

Open einde

Zaalteksten in groot formaat letter

Open einde

‘Flight CA949 to Paris is ready for departure ... We wish you a pleasant journey.’ Door de gangen van het museum klinken aankondigingen van een vliegveld. *Airport*, een geluidsinstallatie van de Chinese kunstenaar Zhou Tiehai, vormt een fictieve luchthaven waarin Shanghai het vertrekpunt is van vluchten naar belangrijke steden binnen de kunstwereld, zoals Londen, New York en Venetië. Tiehai transformeert de museumgangen tot een wachtruimte, gelegen tussen ‘klaar voor vertrek’ en een daadwerkelijk opstijgen.

Tussen oud en nieuw

Een luchthaven is een plek van onderweg zijn, een grensgebied tussen oorsprong en bestemming. Zo’n plek van transitie – noch hier, noch daar – is een zogenoemde *liminale* ruimte. Liminaliteit is een term uit de antropologie. Het duidt op de tussenfase van overgangsrituelen – *rites de passage* – rondom bijvoorbeeld volwassenheid, het huwelijk of de dood, wanneer de oude status of situatie al is achtergelaten en de nieuwe nog niet is verkregen. Deze fase op de drempel is onbestemd, ambigu en desoriënterend. Tegelijk biedt dit ‘ondertussen’ ook mogelijkheden voor nieuwe inzichten en geeft het ruimte voor verandering.

Overgangen

Open einde brengt een selectie werken bijeen die een overgang verbeelden. Op uiteenlopende wijze roepen ze een tussenruimte op. De kunstwerken vormen een doorgang tussen een begin- en eindpunt of voeren je mee op een reis van A naar B. Net als in rituelen vindt er een transitie plaats. De werken zijn in wording, ze vragen je te handelen, of ze leiden tot nieuwe gezichtspunten en (denkbeeldige) bewegingen. Op die drempel van het één naar het vaak onbekende ander, dagen ze je uit fysiek, mentaal of symbolisch een grens te overschrijden.

Eindejaarsrituelen

Open einde is passend bij deze tijd van het jaar; de wintermaanden staan in het teken van terugblikken en vooruitkijken. In de donkere dagen rond de winterzonnewende (21 december) viert de mens al eeuwenlang het langzaam terugkerende licht. Een pril begin van nieuw leven, dat ontluikt in het voorjaar. Verschillende culturen op het noordelijk halfrond markeren in deze periode de afloop van een oude en de intrede van een nieuwe fase. Het zijn overgangen die van oudsher gepaard gaan met rituelen, van uitgebreide ceremonies tot kleine gewoonten. Toch hebben riten vandaag de dag een minder aanwezige rol; misschien heeft de kunst die deels overgenomen.

Leven en dood

Gemaakt van ratelende botten en bloedrode touwen doet *Bone Curtain* je misschien gruwelen. Het gordijn hangt van wand tot wand: je moet er dwars doorheen om aan de andere kant van de ruimte te komen. De Servische Marina Abramović en de Duitser Ulay dwingen je om een drempel over te gaan. Het kunstenaarsduo maakt *Bone Curtain* na een reis door India. Abramović ervaart dat de dood in de Indiase cultuur een vanzelfsprekend onderdeel van het dagelijks leven is, in tegenstelling tot de taboes die in westerse samenlevingen vaak op dit thema rusten. *Bone Curtain* markeert de grens tussen leven en dood en maakt de onontkoombare overgang fysiek voelbaar. Het is zowel symbolisch als letterlijk een confrontatie met het onbekende en het angstaanjagende.

Op de proef

Tussen 1976 en 1988 werken Abramović en Ulay innig samen. In die twaalf jaar trekken de twee de wereld rond en creëren ze performancekunst, werken die bestaan uit handelingen die de kunstenaars uitvoeren, vaak voor een publiek, waarbij het eigen lichaam het medium is. In hun performances stellen Abramović en Ulay hun lichamelijke en mentale uithoudingsvermogen op de proef. Ze rennen hard tegen elkaar aan en slaan elkaar in het gezicht, of ze zitten uren tot dagen aan een stuk in stilte

tegenover elkaar. In vergaande oefeningen in vertrouwen en onderlinge afhankelijkheid vol pijn en ongemak zoekt het duo doelbewust de grenzen op. Niet alleen bij henzelf, maar ook bij het publiek dat zich met deze extreme acties geconfronteerd ziet.

Onderbreking

Met vloerplaten afkomstig uit zijn atelier heeft de Oostenrijker Franz West een ruimte afgebakend waarin je plaats mag nemen. In de installatie *Clamp* staan meerdere sculpturen en banken. De wanden zijn beplakt met pagina's van telefoonboeken uit de regio van het Kröller-Müller Museum. Oorspronkelijk bevatte *Clamp* ook een werkende, vaste telefoon: de bezoeker kon een nummer kiezen en een gesprek aanknopen met degene die opnam. Het was een verwijzing naar de momenten waarop West, werkend in zijn atelier, gestoord werd door een belletje. Een onderbreking die zijn gedachten op een ander spoor zette, waarna de kunstenaar met frisse ogen naar zijn werk kon kijken.

Mens en sculptuur

West's oeuvre draait om deelname. Voor hem is beeldhouwkunst functioneel en interactief. Hij maakt bijvoorbeeld draagbare sculpturen – *Paßstücke* – om aan te doen en mee te bewegen. De vaak vreemde, onhandige vormen doen je tijdelijk een gekke houding aannemen en duwen je uit je comfortzone. West maakt de mens onderdeel van zijn sculptuur; even bevind je je in een andere werkelijkheid. In het verlengde hiervan liggen West's meubels, gelijktijdig kunstobjecten en gebruiksvoorwerpen. Opgesteld in een tentoonstelling,

bijvoorbeeld voor een schilderij, creëert hij met zijn stoelen en banken een plek om te vertragen.

Nieuwe inzichten

Ook in *Clamp* raak je tijdelijk geïntegreerd in het kunstwerk. Het fungeert deels als theater; eenmaal de drempel over, zit je ‘te kijk’. West nodigt je uit hier wat tijd te spenderen. Vanaf de banken kun je de omgeving vol visuele prikkels in je opnemen. Die rusttoestand roept een staat van contemplatie op, een andersoortig bewustzijn. Vandaag de dag zijn de telefoonnummers op de wanden verouderd, en door de mobiele telefoon kunnen we bijna altijd ‘gestoord worden’ in onze bezigheden. Je mag in *Clamp* nog steeds bellen – wie weet wie je te pakken krijgt – of ontspan juist, misschien leidt het tot nieuwe inzichten.

Voor de Duitse kunstenaar Charlotte Posenenske moet kunst radicaal democratisch en toegankelijk zijn. De installatie van haar sculpturale werken kan door iedereen worden uitgevoerd. Posenenske vraagt om je deelname en maakt de tentoonstellingsruimte tot een plek om te spelen. Ook *Partition Walls*, een modulair werk dat dezelfde kleur heeft als de zaalwanden en deel lijkt te zijn van de museumarchitectuur, is een uitnodiging om te handelen en zo onderdeel van het werk te worden. Door de scharnierdeuren te bewegen, kun je de tentoonstellingszaal steeds opnieuw vormen. Oneindige variaties in formatie zijn mogelijk, waardoor *Partition Walls* nooit afgerond is maar open en onbepaald blijft. Dit kunstwerk is veranderlijk, tijdelijk en continu in wording.

Bruce Nauman geeft nieuwe invulling aan wat de beeldhouwkunst behelst. *A Cast of the Space Under My Chair* en *Platform Made Up of the Space Between Two Rectilinear Boxes on the Floor* zijn sculpturen die de negatieve ruimte tussen en onder objecten materialiseren. De objecten zelf – een stoel en twee dozen – zijn afwezig. De vormen roepen op het eerste oog geen herkenning op. Sterker nog, Nauman zaait verwarring over waar je naar kijkt. Het zijn werken die, net als de sculptuur *Untitled (Model for Trench, Shaft, and Tunnel)*, voorstellingsvermogen vereisen om ze te kunnen bevatten. Pas dan kun je de daadwerkelijke fysieke objecten invullen en grip krijgen op dat wat je ziet.

Zonder bestemming

Untitled (Model for Trench, Shaft, and Tunnel) is een doorlopende passage zonder bestemming. Het werk draait om het desoriënterende en beangstigende effect van de eindeloze kromming, waardoor je nooit weet wat er nét voorbij de bocht ligt. Deze sculptuur van de Amerikaan Bruce Nauman is een schaalmodel van een ondergronds tunnelsysteem. Hoewel het dus niet werkelijk begaanbaar is, dwingt de kunstenaar je de benarde situatie van deze aaneenschakeling van gebogen tunnels onder het aardoppervlak voor te stellen.

Beklemmend

Naumans oeuvre, dat onder meer video's, ruimtelijke installaties, sculptuur en neonwerken omvat, is poëtisch, soms hilarisch, maar vrijwel altijd beklemmend van aard. Zijn veelal absurde werken brengen je in eerste instantie aan het lachen, maar worden al snel onaangenaam en vervreemdend. In zijn gefilmde performances laat hij zichzelf herhaaldelijk eigenaardige taken uitvoeren, alsof hij gevangen zit in zijn handelingen. Naast dat hij zijn eigen lichaam als basismateriaal voor zijn kunst gebruikt, richt Nauman zich ook op het lichaam van de beschouwer. Hij stelt bijvoorbeeld 'corridors' op: krappe gangen waar bezoekers zich doorheen moeten wurmen.

Denkbeeldig ongemak

In *Untitled (Model for Trench, Shaft, and Tunnel)* laat Nauman je op denkbeeldig vlak een fysiek ongemakkelijke toestand ondergaan. Dit schaalmodel is, net als zijn andere maquettes voor ingegraven schachten en greppels, niet gerealiseerd. Toch zet de kunstenaar hiermee een proces in gang in je hoofd en maakt hij die benauwde positie haast voelbaar. De tekeningen – schetsen van deze sculptuur en van twee vergelijkbare werken in andere collecties – die de doorgangen en het verloop van de gangenstelsels weergeven, versterken dit.

In limbo

De keien in *Suspended Stone Circle* van de Australiër Ken Unsworth zweven magisch in een constellatie boven de grond. Het is alsof ze aan de zwaartekracht ontsnappen en opwaarts bewegen. Ondanks hun daadwerkelijke massa ogen de 103 rivierstenen hier gewichtloos. Het werk druist gevoelsmatig tegen de natuurwetten in, waardoor er iets bovennatuurlijks lijkt te gebeuren. Voor Unsworth gaat *Suspended Stone Circle* over transcendentie, het overstijgen van het bewuste naar het onbewuste en van het materiële naar het immateriële. Met deze 'machine voor gedachten, introspectie en meditatie', waarin de stenen zich in limbo bevinden, hoopt de kunstenaar ook de beschouwer naar een ander niveau te tillen.

Balans

In de jaren zeventig maakt Unsworth meerdere werken waarin hij gevonden rivierstenen met zorgvuldig geknoopte staaldraden optilt. Gelijktijdig creëert hij performances, waarbij hij zijn eigen lichaam als medium en sculpturaal element gebruikt. In deze tijdelijke, theatrale opstellingen hangt hijzelf, kwetsbaar geklemd tussen balken of gestut tegen een muur. Een spannende balans, die ook *Suspended Stone Circle* kenmerkt.

Sublieme ervaring

Unsworth gebruikt eenvoudige materialen, ontleend aan de natuur, en brengt hier een structuur in aan. Door de keien strak uitgelijnd precies waterpas te laten zweven ontstaat een raadselachtig tafereel. De kunstenaar creëert met *Suspended Stone Circle* een spanningsveld, en niet alleen letterlijk in de onderlinge krachten tussen de stenen die hen op hun plek houden. Het is ook voelbaar in de angst dat het gewicht ieder moment zou kunnen vallen. Met deze monumentale constellatie die de zwaartekracht tart, roept Unsworth ontzag op voor de grootsheid van de natuur. Een haast sublieme ervaring, die bewondering maar ook vrees opwekt.

Rituele handeling

In 1984 brengt de Brit Richard Long drie cirkels aan op deze wand met modder uit de Avon, een rivier in zijn geboortestad Bristol. Hij maakt ze met eigen hand in een steeds herhalende, haast rituele handeling, vergelijkbaar met een grotschildering. De zwaartekracht heeft de natte modder tijdens het maakproces omlaag doen sijpelen.

Menselijk spoor

Long gebruikt natuur veelal als materiaal in zijn werk. Hij brengt het, zoals hier, het museum in, of hij laat een onmiskenbaar menselijk spoor achter in de natuur. De kunstenaar is beroemd om zijn vele, vaak lange trektochten op afgelegen plekken die hij vastlegt in foto's of tekeningen van de routes op landkaarten. Met dat wat voorhanden is – keien, aarde, takjes – 'tekent' hij lijnen, spiralen en cirkels in het landschap, geometrische patronen die door mensenhanden zijn gevormd en herinneren aan prehistorische monumenten. Long zet de natuur naar zijn hand door er orde in aan te brengen. Maar het is een structurering van tijdelijke aard; zijn markeringen zullen, overgeleverd aan de elementen, weer verdwijnen, waarmee Long de kracht van de natuur benadrukt.

Andere wereld

Het maakproces van de houten beelden van A.R. Penck is een krachtmeting tussen de agressieve energie van de kunstenaar en de weerstand die het materiaal biedt. Met een kettingzaag of hakbijl valt Penck een stuk hout aan, om het tot een ruw, ongepolijst sculptuur te vormen. *Kopf* doet denken aan een totempaal. Ook *Der Geist von L.*, waarvan de titel zich vertaalt naar 'de geest van L.', lijkt in verbinding met het spirituele te staan en iets of iemand te herdenken. Penck maakt het in 1980, het jaar dat hij Oost-Duitsland haast noodgedwongen verlaat en in het West-Duitse Keulen terechtkomt. Het is een geheel andere wereld dan het totalitaire (kunst)klimaat van zijn thuisland, waar de autoriteiten zijn 'afwijkende' werk continu dwarsboomden.

Universele communicatie

Der Geist von L. is beschilderd met symbolen, die Penck ook gebruikt in schilderijen en tekeningen. In zijn streven naar een universele, tijdloze beeldtaal ontwikkelt Penck een systeem van tekens die hij ontleent aan verschillende tijden en culturen, puttend uit prehistorische grotschilderingen, oeroude rituele praktijken en hiërogliefen, maar ook wiskundige en technische symbolen. Penck schept zo in zijn kunst een nieuwe elementaire vorm van communicatie.

Gestaag verloop

Het woord 'entrance' verschijnt op een zwart scherm, dat geleidelijk naar wit verloopt, tot het woord 'exit' opdoemt en het scherm weer kort zwart wordt. Ondertussen verstoort het geluid en verandert een zuivere klank in een harde ruis. *Entrance to Exit* van George Brecht roept een transitie op die ieder anders ervaart: gaat het over een in- en uitgang in een ruimte, of verwijst de kunstenaar hier naar het gestage verloop van de tijd en de vergankelijkheid van het menselijk bestaan?

Event scores

Entrance to Exit is de vertaling naar film van Brechts *Word Event* (1961), dat bestaat uit een kaart met de tekst 'exit'. Word Event is een van zijn 'event scores'. Dit zijn kunstwerken als composities, die door de lezer kunnen worden opgevoerd; niet bladmuziek met noten, maar kaartjes met woorden vertellen wat er gespeeld dient te worden. De tekstuele instructies van Brechts 'event scores' zijn vaak minimaal of raadselachtig; hij laat een precieze definitie in het midden. Zo houdt hij de uitvoering van zijn werken open en onbepaald. Iedereen mag ze naar eigen inzicht en steeds anders interpreteren. Hoewel het latere *Entrance to Exit* als film een meer gesloten, bepaalde vorm heeft, blijft Brechts spel met verschillende denkbare betekenissen ook hier behouden.

Onvoorspelbaar

De schots en scheve gele constructie lijkt gemaakt om je te doen struikelen. Toch heeft de Italiaan Gianni Colombo met *Topoestesia, 4 Entrexit Situations, from Henry van de Velde* een ander doel voor ogen: je bewust maken van je bewegingen door de ruimte. De kunstenaar baseert zich bij deze *environment* op de doorgangen in de andere vleugel van het Kröller-Müller Museum, ontworpen door Henry van de Velde. Gekanteld vormen ze hier een duizelingwekkende doorgang, die afwijkt van de bekende museumarchitectuur. *Topoestesia* heeft geen bestemming, maar draait om de passage zelf. Colombo plaatst je op een onvoorspelbare en ontregelende drempel.

Evenwicht hervinden

De door Colombo bedachte term ‘topoestesia’ duidt op een zintuiglijke ervaring van een plek. Zonder houvast en uit balans moet je op de tast opnieuw je weg zoeken. De kunstenaar ziet het als een spel; de door hem opgestelde beperkingen van de ruimte – de hellende vloerdelen en poorten – vormen de ‘regels’. Terwijl je als speler zijn verwarrende passage ondergaat, word je gedwongen je waarneming bij te sturen. Colombo activeert alle zintuigen om te reageren op de bevreemdende architectonische situatie. Onderweg hervind je je evenwicht en grip op de omgeving. Colombo’s desoriëntatie loont: zijn installatie

zet aan tot een hernieuwd inzicht in de manieren waarop architectuur ons gedrag bepaalt. *Topoesthesia* bevrijdt ons van een vastgeroeste beleving van ruimte.

Actieve deelname

In *Topoesthesia* is de doorgaande beweging van de bezoeker zowel voorwaarde voor als onderdeel van het werk. De actieve, fysieke deelname is een terugkerend thema in Colombo's oeuvre. In zijn kinetische werken uit de jaren zestig, waarin licht en beweging centraal staan, en de architectonische installaties uit de jaren zeventig en tachtig vraagt hij de bezoeker zich een weg door een vervreemdende omgeving te banen. Zo zet Colombo steeds onze waarneming en de verhouding tussen lichaam en ruimte op scherp.

Ondergedompeld

In *Kubusproject* zijn geluid en ruimte één. In een grote, donkere vierkante *environment* bekleed met plaatstaal is de vloer bedekt met zand en staan vier kubussen van verschillende afmetingen. De ruimte wordt gevuld met een constante stroom aan klanken en stiltes die het tijdsbesef doet vervagen. De audiovisuele installatie is een samenwerking van componist Ton Bruynèl met architect Aldo van Eyck en beeldhouwer Carel Visser. Ze beoogden een ruimte waarin muziek en sculptuur onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn; de hoekige vormen, het metaal en het blikkerige, soms onheilspellende geluid, dat abrupt start en stopt, spiegelen en versterken elkaar. Het resultaat is een omgeving waarin je met meerdere zintuigen tegelijk geheel wordt ondergedompeld.

Eigen compositie

Het geluid dat uit de vier stalen kubussen klinkt, heeft Bruynèl uit diezelfde kubussen verkregen. Hij bracht de stalen platen met ruis tot trilling en maakte opnames van de klanken die hierbij geproduceerd werden. De opnames bewerkte hij tot 162 verschillende 'klanksporen'. Verdeeld over twee recorders worden deze klanksporen weer aan de kubussen gevoed, die nu opnieuw geluid produceren. *Kubusproject* is interactief; je mag aan de knoppen van de twee recorders draaien. Zo kies je zelf welke combinatie

van klanksporen uit de kubussen klinkt en maak je je eigen compositie. Die kan steeds variëren; er zijn maar liefst 6.561 verschillende opties.

Samenwerking

Bruynèl was een pionier op het gebied van elektronische muziek. Hij richtte in 1957 de eerste elektronische privé-studio van Nederland op. In zijn composities, gemaakt voor een samenspel van tape en livemuziek van instrumenten en zang, brengt hij elektronische en akoestische klanken bijeen. Bruynèl werkte vaak met beeldende kunstenaars, dichters en dansers. Voor *Kubusproject* werkte hij aanvankelijk samen met Van Eyck, maar diens ontwerp voor een ruimte met ronde vormen werd niet gerealiseerd, omdat ze de relatie tussen ruimte en geluid niet sterk genoeg achtten. Visser, een belangrijke naoorlogse beeldhouwer, maakte het uiteindelijk uitgevoerde ontwerp.

Grenzen oprekken

'It ain't what you make, it's what makes you do it' klinkt het door de zaal: het gaat niet om wat je maakt, maar om wat je ertoe aanzet. Niet het object – het kunstwerk –, maar het motief om het te maken, speelt bij de Amerikaanse kunstenaar Dennis Oppenheim de hoofdrol. In zijn zeer diverse oeuvre – van installaties en sculpturen tot video-werken, fotografie en performances – overheerst de drang tot experimenteren. Het gaat hem niet in de eerste plaats om het maken van kunstwerken, maar om het oprekken van grenzen van wat gedaan kan worden. Dat is voor hem de fundamentele functie van kunst.

Sporen nalaten

Zonder dat hij zelf lichamelijk zichtbaar in de werken aanwezig is, is elke actie of interventie van Oppenheim doordrongen van zijn fysieke aanwezigheid. Voor *Ground Mutations – Shoeprints* draagt hij drie maanden lang schoenen met op de zolen een diagonale streep. De duidelijk herkenbare voetafdrukken die hij in aarde, zand en sneeuw achterlaat, mengen zich met die van duizenden anderen. Hij heft zo de scheiding tussen het zelf – zijn aanwezigheid – met die van 'de ander' op; de mens is niet langer een geïsoleerde entiteit. In *The Brand* brandmerkt hij het oppervlak van een berg waarmee hij het als het ware toe-eigent. Voor Oppenheim zijn aarde, natuur,

mens en cultuur onderdeel van één oppervlak, waarin alle grenzen voorlopig en vloeiend zijn.

Marionetten

In 1974 beslist Oppenheim om zichzelf te vervangen door poppen om zo de handeling los van zijn eigen lichaam te laten bestaan. In *Theme for a Major Hit* hangt een marionet aan touwtjes die door een onzichtbare hand bewogen wordt. Het roept de vraag op wie hier de leiding heeft. Als een mantra herhaalt een stem, soms zingend, dan weer fluisterend de oproep aan de beschouwer: *'It ain't what you make, it's what makes you do it'*.

