

Openingswoord bij de tentoonstelling van Lucy Besson in De Nieuwe Gang, Beuningen 16 mei 2015

Beste mensen,

Allereerst wil ik het bestuur van De Nieuwe Gang danken voor de uitnodiging om hier de tentoonstelling van Lucy Besson in te leiden. Voor mij die hier tot nu als bezoeker de galerie heeft bezocht is het ook een bijzonder moment om te mogen spreken in de ruimte van een collega-galerie. De Ni samen met Galerie de Natris de nog enige "echte" galerie in Nijmegen en omgeving. Tot slot en dat is het belangrijkste vind ik het eveneens heel plezierig om deze tentoonstelling van werk van Lucy Besson te mogen inleiden.

Voor de meesten van jullie is Lucy geen onbekende. Toch voor degenen die haar wat minder goed kennen een korte introductie. Lucy Besson is als Ludmilla Bessanova geboren in Rusland, om precies te zijn in de Siberische stad Novokoeznetz. In 1990 kwam ze naar ons land en ze zou er blijven. In haar vaderland had ze een gedegen artistieke opleiding genoten, waarbij het ambachtelijk de rode draad was. In het totaal andere kunstklimaat in Nederland van de jaren negentig leerde je dat het ambachtelijke, hoe wezenlijk dan ook, niet zo belangrijk was. Het experiment, het uitproberen van de mogelijkheden van je verbeeldend vermogen telde zwaarder. De technische wijze van uitvoering leek toen minder van belang. Lucy, je hebt die verruiming van je artistieke ten volle aangegrepen om je los te maken van het traditioneel ambachtelijke zonder dat ambachtelijke uit het oog te verliezen. Een mooi voorbeeld zijn de in deze expositie-achterin de galerieruimte-opgenomen roet tekeningen van menselijke figuren, digitale prints daarvan en de fascinerende video die gebaseerd is op één van die roet tekeningen. Een eeuwenoud medium, de roet tekening, als vertrekpunt voor eigentijdse media, de digitale print en de digitale video. Traditie, ambachtelijkheid naast experiment. Maar dit tentoongestelde uitstapje is een uitstapje naar het verleden. De belangrijkste beelden van deze expositie zijn de digitale prints. Die laten de actuele stand van zaken in het oeuvre zien.

Niet voor niets, want digitale prints zijn voor Lucy de laatste jaren de belangrijkste uitdrukkingvormen van haar verbeeldingrijke gedachtestromen. Daarin kan ze op dit moment het beste haar zielenleven weergeven. Op zich is het gebruik van de digitale camera als medium voor het uitdrukken van je gedachten vreemd als je kijkt naar de beelden-de prints-die te zien zijn op deze tentoonstelling. Zij zijn niet altijd een duidelijke afspiegeling van de werkelijkheid. Eerder tonen zij afbeeldingen die een onbestemde, niet onmiddellijk herkenbare wereld verbeelden, waarin weinig vast lijkt te staan. Wonderlijk, want wanneer je kijkt naar de voorloper van de moderne fotocamera, de camera obscura -letterlijk vanuit het Latijn: donkere kamer- laten de beelden van de digitale prints toch iets anders zien dan waarvoor de camera obscura werd uitgevonden, namelijk om de werkelijkheid nauwkeuriger vast te leggen en die vastlegging langere vast te houden. Pas in 1836 slaagde Daguerre er overigens in die werkelijkheid van de camera obscura voor langere duur op de gevoelige plaat vast te leggen. Enfin, het verloop van die geschiedenis tot aan de camera van nu is de meesten van ons over het algemeen wel bekend. In het verloop van die geschiedenis is met het resultaat van die vastlegging van de werkelijkheid, of dat nu een daguerreotype is of een instagram altijd gemanipuleerd met die vastgelegde werkelijkheid.

Lucy, je hebt daarvan vanaf het begin dat je de digitale fotografie als medium ontdekte dankbaar gebruik gemaakt. Zoals veel van je generatiegenoten ben je onder de indruk geraakt van de volgens velen beste Russische cineast Andrej Tarkovski (1932-1986). In 1977 schreef hij zijn credo *De verzegelde tijd*. Hierin beschreef hij dat cinema de enige kunst is waarmee de tijd beïnvloed kan worden. Door allerlei filmtechnische trucs probeerde Tarkovski de kijker te "bedwelmen", waardoor hij het besef van tijd verliest. Wel, dat is voor jou ook een uitdaging: de tijd loopt altijd door. Hoe leg

je dat “doorlopen” vast in een stilstaand beeld? Je reikt het de kijker aan die deze digitale prints ziet door beelden te laten zien die bijna geen beelden meer voorstellen. De kijker moet zich inspannen om zich een beeld te reconstrueren voor zijn ogen. Het vervreemdingseffect, of in Tarkovski 's woorden het *bedwelmings*effect, lijkt te werken, waarin natuurlijk ook het gebruik van het “tijdloze” zwart-wit een belangrijke rol speelt.

Dat brengt mij ook op het raadsel van de titel van de tentoonstelling: INSOMNIA. Insomnia, slapeloosheid. Je hebt me verteld over de diepe indruk die de roman *Honderd jaar eenzaamheid* van Gabriel García Márquez (1927-2014) op je heeft gemaakt. Vooral hoofdstuk drie waarin in het fictieve dorp Macondo een weeskind komt aanwaaien dat een besmettelijke slaapziekte brengt en daarbij nog een totale vergeetachtigheid, de bewoners zijn hun herinnering volledig kwijt. Alles moet door middel van briefjes opnieuw benoemd worden. Op het einde van het hoofdstuk duikt een voormalige inwoner van het dorp op die dood gewaand was. Met zich mee brengt hij een geneesmiddel tegen de slaapziekte en het geheugenverlies, maar ook nog iets nieuws: een daguerreotype camera. De camera is de reddingboot die het geheugen tot steun kan dienen door de werkelijkheid (?) vast te leggen zodat je die beter kunt onthouden. Een wonderlijke inspiratiebron omdat voor jou slapeloosheid zoals je me vertelde niet zo erg vindt. 's Morgens lig je voor je opstaat vaak wakker. Voor jou het creatiefste moment van de dag. De beelden die je nog wil maken verschijnen dan in je gedachten. Wat is dan werkelijkheid, wat is dat dan niet? De beelden ontstaan uit je hart, zijn dicht bij je eigen (be)leven, zoals jezelf zegt. Zaken die je bezighouden zoals de vrouw, de moeder, het kind of dromen waarvan je hoopt dat ooit werkelijkheid worden. En precies zoals in het verhaal van Márquez de camera wordt gebruikt om de dingen vast te leggen als steun voor het geheugen gebruik jij de camera en de bewerking van de digitale prints om de gedachten die je hebt tijdens je insomnia vast te leggen in beelden.

Maar er is nog een ander element wat je zo treft in *Honderd jaar eenzaamheid*. In de titel ligt dat element al besloten: *eenzaamheid*. In de roman beschrijft Márquez op een surrealistische manier het wel en wee over honderd jaar van de opkomst, bloei en ondergang van het fictieve dorp Macondo. Vier generaties passeren de revue en tientallen personages. En hoewel bijna iedereen met iedereen banden heeft, soms zelfs incestueuze, staan alle personages er in hun besognes alleen voor. Die eenzaamheid is het menselijk lot. Voor jou staat dat bijna symbool voor het eenzaam zijn en alleen worstelen van de kunstenaar. Maar ik denk dat er ook nog iets anders is: je woont al vijfentwintig jaar in Nederland, je zoon is er geboren, je heb hier je vrienden, je hebt hier in Nederland je kunstenaarschap kunnen ontplooiën, je zou je hier thuis kunnen voelen. Maar je Russisch zijn, je geboortegrond blijft knagen. Russischer kan het niet. In zijn *Natasha's Dance, a Cultural History of Russia* stelt Orlando Figes vast dat elke Rus onder alle omstandigheden in wezen een diepgelovig mens die de waarheid achter de dingen zoekt.

Daarom vind ik het plezierig dat in de tentoonstelling ook twee voor mij fundamentele recente zijn opgenomen: de zwarte en de witte, of beter de zilvergrijze vierkante foto's. Werken die mij onmiddellijk het bekende “Zwarte Vierkant”, icoon van de Russische avant-garde, van de suprematistische schilder Kazimir Malevitsj (1878-1935) doen denken. Malevitsj zelf heeft zijn Zwart Vierkant, behalve als een nieuw begin voor de schilderkunst, ook omschreven als een nieuwe verhouding tussen de mens en God. Ook de positie waar het werk in 1915 in St. Petersburg op de tentoonstelling 0.10 hing, verwijst naar de traditionele iconen. Het schilderij hing hoog in de oostelijke hoek van de tentoonstellingszaal. In Russische huizen is dat volgens de traditie de hoek waar de icoon werd opgehangen. Nog iets anders. Zwart in de Russische iconen staat symbool voor de hel. Bij het “zwarte” werk van Lucy zien we na goed kijken een moeder met kind doorschemeren. Staat hier het zwarte voor de hel? Ik vermoed van niet, maar het zwarte kan natuurlijk verwijzen naar de toekomst van het pasgeboren kind, het menselijk lot, de eenzaamheid. In diezelfde traditie staat wit op iconen voor het goddelijke, de geboorte. Op de zilvergrijze foto is, duidelijker, een

pasgeboren kind te zien. Zijn deze twee foto's nog wel vastleggingen van de werkelijkheid, kondigen ze een nieuwe fase aan in het oeuvre of zijn zij de aankondiging van het einde van de fotografie?

Beste mensen, Lucy, met deze vragen eindigt mijn verhaal en begint de openstelling van de tentoonstelling.

Wim de Natris