

Christian Boltanski is springlevend

De imposante installatie die Christian Boltanski maakte voor de 54ste Biënnale van Venetië is momenteel te zien in het Nederlands Fotomuseum. De kunstenaar die een weddenschap op zijn leven afsloot en hartslagen verzamelt, vertelt aan Kunstbeeld over leven en dood.

door Roos van der Lint

In een langgerekte straat in Malakoff, een voormalige kunstenaarswijk in het zuiden van Parijs, biedt de deurbel van een grijs gebouw naast de optie 'Boltanski' ook de mogelijkheid om aan te bellen bij Sophie Calle. Annette Messenger, Boltanski's partner, doet open. Boltanski is niet thuis maar wacht in zijn atelier, even verderop. Drie kunstenaars die de afgelopen vier biënnales Frankrijk vertegenwoordigden, Messenger (2005), Calle (2007) en Boltanski (2011), blijken in één appartementencomplex te wonen. De studioruimte van Christian Boltanski (1944), een hartelijke, kleine man in spijkerbroek met een zwart leren jack, beslaat twee verdiepingen. We nemen plaats bovenaan de trap, uitkijkend over een piste vol sculpturen en installaties. Aan de muur hangt een oude plaat met een reeks zwart-wit foto's van lachende kinderen. 'Diese Kleinkindern suchen ihre Eltern', staat er in zwerige letters onder geschreven.

"Je bent je er bewust van dat je gefilmd wordt, hoop ik?", vraagt Boltanski terwijl hij wijst naar de ronde bollen die uit het plafond steken. "Iemand kijkt nu naar je, op negen monitoren in een grot in Tasmanië." Op 1 januari 2010 liet Boltanski de camera's installeren als onderdeel van een absurde overeenkomst met de Tasmaanse miljonair en kunstverzamelaar David Walsh. Walsh betaalt Boltanski maandelijks voor de video-opnamen en vanaf het moment dat Boltanski sterft, behoort het beeldmateriaal tot zijn bezit. Tot die tijd worden de beelden uit Parijs rechtstreeks uitgezonden in Walsh' Museum of Old and New Art (MONA). Vooralsnog lijkt Boltanski springlevend. Doe je wel eens iets gekks voor de camera? "In het begin werkte ik soms naakt, ik had het gevoel dat ik David waar voor zijn geld moest geven. Hij betaalt me immers een fors bedrag. Sterf ik binnen vijf jaar, dan heeft hij een koopje. Sterf ik pas over tien jaar, dan betekent dat een financiële ramp voor hem. Maar hij beweert nog nooit een spel te hebben verloren en is ervan overtuigd dat ik in ieder geval binnen zes jaar zal sterven. Hij wil dan ook mijn as kopen, maar dat heb ik geweigerd. Ik wil niet eindigen in Tasmanië."

Wat als Walsh zelf sterft?

"Dan houdt de overeenkomst op. Ik stelde voor dat een familielid van hem mij dan kan doorbetalen, maar dat weigerde hij."

Outsider

Boltanski heeft zichtbaar plezier te suggereren dat Walsh gestoord is een dergelijk duivels kunstwerk voor te stellen ("Hij zit gewoon te wachten op mijn dood!"), maar in werkelijkheid was het zijn eigen morbide idee. De weddenschap is kenmerkend voor Boltanski's obsessie met de dood, het thema dat zijn leven beheerst. Al 45 jaar probeert hij door middel van gevonden foto's verloren levens te redden van de vergetelheid en de onvermijdelijkheid van de dood met kaarsverlichte installaties te doorgronden. Ook is het niet voor het eerst dat hij met zijn kunst de goden lijkt te verzoeken. In *Réconstitution d'un accident qui ne m'est pas encore arrivé et ou j'ai*

trouvé la mort (1969) beschreef hij gedetailleerd een fietsongeluk met dodelijke afloop dat hem te wachten zou kunnen staan. Een videoregistratie van zijn kunstenaarschap is een laatste poging om dit leven vast te houden, ook al weet hij dat dit gedoemd is te mislukken. Hoe begon je fascinatie voor de dood? “Ik was 22 en zat met mijn ouders in de auto, toen ik me ineens realiseerde dat mijn kindertijd voorbij was. Het gebeurde binnen een minuut, ik herinner het me nog precies. Ik ben toen speelgoed en objecten uit mijn jeugd gaan namaken en ensceneerde foto’s van mezelf als kind om deze tijd vast te houden [*Recherche et présentation de tout ce qui reste de mon enfance*, 1944-1950, 1969, red.]. Al snel ontdekte ik dat het prachtig is als spullen overleven, maar dat dit tegelijkertijd onmogelijk is. Mensen zijn heel fragiel: na drie generaties is iedereen iedereen vergeten.” Voortdurend maakt hij persoonlijke toespelingen om de boodschap goed te laten doordringen: “We sterven allemaal meerdere malen. Het kleine meisje dat jij ooit was zit altijd nog in je, maar ze is dood. Er is altijd nog de herinnering, maar het meisje is dood. Iedereen draagt een dood kind in zich.”

Houd je een dagboek bij?

“Nee, en als kind was ik daar te stom voor. Ik ben nooit naar school geweest, ik kon niet schrijven en maak nog steeds veel fouten.” Boltanski lacht en maakt een spastische beweging met zijn armen, ter illustratie van zijn jeugdige stomheid. “Ik was wat aan het rommelen aan een object toen een van mijn oudere broers zei: ‘Oh, dat is mooi’. Het was voor het eerst dat iemand me zei dat ik iets goed deed, dus besloot ik kunstenaar te worden.” Boltanski maakte destijds grote figuratieve schilderijen, die hij als ‘naïef’, ‘outsider’ en ‘crazy’ bestempelt. “Ik ben nog steeds een outsider-kunstenaar, of tenminste, dat hoop ik te zijn.” Outsiders hebben geen solo’s in Centre Pompidou of op de Biënnale van Venetië. “Nee, maar er is geen grens tussen een kunstenaar en een outsider. Ik ontmoette eens een man die me vroeg wat ik deed. Hij wist niets van kunst, dus vertelde ik dat ik foto’s verzamelde, en wel foto’s van dode Zwitserse mensen [*La Réserve des Suisses morts*, 1990, red.] ‘Ik heb een verzameling van wel zesduizend dode Zwitsers die ik graag aan mijn muur hang om naar te kijken. En dan heb ik nog een grote verzameling kleding, met name vrouwenkleding, die ik graag op de grond gooi om eroverheen te lopen’, zei ik. De arme man vond het prachtig. En dat is het verschil: voor mij is het normaal om foto’s van dode Zwitsers te verzamelen omdat ik kunstenaar ben, maar anders zou het zeer vreemd zijn. Voor mijn eerste kunstwerken was ik maanden bezig negenduizend bolletjes uit aarde te maken. Toen maakte ik grote poppen, die ik wilde animeren. Ik gooide ze uit het raam en besloot dat vast te leggen op film. Ook een beetje vreemd. Maar ik deed het omdat ik het moest doen, en zo werk ik nog steeds.”

Bladmuziek

Boltanski’s eerste grote tentoonstelling als kunstenaar was tijdens Documenta 5 in 1972. Curator Harald Szeemann mengde professionele kunstenaars met outsiders, waarbij Boltanski naar eigen zeggen tot de middenmoot behoorde. Zijn *Vitrines de référence* (1972), opgebouwd uit zowel persoonlijke als fictieve documenten, wekten de belangstelling van de kunstwereld en dit pad van de ‘individuele mythologie’ is hij blijven volgen. “Een kunstenaarsleven kent maar een beperkt aantal momenten van creatie. Ik had er drie en dat is veel.”

Wat waren deze momenten?

“1969, toen ik kunstenaar werd, 1987, toen mijn ouders overleden, en vandaag, nu ik oud ben. Toen mijn ouders overleden ging ik groter werk maken, beeldender, met kaarsen en lichtjes. Nu maak ik alleen nog grote installaties, die ik naderhand

vernietig. Zoals de installatie uit Venetië, die nu in een nieuwe uitvoering naar Rotterdam gaat. Het gaat me niet meer om de werken zelf, maar om het idee. Ik geloof niet meer in de 'reliëken' van de kunst en wil dat iemand over twintig jaar mijn kunst ook opnieuw kan uitvoeren. Mijn werk is als bladmuziek, geschreven door een componist, maar te spelen door iedereen." Op dit moment werkt Boltanski aan een nieuw project dat zal worden verspreid via het internet. Voor tien euro krijgt iemand maandelijks filmpjes van een minuut toegestuurd. "Het worden een soort videodagboeken, maar dan abstract. Ze zullen laten zien wat mijn aandacht heeft getrokken, op straat bijvoorbeeld. Ik hoop dat het veel mensen zal trekken, misschien zelfs in Nieuw-Zeeland, of in China. Dit is voor mij de economie van kunst: dat iedereen het kan krijgen."

Hoe weet je wat waardevol genoeg is om te bewaren, of om vast te leggen?

"Dat is een verschrikkelijk dilemma. Je moet dingen pakken die je wilt verwerken. Met de filmpjes kan ik laten zien wat ik zie en wat andere mensen niet zien."

Typisch Frans.

Boltanski lacht uitbundig en is het er volstrekt niet mee eens dat hij typisch Franse kunst maakt. "Mijn grootvader was Andy Warhol en mijn vader Joseph Beuys. Ik vind mezelf meer Duits dan Frans. Franse kunstenaars willen te slim zijn. Post-post conceptuele kunst, post-Duchamp, daar heb ik niets mee. Mijn beste vriend was Félix González-Torres. Zijn werk kon conceptueel zijn, maar voor mij was het bovenal heel ontroerend, met een echt verhaal waarmee hij het publiek aan zich wist te binden."

Jerry's hartslag

Zelf probeert Boltanski letterlijk mensen aan zich te binden met een opzienbarend project: een verzameling hartslagen. Tot nu toe nam hij 45.000 hartslagen op, die te beluisteren zijn in een archief op Teshima, een Japans eiland. Ook al is *Les Archives du Coeur* vanaf Tokio nog een binnenlandse vlucht, een autorit en twee boottochten verwijderd, de hartslagen worden bewaard voor de toekomst. Nu is Teshima hiermee nog een eiland vol leven, maar naarmate de jaren verstrijken zal het steeds meer een plek van de doden worden. Het klinkt als een sprookje. Boltanski kijkt ernstig. "Ik kreeg een brief van een vrouw die haar zoon had verloren, en wist dat ik zijn hartslag heb opgenomen in mijn archief. Ze schreef me dat ze graag naar Japan wilde gaan om de hartslag van haar kind te horen. Ik antwoordde haar dat me dat geen goed idee leek. Stel je voor, het is zo ver weg." Maar is dat niet het idee van het project? "Ja, het idee. Maar als je dat echt hoort... Het kan wel werken als je bijvoorbeeld je grootmoeder wilt horen die tien jaar geleden overleed. Dan is er genoeg tijd overheen gegaan."

Is een hartslag kenmerkend voor een persoon?

"Zeker, ieders hartslag is uniek. Iemand liet de hartslag van zijn hond vastleggen, en het tikt veel sneller, dat hart van Jerry."

Stemmen kan ik me voorstellen. Hartslagen verzamelen is misschien wat sentimenteel.

"Ik ben ook sentimenteel," is zijn besliste antwoord. Weggedoken in zijn jas, het is ijskoud in zijn studio, denkt hij na. "Ik ben bijvoorbeeld altijd geïnteresseerd geweest in de mate van toeval die ons leven beheerst. Als onze ouders tien seconden eerder of vijf seconden later gevreeën hadden was ik er nu niet geweest, en jij ook niet."

Poolse baby's

Chance luidt ook de titel van de installatie die Boltanski vorig jaar voor de 54ste Biënnale van Venetië creëerde. Het Franse paviljoen was gevuld met een stalen

buisenstelsel, waarover een lopende band met foto's zich in hoog tempo voortbewoog, als een drukpers. De motoren en de bewegende band maakten een hels kabaal. In de naastgelegen ruimtes toonden twee schermen een alsmaar oplopend getal. De foto's op de band waren portretten van Poolse baby's, die Boltanski uit de Poolse krant *Gazeta* knipte. Sommige van deze baby's hebben nog niet eens een naam: ze worden geboren, de vader maakt een foto en stuurt deze direct aan de krant. Wanneer het geluid van een bel klinkt, dat doet denken aan een kermisattractie, stopt de band en wordt de foto die op dat moment onder de camera ligt, geprojecteerd. Wat gebeurt er met deze baby? "Die is uitverkoren. Dat kan in positieve of in negatieve zin zijn. *Chance* heeft namelijk ook te maken met abortus. Er bestond een grote kans dat ik geaborteerd zou zijn." Hoe bedoel je dat? "Ik werd geboren aan het einde van de oorlog, mijn ouders waren ongetrouwd en mijn vader was arts. Het is dus maar toeval dat ik leef. Maar het was net zo goed mogelijk geweest voor jou. Aan de andere kant is het ook een optimistisch werk. De cijfers op de schermen geven namelijk aan dat er meer mensen geboren worden dan dat er sterven. Vier mensen sterven er iedere seconde, zes worden er geboren." Voor het Nederlands Fotomuseum maakte Boltanski een nieuwe uitvoering van *Chance*. Het museum presenteert deze in het kader van het thema voor de komende drie jaar: ZWART/WIT.

Waarom komt *Chance* naar het Fotomuseum, je bent toch geen fotograaf?

"Ik vind dat zelf ook heel vreemd, in eerste instantie wilde ik de opdracht zelfs weigeren, maar voor mij is het interessant om te zien of de installatie werkt op een andere locatie dan in Venetië. In Italië was de installatie gebouwd voor de opening in de zomer, in Nederland is het winter. Ook is de ruimte heel anders, donkerder met een laag plafond. Maar nee, ik ben geen fotograaf, ik fotografeer niet, ik ben er zelfs heel slecht in. Ik gebruik foto's als deel van de realiteit. De realiteit is namelijk altijd ontroerend." Boven een bureau in de studio hangt een serie zwart-wit foto's aan de muur. De gestalten op de foto's zijn onscherp. Het zijn criminelen en slachtoffers door elkaar opgehangen, afkomstig uit misdaadtijdschriften als het Franse *Le Nouveau Détective* en het Spaanse, bloedigere *El Caso*. Boltanski plakte kruisen van tape om hen heen. Hij ziet deze foto's iedere dag. "Wat ik met deze foto's wil aantonen is dat een slachtoffer hetzelfde gezicht heeft als een dader. Kinderen zijn wel vaak slachtoffers."

Trauma

Haaks op haast zoetsappige werken als *Les Archives du Coeur* staan verschillende projecten waarin niet zomaar de dood, maar dood door schuld een hoofdrol krijgt, of waarin deze associatie wordt gewekt. Zo vulde Boltanski voor Monumenta 2010 het Grand Palais met bergen oude kleren, die hier in een zekere haast leken te zijn neergegoot, wachtend op de (onwaarschijnlijke) terugkeer van de eigenaars. Een kraan tilde de voden de lucht in, waar ze weer werden losgelaten. *Personnes* heette de installatie, wat zowel 'personen' als 'niemand' kan betekenen.

Waar komt deze interesse in geweld vandaan?

"Voor veel kunstenaars bestaat er een soort trauma, dat moet je proberen te begrijpen. Soms is dit een persoonlijk, soms een historisch trauma. Mijn eigen werk gaat niet over nazi's of oorlog, maar dat zijn wel degelijk trauma's voor mij. Je hebt bijvoorbeeld een vriendelijke buurman, maar hij kan je ieder moment doden. Ik ben me hier bewust van omdat een aardige buurman in de oorlog een moord pleegde."

Familie van jou?

"Ja. Alles draait om kansen. Iedereen die deel van een tragedie is geweest vraagt zich af: 'Waarom ben ik niet dood en zij wel?' Het is heel moeilijk voor mij om hier over

te praten. Ik haat het wanneer critici zeggen dat ik een Joodse kunstenaar ben die werk maakt dat over de oorlog gaat. Maar iedereen moet met een bepaald trauma omgaan, en ik met oorlog.”

Boltanski staat abrupt op van zijn stoel en verdwijnt in een ruimte aan de andere kant van de verdieping. Hij komt terug met een boek dat hij op tafel opent. “Dit is een fotoalbum dat ik op een rommelmarkt vond. Het laat zien dat nazi’s lieve mensen waren.” Driftig slaat hij pagina’s en vloeipapieren om en wijst op foto’s van mannen in uniform voor de kerstboom, het hakenkruis op hun borst. “Kijk maar: ze houden van Kerstmis, ze houden van baby’s, ze houden van hun vrouwen. Wat ik wil zeggen is: je kunt van je kind houden en je kunt je kind vermoorden.”

Denk je dat ieder mens beide kanten in zich heeft?

“Het gaat om de conditie waarin je verkeert. Wat ik nu ga vertellen lijkt misschien een sterk verhaal, maar het is echt gebeurd. Tijdens de oorlog hadden mijn ouders een kat, maar het hebben van katten was bij de Franse wet verboden voor Joodse mensen. Op een dag piste de kat in het huis van de burens, met wie ze goed bevriend waren. Deze vriendelijke burens zeiden toen: als jullie je kat niet vermoorden, zorgen we dat jullie worden opgepakt. Dus doodden mijn ouders de kat. Wanneer je macht hebt, gebruik je die.”

Jij hebt macht als beroemd kunstenaar.

“Misschien, maar die wil ik niet gebruiken.” Van het bureau achter hem pakt hij een klein boekje dat hij maakte. Binnenin worden zilverkleurige pagina’s afgewisseld met half opengekraste pagina’s. Bij het krassen verschijnen gezichten, als bij een kraslot. “Ik kan je verzekeren dat de lijken onder die zilveren oppervlakte in een heel slechte conditie verkeren. Je kunt de schoonheid bewaren, of de realiteit onder ogen komen. Het is je eigen beslissing.”

Telefoonboek

Boltanski haalt nog een boek van zijn bureau, nu een dik telefoonboek. “Dit is het telefoonboek van Malmö, afkomstig uit het jaar voordat ik het in een tentoonstelling opnam. De mensen in de bijlage voorin kun je niet meer bellen, die zijn dood!”

Boltanski lacht triomfantelijk, zijn ogen twinkelen bij iedere provocatie.

Wat maakt deze onbereikbare mensen interessant?

“Wat doe je met het adres van iemand die overleden is? Je scheurt het niet uit je adresboek, je krast het niet door, dat is onaardig, maar je wil er ook niet de hele tijd naar kijken. Een telefoonboek is maar voor één moment gemaakt, een dag na verschijning is het nutteloos.”

Op de grond aan de andere kant van de ruimte staat een grijs bord met in zwarte verf de cijfers 1907-1989. Het is de geboorte- en sterfdatum van Boltanski’s moeder. Wat hem fascineert is dat het leven zich tussen de twee getallen afspeelt, op de plek van het kleine streepje.

Wat heb je ontdekt na een leven lang onderzoek naar de dood?

“Ik heb niets geleerd wat ik nog niet wist. Ik heb wel bereikt dat ik nu veel gelukkiger ben dan eerst. Vier mensen per seconde: doodgaan is niet zo belangrijk meer.”

De volgende dag bezoek ik in het Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris ‘Le Salle Boltanski’. In een donkere hoek staat *Les Abonnés du Téléphone* (2000), een verzameling telefoonboeken van over de hele wereld uit 1999 die in kasten tot aan het plafond reiken. Ik klim de trap op om het telefoonboek van mijn woonplaats van destijds te pakken. Het dorp beslaat slechts vier pagina’s waarop ik, naast mezelf, ook het bedrijf waar ik werkte (nu failliet), het café (waarvan de eigenaar afgelopen kerst

overleed) en de dierenarts (die onze hond liet inslapen) vind. Onschuldige, naïeve en onwetende geschiedenissen in de vorm van vaststaande gegevens in zwarte inkt gedrukt. Iemand heeft ze geregistreerd, Boltanski maakte ze museumwaardig.

Christian Boltanski, 'Chance'

21 jan. t/m 26 febr. 2012

Nederlands Fotomuseum, Wilhelminakade 332, Rotterdam

www.nederlandsfotomuseum.nl