



# Pieter Engels

(1938- )

## Kist met 10,2 l verdronken water

Metaal, plastic en water  
1968  
125 x 125 x 30 cm

Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

De laatste tijd manifesteert zich in de beeldende kunst heel duidelijk een verschijnsel dat in de twintigste eeuw al voortdurend latent aanwezig is geweest: de neiging tot introspectie. Voor opvallend veel hedendaagse kunstenaars is de aanleiding voor datgene wat ze maken niet meer buiten, maar in de kunst zelf gelegen. In plaats van zich te baseren op hun verbeelding of op hun rechtstreekse waarneming van de werkelijkheid, kiezen zij tot uitgangspunt de vorm waarin verbeelding en werkelijkheid al eerder zijn weergegeven. Zij onderwerpen in hun werk dus de beeldende kunst aan een inwendig onderzoek; met andere woorden, ze maken kunst over kunst.

Dat heeft het er voor het publiek waarschijnlijk niet gemakkelijker op gemaakt om hedendaagse kunst te begrijpen en te waarderen. De onervaren toeschouwer kan op dergelijke kunst waarschijnlijk geen vat krijgen, en ook de toeschouwer die gewend is met kunst om te gaan, maar dan kunst met veel relaties 'naar buiten', en die zijn oordeel mede op die externe relaties baseert, zal moeite hebben om aanknopingspunten te vinden in kunst met een overwegend introspectief karakter. Hij komt niet ver wanneer hij criteria hanteert die verband houden met bijvoorbeeld de mate van herkenbaarheid van een voorstelling, of met de hechtheid van de compositie of de rijkdom van de kleur in een schilderij. In plaats daarvan moet de toeschouwer oordelen over de betekenis van een idee en van de wijze waarop het wordt overgedragen in de verschijningsvorm van het kunstwerk.

Een van de belangrijkste kunstenaars in Nederland die zich bezig houdt met wat ik introspectieve kunst heb genoemd, is Pieter Engels. Hij doet dat al geruime tijd: zijn werk vanaf ongeveer 1962/1963 is een doorlopend commentaar op het verschijnsel beeldende kunst en wat daar zoal mee samenhangt. Met werk bedoel ik in dit geval niet alleen het beeldende werk van Pieter Engels, maar ook wat hij schrijft, zegt en doet. Dat zijn bij hem niet te scheiden categorieën; het zijn in principe even belangrijke, elkaar aanvullende uitingen van zijn kunstenaarschap.

De middelen waarmee Engels in de loop der jaren de beeldende kunst heeft becommentarieerd mogen heel verschillend zijn, toch staan in zijn hele werk mijns inziens twee, aan elkaar verwante problemen centraal: wat is de beteke-

nis van het kunstenaarschap en wat maakt kunst tot kunst. Engels' vraagstelling en de beantwoording daarvan bevatten beide een flinke dosis ironie. Hij drukt zich namelijk niet uit in termen die gewoonlijk voor beeldende kunst gebruikt worden, maar in paradoxen. Een zo'n paradox, die nauw verband houdt met de vraag naar de betekenis van het kunstenaarschap, is gelegen in het feit dat Engels het al sinds jaren doet voorkomen alsof zijn werk niet van hem persoonlijk, maar van zijn fabriek afkomstig is. In 1964 richtte hij de eerste van een kleine serie bedrijven op onder de naam Engels Products Organisation, afgekort tot EPO, die tot in details was opgezet zoals in het bedrijfsleven gebruikelijk is: de EPO had een directeur en een sales manager. Wie opbelde kreeg de naam van het bedrijf te horen, een tijdlang was er een showroom aan de Prinsengracht in Amsterdam waar Engels Products getoond werden en er werden folders uitgegeven met het uit de reclame bekende wervende proza vol superlatieven en schone beloften. Het paradoxale van de situatie was dat Engels tegenover de heersende opvatting van kunst als individuele expressie, kunst als massaproduct stelde, tegenover het unieke kunstwerk het merkartikel dat in grote hoeveelheden gefabriceerd wordt en tegenover de niet in geld uit te drukken waarde van het kunstwerk het harde argument van het prijskaartje.

Toch is het verkeerd daar uit op te maken dat hij werkelijk vindt dat kunst een massaproduct is of zou moeten zijn, zoals sommige andere kunstenaars menen. Engels' relativerende houding ten opzichte van de traditionele opvatting van kunst geldt in feite evenzeer de mogelijke alternatieve opvattingen van kunst.

Op de hierboven geformuleerde vraag naar de betekenis van het kunstenaarschap zou men dan ook van Pieter Engels het antwoord kunnen verwachten dat die betekenis berust op het relativiseringsvermogen van de kunstenaar, zoals dat tot uitdrukking komt in zijn kunst.

Blijft over de tweede vraag die in het werk van Engels aan de orde wordt gesteld: Wat is kunst of wat maakt kunst tot kunst? Bij de beantwoording daarvan maakt hij eveneens gebruik van paradoxen. Een vaak geciteerd voorbeeld is 'Golden fiction', een groot paneel bekleed met zacht spiegelend aluminium, waarbij aan de onderkant een luikje uit-

geklapt kan worden; op een bordje staat in vier valuta vermeld welke prijs op 28 mei 1968 voor dit werk betaald moest worden, en na het noemen van de koopsom besluit de tekst met 'that's why it is an art piece', daarom is het een kunstwerk. Ook hier heeft Engels een algemeen heersende opvatting precies omgedraaid, namelijk dat de prijs van een kunstwerk afhankelijk is van de kwaliteit ervan.

Consequent deze gedragslijn volgend levert Engels met zijn werk, waaronder ook uitdrukkelijk zijn teksten en zijn acties gerekend moeten worden, een soort bewijs uit het ongerijmde voor de stelling dat kunst kunst is omdat het door een kunstenaar gemaakt is. Misschien vindt men dat een absurd antwoord, maar het is geloof ik niet absurder dan de vraag wat kunst is. Het antwoord dat Engels impliciet geeft, past in ieder geval in de traditie van het twintigste-eeuwse denken over kunst. Het ligt in dezelfde lijn als de opmerking 'wat de kunstenaar spuugt is kunst' van Kurt Schwitters, of de constatering van Donald Judd: 'het is kunst als de kunstenaar zegt dat het dat is'.

Het werk van Engels, dat hierbij is gereproduceerd, 'Coffin for 10,2 l drowned water', dateert uit de tijd dat hij naast de EPO nog een tweede firma had opgericht, de Engels New Interment Organisation. Ik zie wel enig verband tussen deze imaginaire ondernemingen. In beide staat een ongrijpbaar

fenomeen centraal, in het ene de kunst, in de andere de dood; nog afgezien van het verband dat door psychologen is gelegd tussen scheppingsdrang en doodsdrijf, kan gezegd worden dat zowel aan de kunst als aan de dood in de loop der eeuwen zo strikte betekenissen zijn gehecht dat daarmee ook het gedrag ten opzichte van die fenomenen gecodificeerd is, en een volledig vrije stellingname al bij voorbaat uitgesloten. Hoewel Engels' aanbiedingen in de als altijd overvloedige, ironisch gestelde reclameteksten waarmee hij de ENIO presenteerde, voornamelijk het begraven van personen betroffen, heeft hij zich om voor de hand liggende redenen in het werk dat hij heeft uitgevoerd moeten beperken tot voorzieningen voor dode dingen. Daarbij uit hij zich opnieuw in paradoxen. Hij maakt een kunstwerk in de vorm van een doodskist voor de as van een verbrand kunstwerk. Een ander werk is een kist voor de as van precies zo'n kist, en onze 'Coffin for 10,2 l drowned water' is een soortgelijk geval. De kist is gevuld met water en daarin ligt een 'verdronken' plastic zak met water.

In Engels' opvatting is kunst bij uitstek iets dat niet rationeel benaderd kan worden; het heeft niets met logica te maken. Het complexe geheel van zijn beeldend werk, zijn teksten en acties, is de best denkbare demonstratie van die opvatting.

**Carel Blotkamp,**  
Medewerker voor beeldende kunst,  
Vrij Nederland.

#### **Keuze uit te raadplegen literatuur:**

Catalogus tentoonstelling Engels: the selfportrait of this century, Stedelijk Museum, Amsterdam 1969;

**Cor Blok,** Letter from Holland, Art International, 13-5-1969, blz. 51.

Eigen publikaties van Pieter Engels, in folders en katalogi, staan vermeld in de bibliografie van de catalogus van de tentoonstelling Environments, Catharijneconvent, Utrecht 1968/69. Nadien is nog verschenen een folder over Engels Third Institute, bij een tentoonstelling van Engels in Galerie 20, Amsterdam 1970.