

Erik Spinoy

*Alien* in Wonderland

Over Tamara Van San

Tamara Van San is nog maar kort geleden op de artistieke scène verschenen, maar nu al geldt haar naam als een geheimtip. Het moet dan wel zijn dat haar werk een zo grote aansprekingskracht heeft dat het – ook voor de door geen kadrering of context gestuurde toeschouwer – min of meer ‘van zichzelf spreekt’. In het weliswaar nog beperkte aantal commentaren dat bij haar beelden is gepubliceerd, wordt die aansprekingskracht wel vaker omschreven als een ‘poëtische’ kwaliteit. Het gebruik van dit adjectief kan misleidend zijn, maar het kan ook verhelderend werken.

De term ‘poëtisch’ zou misleidend zijn als ermee bedoeld wordt: een feëriekke, idyllische rêverie oproepend. Dat is hier beslist niet aan de orde – ook al zouden de haast verdovend intense kleuren en de op het eerste gezicht enkel zichzelf verbeeldende veelsoortige vormen associaties kunnen oproepen met een ‘kinderlijke’ creativiteit en vreugde: *Aardig! Leuk! Mooi!* Zo’n lectuur zou echter een ernstige versmalling van dit werk betekenen.

Het komt er dus op aan dat poëtische goed te definiëren. Een uitspraak van de kunstenares zet ons op weg: ‘Sometimes I think my work is most related to music: a series of forms distributed in time and space, purely formal and textural in its being, but evoking the most powerful thoughts and feelings.’ Wat Tamara Van San hier zegt, is dat niet een resolute terugkeer naar een waarheid die de kunst in een groot deel van de 20<sup>e</sup> eeuw haar *drive* heeft gegeven, maar die door recente, hoofdzakelijk op het conceptuele en discursieve gerichte tendensen weer vergeten dreigde te raken? Is het niet een herinnering aan het *reële* van het werk, dat zich in zijn tastbaarheid weer aan ons voordoet en ons raakt, na tijden waarin de nadruk zo vaak is komen te liggen op de context en de inbedding van dat reële?

Mijn achtergrond als dichter en als lezer van poëzie en culturele theorie maakt dat Tamara Van Sans werk resoneert met de ideeën en praktijk van dichters als Van Ostaijen en Faverey – leiders in de Nederlandse poëzie van de sterk aan – jawel – ‘vorm’, ‘muziek’ en ‘textuur’ gehechte traditie van de avant-garde, die zich natuurlijk ook in de beeldende kunsten heeft gemanifesteerd. Blader bijvoorbeeld eens opnieuw door een sleuteltekst van deze traditie, het ondertussen bijna een eeuw geleden gepubliceerde *Über das Geistige in der Kunst* van Kandinsky. In deze tekst komt Kandinsky tot de conclusie: ‘IT IS EVIDENT THEREFORE THAT COLOUR HARMONY MUST REST ONLY ON A CORRESPONDING VIBRATION IN THE HUMAN SOUL; AND THIS IS ONE OF THE GUIDING PRINCIPLES OF THE INNER NEED.’ Dit aan het trillen

brenge van de menselijke ziel – wat is dat anders dan ‘evoking the most powerful thoughts and feelings’, louter door ‘abstracte’ vormen die zich een weg bij ons naar binnen banen?

Op deze stap kan een tweede volgen. Onbeantwoord is immers nog de vraag: waar komen die ‘most powerful thoughts and feelings’ vandaan? De vormen in dit werk omschreef ik hierboven als ‘enkel zichzelf verbeeldend’. Dat is niet helemaal correct: wat die vormen kenmerkt, is hun verbazend *organische* kwaliteit. Verbazend, en paradoxaal, omdat de kunstenaar vaak werkt met bijzonder hedendaagse, soms hoogtechnologische materialen (PU-schuim, siliconen,...) en met industrieel geproduceerde voorwerpen (sponzen, piepschuimbollen, voetballen, ballonnen,...). Verbazend ook omdat het woord ‘organisch’ associaties oproept met een kunst uit verre romantische tijden, toen de natuur als bron van zuiverheid en goedheid werd aanbeden. Niet voor niets streefde de aan de Amerikaanse romantische traditie ontsproten modernist Frank Lloyd Wright naar een ‘organische’ architectuur. Maar organisch zijn wel degelijk ook de vormen in Tamara Van Sans werk, zij het dan dat ze effecten sorteren die weinig te maken hebben met een ‘natuurlijke’ harmonie en balans.

Een goede illustratie hiervan vormt het recente ‘Untitled’ (januari 2009): een gladde oranje bal met rode stippen, waarvan een groot deel echter bedekt is met een soort van bleek, gestold slijm. In het midden van een gifgroene ‘vleswonde’ in de bal zit bovendien een donker gat. En daaruit klimt een groeisel in een lichter groen – een knop van een plant, een kromme stengel, een gezwel? *Peu importe*. Wat ertoe doet, is dat we hier, en in meerdere andere werken uit dit zich nog maar pas ontvouwende oeuvre, de sporen te zien lijken te krijgen van een onstuitbaar groeien – parasitair maar ook bijzonder hardnekkig en vitaal, herinnerend aan onkruid, klimop, lianen, zwammen, mossen, raffen, zenuwbanen, vaatstelsels, rizomen. Herinnerend daaraan, diepe echo’s oproepend, maar toch ook in gedaanten waarin we dat vitale nog nooit hebben aanschouwd en in een soms de adem afsnijdende kleurenpracht.

Misschien stoten we hier wel op wat het werk van Tamara Van San poëtisch maakt: de verontrustende confrontatie met wat de psychoanalyticus en filosoof Slavoj Žižek de *life-substance* noemt, de stomme levenskracht die schuilgaat achter het gladde oppervlak van een vertrouwde en geruststellende ‘realiteit’. Waar die levenssubstantie door de façade van de werkelijkheid naar buiten breekt, als die rare glimmende scheut door de hoornhuid van de hoger genoemde bal, kijken we gefascineerd toe en voelen hoe bevreemding en beklemming ons om het hart slaan. Bij dit werk ontstaan, kortom, ‘powerful thoughts and feelings’, in hogere mate overigens dan bij het werk van nogal wat 20<sup>e</sup>-eeuwse avantgardisten, dat de ziel wel wilde doen trillen maar in de praktijk vaak het decoratieve niet oversteeg. Deze *unsettling* kwaliteiten maken het domein van Tamara Van San misschien wel tot een Wonderland, zoals Ruth Loos opmerkte, maar dat Wonderland is beslist geen pretpark.

Erik Spinoy