

# William Kentridge

Een  
persoonlijke verkenning

Geert Jaspers  
3<sup>e</sup> jaars voltijd Wackers Academie

Tentamenscriptie 2022

# Voorwoord

In een mail van 20 mei 2020 van docent Nouchka Huijg vroeg zij mij naar mijn “waakvlam”. Waarom maak ik dingen?

Om tot een antwoord te komen stelde ik mij 3x opeenvolgend de waarom-vraag:

Waarom wil ik tekenen, schilderen en beeldhouwen?

- omdat ik met mijn werk mensen wil beroeren.

Waarom?

- om mensen hun leefomgeving en medemens te laten zien en ervaren.

Waarom?

- om mensen te laten te realiseren dat we met elkaar leven en daar moeite voor moeten doen.

Dit wil ik gaan vertalen in mijn werk: geen mooie plaatjes, maar een ongepolijste spiegel, waarin de wereld rauw reflecteert.

Tijdens haar lessen BasisTekenen wees Nouchka Huijg (ja, weer zij) mij op beeldend kunstenaar William Kentridge. Mijn houtskooltekeningen deden haar aan hem denken. Ik kende Kentridge niet. Ik keek naar zijn werk en volg hem sindsdien op instagram.

Deze scriptie is voor mij aanleiding Kentridge en zijn werk nader te verkennen. In de hoop in hem een inspiratiebron te vinden voor mijn werk.

Veel leesplezier.

Geert Jaspers

# Inhoudsopgave

|                                                      |    |
|------------------------------------------------------|----|
| Voorwoord .....                                      | 2  |
| Inleiding .....                                      | 4  |
| Kentridge werk .....                                 | 9  |
| Conclusie .....                                      | 13 |
| Bronnen .....                                        | 14 |
| Bijlage “een selectie van houtschooltekeningen ..... | 15 |

# I

## Inleiding

William Kentridge (Johannesburg-Zuid-Afrika, 1955) studeerde politicologie en African Studies en volgde een mime- en theateropleiding in Parijs; als kunstenaar werd hij opgeleid aan de Johannesburg Art Foundation. Hij werd bekend als multimediakunstenaar door zijn bijzondere animatiefilms, houtskooltekeningen en installaties opgebouwd uit film, geluid, muziek en sculpturale objecten. Kentridge is ook werkzaam als opera- en theaterregisseur, onder meer in samenwerkingen met de Metropolitan Opera in New York, het Royal Opera House te Londen en het Holland Festival. Zijn beeldend werk is onder meer te zien op de Documenta (Kassel), Tate Modern (Londen), Museum of Modern Art (New York) en op de Biënnale van Venetië.

Kentridge omschrijft zijn kunst als een expressieve en persoonlijke poging om de aard van menselijke emoties en geheugen, de relatie tussen verlangen, ethiek en verantwoordelijkheid, vorm te geven. Hij onderzoekt de vorming van subjectieve identiteit door onze verschuivende noties van geschiedenis en geografie, kijkend naar hoe we geschiedenissen construeren en wat we ermee doen. Het levert een venijnig, satirisch commentaar op die samenleving. Het laat een manier zien om het leven te zien als proces in plaats van als feit.

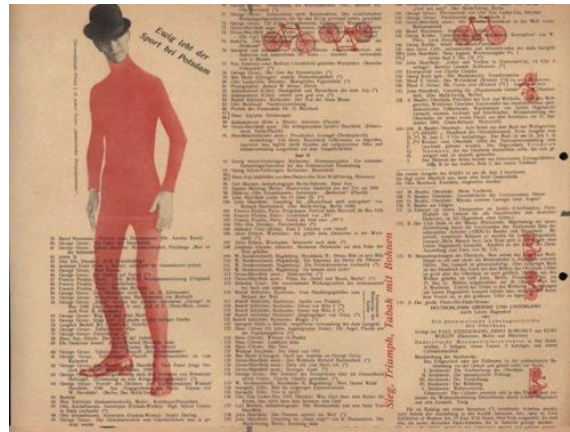
Kentridge is altijd sociaal en politiek geëngageerd geweest. Zijn animatiefilms lijken op het eerste gezicht eenvoudige verhalen te suggereren, met een schijnbaar traditionele, figuratieve stijl die herinnert aan de wereld van cartoons en geïllustreerde boeken. Kentridges werk is evenwel 'politiek' geëngageerd, echter zonder voorschrijvend of polemisch te zijn. Hij tast het zieke lichaam van de samenleving af zonder oplossingen te suggereren. Bakarchiev noemt het therapeutische kunst, geen ideologische.

De kwesties, die Kentridge in zijn werken aan de orde stelt, zijn ondermeer gebaseerd op de geschiedenissen van de Afrikaanse context waaruit zijn kunst voortkomt. Hij put tevens uit een Europese erfenis van oppositionele kunst van Goya tot Hogarth tot Beckmann, maar tegelijkertijd loopt zijn werk niet synchroon met de huidige trends in Europa. Hoewel hij bijvoorbeeld de heersende technologie van videoprojectie gebruikt, behouden de tekeningen die de basis vormen van zijn animatiefilms bewust een ouderwetser uiterlijk.

De aard van Kentridges ethische en artistieke inspanningen hebben een eigen specifieke relevantie. Het verkent een grensgebied waar identiteit hybride, meervoudig en verschuivend is, tussen herinneren en vergeten, tussen behoren tot een traditie van beeldende kunst en verbannen worden naar de marges.

De constant veranderende (houtschool-)tekeningen van Kentridge, die samensmeltende, overlappende of verdelende personale werken creëren, geven commentaar op verschillende identiteitskwesties, zoals ze op alle continenten opduiken (de nieuwe Europese verdeeldheid met opkomende immigratiehaat; de ironie van Zuid-Afrika dat streeft naar een nieuwe, post-apartheid 'regenboognatie' met verwoestende gevolgen voor gemeenschappen en hun veranderende identiteit). De wereld, de maatschappij met de daarin levende mens met al diens tekortkomingen en gebreken, laat Kentridge niet onberoerd en geven hem aanleiding daaraan vorm te geven, op dat de kijker zich realiseert, zich bewust wordt, de geschiedenis herkent en herleeft.

De tekenstijl van Kentridge doet denken aan vroege 20e-eeuwse oppositionele voorhoedekunst, zoals Berlin Dada en het Duitse expressionisme.



Erste Internationale Dada Messe (First International Dada Fair) - 1920

Deze tekeningen worden gecombineerd met de hedendaagse technieken van videoprojectie en installatie enerzijds en muziek en onderschriften die herinneren aan de verre tijd van stomme films anderzijds. Bovendien verwijzen velen van hen naar specifieke werken van Goya, Hogarth en andere kunstenaars uit het verleden.

De eenvoudige, directe tekeningen van Kentridge zijn ook een rebellie tegen de anonimiteit en homogeniteit van 'hedendaagse' beeldende kunst.

De animatiefilms komen tot stand door een reeks tekeningen in houtschool en pastel op papier te maken; elk wordt achtereenvolgens gewijzigd door middel van wissen en opnieuw tekenen en gefotografeerd in de vele stadia van zijn langzame, stapsgewijze wordingsproces. Dus, in plaats van te zijn opgebouwd uit duizenden tekeningen, zoals in traditionele celanimatie, bestaan de films van Kentridge uit honderden momenten in de voortdurende voortgang van een klein aantal tekeningen, die elk overeenkomen met een scène. Het proces blijft zichtbaar en zorgt voor een schokkerig effect (veelal getemperd door muziek) dat ervoor zorgt dat de kijker de ruimtelijke en tijdelijke opbrekingen en

verschuivingen in en van de tekening waarneemt, in plaats van een illusie van vloeiende beweging te creëren. En omdat weten noodzakelijkerwijs onvolmaakt is, zijn er nog steeds sporen van de voorgaande stadia van elke tekening te zien. Net als de echo's van kunst uit het verleden die de tekeningen doordringen, weerspiegelen deze vegen en schaduwen de manier waarop gebeurtenissen in het leven gelaagd zijn, hoe het verleden in de geest blijft hangen en het heden beïnvloedt door middel van herinneringen.

“Ik heb nooit illustraties van Apartheid willen maken. Maar de tekeningen en films worden wel gevoed en komen voort uit de geschonden samenleving die er het gevolg van is. Ik ben geïnteresseerd in een politieke kunst, dat wil zeggen een kunst van het ambigue, van tegenspraak, onaffe gebaren en onzekere afloop”, William Kentridge.

In 2015 schonk William Kentridge zijn 10 Drawings for Projection (1989-2011) aan het filmmuseum Eye te Amsterdam. De tien korte animatiefilms betekenden Kentridges doorbraak in de internationale kunstwereld. De films werden getoond in een tentoonstelling over Kentridge in juni 2019.

<https://youtu.be/Bghzq1rlAGo>

Zuid-Afrika wordt door Kentridge gebruikt als metafoor voor het lichaam en vice versa. In *Weighing...and Wanting* bijvoorbeeld wordt fysieke mishandeling in verband gebracht met de versterking van het landschap wanneer de houtskooltekens die duiden op snijwonden op de rug van een naakte vrouw worden getransformeerd in delen van een civieltechnisch bouwwerk in een mijngebied. 'Lichamen in Zuid-Afrika zijn ruimtelijk gemarkeerd: de droom van de apartheidskaat was om raciale identiteiten vast te leggen binnen aangewezen geografische ruimtes: 'Separate Development'... Uiteindelijk was een groot deel van het ideologische werk van de apartheid om de beweging van personen terug en voort, en om het spook te creëren dat 'volkeren' op bepaalde plaatsen waren vastgezet, dat ze daar op de een of andere manier thuishoorden om redenen van etnische verwantschap.'

De kunst van Dumile (Mslaba Zwelidumile Fene, 1942-1991) staat echter apart. In een tijd waarin Europese en Amerikaanse kunstenaars zich bezighielden met popart, minimalisme, landart, postminimalisme en conceptuele kunst, breidde hij de expressionistische en realistische traditie uit. Hij creëerde inkt-, krijt- en houtskoolwerken op papier in het kader van de Black Consciousness-beweging, zoals deze zich ontwikkelde door nauwe relaties tussen schrijvers, politieke activisten zoals Steve Biko en kunstenaars in de Verenigde Staten en Zuid-Afrika. Uiteindelijk emigreerde hij in 1968 naar de VS.

“Als tiener ging ik twee avonden per week naar de studio van Bill Ainslie voor kunstlessen. Als leraar was hij een zeer belangrijke figuur in de kunstwereld van Johannesburg in de jaren zestig en zeventig. Hij gaf veel steun aan zwarte kunstenaars die later belangrijk werden, met name Dumile. Dumile maakte opmerkelijk sterke, demonische tekeningen, hetzij in balpen op kleine schaal, hetzij in houtskool op grote schaal. Dat was de eerste keer dat ik de kracht begreep van figuratieve, grootschalige houtskooltekeningen – dat ze zo opvallend konden zijn. Ik zag hem werken in de studio van Bill Ainslie en hij had het vermogen om dingen uit te drukken op een schaal waarvan ik dacht dat tekeningen niet konden bereiken. Hij is de belangrijkste lokale artiest die mij heeft beïnvloed.”

Kentridge's kunst benadrukt het belang van herinneren en neemt stelling tegen het risico van verval in geheugenverlies en afwijzing van historisch geheugen, evenals van psychische verwijdering, kenmerkend voor de samenleving na traumatische gebeurtenissen. Schuld, medeplichtigheid en indirecte verantwoordelijkheid zijn belangrijke thema's in zijn kunst. In verband hiermee schetst hij de ondraaglijke positie van overlevende en getuige. In *Sobriety*, *Obesity & Growing Old* is Felix getuige van protestmarsen; in *Felix in Exile* bekijkt hij vanuit zijn hotelkamer misstanden en het neerschieten van Nandi. En in *History of the Main Complaint* (1996) observeert Soho/Felix gewelddadige wreedheden door het raam van zijn auto.

Kentridges thema's herinneren in veel opzichten aan de preoccupaties van overlevenden van de Holocaust, net zoals zijn tekeningen soms die van werkkampgevangenen weerspiegelen. Het harde fysieke zwoegen en de beruchte 'dozen' – stapelbedden boven elkaar gestapeld – die in *Mine* worden afgebeeld, doen denken aan tekeningen van kunstenaarsgevangenen in werkkampen als Henri Pieck, Auguste Favier of Boris Taslitzky. Verdere associaties ontstaan door de beeldspraak van vergassing of verbranding: de schoorsteen van het crematorium, rook, de sombere, houtskoolatmosfeer. En zijn processie van de onteigenden suggereert geen individuen, maar de ontmenselijkte massa's die in de kampen zijn opgesloten. Toch neemt be nooit het extreme expressionisme van Zoran Music's skeletachtige lijken over,

Zowel qua stijl als inhoud ontkent Kentridges kunst samenhang, helderheid, statische definitie, scheiding tussen verleden en heden, zelf en ander, stabiliteit en universalisme, en creëert daarmee een kunst van 'verzet' tegen modernisme en postmodernisme. Op dezelfde manier verliest zijn werk elke vorm van raciaal (of gender)onderscheid: het is niet 'zwart' of 'wit', maar gewoon 'Afrikaans'. Het is een kunst uit een grensgebied waar zowel 'Europeanness' als 'Negritude' worden gezien als nostalgische utopieën. Het onderzoekt noch de 'private' dimensie van het geheugen, noch de 'collectieve' dimensie van mythologie of

geschiedenis. In sommige opzichten is het een 'huiselijke' kunst, geboren in de periferie en geworteld in de plaats Johannesburg, die de nabootsing van het product van een ver 'centrum' weerlegt. Het is een kunst die 'verbaasd' is over het feit dat het, ondanks deze kenmerken, erin geslaagd is om delen van het centrum te bereiken waarvan het dacht dat het niet kon hopen door te dringen.



## D e kunst van William Kentridge

Sinds het einde van de jaren zeventig werkt Kentridge met een breed scala aan media en technieken, van houtskooltekening op papier tot etsen, van film tot animatie, van acteren en decorontwerp tot het regisseren van talloze theater- en filmproducties. Hij maakt video-installaties en projecteert beelden op gebouwen. Hij heeft grootschalige tekeningen gemaakt over het landschap en een buitenwerk met vuur. Maar hoe verschillend en gevarieerd zijn werken ook zijn, ze hebben allemaal de eenvoud en directheid van een tekening.

Voor Kentridge is het heel belangrijk dat tekenen een monochromatisch medium is - die kleur was er geen essentieel onderdeel van. Toen hij met kleur werkte, zat hem altijd de vraag in de weg "ziet dit er mooi uit?", en dat vond hij een vreselijke basis om kunstenaar te zijn. Schilderen is geen medium waarin Kentridge denkt. Het belangrijkste aan tekenen voor hem is dat het een medium is waarin men kan denken.

“Schilderen met olieverf probeert in zekere zin altijd een effect te krijgen, iets dat eruitziet als een mooie foto. Teken en is een heel ander proces. De snelheid waarmee de markeringen worden aangebracht, het feit dat ze droog en toch veranderlijk zijn, en dat je de verf zo snel kunt veranderen als je kunt denken (je hoeft niet te wachten tot de verf droog is en dan eraf te schrapen), geeft het werk een onmiddellijkheid. Ook ben ik onzeker over kleur: ik vertrouw mijn smaak niet. Houtskool heeft een scala aan grijsinten en er zijn momenten van kleur die door kunnen komen, maar het werk is niet rond de kleur geconstrueerd; het is opgebouwd rond lijn en toon. De tekeningen beginnen niet met ‘een mooi merkteken’. Het moet een teken zijn van iets daarbuiten in de wereld. Het hoeft geen nauwkeurige tekening te zijn, maar het moet staan voor een observatie, niet iets abstracts zoals een emotie. Ik zeg nooit: ‘Ik moet een trieste tekening maken.’”

“Toen ik terugkwam van de toneelschool in Parijs en had besloten dat ik geen acteur zou worden, en niet als schilder zou gaan werken, Ik heb lang als art director voor films gewerkt. Een van de dingen die ik leerde, was dat de ruimte waarin mensen zich bewogen – filmruimte – zo volkomen willekeurig en veranderlijk was. De tekeningen die uit het filmwerk voortkwamen, hadden dus te maken met de vrijheid die voortkwam uit het kunnen spelen met de ruimte.”[3]

In 1984 keerde Kentridge terug naar tekenen, nadat hij had geleerd dat de kunstmatigheid van ruimte en licht die in film worden gebruikt, op tekenen kon worden toegepast. Hij maakte een reeks zeer grote werken op papier, soms

verhalend gegroepeerd in triptieken, die later zouden uitgroeien tot de bekende animatiefilms die hij *Drawings for Projection* noemt. Deze schetsmatige tekeningen presenteren geladen, spookachtige omgevingen. Door de ruimte van het papier volledig te vullen met verschillende scènes, presenteert Kentridge meerdere gezichtspunten, dicht bij de expressionistische en post-kubistische structuur van Max Beckmann.

In een poging tekeningen te maken die zouden 'ademen' en na een aantal eerdere experimenten in film en animatie, begon Kentridge in 1989 met het maken van zijn serie korte animatiefilms, *Drawings for Projection: Johannesburg, 2nd Greatest City after Paris* (1989), *Monument* (1990), *Mine* (1991), *Soberheid, Obesitas & Oud worden* (1991), *Felix in Exile* (1994), *Geschiedenis van de belangrijkste klacht* (1996) en *WEGEN... en WILLEN* (1998).

Kentridges schetsmatige tekeningen in veel van de films, zijn krijstrepen op zwart in *Ubu Tells the Truth* (1997), samen met zijn 'poor man's'-animatietechniek, waarbij de film schokkerig voortschrijdt door middel van stopshoot-technieken, herinneren aan animatiefilms van de jaren zestig. Deze anti-Disney-experimenten waren een terugkeer naar rudimentaire technieken, gemaakt in een tijd waarin animatie niet langer een populaire filmvorm was onder volwassenen. De personages en achtergronden van Kentridge zijn geïntegreerd op hetzelfde vel papier.

Animatie stelt Kentridge in staat om de transformatie van dingen te onderzoeken: een telefoon die in een kat verandert, water vult een kamer, gebouwen die afbrokkelen.

Geanimeerde tekeningen worden ook gebruikt als achtergrond in de theaterproducties die Kentridge in samenwerking met de Handspring Puppet Company heeft gemaakt. De eerste daarvan, *Woyzeck on the Highveld* (1992), is een multimediasversie van Georg Büchners 19e-eeuwse toneelstuk *Woyzeck*. Dit verhaal van een soldaat die de vrouw van wie hij houdt in een vlaag van jaloerse woede vermoordt naar de Zuid-Afrikaanse context, onderzoekt de economische, sociale en persoonlijke druk die mensen tot extreme gewelddaden drijft.

Zelfs nadat hij zijn praktijk heeft verbreed naar film, installatie en theater, blijft Kentridge werken zien als uitgebreide tekeningen - een pragmatische en praktische vorm voor het onbewust opschrijven van iemands ideeën en ervaringen. Tekeningen kunnen muteren en fluctueren; ze kunnen veranderen door weten en toevoegen. Ze zijn een ideaal medium om te handelen en te reageren, heen en weer te bewegen tussen het maken van spontane markeringen op het papier en het denken.

Kentridge heeft consequent tekeningen en prenten van vroegere kunstenaars bestudeerd. Deze omvatten Goya's *Disasters of War* en Hogarth's satires, waaraan hij het portfolio van acht etsen *Industry and Idleness* wijdde.

"De activiteit van tekenen is een manier om te proberen te begrijpen wie we zijn en hoe we in de wereld opereren." -- William Kentridge.

Zijn veelvuldig gebruik van lijnen, arceren en schaduwen brengt op suggestieve wijze de psychische zwaarte en dystopische duisternis van het leven van degenen die in Zuid-Afrika onder onderdrukking leven, op papier.

In de jaren 90 was het echter Kentridges gebruik van houtskool als illustratief medium voor film dat hem wereldwijde aandacht en bijval bezorgde. Zijn doorlopende reeks stop-actiefilms, die hij "Drawings for Projection" noemt (zie de link in de Inleiding), geven virtueel de hand van de kunstenaar aan het werk weer: volledig in houtskool weergegeven, toont een prachtig gedetailleerd en afgebakend straatbeeld van donkerder worden en dan vervagen, met alleen de sporen van uitwissing in zijn kielzog. Tekstregels lopen in en uit het frame terwijl Kentridge ze tekent, vervolgens uitwist en opnieuw tekent.

De films van Kentridge, die over het algemeen ongeveer acht minuten duren, zijn zeer contextueel – straatscènes, een man in zijn slaapkamer – die de typisch statische vorm van houtskooltekening aannemen, deze tot leven brengen en eindeloze vertelmogelijkheden bieden terwijl de gedachten die schijnbaar in zijn tekeningen belichaamd zijn, veranderen tot nieuwe gedachten.

Een voorbeeld is Kentridges briljante "Automatic Writing":

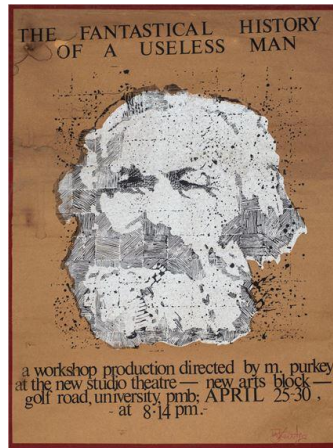
<https://youtu.be/OmvK7A84dlk>

"Mijn tekeningen beginnen niet met een 'prachtig merkteken'", schreef Kentridge ooit over de praktijk van kunstenaars om "de hand het brein te laten leiden". Als kunstenaar is zijn doel altijd afbeelding en context, een praktijk die noodzakelijkerwijs, tot op zekere hoogte, de hersenen vereist om de hand te leiden. "Het moet een teken zijn van iets daarbuiten in de wereld", zegt Kentridge. "Het hoeft geen nauwkeurige tekening te zijn, maar het moet staan voor een observatie, niet iets dat abstract is, zoals een emotie."

Het maakproces zijn houtskool-films wordt door Kentridge toegelicht in dit filmpje: [https://youtu.be/5\\_UphwAfjkh](https://youtu.be/5_UphwAfjkh)

Kentridge erkent dat er in de geschiedenis niet zoiets bestaat als schone eindes, en hij maakt kunst die schoonheid uit lijden haalt en sociaal onrecht koppelt aan persoonlijke verantwoordelijkheid.

Een zeefdruk theaterposter uit 1976, *The Fantastical History of a Useless Man*, toont de onhandige ironische reactie van de jonge kunstenaar op het getuige zijn van bruut onrecht.



De poster vat samen dat veel blanke Zuid-Afrikanen in die tijd en daarbuiten een gevoel van onmacht hebben.

William Kentridge heeft veel nagedacht over het verleden van Zuid-Afrika en de mensen die het hebben gemaakt, en heeft methoden van tekenen ontwikkeld - vegen en overkrabbelen en wissen - die de herinnering aan wat voorafging behouden terwijl ze het tegelijkertijd letterlijk uitwrijven. Door de betekenis van zijn historische onderwerpen te transmuteren, diepe woede en medelijden over te brengen, slaagt hij erin zijn werk een gevoel van de *longue durée* bij te brengen, cruciaal voor het ontwikkelen van een ethiek tegen vergeten.

Voor Kentridge is de tekening het proces om tot een beeld te komen. Dit proces is meestal erg snel om mee te beginnen. Hij werkt met houtskool en houtskoolstof en binnen de eerste minuut staat het grote vlakke wit papier in vuil grijs veranderd. Hij zal er lijnen overheen zetten, vage geografische gebieden vinden van waar dingen naartoe zullen gaan, en dan is het tekenproces de resterende uren of dagen die nodig zijn om door de tekening te werken. De kunst is om te proberen met dezelfde snelheid af te werken als waarmee je begint - om de tekening niet steeds verkrampster te laten worden, om te proberen een losheid en een open einde tot het einde toe te behouden.

Vaak is de voltooide tekening anders dan wat hij in zijn hoofd had toen hij begon, en de betere zijn degenen die er helemaal niet uitzien zoals hij dacht dat ze zouden zijn. De ideeën zijn niet de drijvende kracht bij het tekenen, evenmin als de betekenis. De noodzaak om een beeld te maken is de drijvende kracht. Het is niet zoals een schrijver die een verhaal te vertellen heeft en dus een roman schrijft. Het is niet alsof hij een beeld heeft dat de wereld moet zien. Kentridge heeft de behoefte om markeringen op papier te maken. Tekenend is geen beslissing, het is een noodzaak.

## Conclusie

Kentridge werk overweldigt mij in al zijn verschijningsvormen. In zijn manier van tekenenen met houtskool (aanbrengen, weghalen, opbrengen, vervagen en benadrukken) herken ik mijn manier van tekenen. Dat roept herkenning op, maar ook verwondering naar wat mogelijk is.

Over zijn huidige positie in de Zuid-Afrikaanse kunstwereld zegt Kentridge: 'De kunstsituatie na de apartheid kent een ongelijkheid van de witte en de zwarte kunstscène. Mijn dilemma is dat ik geen modernistische schilderijen kan maken – dat wil zeggen, ik kan niet de fictie nastreven om Zuid-Afrika er 'wit' uit te laten zien - maar ik kan ook niet spreken voor het 'zwarte', noch een platform of stem bieden voor de andere'. Hij kan alleen een zone van onzekerheid en verschuivende betekenissen verkennen, door zijn eigen persoonlijke situatie in beeld te brengen, een 'dubbele binding' waar schuld en boetedoening de toestand van de bevoorrechten uitdrukken. Emancipatie is daarom zowel een thema in de kunst van Kentridge als een principe dat ten grondslag ligt aan zijn vorm, media, techniek, schaal en ervaring.

Je bent toeschouwer en deelnemer, maar je behoort altijd tot een “kant/groep”, door geboorte, opvoeding, je geschiedenis, je status. Die positie is voor jezelf mogelijk een verschillende dan voor die ander, die je beschouwt vanuit zijn of haar geschiedenis en perspectief. Maakt dat je een buitenstaander? Plaatst dat je buiten de context van die ander en staat dat je in de weg om die context in je werk te integreren. Je wordt van deelnemer, toeschouwer, met het gevaar te worden van toeschouwer beschouwer, die onecht en niet te vertrouwen is, in de ogen van die ander, want je bent (voor die ander) niet, wat je ziet.

Deze paradox zit in het werk van Kentridge en intrigeert mij zeer. Deze uitkomst van deze verkenning levert voor mij een interessant thema om verder uit te werken in mijn werk.

## Bronnen

- Carolyn Christov-Bakargiev: Inleidend essay *William Kentridge*, bij de tentoonstellingscatalogus, *William Kentridge*, in het Paleis voor Schone Kunsten van Brussel, 1998;
- Filmmuseum Eye, juni-september 2019,  
<https://www.eyefilm.nl/nl/programma/william-kentridge-2019/75309>
- [www.dadart.com](http://www.dadart.com)
- Insta-account @williamkentridgestudio
- [www.kentridge.studio.com](http://www.kentridge.studio.com)
- ArtinPrint.org, [\*Kate McCrickard\*](#), [\*Vol.6, Nr.5\*](#) William Kentridge: Tekenen heeft zijn eigen geheugen
- [www.theguardian.com](http://www.theguardian.com), sept.2009, William Kentridge On charcaol drawing



Bijlage:  
een selectie van (houtschool)tekeningen

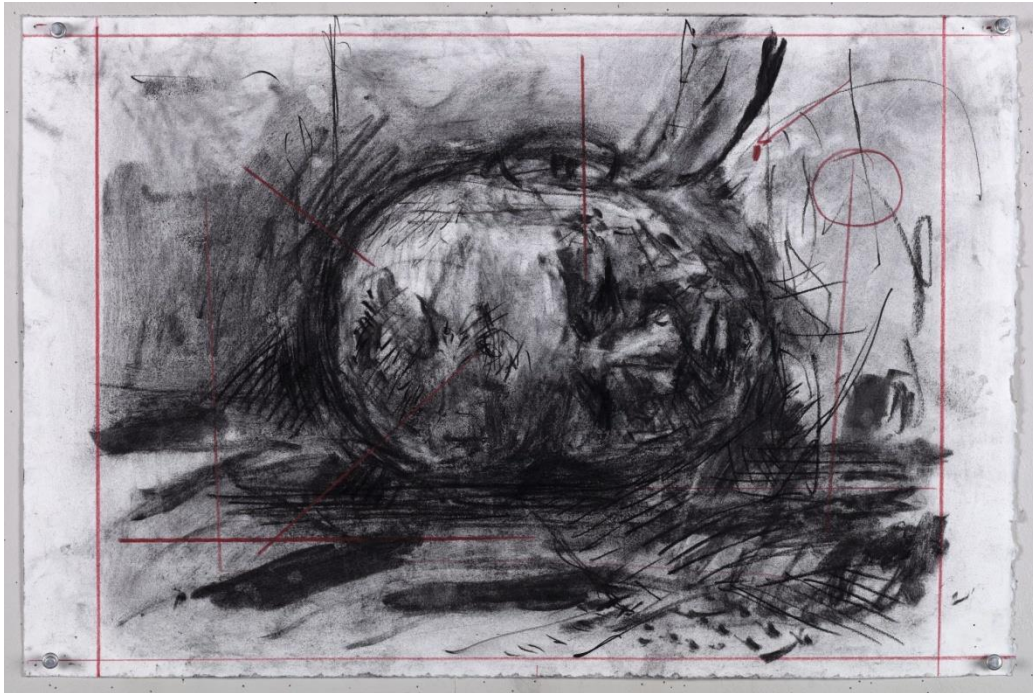


Drawing for Studio Life (Injured Verwoerd), Ep.5,  
Houtschool, pastel en rood potlood, 30x40cm



Drawing for Studio Life (2 Private Thoughts), 2021,  
Houtschool, Indian ink, pastel en collage



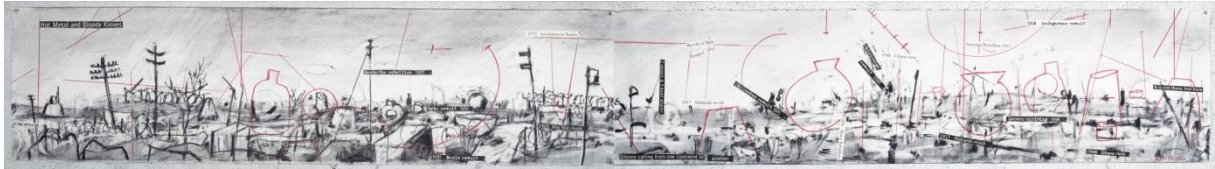


Drawing for Studio Life, Ep. 9, (Head Fallen), 2022,  
Houtskool en kleurpotlood



Dreams of Europe I, II, III (Stages of Cruelty), 1984-85,  
houtskool, 100x73cm

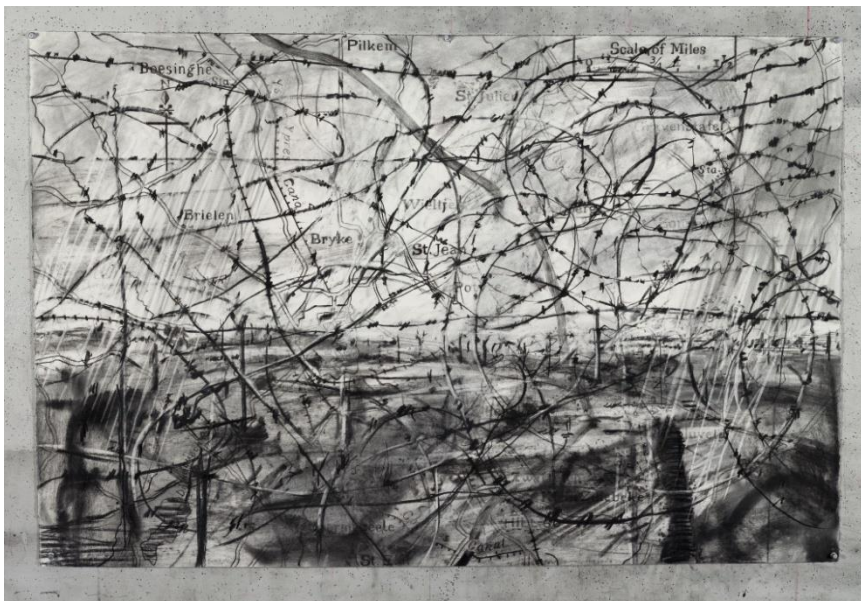




Drawing for the Head & the Load (Hot Metal and Bloody Knives), 2018  
Houtskool en rood potlood, 40x318cm



Drawing for the Head & the Load (Bee), 2018,  
Houtskool en rood potlood op gevonden papier



Drawing for Wozzeck (73), 2017  
Houtskool, 80x120cm



Drawing for Wozzeck (78), 2016  
Houtskool, 56,5x78cm



Untitled (Lulu), 2014  
Houtskool, Indian ink, digital print on Shorter Oxford Dictionary pages,  
53x52cm

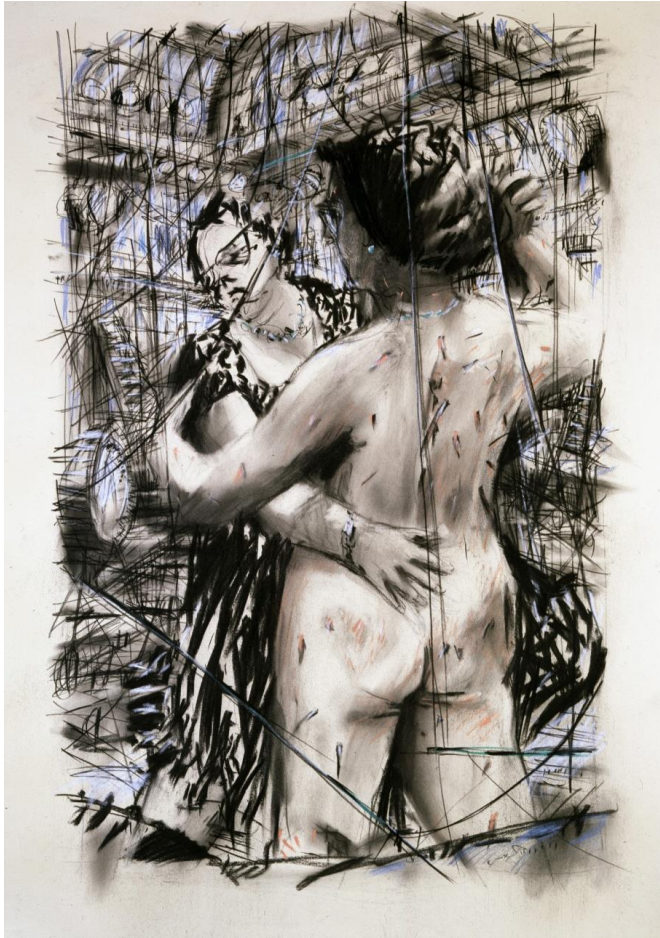




Untitled (Rhino), 1989  
Houtskool en pastel, 70x100cm



Hunting the Spurwinged Goose, 1995/96  
Houtskool en pastel, 60x122cm



Untitled (Dancing women), 1986  
Houtskool en pastel



Untitled (Selfportrait), 1975  
Grafiet en acryl op masonite, 61x61cm