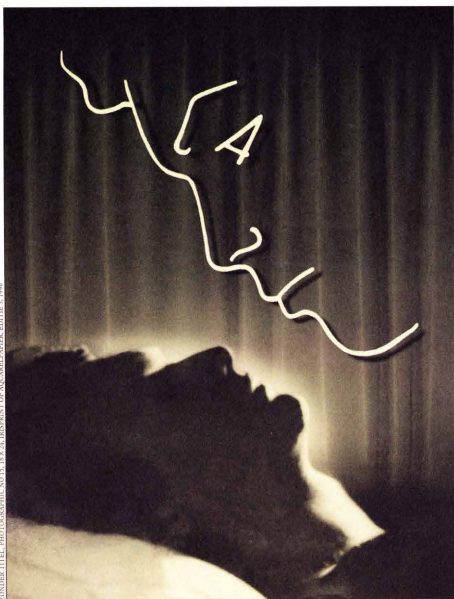


# De kantoorfantasiën van Ruud van Empel

JOSMIR TITTEL - PHOTOGRAPHICS VAN RUUD VAN EMPEL, TINTENSTUDIO OF SCHELIJEPOLRIJ, EDITION 100



**E**en man met donker haar in een zwart pak zit achter zijn bureau en kijkt, een tikkelijk wantrouwend en onzeker, in de lens van de fotograaf.

Het bureaublad, waarop zijn handen rusten, staat vol met vazen, glazen, borden en glassculpturen. De wand achter hem wordt gedomineerd door een reusachtig bord met daarin gegraveerd de tekst: 'Give us this day our daily bread.' De onwaarschijnlijk lelijke trofeebeker, een springende dolfijn, een neersuzende adelaar en het galopperende glaspaard completeren de kantoorinventaris van de jonge, ja, wat eigenlijk? Sportbons? Manager van een glas-kunstofabriek? Jubileumartikelenverkooper? Oost-Europese brocantehandelaar?

In een ander kantoor toont een peinzend kijkende blondine met opgestoken haar haar waar: op het stalen bureau een exposé van laboratoriumflmpjes, de multifunctionele telefoon op een wankele zweefstandaard. De geblokte achterwand is bedekt met onderdelen van een ouderwets aandoend, maar toch eigentijds apparaat, afgaande op de megachip.

Wie is zij? Wat doet ze? Wat verkoopt ze? En wat te denken van de treurige kale man in zijn sombere bureau vol schelpen en stenen? Of zijn het aardappelen?

Alles is echt aan deze portretten, maar in werkelijkheid bestaan ze niet. Het zijn verbeelde kantoorfantasiën van vormgevingsterkenaar Ruud van Empel (Breda, 1958). Het zijn ook geen foto's, maar computermontages van allerlei fotomateriaal.

Zelf noemt hij ze 'photographics'. Door henzelf gemaakt foto's en objecten, in combinatie met afbeeldingen uit alle denkbare gedrukte media zijn de ingrediënten waarmee Van Empel zijn beeldfantasiën tot uiting brengt. Met de technische hulp van computerapparatuur, uitgerust met Photoshop, kan hij zijn wilde dromen waarmaken. De ideeën van de montages vinden hun oorsprong in film; het zijn vaak gevisualiseerde filmscènes en decors die ik

nooit heb gemaakt. Nooit heb kunnen maken,' zegt hij. Nu zijn ze er wel: als irrisprits op aquarelpapier. 'Met iris, een nieuw Amerikaans drukprocédé, en vezelig pa-

pier, krijg ik een mooi duister effect. Het is geen foto, en mag ook geen foto zijn.' Naast de serie kantoren maakte Van Empel onder andere een reeks slaapkamers waarin de dromen van de slapers tot leven komen, paradijselijke diepgezichten met kwallen, onwaarschijnlijke tentoonstellingen van amoebeachtige levensvormen en mysterieuze boslandschappen met een hert.

Eind vorig jaar gaf Van Empel in eigen beheer een boekje met zijn photographics uit, begin juni was een aantal van zijn fotocollages te zien op het *Weekend van de fotografie* van de Amsterdamse Stichting Beeldende Kunststeden (SBK) aan de Nieuwe Herengracht, en deze week heeft hij zijn *coming out* op de Kunststrai, bij Galerij Torch.

'Kunst?' vraagt hij zich, met grote blauwe ogen en hoge schouders, af. 'Ik ken de kunstwereld niet. Het is natuurlijk streldend dat een galeriehouder als Adriaan van der Have iets ziet in wat ik maak. Maar ik heb het kan verkopen of niet; ik maak het werk om het werk.'

In 1993 kreeg Van Empel de Charlotte Köhlerprijs van het Prins Bernhard Fonds voor zijn televisie- en theatervormgeving in het bijzonder voor het VPRO-programma

*Kreatief met kurk* van Arjan Ederveen en Tosca Niterink. Uit het juryrapport: 'Door niet van de schoonheid van dingen uit te gaan, maar van knulligheid, zet hij de manier van denken over televisievormgeving dan op zijn kop, zeker ook door juist gebrek te maken van "technieken" die niet typisch televisie zijn.'

De keurmeesters waren hem ook een advies: 'Probeer ervoor te zorgen dat televisievormgeving niet voorspelbaar of louter dienstbaar is.'

Maar toen *Kreatief met kurk* na twee seizoenen ophield te bestaan, verdween ook 'de hand' van Ruud van Empel uit beeld.

Van Empel, Pieter Kramer, de regisseur, Arjan, Tosca en ik hebben een aantal jaren met elkaar samengewerkt. Ik heb de vormgeving van hun theatervoorstelling *De Flesseke Recue* gedaan, hun Parade-nachtclub *Petit Populaire* ingericht, de art direction van de Theo en Thea-film en toen *Kreatief met kurk*. We zaten in hetzelfde spoor van smaak. We waren druk in de weer met retro-art en voor ons memorabele fenomenen uit de fifties tot en met de seventies. Mijn film- en beeldarchief kwam helemaal tot leven. In *Kurk* kwam voor mij alles samen. Arjan en Tosca bedachten de gekste dingen om te "kurken", het maken van de nagespedde



JOSMIR TITTEL - PHOTOGRAPHICS VAN RUUD VAN EMPEL, TINTENSTUDIO OF SCHELIJEPOLRIJ, EDITION 100

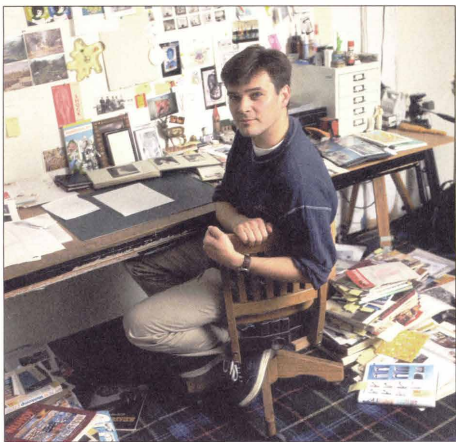


FOTO: WIM KAMPEL, FOTO: VAN KAMPEL

filmscènes was ook een lekkere kluit, de "levende ansichtkaarten" waren een feest om te doen. Het was een programma dat geen opvolger kon hebben. Althans voor mij niet. Mijn werk is zeer opdringerig, dwingend. Het paste bij Arjan en Tosca, maar verder zie ik geen mogelijkheden. Voor de gemiddelde televisiemaker is mijn werk toch te weird. *Korté* was absoluut een hoogtepunt. En het einde. Arjan en Pieter wilden meer documentaire-achtig gaan werken, de kant van het realisme op. Dat was niets voor mij." Na zeven jaar intens samenwerken en productie draaien stond hij in 1995 op straat. "Je hebt met zijn allen naar een gigantisch succes gewerkt en ineens is er niks meer. Ik moet opnieuw beginnen. Die omschakeling is heel moeilijk geweest. Mijn wereld is teruggebracht tot die kamertje."

Van Empel is een beetje beduusd van de "positieve reacties" op zijn recente werk. Hij vertelt: "In 1995 heb ik een werkbeurs gekregen van het fonds (fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst - IH) en ben toen als een bezetene gaan experimenteren. Fotografieren, zagen, knippen en plakken. Ik zat hier dag en nacht te knutselen, voor mezelf te werken. Daarna heb ik een aantal specialiseerde computercurriculum gevolgd. De apparatuur heb ik pas gekocht toen ik voelde dat ik het zou gaan snappen. Bij vrienden had ik wel gezien welke oneindige mogelijkheden de computer in zich heeft, maar ik kende genoeg mensen, toch beslist geen dommeriken, die er niet mee overweg konden. Na twee jaar had ik een paar series fotografisch, grafisch gemaakte foto's, mijn manier van grafisch en fotografisch "manipuleren" en die wilde ik laten zien. Er was geen uitgeverij die er een boekje van wilde maken, dus heb ik het zelf maar gedaan."

Zijn woon- en werkruimte, een efficiënt-orde-lijk verdieping in de hoofdsteedelijke Spaarnedammerbuurt, is geen toonzak van eigentijds design of ultramoderne toegepaste kunst. Alles ademt de sfeer van nuttig, stevig, houtig, lelijk en smaakvol tegelijk. De vloerbedekking is gemaakt van forserblokte dekens, het meubilair dateert van vóór en na de oorlog, oud-moderen en in glanzende staat. Op tafel ligt het lichtblauwe programmaboekje van de nieuwe theatershow van Lenette van Dongen, *gadagewad*. Net als haar tot Indiase dongen-wereldmoeder versamelende portret op de affiches bedacht en uitgeverd door Van Empel.

Meteten toen Van Empel in 1981 met de

Sint Joostenpingen cum laude aan de Sint Jozef Academie alstudeerde, was hij een gebied grafisch vormgever. Hij werkte bij Studio Dumbar en Hard Werken, maakte met Gerard Hadders geschilderde decors voor HMBRO's avant-gardefilms, waarna de VPRO-telvisie hun vroeg de vormgeving te verzorgen van haar nieuwe jongerenprogramma *Taps TV*. Daarnaast streeft hij zich op het maken van 'eigen' filmpjes, die het, zegt Van Empel, verstandhoudend, "leuk deden op biennales en art festivals, maar zonder sponsoring of subsidie kunnen we niet verder. Ik wilde mijn fascinaties en ideeën toch op een professioneler niveau kwijt."

Zijn interesse gaat, zo lang hij zich herinneren kan, niet uit naar 'design, hetien en futuristische vormgeving'. Veel boeiender vindt hij dingen die er 'vreemd, lelijk bijna, uitzien'. Als voorbeeld noemt hij de Trabant: "Niet geleefd, dat is mijn smaak. Als er bijna sprake is van non-vormgeving, en het object, in termen van goede smaak, gebreken vertoont. Daarnaast val ik op oudere voorwerpen, van oudere affiches tot en met sommige oudere bankstellen. Vanwege hun uitstraling, de sfeer die ze oproepen. Die heeft niets met romantiek te maken, eerder met vervreemding."

Waar haal je je materiaal vandaan? Nadat hij wat de illustraties in oude biologieboeken, laboratoriumcatalogi en gedateerde postorderbijbels heeft laten zien, bekent hij: "Ik goot bijna niets weg. Letterlijk alles wat me opvalt, fotografer ik. Vroeger sleepte ik veel spullen van rommelmarkten en uitdruigerijen mee naar huis, ik had toen meer ruimte. Bij mijn verhuizing heb ik bijna alles weggegaan. Want alhoewel ik er bijna kan, kan ik er niet met computer van alles mee doen. Ik heb een flink bedachtelijk mappen en dozen vol foto's, van vroeger tot nu. Knipsels uit kranten en bladen, ik maak foto's van de televisie, vroeger maakte ik zelfs foto's van filmscènes als ik in de buspook zat, tot groot ongenoegen van de publiek. Voorwerpen die ik in mijn hoofd heb en die niet bestaan, maak er teken ik zelf." *Het kantoor is nu af: een serie van twintig.* "Daar heb ik een aantal van mijn vormgevingsfascinaties in verwerkt. Maar ik wil meer. Ik hoop dieper te gaan. Fotografisch maken van een herinnering, van gedachten, waar ik bijna ongripbaar dingen in wil verwerken, in een filmische aanpak." INGRID HARMS

Ruud van Empel, 'Photographics', Konstraat, Amsterdam. Van 23 juni tot en met 28 juni, bij Galerie Torch, stand P.827.

# McTOTE DEIN HOU

## Rancuneuze kindjeruf

Ik had het stukje gelezen. Een oppas deed haar gramschap over de tijd die ze had doorgebracht bij een 'schrijvers-echtbaar uit Bloemendaal' met de lezers van *Volkstkrant-rubriek NL*. Een echtbaar waarvan de man een sukkel was en de vrouw een hysterica, daar kwam het op. Natuurlijk vroeg ook ik me af wat dat schrijvers-echtbaar was, zonder het nou-nou-jongee-gevoel dat ongetwijfeld de bedoeling van de auteur is geweest. Mijn gedachten waren meer van de orde: zou ik met een (andere) schrijver kunnen samenleven, en dan nog met een inwone-ende oppas erbij? Zou dat bij ons ook niet meer problemen creëren dan het zou oplossen, zou ik het überhaupt kunnen uitstaan? Tenslotte, hoe zou ik reageren als ik het schaaap om wat voor reden dan ook de uurt uit had gedaan en mezelf in de krant vond beschreven zoals, zo blijkt nu (VN, Terzake, 20-6-1998). Jessica Durlacher? Alleezert, mijn God, ik moet er niet aan denken. Wat heb ik wel niet allemaal door de telefoon of door het huis geroepen waar mijn goe, trouwe babys H. indertijd bij zat? 'Goh, wat doe jij gewelt, ben je soms ongesteld?' zou die gezegd hebben, en dat was dan dat juttig. Wat er gebeurd zou zijn als die ooit in haar hoofd gehaald had zo'n stukje te schrijven? Ik had haar opgezocht en in plaats van haar achterstallig loon een ongenadig pak ransel meegevoeren. Al haar vingers had ik gebroken, al was het maar om de mogelijkheid uit te sluiten van wat nu staat te gebeuren; de tijden zijn voorgoed voorbij dat zo'n 'Nena' onmiddellijk een paria zou worden onder de haren wegens haar indiscrète en gebrek aan integriteit en nimmer meer een 'dienstje' zou ververven. Integendeel. Nu kun je vrezen dat deze bijdrage aan de NL-rubriek, die de tijd overleefd heeft dat ze aan de profilersdrang van mensen kan ontsnappen, een voorbeeld is van een of andere zeerzuidse sleutelroman. Ambitie tenslotte, is besmettelijk. Helaas, Nena, talent is dat niet. Een paar redenen waarom het veronderstelde boekje van deze juffrouw maar nooit moet verschijnen.

1. Belangrijk gereedschap voor een schrijver is inlevingsvermogen en compassie. Waar een gezin beschreven wordt waarvan de vrouw net een twee-eilge tweeling heeft gekregen, namelijc een baby van vlees en bloed en een boek, zou het wijs zijn te proberen je in die vrouw te verplaatsen. Waar je je de ervaring van gaan van beide hebt, kun je bij een ander te rade. En de weinigen die de combinatie pas-bevallen-boek-uit kunnen naverstellen, zullen u vertellen: die is al-

leen in een semi-psychotische toestand door te komen, dus uw bazin veel nog enorm mee. Het is interessant dat u, meujuffrouw, al uw haatprijlen op mevrouw richtte. Wat me betreft tot mijn tweede punt.

2. Natuurlijk gebruiken alle schrijvers hun romans als afvalputten voor hun oud zeer en seksuele frustraties. Natuurlijk willen ze waak nemen op een voormalige huisbaas, werkgever, oude geliefde. Het is wel zaak om dat psychologisch een beetje in te pakken, zodat de lezer denkt dat hij meer heeft gekregen dan een persoonlijke afrekening. In dit geval waren vijfhonderd woorden al voldoende voor u om compleet door de mand te vallen. U had de 'hots' voor de heer des huizes en bent zo'n klein beetje ook. U begreep niet hoe die zo intens kon houden van zo'n secreet, dat over de hoofden van haar bloedjes van kinderen ruzie met hem maakte, keiharde seks este die haar vrienden voor trut uitschoold, maar dat was toch heel het geval en u zat erbovenop vochtig te wezen. U bent duidelijk nog van een leeftijd dat u denkt dat interessante mannen zitten te wachten op niets dan bewondering en een fijne appeltaart op zijn tijd, en u werd pijnlijk met uw meus op de feiten gedrukt in lezen. U moest de conclusie trekken. Uw bazin was in elk geval, ook voor haar eigen naam, een stuk interessanter dan u was. En u probeert nu achteraf aan hem te tonen dat u ook zo kunt zijn als zij.

3. Daar is een misvatting. Mevrouw Durlacher is schrijfster, u bent een rancuneuze kindjeruf. U heeft er, met de door u beschreven korte opzettermijn al voor gezorgd dat mevrouw Durlacher nu de hele dag Sesamstraatpuzzels moet maken en reten afwegen, en daar heeft u waarschijnlijk al genoeg schade mee aangericht. Gaat u nu niet denken dat u de ruil compleet kunt maken en dat iemand die als oppas blijktbaar al weinig fantasie heeft (het niet eens voor elkaar heeft kunnen krijgen de door haar begerde baas ten minste één keer de koffer in te krijgen) nu ook maar schrijfster kan worden. Onze-Lieve-Heer heeft een hoop verzaamd in zijn schepping, maar sommige dingen zijn nooit te veranderen. Ook niet met het schrijven van stukjes.

NATHASHA GERSON