

Black Box vs. White Cube

Mirjam Knotter over William Kentridges installatie in het Joods Historisch Museum

←

1. (boven) William Kentridge,
Installatiefoto *Black Box/Chambre Noire*,
miniaturtheater (detail).
2. (onder) William Kentridge,
Installatiefoto *Black Box/Chambre Noire*,
miniaturtheater (detail).

Mirjam Knotter is conservator in het Joods Historisch Museum (JHM). Van juli tot november 2012 was daar het werk *Black Box* van de Zuid-Afrikaanse kunstenaar William Kentridge tentoongesteld. *Kunstlicht* vraagt haar hoe een museum omgaat met de uitdaging van het tentoonstellen van een crossmediale installatie.

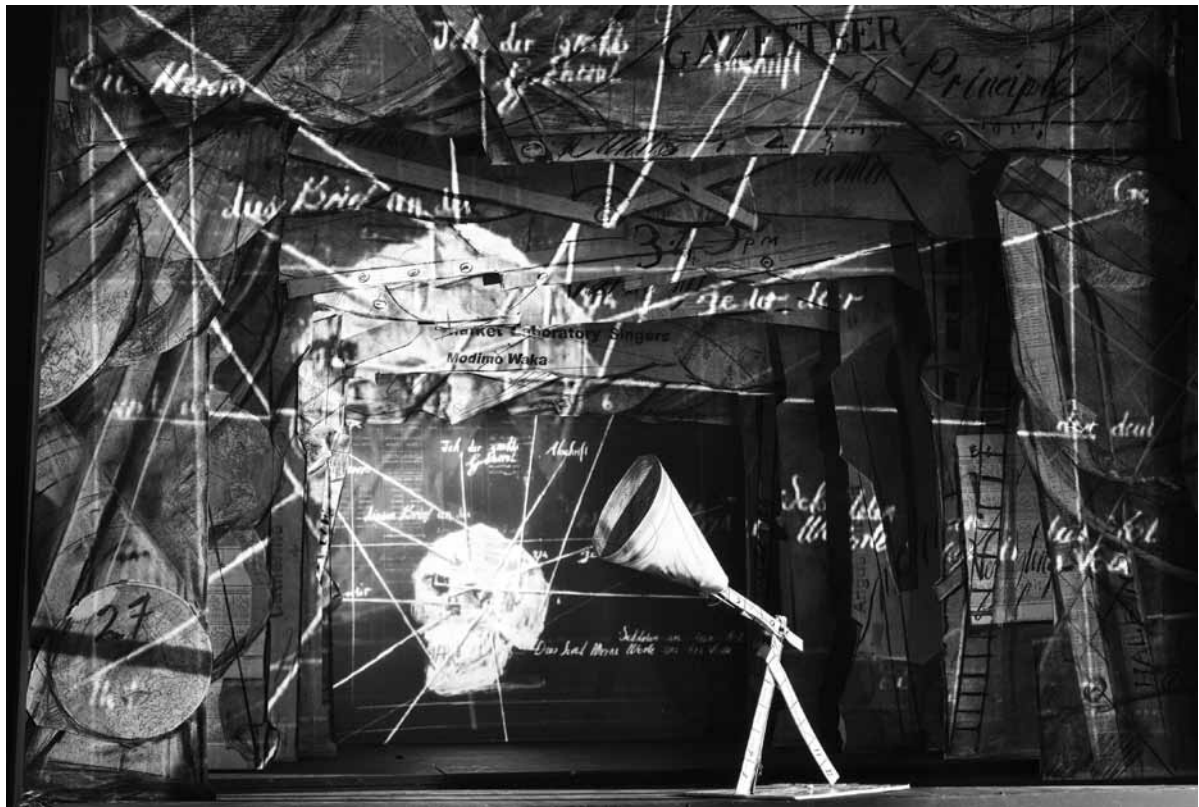
William Kentridge (Johannesburg, 1955) staat bekend om zijn multidisciplinaire werkwijze: in zijn kunst komen film, animatie, tekenkunst, grafiek en theater samen. Zo filmt en animeert Kentridge bijvoorbeeld zijn eigen houtskool- en pasteltekeningen waardoor deze een nieuw leven krijgen. Door het gebruik van eigen tekeningen en bestaand archiefmateriaal, maar ook omdat de kunstenaar zijn beelden hergebruikt, uitwist en opnieuw tekent, kent zijn werk vele lagen. Daarnaast is de inhoud en betekenis van Kentridges werk gelaagd te noemen: niet zelden is zijn werk sociaal en politiek geëngageerd.

Kentridge maakte *Black Box* in 2005 in opdracht van Deutsche Bank voor het Deutsche Guggenheim Museum in Berlijn. Het idee voor de theatrale vorm van *Black Box* kreeg Kentridge toen hij het theaterdecor creëerde van *Die Zauberflöte* van Mozart, in een versie die in 2005 in première ging in Brussel. Deze muziek zit ook in *Black Box* verwerkt, maar dan in een uitvoering uit 1937, toentertijd opgevoerd voor Nazi-kopstukken. *Black Box*, ook wel *Chambre Noire* genoemd door Kentridge, is een 21 minuten durende voorstelling in een miniatuurtheater waarin zes mechanisch aangestuurde figuren, de ‘poppen’,

beurtelings en soms tegelijkertijd een verhaal vertellen in een zeslaags coulissen-decor opgebouwd uit Kentridges houtskooltekeningen. Hier overheen worden door Kentridge gemaakte geanimeerde tekeningen en foto’s geprojecteerd, evenals historisch documentatiemateriaal en bestaande teksten.

Black Box vertelt in essentie het verhaal van het uitmoorden van de Herero-stam in Zuidwest-Afrika (nu Namibië) in 1904 door Duitse kolonisten, erkend door de Verenigde Naties als de eerste genocide van de twintigste eeuw. Breder gezien verbeeldt *Black Box* ideeën over kolonialisme en volkenmoord, maar ook emoties als verdriet en schuldgevoel. Kentridge noemt *Black Box* een ‘Trauerarbeit’ in de Freudiaanse zin: een werk dat een trauma verwerkt door het actief te herbeleven. Het trauma is in eerste instantie genocide op de Herero-stam in 1904, maar strekt zover als de associaties van de beschouwer reiken. Volgens Mirjam Knotter geven deze associaties van de bezoekers juist ook betekenis aan het werk; *Black Box* is in die zin een volledig interactief gelaagd kunstwerk geregisseerd door Kentridge.

In de opstelling van het JHM zijn circa vijftig werktekeningen, die Kentridge maakte



3. William Kentridge, Installatiefoto *Black Box/Chambre Noire*, miniatuurtheater (detail).

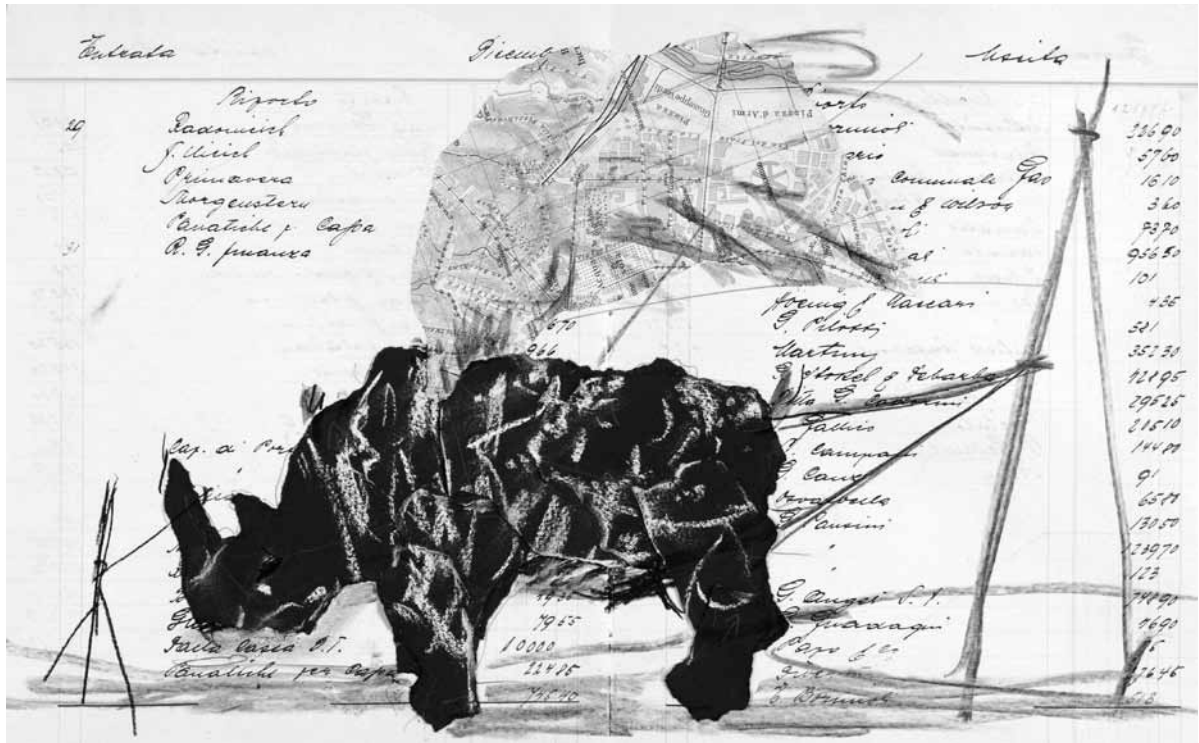
tijdens het ontstaansproces van *Black Box*, rondom het theater opgesteld. Het theater is geplaatst in een setting die heel bewust voor het kunstwerk is gemaakt: een aparte kleine ruimte die verduisterd wordt tijdens de voorstelling, omringd door een aantal tekeningen die geprojecteerd in het theater te zien zijn. Het geheel is omlijst door een muzikale compositie bestaande uit stukken speciaal gecomponeerd voor *Black Box* door Philip Miller en stukken uit *Die Zauberflöte* van Mozart, aangevuld met delen van oorspronkelijke Herero-klaagliederen die opnieuw zijn opgenomen. Ook de opstelling van de stoelen is volledig uitgedacht. De stoelen zijn in rijen met verschillende hoogtes neergezet legt Knotter uit. ‘Je moet er recht voor zitten om het geheel goed op je af te laten komen.’

Het JHM definieert Black Box als een ‘multi-mediale installatie’. Is het werk ook crossmediaal te noemen?

Mirjam Knotter: ‘Ik denk van wel, maar daarvoor is het belangrijk te kijken naar het ontstaan van

het werk. Alle media die Kentridge heeft gebruikt om *Black Box* te maken, zijn elkaar namelijk gaan beïnvloeden. Dat begon al in het werkproces. Zo heeft de keuze van de muziek invloed gehad op de bewegingen die de poppen maken. Een ander voorbeeld is een vrouwfiguur van de Herero-stam, een pop, die oorspronkelijk gemaakt zou worden van een antieke Franse eierklopper. Kentridge wilde dat die pop op de Herero-klaagliederen bewoog als een rouwende vrouw. Toen computertechnici dit probeerden te bewerkstelligen met een veer bleek dat dit niet kon – de eierklopper kon dit niet aan – dus is er een zachte springveer voor in de plaats gekomen. Als je op die manier het kunstwerk en alle media die hij gebruikt probeert te ontleden, zie je dat *Black Box* tot stand is gekomen door de wisselwerking tussen al die media.

Ik denk dat een essentieel moment in het maakproces is geweest dat Kentridge filmfragmenten vond waarin een neushoorn door koloniale jagers wordt afgeschoten, terwijl hij op zoek was naar beeld van de genocide op de Herero. Met het beeld van die neushoorn had Kentridge opeens de kern van *Black Box* gevonden. Er vond opnieuw



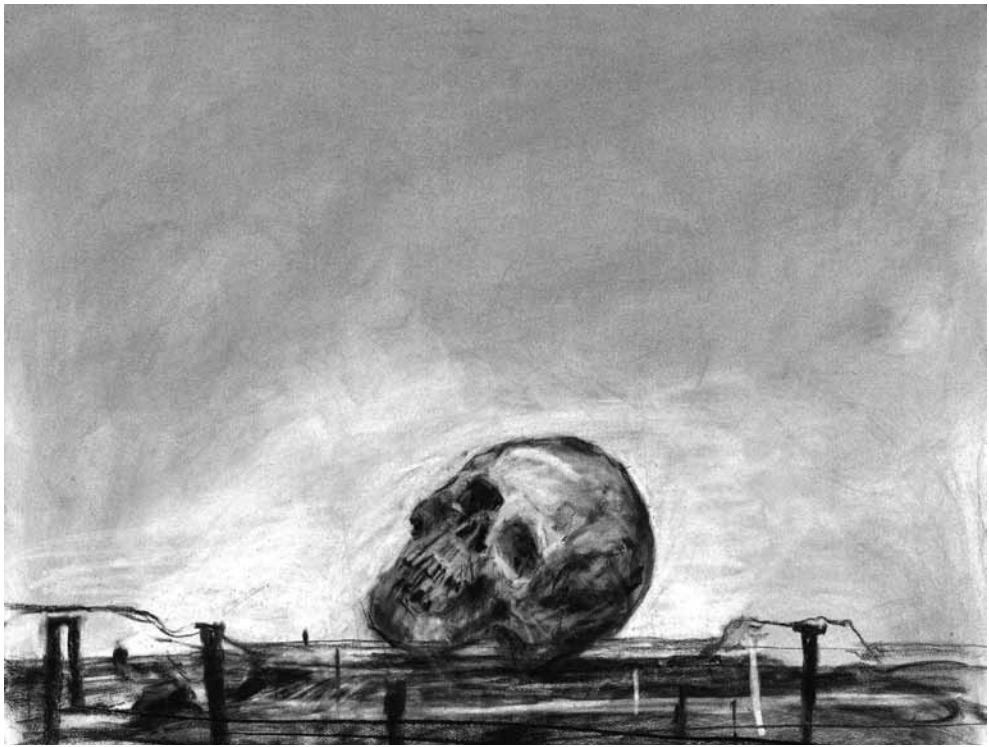
4. William Kentridge, *Zonder titel* (tekening voor *Black Box/Chambre Noire*), 2005.

een wisselwerking plaats, want die neushoorn komt terug in animaties van tekeningen. Het woord ‘multimediaal’ doet dus wellicht nog niet voldoende hieraan dat gaat meer over de vorm. In Kentridges associatieve manier van denken beïnvloeden de media elkaar. Als je naar het diepe wezen van het kunstwerk kijkt en hoe het ontstaan is, dan is dit inderdaad meer crossmediaal dan multimediaal te noemen. Het kunstwerk is zelfs voortgekomen uit crossmedialiteit, door de wisselwerking van de ideeën aangedragen door media. En tot slot is Kentridge zelf, in zijn werkwijze, crossmediaal.’

In hoeverre hangt de crossmedialiteit van het kunstwerk zelf volgens u samen met de crossmedialiteit van de opstelling ervan, de tentoonstelling als geheel?

‘Een tentoonstelling is voor mij crossmediaal wanneer vorm, techniek, ruimte, sfeer en alles daarbinnen een wisselwerking met elkaar aangaan. In deze tentoonstelling vind ik het kunstwerk crossmediaal waarbij de opstelling ten dienste staat van het werk; het doel is om het in zijn

meest authentieke vorm tot uiting te laten komen. Dat heeft me wel tot nadenken gezet. Zo’n manier van tentoonstellen heeft een effect op de bezoeker. Het is ongelofelijk hoe men eruit komt; het is een beklijvende ervaring hoe *Black Box* die verschillende zintuigen raakt, juist door de wisselwerking tussen alle media. Ik vind dat een crossmediale opstelling een keuze moet zijn: het kan werken, maar het is ook wel makkelijk al die *tools* in te zetten. Als tentoonstellingsmaker beslis je welke zintuigen je aanspreekt en het hangt van het doel af of dat werkt: het is een fascinerend proces van keuzes. Bij *Black Box* wordt het empathisch vermogen van mensen aangesproken. Kentridge noemt zijn bezoekers genereus, omdat zij bereid zijn in een simpele springveer met een papiertje erop dat zwiept, een klagende Herero-vrouw te zien. Toeschouwers zijn bereid om in alles menselijke vormen te herkennen. Bij het inrichten van een tentoonstelling met een crossmediaal werk moet je rekening houden met de bereidheid van bezoekers om zintuiglijke ervaringen te ondergaan en verbanden te leggen. De inrichting van de tentoonstelling moet passend zijn bij wat je laat zien.



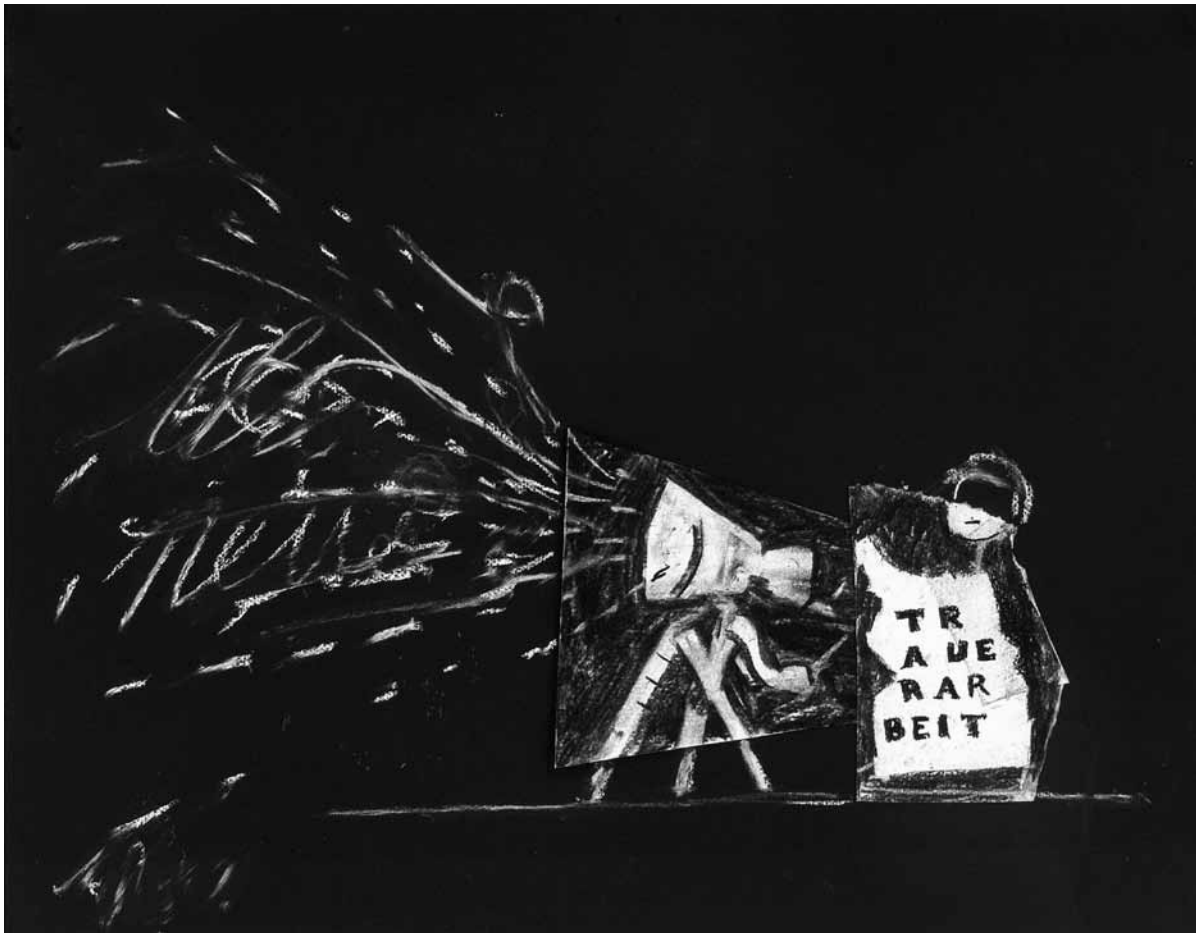
5. William Kentridge, *Zonder titel* (tekening voor *Black Box/Chambre Noire*), 2005.

Een kunstwerk is bij Kentridge een totaalwerk dat invloed heeft op de vorm. Deze is het resultaat van een ontwikkelingsproces waarin het wezen van *Black Box* uiteindelijk de optelsom is van al die verschillende media. Zo is ook de techniek in *Black Box* van invloed, de complexiteit van de techniek van het werk was al een zorg van Kentridge tijdens het maakproces. In het JHM heeft een groot team, onder leiding van Kentridges werknemers, tien dagen lang aan *Black Box* gewerkt om het in elkaar te zetten. Belangrijk bij *Black Box* is ook dat de techniek erg zichtbaar is. Wij hebben deze setting niet bedacht, dat heeft Kentridge zelf gedaan. Het is belangrijk dat je om de installatie heen kan lopen. Het is heel fascinerend om ook de zijkant te zien; hoe de poppen zich tussen de coulissen bewegen en zichzelf *resetten*. De computers, snoeren, alles is bewust in zicht gelaten. Dat past bij het werk van Kentridge, nergens werkt hij mechaniek weg.’

Het werk zelf roept associaties op die Kentridge de beschouwer al dan niet bewust heeft opgelegd. De makers van de tentoonstelling spelen echter ook een rol in

die betekenisgeving. Hoe heeft het museum deze tentoonstelling vormgegeven?

‘Kentridge weet precies wat hij doet, dat is zijn theatrale kant. Hij weet feilloos wat hij bij het publiek teweegbrengt en in zijn recente werk, waarin hij zelf optreedt, stuurt hij hierop aan. Kentridges eigen associaties gaan, in een regie die hij zelf in de hand heeft, een dialoog aan met de associaties van de beschouwers van het werk. Dat is het terrein waar wij ook over na hebben gedacht. Wij zijn ons er zeer van bewust dat door *Black Box* te plaatsen in het Joods Historisch Museum, in een ruimte van een voormalige synagoge, het werk meer associaties met de Holocaust teweeg zou brengen dan dat het deed toen het werk in Johannesburg stond, waar bezoekers vooral associaties met apartheid en kolonialisme hadden. Het zit er allemaal in. Kentridge heeft het werk niet gemaakt voor een Joods historisch museum, dus door het werk hier heen te halen doen wij ook weer ‘iets’ met het werk. Maar ik denk niet dat we er een extra betekenis aan geven. Door de intrinsieke waarde van de *Trauerarbeit* en het verhaal van de



6. William Kentridge, *Zonder titel* (tekening voor *Black Box/Chambre Noire*), 2005.

genocide, geeft *Black Box* bij de bezoekers in deze context een bepaalde associatie.'

Black Box is multi-interpretabel en deze persoonlijke interpretatie stimuleert het museum ook in deze opstelling: er is geen duidelijk vastgelegde navigatie voor bezoekers, en er zijn geen verklarende zaalteksten bij de werktekeningen. Waarom?

'Er is geen goede of verkeerde volgorde. Wat er vaak gebeurt, is dat men eerst bij binnenkomst de muurtekst leest en dan weet waar *Black Box* over gaat. Vervolgens gaat men aan de linkerkant van *Black Box* de tekeningen bekijken. Men beschouwt die werktekeningen als autonome kunstwerken en begrijpt ze dan niet helemaal, want er hangen geen bordjes bij. Wel is er een hand-out waarbij alle tekeningen en bronnen die

Kentridge heeft gebruikt staan opgesomd.

Vervolgens gaat men *Black Box* bekijken. Intussen heeft de bezoeker de tekeningen visueel opgeslagen en als de voorstelling begint, komen die beeldreferenties naar boven. In het derde deel van de tentoonstellingservaring gaat het 'werken' en gaat men nog een keer de tekeningen bekijken. We hebben expres gekozen de bezoeker niet te veel te onderwijzen: de navigatie en interpretatie wordt zo open gelaten. In de originele opstelling van het Duitse Guggenheim was dat ook zo en we hebben met de tentoonstellingsmaker aldaar overlegd. Als je naar het gedrag van museumbezoekers kijkt, blijkt dat mensen bordjes lezen; als we die hadden geplaatst had men minder associatief naar het werk gekeken, dan hadden we de ervaring verstoord. Een ander belangrijk aspect is dat een conservator moet oppassen te veel woorden in de mond van de kunstenaar te leggen, want dat tast



7. William Kentridge, *Zonder titel* (tekening voor *Black Box/Chambre Noire*), 2005.

een bepaalde authenticiteit aan. Kentridge heeft geen van zijn tekeningen een titel gegeven, de werken zijn deel van het associatieve proces; dat is belangrijker dan dat de bezoeker herkent wat het precies is. Het is de keuze van de kunstenaar dat er geen tekstuele informatie, geen iconografische uitleg, is in de tentoonstelling.’

Black Box is de kern van de opstelling, eromheen hangen de werktekeningen en staan de poppen nogmaals opgesteld. Is de rest van de tentoonstelling wellicht een deconstructie van dit werk?

‘Ik zie het eerder als de zwarte doos van een vliegtuig; de data van een ramp. Als je *Black Box* hebt gezien vraag je je heel veel af. Al die vragen over het ‘waarom’ worden beantwoord in de werktekeningen. De advertentie van een privéde-

TECTIVE aan het begin van de tentoonstelling staat in zekere zin symbool hiervoor. Het is een associatief speurwerk naar de gegevens over de Namibische genocide dat uiteindelijk tot dit kunstwerk heeft geleid.

Bij het installeren hebben we goed naar de oorspronkelijke opstelling in Berlijn gekeken. De hele ruimte daar was deel van het theater. Wij hebben hier wanden en gordijnen toegevoegd ter afscherming, om binnen de grote ruimte van de oude synagoge de intimiteit van een theater te creëren. We waren ons heel erg bewust van de kleinschaligheid die nodig was om *Black Box* optimaal te beleven. We hebben de plattegronden van de Berlijnse ruimte bestudeerd en aan de hand van de foto’s gekeken wat waar precies hing, welke clustering van werk en in welke volgorde. Toen zijn we met onze ruimtelijk ontwerper Monique Rietbroek van ontwerp bureau Rietbroek

Oudijn, naar deze ruimte gaan kijken en hebben we de grafisch vormgevers Bloemendaal & Dekkers erbij gevraagd voor alle kleuren en lettertypes. Zo hebben ze bijvoorbeeld letters gekozen met een bij *Black Box* passende gelaagdheid en diepte.’

Hoe is de tentoonstellingsruimte verder aangepast aan het werk?

‘We hebben de ruimte sober gehouden zodat alle focus op het theater is, in de best mogelijke setting. Zo hebben we nog aanpassingen moeten maken omdat de ruimte ondanks de donkere afscheiding nog steeds te licht was: uiteindelijk zijn er nog donkerdere gordijnen gekomen. Je merkt pas als je in *Black Box* zit wat de storende effecten zijn, zoals het licht op de vloer. We hebben schotten geplaatst en opgehangen om licht uit te sluiten. Ook de opstelling in de ruimte erboven leverde te veel geluid en licht op; dat is allemaal aangepast. Het geluid van *Black Box* hoort eigenlijk heel hard te staan, zodat het werk overweldigt, maar dit geluid was helaas ook boven in de vaste tentoonstelling te horen, dus hebben we de geluiden opnieuw op elkaar af moeten stemmen. Ook hangt er een velum in de ruimte die het plafond verlaagt en is het klimaat in de ruimte aangepast, want het hele *Black Box*-theater is van tekeningen en collages gemaakt en dus heel kwetsbaar.’

Waar houdt Black Box op: bij het miniatuurtheater, bij de grens gemaakt door de wanden en gordijnen die Black Box omhullen, of bij de tentoonstellingsruimte?

‘Ik denk dat het werk zelf echt de kern is; het hele donkere gebied is *Black Box*. De beschouwers zijn deel van het kunstwerk. Binnen die ruimte zijn er meerdere grenzen maar ook meerdere lagen in de ervaring.’

Die ervaring is vergelijkbaar met Trauerarbeit zoals Freud het stelt. Dit proces van een verwerking van het werk of een trauma roept wellicht de wens van interactie bij bezoekers op, maar de mogelijkheid ertoe blijft in de praktijk uit. Waar kan je als bezoekers daarna een reactie geven?

‘Kentrige blijft inderdaad de regisseur, de enige wisselwerking die plaatsvindt is geestelijk. Die ‘treurervaring’ beleeft elke bezoeker persoonlijk vanuit zijn eigen context en met eigen connotaties, deze kunnen ook iets anders dan de Namibische genocide zijn. Het is een mentale interactiviteit. Er ligt wel een gastenboek, maar slechts enkelen vertellen over hun ervaring. Ik krijg wel fantastische e-mails van bezoekers waarin zij uiten dat het werk tot nadenken aanzet en hen raakt. Wat interessant is, is het gevoel dat *Black Box* achterlaat. Uiteindelijk zijn de associaties verschillend maar het gevoel dat beklijft is vaak hetzelfde.’

Black Box van William Kentridge was tot en met 25 november te zien in het Joods Historisch Museum, Nieuwe Amstelstraat 1, Amsterdam. ☉