

## Een platte steen of een lichtvlek van de zon.

Differentie tussen illusie en waarneming in het werk van Anke Kuypers.

“Entre l’illusion et la perception la différence est intrinsèque et la vérité de la perception ne peut se lire qu’en elle-même. Si, dans un chemin creux, je crois voir au lois une large pierre plate sur sol, qui est en réalité une tache du soleil, je ne peux pas dire que je voie jamais la pierre plate au sens où je verrai en approchant la tache de soleil”

Merleau Ponty, Phénoménologie de la perception.

Als een platte steen aan het eind van een holle weg uiteindelijk een lichtvlek van de zon blijkt te zijn, dan is de gestalte van een steen in eerste instantie wel degelijk waargenomen. Je kunt twee veronderstellingen met elkaar vergelijken door ze in je verbeelding ‘naast elkaar te plaatsen’. Geen mens kan echter twee dingen tegelijk zien. Ook al dienen zich meerdere interpretaties ogenschijnlijk gelijktijdig aan, één interpretatie zal altijd de ander geheel verdringen. Maar daarmee wordt het bestaansrecht van die andere niet wezenlijk aangetast. Misschien zal de lichtvlek als je nog dichterbij komt uiteindelijk ook een illusie blijken te zijn. waarnemen is immers per definitie een proces van interpretatie, met andere woorden: ‘een geloof aan de wereld’. Dat proces is allerm minst een onfeilbare registratie van de werkelijkheid door een alziend oog. Zien is in de eerste plaats een dialectisch spel van waarheid en vergissing op grond van telkens wisselende perspectieven. De voortdurende differentie tussen illusie en waarneming is intrinsiek van aard, zoals Merleau Ponty beweert. De waarheid van de waarneming ligt volgens hem in de waarneming zelf besloten. Die woorden laten zich goed gebruiken als opmaat voor een thema, dat sinds jaar en dag in het werk van Anke Kuypers tot uiting komt.

Centraal in dit werk staat de frictie tussen een waargenomen vorm en het werkelijke beeld. Die frictie kan worden veroorzaakt door de waarneming van het kunstwerk afhankelijk te maken van het standpunt van de beschouwer. Met name in haar vroege werk werden de ruimtelijke illusies van vormen op deze wijze onderzocht. Zo is bij een monumentale kunsttoepassing op de binnenplaats van een school uit 1986, op de grond een lichtblauw, vierkant tegeltableau te zien, dat zich – afhankelijk van het standpunt van de beschouwer – voor het oog zal aandienen als een ruit of een trapezium. Aan de wanden echter zijn, in dezelfde kleur, ruit- en trapeziumvormige panelen aangebracht. De vorm van deze panelen is ontstaan door de vertekening, die het vierkant op de vloer vanuit vier verschillende gezichtspunten oplevert, te projecteren op de wand. Het reële en het mentale beeld zijn in deze ruimtelijke inscenering voortdurend met elkaar in wisselwerking. De beschouwer kan zich zo bewust worden van het dialectische spel van waarneming en vergissing op grond van wisselende perspectieven.

In het meer recente werk is meestal sprake van één enkel standpunt. De frictie wordt nu bewerkstelligd door vormen op zodanige wijze te positioneren of aaneen te schakelen, dat er een ongerijmdheid in het beeld zelf ontstaat. Zo kunnen twee ruimtelijke illusies, die door een totaalvorm worden opgeroepen, niet met elkaar tot één beeld te verenigen zijn. soms wordt één enkele illusie van ruimtelijkheid door een bijzondere wijze van schakeling slechts versterkt. Een enkele keer kunnen twee vlakken de suggestie van een volume oproepen dat alleen maar in de verbeelding bestaat. Hoe dan ook, de interpretatie is nooit eenduidig, maar altijd ambigu.

Het uiteindelijke beeld kan qua betekenis geheel amorf zijn, met andere woorden: geen enkele herkenning in de zichtbare wereld oproepen. Er kan echter ook sprake zijn van een rudimentaire vorm van associatie of alleen maar een potentie van betekenisgeving. Soms zijn het verzonken pictogrammen, beelden die eventjes in je bewustzijn blijven zwemmen, net onder het oppervlak van een herkenbaar tekensysteem. Maar herkenbaar of niet, de vorm lijkt altijd zo gekozen, dat met minimale middelen een maximum aan ambiguïteit ontstaat. Het onvermogen om meerdere beelden tegelijk te zien, wordt in deze schakelingen telkens opnieuw op de spits gedreven.

Ook wanneer dit spel van waarneming en illusie tot het beeldvlak zelf beperkt blijft, dan nog blijken de geschakelde vormen wel degelijk een relatie te kunnen hebben met de hun omringende ruimte. In een groot wandreliëf, gemaakt in 1992, werd een seriematig patroon van vormen op zijn monumentale waarde beproefd. Het resultaat is een intrigerende opeenvolging van vijftig geschakelde vormen. De opsomming heeft een intrinsieke begrenzing want alle varianten van schakeling zijn toegepast. Toch wordt de illusie gewekt dat het patroon als geheel zich naar alle kanten nog oneindig kan uitbreiden. Het oog lijkt ook hier méér te zien dan het beeld zelf prijsgeeft.

De vijftig figuren zijn nauw aan elkaar verwant en toch duidelijk verschillend. Ze zijn wat je kunt noemen: semi-isomorf. Met elkaar roepen ze een breed scala van associaties op. Zo zou het geheel een lexicon van de beeldtaal kunnen zijn, of beter gezegd een opsomming van alle mogelijke 'vervoegingen' van een paar geometrische grondvormen. Maar het totaalbeeld genereert niet alleen associatie op het terrein van de grammatica. Gevangen in een patroon van ogenschijnlijke redundantie lijken deze vormen met elkaar te gaan oscilleren in een soort 'Brownse beweging'. Maar bovenal heeft het geheel de esthetische kwaliteit van een onnadrukkelijke, haast decoratieve ritmiek. De strakke geometrie van de afzonderlijke figuren wordt zo verzacht tot een bijna organisch totaalpatroon. Alsof Malevich voor één keer met de oude Matisse heeft mee zitten knippen.

In dit wandreliëf blijven de vormen puur autonoom. Het spel van een mogelijke betekenisgeving speelt zich immers af op een meta-niveau van de werkelijkheid: de grammatica, de fysica en de bioritmiek. Er zijn echter ook werken die in hun concrete verschijningsvorm directe associaties oproepen met de realiteit. Een fraai voorbeeld hiervan is een beeld, dat werd gemaakt voor een binnenplaats van het museum in Tønder in Denemarken. De contouren van dit beeld zijn duidelijk ontstaan door een schakeling van delen, maar het oog kan niet meer zien waar de grenslijnen precies lopen. Deze interne ambiguïteit maakt dat het beeld als totaalvorm moeilijk te benoemen valt. Het oog krijgt er niet in één keer vat op. Anderzijds vindt er een schok van herkenning plaats als de vorm van het beeld op allerlei manieren blijkt te 'rijmen' met de grafstèles die ernaast staan. Zo ontstaat naast een formele ook een semantische ambiguïteit, die door de context van het beeld wordt bepaald.

Deze herkenbaarheid van de vorm komt ook in het meest recente werk wat nadrukkelijker tot uiting. De principes van het begin mogen dan iets van hun strengheid verliezen, het spel dat nu wordt gespeeld wint aan subtiliteit. Voorheen was kleur nagenoeg afwezig in het werk. Nu wordt de kleur toegepast in een gelaagde opbouw bijvoorbeeld door in twee lagen verf te gaan schuren of een vorm in te vullen met zacht gearceerde potloodlijnen in verschillende tinten. De kleuren brengen op hun beurt een effect van differentie teweeg, omdat ze afzonderlijk zichtbaar blijven en tegelijk zich mengen tot een nieuwe visuele resultante. De geschakelde figuren krijgen zo een haast transparante 'huid', die de ontoegankelijkheid van de vorm verzacht, maar het ongrijpbare karakter van de contourlijn uiteindelijk niet wegneemt. Door op deze wijze ruimte te bieden voor een meer subjectieve beleving, lijkt de gelaagdheid van het beeld alleen maar groter te worden.

Anke Kuypers is ooit begonnen als sieraadontwerpster. Inmiddels werkt ze al jarenlang zowel ruimtelijk als in het platte vlak. Bovendien is naast het vrije werk ook een reeks monumentale kunstwerken ontstaan. Nog onlangs keerde zij voor even op haar eerste schreden terug. In een reeks sieraden in zilver en goud, gemaakt in 1993, wordt het principe van de ambigue schakelvorm op eigenzinnige wijze toegepast. Het lichaam fungeert hier als drager van de weerbarstige vorm, die tegelijkertijd haast een signaalfunctie krijgt. De vorm is onnadrukkelijk en toch zeer aanwezig. Ook in die zin is hier sprake van een ambiguïteit die zo karakteristiek is voor het totale oeuvre. Is het een platte steen of een lichtvlek van de zon? De differentie tussen illusie en waarneming blijkt niet alleen bepalend voor de wijze waarop wij de wereld ervaren, het ligt ook aan de basis van het consistente vertrekpunt, dat herkenbaar blijft in de gehele ontwikkeling van dit werk. Altijd weer is er die twijfel tussen waarheid en vergissing. Het ene mentale beeld zit het andere in de weg. Zo raakt de esthetische ervaring verweven met een lichte vorm van verwondering, niet zozeer vanwege de vormen op zichzelf, maar meer omdat er iets gaat slippen in het proces van de waarneming. Het geloof aan de wereld wordt voor even op losse schroeven gezet.

Huub Mous  
1994