

VERLANGEN NAAR VOLMAAKTHEID

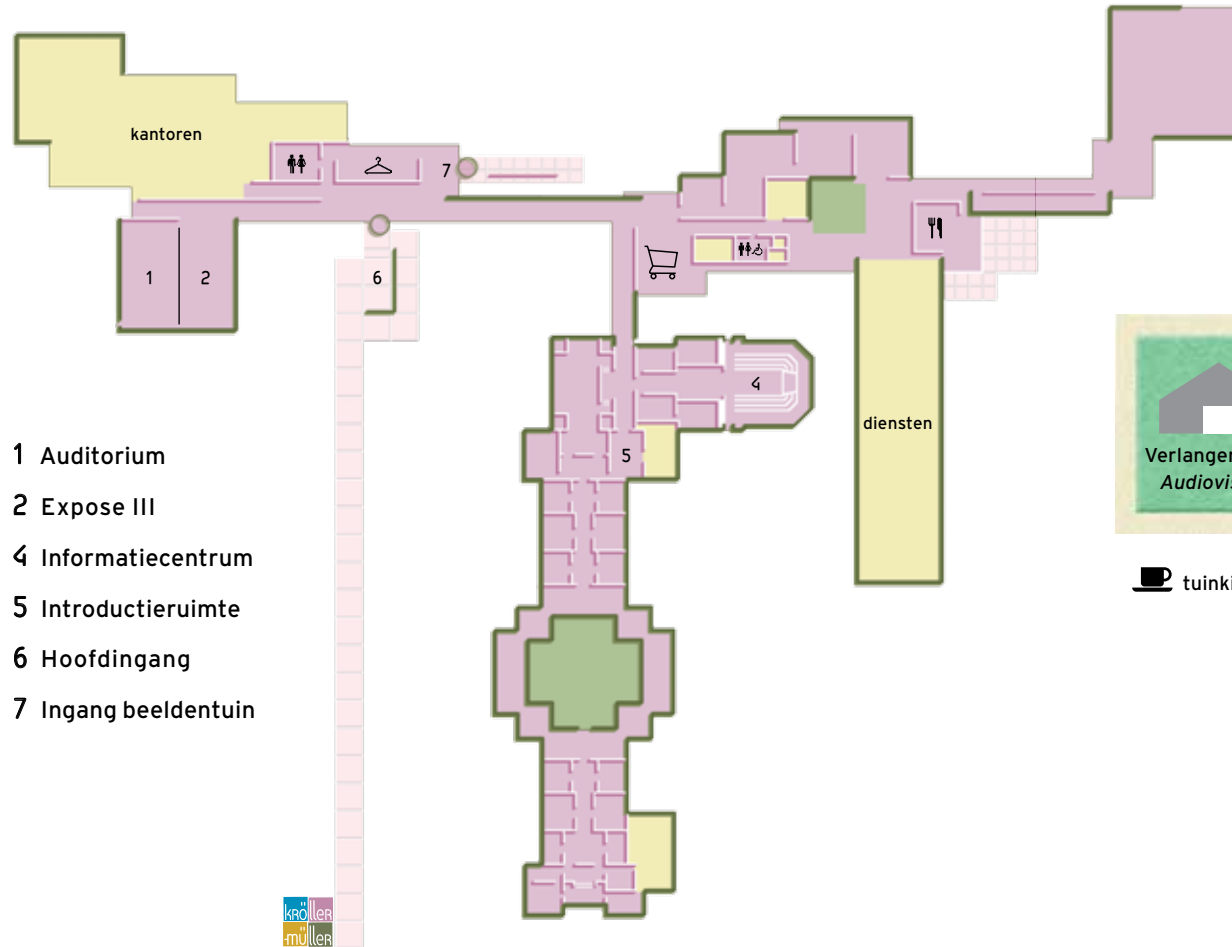
21 jaar verzamelen door het Kröller-Müller Museum

In de tentoonstelling *Verlangen naar Volmaaktheid* is de bindende factor de zoektocht van kunstenaars naar antwoorden op fundamentele bestaansvragen. Kunst gaat niet alleen over schoonheid, maar raakt ook aan het leven zelf. In de afgelopen decennia was het verzamelbeleid vooral gericht op kunst waarin gezocht wordt naar een vorm van essentie en naar kunst met wereldverbeterende bedoelingen, met een utopische en sociaal geëngageerde inslag. De sfeer van de Kröller-verzameling wordt onder andere bepaald door kunstwerken waarin de hunkering naar het onbereikbare paradijs verankerd is, maar ook de berusting dat het menselijke tekort ons steeds weer verhindert een staat van volmaaktheid te bereiken. Bij het samenstellen van de tentoonstelling is die sfeer als uitgangspunt genomen en zijn vijf thema's benoemd aan de hand van begrippenparen die de kunstwerken ons aanreiken: *groei en vergankelijkheid, natuur en cultuur, verbeelding en kennis, vernietiging en opbouw, tijd en ruimte.*

Deze thema's komen op allerlei manieren in de presentatie terug. Soms zijn ze in één individueel kunstwerk terug te vinden, soms komen ze naar voren door combinaties van kunstwerken in een zaal en soms worden oudere werken uit de verzameling naast aanwinsten getoond om een thema extra nadruk te geven. Het is ook de bedoeling om associaties op te roepen, want kunst die er toe doet wordt telkens anders gewaardeerd, mede onder invloed van de mening van het publiek. In een paar zalen is daarom de vrijheid genomen om te experimenteren met als doel bekende werken met andere ogen te zien. De omvang van het museum stelde overigens beperkingen aan het combineren van kunstwerken: werken van groot formaat kunnen alleen in het nieuwe gedeelte getoond worden en voor film- en video-installaties is zelfs een tentendorp in de beeldentuin gebouwd.

Met deze tentoonstelling neem ik na 21 jaar afscheid als directeur van het Kröller-Müller Museum. Ik nodig u uit voor een zwerftocht. Om niet te verdwalen en niets te missen is deze gids behulpzaam. Hierin worden de grote lijnen van de tentoonstelling geschetst. Wanneer u meer wilt weten, koop dan in de winkel het gelijknamige boek, dat de aanwinsten, de praktijk van het verzamelen en de continuïteit in de opbouw van de Kröller-verzameling uitvoerig beschrijft. Veel plezier bij uw bezoek!

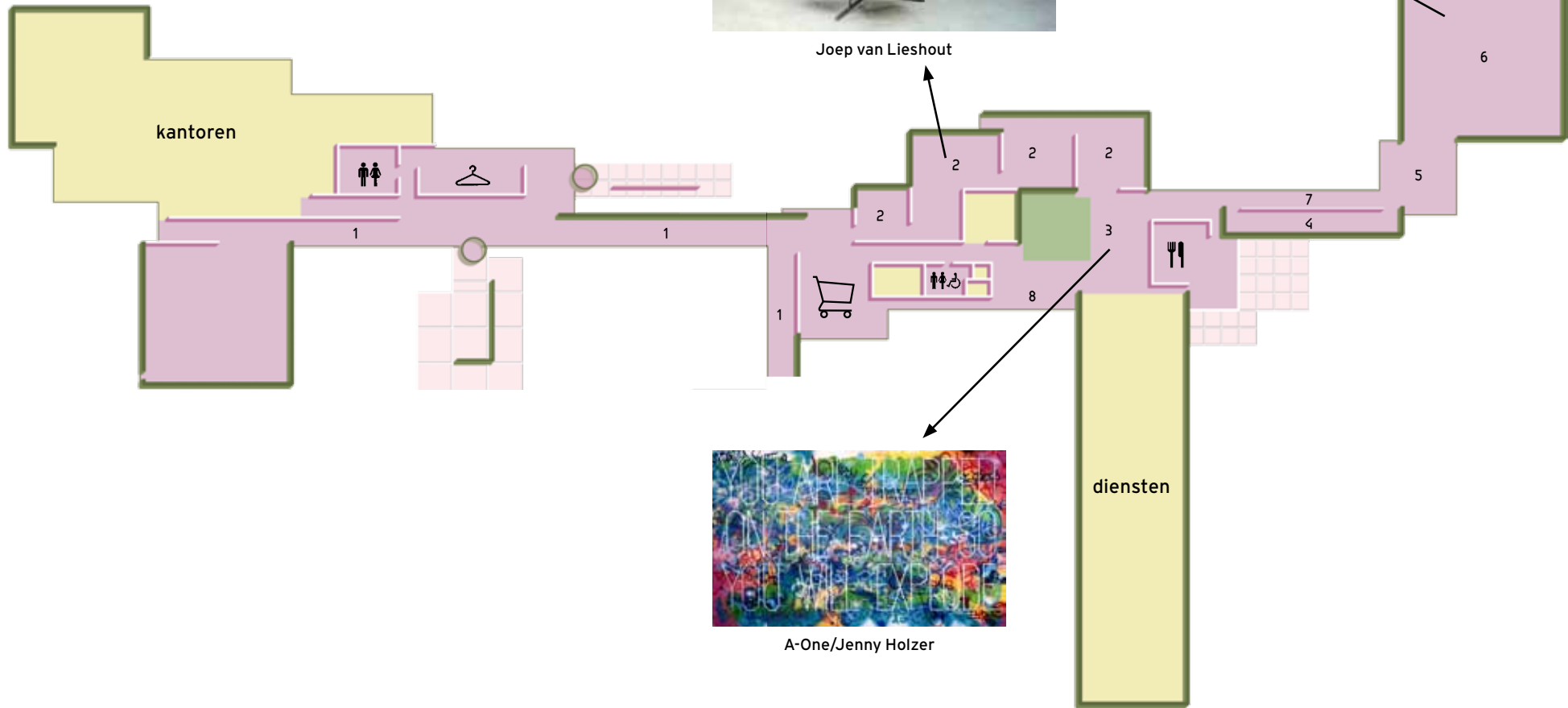
plattegrond museum



- 1 Auditorium
- 2 Expose III
- 4 Informatiecentrum
- 5 Introductieruimte
- 6 Hoofdingang
- 7 Ingang beeldentuin

beeldentuin





Ruimte 1

In het entreegebied en de gangen ter weerszijden staan vitrines met Chinese filosofenstenen, sculpturen van kunstenaars van de **Inuit** en van **Joost van den Toorn**. In de context van deze tentoonstelling verwijzen ze naar drie uitgangspunten. In de filosofenstenen zijn natuur en cultuur in harmonie: Chinese geleerden hebben ze in het verleden 'gevonden' en als voorbeelden van een door de natuur gemaakte ideale vorm op een voetstuk gezet. Ze verbeelden het zoeken naar essentie. De natuur is hier de 'kunstenaar', die een voorbeeldige harmonie wist te bereiken. De **Inuit** hebben een zeer jonge artistieke traditie. Vanuit het westerse perspectief staan ze dichtbij het primitieve, bij de bron van creativiteit. Zo bekeken ziet u hier het prille begin van cultuurontwikkeling in een nog door de natuur beheerste omgeving. Omdat hun verbeeldingswereld nog heel dicht bij het overleven staat, is de sociaal invoelende component in hun werk prominent aanwezig. **Joost van den Toorn** staat aan de andere kant van hun wereld. Hij is het prototype van een utopist, die betreurt dat de bron van creativiteit in onze superbeschaving uit het zicht raakt en die melancholie en ironie als verdedigingsmiddelen inzet.

Ruimte 2

In de zalen van de door Wim Quist ontworpen museumvleugel overheerst het grootse gebaar. Hier zijn vooral werken van fors formaat te zien, waarin enkele van de genoemde thema's de revue passeren. Groei en vergankelijkheid in het werk van **Jan Fabre** en **Gerard Byrne**, de relatie tussen tijd en ruimte, maar ook tussen verbeelding en kennis in het werk van **Jeff Wall** en **Rémy Zaugg**, natuur en cultuur bij **Jeff Wall**, **Franz West**, **Gilbert & George**, **Joep van Lieshout** en **Willie Doherty**. **Wall** toont de innige samenhang tussen tijd en ruimte, maar ook een sociaal engagement in verstilde beelden, waarin dreiging soms voelbaar wordt. **Fabre** maakt met zijn *Hoofdstukken* beelden waarin hij speelt met de toe-eigening door de mens van de kracht van een dier. In zijn vroege tekeningen, gemaakt met Bic-balpeninkt, liet hij zich inspireren door het mystieke moment van de overgang van licht naar donker en vice versa, het magische blauwe uur waarin de dieren van het ene levensritme naar het andere

overgaan. **Gilbert & George** begonnen als romantische mijneraars over de houding van de kunstenaar tegenover de natuur en de kunst (zie hun werk *The Paintings* verderop), maar zijn nu de geestige en scherpe criticasters van sociale misstanden en van de macht en zijn symbolen, zoals de Union Jack, de Engelse vlag. **Van Lieshout** gaat nog iets verder dan Gilbert & George. Zijn werk, met verbeeldingen van autonome leef- en productiesystemen, heeft een utopisch gehalte dat raakt aan de wereld van de sciencefiction en de cartoons en goed gedijt op sluimerende angsten voor de uitwassen van de dolgedraaide markt. **West** toont ons met een knipoog de morele en maatschappelijke vrijheid van het kunstenaarsatelier. **Doherty** verbeeldt uitsluiting en verbindt dat met het verstedelijkte landschap van zijn geboorteland Noord-Ierland. **Zaugg** laat ons op zoek gaan naar onszelf, houdt ons een spiegel voor. Zijn stille paradijs ontvouwt zich vooral in de geest en roept een sfeer van esthetische zuiverheid op.

De installatie van **Gerard Byrne**, *1984 and Beyond*, bestaat uit drie videofilms, 20 zwart/wit foto's en een tekstfragment op de wand. De films tonen de enscenering van een discussie tussen 12 sciencefiction-schrijvers over hoe de wereld er na 1984 uit zou kunnen gaan zien. Het bijzondere van het werk is dat de discussie in 1963 is gevoerd en in de zomer van dat jaar in Playboy is gepubliceerd. Byrne maakte er in 2005 een performance van en liet de schrijvers door Nederlandse acteurs spelen. Het tekstfragment is ontleend aan een boek van Perry Miller uit 1949 over Jonathan Edwards (1703-1758), een beroemde Noord-Amerikaanse theoloog. De foto's zijn weliswaar van Byrne, maar tonen tijdloze beelden van onbestemde plaatsen, alsof de veranderingen waar de schrijvers over praten niet plaatsvinden. De crux van het werk zit in de complexe verweving van heden, verleden en toekomst en de betekenis van het speculeren over het utopische gehalte van de toekomst. De vertaling van het tekstfragment op de zaalmuur luidt: *'In zijn dagboeken beproefde en verkende Edwards dikwijls een overpeinzing die hij zelden toestond in druk te verschijnen: als de hele wereld zou worden vernietigd, zo schreef hij, [...] en er een nieuwe wereld zou worden geschapen, dan zou die, ook al kwam hij tot in detail overeen met deze wereld, toch niet*

hetzelfde zijn. Daarom – omdat er continuïteit, dat wil zeggen tijd is – staat voor mij vast dat de wereld ieder moment wordt vernieuwd”. De blijvende zekerheid is dat “we ieder moment het Godsbewijs zien dat we ook gezien zouden hebben als we Hem in den beginne de wereld hadden zien scheppen”.

Ruimte 3

Bij het verlaten van de zalen ziet u bij het restaurant twee werken van **Jenny Holzer**, waarvan het grote schilderij samen met graffiti-kunstenaar **A-One** is gemaakt. Dit laatste is een kunstwerk dat zich net als het werk van Zaugg in de vorige zaal tot de beschouwer richt, alleen op een meer confronterende manier. Hier wordt ons voorgehouden dat de wereld een onontkoombare val is en niet het potentiële paradijs dat Zaugg ons voortovert. Ertegenover hangt een werk van Jenny Holzer in de vorm van een lichtkrant, waarin ze de zegeningen van de consumptiemaatschappij ironiseert aan de hand van algemene waarheden. Daar tussenin staat een werk van **Michelangelo Pistoletto**, een werk dat al lang in de Kröller-verzameling aanwezig was, een beeld van een persoon die zichzelf bekijkt en die in de context van het kijken naar elkaar en de wereld hopelijk mooie associaties bij u oproept.

Ruimte 4

In het prentenkabinet staat een keuze uit de aanwinsten van de klassieke moderneren uit de eerste helft van de vorige eeuw centraal. Het verlangen naar een nieuw wereldbeeld vertaalde zich in de wens om een overzichtelijke omgeving te scheppen met een positieve uitwerking op de mens, maar daarvoor moest het oude wereldbeeld eerst afgebroken worden.

Het begrip vernietiging ('destructie') werd in Nederland door **Bart van der Leck** rond 1916 geïntroduceerd als creatief principe. Hij was van mening dat de schilder met kleur de zwaarte van de architectuur moest doorbreken. Zijn collega Theo van Doesburg paste dit principe toe op het creatieve proces zelf: alvorens tot een nieuw en harmonieus beeld te komen moest het oude uiterlijk vernietigd worden. Dat deed hij letterlijk door een figuratieve voorstelling tot rechthoekige vlakken, rechte

lijnen en primaire of secundaire kleuren terug te brengen.

Ze namen geen genoegen met een plek aan de wand, maar maakten ontwerpen voor gebruiksvoorwerpen, het interieur en de architectuur. De Nederlanders en hun internationale geestverwanten, verzameld rond het tijdschrift *De Stijl* (1917-1931), ontwikkelden een abstracte beeldtaal die vooral van het platte vlak bleef uitgaan, maar tot interessante kleurtoepassingen in de architectuur leidde. De Russische constructivisten kwamen weliswaar ook tot een abstracte beeldtaal, maar kozen wél voor de suggestie van ruimtelijke werking.

In het prentenkabinet ziet u achtereenvolgens hoe aan het begin van de eeuw moderne stromingen als het pointillisme en het kubisme, maar ook het gestileerde realisme van de kunst van de oude Egyptenaren inspiratiebronnen waren voor kunstenaars als **Piet Mondriaan**, **Georges Vantongerloo**, Theo van Doesburg en Bart van der Leck, hoe Van Doesburg rond 1917 zijn werk abstraheerde en hoe hij beweging wilde vangen door in het schilderij met de danseressen twee momenten uit een vloeiende beweging te combineren tot één beeld, hoe kunstenaars als **Robert van 't Hoff**, Van der Leck, Van Doesburg en **Fernand Léger** hun werk toepasten op gebruiksvoorwerpen en in de ruimte, hoe later in de jaren twintig West- en Oost-Europese kunstenaars de dynamische beleving van tijd en ruimte in hun werk probeerden te vangen en hoe het reliëf een populair medium werd om de fusie tussen architectuur, schilder- en beeldhouwkunst een vorm te geven.

Ruimte 5

De drie glas-in-loodraampjes van **Theo van Doesburg** uit 1917 in de volgende ruimte zijn typerende voorbeelden. Hij nam de voorstelling van een schaatsenrijder als uitgangspunt en 'vernietigde' deze door haar te abstraheren tot horizontale en verticale lijnen en vlakken met primaire kleuren binnen een driehoek. Vervolgens reproduceerde hij de voorstelling acht maal, gespiegeld en gekanteld, binnen een vierkant. Op deze wijze bracht hij in beeld wat voor hem het essentiële was van een figuur in beweging. Voor hem was het een bewijs van de superioriteit van de geest over de natuur. Als u de 'schaatsenrijder' niet herkent, vraag dan de dichtstbijzijnde museummedewerker om hem aan te wijzen!

Ruimte 6

In de grote zaal zijn twee werken van **Cai Guo-Qiang** tentoongesteld: *Myth: Shooting the Suns: Project for Extraterrestrials No. 21* (1994) en *Inopportune: Stage Two* (2004). Op het eerste gezicht sluit het niet aan bij het werk van de kunstenaars van De Stijl. Toch koos ik ervoor om de wereld van De Stijl naast die van Cai te plaatsen. Zijn werk gaat ook over vernietiging en de energie die dat vrij maakt. Cai Guo-Qiang is in 1957 geboren in Quanzhou in China. Hij verhuisde in 1986 naar Japan en sinds 1995 woont en werkt hij in New York. Hij studeerde decorontwerp in Shanghai. Zijn werkzaamheden op dat terrein maakten hem gevoelig voor de theatrale uitstraling van zijn werk, voor timing, voor samenwerking, voor publieksparticipatie en voor teamwork. Door elementen uit de Chinese geschiedenis en cultuur in te brengen en buskruit als voornaamste beeldend middel te gebruiken heeft hij een zeer persoonlijk oeuvre opgebouwd. Een mooi voorbeeld daarvan is de grote tekening *Myth: Shooting the Suns: Project for Extraterrestrials No. 21* uit 1994. In 2010 werd een monumentale installatie van hem aangekocht: *Inopportune: Stage Two* uit 2004. Ze bestaat uit 9 levensgrote replica's van tijgers vol pijlen en een decorstuk in de vorm van een bergje met een boom. De tijgers zweven als in doodsnood in de ruimte. Het werk neemt in het over het algemeen meer luchthartige oeuvre van Cai een ernstige positie in. Hij geeft hier impliciet zijn reactie op terrorisme, oorlogsgeweld en uitroeiing en op de ongemakkelijke houding van de mens tegenover deze fenomenen.

Ruimte 7

Op de terugweg in de gang voor het prentenkabinet loopt u door een werk van **Reiner Ruthenbeck**, die zeer geïnspireerd is door de klassieke modernisten, maar dat wel kleurt met enige ironie. Tussen de twee spiegels, waarop aan de ene kant een rode diagonaal is aangebracht en aan de andere kant een blauwe, ervaart u een oneindige ruimte met uzelf als middelpunt.

Ruimte 8

In de ruimte naast het restaurant, bij de patio, staat *Camera Lucida* van **JCJ Vanderheyden**. Het is aan te raden om er even in te gaan en de deur te sluiten. Vanderheyden bouwde een verplaatsbare cabine waarin het licht van boven binnenkomt en het aan jezelf is om een spirituele ervaring te hebben. Het is aardig om de beleefde ervaring in herinnering te houden tot uw bezoek aan de studieruimte van Robert van 't Hoff helemaal aan de andere kant van het museum, bij het auditorium.

Ruimte 9

Als u door de gang met beelden van Inuit kunstenaars naar het museumgebouw loopt van Henry van de Velde dan komt u eerst in de beeldenzaal waar de vertrouwde opstelling met een keuze van klassieke beelden uit de verzameling is gehandhaafd. Wel is een beeld van **Stanley Brown** toegevoegd, waarin het idee van tijd en ruimte naar voren komt en dat voorbeeldig demonstreert hoe verbeelding en kennis nog steeds kunnen samenkomen. Brown wilde een sculptuur maken op basis van een lokale lengtemaat. Bij zijn onderzoek vond hij dat de Otterlose voet (28,3 cm) ontleend was aan de in Wageningen gehanteerde voetmaat en dat deze op zijn beurt weer overgenomen was uit Amsterdam. De afmetingen van de sculptuur van Brown zijn 2 x 2 x 10 voet geworden.

Ruimte 10

In de zalen rond het informatiecentrum is tot mei 2012 een keuze te zien uit tekeningen van beeldhouwers. In de zalen links zijn werken op papier en enkele beelden te zien van **Jan Schoonhoven**, **Rudi van de Wint**, **Isamu Wakabayashi**, **Pieter Geraedts**, **Wim de Haan** en **Peter Otto**. In de zalen rechts zijn werken te zien van **Jaap Mooy**, **Jules Vermeire**, **Carel Visser**, **Willem Reijers**, **Marta Pan**, **Eylem Aladogan**, **Loes van der Horst** en **Zoltin Peeter**. In de middenruimte hangen tekeningen van **Eugène Dodeigne** en **Liet Heringa**. Vanwege de lichtgevoeligheid van deze werken is de expositietijd beperkt. Vanaf eind mei 2012 is op deze plaats een overzichtstentoonstelling te zien van werken van **William Degouve de Nuncques**,



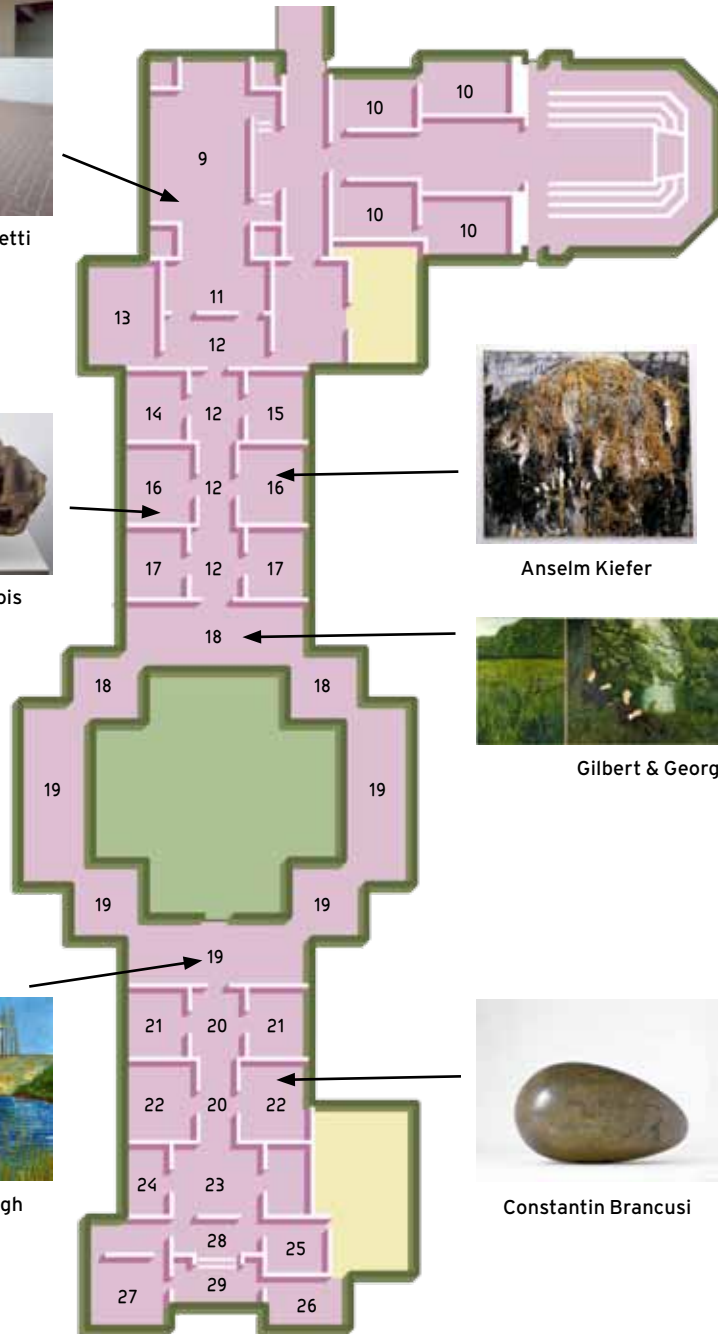
Alberto Giacometti



Louise Bourgeois



Vincent van Gogh



Anselm Kiefer



Gilbert & George



Constantin Brancusi

een favoriete kunstenaar van Helene Kröller-Müller. Zijn werk sluit goed aan bij de geest van het museum: Degouves werk werd al vroeg geroemd om de klassieke rust die het uitstraalt, als uitdrukking van tijdloosheid, maar ook als uiting van het tragische zoeken van de kunstenaar naar een onbereikbaar ideaal.

In de middenruimte zijn ook werken te zien van **Mirosław Balka** en **Dennis Oppenheim**. Het werk van Balka hoort bij de ingegraven sculptuur die u kunt zien wanneer u in de beeldenzaal naar buiten kijkt. Het materiaal dat daar opgegraven is bevindt zich in de metalen bak. De maat van de beelden is gerelateerd aan de lichaamslengte van de kunstenaar. Onder de molton deken is een verwarmingselement gemonteerd dat de sculptuur op lichaamswarmte houdt. Het werk van Oppenheim is prozaïsch. Het brengt een dynamische actie in ruimte en tijd terug tot een overzichtelijk beeld: de kunstenaar trok een sprintje van 880 yards op zachte grond. De schoenafdrukken werden afgegoten in gips en de actie zelf werd vastgelegd op video. Het werk bestaat uit de gipsen platen met stills uit de video.

Ruimte 11 tot en met 17

In de zalen tot aan *The Paintings* van Gilbert & George ligt de nadruk op 'groei en vergankelijkheid', 'natuur en (stedelijke) cultuur' en 'vernietiging en opbouw'.

In de ruimte (11), die zich opent naar de beeldenzaal, bevinden zich werken van **Christiaan Bastiaans**. Hij thematiseert in zijn werk 'het menselijke tekort'. Hij zoekt naar schoonheid en menselijkheid in een wereld waar je niet thuis bent. Zijn hangende sculpturen zijn geïnspireerd op de uitdossingen van rebellen in conflictgebieden en verwijzen naar bezwering en de poging van soldaten om zich een tweede, minder kwetsbare huid aan te meten. Bastiaans is een utopist pur sang, die heling en troost wil bieden. Hij speurt naar tekens van hoop in een omgeving van vernietiging. In zijn films, die in de beeldentuin vertoond worden, komt dit op een andere wijze tot uitdrukking.

Geen groter contrast wellicht, dan met het werk in de volgende ruimte (12). In *after the winter* van **herman de vries** heeft de kunst-

naar aan het eind van een winter, voordat de lentegroei begint, stukken organisch materiaal van de grond geplukt en ingelijst. Net als de Chinese filosofen, die hun stenen 'vonden', wijst herman de vries op het natuurlijke proces als inspiratiebron. In de ruimte voor dit werk hangen unieke zeefdrukken van Daan van Golden, een kunstenaar die zich ook laat inspireren door de natuur, maar juist een zo groot mogelijke afstand tot het natuurlijke gegeven wil bewerkstelligen.

In het werk van **Ana Maria Tavares (13)** speelt de natuur een andere rol: zij viert de levenbrengende en inspirerende functie van water door de reinigende werking ervan te koppelen aan (Braziliaanse) rituelen en door de vergeten, complexe historische betekenis van het Veluwe sprengstelsel op een verrassende wijze zichtbaar te maken. In *The Wish-ribbon net* legde Tavares een verbinding met de Braziliaanse traditie van het knopen van wenslinten (je bevestigt met drie knopen een lint om je pols terwijl je drie wensen doet en hoopt dat op het moment dat het lint verteerd is de wensen vervuld zijn) en het Afro-Braziliaanse ritueel bij de Bonfim kerk in Salvador, op de tweede donderdag na Driekoningen. Dan maken oude zwarte vrouwen, met wenslinten om de polsen, de trappen van de kerk schoon met geparfumeerd water. *Crystal Waters* bestaat uit gekleurde ronde perspex platen waarin aan de binnenzijde alle namen van de Veluwe beken en sprengen zijn uitgezaagd. In het midden van het werk is een spiegel gelegd, als een bron.

Lara Almarcegui (14) laat zien hoe het ingrijpen of juist niet ingrijpen van de mens in de natuur tot een zekere schoonheid leidt, maar tegelijkertijd ook vragen oproept over hoe in bebouwde omgevingen economische processen een rol spelen. Daarmee komt ook een kritisch perspectief in het werk. Vervallen boerderijen zijn immers niet alleen maar romantisch decor tijdens een wandeling, maar staan ook voor verpaupering en economische verloedering. In dezelfde zaal staat een werk van **Mario Garcia Torres**, waarin op weemoedige en licht ironische wijze de teloorgang van een kunstwerk in beeld wordt gebracht. Het gaat over de zoektocht naar een vroeg werk van de conceptuele kunstenaar Daniel Buren dat in een hotel is aangebracht en in verval is geraakt.

Een aparte zaal (15) is gewijd aan een tiendelig fotowerk van **Simon Starling**, *Trinidad Tree House*. Hier is een botsing tussen natuur en cultuur in beeld gebracht. Het werk documenteert het bouwen van een blokhut met hout van een mislukt project om jungle te vervangen door winstgevende houtkweek.

In de volgende twee zalen (16) worden oude en nieuwe kunst met elkaar gecombineerd. U ziet hier werken van **Vincent van Gogh**, **Piet Mondriaan**, **Anselm Kiefer**, **Louise Bourgeois**, **Armando** en **Shirazeh Houshiary**. Ze zijn gekozen om een sfeer te scheppen waarin groei en vergankelijkheid centraal staan en berusting over het verglijden van geluk. Werken van Van Gogh en Mondriaan behoorden tot de kern van de verzameling van Helene Kröller-Müller: Van Goghs werk als het toppunt van kunst waarin de tragiek van het menselijke bestaan zijn hoogste artistieke uitdrukking had gevonden, Mondriaans werk als het toppunt van kunst waarin een universele harmonie wordt verbeeld op grond van een herkenbare voorstelling. Tijd en vergankelijkheid, treuren om verlies, maar ook de hoop op een nieuw begin zijn thema's die al eeuwen in de kunst terug komen. In het werk van Bourgeois en Kiefer zijn ze prominent aanwezig. De koppeling met Van Gogh wordt ingegeven door het thema van vergankelijkheid in zijn *Vier uitgebloeiende zonnebloemen*. Mondriaans *Tableau I*, een abstracte compositie van een boom, hangt hier naast Kiefers indrukwekkende *Piet Mondrian-Hermannsschlacht*, waarin de kunstenaar een ver reikende historische gebeurtenis, namelijk de overwinning van de Germanen op de Romeinen in 9 na Christus, in verband brengt met een ver reikende kunsthistorische gebeurtenis, het ontstaan van de abstracte kunst rond 1912, door een besneeuwde boom in een bos.

In de daarop volgende twee zalen (17), grenzend aan *The Paintings*, staat het landschap, ook dat van de stad, in brede zin centraal. Elk kunstwerk draagt altijd sporen in zich van de ideeën van zijn maker of de context waar hij uit komt: per slot van rekening is een van de vreugden van het kijken naar kunst het duiden van de gedachtewereld van de maker. Het landschap heeft zich altijd bij uitstek geleend

voor het projecteren van gevoelens en gedachten. Wie kent niet de onheilszwangere sfeer van de schilderijen van **Carel Willink**? Het schuldige landschap van Armando is een voorbeeld van een andere wijze van emotioneel opladen. De werken van **Marc Ruygrok** sluiten aan bij romantische benaderingswijzen van het landschap, maar de letters die hij in het landschap zet, roepen eerder een dreigende sfeer op. Willie Doherty gebruikt tekst als evenwaardig element in het beeld en leidt ons naar een meer conceptuele beschouwing van de natuur, als een universum waar tijd en ruimte samenvallen.

De problematische relatie tussen natuur en cultuur komt tot uiting in kunstwerken waarin verstedelijking en industrialisatie een hoofdrol spelen. De 19^{de} eeuwse realisten en impressionisten waren daar al door gefascineerd. Bij kunstenaars als **Maximilien Luce** speelde het heroïsche karakter van de vooruitgang een belangrijke rol. In de hedendaagse kunst zien we een breed scala aan uitingsvormen, waarbij de meer kritische en empathische uitingen en die waarbij kunstenaars oog hadden voor ingrijpende veranderingen en zelfs vernietiging onze speciale belangstelling hadden.

Ruimte 18

Bij verlangen naar volmaaktheid kan een visioen van het paradijs niet ontbreken. *The Paintings (with Us in the Nature)* van **Gilbert & George** schildert een paradijs, maar dan wel met een dubbele bodem. Dit bijzondere werk bestaat uit zes enorme triptieken. Het is de in de winter van 1970-71 met olieverf op doek uitgevoerde herschepping van de gevoelens die ze beleefden in de daaraan voorafgaande zomer in het Engelse landschap. Ze hebben zichzelf zittend, staand en slenterend in de natuur afgebeeld. In elke triptiek is als contrapunt steeds minstens één element uit de cultuur aanwezig, zoals prikkeldraad, een hek of een kerk. In de verzameling kan dit werk zich meten met elke natuurvoorstelling waarin de mens een rol speelt, van Van Gogh tot Armando (van wie de kunstenaars overigens werk in hun collectie hebben). Voor deze gelegenheid heb ik een topwerk van Vincent van Gogh, *Landweg in de Provence bij nacht*, bij *The Paintings* gehangen. Het mooist is misschien nog wel de confrontatie met de echte natuur rond het museum, die zo

prominent aanwezig is. De taak die de kunstenaars zich opgelegd hebben, is om het totale complex van ervaringen bij het beleven van de natuur aan ons over te dragen en dat doen ze op een indringende wijze, ook al schromen ze niet om de ironie van de situatie te laten doorschemeren. Op het eerste gezicht wordt hier het één zijn met of het opgaan in de natuur gevierd. Maar er is meer. *The Paintings* is zowel een megalomane poging om een verloren gegaan gevoel terug te brengen, als een demonstratie van de leegheid die achter het idee van natuur als paradijs schuilgaat.

Ruimte 19

Als u links door *The Paintings* rondom de binnenplaats van het museum loopt krijgt u in een notendop het verhaal van de verzameling gepresenteerd zoals dat door Helene Kröller-Müller is opgezet. Eerst oude kunst, dan vormen van realisme uit de 19^{de} eeuw, het symbolisme, het impressionisme, vervolgens werken van Vincent van Gogh, daarna het pointillisme, het kubisme, werken van kunstenaars van De Stijl en tenslotte de kunstenaars van 'retour à l'ordre', die gelouterd door de abstracte kunst weer figuratie in hun werk toelieten. In het perspectief van deze tentoonstelling is het wellicht aardig te wijzen op hoe het inwerken van de cultuur op de natuur terug te vinden is in de werken van **Corot** (fabriek in landschap) of **Gabriël** (trein in landschap). In een vitrinekast van Berlage zijn alle ivoren objecten uit onze verzameling samengebracht, omdat ze zelden tot nooit getoond zijn en omdat we er tegenwoordig met andere ogen naar kijken.

Ruimte 20 tot en met 22

In de laatste zalen, voorbij de werken van Vincent van Gogh, staat het contrast tussen verbeelding en kennis centraal. Grote en oude thema's uit de kunst, als de relatie tussen tijd en ruimte en tussen groei en vergankelijkheid, staan er direct mee in verband. Het gaat hier eigenlijk steeds over kunst die op zoek is naar een essentie, een beeld waarin een totaalvisie is samengebond. Hier wordt gezocht naar de pure vorm, naar de oorsprong, het onbeschreven blad, het allesomvattende gebaar ... filosofie komt hier om de hoek kijken. Dit is ook het domein van het hoofd, als centrum van het menselijk denken.

In de middenruimte (20) zijn breintekeningen en een breinbeeld van **Jan Fabre** te zien, gecombineerd met twee oude stillevens met schedels uit de collectie. Voor de oude stillevenschilders dienden de schedels om ons te herinneren aan de onvermijdelijkheid van de dood en ons te waarschuwen dat we ons daarop moeten voorbereiden. Voor de eigentijdse Jan Fabre zijn de hersenen vooral een bron van leven met de daarbij horende lust en pijn. Dat is ook het onderwerp van zijn film die in het tentenkamp in de beeldentuin wordt getoond.

Er zijn ter weerszijden zalen met paradijsvoorstellingen (21), waarin ook de vergankelijkheid aanwezig is. In de rechterzaal een paradijsfoto van **Thomas Struth** en de gedetailleerde grasgrond van Van Gogh naast drie werken van herman de vries: aarduitwrijvingen van over de gehele wereld, een drieluik met gedroogde planten van dezelfde soort en de tekening *unity*. Hier is sprake van eenheid in verscheidenheid, waarin verbeelding en kennis samenkomen. De boodschap is: eenvormigheid bestaat niet, ook niet binnen de soort, er is altijd diversiteit. Daarom ook hier Van Gogh: ook in een detail is een oneindige variëteit aanwezig. Eigenlijk hebben alle drie kunstenaars een 'objectieve' registratie gedaan met geen ander doel dan ons te laten verwonderen en ons te laten realiseren dat in het kleine (het detail) het grote (het universum) aanwezig is.

In de linkerzaal hebben Matt Mullican en George Widener een eigen ideale wereld geconstrueerd. Mullican heeft in zijn grafische voorstelling een virtuele werkelijkheid opgezet met bijna wetenschappelijke precisie en met behulp van geavanceerde techniek. Widener is in zijn tekening ook heel precies, maar doet het puur intuïtief. In beide opvattingen zit iets obsessiefs dat naar beklemming neigt.

In beide volgende zalen (22) staat het werk van **Mondriaan** en **Brancusi** centraal. Verbeelding en kennis komen hier samen in werken waarin het verlangen naar volmaaktheid de hoofdrol speelt. In de linkerzaal overheerst een meer beschouwende opvatting over het zoeken naar essentie. De beeldhouwer Brancusi associeerde de vorm van het hoofd met de oorsprong van de wereld. Het hoofd is

het centrum van ons denkvermogen en kan als een model van de kosmos opgevat worden. De verbinding van de vorm van het hoofd en het ei met de oervorm van het heelal zijn inspiratiebronnen voor kunstenaars en dit is het eigenlijke thema van deze zaal. Brancusi's *Le Commencement du monde* is hoofd, ei en kosmisch model in één. De schilder Mondriaan kwam langs een andere weg tot een vergelijkbare universele compositie van een ovale vorm waarin de vervagende hoeken de eindeloosheid van de ruimte en het wegvallen van de tijd suggereerden. Mijn interpretatie van het *Stilleven met aardappelen* van Van Gogh is dat hij intuïtief hierin een kosmisch besef heeft geprojecteerd en dat het misschien wel de diepere reden was om dit schilderij te maken. Met enig inlevingsvermogen is te zeggen dat Van Gogh hier de weg voor Mondriaan plaveide, wanneer u de horizontale en verticale verftoetsen in de linker en rechter bovenhoeken vergelijkt met de plus-minus schilderijen van Mondriaan in deze zalen. In de rechterzaal komt de zoektocht naar de essentie meer aan de orde in het sobere gebruik van de artistieke beeldmiddelen, zoals de lijn, de kleur, het vlak, de compositie of de textuur van het materiaal. Mondriaan is ook voor de kunstenaars die in deze lijn werken het grote voorbeeld, zoals voor **Ad Reinhardt**, de maker van het zwarte schilderij, *Ultimate Painting No. 39*, waarin alle artistieke elementen tot een minimum zijn teruggebracht. In de jaren '60 en '70 van de vorige eeuw waren Mondriaan en Reinhardt inspiratiebronnen voor kunstenaars rond puristische stromingen als de Amerikaanse minimal art (het werk van **Jo Baer**) en als Nul en Zero in Europa (de werken van Armando en **Jan Schoonhoven**). Dat leidde weer tot de conceptuele kunst, de naam voor de beeldende kunst vanaf de tweede helft van de jaren zestig van de vorige eeuw, waarin het overdragen van ideeën en betekenissen zo belangrijk werd gevonden, dat de materiële vorm van het kunstwerk daaraan ondergeschikt werd gemaakt. Een goed voorbeeld daarvan is *La Pièce*, het wit gelakte blokje van **Ger van Elk**, waarin de ruimte van een half continent is samengebald tot een beeld van letterlijk en figuurlijk grote schoonheid.

Ruimte 23 tot en met 25

In de volgende zalen wordt het wat leger en stiller. Hier komt steeds meer kunst aan bod die op zoek is naar essentie en daarbij de raadselachtige relatie tussen tijd en ruimte aan de orde stelt. Kunstenaars verhouden zich, net als wetenschappers, graag tot het onbekende. Ze willen het ongreepbare, het onzichtbare, het onkenbare vastleggen. Hun verbeelding en inventiviteit brengt ze vaak tot verrassende resultaten.

(23) Shoichi Ida, van oorsprong een kunstenaar die met papier en grafische technieken werkte, was ook op zoek naar het zichtbaar en tastbaar maken van wat moeilijk voor te stellen is. Hij vat al zijn werk samen onder de noemer: 'Surface is the between'. Hij doet daarmee op de permanente spanning die ontstaat wanneer twee tegengestelde krachten in evenwicht komen. In zijn visie wordt in een afdruk op een oppervlak de gelijktijdigheid van tijd en ruimte ervaarbaar. Er ontstaat letterlijk een contactpunt en figuurlijk een ontmoetingspunt. De afdruk is echter altijd het resultaat van een proces in ruimte en tijd.

(24) Nog maar net, in 1967, begonnen als kunstenaar, trok **Stephen Kaltenbach** zich in 1970 na een grondige heroriëntatie alweer terug als kunstenaar. Hij werd docent aan kunstopleidingen en beschouwde die activiteit voortaan als zijn 'kunstwerk'. Sinds 1967 werkt hij wel door aan tijdscapsules, waarvan de ontstaansdatum in het midden wordt gelaten. Ze hebben een onbekende inhoud en op de werken zijn instructies gegraveerd. Het opvallendste kenmerk ervan is dat een belangrijk onderdeel van het werk verborgen is en dat je het moet vernietigen om ertoe door te dringen.

Het fotowerk van Gerard Byrne stelt een 'newsstand', een rek met tijdschriften in een winkel, voor. De sleutel tot het werk ligt besloten in de titel van het werk: deze wisselt met de dag, omdat onderdeel van het werk is dat hij steeds het aantal maanden, jaren en dagen vermeldt dat vergleden is sinds de foto gemaakt werd. Het werk is dus nooit af.

(25) In het kleine kabinet links is een aantal werken op papier van conceptuele kunstenaars bijeengebracht. Conceptuele kunstwerken bestaan vaak uit gesproken, geschreven en gedrukte woorden en taal, uit schetsen en aantekeningen, foto's, films en video's, acties en

performances. De conceptuele kunstenaar heeft grote belangstelling voor het bedenken en documenteren van processen in tijd en ruimte. Hij streefde naar het maken van de ultieme synthese, het doordringen tot de essentie, het bereiken van het sublieme. **Sol LeWitt**, een van de belangrijkste kunstenaars van de minimal art en ook de bedenker van het begrip 'conceptual art' schreef in 1969: 'Conceptuele kunstenaars zijn eerder mystici dan rationalisten. Zij komen tot conclusies die de logica niet bereikt.' Deze kunstenaars stellen zich eigenlijk de opgave om het onmogelijke te bereiken, om het bewuste en het onbewuste in hun werk te verzoenen.

Ruimte 26 tot en met 29

In de kabinetten links en rechts van de oude hoofdingang **(26)** van het museum zijn werken te zien van **Jan Dibbets**, **Carl Andre** en **Bruce Nauman**. In *Alle schaduwen die mij zijn opgevallen in...* uit 1969 van Jan Dibbets, in de ruimte links, gaat het om de intellectuele en esthetische vreugde aan het vastleggen van een proces in ruimte en tijd. Het bestaat uit het vastleggen met schilderstape gedurende een van tevoren vastgestelde periode om de vijf, tien of vijftien minuten van de schaduwlijnen in een ruimte, en is een zeer immaterieel werk. Het kan op elke zonnige dag en in elke lichte ruimte worden uitgevoerd en bestaat zolang de tape gehandhaafd wordt. Het maakt Dibbets niet uit of er objecten in de ruimte zijn, zoals de twee beelden van Carl Andre: de schaduwen van de objecten doen gewoon mee. Het interessante ervan is dat het ons een ruimtelijke ervaring kan geven, die op het eerste gezicht zo ontzettend alledaags lijkt, maar bij nader inzien het eeuwige raadsel van het verstrijken van de tijd en het bewegen in de ruimte speels laat ervaren, op een andere manier dan de wetenschap dat doet.

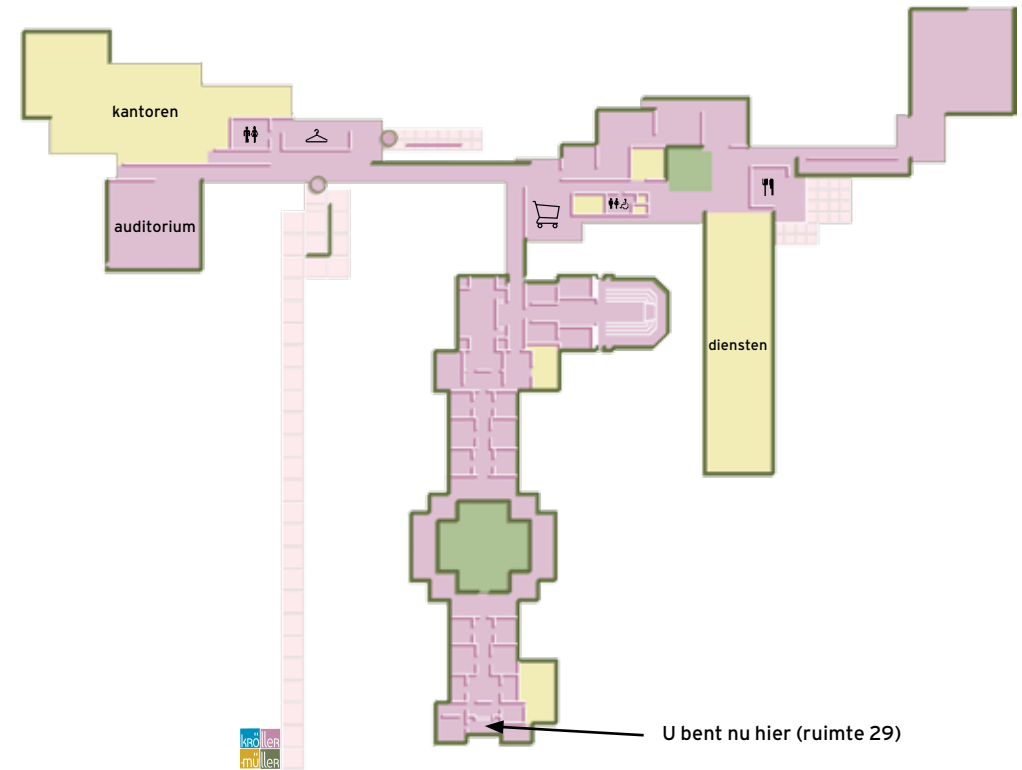
In de ruimte rechts **(27)** is een installatie van **Bruce Nauman** te zien die ver af staat van de etherische sfeer van de zalen ervoor en van Dibbets' werk, dat aan de leegte raakt, terwijl Nauman de ruimte vult met veel geluid en emotionele lading. De kunstenaar is hier in schijnbaar eindeloze herhaling 'brrrrr' aan het roepen terwijl hij zijn hoofd schudt. Hier wordt het zoeken naar essentie obsessief, hallucinerend en bedreigend en zijn we weer terug in de wereld.

(28) Op de wand tegenover de oude hoofdingang van het museum is een werk van **Lawrence Weiner** dat slechts uit een tekstbeeld bestaat. Het vormt de invoelende en intelligente visie van een kunstenaar op de totale verzamelgeschiedenis van het museum. Het beeld roept de robuustheid van onbewerkt eikenhout en de elegantie van gepolijst kastankehout op, met elkaar verbonden door de verfijning van een zijden lint. Het verbeeldt de eenheid in verscheidenheid van onze verzameling. Ik zie in het door een liefdevolle accolade omvatte tekstbeeld een subtiel portret van de verzameling en een hommage aan mijn voorgangers die, dankzij hun toewijding, iets groots konden voortbrengen.

(29) Wanneer u naar buiten kijkt ziet u *The overturned Tomb* van **Huang Yong Ping** uit 1994. Het staat voor de oorspronkelijke toegangsdeur van het museum. Het monumentale werk heeft de vorm van een graf uit de Tang dynastie, een op zijn rug liggende schildpad waarin twee ruimtes zijn uitgespaard. Binnen staan in vitrines voor de ramen de beelden, die als grafgiften aan de doden in dit soort graven werden meegegeven. Grafschenders hebben ze geroofd, waarna ze vooral in de 19de en 20ste eeuw in westerse collecties terecht zijn gekomen. Huang realiseerde zich dat de duizenden over de wereld verspreide voorwerpen nooit meer met de gestorvenen herenigd zouden kunnen worden en bracht in plaats daarvan het graf naar de beelden, als een symbolische oplossing en als een waarschuwing tegen ooit begaan onrecht.

Auditorium

Vergeet niet om, terug bij de hoofdingang, naar het auditorium te lopen. In het auditorium komt u bij 'Expose'. Dit is een tentoonstelling in de tentoonstelling, gewijd aan de kleine sculpturen die de afgelopen 21 jaren zijn verworven en tot stand gekomen via een interactief concept, waarbij in de maand februari 2012 het publiek zijn keuze heeft kunnen doen. De thema's komen hier misschien minder pregnant naar voren, maar de tentoonstelling kent dan ook een eigen verhaal. Zie daarvoor de aparte gids.




Aan het eind van de gang voor het auditorium staat een ruimte van **Robert van 't Hoff**, architect en medeoprichter van De Stijl en dus van een oudere generatie. Hij bouwde in 1960 een studieruimte in zijn huis, gebaseerd op eigen werk uit 1917. Het was zijn persoonlijke meditatiekamer, maar bedoeld als wooncel voor massafabricage en daarom verbonden met een maatschappelijke utopie. Ik vermeldde het al toen ik wees op *Camera Lucida* van J.C.J. Vanderheyden bij het restaurant. De twee kamers zijn ongelijksoortig van artistieke herkomst, maar zijn beide ontstaan vanuit de wens van de mens om, opgesloten in een cel, te reflecteren. Beide cellen laten tijd en ruimte geconcentreerd ervaren, waarbij de één gericht is op een puur individuele ervaring en de ander op het tot stand brengen van een maatschappelijke verbeelding.

Beeldentuin en evenementenveld

In de afgelopen twee decennia zijn heel wat beelden en projecten aan de verzameling in de beeldentuin toegevoegd. Meestal hebben ze daar een vaste plaats gekregen. In deze gids wordt daar nu geen aandacht aan besteed. Wel wijzen we op het tentenkamp op het evenemententerrein in de tuin. In negen aparte ruimtes laten we daar film- en video-installaties zien in het kader van de tentoonstelling. Ze zijn daar tentoongesteld omdat ze door ruimtegebrek of vanwege hun ruimtebeslag niet in de tentoonstelling in het museum zelf konden worden opgenomen. Het leek ons ook aardig om, als experiment, een dynamisch element te brengen tussen alle statische objecten in de beeldentuin. De kunstwerken in het tentenkamp raken aan de uitgangspunten van het verzamelbeleid. Bijvoorbeeld bij **Christiaan Bastiaans** in het invoelende karakter van zijn twee werken, *Club Mama Gemütlich* en *Al Alamayn*. Bij **Doherty** in de relatie tussen in- en uitsluiting en in de problematiek van de verstedelijkte en van zijn magie beroofde natuur in *Ancient Ground* en in *The Visitor*. **Jan van de Pavert** laat zich inspireren door het utopische karakter van het sociaal realisme in *Diego Rivera in de Sovjet-Unie* en in *Ondergrondse*. **Hetty Huisman** raakt aan een geïmpliceerde relatie tussen natuur en cultuur met *Rounding the square*, de eindeloze zonsondergang die uiteindelijk het filmmateriaal vernietigt. Het komt in een ander werk van haar, *A Couple*, ook tot uiting in het rollenpatroon tussen man en vrouw, dat tegen de achtergrond van het eeuwige rollen van de golven wordt getoond. De film van **Jan Fabre**, tenslotte, toont hoe verbeelding en wetenschap elkaar nodig hebben in het gesprek tussen de kunstenaar en de sociobioloog Edward O. Wilson over de vraag *Is the brain the most sexy part of the body?*

Evert van Straaten



 tuinkiosk



kröller
müller
museum

Kröller-Müller
Museum
Houtkampweg 6
6731 AW Otterlo
www.kmm.nl

BankGiroLoterij

Deze tentoonstelling kwam tot stand met steun van de BankGiro Loterij

In het Bonnefantenmuseum in Maastricht is tot en met 17 juni 2012 de tentoonstelling *Martin Visser verzamelaar, ontwerper, vrije geest* te zien waarin meer dan 150 kunstwerken uit de collectie Visser van het Kröller-Müller Museum te zien zijn.

