

oude kerk

aimée zito lema

Welkom in de Oude Kerk

We willen je bewegen tot wandelen en kijken. Daarom vind je geen tekstbordjes bij de werken en is er sowieso weinig tekst en uitleg over het werk. Kijken is een persoonlijke ervaring. Hier begint betekenisgeving. Die kan heel persoonlijk en alleen van jou zijn. Maar kan ook raken aan grotere thema's en universele onderwerpen.

We nodigen je uit om eerst te kijken. In de kerkruimte zijn mensen aanwezig die je verder kunnen helpen met vragen of een gesprek met je aanknopen. Deze krant helpt om, na je bezoek, verder te lezen over het werk, de context en over de kunstenaar.

Aimée Zito Lema
Here Is Where We Meet
 25 mei – 22 aug 2021

Verandering: het is misschien wel de enige constante in de veel bewogen geschiedenis van de Oude Kerk én in de samenleving in flux. Hoe gaan we doorheen de tijd om met verandering en wat gaat eraan vooraf? Deze vragen staat centraal in de installatie van kunstenaar Aimée Zito Lema in de Oude Kerk.

Afgelopen drie jaar is de Argentijns-Nederlandse kunstenaar Aimée Zito Lema in de archieven van de Oude Kerk gedoken. Geïnteresseerd in de herinterpretatie van geschiedenis en de waarde van erfgoed in de Oude Kerk, vielen haar twee momenten van verzet op. De Beeldenstorm, die hier op 23 augustus 1566 plaatsvond en waarin mensen zich verzetten tegen de macht van de Rooms Katholieke kerk. En de recente weerstand tegen de plaatsing van een rood venster in het Heilig Graf, waardoor monumentale waarden volgens sommigen werden aangetast. Het zijn dit soort momenten van verzet die tekenend zijn voor de verandering die erop volgt. De installatie in de kerk staat hierbij stil. Je ziet waterbassins met foto's en bouwelementen, je hoort gedichten uitgesproken worden en dwalend doorheen de kerk kom je een aantal sculpturen tegen waarin foto's op papier zijn verwerkt. In het Hoogkoor vind je twee omvangrijke textielwerken. Al deze elementen samen staan stil bij de manier waarop verzet en verandering werkt voor jou als individu, en voor de samenleving. Wat betekent verzet voor de loop van 'onze' geschiedenis? En hoe zetten we als samenleving verandering in gang?

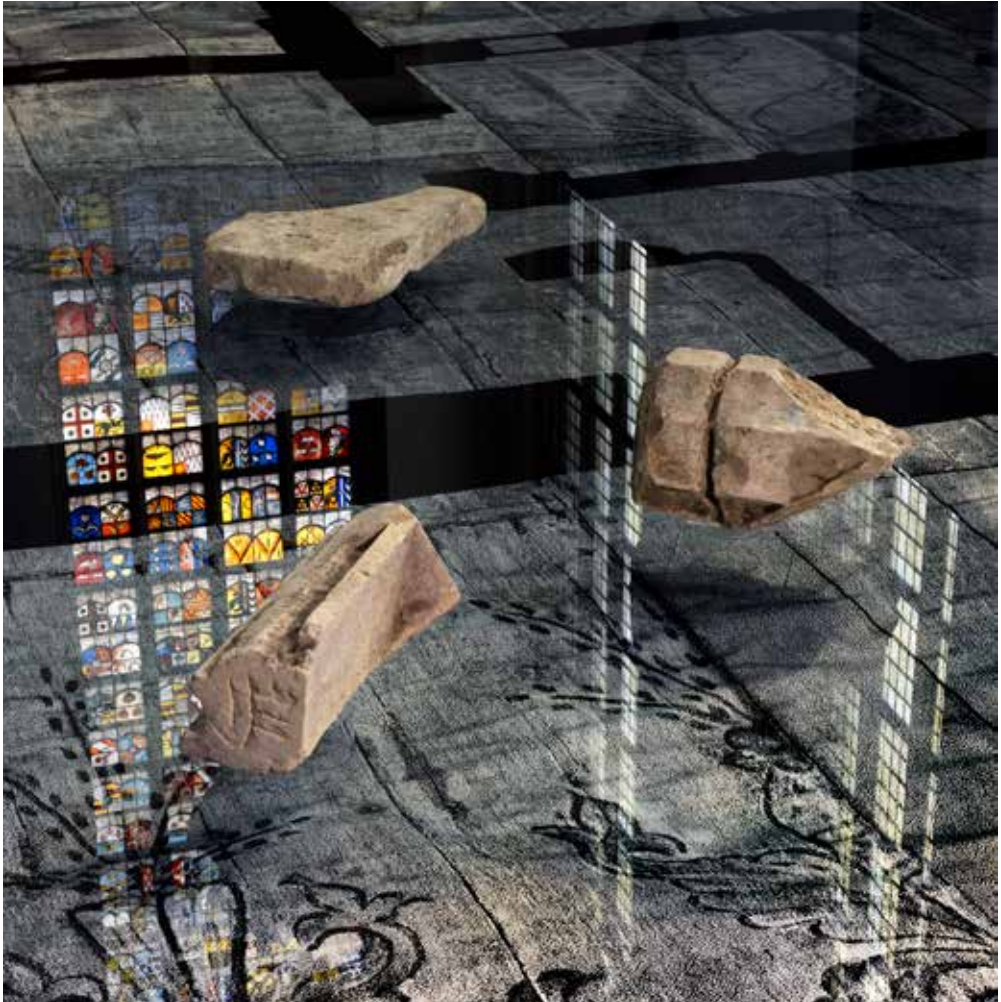


foto: Gert Jan van Rooij

alteratie

Wie goed kijkt, ontdekt in de Oude Kerk nog volop de lege plekken waar beelden stonden in het Rooms Katholieke verleden. Zito Lema beschouwt de leegte die na de beeldenstorm en de hierop volgende Reformatie' achterbleef ook als een vorm van erfgoed. Ze maakt sculpturen van de lege plekken waar eens beelden stonden en foto's waarop resten van Rooms-Katholieke plafondschilderingen die nog te zien zijn. De beeldtaal van de installatie (bouwlampen, steigers) doet denken aan restauratiewerkzaamheden die eeuwig aan de gang zijn in de kerk, en symbool staan voor zowel verandering als voor het tegengaan van verandering.

hedendaagse verzet

De plaatsing van een rood glas-in-loodraam van Giorgio Andreotta Calò, waarover een lange rechtszaak op 17 maart j.l. met een uitspraak van de Raad van State ten einde kwam, zorgde lange tijd voor weerstand. Er werd zelfs een bommelding over afgegeven. Zito Lema verzamelde materiaal over deze discussies: van krantenknipsels en ingezonden brieven tot juridische teksten. Afgelopen najaar organiseerde ze een schrijfworkshop waarbij ze samen met jonge poëziestudenten woorden uit deze documenten omvormde tot nieuwe gedichten die tijdens de tentoonstelling worden voorgedragen. In het hoogkoor komen de woorden uit de juridische geschriften samen in een veelkleurig, 9 meter lang weefsel.

León Ferrari

In de Collegekamer vind je een kleine presentatie van werk van de Argentijnse kunstenaar León Ferrari (1920–2013), waarmee het werk van Aimée Zito Lema verbinding heeft. Ze groeide op met zijn werk en bekeek zijn werk opnieuw tijdens de eerste lockdown. Gedurende haar onderzoek voor deze tentoonstelling ontstonden vragen over de relatie tussen beeld en taal in het kader van verzet. En zo viel deze nieuwe parallel met zijn werk haar op. Met zijn gedichten, collages en zelfs een brief aan de paus waarschuwde Ferrari voor een 'vreedheid die innig vermengd is met de vriendelijkheid die haar bedekt.' Het persoonlijke leven van de kunstenaar, de verhouding tot religie en de geopolitieke ontwikkelingen van zijn tijd zijn sterk herkenbaar in een aantal geselecteerde werken.

* De Reformatie was een periode in de 16e eeuw waarin de Protestanten zich afscheidden van de Rooms-Katholieke Kerk omdat ze niet tevreden waren met veel gebruiken in de Rooms-Katholieke Kerk.

interview aimée zito lema

Tijdens de opbouw van de werken in de kerk, spraken kunstenaar Aimée Zito Lema en directeur, curator Jacqueline Grandjean nog eens uitvoerig over de tentoonstelling. Onderstaand een korte weergave van dit gesprek.

JG: Als eerste kennismaking met de plek waar jouw werk zou verruizen liep je drie jaar geleden rond hier, in dit gebouw. Nu zijn we bezig met het installeren van het werk. Is er een verschil tussen die eerste keer dat je hier binnenliep en rondkeek en nu?
AZL: De allereerste gesprekken waren in mijn atelier, die waren heel inhoudelijk over mijn werk en aspecten van de geschiedenis van de kerk. Ik kende de Oude Kerk, het gebouw, al jaren... maar op het moment dat je ergens binnenloopt met het idee dat je er iets gaat doen dan wordt die ruimte opeens een andere ruimte. Wat mij fascineert is dat – nu nog steeds – iedere keer dat ik de ruimte binnenloop het voelt alsof ik een andere tijd binnenloop. Ik loop nu al drie jaar door die deur maar dat gevoel van tijd is nooit weggegaan. Het heeft denk ik ook te maken met de leegte.

JG: Wat viel je op of wat fascineerde je daarin?
AZL: Als kunstenaar ga je zoeken. Naar informatie. Wat kun je lezen in het gebouw? Wat ik bijvoorbeeld heel duidelijk zag was dat de wanden de geschiedenis dragen. Doordat er restauraties zijn geweest is het Roomse verleden, in bijvoorbeeld de schilderijen op het gewelf, nu zichtbaar hebben gemaakt. Dat is iets dat ik pas later heb geleerd. Dat die schilderijen uit de Rooms Katholieke tijd bedekt waren door een laag verf. En dat tijdens restauratie die laag is weggehaald, waardoor het spoor uit het verleden werd hervonden. Dit was een sterk punt van inspiratie waar ik meteen al iets mee wilde doen. Als ik hier voor bijvoorbeeld de concertserie *Silence* was in de vroege ochtend viel het licht anders in de ruimte. Zodra het licht anders valt, ontdek je een ander stukje van het gebouw. En zo viel me eigenlijk elke keer weer iets anders op. En dat houdt nooit op.

JG: Wat je zegt herken ik. Ook na acht jaar hier werken zie ik wekelijks iets nieuws of althans, iets dat me niet eerder was opgevallen of wat een andere betekenis krijgt doorheen de tijd. Het herinterpretëren van de geschiedenis gaat over het her-zien van wat er is. Het herinterpreteren van het verleden vormt een belangrijk onderwerp in jouw werk. Op welke manier ben je dat in de Oude Kerk tegengekomen?
AZL: De verbinding tussen heden en verleden was vrij snel gemaakt door de omstandigheden die toen speelden. De derde keer dat ik hier tijdens de onderzoeksperiode kwam, was tijdens de finissage van Giorgio (Andreotta Calò). Toen was er een bommelding (red: omdat sommige mensen het oneens waren met de plaatsing van een rood raam in de Heilig Grafkapel). Dus voor mij was het gebouw daardoor meteen een ruimte waar het ging over de wereld van nu. Ik was onder de indruk van wat er toen gebeurde, van de reacties en hoe heftig het was. Maar tegelijkertijd ook fascinerend. Voor veel mensen – mensen uit de buurt, de kerkgemeenschap – voelt dit gebouw aan als eigen. Alsof het van hen is. Ik denk dat dat niet gebeurt in een museum. Voelt iemand dat het Stedelijk van hem of haar is? Het heeft een heel ander mede-eigenaarschap. In de Oude Kerk zorgt dat eigenaarschap helaas soms ook voor agressie, omdat mensen niet begrijpen wat de potentie van de kerk als kunstruimte betekent. Het gaat even-goed over het accepteren van veranderingen.

JG: Wat leerde je hieruit?
AZL: Toen ik me ging verdiepen in het verleden van deze plek zag ik dat conflict en verzet eigenlijk een vaste constante zijn in de geschiedenis. Het lijkt makkelijk om over geschiedenis te praten maar door er vanuit vandaag als kunstenaar naar te kijken als bronmateriaal kun je er een laag aan toevoegen. Er ontstaat een ander perspectief op het verleden, dat ons ook in staat stelt om de toekomst op een andere manier te zien.

JG: Het sociaal verzet staat ergens voor. Het verzet in de beeldenstorm was nodig om een religieuze verandering op gang te brengen en dat had te maken met de macht en hiërarchie van de

Rooms Katholieke kerk. Het verzet van vandaag is moeilijker te duiden, omdat je nog niet weet waar het naartoe gaat en welke verandering tweeweg gebracht gaat worden.
AZL: Je hebt het echt over mensen, en die zijn om je heen. Dat is heel anders dan kijken naar een gegeven dat ver weg staat. Nu wordt het heel snel persoonlijk. Een conflict dat ver bij je vandaag is, is eenvoudiger te observeren. Daarom was het goed om te beginnen met de juridische teksten en hier in een workshop gedichten mee te maken. Zo ontstond de afstand die nodig was voor een dialoog, waar ik meer geïnteresseerd in ben. De gedichten, die vrij open zijn, vertellen over meerdere mogelijkheden en belichten de woorden van het conflict op verschillende manieren waardoor het een open vorm heeft. Ik denk dat dat de kracht van kunst is; je laat andere mogelijkheden zien.

JG: Hoe verhoudt het verleden zich voor jou tot de dag van vandaag?
AZL: We denken dat het verleden vast ligt omdat het al gebeurt is. Maar we kunnen wel degelijk opnieuw naar het verleden kijken, en andere verhalen en perspectieven ontdekken. Ik denk dat in die poging ook transformatie en verandering ontstaan. We zitten, zeker op dit moment in deze pandemie, in een historisch moment waarin we verandering moeten gaan omarmen.

JG: Om je te kunnen verhouden tot de toekomst, is niet alleen verandering maar ook een perspectief belangrijk. Dat ontbreekt nu. Door de pandemie. Maar ook omdat we in een soort pré-tijd zitten. Komende uit het modernisme begreep iedereen wat de tegenbeweging postmodernisme zou brengen. Maar deze tijd heeft nog geen woord. De onzekerheid is daarom extra groot. Het verleden is voor velen een troostrijke zekerheid, een vorm van waarheid zelfs. Maar wat we nu zien, ook door bewegingen als Black Lives Matter, is dat dit verleden helemaal niet zo zeker is als velen dachten.
AZL: Inderdaad, dat we de canon opnieuw moeten bekijken en herschrijven.
JG: ...we zullen het verleden moeten her-zien voordat we er eventuele toekomstscenario's uit kunnen halen. Verzet gaat hieraan vooraf. Verzet is een belangrijke pijler in jouw werk. Waar komt jouw fascinatie voor verzet vandaan?
AZL: Verzet is cruciaal voor verandering. Verzet is het niet accepteren van een keuze of een bepaalde gevestigde orde dus ik vind verzet heel gezond. We hebben verzet nodig om te begrijpen hoe onze wereld eruit ziet. Ik ben opgegroeid met het idee van verzet. Mijn vader zat in het verzet tijdens de dictatuur (red: militaire dictatuur in Argentinië tussen 1976 en 1983).

De reden waarom ik in de wereld ben gekomen is omdat hij gevlucht is (naar Nederland) vanwege het militaire regime. Dus eigenlijk is verzet intrinsiek met mijn leven verbonden. Dat betekent niet dat ik dat perse als thema moet gebruiken in mijn werk, maar het heeft wel een rol gespeeld in de manier waarop ik ben opgevoed. Mijn ouders waren heel actief, wij gingen altijd naar demonstraties. Werk, leven en vechten voor mensenrechten was één ding. Ik ben niet echt een activist, maar kritisch naar de wereld om mij heen kijken is onderdeel van hoe ik ben. Ik heb vaak spandoeken gemaakt vroeger als kind. Ik vind de esthetiek van de urgentie van spandoeken fascinerend. Het doel is belangrijker dan het object zelf. Ik merk dat ik dat ook in kunst een mooi gegeven vind.

JG: Momenteel zien we op heel veel plekken in de samenleving op allerlei onderwerpen verzet ontstaan. Covid legt veel misstanden bloot: sociale ongelijkheid, klimaatproblematiek, gevolgen van de technologische revolutie. Mensen komen hier nu tegen in opstand.
AZL: Er was lange tijd weinig besef over saamhorigheid. Ik heb laatst een podcast gehoord van Willem Schinkel. Hij spreekt van necropolitiek, een politiek van de dood. Hij zegt dat politiek over lijken gaat omwille van de economie. Daardoor is een groot deel van de solidariteit kwijtgeraakt. Ik denk dat hetgeen waartegen we ons moeten verzetten nog niet zo duidelijk is, waardoor het verzet zich op talrijke plekken manifesteert op dit moment.

JG: Maar velen voelen collectief wel aan dat de weg waarop we nu lopen eindig is. Er hangt een



foto: Gert Jan van Rooij

verandering in de lucht, al is het alleen al omdat er na Covid een ander begrip van samenzijn zal bestaan.
AZL: Wat jij nu beschrijft leeft nu heel erg. Ik hoor steeds meer mensen zich uitspreken tegen het kolonialistische systeem en tegen het kapitalisme en voor systemische verandering. En ik moet steeds aan Argentinië denken want dit leeft in Zuid-Amerika al jaren, omdat we daar de andere kant van dit sociaal-economische systeem altijd hebben gezien. Hier heeft welvaart mensen een beetje rustig gehouden, maar nu worden mensen wakker. Dus dit is zeker een moment waarop veel van waar mijn werk over gaat nu gebeurt.

JG: Heeft het verzet in Argentinië ook echt een direct effect gehad op die verandering van dictatuur naar democratie?
AZL: Jazeker. Maar wat wel zo is, de dictatuur heeft diepe sporen achtergelaten in het idee van een solidaire samenleving. Daar is iets kapot gemaakt. In de jaren 60 stonden mooie idealen ten grondslag aan de staten die toen in Zuid Amerika zijn opgericht. De dictatuur heeft veel van die idealen kapot gemaakt en dat is moeilijk te herstellen. Er kwam naast het verzet ook internationale druk op gang toen men wist wat er in Argentinië gebeurde. Ik denk niet dat Argentinië snel opnieuw in een dictatuur zal komen, omdat het een van de weinige landen ter wereld is dat in eigen land de dictators heeft veroordeeld. Dat heeft belangrijke consequenties gehad voor het herstellen van het sociale weefsel. Mensen mogen van mening verschillen, maar de overheid heeft de verantwoordelijkheden voor de misdaden tegen de mensenrechten op zich genomen. Dat heeft geholpen in het verwerken van dit pijnlijke verleden. Door die excuses aan te bieden en de misdaden officieel te erkennen en te veroordelen geef je het een plek in de geschiedenis. Zo'n dictatuur is natuurlijk heel recente geschiedenis, het is noodzakelijk om daar nu iets mee te doen om verder te kunnen. In Argentinië werd officieel besloten dat het geheugen, waarheid en rechtvaardigheid de kernwaarden zijn om verder een samenleving op te bouwen, terwijl in Spanje precies het tegenovergestelde is besloten. Na Franco was daar een ander soort rechtszaak, ze besloten om te vergeten, als vorm om verder te gaan. Dat was letterlijk de naam van de wet die hiervoor werd aangenomen: 'Pacto del olvido'. We vergeten het en we gaan verder. In Argentinië werd gezegd: we vergeten het nooit meer. Het mag nooit meer gebeuren. En met dat in ons geheugen gaan we verder.

JG: Iswanto Hartono, de Indonesische kunstenaar die hier in 2017 een tentoonstelling maakte, zei: 'zonder herinnering kun je niet vergeten'. Hij maakte een beeld van Jan Pieterszoon Coen van kaarsvet, en stak de lont die erdoorheen liep

aan. Langzaam smolt het beeld weg. Een deel ervan staat nu nog in de doopkapel. Een kaars steek je op omdat je iemand wil herdenken, tegelijkertijd verdwijnt langzaam het beeld.
AZL: Je moet inderdaad weten wat er gebeurd is om het te kunnen onthouden en onderdeel te maken van het (collectieve) geheugen. Als we een gezonde multiculturele samenleving willen hebben dan zijn excuses voor de slavernij cruciaal volgens mij.

JG: Maar je werkte ook in een religieus gebouw. Er zit hier een actieve kerkgemeente waar jij ook een ontmoeting mee hebt gehad. Hoe was dat voor jou? Wat ben je tegengekomen?
AZL: Ik ben niet religieus opgevoed en religie speelt ook helemaal geen rol in mijn leven. Ik ben hier vooral met het historische perspectief bezig geweest, maar wel bewust van het feit dat het ook door een religieuze gemeenschap wordt gebruikt. Ik had geen behoefte om een radicaal statement te maken, ik heb eigenlijk niets nieuws gemaakt. Alleen andere constellaties gemaakt van hetgeen wat al aanwezig was. JG: In die ontmoeting met de kerkgemeente kregen we te horen dat men het Protestantisme in jouw werk werd herkend. Hoe heb je dat ervaren?
AZL: Ik denk dat het wel te maken heeft met de manier waarop ik het werk wilde maken. Het werk voegt toe aan het geheel. Een bepaalde soberheid heeft daar misschien mee te maken. Ik had het in het hoogkoor over de menselijke maat, omdat het eigenlijk al meteen duidelijk was dat het werk horizontaal moest worden. De architectuur is verticaal. Dat is bedoeld om je als mens heel klein te voelen. Ik wilde het gewelf juist naar beneden halen; op menselijk niveau. En dat spel met water heeft er ook wel mee te maken. Er is water onder ons, je voelt het ook in de kerk en de stad die aanwezigheid van water. Ik heb water in die bakken gedaan maar eigenlijk was dat water er al. Het uitgangspunt was de menselijke maat van kijken en dat vonden zij dus heel protestants.

JG: Het gebruik van het woord als beeld, zou je ook kunnen zien als dichtbij de Protestantse geloofsbeleving. Maar dat is bij jou dus allemaal heel intuïtief ontstaan.
AZL: Maar wat je noemt is wel heel belangrijk; die relatie tussen tekst en beeld. En dat is misschien ook de reden waarom het in de ruimte past; het is geschiedenis, het hangt in de lucht. Alles wat beeld is, heb ik gerelateerd aan tekst. Vanuit het idee van hoe zou je schrijven met beelden, met beeld gemaakt. Dus die relatie was er heel sterk en ik vond het een van de belangrijkste inspiratiebronnen naast de esthetiek van de restauratie die steeds gaande was. Dat heeft mij wel op een praktisch en visueel niveau geholpen om die beelden te maken. Dus ik heb eerst gekeken naar de sporen, in onder

meer de documentatie, en die heb ik verbonden met taal en vanuit daar is een nieuw beeld ontstaan. Die verbinding vind ik heel mooi.

JG: Dan komen we nu op een natuurlijke manier bij León Ferrari uit, een kunstenaar waar jij in je jeugd mee opgroeide.

AZL: Inderdaad. Hij was goed bevriend met mijn vader. Beiden zijn gevlucht naar Brazilië. Mijn vader is uiteindelijk vanuit Brazilië naar Europa gekomen; Spanje en als laatste punt Nederland. Hier kreeg hij officieel de status van asielzoeker en hij kreeg ook hulp. Ferrari is volgens mij lang in Brazilië gebleven. Maar goed, zij waren dus al vanaf jong bevriend. Na de dictatuur verhuisden mijn ouders terug naar Argentinië. In de jaren van het begin van de democratie, 1983/4. De jaren waarin iedereen die gevlucht was elkaar weer zag. Uit die periode was het werk dat hier getoond wordt. Dat is een cadeau geweest van León Ferrari aan ons, ook aan mij, maar ik was toen twee.

Die, en andere werken van Ferrari, hing bij ons thuis. Het zijn hele grafische, sterke beelden. Ik ben met die beelden opgegroeid en ik denk dat de beelden waarmee je opgroeit later je connectie of relatie tot beelden beïnvloeden. Later ben ik meer te weten gekomen over zijn werk. Ik zag hem meer als vriend van de familie. Tijdens de lockdown pas ging ik op een andere manier naar het werk kijken. We moesten toen besluiten de tentoonstelling met een jaar uit te stellen en toen dacht ik: OK, dan ga ik weer lezen. Er was al veel gemaakt en toen stopte dat. Dat jaar leek toen ontzettend veel tijd. Ik ging toen weer lezen over de beeldenstorm, en de rol van taal hierin. Zo ben ik naar het werk van Ferrari opnieuw gaan zien, vooral ook door de relatie met religie (RK Kerk), en de manier van werken door te schrijven en tekenen. Zijn werk heeft ook te maken met de censuur op dat moment in Argentinië. Op een goed moment schrijft hij een brief aan een generaal, maar dat schrijft hij met die getekende leesbare stijl van tekenen. Aan het begin van de dictatuur van Videla stuurde journalist Rodolfo Walsh ook een brief naar het regime. Die was openbaar. De brief heette 'Carta Abierto a la Junta Militar'. Na de publicatie van die brief is Walsh vermoord. Zijn dochter is ook vermoord. Dat heeft hele heftige gevolgen gehad. En die brief van Ferrari wordt soms ook daarmee vergeleken. Omdat hij iets schrijft, maar het is een hele andere manier van reactie op censuur wanneer je dus iets schrijft wat onleesbaar is. Ik zeg niet: het één is beter dan het andere. Maar ze hebben duidelijk verschillende consequenties gehad.

Ferrari heeft wel moeten vluchten, de brief heeft dus wel impact gehad maar niet in de mate van Rodolfo Walsh.



foto: Gert Jan van Rooij

Biografie
Aimée Zito Lema (1982) werd geboren in Amsterdam en groeide op in Buenos Aires. Ze studeerde aan de Universidad Nacional de las Artes (Buenos Aires), de Gerrit Rietveld Academie (Amsterdam) en de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten (Den Haag). Ook was ze resident bij onder meer de Rijksakademie van beeldende kunst Amsterdam), die dit jaar 150 jaar bestaat. De fascinatie met sociaal verzet loopt als een rode draad door het werk van Zito Lema: zo maakte ze eerder werk over de Argentijnse dictatuur en de protesten bij de bouw van de Stopera. Haar werk werd getoond in o.a. MACBA, Centre Pompidou en de Gwangju Biënnale. De tentoonstelling in de Oude Kerk wordt haar grootste solotentoonstelling tot nu toe, en het is de eerste keer dat ze zulk omvangrijk contextspecifiek werk maakt.

In het Vanuut het oosten dekken inker
tapijt zij je een geweten compositie waarin
gascande documenten van een selectie van
juridische documenten en formele corres-
pondentie met betrekking tot het plaatsen
van een rood raam in de Heilige Grafkapel. De
rechtsgang naam drie jaar in beslag (20-18-
2021), waarbij op 17 maart 2021 de Raad van
Staat de bezwaren ongegrond verklaarde.

Geluidsinstallatie

Vijf speakers op statieven, gedecoreerde
gedichten. Duur 00:37:26.

De gedichten die in dit geluidswerk worden
voorgelezen, zijn beschreven tijdens twee
workshops als onderdeel van het maakproce-
s van deze tentoonstelling. Een groep
jonge schrijvers verdiepte zich in juridische
documenten en formele correspondentie
met betrekking tot het plaatsen van een rood
raam in de Heilig Grafkapel. De gedichten
die tijdens de workshops zijn geschreven,
worden in dit geluidswerk voorgelezen door
de auteurs zelf.

Footnote, Collegekamer, Leon Ferrari
Dit geluidswerk is gemaakt met behulp van
zinnen, werken op papier, verschillende
dimensies.

De Argentijnse kunstenaar Leon Ferrari
(Buenos Aires, 1920-2013) geldt als
een van de belangrijkste hedendaagse
kunstenaars van Latijns-Amerika. In zijn werk
raageert Ferrari op de invloed van Westerse,
Christelijke beschaving op Zuid-Amerika,
op de perioden van dictatuur in Argentinië
en de rol die de kerk daarin speelde. In de
Collegekamer worden een aantal van zijn
werken getoond.

De brief aan een generaal (*Carta a un general*,
1963) stelde de vraag: wat wordt er gezegd
door deze onleesbare brief? Zowel het
onbegeleide woord in de titel ('een
generaal' / 'un general') als de onleesbaar-
heid van het werk maken dat de betekenis
van het werk niet definitief is. Later bleek
het voor spelend aangezien het leger van
Argentinië de hoofdrolspeler zou zijn van
latere staatsgrepen. In 1966 en 1976,
Ferrari zelf ontbiedde jaren later dat het
mogelijk was om een redelijke brief aan
een generaal te schrijven, een brief die
artiekkel was en niet louter een briefding.
Geconfronteerd met de machteloosheid
van het niet weten hoe, niet in staat zijn om
zijn woede te uiten tegen een onwetende
autoriteit, koos hij voor het onleesbare schrift-
woord. De manier van schrijven, het tekenen van
woorden, maakt deel uit van hun betekenis,
en is de toon van de stem die ze uitsprekt.
En je schijft tekeningen om gedachten te
vertellen, beelden die woorden niet kunnen
vertellen (Leon Ferrari, mei 1996)

M **AFK** **AM**  **FUNDACIÓN**
mondiaan **amsterdams** **OD** **AM** **AUGUSTO Y LEO**
fonds **fonds voor de** **OD** **AM** **FERRARI**
AM **AM** **AM** **ARTE Y ACERVO**

* Interhistorisch: door vanuit hedendaagse vragen de geschiedenis te onderzoeken, ontstaan nieuwe perspectieven op het verleden en kunnen we deze anders gaan zien en bespreken.

De publicatie met gedichten die zijn uitgesproken tijdens de tentoonstelling is verkrijgbaar in de museumwinkel. ISBN 9789082244250