

En dus zal men roesten

Door **Marlous van Boldrik**

'Nou, Halbe Zijlstra hoef je hier niet mee naar toe te nemen,' zei mijn vriend, terwijl we op de Eindexamenexpositie van de Gerrit Rietveld Academie rondliepen. Hij vond veel werken niet erg toegankelijk voor de gewone Nederlander die zich nooit in hedendaagse kunst verdiept heeft (zowel Halbe Zijlstra als hijzelf behoort tot die groep). Mijn vriend haalde de installatie van Pedro Herrero Ferrán aan als voorbeeld en stelde dat zijn ouders afkeurend zouden reageren op 'de bende' die we daar aantreffen. Tussen de plassen water op de vloer lagen onder andere afgedankte borden, doorweekte vellen papier, hopen drek en een roestende metalen constructie. Alles leek in een staat van ontbinding te verkeren - aangetast door een witte schimmelachtige substantie. Hoewel ik het niet met mijn vriend eens was, vond ik dat hij in het geval van Herrero's werk gelijk had - en juist daarom was het werk van Herrero zo goed.

De installatie deed mij denken aan het werk van Pierre Huyghe - zelfs het begeleidende tekstje werd afgesloten door de initialen 'P.H.'. Deze Franse kunstenaar werd vooral bekend met de 'omgeving' die hij voor de dertiende editie van Documenta in Kassel creëerde. Tussen de composthopen van het Karlsau Park had Huyghe een ecosysteem gecreëerd dat onder andere bestond uit een mierenhoop, een dode eik, een plas met kikkervisjes, een bijenkorf (bevestigd rondom het hoofd van een beeld) en een witte hond met een roze poot. Bezoekers schijnen ietwat verward in het gebied rond te hebben gedooled: het werk stelde zichzelf niet tentoon, zoals we vaak gewend zijn. Hoewel bezoekers de omgeving mochten betreden en in die zin deel mochten nemen in het werk, hadden zij er weinig in te brengen: het ecosysteem stond centraal en zou met of zonder mensen door blijven gaan.

Ook voor het werk *And So I'll Become!* van Herrero is dat het geval. De processen die in gang zijn gezet door de kunstenaar - het roesten, het ontbinden - zullen ongeacht bezoek doorgang vinden.

Daarom is het werk van zowel Huyghe als Herrero misschien ook niet bedoeld om toegankelijk te zijn, niet voor de kustkenner, noch voor iemand anders. We leven in een tijdperk dat zo gedomineerd wordt door de mens, dat de mens zelfs het klimaat op aarde in handen heeft. Deze kunstwerken confronteren het kunstpubliek - een publiek dat gewend is (indirect) aangesproken te worden - met een wereld waarin dat niet zo is, met een wereld waarin wij niet de hoofdrolspelers zijn.

PEDRO HERRERO FERRÁN, *And So I'll Become!* (2017)



I love you T00000

By Alina Lupu

'In fact, after ten years together, just one-third of couples report saying the words at all.'
From: "How Often Do You Say "I Love You"? - Jillian Kramer

I sit down. I'm in room 108 of the old building of the Gerrit Rietveld Academie. It's July 6th, 2017. I've chosen a wooden bench. In front of me: a couple. Their back and forth reassures me that I understand the setting.

DO you love me?
Yes, I love you.
Do you love ME?
I love you T00000.

It strikes me that I know them. I know him at least. He used to be my teacher. But even if I didn't know him, I could still feel in his manner of being that he is at ease, that he belongs there and that he belongs with her. So, I assume. It's easy to strip away the layers. Too easy maybe, which makes me restless and I wonder how we all got there. I try to trace back how I came into this room, getting annoyed about the need to isolate performances in neat little cubicles or about the incessant want of adding a precise framing of time to them: a start and an end date. From 12:00 to 19:00. You'd think these things are nothing but a slice of life. And then what point is there in declaring love in front of others? A title of the performance: *Really? More More More*. At times even an artist is present in the room: Antrianna Moutoula.

Do YOU love me?
Yes, I love you.
Do you LOVE me?
I love YOU too.

She puts cups and a pot on the table for the couple, but never introduces herself. She told me, before she let the piece begin, that she works in a restaurant, she makes her money as a waitress. She's often there, on the other side of an intimate exchange and of a couple performing itself, but never intervenes.

YES, I love you.
I LOVE you too.
She always watches from the side.

To say she started the work today though would be a mistake. She didn't trigger it. The couple I'm listening to has been going through the same motions for years now. You can feel it in their exchange. Even so, before they start they ask for directions. The tone of voice they should use, the interruptions, the pace, the overall intensity, small stage cues which I'm not really supposed to be listening to, but I do because I came there too early.
She rips a tea satchel open.

I love you.
These are people with lives outside these walls and watching them I feel weak at the knees, vulnerable, just how I should be, so I don't stay long. The performance lasts an hour, but by the 10th minute I leave.

*

Scripts. Scores. Speakers. Performers. Tripping on a breadstick. Knocking over a bowl of water. Seven acts, but it could go on forever. The play gets repeated and looped: 'But then we had to present it for the grad show and I had to stop.'

I sit down again. This time I'm in room 120 of the old building of the Gerrit Rietveld Academie. Next to me there's Linnea Langfjord Kristensen and she speaks, but her piece doesn't. It starts in two hours and it's called *A sound play/ A play on sounds. Something familiar fills me up*. The thing with performances is that you're always somehow in between them, always very much outside of them as well as inside. She works 'with the gap between a word and the actual execution of a word,' she tells me, while I'm left wondering what she's thinking in between the tiny gaps of each sentence that I hear.

I ask if a word even exists in that gap, what if it is not written or spoken?

She swiftly replies: 'Can I think about it and let you know later because I get confused if I get interrupted.'

So, what is a written word and what is a spoken word? But even so, you can tell that in between the two there is the possibility for a glitch to happen, which creates meaninglessness in the traditional sense of the word. A 'what the fuck is she saying' - kind of situation, which surely I've experienced, confusion, but also the powerful freedom of knowing in that moment that nothing can be defined by pre-established ideas or values, that you can't quite say what's right anymore.

So, there's a script in the room, a score, some speakers, performers animating the piece, but with each performative iteration they change: 'The script, the score, the speakers, the performers animating the piece.' Repeat and differ.

The reason we attribute meaning to things is to make sense of the world, to get a grasp of the world. Imagine you'd find it though, this understanding of a glitch in meaning. Dare then to appropriate freedom and run away with it.

You'd only have to answer the simple question of: but where?

'There's death and the void and everything in between that we're afraid of, only to take it as such would mean that they all could be instantly turned around. If anything is meaningless than nothing can be defined by pre-established ideas. Nothing can be pinned down, therefore escaping definition.'

'Kinda,' she ads.

Aaaaaaand: cut!

There's in between space in this show, there's life continuing and there is an audience performing. As I walk out, I take the layers of the works with me and see them in other bodies and in relation. Her shirt lifts and as it does a breast enters an open hungry mouth. I see the work seep through like milk. At first the baby coughs once, then he grabs on. She lifts her gaze and manages to meet mine. We both meet in a shared smile. The works continue. It's all that one can hope for.

I take the phone out of my bag, slide it open and look through my "Recents". He's there, he's under "Home" and I dial through.

'I'm almost done for today.

Meet you at 17:00?

Nice!

See you soon.

I love you!

De Gouden Eeuw als visueel plaats van delict

Door Ilona Roesli

De afdeling VAV – Moving Image richt zich op de ontwikkeling van het bewegende beeld, al doet de gang in de kelder van het Bentheim-Crouwelgebouw waar ik doorheen loop mij meer denken aan een studentencomplex waarvan de deuren altijd openstaan en je zo een glimp kunt opvangen van de stapels vieze vaat van de bewoners. Aan weerszijden vind je kleine ateliers gevuld met werken van de afgestudeerden. Op de smalle gang wemelt het van de studenten. In die gang studeert Roman Ermolaev af met zijn film *Holy Land*.

Achter een zwaar zwart gordijn bevindt zich een donkere ruimte die grofweg in drieën is te verdelen: de muur waarop de film wordt geprojecteerd, een video-installatie getiteld *A museum piece placed on the treadmill*, en in de hoek is een led-spot gezet op een porseleinen vaas, roterend op een sokkel. Er is geen enkel spoor meer te zien of te horen van het studentenclubje op de gang. De verduisterde ruimte heeft een grillige sfeer. Ik weet niet in welke tijdsgeest ik mij bevind.

De filminstallatie, bestaande uit een filmprojectie op de vloer en een glasplaat, vormt tegelijkertijd ook een soort hologram waarin een vrouw met witte kraag in sobere zeventiende-eeuwse kledij te zien is en de decoratie van een vaas afschuurt. In de ruimte staan eveneens vazen: allemaal verschillende soorten Delfts Blauw, ook hier is de blauwe decoratie eraf geschuurd.

Holy Land volgt enkele bewoners in een monumentaal Amsterdams pand. Sommigen zijn blank, anderen zwart. Zij dragen witte hoofdkapjes, grote kragen en maillots. Het is alsof portretten van Vermeer tot leven zijn gebracht. In de film wordt niet gesproken. In plaats daarvan kiest Ermolaev voor een soundscape, gecomponeerd door Giuseppe Doronzo, die afstudeerde aan de jazz-afdeling van het Prins Claus Conservatorium. De sfeer van de soundscape is benepen en vormt een contrast met de heldere lichtval in de film: geen clair obscur, geen lange schaduwen, nee, het zonlicht schijnt direct vol het huis in. In een scène kun je zelfs buiten op straat kijken, waar de blauwwitte trams van de GVB rijden.

Dat raam vormt een brug tussen het verleden en het heden van Amsterdam. Waar Ermolaev ook een hermetische ruimte had kunnen schetsen, kiest hij voor een verwijzing naar het nu en sterkt hij daarmee de relevantie van zijn werk aan.

Holy Land is een korte film van een aantal minuten en werd vanuit de hand gefilmd. Op die manier wordt er direct een contrast gecreëerd tussen het dynamische van de vorm en de esthetische, haast tijdloze sfeer van het gefilmde.

Ermolaev biedt ons een tijdmachine aan en wankelend op het koord tussen de Gouden Eeuw die we kennen uit de geschiedenisboeken en uit musea, en de beelden die we hier zien voelt die discrepantie aan als een plaats van delict. De sporen van de eeuwen zijn allang uitgewist, maar Ermolaev graaft een deel van de Nederlandse geschiedenis op en zet deze als het ware opnieuw af met een lint: alleen wordt de ruimte achter het lint nu voor iedereen opengesteld. Zo eigent Ermolaev, die in Sint-Petersburg is opgegroeid en inmiddels vijf jaar in Nederland woont, zich op artistieke wijze de Nederlandse cultuur toe.

Wanneer ik de ruimte uitloop, en op zoek ga naar de maker van de film is er niemand meer te bekennen. Zelfs geen getuigen. Het lijkt alsof er niemand is geweest.
