

## **Oversteek in De Pont Museum voor hedendaagse kunst, Tilburg**

Een Nederlandse Mercedes Benz-importeur wordt rijk, investeert in de kunstcollectie van zijn bedrijf en bepaalt testamentair dat een groot deel van zijn vermogen bestemd is voor het stimuleren van de hedendaagse kunst. Jurist en zakenman mr J.H. de Pont overlijdt in 1987. De in 1988 in het leven geroepen stichting verwerpt nieuwbouw en laat haar oog vallen op de gebouwen van de ter ziele gegane wolspinnerij Thomas de Beer in het Noord-Brabantse Tilburg. Aanvankelijk denkt men dat het gebouw met weinig ingrepen geschikt kan worden gemaakt, maar een ingrijpender renovatie blijkt nodig. Toch heeft het architectenbureau Benthem en Crouwel het oorspronkelijke karakter van het industriële gebouw uit 1939-1940 zo veel mogelijk bewaard.

Er is het typische zaagdak waardoor helder daglicht naar binnen valt en dat door metalen roosters in het zichtbare gebinte wordt gefilterd. De reusachtige centrale hal van 4200 m<sup>2</sup> waar eens de spinmachines stonden is één geheel gebleven. Verplaatsbare witte wanden bakenen onopvallend drie binnenzalen van telkens drie ruimtes af voor het grotere werk. Er blijft genoeg open ruimte om de lange zichtlijnen te behouden, en voor tijdelijke installaties. Aan één kant bevindt zich het dozijn wolhokken met hun vele metalen deuren, ideale kabinetten voor de presentatie van bv. één videowerk of werk op papier. Achter die wolhokken is de oorspronkelijke gang in bruinrode baksteen, met gebrande tegelvloer en betonnen plafond behouden. Ook hier worden hokken en nissen voor de presentatie van afzonderlijke kunstwerken gebruikt. Een paar rails op de grond herinnert aan de oorspronkelijke industriële bestemming. Het authentieke gedeelte is duidelijk afgebakend tegenover toegevoegde elementen in roestvrij staal en glas zoals entree, vestiaire, toiletten, cafetaria en auditorium.

De Pont heeft in de bijna 20 jaar van zijn bestaan een vaste collectie opgebouwd met werk van levende kunstenaars als Christian Boltanski, Dirk Braeckman, Berlinde De Bruyckere, Stan Douglas, Guido Geelen, Roni Horn, Richard Long, Marc Mulders, Tony Oursler, Giuseppe Penone, Sigmar Polke, Arnulf Rainer, Jean Pierre Raynaud, Richard Serra, Thomas Schütte, Rosemarie Trockel en Robert Zandvliet. Twee à drie keer per jaar organiseert men grote tentoonstellingen. Die zijn nooit thematisch, maar altijd gewijd aan afzonderlijke kunstenaars, van wie men werk in collectie heeft of n.a.v. een tentoonstelling door aankoop of schenking verwerft. In de zogenaamde projectzaal wordt, wat frequenter, recent werk getoond van meestal jonge kunstenaars. Een bezoek aan De Pont verrast altijd, omdat je – op een aantal werken, vooral in het oudste gedeelte, na – niet weet wat er van de vaste collectie wordt tentoongesteld. Soms is een kunstwerk gewoon verplaatst, soms maakt het een hele tijd plaats voor een ander, al dan niet voor de tijdelijke tentoonstelling. Dat gebrek aan zekerheden mag wel 's ontgoochelen, het dwingt je om open te staan voor iets anders. Na verloop van tijd zie je je lievelingsstukken weer, vertrouwd én als voor het eerst.

Wie een collectie hedendaagse kunst bezoekt, doet er goed aan een paar dingen voor ogen te houden. Het materiaal van de kunst is veranderd, er zijn nieuwe genres, de grenzen met oude genres én die tussen de nieuwe genres vervagen. Wanneer ik hier enkele van de topstukken uit De Pont in een rubriek onderbreng, heeft dat slechts relatieve waarde. En wat ik beschrijf, was in juli te bekijken, maar een paar keer heb ik het over wat vroeger te zien was en dat ooit weer zal zijn.

*The Greeting* (1995) van Bill Viola is een video-installatie met geluid, maar wordt

geprojecteerd alsof het een schilderij is, op een scherm met een ijzeren rand van 5 cm. Een vrouw in het geel en een wat jongere vrouw in het blauw staan op de hoek van een steeg met elkaar te praten. Wat ze zeggen, hoor je niet – er is alleen het versterkte, geleidelijk aanzwellende geluid van de wind, die hun losse en lange post-sixtieskleden doet bewegen. Het opmerkelijkste is echter dat hun bewegingen vertraagd worden weergegeven. Een gebeuren dat oorspronkelijk 45 seconden duurde is uitgerekt tot 10 minuten. Gewone slow motion zou een irritant arm bewegend beeld opleveren, maar dit is gefilmd met een hogesnelheidscamera (300 opnames per seconde). Door de fijne vertraagde weergave ga je letten op de kleinste bewegingen van hun lichaam: gebaren, aanrakingen, gezichtsexpressie. Gaan ontmoetingen gewoonlijk niet veel te snel? Doordat je niet hoort wat ze zeggen, ben je niet alleen geneigd hun woorden te raden, maar vooral de subtekst van hun emoties en de onuitgesproken gedachten. Plots kijkt de oudere vrouw de andere kant op. Van links zie je eerst uitgestoken handen en dan komt langzaam een in het rood geklede jonge vrouw eraan die duidelijk zwanger is. De ontmoeting van de vrouw in het geel en de vrouw in het rood is hartelijk, ze fluisteren elkaar iets in het oor. De vrouw in het blauw lijkt geïrriteerd. Is ze jaloers? Een flauwe glimlach verschijnt op haar gezicht, die stilaan sterker wordt. Oprecht? Viola, de meest 'schilderachtige' van alle videokunstenaars, heeft zich laten inspireren door een *Visitatie*, een altaarstuk van de 16<sup>e</sup>-eeuwse maniërist Jacopo da Pontormo. Maar hij doet meer dan het stilstaande beeld van een schilderij tot leven brengen. Hij toont ons een glimp van een langzaam leven.

Herinnering: in een van de wolhokken, in loop, een video van Michel François. Je ziet in vogelperspectief een donkerharige man, de kunstenaar zelf, rokend rondjes maken in een kale ruimte. Intussen vallen er uit de hoogte lege wijnflessen naast hem op de vloer te pletter. De glasscherven knarsen onder zijn schoenen. De man loopt onverstoord rustig verder zijn rondjes. Geen enkele fles raakt hem. Soms scheelt het maar een paar centimeter. De video heet *Autoportrait contre nature* (2001). Hoe lang ontsnap je aan het noodlot?

Wat vroeger beeldhouwkunst of sculptuur was, is in de hedendaagse kunst een object of een installatie geworden. Van Thierry De Cordier staan er drie bij elkaar, die hoezeer ze ook van gerecycleerd materiaal gemaakt zijn, een sterk antropomorf karakter hebben. *U.M. (Paal)* (1994-95) rijst hoog op in een wit geschilderd doodlopend gangetje, een eenzame vogelverschrikker, een ridder van de droevige figuur. Daartegenover, in een witte nis op een verhoging, rust een pikzwarte bol, gemaakt van zwarte aarde, wollen stof en metalen duigen. Een in zich besloten wereldbol met voetjes, bovenaan een plek haar met een boodschap onder een steentje als op een joods graf. Op de woestenij van het 'hoofd' staat een verdord twijgje. Op de bolle buik een bordje met, zwart op zwart, drie gekerfde letters onder elkaar, tevens de titel van het object: *a, a, a, ...* (1989-92). Onmacht om te spreken, de pijn van het bestaan van de wereld en het individu tot uiting te brengen. Weltschmerz. Op de gebakken tegels voor die beide nissen staat een metalen constructie die *Veldstudio (observatorium voor de studie van het landschap)* heet. Ondanks de geometrische vorm en het mechanische uiterlijk (de metalen bak rust op rupsbanden), heeft de voorkant met zijn matglazen kijkgaten en horizontale sluiting iets van een gezicht. Op de bovenrand heeft de kunstenaar in zwarte hoofdletters de mededeling geschilderd: "Ci-dedans je me prépare de sortir de ce siècle par un éclat de rire ...".

Sommige installaties in De Pont zijn zozeer aan een ruimte gebonden dat je echt van een *environment* kunt spreken. De mooiste (en een van de bijzonderste kunstplekken die ik ken) is de *Wachsraum* (1992) van Wolfgang Laib. In de wit geschilderde bakstenen achterste muur van de centrale hal is een smalle opening uitgespaard. Als je niet door de geur van

honing werd aangetrokken, zou je misschien niet eens op het idee komen erbinnen te gaan. Je daalt twee treden af en bent in een smalle, meteen scherp naar rechts afbuigende gang, die net iets breder is dan een volwassen mens. De wanden en het plafond bestaan uit dikke platen van goudgele bijenwas. Ze lijken donkerder dan ze zijn, want het gangetje wordt slechts verlicht door één kaal peertje. Na enkele meters stoot je op een grotere wassen plaat, die de vorm heeft van een deur. Je kunt echter niet verder. In deze ruimte waarin je als toeschouwer niet anders kunt dan participeren – zo sterk is de geur van de bijenwas – wordt één cultureel geminacht zintuig, de reuk, plots opgewaardeerd. Tegelijk ondervind je een sensorische deprivatie. De buitenwereld lijkt opgeheven, en maakt plaats voor een diepe zintuigelijk-spirituele ervaring.

Soortgelijke ervaringen krijg je bij een installatie van Anish Kapoor in een wolhok dat je niet mag binnen mag (*Zonder titel*, 1992). Van ver zie je een donkere, lege ruimte. Dat blijft zo als je je hoofd naar binnen steekt, tot je langzaam in de met donkerblauw pigment behandelde ruimte een zwevende bol ziet opduiken, met dezelfde intense kleur. Het heeft iets van wat Robert Musil noemde 'mystiek bij klaarlichte dag'. Voor het environment van James Turrell *Wedgework III* (1969) moet je, enigszins onwillig, een pikdonkere lichtsluis door. Na het complete duister kom je in een ruimte waar fluorescerend violet licht materieel zichtbaar wordt. De lichtbron is aan het oog onttrokken, maar boven een laag podium zweeft een groot randloos volume dat je nu en dan lichtjes van kleur en lichtsterkte ziet (ik had bijna geschreven: voelt) veranderen. Hier is "beauty in the head (!) of the beholder", worden waarnemen en zijn bijna identiek.

Fotografie en kunst hebben lang op gespannen voet gestaan, maar daar is in de kunst van nu geen sprake meer van. In het oude gedeelte, vlak bij *The Greeting* van Viola, hangt tegen een roodbruine bakstenen muur een metersbrede zwart-witfoto van Jeff Wall, *Cyclist* (1996). Hij toont een man in regenjas die op een fiets vooroverligt, als was hij moedeloos, dronken of plots onwel geworden. Hij leunt met zijn fiets tegen een vuile betonnen muur, in een achterafsteeg lijkt het wel, te oordelen naar de vuilnis die overvloedig op de grond slingert. Een beeld van doffe ellende, een maatschappelijke marginaal? Tot je merkt dat in dat grauwgrijze beeld de velgen, het frame en de pedalen van de fiets glimmen als nieuw, dat de man een dure broek en fijne lederen schoenen draagt. De Canadees Jeff Wall encenseert ogenschijnlijk realistische, 'documentaire' beelden om de status van het beeld – en onze overhaaste beeldvorming (de snelle conclusie over figuur en plek) – op de helling te zetten. Tot de hedendaagse trompe-l'oeil van deze foto draagt zeker ook de interactie met de omgeving bij: het betonnen plafond, de zwarte verluchttingsroosters en de grijsmetalen deuren van de verfhokken waartussen ze hangt, dicht bij de oude tegelvloer.

In de eerste witte zaal binnen de centrale hal is sinds enkele maanden *Crowhurst II* (2007) van de Britse Tacita Dean te zien. Een reusachtige zwart-witfoto van wel 3 meter bij 4, in vier grote stroken tegen de muur geprikt. Het werk toont een knoestige, eeuwenoude boom die enerzijds gestut wordt door een ijzeren staaf, maar anderzijds haast in de ruimte zweeft. Dean heeft namelijk de achtergrond en de onderkant van de gefotografeerde boom ter plekke met witte gouache overgeschilderd. Als je beter kijkt, zie je dat de taxus in werkelijkheid tussen grafzerken op een kerkhof staat, die lichtjes door het wit heen schemeren. Met deze *mixed media* heeft de kunstenaar, anders dan de meeste schilders, geschilderd om iets te laten verdwijnen. Maar juist daardoor wordt de boom een geïntensiveerd symbool van (over)leven.

Geschilderd wordt er overigens in de hedendaagse kunst nog steeds. De teken- en schilderkunst die in De Pont wordt getoond, bestrijkt een breed gamma. Aan het ene uiterste heb je de figuratieve individualisten als Thierry De Cordier, Marlene Dumas en Luc Tuymans, aan het andere de non-figuratieve 'fundamentele' schilders die zich bezinnen over de grondslagen van de schilderkunst zoals Jan Andriessse, Raoul De Keyzer, Bernard Frize, en (de abstracte) Gerhard Richter. Daartussen allerlei mengvormen: René Daniëls (zie *De Leeswolf*, oktober 2007), de geestig parodiërende Anton Henning, Marc Mulders, Robert Zandvliet. Herinnering: de *Black Drawings* (1991-92) van de van oorsprong Zuid-Afrikaanse Marlene Dumas. Achter plexiglas hangen 111 tekeningen in inkt van zwarte gezichten – mannen, vrouwen, kinderen door elkaar. In een hoek een stuk zwarte leisteen (het vernietigende vooroordeel 'zwart?'), op een ander blad de contouren van een hart. Is het een illusie te geloven dat niemand die tien minuten naar dit werk heeft gekeken ooit nog individuen over één kam scheert? Of ooit nog racistisch denkt? Kan kunst de wereld redden? Mijn ervaring is in elk geval dat een geregelde confrontatie met (hedendaagse of andere) kunst je stimuleert om een minder star mens te worden, al was het maar door aan je zekerheden te schudden. Iets als de ervaring die Rainer Maria Rilke had bij het kijken naar de *Archaische torso van Apollo* (5<sup>e</sup> eeuw v. Chr.): "[...] want er is geen plek die jou niet ziet. / Je moet je leven veranderen."

Erik de Smedt

De Pont, museum voor hedendaagse kunst. Wilhelminapark 1, NL-5041 EA Tilburg. Website: [www.depont.nl](http://www.depont.nl).  
(Partiële) catalogus: *De Collectie / The Collection*, De Pont, Tilburg, 1998 (supplement 2001). 264 p., ill. € 26,90  
ISBN 90-74529-11-9.