



Kunst Werkt 2012

DORDTYART

Kunst Werkt

Beweging, verandering en werking

Op 14 april 2012 opende DordtYart de deuren van een nieuw dynamisch kunstcentrum in Dordrecht. In de voormalige hal van de machinefabriek klinkt nu weer het oude geluid van hamers en boren. Er werken kunstenaars, geassisteerd door jongeren die op deze locatie leerwerkervaring op doen. Je proeft de sfeer van een bedrijvige werkgemeenschap.

Kunst Werkt is de titel van de eerste tentoonstelling. Deze verwijst allereerst naar de kunst die getoond wordt. Alle kunst op de tentoonstelling bevat elementen van beweging, verandering en werking. Maar de titel verwijst ook naar de maatschappelijke doelstelling van het kunstcentrum. DordtYart wil laten zien dat hedendaagse kunst in staat is om mensen in beweging te krijgen en dat mensen door kunst bewogen kunnen worden. Overal in de hal klinkt geluid van springende kratten met kiezelstenen, fluitende pijpen en vallende staven. Dat maakt de toeschouwers nieuwsgierig en geeft hen de energie om zich in te spannen om de kunst te begrijpen.

Aan de tentoonstelling nemen elf kunstenaars deel. Zij presenteren ieder een bestaand werk en creëren een nieuw werk op locatie. Ze onderzoeken en scheppen tegelijk. Zo zijn er de mechanisch bewegende kunstwerken van Theo Jansen en Zoro Feigl, de muziekinstrumenten en geluidssculpturen van Hans van Koolwijk, Nico Parlevliet en het duo Peter Bosch en Simone Simons, de optische illusies van beweging van Bram Vreven en de videoregistraties van Michiel van Bakel. Erik Sep werkt doorlopend aan zijn stad op schaal en Wouter Klein Velderman produceert ter plekke werk in een atelier. Beiden voegen performatieve elementen toe aan hun installaties. Anne Geene brengt fotografisch de groeiprocessen van planten in beeld en Xandra van der Eijk toonde in haar installaties de schoonheid van chemische veranderingsprocessen.

Daarnaast werken er drie tot vier artists-in-residence. Zij verblijven in de beschikbare gastateliers. Het Mondriaan Fonds heeft één van zijn tijdelijke binnenlandateliers bij DordtYart ondergebracht.

Ook de buitenruimte rond een kleine insteekhaven op het terrein van de scheepswerf wordt gebruikt. Het was in de eerste maanden al een plek waar studenten van de Art & Science Den Haag en hun begeleiders gezamenlijk een kunstproject uitvoerden.

DordtYart biedt met deze tentoonstelling kunstenaars een inspirerende plek om te werken en het publiek de kans geven om, in gesprek met de kunstenaars, te ervaren dat kunst werkt. Deze tentoonstelling presenteert kunst als stof tot nadenken en als een esthetische ervaring. Kunst Werkt toont een bijzondere bedrijfstak met sociale en economische waarde waarbij het belang van de ambachten jongeren duidelijk maakt dat er een parallelle wereld bestaat in dit digitale tijdperk. Een wereld die zo oud is als de mens op aarde, waar cultuur altijd is gemaakt met mensenhanden.

Zoro Feigl (Amsterdam, 1983)

Op het buitenterrein bij de Biesboshal staan enkele grote glazen bollen in metalen houders. De bollen zijn met water gevuld, waardoor ze gaan werken als enorme lenzen. Ze bundelen de stralen van de zon en die kan zo heet worden dat er brandplekken geschroeid worden in een stuk hout. Afhankelijk van de stand van de zon en de kracht van de straling wordt zo - dag na dag - de baan van de aarde met het vuur van de zon in het hout geschreven. Feigl noemt het *Pyranography*. De techniek is verwant aan een apparaat dat in de 19^{de} eeuw werd ontwikkeld om zonuren te meten in afgelegen gebieden. En inderdaad, die glazen bollen hebben wel iets van de wonderlijke schoonheid van wetenschappelijke instrumenten uit vervlogen tijden. Maar hier dragen ze nog een andere betekenis. Wie tussen de bollen loopt, loopt ook door de immense bewegingen van het heelal. Wat elke dag opnieuw gebeurt, wordt hier op een poëtische manier inzichtelijk gemaakt.

Alledaagse en natuurlijke verschijnselen zijn het uitgangspunt voor Zoro Feigl. Meestal is de aanleiding iets kleins. Hoe een suikerspin rond een stokje wordt gedraaid of hoe honing stroperig van een lepel loopt. Dat zijn waarnemingen die hem kunnen treffen en die wil hij met anderen delen. Hij zet ze om in bewegende beelden. Kijk eens hoe bijzonder en verbazend de wereld is. Voor de installatie met de tl-buizen *Lightwaves* (2012), waar van het mechanisme wordt aangedreven door een ventilator die als een pendule werkt, was een eenvoudig stuk kinderspeelgoed de aanleiding. Om de kijker in zijn speelse verbazing mee te nemen, vergroot Feigl de dingen uit. Zo draait in *Flow* (2010) een zeildoek van negen meter doorsnede in het rond en worden in *Pressurizing* (2010) brandweerslangen opgeblazen zodat ze zich tegen het plafond drukken. De werken zijn nadrukkelijk aanwezig in een ruimte en met hun heftige bewegingen overrompelen ze de toeschouwer.

Aan elk werk van Feigl gaat een intensieve periode van experimenteren vooraf. Hij laat plastic slangen slingeren en rubberen banden botsen, hij zaagt en boort en rent met slingers rond in zijn atelier. Beweging is het sleutelwoord in het werk van Feigl. Die bewegingen volgen een vast patroon, maar Feigl laat opzettelijke toevalligheden toe. 'Binnen de regels die ik opstel', zegt hij, 'kunnen zich onverwachte veranderingen voordoen. Een werk is pas geslaagd als het mij blijft verrassen'.



Pyranography

Wouter Klein Velderman (Deventer, 1979)

De installatie *Now It Can Rain* van Wouter Klein Velderman ziet er uit als een kleine werkplaats. Aan de lange tafel zijn twee inhammen uitgespaard, ieder met een zitplek en een naaimachine. Op de tafel, die tegelijk een platform is waarover je als bezoeker mag lopen, staan drie kleine huisjes van grijs canvas. In het grootste huisje ligt werk materiaal opgeslagen. De andere twee staan op hoge houten stellingen en daarin zijn bedden. Rondom het platform liggen grote zeildoeken met opdruk van vrachtwagens. Daarnaast hangen kleurige banieren die zijn gemaakt van verknipt zeildoek.

Er is veel te zien en voor wie naar aanknopingspunten zoekt om deze installatie te duiden, opent zich een waaier aan mogelijkheden. Zou het een verwijzing zijn naar 'sweatshops' ergens in de derde wereld, waar tegen lage lonen lange uren worden gemaakt en waar mensen onder slechte omstandigheden op hun werkplek blijven overnachten? Gaat het om recycling en is het een kritiek op het economisch verkeer, op het transporteren en verwerken van materialen over de hele wereld? Speelt de kunstenaar met het nuttige en het nutteloze? Als bezoeker bent je geneigd verhalen en betekenissen te verbinden aan wat je ziet, maar Klein Velderman wijst die van de hand. 'Het gaat mij uiteindelijk om de vorm. Ik laat banieren maken door assistenten. Die volgen daarbij een vaste, nogal eentonige werkwijze. Zeildoek wordt in vierkante stukken geknipt en die worden een kwartslag gedraaid. Daarna worden de stukken zonder ze onderling te verwisselen weer aan elkaar genaaid. Ik wild hier laten zien hoe de banieren gemaakt worden, ik toon het werk en tegelijk zijn geschiedenis'.

Betekenenissen, boodschappen of persoonlijke ontboezemingen, ze zijn er wel, maar Klein Velderman vertelt ze liever niet. 'Ik wil niet dat het verhaal of de aanleiding voor een werk, belangrijker wordt dan het werk zelf'. Het is moeilijk om zijn sculpturen en installaties onder één noemer te brengen, er is steeds andere aanleiding en dat leidt tot een nieuw werk. Een grote stelling met kleurige objecten op een smal plein in Brussel, een gigantische Mickey Mouse van hout in Suriname, een wiek van een moderne windmolen op de stoep van een Fries dorp. De kijker zal het moeten doen met zijn eigen associaties en met wat hij ziet.



Now It Can Rain

Theo Jansen (Scheveningen, 1948)

In de bijbel staat dat de mens uit een hand met aarde werd geschapen. Zo ver reikt de ambitie van Theo Jansen niet, maar hij wil wel met eigen handen een nieuwe diersoort creëren. Strandbeesten, die zich steeds beter kunnen redden en die uiteindelijk in kuddes zonder hulp van hun schepper op de stranden zullen leven. Niet de bijbel, maar Darwin is daarbij zijn leidraad.

Het idee voor de beesten ontstond aan het strand van Scheveningen. Hoe krijg je vanzelf hogere duinen, vroeg Jansen zich af, zodat het land beschermt blijft tegen de stijgende spiegel van de zee. Er zouden beesten moeten zijn die voortdurend zand op de duinen scheppen, was het antwoord. Beesten die net als de bevers in de Biesbos het ecologisch evenwicht aan het strand gunstig beïnvloeden. Jansen nam plastic elektriciteitsbuizen, zijn basismateriaal

sindsdien, waarmee hij de eerste geraamtes bouwde. De geelwitte kleur doet inderdaad wel wat aan echte botten denken. Die eerste generaties strandbeesten konden nog niet goed lopen. Vooral het ontwerp van de poten was een probleem. Het beest mag niet omvallen en moet zich soepel over het hobbelige zand kunnen voortbewegen. Met de computer imiteerde hij een proces van natuurlijke selectie waarbij de poten die het beste de ideale

loopcurve benaderden, werden uitgekozen voor verdere ontwikkeling. Latere generaties bewegen zich veel gemakkelijker over het zand en kunnen ook zand verplaatsen. Het gebruik van windkracht om te kunnen lopen evolueerde eveneens. Vroegere beesten vingen de wind op met rugvinnen. Door een vernuftig stelsel van buisjes en buizen, krukassen en verende delen, werd de energie omgezet in loopbewegingen. De meest recente beesten kunnen

met behulp van een systeem van plastic flessen en pompen, windenergie opslaan en daarmee op de luchtdruk zelfstandig lopen, onafhankelijk van de weersomstandigheden. Ook kunnen die dieren voelen waar de duinen zijn en waar de zee, zodat ze niet verdrinken.

In de tentoonstelling zijn twee strandbeesten te zien. De *Animaris Ordis Mutantis* (2009) - animaris is een samenstelling van animal en maris, wat

dier en zee betekent - en de *Animaris Vermiculus* (2010). Speciaal voor deze tentoonstelling bouwde Theo Jansen een panorama met films waarin uitgestorven en nieuwe generaties animaris te zien zijn. Net als in een diorama in een *natuurhistorisch* museum liggen ze als fossielen tegen de wanden. De restanten van uitgestorven generaties strandbeesten.



Strandbeesten

Nico Parlevliet (Katwijk aan Zee, 1948)

De Zee (2000) is een geluidsinstallatie die werd gemaakt voor een muziekstuk van Calliope Tsoupaki, maar Parlevliet toont dit werk ook los daarvan. Als de machine goed staat opgesteld, hoor je haar eerder dan dat je haar ziet. Een kalm geruis zweeft zachtjes naar je oren en wie zijn ogen sluit waant zich aan zee. Wat een verrassing als je het werk dan ziet, drie rode kano's die ritmisch bewegen op een kantelend onderstel. In de kano's schuiven boontjes heen en weer en laten een geluid aanzwellen en afnemen dat klinkt als brekende golven aan het strand. Alles wat kenmerkend is voor het werk van Parlevliet valt hier samen: beeld en geluid, herinnering en verbeelding, eenvoud en raadsel, verandering, toeval en het spel van de beweging.

Een geluidswerk van Parlevliet kan aan twee kanten beginnen, geluid wordt beeld of beeld wordt geluid. Het resultaat is altijd een vorm in het midden waarin beide samengaan. Wanneer geluid het beginpunt is, altijd een natuurlijk en niet elektronisch versterkt geluid, zoekt hij naar een vorm die in functie staat van dat geluid. De vorm verbeeldt het geluid. Voor *L'Etude de la Chute* (2012), een werk dat hij speciaal voor DordtYart ontwikkelde, nam hij de geluiden die ooit in de grote machinehal van de scheepswerf De Biesbosch geklonken hebben als uitgangspunt. Slijpen, boren en hameren, en af en toe van vallend stuk metaal. Zo stelde Parlevliet zich dat voor. De valmachine, een constructie aan weerszijden van een grote pilaar in de hal, laat op ongezette tijden een aluminium pijp op de grond kletteren, alsof er ergens iemand aan het werk is.

De pijp wordt langzaam weer omhoog getrokken door een mechaniek en een nylandraad. Dan valt de volgende weer met een iets ander geluid. *Tuning* (2010) begon bij een beeld. Het is een evocatie van een prent van Lucas van Leyden uit 1542, waarop een man en een vrouw te zien zijn die hun instrumenten stemmen voordat ze gaan spelen. Dit werk bestaat uit twee objecten opgehangen in de ruimte. Als je er voorbij loopt worden ze in werking gezet en glijden de strijkstokken over de snaren. Het geluid wordt versterkt door holle kunststof bollen daaronder. *Tuning* is onderdeel van een reeks van geluidswerken waarbij Parlevliet zich laat inspireren door beelden uit de kunstgeschiedenis.



L'Etude de la Chute

Michiel van Bakel (Deurne 1966)

Michiel van Bakel werkt voor-
namelijk met videoanimaties,
films en installaties waarin hij
verschillende media met elkaar
combineert. Het gaat hem om
het vastleggen van bewegingen
en tegelijk wil hij het tijdsver-
loop van die beweging zicht-
baar maken. Je ziet lopende of
springende mensen, auto's over
een snelweg, maar ook het be-
wegelijke vuur van brandend
papier. Een grote bron van in-
spiratie is de fotograaf Eadweard
Muybridge (1830-1904), die
door fotocamera's achter elkaar
te plaatsen, voor het eerst be-
wegingen van mensen en die-
ren kon registreren. Zo maakte
Van Bakel een video waarin hij
een agente te paard door een
cirkel van videocamera's over
een plein liet galopperen. Door
de opnametechniek en de
montage zie je hoe het paard
met berijdstster van de grond
komen en even zweven. Pre-
cies dat moment wordt in de
tijd uitgerekt, terwijl je er als
kijker omheen cirkelt.

Van Bakel toont beweging als
stilstand en stilstand als bewe-
ging. Hij vertraagt en versnelt,
toont de wereld zoals je die in
de directe waarneming niet
kunt zien. De camera en de
beeldbewerking voegen iets
toe, je ziet meer dan er is en
door je verbazing daarover be-
leef je heel bewust het verloop
van de tijd. In het werk op de
tentoonstelling *Great Library
Redox* (2011) is een extreem
langzame verbranding te zien
van een papieren model van de
bibliotheek in Rotterdam. Het
geluid dat je hoort komt uit de
film *Fahrenheit 451* van Fran-
cois Truffaut, een verfilming van
het gelijknamige boek van Ray
Bradbury. In dat boek wordt
een toekomst geschetst waarin
de mensen dom worden gehou-
den door een verbod op het
lezen van boeken en het ver-
branden van literatuur. De
video wordt geprojecteerd op
de binnenkant van een bol
waarin de kijker zijn hoofd moet
steken. De ervaring van de ver-
branding wordt daardoor nog
indringender.

Hoewel Van Bakel zich als kun-
stenaar graag begeeft in het
spanningsveld tussen kunst,
wetenschap en technologie,
gaat het hem nooit om de tech-
niek alleen. Hij wil met inven-
tieve technische middelen niet
zonder meer de werkelijkheid
registreren, maar juist verwon-
dering daarover oproepen en
de ervaring van de werkelijk-
heid overstijgen. 'Ik houd ervan
om dingen te visualiseren die
eerder ongezien waren en in
die zin mijn werkelijkheidserva-
ring verrijken', zegt hij. 'Hulp-
middelen zoals camera's,
scanners en beeldbewerkingal-
goritmen zie ik als een verrui-
ming van mijn zintuigen'. Dat
maakt zijn werk eerder tot visu-
ele poëzie, dan tot droge we-
tenschappelijke observaties.



Great Library Redox

Hans van Koolwijk (Bergen op Zoom, 1952)

Geluid kun je ook voelen. Om die gewaarwording intens te kunnen ervaren, bouwde Hans van Koolwijk een fluit van twaalf meter hoog. Je kunt er in staan. Wanneer er wind door het mondstuk wordt geblazen, wordt de lucht in trilling gebracht. In een gewone fluit ontstaat er dan hoorbaar geluid, maar hier voel je alleen de hevige trillingen door je lichaam. Ter hoogte van het mondstuk zijn de vibraties het sterkst en dat is precies de plaats waar klank ontstaat. Van Koolwijk gaf zijn klanksculptuur als titel *De Oorsprong*. Omdat je op de plek staat waar klank ontstaat en ook omdat je oor een soort sprong maakt. Het bevindt zich nu in de fluit in plaats van daarbuiten. *De Oorsprong* (1999) is een keerpunt in het oeuvre van Hans van Koolwijk. Tot aan die tijd trad hij voornamelijk op als componist en performer.

Hij reisde met zelf gebouwde en ontworpen muziekinstrumenten door Europa. Bekend werd hij met zijn *Bambuso Sonoro*, een verzameling fluiten die tegelijk door één speler bespeeld kan worden. Na *De Oorsprong* maakte Van Koolwijk vooral werken waarin hij de basisprincipes van geluid onderzoekt en vorm geeft. 'Geluid is materie', zegt hij. Als je in de enorme fluit staat begrijp je meteen wat hij bedoelt. Je voelt het geluid als een tastbare vorm. In *De Oorsprong* was hij op zoek naar de laagste toon, die hóór je dus niet, die voel je. In andere werken is hij op zoek naar het focuspunt van geluid, naar het kaatsten van geluiden, naar het verglijden van tonen of naar de polyfonie. 'Ik werk met klank zoals beeldhouwers werken met steen of klei. Als beeldend kunstenaar voel ik steeds de behoefte om speciale geluiden vorm te geven in een beeld'.

In *De Klankkaatser* (2010) gaat het om de ervaring van focuspunten en het kaatsten. Deze sculptuur is een hoog ellipsoïde object met daarin twee akoestische brandpunten. In het bovenste brandpunt hangt een geluidsmachine met fluiten die door wisselende winddruk verschillen in volume, toonhoogte, timbre en tempo. De klanken kaatsen vanaf dit punt langs de kromming van de wand en komen samen in het brandpunt beneden waar je kunt zitten, ter hoogte van de oren. Het licht in de klankkaatser verandert van kleur en intensiteit en is afgestemd op de compositie. Beeld en klank vallen samen, het is alsof je naar geluid kijkt.



De Klankkaatser

Erik Sep (Bergen op Zoom, 1976)

Al vanaf zijn academietijd bouwt Erik Sep aan huizen en hoge gebouwen op schaal *Lowtech Society 2* (2007-2012). Soms staat een complex gebouw op zichzelf als een afzonderlijke sculptuur, maar meestal voegt hij zijn architectonische modellen samen tot delen van een zelfbedachte stad. Hij legt wegen aan, maakt oversteekplaatsen en parkeerruimtes en door zijn laatste grote werk loopt een trein. De huizen en de openbare ruimte zijn verlicht, hier en daar stroomt water. Met fictieve reclames geeft hij soms functies aan gebouwen en met graffiti accentueert hij een staat van verval. Nergens zijn mensen te zien, de wereld die hij maakt is leeg en verlaten. Maar niet verlaten zoals in een nare droom of een angstig toekomstvisioen. De steden van Erik Sep zijn geen apocalyptische taferelen, integendeel, je kunt je als kijker best voorstellen in zo'n stad te wonen. En dat is precies wat de kunstenaar wil, hij nodigt je uit om in gedachten met hem mee te lopen door zijn gefantaseerde architectuur.

Dat bouwen staat bij hem voorop. Sep heeft er plezier in om bakstenen te maken in minuscule mallen, die steentjes te glazuren en ze ook zelf te bakken in een oven. Precies zoals het hem voor ogen stond. Elk detail wordt zorgvuldig uitgewerkt, het hout van een huisje dat vermolmd moet zijn, wordt ook zo gemaakt. Het zijn arbeidsintensieve opgaven die hij zichzelf stelt. Hij werkt lang aan verschillende gebouwen tegelijk en gebruikt daarvoor soms materiaal uit bouwsels die hij weer afbreekt. Een enkele keer gebruikt hij gevonden voorwerpen die zichtbaar blijven in het werk. Voor het project waaraan hij nu werkt, heeft hij een fundament gemaakt met een compleet stratenplan. Daarop heeft hij zijn gebouwen geplaatst, de restruimtes zijn kavels. Hoe die gevuld gaan worden staat niet vast, de stadsuitbreiding van Erik Sep is niet strak gepland.

Met het bouwen ontstaan er ook betekenissen. Soms kun je de bouwsels zien als een commentaar op onze stadsplanning en samenleving, een andere keer spreekt er alleen een esthetisch verlangen uit naar het handgemaakte. Er zit altijd wel een wens of een gedachte in zijn werk, maar dwingend of uitgesproken is die nooit. Het beste, zegt hij zelf, kun je zijn werk beschouwen als een milde vorm van absurdisme. Een onbevangen vorm van herschepen, want hij kan doen wat geen enkele architect zich kan veroorloven.



Bram Vreven (Gent, 1973) i.s.m. René Jansen (Pijnacker, 1969)

Omdat DordtYart een directe ontmoeting tussen de kunstenaar en de bezoekers voorstaat, heeft Bram Vreven aan René Jansen gevraagd om zijn werk op een bijzondere wijze te presenteren. Jansen heeft een omgeving ontworpen als een decor waarin de installatie van Bram Vreven een plaats krijgt en waar bezoekers op gezette tijden demonstraties en bijzondere gebeurtenissen kunnen bijwonen. Jansen spreekt over zijn bijdrage als een encensering, Vreven noemt zijn installatie een choreografie.

Een werk van Bram Vreven is altijd in beweging. In *Rays* (2008) bijvoorbeeld, voeren stroken zwart rubber, die tussen draaiende schijven zijn gespannen, een elegante dans op. In *Zonder geluid* (2000) lopen pendels in en uit de pas door kleine verschillen in ritme, en in *Vloei* (2004-2007) kruipt water over kantelende glasplaten. De bewegingen die door zijn objecten en mechanieken worden uitgevoerd, noemt Vreven graag choreografieën. Het zijn geluidloze dansen, muziek voor de ogen, boeiend om naar te kijken. Toch reikt zijn artistieke ambitie verder dan visueel vermaak.

In de installatie *Spin* (2012) gaat het in eerste instantie ook om de intrigerende betovering van de beweging. Wie de bovenruimte van DordtYart binnen komt, ziet eerst beeldschermen met waarop zwart en witte cirkels concentrische golven vormen. Het is moeilijk te zeggen waar je naar kijkt, zijn het druppels die in een vloeistof vallen of de optische illusies van draaiende schrijven? Als je verder loopt, zie wat het is. In een vitrine staat een apparaat waarin witte balletjes razendsnel om twee assen tollen. Ze worden door camera's opgenomen en de beelden worden direct doorgezonden naar de schermen. Tussen beide installaties staat een instrument waarmee ingenieuze tekeningen op de balletjes worden gezet en waardoor de golfpatronen ontstaan.

Het gaat in *Spin* om het optische spel, maar omdat de bezoeker te zien krijgt hoe dit spel ontstaat, ervaart hij ook iets van de schoonheid van de technische apparaten zelf. Dat is wat Vreven zijn bezoekers ook graag wil laten ervaren. De schoonheid van machine en techniek. Die vloeibare grens tussen kunstwerk, techniek en machine heeft een eigen traditie in de moderne kunst. Maar anders dan bij de constructivisten of de futuristen, ontbreekt bij Vreven de politieke en ideologische droom van een betere wereld. Het gaat om de spannende relatie tussen functioneel en esthetisch, technische en artistieke processen, virtueel en actueel, en nu dus ook om de bezoeker te betrekken bij wat voordien besloten bleef.



Spin

Anne Geene (Breda, 1983)

Het werk van Anne Geene is gebaseerd op de verschillende mogelijkheden van fotografische representatie en de manier waarop foto's zich verhouden tot de werkelijkheid. Zij ziet een foto als een objectieve informatiedrager, maar de context van een foto kan de betekenis veranderen. Een deel van het fotografisch werk van Geene vormt het onderzoeken van deze contexten en het schuiven met betekenissen.

Een voorbeeld van zo'n onderzoek is het boek *Perceel nr. 235 / Encyclopedie van een volkstuin* dat zij maakte voor haar eindexamen in 2010. In het boek wordt alles wat groeit, bloeit, langs zwemt en overvliegt in de volkstuin op het complex 'Eigen Hof' in Rotterdam geïnventariseerd en afgebeeld. Maar op een quasi-wetenschappelijke manier, met gebruik van conventies zoals een witte achtergrond, mee-ge-fotografeerde linialen, pijltjes en grafieken. Al deze middelen suggereren wetenschap objectiviteit, waarheid en compleetheid, maar zijn niet meer dan volstrekt persoonlijke observaties.

De objectiviteit van foto's is door de jaren heen door veel theoretici in twijfel getrokken, toch is het precies deze (suggestie van) objectiviteit die haar autoriteit verschaft. Op dit spanningsveld vind Geene haar inspiratie. Tijdens de master 'Photographic Studies' in Leiden deed zij onderzoek naar een aantal van de vragen die hiermee verbonden zijn. Fotografie vormt bijvoorbeeld een zeer belangrijk onderdeel van een gebied waarin objectiviteit een van de belangrijkste waarden is: de wetenschap.

Atlas van een Landtong is een project in de lijn van haar volkstuinboek. Voor DordtYart gaat zij op expeditie op de landtong achter de hal. Geïnspireerd door de taal van oude en nieuwere atlassen brengt zij dit gebied minutieus in kaart. Wat is de route van een huisvlieg over de landtong? Hoe zijn alle boterbloemen verspreid? Hoe bewegen vogels zich tussen de bomen? Wat is de hoogste foto die zij kan maken, en de laagste? Wat is de temperatuur op verschillende plekken, wat gebeurt en bij een overtrekkende

bui. Door exacte koppeling van plaats en tijd probeert zij een zo helder mogelijk geografisch, biologisch en sociologisch inzicht van deze plek te geven.



Atlas van een Landtong

Peter Bosch (1958) en Simone Simons (1961)

Peter Bosch en Simone Simons maken geluidswerken die er eenvoudig uitzien, maar waarvan de werking complex en onvoorspelbaar is. *Krachtgever* (1993-1998) is een installatie van gestapelde kisten die door verende elementen zijn verbonden. *Mirlitones* (2012) werd in opdracht voor DordtYart ontwikkeld en bestaat uit plastic buizen van één tot drie meter lang, met elk aan de bovenkant een membraan. Met beide installaties brengen ze trillingen en resonanties op gang waardoor er geluidsgebieden ontstaan die in iedere ruimte en voor elk oor weer anders klinken.

Het startpunt voor *Krachtgever* was een proefopstelling in een technisch laboratorium van de Universiteit Twente. Aan een grote stalen balk was een kleine trilmotor bevestigd. Als de motor in werking werd gezet, begon de balk door de resonantie met onverwacht hevige kracht te bewegen. Dat maakte grote indruk en het was de aanleiding voor eigen onderzoeken en nieuwe geluidswerken. Resonantie is een natuurkundig verschijnsel waarbij objecten trillingen overnemen en sterker dan je zou verwachten gaan meetrillen.

Elk object heeft zijn eigen resonantiefrequenties, dat komt door verschillen in gewicht, stijfheid en afmetingen. In de getoonde versie van *Krachtgever* worden 56 kisten gebruikt waarin materialen zitten zoals metaal, glas en steen. In elke stapeling van vier kisten zit een computergestuurde trilmotor waarvan de draaisnelheid varieert zodat er een wisselwerking ontstaat tussen de opgelegde trilfrequenties en de vele resonantiefrequenties van de constructie. Het samenspel van de trillingen van kisten, veren en materialen levert een rijk spectrum aan geluiden op, die verschillen in sterkte, timbre, klank en ritmiek, en dat zich beweegt tussen orde en chaos.

Mirliton is de verzamelnaam voor primitieve muziekinstrumenten waarbij een membraan door blazen of zingen in trilling wordt gebracht. Bosch en Simons bouwden hun eigen versie van de membranofoon *Mirlitones*. Voor *Mirlitones* werden ze geïnspireerd door het kabaal dat kinderen met hun minuscule plastic instrumentjes maken tijdens een volksfeest in het Spaanse Murcia. In dit werk wordt lucht met een compressor door de pijpen gestuwd.

Met een computerprogramma wordt de luchttoevoer bepaald. Kleine fluctuaties in de luchtdruk veroorzaken subtiele veranderingen in het geluid. Ook nu weer ontstaat er een fascinerend geluidsveld met lage frequenties waarin boventonen, zwevingen en verschiltönen ontstaan.



Krachtgever

Xandra van der Eijk (Zevenaar, 1985)

Momentum (2011) toont het ritme en registreert het verstrijken van de tijd. De installatie met de daarbij horende handelingen van de kunstenaar beschrijven de bitterzoete gevoelens van vergankelijkheid.

In een vier meter lange ijzeren constructie tekenen pigmentdruppels traag kringen op een wateroppervlak. Ze stuwen elkaar langzaam op en zorgen ervoor dat het verstilde oppervlak (bijna onzichtbaar) continue verandert. Het is een proces dat eindeloos door lijkt te gaan, totdat het natuurlijke materiaal na ongeveer vijf dagen is bedorven en het effect niet langer stand houdt. De kunstenaar draagt zorg voor de installatie, elke twee uur worden de druppelaars verhangen en als na 14 uur de oppervlakte is verzadigd, wordt hij schoongemaakt met papier. Dit resulteert in een krachtig visueel residu; een registratie van een langdurig proces en een herinnering aan dat wat ooit was.

Gevoelig voor omgeving waarin de installatie zich bevindt, ontstaat er een uniek beeld. De patronen en het ritme van de installatie, in combinatie met de disciplinaire handelingen van de kunstenaar, bespelen en bepalen de oppervlakte. Het is een geluidloze symfonie, een dans tussen kunstenaar en installatie, waarbij de vloeistof (net als de tijd) zijn eigen weg zoekt. Van der Eijk onderzoekt natuurlijke processen en elementen, waarbij tijd een terugkerend thema is. Door voortdurend experiment en grondig theoretisch onderzoek beschrijven deze processen zich in ruimtelijk werk met een sterk visueel karakter. Ze documenteert, registreert, maar laat daarbij altijd ruimte open voor de poezie van het onderwerp.



Momentum

Het Artists-in-Residence programma van DordtYart

Het Artist-in-Residence programma biedt aan talentvolle, jonge kunstenaars de gelegenheid om nieuw werk te produceren, onderzoek te doen en vaardigheden verder te ontwikkelen. Dat doen ze binnen de werkgemeenschap DordtYart en in de ruimtes van het industriële gebouw. Kunstenaars uit de hele wereld kunnen deelnemen aan het programma als zij werken binnen de disciplines monumentale beeldhouwkunst, videokunst en installatiekunst. Ze wonen drie maanden in een gastenverblijf en werken in de grote hal waar ook de bezoekers komen. Zo maken de bezoekers van DordtYart op een bijzondere manier kennis met het werk van de kunstenaar.

Maurice Bogaert (NL) bouwde tijdens zijn verblijf een installatie naar aanleiding van 'The Shining', een horrorfilm uit 1980, gebaseerd op de bestseller van auteur Stephen King. Zijn installatie *Heden geen voorstelling* toont het hotel, het landschap en de hotelkamers met bewakingscamera's, deze camera's geven beelden weer op verschillende beeldschermen in de installatie. Centraal in het werk van Bogaert staat de relatie tussen bewegend beeld en architectuur. Zijn interesse in filmische architectuur komt tot uiting in videowerk, performances en installaties.

Adriaan de Villiers (ZA) boetseerde tijdens zijn residency elf bijzondere torens van klei. Sommige hiervan refereren aan bestaande gebouwen, terwijl andere juist een product zijn van zijn fantasie. De Villiers startte met het maken van schetsen en boetseerde vervolgens de torens, die daarna zijn gebakken in een speciale keramiekoven. Tot slot heeft hij de torens deels geglazuurd en deels gekleurd door middel van engobe. Zijn werk is geïnspireerd op de South African flowers, Hundertwasser, Gaudí, Japanse tekeningen, outsider art, religieuze kunst en het werk van Gustav Klimt. Het uitgangspunt van De Villiers is het creëren van spanning tussen de beschouwer en de sculptuur.



De Nederlandse kunstenaar **Maarten Overdijk** (NL) maakt sculpturen en installaties. Hij ziet zijn werk als een artistieke interventie gericht op het uitdagen van de zintuiglijke waarneming. Hij probeert te bereiken dat de toeschouwer zich meer bewust is van zijn lichamelijke en zintuiglijke verbinding met de omgeving. Overdijk ontwikkelde als installatie een geabstraheerd theaterdecor met coulissen rond een groot podium. Daarop bevond zich een groep sculpturen, gemaakt van gietwas. Dit bijzondere materiaal werd door Overdijk met pigmenten op de juiste kleur gebracht.



Helene Juillet (Fr) richtte bij DordtYart een houtwerkplaats in waar ze werkte aan *Fake Moon*, grote sculpturen van hout. Door te werken met stoom vormde ze grote houten platen tot bijzondere geometrische en abstracte vormen. De inspiratie voor deze vormen kwam van de teksten die zij zelf schreef, gebaseerd op persoonlijke ervaringen uit haar leven. De houten sculpturen zijn functioneel en soms gekleurd. In het werk van Juillet staat de perceptie van ruimte centraal.



Örn Alexander Ámundason (IJslander) woont en werkt in Zweden. Hij combineert performances met video en installaties en refereert in zijn werk aan een sociale of politieke context. Maar meer nog naar de vermoedelijke, onoplosbare moeilijkheden van de 'ware' vertaling. Bij het werk *A Collaboration Monument* van Ámundason speelde Tweede Kamerlid Gerard Schouw een belangrijke rol. Hij nam plaats achter een tekentafel en ontving via een hoofdtelefoon een uur lang instructies voor het maken van een schets voor een monument. Deze instructies kwamen van Örn en zijn Zweedse collega Olof Nimar, en waren soms tegenstrijdig. Architecte Jessica Tankard maakte vervolgens een ruimtelijk ontwerp van deze schets, op basis waarvan Örn het werk bouwde. Dit bijzondere monument, een verbinding van tekst, tekening en beeld, staat op de landtong.



Leila Anderson (ZA) en **Stan Wannet** (NL) produceerden tijdens hun residentieperiode van drie maanden in DordtYart een interactieve video-installatie – *88*. In de eerste maand bouwde het kunstenaarsduo een kleine filmset in een hoek van de tentoonstellingshal. In dit decor werden de visuele composities, verzadigde loops en filmfragmenten opgenomen die in de uiteindelijke installatie verwerkt zijn. Een pianoklavier met 88 toetsen stelt het publiek in staat om met het aanwezige materiaal zelf een beeldverhaal te maken of op puur esthetische gronden beelden te combineren.





Zoro Feigl



Wouter Klein Velderma



Theo Jansen



Nico Parlevliet



Michiel van Bakel



Hans van Koolwijk



Erik Sep



Bram Vreven



René Jansen



Anne Greene



Peter Bosch + Simone Simons



Xandra van der Eijk



Maurice Bogaert
Artist-in-Residence



Adriaan de Villiers
Artist-in-Residence



Helene Juillet
Artist-in-Residence



Maarten Overdijk
Artist-in-Residence



Örn Alexander Ámundason
Artist-in-Residence



Leila Anderson + Stan Wannet
Artist-in-Residence

Colofon

documentatie

Kunst Werkt 2012

samenstelling

Lyda Vollebregt, Gerrit Willems

teksten

Gerrit Willems, Arie van de Krogt

fotografie

DordtYart

vormgeving

stoopmanvos

DordtYart

Maasstraat 11

3313 CR Dordrecht

www.dordtyart.nl

