

Systemen van taal en abstractie Suitcase Economy van Riet Wijnen bij Kunstinstituut Melly

Door Sander Bortier

Riet Wijnen exposeert bij Kunstinstituut Melly in Rotterdam werk dat het resultaat is van haar al lang lopende onderzoek naar vergeten vrouwen in de geschiedenis van abstractie en wetenschap. In dit geval staat de Libanese kunstenaar Saloua Raouda Choucair centraal, die haar inspireerde tot het maken van speciaal modulair servies en gefermenteerde gerechten. Sander Bortier bezocht de omvangrijke installatie en sprak met haar.

Op de avond voor de opening helpt Riet Wijnen moeder met het labelen van vlierbloesem- en rabarbersiroop; naast haar ligt een reiskoffer vol appels. Deze toevallige anekdote onthult iets wezenlijks: Wijnens oeuvre fungeert als een levend systeem, waarin haar lijnen van onderzoek, sculptuur en interactie met elkaar verweven zijn. *Suitcase Economy*, de kantine die nu tijdelijk de begane grond van Melly is, maakt dit gevoel van een organisch netwerk pertinent.

Wijnen begon in 2016 met *Sixteen Conversations on Abstraction*, een serie waarin fictieve gesprekken onderbelichte, voornamelijk vrouwelijke, historische figuren uit de abstracte kunst en weten-

schap dicht bij elkaar brengt. 'De serie is een langdurig onderzoek naar abstractie. Een van de organiserende principes zijn fictieve gesprekken, waarbij elke gesprek focust op een specifiek onderwerp', licht ze toe. Deze gesprekken krijgen een fysieke vorm in een tafelachtige, horizontale sculptuur die functioneert als diagram van relaties en ideeën. De houten vlakken binnen dit sculptuur stellen de afzonderlijke gesprekken voor en zijn ingebed in een kleurensysteem, waarbij de hoofdkleuren verwijzen naar personages (rood), locaties (geel), onderwerpen (lichtblauw) en sleutelbegrippen (blauw). Naarmate de reeks zich uitbreidt, nemen de kleurpatronen toe, waardoor het ob-

ject niet alleen een sculptuur is, maar ook een analytisch instrument dat verbanden tussen mensen, plaatsen en ideeën blootlegt. In deze benadering speelt Wijnen met de dubbele betekenis van het Engelse *table* – zowel een meubelstuk als een tabel of schema – en bevraagt de grenzen tussen kunstwerk en onderzoek. Het spel van percepties dat Wijnen opzet lijkt de toeschouwer vooral te kiezen als participant: de ogenschijnlijk speelse en intuïtieve schema's onthullen bij nadere waarneming een verfijnd en intelligent netwerk van analyses.

Een van die gesprekspartners was de modernistische kunstenaar Marlow Moss, vaak genoemd als navolger van

alle foto's: Riet Wijnen, *Suitcase Economy*, experimentele kantine in Kunstinstituut Melly, Rotterdam, 2025/2026, foto Michelle Piergoelam; met links aan buitengevel: Fat Crayon Creative / Jari Nuno



Mondriaan, terwijl kunsthistorisch onderzoek heeft aangetoond dat Mondriaan de 'dubbele lijn' van Moss overnam, en niet andersom. Het verschuiven van feit en fictie in een publicatie die Wijnen over Moss schreef, bleek voor haar transformerend: teksten stimuleren lineair denken, terwijl een gesprek juist uitnodigt tot 'non-lineair denken, het hardop nadenken, het formuleren an sich', zei Wijnen in 2016 in *De Witte Raaf*. 'Fictie is in mijn werk een tool om andere geschiedenissen én geschiedschrijvingen voor te stellen', voegt ze daar nu aan toe, waarmee de conventionele hiërarchie tussen historische feiten en interpretatie nadrukkelijk ter discussie wordt gesteld.

Suitcase Economy komt voort uit Wijnen's interesse in Saloua Raouda Choucair, een Libanese pionier van de moderne kunst. Choucair, aan wie Tate Modern in 2013 een groot overzicht wijdde, staat centraal in Wijnen's recente onderzoek, dat ze uitvoerde tijdens haar residentie in het Van Doesburghuis in Meudon. Het leidde tot een publicatie: *Saloua Raouda Choucair* (Saloua Raouda Choucair, co-edited met Yana Foqué en Suzy Halajian, Kunstverein Publishing, JOAN en Page Not Found). Waar toenmalig Tate-directeur Chris Dercon in zijn inleiding in de catalogus van de tentoonstelling bij Tate nog benadrukte dat Choucair de eenzijdige westerse blik op moderniteit ter

discussie stelde, bevestigde het museum juist die beperkte visie, zegt Wijnen, 'door oriëntalistische idealen te herhalen en te suggereren dat kunstenaars in West-Azië vooral Europese modernistische meesters imiteerden. Dat discours werd versterkt door de keuze van Tate's marketingbeeld: een enkel gesluierd zelfportret dat ze in 1943 als studente schilderde, terwijl Choucair zelf geen sluier droeg en zelden figuratief werkte.'

Wijnen reisde in 2019 naar Beiroet, op uitnodiging van haar dochter Hala Schoukair. Het archief bevond zich toen in haar laatste woonhuis – een traditie die ook antwoord gaf op politieke instabiliteit. Er was geen index, en vrijwel alles is in het Arabisch of het Frans, waardoor het gesprek de sleutel tot het archief werd: 'Tijdens onze gesprekken gingen we van kamer naar kamer, openden we laden...'. Een omvangrijke fotocollectie toont hoe bewust Choucair was van de manier waarop haar werk gezien moest worden, en dat haar architecturale interesse ook sociale woningbouw en irrigatiesystemen omvatte. De 'gedichten' die ze schreef, bestonden uit modulaire sculpturen: elke regel met betekenis, maar pas samen een harmonieus geheel. Ritmische 'blokken' werden later banken en muren, waarbij de achterliggende filosofie door de schaal tastbaar werd, als abstracte actoren die betekenis genereren. In Wijnen's publica-

tie wordt die dialoog van betekenis met een doordachte juxtapositie van afbeeldingen visueel tot leven gebracht: schaduwpartijen dirigeren de volgorde van de afbeeldingen, misschien zelfs als stem in wat een niet-verbale onderzoeksmethode genoemd wordt. Een lexicon sluit het boek af, waarin kernbegrippen uit Choucair's oeuvre worden gedefinieerd door mensen met uiteenlopende beroepen en achtergronden, vanuit hun eigen perspectieven. Het resultaat is een collaboratieve praktijk waarin ieders context ademt binnen een groter ritme.

Het is interessant hoe Wijnen haar omgang met Choucair's archiefdocumenten, geschreven in talen die ze niet beheerst, vertaalt naar gebruiksontwerpen: stapelbaar servies dat subtiel de modulaire sculpturen van Choucair echoot, naast haar gebruik van keramiek dat als 'toegepast' werk vaak over het hoofd werd gezien. Deze objecten worden dragers van reflectie, die helpen de nalatenschap van Choucair te ontsluiten. Rond de tijd dat Wijnen het servies bakte, werd ze door Melly uitgenodigd voor de derde editie van *Tools for Conviviality*, waarvoor ze de boekwinkel, het café en de eventruimte omvormde tot een plek waarin samenzijn een essentieel onderdeel vormt. *Suitcase Economy* wordt zo een fundament voor ontmoeting en gesprek, in wat Wijnen haar 'experimentele



kantine' noemt, waar abstractie, geschiedenis en dagelijks leven elkaar raken.

Bij het bestuderen van de manier waarop documenten Choucairs archief-documenten werden bewaard, moest Wijnen denken aan het proces van fermentatie, iets wat ze herkent uit haar jeugd op de boerderij van haar grootouders. 'Elke cultuur heeft een fermentatie- en conserveringscultuur, die iets zegt over de manier waarop landbouwproducten bij mensen terecht komen – als ruilmiddel, voorbij de logica van supermarkten en douanes. Het biedt indirect inzicht in het dagelijks leven, gevormd door onderlinge relaties en het lokale klimaat,' legt Wijnen uit. Het lijkt een treffende vergelijking, die iets zegt over zelfvoorziening en selectie, over wat behouden blijft en wat niet, maar ook over globalisering en geschiedschrijving. In haar serie *Sixteen Conversations on Abstraction* stelt Wijnen de lineaire, passieve benadering van geschiedenis ter discussie en benadrukt ze dat betekenis niet statisch is, maar voortdurend gevormd en hervormd wordt, als een fermentatieproces waarin micro-organismen en ingrediënten continu in interactie zijn. De kans dat veel bezoekers het op deze manier bekijken lijkt, door de aard van de kantine, niet heel groot. Maar als deelnemer is wel duidelijk hoe abstractie verschijnt als levende praktijk in plaats van louter conceptueel kader: kennis ontstaat niet uit observatie, maar uit deelnemen en in gesprek gaan.

De generositeit die Wijnen's onderzoek naar de biografieën van modernistische kunstenaars kenmerkt, is ook zichtbaar in de samenwerkingen die

ze in Melly opzet. Samen met Ima-Abasi Okon ontwikkelt ze *hot sauces* op kombucha-basis, voortkomend uit een gedeelde interesse in gezondheid en alternatieven voor het medisch-industriële complex. Diezelfde aandacht voor herstelprocessen en oriëntatie krijgt een intieme lading in de tekeningen van Jan Wijnen, Riets vader, wiens laatste levensjaren werden getekend door manisch-depressieve episodes. Dit zien we terug in zijn portretten van het boerenleven, maar ook in zijn tekeningen van alledaagse handelingen, bijvoorbeeld *Helderheid*, 'waarop een man op het toilet zit met betegelde wanden, dat de momenten vastlegt waarop hij de tegels telde. Hij wist precies hoeveel er waren, en aan de hand daarvan wist hij in welke tijdslijn hij zich bevond: de 'echte wereld' of een manische of depressieve fase. Dat getal van de tegels was een concrete houvast om zijn hoofd en lichaam te ankeren in de 'juiste' tijdslijn.'

In Melly wordt het spel van percepties voortgezet, bijvoorbeeld door keramische klokken met zestien in plaats van twaalf uren. Ook onze dagelijkse hulpmiddelen, taal en cijfers, zijn abstracte constructen. We hebben de betekenis ervan soepel toegeëigend, haast gedachteloos. Wijnen suggereert dat abstractie zich soms beter manifesteert buiten taal, via de ervaring van ruimte en ritme: in het ontwerp van cafés en sociale woningbouw, zoals ook kunstenaars verbonden aan De Stijl dat deden. 'Ik vraag me vaak af of ontwerp en ervaring manieren waren voor De Stijl om over abstractie te spreken zonder tussenkomst van taal, door

het lichaam te betrekken en niet alleen het brein. De gebruiker van de ruimte kan abstractie belichamen, in plaats van er alleen naar te kijken.'

De meetkundige syntaxis laat zien dat ook taal een abstract systeem is: een functioneel instrument dat alleen betekenis krijgt dankzij codes en gewoontes. Met de hoekige inrichting in Melly doorbreekt Wijnen de logica van de kantine en reflecteert ze op hoe lineaire tijdslijnen en geografische indelingen ons begrip van geschiedenis vormen. Haar uitnodiging om geschiedenis anders vast te leggen – voortdurend in beweging en transformatie – echoot het principe van fermentatie. De verbindingen in haar werk zijn rijk en gelaagd; ze ontvouwen zich pas bij herhaald kijken en ervaren. En dit proces verloopt, net als de geschiedenis zelf, nooit lineair. Hetzelfde geldt voor *Suitcase Economy*, waarvan de vernissaging slechts een eerste activering was. Een uitgebreid programma van onder meer lunches met zelf meegebrachte producten, benadrukt de rol en noodzaak van dialoog en ontmoeting. Fermentatie komt daarbij herhaaldelijk terug, onder meer het Libanese gebruik van Mouneh (letterlijk: provisie). De toeschouwer wordt zo mede-bewerker van betekenis; het werk groeit en transformeert.

Sander Bortier is kunsthistoricus

Riet Wijnen, *Suitcase Economy*
Kunstinstituut Melly, Rotterdam
11.10.2025 t/m 6.9.2026

Riet Wijnen, *Suitcase Economy*, experimentele kantine in Kunstinstituut Melly, Rotterdam, 2025/2026, met links: Waysatta Fernández met Salvador Núñez van Mono Rojo, Fermentera acietunas en Fermentera glucolisis en rechts: labels door Linda van Deursen, foto's Riet Wijnen

