



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Lydia Schouten over "Shattered Ghost Stories"

Een niet-materieel element als installatie-onderdeel

Stigter, S.; Janson, S.

Publication date

2020

Document Version

Final published version

Published in

KM : vakinformatie voor beeldende kunstenaars en restauratoren

License

CC BY-NC-SA

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Stigter, S., & Janson, S. (2020). Lydia Schouten over "Shattered Ghost Stories": Een niet-materieel element als installatie-onderdeel. *KM : vakinformatie voor beeldende kunstenaars en restauratoren*, 116, 10-13.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Lydia Schouten over Shattered Ghost Stories

SANNEKE STIGTER EN STEFANIE JANSON Voor onderzoek naar de installatie *Shattered Ghost Stories* (1993) van Lydia Schouten uit de collectie Museum Arnhem zijn verschillende betrokkenen geïnterviewd over de totstandkoming, het maakproces, het tentoonstellen en de verwerving van het werk. De blauw gekleurde atmosfeer wordt als een van de belangrijkste kenmerken genoemd. Dit niet-materiële element is echter niet geregistreerd als installatie-onderdeel.

Immateriële eigenschappen van mediakunstwerken zijn kwetsbaar omdat ze gemakkelijk in de vergetelheid raken, of op een andere manier worden doorgegeven dan bedoeld. Aspecten als interactie, geluid en bijvoorbeeld beweging hebben geen vaste drager en kunnen daarom niet precies worden vastgelegd in de gangbare inventarisgegevens als afmetingen of materiaal en techniek. Om dit te ondervangen zijn nieuwe benaderingen in de restauratie van hedendaagse kunst ontwikkeld die vragen naar de identiteit van een kunstwerk, significante kenmerken, en

'werk-definiërende eigenschappen'.¹ Want hoe bepaal je precies de conditie van een complexe ruimtelijke multimedia installatie zoals *Shattered Ghost Stories* van Lydia Schouten?

SHATTERED GHOST STORIES

Op haar eigen website beschrijft Lydia Schouten (1948, Leiden) *Shattered Ghost*

Stories als een mixed media installatie met 'hanging figures, spotlights, dolls, speakers, rubber heads, smoke'.² Schouten is bekend om haar performances uit jaren 1970-1980, waarin ze de traditionele rol van de vrouw in de maatschappelijke context aan de kaak stelt en daarbij haar eigen lichaam inzet als materiaal. Dat is in haar latere installaties niet anders, waar thema's als geweld en eenzaamheid erbij komen, veelal verpakt in een contrasterende esthetiek van kleur en licht. *Shattered Ghost Stories* is daar een goed voorbeeld van.

Het gaat over dromen die in duigen vallen.

Overzichtsfoto's tonen vier vrouwenlichamen zwevend vlak boven de grond, de armen aan weerszijden slap naar beneden hangend en de ogen gesloten (zie afb. 1). Slapen ze? Erboven hangen levensechte vrouwenkoppen, maar dan zonder lichaam en ook met gesloten ogen. Dit blijken zeer precieze afgietsels van het hoofd van Lydia Schouten zelf. Daarbij een slap kinderpopje bungelend aan een vlecht of een been, portretten uit de pers en een tekstregel, door een theaterspot verlicht. Tezamen vormen het flarden van een verhaal. De complete installatie bestaat uit vier van deze 'stories' gehuld in een nevel van mist en in een blauwe atmosfeer. Wat is hier aan de hand? Er klinken stemmen als je dichterbij komt, iets wat je niet kunt opmaken uit foto's, noch uit de inventarisgegevens, maar wel uit onze interviews met de betrokkenen.

DIAGNOSE STELLEN

Museum Arnhem wenste aandacht voor conservering en restauratie van deze complexe en voor het museum belangrijke installatie. 'Het werk is bijna 25 jaar niet opgesteld geweest en bevat risicovolle materialen en onderdelen zoals rubber, audiobestanden en een rookinstallatie.' De kunstenaar, inmiddels de zeventig gepasseerd, 'kan waardevolle informatie geven en bijdragen aan het verantwoord restaureren van het werk.'³ Het museum was onvoldoende bekend met de huidige conditie en de risico's van de gebruikte materialen en technieken. Bovendien zijn er verschillende niet-materiële elementen die een belangrijk onderdeel van het werk uitmaken – waaronder het blauwe licht. Dit heeft geen vaste drager, is niet benoemd als element in de registratie en er zijn geen precieze details over vastgelegd.

Om een diagnose van de conditie van het werk te kunnen stellen, zijn allereerst verschillende mensen geïnterviewd over de totstandkoming, zowel over de achtergrond en de inhoud, als het maakproces en de installatiemogelijkheden.⁴ Uit interviews met de kunstenaar en de collectieconservator komen essentiële gegevens naar voren die van belang zijn voor de identiteit van het werk, inclusief immateriële en mogelijk veranderlijke eigenschappen. Het helpt om de functie van de afzonderlijke elementen in relatie tot het geheel te waarderen, en daarmee een passende beheerstrategie te ontwikkelen om alle elementen voor de toekomst te kunnen heractiveren, installeren en bewaren. De uitkomst van dit onderzoek vormt een deel van de basis voor een risicoanalyse, waarvoor het andere deel wordt ingegeven door de conditie van de elementen – inclusief de prognose voor de toekomst. Daarbij helpt vervolgens materiaaltechnisch onderzoek, in dit geval met name voor de levensechte afgietsels van de gezichten met een huid van natuurrubber (zie afb. 2).⁵

VRIJ SPEL

De fysieke onderdelen van *Shattered Ghost Stories* bevinden zich ondertussen ruim een kwart eeuw in kisten. Na drie tentoonstellingen in Arnhem (1993), Frankfurt (1993) en Hasselt (1994), heeft Galerie Wanda Reiff het werk bewaard totdat ze het in 2009 aan Museum Arnhem schonk. Hier was het werk immers voor het eerst gerealiseerd, speciaal gemaakt voor de tentoonstelling *Vrij Spel*, naar aanleiding het gelijknamige boek onder redactie van Willemin Stokvis en Kitty Zijlmans.⁶

Over deze eerste 'inaugurele' opstelling van het werk gaat het interview met conservator Mirjam Westen, die er nauw bij betrokken was. Schouten kon voor haar installatie de Rijnsaal gebruiken, met prachtig uitzicht op de Rijn. Nu het museum voor verbouwing is vertrokken uit het pand aan de Amsterdamse weg, zal het werk het zonder de Rijnsaal moeten stellen, terwijl het daglicht en het uitzicht op de rivier in belangrijke mate aan de sfeer van het werk hebben bijgedragen. Dat geldt ook voor de blauwe atmosfeer, zoals blijkt uit het interview. In antwoord op de vraag naar wat er bereikt zou moeten worden wanneer de installatie opnieuw zou worden opgesteld, stelt Westen: 'Kijk, het kan nooit meer in diezelfde ruimte, maar waar je wel naar moet streven is dat die ruimte op de één of andere manier een blauwe kleur krijgt. Ik denk dat dat wel heel essentieel is.'⁷

SFEER

Het blauwe licht draagt in belangrijke mate bij aan de sfeer, verduidelijkt Westen. Ze benoemt 'een bepaald soort licht waardoor je dat beklemmende, een beetje dat spooky-achtige meekrijgt. Dat beklemmende vind ik wel heel belangrijk. Maar het mag ook weer niet domineren. Voor sommige mensen was dit echt gewoon een sprookje.' Deze tegenstelling maakt dat de installatie iets ongemakkelijks teweegbrengt. 'Je wordt verleid tot iets, en dat eindigt in iets wat heel naar is. Je wordt aangehouden door die sfeer, van rust. En dan kom je dichterbij, en dan denk je van, verdraaid! Dit gaat helemaal niet over rust en sprookjes en dromen. Nee. Via dat feeëriek – ik noem het nou feeëriek, maar dat vind ik ook helemaal geen goed woord, maar zeg maar zo'n sfeer word je er in getrokken – word je verleid om beter te kijken, om dan vervolgens te ontdekken dat het over iets aangrijpends gaat: over geweld tegen vrouwen. Het gaat over dromen die in duigen vallen.'⁸ In deze interpretatie kan Schouten zich goed vinden.⁹ Het werk houdt dus het midden tussen een droom en een nachtmerrie, 'zeker met zo'n blauwe atmosfeer [...] heeft het ook wel iets lugubers, eerlijk gezegd.'¹⁰

Lydia Schouten geeft ook in verschillende treffende bewoordingen aan hoe de blauwe kleur bijdraagt aan de identiteit van het werk. Ze beschrijft de installatie aan de hand van de situatie in Arnhem, waar ze het werk voor het eerst heeft voltooid. 'De hele grote ramenpartij, daar had ik blauwfilter voor gedaan, waardoor het uitzicht onderdeel werd van de installatie – wat ik heel mooi vond werken.

Dat beklemmende vind ik heel belangrijk.

Als je dat niet zou doen, dan krijg je ook veel minder die magie. Er moet niet te veel daglicht bij de installatie kunnen komen. Ik heb zelf het idee dat het beter werkt als het een beetje sciencefictionachtig wordt. Dat je toch een soort van een nachtsfeer creëert.¹¹

Ook in Frankfurt en Hasselt is met filters gewerkt om het licht om te toveren. De aanwezigheid van daglicht is geen vereiste voor het werk. 'Het is helemaal in een blauwe gloed dus dan heb je al sowieso geen daglicht meer. Het is al artificieel.'¹² Het gaat om



2

'blauw licht in de ruimte eromheen,' en 'wit licht vanuit die theaterspots voor het contrast.'¹³ Daarbij benadrukt ze: 'Voor mij is het wel belangrijk dat het geen geverfde blauwe kleur is op de wanden.'¹⁴ Al kijkend naar de foto's benoemt Schouten ook het 'ijle' karakter dat met licht gecreëerd wordt. 'Alles wordt enorm transparant. Dit vind ik heel mooi, dat daar dan weer die takken van buiten te zien zijn op dat jurkje.'¹⁵

DEEP BLUE

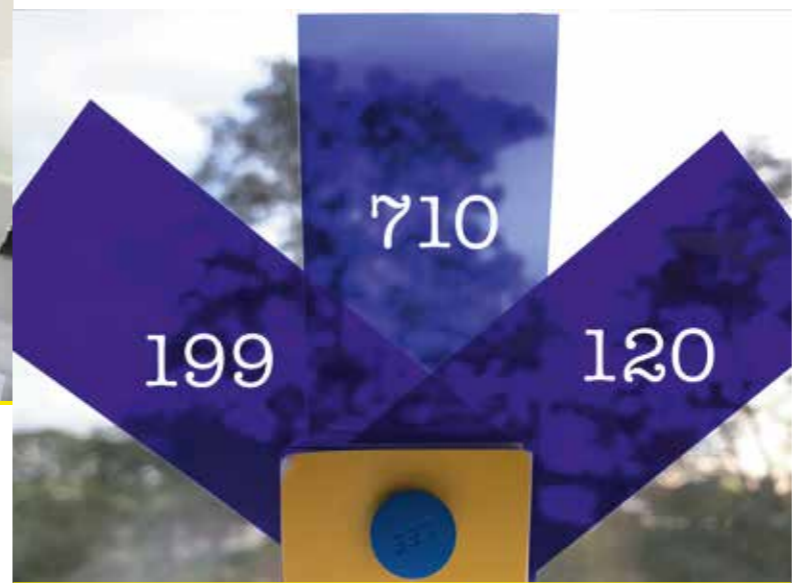
Om een beter idee te krijgen van het soort blauw, laten we Schouten een 'swatch book' van Lee Filters zien. Ze wijst voorbeelden aan die er in haar herinnering op lijken: nummer 199 *Regal Blue*. Ook nummer 710 *Spir Special Blue* komt volgens haar in de buurt. In de kisten met de poppen wordt een rol blauw gekleurde folie aangetroffen met

typenummer 120 *Deep Blue*.¹⁶ Op welke locatie deze gebruikt zijn is onbekend. Voor de laatste opstelling in Hasselt zijn in ieder geval nieuwe filters besteld. Niet aan de hand van een nummer, maar op aanwijzing van Schouten refererend aan een plaatje, en daarbij specificerend, 'de kleur moet zeer intens zijn.'¹⁷

Het is opvallend hoe dicht de aangewezen kleuren bij elkaar liggen wanneer je ze naast elkaar ziet (zie afb. 3). Wanneer je ze echter online met elkaar vergelijkt, lijken de verschillen groot. *Deep Blue* is het meest neutrale blauw, terwijl de andere twee meer naar paars neigen, afhankelijk van de sterkte van het doorvallende licht.¹⁸ Dit maakt gelijk duidelijk dat het lastig is om precies vast te stellen met wat voor kleur je uiteindelijk in het werk te maken hebt. Het resultaat van gefilterd licht is sterk afhankelijk van de lichtbron, de lichtintensiteit en de kleurtemperatuur, maar ook van het oppervlak waarop het terugkaatst.¹⁹ In het geval van daglicht komt daarbij: het weer, de locatie, de tijd, en het moment in het jaar vanwege de stand van de aarde ten opzichte van de zon. Al met al stelt Schouten ter bevestiging van dit betoog: 'Het blauwe licht is heel belangrijk voor de sfeer van de installatie en moet per locatie beoordeeld worden, afhankelijk van het wel of niet aanwezig zijn van ramen of bovenlichten.'²⁰

EFFECT

Wat de informatie uit de interviews vooral duidelijk maakt, is dat het uiteindelijk gaat om het *effect* van de kleur, wat ermee wordt bereikt. Daarvoor zijn de beschrijvingen van de kunstenaar en conservator van onschatbare waarde. Hoewel je zou kunnen stellen dat dit geen 'meetbare waarden' zijn, is het vastleggen van het effect in woorden, een beschrijving in taal, minstens zo belangrijk als de



3

indicatie van het nummer van het filter. Immers, aan deze beschrijvingen moet het effect voldoen. Termen zoals magie, spooky, sprookje, sciencefiction, luguber en feeëriek blijken belangrijke aanduidingen voor de geheimzinnige en dubbelzinnige sfeer die als werk-definiërende eigenschap kan worden vastgesteld. Deze woorden en de beschrijvingen in de interviews zijn dus minstens zo belangrijk als een kleurmeting, die evenmin eenduidig is. Het moge duidelijk zijn dat 'blauw licht' niet mag ontbreken als onderdeel op de inventariskaart, het paspoort van de identiteit van het kunstwerk.

Dit onderzoek laat zien dat het interview een onmisbaar onderzoeksinstrument is, met name voor immateriële eigenschappen van installaties, en fundamenteel voor herinstallatie. ●

Foto's

- 1 *Shattered Ghost Stories* in Museum Arnhem in 1993 (foto: Museum Arnhem).
- 2 Lydia Schouten bekijkt de conditie van de hoofden met een huid van natuurrubber in het Ateliergebouw van de Universiteit van Amsterdam, 12 juni 2019 (foto: Sanneke Stigter).
- 3 Kleurnummers 199 *Regal Blue*, 710 *Spir Special Blue* en 120 *Deep Blue* uit het Lee Filters swatch book (beeld: Stefanie Janson).

Noten

- 1 Tate's hoofd Collection Care Research Pip Laurenson introduceerde deze term, 'work-defining properties', om grip te krijgen op mediakunst. Pip Laurenson, 'Authenticity, change and loss in the conservation of time-based media installations', Tate Papers, 6, Autumn 2006. www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/06/authenticity-change-and-loss-conservation-of-time-based-media-installations, geraadpleegd 10-10-2020.
- 2 Lydia Schouten, www.lydiaschouten.com/img/inst/08_in93_ghostst.html, geraadpleegd 10-10-2020.
- 3 Miriam Windhausen, interne notitie Museum Arnhem werkt aan de Collectie. Voorstel samenwerking Universiteit van Amsterdam, opleiding Conservation and Restoration of Cultural Heritage, specialisation Contemporary Art, Universiteit van Amsterdam, 2019.
- 5 Met bijzondere dank aan Ing. Suzan de Groot, onderzoeker van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, die heeft kunnen vaststellen dat de koppen zijn gemaakt met onder andere natuurrubber.
- 6 Willemin Stokvis en Kitty Zijlmans (red.), *Vrij Spel*. Nederlandse kunst 1970-1990. Meulenhoff: Amsterdam 1993.
- 7 Stefanie Janson en Sanneke Stigter, Interview Mirjam Westen over *Shattered Ghost Stories*, Arnhem, 11 februari 2019.
- 8 www.doi.org/10.17026/dans-xzj-efy7.
- 9 Interview Mirjam Westen, 11 februari 2019, gepreciseerd door Mirjam Westen, persoonlijke e-mail 13 oktober 2020.
- 10 Persoonlijke e-mail 12 oktober 2020.
- 11 Interview Mirjam Westen, 11 februari 2019.
- 12 Stefanie Janson en Sanneke Stigter, Interview Lydia Schouten over *Shattered Ghost Stories* (I) video. Amsterdam, 26 februari 2019. www.doi.org/10.17026/dans-xwv-n93s.
- 13 Stefanie Janson en Sanneke Stigter, Interview Lydia Schouten over *Shattered Ghost Stories* (II) video. Amsterdam, 12 juni 2019. www.doi.org/10.17026/dans-xen-v7te.
- 14 Interview Lydia Schouten (I), 26 februari 2019.
- 15 Idem.
- 16 Interview Lydia Schouten (II), 12 juni 2019.
- 17 Er staat een andere leveranciersnaam op de filterverpakking, maar de nummering en benaming van theaterfilters is in dit geval gelijk, ook Lee Filters voert 120 Deep Blue.
- 18 Uit een brief van Lydia Schouten gericht aan Lieve en Marieke dd. 7 Juni 1994, Provinciaal Archief Limburg te Hasselt.
- 19 www.leeefilters.com/lighting/colour-list.html, geraadpleegd 27-09-2020.
- 20 Over de moeilijkheid van documenteren van licht, zie ook: Marleen Wagenaar en Sanneke Stigter, 'In het licht van James Turrell. Conserveren en documenteren van ruimtevullende lichtinstallaties', *KM* 90, 5-7.
- 21 Lydia Schouten, persoonlijke e-mail, 12 oktober 2020.