen van de wereld geconfronteerd. Journaalbeelden van natuurrampen en oorlogsgeweld, maar ook gewelddadige videogames en films. Wenzel laat zich hierdoor inspireren. Ze verzamelt allerlei beeldmateriaal van rampen, ze bekijkt en bestudeert het en legt het vervolgens weer weg. Vanuit haar herinnering en intuïtie bouwt zij een kunstwerk op, om dat later weer te vergelijken met het verzamelde beeldmateriaal om het resultaat te verifiëren.³⁷

In haar atelier in Rotterdam liggen de krantenknipsels, prints van internet en fotoboeken met nieuwsfoto's verspreid. 'Je ziet de rampen op tv en je kijkt en kijkt, je kunt je ogen er niet van afhouden. De beelden zijn vaak gruwelijk, maar we willen ze steeds opnieuw zien. Er zit iets in wat ons fascineert, wat verder reikt dan de gebeurtenis zelf. Wat dat is, daar gaat het mij om.' Enerzijds is het een vormkwestie. 'Het is opvallend hoe geordend die rotzooi is. Het is chaos, maar ook gestructureerd.' Dat besef vertaalt ze in haar werk, zowel in de afzonderlijke beelden als in de landschappelijke ensceneringen. Maar essentiëler is wat die beelden haar zeggen, wat die beelden aanboren aan gevoel, aan noties over het leven. 'Het gaat om de dromen die wij hebben, om wat voor voorstellingen wij hebben van dingen...over hoe wij bijvoorbeeld een dennenbos ervaren... als iets moois en idyllisch, óf als iets duisters en dreigends. Iets kan gruwelijk zijn maar tegelijkertijd heel mooi. Die fascinatie met de tsunami bijvoorbeeld, dat ging niet om die ene specifieke ramp, maar om het besef dat elke idylle in zijn tegendeel kan verkeren... en niet alleen een idylle, ook het gewone, alledaagse... ik bedoel, we worden gewaarschuwd voor onbeheerde tassen in de tram, in de

³⁶ Armando, *De Straat en het struikgewas*, Amsterdam 2000 p. 247

³⁷ Van Cauteren, Rutten 2008 (zie noot 1), ongepagineerd.

metro, daar leven wij mee, met dat dreigende gevaar... en we leven er ook totaal niet mee, alles is het zelfde, we doen het zelfde... en toch is tegelijkertijd alles anders. Mijn werk gaat niet over die dingen die je ziet, maar over wat daarachter schuilgaat... over illusies en dromen... over de onhoudbaarheid daarvan... ja, het gaat over een soort van moedeloosheid... de wanhoop over agressie en vernietiging... ja, altijd een beetje wanhoop... ja, altijd... binnen al mijn werk, ja.³⁸

Wenzels beelden hebben door deze manier van werken een sterke link met de actualiteit. Wenzel is bijvoorbeeld naar de terminal van Madrid Airport geweest vlak na de bomaanslag van 11 maart 2004. De vragen die haar interesseren zijn: Wat maakt een ramp tot een ramp? Hoe onderscheidt dit soort verval zich van gewone afbraak? Deze vragen probeer ik aan de hand van Wenzels kunst te beantwoorden.

In zekere zin is Wenzel een ramptoerist. Ze wilde bijvoorbeeld bij de bomaanslag in Madrid zijn om in eigen persoon te zien wat er overblijft na zo'n ramp. Niet vanuit de veiligheid van haar eigen woonkamer naar de televisie kijken, maar in het echt ervaren. In haar werk probeert ze voorbij te gaan aan de ramp, het gaat om hunkering, weemoed en verlangen. De eerste persoonlijke rampervaring van Wenzel is de vuurwerkramp in Enschede (mei 2000). 'Wat mij in rampen interesseert, is hoe wij er als mensen mee omgaan, dat het méér is dan een spectaculair plaatje. Hoe wij rampplekken ervaren, wordt heel erg door de media bepaald.'³⁹

Volgens Wenzel is de 9/11 ramp in New-York de reden dat zoveel kunstenaars zich bezighouden met rampen. Deze ramp heeft een enorm stempel gedrukt op de Westerse samenleving. Het zorgeloze leven dat we leidden is voorbij, er is nu een permanente dreiging.

Het idee van Wenzel is dat het niet meer om de ramp an sich gaat, maar veel meer om het geabstraheerde idee van de ramp. Mensen houden ervan om naar gruwel te kijken. We hebben ons veilige leven, maar rampen lijken tegelijkertijd o zo dichtbij. We zien het dagelijks in de media.

Volgens Wenzel is er nauwelijks verschil tussen het kijken naar gruwel uit de realiteit of fictieve gruwel. 'Niemand noemt het journaal *reality* spektakel, maar dat is het eigenlijk wel.

³⁸ Mebius 2007 (zie noot 2), p. 3.

³⁹ Van Cauteren, Rutten 2008 (zie noot 1), ongepagineerd.

We noemen het niet zo omdat het goedgekeurd is. Het kader waarin het plaatsvindt is in orde. Het is de plaats waar het kennelijk zelfs onderdeel van de beschaving wordt.⁴⁰

Je zou dus kunnen stellen dat wij niet meer zo snel onder de indruk zijn van geweld, dat we in grote hoeveelheden en met een zekere regelmaat, binnen een vastgesteld kader tot ons krijgen. Wenzel is een kunstenaar die ons desondanks toch wil laten nadenken over geweld. Om dit te bereiken is dus een andere vorm noodzakelijk om zo een andere manier van kijken teweeg te brengen. Hoe pakt Wenzel dit aan?

Wenzel heeft een voorkeur voor het vervormen van patronen en het doorbreken van buitenkanten met als doel meer inzicht te krijgen in wat er achter de burgerlijke façades gebeurt. Ze gebruikt geliefde vertrouwde objecten maar ook ingesleten patronen en denkbeelden die, wanneer we beter kijken, een andere dimensie onthullen. De achterliggende gedachten van deze clichébeelden worden door Wenzel treffend, drastisch en verleidelijk overgebracht in haar werken.⁴¹

De rampenlandschappen die Wenzel maakt, bekijken wij als toeschouwer met de mediabeelden nog vers in het geheugen; we vullen het beeld vervolgens aan met onze eigen associaties. Haar beelden zijn in zekere zin hedendaagse vanitasstilleven, in deze tijd van economische crisis en toenemende natuurrampen.⁴² Ze laten ons een pas op de plaats maken. Wanneer we naar Wenzels werk kijken, realiseren we ons dat ons voortkabbellende leventje zo maar op z'n kop gezet kan worden.

⁴⁰ Van Cauteren, Rutten 2008 (zie noot 1), ongepagineerd.

⁴¹ Anoniem, 'Onheilspellend burgerlijk op z'n Duits', *AD - Rotterdam Dagblad* 7 maart 2007.

⁴² Anoniem, 'Anne Wenzels universele rampenlandschappen', *NRC Handelsblad* 27 februari 2009.



Afb. 12. Anne Wenzel, *Requiem of Heroism*, (Centre piece), 2010, keramiek, metaal, 210 x 330 x 410 cm, Privécollectie Frankrijk.

Requiem of Heroism

Bovenstaande werkwijze van Wenzel zal ik duidelijker maken aan de hand van de imponerende installatie *Requiem of Heroism* (2010) (afb. 12, 13, 14) die Wenzel maakte voor Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam.

De installatie is het resultaat van een werkperiode in het Europees Keramisch Werkcentrum en lijkt op een oorlogsmonument. Een oorlogsmonument is een vertrouwd object dat herkenbaar is voor iedereen. In het 'klaverblad' van Boijmans van Beuningen staat een zwart podium met twee grote rouwkransen. De takken hangen slap, de bloemen zijn verwelkt; wat

hier ooit is herdacht of vereerd, lijkt inmiddels weer vergeten. Het geheel is metallic donkergrijs geglaazuurd, met af en toe witte, groene en bloedrode accenten.⁴³

De vier nissen in de hal zijn afgesloten door metalen hekken. In de nissen staan sokkels met bloemenkransen en boeketten. De gehele installatie heeft een gewicht van zo'n 600 kilo en dat bepaalt eveneens de sfeer in de ruimte. De oorlogssymboliek en de massiviteit van de installatie geven het werk een bepaalde zwaarte mee.



Afb. 13. Anne Wenzel, *Requiem of Heroism*, 2010, keramiek, metaal, 75 x 34 x 114 cm en 110,5 x 58 x 30 cm , Privécollectie Frankrijk.

⁴³ Smallenburg, Sandra, 'Morbide beelden in 'tuttig' keramiek', *NRC Handelsblad*, 2 april 2010.



Afb. 14. Anne Wenzel, *Requiem of Heroism*, 2010, keramiek, metaal, 75 x 34 x 114 cm, Privécollectie Frankrijk.

Wanneer het woord oorlogsmonument wordt genoemd, is een van de eerste associaties vaak de herdenking van de slachtoffers van de Tweede Wereldoorlog op 4 mei in ons land. Anne Wenzel is Duitse en dat maakt haar werk in die zin nog interessanter. Zojuist is gesteld dat Wenzel gedachtenpatronen probeert bloot te leggen. In de installatie *Requiem of Heroism* gaat het haar om de tekens en symbolen die door totalitaire systemen worden misbruikt.

Dat tekens en symbolen worden misbruikt is een bekend gegeven, maar ondanks deze kennis laten wij ons manipuleren. 'Ik vind het interessant om vormen die door iedereen

onmiddellijk met een bepaalde context geassocieerd worden, terug te brengen tot de basis en te kijken in hoeverre vorm los gezien kan worden van inhoud.⁴⁴

Zoals voor al haar kunstwerken, heeft Wenzel ook voor *Requiem of Heroism* onderzoek gedaan. Ze heeft diverse oorlogsmonumenten bezocht en opgemerkt dat bijvoorbeeld de Britten heel verzorgde begraafplaatsen hebben. De herdenkingsplaatsen zijn toeristische bezienswaardigheden geworden waar men gezamenlijk de geschiedenis kan herinneren. De Nationale Dodenherdenking op 4 mei in Nederland is een officiële gelegenheid waar, volgens Wenzel, pacifisme en nationalisme elkaar ontmoeten.

Enerzijds worden de slachtoffers van de Tweede Wereldoorlog herdacht, anderzijds worden de soldaten die voor volk en vaderland hebben gevochten als helden geëerd. 'De indruk is jarenlang gewekt dat alle Nederlanders in het verzet zaten. Maar de waarheid blijkt een stuk minder fraai. Veel Nederlanders hebben gecollaboreerd met de nazi's en soms ook actief meegewerkt aan de vernietiging van de Joden.'⁴⁵ Dit is zo'n achterliggende gedachte die Wenzel pijnlijk blootlegt.

'Theoretisch had je de keuze voor verzet, vlucht of meedoen. Alleen bleek in de praktijk dat je wel héél heldhaftig moest zijn om als jongeman midden in de oorlog het verzet in te gaan. Mijn opa was geen held. Ik heb het daar persoonlijk nooit moeilijk mee gehad. Maar in Nederland wordt te makkelijk gezegd: jouw opa was fout.'⁴⁶

Naast het verleden probeert Wenzel Nederland de ogen te openen voor het actuele nationalisme en rechts-radicalisme. Ze doelt hiermee o.a. op Pim Fortuyn en Geert Wilders. 'Ik met mijn Duitse geschiedenis, denk voortdurend: pas toch in hemelsnaam op!'⁴⁷ De politieke verwijzingen naar rechts-radicalisme in haar werk zijn onmiskenbaar. Het gaat haar om de bewustwording.

Trots en triomf is wat tal van monumenten uitstralen; ze herinneren aan grote nationale wapenfeiten en helden. Behalve herinneren, waarschuwen ze echter ook. Het moderne gedenkteken roept de individuele burger op buiten zijn eigen beperkte kring te treden. Het spoort hem aan zich bewust te zijn van zijn plaats in het grotere geheel, de samenleving, de

⁴⁴ Braat, Manon, 'Verzetten, vluchten of meedoen? Monumentaal gedenkteken van Anne Wenzel in Boijmans Van Beuningen', *Kunstbeeld* nr.5 2010 p. 39.

⁴⁵ Braat 2010 (zie noot 43), p. 39.

⁴⁶ Braat 2010 (zie noot 43), p. 41.

⁴⁷ Braat 2010 (zie noot 43), p. 41.

geschiedenis. Monumenten pretenderen een ervaring uit het verleden te transformeren tot bron van bezinning en inspiratie voor het heden en de toekomst.⁴⁸

Requiem of Heroism gaat over herdenken. Wij herdenken legio rampen, bevrijdingen, massamoorden, sterfdata, evenementen, lustrumvieringen etc. Niet zelden wordt hier een mediaspektakel van gemaakt. Herdenken is een populair fenomeen geworden. Traditie en imitatie spelen hierbij een belangrijke rol. Dit verschijnsel zou te verklaren zijn door de toename van de welvaart, de vrije tijd en de gemiddelde levensduur: herdenken als tijdsbesteding voor welgestelde ouderen.⁴⁹

Het monument is de plek waar toespraken worden gehouden, bloemenkransen worden gelegd, en gevoelens van verlies tot uitdrukking komen. Nu zo'n 66 jaar na de bevrijding hebben de aard en de intensiteit van het herdenken van de Tweede Wereldoorlog belangrijke veranderingen ondergaan. In de jaren tachtig en negentig ontstond een toenemende belangstelling voor de oorlog. Bijvoorbeeld doordat er aandacht ontstond voor de rol van vrouwen in het verzet, de vervolging van homoseksuelen, het lot van de Indische Nederlanders etc. Om te voorkomen dat de herdenking te weinig binding heeft met de actualiteit wordt de nadruk gelegd op de grondwettelijke rechten en vrijheden en in het bijzonder de strijd tegen discriminatie.⁵⁰

Wenzel geeft met *Requiem of Heroism* geen specifiek monument weer, maar een algemeen beeld van monumenten en herdenken. De toeschouwer krijgt dus de ruimte zijn eigen invulling te geven aan het monument.

'Het moment van herdenken zelf is volledig geregisseerd, dat verloopt via strakke protocollen. Kortdurend is er sprake van saamhorigheid. Pas als iedereen vertrokken is en de boel er verlept bijligt, krijg je de ruimte om je af te vragen hoe jij je tot die opgelegde heroïek wilt verhouden. Laat je je er door meeslepen of niet? Iedereen weet dat herdenkingsplekken en –rituelen zijn bedacht en vormgegeven om emoties bij mensen op te roepen. Mij interesseert de persoonlijke keuze die het individu maakt ten opzichte van die mechanismen. Ik wil niet veroordelen, maar wel tegen mensen zeggen: weet dat je gemanipuleerd wordt, weet wat je ziet.'⁵¹

⁴⁸ Perry, Jos, *Wij herdenken, dus wij bestaan: over jubilea, monumenten en de collectieve herinnering*, Nijmegen 1999, pp. 100-101.

⁴⁹ Perry 1999 (zie noot 47), p. 11.

⁵⁰ Perry 1999 (zie noot 47), pp. 79-80.

⁵¹ Braat 2010 (zie noot 43), p. 39.

Herdenken, feestelijk of anderszins, is politiek. Wie herdenkt, is niet alleen bezig met het verleden, maar ook met het heden en met de toekomst. Het verleden wordt keer op keer gebruikt om de collectieve herinnering te formuleren en te herformuleren. Het doel van herdenken is het creëren van gemeenschapszin. Een gedeeld verleden verenigt een samenleving.⁵²

Aangezien mensen verschillend zijn, herdenken ze ook verschillend. Eén centrale plaats met een vastgesteld protocol geeft geen genoegdoening meer. Plaatsen van herdenking die monumentaliteit en bezinning weten te combineren met informatie en educatie blijken in de praktijk het meest levend.⁵³

Hoewel we geneigd zijn overal radicale breuken met het verleden te zien, blijkt bij nadere beschouwing veel meer continuïteit waarneembaar dan vaak gedacht wordt, zowel in de manieren van herdenken en de vormgeving van gedenktekens als in de achterliggende behoeften. De secularisatie zorgde voor een wereldse maatschappij naast de religieuze, maar maakte geen einde aan de behoefte aan het sacrale, aan ritueel en magie. Of mensen al dan niet in een eeuwig leven geloven, maakt geen verschil: ze kunnen het eenvoudig niet laten tekens te plaatsen, gebaren te maken, herdenkingsrituelen te voltrekken die, bij alle verscheidenheid, dezelfde noemer hebben: niet willen vergeten.⁵⁴

Herdenken is ook het bepalen of opnieuw bepalen hoe wij in de wereld staan, wat we belangrijk vinden en wat we verafschuwen; welke erfenissen, welke waarden wij willen continueren. Het is een terugblik naar het verleden en een vooruitblik naar de toekomst tegelijkertijd.

Om terug te komen op het citaat van Wenzel dat Nederlanders vaak collectief als goed en Duitsers collectief als fout worden gezien als het gaat over de Tweede Wereldoorlog. De laatste jaren is duidelijk een verandering te signaleren in de ritualisering van dit Duitse schuldbesef. In Nederlands-Duitse grenssteden worden Duitsers steeds vaker uitgenodigd bij 4 mei-herdenkingen. Bovendien verschuift de betekenis van herdenking van de Tweede Wereldoorlog naar een algemener besef van mensenrechten, vrijheid en democratie.⁵⁵

⁵² Perry 1999 (zie noot 47), p. 107.

⁵³ Perry 1999 (zie noot 47), p. 101.

⁵⁴ Perry 1999 (zie noot 47), p. 111

⁵⁵ Reijt, Maud, *Zestig jaar herrie om twee minuten stilte: hoe wij steeds meer doden gingen herdenken*, Amsterdam 2010, pp. 190-191.

Geweld

Naast geweld herdenken gaat het Wenzel ook om geweld op zich in haar werk. Om dit nader te beschrijven kijken we eerst naar geweld in het algemeen en vervolgens naar geweld in de kunst.

Dagelijks krijgen wij een continue, enorme hoeveelheid beelden over ons heen. Via televisie, computer en smartphone worden wij vergeven met onder andere allerlei gewelddadige beelden. De invloed die dit heeft op ons gedrag moet niet worden onderschat. De gevolgen hiervan kunnen een verhoogde agressiviteit zijn, een afstomping voor het zien van geweld, een verwrongen wereldbeeld en versterking van angstgevoelens.

Veel computerspelletjes suggereren een gewelddadige oplossing voor een probleem en belonen dit. Iemand die vaak aan dit voorbeeld wordt blootgesteld heeft een grotere kans dit gedrag als een adequate reactie te zien en daardoor ook toe te passen. Hoewel de wetenschap het er inmiddels over eens is dat gewelddadige games van invloed zijn op de hersens, wordt elke vorm van overheidsingrijpen door belangengroeperingen gedwarsboemd. De game-industrie had vorig jaar een omzet van 13 miljard dollar.

De Amerikaanse onderzoeker, gespecialiseerd in de psychologie van het moorden, Dave Grossman (geboortjaar onbekend) probeert een oplossing te vinden door onderscheid te maken tussen sensationeel en sensibel geweld. Sensationeel geweld heeft veel actie, snelle beeldwisseling en speciale effecten. Het geweld is meestal volstrekt willekeurig, expliciet en soms leuk of grappig bedoeld. De daders kennen geen spijt of schaamte en worden niet gestraft, maar beloond. De slachtoffers doen er niet toe. De negatieve invloed van dit visuele geweld, dat de meeste computerspelletjes en actiefilms typeert op ons gedrag, is groot.

Sensibel geweld daarentegen heeft minder actie en beeldwisseling, maar heeft meer verhaal en dialoog. De slachtoffers zijn niet willekeurig en de kijker of speler krijgt tijd om te voelen en na te denken. Geweld wordt niet als leuk, cool of grappig neergezet, maar laat zien dat het gevolgen heeft voor daders en slachtoffers.

Deze laatste vorm zou volgens Grossman meer ontwikkeld moeten worden. De mens heeft een natuurlijke fascinatie voor geweld. Het heeft geen zin dit te verbieden. Maar wel heeft het zin een andere, meer sensibele vorm voor geweld voor games en films te ontwikkelen.⁵⁶

⁵⁶ Hermsen, Joke, 'Geweld in media en kunst', tekst is een bewerking van een lezing die Joke J. Hermsen hield in DEFKA, Assen, op 11 en 12 oktober 2007.

Niet alleen in de media en videogames worden gewelddadige beelden vertoond. Ook in de kunst is dit terug te vinden. We hebben al gezien dat Anne Wenzel gebruik maakt van de beelden in de media en die verwerkt in haar eigen werk. Wat is nu de relatie tussen geweld in de media en geweld in de kunst en in het bijzonder de kunst van Wenzel?

Een bekende kunstenaar die verwantschap vertoont met Wenzel en ook geweld gebruikt in zijn kunst is Armando (1929). Hoofdt thema in de beelden en gedichten van Armando is oorlog en geweld. In zijn lezing *Over schoonheid* (1987) zegt Armando dat het hem erom gaat de vreeswekkende schoonheid in het voorbij goed en kwaad gelegen gebied van de kunst binnen te loodsen, 'met als resultaat het sublieme, oftewel het artistieke aan banden leggen van het verschrikkelijke.'⁵⁷

De term subliem zijn we in het voorgaande hoofdstuk ook tegengekomen. In de achttiende eeuw had het sublieme betrekking op kunstwerken die gevoelens van onbehagen opriepen, en tegelijkertijd schoonheid lieten zien en daardoor overweldigend en verwarrend waren. Is deze term ook van toepassing op de hedendaagse kunst en in het bijzonder die van Wenzel? Het gaat Armando om een specifieke, want artistieke 'omgang' met het geweld in zijn werk. Filosofe Joke Hermsen (1961) maakt in haar lezing *Geweld in media en kunst* duidelijk dat het verschil tussen sensationeel visueel geweld en sensibel, subliem visueel geweld, in de subtiliteit van het woord 'omgang' zit.

Het sublieme zit niet zozeer in het geweld zelf, maar het gaat om een bepaalde omgang, bewerking of stilering van het geweld. Zonder dat zou het slechts een imitatie zijn, zoals in de reguliere media het geval is. Een kunstenaar wil over het algemeen meer en voegt daarom meerdere betekenislagen toe. Hierdoor blijven wij als toeschouwer geboeid kijken, we raken in verwarring, aarzelen en worden aan het denken gezet. Het niet meteen kunnen vatten van een beeld schept een gevoel van onbehagen, maar spreekt ook onze verbeeldingskracht aan. Het is onze taak, als toeschouwer het beeld te doorgronden en van een interpretatie te voorzien.⁵⁸

Door de grote hoeveelheid aan mediabeelden die wij tot ons krijgen is het de taak van kunst om vraagtekens te plaatsen. Door vraagtekens te plaatsen kan een nieuwe manier van denken ontstaan in plaats van een reproductie van meningen.

⁵⁷ Hermsen 2007 (zie noot 55).

⁵⁸ Hermsen 2007(zie noot 55).

Wenzel bereikt dit door stereotype beelden en denkpatronen te ondergraven. We hebben dit al kunnen zien aan de hand van *Requiem of Heroism*. We zouden kunnen zeggen dat geweld in de diverse media slechts aandacht vraagt voor het afschuw- en vreeswekkende ervan en verder alles bij het oude laat. Het geweld in de kunst is niet alleen angstaanjagend, maar zorgt ook voor verwarring. We kunnen het beeld niet meteen plaatsen. Hierdoor worden gedachten in gang gezet en kunnen nieuwe denkbeelden ontstaan.

De expliciete mediabeelden zijn zeker fascinerend, maar juist door het ontbreken van een spanningsvolle omgang met het geweld, raken we erdoor afgestompt. Er wordt geen directe actie van ons gevraagd. We kunnen ons ervoor afschermen of om steeds gewelddadigere beelden vragen om nog iets te voelen.

Door goede kunst gaan we zelf interpreteren, we spreken onze verbeelding aan, we denken na over het geweld en onze omgang hiermee. Dit kenmerkt het werk van Wenzel en doet het verschillen met kunst en beelden van sensatiezucht. Wenzels kunst brengt vervreemding teweeg, waardoor je zelf in beweging komt. In het geval van *Requiem of Heroism* zie je in eerste instantie een herdenkingsmonument. Wanneer je beter kijkt zie je een monument dat niet voor een specifieke situatie is opgericht en ook de herdenking zelf is allang voorbij. Je gaat als vanzelf over de ontbrekende delen nadenken en invullen. Voor wie of wat is dit monument opgericht, wie zijn bij deze herdenking aanwezig geweest. Wat is er daarna gebeurd?

Herdenken is een politiek instrument om gemeenschapszin te creëren, maar geweld in de media kan ook op een politieke manier worden gebruikt. De media hebben in verband met militaire operaties twee functies. De zogenaamde 'push'-functie: door het uitzenden van schokkende beelden kunnen ze een regering dwingen tot actie en daarmee in een conflict duwen. In de tweede plaats is er de 'pull'-functie: door het uitzenden van beelden over geringe progressie of slachtoffers in een bepaalde situatie en er zo voor zorgen dat het maatschappelijk draagvlak afneemt. Een regering is dan genoodzaakt zich terug te trekken.⁵⁹

De invloed van de media op de uiteindelijke beslissingen van de overheid dient wel te worden gerelativeerd, maar de media zijn zeker van grote invloed op de maatschappelijke opinie. De rol van de media laat zich het beste als volgt typeren: Als de overheid geen standpunt heeft, of het standpunt is aan het verschuiven, dan krijgen de media meer gelegenheid invloed uit te oefenen. Zolang de politieke elite niet wil optreden brengt geen

⁵⁹ Schoeman, Jan, Weerdenburg, Jan (red.), *Oorlog en de media*, Utrecht 1999, p.53

enkele journalistieke actie daar verandering in aan. Zelfstandig kunnen de media in feite geen beleidswijziging bewerkstelligen. Door hun toedoen worden echter verschuivingen in opvattingen en beleid die vanwege andere oorzaken al zijn ingezet wel versterkt. In die zin hebben de media soms wel effect. De media versterken en versnellen het proces van besluitvorming.⁶⁰



Afb. 15. Anne Wenzel, *Heaven*, 2007, keramiek, koolstof, hout, verf, 145 x 190 x 560 cm, Privécollectie België.

⁶⁰ Schoeman 1999 (zie noot 58), pp.58-61

Heaven

Wenzel probeert met haar werk deze functies van de media te onthullen. Ze laat de beschouwer nadenken over de manipulatie van de media.

Silent Landscape is een goed voorbeeld van een kunstwerk dat een rampenlandschap weergeeft. Het werk is in het voorgaande hoofdstuk ook al uitgebreid besproken, maar in het licht van dit hoofdstuk kunnen we er nog eens op een andere manier naar kijken. Het werk doet namelijk ook denken aan beelden van overstromingen zoals we die de afgelopen jaren op televisie hebben kunnen zien. De overstromingen in New Orleans, 2005 en Japan dit jaar staan bij iedereen nog vers in het geheugen. De mediabeelden die over ons heen spoelen op het moment dat zo'n ramp zich afspeelt, zijn van grote invloed op onze beeldvorming.



Afb. 16. Anne Wenzel, *Heaven*, 2007, keramiek, koolstof, hout, verf, 145 x 190 x 560 cm, Privécollectie België.

Zien we bijvoorbeeld mensen in nood met wie we ons kunnen identificeren, zodat we wellicht bereid zijn donaties te doen? Of zien we de traagheid en de desinteresse van een overheid die niet in staat is zijn eigen bevolking te helpen ten tijde van catastrofale rampen? Behalve een landschap zien we als we naar *Silent Landscape* kijken ook verwoesting en delen van een helikopter en een ingestort huis. Het is een eigentijds beeld van een landschap dat is vernietigd door natuurgeweld. Welke ramp hiervoor verantwoordelijk is is niet van belang, dat is aan de interpretatie van de toeschouwer.

Een ander voorbeeld is het werk *Heaven* (2007) (afb. 15, 16). Dit werk bestaat uit een tafel waarop in een laag houtskool keramische autowrakken staan. Het doet denken aan de bomaanslagen die wij wekelijks op het journaal zien. De autootjes zijn zeer klein van formaat, wellicht om het geweld te kunnen bevatten?

We zijn immers gewend geraakt aan het zien van een uitgebrande auto. Maar de auto's van *Heaven* lijken wel kinderspeelgoed en veranderen de ervaring daardoor. Je kijkt niet meer op de automatische piloot, maar maakt een andere interpretatie en stelt jezelf vragen.

De kunst is in deze tijd van visuele overkill steeds meer gedwongen één groot vraagteken te worden. Waar de media ons overstroomt met kant-en-klare beelden, zet Wenzel onze eigen verbeelding aan het werk.

Conclusie

Beide hoofdstukken in deze thesis laat ik beginnen met een citaat, welke overeenkomt met de inhoud van het betreffende hoofdstuk.

Het eerste citaat is van filosoof Edmund Burke (1729 – 1797) en geeft een definitie van het sublieme.

*'De hartstocht die wordt veroorzaakt door het grote en sublieme in de natuur, waar deze oorzaken hun grootste kracht uitoefenen, is de verbazing, De verbazing is een toestand waarin alle bewegingen van de ziel zijn opgeschort door een zekere mate van ontzetting. In deze omstandigheden wordt de geest zo volledig in beslag genomen door het object dat hij niets anders kan overwegen, en bijgevolg ook niet kan nadenken over het object dat hem bezig houdt. Hierdoor ontstaat de grote macht van het sublieme, dat niet door redelijk denken wordt veroorzaakt, maar er aan voorafgaat, en ons met onweerstaanbare kracht meesleept.'*⁶¹

Het sublieme is het centrale thema in het eerste hoofdstuk. Wenzel toont in haar werk een sterke verwantschap met het verleden en specifiek met het sublieme van de Romantiek.

Wenzels werkwijze en achterliggende gedachten komen over een met de kunstenaars uit de Duitse Romantiek. Dit is duidelijk te zien in de vergelijking van haar werk met het werk van Friedrich.

Beide kunstenaars nemen als onderwerp het landschap. De mens is hierin nietig en wordt overweldigd door de natuur. De ervaring die dat met zich meebrengt is subliem te noemen.

In het tweede hoofdstuk komt het sublieme weer ter sprake. Het gaat dan om de visualisering van geweld. Het citaat dat daar bij hoort is van Armando (1929) *'Ik heb het al zo vaak gezegd, maar ik kan het niet genoeg herhalen: de schoonheid is niet pluis, de schoonheid is geen knip voor de neus waard, de schoonheid trekt zich nergens wat van aan'*⁶²

Dit citaat geeft duidelijk weer dat iets op het eerste gezicht mooi kan lijken, maar wanneer je beter kijkt, blijkt het tegenovergestelde waar.

Wanneer we dit koppelen aan Wenzels werk, kun je stellen dat de eerste blik op haar werk meestal iets anders zegt dan wanneer je wat langer kijkt. Bij de eerste aanblik zie je een hert of een lief meisje. Wanneer je een stap dichterbij zet zie je dat het hert sterft en dat het

⁶¹ Burke 2004 (zie noot 5), p. 112.

⁶² Armando 2000 (zie noot 35), p. 247.

meisje een grote ondefinieerbare massa aan haar schouder heeft hangen. Niets is wat het lijkt bij Wenzel. Haar werken zijn in eerste instantie vertrouwde objecten en thema's, maar er is iets anders mee gebeurd waardoor we aan het denken worden gezet.

Op deze manier legt ze de werkwijze van de manipulerende media bloot. Ook onthult ze verschillende structuren waarin wij ons conformeren, zoals het herdenken in *Requiem of Heroism*.

Wenzel voelt zich verwant met de kunsthistorische traditie. Ze vindt het overweldigend om te ervaren dat ze iets heeft met kunstenaars uit het verleden, maar tegelijkertijd toch iets heel erg vanuit haar eigen tijd kan maken.⁶³

⁶³ Van Cauteren, Rutten 2008 (zie noot 1), ongepagineerd.

Bibliografie

Anoniem, 'Anne Wenzels universele rampenlandschappen', *NRC Handelsblad* 27 februari 2009.

Anoniem, 'Onheilspellend burgerlijk op z'n Duits', *AD - Rotterdam Dagblad* 7 maart 2007.

Anoniem, *Paintings and drawings by Sir Edwin Landseer R.A 1802-1873*, tent.cat. Londen (Royal Academy of Arts) 1961.

Armando, *De Straat en het struikgewas*, Amsterdam 2000.

Avro Kunstuur 4ART Bart Rutten over Anne Wenzel <
<http://cultuurgids.avro.nl/front/detailkunstuur.html?item=a086b4fc4998140f6f932042f2ed80fb>> (27 februari 2010).

Berk, Anne, 'Pretty Dutch' *Kunstbeeld* 10 2007.

Bove, Martijn, 'Edmund Burke en de hedendaagse relevantie van het sublieme', *8Weekly* 2005.

Braat, Manon, 'Verzetten, vluchten of meedoen? Monumentaal gedenkteken van Anne Wenzel in Boijmans Van Beuningen', *Kunstbeeld* 5 2010.

Braembussche, A.A. van den, *Denken over kunst een inleiding in de kunstfilosofie*, Bussum 2007.

Burke, Edmund, (vertaald, van aantekeningen voorzien en ingeleid door Wessel Krul), *Een filosofisch onderzoek naar de oorsprong van onze denkbeelden over het sublieme en het schone*, Groningen 2004.

Cauteren van, Philippe, Rutten, Bart, *Anne Wenzel Sweet Life*, Rotterdam 2008.

Doesschate Chu ten, Petra, *Nineteenth Century European Art*, New York 2003.

Erftemeijer, Antoon, *Groots en meeslepend, sublieme landschappen uit de Nederlandse romantiek*, Haarlem Frans Hals Museum 2009.

Hermesen, Joke, 'Geweld in media en kunst', tekst is een bewerking van een lezing die Joke J. Hermesen hield in DEFKA, Assen, op 11 en 12 oktober 2007.

Mebius, Bert, 'Met klei kun je denken', *Groene Amsterdammer* 28 februari 2007.

Mul de, Jos, *Het romantische verlangen in (post)moderne kunst en filosofie*, Kampen 2007.

Ormond, Richard, *Sir Edwin Landseer*, uitgave bij tent. Philadelphia (Museum of Art) 1981, Londen (The Tate Gallery) 1982.

Panofsky, Erwin, *Studies in Iconology: humanistic themes in the art of the renaissance*, New York 1939.

Perry, Jos, *Wij herdenken, dus wij bestaan: over jubilea, monumenten en de collectieve herinnering*, Nijmegen 1999.

Pooter de, Guido, *Het nieuwe silent landscape*, Tilburg 2009.

Reijt, Maud, *Zestig jaar herrie om twee minuten stilte: hoe wij steeds meer doden gingen herdenken*, Amsterdam 2010.

Rosenblum, Robert, *Modern painting and the northern romantic tradition: Friedrich to Rothko*, Londen 1975.

Schoeman, Jan, Weerdenburg, Jan (red.), *Oorlog en de media*, Utrecht 1999.

Schama, Simon, *Landschap en Herinnering*, Amsterdam 2007.

Smallemburg, Sandra, 'Morbide beelden in 'tuttig' keramiek', *NRC Handelsblad*, 2 april 2010.

Zonnenberg, Nathalie, 'Olafur Eliasson schatgraven in Rotterdam', *Metropolis M* 5 (2005),
<<http://metropolism.com/magazine/2005-no5/olafur-eliasson/>>

Lijst van afbeeldingen

Afb. 1. Anne Wenzel, *Silent Landscape*, 2006, een installatie met 44 keramische beelden, houten onderbouw, water, muurschildering van Oost-Indische inkt, ca. 160 x 300 x 500 cm, Buro Leeuwarden. Foto: John Stoel, Anne Wenzel, www.annewenzel.nl.

Afb. 2. Anne Wenzel, *Silent Landscape*, 2006, een installatie met 44 keramische beelden, houten onderbouw, water, muurschildering van Oost-Indische inkt, ca. 160 x 300 x 500 cm, Buro Leeuwarden. Foto: John Stoel, Anne Wenzel, www.annewenzel.nl.

Afb. 3. Anne Wenzel, *Silent Landscape*, 2006, een installatie met 44 keramische beelden, houten onderbouw, water, muurschildering van Oost-Indische inkt, ca. 160 x 300 x 500 cm, Buro Leeuwarden. Foto: John Stoel, Anne Wenzel, www.annewenzel.nl

Afb. 4. Anne Wenzel, *Silent Landscape*, 2006, een installatie met 44 keramische beelden, houten onderbouw, water, muurschildering van Oost-Indische inkt, ca. 160 x 300 x 500 cm, Buro Leeuwarden. Foto: John Stoel, Anne Wenzel, www.annewenzel.nl

Afb. 5. Jan Andriessse, *Regenboog*, 1995, acrylverf op linnen, 350 x 566 cm, Museum de Pont, Tilburg.
www.depont.nl/collectie/kunstenaars/werk-in-collectie/werk_id/17/kunstenaar/andriessse/

Afb.6. Olafur Eliasson, *Notion Motion*, 2005, hout, rubber, lampen, water, 3240 x 1034 cm, H&F patronage. www.arttattler.com/archiveolafureliasson.html

Afb.7. Olafur Eliasson, *Notion Motion*, 2005, hout, rubber, lampen, water, 3240 x 1034 cm, H&F patronage. www.arttattler.com/archiveolafureliasson.html

Afb. 8. Caspar David Friedrich, *Der Monch am Meer*, 1808 of 1810, olieverf op doek, 110 x 171 cm, Alte National Galerie Berlijn, Duitsland.
www.googleartproject.com/museums/altesnational/monk-by-the-sea

Afb. 9. Anne Wenzel, z.t. (*Edelhert*), 2004/2005, keramiek, metaal, 165 cm x 140 cm x 170 cm
collectie SMAK, Gent, België. www.annewenzel.nl

Afb. 10. Anne Wenzel, z.t. (*Edelhert*), 2004/2005, keramiek, metaal, 165 cm x 140 cm x 170
cm
collectie SMAK, Gent, België. www.annewenzel.nl

Afb. 11. Sir Edwin Landseer, *Deer and deerhounds in a mountain torrent*, 1833 , olieverf op
linnen, 40.5 x 90.8 cm, Tate Collection, Londen, Engeland.
www.art.co.uk/products/p15233615-sa-i3625479/edwin-landseer-deer-and-deerhounds-in-a-mountain-torrent.htm

Afb. 12. Anne Wenzel, *Requiem of Heroism*, (Centre piece), 2010, keramiek, metaal, 210 x
330 x 410 cm, Privécollectie Frankrijk. www.annewenzel.nl

Afb. 13. Anne Wenzel, *Requiem of Heroism*, 2010, keramiek, metaal, 75 x 34 x 114 cm en
110,5 x 58 x 30 cm , Privécollectie Frankrijk. www.annewenzel.nl

Afb. 14. Anne Wenzel, *Requiem of Heroism*, 2010, keramiek, metaal, 75 x 34 x 114 cm,
Privécollectie Frankrijk. www.annewenzel.nl

Afb. 15. Anne Wenzel, *Heaven*, 2007, keramiek, koolstof, hout, verf, 145 x 190 x 560 cm,
Privécollectie België. www.annewenzel.nl

Afb. 16. Anne Wenzel, *Heaven*, 2007, keramiek, koolstof, hout, verf, 145 x 190 x 560 cm,
Privécollectie België. www.annewenzel.nl

CV Anne Wenzel

Opleidingen

1992 t/m 1997 AKI, Academy for visual art, Enschede (NL)

1995 t/m 1996 Escola Massana, Barcelona (ES)

2010 Winner Sidney Myer Fund Australian Ceramic Award, Category International Artist

2009 Artist in residence European Ceramic Workcentre , 's Hertogenbosch (NL)

2009 Nomination Dolf Henkes Award

2007 Nomination Prix de Rome

2007 Artist in residence FLACC, Workplace for Visual Artists, Genk (BE)

2003 Artist in residence European Ceramic Workcentre , 's Hertogenbosch (NL)

Solo Exposities (Selectie)

2011

- Requiem of Heroism, Akinci Gallery, Amsterdam (NL)
- Bright solitude, Galerie Baer, Dresden (DE)
- White Black Gold, De Nederlandsche Bank, Amsterdam (duo with Frederik van Simaey) (NL)

2010

- Sydney Myer Fund Australian Ceramic Art Award, Shepperton Art Gallery, Australia (AUS)
- Requiem of Heroism, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam (NL)
- Protokoll einer Ausstellung, Art Brussels with Tatjana Pieters Gallery (BE)

2009

- Bright Solitude, Akinci Gallery, Amsterdam (NL)
- Nocturne, Duopresentatie with Maarten Janssen, Tatjana Pieters/ Onetwenty Gallery, Gent

2008

- This is what you want – this is what you get, Municipal Museum SM's 's Hertogenbosch (NL)
- Invalid Icon, Display NP3 , Groningen (NL)
- Poetry of Destruction, Tatjana Pieters/ OneTwenty Gallery Gent (BE)

2007

- This is not a love song, Kunstvereniging Diepenheim (NL)
- Unheimlich Bürgerlich, Goethe-Institut Rotterdam (duo with Dieter Mammel) (NL)

2006

- silent landscape; Buro Leeuwarden (NL)
- resort, Onetwenty Gallery, Gent (BE)
- The Agency, London (UK)

2005

- Sweet Life, TENT., Rotterdam (NL)

2004

- Bochumer Kulturrat, Bochum (D)

2002

- Woonconstellatie, Gil & Moti homegallery, Rotterdam (NL)

Groep Exposities (Selectie)

2012

- Into The Woods, Galerie des Galeries Lafayette (FR)

2011

- Pearls of the North, Paris (FR)
- WANI—Works of Art (that are) Not Identifeid, Fondation Ridcard, Paris (FR)
- Art Rotterdam with Akinci Gallery (duo with Esther Thielemans) (NL)
- Apocalypse Now, Work from the Collection of Hugo & Carla Brown, curator Ken Pratt, Nieuw Dakota, Amsterdam (NL)
- Presentation of Collection, Municipal Museum of Modern Art Schiedam (NL)

2010

- Bedenk dat ge op onbekend terrein zijt, Ciap, Hasselt (BE)
- Buiten, Het nieuwe silent landscape en de opleving van de noordelijk romantische traditie, Bkkc, Tilburg (NL)
- Collector's Items No.2: 'High Drama: Work from the Collection of Hugo & Carla brown', NL-The Dutch Cultural Pop-Up Space, London (UK)
- Beeld Hal Werk, about the position of Sculpture in The Netherlands Amsterdam (NL)
- Art Amsterdam, with Akinci Gallery
- Volta Show, with Akinci Gallery
- Shepparton Art Gallery (AUS)
- "Liefde in de kunst", Museum Le Secet (Travelling Exhibition)
- Moment of silence, Museum Le Secet

2009

- Ophelia, Sehnsucht, melancholie en doodsverlangen, Museum of Modern Art MMKA, Arnhem (NL)
- Virtuoze zinsbegoochelingen, Municipal Museum Schiedam (NL)
- The Cassini Cruise, Appr., Maastricht (NL)
- The Last Session, Brakke Grond, Amsterdam (NL)
- No Comment, Galerie Jacques Cerami, Couillet (BE)
- Nieuwe Liefdes, collectiepresentatie Museum Het Prinsessehof, Leeuwarden (NL)
- monologue intérieur, Travelling Exhibition #14, Rotterdam (NL)
- ARCO Madrid met Akinci Gallery
- Art Rotterdam with Tatjana Pieters Gallery

2008

- Poeziesomer Watou (BE)
- Presentation Collection, S.M.A.K., Municipal Museum of Contemporary Art - Ghent (BE)
- Open House, FLACC, Genk (BE)
- Apocalyptic landscapes, Upstream gallery Amsterdam (NL)
- ArtForum Berlin with Galerie Akinci and Tatjana Pieters/ OneTwenty Gallery
- Villa Zebra, Rotterdam (NL)

- 3 x 3, Artrepc Gallery, Zürich (CH)
- 3 x 3, Tatjana Pieters/OneTwenty Gallery, Ghent (BE)
- Art Rotterdam, Tatjana Pieters/ OneTwenty

2007

- The Subjective Object; Galerie Conrads, Düsseldorf, D - ARCO Madrid, Galerie Conrads, Düsseldorf (D)
- Soakers, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam (NL)
- Art Rotterdam, Tatjana Pieters/ OneTwenty Gallery
- Pretty Dutch, Princessehof Leeuwarden (NL)
- Prix de Rome, Witte de With, Rotterdam (NL)
- Art Brussels, Tatjana Pieters/ OneTwenty Gallery
- Unheimlich Bürgerlich, Goethe-Institut Rotterdam (duoexhibition)
- spring-bal-se-mien, Pictura, Dordrecht (NL)
- Op zoek naar het Sublieme, P/////AKT, Amsterdam (NL)
- Art Amsterdam, Galerie Conrads
- Breekbare Idëen, Centre Céramique, Maastricht (NL)
- Salon #9, Loods 6, Amsterdam (NL)

2006

- toekenning 031, Fonds BKVB, Amsterdam (NL)
- Scary Tales, Filiale, Berlin (D)
- Art Brussels, with Onetwenty Gallery, Gent and The Agency, London (UK)
- Different Shades of Grey, with Dieuwke Spaans en Judit Kurtag, Galerie Diana Stigter, Amsterdam (NL)
- de Salon, MVDRV architects, Rotterdam (NL)

2005

- Munch revisited – Edvard Munch und die heutige Kunst, Museum am Ostwall, Dortmund (D)
- Emerging artists: Hot Spots, Sammlung Essl, Wien, (AUT)
- Business as Usual, Rotterdam (NL)

- 2000zoveel, CBK Nijmegen (NL)

2004

- Happy Go Lucky, Stg. V/H de Gemeente, Leeuwaarden (NL)
- HighSpot, Gil & Moti homegallery, Rotterdam (NL)
- Oranje, Bahnhof Eller, Düsseldorf (D)
- ...prospecten van nooit vermoed schoon, TENT. Rotterdam (NL)
- Goethe- Institut, Rotterdam (NL)

2003

- my home is my castle, kunstpaviloen, Nieuw – Roden (NL)
- waterlife, Quarantaine eiland, Rotterdam (NL)
- Boulevard d'Unica, Utrecht (NL)
- Openbaar Document, Vlaardingen, (NL)

Werk in opdracht

2010

- Draft for Sculpture for the reconstructed Castel Yard Assumburg, Heemskerk, commissioned by the municipal of Heemskerk (NL)

2008

- Public Sculpture for Court, Zwolle (NL) commissioned by Rijksgebouwendienst, implementation 2013
- Public Sculpture for Herten, Herte, Roermond, commissioned by SKOR, Foundation Art and Public Space (NL)

2006

- Draft for Sculpture in public space, Vreewijk, Rotterdam (NL)

2005

- Draft for sculpture Waterrijk Woerden (NL)
- Sculpture for Carnisselande (finished 2009) commissioned by the municipal of Barendrecht (NL)