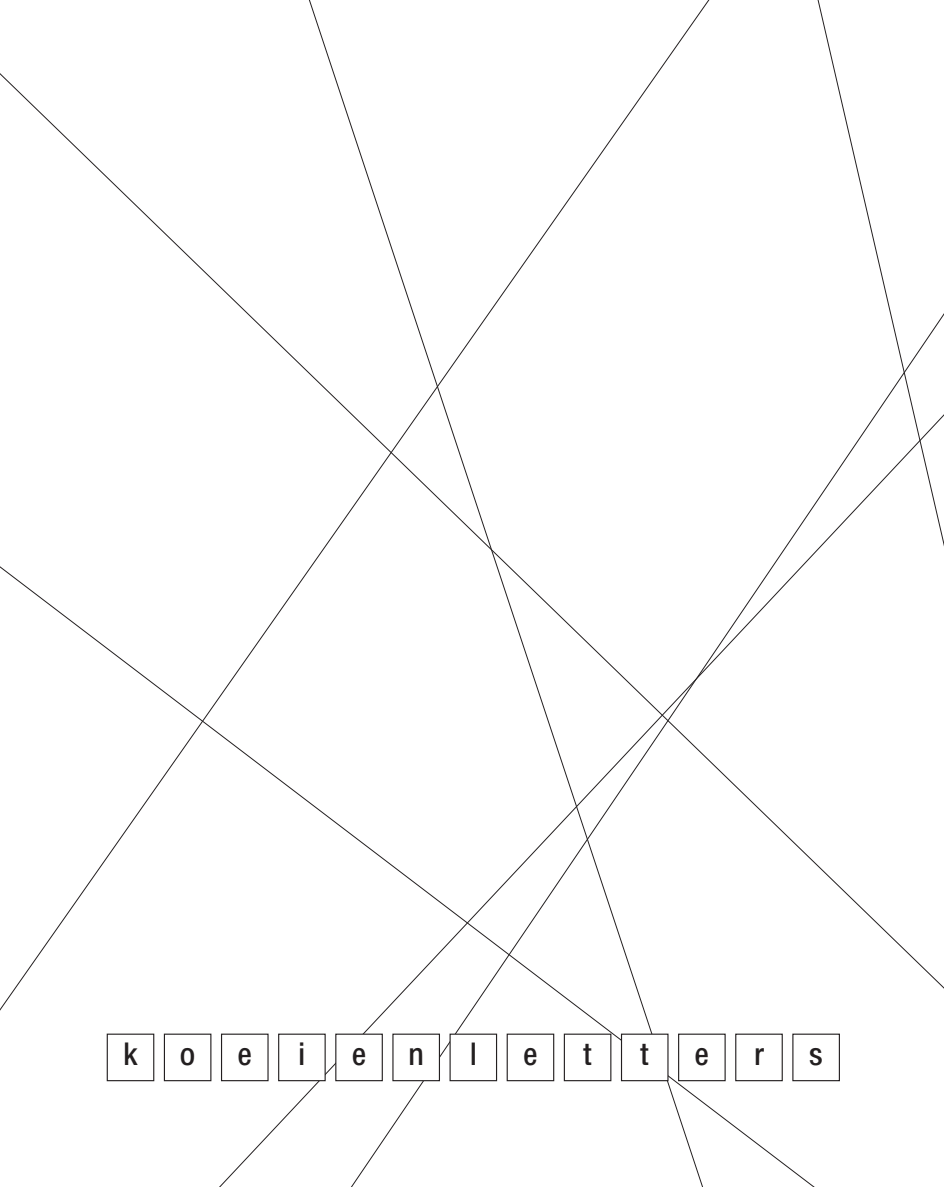


The background of the image consists of several thin, dark gray lines that intersect at various angles, creating a complex, abstract pattern. These lines are distributed across the entire frame, with some running diagonally and others more horizontally or vertically.

k o e i e n l e t t e r s



## language is a social art

---

Willard van Orman Quine  
Word & object



voor *Willemien*

Wat bezielt iemand om uitsluitend koeien te schilderen? Laat ik me door het duiveltje van de dwarsheid in de luren leggen? Wie zegt dat ik het over een tiental jaren nog zal doen?

Bij een loze bewering haal je toch je schouders op. Het eerste wat je denkt is dat een schilder vrij is en zich morgen misschien weer bedenkt. De dag zal komen dat de koeien me de keel uithangen en ik me graag door iets anders laat inspireren.

Vanaf 1992 schilder ik koeien. Ik begon ermee na atelierbezoeken van de bekende Nederlandse schilder Toon Verhoef. Er vonden een paar lange, intensieve gesprekken plaats. Na zijn laatste bezoek aan mijn atelier in de Beemster nam ik het besluit om me te beperken tot het schilderen van koeien.

In 'Koeienletters' wil ik mijn beweegredenen nader uit de doeken doen. Van deze tekst heb ik een spelregelboekje gemaakt, omdat mijn bedoelingen niet veel verder kunnen gaan dan de bedoelingen van de gemiddelde kaartspeler. Die wil winnen! 'Koeienletters' is een ongewoon kaartspel. Na ampele overwegingen heb ik enkele filosofische uitgangspunten gevonden voor hoe dit spel gespeeld moet worden. In de praktijk moet blijken of de spelregels werken. Ik wil de lezer enigszins op weg helpen zodat hij of zij het spel kan gaan spelen.

Het woord 'koeienletters' zegt het al: het gaat in dit spel om woorden die met koeienletters gedrukt zijn of waarvan de betekenis in koeienletters door het hoofd van de speler spoken. Op de etsen zijn woorden te lezen die ik heb overgenomen uit krantenkoppen. Ik knipte woorden uit een bewaarde stapel kranten, meestal de culturele supplementen van het NRC Handelsblad. Ik vormde er zinnen mee door associaties te maken bij één woord. Dat woord schreef ik op een tekening van een koe. Ik maakte eerst de tekening en daarna koos ik een woord uit een woordenlijst, dat ik bij de tekening vond passen.

Die lijst met woorden legde ik aan toen ik met het oormerkenproject 'Why' op de KunstRai in 1997 was gestart. Het is een lijst met 133 woorden.

Het project 'Why' had 87 deelnemers en omdat ik ook weleens aan iemand een oormerk met een woord erop heb toegestuurd, hebben in totaal 93 mensen een koeienoormerk ontvangen van de koefilosof.

De spelers van 'Koeienletters' zullen ook woorden opschrijven. Soms met koeienletters. En soms woorden die bij de speler tijdens het spel associatief door het hoofd schieten. Met dit spel kunt u uw gedachten de vrije loop laten. U moet proberen om naast een primaire betekenis ook een secundaire betekenis van een woord te beleven. Als voor u geen nieuw aspect van een woord oplicht, dan zou de late Wittgenstein u een 'aspectblinde' noemen. U loopt het gevaar dat, als u een woord tien keer achter elkaar hardop uitsprekt, u niet voelt dat het woord zijn betekenis voor u verliest.

Dat overkwam mij toen ik koeien begon te schilderen. Iedere schilder zal uit ervaring weten dat het in jezelf praten het schilderen begeleidt. Iemand denkt bij het schilderen bijvoorbeeld aan een leuke titel, maar ik legde mezelf het verbod op om aan leuke titels te denken. Immers, titels zijn niet nodig als iemand anders de koeien die ik schilder gewoon herkent. Mij restte het woord 'koeien' bij voortduring tegen mezelf te zeggen. Het woord verloor voor mij wel iets van zijn betekenis maar het enorme platvloerse stereotype van het beeld koeien bleef overeind. Was dat het dan, alleen koeien? Het duurde lang alvorens ik in staat was een goed schilderij van een koe te maken.

Op de woordenlijst van dit spel 'Koeienletters' ontbreekt het woord 'koe'. Daarom kan ik dit woord goed als voorbeeld gebruiken. Ik zal demonstreren wat u zoal kunt beleven wanneer u een nieuw aspect ziet van een woord.

## mijn kat heet koe

---

Wanneer ik een koppel melkkoeien, een beetje smerig van de melkstal, 's morgens bij schaars zonlicht in een weiland zie lopen, vind ik ze pracht-beesten. Toch zijn ze niet mijn lievelingsdieren. Katten hebben voor mij een streepje voor. Ik zou mijn kat natuurlijk wel Koe kunnen noemen.

Wanneer ik dan aan mijn kat denk, die Koe heet, zie ik iets voor me waar-aan ik m'n kat herken. Mijn zwarte kat heeft namelijk een wit strikje voor op de borst. Dat witte vlekje is typerend voor Koe. Koe is een klankbeeld geworden dat bij mijn kat is gaan horen en heeft allang geen gebruikelijke betekenis meer. Ik moet me forceren om me een koe voor te stellen wan-neer ik aan Koe denk. Gewoonlijk denk ik aan de plaats waar m'n kat rond-spookt, wanneer ik Koe roep. Ik ken de gewoontes van het beest. Komt Koe niet, dan wil Koe liever buiten blijven.

4 Ik hoef geen grote stap te maken om me voor te stellen dat Koe de naam is van een persoon, die ik intens liefheb. Zeg maar Koe is mijn geliefde. Ik schrijf Ku met een 'u' omdat mijn geliefde een Japanse schone is. Van het volgende wat ik u ga vertellen, stel ik me voor alsof het echt gebeurd is: Ku heb ik lang geleden in New York ontmoet. Ze is een brutale kunste-naar, een durfal die door Donald Judd werd bewonderd. Wij woonden een periode samen en zoals dat in het dagelijks leven gaat, je maakt elkaars naam zo kort mogelijk, zij was Ku voor mij. Zo af en toe moest ik als ik aan Ku dacht, ook aan een bonte koe in een Hollandse weide denken, waar-schijnlijk omdat ik heimwee voelde. Haar familienaam is natuurlijk langer, ze heet Kusama en ze werd berucht in 1966 op de Biënnale van Venetië met een installatie van zilverkleurige ballen, *Narcissus Garden*. Ze is vooral bekend door de polkadots waarmee ze haar naakte lichaam verfde. Ze bestippelde ook penissen, u begrijpt dat ook ik daaronder niet uitkwam. Omdat ze ooit met de Nul-groep in Nederland heeft geëxposeerd, heeft Jan Schoonhoven zich bij een performance van Ku laten overhalen om spier-naakt door haar met stippen beschilderd te worden. Dat gaf veel beroering bij zijn collega's van de PTT, want Jan Schoonhoven was naast begenadigd

kunstenaar ook ambtenaar.

Ondanks haar avontuurlijke levenswandel kon ik Ku niet missen. Als haar iets zou overkomen, zou ik ontroostbaar zijn en misschien gekke dingen gaan doen. Ku kwam altijd weer terug in onze flat en we gingen ook vaak samen op pad.

Mijn liefde voor haar was wel een uitputtingsslag. Ze groeide soms uit tot een ware obsessie voor me. Edgar Allan Poe voert de verbeelding van een soortgelijke, ziekelijke liefde tot een fantastisch hoogtepunt in zijn novelle *Ligeia*. Zij heeft ravenzwart haar en ogen die glanzen als grote goddelijke bollen. Ligeia heeft een betoverende uitwerking op de hoofdpersoon. Helaas komt ze vroeg te sterven. Als alles achter de rug is, komt hij erachter dat hij nooit de familienaam van de vrouw van zijn hart heeft geweten. Naderhand komt er een tweede vrouw in zijn leven, een dame met een lange naam. Ze houden niet van elkaar en zij wordt ongelukkigerwijze ziek, tot tweemaal toe. Wanneer zij op sterven ligt, geraakt de hoofdpersoon in een koorts. Als bij een opiumverslaving krijgt hij visioenen. Op het doodsbed hoort hij opnieuw leven. Het is niet de stervende die op hem afkomt. Aan hem verschijnt het lieflijke woord 'Ligeia' en het beeld van Ligeia in een gedaante.

Ik realiseer me nu dat ik nooit de voornaam van Kusama heb geweten. Dat ik haar Ku noemde zal wel een koosnaampje zijn geweest. Ook wij bleven niet gevrijwaard van een ingrijpende gebeurtenis. Ku hallucineerde vaak. Dat had ze al als kind. Wanneer dat gebeurde was ze absoluut afwezig. Ze vertelde vaak dat ze tijdens de hallucinaties door de ruimte en de tijd zwierf en dat er niets van haar overbleef. Dat vond ze heel angstig. Die sfeer van oneindigheid legde ze vast in haar kunst. Tot het moment waarop het haar te veel werd. Voor haar 'geestesziekte' liet ze zich in 1977 vrijwillig opnemen in een psychiatrisch instituut in Tokio. Toen was Ku plotseling voor altijd weg. Ik was geheel van streek. Ik herinner me als de dag van gisteren dat ik toen een enorm spandoek heb gemaakt. Daarop kalkte ik met koeienletters KU. Daaronder verfde ik even groot WHY. Ik hing het spandoek uit het raam van ons appartement. 's Nachts hoorden mijn burens uit onze wolkenkrabber mij bijna altijd Ku roepen. Jarenlang heb ik hardop over haar gedroomd. Ik kon niet begrijpen dat ze mij verliet voor een gekkenhuis.

Daarna ben ik uit New York vertrokken.

Ik zou eraan toe kunnen voegen dat het eerste schilderij, dat ik na New York in Holland maakte een schilderij was van een koe. Van de klank van het woord 'koe' ging voor mij een mysterieuze aantrekkingskracht uit. Decennia later heeft deze klank aan mysterie nog steeds niet ingeboet. Ik vergelijk het weleens met de betekenis die de schrijver Jorge Luis Borges in een enkel woord kan leggen. In het verhaal *Undr* vertelt Borges over de zoektocht van de IJslander Sigurdarson in het land van Urnen. De poëzie van de Urnen bestaat uit één enkel woord en welk woord is dat? In zijn zoektocht komt Sigurdarson na veel omzwervingen bij de zanger van het oneindig klinkend gezang, die op sterven ligt. De zanger zingt het woord 'undr', wat wonder betekent. In dit gezang ziet Sigurdarson z'n hele levensverhaal terug. Uiteindelijk pakt hij zelf de harp en zingt een ander woord.

Misschien kan ik mijn levensverhaal ooit samenvatten in het woord 'koe'. Op het laatst ga ik achter de piano zitten en zing onafgebroken 'koeoeoeoeoe-oeeoeoeoe.....'. Wanneer ik het zat ben geworden pak ik een gitaar en zing een ander woord. Misschien herinner ik me het verhaal van Borges en zing het woord 'undr'. Het klinkt heel diep. Naderhand wil ik het woord opschrijven en ineens kom ik er achter dat rund een anagram is van undr.

Deze korte geschiedenis van het woord 'koe' is een voorbeeld van het soort associaties waarin de spelers van het spel Koeienletters bedreven kunnen worden. Een speler brengt een woord uit de lijst van 52 woorden tot klinken en de tegenspeler zingt net als Sigurdarson een ander woord. Bijgevolg komt dat woord in een nieuwe context te staan. Dat lukt niet zomaar.....

Op de KunstRAI 1997 vroeg ik voorbijgangers naar dat ene woord en dat was misschien te veel gevraagd. Er waren mensen, die hun obsessie niet op een oormerk wilden. Er kwamen ook mensen langs, die meteen dat ene woord noemden. Ik schreef dat woord op een oormerk waarop 'why?' stond voorgedrukt. Dat woord vormde een cruciale vraag. Er zijn cruciale vragen en cruciale woorden: waarom stempelden de Nazi's het woord *afgevoerd* in het paspoort van de Joden?

Op zo'n kunstbeurs, die een vrolijke kermis is, liggen ernst en nonsens dicht bij elkaar. Ik kreeg ook woorden als 'hoezo' en iemand maakte er een filosofisch spelletje van: *why* 'why'? Natuurlijk zoomden mensen in op koeien.

Er hing tenslotte een welbekende gele oorflap aan de wand. Ze vroegen mij of ik ook koeien schilderde en ze vertelden over koeien die ze van dichtbij hadden gekend en herinnerden zich hun namen.

Ik kreeg het idee voor dit project toen tijdens een opening in galerie De Schonen Kunsten (DSK) een kunscritica, die net uit Israël kwam en aan wie ik vertelde dat ik koeien schilder, met stemverheffing vroeg: “why?”, net als ik destijds op het spandoek schreef. Ze maakte me heel verlegen met die vraag en toen vertelde ze me dat ze deze methode in Israël had geleerd. Uiteindelijk kon ik me eruit redden maar bleef met het gevoel zitten dat op zo’n vraag eigenlijk geen antwoord te geven is.

## is het waar dat ik koeien schilder?

---

Zeggen dat je koeien schildert, is gespreksstof. Of ik nou met mensen uit de kunstwereld praat, of met intellectuelen of met mensen die regelmatig een lappenmarkt of een braderie bezoeken, ze reageren allemaal op het beeld-cliché. De koe is een krachtig stereotype.

Ik leerde er mensen mee kennen. Het meewarig onbegrip van een Amerikaanse kunstenaar, die de koeien maar peanuts vindt in het immense landschap. Het vooringenomen venijn van een kunscriticus, die elke mime-se van de natuur uit de tijd vindt. Een kennis, die in mij geen uitdrager van Hollandse symbolen had gezien. En een sportvriend, die een schoonzus heeft die van alles van koeien verzamelt. De mooie buitenkant van de koe is pure schoonheid en lachwekkende karikatuur tegelijk.

Met het concept van een koe heb ik bovendien te maken met alles wat in de breedste zin van het woord over koeien gaat. Reikend van de actualiteit van de MKZ en BSE tot de geschiedenis van de grottekeningen van de oeros. Het is makkelijker over koeien te praten dan over schilderen. Sommige mensen denken bij het woord ‘schilderen’ aan een huisschilder. Als ik zeg dat ik koeien schilder is in één klap duidelijk dat ik geen huisschilder ben. De vraag

hoeft niet meer gesteld te worden of het figuratief is wat ik maak of abstract. Meestal volgt de vraag: alleen maar koeien?

De Amerikaanse taalfilosoof Hilary Putnam brengt in *'Mind, language and reality'* naar voren dat het gebruik van *'the full-blown concept'* <sup>\*1</sup> een heel gecompliceerd vermogen is. De natural language die met een full-blown concept verweven is, is met elk concept anders. Het concept van een koeien-schilder is anders dan dat van een kunstschilder. Bij een koeienschilder zijn er twee sectoren in het geding: de agrarische sector en de beeldende kunst. Zou ik 'prijskoeien' schilderen dan zouden deze koeien nog een schepje doen bovenop de verkoop van een schilderij. Maar zijn er wel koeien op mijn schilderijen te zien? Iemand kan zich afvragen: kan hij wel koeien schilderen? Schildert hij naar echte koeien die van vlees en bloed zijn of schildert hij naar een houten model in zijn atelier? Schildert hij altijd hetzelfde plaatje of gaat hij ook in een weiland zitten schilderen? Iemand zou me zelfs kunnen vragen: is het waar dat je koeien schildert? Als ik bevestigend 'ja' knik, volgt de vraag: welke koeien dan en van welke boer? Leven de koeien nog? Wijs me de plek aan waar je ze hebt geschilderd. Maakte je alleen een schets met potlood voor een schilderij of maakte je ook een foto? Enzovoorts.

Bij deze vragen komt bij mij de gedachte bovendrijven dat Hilary Putnam me zou kunnen vragen: hoe weet je nou of de koeien die je schildert echt zijn en niet uit siliconen bestaan? Stel je eens voor dat op een tweeling -aarde koeien lopen die uit een chemie van siliconen bestaan. <sup>\*2</sup> Op die identieke aarde (aarde-2) bewegen siliconenkoeien waarop het licht schitterend schijnt. Aan de buitenkant ziet de wereld daar op aarde-2 er net zo uit als bij ons. Als op een keer de bewoners van aarde-2 op aarde-1 komen hebben ze er geen flauw idee van dat onze koeien ziek kunnen worden. Ze zien de melk en ze drinken de melk en ze weten dat de koeien deze melk produceren. Als een kunstenaar een koe kan maken van siliconen, die eender is met een echte koe en zelfs melk produceert dan zijn ze op aarde-2 zijn beste klanten. Maar van BSE en MKZ hebben ze op aarde-2 nog nooit gehoord. Vroeger hebben ze op aarde-2 ook geen runderpest gehad. Ze kennen daar wel het gebruik van vlees eten. Hoe dat kunstmatig vlees daar smaakt is een raadsel, ook hoe de melk smaakt. Toch ziet op aarde-2 de melk en het vlees van de siliconenkoeien er eender uit. De melk kookt over, er zitten dikke vellen op, de

koe wordt geslacht en een rode plas bloed ligt op de tegels. Het vlees in de schappen bij de slager ziet er mooi rood uit. Maar een dierenarts, of een moleculair bioloog vindt geen werk op deze planeet. De koeien daar worden namelijk niet ziek. De koeien op aarde-2 hebben siliconenvlees en siliconenbotten. Ze zijn van plastic.

Toen ik in 1992 koeien ging schilderen keek ik als een bewoner van aarde-2 naar een koe. Ik had het beeld voor ogen van een plastic koetje dat je als souvenir in een souvenirshop kunt kopen. Het was de tijd dat kunstenaar Hugo Kaagman faam genoot door met spuitbussen Hollandse beeldmotieven uit een souvenirshop op schilderslinnen aan te brengen. Het was ook de tijd dat in Engeland de epidemie met duizend gekke koeien per week op z'n hoogtepunt was. Ik had toen van BSE nog nooit gehoord want in de krant werd niet of nauwelijks over de gekkekoeienziekte geschreven.

Achteraf kan ik me afvragen of ik wel in echte koeien was geïnteresseerd. In eerste instantie werd ik geconfronteerd met het plastic icoon. Ik moest iets gaan maken van een smakeloos stereotiep beeld.

## mijn intenties

---

Ik schrijf 1992, het jaar dat de schilder Toon Verhoef zijn laatste atelierbezoek aan mij bracht. Hij had aangekondigd dat hij het de volgende keer over het onderwerp 'onderwerp' zou hebben. In die periode experimenteerde ik met shaped canvases en ik koos vaak betekenisvolle, autobiografische motieven als onderwerp.

Toon Verhoef behoort tot de naoorlogse abstracten en heeft een formele kijk op schilderen. Ik schilderde figuren en hij gaf een scherpe formele kritiek op hoe ik de mensenhuid schilderde. We spraken over Lucien Freud, maar ik dacht ondertussen hoe goed de 17<sup>de</sup>-eeuwers de blanke en bleke mensenhuid konden schilderen. Dat raakte de kern van m'n onderwerp, waardoor ik in een diepe crisis kwam.

Toon zei: “ga koeien tekenen of buspassagiers.” “Koeien?” riep ik verbaasd en ik was bijna beledigd door het banale onderwerp. Met het oog gericht op m’n schilderijen stelde hij *de geslachte os* van Rembrandt en Soutine ten voorbeeld. Voor mijn ogen verscheen echter het grafische beeld van de zwartbonte koeienhuid. Met gevoel voor understatement begon ik dit afgezaagde beeldcliché te associëren met de zwarte, vlekkerige vormen van sommige schilderijen van de abstracte schilders Robert Motherwell en Clifford Still. Ik had een onderwerp te pakken dat alle aspecten bezit van *high* en *low* art, realiseerde ik me. Het belangrijkste was dat ik was verlost van het probleem van de vleeskleur. Mijn intentie was voorlopig geen vlees en bloed te schilderen.

Het welgemeende advies van Toon Verhoef wees met de vinger naar buiten. Ik moest het atelier eens uit omdat kunst ook communicatie is, zei hij. Ik ging driftig fotograferen, zodat ik levensgroot een koe op het linnen kon projecteren. Al snel bleek dat het *fotorealisme* me niet lag. In de eerste brief die ik aan Verhoef schreef voelde ik me al meer tot het *organische* van de beesten aangetrokken. Ik wilde het levendige en vitale bereiken dat de dieren bezitten op de primitieve grottekeningen.

Ik moest koeien gaan tekenen in de wetenschap dat ik geen virtuoos tekenaar ben. Het blijkt dat veel schilders met dat gevoel zitten. Er zijn virtuoze tekenaars die vaardig uit hun hoofd kunnen tekenen. Ik had, toen Verhoef op atelierbezoek was, meteen een koe kunnen tekenen. Ik had mijn ogen moeten sluiten om me een koe voor te stellen en als ik dat had gekund, had ik met een paar lijnen een tekening moeten maken. Hij had de tekening gezien en ik had hem gevraagd: “hoe verder?” Ik deed dat niet, blijkbaar had ik geen duidelijk beeld van een koe voor ogen. Met deze constatering heb ik de kern te pakken van de esthetica van de Italiaanse filosoof Benedetto Croce die schreef dat je elke *ware intuïtie* onmiddellijk kan uitdrukken.\*<sup>3</sup>

Maar als ik schrijf ‘ik moest koeien gaan tekenen’, kan ik dan in mijn geval spreken van een intuïtie? Toon Verhoef gaf een advies en ik heb er een opdracht van gemaakt voor mijn schilderspraktijk. In de esthetica van Benedetto Croce, die hij tijdens de overgang naar de 20-ste eeuw formuleerde, is elke ware intuïtie een innerlijke staat van de scheppende geest. Die overkomt je, een intuïtie kun je niet willen, laat staan dat ik me kan dwingen om in een mentale toestand te geraken, waarin ik een intuïtie van een

koe innerlijk beleef. In een mooie kunstenaarsbiografie had het als volgt moeten gebeuren: zonder dat ik het wilde en zonder de atelierbezoeken van Toon Verhoef was ik op een dag overvallen door een glashelder beeld van een koe. Volslagen verrast door dit visioen had ik van dit beeld meteen een schets gemaakt en misschien later een schilderij.

In de theorie van Croce gaat een ware intuïtie gepaard met een expressieve voorstelling die ik voor mijn geestesoog zie. Zou ik dat niet zien dan zou Croce vaststellen dat je van een expressie in dit geval niet kunt spreken. Zou daardoor m'n schets van de koe mislukken dan is er sprake van een valse intuïtie. Heb je een ware intuïtie dan volgt daarop sowieso een geslaagde expressie, die kan onmogelijk falen. Zou de tekening minder lukken, omdat ik geen duidelijk beeld van een koe voor ogen had dan ontbrak de intuïtie. Wat moet ik me nou voorstellen bij een innerlijk beeld dat met de expressie van een intuïtie tot stand komt? Wat is de status van het beeld en hoe is dat beeld georganiseerd? Hoe herkenbaar zijn bijvoorbeeld de tekeningen van een klein kind? Wil een kind tekenen uit behoefte aan motoriek of tekent een klein kind omdat het veel intuïtie bezit?

De schrijver Jan Kuyper, die uit een schildersfamilie komt, zei in een interview <sup>\*4</sup> over de tekeningen van z'n driejarige dochter het volgende: "Ze tekent nu al beter dan ik en dat gaat nog een paar jaar zo verder. Ze is al wel toe aan onderwerpen uit het dagelijkse leven maar die zijn nog niet herkenbaar, ook niet voor haarzelf. Als ik haar een tekening laat zien die ze een dag tevoren gemaakt heeft waarvan ze toen gezegd heeft dat het een hond was, kan ze nu zeggen: het is een fiets."

Het beeld van een tekening van een klein kind is vaak onherkenbaar. Is aan zo'n tekening te zien of het kind intuïtie heeft? Ik denk dat Croce dat zou kunnen, omdat de intuïtieve geest in aanleg bij het kind werkzaam is. Hij zou dat kunnen vergelijken met het ontstaan van het wetenschappelijk begrip. Dat heeft zich in de menselijke geest gevormd uit het onbeduidendste universele begrip in de hersenen van de primitieve mens.<sup>\*5</sup> De tekeningen van kleine kinderen kunnen kleine intuïties zijn. In een goed portret kan een schilder echter een complexe intuïtie uitdrukken. Er bestaat volgens Croce geen aparte wetenschap van kleine intuïties naast een wetenschap van grote, complexe intuïties. Er is maar één wetenschap van de intuïtieve of expres-

sieve kennis.\*<sup>6</sup> Naast kunst maakt ook de taalwetenschap daarvan deel uit. Aan het slot van zijn esthetica schreef Croce een beschouwing over de identiteit van linguïstiek en esthetica.\*<sup>7</sup>

Laatst zag ik in een documentaire over een rotsachtig gebied in Brazilië uiterst rudimentaire tekeningen die door de ‘eerste Amerikanen’ ongeveer 50.000 jaar geleden zijn gemaakt. De archeoloog professor Niède Guidon stond stil bij een heel eenvoudige tekening van een dier en ze was zichtbaar ontroerd omdat ze meende in een paar karakteristieke lijnen een hert te onderscheiden. Is in deze primitieve tekening het prille ontstaan van de vrije geest te zien? Wat zou Croce over deze tekeningen hebben gedacht?. Hij werd beïnvloed door Hegel, evenals zijn leraar Francesco de Sanctis. Zoals de uitbeelding van een hert laat zien, behoort kunst tot het domein van het concrete begrip. De titel van Croces hoofdwerk is ‘*Filosofia dello spirito*’. Het is een filosofie van de geest, die aanvangt met de esthetica als wetenschap van de uitdrukking (expressie).

In de geest van Hegel onderstreept Croce het kenniskarakter van de kunst. Kunst bevat autonome, expressieve kennis die voorafgaat aan intellectuele, wetenschappelijke kennis. Zonder kunst zou wetenschappelijke kennis, volgens Croce, zelfs niet mogelijk zijn en niet andersom.\*<sup>8</sup> Een hert wordt niet expressiever getekend door gebruik te maken van de wetenschap. Croce gelooft niet dat in de kunst voortgang geboekt zou kunnen worden, hoogstens wordt men kundiger of ambachtelijker in het tekenen van een hert. Het is niet gezegd dat een knap getekend hert ook expressieve kennis bevat. Het is misschien niet eens kunst te noemen. In dit licht is het primitief getekend hert van de eerste Amerikanen een hoogst unieke gebeurtenis, waarvan Croce historisch gezien het individuele karakter zou uitlichten. Croce is hierin weer het tegendeel van Hegel, als het om de geschiedenis gaat. De cultuur van de eerste Amerikanen is geen stapje op de weg die de absolute geest heeft te gaan. Een weg die bij Hegel verloopt via de dood van de kunst. Die weg gaat Croce niet in. Hij is zijn leraar de Sanctis schatplichtig, die zei: “Noch in de kunst, noch in de natuur en de geschiedenis bestaat het begrip; de dichter gaat onbewust te werk en ziet het begrip niet, maar de vorm (.....)”.\*<sup>9</sup> Inderdaad, een abstractum is heel wat anders dan de vorm van een hert of van een koe. Praten over abstracta als ‘de kracht’, ‘de wil’, ‘de schuld’, is

totaal anders dan dat een tekenaar zich verdiept in een detail als de vorm van de kin van een portret dat hij tekent.

Mijn vraag in Koeienletters is: wat heeft een concreet begrip als 'hert' uit te staan met de vorm van een hert? Om weer bij het hert van de primitieve tekenaar stil te staan: Benedetto Croce zou in de vorm van dat hert niet alleen de waarneming van het werkelijke hert zien maar ook het eenvoudige beeld van een mogelijk hert.

Toen Toon Verhoef zei dat ik koeien moest gaan tekenen zal hij niet alleen werkelijke koeien, maar ook mogelijke koeien hebben bedoeld. Had ik tijdens zijn atelierbezoek meteen een tekening gemaakt, dan was het mooi geweest als ik de tekening ook met een beetje fantasie had gemaakt. Ik had met een paar lijnen een simplistische voorstelling van een grappige koe kunnen maken.

## een koe is geen kangoeroe

---

De tekenaar die 50.000 jaar geleden een hert tekende heeft zijn tekening ongetwijfeld niet naar model gemaakt. Welke moeite kost het ons niet om in een bos een glimp op te vangen van een paar herten. Het ligt voor de hand dat het hert, nadat het is geschoten, pas goed bestudeerd kan worden. Die gelegenheid zal onze primitieve tekenaar zeker gehad hebben, want die eerste Amerikanen waren natuurlijk jagers. Uitgesloten lijkt dat deze primitieve kunstenaar levende herten in hokken in zijn atelier hield om, zoals de 19<sup>de</sup>-eeuwse kunstenares Rosa Bonheur deed, de dieren natuurgetrouw en aibaar te schilderen. Het is ook heel goed mogelijk dat de primitieve tekenaar naar een herinneringsbeeld een paar lijnen van een hert heeft gezet.

Wat een 'tekenaar' toen al kon was een dier simpeler voorstellen dan het is. De filosoof Quine gelooft zelfs dat de neiging om de zaken simpeler voor te stellen dan ze zijn een neurologisch mechanisme is met ongeken-

survival value.\*<sup>10</sup> Hoe kwam de tekenaar echter aan de vereenvoudigde schematische vormen?

De Middeleeuwer Villard de Honnecourt gebruikte *geometrische* figuren om een dier te construeren. In het ‘Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIIIe siècle’ is te zien hoe hij dat met een rechthoek, driehoek of een cirkel kon.\*<sup>11</sup> Hij tekende er figuren mee die sterk aan een soort ‘tekentaal’ doen denken, het zijn de tekens van de natuurlijke soortnamen ‘mens’, ‘schaap’, ‘hond’ en ‘leeuw’. Het is blijkbaar eenvoudiger en makkelijker om een geometrische figuur te tekenen dan een bepaald dier. Een stereotiep schema kun je leren en de tekenaar heeft dat schema in z’n hoofd. We hebben een dermate zuiver beeld van een driehoek, rechthoek of een cirkel dat we in staat zijn onmiddellijk dit beeld op een vel papier of een bord te tekenen.\*<sup>12</sup>

Voeger, toen prenten werden gebruikt voor informatieoverdracht, vulden de tekenaars de gaten in hun geheugen nogal willekeurig in, omdat ze niet over het beeld in werkelijkheid beschikten want foto’s waren niet voorhanden. Ze gebruikten een raamwerk dat te vergelijken is met een administratief formulier met uitgespaarde witte ruimtes. In *Truth and Stereotype* constateert Gombrich een groot verschil tussen de prent en de ‘werkelijkheid’.\*<sup>13</sup>

We nemen het evenzo niet zo nauw met de overeenstemming tussen een te gebruiken woord en de geobserveerde werkelijkheid. Dat doet zich met name bij vertalingen voor. Om de taal te achterhalen van een of ander volk is een etnoloog aangewezen op een inheemse informant. Stel, ze zien een konijn lopen en de inheemse zegt “Gavagai”, dan zal de etnoloog menen dat “Gavagai” konijn betekent. Aan deze vertaling kunnen allerlei haken en ogen zitten, want, vraagt Quine zich af \*<sup>14</sup>, wat kan de inheemse nog meer met “Gavagai” bedoelen: een ontwikkelingsstadium van een konijn of een gedeelte van een konijn (b.v. ze zagen alleen de staart)?

De ontwikkelingsstadia van koeien leveren vier verschillende woorden op: ‘kalf’, ‘pink’, ‘vaars’ en ‘koe’. Een eenvoudige lijntekening zoals Honnecourt die maakte, zou uitkomst kunnen bieden. Een schematische tekening heeft communicatieve eigenschappen, die *art* op *language* doen lijken.

Uit psychologische experimenten blijkt evenwel dat het uiterst moeilijk is de meest simpele figuren te reproduceren. Juist op punten waar een tekening

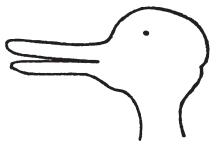
afwijkt van een geometrische constructie, gaat het mis. Ook kleine afwijkingen van een stereotiep beeld zijn moeilijk. Om de kleine verschillen tussen een kalf en een pink schematisch te tekenen moet razend moeilijk zijn en dat heeft Villard de Honnecourt gevoeld toen hij bij z'n tekeningen zei dat hij ze naar het leven tekende.\*<sup>15</sup> Is het vereist dat een tekenaar, die een dier wil gaan tekenen, weet welk dier hij gaat tekenen? De Honnecourt moet bij elke tekening die hij maakte aan een woord hebben gedacht. Aan een heel concreet begrip, dat hij geometrisch construeerde en vervolgens ergens kon opzoeken om de details naar zintuiglijke indrukken nader in te vullen. Bij een verzamelbegrip als 'dier' is dat moeilijker, hoewel met een beetje fantasie een fantasiebeest is samen te stellen uit nauwkeurige waarnemingen van lichaamsdelen van verschillende dieren. In plaats van aan één woord, denkt de tekenaar aan vier of vijf woorden, omdat zijn fantasiebeest uit vier of vijf dieren is samengesteld.

De taalfilosoof Hilary Putnam heeft de mentale toestand geanalyseerd waarin iemand verkeert bij het denken aan een woord. Iemand heeft een betekenis in zijn of haar hoofd die, bij het denken aan dat woord, als *meaning in the head* aanwezig is. Denk ik aan een koe, dan hangt het van mijn psychologische toestand af, of ik een beest zie met een zwartbonte huid of een beest zie dat ligt te herkauwen. Putnam noemt dat *intension*.\*<sup>16</sup> Iemand denkt al gauw aan een stereotiepe betekenis van een woord. In het geval van een koe kan dat een heel karikaturale voorstelling zijn. De betekenis die iemand in zijn hoofd heeft, dekt maar een deel van de waarheid.

Neem nou het stereotype van een zwartbonte koe. Van de zwartbonte koeienhuiden worden bankovertrekken en schoenen gemaakt en de nagemaakte stoffen kom je op elke markt tegen. Stel ik had nog nooit een koe gezien, maar ik wist wel dat koeien een zwartbonte huid hebben. Als ik die betekenis in mijn hoofd had, hoe zou ik dan reageren op het volgende beeld: Jaren geleden gaf een paginagrote advertentie in NRC Handelsblad het beeld weer van een troep zwartbonte kangoeroes in een Australisch landschap. Heel scherp en uitgewerkt was op dit beeld de zwartbonte structuur van de koeienhuid weergegeven. Ik zou kunnen denken dat koeien een soort kangoeroes zijn. In werkelijkheid vroeg ik me af, omdat ik als Hollander door en door vertrouwd ben met de zwartbonte koe: 'bestaan er ook zwartbonte kangoe-

roes?’ Ik kwam er al snel achter dat ik werd bedrogen door een gemanipuleerd computerbeeld.

Een soortgelijke verwarring treedt op bij een figuur die Wittgenstein onderzoekt en de h-e-kop noemt. Het is de, inmiddels meer dan, bekende figuur van Jastrow die afwisselend als een hazenkop of als een eendenkop is te zien. Iedereen heeft de figuur weleens gezien.\*<sup>17</sup>



Wittgenstein analyseert uitputtend wat iemand ziet wanneer het aspect wisselt. Je zag bijvoorbeeld een eend en naderhand een haas maar wat zie je nou: een figuur of een begrip? Als je zegt dat je een haas in de figuur ziet wijs je tegelijkertijd op een aantal hazenplaatjes. Wittgenstein schrijft: ‘en daarom lijkt het oplichten van het aspect half visuele beleving en half denken’.\*<sup>18</sup>

Bij het zien van de paginagrote advertentie heb ik even gedacht: bestaan er zwartbonte kangoeroes? Bij het zien van een kangoeroe denk ik tegelijkertijd aan een aantal kangoeroeplaatjes en misschien zit daar een zwartbonte kangoeroe tussen. En bij het begrip ‘koe’ zie ik ook zo’n serie plaatjes voor me. Als de plaatjes maar duidelijk genoeg zijn lijkt verwarring uitgesloten. In feite is de figuur van Jastrow een onduidelijke tekening van een haas die op een eend lijkt of andersom. Maar hoe visueel is de voorstelling die ik in m’n hoofd heb wanneer ik aan een koe denk. Zie ik wel een serie plaatjes voor me? Wat zie ik voor m’n geestesoog bij een bedoeling van een woord? Ik denk eerder een zwartbonte koeienhuid dan een lijntekening à la Honnecourt. Volgens Putnam neigen we in ons taalgebruik intuïtief naar ‘the highest degree of linguistic convention’.\*<sup>19</sup> We zien bij het begrip ‘koe’ niet meer dan een zwartbonte koeienhuid voor ons geestesoog en vrijwel niets van de bouw van de koe.

De kans was groot geweest dat ik tijdens het atelierbezoek van Toon Verhoef een koe intuïtief volgens de regels van dit stereotype had getekend: een wat simpele viervoeter die ik voorzag van een paar zwarte vlekken door m'n tekening in te kleuren. Ik had de Honnecourt uit m'n hoofd moeten kennen om het beest uit een rechthoek en een driehoek op te bouwen. Vervolgens is het maar de vraag of ik uit m'n hoofd aan deze schematische tekening van een koe ook nog details had kunnen toevoegen, zoals de Honnecourt dat deed. De Honnecourt tekende de details waarschijnlijk naar het leven. Eigenlijk had ik met Toon naar een weiland moeten lopen om naar het leven te tekenen.

## de koe als evidentie

---

Mijn troost is dat Rudi Fuchs, museumdirecteur en kunsthistoricus, op grond van z'n contacten met kunstenaars vaak zegt: een kunstenaar heeft geen fantasie. Ook de filosoof Daniel Dennett heeft weinig verwachtingen van het vermogen van *your mind's eye*.<sup>\*20</sup> Met testen probeert hij dat aan te tonen voor zijn onderzoek naar het bewustzijn.

In zijn boek *Consciousness explained* geeft Dennett de lezer de opdracht om de ogen te sluiten om zich in de donkere ruimte van de oogkassen een paarse koe voor te stellen. Misschien wil mijn lezer het ook proberen.

Verschijnt er een paarse koe?

Als u klaar bent wil ik u een vraag stellen. Aan welke kant van deze paarse koe zat de uier, links of rechts? Iedereen is natuurlijk alleen met die kleur paars bezig, waarop Dennett triomfantelijk stelt: zie je wel, we bezitten geen oog in de donkere ruimte van onze geest.

In de 19<sup>de</sup> eeuw werd in de Romantiek heel anders over dit onderwerp gedacht. De filosoof Friedrich Schleiermacher schatte the mind's eye van de kunstenaar heel hoog in, hij vergeleek kunst maken met een *droomtoestand*.<sup>\*21</sup> In het hoofd van de kunstenaar verschijnen beelden, waarvan het sterkste

beeld een kunstwerk wordt en de zwakkere beelden verdwijnen in de donkere achtergrond.

Er zijn knappe tekenaars die voor hun tekeningen kunnen putten uit een reservoir droombeelden. Ik geloof dat ik nog nooit over een koe heb gedroomd en was dat wel het geval geweest, dan heeft het geen indruk achtergelaten. Hieruit zou ik de conclusie kunnen trekken dat ik een fundamentele eigenschap als kunstenaar mis, omdat ik u niet mijn *innerlijk beeld* van een gedroomde koe kan geven, dat Schleiermacher het eigenlijke kunstwerk noemt.\*<sup>22</sup>

Om koeien te tekenen moest ik gewoon m'n ogen gebruiken. Toen ben ik in een weiland dicht bij koeien gaan zitten om ze te tekenen. Maar dat lukt nauwelijks. Ze lopen van je weg of naar je toe. Het is evident dat een koe reageert op mijn aanwezigheid, ze is nieuwsgierig of ze zetten het samen op een lopen. Ik kon in een tekening verdiept zitten om vervolgens te constateren dat er intussen geen koe meer was te zien. Maar het is een bijzondere ervaring om alleen tussen de koeien te zijn. Storend is wel het maatschappelijk verkeer dat langs het weiland raast. Ik waag me het liefst op zomerse dagen in de heel vroege morgen tussen de koeien. Meestal is de boer aan het melken en heeft hij geen tijd om met je te kletsen. Het duurt maar kort, waardoor het werken gauw vruchteloos is. De omgeving is te nuchter om zomaar onafgebroken te kunnen schilderen. Ik werk liever in de beslotenheid van m'n atelier om dat ik daar kan wachten op, om met Schleiermacher te zeggen, 'das Moment der Begeisterung'.

Maakten de primitieve muurschilders hun schilderijen niet tijdens rituelen in de donkere spelonken van hun grot? Door deze rituelen in geestdrift gebracht tekenden en schilderden ze stieren, koeien, oerossen, paarden, herten, bizons en steenbokken. Ze deden dat voorbeeldig, waarschijnlijk omdat deze 'jagers of kunstenaars' een nauwe omgang met de dieren hadden.

De *Vache noir* in de grotten van Lascaux heeft een sierlijk zwaar lichaam met ranke pootjes en er zijn een paar lijnen die op melkaders wijzen. Veel dieren zijn betrokken in een bezielde beweging. Wie zo mooi en vitaal een koe kan tekenen, kan ook de andere dieren tekenen. De dieren hebben een grote morfologische verwantschap.\*<sup>23</sup> In de grotten hebben de beesten een enorme vaart, het maakte me jaloers.

Als aankomend koeienschilder had ik verder *niets* te zoeken bij Toon Verhoef. Hoewel hij net als Géricault de eerste schilderlessen van een paardenschilder <sup>\*24</sup> kreeg, had dat op Verhoef een heel andere uitwerking dan op Géricault die de toen populaire, op de Engelse stijl, geschoeide schilderijen van Vernet in zich opzoog. Het was de tijd van Napoleon en het paard vertegenwoordigde zo bijna alles waar een man voor vocht. Géricault kreeg van Vernet manieren aangereikt om een paard neer te zetten. Hij maakte kopieën van diens paardenportretten en tekende veel paardengevechten, ook naar de oude meesters zoals Rubens. Voor Géricault was een steigerend paard niet te veel. Van Géricault weten we dat hij graag naar het ‘leven’ werkte. Toen hij werkte aan z’n beroemde schilderij *Portrait équestre de M.D* liet hij elke morgen een paard in z’n atelier brengen. Het was een heel gewoon rijtuigpaard dat in geen enkel opzicht leek op het vurig steigerende paard van zijn schilderij. Blijkbaar moest hij naar dat paard kijken om het beeld van een paard in zijn hoofd te krijgen. <sup>\*25</sup>

Maar welke voorbeelden gebruikte Géricault om galopperende paarden weer te geven zoals die op het prachtige schilderij *the Epsom downs derby* <sup>\*26</sup> zijn te zien? Ging Géricault, toen hij in Engeland verbleef, vaak naar de derby? Schilderde hij ter plekke? Hij maakte tekeningen en voorstudies. De bewuste derby vond op 7 juni 1821 plaats en tot de winnaars behoorde een grijs, een roodbruin en een bruin paard. Die zijn, weliswaar in een andere volgorde, ook op het schilderij te zien. Naast deze historische precisie schikte Géricault zich ook naar een ‘cliché of English sporting art’. Om de paarden tijdens een derby in een *flying gallop* weer te geven, is een oude Engelse gewoonte. Dit beeldcliché is op veel populaire prenten van paardenraces te zien, die toen in omloop waren. Redenen van vriendschap met een paardenhandelaar brachten Géricault er toe de realiteit weer te geven naar het voorbeeld van Alken, van wie hij de prenten waarschijnlijk voor zich had liggen. Vijftig jaar later is op foto’s van Muybridge te zien dat paarden in galop niet zweven zoals het cliché van de *flying gallop* ons wil doen geloven. Op de

voorstudies schilderde Géricault daarentegen de galopperende paarden zoals de camera van Muybridge later registreerde. Op het moment namelijk dat het galopperend paard alle vier poten van de grond heeft, trekt het de poten onder de buik in. Waarschijnlijk is het motorisch onmogelijk dat een paard op het zwevend moment alle vier poten uitgestrekt houdt en dat had Géricault bij zijn voorstudies gezien.\*<sup>27</sup>

Niettemin illustreert de Franse filosoof Merleau-Ponty zijn fenomenologische visie met *the Epson downs derby* van Géricault. Wat een fotograaf volgens Merleau-Ponty niet kan is de beweging suggereren die 'gaat van hier naar daar'.\*<sup>28</sup> Géricault zou met zijn voorstelling van de vier zwevende paarden daarin uitstekend geslaagd zijn. Ongemerkt krijgt een 'cliché of English sporting art' een prominente plaats in de fenomenologie van de beweging.

In onze tijd zetten de media de beeldclichés naar hun hand. Daar zien we vaak stereotyperingen van koeien, zoals in de Melkunie reclames, waarop de koeien zich soms in idiote situaties op idiote wijze moeten voortbewegen. Alsof ze een kangoeroe zijn zitten ze in de bijwagen van een motorrijder, bijvoorbeeld. Dat vind ik geenszins navolgenswaardig, ik schilder liever de onbeduidendheid van de empirische werkelijkheid. Ik maak graag gebruik van dia's om de natuurlijke beweging van koeien vast te leggen. Een dia van een gewone koe in de weide is een uiterst waardevol beeld. Door een dia tegen het daglicht te houden ontdek ik meer dan ik op het eerste gezicht had gezien. Is de werkelijkheid onbeduidend omdat we er zo weinig van zien? Wanneer we om ons heen kijken op onze dagelijkse gang door het leven praten we vaak in onszelf. In *Links, rechts Twee wandelingen* beschrijft de dichter Peter van Lier dit fenomeen. De dichter wandelt en kijkt nauwelijks op of om: "Achter het asfalt bevindt zich gras in een vrij brede strook, daarachter het water, het zacht rimpelende water. Water, zegt hij bij zichzelf, terwijl zijn ogen voor zich uit staren. Richt het gezicht opwaarts, traag opwaarts, zegt dan Meeuw bij zichzelf, traag Meeuw bij zichzelf. Echte pogingen om de vogel in zicht te krijgen doet hij echter niet."\*<sup>29</sup> Dit soort kleine, alledaagse intuïties ligt aan de basis van de esthetica van Benedetto Croce.\*<sup>30</sup> Hij breekt een lans voor de esthetica als wetenschap die deze alledaagse intuïties onderzoekt. In zijn tijd verhinderde een kleine aristocratische kring, die de esthetica vanuit een ivoeren toren bestudeerde, dit soort onderzoek.\*<sup>31</sup> Om

de mentale toestand van een beeldhouwer of schilder te doorgronden is dit onderzoek noodzakelijk. Tegen de achtergrond van zijn pleidooi valt mijn besluit om *niet als kunstfilosoof, maar als koefilosoof* door het leven te gaan, beter te begrijpen.

Het onderscheid tussen een kleine intuïtie en een complexe intuïtie is in de theorie van Croce *extensief*.<sup>\*32</sup> Het gebied dat de kunsten bestrijken is groter. Croce vergelijkt dat met het maken van een portret. In de dagelijkse omgang herkennen we weliswaar het gezicht van iemand anders aan bepaalde trekken. Die paar trekken zijn vaak niet eens voldoende om een karikatuur te maken. Het model voor een schilder staat voor 'een wereld die eerst nog ontdekt moet worden'.<sup>\*33</sup>

Dit visueel onderzoek maakt de wereld voor een schilder groter. Voor mij is elke koe of elke formatie koeien anders, door lichtval, tijdstip en plaats. Het extensief onderscheid dat Croce maakt tussen kleine intuïties en complexe intuïties heeft sterke overeenkomsten met het onderscheid dat Putnam maakt tussen de bedoeling van een woord en de betekenisomvang van een woord. Wanneer wij een woord gebruiken hebben we slechts een enkele betekenis van het woord in ons hoofd (*intension*). We gebruiken het woord goed als we het juiste stereotype bedoelen. Daarnaast heeft een woord een betekenisomvang die een dusdanig groot gebied kan betreffen dat deskundigen op dat gebied werkzaam zijn (*extension*). Putnam geeft als voorbeeld *aluminium*.

Al wat hij weet van aluminium is dat het een licht metaal is waarvan duurzame potten en pannen worden gemaakt en dat het metaal niet roest (wel verkleurt). Stel dat er een licht metaal bestaat dat *molybdenum* heet en dat dezelfde karakteristieke eigenschappen heeft als aluminium. Een groep Engels sprekende mensen in een ruimteschip is op weg naar een andere planeet en er doet zich tijdens de reis een moment voor dat deze mensen het onderscheid tussen aluminium en molybdenum niet meer kunnen maken omdat ze de atoommassa van de metalen zijn vergeten. Vervolgens raden ze maar wat en precies verkeerd. Het metaal molybdenum noemen ze *aluminium* en het metaal aluminium *molybdenum*. Ze gebruiken wel het juiste stereotype van de woorden maar een test zal moeten uitwijzen welk metaal bij het juiste stereotype hoort. Die test voert een deskundige uit. De uitslag heeft evenwel

geen enkele invloed op de betekenis van het stereotype *aluminium* of *molybdenum*.<sup>\*34</sup>

U begrijpt dat ik als schilder van koeien de betekenisomvang (*extension*) van het woord 'koe' onderzoek. Ook mijn schilderijen zullen geen enkele invloed hebben op de stereotiepe betekenis van het woord 'koe'. Hoe koeien er ook uitzien, het woord 'koe' wordt evengoed correct gebruikt. Wanneer koeien er anders gaan uitzien, veranderen mijn schilderijen echter wel. Wie zegt mij hoe de koeien er morgen uitzien?

## een mogelijke koe

---

Toen Karel Appel een keer een koe schilderde keek hij in Molesmes in Frankrijk direct vanuit zijn atelier in de koeienstal van zijn buurman. Hij maakte er een soort reliëfwerk van door de wit geschilderde koe te plakken op een knalrode, oude, plank. *De koe van mijn buurman* heeft een 'langgerekte paardachtige snuit' <sup>\*35</sup> Appel schildert vaker dieren.

*Dier* is een natuurlijke soortnaam en dat is in de taalfilosofie een belangrijk classificatie-begrip. Zelfs een volledig gedeformeerd dier blijft de soortnaam 'dier' behouden. Of koeien paardachtige snuiten kunnen hebben verandert niets aan het belangrijke statement: koeien zijn zoogdieren. Een kruising tussen een koe en een paard kan zoals elk zoogdier op BSE getest worden, omdat *alle zoogdieren* na de maaltijd Protease k in de alvleesklier maken.

Hoe gedeformeerd Karel Appel zijn dieren ook schildert, hij schildert geen robots. Als koeien ook robots zouden kunnen zijn, dan zijn ze geen dieren meer.<sup>\*36</sup> Quine heeft op logische gronden gemeend dat de analytische zin: 'koeien zijn zoogdieren' niet altijd waar hoeft te zijn, om de reden dat koeien ook robots kunnen zijn, of uit siliconen kunnen bestaan. Maar een siliconekoe, die ik me al eerder op de aarde-2 voorstelde, kan niet op BSE getest worden en is voor de wetenschap bijgevolg geen zoogdier.

De melkrobot is in de hedendaagse koeienstal niet meer weg te denken. De

stier bespringt een dummy-koe om zijn zaad te lozen. Dat zou erop kunnen wijzen dat koeien misschien ooit nog eens in robots zullen veranderen. Of uit siliconen zullen bestaan, die op chemische wijze medicijnen en melk produceren. Als mijn besluit om koeien te schilderen was gebaseerd op een *rationele intuïtie* <sup>\*37</sup>, dan zou ik op logische gronden ook koeien moeten blijven schilderen als ze in robots zijn veranderd of uit siliconen bestaan. Maar mijn herinnering aan het feit dat koeien dieren waren, zal me hiervan weerhouden. Hoe bewegen en groeien siliconenkoeien? Beweging en groei zijn elementair voor elk organisme. Als ik op aarde-2 op een weiland kom waarop die siliconenkoeien staan, zullen die siliconenkoeien dan nog wel nieuwsgierig naar mij kijken? En hoe reageren deze siliconenkoeien op het licht, op het weer, op het gras en op de dieren om hen heen? Als koeien uit een chemie van siliconen bestaan dan wordt het tijd om de olieverf in te ruilen voor siliconenkit om uitdrukking te geven aan zo'n sciencefiction-koe. Of sciencefiction-koeien te knutselen met behulp van elektronica. Hoe wezenlijk is het verschil tussen het leven van een koe en het bestaan van een robot.

Voor een kind van drie zou dat verschil er niet toe doen, die maakt evengoed een tekening van 'een koe' als van 'een robot'. De hele kleintjes zal het betekenisverschil ontgaan tussen de begrippen 'koe' en 'robot'. En de koe zelf weet ook niet beter. Zullen dieren en hele kleine kinderen dan niets in de gaten hebben, wanneer koeien in robots zijn veranderd? Hoe zien zij de wereld?

Wanneer ik met een kind van een jaar oud naar een rode koe loop, dan zal het kind wel zien dat de koe rood is. Maar om te zeggen: 'de koe is rood' is moeilijker voor het kind. Volgens Putnam bezitten ook de dieren in huis een *minimaal begrip* van wat een stoel is om een stoel te herkennen: "Very likely, a dog or a cat has chair-images from time to time; but a dog or a cat cannot speak a natural language." <sup>\*38</sup>

Zo zal de koe van tijd tot tijd beelden van een stier bezitten. Het overkwam Albert Waalkens, in de tijd dat hij nog maar net z'n koeienstal tot galerie had omgebouwd, dat een koe aan de kunst ging snuffelen. Hij had toen overigens geen koeien meer, maar voor het thema 'kunst en koe' had hij een koe geleend van de buurman. Er hing een groot schilderij van een stier, van 2 bij 3 meter, "waarop de koe wilde springen omdat ie de stier zag, maar

het liep gelukkig goed af.” \*39

De kunstfilosoof Arthur C. Danto schat the pictorial competence van dieren hoog in.\*40 Dit vermogen is goed te vergelijken met het bezitten van een minimaal begrip van een ding-beeld. Blijkbaar is in dieren het vermogen om dingen te herkennen reeds geworteld..

Zouden de dieren en de kleine kinderen ook in staat zijn een beeld te projecteren, als daartoe in de visuele waarneming aanleiding is? In de vorm van een klomp aarde zien we soms contouren die we slechts hoeven af te maken om de gelijkenis te zien met een voorwerp of figuur uit de natuur. Vijfhonderd jaar geleden schreef Leon Battista Alberti al dat kunst wortelt in projectie \*41 en van dit psychologisch fenomeen wordt door sommige kunstenaars gebruik gemaakt. Zo trof Karel Appel in Zuid-Frankrijk reusachtige wortels aan van achttien verbrande olijfbomen. Hij raakte geïnspireerd en zag in elke klomp hout een meer of minder herkenbare vorm. Hij hoefde de vorm maar af te maken door de minder herkenbare delen weg te hakken. Hij bestreek de vorm met polyester en pigment en voorzag het van een titel. Appel maakte toen sculpturen die titels kregen als ‘koe’ en ‘haan’.

Op het moment dat Appel een ‘koe’ zag in een verbrande olijfboom, zal hij waarschijnlijk ook een innerlijk beeld van die ‘koe’ op z’n netvlies hebben gehad. De fysieke schoonheid van een klomp hout was voor Karel Appel een eenvoudig hulpmiddel of aanknopingspunt voor de expressie van zijn fantasie. Ik zou me kunnen afvragen wat de status is van het innerlijk beeld dat Appel zich zou hebben voorgesteld alvorens hij in het hout hakte. “Het begrip van een ‘innerlijk’ beeld is misleidend, want het voorbeeld voor dit begrip is het ‘uiterlijke’ beeld”, schrijft Wittgenstein. “Wie de ‘organisatie’ van een visuele indruk op één lijn stelt met kleuren en vormen, gaat er van uit dat een visuele indruk een innerlijk voorwerp is. Dit voorwerp wordt daardoor natuurlijk een onding; een merkwaardig veranderlijke constructie. Want de gelijkenis met een beeld is nu verstoord.” \*42

Toen ik deze passage las in de *Filosofische onderzoeken* van de late Wittgenstein werd ik me bewust welke hachelijke status het kunstwerk heeft in de esthetica van Benedetto Croce. Vrij vertaald is het kunstwerk in Croces theorie een innerlijk, esthetisch gegeven, waardoor alles wat louter uiterlijk is, geen kunstwerk meer is. Een onvermijdelijk gevolg hiervan is dat het kunst-

werk een, in de woorden van Wittgenstein, “merkwaardig veranderlijke constructie” is, “een onding”.

Zo’n kunstwerk is een olijfhouten sculptuur van Appel. Als de kijker in de sculptuur van een koe niet een koe herkent dan wisselt zijn gezichtspunt als hij de titel leest ‘koe’. Het kijken naar deze sculptuur van Appel is vergelijkbaar met het kijken naar de h-e figuur van Jastrow. Met het gebruik van een ander woord wisselt ons gezichtspunt en kijken we anders naar de sculptuur. Het is mogelijk dat Karel Appel bij het hakken in het olijfhout slechts een vage voorstelling van een koe in z’n hoofd had en half moest denken aan het woord ‘koe’. Behalve dat Appel in het hout hakte, deelt hij ook een intentie mee. Hij zegt ermee wat hij wilde gaan doen, als reactie op de vorm die hij ziet in een homp hout. Hij legt daarmee vast hoe de kijker naar de sculptuur moet kijken. Zou Appel geen titel geven dan zouden de steeds wisselende gezichtspunten van de kijker de hachelijke status van dit kunstwerk weergeven. Een toestand die overeenstemt met de eeuwig veranderlijke menselijke geest. De bedoeling die Appel heeft met de gekozen vorm van een sculptuur maakt hij kenbaar met een woord, een titel. Appel zal niet een beeld met de scherpte van een foto van een koe voor zijn geestesoog hebben gehad.

## het onderwerp koe

---

Taal speelt een grote rol in het scheppingsproces. In de periode dat Appel blind z’n verf op het doek smeedt om vervolgens uit de verfmassa een voorstelling te toveren, moet hij ook permanent met *benoemen* bezig zijn geweest. Een amalgaam van titels begeleidt zijn minder herkenbare olijfhouten sculpturen.<sup>\*43</sup> Onmiskienbaar kiest Appel ook z’n onderwerpen af en toe vooraf. Dat blijkt uit zijn werk dat varieert van naakten en molens, die hij in New York schilderde, tot Toscaanse landschappen. Zo bewonderde hij de jazzmusici, en toen deze Amerikaanse beroemdheden voor hem poseerden, was

voor hem de uitdaging groot. Karel Appel maakte in New York portretten van deze bekende jazzmusici. Toen Appel in Molesmes vanuit z'n atelier in de stal van de buurman keek, had hij portretten van koeien kunnen maken. Dat deed hij niet. In deze context is een portret van een koe een nogal onbeduidend onderwerp. Volgens Benedetto Croce zou het vooraf kiezen van het onderwerp de vrije inspiratie in de weg staan.<sup>\*44</sup> Hoe kun je vooraf weten waardoor je je laat inspireren? Hoe kun je nu uit een onbepaald continuüm impressies kiezen die niet onmiddellijk expressies zijn? Het is inderdaad uitgesloten dat Appel, toen hij van plan was een portret te schilderen van Miles Davis, reeds een expressie van dat portret in z'n hoofd had. Tijdens de poseersessie heeft Miles Davis zelfs invloed uitgeoefend op het resultaat. De expressie zal tijdens de poseersessie en na enige interactie pas zijn ontstaan. Wittgenstein analyseert fijntjes dat zien een toestand is die iemand beleeft, terwijl het-van-plan-zijn zonder belevingsinhoud is.<sup>\*45</sup> Als Miles Davis niet was komen opdagen had Appel dit schilderij niet gemaakt. Ik betwijfel daarom wat Croce over vrije inspiratie schrijft. Hij schrijft: "De expressie is vrije inspiratie". Volgens mij behoeft inspiratie niet vrij te zijn. Vrije inspiratie houdt in dat iemand vrij is een onderwerp te kiezen. Maar als ik iets van plan ben, beleef ik enkel de betekenis van het plan. Bij het zien van het model beleef ik pas iets werkelijk. Toen Appel Miles Davis zag ontstond het schilderij. Maar om Miles Davis te zien moest hij een afspraak maken. Dat is vergelijkbaar met de afspraak die ik met mezelf heb gemaakt om uitsluitend koeien te schilderen. Bij de bedoeling die ik er mee heb, beleef ik slechts de betekenis van het woord 'koeien'. Ik raak wel geïnspireerd wanneer ik de koeien zie en wanneer ik de koeien ga schilderen. Al doende zie je beter en ontstaat tegelijkertijd de expressie. Konrad Fiedler schreef hierover tien jaar eerder veel realistischer dan Croce. De kunstenaar is heel actief in de weer om de wereld te kunnen zien door wat hij maakt.<sup>\*46</sup>

Benedetto Croce overschat de intuïtie omdat in zijn filosofie de geest en de wereld identiek zijn. Misschien is Croce een traditioneel filosoof die in de greep is van 'the picture'.<sup>\*47</sup> Croce geeft aan het mentale, innerlijke, beeld de scherpste van een foto, wat een schromelijke overschatting is van de beeldende intuïtie. Als gevolg hiervan schakelt Croce de vrije inspiratie gelijk met een vrije keuze van een onderwerp.

Tijdens het Sovjet-regime koos Malevich zijn onderwerpen niet uit vrije wil. Dit belemmerde niet zijn expressie, omdat hij in de marge de vrije ruimte vond om die te uiten. Dat hij een herkenbare arbeidster op het linnen moest zetten weerhield hem er niet van de inspiratie te halen uit de expressie van houding en kledij van de figuur.\*<sup>48</sup>

Zijn arbeidster uit 1933 heeft wellicht een zekere communistische betekenis. Maar met Wittgenstein vraag ik me af of ik die betekenis beleef, die blijft niet ‘vijf minuten staan’, wanneer ik naar dit schilderij kijk. De voorstelingsbeleving daarentegen is het beeld van het schilderij en duurt net zolang als dat ik naar het schilderij kijk.\*<sup>49</sup>

Het onderwerp heeft mogelijk niets met inspiratie te maken. Mijn aanvallige vooroordelen tegen de koe als een clichébeeld kwamen voort uit de taal. Voor u ligt het spel KOEIENLETTERS dat ik heb gemaakt om hetgeen we beleven bij de betekenis van een woord uit te spelen.

Gebruik uw zintuigen wanneer u niet de gedachten van uw tegenspeler of tegenspeelster kunt raden. Kijk goed en teken een detail. De stand van haar neus of de vorm van haar mond verradt des te meer. Koe is mijn tegenspeelster, ik raak niet met haar uitgespeeld.

- 1 Hilary Putnam, *Mind, language and reality*, philosophical papers volume 2, Cambridge 1975. In paper *Language and philosophy* sluit Putnam aan bij de kritiek van Wittgenstein op een lange geschiedenis in de filosofie om begrip en beeld te identificeren. Met een begrip kun je hoofdzakelijk allerlei zinnen maken. "Possessing the full-blown concept is possessing a very complicated (and presently very ill-understood) ability", p. 3
- 2 Putnam, o.c. In paper *The meaning of 'meaning'* brengt Putnam zijn Twin Earth case ter sprake, p. 223. Het 'water' op aarde -2 heeft een andere chemische formule dan het water op aarde-1. De chemische formule van het 'water' op aarde-2 is XYZ. Hij stelt zich ook voor waaruit de natuur van Twin Earth 'tigers' bestaat. "Twin Earth organisms have a silicon chemistry", p. 247
- 3 Benedetto Croce, *Tesi fondamentale di un "Estetica" come scienza dell' espressione e linguistica generale*, Napels, 1900. Vertaald in *Aesthetik als Wissenschaft vom Ausdruck*, Tübingen, 1930. Met een inleiding van Hans Feist. Bevat deel 1 Theorie en deel 2 Geschiedenis van de Esthetica, p. 10
- 4 C.S.NRC Handelsblad, 28-2-1992
- 5 Croce, o.c., p. 15
- 6 Croce, o.c., p. 16
- 7 Croce, o.c., p. 148
- 8 Croce, o.c., p. 28
- 9 Croce, o.c., p. 376, 377
- 10 Willard van Orman Quine, *Word & Object*, Massachusetts, 1960, p. 20
- 11 Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIIIe siècle: reproduction des 66 pages et dessins du ms. Français 19093 de la Bibliothèque Nationale
- 12 E.H. Gombrich, *Art and illusion*, Phaidon press, Oxford, 1960, p. 130
- 13 Gombrich, o.c., p. 63
- 14 Quine, o.c., p. 51, 52
- 15 Gombrich, o.c., p. 68
- 16 Putnam, o.c., p. 222, 223
- 17 Ludwig Wittgenstein, *Filosofische onderzoekingen*, Boom. Meppel, Amsterdam, 1992, p. 259
- 18 Wittgenstein, o.c., p. 263
- 19 Putnam, o.c., p. 39
- 20 Daniel C. Dennett, *Consciousness explained*, Canada, 1991. First paperback edition, p. 295
- 21 Croce, o.c., p. 330
- 22 Croce, o.c., p. 328
- 23 Brigitte et Gilles Delluc, *Lascaux, Périgueux*, 1984, p. 40
- 24 Interview van Marcel Vos met Toon Verhoef n.a.v. Toekenning van De Prijs van De Amsterdamse Kunststichting, 1988. Verhoef zegt daar dat hij les had van "een moderne Argentijnse kunstenaar, iemand die steigerende paarden schilderde, dat soort dingen, figuratief dus", p. 6

- 25 Lorenz E.A. Eitner, *Géricault, His life and work*, London, 1982, p. 34  
26 oil, 1821 Paris, Musée du Louvre  
27 Eitner, o.c., p. 235  
28 Maurice Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*, Éditions Gallimard, 1964, p. 78 e.v.  
29 Peter van Lier, *Links, rechts Twee wandelingen*. Van Oorschot, Amsterdam 2001, p. 144  
30 Croce, o.c., p. 11, 12  
31 Croce, o.c., p. 16  
32 Croce, o.c., p. 15  
33 Croce, o.c., p. 12  
34 Putnam, o.c., p.151  
35 Cathérine van Houts, *Karel Appel, De biografie*, 2000,  
Contact Amsterdam/Antwerpen, p. 369  
36 Putnam, o.c., p. 267  
37 Joel Pust, *Intuitions as evidence*, New York & London, 2000. Pust onderscheidt de ratio-  
nele of filosofische intuïties van overtuigingen en van "perceptual or memory states", p. 45  
38 Putnam, o.c., p. 3  
39 Portret van Albert Waalkens, *Een leven lang*, NPS, radio 5, 08/02/2000  
40 Arthur C. Danto, *Beyond the Brillo Box*, New York, 1992. In paper *Animals as Art*  
*Historians* ondergaat een koe op een schilderij van Mark Tansey *The innocent eye test*.  
41 Gombrich, o.c., p. 90  
42 Wittgenstein, o.c., p. 262  
43 C. van Houts, o.c., p. 305  
44 Croce, o.c., p. 55  
45 Wittgenstein, o.c., p. 283, 288  
46 Conrad Fiedler, *Schriften über Kunst*, Köln, 1977. Daaruit *Der Ursprung*  
*der künstlerischen Tätigkeit* (1887)  
47 Putnam, o.c., p 3-15  
48 Kazimir Malevich. *Arbeidster Oil/canvas 71,2 x 59,8*. 1933  
(p. 201 catalogus Stedelijk Museum, 1989)  
49 Wittgenstein, o.c., p. 234  
50 Joker

## woordenlijst

---

Elke figuur op een kaart heeft 13 woorden.

Schoppen:

2 eenvoud

---

3 volzaamheid

---

4 grietje

---

5 fuga

---

6 slaaf

---

7 haatruis

---

8 tegelijkertijd

---

9 eenzaamheid

---

10 lopen

---

B loslaten

---

V zus

---

H schuld

---

A muizenpoep

---

Klaver:

2 hoofd

---

3 bloem

---

4 vlekjes

---

5 indelen

---

6 bacon

---

7 doden

---

8 het

---

9 noodzaak

---

10 doodgewoon

---

B kwaliteit

---

V turbulentie

---

H koetekendagen

---

A plasma

---

## Ruiten:

2 mens

---

3 PM of PM

---

4 helder

---

5 oog

---

6 me

---

7 uiterlijk

---

8 bouwen

---

9 staatskunstenaar

---

10 snarf

---

B verzinnen

---

V eromheenkunnen

---

H kunst

---

A chaotica

---

## Harten:

2 you

---

3 vertrouwen

---

4 sex

---

5 stom

---

6 sensationeel

---

7 moederliefde

---

8 ogenblik

---

9 solidariteit

---

10 memo

---

B orgasme

---

V lifo ®

---

H cirkel

---

A angst

---

3 Jokers

---

# toepen met koeienletters

Niet iedereen kan toepen. Het is wel gemakkelijk te leren. De Spelregels van Koeienletters beginnen met een beknopte uitleg van het toepen, ook wel 'café-toepen' genoemd. Zit u met een gezelschap in een café, dan kunt u gaan toepen om wie een rondje geeft.

Elke speler krijgt vier kaarten en er blijft een stapeltje kaarten liggen.

De tien is het hoogste, de prentjes (boer, vrouw, heer en aas) zijn niets waard (zie fig.1).

fig. 1



- Het gaat om de laatste slag.
- U moet kleur bekennen. Kunt u niet een kaart van dezelfde kleur spelen als degeen die het eerst gespeeld heeft, dan speelt u een andere soort bij.
- Heeft u mooie kaarten (de cijfers), dan klopt u.
- Heeft u lage kaarten (de prentjes), dan zegt u: “Ik pas”.
- Als u denkt voordeel te halen met uw kaarten, dan kunt u meegaan en u zegt: “Ik kijk”.
- Wanneer u meegaat en u denkt de laatste slag binnen te halen, dan kan u óók kloppen.  
Dit heet: ‘overtoeppen’.
- De speler, die de laatste slag binnenhaalt, wint en krijgt geen streepje.
- Hoe meer streepjes een speler krijgt, hoe groter de kans een potje te verliezen.
- De speler die heeft geklopt en verliest, krijgt 2 streepjes.
- De speler die meeding en verliest, krijgt ook 2 streepjes.
- De speler die past, krijgt 1 streepje.
- De speler die meeding en klopte (*overtoeppen*), krijgt 3 streepjes.
- Elk potje gaat tot 10 streepjes en de speler die 7 of meer streepjes heeft, die mag niet meer kloppen en ‘zit in armoe’.
- Heeft een speler vier prentjes op rij (*slappe was*), dan kan de speler de vier prentjes inruilen tegen vier nieuwe kaarten van de stapel.

Het toepen met Koeienletters is gebaseerd op deze basisregels. Met dit verschil dat het gehele kaartspel Koeienletters uit prentjes bestaat. Het hebben van een ‘slappe was’ is daarom uitgesloten. Deze prentjes bieden u (jou) nieuwe winstkansen, maar ook nieuwe risico’s. Maar met Koeienletters kunt u wel gewoon café-toepen. Wederom is de tien het hoogste. U kunt ook afspreken dat de vijf of zes het hoogste is, omdat u toept met de kaarten twee tot en met zes, plus boer, vrouw, heer en aas. Of met de kaarten twee tot en met tien zonder boer, vrouw, heer en aas. Dat maakt met Koeienletters niets uit.

## associatief toepen

U heeft geklopt, maar de speler die meegaat heeft ook geklopt ('overtoeppen'), waardoor u onzeker wordt over uw winstkansen. Het spel Koeienletters biedt u een uitweg. U kunt gebruik maken van de tekstjes op de prenten van uw kaarten. U kiest een kaart uit en wanneer u aan de beurt bent, gooit u de kaart op en leest het geschreven woord overluide. U zegt: "Dat doet me denken aan....." en vervolgens zegt u een woord (of maximaal twee korte woorden) dat u met het tekstje op de kaart associeert. U pakt een pen en een werkblaadje (zie fig.2) en schrijft het woord met grote blokletters op. Duid de kaart aan en vul het volgnummer met Romeinse cijfers in op het werkblaadje.

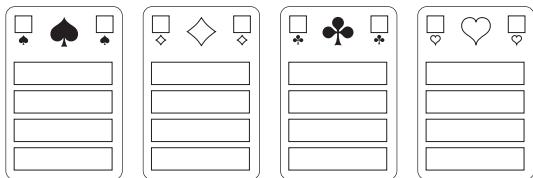


fig. 2

Uw tegenspeler ('de overtoeper') moet vervolgens op uw woord (en) associëren. Hij (zij) leest eerst het geschreven woord op de kaart, vervolgens het woord van de tegenspeler (spelerster) en maakt dan een associatie door te zeggen: "Dat doet me denken aan....." enz. Zo ontstaat een associatieve woordenreeks en de speler, die de laatste associatie maakte waarop de tegenspeler niets meer weet te associëren, die heeft gewonnen. Iedereen ziet toe of de associaties door de beugel kunnen.

### Mogelijkheid 2

Uw tegenspeler gooit een hogere kaart van dezelfde kleur op en hij vraagt aan u: "Waar doet u dit aan denken?". U bent gedwongen het geschreven woord van de kaart van uw tegenspeler overluide te lezen en daarop een associatie te maken. Een nieuwe woordenreeks kan ontstaan.

Het toepen met Koeienletters wordt spannender als u met kaarten die laag in rang zijn, evengoed klopt. U bluft en u ziet winstkansen door associaties te maken.

## filosofisch toepen

Met het filosofisch toepen voegt u één, twee of drie jokers toe, afhankelijk van de hoeveelheid kaarten en de hoeveelheid spelers. De joker speelt de rol van Socrates en die kunt u goed gebruiken bij het filosofisch toepen. Het spel bevindt zich echter nog in het stadium van het café-toepen. Nadat u heeft geklopt, bent u onzeker geworden over uw winstkansen. U kunt namelijk niet aan slag blijven. Of de speler die ‘kijkt’, heeft evenzo geklopt (‘overtopen’). Het spel Koeienletters biedt u een filosofische uitweg. Wanneer u aan de beurt bent gooit u een kaart op en u zegt: “Ik bezit nog niet het juiste inzicht”. Met de klok mee leest de speler die naast u zit het tekstje van de kaart overluide.

Vervolgens moet u n.a.v. het tekstje een vraag stellen of een stelling pone- ren. Om u bedenktijd te geven, pakt u van de werkblaadjes het blaadje waar- op een *vraagteken* of *stelling* staat gedrukt (zie fig.3). U schrijft uw vraag of stelling op en leest haar voor . Let op: u schrijft ook uw naam op + kaart- aanduiding (S5 = schoppen vijf) + volnummer met Romeinse cijfers.

naam: \_\_\_\_\_ kaart nr.  speler:

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

fig. 3

Uw tegenspeler -of degeen die heeft geklopt (‘overtopen’), of degeen die kijkt of een speler die zich aandient en niet heeft gepast- is verplicht op uw bewering of uw vraag in te gaan. Op een bewering volgt een vraag en anders- om. Een dialoog kan beginnen.

Uw tegenspeler pakt het juiste werkblaadje en schrijft zijn bewering (vraag) op en leest haar voor. Enz.

Als u wilt winnen, zult u op de laatste stelling (of vraag) moeten reageren. Kunt u dat niet, dan heeft u verloren .

## Mogelijkheid 2

U of uw tegenspeler bezit een joker. U heeft geklopt, u staat op het punt te winnen en u bezit een joker; in dat geval neemt de joker elke kleur aan (stadium café-toepen).

Worden uw winstkansen bedreigd, dan kunt u uw joker opgooien.

Dat geldt ook voor uw tegenspeler die meegaat. Staat u op het punt te winnen en u wilt een rij tieners op tafel leggen, dan kan uw tegenspeler op het moment suprême een joker opgooien. Dit is een soort van ‘overtoeppen’ te noemen. Uw tegenspeler pakt een kaart van het stapeltje en legt die naast de joker. Vervolgens leest hij de tekst overluide. De joker speelt de rol van Socrates. U bent verplicht over het tekstje een vraag te stellen of een bewering te doen. Een dialoog kan starten. Het gebruik van jokers geeft grotere risico’s. Elke speler die verliest door het gebruik van een joker krijgt 3 streepjes. Tijdens de dialoog kan op elk moment een joker worden opgegooid. Door het gebruik van een joker wordt de zet terug gegeven d.w.z. uw tegenspeler wordt na het doen van zijn bewering verplicht een vraag te stellen (of andersom). Het vormt een kleine monoloog in de dialoog. Liggen er 2 jokers naast elkaar, dan wordt de dialoog gewoon voortgezet.

## erotisch toepen

---

Met het erotisch toepen voegt u ook één, twee of drie jokers toe, afhankelijk van de hoeveelheid kaarten en de hoeveelheid spelers. De joker speelt de rol van een geile weidegod, die u kunt gebruiken om het spel in een erotisch stadium te brengen.

De hartenkaarten spelen nu de hoofdrol. U heeft een hartenkaart, waarbij u graag een tekening zou willen maken of een anekdote zou willen opschrijven.

ven. Tijdens het café-toepen kunt u op een willekeurig moment zich abnormaal gaan gedragen. Het gaat om een reeks van handelingen “die we niet gewend zijn met een *spel* te associëren, - bij voorbeeld het uitstoten van kreten en het stampen met de voeten” (Wittgenstein, o.c.,p.112 aforisme 200). De speler die uw gedrag opmerkt en tevens een hartenkaart bezit en meegaat, die vraagt aan u “Bent u verliefd?”.

U gooit vervolgens uw hartenkaart op en leest de tekst overluide. Daarna gooit uw tegenspeler zijn kaart erbij. De hoogste hartenkaart beslist bij welk tekstje van welke kaart u een tekening moet maken of een persoonlijke anekdote opschrijven. U leest het tekstje overluide. U pakt een potlood en een blanco werkblaadje (zie fig.4) voor een tekening en een werkblaadje met regels voor een anekdote .Let op: duid de kaart aan en vul eventueel het volgnummer (Romeinse cijfers) in.

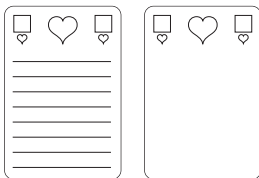


fig. 4

Bent u klaar, dan laat u uw tekening zien of u leest uw anekdote overluide. De groep beslist of het goed is en u heeft gewonnen. Vindt de groep uw prestatie onvoldoende, dan heeft u verloren en krijgt u 2 streepjes. Het kan ook voorkomen dat uw tekening mislukt of dat u zich schaamt voor uw anekdote. U verscheurt uw werkblaadje en u heeft sowieso verloren.

## Mogelijkheid 2

U gedraagt zich abnormaal en uw tegenspeler vraagt: “Bent u verliefd?”. U gooit uw hartenkaart op maar uw tegenspeler komt met een joker. Hij moet tegelijkertijd aan u vragen: “Verliefd op mij?”. U antwoordt door het tekstje van uw kaart overluide te lezen. U maakt een tekening van uw tegenspeler of schrijft een verlangen aangaande uw tegenspeler op. Let op: vul bij de kaartfiguur ‘J’ in. Bent u klaar dan beslist uw tegenspeler of hij uw tekening

of uw verhaaltje goedvindt. Uw tegenspeler zal kritisch zijn omdat hij bij het accepteren van uw tekening/verhaal verliest en 3 streepjes krijgt, omdat een joker in het spel is.

De volgende spelsituaties kunnen zich voordoen: uw tegenspeler gooit een joker op maar u ook. In dit geval keert u weer terug naar uw opgegooide hartenkaart.

Het is ook mogelijk dat een speler i.p.v. abnormaal gedrag een aantrekkelijk vogelgeluidje maakt. Pas op dat u niet uit nieuwsgierigheid vraagt: “Bent u verliefd?” zonder te kijken of u een hartenkaart bezit. Heeft u geen hartenkaart of joker, dan heeft u verloren.

Wanneer geen enkele speler op uw merkwaardig gedrag reageert, dan bezitten ze blijkbaar geen hartenkaart en ook geen joker. Het is ook mogelijk dat een speler een joker bezit, maar niet reageert. Het gewone café-toepen wordt voortgezet.

## Colofon

Project: Pedro Bakker

Grafische vormgeving: Katja van Stiphout

Idee uitgave: Pieter Alewijns

Met dank aan: prof. dr. Maarten van Nierop voor de filosofische kritiek.

Tentoonstellingslocaties: Peninsula Officium Grafica

Peninsula Daily

Peninsula The Wall

