

Beeldende kunst Willem de Ridder & gerlach en koop

Vier witte punaises

Willem de Ridder maakte op een speelse manier het mechanisme zichtbaar waarmee wordt bepaald wat kunst is en wat niet. Op vergelijkbare wijze delen gerlach en koop speldenprikken uit aan het machtige instituut dat museum heet.

door Arjan Reinders

VANWEGE DE LANGDURIGE renovatie en verbouwing van het Stedelijk Museum, van 2004 tot 2012, is er een hele generatie kunsthistorici afgestudeerd zonder tijdens de studie ook maar één keer het roemruchte Stedelijk te hebben bezocht. De periode van acht jaar waarin het museum grondig op de schop ging, heeft daarnaast ook een ander dramatisch gevolg gehad, zo blijkt uit de recent uitgebrachte documentaire *De verdwenen kunst van Willem de Ridder* van filmmaker Frank Herrebout. Vrijwel alle kunstwerken die Willem de Ridder in het Stedelijk had gerealiseerd, zijn rücksichtslos weg-gemetseld, overgeschilderd of domweg met de grond gelijk gemaakt – niets meer van over.

Wist het museum dan niet dat deze werken van De Ridder (1939), vermaard Fluxus-kunstenaar, oprichter van *Hitweek*, *Aloha*, theater- en radiomaker, verhalenverteller, 'spiegelooft', en nog veel meer, zich nog in het gebouw bevonden? Ja en nee. De Ridder had ze namelijk op 'illegale' wijze 'aangebracht'.

Eind 1997 was in Gallery Spirit in de Van Breestraat, om de hoek bij het Stedelijk, een retrospectief te zien van De Ridder. Bijzonder, want hoewel hij aan vele internationale tentoonstellingen deelnam, had hij altijd geweigerd om kunstobjecten te maken. Toch hingen bij Spirit enkel schilderijen van De Ridder, doeken uit een ver verleden, die hij nooit had weggegooid, door hemzelf *Old Hat Tricks* genoemd. Stiekem draaide het echter om iets anders: in de galerie kon je een walkman met koptelefoon lenen, waarmee je kon luisteren naar een rondleiding door de kunstenaar.

'Hartelijk welkom in deze toonzaal', zo begon de rondleiding, waarbij De Ridder je eerst langs een paar van zijn 'muurtoeien' loodste. Vervolgens begeleidde zijn stem je naar buiten, de

hoek om, naar 'een van de best bewaakte en strengste kunstinstituten in ons land, het Stedelijk Museum'. Daar moest je de cassette even uit zetten, een kaartje kopen, en onder aan de trap weer op play drukken. Halverwege de trap wees De Ridder je op het eerste kunstwerk dat hij hier had aangebracht, *Turning Point* (1987). Links, naast de ingang van het prentenkabinet dat er destijds zat, zaten vier witte punaisekoppen in de muur. Rechts precies hetzelfde, alleen net iets anders ten opzichte van elkaar. De Ridder door de koptelefoon: 'Zorg dat u een paar keer met uw hoofd heen en weer gaat.'

Boven aan de trap wees hij je op de balustrade: 'Het eerste stukje marmer heb ik losgewrikt, er zit een gleuf. Niets let u om er iets kleins in te stoppen, een propje is al voldoende. Dat maakt het kunstwerk sterker. Het heet *Black Hole*, 1994.' Vervolgens nam hij je mee naar een van de pilasters op de rondgang: 'Loopt u maar even langs dat lastige schilderij, dat hangt een beetje in de weg. We gaan kijken naar mijn *Laser Vision*. Ongeveer zestien stenen van beneden heb ik een gaatje gemaakt. Zie je, mooi hè? Heel simpel, maar zo effectief. Verandert zo'n hele pilaar.'

DE VERDWENEN *kunst van Willem de Ridder* is bij vlagen net zo hilarisch als de 'illegale rondleiding' zelf. De Ridder's 'kunstwerken' zijn destijds op film vastgelegd, en in de documentaire volgen verschillende 'betrokkenen' (onder wie Maryse Moerel van Gallery Spirit en Gijs van Tuyl, voormalig Stedelijk-directeur die de nieuwbouw begeleidde) de originele rondleiding, om te ontdekken wat er van de werken over is. Toen het museum in 1997 begon door te krijgen wat er gaande was, werd na enige aarzeling besloten de audiotour gewoon toe te staan. Architect Mels Crouwel mag in de documentaire uitleggen waarom de ingang van het museum verplaatst is, 'terwijl de directie van het Stedelijk wist dat daar het startpunt was van de illegale rondleiding van Willem de Ridder'.

Heel ludiek, maar het draait natuurlijk niet om de vraag waarom de werken van De Ridder zijn verdwenen. Voor alle duidelijkheid: het ging om achtergebleven punaises, gaten in de muur, scheuren in het houtwerk – achterstallig onderhoud zeg maar – die De Ridder aanwees als 'zijn' ingrepen. Door ze een titel te geven, eigende hij ze zich als het ware toe. Horen ze daarom niet gewoon thuis in het Stedelijk? wordt Van Tuyl in de documentaire gevraagd. 'Ze staan bij mijn weten nergens geregistreerd in onze collectie', legt hij uit, 'en dat is toch wel een voorwaarde.' Volgens De Ridder worden zijn kunstwerken niet door de officiële kunstwereld erkend,

'omdat dat nu eenmaal zo gaat, de kunstwereld bepaalt wat kunst is en wat niet'.

Precies dát is zo fascinerend aan de rondleiding van destijds, naast het feit dat De Ridder op een wonderbaarlijke manier vooruitliep op de hausse van andiotours, in allerlei soorten en maten, die musea tegenwoordig standaard aanbieden. Er werd een prangende vraag mee opgeroepen: wie of wat bepaalt of iets dat in een museum aanwezig is, doorgaat voor kunst?

VOOR DE RIDDER, Fluxus-man, bestaat daarover geen twijfel: de musea en de commercie met hun 'elitaire' kunstopvattingen bepalen dat. De kunstpraktijk zou daarvan gezuiverd moeten worden, kunst en leven zijn één, daar gaat het om. De Ridder was met zijn illegale tour dan ook helemaal niet uit op officiële erkenning, volgens hem slaat het etiket 'kunst' juist alles dood. Hij

'Ongeveer zestien stenen van beneden heb ik een gaatje gemaakt. Zie je, mooi hè? Verandert zo'n hele pilaar'

wilde slechts op speelse wijze dat mechanisme zichtbaar maken, en en passant een speldenprik uitdelen aan dat machtige instituut Stedelijk, door hem een 'pseudo-paleis' genoemd.

Intrigerend is dat de vraag – wie bepaalt of iets in een museum kunst is? – ook opgeworpen wordt door het kunstenaarscollectief gerlach en koop, dat nu een grote tentoonstelling heeft in het Bonnefantenmuseum Maastricht, maar anders wordt beantwoord. Sinds 2000 werken zij samen als één 'collectieve kunstenaar', zonder dat er meer over hen bekend is. gerlach en koop geloven niet in hoofdletters, niet in een kunstenaarschap onder hun echte naam, niet in biografische informatie. Ze kiezen principieel voor anonimiteit, onzichtbaarheid, om, in hun woorden, 'juist in een tijd van volledige transparantie de substantie te bewaren van volledige ondoorzichtigheid'.

Net als De Ridder lieten gerlach en koop het publiek in hun tentoonstelling *Choses tées*, najaar 2015 in De Appel, kijken naar een boorgat in de muur. Hun werk *Execution* (2014) ging gepaard met de beschrijving 'pak van 400 vellen A4 gedrukt in offset, rechtstreeks van de drukker en ongeopend, met alleen een voorbeeldvel zichtbaar, blootgelegd boorgat'. En inderdaad, op de vloer lag een ongeopend pak printpapier, met bovenop een vel met een korte tekst over een gevangene in afwachting van zijn executie:



Foto: J. van der Vliet

1988. Willem de Ridder liep op een wonderbaarlijke manier vooruit op de hausse van audiotours

'Hij stelde zich voor hoe het spionnetje in zijn celdeur de loop van een geweer was en positioneerde zich er recht voor, op drie, vier meter afstand' - bij wijze van repetitie. De tekst voorzag het tegenoverliggende 'blootgelegde boorgat' van een geheel nieuwe lading.

Omdat gerlach en koop excelleren in minimalistische scénografieën waarbij titels, beschrijvingen, sokkels, titelkaartjes, deuren, lege ruimtes, en zelfs de afwezigheid van objecten, kunstenaars en ruimtes allemaal een rol spelen, worden ze al gauw in de hoek van de conceptuele kunst geplaatst. In feite spelen ze echter met de erfenis van de conceptuele kunst.

Net als De Ridder voor hen weten gerlach en koop dat zodra je de deur van een tentoonstellingsruimte door loopt, alles wat zich daar bevindt een kunstobject zou kunnen zijn, of een ingreep van de kunstenaar. Elk onbeduidend detail kan duiden op een kunstenaarsuiting. In principe is het het museum dat aangeeft: 'Kijk, dit hier is kunst.' Maar vervolgens, aldus gerlach en koop, is het aan de bezoeker om dat te aanvaarden. Pas daarna kan instemming volgen of juist afkeur, enthousiasme of ergernis. Anders dan De Ridder noemen gerlach en koop het een vergissing te denken dat het museum de macht heeft om uit te maken of iets kunst is of niet: 'Het heeft de kennis, autoriteit misschien, maar niet de macht.'

IN HET BONNEFANTENMUSEUM presenteren gerlach en koop een keuze uit de collectie, met werk van zo'n zestig kunstenaars uit de elfde eeuw tot nu, aangevuld met enkele eigen werken. Als titel kozen ze een dubbele punt: 'Na een dubbele punt volgt altijd een opsomming of een citaat. Een museumcollectie is een opsomming en als collectieve kunstenaar maken we daaruit een keuze, dus is het ook een citaat.' Iets kiezen of aanwijzen speelt in hun werk een grotere rol dan iets maken. Maar het gaat hen erom wat er daarna gebeurt: hoe de gekozen objecten worden getoond, in welke context, onder welke omstandigheden en in welke onderlinge samenhang.

Door middel van tekstbordjes leggen ze de bezoeker een soort gedachte-experimenten voor, waarmee ze wijzen op de inherente instabiliteit van kunstwerken. Zo hingen ze het schilderij *Winterlandschap met vogelval* (1631) van Pieter Breughel de Jonge op, een van de naar schatting 127 kopieën van *De vogelval* van Pieter de Breughel de Oude. Stel nu eens, vragen gerlach en koop zich af, dat alle eigenaren besluiten om hun kopieën in een eindeloze bruikleen-carroussel jaarlijks aan elkaar af te staan. Is het schilderij waar je nu naar kijkt een jaar later dan nog hetzelfde?

Over de Belgische kunstenaar Francis Alys schrijven ze dat hij, toen hij een tentoonstel-

ling in het Bonnefantenmuseum had, voor een bepaald werk te weinig vloermatten had om de hele vloer van een ruimte te vullen. Daarop besloot hij een kopie van de achterwand drie meter voor de oorspronkelijke achterwand te plaatsen. Maakte dit dode volume ook deel uit van zijn tentoonstelling? vragen gerlach en koop zich af. Maakt het sindsdien deel uit van de collectie?

In *De verdwenen kunst van Willem de Ridder* zegt Van Tuyl nadat hij De Ridders 'illegale rondleiding' heeft gedaan: 'Hij vertelt je wat je zou kunnen zien, een soort magie eigenlijk.' gerlach en koop vertellen je wat je zou kunnen denken. In hun laatste zaal is *Niet gemakkelijk* van Lily van der Stokker te zien, een schets voor een wandschildering die nooit is uitgevoerd. Dertig meter achter Lily van der Stokker golft de Maas, zeggen gerlach en koop er droogjes bij. Dat is waar, het Bonnefantenmuseum ligt vlak aan de Maas. Zo sijpelt de werkelijkheid bet museum binnen, en beleef je het werk totaal anders dan voordat je hieraan dacht. ◆

De verdwenen kunst van Willem de Ridder is op dvd verkrijgbaar in de winkel van het Stedelijk Museum in Amsterdam.

gerlach en koop, :, t/m 27 november, Bonnefantenmuseum Maastricht; bonnefanten.nl