

**ALEXANDRA LANDRE IN GESPREK MET ROZEMARIJN WESTERINK (NL)**  
**Schloss Ringenberg Stipendiaten Interviews**  
**© 2011 Kunstenaars, Auteurs**

AL: Tijdens deze Stipendiaten-tentoonstelling in Ringenberg laat je drie werken zien: een selectie tekeningen, een muurschildering en een film. Hoe kom je tot de keuze van deze werken of hebben ze een bepaalde samenhang?

RW: Het verbindende element is de manier van werken. Ik begin meestal met een tekening en gebruik deze techniek in andere media zoals film en installaties. Een tekening is vrij klein en toont meestal een complex beeld, zodat er de behoefte bestaat om te kijken hoe die in andere dimensies gaat werken en om het groter te maken. Daarbij gaat het niet alleen om een stuk groter papier, maar om de hele ruimte erbij te betrekken. Dan wordt het een fysieke beleving, voor de maker en voor de toeschouwer. Het gaat mij om mijn fysieke handeling, het gebaar.

AL: Zou ik kunnen zeggen dat je met je werk in Ringenberg de grenzen van het tekenen opzoekt?

RW: Ja inderdaad. Zo laat de film bijvoorbeeld een soort tekenproces zien. Het werd met analoge stop-motion techniek opgenomen en het filmbeeld is ook een beetje wankel. De verschillende stapjes maken de bewegingen goed zichtbaar. Daarnaast produceer ik uit lagen opgebouwd geluid. Ik maak de tekening in één keer, een 'gebaar' dat irreversibel is. De film toont de opbouw van de tekening, bestaand uit een onomkeerbaar proces. Het gaat tenslotte meer over het tekenen dan over het fenomeen film of geluid. Er ontstaat een wereld waarin de tekening, in tegenstelling tot op het platte vlak, helemaal gaat leven, en er ontstaat een wereld waar de kijker kan toetreden.

AL: Het gebruik van verschillende media is ook een verschuiving in schaal die het publiek telkens weer vraagt om anders te kijken. Speel je bewust met de manier van kijken?

RW: Ja, die blik leid ik. Bij een muurschildering bijvoorbeeld zie je niet alles in een oogopslag, maar het komt op je af. Het is belangrijk dat je niet alles in één keer kunt zien. Dit geldt met name voor de muurschildering, doordat je in de ruimte beweegt. Maar dit geldt ook voor de film en heeft hier te maken met de fragmentarische beeldopbouw en de projectie in de ruimte.

AL: Zou je kunnen zeggen dat het eigenlijk om momentopnames gaat?

RW: Ja, ik maak momentopnames met mijn werk. Het behelst een soort onmogelijkheid, namelijk een moment vast te houden. Zo'n beleving van het moment is altijd persoonlijk en subjectief.

AL: Ligt deze onmogelijkheid wellicht ook in de dichtheid van beelden? De visuele elementen zijn erg verschillend en sommige zijn herkenbaar, roepen associaties met beelden uit media of boeken op. Met zo'n breed visueel vocabulaire vraag ik me af hoe je een keuze maakt. Heb je een beginpunt in de opbouw van je beelden?

RW: Ik begin bij het vastleggen van een moment. Dit moment speelt zich vaak af in het geheugen en deze herinnering is subjectief. Bij veel van deze herinneringen kun je niet helemaal terughalen hoe het er precies uitzag. Neem bijvoorbeeld een droom: je herkent iets, maar je weet niet precies waar je bent. Als je er door te tekenen achter wilt komen, ontstaat tegelijkertijd een vertrouwde, maar ook een vreemde

situatie in dezelfde ruimte. Ik probeer verder te gaan dan het persoonlijke en zoek vervolgens naar externe beelden.

AL: En waarin zie je dan de connectie tussen de interne en externe beelden?

RW: Door een kruising te maken tussen iets collectiefs en iets persoonlijks ontstaat een heel vervreemdend effect. Een symbool heeft al collectieve betekenis vanuit zichzelf. Op het moment dat je ermee speelt, blijkt dit heel gevoelig. Ik ben ook op zoek naar betekenislagen waar ik geen grip meer op kan hebben. Het verliezen van de controle is op de een of andere manier onvermijdelijk als het om herinneringen gaat. Het is een heel interessant proces als de betekenis los komt te staan van een beeld.

AL: De betekenis lijkt te zweven. De onmogelijkheid om dingen volledig te bevatten lijkt een heel menselijk en fundamenteel dilemma. Is dit een soort thema of onderwerp dat ook op andere manieren in jouw werk terug komt?

RW: In mijn werk maak ik gebruik van een precies getekende voorstelling en directe tekenbewegingen er overheen. Ik combineer lagen, iets heel persoonlijks, een gevoel en iets algemeen, een representatie. Het is enerzijds persoonlijk, maar heeft anderzijds ook een relatie met de wereld om mij heen. De combinatie van beelden en de techniek is voor mij een manier om iets te construeren en het tegelijkertijd weer af te breken.

AL: Wat bedoel je met construeren en tegelijkertijd weer af te breken?

RW: Ik maak een beeld of voorstelling en die kan beladen zijn. Dit breek ik door er een beweging overheen te maken of ik bouw het op, door er versieringen aan toe te voegen. Het is een soort ontkenning van de eigenschappen van het beeld. Hierdoor speel ik met de lading, zet de verschillen op scherp en maak de betekenis fluïde. Tenslotte speelt de vraag waar zich het kruispunt van collectiviteit en persoonlijkheid bevindt, zoals bij voorbeeld archetypische dromen.

AL : Heeft de plek van de residentie nog een bepaalde invloed op jou of op je werk?

RW: Het is een fijne plek en een nieuwe situatie, dat genereert veel nieuwe indrukken die zich in mijn geheugen nestelen. Deze sfeer aan beelden, zal zich op een of ander moment in een nieuw werk of nieuwe belevingswereld gaan materialiseren.

**ALEXANDRA LANDRE IM GESPRACH MIT ROZEMARIJN WESTERINK (DE)**  
**Schloss Ringenberg Stipendiaten Interviews**  
**© 2011 Künstler, Autoren**

AL: Während der Stipendiatenausstellung in Ringenberg zeigst du Arbeiten in drei verschiedenen Medien: Zeichnungen, eine Wandmalerei und einen Film. Warum war es dir wichtig, diese Medienbandbreite zu präsentieren – und stehen die Arbeiten selbst in einem bestimmten Zusammenhang?

RW: Das verbindende Element ist die Arbeitsweise. Ich beginne zumeist mit einer Zeichnung und bediene mich dieser Technik dann auch in anderen Medien wie Film oder Installationen. Meine Zeichnungen haben oft ein festgelegtes Format: Sie sind relativ klein und zeigen dennoch ein komplexes Bild. Daraus entsteht der Wunsch, diese verdichtete Komplexität in andere Maßstäbe zu übertragen – und zu beobachten, was dann mit ihnen geschieht. Damit meine ich nicht ein größeres Stück Papier. Vielmehr zielt es darauf, den ganzen Raum miteinzubeziehen. Dann kann die Zeichnung ein physisches Erlebnis werden, sowohl für den Künstler als auch für den Betrachter. Es geht mir um eine Handlung, um die Geste.

AL: Könnte ich also sagen, dass du mit deiner Arbeit in Ringenberg veranschaulichst, was mit Zeichnung alles möglich ist?

RW: Ja, das stimmt. So zeigt der Film etwa eine Art Zeichnungsprozess. Er ist in analoger Stop-motion Technik aufgenommen und das Filmbild flimmert ein wenig. Eine Reihe verschiedener kleiner Schritte macht den Prozess der Bewegungen gut sichtbar. Hinzu tritt eine Geräuschkulisse aus sich überlagernden Tönen. Die Zeichnung selbst entsteht in einem Flow, als seine Handlung ohne Unterbrechung – das heißt, ich kann nichts ungeschehen machen. Der Film zeigt genau diesen Aufbau der Zeichnung als einen Prozess, den man auch nicht mehr zurücknehmen kann. Aber letztendlich geht es mehr um das Zeichnen als um Film oder Ton. Es entsteht eine Welt, in der die Zeichnung nicht länger flach auf dem Papier liegt, sondern verlebendigt einen Raum einnimmt und zugleich beschreibt, zu dem auch der Betrachter Zutritt hat.

AL: Sich unterschiedlicher Medien zu bedienen, bedingt aber immer auch eine Verschiebung der Dimensionen. Damit ist das Publikum immer wieder aufgefordert, auf andere Weise zu schauen. Spielst du bewusst mit dieser Veränderung der Perspektiven und Betrachtungsweisen?

RW: Ja, das könnte man so sagen. Bei einer Wandmalerei beispielsweise siehst du im ersten Moment nicht alles, sondern sie kommt dir entgegen. Es ist schon wichtig, dass sie sich nicht auf den ersten Blick in ihrer Komplexität und in ihren Details erfassen lässt. Um so mehr gilt das für die Wandmalerei, weil man sich im Raum bewegt. Im übertragenen Sinn trifft das aber auch auf die Filme zu, bewirkt durch den fragmentarischen Bildaufbau und die Projektion in den Raum hinein.

AL: Könnte ich daraus schließen, dass es eigentlich um Momentaufnahmen geht?

RW: Durchaus – ich mache Momentaufnahmen mit meinen Arbeiten. Darin liegt eine Art Unmöglichkeit: einen Moment festzuhalten. Zugleich ist das Erleben des Moments immer sehr persönlich und subjektiv.

AL: Liegt diese Unmöglichkeit vielleicht auch in der Bilddichte? Die visuellen Elemente sind sehr verschieden. Einige sind erkennbar oder vertraut und rufen Assoziationen zu Bildern aus unseren Alltagsmedien wach. Bei einem so breiten

Spektrum frage ich mich, wie du deine Auswahl triffst. Wie beginnst du den Aufbau der Bilder?

RW: Ich start mit der Festlegung eines Augenblicks. Dieser Moment ist rein imaginär und die zu Grunde liegende Erinnerung selbst ist subjektiv. Häufig kann man ja nicht einmal exakt rekonstruieren, wie eine Erinnerung "aussieht". Zum Beispiel ein Traum: Man glaubt, etwas zu erkennen, weiß aber nicht genau, wo man ist. Wenn ich nun versuche, mich im Prozess des Zeichnens dieser Erinnerung anzunähern, entsteht gleichsam beides: Eine vertraute aber auch eine sonderbar entrückte Situation. In einem nächsten Schritt suche ich dann auch äußeren Bildern als Referenz, einer nicht mehr scharfen Erinnerung.

AL: Worin besteht für dich die Verbindung zwischen den inneren und äußeren Bildern?

RW: Aus der Mischung von Gemeinschaftlichem und Persönlichem entsteht ein bizarrer Effekt der Fremdheit. Ein Symbol an sich hat bereits eine kollektive Bedeutung. Und in dem Moment, in dem man mit ihr spielt, entdeckt man die Fragilität dieser Bedeutung. In meiner eigenen Erinnerung suche ich aber auch nach Bedeutungsebenen, auf die ich keinen Zugriff mehr habe. Der Verlust der Kontrolle ist in gewisser Weise unumgänglich, wenn es um Erinnerungen geht. Für mich ist es immer wieder ein erstaunlicher Prozess, wenn Bedeutung sich von ihrem ursprünglichen Bild lost und unabhängig wird.

AL: Die Bedeutung scheint zu schweben. Den Zugriff zu verlieren und die Unmöglichkeit, Dinge komplett zu begreifen, ist offenbar ein sehr menschliches und grundlegendes Dilemma. Ist das eine Art wiederkehrendes Thema oder rein zentraler Gegenstand in deinen Arbeiten?

RW: Meinen Arbeiten immanent ist beides: Exakt gezeichnete Vorstellungen und eher spontane, gestische Lineaturen, die sich der Kontrolle entziehen. Ich kombiniere Schichten, etwas ganz Persönliches – ein Gefühl – und etwas Allgemeines – eine Darstellung. Damit handelt es sich sowohl um etwas Persönliches, das dann aber nicht länger steuerbar in eine Beziehung zur Umgebung tritt. Allein die Kombination von Bildern und Technik ist für mich eine Notwendigkeit, etwas zu konstruieren und es wieder einzureißen.

AL: Was meinst du genau mit "konstruieren" und gleichzeitig "wieder einzureißen"?

RW: Ich konstruiere ein Bild oder eine Vorstellung und letztere kann sehr bedeutungsschwer sein. Indem ich eine rein gestische Strichführung darüber lege oder etwas hinzufüge, entziehe ich der Vorstellung ihre vermeintliche Erkennbarkeit oder besser: den Bildern ihre Eindeutigkeit. Anders könnte man sagen, dass dieser Prozess von Konstruktion und Dekonstruktion die Eigenschaften eines Bildes offenlegt. Ich spiele mit seiner Bedeutung, hole die Unterschiede hervor und mache die Bedeutung fließend. Wichtig erscheint mir dabei die Frage nach dem Berührungspunkt von kollektiven und persönlichen Bildern wie Vorstellungen, etwa archetypischen Träumen.

AL: Hat der Aufenthalt im Schloss einen benennbaren Einfluß auf dich und deine Arbeit?

RW: Die besondere Lage und die für mich ungewohnte Situation bedingen viele neue Eindrücke, die sich erst einmal in meinem Gedächtnis festgesetzt haben. Es sind Bilder und Atmosphären, die ganz immer in einem bestimmten Moment, auf die eine oder andere Weise in neuen Arbeiten Niederschlag finden werden.

