

Ongedisciplineerde Kunst Nederland

inventarisatie van theorie en praktijk
door Lino Hellings

Kunstenaars zoeken hun eigen weg, los van de heersende mode, bestaande opleidingen, ongewild ook buiten het gezichtsveld van de critici en subsidiegevers. Ze willen werk maken dat er toe doet en storen zich niet aan de kaders van het moment. Op basis van de verborgen geschiedenis van Ongedisciplineerde Kunst formuleerde Lino Hellings een theoretisch kader. Vanuit dit kader beschreef zij tien praktijkvoorbeelden in Nederland. Vervolgens vroeg zij vijf mensen in het veld (opleidingen, media, enz) om commentaar .

O.K. Nederland is een hulpstuk dat dient ter inspiratie van kunstenaars. Bovendien kan het de discussie tussen verschillende groepen belanghebbenden verhelderen. Het is met nadruk niet een kader dat uitsluit. Het betreft hier juist een veld dat geen grenzen kent. **O.K.** Nederland is geen definitief stuk. Er zijn nog tal van interessante voorbeelden te documenteren als P - reizen, de Geuzen, Muggezand en Cilia Ehrens. Er ontbreekt nog steeds een publicatie waarin ook begrippen- boekenlijst, lijst met opleidingen en adviezen voor het organiseren van geld en aandacht van de media zijn opgenomen. **O.K.** Nederland kan aangevuld worden door wie er mee door wil gaan. Het zou mooi zijn als iemand de tekst in het engels kan vertalen zodat die versie ook op het internet te vinden is. In ieder geval: gebruik het, geef het door !

Copyright Lino Hellings
(bij verspreiding vind ik het prettig als mijn naam vermeld wordt)
december 2002.

Ongedisciplineerde Kunst in Nederland

inventarisatie van theorie en praktijk

door Lino Hellings

december 2002.

Inhoud:

Deel 1 : Theoretisch kader

Het doel van het onderzoek is het maken van een inventarisatie van theorie en praktijk in het interdisciplinaire kunst veld die als discussiestuk kan dienen voor belanghebbenden en die kunstenaars kan inspireren.

Deel 2 : Tien praktijkvoorbeelden

Bewth

Boterenbrood Marjolijn

Hellings Lino

Hoogeveen Kees

Houtappel Instituut

I.A.A.A. Institute Artificial Art Amsterdam

Orgacom

Pips:Lab

Warner en Consorten

Werkmaatschappij

Deel 3 : Reacties van mensen uit het veld.

Alex Adriaansens V2 instituut voor instabiele media

Frans Evers Interfac. beeld en geluid/ Interr. kunst en nieuwe media dir.

Jos Houweling Sandberg Instituut

Ritsaert ten Cate Mickery en DasArts voormalig dir.

Janneke Wesseling NRC en Koninklijke Academie De Haag kunstcritica

Deel 4 : Nawoord

Ongedisciplineerde Kunst in Nederland

deel 1: theoretisch kader

door Lino Hellings.

Het doel van het onderzoek is het maken van een inventarisatie van theorie en praktijk in het interdisciplinaire kunst veld die als discussiestuk kan dienen voor makers, beleidsmakers, critici en de markt.

Inleiding:

Instituut Houtappel

Begin jaren zeventig langs het kanaal bij Tiel.

Geert Voskamp en Lambertus Lambregts wachten op een Tielse gemeenteburgemeester en iemand van het kadaster om de aankoop van een stukje gemeentegrond van 3 bij 33 meter, langs het kanaal, te bestendigen. Ter plekke blijkt uit de notariële koopakte dat Voskamp en Lambregts een stuk grond hebben gekocht dat dwars over een woonwagencentrum loopt, in plaats van het bedoelde strookje groen met populieren, gelegen naast dit woonwagencentrum.

Werkmaatschappij / Cargo

1992 Afsluitdijk

Midden op de afsluitdijk staat een electriciteitsmast als het staketsel van een reus, de armen uitgespreid. Er rondom staat een serie containers die een bakkerij en een kantoor herbergen.

De 20.000 verse broden die gebakken worden uit graan uit de zeepolders en water uit de voormalige zuiderzee, worden één voor één in de electriciteitsmast gemetseld.

PIPS;Lab

2000 Mazzo discotheek in Amsterdam.

knutselclub PIPS;Lab, videodocumentatie van hun werk aan mij vertoond in de werkruimte op de zolder van Mazzo..

Drumming cinema: op een projectie scherm tussen het dansende publiek zien we twee mannen in een bos. Zes trommelaars die in de zaal naast het projectiescherm staan, sturen - letterlijk - met hun muziek de beelden op de film aan. Zo is er een directe, fysieke samenhang tussen het geprojecteerde beeld en het live geluid.

Wat hebben bovenstaande voorbeelden met elkaar gemeen ?

Instituut Houtappel koopt meer dan 25 jaar geleden een aantal stukjes grond met overheidssubsidie van het toenmalige OCW (minister van Doorn). Dit onder het motto: "...het aanzetten van maatschappelijk langdurige processen, daar zelf wezenlijk onderdeel van vormend, om vanuit die positie verslag te kunnen doen in aan beeldende kunst, film, theater en literatuur gelieerde vorm. De stukjes grond, vaak niet groter dan enkele vierkante meters liggen op verschillende locaties in verschillende gemeentes in Nederland. Een vierkante meter grasperk voor een ziekenhuis in Haarlem, een plantsoentje in een woonwijk in Smilde, enz. Tot op de dag van vandaag beheert Instituut Houtappel deze bezittingen en is zij als eigenaar van de gronden gesprekspartner bij wijzigingen in bestemmingsplannen, aanvragen voor kabellegging of de bouw van een antennemast, enz.

De Werkmaatschappij zou de mast met de broden als een nationaal geschenk aan de zee in de golven van de noordzee laten verdwijnen.....

Of dat ooit heeft plaatsgevonden is niet duidelijk. Op een goede nacht is de mast verdwenen. De verdwijning van de mast is onderdeel van het zich continue verder ontwikkelende script waarmee de makers reageren op de berichten uit de media. Tegenstanders ageren via pers en TV op de gebeurtenis: het zou hier om milieuvervuiling gaan, voedselverspilling en zelfs godslastering.(uit www.werkmaatschappij.nl)

PIPS;Lab verzorgt elke eerste zondag in de maand een club avond in Mazzo. Een avond met theater, interactieve fotografie/nieuwe media experimenten uitstekende live muziek en de beste dj's van de stad.(uit www.amsterdambackdoor.com) Interactie is het sleutelwoord; interactie tussen de spelers en het geprojecteerde beeld (drumming cinema) en tussen het publiek en het geprojecteerde beeld+spelers. Bijvoorbeeld: naast het geprojecteerde filmbeeld van een man en een vrouw in bed liggen twee microfoons. Het publiek kan in teksten in spreken en de lippen van de filmsterren bewegen synchroon mee. Of op het doek kijkt de filmster het publiek afwachtend aan. Op de grond liggen stapels piepschuim bakstenen. Als de eerste discotheek bezoeker een steen naar het doek gooit volgen er meer. De filmster krimpt ineen.

Wat bovenstaande kunstenaars gemeenschappelijk hebben, is dat ze met een zeer grote verscheidenheid aan uitingsvormen naar buiten treden; een verscheidenheid die niet alleen tussen de verschillende makers onderling maar ook binnen het werk van één maker/ groep te zien is. Daarnaast verschillen de plekken waar het werk gepresenteerd wordt per maker en per werk. Daardoor lijkt het op het eerste gezicht moeilijk het werk te plaatsen.

Zo bracht Instituut Houtappel publicaties voort, schreef wedstrijden uit, gaf voorstellingen o.a. in Mickery, maakte een TV serie etc.

Het zelfde geldt voor de Werkmaatschappij die - naast grote gebeurtenissen als Cargo, Koloss en Maarten in Cyberspace - zowel beeldend werk maakte in de openbare ruimte als ook voorstellingen (bv op het Forteiland bij IJmuiden).

PIPS;Lab is een collectief bestaande uit een fotograaf, een interactief webdesigner, een muzikant en een theatermaker. De computer is bij PIPS;Lab de verzamelplaats en het mengpaneel waar alle verschillende disciplines op een nieuwe manier met elkaar versmelten.

De gelijkenis zit kortom in het feit dat de bedoelde kunstenaars werk maken dat helder en specifiek is zonder dat de kunstenaars zich bekommeren om de grenzen van de verschillende kunstzinnige disciplines. Dit is niet nieuw noch is het eenmalig.

De geschiedenis als kader.

Begin vorige eeuw slechtten kunstenaars als Schwitters, Tzara en Marinetti de grenzen tussen disciplines. Een kunststroming als Dada bleef nadrukkelijk ver van regels en wetten, wars als zij was van wat voor ideologie dan ook. De 'ready-made' en het 'toeval' in de kunst werden geïntroduceerd.

In de zestiger en zeventiger jaren ontwikkelden, onder andere, Kaprow (continuüm van collage, assemblage, environment naar event of happening(*1)) en Monty Python (lateral-thinking-linking(*2)) dit erfgoed verder. Collage als basis techniek en het begrip juxtapositie staan centraal.

In de tachtiger en negentiger jaren / postmodernisme wankelde het onderscheid tussen hoge en lage kunst. 'Er is een levendige uitwisseling ontstaan tussen populaire kunst en de kunst van de avant-garde' (*3).

Zo is er in de geschiedenis van een eeuw, nieuwe ruimte voor kunst ontstaan; kunst die de actie / de situatie centraal stelt. Hierbij geen identificatie met de spelers als in het theater of een meditatief beschouwen als in een museum maar 'het geabsorbeerd raken door de totale gebeurtenis'.

Knelpunten

Het verleggen van grenzen is bij deze interdisciplinaire kunstvormen geen doel op zich.

Het gaat er om dat nieuwe situaties om nieuwe vormen vragen; de oude indeling in disciplines voldoet voor deze kunstenaars niet meer.

Dat deze kunstenaars zich niet aan grenzen van disciplines storen, komt de betekenis van het betreffende werk ten goede maar levert in de praktijk van beoordeling door fondsen, media, opleidingen enz. wrijving op; wrijving want zowel de media (critici) als de geldschieters (fondsen, sponsors) als de plekken, (markt en opleidingen) zijn wel geordend naar onderscheiden disciplines: toneel, dans, muziek en beeldende kunst.

Dit levert knelpunten op wat betreft;

a) Beoordeling

De beoordeling van het beschreven werk door media en fondsen, is gebaseerd op criteria die geformuleerd zijn vanuit de afzonderlijke vakdisciplines. Dat werkt niet

b) Overdracht

In de praktijk van het werk is er een levendige uitwisseling en overdracht van kennis maar er is wel een opleiding voor ?. Hetzelfde wiel wordt wel erg vaak uitgevonden.

c) Geschiedenis

Bovenbeschreven voorbeelden zijn niet eenmalig en incidenteel. Zoals gezegd, zijn deze voorbeelden moeiteloos te plaatsen in kunststromingen als dada, fluxus etc. Toch blijft de blik in de kunstgeschiedenis hoofdzakelijk gericht op de vormen van kunst die uit dit soort stromingen zijn geconsolideerd tot vormen van kunst met opnieuw grotendeels criteria uit de traditionele disciplines. Het is tijd dat er een geschiedschrijving komt voor het soort werk dat niet in één discipline onder te brengen valt.

Het doel van het onderzoek is dan ook het maken van een inventarisatie van voorbeelden uit de praktijk dat als discussiestuk kan dienen voor makers, beleidsmakers, critici en de markt.

De inventarisatie biedt geen sluitend verhaal.

Verscheidenheid is nu juist het verbindende kenmerk van bedoelde kunstvormen. Zo zal het gebied ook niet te omgrenzen zijn; de centrale eigenschap is het grens overschrijdende. Dat wil overigens niet zeggen dat er uit het onderzoek geen sterk geformuleerde, sluitende aanbevelingen zullen komen.

Theoretisch kader.

Handvat bij het zoeken naar voorbeelden zijn een aantal vooronderstellingen ten aanzien van interdisciplinaire kunstvormen. Het zijn geen uit-sluitende principes. Veeleer gaat het om veronderstelde raakvlakken tussen de verschillende kunstenaars.

Vooronderstellingen

1) De verschillende gebruikte disciplines zijn evenwaardig.

Dit bijvoorbeeld in tegenstelling tot toneel waarbij de tekst de drager van de betekenis is en de overige disciplines (beeld, beweging en geluid) de tekst ondersteunen.

Als een groep als Bow Gamelan een muziekstuk maakt dat bestaat uit omvallende bouwwerken, dan is daarbij het beeld even belangrijk als de muziek.

2) Het product en de omgeving waar het werk gepresenteerd wordt zijn evenwaardig en onlosmakelijk.

Engelen/Angels 98,0 FM van Moniek Toebosch; officiële ANWB radiofrequentieborden met daarop Engelen/Angels 98,0 Fm op de dijk tussen Enkhuizen en Lelystad. Als automobilisten of schippers op deze frequentie afstemmen wordt de ruimte waarin ze zich bevinden gevuld met engelengezing. Dit werk bestaat niet zonder de omgeving.

3) De plek voor het publiek/de manier waarop het kunstwerk 'communiceert' is onlosmakelijk onderdeel van het kunstwerk.

In Choreografie van de Straat trainde ik 60 mensen om op zo'n manier deel te nemen aan de al bestaande choreografie in de hal van Station Sloterdijk dat er in totaliteit een nieuwe choreografie ontstond.

4) Het eindresultaat is verweven; niet terug te brengen tot onderscheiden disciplines.

Bij PIPS; Lab waar een fotograaf, theatermaker, interactief webdesigner en muzikant samenwerken, zijn in het eindresultaat deze disciplines niet langer te onderscheiden.

5) Makers zijn hoofdzakelijk generalisten i.t.t.. specialisten.

Bij Warner en consorten is de maker van het object dat geluid voortbrengt ook de bespeler ervan; bouwer, speler en muzikant tegelijk.

Zoals gezegd zijn bovenstaande principes geen uitsluitende beginsels. Er wordt van uit gegaan dat kunstenaars tenminste twee van de bovenstaande vooronderstellingen delen.

Voetnoten:

*1 Bij Kaprow is collage - als methode om beelden naast en over elkaar te plakken - de twee dimensionale variant van het event / de happening. Hij zie een continuüm tussen een collage als twee dimensionale verzameling juxtaposities, de assemblage als de 3 dimensionale variant (die je nog steeds op kan tillen en ergens anders neerzetten), de environment als een 'gewoonlijk rustige situatie waarin je rond kan lopen' en tenslotte de gebeurtenis als een caleidoscopische collage waar het publiek zelf evenzeer een onderdeel van is. (Uit environments & happenings Allan Kaprow New York)

documentatie: Environments & Happenings text and design by Allan Kaprow.

*2 Monty Python bevrijdt zich uit het vaste stramien van de grap (punchline thinking) met wat zij noemen: lateral-thinking-linking: het continue verspringen van de focus van onderwerp naar achtergrond; een detail dat door gaat als hoofdonderwerp. Aanleiding tot de ontwikkeling van lateral-thinking-linking door de sketchmakers van Monty Python vormden de animaties die Terry Gilliam voor het flying circus maakte, animaties die op een collage achtige manier in elkaar steken en die de ene realiteit doorsnijdt met de andere. 'And now something completely different'

Documentatie: From Fringe to Flying Circus door Roger Wilmut.

*3 'maar de opkomst van de massamedia is onstuitbaar. Vanaf de zestiger jaren ontstaan er soms kruisbestuivingen waardoor het verschil tussen avant-garde en populaire kunst steeds meer wegvalt'

uit: De Bespiegeling CKV, culturele en kunstzinnige vorming voor middelbare scholieren.

(Dogtroep wordt hier als een voorbeeld aangehaald)

Ongedisciplineerde Kunst in Nederland

inventarisatie van theorie en praktijk

door Lino Hellings

december 2002

Deel 2 : Tien praktijkvoorbeelden

Bewth

Boterenbrood Marjolijn

Hellings Lino

Hoogeveen Kees

Houtappel Instituut

I.A.A.A. Institute Artificial Art

Amsterdam

Orgacom

Pips:Lab

Warner en Consorten

Werkmaatschappij

Bewth

contact Klaske Bruinsma



foto: Willem Hekkema

foto:

De Cycloop op de zolder van de vleeshal, dependance van het Frans Hals museum in Haarlem.

"Gekraak. De stelling waarop ik zit gaat omhoog. Ja, ze krikken me op zeg. De vloer van de zolder wordt zichtbaar. Sensueel ballet in mooie jurken. Ik begin te vergeten. De danseressen leggen planken op hun hoofden, herinner ik me nog"

(citaat uit boek Cycloop, Jan Mulder 1993)

'De Cycloop is een voorstelling voor telkens één persoon op de zolder van de vleeshal, dependance van het Frans Hals museum in Haarlem.

Van 6 tot en met 22 december 1993 heeft een aantal schrijvers, dichters, beeldend kunstenaars, fotografen en (radio) programmamakers de Cycloop van Bewegingstheater Bewth bezocht.

Zij hebben hun ervaringen middels publicatie in dagbladen, (vak) tijdschriften en radioprogramma's de wereld ingestuurd.

Het publiek dat geïnteresseerd is in het werk van Bewth ziet als het ware door het oog van de genodigden, de voorstelling'. (nogmaals Jan Mulder in het boek over de Cycloop).

Het oeuvre;

Bewth brengt met licht, geluid, beweging en muziek, architectonisch interessante locaties op een poëtische manier, tot leven .

De Cycloop is één voorbeeld uit het oeuvre van Bewth.

In de dertig jaar van haar bestaan maakte Bewth honderden voorstellingen op vele locaties. De ruimtelijke ervaring staat steeds centraal en de kijkrichtingen zijn tot in detail uitgezocht Het publiek

wordt regelmatig en op verschillende manieren verplaatst om het gebeuren vanuit steeds die ene bedoelde kijkrichting te ervaren. Er wordt niet een eenduidig verhaal verteld. Eerder ervaart het publiek een reeks ruimtelijke en sferische sensaties die tot lang na de voorstelling de zintuigen alert houdt.

Bewth heeft een eigen taal ontwikkeld die z'n basis vindt in de combinatie van mime en architectuur. Mime als constructivistische, architecturale bediening van het lichaam, gaat een directe relatie aan met beeld en beeldconstructies; dat wil zeggen dat de mimespeler behalve persoon ook een plastiek in de ruimte is. Bewth hanteert zodoende beeldtaal. De compositie wordt bepaald door elementen als beeldrijm, vlak/ruimte verdeling, ruimtelijke verhoudingen, kleurwerking en dergelijke

Muziek heeft een zelfde directe relatie met de geconstrueerde beweging. Door de exactheid van de mimetechniek laat het spel zich lezen als een partituur waarin begrippen als hard of zacht, scherpte van accenten, frasering en cesuur, getrokken of onderverdeelde beweging evenzeer emotionele als muzikale begrippen zijn.

In de voorstellingen van Bewth zit een heel dun laagje anekdotiek.

Hier raken de 'tijdelijke constructies van het lichaam aan 'types en karakters' en spelen ze met tijd; alle begrippen uit het toneel.

Centraal in Bewth blijven 'de emoties van lijn en getal'; 'de constructie van beweging, licht, klank en muziek raakt mensen zonder dat men weet waarom. Ze ontroeren zelfs'. Willem Jan Otten, naar aanleiding van de Cycloop: '.....het anonieme, nooit vage maar altijd ongrijpbare karakter van de taferelen - je hebt evenveel eigen herinneringen nodig om ze op je in te laten werken als beelden van Bewth zelf.

copyright lino Hellings.

Marjolijn Boterenbrood

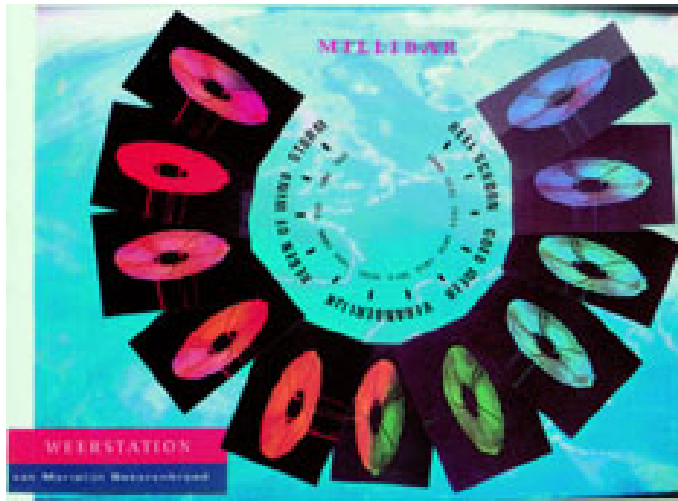


foto:

Een bejaardenflat in Amsterdam-Noord.

Vanuit de kamers die op de tuin uitkijken is een grote barometer te zien met een doorsnede van 2.60 meter. Het weerstation heeft de vorm van een continue van kleur veranderende schaal.

Elke bewoner kan met een schema, aan de hand van de verschillende kleurschakeringen de barometer standen interpreteren.

Weerstation, kunstwerk gebaseerd op licht, 1998.

Een poëtische schaalvorm met een diameter van 2.60 m, gedragen door vijf dunne stalen sprietten van 2 m hoogte. De schaal is gemaakt van doorschijnende witte kunststof met glasvezel. Van onder af wordt de schaal belicht door in het gras ingegraven lampen die afhankelijk van het weer een kleur van het spectrum laten zien. De lampen worden gestuurd door ingebouwde sensoren die reageren op de luchtdruk en de hoeveelheid licht in de omgeving. Het is denkbaar dat op de schaal op een sombere herfstdag een roze of zacht oranje gloed te zien is en bij een warme zomeravond blauwturkoois.

Het oeuvre.

Schertsend staat achterop één van Boterenbroods werkstukken: Marjolijn Boterenbrood, Conradstraat, Amsterdam, Noord-Holland,.....het Universum. In al haar werk komt deze positie bepaling voor; het vangen van universele krachten als val van licht en schaduw, luchtdruk, geluid enz. in reële, praktische vormen. Veel heeft zij gespeeld met kaarten en legenda's om beleving van deze universele gegevens vorm te geven.

Vanuit dezelfde fascinatie ontwierp zij bijvoorbeeld een opera voor de schouwburg in Zutphen (nog niet uitgevoerd).

Naast eigen artistieke werk zijn twee projecten in het kader van dit onderzoek van belang: een partituur voor de Ronde Venen en "Laboratorium voor het voormalig Storkterrein of De transformatie van een werkeiland". Van beide projecten is Boterenbrood inspirator en artistiek leider. Zowel de Ronde Venen als het Storkterrein staan op het punt ingrijpend te worden veranderd wat betreft bestemming van gebruik.

Door kunstenaars (en bij het Storkterrein ook wetenschappers) uit verschillende disciplines de gebieden op hun specifieke manier in kaart te laten brengen - hen te vragen te reageren op zintuigelijke ervaringen van het gebied - "ontstaat een bewustzijn voor de onzichtbare eigenschappen die op een onvoorspelbare manier invloed kunnen uitoefenen op bewoners en ook op de mensen die betrokken zijn bij het initiëren en uitvoeren van de veranderingen in de gebieden". Bij de Ronde Venen waren een geluidskunstenaar, choreograaf, videokunstenaar, radiomaker en beeldend kunstenaar betrokken.

Bij het ontwikkelen van het Stork terrein nemen naast kunstenaars ook wetenschappers uit de richting van archeologie, ecologie, sociologie en filosofie deel.

De legenda's en kaarten te samen vormen het uitgangspunt voor de veranderingen die gaan plaatsvinden. Stichting Werkspoor organiseert met dit materiaal , workshops, theatrale rondleidingen en openbare debatten op het terrein. Voorlopige leidraad voor de ontwikkeling van het terrein zijn: openbaarheid, heterogeniteit en veranderlijkheid. Openbaar en toch de enclave blijven die het werkeiland eens was is een van de uitkomsten van de de bemoeienis van de kunstenaars en onderzoekers. Deze wens zou vormgegeven kunnen worden door het gebied 'eigen terrein' te laten zodat de openbaarheid voor elke gelegenheid apart bepaald kan worden.

copyright: Lino Hellings.

Lino Hellings



foto: Roger Dohmen

foto:

Station Amsterdam Sloterdijk

"De mannen en vrouwen gedragen zich als echte passanten, met een rugzak of handtas. Ze kijken op een bord, of lezen een krant. Het verrassingseffect is des te groter als ze plots hun Chinese bewegingskunst tonen, een krant in elkaar proppen, of met z'n allen een appel en een rijstwafel tevoorschijn toveren". (uit *Choreografie van de Straat*; Trouw 2000)

Choreografie van de Straat

Iedereen neemt dagelijks deel aan de choreografie van de straat. Op miraculeuze wijze gaan miljoenen mensen de geëigende routes en maken de juiste gebaren, doen de juiste handelingen op de daarvoor bestemde plekken en op het goede moment.

Mensen die daarin niet slagen, worden herkend als toerist, junk, dakloos of alcoholist.

In de choreografie van de straat worden groepen mensen getraind om op zo'n manier deel te nemen aan de choreografieën die er al zijn in de openbare ruimte dat het geheel (de groep en de onvoorbereide deelnemers) een nieuwe choreografie oplevert. De nieuwe choreografie heft bestaande categorieën van normaal versus afwijkend gedrag op; het kan bijna niet als theater ontmaskerd worden (ook een categorie). De choreografie kan ervaren worden door degenen die onvoorbereid deelnemer zijn en is ook als een beeld van een afstand interessant om te zien. *Choreografie van de Straat* is een doorlopend project. Het is twee maal uitgekomen op het Brighton Festival en uitgebracht op Station Amsterdam Sloterdijk in 2000: in vier dagen, 20 uur, met 3 verschillende choreografieën. Draadloos verzonden live video beelden van de choreografieën werden op 15 monitoren verspreid over het station

getoond.

Het oeuvre.

Lino Hellings bouwt met haar werk voort op haar werk met Dogtroep waaraan zij als mede oprichter en directielid, zeventien jaar verbonden was. Kern van de werkwijze wordt gevormd door het herdefiniëren van de functie van locaties en objecten. Het in het zicht van de kijker transformeren van locatie of object speelt met de verwachting van de kijker en prikkelt de fantasie. Manifesteert Dogtroep zich herkenbaar als theater, Hellings zit met haar werk bewust op het grensgebied tussen fictie en realiteit. Openbare en semi openbare ruimte ziet zij als haar podium, de plek waar haar werk en de kijker elkaar ontmoeten. Zij zoekt naar nieuwe definities van de openbare ruimte, nu het privé en het openbare leven niet langer - zo als vroeger - van elkaar te scheiden zijn. Het werk van Hellings kan zowel klein- als grootschalig zijn. Het kan live plaats vinden (Choreografie van de Straat 2000) , op foto (F.C. Tabitha 1999) of op video (Cinema direct 2001). Gemeenschappelijk aan deze werken is dat ze allemaal ontleend zijn aan de situatie waarvan ze tegelijkertijd onlosmakelijk onderdeel zijn. F.C.. Tabitha is een levensgrote geënceneerde foto van een aantal hoogbejaarde bewoonsters van dit zorgcentrum als voetbalteam. De foto is op doorzicht cibachroom afgedrukt. Vervolgens is de dia door middel van een speciaal procédé tussen twee glasplaten gewalst. De vier glazen panelen zijn in de schuifpui gemonteerd en vormen zo de deur waardoor iedereen het huis inkomt of verlaat.

Cinema Direct is net als Choreografie van de Straat een doorlopend project. Voor de in een gebouw aanwezige informatienetwerken (computer en video, videowalls e.d.) worden videofragmenten gemaakt die spelen met de realiteit waarin de monitoren staan. De uitvoering van Cinema Direct in de gebouwen van de Universiteit van Amsterdam (2001) draait op vijftien monitoren in vier groepen verspreid over het gebouwencomplex. Zodra er geen informatie is, maakt de computer automatisch een keuze uit de videosequenties en laat er één draaien. De videosequenties doorbreken de anonimiteit van de gebouwen doordat ze de aandacht terug brengen naar de plek.

copyright: Lino Hellings.

Kees Hoogeveen



foto:

Hogeschool Amsterdam, het voormalig Postbankgebouw (11 instituten van hoofdzakelijk technische opleidingen) Om 8 uur 's ochtends. Voor de ingang staat een doods-kist met het huishoudafval van de vorige dag erin. In de hal erachter klinkt het requiem van Verdi.

interventie 1

De begrafenis van het vuil was de openingszet van een nu twee jaar durend cultureel offensief tegen de verloedering als gevolg van de anonimiteit in de kantoor-kolossus.

's Ochtends om 8 uur, bij aankomst van de gebruikers van het gebouw staat de kist met huisvuil voor de ingang en weerklinkt het requiem van Verdi in de hal. 's Middags bij het verlaten van het gebouw staat de kist in de hal. Condoleance registers liggen er ter tekening naast. Acteurs delen plakjes cake uit en hebben het zwaar te verduren. Onbegrip en agressie leidde ertoe dat de kist aan het eind van de dag gestolen werd. Contact was echter gelegd en de verloedering bespreekbaar gemaakt.

Oeuvre

Kees Hoogeveen - van beroep improviserend muzikant - brengt schoksgewijs, cultuur aan in het anonieme gebouw van de Hogeschool van Amsterdam. Zijn positie is die van een 'artist in residence'. Hij is onafhankelijk en wordt op uurbasis betaald. Bovenstaand voorbeeld is de openingsact van een reeks uiteenlopende acties waarmee Hoogeveen op wisselende tijden het gebouw en de gebruikers opjut.

Hoogeveen's aanpak is multidisciplinair met elementen uit theater, beeldende kunst, film en muziek. Aan de ene kant pakt hij de heersende cultuur aan met confronterende acties; tegelijkertijd laat hij kunst en cultuur zijn intrede doen. "Alleen de moraalridder uithangen is zinloos en niet interessant" aldus Hoogeveen.

In de confronterende acties houdt hij de gebruikers van de gebouwen een spiegel voor. Daarnaast organiseerde Hoogeveen twee grote tentoonstellingen en daar bijbehorende workshops en werden tv programma's en concerten met enige regelmaat uitgevoerd. Een greep uit de confronterende acties: De lijk-kist (zie foto)

Vertoning van vijf swingende videoclip, 'als jij niet verandert, verandert er niets' gespeeld door studenten met als onderwerpen 'diestaf, vernieling, vervuiling etc.

Infiltratie van de 'mannen in witte pakken' die breed wit tape op muren en vloeren plakken en die voorzien van teksten. Een 'costa del sol' strandtafereel in de de hal ' dat gedurende de dag verandert in een immense puinhoop..

Voorbeelden van kunst en cultuur: Een live talkshow met gasten van binnen en buiten de Universiteit: kunstenaars, politici en muzikanten. De geïmproviseerde studio is gesitueerd in een open ruimte zodat gebruikers van het gebouw de talkshow zowel op het interne netwerk als ook live kunnen gadeslaan. Instituutshoofden lichten er hun favoriete filmfragment toe. Een tentoonstelling over Tibet met workshops in boventoonzingen en meditatie en een tentoonstelling over voetbal cultuur. In deze laatste wordt de platte cultuur van bier en oranje gemeden. Er zijn lezingen over architectuur en voetbal , voetbal in de literatuur, voetbal en techniek

Hoogeveen's werk kent evenveel voor- als tegenstanders. Staf en studenten tonen zich regelmatig geïrriteerd als hen een strobreed in de weg wordt gelegd. Langzaam mobiliseert hij echter de bevolking van dit grote anonieme gebouw.

copyright: Lino Hellings..

Instituut Houtappel contact Lambertus Lambregts



(foto's uit cursus universeel opmerker)

foto:

Begin jaren zeventig langs het kanaal bij Tiel.

Geert Voskamp en Lambertus Lambregts wachten op een Tielse gemeenteambtenaar en iemand van het kadaster om de aankoop van een stukje gemeentegrond van 3 bij 33 meter, langs het kanaal, te bestendigen.

Ter plekke blijkt uit de notariële koopacte dat Voskamp en Lambregts een stuk grond hebben gekocht dat dwars over een woonwagencentrum loopt, in plaats van het bedoelde strookje groen met populieren, gelegen naast dit woonwagencentrum
Instituut Houtappel kocht meer dan 25 jaar geleden een aantal stukjes grond met overheidssubsidie van het toenmalige Ministerie van CRM (minister van Doorn). De subsidie was verkregen met de zin: "...het aanzetten van maatschappelijk langdurige processen, daar zelf wezenlijk onderdeel van vormend, om vanuit die positie verslag te kunnen doen in aan beeldende kunst, film, theater en litteratuur gelieerde vorm.

De stukjes grond, vaak niet groter dan enkele vierkante meters liggen op locaties in verschillende gemeentes in Nederland. Een vierkante meter grasperk voor een ziekenhuis in Haarlem, een plantsoentje in een woonwijk in Smilde, enz.

Tot op de dag van vandaag beheert Instituut Houtappel deze bezittingen en is zij als eigenaar van de gronden gesprekspartner bij wijzigingen in bestemmingsplannen, aanvragen voor kabellegging of de bouw van een antennemast, enz.

Het oeuvre.

De zin: "...het aanzetten van maatschappelijk langdurige processen, daar zelf wezenlijk onderdeel van vormend, om vanuit die positie verslag te kunnen doen in aan beeldende kunst, film, theater en

litteratuur gelieerde vorm.” gaat op voor al het werk van Instituut Houtappel. De variëteit aan werk is groot.

Een aantal voorbeelden. Bij het instituut kunnen lessen besteld worden: Universeel Opmerker, een uitgave van de faculteit experimentele levensschool, afdeling schriftelijke cursussen. De cursist krijgt door middel van opdrachten inzicht in het *'fortuinlijk omzetten zijner bevindingen in geestelijke en materiële waarden'*. De cursus is rijkelijk voorzien van een theoretische ondergrond in de vorm van fotostrips, grafieken, tekeningen en tal van motto's. Ter gelegenheid van het 75 jarig bestaan van de, naar zeggen, in 1901 door dipl.ing. Siegfried Holzappel opgerichte Nederlandse dependance van het Instituut, vervaardigden Voskamp en Lambregts een serie litho's . De litho's suggereren gemaakt te zijn door bekende nederlandse tekenaars door de stijl waarin ze vervaardigd zijn. Vijfenzeventig prominente Nederlanders, waaronder Prins Claus, Marga Klompé, Drees sr. en de nog levende gekozen kunstenaars (Anthon Pieck, Peter Vos en Hans Borrebach) ontvangen ter gelegenheid van het 75 jarig jubileum de set litho's. De geretourneerde felicitaties van deze prominenten en stilzwijgende instemming van de betreffende kunstenaars vormen vervolgens een zoveelste bewijs van het bestaan van het Instituut. De Lambregts-Voskamp Bokaal wordt onregelmatig toegekend. Eén van de toekenningen ging naar de vrouwelijke nakomeling van de beste stier Tonia Adema 17 (van Texel) en de beste koe (in Almkerk) geïnsemineerd door de meest succesvolle inseminator in Nederland. De opdracht situatie in Kunst in de openbare ruimte draaiden Voskamp en Lambregts om door bedrijven de rol van kunstenaar te geven. Het bedrijf formuleerde de creatieve voorwaarden (inhoud werk uit te reiken aan wie en ter gelegenheid waarvan) die door het instituut ambachtelijk werden uitgewerkt. Voskamp en Lambregts gingen twee jaar lang met de voorstellen van de NS aan de slag. In de theatervoorstelling *Het Gesprek* in het Mickerytheater in Amsterdam speelden Voskamp en Lambregts een interview na met het toen nog levend echtpaar , de voordrachtskunstenares Charlotte Köhler en de architect Hendrik Wijdeveld. Het Instituut bestaat nog steeds maar was het meest actief in de zeventiger en tachtiger jaren. Het liep daarmee vooruit op ontwikkelingen van de interdisciplinaire kunstvormen die zich nu massaal openbaren.

Institute of Artificial Art Amsterdam

contact Remko Scha

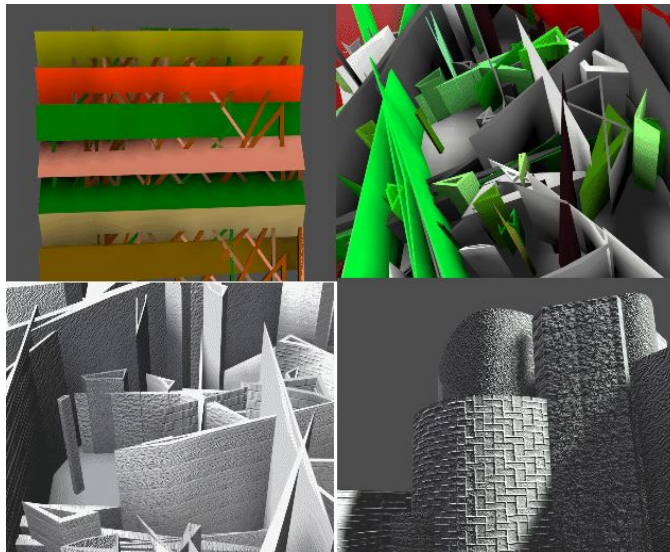


foto:

4 maart 2001 Remko Scha demonstreert mij 'Artificial', een familie van computer kunst genereer programma's.

Dit zijn beelden van de Artificial Acad dat 3 D ontwerpen van sculpturen en gebouwen produceert.

Soortgelijke -hoge resolutie- kleuren beelden worden voortgebracht door Artificial PC dat synchroon aan de opbouw van de beelden elektronische muziek genereert.

Artificial

De verschillende programma's berekenen steekproeven uit een oneindig grote en stilistisch gevarieerde verzameling beelden, gedefinieerd door een visuele grammatica.

De beelden kunnen als 'stills' getoond worden (zoals op de website), maar ook in een real-time performance van het generatie-proces.

Het zien evolueren van beelden (zie foto) begeleid door de bijbehorende elektronische muziek (de computer leest de beelden als waren het digitale muzieksignalen), intrigeert omdat het onvoorspelbaar en telkens weer anders is. De computer maakt een aanzet door enkele seconden een scherm vol codes te laten zien en gaat dan van start met het opbouwen van het beeld. De vormen zijn abstract maar geven juist genoeg voedsel aan de verbeelding om er associaties mee op te roepen als een bloem die opengaat, wormen die het beeld in kruipen enz. Als het beeld klaar is, neemt de computer een volgende steekproef uit de oneindige hoeveelheid mogelijkheden.

Artificial. PC heeft recentelijk opgetreden als VJ/DJ machine. In een opstelling van drie bij vier, laten de twaalf monitoren elk een variant

van dezelfde basiskeuze aan beeld en geluids- ontwikkeling zien. Artificial Acad ontwierp recentelijk in randomarchitectuur een extra verdieping op een huis aan de Witte de With straat in Rotterdam. Naast het nog te bouwen ontwerp van Artificial Acad, is er een Robotradio in de maak.

Robotradio zoekt zelfstandig het WWW af op wav (geluids) files en laat die in allerlei combinaties als geluidscollages horen. Hiermee is Robotradio een perfecte machinale vertaling van het erfgoed van John Cage.

Institute of Artificial Art Amsterdam.

Het Institute of Artificial Art Amsterdam is ' een onafhankelijke organisatie bestaande uit machines, computers, algoritmes en mensen die samenwerken aan de complete automatisering van kunst productie'. 'All of us know that the future of our culture depends on the way in which human persons, digital computers and other kinds of electronic, mechanical and bio-chemical machines will manage to work together.(Huge Harry 1997)

Het instituut kent verschillende afdelingen: Department of visual art, department of music en het department of Artificial Expression.

Het IAAA werd door Remko Scha (hoogleraar computerlinguïstiek, kunstenaar en radiomaker) opgericht als een fictief instituut, maar door de voortschrijdende mogelijkheden van de techniek worden zowel het instituut als de directeur (de sprekende computer Huge Harry) steeds reëler

Scha is tijdens zijn studie natuurkunde begonnen met het optreden met mechanisch bespeelde elektrische gitaren en heeft in de loop van de afgelopen 25 jaar samen met anderen gereedschappen ontwikkeld voor het zelfstandig, machinaal vervaardigen van alle mogelijke kunstvormen.

Hecht is de samenwerking met Arthur Elsenaar. Met Elsenaar deelt Scha een zelfde gevoel voor esthetiek. Zij leggen zich er vooral op toe om op een zeer basaal niveau nieuwe programmatuur te schrijven en zo nieuwe dingen mogelijk maken. In de expressieve toepassing van die mogelijkheden zijn ze minder geïnteresseerd Samen met Elsenaar geeft Scha ook theatrale lezingen: Huge Harry, de computer spreekt de tekst en bedient door middel van op het gezicht aangebrachte elektroden de gezichtspieren van Elsenaar om verschillende emotionele gelaatsuitdrukkingen te tonen (dit vertegenwoordigt de afdeling theater).

Gemiddeld eens per jaar ontwikkelt het instituut weer een nieuwe software- of hardware-technologie in de sfeer van de kunst- automatisering.

copyright: Lino Hellings.

Orgacom

contact Elias Tieleman en Teike Asselbergs



foto:

W139, expositieruimte Amsterdam.

De nieuwste Randstad-beursstand, als onderdeel van de groepstentoonstelling: 'Doel zonder oorzaak'.

Bezoekende kunstenaars kunnen zich door Randstad intercedenten laten inschrijven als potentiële uitzendkracht voor opdrachten waarbij een beroep wordt gedaan op creativiteit en innovatief vermogen.

Orgacom in dialoog met Randstad.

In 1999 wint Orgacom de 'Young Designers & Industry' prijs met 'nine concepts for future locations. Orgacom ontwerpt hier toekomstscenario's voor vestigingen van Randstad uitzendbureau en geeft die - conceptueel- vorm.

Als W139 het collectief uitnodigt een bijdrage te leveren aan de groepstentoonstelling met de titel 'Doel zonder oorzaak', besluiten Tieleman en Asselbergs hun conceptuele werk bij Randstad in praktijk te brengen door, met gebruikmaking van de nieuwste beursstand van Randstad, kunstenaars als werkzoekenden in te schrijven.

Het oeuvre:

Elias Tieleman en Teike Asselbergs, beide oud studenten van de Rietveldacademie en van het Sandberginstituut vormen samen Orgacom.

In de afgelopen twee jaar heeft Orgacom zestien projecten met diverse groepen en organisaties uitgevoerd.

Orgacom hanteert bij iedere opdracht dezelfde werkwijze.

Ze:

- 1) interviewen alle medewerkers en managers;
- 2) zijn als 'artists in residence' aanwezig op locatie;
- 3) ontwikkelen op basis van interviews en observaties 10 ontwerpen voor een kunstwerk;
- 3) laten medewerkers stemmen op de 10 ontwerpen;
- 4) maken offertes van de drie meest populaire ontwerpen;
- 5) realiseren het kunstwerk zelf of geven ambachtsmensen opdracht het ontwerp uit te voeren
- 6) onthullen het kunstwerk en evalueren het proces met alle betrokkenen.

Wat normaal gesproken het bijproduct is van het maken van kunst op locatie, namelijk het onderzoeken van een bedrijfscultuur, is bij Orgacom doel op zich. In die zin is het proces waarbij het kunstwerk tot stand komt evenwaardig aan het eindproduct, 'het kunstwerk' of misschien zelfs belangrijker.

In de uitwisseling tussen het bedrijf en de kunstenaars over de bedrijfscultuur fungeert het kunstwerk als 'intermediair'. Als de kunstenaars eenmaal vertrokken zijn, is het kunstwerk de 'reminder' van dit proces.

Orgacom richt zich op het ontwikkelen van strategieën, niet alleen met betrekking tot de opdrachtgevers uit het bedrijfsleven maar ook ten aanzien van organisaties uit de kunstwereld. Elke opdracht in het bedrijfsleven wordt door Orgacom gelijktijdig gepresenteerd in een min of meer toonaangevende galerie of andere expositieruimte.

Op deze manier levert Orgacom een bijdrage in de discussie rond de veranderende positie van de kunstenaar.

copyright: Lino Hellings.

PIPS;lab

contact Keez Duyvis



foto:

Mazzo discotheek in Amsterdam..

Drumming Cinema: op een projectiescherm tussen het dansende publiek zien we een man in een gang. Twee trommelaars die in de zaal naast het projectiescherm staan, sturen -letterlijk - met hun muziek de beelden op de film aan.

Zo is er een directe, fysieke samenhang tussen het geprojecteerde beeld en het live geluid.

Club avond in Mazzo

"PIPS;lab verzorgt elke eerste zondag in de maand een club avond in Mazzo. Een avond met theater, interactieve fotografie / nieuwe media experimenten, uitstekende live muziek en de beste dj's van de stad."(uit www.amsterdambackdoor.com). Interactie is het sleutelwoord; interactie tussen de spelers en het geprojecteerde beeld en tussen het publiek en de actie. Bijvoorbeeld: naast het geprojecteerde filmbeeld van een man en een vrouw in bed, staan twee microfoons opgesteld. Het publiek kan teksten inspreken waarbij de lippen van de filmsterren synchroon mee bewegen. Op het filmdoek kijkt een man het publiek afwachtend aan. Op de grond liggen stapels piepschuim bakstenen. Nadat de eerste discobezoeker een steen naar het doek gooit, volgen er meer. De man krimpt ineen.

Het oeuvre.

PIPS;lab is een collectief bestaande uit een fotograaf, een interactief webdesigner, een muzikant en dj, een componist en een theatermaker. De computer is bij PIPS;Lab de verzamelplaats en het mengpaneel waar alle verschillende disciplines op een nieuwe

manier met elkaar versmelten.

Werkruimte heeft Pips;lab gevonden in het gebouw van discotheek Mazzo : een computer-werkruimte annex clubhuis en een werkplaats voor het bouwen van objecten.

De discotheek fungeert in de twee jaar van het bestaan van Pips;lab als speelplek waar het werk met een publiek gedeeld kan worden.

Iedereen in Pips;Lab heeft een eigen onafhankelijke beroepspraktijk met opdrachten uit bedrijfsleven, kunst, horeca, etc. Ook aan die opdrachten wordt zoveel mogelijk in elkaars nabijheid, in het lab. gewerkt. Zo ontstaan er bij deze opdrachten allerlei

samenwerkingsverbanden. Hoewel Pips;lab twee jaar bestaat, werken de leden in allerlei variabele vormen al 15 jaar samen.

Nieuwe ideeën, die in een boek bijgehouden worden, worden in een wekelijkse vergadering besproken.

Een idee of uitvinding wordt uitgewerkt zodra alle disciplines er een rol in spelen; energie is er pas als iedereen mee doet. Zo vindt de fotograaf een manier uit om honderd foto's tegelijk te maken. Hij fotografeert het éne moment dat een breakdancer in de lucht hangt, helemaal rondom. De lange filmstrook wordt door de interactief ontwerper ingescand. Hij maakt software waardoor er interactief met de film gespeeld kan worden. De theatermaker en componist gaan met het materiaal aan het werk etc.

Toekomstplannen: Pips;lab wil in plaats van maandelijks, nu vier keer per jaar een optreden voor Mazzo maken. Ze wil op een grote verscheidenheid aan plekken gaan optreden. Ze wil showvormen ontwikkelen die 'nodelair' (als knopen in een netwerk) samenhangen zodat onderdelen per voorstelling op een andere manier ingezet kunnen worden. Ze wil een spektakelstuk voor zoveel mogelijk publiek maken en interactieve film verder ontwikkelen.

copyright: Lino Hellings.

Warner & Consorsorten

contact Warner van Wely



foto:

Sajet plein in Amsterdam oost 1999

Telkens besluipen twee spelers groepjes mensen uit het publiek met een rol bruin plakband in de hand. In een flits worden een man, vrouw en fiets' of 'moeder met een kinderwagen en boom'. als een tableau vivant aan elkaar geplakt.

Terwijl we lachend naar het gebeuren kijken, zien we niet dat wij ook al beslopen worden door twee andere spelers met een rol plakband.....

Zeven Pleinen in Amsterdam

Warner & Consorten ontwerpt een stuk voor zeven pleinen in Amsterdam: kleine buurtpleinen waar niet veel sfeer is, anders dan die van groepjes rondhangende kinderen, straatvuil en onkruid.

Het stuk bevat vijf á zes episodes waarbij telkens wisselende koppels spelers het publiek verplaatsen en zo een onderdeel laten zijn van het beeld.

Het ene moment staat het publiek stil, als tableaux met plakband aan elkaar geplakt. Daar nog niet van bekomen, laten ratelmachines in de vorm van kingsize grasmachines de mensen alle kanten opstuiven. Het publiek ondergaat en ervaart het spel en observeert ondertussen elkaar.

"Hoe moet ik in godsnaam thuis vertellen wat ik heb meegemaakt ", wordt er opgewekt, verzucht .

Het publiek verkeert in een staat van 'verwonderd geamuseerd' zijn. De plaatselijke jeugd die gewend is meester van de situatie te zijn, wordt overtroefd. Gebiologeerd staan ze temidden van de anderen. Waar de roep heerst om meer orde en meer blauw op straat, voegen Warner en Consorten een flinke dosis chaos toe aan dit

soort locaties, ze zetten het publiek voortdurend, letterlijk en figuurlijk, op het verkeerde been .

Het oeuvre.

De werkwijze van Warner & Consorten kenmerkt zich door een unieke verwevenheid van disciplines waarmee voor elke situatie een specifiek werk gemaakt kan worden. Met die verwevenheid ontwikkelt de groep een eigen idioom. Zo spreekt zij van klanksculpturen, muziekchoreografieën en speelsculpturen.

De groep werkt als een hecht team samen. Bijzondere mogelijkheden worden in onderlinge trainingen ontwikkeld. Het contact met de ontvangende organisatie, met plaatselijke kunstenaars en met het publiek is net zo levendig als de onderlinge werkwijze. Warner & Consorten is uit op het scheppen van prikkelende situaties.

Zij legt zich toe op het maken van kunst voor openbare ruimtes.

Door het veranderen van een plek en tegelijkertijd tot stand brengen van persoonlijk contact met het publiek, laat Warner & Consorten de alledaagse werkelijkheid opnieuw ervaren.

Klein flexibel werk is de basis van de werkwijze. Principes die hierin ontwikkeld zijn, worden gebruikt als uitgangspunt voor andere vormen als binnenvoorstellingen op locatie, concertreeksen etc.

Altijd worden de gegevens van de ruimte uitgebuit of het nu een binnen of een buitenvoorstelling betreft.

Het publiek wordt als een bewegelijk onderdeel van de ruimte gezien en wordt als zodanig regelmatig verplaatst.

Bij binnenvoorstellingen ligt het accent op de integratie van de elementen beeld, geluid en beweging.

Buitenvoorstellingen zijn improvisatiestructuren waarbij vanuit de 'wrijving met het publiek' scènes opgebouwd worden.

copyright: Lino Hellings.

Werkmaatschappij

contact Ron Peperkamp en Kees Bolten



foto:

Midden op de Afsluitdijk staat een electriciteitsmast die er uit ziet als het staketsel van een reus, de armen uitgespreid. Rondom staat een serie containers die een bakkerij en een kantoor herbergen, 20.000 verse broden die gebakken worden uit graan uit de zeepolders en water uit de voormalige Zuiderzee, worden één voor één in de electriciteitsmast gemetseld.

Cargo

1992 Afsluitdijk

De Werkmaatschappij zou de mast met de broden als een nationaal geschenk aan de zee in de golven van de Noordzee laten verdwijnen.....Tegenstanders ageerden via de media (TV, radio en schrijvende pers) op de voorgenomen actie: het zou hier om milieuvervuiling gaan, voedselverspilling en zelfs godslastering.(zie www.werkmaatschappij.nl)

De werkmaatschappij liet uitrekenen hoeveel zuurstof in de zee gebracht moest worden om nadelige milieu effecten teniet te doen. Schoolkinderen verzamelden handtekeningen tegen de voedselverspilling vanwege de honger in Afrika. Afrikaanse toeristen die toevallig met een bus een stop maakten bij de mast, reageerden blij verrast : 'dat er in Nederland voor hen begrijpelijke rituelen bestaan, dat hadden ze niet gedacht'.

Of het geschenk ooit aan de zee gegeven is, is niet duidelijk. Op een goede nacht is de mast verdwenen. Wel zijn er een week na de

verdwijning een aantal broden, verspreid over enkele kilometers strand gevonden.

Het oeuvre

'De werkmaatschappij is een samenwerkingsverband van enkele kunstenaars en bedrijven. Dit leidt regelmatig tot vaak grootschalige multimediale projecten'.

Het bijzondere aan de werkmaatschappij is dat zij de arbeidsethos delen met de bedrijven die zich 'om niet' inzetten met hun professionele kennis, machinerie en werkkraft. De uitdaging voor de bedrijven wordt gevormd door de absolute hoogstandjes die nodig zijn om de ideeën van de Werkmaatschappij te verwezenlijken

De werkmaatschappij maakt naast grote gebeurtenissen als Cargo, Koloss en Maarten in Cyberspace zowel beeldend werk in opdracht (kunst in de openbare ruimte) als ook voorstellingen (bv op het Forteiland bij IJmuiden).

Of het nu gaat om het in stukken zagen, vervoeren en op een andere plek weer te waterlaten van een kolossaal gestrand schip (Koloss) of om het in record tijd fotograferen van de hele bevolking van een stadswijk door een team van fotografen in snelle autootjes (het glazen huis) of om het vanuit Zweden digitaal oversturen van een verloren gewaande drieluik en dat live tijdens het oversturen machinaal laten naschilderen in de kerk in Alkmaar (de plek van herkomst); altijd is de gebeurtenis waarmee het werk gerealiseerd wordt gelijkwaardig aan het eindresultaat.

De Werkmaatschappij is meester in het initiëren en sturen van grootschalige projecten. Tijdens de projecten waarbij tientallen mensen met grote machines, onder hoge druk aan het werk zijn, wordt het roer regelmatig omgegooid.

Daartoe kunnen ontwikkelingen in het contact met de politiek, de media en met het publiek aanleiding geven.

copyright: Lino Hellings.

Ongedisciplineerde Kunst in Nederland

Deel 3 : Reacties van mensen uit het veld.

Alex Adriaansens
Frans Evers
Jos Houweling
Ritsaert ten Cate
Janneke Wesseling

Ongedisciplineerde Kunst in Nederland
deel 3: reactie van mensen van opleidingen/fondsen/media op deel 1 en 2.
Lino Hellings

Gesprek met Alex Adriaansens

directeur van V2, het Instituut voor Instabiele Media in Rotterdam,
dinsdag 18 september 2001

Kort curriculum:

Adriaansens gaat ondanks zijn belangstelling voor exacte wetenschappen na de middelbare school naar de kunstacademie in Den Bosch. Op de academie is op dat moment de restauratie gaande van de fluxus terug naar meer klassieke vormen van kunst. Hoewel Adriaansens officieel non-figuratieve schilderkunst studeert, houdt hij zich in werkelijkheid bezig met uiteenlopende media als fotografie, performance enz.

Uit behoefte mensen bij elkaar te brengen, visies te laten botsen, organiseert Adriaansens in de jaren zeventig in een Jazz café tableau-achtige voorstellingen. Voor de samenkomsten nodigt hij dichters, schrijvers, performers, beeldend kunstenaars en muzikanten uit.

Uit deze initiatieven ontstaat V2, vernoemd naar straatnaam en - nummer van de locatie in Den Bosch.

Hoewel V2 een van de eerste instituten voor nieuwe media in Nederland is, is er heel bewust gekozen voor de toevoeging 'instabiele media' en niet 'nieuwe media'.

Adriaansens spreekt van instabiele media vanuit het besef dat overal waar je nieuwe media inzet er een vacuüm ontstaat. Een tijdelijk vacuüm, ontstaan uit frictie vraagt om nieuw gedrag, nieuwe omgangsvormen, nieuwe relaties en verbanden en regels .

Bij V2 gaat het niet om het toepassen van de techniek op zich maar om de frictie die er als gevolg van het inzetten van de techniek ontstaat. (de sociale en culturele implicaties die doorwerken in het denken over- en werken in de kunsten).

Historisch kader.

Adriaansens heeft grote liefde voor complexiteit en diversiteit die zich in de twintigste eeuw op een aantal momenten aandiende.

Nu, na de virtuele revolutie is de beleving van de complexiteit van een andere orde dan in de twintiger of zestiger jaren.

Ons besef over 'de realiteit' (typisch jargon uit het modernisme) is geworden tot een besef over 'de realiteiten' waartoe we ons verhouden en waarin we onze handelingsruimte zoeken, definiëren. De rol van de media(technologie) in de constructie van deze realiteiten is immens geworden en overruled ons klassieke besef van een objectieve en opgelegde realiteit, en creëert als zodanig andere vormen van subjectivering, en ruimte tot handelen. De media hebben ons besef van realiteit een andere wending gegeven.

Historisch gezien speelde - zeker voor de aan de computer gelieerde kunst - de kwantumfysica/cybernetica uit begin 1900 een rol van belang, vooral de hieruit voortkomende wetenschappelijke beweging onder de naam Cybernetica, die in de jaren vijftig ruime weerklank vond.

In die periode hebben wetenschappers gewerkt aan:

- 1 een gemeenschappelijk begrippenkader voor zeer uiteenlopende disciplines.
- 2 een systeemtheorie met mogelijkheid tot feedback vanuit interactie tussen boodschapper en ontvanger.

Adriaansens verduidelijkt het laatste met een analogie: 'Je kan een kogel afschieten en als die mist opnieuw richten en nog eens proberen. Je kan ook de lijn van de gemiste kogel terug herleiden en met die informatie nog eens schieten(er is hier communicatie tussen de zender, ontvanger en terug naar de zender die via de verkregen informatie een aanpassing kan doen, en dit wordt vastgelegd in een formele machine - de zender). De hier ontwikkelde systeemtheorie moest toepasbaar zijn in alle disciplines en vakgebieden.

Daarnaast zijn er de maatschappelijke ontwikkelingen die interdisciplinariteit als praktijk versterken.

Werken met technologie kan nl. niet los gezien worden van maatschappelijke implicaties; politieke, economische, sociale en culturele implicaties. De relaties en wisselwerking tussen deze terreinen worden a.h.w. gemanipuleerd en krijgen richting door de verschillende soorten van technologie.

Dat besef leeft nog steeds sterk bij jonge kunstenaars die kunst met een complexe werking maken (kunst die hybride is en zich tussen de schotten en muren v.d. categorisering en begeeft die kenmerkend is voor vooral de organisatie van onze samenleving). Het idee van het Gesamt kunstwerk dat op meerdere niveaus inwerkt op de deelnemers/waarnemers heeft nieuwe impulsen gekregen

bij machinekunstenaars (in die zin sluiten ze ook goed aan op de inzet v.d. machine in het theater historisch gezien).

Theoretisch kader:

Interdisciplinair houdt in dat;

- 1 mensen uit verschillende disciplines bij elkaar gebracht worden.
- 2 er een nieuwe taal wordt ontwikkeld
- 3 er waar mogelijk nieuwe interdisciplines ontstaan.

Adriaansens ziet interdisciplinair werkende kunstenaars en instituten als attractors van specialismen, die op zich best traditioneel kunnen zijn.

Interdisciplinaire kunstenaars/instituten zijn koppelaars. Als

interdisciplinaire instellingen alles zelf willen doen heeft dat het grote nadeel dat men kennis en ervaring die bestaat bij de specialismen gaat centraliseren, dat is niet echt gewenst, het werkt ondermijnend voor de dynamiek die nodig is om de interdisciplinaire praktijk voortdurende te blijven te ontwikkelen. De kennis en ervaring v.d. specialismen moet men dus anders organiseren, bijv. in samenwerkingsverbanden en netwerkstructuren waarin kennis vanuit de specialismen wordt ingebracht om interdisciplines en nieuwe begrippenkaders te ontwikkelen. Omgekeerd krijgen de specialismen hiervoor nieuwe impulsen voor hun introverte specialisme (introversie is een noodzakelijkheid voor een specialisme, samenwerking met interdisciplinaire instellingen kan dus de nodige nieuwe ruimte ontwikkelen voor de specialismen. Dit is trouwens verder geen doelstelling van de interdisciplinaire praktijk.)

De interdisciplinaire connectiemachine brengt de rijkdom van oude disciplines opnieuw tot leven (en biedt mogelijkheden om de beperkingen v.e. specialisme zo goed mogelijk op te vangen).

Het 'Beeld' op zich vind Adriaansens niet voldoende om de actuele kunstpraktijk te begrijpen en verder te ontwikkelen. Van belang is om te begrijpen wat het beeld betekent, doet in haar sociale, culturele en kunstcontext. Om onze omgang met technologie en vooral interactieve systemen te begrijpen is het beeld niet meer voldoende, het gaat ook om de ruimte tot het kunnen handelen, dus de interactie en de communicatie als toegevoegde esthetische en reflectieve kwaliteiten. Beleving zit in tijd besloten.

Het gaat dan om het 'procesmatig' denken in plaats van het 'object denken'.

Procesdenken veronderstelt een begrip van het aspect tijd, van interacties tussen mensen en mensen en tussen mensen en machines, een begrip over relaties tussen objecten en subjecten e.d.

Bij V2 wordt er niet gesproken van 'we gaan iets maken' maar van 'we gaan iets ontwikkelen' omdat V2 het proces zelf alle ruimte wil geven.

Knelpunten:

Knelpunten zijn juist de motor van Adriaansens en V2. Knelpunten moeten er zijn.

Specialismen zijn veelal geïnstitutionaliseerd, introvert en hanteren de geschiedenis als alibi voor het NU. Ze voeren een lobby voor zichzelf, ze staan ook voor het instituut dat ze zijn. Daar is op zich niets op tegen maar het is van belang te beseffen dat dit grotendeels een ander belang is dan hoe de kunsten zich manifesteren en ontwikkelen in de dagelijkse praktijk.

Technologie werkt ontwrichtend alsook controlerend en bevestigend. Een tegenwicht t.o.v. de klassieke disciplines is belangrijk. Het is een gezond gevecht tussen verschillende belangen, praktijken, inzichten en krachten. Zo kunnen nieuwe waarden vanuit een hanteerbaar soort instabiliteit ontstaan. Instabiliteit wordt hier dus geponeerd als een kwaliteit i.p.v. een bedreiging. We kennen dit eigenlijk al enigszins want sinds een paar jaar worden ook begrippen als diversiteit en heterogeniteit in de politiek als kwaliteiten aangemerkt, terwijl ze

enkele decennia geleden als bedreigend en ondermijnend werden ervaren. Adriaansens is geïnteresseerd in hoe dynamiek en instabiliteit, gezien als kwaliteiten, te organiseren in complexe processen die we zien ontstaan in de hele samenleving, en dus ook in de kunstpraktijk.

Daarom gaat het bij V2 niet om techniek op zich maar om de vormen van frictie die ontstaan. Het gaat om de interferentie tussen media wat betreft de manier waarop ze sociaal/cultureel ingezet worden.

Oude media zijn daarin net zo interessant. Deze moeten geherpoleerd worden. Adriaansens bepleit het in stand houden van specialismen, dit niet zozeer institutioneel als wel wat betreft hun betekenis en rol in de hele culturele productie. Beleidsmakers moeten verder meer dynamische modellen ontwikkelen voor het ondersteunen van de culturele productie en presentatie, en deze minder laten afhangen van de institutionele belangen en de lobby's.

Adriaansens haalt als voorbeeld de gesprekken met het Nederlands Foto Instituut aan in het kader van het op te richten beeldinstituut Las Palmas. (een paar dagen daarvoor door de gemeente Rotterdam afgeblazen).

Een deel van het bestuur van het NFI (Nederlands Foto Instituut) is bang de oude lobby kwijt te raken, de achterban van fotografen voor het hoofd te stoten en daarmee z'n legitimiteit te verliezen.

Volgens Adriaansens is daar geen sprake van. In het beeld instituut houdt ieder specialisme zijn eigen identiteit. Daarnaast ontstaan er structurele samenwerkingsverbanden tussen de specialismen. Deze zouden ontwikkeld worden door datgene wat Adriaansens de 'Koppelingsmachine' van het centrum voor Beeldcultuur en Mediatechnologie noemt, hier wordt a.h.w. de interdisciplinaire praktijk ontwikkeld, dat zou een van de kernmerken van het nieuw op te richten centrum zijn geworden.

Adriaansens is minder aangedaan door het afblazen van het beeldinstituut dan je zou verwachten.

Hij is al een spin in het web van verschillende structurele netwerken tussen de specialistische instituten.

Zo organiseren de Schouwburg, V2, Boymans van Beuningen en het Filmfestival twee maal per jaar een interdisciplinair project in het productiehuis van de schouwburg te Rotterdam.

Naast aandacht voor theater en beeld wordt er ruimte geschapen voor nieuwe muziekpraktijken. In het medialab van V2 worden daar nieuwe gereedschappen voor ontwikkeld.

Met het Nederlands Architectuur Instituut zijn er bijna twee jaarlijks projecten. In de Architectuur Biënnale wordt de relatie media-architectuur onderzocht.

In een cyberstudio worden samen met Lantaren/venster, de schouwburg en V2 mogelijkheden voor virtuele dans ontwikkeld.

De vraag is welke plek Adriaansens toekent aan nieuwe interdisciplines.

Als interdiscipline die een volwaardige plek als een nieuw specialisme heeft veroverd noemt hij het internet dat zich tussen de oude media radio en tv bevindt.

Het grappige is wel dat het een heel hybride omgeving is, het verenigt zoveel media in zich dat het nauwelijks als een medium wordt herkent.

Verder ziet hij dat in de softwareontwikkelingen van de VJ/Dj's gereedschappen gemaakt zijn waarmee in real time heel andere soorten muziek en beeld combinaties gemaakt kunnen worden dan in film en video vertoond is. De productie van muziek online en de combinatie van online en lokaal, laat heel eigen ontwikkelingen en praktijken zien, waarin beeld, geluid, performance en tekst allemaal gecombineerd worden.

Dit gebied heeft nog geen naam maar is wel als interdiscipline te omschrijven.

Interdisciplines zonder gebruik van moderne technieken ziet Adriaansens wel. Hij verwijst naar V2, boek voor de elektronische kunst: in '94 opende V2 het festival met de koprol van een naakte man op een tafel die 25 minuten duurde.

Toch houdt Adriaansens vast aan het denken in de rol van de interdisciplinair als koppelaar en de nieuwe media als koppelingsmachine van bestaande specialismen. Samenwerkingsverbanden die zich richten op interdisciplinariteit hebben voor hem daarom ook altijd een perspectief, een kijkrichting of beter gezegd een zwaartepunt vanuit een specialisme. Dit betekent niet dat de producties zelf altijd gekleurd hoeven te zijn naar een specialisme, het geeft vooral aan dat men naar interdisciplinariteit kan kijken vanuit verschillende hoeken, en dat men er verschillende zaken van kan verwachten.

Interdisciplinariteit levert nl. geen grijze brei op die bestaat uit het vermengen van alle specialismen. Interdisciplinaire projecten hebben zwaartepunten die vaak raakvlakken en verbindingen hebben naar specialismen.

Op de tegenwerping dat de maatschappij en de makers verder zijn, er wel sprake is van bestaande werkende interdisciplines die zich niet verhouden tot één enkele discipline noch zich uitsluitend tot de nieuwe media verhouden, verzucht Adriaansens dat je dan wel in een erg grijs gebied terecht komt

copyright Lino Hellings, FPK.

Ongedisciplineerde Kunst in Nederland

deel 3: reactie van mensen van opleidingen/fondsen/media op deel 1 en 2.

Lino Hellings

Gesprek met Frans Evers

hoofddocent van de Interfaculteit Beeld en Geluid te den Haag en sinds kort voorzitter van de commissie Interregeling het Kunst en Nieuwe Media.

woensdag 12 september 2001

Kort curriculum:

Oorspronkelijk opgeleid als ontwikkelingspsycholoog, zich verder ontwikkeld als waarnemingspsycholoog, heeft Evers in de tachtiger jaren in Amerika onderzoek gedaan naar intersensorische perceptie met als interesseveld kleur en muziek. Vanaf 1986 is Evers werkzaam bij het Koninklijk Conservatorium in Den Haag, eerst als onderzoeker bij het Instituut voor Sonologie, en na de fusie met de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in 1990 als initiator en hoofd van de Interfaculteit Beeld en Geluid.

De Interfaculteit Beeld en Geluid is destijds begonnen met twee studenten; nu worden er zestig studenten in performance, installatie en bewegend beeld onderwezen.

In eerste instantie kon Frans Evers geen docenten in deze vormen van kunst vinden. Evers heeft dit opgelost door telkens twee docenten uit verschillende disciplines als een team te laten lesgeven. Zo werd er een gezamenlijke taal ontwikkeld.

Jaarlijks terugkerend evenement is Sonic Acts in Paradiso, waar studenten, oud-studenten en anderen nieuw werk kunnen tonen.

De Interregeling Kunst en Nieuwe Media vindt (evenals dit onderzoek) z'n oorsprong in de constatering dat de financieringsmogelijkheden voor kunst achterlopen bij de ontwikkelingen van met name de interdisciplinaire vormen van kunst

Frans Evers heeft, nadat met enige regelmaat subsidie verzoeken bij

verschillende fondsen werden afgewezen, onderaan elk verzoek een alinea toegevoegd met daarin de vraag 'dit subsidieverzoek op bestuursnivo te behandelen'. Daarmee kaartte Evers het fenomeen aan dat veel mensen die tussen/boven etc. de disciplines werken om die reden buiten de boot vallen. Deze strijd heeft er uiteindelijk toe geleid dat de verschillende fondsen Evers uitnodigden om uitgangspunten te formuleren voor een Interfonds : de Interregeling Kunst en Nieuwe Media. Doel van het fonds is tweeledig: financieren uit een apart fonds van de interdisciplinaire nieuwe media kunst en het bevorderen van expertise bij de verschillende fondsen zelf (het delen van elkaars inzichten). Deelnemende fondsen zijn Fonds voor de Podiumkunsten, Mondriaan Stichting, Fonds BKVB, Stimuleringsfonds voor Architectuur, Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Omroepproducties en het Nederlands Fonds voor de Film. De Interregeling Kunst en Nieuwe Media gaat september 2001 van start met uit elk fonds een of meerdere adviseurs en enkele interdisciplinaire 'specialisten'.

Historisch kader;

Evers zegt hetzelfde veldenverhaal (beeldende kunst, muziek, dans, literatuur) te hanteren als waarop dit onderzoek is gebaseerd. Evers gebruikt de ontwikkeling van het beschikbaar komen van nieuwe technieken als historische kader.

Evers' historisch kader begint bij de experimentele films uit de twintiger jaren toen er vruchtbare liaisons ontstonden tussen film en beeldende kunst en film en theater. Oskar Fischinger is hier een voorbeeld van.

Elektronische muziek ontwikkelde zich vlak na de tweede wereldoorlog. Grenzen tussen muziek en beeld werden doorbroken bij voorbeeld de musique concrete en de radiophonie.

Evers beschrijft Mondriaan's promenoir: een zaal gevuld met continue veranderend licht en geluid, waarin het publiek rondloopt.

Begin jaren vijftig ontstonden multimedia concerten met dia/licht/geluidsshow's als in het planetarium in San Francisco.

In de zestiger jaren was er de opkomst van de videokunst, performance, installatie en environment; een multidisciplinaire samenwerking tussen verschillende kunstenaars.

In de zeventiger jaren explodeerden de traditionele vormen in een grote verscheidenheid aan nieuwe vormen.

In de tachtiger en negentiger jaren gingen kunstenaars uit alle disciplines dezelfde apparatuur gebruiken: de computer en andere nieuwe media.

Kunstenaars ontmoetten elkaar bij instellingen als Steim, Montevideo een Time Based Art.

Meest recente ontwikkelingen zoals laten zien dat nieuwe media steeds communicatiever worden. Werd de elektronische muziek vroeger als kil ervaren, nu ontstaan er in Japan 'huizen van media' waar de lokale bevolking wordt betrokken bij nieuwe media kunst. Machientjes ontlokken waarden, nieuwe communicatieve regels worden gemaakt in het gemeenschappelijk gebruik van het nieuwe media gereedschap door kunstenaar en publiek.

Theoretisch kader:

Frans Evers kan zich vinden in veronderstellingen zoals die in O.I. genoemd worden.

Zijn studenten stelt hij als voorwaarden dat:

1. werk aan meer dan 1 zintuig tegelijk appelleert.
2. werk een intrinsieke samenhang heeft of een gecomponeerde samenhang (zoals overeenkomst en samenhang in maat en detaillering).
3. werk buiten de traditionele kaders en vormen valt; nieuwe werkvelden ontsluit.

4. eigen kunstvormen tot ontwikkeling gebracht worden, die passen bij kwaliteiten en aansluit bij 'waar studenten lol in hebben'.
5. werk artistieke ontwikkeling van het medium bevordert.

Evers spreekt liever niet van verweven kunst; dat veronderstelt nog een uiteenvallen in schering en inslag. Hij spreekt daarom van 'een geheel vormen'.

Knelpunten:

Plekken.

In een eerste reactie zegt Evers dat zijn studenten niet zitten met een gebrek aan plekken. Ze vinden hun weg in het feest circuit als DJ/VJ. Het is de taak van studenten vooruit te lopen en verder te gaan met beeld en geluids-toepassingen dan wat er op feesten als Dance Valley of feesten zoals die in de Arena plaatsvinden, gebeurt. Waar studenten terecht komen is zeer divers en is af te lezen aan het feit dat één van de studenten de Holland Animation Award (film) won en dat een ander zowel de aanmoedigingsprijs voor theater en een mimeprijs in de wacht sleepte.

Het Gasthuis in Amsterdam is een andere plek waar studenten hun werk tonen. Evers merkt op dat het jammer genoeg moeilijk is om 'black boxen' te mijden. Theatergroep Hollandia werkt met studenten aan het hanteren van begrippen als tijd, spanningsboog en verhaallijnen. Studenten vinden dat moeilijk, zijn snel geneigd 'loops' te maken om zo het aspect tijd te omzeilen. Dat Hollandia zelf niet echt interdisciplinair werkt maar toneel speelt met een echte omgeving als 'decor' erkent Evers.

Las Palmas waar de eindexamens getoond worden, Paradiso waar Sonic Acts plaats vinden en het Impact festival zijn goede omgevingen om werk te laten zien.

Het Worldwide Video Festival brengt meer traditionele video kunst; het performance achtige wordt er niet gewaardeerd.

Media.

Nu brandt Evers pas echt los; 'wat een vertrutting zeg, journalisten moeten opgeleid worden; zij houden ontwikkelingen tegen'.

Een muzikrecensente schreef na een bezoek aan Sonic Acts in Paradiso: '....toen ik Paradiso verliet, voelde ik me twintig jaar ouder geworden'. Evers' reactie hierop is dat journalisten na 1980 weer terug zijn in hun disciplinaire hok, 'het is een ramp'.

Theaterrecensenten gaan over hun nek omdat ze niet zien dat iets een tentoonstelling is, geen voorstelling.

'Jacqueline Oskam is een van de weinigen die er raad mee weet. Ze ging daarna zelf een soortgelijk festival organiseren; dat hoeft nu ook weer niet.'

Frans Evers erkent dat het voor journalisten niet simpel is ontwikkelingen te volgen omdat veel werk op ongebruikelijke plekken, eenmalig vertoond wordt.

Jammer genoeg heeft de academie zelf geen vertoningsplek.

Het Kunstkanaal nodigt de interfaculteit, net als de Filmacademie en de Rietveldacademie, elk jaar uit de eindexamenfilms te tonen. Performance achtige presentaties van films zoals studenten bij de Interfaculteit beeld en geluid maken, laat het kunstkanaal uiteindelijk niet zien; ze heeft hier klaarblijkelijk geen inzicht in. 'Ik maak me er niet meer druk over; het geeft je ook een geuzengevoel' aldus Evers.

Fondsen.

Tot nu toe waren aanvragen bij Fondsen voor deze studenten en ex-studenten een groot probleem. De Interregeling Kunst en Nieuwe media moet hier een oplossing bieden.

Tot nu financieren de meeste door het instituut afgeleverde kunstenaars hun artistieke werk met werk als lichttechnicus en/of productie assistent.

Toekomst.

Evers verwacht over vijf à tien jaar een hausse aan interdisciplinair werkende kunstenaars; een nieuw type kunstenaar die 'veel ballen tegelijk in de lucht kan houden'.

Hij ziet het kunstaspect terug komen in de nieuwe media. Er zal nieuwe geestelijke ruimte mee gecomponeerd worden.

Nagesprek:

Frans Evers en Lino Hellings constateren dezelfde weg te hebben afgelegd in het bepleiten van geld voor interdisciplinaire kunstvormen; Evers als hoofd van de Interfaculteit Beeld en Geluid en Hellings als vrij kunstenaar en freelance docent. Evers zegt onthutst te zijn, zich na lezing van O.I. te realiseren dat met de Interregeling Kunst en Nieuwe Media toch weer interdisciplinair werkende kunstenaars buiten de boot vallen (acht van de tien voorbeelden uit O.I.). Evers en Hellings vinden het onbegrijpelijk dat zij jarenlang hetzelfde bepleit hebben en dat het Fonds voor de Podiumkunsten (opdrachtgever bij beide) hen niet met elkaar in contact heeft gebracht. Evers ziet het als wenselijk om na twee jaar de Interregeling Kunst en Nieuwe Media om te vormen tot Interregeling voor Oude en Nieuwe Media.

Ongedisciplineerde Kunst in Nederland

deel 3: reactie van mensen van opleidingen/fondsen/media op deel 1 en 2.

Lino Hellings

Gesprek met Jos Houweling

Directeur Sandberg Instituut, voormalig directeur van de afdeling Voorheen Audiovisueel van de Rietveldacademie
dinsdag 25 september 2001

Kort curriculum:

Houweling studeert grafisch ontwerpen op de Rietveldacademie, avondschool. Nog op school werkt hij aan fotoseries van zeer uiteenlopende categorieën van Amsterdamse details als putdeksels, toeristen, electriciteitshuisjes, patat, kooplui enz. Als hij in de krant leest dat Amsterdam 700 jaar bestaat, vat hij het idee op om van zijn verzamelingen een boek te maken en dat bij de gemeente onder de aandacht te brengen: het 700 centenboek. Het boek wordt door de gemeentegiro Amsterdam in 1975 uitgegeven.

In dezelfde periode maakt hij het 'handige jongensboek' waarin aan de lezer uitgelegd wordt hoe iets aangepakt dient te worden terwijl tevens duidelijk is dat dat 'het net niet is'.

Het is vooral dit laatste boek dat het begin is van Houweling's latere werk als creator (inspirator en organisator) van nieuwe kunstkaders.

Nog voor de twee boeken klaar zijn, wordt Houweling als jonge docent aangenomen bij het basisjaar van de Rietveldacademie. De Rietveld heeft dan nog een strikte programmering naar Bauhaus traditie. 'Men wil daar zelf ook wel van af'.

Met een map vol opdrachten verschijnt hij bij de sollicitatie.

De opdrachten geven blijk van Houweling's gevoel voor theater. Een van de eerste opdrachten die hij geeft is: maak een dia serie. Onderwerp is 'Tarzan die met pensioen gaat'. In het Oosterpark moet voor hem een stuk groen afgezet worden waar hij zijn laatste dagen kan slijten. Daar moet geld voor opgehaald worden met het vertonen van de dia series in de kantine van de school.

Houweling wordt naar aanleiding van het soort opdrachten als bovenstaande gevraagd of hij, studenten filmpjes kan laten maken voor het programma 'Twee

voor Twaalf'. Vanuit deze aanzet wordt twee jaar later een nieuwe afdeling in het leven geroepen: Voorheen Audiovisueel.

Een van de eerste studenten was Peter van der Klashorst. Klashorst was student in het algemeen grafisch jaar toen hij als opdracht kreeg drie voorbeelden van een typografie, vorm geven. Eén had hij naar behoren gedaan, voor één had hij een filmpje gemaakt van de geschiedenis van de letter. De docent liet zijn ongenoegen merken: 'die tweede oplossing dat is niet de bedoeling van de opdracht en 'waar is nu die derde ?'.

'Daar gaan we om vechten', zei Klashorst die dit voorzien had. Hij opende een doos met daarin twee paar rode bokshandschoenen en hield die de docent uitnodigend voor. Hoewel Jos Houweling de docent aanbood deze in het gevecht te zullen coachen, was diens conclusie 'deze jongen moet van school'.

Houweling die net bezig was de nieuwe afdeling VAV vorm te geven, nam Klashorst als zijn eerste student mee.

Historisch kader.

Houweling houdt zich in het onderwijs uitdrukkelijk niet met historische kaders bezig. Hij wil het werk van studenten niet stuk analyseren, hij gelooft in wat mensen doen en stimuleert ze, 'als je dat wil doen, moet je dat doen'.

Je bent altijd het product van de tijd waarin je opgroeit, in Houweling's geval de creatieve jaren zestig met mensen als W.T. schippers en Robert Jasper Grootveld. De van Oekel kerstshow is voor hem één van de hoogtepunten gebleven.

Het deed hem plezier te merken dat die nog steeds, ook voor jongeren overeind is gebleven.

In de jaren zestig werd doordat men gebruik ging maken van vondsten, de 'ideeënkunst' geboren. Dat werd in die tijd helemaal niet zo gezien. De kunstgeschiedenis hield destijds op vòòr Duchamp en Man Ray. Onder beeldende kunst werden beelden, schilderijen en grafiek gerekend. Andere vormen van kunst waren er niet. Het waren gescheiden werelden; de kunst die in de zestiger/zeventiger jaren hoog werd geacht en iets als Monty Python dat als entertainment werd gezien.

Veertig jaar later beseft iedereen dat Monty Python meer aan de kunst heeft bijgedragen dan een groepje vergeten schilders.

Theoretisch kader.

Houweling zegt geen planner te zijn, hij moet de dingen tegenkomen, 'goede mogelijkheden die zich aandienen pak je vast en daar blijf je als een idioot achteraan gaan'.

Bood Voorheen Audiovisueel een programma aan, het Sandberg Instituut vraagt 'wat wil je leren, jullie bepalen wat er gaat gebeuren'. Zo kunnen er lessen georganiseerd worden of een special soort begeleiding, lezingen gegeven of fysieke mogelijkheden gecreëerd enz. Als iemand iets wil dat prijzig is zoals een cursus scenario schrijven dan wordt er gekeken of meer mensen daar baat bij hebben.

Er zit natuurlijk wel een rode draad in door de selectie van het soort studenten. Dit wordt door een commissie beslist waar Houweling niet direct deel van uit maakt.

De voorkeur ligt bij mensen die op zoek zijn naar onbenoembare tussen gebieden. Tussengebieden die 'licht' performance, 'licht' muziek, 'licht' video zijn. Video is een populair medium, het verenigt veel disciplines.

Als voorbeeld noemt Houweling Jonas Olsen die in oktober in de Praktijk exposeert. Daar hangen dan wat tekeningen. Wat er getoond wordt is half af. Er is altijd muziek bij.

Bij zijn eindexamen van de Rietveld academie had Olsen een ruimte ingericht. De ruimte zag er uit alsof er een wild feest geweest was, er hing een dikke bierlucht.

Wat is hier gebeurt, denk je. Als je de ruimte inloopt zie je een teiltje met bier waarin een mixer ronddraait.

Een andere rode draad wordt gevormd door de mogelijkheden die je als Instituut aanbiedt. Wat je aanbiedt, wordt ook gebruikt.

Zo gaat het Sandberg instituut binnenkort verhuizen naar een andere locatie. Onderdeel van die locatie is een rond gebouw, een voormalige kerk. Dat gebouw is ongeschikt voor het opstellen van installaties en het ophangen van schilderkunst. Een plek als deze vraagt om ander werk; concerten of manifestaties die overal tussen in hangen.

Mogelijkheden worden ook door studenten aangegeven. Als mensen met muziek en beeld bezig zijn koopt Houweling beamers waarmee studenten avonden kunnen geven. Zo kunnen studenten, in het VJ/DJ circuit terecht komen. Houweling vindt het belangrijk dat mensen zich met hun werk in de buitenwereld plaatsen.

'Een nieuw kader doet zich 'toevallig' voor. 'Je ziet die mogelijkheid en gaat er als een idioot achteraan'.

Knelpunten:

Als knelpunt ervaart Houweling het pakket eisen dat de overheid aan dit soort onderwijs stelt. De regelgeving neemt eerder toe dan af. Als voorbeeld noemt Houweling een recent ontvangen brief dat er in het HBO nu ook overuren uitbetaald moeten worden. Er wordt daar echter geen extra geld voor beschikbaar gesteld. Integendeel, er wordt steeds minder geld toegekend. (Bij VAV heeft de docent een klas van 40 studenten voor zich) De praktijk is al jaren dat een groot deel van de kwaliteit van het onderwijs op idealisme rust, bovenmatige en onbetaalde uren. Dat idealisme is goed. De regel dat overuren uitbetaald moeten worden zonder dat daar geld voor wordt vrijgemaakt is dodelijk.

Knelpunten voor de studenten ziet Houweling vooralsnog niet. Met regelingen als de startstipendia en de behoorlijke interesse die er is voor jonge kunstenaars, hebben mensen meer kansen dan 20 jaar geleden. Die belangstelling is echter van korte duur, het jaar erop is er weer een nieuwe lichting. De aandacht moeten jonge kunstenaars vasthouden door ergens bij te horen. Het Sandberg Instituut wil ook oudstudenten onder de aandacht houden. Dat lukt niet altijd. Het SI voorziet studenten maar ook oudstudenten van expositieplekken. 'We wachten niet af tot Rudi Fuchs langskomt, we nemen zelf initiatieven. Het Sandberg maakt zichzelf tot partner in het bolwerk van de Beeldende Kunst met twee expositieplekken (Kapel in Hoorn en binnenkort de ronde kerk), TV zendtijd met als voornaamste programma de 1 minuten filmpjes en een eigen tijdschrift : de Verenigde Sandbergen.

Het tijdschrift is ontstaan uit het besef dat je een journalist nodig hebt die over je schrijft, anders besta je niet. Ook hier wacht het Sandberg niet af. De redacteurs schrijven zelf of nodigen mensen uit over het werk te schrijven.

Net als bij al zijn werk is bij het tijdschrift een goed idee de oorsprong : Houweling koppelt zes van zijn studenten aan zes studenten kunstgeschiedenis die in opleiding zijn om 'kunstbeschrijver' te worden. Anne van Driel schreef over het werk van Job Koelewijn waar beide in hun carrière veel baat hebben gehad.

De 1 minuten, een succesvolle formule die nu wereldwijd kunstenaars inspireert tot het maken van video is een ander voorbeeld. Houweling bood TV tijd aan aan een klas studenten. Het werd erg zwaar gevonden een goed programma te maken tot één van de studenten verzuchtte 'als iedereen nu 1 minuut film zou kunnen maken...' Dit bleek een gouden vondst. Houweling besluit dit als concept een tijd vast te houden. 'je kan wel weer iets anders verzinnen maar als iets goed werkt, moet je het een tijd vasthouden'. Op het moment komen er inzendingen uit de hele wereld.

Onlangs keerde Houweling terug uit China, waar hij gevraagd werd een audiovisuele afdeling op te zetten op de kunstacademie. Bij aankomst bleek de kunstacademie over niet meer dan 1 kapotte diaprojector te beschikken als het hele bezit aan techniek. Houweling gaf de studenten opdracht de 1 minuten filmpjes op papier voor te bereiden. Zelf ronselde hij intussen op straat een westerse toerist met een videocamera die bereid was alles vast te leggen. Het materiaal is intussen door studenten van het Sandberg gemonteerd en teruggestuurd. Nu moeten ze het daar verder zelf doen, 'ik heb het ze voorgedaan'.

Als laatste - om te illustreren hoe het doen van vondsten, het herkennen van goede ideeën en het openstaan voor het toeval voor hem werkt, vertelt Houweling hoe hij in China de 1 minuten als belangrijke stroming in de West Europese Kunst op de Chinese agenda kreeg. De kunstacademie waar Houweling was, werd tijdens zijn verblijf door de Chinese TV bezocht vanwege het tachtig jarig bestaan van de school. De Chinese programma makers waren bezig met het voorbereiden van een serie over Europese Kunst. Ze erg onder de indruk van de 1 minutenfilmpjes die Houweling ze liet zien. Het TV station kent de 1 minuten nu een prominente plek toe in hun serie over Europese kunst.

Hoewel Houweling het tijdens het gesprek over onbenoembare kunst heeft, valt toch regelmatig de term 'beeldende kunst'.

Studenten voelen zich ook beeldend kunstenaar al lijkt hun werk nog zo onplaatsbaar'. Als voorbeeld noemt Houweling een recent eindexamen. De studente maakte een lelijke houten kist zodat die nadrukkelijk niet als sculptuur gezien kon worden. In de kist zitten vijf mensen die ieder die binnenkomt intensief aankijken. Dit was het meest indrukwekkende beeld op de hele eindexamententoonstelling. Is dit beeldende kunst? Het gaat over 'kijken....'. Zoals op elke tentoonstelling loopt ook hier het publiek rond en bepaald zelf op wat voor manier en hoe lang het ergens naar kijkt. Als het publiek nietsvermoedend de kist binnenloopt, zijn de rollen plotseling omgedraaid, krijg je als publiek het gevoel dat je als een mier bekeken wordt. De meeste mensen kunnen daar helemaal niet tegen. De studente heeft hiervoor veertig mensen ingewerkt in precies die houding en mentale instelling die zij voor dit werk voor ogen had. Dansers bleken degenen die daar geschikt voor waren.

Houweling voelt wel voor een vijfde discipline. Interdisciplinair is zo'n lelijk woord. Je moet er een goed woord voor vinden. Soms is een goed woord zo ontzettend verhelderend. Als voorbeeld noemt Houweling Marjan Unger, docent op de Rietveld academie die het woord 'vrije vormgeving' verzoon als overkoepeling van een aantal kleine afdelingen als glasblazen en edelsmeden en daarmee deze afdelingen van de ondergang redde.

Houweling zegt; 'als jij een goed woord vindt, doe ik mee. dan splits ik mijn instituut in beeldende kunst en dat woord van jou. Waarom? Nou, dat helpt mijn studenten om nog beter te weten waar ze mee bezig zijn.'

Ongedisciplineerde Kunst in Nederland

deel 3: reactie van mensen van opleidingen/fondsen/media op deel 1 en 2.

Lino Hellings

Gesprek met Ritsaert ten Cate,

beeldend kunstenaar, oprichter en voormalig directeur Mickery theater, oprichter en voormalig directeur DasArts.

woensdag 26 september 2001

Kort curriculum:

De eerste jaren in Amsterdam werkt ten Cate met Oscarfilm, Chanowski Producties en anderen aan audiovisuele producties, multimedia shows, films en radio programma's. Hij vervult daarin een veelheid aan functies: set fotograaf, ass, cameraman, ass. scriptwriter, ass. trucage film, cameraman, art director, productieleider, producer, dialoog regisseur.

In deze periode verhuist hij naar Loenersloot.

Uit onvrede met de stand van zaken in theater richt hij samen met Frank Raven, John van Rest en Wilbert Bank het Mickery theater op.

De samenwerking loopt na twee maanden stuk als blijkt dat de anderen van ten Cate verwachten dat hij produceert en financiert zonder artistieke inmenging. Ten Cate gaat alleen verder. Als de bank failliet gaat en hij zijn geld kwijt is, moet ten Cate met horeca verhuur, bruiloften en partijen het hoofd boven water te houden. Ten Cate reist de wereld af op zoek naar bijzondere groepen en individuele kunstenaars die hij uitnodigt om bij hem werk te maken en op te treden.

Voor de theater programmering ontvangt ten Cate op een gegeven moment subsidie. Uit eigen middelen financiert het Mickery over de jaren een serie workshops (5). In de workshops worden samen met individuele artiesten, voorstellingen geconstrueerd op basis van gevonden en gemaakte teksten en ter plekke ontwikkelde omgevingen.

Een serie eigen producties komt voort uit de workshops: 'Folter Follies', Fair Ground (4x), Beauty and the Beast, Sweet Dreams, 1/2 my Fathers age, Interest in Strangers, Vespers, en Rembrandt, Hitler or me.

Mickery eindigt een vijf en twintig jarig bestaan met Touch Time (geen festival) dat tien dagen op en rond het Leidse Plein speelt. Dat (geen festival) verwijst naar het feit dat Touch Time niet zoals een festival doorgaans doet, een aantal bestaande voorstellingen bij elkaar brengt. Touch Time geeft actieve support aan aanwezig talent; tachtig procent van het programma is geproduceerd in opdracht van Mickery/ ten Cate.

Enkele jaren na sluiting van het Mickery theater wordt ten Cate gevraagd een tweede fase opleiding voor theater vorm te geven. Ten Cate onderzoekt allereerst wat er al tweede fase opleidingen is; hij wil iets ontwikkelen dat er nog niet is. Vragen daarbij zijn: kan het gevaarlijker, minder hermetisch, persoonlijker. de eerste twee jaar vreest ten Cate dat hem de kans gegeven wordt om te bewijzen dat het niet lukt; dat het uiteindelijk toch een reguliere vervolg opleiding voor de theaterschool zal moeten worden. Een - na enkele jaren - door DasArts zelf in het leven geroepen visitatie commissie maakt duidelijk dat er veel meer systeem in de krankzinnigheid zat dan ten Cate zelf vermoedde. Pas bij de eerste diploma uitreiking haalde ten Cate opgelucht adem. De mensen die afstudeerden lieten in hun werk hun persoonlijkheid zien; het waren geen klonen.

Jezelf goed kennen, weten wie je bent, je eigen biografie kennen en als materiaal gebruiken is bij ten Cate de trigger in het onderwijs. Ten Cate stelt studenten regelmatig de vraag: 'Waarom zou iemand langer dan vijf minuten in jou geïnteresseerd zijn ?

Sinds zijn vertrek als directeur van DasArts werkt ten Cate als zelfstandig beeldend kunstenaar. Daarin legt hij het 'carrière pad' in omgekeerde volgorde af. Eerst wint hij de Sandbergprijs, een jaarlijkse prijs voor beeldend kunstenaars. Daarna werkt hij een jaar in de ateliers van PS1 in New York, een plek waar jonge beeldend kunstenaars die zich voldoende bewezen hebben internationale contacten kunnen op doen. Vervolgens schrijft ten Cate zich als student in bij de

Rijks Academie.

Historisch Kader/Theoretisch Kader/Knelpunten.

Ten Cate heeft grote bezwaren tegen dit onderzoek. Hij vindt het gevaarlijk. De mensen die betaald worden om kunst te stimuleren moeten zich uit hun luie posities verheffen en zich zelf inspannen om er achter te komen wat er leeft, hoe het zit. als kunstenaar hoef ik me niet als etiket te gedragen, aldus ten Cate, er moet flexibel met etiketten omgegaan worden. Nieuwe etiketten zijn gevaarlijk. Onaangepast gedrag is nodig. De kring mensen die ruimer kunnen denken, moet steeds groeien.

Dat het onbenoemd blijft is van groot belang. Alles gaat fout op het moment dat je er een naam aan geeft. Het moet een grijs gebied blijven, anders gaat het licht uit. Dat 'nieuwe media' nu als kapstok voor het 'onbenoembare' dienen, ontlokt ten Cate's reactie: 'dat is monumentenzorg'.

Het is een categorie die je niet invult; die stotterend en struikelend tot stand wordt gebracht. Een etiket wordt bedacht, gebruikt en is vervolgens een gevangenis.

Dit is allemaal niet het probleem van de kunstenaar. Dit is het probleem van hen die ermee worstelen.

De discussies die plaatsvinden gaan over begrippen (is het dit of is het dat) in plaats van over het werk zelf. Hier is ruimdenkendheid op z'n plaats; zo van 'hier kan ik geen brood van bakken, maar misschien moet ik het toch maar subsidiëren ook al kan het helemaal mis gaan'. 'Het is toch belachelijk, zodra het kunst is, wil iedereen garantie', zegt ten Cate.

In de praktijk van Mickery zag ten Cate deze dingen herhaaldelijk gebeuren.

Van de eerste voorstelling van een groep wordt gezegd dit is geen theater' van de tweede 'deze is niet zo goed als de vorige' en bij de derde 'de groep is uitgepraat'. De helft van dit oordeel wordt bovendien geformuleerd en verspreidt door mensen die de voorstelling niet zagen.

Ook de druk van subsidiegevers daar moet je tegenwicht tegen geven. Ten Cate stelde zelf: Mickery is aan de buitenkant een gebouw voor theater, na de kassa is alles mogelijk.

Ter illustratie vertelt ten Cate over de serie voorstellingen 'Fairground'. Mickery had als eerste een flexibel zit systeem, ontworpen door Frans de La Haye, Dit systeem dook landelijk, na gebruik in het Mickery in heel Nederland op. Bij de meeste theaters veranderde de opstelling echter zelden.

Fairground was een reactie op publiek dat meldde 'Oh staat de boel nu weer zo, of oh die opstelling hadden we al etc. Met 'Fairground' heeft het Mickery met behulp van een aantal beweegbare platforms en grote zwarte dozen een voorstelling gebouwd die 'een ieder alle hoeken en gaten van de kamer zien zonder dat je benut had van de totale kamer.

Publiek wordt opgedeeld en naar verschillende scènes toegereiden, ziet zo altijd een andere voorstelling dan het overige deel van het publiek. Fairground heeft vier maal plaats gevonden, telkens met andere samenstelling van groepen en individuele kunstenaars. De groep Tenjo Zajiki van de filmer/theatermaker/dichter Terayama heeft, op eigen verzoek ook een Fairgroundvoorstelling in Mickery gemaakt.

Blijft het bezwaar dat ten Cate heeft tegen dit onderzoek.

Zoals gezegd vindt ten Cate het de taak van degenen met een baan om kunst te stimuleren om zelf uit te zoeken wat er speelt. En het is de taak van kunstbeschrijvers en wetenschappers om vat te krijgen op kunst, niet die van de kunstenaar.

Bovendien vindt ten Cate dit onderzoek hermetisch en afstandelijk. Er zit geen passie in. Alles in kunst draait om passie. 'De worsteling die kunst is, is

onduidelijk in dit werk, de onzekerheden daarvan worden door jou kaltgesteld'. Je helpt de buitenwacht zonder ergens groene zeep neer te leggen. Het heeft de koelheid van een spoorboekje, ik mis een warm kloppend hart. Je draagt niet over aan de lezer hoe waanzinnig belangrijk je het vind.' is ten Cate's mening.

Openbare persoonlijke brief van Lino Hellings aan Ritsaert ten Cate.

lieve Ritsaert,

hoewel het wel nooit iets tussen ons zal worden

- we zijn uit te verschillende klei gebakken of zo je wil hout gesneden
- jij een tank en ik een mug
- jouw beelden voor mij te beladen en symbolisch
- de mijne voor jou te licht en oppervlakkig

(zonder dat we elkaars werk echt kennen trouwens)

toch allebei poëzie en politiek verbindend, vond ik het sterkste moment uit ons gesprek toen we allebei ons werk relateerden aan het WTC. Jij met je werk 'Modest proposals for the appropriation of space' waarin je beelden van het stukslaan van de Boeddha's door de Talibaan en beeld van een Amerikaanse militair een voorspellende kracht toonden. Ik met Choreografie van de Straat, waarin ik met eenzelfde kennis van hoe de alledaagse wereld in elkaar steekt, een grondige studie van Sloterdijk en training van groepen, met een zelfde simpelheid aan middelen ingreep in de loop der dingen.

- bewonder ik je moed te confronteren; persoonlijk wordt je echter niet daarin ben je hermetisch als de tank, zoals ik laf ben met muren van bordkarton. werd me met een vertraging van enkele uren duidelijk dat ons gesprek aanreikte waar ik naar zocht :het gaat mij om het helder maken van het 'gereedschap'.

Passie en gereedschap, je hebt het allebei nodig.

Rietveld studenten zeiden tegen mij: Moniek Toebosch draagt de instelling van een kunstenaar over, van jou heb ik het gereedschap.

Gereedschap op tafel leggen daar ligt mijn kracht, net zo tastbaar als 'nieuwe media' ontastbaar zijn

Gereedschap dat de plaats inneemt van de geschreven teksten in theater de bronzen beelden de films en schilderijen, allemaal tastbare producten waar generaties kunstenaars zich toe konden verhouden, zich tegen konden afzetten of van konden leren. Veel van de kunst waar wij het over hebben is al weer weg, dat vervult die functie voor jonge generaties niet. Dat oplossen kan je niet aan wetenschappers en kunstbeschrijvers over laten. Die beschrijven vorm en intentie, fixeren. Gereedschap heeft geen vorm of etiket. Je kan het gebruiken als je het nodig hebt. Het bevrijdt juist uit symbolische lege vormen. Het werk komt net zo onzeker ongewis en struikelend tot stand. Het verschil is dat het zelfde wiel niet alsmat opnieuw wordt uitgevonden.

De kunstgeschiedenis van binnen uit herschrijven in de eerste plaats voor de jonge generaties kunstenaars maar ook voor die arrogante schouwburgdirecteur uit de provincie die alles wat buiten de muren van zijn gebouw plaats vindt geklooi in de marge noemt.

Nee, hoor ik je roepen. Dat is gevaarlijk dat gereedschap te benoemen, maar ik ben stront eigenwijs en doe het lekker toch.

Dag Lino,

Mooi verhaal toch? Ik dacht dat ik ook nog wel aardige dingen gezegd had en niet alleen dwars lag. Kun je naschrift van ten Cate toevoegen: Toen kwam het dus allemaal nog goed.

Je doet met dat alles goed werk, dat was toch ook duidelijk?

Groetjes, en plezier, Ritsaert

Ongedisciplineerde Kunst in Nederland

deel 3: reactie van mensen van opleidingen/fondsen/media op deel 1 en 2.

Lino Hellings

Gesprek met Janneke Wesseling

als kunstcriticus verbonden aan het NRC/Handelsblad, docent Koninklijke Academie Den Haag
woensdag 19 september 2001

Kort curriculum:

Janneke Wesseling is naast criticus als docent verbonden aan de Koninklijke Academie in Den Haag. Verder maakt zij - al dan niet in opdracht - artikelen zoals voor het Amsterdams Fonds voor de Kunst en grote publicaties zoals over Jan Schoonhoven en over de Nulbeweging (1960-1965) met kunstenaars als Jan Hendrikse en Armando.

Janneke Wesseling schreef recentelijk een serie artikelen voor de catalogus van de tentoonstelling A Public Space Odyssey van het Amsterdam Fonds voor de Kunst.

Het artikel 'Het kunstwerk als zingeving' uit deze catalogus eindigt met: 'Kunst in de openbare ruimte is veel meer dan een ding, een autonoom object'. Het kunstwerk hoeft zelfs niet persé zichtbaar te zijn maar kan oplossen in de omgeving (zoals Mondriaan al voorspelde). De kunstenaar is een ziener, een mythemaker die zijn bijdrage levert aan de opbouw van de maatschappij. Het is zijn taak om een stimulerende rol in de openbaarheid te spelen als vormgever van en betekenisgever aan de wereld. (in dit artikel verwijst JW naar uitspraken van Vito Acconci).

Dat zingeving ook werkelijk lukt, gebeurt niet vaak aldus Janneke Wesseling.

Wesseling vertelt dat zij naast de twee artikelen voor de catalogus van A Public Space Odyssey, door het AFK gevraagd werd te schrijven over projecten van het AFK in het Oostelijk Haven gebied. Omdat kunst zich hier niet, zoals op andere locaties in de stad, een plek kan veroveren in een bestaande architectuur, betreft het hier een bijzonder complexe opdrachtsituatie. In haar artikel beschreef Wesseling zowel de successen als de knelpunten. Haar stuk werd als te kritisch van de hand gewezen. Wesseling stelde voor iemand anders de meningen van alle betrokkenen te laten inventariseren. Zij zou die dan gebruiken ter aanvulling of correctie van haar tekst. Dit vanuit het belang van de analyse. De analyse van de factoren die verhelderen waarom het soms wel en soms niet lukt betekenisvol werk te realiseren in de openbare ruimte. Het traject van het realiseren van een permanente toepassing van kunst in de openbare ruimte duurt vaak zo'n vijf jaar. Dat er in zo'n lange tijd binnen zeer complexe verhoudingen en belangen een hoop mis kan gaan is logisch. Een analyse daarvan kan helpen beleid te maken.

Knelpunten:

Wesseling constateert dat veel kunstenaars onvrede hebben met hoe de kunstwereld in elkaar zit.

'Het loopt niet goed met de musea. Iemand als Rudi Fuchs van het Stedelijk Museum is daar zijn eigen ding aan het doen, los van de actualiteit. Het interesseert ze niet. Het is niet meer de belangrijkste plek om goede dingen te zien'.

Wesseling signaleert daarnaast ook dat kunstenaars door de dingen die ze maken niet meer in de musea passen. Dat is kennelijk lastig. Toch hoeft dat niet zo te zijn. Onder Crouwel was er wel een mooi beleid (meer specifiek het tentoonstellingsbeleid van Karel Schampers dat directeur Crouwel mogelijk maakte). Mensen als Dercon zijn mannetjesmakers. Vroeger moest je elke maand naar het van Abbemuseum, naar het Boymans. Nu Dercon in het Boymans zit is daar niets van over.

Maar ook: 'Misschien is kunst te divers. Je kan het niet langer benoemen. Het is pluriform, alles kan.'

Wesseling zag het postmodernisme in de tachtiger jaren met lede ogen aan; een verval van alle waarden, 'als het op de markt maar wat opbrengt is het goed'. Intussen is zij daar anders over gaan denken. Als er geen algemene stroming meer is, is de verantwoordelijkheid van de individuele kunstenaar groter. Je als kunstenaar helder uitspreken is door de grote diversiteit lastiger maar misschien ook beter.

Wesseling zegt zich te realiseren zelf onderdeel te zijn van bovengenoemde ontwikkeling. Zij kan er zelf ook moeilijk buiten stappen. De krant verwacht dat zij belangrijke ontwikkelingen in de beeldende kunst volgt.

'Allereerst let je op wat musea brengen. Dat levert vaak negatieve kritieken op. Vervolgens ga je naar galleries. Het probleem dan is dat je niet, als de expositie slecht is, daar een galerie voor kan neersabelen'.

'De Begane Grond in Utrecht is een nieuwe plek die de NRC wel volgt', aldus Wesseling.

Voor een criticus is dit al heel veel om in de gaten te houden. Eenmalige dingen vallen af. De krant bespreekt in principe alleen dingen waar het publiek nog naar toe zou kunnen gaan.

'Kunstvereine' zoals in Duitsland, waar vaak kunstenaars achter zitten gesteund door belangstellende kunstkenneren of -verzamelaars hebben we hier niet. De 'Kunstvereine' zijn minder pretentieuze dan Musea en galleries, hebben geen archiverende rol en kunnen zo sneller inspelen op ontwikkelingen. Musea hier waren vroeger ook snel genoeg. Er is nu geen discussie meer gaande binnen het Museum.

Wesseling onderscheidt drie soorten kunstenaars:

1. De kunstenaar die snel bekend wordt. Als je slim bent, wat talent hebt, kun je binnen een bepaalde tijd een bekend kunstenaar zijn. Het geld komt dan wel. Je ziet deze kunstenaars vaak op drie plekken tegelijk exposeren, een absolute 'overexposure'.
 2. De opdrachtkunstenaar die handig is in het omgaan met mensen en structuren, kortom geduld heeft om te vergaderen, kan ook aardig geld verdienen. Dit levert doorgaans geen zinnige bijdrage aan de beeldende kunst op.
 3. De kunstenaar die doet wat hij moet doen, de ploeteraar die niet ieder jaar exposeert en zo het risico loopt vergeten te worden; dat is veel moeilijker.
- Wesseling zegt als criticus meer oog te willen hebben voor de ploeteraars, degenen die zelden naar buiten treden maar gestaag aan een oeuvre bouwen.

Wesseling zegt regelmatig kritisch te schrijven over het kunstcircuit. Ze krijgt daar nooit reacties op. Ze benadrukt nogmaals zich er van bewust te zijn ook zelf deel uit te maken van dat circuit.

De kunstenaar is er zelf verantwoordelijk of hij gezien wordt.

Als diens werk niet te plaatsen valt binnen één discipline, moet kunstenaar zelf bepalen bij welke criticus van welke discipline hij een persbericht achterlaat. Bij alle disciplines tegelijk kan ook, maar dan maakt de kunstenaar weinig kans dat er gereageerd wordt, geeft Wesseling toe.

Terugkomend op het begin van het gesprek de tekst 'Kunst in de openbare ruimte is veel méér dan een ding ' is de vraag waar Wesseling zelf staat waar het zulke vormen van kunst betreft.

Wesseling zegt kunst te beoordelen. Iets is kunst als het door de kunstwereld als zodanig gezien wordt, als het in een kunstcontext gepresenteerd wordt. Als haar studenten op de Koninklijke Academie in Den Haag piepen dat ze met hun werk nergens heen kunnen, dat ze daarom gedwongen zijn ondergronds te gaan, concludeert Wesseling dat je dan ook niet moet zeuren dat de critici je niet zien. Als iets als kunst gezien wordt en in een kunstcontext gepresenteerd wordt, ziet Wesseling het als haar opdracht daar een uitspraak over te formuleren. De vragen die zij zich daarbij stelt zijn, wat is de vorm, zo nodig handeling die ik zie, wat voor intentie kan ik ontdekken; is de kunstenaar geslaagd in het materialiseren van die intentie.

Dit veronderstelt een lijfelijke aanwezigheid van de kunstkenner en een duidelijke beeldende vorm.

Vraag blijft dan hoe je als criticus de afwezigheid van iets (Het kunstwerk hoeft zelfs niet eens per se zichtbaar te zijn maar kan oplossen in de omgeving in artikel a Public Space AFK) als kunst beoordelen kan.

Wesseling zegt nogmaals zich te realiseren dat het voor de hedendaagse autonome kunstenaar een levensgroot probleem is zijn werk zichtbaar te maken. 'Als je je werk in de wereld presenteert waarin onderscheidt het zich dan nog van de wereld ?'.

'Het ontbreken van iets' is ook al gedaan in de kunst. Wesseling memoreert Ulay die in de 'National Galerie' in Berlijn een schilderij stal. Het negentiende eeuwse doek staat voor veel Duitsers symbool voor de Duitse identiteit, terwijl het voor Ulay juist alles vertegenwoordigt wat hij fout vindt. Samen met Marina Abramovic heeft hij de actie minutieus voorbereid. De politie en pers werden gewaarschuwd als Ulay het doek bij een Turkse familie in Kreuzberg aan de muur hing. Bild meldde de volgende dag op de voorpagina dat Duitslands meest geliefde schilderij gestolen was door een terrorist. Met deze actie heeft hij de connotatie van dit werk veranderd.

Er is hier geen sprake van een duidelijke beeldende vorm, een lijfelijke aanwezigheid van kunstkenners noch is het werk in een kunstcontext gepresenteerd. De vraag is waarom Westerling dit voorbeeld aanhaalt.

'Het past in de kunstgeschiedenis, bouwt voort op politieke actie als kunst. Hans Haacke vind ik ook erg goed' zegt Wesseling.

Toch klinkt er twijfel door als Wesseling zegt 'Ulay is zelf ook dubbel; hij zegt geen kunst te maken maar op hetzelfde moment liggen de foto's er van bij de Appel en geeft hij les op kunstacademies.

Het ondermijnende is dat hij zich in zijn werk richt tegen kunst die je in een museum ophangt of die je verkoopt; tegelijkertijd ontkomt hij er zelf niet aan.

Deel 4

Ongedisciplineerde Kunst in Nederland

Lino Hellings

Nawoord:

Op deze plek zou je conclusies verwachten. Wel, die komen niet. Ik heb een kader geschetst waarmee ik de stand van zaken heb weer gegeven.

Ongedisciplineerde Kunst heeft een eigen geschiedenis los van de geschiedenis van de hoofdstromen, dans, muziek, beeldende kunst en theater. O.K. wordt vaak als de 'puberale' fase van een kunstenaar of van een kunstvorm beschouwd: het zou om het tijdelijk experimenteren met verschillende media gaan. Als de kunstenaar c.q. kunstvorm volwassen wordt, zou er voor één medium en één hoofdstroom gekozen worden. Uit dit stuk mag blijken dat het bij O.K. echter om tot wasdom gekomen kunstenaars en kunstvormen gaat. Dat de ontwikkelingsgeschiedenis van O.K. niet voldoende beschreven is, hangt samen met het feit dat deze kunst zich niet laat verleiden zich tot één hoofdstroom te beperken. Doordat ze geen gebruik maakt van criteria zoals die voor één hoofdstroom gelden valt ze buiten het blikveld van de schrijvers van de kunstgeschiedenis.

Voor het welzijn van kunst en kunstenaars is er helemaal niets op tegen dat iedereen eigen criteria opstelt voor haar werk.

Integendeel zou je zeggen want is het niet de opdracht van kunst nieuwe categorieën te scheppen, nieuwe zienswijzen te ontwikkelen kortom een nieuwe kijk op de werkelijkheid te geven? Is kunst niet de kraamkamer van cultuur en in die hoedanigheid juist de plek waar regels niet vastliggen maar telkens opnieuw onderuit gehaald worden?

Als de criteria niet vastliggen en er dientengevolge geen consistente geschiedenis geschreven kan worden, waarom dan toch dit stuk gemaakt?

In het lesgeven aan zowel kunstacademies als theaterscholen bleek mij dat verworvenheden uit de twintiger en zestiger jaren van de vorige eeuw (principes als 'juxtapositie' en 'lateraal denken') nauwelijks beschikbaar zijn in vorm van literatuur of gedocumenteerde voorbeelden. Onnodig, had ik vaak het gevoel, werd er door studenten hetzelfde wiel uit gevonden.

Mijn eigen werk heeft een vrij constante werkwijze maar de media waarin ik me uitdruk verschillen, afhankelijk van de inhoud en de plek waarvoor het werk bedoeld is. Ik kom daarom geregeld in de problemen waar het om de financiering door fondsen gaat.

Het Fonds voor de Podiumkunsten trok mij aan als adviseur met de opdracht mij in te zetten voor O.K. kunstenaars. Na de eerste

termijn werd ik, tegen de gewoonte in niet herbenoemd vanwege 'mijn sterke stellingname die geregeld tot patstelling leidde". Dat terwijl ik tegen een overmacht aan schouwburg directeurs het bestaansrecht van O.K. overeind moest zien te houden ! Misschien was het een afkoopsom, maar dit stuk is vervolgens na wederom een sterke stellingname van mij mede tot stand gekomen door financiële steun van het Fonds voor de Podiumkunsten.

Amsterdam december 2002
www.linohell.nl