

**MOMENTUM**

## Inhoudsopgave

### Contents

4

Suzanne Swarts

**Momentum**

22

Suzanne Swarts,

Jacco Olivier & Esther Tielemans

**Duik in het diepe**

**Jumping in the deep end**

34

Joke J. Hermsen

**Ogenblik & eeuwigheid**

**The instant & eternity**

62

Gustaaf Peek

**De profeet is dood, lang leve de profeet**

**The prophet is dead, long live the prophet**

74

Ivo van Vulpen

**Zonder kracht geen momentum**

**No momentum without a force**

98

Wilma de Rek

**Welkom in de transition twenties**

**Welcome to the transition twenties**

110

**Index van kunstenaars**

**Index of artists**

**Suzanne Swarts**  
directeur museum Voorlinden

## Momentum

We herkennen dat moment allemaal: het beslissende ogenblik waarop alles in een stroomversnelling raakt. Het kantelpunt dat een verschuiving veroorzaakt. Ook de wereld staat aan de vooravond van een omslagmoment. We moeten beslissingen nemen over grote politieke en maatschappelijke vraagstukken die ons steeds sterker in hun greep houden. De uitkomst is nog ongewis.

Kunstenaars zijn altijd op zoek naar het moment waarop dat ene bepalende inzicht binnenvalt, waardoor nieuwe ideeën ontstaan. Het is de beslissende inval tijdens een creatief proces of een kanteling binnen hun oeuvre. Het is het moment dat zij in een *flow* raken: worden uitgedaagd om op hun tenen te staan en de opwinding te voelen. In een stroom van helderheid, controle en vertrouwen ervaren zij een stuwende kracht die wat eerst onmogelijk leek plotseling waarachtig maakt.

Meestal kan het momentum pas ontstaan als je de controle durft los te laten en accepteert dat je de situatie niet helemaal in de hand hebt. Dat is tegelijkertijd het moment waarop het interessant wordt. Het is precies deze staat die wij hebben omarmd bij het maken van deze tentoonstelling. *Momentum* is letterlijk op zaal ontstaan. Met de nodige dosis nieuwsgierigheid, focus en geduld zijn we in het proces gedoken. Dat heeft geresulteerd in een enerverende reis langs werken waarvan het leeuwendeel in het afgelopen decennium is gemaakt, van kunstenaars die de turbulente geest van vandaag voelen en hebben verbeeld.

Met *Momentum* willen we de bezoeker diezelfde *flow*-ervaring bieden. Het museum is zo ingericht dat je je volledig kunt concentreren op de kunst en de tijd even vergeet. Zo kun je je overgeven aan de visuele zeggingskracht van de werken, die je uitnodigen jouw momentum te ervaren.

Voor deze catalogus hebben we verschillende auteurs uitgenodigd hun fascinatie voor het fenomeen momentum onder woorden te brengen. Aan de hand van het concept tijd duidt Joke J. Hermsen dit begrip op filosofische wijze. Het natuurkundige fenomeen impuls, dat nauw met het momentum samenhangt, wordt door deeltjesfysicus Ivo van Vulpen behandeld. Literair criticus Wilma de Rek laat haar licht schijnen op het nieuwe decennium dat zij inluidt als de *transition twenties*, waarin ons grote veranderingen te wachten staan. Schrijver Gustaaf Peek buigt zich over het kunstwerk van Ryan Gander. Met Esther Tielemans en Jacco Olivier spreek ik tot slot over hun momentum. Zo dient dit boek niet enkel als herinnering aan de tentoonstelling, maar kan het vanuit verschillende oogpunten verdieping bieden aan dit ongrijpbare maar boeiende thema.

**Suzanne Swarts**  
director museum Voorlinden

## Momentum

It's an instant with which we are all familiar: the deciding moment when everything gains momentum. The tipping point that unleashes a tectonic shift. Our world is poised on the eve of great change as well. We must now make choices regarding certain major political and societal issues that are impacting our lives more and more intensely. The outcome remains uncertain.

Artists are always looking for the moment in which that one defining insight emerges, paving the way for new ideas. It can be the decisive breakthrough during a creative process or the shift in direction within a particular oeuvre. Most of all, it's that moment they enter a flow state: excited and challenged to be 'on their toes' mentally. In a torrent of clarity, control and confidence, they experience a driving force that suddenly pushes things that initially seemed impossible into the realm of possibility.

Sometimes, momentum is unleashed when you cede all control and accept that you are powerless to steer a situation. That is the moment when things get interesting: under those circumstances, a new idea or insight can emerge. This is precisely the state of being we have embraced in putting together this exhibition. *Momentum* was literally born while putting it together. With the necessary dose of curiosity, focus and patience, we plunged into the process. This has resulted in an exciting journey along works of which the lion's share has been made in the past decade, by artists who feel and have imagined the turbulent spirit of today.

With *Momentum*, our goal is to coax visitors into this same flow state. The museum has been designed to allow you to concentrate fully on the art and forget about time for a while. This makes it possible to surrender to the push and pull of each work as they invite you to determine your own momentum.

In this catalogue, a number of writers attempt to help us come to terms with the fascinating and elusive nature of the phenomenon known as momentum. Based on the construct of time, Joke J. Hermsen sets out a philosophical approach to this concept. The concept of impulse or momentum – as defined in the field of physics – is explained by particle physicist Ivo van Vulpen. Literary critic Wilma de Rek addresses the new decade she is heralding as the 'transition twenties', a period that has great changes in store for us. Writer Gustav Peek turns his attention to the artwork by Ryan Gander. Finally, I sit down with Esther Tielemans and Jacco Olivier to discuss their own experiences of momentum. In this way, this book serves not only as a reminder of the exhibition, but can also offer more depth to this elusive but fascinating theme from various points of view.







# Esther Tielemans

1976 Nederland *the Netherlands*

woont en werkt in Amsterdam, Nederland *lives and works in Amsterdam, the Netherlands*

De afgelopen twee jaar werkte Esther Tielemans aan een nieuwe serie schilderijen, die zich sterk onderscheidt van haar vroegere werk. Haar architecturale installaties vulden toen de hele ruimte. Eerder maakte ze veelal gebruik van epoxyhars, die zorgde voor een weerspiegeling van de ruimte in de gekleurde panelen. Met *Mirrored Light Composition 1* keert Esther terug naar de klassiekere vorm van het tweeluik. De weerspiegeling vindt nu in het werk plaats. Door de omvang slokt het ons op in een sensueel vuur, dat uit honderden handgeschilderde lagen ontstaat.

Esthers nieuwe werken bouwen altijd voort op haar eerdere kunst. Voor *Mirrored Light Composition 1* liet ze zich opnieuw inspireren door Rorschachbeelden, waarbij een blad met inkt wordt dubbelgevouwen om zo een symmetrische fantasieafbeelding te laten ontstaan. Esther creëert een directe kijkervaring. Om het werk te kunnen doorgronden, moet je er recht voor staan. De voorstelling balanceert op het randje tussen het figuratieve en het abstracte. We herkennen een vlam en diens schakeringen van oranje naar geel, van zachtgroen naar lichtblauw. Terwijl we kijken, voelen we hoe de temperatuur oploopt en energie vrijkomt in de vorm van licht en warmte. De symmetrische kegelvorm stuwt onze blik naar boven – of laat onze ogen juist als in een lawine naar beneden glijden.

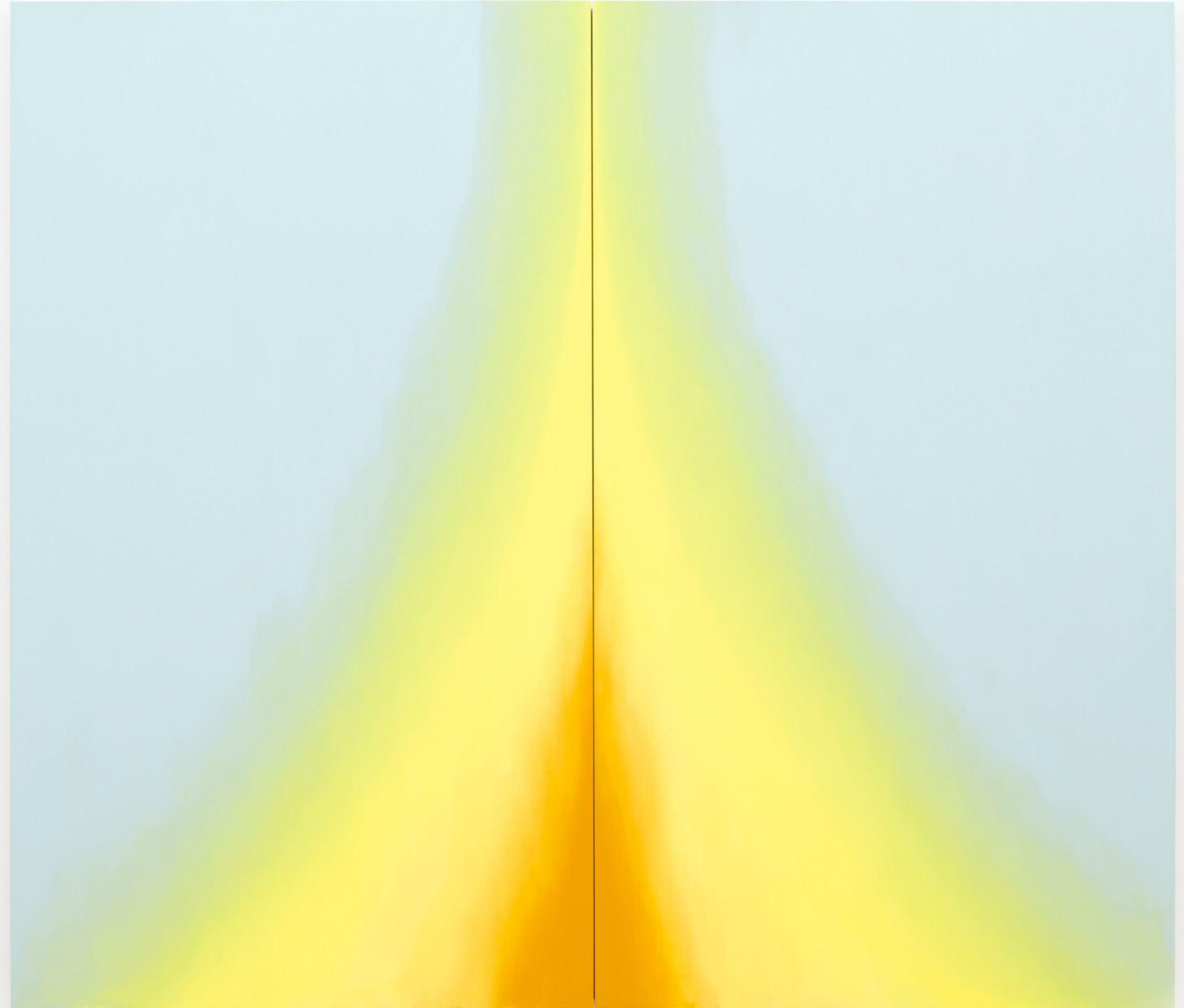
For the past two years, Esther Tielemans has been working on a new series of paintings which are very different from her previous work. Her earlier architectural installations typically filled the entire space. In the past, she has also often made use of epoxy resin, a layer of which allows the colourful panels of her pieces to reflect the space around them. With *Mirrored Light Composition 1*, by contrast, Esther returns to the more traditional form of the diptych. The reflection now occurs within the work itself. Thanks to its scale, this piece also seemingly engulfs the viewer in a sensual fire, that emerges from hundreds of hand-painted layers.

Esther's new works always build on her earlier art. For *Mirrored Light Composition 1* she was again inspired by Rorschach images, in which a sheet is folded in ink to create a symmetrical fantasy image. Esther has created an intense and immediate viewing experience. One must stand directly in front of the work in order to truly understand it. The image balances on the border between figuration and abstraction. We can recognise a flame and its gradient tints that range from orange to yellow and from soft green to pale blue. Looking at the piece, we can feel the temperature rising and energy being released in the form of heat and light. The symmetrical conical form pushes our gaze upward – or alternately, allows our eyes to slide downward like the movement of an avalanche.

**Mirrored Light Composition 1 2018**

acryl op triplex *acrylic on plywood*

260 x 300 x 7 cm



# Jose Dávila

1974 Mexico

woont en werkt in Guadalajara, Mexico [lives and works in Guadalajara, Mexico](#)

Dit werk staat onder hoge spanning: keien, betonblokken, een glasplaat en een oranje spanband houden elkaar in hun greep. Het werk van Jose Dávila ervaar je met het lichaam. Als toeschouwer voel je hoe de spanning van het werk je in een hoge staat van alertheid brengt. We hoeven een van deze objecten maar een centimeter te verschuiven of de constructie zakt als een kaartenhuis in elkaar. Niet voor niets draagt dit werk de naam *Joint Effort*: de vier elementen hebben elkaar nodig om in evenwicht te blijven. Ze vormen samen een structuur die de zwaartekracht trotseert.

Jose begon zijn carrière als architect, het vak waarin het draait om ruimte, zwaartekracht en natuurkunde. Ook zijn kunst blijft trouw aan wetenschappelijke wetten en fenomenen. Hij zoekt naar het centrum van de zwaartekracht: het moment vlak voordat iets breekt of valt. Dit proces begint bij het materiaal. In zijn studio onderzoekt hij de vorm en de krachten van het materiaal nauwkeurig om de sterke en zwakke punten te identificeren. Breekbaarheid en kracht gaan een intense dialoog met elkaar aan. Daar komen poëzie en wetenschap samen.

This piece is subject to permanent tension: rocks, concrete blocks, a pane of glass and an orange ratchet strap hold one another suspended in a communal grasp. Seeing Jose Dávila's work is a full-body experience. You can feel the tension when you look at it, and become highly alert yourself in response. If we shift one of these objects a single centimetre, the entire construction will collapse like a house of cards. The name of the work, *Joint Effort*, is quite apt: each of the four elements relies on the others to maintain its equilibrium. Together, they form a structure that defies gravity.

Jose began his career as an architect, a profession that is all about space, gravity and the laws of physics. His art remains similarly concerned with scientific laws and phenomena. Specifically, he looks for the instant of equilibrium: the moment just before an object fractures or falls over. This process begins with the material itself. In his studio, the artist conducts a thorough examination of both form and power of the material in order to identify the strongest and weakest points. Fragility and strength enter into an intense dialogue. That is the point where poetry and science come together.

**Joint Effort** 2015

glas, stenen, beton, spanband

[glass](#), [boulders](#), [concrete](#), [ratchet strap](#)

194 x 186 x 120 cm





# Anish Kapoor

1954 India

woont en werkt in Londen, Verenigd Koninkrijk [lives and works in London, United Kingdom](#)



Met *1000 Names* tart Anish Kapoor de zwaartekracht. Uit de muur verrijzen losse pigmentdeeltjes, die zich opstapelen tot een onwaarschijnlijke kegelvorm. De sensuele textuur en de zachtheid van het okergele poeder contrasteren met de harde contouren en de scherpe punt. Je zou het werk haast willen aanraken, maar weet ook dat je het daarmee onvermijdelijke schade toebrengt.

*1000 Names* is een vroeg werk van Anish. Na zijn studie aan de kunstacademie in Engeland reist hij in 1979 af naar zijn geboorteland India. Daar ziet hij hoe het pigment in hopen op markten en in tempels worden verkocht, voor cosmetisch en ritueel gebruik. De titel van het werk is tevens de naam van de serie waarvan het onderdeel uitmaakt. Deze felgekleurde instabiele poedersculpturen, simpel van vorm, rijzen op uit de vloer of wand. De naam *1000 Names* impliceert een oneindigheid die we ook in de vormen van deze serie werken herkennen: ze wekken de suggestie dat een deel van het werk zich onder de oppervlakte bevindt. 'Ik wilde iets creëren wat niet gemaakt maar uit zichzelf ontstaan leek, alsof het is geboren uit vrije wil,' zei Anish over deze vroege poederwerken.

*With 1000 Names, Anish Kapoor defies gravity. Loose grains of pigment extend outward from the wall, stacked into an unusual cone-like shape. The sensual texture and the softness of the ochre-yellow powder contrast with the sharp contours and the needle-like tip. You're almost tempted to touch the work, but you know to do so would inevitably damage it.*

*1000 Names* is an early piece by Anish. In 1979, after finishing art school in England, he travelled to India, the country of his birth. There, he saw how pigment was being offered for sale, piled into heaps at markets and in temples, for cosmetic and ritual use. The title of the work is also the name of the series to which it belongs. Each of these brightly coloured and unstable powder sculptures is simple in form and rises from the floor or wall. The title *1000 Names* implies an endlessness that we can also see reflected in the forms of this series of artworks: they create the suggestion that a portion of each work exists below the plane of the space, extending into infinity. "One of the things I was trying to do was to arrive at something which was as if unmade, as if self-manifested, as if there by its own volition," Anish said about these early powder pieces.



**1000 Names** 1982

hars, geel pigment [resin, yellow pigment](#)

60 x 60 x 40 cm



# Saâdane Afif

1970 Frankrijk **France**

woont en werkt in Berlijn, Duitsland **lives and works in Berlin, Germany**

Op een aluminiumbord zijn in kapitalen de neonletters van het woord *ESSENCE* met elkaar verbonden. Het felrood schijnt ons van beide kanten tegemoet. Een pijl wijst richting het onbekende. Of is daar misschien de essentie te vinden?

Het woord essentie heeft verschillende betekenissen. Niet alleen verwijst het naar de hoofdzaak of kern, ook is *essence* Frans voor benzine of brandstof. Niet voor niets liet Saâdane Afif zich bij het maken van dit werk inspireren door een soortgelijk exemplaar bij een Parijs tankstation. Hoewel ze erg verschillend lijken, hangen deze twee betekenissen van essentie sterk met elkaar samen. Het woord is afgeleid van het Latijnse werkwoord voor eten, en staat zo voor dat wat gegeten of gevuld is. Ook voedsel fungeert voor het menselijk lichaam als brandstof: het houdt onze innerlijke motor draaiende. De dubbelzinnigheid van dit woord sluit nauw aan bij het werk van Saâdane, dat ook uiteenlopende vormen aanneemt: van performances, sculpturen en objecten tot liedteksten en affiches. In Saâdanes oeuvre staan betekenissen niet vast: ze zijn altijd in beweging.

Bright neon capital letters, connected to one another and mounted on an aluminium sign, spell out the word *ESSENCE*. The bright red glare beams out at us from both sides. An arrow points to the unknown. Or perhaps it is telling us where we can find the essence?

The word essence has multiple meanings. Not only does it refer to a main aspect or key idea in English, it is also French for 'petrol' or 'fuel'. It's no coincidence that, in making this piece, Saâdane Afif was inspired by a similar sign at a petrol station in Paris. While the two meanings of essence might seem quite distinct, they actually share a close relationship. The word is derived from the Latin word for 'to eat' and denotes something which is eaten or filled. Food, of course, serves as fuel for the human body: it is what keeps our internal motors running. The ambiguity of this word mirrors Saâdane's oeuvre, which also takes a wide range of forms: from performances, sculptures and objects to song lyrics and posters. In Saâdane's work, meanings are not fixed but rather constantly in motion.

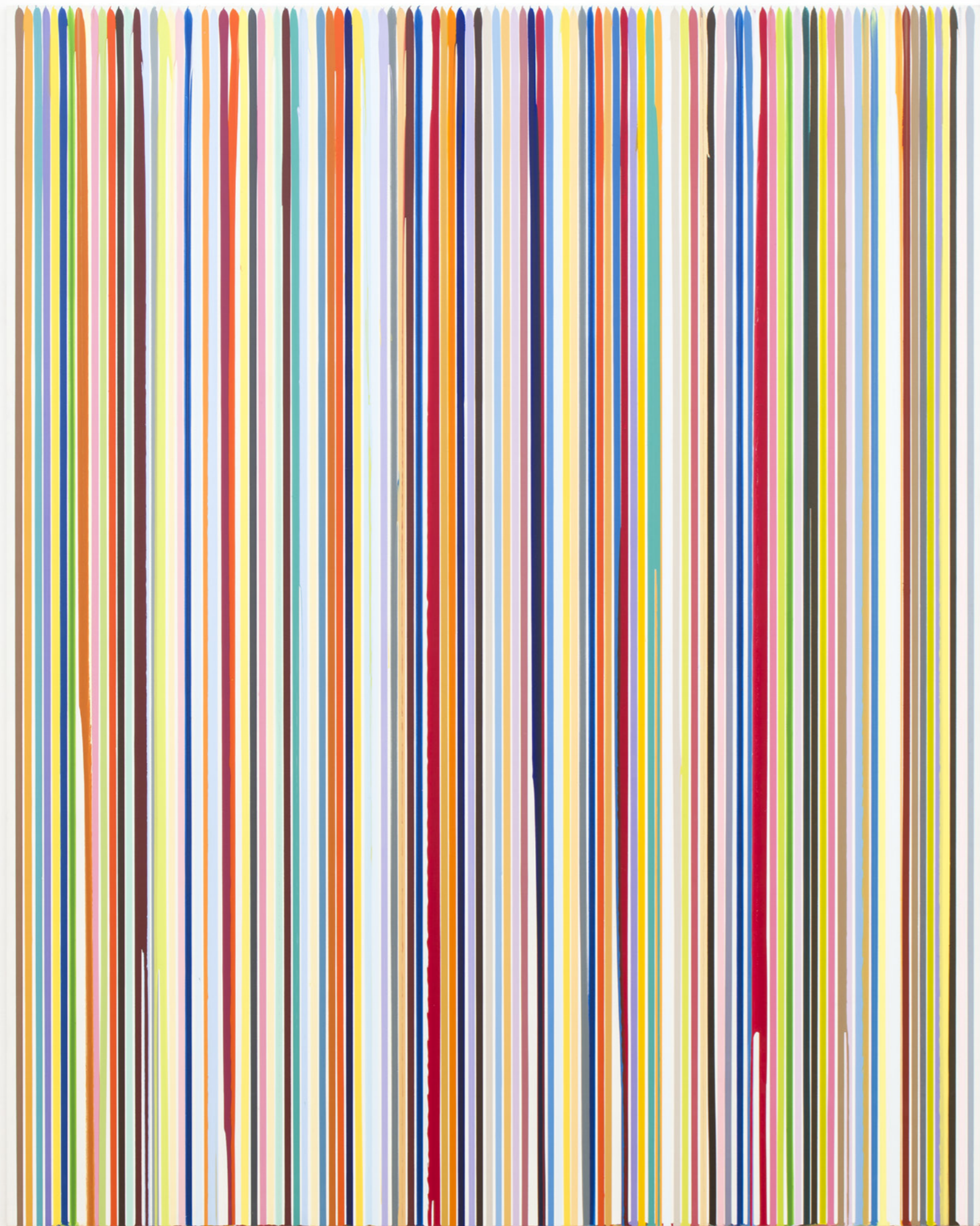
## **Essence 2008**

neon, aluminium, transformator

neon, aluminium, transformer

58 x 190,5 x 15 cm





## Ian Davenport

1966 Verenigd Koninkrijk **United Kingdom**

woont en werkt in Londen, Verenigd Koninkrijk **lives and works in London, United Kingdom**

Voor Ian Davenport staan het materiaal en het maakproces van zijn kleurrijke schilderijen centraal. De Britse kunstenaar brengt verf aan op de bovenrand van het paneel en laat vervolgens de zwaartekracht haar werk doen. Het werk schildert zichzelf: de verf druipt naar beneden over de vlakke ondergrond en creëert een strak lijnenpatroon. De kunstenaar hoeft enkel het startschot te geven: hij zet een beweging in gang, die vervolgens door de natuurkrachten wordt afgemaakt.

Dit lijkt misschien een simpel proces, maar timing en ritme zijn essentieel. Een kleine onderbreking in de regelmaat van de strepen verandert immers het visuele effect. Gelukkig zijn die veranderingen niet onoverkomelijk: als de uitkomst de kunstenaar niet bevalt, maakt hij het paneel schoon en begint hij opnieuw. Ian benadert het schilderproces als een wetenschappelijk experiment. Het kostte hem jaren om zijn techniek te perfectioneren. Nog steeds test hij nieuwe methodes en materialen om tot het ultieme resultaat te komen.

For Ian Davenport, the material and the process of making his colourful paintings are the most important aspects. The British artist dots paint along the upper edge of a panel hung vertically, and then simply lets gravity do its work. The works paint themselves, as it were: the paint drips downward over the smooth, prepared underground and creates a clean-edged pattern of lines. The artist has only to kick things off by setting the paint in motion, after which the laws of physics complete the process for him.

While this method may appear simple, the timing and rhythm are quite crucial. After all, any minor interruption in the regular spacing of the stripes will alter the visual effect. Luckily, such missteps are not irreparable: if the painter doesn't like the result, he can simply wipe the panel clean and start over. Ian approaches the painting process as a kind of scientific experiment. It took him years to perfect his technique. Even today, he continues to test new methods and materials in order to arrive at the optimum result.

**Poured Lines: Primer 2006**

verf op waterbasis op aluminium

**water-based paint on aluminium**

250 x 200 cm



# Jacco Olivier

1972 Nederland *the Netherlands*

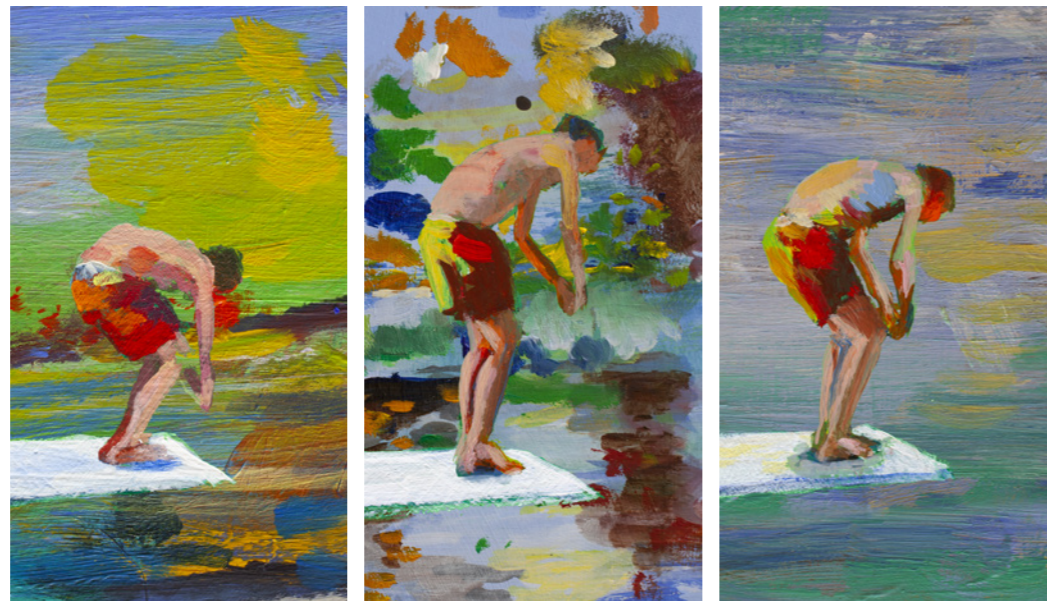
woont en werkt in Amsterdam, Nederland *lives and works in Amsterdam, the Netherlands*

*Momentum* is een zelfportret. Het toont Jacco Oliviers worsteling als kunstenaar, twijfelend op het randje van de duikplank. Wanneer hij lijkt te springen, kleurt de hemel donker; zodra hij opstaat, klaart de lucht op. Het werk symboliseert het eindeloze twijfelen en zoeken tijdens het ontstaansproces van een kunstwerk, dat desalniettemin van onschatbare waarde is voor het eindresultaat. Tegelijkertijd herkennen we dit moment allemaal: durven we te springen?

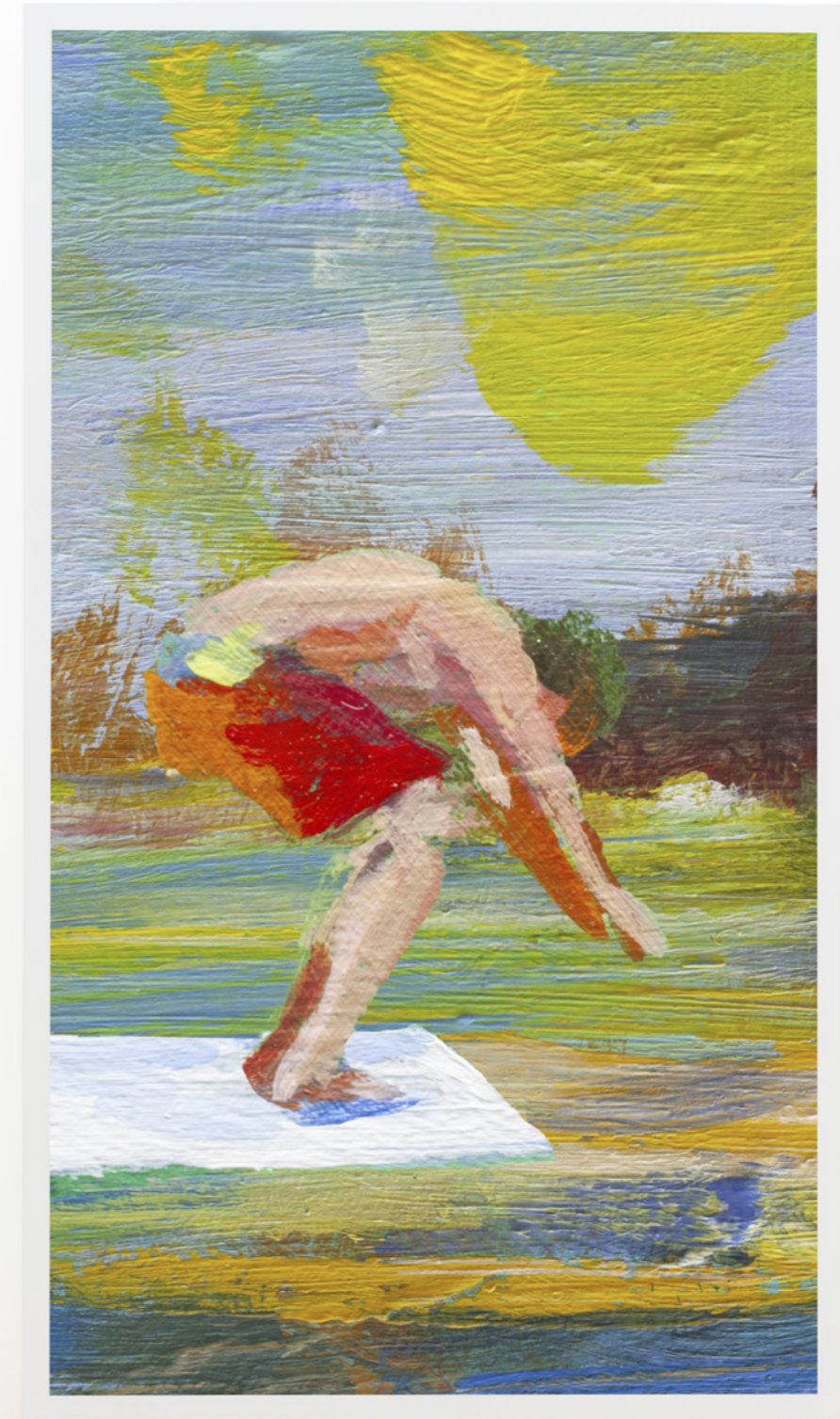
In Jacco's oeuvre smelten schilder- en videokunst samen. Op een smal langwerpig paneel schilderde hij 44 duikers in verschillende fases. Elders maakte hij kleurstudies voor de achtergrond. Iedere nieuwe schildertoets legde Jacco systematisch vast met zijn camera. Deze twee schilderijen schoof hij over elkaar en monteerde hij tot een animatie. Zo vermengen zijn eerste studies zich met de laatste verfstreken. Levensgroot afgespeeld onthult de video Jacco's werkproces. Het gebruik van animatie als medium komt voort uit zijn wens dezelfde grote schilderijen te maken als twintigste-eeuwse Amerikaanse kunstenaars. Om te begrijpen waarom dit hem niet lukte, legde de jonge Jacco zijn schilderproces vast in reeksen dia's. Deze tussenfasen worden zo een belangrijk onderdeel van het werk, waarvan de schilderkunst de basis vormt.

*Momentum* is a self-portrait. It depicts Jacco Olivier's struggle as an artist, hesitating on the edge of the diving board. Every time he appears ready to jump, the sky darkens, and as soon as he stands up, the sky clears. This work symbolises the endless self-doubt and exploration during the process of creating a work of art, struggles which are nevertheless of inestimable value when it comes to the final result. At the same time, the moment itself is familiar to everyone: do we dare jump?

Jacco's oeuvre combines painting and video art. For this piece, he first painted 44 divers in various stages of movement on a small, rectangular panel. He then created colour studies for the background on a different panel. Using his camera, Jacco systematically documented each new stroke of the brush. He layered the two paintings atop one another and edited them into an animated clip. In the process, his earliest studies merge into the very last brushstrokes. By choosing to work with this video projected life-size, Jacco is revealing his artistic process. The usage of animation is a result of his desire to create the same type of large-scale paintings as 20th-century American artists, who preferred to work on enormous canvases. As a young artist, Jacco attempted to understand why his efforts were unsuccessful by capturing his painting process in a series of slides. These intermediate stages then became an indispensable part of his work, which Jacco still considers to be painting-based.



**Momentum** 2019  
HD-animatie *HD animation*  
4'16''





# Michelangelo Pistoletto

1933 Italië **Italy**

woont en werkt in Biella en Turijn, Italië **lives and works in Biella and Turin, Italy**

Sinds de jaren zestig maakt Michelangelo Pistoletto al *quadri specchianti*: spiegelschilderijen. Op spiegels plakt hij flinterdunne fotoreproducties. Vervolgens werkt hij het beeld af met een hoogglans vernis. In zijn werk speelt de toeschouwer een fundamentele rol: zodra hij langsloopt, wordt hij onderdeel – of misschien zelfs onderwerp – van het kunstwerk dat hij bekijkt. 'De spiegel is geen muur – het bevindt zich altijd in de toekomst. Alles wat morgen zal gebeuren, is er al in te zien,' lichtte de kunstenaar eens toe. Kunst is volgens Michelangelo nooit af: het is constant in beweging. Ook de drie generaties nemen in hun beweging allemaal een andere houding aan. Symboliseren hun blikken – gericht naar achteren, opzij en vooruit – verleden, heden en toekomst?

*Tre generazioni* behoort tot een serie van zeventien werken die ontstonden na een verblijf op Cuba. Daar legde Michelangelo het dagelijks leven van de lokale bevolking vast. Het land bevindt zich op een historisch kantelpunt: van een communistisch afgesloten eiland naar een kapitalistisch systeem. In die positie zoekt ook de bevolking naar een nieuw evenwicht. Stilstand en beweging komen, net als in *Tre generazioni*, samen.

**Tre generazioni** 2015

zeefdruk op roestvrij staal **silkscreen on stainless steel**  
250 x 150 cm

Michelangelo Pistoletto has been creating his *quadri specchianti* – mirror paintings – since the 1960s. To make these works, he pastes whisper-thin photocopies onto a mirror. Next, the artist seals the image with a layer of glossy varnish. In this work, the viewer has a fundamental role to play: as soon as they walk by, they become part – or perhaps even the subject – of the piece that holds their attention. "The mirror isn't a wall – it's always in the future. All that is to happen tomorrow is already in it," the artist once stated about his mirror paintings. Michelangelo feels that a work of art is never finished, but is constantly in motion. Similarly, each of the three generations referred to here in the title adopts a different pose. Do their gazes, aimed backwards, sideways and ahead, perhaps symbolise the past, present and future?

*Tre generazioni* belongs to a series of seventeen works created after a stay in Cuba. Michelangelo spent his time there recording the day-to-day lives of the local population. The country now finds itself at a tipping point in its history as it shifts from an isolated communist island to a capitalist system. At this crossroads, the Cuban people are seeking a new balance as well. Like in *Tre generazioni*, standing still and forging ahead come together in their current state.



## Duik in het diepe

*Momentum* opent met een zwemmer, wiebelend op de duikplank, zich beurtelings vooroverbuigend en dan weer oprichtend. We weten wat hij voelt. Alle stappen heb je gezet om daar te komen: je hebt je tas ingepakt, bent op je fiets gestapt, hebt je omgekleed in een van die klamme douchehokjes, een baantje getrokken, moed liggen verzamelen op je handdoek in het gras. En nu sta je hier. Nu moet het gebeuren.

Een drijvende kracht achter het vormgeven van deze tentoonstelling was de vraag hoe en op welk moment de kunstenaar het gevoel van momentum ervaart. Wat drijft haar of hem en door wat wordt zij of hij gedreven? Wat is dat kantelmoment precies? Zoeken kunstenaars ernaar? Of leidt zo'n zoektocht juist tot frustratie? In gesprek met Jacco Olivier en Esther Tielemans kom ik erachter welke rol twijfel en beweging innemen in het creatieproces dat zij als kunstenaars doormaken – een proces dat voor hen misschien wel belangrijker is dan het eindresultaat. Van zowel Jacco als Esther is in deze tentoonstelling een werk te zien. Jacco toont ons met zijn geschilderde animatie *Momentum* de ultieme verbeelding van dat kunstenaarsproces. In Esthers *Mirrored Light Composition 1* dacht ik een kanteling in haar oeuvre te ontdekken.

De aarzeling die Jacco in *Momentum* verbeeldde, voelt hij zelf ook in aanloop naar het maken van een kunstwerk. 'Ik twijfel altijd aan de huidige weg. Ik had gehoopt dat dat minder zou worden naarmate ik ouder werd, maar het tegenovergestelde blijkt waar: ik ben juist steeds strenger voor mezelf, ben continu bang dat ik niet genoeg ideeën meer heb. Soms zou ik willen dat ik een catalogus kon inzien van al het werk dat ik heb gemaakt en nog zal maken. Dan zou een last van mijn schouders vallen. Tegelijkertijd weet ik dat ik iets moet doen waarvan je niet weet wat het resultaat zal zijn. Het hele proces geeft veel meer inzichten dan de uiteindelijke sprong zelf.'

'In feite is het heel makkelijk om op die duikplank te blijven staan,' legt Jacco uit. 'Op dat moment is er nog geen sprake van een *point of no return*. We kunnen altijd weer langs dat trapje naar beneden klauteren. Dat moment van stilstaan en twijfelen bevat oneindig veel kinetische energie. Juist de gedachte dat je nog kunt kiezen terug te gaan geeft het extra spanning. Het is niet onontkoombaar. Wie geen keuze heeft, hoeft tenslotte ook niet na te denken over die keuze. Je kunt telkens weer opnieuw beginnen.'

Zo werkt die eindeloze twijfel voor Jacco ook als een motor, die hem helpt zichzelf te vernieuwen, te bevragen of hij de juiste weg inslaat. 'En als ik eenmaal een werk maak waarover ik tevreden ben, sta ik er ook helemaal achter. Dan kwetst geen enkele vorm van commentaar me. Ik heb in mijn hoofd immers alle denkbare kritieken zelf al de revue laten passeren. Dit hele proces doorlopen overigens, denk ik, niet alleen kunstenaars: iedereen staat weleens weifelend op die duikplank.'

'Je moet niet blijven wachten op inspiratie,' zegt Esther beslist. 'Wanneer een tentoonstelling of een serie werken klaar is, moet ik altijd opnieuw opstarten. Ik heb inmiddels geleerd dat ik dan gewoon moet beginnen. Ik moet iets maken om te zien wat er gebeurt. Door voort te borduren op eerder werk ontstaat een tussenruimte waarin nieuwe ingevingen kunnen ontstaan. In een flits komen die soms binnen – in mijn atelier, maar ook in bed of onder de douche. Het zijn vaak simpele beslissingen in mijn werkmethoden, die me een nieuwe weg laten inslaan.'

## Jumping in the deep end

*Momentum* opens with a swimmer, teetering on the edge of a diving board, by turns bending and leaning forward and then straightening back up. We can imagine how he feels. All the individual steps that have brought you to that point: you packed your bag, climbed on your bike, changed clothes in one of the damp shower stalls, swam a lap, gathered your courage while lying on a towel in the grass. And now you're standing here. The moment has arrived.

One of the things that motivated us in designing this exhibition was the question of how and when the artist experiences a sensation of momentum. What forces are pushing them, and what are their own internal drives? When is that tipping point exactly? Do artists seek it out? Or does that kind of searching lead only to frustration? Speaking with Jacco Olivier and Esther Tielemans, I learned about the roles doubt, hesitation and movement play in the creative process they experience as artists – a process which, to them, may be more important than the end result. Works by both Jacco and Esther are currently on display in this exhibition. In his painted animated clip *Momentum*, Jacco provides us with the ultimate expression of that artistic process. In Esther's *Mirrored Light Composition 1*, I thought to recognise a shift in her work.

The hesitation Jacco depicts in *Momentum* is one he himself feels in the period just before creating an artwork. "I always doubt whatever approach I've chosen. I'd hoped that those doubts would fade as I got older, but it seems the opposite is true: I've become an even harsher critic of my own work and am constantly afraid that I don't have enough ideas left in me. Sometimes, I wish I could flip through a catalogue of all the work I've made and have yet to make. That would bring me an enormous sense of relief. At the same time, I know I have to do something where it's impossible to know in advance what the result will be. The process as a whole yields so much more insight than the final leap itself."

"Really, it's quite easy to just stay on that diving board," Jacco explains. "At that moment, you haven't reached the point of no return. You can still decide to climb back down that ladder to the ground. That moment of standing still and hesitating contains an infinite quantity of kinetic energy. In fact, there's additional tension to be found in the idea that you can still decide to turn back. There's no inevitability to the situation. After all: when you don't have a choice, there's no need to think about making that choice. Here, you can start over again and again."

For Jacco, in other words, the endless doubt serves as an engine driving him to reinvent himself and to ask himself if he has chosen the right course of action. "And once I do make a piece that I'm satisfied with, I stand behind it 100 percent. I'm totally immune to any form of criticism, because I've already gone over every single critique in my head. I think, by the way, that artists aren't the only ones who go through this whole process: everyone finds themselves hesitating on that diving board from time to time."

"You can't just sit around waiting for inspiration to strike," Esther says firmly. "Whenever one exhibition or series of works is finished, I always have to start over from the beginning. I've learned over time that the best thing to do is simply jump in. I have to make something in order to see what happens. By building on previous work, I can create an in-between space where new realisations can enter. Sometimes these arrive in a flash – when I'm at work in my studio, but also when I'm lying in bed or taking a shower. Many times it's simple choices with regard to my methods that end up leading me down a new path."



Het symmetrische en matte tweeluit *Mirrored Light Composition 1* voelde voor mij als een wending in Esthers oeuvre ten opzichte van haar vroegere werk, dat veel ruimtelijker van aard was. De dubbeling – toen door het gebruik van het materiaal epoxy – vinden we nu in het werk zelf: twee panelen waarop eenzelfde kleurverloop zich gespiegeld herhaalt. Esther legt uit hoe belangrijk haar eerdere installaties zijn geweest voor het laten ontstaan van dit nieuwe werk. ‘Ik wilde een soort Rorschachmethode toepassen, met een vlek die zich herhaalt. In mijn ruimtelijke werken weerspiegelde de vlek zich in zwart spiegelend monochroom. Die dubbeling heb ik nu letterlijk geschilderd.’

Esther beschrijft dit creatieproces als het ontvouwen van een harmonica. ‘Het voelt alsof mijn oude werken openingen creëren voor nieuwe ideeën. Het ene werk vertelt me soms hoe het andere werk moet doorgaan. Het is als een natuurlijke cyclus. Zo ontstaan dingen die ik vooraf niet had kunnen bedenken. In dat proces probeer ik steeds verschillende methodes uit. Dat voelt voor mij niet als zoeken, maar werkt juist als een kracht. Soms moet je jezelf dwingen iets nieuws te doen wat je eigenlijk heel spannend vindt. Zo bevat *Mirrored Light Composition 1* een erotische lading die ik pas na afloop ontdekte, en die ik van tevoren misschien niet had aangedurfd.’

Schrijvers herschrijven hun werk, zoeken naar nieuwe woorden. Kunstenaars zoeken door te maken, eindeloos te proberen en opnieuw te beginnen. Ze blijven in beweging, zodat er ruimte ontstaat voor nieuwe ideeën. Continu staan ze op de duikplank, klaar voor een nieuwe duik. Het is de kunst je te laten meevoeren in een stroming waarin iets moois kan ontstaan. Dat lukt alleen als je jezelf blijft uitdagen, als je tegelijkertijd genoeg controle ervaart om het heft in eigen handen te nemen en ook voldoende opwindning voelt om los te durven laten. Zo kom je buiten jezelf te staan, waardoor je in die ultieme *flow* raakt.

To me, the symmetrical and matte diptych *Mirrored Light Composition 1* feels like a departure from earlier works in Esther’s oeuvre, which were much more concerned with space. The reflective aspect – then the result of using epoxy as a material – has now been made part of the work itself: two panels repeating the same colour gradient. Esther explains how vital her earlier installations have been in making this new work possible. “I wanted to incorporate a kind of Rorschach test involving a repeating blotch. In my spatial works, the blotch is reflected in black mirror-like monochrome. This time, I literally painted that duplication.”

Esther describes this creative process as stretching out an accordion. “It feels as though my previous works create openings for new ideas. Sometimes, one work tells me how to proceed with the other. It’s like a natural cycle that yields things I couldn’t have envisioned in advance. Within that process, I’m constantly trying out new methods. That doesn’t feel like searching to me; it’s more like a kind of power. Sometimes it’s necessary to force yourself to try something new, something you’re actually a little nervous about. For instance, *Mirrored Light Composition 1* entails an aspect of eroticism that I didn’t see until it was finished, and that I might not have dared to include beforehand.”

Writers rewrite their work, searching for new words. Artists, by contrast, search by making, through endless experimentation and countless fresh starts. They stay in motion as a means to allow space for new ideas to enter. Eternally poised on the diving board, they’re ready to take the plunge once more. It is the art of surrendering to a current, of allowing yourself to be transported by a flow that holds the potential for something amazing. This can only succeed if you continue to challenge yourself, if you maintain just enough control to take matters into your own hands, and if you’re excited enough to dare to let go. Only then is it possible to transcend your own being and slip into the ultimate flow state.

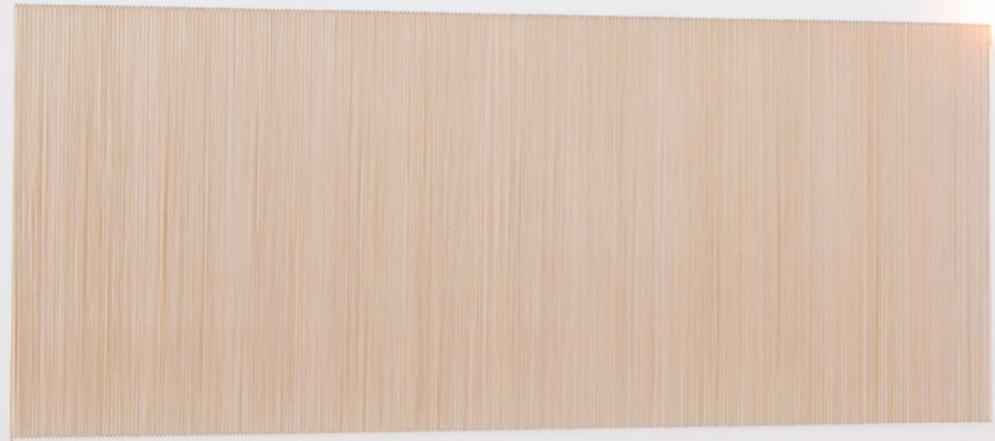
**Esther Tielemans** (1976) werd opgeleid aan AKV St. Joost in Den Bosch en was resident aan de Rijksakademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam, Künstlerhaus Bethanien in Berlijn en het International Studio & Curatorial Program (ISCP) in New York. In 2005 won ze de Prix de Rome basisprijs. Haar werk werd onder meer tentoongesteld in het Van Abbemuseum, GEM Museum voor Actuele Kunst, Stedelijk Museum Schiedam, Museum Kranenburgh en Voorlinden.

**Jacco Olivier** (1972) studeerde aan de AKV St. Joost in Den Bosch en was resident aan de Rijksakademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam. In 2019 ontving hij de Jeanne Oosting Prijs. Zijn werk is opgenomen in collecties in binnen- en buitenland en was onder andere te zien bij het Frans Hals Museum, GEM Museum voor Actuele Kunst en Indianapolis Museum of Art.

**Esther Tielemans** (1976) trained at the St. Joost School of Fine Art and Design in Den Bosch and has completed residencies at the Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam, the Künstlerhaus Bethanien in Berlin and the International Studio & Curatorial Program (ISCP) in New York. She was awarded a Prix de Rome finalist’s prize in 2005. Her work has been displayed in the Van Abbe Museum, GEM Museum of Contemporary Art in The Hague, Stedelijk Museum Schiedam, Museum Kranenburgh and Voorlinden.

**Jacco Olivier** (1972) attended the St. Joost School of Fine Art and Design in Den Bosch and completed a residency at the Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam. He won the Jeanne Oosting Award in 2019. His work can be found in collections in the Netherlands and abroad and has been displayed at institutions including the Frans Hals Museum, the GEM Museum of Contemporary Art in The Hague and the Indianapolis Museum of Art.







# Jac Leirner

1961 Brazilië **Brazil**

woont en werkt in São Paulo, Brazilië **lives and works in São Paulo, Brazil**

Een strak gespannen koperdraad geleidt de energie van het stopcontact naar het lampje, onderweg spijker na spijker aanrakend. Het resultaat is een perfect monochroom rechthoekig vlak. We zijn ons zelden bewust van de afstand die elektriciteit moet afleggen om op de plek van bestemming te komen. En dat terwijl deze kabel zo'n 800 meter lang is. De titel vertaalt die disbalans tussen de materie en het effect.

Met *Little Light* brengt Jac Leirner een ode aan de reis van bron naar resultaat. Het is een typisch werk voor deze kunstenaar: haar liefde voor lijnen, herhalingen en vermenigvuldigingen keert regelmatig terug in haar oeuvre. Ze ordent materialen en brengt ze zo terug tot simpele vormen en systemen. Jac gebruikt met name wegwerpmaterialen en objecten uit haar persoonlijke leven. Zo verzamelde ze in de jaren negentig voorwerpen die ze tijdens haar reizen in het vliegtuig vond: van servetjes tot oordopjes, van *boarding passes* tot asbakken. Door ze te ordenen geeft de kunstenaar deze wegwerpartikelen een nieuwe schoonheid.

A tightly pulled copper wire conducts the current from the wall outlet to the light bulb, touching each nail along the way. The result is a perfectly monochrome rectangular field. We viewers are unaware of the distance the electricity must travel in order to arrive at its destination. Yet the wire conducting it is an 800 metres long. The title points to the imbalance between the material and the effect.

With *Little Light*, Jac Leirner has created an ode to the journey from source to result. This piece is typical of the artist's work: her love of lines, repetition and replication recurs frequently in her oeuvre. She arranges materials and in doing so, distills them into simple forms and systems. Jac uses primarily disposable materials and objects from her personal life. In the 1990s, for instance, she collected things she found on aeroplanes during her travel, from napkins to ear plugs and from boarding passes to ashtrays. By organising the single-use objects, the artist lent new beauty to these disposable goods.



**Little Light** 2017

koper, glas, kunststof **copper, glass, plastic**

232 x 398 x 9 cm



# Hans-Peter Feldmann

1941 Duitsland [Germany](#)

woont en werkt in Düsseldorf, Duitsland [lives and works in Düsseldorf, Germany](#)

Hans-Peter Feldmann ziet zichzelf niet als kunstenaar. Hij creëert geen nieuwe beelden; eerder is hij obsessief verzamelaar van gebruikte voorwerpen, foto's en schilderijen, die samenkomen in assemblages. Samen vormen deze alledaagse voorwerpen absurde, soms raadselachtige kunstwerken. *Schubladenschrank* – ladekast – is zo'n eigenaardige combinatie van voorwerpen. Het achterover hellende kastje, leunend op enkele Duitse boeken, lijkt niets meer dan het is. Toch nestelt het beeld zich direct in je geheugen en roept het allerlei vragen op. Wat is de relatie tussen de boeken en het ladekastje? Waarom worden de pootjes door boeken ondersteund?

Hans-Peter is een van de grondleggers van de Duitse conceptuele kunst. Verzamelen, classificeren, ordenen en presenteren staan in zijn werk centraal. De wereld van alledag is in de ogen van de kunstenaar veel kunstzinniger dan traditionele media. Het is volgens hem slechts een kwestie van goed kijken. Hans-Peter is een meester in het observeren van de wereld om zich heen, waaruit hij vreemde en onderscheidende beelden weet te filtreren.

Hans-Peter Feldmann does not consider himself to be an artist. He creates no new images, but instead obsessively collects used objects, photos and paintings which are then brought together in assemblages. These everyday objects combine to form absurd, sometimes enigmatic works of art. *Schubladenschrank* – chest of drawers – is another of these rather odd collections of objects. The chest of drawers leans back precariously, resting atop a short stack of German books, and appears to be nothing more than it is. Yet the image burrows straight into one's memory and conjures all kinds of questions. What do the books have to do with the piece of furniture? Why are its legs being supported by books at all?

Hans-Peter is among the pioneers of German conceptual art. Collecting, classifying, organising and presenting are the central concerns of his work. The world of everyday experience is much more artistic than traditional art media, according to the artist – he feels it is simply a matter of looking carefully. When it comes to observing the world around him and distilling strange and distinctive imagery from what he sees, Hans-Peter has proven himself to be a master.

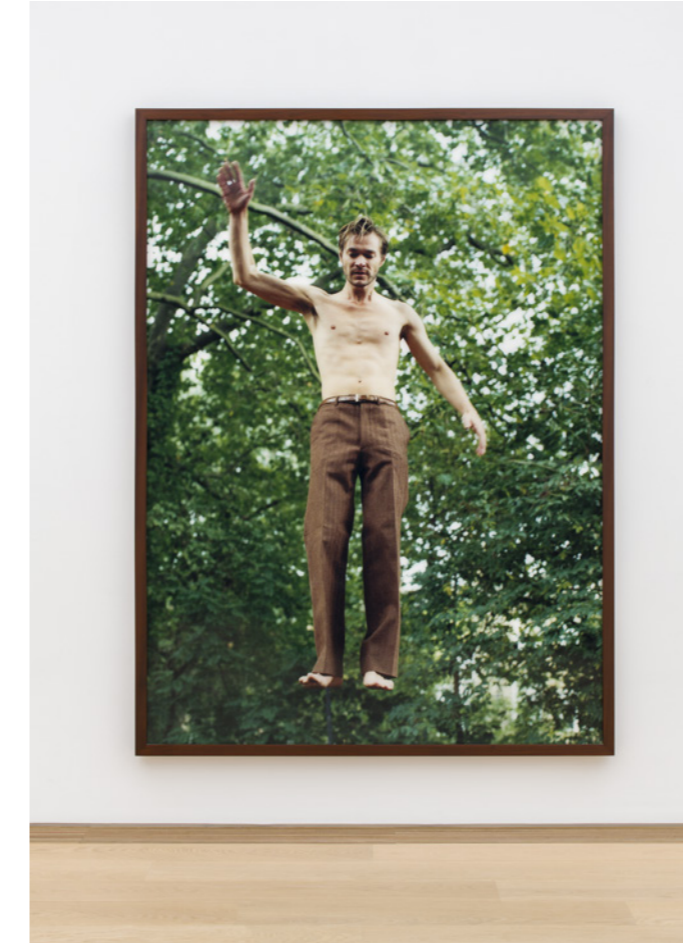


**Schubladenschrank** 2003  
houten kast, boeken [wooden cabinet, books](#)  
147,4 x 52 x 39 cm

# Sam Taylor-Johnson

1967 Verenigd Koninkrijk [United Kingdom](#)

woont en werkt in Londen, Verenigd Koninkrijk en Los Angeles, Verenigde Staten  
[lives and works in London, United Kingdom and Los Angeles, United States](#)



**The Leap** 2001  
C-print  
253 x 187 cm

Omringd door groene bladeren balanceert een man in het niets. Zijn arm houdt hij opgeheven, alsof hij een zegening uitspreekt. Zijn voeten staan precies naast elkaar; het lijkt wel of hij midden in het luchtledige toch houvast vindt. Het smalle, ontblote bovenlijf, de blote voeten en zijn houding roepen de associatie op met een Christusfiguur. Volgens Sam Taylor-Johnson symboliseert *The Leap* de overgang van deze wereld naar een andere, spirituele plek. Na het overwinnen van haar borstkanker speelde religie een tijdlang een belangrijke rol in haar werk. Ze maakte onder meer een serie foto's die qua formaat doet denken aan de panelen van altaarstukken. Hierop zijn vaak geïsoleerde scènes te zien, waarin een religieus beeld in een alledaags landschap is geplaatst. Ook het aan het lam Gods refererende *Bound Ram* (2001), waarop een schaap naar de slacht wordt gebracht, en haar vanitasvideo's van weggrottend fruit wijzen ons op onze menselijke vergankelijkheid. Uit dit beeld spreekt meer hoop: zonder angst springt deze figuur het onbekende tegemoet.

A man hovers in the empty air, surrounded by green leaves. He raises one arm as if bestowing a benediction. His feet are held tightly beside one another, giving the impression he has found some means of support in mid-air. The man's slender naked torso, his bare feet and his pose conjure an association with the figure of Christ. According to Sam Taylor-Johnson, *The Leap* symbolises the transition from this world into another, more spiritual realm. Following the artist's recovery from breast cancer, religion played an important role in her work for a time. Among the pieces she created during this period was a series of photographs that, in their scale, are reminiscent of the panels of altarpieces. Many of these works depict isolated scenes in which a religious image is placed in an ordinary landscape. *Bound Ram* (2001), which shows a sheep being brought to slaughter and refers to the lamb of God, and her vanitas videos of decomposing fruit also remind us of the transience of our human existence. This image, by contrast, expresses a more hopeful view: the figure leaps fearlessly into the unknown.



# James Lee Byars

1932 Verenigde Staten **United States** - 1997 Egypte **Egypt**



## **The Magic Wand** 1991

bladgoud op hout op antieke console  
gold leaf on wood on antique console  
44,3 x 370 x 27,5 cm

Een glimmende gouden toverstaf ligt hoog en onbereikbaar op een barokke console. Eén kleine aanraking en de staf valt met een kletterend geluid op de grond. De titel verwijst mogelijk naar James Lee Byars' Amsterdamse performance *The Wand* in 1975. Geblinddoekt en gekleed in een goudkleurig pak liet de kunstenaar een tien meter lange vergulde staf verticaal tussen zijn handen balanceren. Goud symboliseert voor hem de verbinding tussen de aarde en het oneindige heelal. De ongebruikelijke, bijna ongrijpbare kleur draagt een religieuze betekenis en wordt vaak in verband gebracht met een bovennatuurlijke ervaring. Ook de rest van James Lees oeuvre typeert zich door een zoektocht naar tijdloze zaken als schoonheid, perfectie, filosofie, spiritualiteit en de dood.

James Lees leven was compleet verweven met zijn kunstenaarschap. Hij had geen atelier, maar zwierf als een nomade over de wereld. Hij ging altijd gekleed in witte, rode, zwarte of gouden maatpakken van fluweel, linnen of zijde. Ditzelfde kleurenpalet is ook in zijn theatrale, meditatieve sculpturen en installaties terug te vinden. De kunstenaar ging vaak op in zijn kunstwerken door plaats te nemen in zijn installaties. Door deze werkwijze kon hij zijn werk overal op de wereld laten ontstaan.

A gleaming golden magic wand lies high out of reach atop a baroque wall console. The slightest touch would be enough to send the wand clattering to the floor. The title may be a reference to a 1975 performance by James Lee Byars in Amsterdam, entitled *The Wand*. Blindfolded and dressed in a golden suit, the artist vertically balanced a ten-metre-long gilded staff between his hands. To the artist, gold symbolises the connection between the Earth and the infinite universe. The unusual, nearly undefinable colour carries a religious significance and is often associated with supernatural experiences. Similarly, the rest of James Lee's oeuvre is also characterised by a search for timeless themes such as beauty, perfection, philosophy, spirituality and death.

James Lee's life was impossible to separate from his artistic career. Rather than setting up a studio, he roamed across the globe like a nomad. He always dressed in white, red, black or gold bespoke suits made from velvet, linen or silk. That same colour palette is reflected in his theatrical and meditative sculptures as well. The artist frequently incorporated himself into his artworks by occupying a place within the installation. This method allowed him to create his pieces wherever in the world he happened to be.

## Ogenblik & eeuwigheid

Denken, vertellen en verbeelden zijn sinds mensenheugenis verbonden aan een reflectie over de tijd. De tijd kan hollen of kruipen, stromen of stokken, voorbijvliegen of tergend langzaam voorbijgaan, maar toch gebruiken we alleen de monotone gestaag voorttikkende kloktijd om te kunnen zeggen hoe laat het is. De tijd ervaren en de tijd meten lijken twee verschillende dingen te zijn. Soms vloeien ze soepel in elkaar over, maar meestal staan ze haaks op elkaar of lijken ze zich zelfs niets van elkaar aan te trekken. Als we ons ergens heel goed op concentreren, lijkt de kloktijd stil te staan en komen we terecht in een andere ervaring van tijd, die ook wel ‘het ogenblik’ of ‘het momentum’ genoemd wordt.

Die ‘andere’ tijdservaring wordt door filosofen als Henri Bergson en Ernst Bloch verder uitgewerkt in het onderscheid dat zij maken tussen tijd hebben en tijd zijn. Het momentum of ‘juiste ogenblik van Kairos’ wordt als een ‘innerlijk ervaren tijd’ begrepen, waarin ook al onze indrukken, sensaties en ervaringen die we tijdens ons leven hebben opgedaan zijn samengenomen, zonder dat we ons deze bewust herinneren. Het is als het ware een vlak onder ons bewustzijn sluimerende tijd, die we alleen kunnen ervaren als we tot rust komen door naar muziek te luisteren, een boek te lezen of naar kunst te kijken. Als we op belangeloze wijze naar de verschillende kunstwerken in deze tentoonstelling kijken, komt Kairos al gauw om het hoekje gluren om ons ‘op het geschikte moment’ een nieuw inzicht of vergeten herinnering te schenken. Het momentum wordt daarom ook vaak verbonden aan de gedachte van nataliteit: het opnieuw kunnen beginnen of ‘geboren’ worden. Omdat wij mensen talige en denkende wezens zijn, die met behulp van onze verbeeldingskracht over onszelf én over de tijd kunnen nadenken, ontstaat er een zekere afstand of ruimte van waaruit we kunnen proberen ons iets nieuws voor te stellen: een nieuw gezichtspunt, een nieuwe interpretatie.

Schrijven is bovenal een verhouding zoeken tot de tijd, want schrijven is naast het vertellen van een verhaal een aandachtig luisteren naar ritmes en patronen. Schrijven is luisteren naar de cadans van de zinnen en de dynamiek tussen scènes, die soms moet worden opgedreven en dan weer eindeloos moet worden vertraagd, om zo het vreemde en zelden regelmatig kloppende ritme van het leven in een scene te kunnen vangen. Dat geldt niet alleen voor de literatuur, maar voor alle vormen van kunst: we zijn ieder op onze eigen manier ‘op zoek naar de verloren tijd’, een tijd, die niet zozeer tikt als wel stroomt en daarbinnen een ononderbroken flux van herinneringen, sensaties, gedachten en beelden aan het licht brengt.

We spreken van een momentum, als ons iets onthuld of blootgelegd wordt: een inzicht, visie of klank, die we nog nooit eerder precies zo hoorden of voor ons zagen. Schrijvers, kunstenaars en musici spelen in hun werk voortdurend met de dubbelzinnige dynamiek van de tijd: metrum en timing, maat en pauze, lineaire patronen en circulaire interventies wisselen elkaar af of worden in een nieuwe verhouding ten opzichte van elkaar geplaatst. Vertellen, in woord, melodie of beeld, is ook een ademen, soms luid galopperend op het ritme van de spanning tussen zinnen, lijnen of vlakken, dan weer uiterst traag, als om de adem even vast te houden, en die stilstand vervolgens te verzilveren. Iets nieuws maken in woord, beeld of klank betekent daarom voor veel dichters en kunstenaars de spot kunnen drijven met de klok, zoals W.H. Auden schreef: *‘All our intuitions mock / the formal logic of the clock’*.

Het lijkt hier ook wel om het verschil tussen een ruimtelijke, want lineaire benadering van tijd – de chronologische kloktijd – en de tijdelijke benadering van tijd – de tijd als momentum of als flux – te

## The instant & eternity

Thinking, narrating and imagining have historically been linked to a reflection on time. Time can race or crawl, flow or freeze, fly by or creep agonisingly along – and yet we rely solely on the steady monotone ticking of the clock to keep track of the hour. Experiencing time and measuring time would seem to be two different things. While they flow smoothly into one another at times, they are usually diametrically opposed or seem in fact to be completely unrelated. When we focus very closely on something, time (as measured by the clock) seems to stand still and we find ourselves immersed in a different experience of time, one that is known as ‘the instant’ or ‘the momentum’.

Philosophers such as Henri Bergson and Ernst Bloch have described this ‘other’ temporal experience in greater detail by creating a distinction between *having* time and *being* time. The momentum or ‘the right moment of Kairos’ is taken to mean an ‘internal experience of time’ in which all the impressions, sensations and experiences we amass during our lives are brought together without us remembering them on a conscious level. It is as if a dormant time slumbers just beneath our consciousness, a time that can only be experienced when we are at rest listening to music, reading a book or looking at art. If we discard for a moment our own interests and examine the various works of art in this exhibition, Kairos quickly emerges and can grace us ‘at the opportune moment’ with a new insight or forgotten memory. For this reason, momentum is often associated with the concept of natality: being able to start anew or being ‘born’ in the figurative sense. Because we humans are geared to thought and language, and use our imaginations to ponder both our respective selves and time, a certain distance or space emerges from whence we can attempt to imagine something new: a fresh perspective or new interpretation.

More than anything, writing means trying to strike a balance with time, because in addition to telling a story, writing is listening attentively to rhythms and patterns. Writing is observing the cadence of the sentences and the dynamic between scenes, which must sometimes be sped up and then infinitely slowed down in order to capture the strange and oft-irregular beat of life’s rhythm in a particular scene. This applies not only to literature, but to all forms of art: each of us is, in our own way, ‘in search of lost time’ – a time that doesn’t so much tick as flow past – and that reveals an uninterrupted flux of memories, sensations, thoughts and images within itself.

We speak of a momentum when something is revealed or exposed: an insight, vision or sound that we have never before heard or seen in precisely this way. In their work, writers, artists and musicians toy constantly with the ambiguous dynamic of time: metre and timing, beat and rest, linear patterns and circular interventions follow one another in alternate succession or are arranged around one another to form new relationships. Telling a story, whether in word, melody or image, is like breathing. One moment it gallops loudly to the rhythm of the tension between sentences, lines or planes, and the next it is again incredibly slow, like a caught breath that holds for a moment and then releases to fulfil the promise of that silence. For many poets and artists, creating something new in words, imagery or sound therefore entails being able to flout the clock, as W.H. Auden wrote: *“All our intuitions mock / the formal logic of the clock”*.

This also appears to touch on the difference between a spatial, i.e. linear, approach to time – the chronological clock-time – and the ephemeral approach to time – time as momentum or period of flux.



gaan, waaraan de antieke Griekse filosofie twee verschillende namen gaven: Chronos en Kairos. De chronologische tijd, die de gebeurtenissen achter elkaar op een horizontale lijn rangschikt, wordt sinds de oudheid afgebeeld als Chronos, een oude man, met een lange baard en een zandloper in de ene hand en een zeis in de andere, want het gaat hier om de tijd die ons aan de eindigheid en vergankelijkheid herinnert. Het andere gezicht van de tijd wordt Kairos of 'de god van het geschikte moment' genoemd; hij was in de Griekse mythologie de kleinzoon van Chronos, die als een verticale as van de tijd in de 'loop der dingen' ingrijpt, dus wat vastzit los wrikt en aan het stromen brengt en daarom door Plato als de tijd van de creativiteit en de verandering werd gezien. Kairos wordt als een jonge, gespierde en dubbel gevleugelde god van de tijd afgebeeld, met een weegschaal in zijn hand, want het gaat hier om de tijd die vleugels geeft aan het denken, nadat we het juiste moment voor het plegen van de juiste interventie aandachtig gewikt en gewogen hebben. Het wordt ook wel de ware 'tussentijd' genoemd, waarin het tikken van de klok er niet meer toe doet. Of, zoals William Faulkner schreef: 'Pas als de klokken zwijgen, komt de ware tijd tot leven.'

Kunst, of dit nu het zien, maken, horen of lezen van kunst is, voert ons als het ware die kairotische tussentijd binnen, door onze blik van de klok weg te draaien en ontvankelijk te maken voor een andere, meer dynamische, subjectief ervaren en aandachtsvolle tijd. Reeds in de oudheid werd de rol van Kairos door de Griekse beeldhouwer Polykleitos als doorslaggevend voor het welslagen van het kunstwerk omschreven: 'In elk kunstwerk wordt de schoonheid voltrokken door de juiste maat en het juiste momentum van Kairos; hij alleen weet daarom voor de juiste harmonie te zorgen.' Met andere woorden: waar Chronos vooral de hoeveelheid tijd bepaalt die we nog *hebben* en door zijn zandloper gemeten wordt, schenkt Kairos ons het kwalitatieve momentum waarop we zelf tijd *zijn* en vanuit die verinnerlijking tot nieuwe inzichten of ideeën kunnen komen.

Alles wat onze blik van 'hebben' naar 'zijn' weet om te buigen, kan die ervaring van 'zelf tijd zijn' ontsluiten: aandachtig kijken, dagdromen, mijmeren, wandelen, mediteren, maar dus ook: voor een kunstwerk in gedachten verzonken raken. Het doet denken aan wat Virginia Woolf in *The Waves* omschreef als 'het met één slag teniet doen van het tikken van de klok des tijds'. De golven van de zee doen het tikken van de klok vervagen, de verschillende stemmen in de roman dompelen zich onder in het magma van hun herinneringen, de beelden van het landschap en hun onderlinge gedachten en gesprekken vloeien in elkaar over; zo lukt het Woolf om het momentum, dat enige 'wezenlijke moment' wat er toe doet, op papier te krijgen. 'Wie waren we? Wij waren gedurende een ogenblik gedooft, uitgegaan als vonken in verbrand papier, en het zwartend donker raasde. Wij gingen aan de kloktijd, aan de geschiedenis voorbij.'

Rust, aandacht en reflectie zijn voorwaarden om zo'n vonkend moment aan te lichten, maar ook de literatuur, muziek en de kunst weten deze, als het goed is, aan te reiken. Het zijn de heterogene, kwalitatieve momenten van ons leven, waarin zowel het verleden opklinkt als ook het toekomstige dat nog niet gebeurd is, maar al wel wordt aangekondigd. Het is geen lineaire, maar veeleer een circulaire tijd; een tijd die als het ware lussen legt in de tijd, door het verleden op te nemen in een nog onbepaalde toekomst, waaruit het novum, het nieuwe werk, de nieuwe klank, ontstaat. Daarom kunnen we ook niet zonder verhalen, verbeelding of de kunst. Kunst is geen hobby, amusement of tijdverdrijf, maar datgene wat ons op de weegschaal van Kairos in balans of evenwicht houdt.

Luisteren, lezen of naar een kunstwerk kijken doet ons opgaan in het momentum, waarop niet alleen onze verbeelding wordt geprikkeld en onze gedachtehorizon wordt verbreed, maar we ook – voor de onbepaalde 'duur' van dat ogenblik – onze persoonlijke, chronologische 'deadline' vergeten wordt en

Ancient Greek philosophy had two different names for these phenomena: Chronos and Kairos. Since ancient times, chronological time – in which events are arranged along a horizontal axis, as it were – has been depicted as Chronos, an old man with a long beard holding an hourglass in one hand and a scythe in the other, as he represents the kind of time that reminds us of transience and mortality. The other face of time became Kairos or 'the god of the opportune moment'. In Greek mythology, he was the grandson of Chronos who cleaves through the course of events like a vertical axis, severing what is fixed and creating flow, which is why Plato considered him the guise of time corresponding to creativity and change. Kairos is depicted as a young, muscular and double-winged god of that era, with a set of scales in his hand – appropriate since his is the time that allows thought to take flight, after we have carefully weighed and considered the right moment for taking the proper action. This is also referred to as the true 'meantime', the in-between time when the ticking of the clock becomes meaningless. Or, as William Faulkner put it: "Only when the clock stops does time come to life."

Art, whether we are seeing, making, hearing or reading art, carries us into the in-between time of Kairos by drawing our gaze away from the clock and making us receptive to a different, more dynamic and subjective form of experience and more mindful time. In antiquity, the Greek sculptor Polykleitos felt that Kairos played a decisive role in whether an artwork would succeed. He wrote: "In every work of art, beauty is made complete by the proper proportion and the proper momentum of Kairos; therefore only he can ensure the proper harmony." In other words: whereas Chronos determines the quantity of time we *have*, as measured by his hourglass, Kairos grants us the qualitative momentum in which we ourselves *are* time and are able to arrive at new insights or ideas based on that internalisation.

Anything that has the power to transform our perspective from *having* to *being* is capable of unlocking the experience of 'oneself as time': daydreaming, reflection, walking or meditating, but also becoming lost in one's own thoughts while standing in front of an artwork. It is reminiscent of what Virginia Woolf described in *The Waves* as "abolish[ing] the ticking of time's clock with one blow." The ocean's waves drown out the ticking of the clock, the myriad voices in the novel immerse themselves in the magma of their memories, the images of the landscape and their individual thoughts and conversations merge into one another; in this way, Woolf succeeds in putting the momentum – the only 'true moment' that matters – to paper. "And who were we? We were extinguished for a moment, went out like sparks in burnt paper, and the blackness roared. Past time, past history we went."

Calm, attention and reflection are vital if we are to ignite the spark of such a moment – yet literature, music and art can provide such ignition as well. These are the heterogeneous, qualitative moments of our lives, which resound with the echoes of both the past and a future that has not yet come to be but is already being announced. This time is not linear but circular: a time that fashions temporal loops by including the past in an as-yet indeterminate future, from which the *novum* – the new work or sound – emerges. Which also explains why stories, imagination and art are so indispensable. Art is not a hobby, amusement or means of passing the time; rather, it is the thing that holds us in balance on Kairos' scales.

Listening, reading or looking at an artwork enables us to be swept away in the momentum, which not only piques our imagination and broadens the horizon of our thinking, but also – for the indefinite duration of that instant – allows us to forget our personal, chronological 'deadlines' and frees us from the realisation of a certain and inevitable end – Chronos' scythe – and the fear and uncertainty that accompany this notion. And yes, this offers a balm to our souls and lightens our melancholy, so that we once more dare to extend our arms towards that which we have not yet thought, written or composed; it ignites our inner hope for newness and lust for life.

we aldus van het besef van een zeker en onontkoombaar einde – de zeis van Chronos – en de angst en onzekerheid die dit teweegbrengt – worden bevrijd. En ja, dat geeft lucht aan onze ziel en troost aan onze melancholie, waardoor we onze armen weer durven uit te strekken naar datgene wat we nog niet eerder gedacht, geschreven of gecomponeerd hebben; het doet de hoop op het nieuwe, het levenslustige in ons opvlammen.

We zouden het ten slotte ook zo kunnen zeggen: tijdens Kairos' momentum worden verleden, heden en toekomst als het ware samengebald tot de volheid van een visionair ogenblik, dat in de filosofie ook wel de utopische of aanvangende tijd genoemd wordt, de tijd die nieuwe mogelijkheden voor ons vrij legt. Het is een tijd zonder wijzers, want opwellend vanuit een andere ritmiek van het leven. Als we goed kijken, zien we reeds een glimp van het nieuwe begin als een vuurpijl aan de donkere hemel oplichten; we ervaren de wereld dan niet volgens de klok, maar *sub specie aeternitatis* – in het licht der eeuwigheid. 'Pluk de eeuwigheid in het ogenblik,' schreef de filosoof Ernst Bloch daarom als motivatie voor ons menselijk vermogen tot creativiteit. Tijdens dat mysterieuze momentum wordt het voortrazen van de tijd voor even onderbroken, de waan van de dag overstegen, en treedt er een waarachtiger ritme van de tijd naar voren, die de vervreemding ten opzichte van ons zelf en de anderen weet om te zetten in inspiratie en verbondenheid. Het momentum vertegenwoordigt kortom al die bevlogen ogenblikken van schoonheid, inzicht en troost die het leven bijzonder én draaglijk maken. Of, zoals de Poolse dichteres Wisława Szymborska in het gedicht *Het moment* schreef:

*Alles is even op zijn plaats, in voorbeeldige harmonie.*

(...)

*Zover het oog reikt heerst hier het moment.*

*Een van die aardse momenten  
die men vraagt: ga niet voorbij.*

We could, after all, just as easily say that during the Kairos momentum, past, present and future are moulded together into the fullness of a visionary instant – the instant referred to in philosophy as utopian or primordial time, the time that clears our way to new possibilities. It is a time without clock-hands, because it flows out of a different rhythmic pattern of living. If we look closely, we can make out a glimpse of the new beginning, bright as a rocket against the night sky; in that instant, we experience the world not according to the clock but *sub specie aeternitatis* – in the light of eternity. To that end, to encourage our human capacity for creativity, the philosopher Ernst Bloch urged us to “seize eternity in the moment”. During that mysterious momentum, time's hasty onward march is interrupted for a moment, the madness of the day is transcended and a more authentic rhythm of time emerges, one that manages to transform our alienation from ourselves and others into inspiration and a sense of connection. In short, the momentum represents all the passionate instants of beauty, insight and comfort that make life both remarkable and bearable. Or, as Polish poet Wisława Szymborska wrote in her poem *Moment*:

*Everything's in its place and in polite agreement.*

(...)

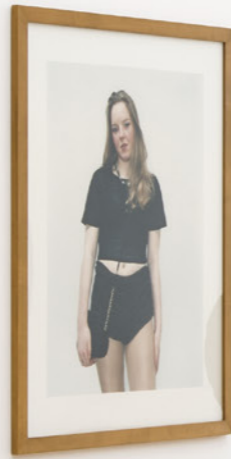
*This moment reigns as far as the eye can reach.*

*One of those earthly moments  
invited to linger.*

**Joke J. Hermesen** (1961) is filosoof en auteur van romans als *Rivieren keren nooit terug* en *Blindgangers*. Daarnaast schreef ze onder andere de bekroonde en succesvolle essaybundels *Stil de tijd*, *Kairos* en *Het tij keren*. Voor de Maand van de Filosofie schreef Joke in 2017 het essay *Melancholie van de onrust*.

**Joke J. Hermesen** (1961) is a philosopher and the author of novels including *Rivieren keren nooit terug* and *Blindgangers*. Her other works include the acclaimed and successful essay collections *Stil de tijd*, *Kairos* and *Het tij keren*. Joke wrote the essay *Melancholie van de onrust* for the national Philosophy Month in 2017.







# Alicja Kwade

1979 Polen **Poland**

woont en werkt in Berlijn, Duitsland **lives and works in Berlin, Germany**

Het werk van Alicja Kwade begint daar waar de wetenschap ons niet langer van antwoorden kan voorzien. Met haar kunst probeert ze het ongrijpbare van het universum waarin we leven op poëtische wijze te vatten. In *Eigenbahn* draaien stenen en krukken – een antieke versie en een bronzen kopie – ieder in hun eigen baan, als planeten rond de zon.

Voor Alicja is wetenschap niet het thema van haar werk, maar de manier waarop zij naar de wereld en haar beroep als kunstenaar kijkt. Ze is gefascineerd door de manier waarop we het abstracte concreet maken. Zo noemen we een kruk een kruk om omdat we de behoefte voelen de wereld om ons heen te duiden. En dat terwijl we de wereld ook op molecuulniveau kunnen bekijken, geïntrigeerd door de bouwstenen waaruit onze materie is opgebouwd. Als we, net als Alicja, onze omgeving op die manier bestuderen, zien we dat de wereld vooral uit leegte bestaat. Ook in dit spiegelende werk speelt de omringende lucht een minstens even grote rol als de krukken en stenen. Zo worden we ons bewust van de ruimte die ons omringt – in onze dichte nabijheid, maar ook in het heelal, waarin we ons een weg banen door het vacuüm.

*Alicja Kwade's work begins where the ability of science to answer our questions ends. Through her art, she attempts to capture the elusive nature of the universe that surrounds us in a poetic manner. In *Eigenbahn*, stones and stools – one antique and one a reproduction in bronze – rotate in their own orbits like planets around the sun.*

*For Alicja, science is not the subject of her work but rather the lens through which she considers the world in her capacity as an artist. She is fascinated by our human tendency to make the abstract concrete. We call a stool a 'stool', for instance, because we have a need to identify the things that surround us. And more than that, we have gained the ability to examine our world at the molecular level as well, intrigued by the building blocks that make up all matter. If we, like Alicja, look at our surroundings in this light, we can see that the world is composed largely of empty space. Similarly, the ambient air plays a role in this reflective work that is at least as important as that of the stools and stones. It also serves to draw our attention to the space that surrounds us, not only in our immediate vicinity, but in the universe in which we are making our way through the void.*

## **Eigenbahn** 2018

brons, hout, roestvrij staal, steen

bronze, wood, stainless steel, stone

253 x 210 x 173,5 cm





# Mona Hatoum

1952 Libanon **Lebanon**

woont en werkt in Londen, Verenigd Koninkrijk **lives and works in London, United Kingdom**

Wie dichterbij deze harige globe komt, ziet dat de vacht bestaat uit zwart ijzervijlsel. De bijna anderhalve meter hoge bol is bedekt met magneten. Daaroverheen strooide de kunstenaar vijlsel, dat de werking van het magnetische veld zichtbaar maakt. De noord- en zuidpool zorgen voor een darmvormig patroon. Het kunstwerk blijft in een eeuwigdurende *state of flux*.

Mona Hatoum maakte eerder een soortgelijk werk: *Socle du Monde* (1992-1993), een blok dat met hetzelfde donkere ijzervijlsel bedekt is. Het is een directe verwijzing naar de Italiaanse kunstenaar Piero Manzoni, die zijn ijzeren sokkel uit 1961 van de volgende inscriptie voorzag: *Sokkel van de wereld, hommage aan Galileo*. De kunstenaar zette de wereld op een voetstuk en maakte zo de aarde tot een kunstwerk. Galileo Galilei liet al in de vijftiende eeuw zien dat niet de aarde maar de zon het middelpunt van ons universum is. Een van de grootste kosmologische mysteries van onze tijd is de donkere materie waarnaar de kunstenaar in de titel verwijst. Het gaat om materie die geen licht uitstraalt, maar die wel zwaartekracht uitoefent, en in grote hoeveelheden in het heelal aanwezig is.

If you look closely at this hairy globe, you will see that it is coated in black iron filings. The almost one and a half metre high sphere is covered with magnets. The artist sprinkled filings over it, which makes the action of the magnetic field visible. The north and south poles create an intestinal pattern. The artwork remains in a perpetual state of flux.

Mona Hatoum previously created a similar work, entitled *Socle du Monde* (1992-1993), which was a cube covered in the same dark iron filings. It was a direct reference to the Italian artist Piero Manzoni, who inscribed the following on the iron plinth he created in 1961: *The Base of the World, Homage to Galileo*. The artist placed the world on a pedestal and, by adding that context, transformed the Earth itself into a work of art. In the fifteenth century, Galileo Galilei demonstrated that it is not the Earth but the Sun that is the centre of our solar system. The dark matter to which the artist refers in the title is one of the greatest cosmological mysteries of our time. This type of matter does not interact with light but does exert gravitational effects and is present in large quantities throughout the universe.



**Dark Matter** 2019  
staal, ijzervijlsels, magneten  
steel, iron filings, magnets  
diameter 147 cm



# Robin Rhode

1976 Zuid-Afrika **South Africa**

woont en werkt in Berlijn, Duitsland **lives and works in Berlin, Germany**

Robin Rhode gebruikt de stad als podium en als drager. In Zuid-Afrika maakt hij muurtekeningen met krijt en verf. Deze omgeving speelde ook een belangrijke rol in zijn jeugd. Robin groeide op in Kaapstad en Johannesburg ten tijde van de apartheid, in een land dat nog steeds worstelt met haar geschiedenis.

In *Brick Face*, geschilderd op een muur in Johannesburg, smelten verschillende media samen. In zijn studio maakt hij het ontwerp. Na het creëren van de muurtekening neemt Robin of een van zijn alter ego's plaats in de voorstelling. Iedere stap van de performance legt hij op een foto vast. Onder een naaimachine transformeert een tafelkleed gevuld met cirkels in een gordijn van hoekige bakstenen. De twintig opeenvolgende zwart-witafbeeldingen doen denken aan het werk van de vroege Britse fotograaf Eadweard Muybridge, die met zijn sequenties beweging van mensen en dieren vastlegde. Langzaam zien we de gehavende betonnen wand achter het bakstenen gordijn verdwijnen. Anders dan bij graffiti staat niet het eindresultaat maar het proces centraal.

Robin Rhode uses the city as both a podium and carrier medium. With chalk and paint, he creates drawings on walls in South Africa, a setting which also played a pivotal role in the artist's youth. Robin grew up in Cape Town and Johannesburg during the era of apartheid, in a country that struggles to come to grips with its history even today.

In *Brick Face*, painted on a wall in Johannesburg, different media converge in a single work. In his studio he makes the design. After creating the initial drawing, Robin or one of his stand-ins take their place in the frame. The artist records each step of the performance with a photograph. Under a sewing machine, a tablecloth filled with circles transforms into a curtain of angular bricks. The twenty subsequent black and white images are reminiscent of the work of early British-American photographer Eadweard Muybridge, who recorded the movements of people and animals in his sequences of images. Ever so slowly, we see the weathered concrete wall disappear behind a 'curtain' of bricks. Unlike graffiti, it is not the end result but the process that is important.



**Brick Face 2008**

fotografische druk op museumkarton

pigment processes on museum board

64 x 103 cm per werk each



# Yin Xiuzhen

1963 China  
woont en werkt in Beijing, China *lives and works in Beijing, China*

Tranen markeren vaak een mijlpaal in ons bestaan. De momenten waarop we huilen, zijn vaak de momenten waarop we een belangrijke verandering of verdieping ervaren, verlies te verwerken hebben, een nieuw inzicht tot ons doordringt of extreme blijdschap voelen. Deze 108 porseleinen vaasjes, van klein naar groot gerangschikt, symboliseren onze traanklieren, onze gouden tranen glanzend aan het oppervlak. Yin Xiuzhen vormde de buizen met haar handen en drukte ze tegen haar oogleden. Her en der zijn haar handafdrukken nog in het porselein te zien. Niet voor niets koos ze voor het aantal van 108: volgens het boeddhisme staat dit getal voor de 108 worstelingen die we – klein of groot – in een mensenleven moeten doorstaan.

*Many milestones of human existence are marked by tears. The moments at which we cry are often the moments when we have encountered a major change or new depth of experience, are processing a loss, have gained a new insight or are feeling extreme joy. These 108 porcelain vessels, arranged from small to large, symbolise our tear glands, with our golden tears shining on the surface. Yin Xiuzhen sculpted each tube by hand and pressed the upper edges against her eyelids. Her handprints are still visible here and there in the porcelain. There is a reason she chose the number 108: according to Buddhist teaching, this number represents the 108 struggles – large or small – each of us must endure in the course of a human life.*

**Lachrymal Instrument no. 1 2016**  
porselein, goud *porcelain, gold*  
variabele afmetingen *dimensions variable*



# Luc Tuymans

1958 België **Belgium**

woont en werkt in Antwerpen, België **lives and works in Antwerp, Belgium**

Het linkerdeel van dit schilderij is scherp, maar zodra we verder kijken verdwijnt de scène in een mistig licht, alsof we kijken naar een verre herinnering. Jongens gekleed in Beierse kostuums staan op het punt de meiboom op te richten – een Noord-Europees ritueel waarmee dorpen het voorjaar inluiden. De kunstenaar gebruikte een foto uit een Vlaamse vertaling van het Duitse propagandatijdschrift *Signal*, dat de nazi's tijdens de Tweede Wereldoorlog uitbrachten. Zonder deze context moeten we vertrouwen op onze intuïtie. Desondanks voelen we de dreiging die buiten beeld blijft.

Luc Tuymans maakt al veertig jaar schilderijen ontleend aan oude beelden van weggemoffelde geschiedenissen. Het gaat hem niet alleen om het beeld, maar ook om de achterliggende verhalen over machtsstructuren, populisme en angst. De kunstenaar ziet zijn schilderijen als nabeelden: het schijnsel dat op ons netvlies blijft zweven wanneer we naar een felgekleurd of –verlicht voorwerp hebben gekeken. De schimmige voorstelling in zachte grijs- en pasteltinten – door Luc Antwerps licht genoemd – dreigt voor je ogen op te lossen.

The left-hand portion of the painting is sharply focused, but as our eyes move further the scene evaporates into a misty glow, as if we are gazing at a distant memory. Boys dressed in traditional Bavarian clothing are just about to raise the maypole – a ritual in which Northern European villages herald the arrival of spring. The artist used a photograph from a Flemish translation of the German propaganda magazine *Signal*, published by the Nazis during the Second World War. Without this context, we have no choice but to rely on our intuition – and yet we can feel the threat lurking just out of sight.

For forty years, Luc Tuymans has been making paintings borrowed from old images showing those bits of history some would prefer to sweep under the rug. He is concerned not only with the images themselves but with the stories behind them: the concealed narratives of power structures, populism and fear. The artist himself views his paintings as afterimages: the luminous picture that remains floating on our retinas after we look at a vividly-coloured object or a bright light. The ghostly image in soft grey and pastel tints – which Luc refers to as Antwerp-like light – threatens to dissolve in front of our very eyes.

**Maypole 2000**  
olieverf op doek **oil on canvas**  
234 x 116,2 cm





# Rineke Dijkstra

1959 Nederland *the Netherlands*

woont en werkt in Amsterdam, Nederland *lives and works in Amsterdam, the Netherlands*



**Buzz (Club) Liverpool, Engeland, 4 maart 1995**

**Buzz (Club) Liverpool, Engeland, 3 maart 1995**

**Buzz (Club) Liverpool, Engeland, 11 maart 1995**

1995 | C-print

154 x 130 cm per werk *each*

Met haar foto's vangt Rineke Dijkstra *coming of age* in een stilstaand beeld. De pubers in haar portretseries balanceren op het snijpunt tussen jeugd en volwassenheid. De intieme persoonlijke portretten zijn tegelijkertijd universeel: wanneer we de meisjes naast elkaar zien, worden we ons bewust van het feit dat we deze fase allemaal doorlopen. De neutrale achtergrond maakt de aarzeling en onzekerheid in hun lichaamstaal extra zichtbaar. Spaarzaam gekleed, proberen ze zichzelf een houding te geven.

Rineke maakt gebruik van een enorme klassieke platencamera, waarbij ze haar hoofd onder het doek steekt. Geconcentreerd zoekt ze naar het moment van ontwapening. 'Ik hou ervan als alles wordt teruggebracht tot de essentie. Je probeert het geheel naar een climax te brengen. Naar het moment van de waarheid,' zei ze eens. In de serie *Buzz (Club) Liverpool, Engeland* zien we vijftienjarige meisjes, die Rineke uit de rij van een Engelse club pikte. Het is het begin van haar foto- en videoseries van uitgaande pubers. Het frontale camerastandpunt en de flitslichten zorgen voor een haarscherp en kwetsbaar portret.

Through her photographs, Rineke Dijkstra captures *coming of age* in static images. Her numerous series of adolescent portraits were taken when the subjects were poised on the cusp between childhood and adulthood. The intimate individual portraits also have a universal quality: in seeing the girls next to one another, we become aware of the fact that everyone must go through this adolescent phase. The neutral backgrounds render the hesitance and insecurity in the teenagers' body language especially visible. The subjects are shown semi-undressed, trying to find a position that feels right.

Rineke uses an enormous old-fashioned dry plate camera that requires her to stick her head under a blanket. With utmost concentration, she waits for the instant when the defences drop. "I like it when everything is reduced to its essence. You try to get things to reach a climax. The moment of truth," she once said. In the series *Buzz (Club) Liverpool, Engeland*, we see fifteen-year-old girls who Rineke selected from visitors to an English club. It marked the start of her photo and video series of adolescents out on the town. The frontal camera angle and flash result in sharply focused and vulnerable portraits.









# Robert Zandvliet

1970 Nederland *the Netherlands*

woont en werkt in Haarlem, Nederland *lives and works in Haarlem, the Netherlands*

Het Griekse *kinema*, waarvan het woord cinema afkomstig is, betekent beweging. Het bioscoopscherm keert veelvuldig terug in Robert Zandvliets oeuvre. Steeds schildert hij niet de ruimte zelf, maar vereenvoudigt hij deze tot vlakken en contouren. In dit werk is het scherm afgedekt met twee lappen stof, waardoor je de voorstelling niet meer ziet. In zijn werk verkent de kunstenaar niet alleen de grenzen tussen figuratief en abstract, maar is hij vooral op zoek naar de essentie van het beeld.

Robert maakt zijn eigen verf. In dit geval vermengde hij gesso, een gipsmengsel bedoeld om doeken te prepareren, met zwart pigment, waardoor het zwart wat neveliger wordt. Ook hier herkennen we de dunne verflagen waar het doek nog doorheen schijnt. Met zijn signatuur van losse maar precieze streken zet hij een grootse voorstelling neer. Over het proces zei hij: 'Op een gegeven moment zoek je het niet meer in het schilderen zelf, maar in het momentum dat je het schildert.'

The Greek word *kinema*, from which the modern term 'cinema' is derived, means movement. The subject of a cinema reappears frequently in Robert's oeuvre. Each time, rather than painting the space as it appears, he simplifies it to a collection of planes and contours. In his work, the artist not only explores the boundaries between figuration and abstraction, but goes in search of the essence of the image as well.

Robert makes his own paint. In this case, he has mixed gesso, a plaster mixture intended for priming canvases, with black pigment to soften the black and create a cloudy effect. Here, too, it's possible to make out thin spots in the paint film where the canvas shows through. With his signature brushwork – loosely-applied yet precise – he effectively sets out a monumental image. About the process he said: "At a certain point, you stop looking for the painting itself and start looking to the momentum with which you paint it."



**Cinema** 2011  
gesso en pigment op linnen  
*gesso and pigment on linen*  
270 x 450 cm

# Kathrin Sonntag

1981 Duitsland *Germany*

woont en werkt in Berlijn, Duitsland *lives and works in Berlin, Germany*

Een alledaags tafereel: het dekken van de tafel. Bord, mes, suikerpot en waterglas worden met uiterste precisie neergezet. Maar dan balt een vuist de stof samen en trekt zij zachtjes aan het kleed. Het lijkt wel een goocheltruc met de zwaartekracht. We proberen alle voorwerpen tegelijk in de gaten te houden, met ingehouden adem wachtend op wat komen gaat. Het ontbreken van geluid versterkt de spanning, die met een ruk aan het tafelkleed wordt verbroken. Het stilleven blijft onbewogen.

We zijn getuigen van een dans met de zwaartekracht. *Tango* is een perfect georkestreerde demonstratie van een simpele truc, die ons toch in onze greep houdt. Kathrin Sonntag ving de kracht van het moment, waarin tegelijkertijd alles en niets verandert. Ze is gefascineerd door het concept tussentijd: het moment tussen het begin en het einde, waarin van alles kan gebeuren.

It is a scene from everyday life: setting the table. Hands arrange the plate, knife, sugar pot and water glass with the utmost precision. But then an ominous feeling creeps in as a fist gathers the fabric in its grasp and pulls gently on the tablecloth. Now we begin to suspect we are watching a magic trick, and try to keep an eye on every object on the table at once. We hold our breath and wait for what is to come. The lack of sound enhances the tension, which is broken by a swift tug on the tablecloth. The still-life remains in place.

What we have witnessed is a dance with gravity. *Tango* is a perfectly-orchestrated demonstration of a trick that, although simple, nevertheless holds us enthralled. Kathrin Sonntag has captured the power of this particular moment, which simultaneously changes both everything and nothing. She is fascinated by the concept of the meantime: the interim between start and finish in which anything at all can happen.



**Tango** 2006  
8mm-film  
2'12"



# Ryan Gander

1976 Verenigd Koninkrijk [United Kingdom](#)

woont en werkt in Londen, Verenigd Koninkrijk [lives and works in London, United Kingdom](#)

Een muis heeft zich een weg gebaad door de muur van de museumzaal. Wanneer we dichterbij komen, horen we diens kinderstem. In een negen minuten durend betoog vertelt de muis ons over onze verstoorde band met technologie en het belang van het vertellen van verhalen. Technologie heeft ons ver gebracht, maar nu misbruiken we haar voor persoonlijk gewin, geobsedeerd door onze behoefte aan vooruitgang. We zijn te veel bezig met onszelf, waardoor we het grote plaatje vergeten. De muis pleit voor empathie en roept op onze onderlinge verschillen niet te verguizen, maar te waarderen. Verhalen bieden ons die kans: ze laten ons de wereld door een andere bril bekijken.

Het verhaal, uitgesproken door de negenjarige dochter van de kunstenaar, is een vrije interpretatie van Charlie Chaplins beroemde toespraak uit *The Great Dictator* (1940). In deze film zet hij een humoristische persiflage van Adolf Hitler neer, waarmee hij hem en het nazisme bekritiseert. Ook in deze speech waarschuwt het personage ons voor ons obsessieve verlangen naar vooruitgang ten koste van alles en roept hij op tot verbroedering. Bijna tachtig jaar later grijpt Ryan Gander terug op deze tekst, die nog steeds raak is. Technologie brengt ons verder, maar stelt ons ook voor nieuwe dilemma's. Deze vragen keren regelmatig terug in Ryans werk. *2000 Year Collaboration (The Prophet)* vraagt om bezinning. Wat is de betekenis van het gesproken woord? Wat is de waarde van de stem van de jonge generatie? Welke toekomst voorspelt deze profeet?

**2000 Year Collaboration (The Prophet)** 2018

animatronische muis, audio [animatronic mouse](#), audio

variabele afmetingen [dimensions variable](#)

9'00"

A mouse has tunnelled his way through the wall of the museum gallery. Approaching more closely, we can hear its childlike voice. In a nine-minute-long speech, the mouse tells us about our unhealthy attachment to technology and the importance of storytelling. Technology may have brought us far, but in our obsessive need for progress, we have begun misusing it for personal gain. We are overly focused on ourselves, which has led us to forget the big picture. The mouse makes a plea for empathy and urges us not to have contempt for the things that make us different, but to value those differences. Stories provide us with that very opportunity by allowing us to view the world through a different lens.

The mouse's account, narrated by the artist's nine-year-old daughter, has been freely adapted from Charlie Chaplin's famous speech in the *The Great Dictator* (1940). Chaplin created the film as a humorous parody of Adolf Hitler in which he criticised both the dictator and national socialism. In this speech, too, the character warns us of the dangers of our obsessive desire for progress at any cost, while urging us to practise brotherly love. Nearly eighty years later, Ryan Gander makes use of the same text, which remains as salient as ever. Technology expands our capabilities, yet it also presents us with new dilemmas. These questions reappear frequently in Ryan's work. *2000 Year Collaboration (The Prophet)* prompts us to reflect as well. What is the significance of the spoken word? How valuable is the voice of the younger generation? What future does this prophet foretell?



## 2000 Year Collaboration (The Prophet)

Other animals, frog, rat, pigeon, skunk, cow, horse, tigers...  
Man is the only animal that tells itself stories that understand who he is.

Other animals recall this fable. We have developed speed but we have shut ourselves in. Other animals, your destiny is your making. Your joy is your drive. You can be anything you want if you put your mind to it, but your achievements will mean nothing if they are not by your own making.

I want to try to help everyone and anyone, no matter who they are, where they're from or what they think of me. We all want to help one another actually when it comes down to it. That is human nature. Empathy is instinctive even though we try to fight it. We want to live surrounded by happy humans, not miserable ones. We don't want to hold grudges or hatred. It will grind us down.

There is enough space on this planet for everyone. There is a way to live, that is free and open and beautiful. The world is a wonderful place. Humans are wonderful, but we have lost ourselves in our own self-obsessions — this is the culture of the self, not the collective. Narcissism has eaten away at our souls, has diluted our collectivity, has territorialised our domains, broken our societies, splintered our kinship, made us build walls and boundaries, has driven us into fear and doubt and scepticism. We have developed speed but we have shut ourselves in, that's what was said.

The science fiction we once read is now real. The technology that was meant to show us difference and diversity, feeds us with stereotypes and rhetoric. The technology that was meant to give us all knowledge and make us equal, has left us addicted to being fed. The ability to be everywhere at once has left us with a blinkered perspective. We feel too much and think too little. More than technology, we need time. More than ingenuity, we need empathy. More than speed, we need stillness. More than focus, we need panoramic vision. Other animals... go slow. Without these qualities we are not longer the human. Humanity will be lost.

Even now as you and the others that will visit, listen to my words — many like us, men, women and children are being silently controlled by their urges to make a mark, to show their individuality, to stand out from the crowd, to signify

their difference and to suppress their anxiety of influence. If you understand my words, don't despair: this era is only the passing of influence and control the blind have over us. Those that commodify the acceleration of our times, the power they took from you will return to you.

Other animals, don't give yourselves to monocrats, to those that control you, manipulate you, who regiment your lives with likes and a fear of absence. Those that influence what you do, what you think, what you feel, those that drill you, sway you, use you as research and statistics, don't give yourselves to the monotony, to the singularity and the uniformity and likeness. You are loved and you can love. Don't fight for homogeneity. Embrace the things we have in common, but tolerate the differences, as differences are the very things that define you. Empathy, not sympathy. Understand one another.

In 1940, in the final speech of *The Great Dictator*, Sir Charles Spencer Chaplin wrote: "Don't give yourselves to machine men, with machine hearts and machine minds." You are not machines, you are not algorithms, you are human, not one man nor a group of humans. All people, you, the people, have the power — the power to use machines for liberty not tyranny. The power to share knowledge, not harvest it. To create understanding and to empower. You, the people, have the power to make this life free and full of awe, to walk wildly into the unknown.

Then, in the name of self-government, let us use that energy, let us all unite. Let us fight for a real world, a physical world, where real actions have real consequences, to dream, to work, to actualise possibility. By empty promises and great untruths these manipulators and their devices have risen to power, but they never will fulfill promise.

Let us operate in real time, to do away with substitution, with non-space and non-time, to do away with self-focus and intolerance. Let us fight for a world of reason, a world where devices and progress will lead all to happiness, not to the commodification of our attention. In the name of the real and the actual, let us all unite. The very nature of storytelling instills unity, brotherhood and the ability to view the world from another perspective.

Defy expectation and allow your assumptions to be defied.





## De profeet is dood, lang leve de profeet

Het moment is nu, nu is het moment. De aarde is in nood: wetenschappers meten onomstotelijk haar haperende polsslagen. Sociale structuren die ons dragen, voeden en aan elkaar verbinden, liggen onder vuur; het menselijke is aan het mechanische van de winst ondergeschikt gemaakt. Niet eerder stonden toekomstvoorspellingen zo haaks op ons zelfbedrog.

Tijd voor actie. Of toch niet?

Kunstenaren horen vanuit de aard van hun bezigheden bij de meest ongrijpbare mensen op aarde. Ze ontdekken verbanden die eerder niet bestonden maar er wel toe doen, ze denken vooruit, vragen aandacht voor schijnbare triviale dingen, leggen geesten bloot die de rest van de wereld liever nog even gesloten houdt. Kunstenaren zijn niet zozeer moedig als wel hardnekkig zichzelf, waardoor ze aanhoudend werk maken van hun noden en verlangens. Alleen overweldigende factoren als overheersing of dwang, fatale schaarste of existentiële overmacht kunnen hen stoppen.

Daarom is het begrip ruimte zo belangrijk voor een kunstenaar. Ruimte om te bestaan, om zich tomeloos met hoofd, hart en handen te kunnen uiten. Deze ruimte is geen vacuüm of reservaat. Wie door middel van verbeelding in de werkelijkheid ingrijpt, staat in een voortdurende wisselwerking met alle concrete omstandigheden en sociale processen, die de ruimte vormen waarbinnen kunst kan ontstaan. Deze wisselwerking bepaalt alles – de keuze voor een bepaald muziekinstrument bijvoorbeeld, de aanwezigheid van specifieke artistieke invloeden, de eventuele beschikbaarheid van verf, brons of piepschuim, de afweging tussen proza of poëzie, de wenselijkheid van originaliteit of van navolging, de mogelijkheid van kunst te kunnen leven.

Verzet tegen de status quo betekent voor een kunstenaar verzet tegen de geboden ruimte.

En daar verschijnt Ryan Gander's muis. Het beestje steekt z'n snoet naar buiten en steekt van wal. De woorden, uitgesproken door de negenjarige dochter van de kunstenaar, blijken een pleidooi voor empathie, voor een vredige, liefdevolle en duurzame toekomst; ze waarschuwen tegen valse leiders en propageren eenheid, broederschap en diversiteit. De muis schetst een somber beeld van het heden en zet in op de hoop, op beterschap. Een serieus, geëngageerd betoog.

Wat gebeurt er met onze grotmenswoorden wanneer een elektronische muis ze uit? Behouden begrippen als empathie en broederschap hun soortelijk gewicht of krimpt de houdbaarheid van morele inzichten wanneer de mens een klein plaagdier voor hem laat spreken? Gander's muis is een *special effect*, een stijlmiddel, een drager van betekenissen die ieder kind al kent. Muizen zijn *cute*, want geen rat, zeker ook wanneer ze met een meisjessysteem spreken. Muizen zijn snel, wendbaar, altijd op de vlucht voor reusachtige gevaren, ze leiden een watervlug leven van voortplanting en ontsnapping.

Hoe komt deze muis dan aan de zware titel *2000 Year Collaboration (The Prophet)*? Forse associaties roept Gander hier op, met Jezus Christus als meest opzichtige. Gander lijkt ironie in te zetten. Kleine muis krijgt een kloekke titel, heeft een kinderlijke stem om een zeer volwassen boodschap uit te dragen: deze duidelijke

## The prophet is dead, long live the prophet

The moment is now; now is the moment. The Earth is in crisis, scientists are measuring her undeniably failing pulse. The social structures that support and feed us, and that connect us with one another, are under fire; the human aspect has been subjugated to the mechanical aspect of profit. Never before have predictions for the future been so diametrically opposed to our self-deception.

It is time for action. Or maybe not.

Artists, by the very nature of their profession, are among the most elusive people on Earth. They uncover connections that have never been made before yet matter deeply; they think ahead and draw attention to apparently trivial things; they reveal spectres that the rest of the world would prefer to keep under wraps. Artists are not so much courageous as they are stubbornly *themselves* and, as a result, consistently concerned with their own needs and desires. They can only be stopped by overwhelming factors such as oppression or force, permanent scarcity or existential circumstances beyond their control.

This is why the concept of space is so important to an artist, who needs space to exist and to use their head, heart and hands in service of unbridled self-expression. This space is neither a vacuum nor a reservation. Those who apply imagination to alter reality are engaged in a permanent mutual exchange with every concrete circumstance and social process that goes into forming the space within which art can be created. This mutual exchange or interplay determines every aspect: the choice of a particular musical instrument, the presence of certain artistic influences, the potential availability of paint, bronze or polystyrene, the decision to use prose or poetry, whether originality or imitation is desirable, the possibility of making a living from one's art.

For an artist, opposition to the status quo means a rejection of the space offered.

And there we have Ryan Gander's mouse. The little creature pokes his nose out and begins to speak. The words, recorded by the artist's nine-year-old daughter, prove to be a plea for empathy, for a peaceful, loving and sustainable future; they warn against false leaders and propagate unity, brotherhood and diversity. The mouse's words paint a sobering picture of the present and demonstrate a firm commitment to the hope of betterment. It is a serious and engaged speech.

What effect does it have on our grown-up words when they are spoken by an animatronic mouse? Do concepts like empathy and brotherhood retain their specific gravity, or does the validity of moral insights wane when humans allow a small rodent to do their talking for them? Gander's mouse is a special effect, a stylistic tool, with connotations and associations that will be familiar to any child. Mice are cute, not being rats, especially when they speak with the voice of a little girl. Mice are quick, agile, always on the run from enormous looming threats; they lead quicksilver lives of reproduction and escape.

There is a question as to how the mouse ended up with its rather serious title: *2000 Year Collaboration (The Prophet)*. Gander is conjuring some hefty associations here, with Jesus Christ being the most obvious. It appears that the artist is being ironic. A tiny mouse burdened with a weighty title, given a childish voice



contrasten lijken om een gevoel voor humor te vragen, een lichtere kijk op de wereld. In de woorden van Mary Poppins: 'A spoonful of sugar helps the medicine go down.'

Iemand die ook geloofde in een vrolijker verpakking van ernstiger zaken is Charlie Chaplin. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Gander zijn muis Chaplins meest fameuze monoloog laat citeren en parafraseren. Chaplin eindigt zijn film *The Great Dictator* (1940) met hemzelf in zijn klassieke creatie van The Tramp, terwijl hij recht de camera in kijkt en, op de drempel van die gruwelijke Tweede Wereldoorlog, een speech houdt tegen ontmenselijk en onderdrukking, tegen de mechanische destructie en voor het menselijke verbond. Ganders muis en zijn boodschap zijn zowel een hommage aan als een kritische interpretatie van deze speech. Kritisch, omdat Chaplins woorden uiteindelijk weinig hebben uitgericht: in Europa en Azië ging de lont in het kruitvat. Tachtig jaar later hebben we nog altijd moeite deze bloedorstige geschiedenis te duiden. *The Great Dictator* is een kunstwerk gebleven, geen revolutionair pamflet. Wanneer een kunstwerk het hoogst haalbare is, lijkt Gander te communiceren, dan laat ik er geen twijfel over bestaan dat mijn schepping ook niet anders dan als kunstwerk te interpreteren valt.

Waar Chaplin cinemawetten en zijn eigen regels over humor en ernst opzijschoof om iets noodzakelijks te verkondigen, daar gebruikt Gander spel om zich aan al te veel moreel gewicht te onttrekken. Chaplin lijkt wanhopig, een emotie die de verrassend verschenen, schattige muis niet uitstraalt. Vreemd is het daarom dat de klassieker optimistischer aandoet. Chaplin, een van de beroemdste filmsterren ooit, die zich film na film achter zijn zwijgzame Tramp had verscholen, sprak de kijker in *The Great Dictator* eindelijk met eigen stem aan. Gander roept een muis op en laat zijn dochter zijn gedachten verklanken. Het is Chaplins onverschrokkenheid, jaren later nog zoveel indrukwekkender vanwege de machteloosheid ervan, die ontroering opwekt, moed geeft. Ganders creatie is bewuster, voorzichtiger, meer bevreesd voor de consequenties van een krimpde ruimte.

Toch voelt deze muis meer dan toevallig opgedoken: hij lijkt door de witte muur geduwd. Momentum kreeg het schepseltje in de greep en gaf hem z'n beslissende podium. Voor deze vroegwijze muis leidt de enige weg naar voren, van veilige muur naar onbekend terrein, de toekomst in die hij zo schichtig heeft willen duiden.

with which to convey a very adult message: these evident contrasts seem to ask for a sense of humour, a more light-hearted perspective on the world. In the words of Mary Poppins: "A spoonful of sugar helps the medicine go down."

Charlie Chaplin was another proponent of cloaking serious matters in cheery packaging, so it's no wonder that Gander has his mouse quote and paraphrase Chaplin's most famous monologue. Chaplin ended his film *The Great Dictator* (1940) with himself in his classic guise as The Tramp, looking directly into the camera on the eve of the horrific Second World War and delivering a speech refuting inhumanity and oppression, pleading against mechanical destruction and in favour of the human coalition. Gander's mouse and its message are both an homage to and a critical interpretation of this speech. Critical, because Chaplin's words ultimately had little effect: the lit fuse reached the powder keg in both Europe and Asia and, some eighty years later, we are still struggling to reconcile this bloody history. *The Great Dictator* remained a work of art rather than a revolutionary pamphlet. When a work of art is the highest possible goal, Gander seems to say, then I'll remove all doubt as to whether my creation can be interpreted as anything other than a work of art.

Whereas Chaplin dispensed with the laws of cinema and his own rules regarding humour and seriousness in order to share a necessary message, Gander deploys playfulness as a means to evade too heavy a moral weight. Chaplin seems desperate, an emotion the adorable mouse and its surprise appearance do not convey. Which makes it odd that the classic film leaves a more optimistic impression overall. In it, Chaplin – one of the most famous movie stars of all time, who had disguised himself as the silent Tramp in film after film – addresses the viewer in his own voice. Gander conjures a mouse and has his daughter voice the animal's thoughts. Years later, it is Chaplin's fearlessness – all the more impressive for its powerlessness – that so touches our sentiments and instills courage. Gander's creation, by contrast, is more self-aware, more cautious and more afraid of the consequences of a shrinking space.

Yet this mouse seems not so much to have appeared by chance, as to have been shoved forcefully through the white wall. Momentum has seized the tiny creature in its grasp and given it its decisive podium. For this precocious mouse, the only possible path lies ahead, from the safety of the wall to terra incognita, towards the future it so timorously attempts to describe.

De Nederlandse schrijver **Gustaaf Peek** (1975) is bekend van zijn romans *Armin*, *Dover*, *Ik was Amerika* en *Godin, held*. Dit laatste boek werd genomineerd voor de Libris Literatuur Prijs. Gustaaf kreeg een Gouden Kalf voor zijn scenario voor *Gluckauf* (2015). In 2017 verscheen zijn pamflet *Verzet! Pleidooi voor communisme*. Hij schrijft voor *De Groene Amsterdammer* en verschillende literaire tijdschriften. In opdracht van Voorlinden analyseerde Gustaaf het kunstwerk *2000 Year Collaboration (The Prophet)* van Ryan Gander.

Dutch writer **Gustaaf Peek** (1975) is known for his novels *Armin*, *Dover*, *Ik was Amerika* and *Godin, held*. This last novel was nominated for the Libris Prize. Gustaaf won a Golden Calf for his screenplay for *Gluckauf* (2015). His pamphlet *Verzet! Pleidooi voor communisme* was published in 2017. He writes for the weekly newspaper *De Groene Amsterdammer* and for various literary magazines. At Voorlinden's request, Gustaaf has written an analysis of the artwork *2000 Year Collaboration (The Prophet)* by Ryan Gander.



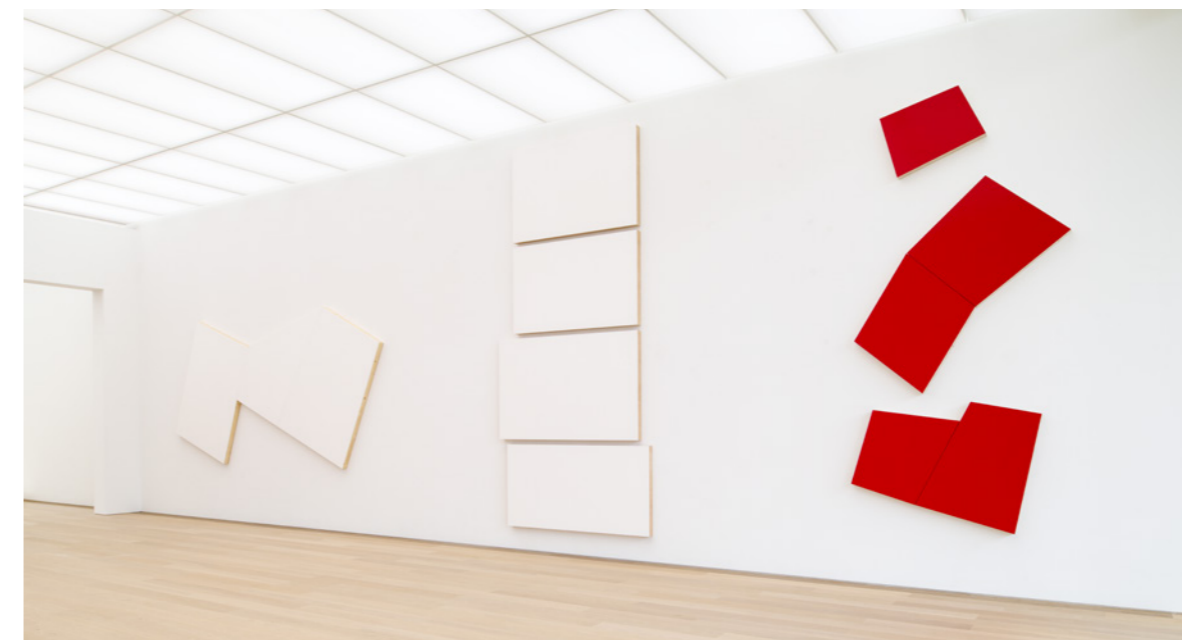






# Imi Knoebel

1940 Duitsland **Germany**  
woont en werkt in Düsseldorf, Duitsland **lives and works in Düsseldorf, Germany**



**Ein Drachen für Brigitta** 1975–2014 | 239 x 510,5 x 9,3 cm  
**zonder titel **untitled**** 1975–1987 | 469 x 218 x 8,8 cm  
**Kadmiumrot** 2017 | 411 x 202 x 9 cm  
uit serie **from series** **Konstellationen**  
hout, acrylverf **wood, acrylic**

Hoewel deze drie werken grote overeenkomsten vertonen, hebben ze allemaal een andere titel en ontstaansdatum. Samen vormen deze drie monochrome composities het werk *Konstellationen*, verwijzend naar de stand van de hemellichamen. Imi Knoebel sleutelt steeds met terugwerkende kracht aan oudere werken: hij breidt ze uit of herinterpreteert ze. Zo ontstaat nieuw werk.

Deze drie werken kennen hun eigen dynamiek. Ze spelen met licht en schaduw, met driedimensionaliteit en het platte vlak. *Konstellationen* danst en domineert de ruimte. Imi's werk gaat over pure perceptie: hij doet grondig onderzoek naar vorm, kleur en materiaal. De relatie tussen werk en ruimte staat centraal.

While great similarities exist between these three works, each of them has a different title and date of creation. Taken together, the three monochromatic compositions form the piece entitled *Konstellationen*, which is a reference to the positioning of celestial bodies. Imi Knoebel has a habit of going back and tinkering with older works, either expanding upon or reinterpreting them. In doing so, new work emerges.

These three works have their own dynamic. They play with light and shadow, with three-dimensionality and the flat surface. *Konstellationen* dances across and dominates the space. Imi's work deals with pure perception: he conducts thorough investigations of form, colour and material. The central focus is always the relationship between the work and the space.



# Nils Völker

1979 Duitsland **Germany**

woont en werkt in Berlijn, Duitsland **lives and works in Berlin, Germany**

Deze gestreepte zakken worden normaal gesproken gevuld met zand om ons te beschermen tegen overstromingen. Nu zwellen ze op door de lucht die ze wordt ingeblazen. Nils Völker vermengt het materiële met het immateriële. Zijn kinetische sculpturen ontstaan uit alledaagse materialen, die met elektronica tot leven worden gebracht. De ventilatoren blazen in een door hemzelf gecomponeerd ritme. De titel *Multiple of Five* verwijst naar de vijf zakken die per laag gebruikt zijn. Het aantal lagen waaruit de sculptuur wordt opgebouwd, is afhankelijk van de hoogte van de ruimte. Ook dit werk is op maat gemaakt voor Voorlinden. In dit geval bestaat het werk uit veertig zakken en 320 ventilatoren, die met hun zachte geblaas de stilte doorbreken.

*Multiple of Five* is onderdeel van de choreografeerde *Breathing*-installaties waaraan de kunstenaar sinds 2010 werkt. Het ritme van de vol- en leeglopende zakken geeft het idee dat we kijken en luisteren naar een ademend wezen. Nils is gefascineerd door natuurlijke en onnatuurlijke fenomenen. Deze installatie typeert zich door een golfachtige beweging, gecomponeerd met zelfgeprogrammeerde software. Steeds als het volume van de zakken een hoogtepunt lijkt te bereiken, keert het werk terug naar diens oorspronkelijke staat.

Ordinarily, these striped sacks would be filled with sand and used to protect us from floods. Here, they are inflated with air. Nils Völker combines tangible and intangible aspects. His kinetic sculptures are constructed from commonplace materials and then brought to life, as it were, using electronics. The fans move the air in a rhythm the artist composed himself. The title *Multiple of Five* refers to the five sacks used in each layer. The number of layers included in each sculpture depends on the height of the available space. This work, for instance, was made especially for Voorlinden. In this case, the piece consists of forty sacks and 320 fans and fans that punctuate the silence with their soft whirring sounds.

*Multiple of Five* is one of the choreographed *Breathing* installations, a series the artist has been working on since 2010. The rhythm of the sacks as they fill and empty suggests we are watching and listening to some creature as it breathes. Nils is fascinated by natural and unnatural phenomena. This installation is characterised by a wave-like movement, composed with self-programmed software. Every time the volume of the sacks seems to have reached its apex, the work deflates and returns to its original state.

## **Multiple of Five** 2017

folie, ventilatoren, aluminiumplaten, hout, elektronica

foil, fans, aluminium plates, wood, electronics

500 x 200 x 200 cm





# Sue Williams

1954 Verenigde Staten **United States**

woont en werkt in New York, Verenigde Staten **lives and works in New York, United States**



Rode en blauwe vormen strekken zich in een wervelende compositie uit over het doek. Bewegend van abstractie naar figuratie nemen ze het hele canvas in beslag. Wie goed kijkt, ziet lichaamsdelen en aanverwante zaken, zoals schoenzolen, hakken, voeten en tongen. Mannelijke en vrouwelijke geslachtsvormen lopen in elkaar over.

Waar Sue Williams' vroege werk expliciet en figuratief was, wordt haar werk in de loop van de tijd steeds abstracter. Dit werk uit de late jaren negentig markeert een belangrijk omslagpunt in haar oeuvre. Vanaf nu dwingt ze ons langer te kijken naar haar tekeningen, die pas na goed bestuderen onthullen wat ze ons willen vertellen. De droedels lijken onschuldig: met hun felgekleurde schetsmatigheid ogen ze cartoonesk, kinderlijk zelfs. Toch kaarten ze serieuze onderwerpen aan: de onrechtvaardige ongelijkheid tussen mannen en vrouwen. Sue vraagt zich af waarom we zo driftig zoeken naar de verschillen tussen vrouw en man. Met haar feministische thematiek vraagt ze aandacht voor het complexe tijdperk waarin we ons bevinden. In haar werk vloeien mannelijkheid en vrouwelijkheid steeds meer in elkaar over.

Red and blue forms dance across the canvas in a swirling composition. Shifting from abstraction to figuration, they occupy the entire picture plane. If you look closely, you see body parts and related items, such as soles of shoes, heels, feet and tongues. Male and female gender forms merge into one another.

Whereas Sue Williams' early work was explicit and figurative, over the years her work has become more and more abstract. This piece from the late 1990s marks a major turning point in her oeuvre. From that time on, viewers are obliged to spend a little more time examining her drawings, as it is only after careful study that the works reveal what they are trying to say to us. These doodles have an air of innocence about them; brightly coloured and sketchily rendered, they appear cartoonish and even childlike. And yet they touch on serious topics: the unjust inequality between men and women. Sue questions why we are so intent on seeking out the differences between men and women. Through her use of feminist themes, she draws attention to the complex era in which we live. In her work masculinity and femininity merge more and more.

**The Red, White and Blue** 1998

olieverf en acryl op doek

oil and acrylic on canvas

249 x 264 cm





## Zonder kracht geen momentum

Net als kunstenaars proberen ook wetenschappers de schoonheid en essentie van de wereld om zich heen te vangen. Dat doen ze door in detail het gedrag van de natuur te bestuderen, op zoek te gaan naar patronen en zo stap voor stap door te dringen tot de onderliggende natuurwetten. De natuur geeft haar geheimen natuurlijk niet zomaar prijs; het is dan ook een fascinerend avontuur, waarin periodes met onverwachte doorbraken en nieuwe inzichten worden afgewisseld met jaren waarin vrijwel geen enkele vooruitgang wordt geboekt. Bij elk nieuw inzicht wordt telkens weer duidelijk dat hoe complex de verschijnselen in eerste instantie ook leken, ze meestal te herleiden zijn tot een verrassend klein aantal, eenvoudige onderliggende principes.

### Impuls als maat van beweging

In de natuurkunde gebruiken we de term impuls om beweging en verandering te beschrijven. Als je de alternatieve naam voor impuls hoort, herken je meteen de hoofdrolspeler van deze tentoonstelling: *momentum*. Die laatste term wordt ook buiten de natuurkunde op verschillende manieren gebruikt om de (veranderende) snelheid te beschrijven waarmee een idee of een beweging in de maatschappij zich ontwikkelt. Binnen de natuurkunde is er echter maar één kristalheldere definitie die verder geen discussie toestaat. Daar geldt

$$\text{impuls} = \text{massa} \times \text{snelheid}$$

waarbij de massa van het voorwerp in kilogram moet worden ingevuld en de snelheid in meters per seconde. Niets meer, niets minder. Dat betekent dat alles wat beweegt een impuls heeft – van rennende eekhoorns en atomen tot een kunstwerk dat per ongeluk omgestoten wordt in een museum. De definitie zegt het volgende: als twee voorwerpen dezelfde snelheid hebben, heeft het zware voorwerp meer impuls dan het lichte. Een auto van 1000 kilo die 100 kilometer per uur rijdt heeft bovendien dezelfde impuls als een vrachtauto van 20.000 kilo met een snelheid van 5 kilometer per uur.

Tot vrij recent werd impuls al op de middelbare school geïntroduceerd om eenvoudige botsingen te kunnen beschrijven, maar ook in de meer mysterieuze onderdelen van de natuurkunde, zoals de kwantummechanica, de relativiteitstheorie, de thermodynamica en het onderzoek naar elementaire deeltjes, speelt het een belangrijke rol.

### Impuls is behouden

De centrale rol die impuls heeft, is voor een deel te danken aan de wetmatigheid die zegt dat in de afwezigheid van externe krachten, een zogenaamd gesloten systeem, *de totale impuls behouden blijft*. Oftewel: hoe complex de interactie tussen de deelnemers in zo'n systeem ook is, of het nu een gas met honderdduizendmiljoen botsende deeltjes is of simpelweg twee botsende biljartballen, de totale impuls blijft altijd hetzelfde. Zo'n ijzeren wet van moeder natuur waarop je altijd kunt bouwen zullen we later nog een keer zien. En hoewel de totale impuls altijd hetzelfde blijft, kunnen voorwerpen onderling wel *impuls uitwisselen en zo aan elkaar overdragen*. Dat is helder als we kijken hoe botsende biljartballen elkaar bij het botsen afremmen of juist in beweging zetten, maar het gebeurt ook buiten het zicht van het menselijk oog. In de lucht in de kamer waarin je dit leest bevindt zich een mix van moleculen die met zeer

## No momentum without a force

Like artists, scientists attempt to capture the beauty and essence of the world around them. They do this by studying the behaviour of the natural world in great detail, looking for patterns and, by doing so, they gradually reveal the underlying laws of nature. Nature, of course, does not part with her secrets easily – making the pursuit a fascinating adventure in which periods of unexpected breakthroughs and new insights alternate with years in which virtually no new progress is made. With every new insight, it again becomes clear that no matter how complex a phenomenon may at first appear, it can usually be traced back to a surprisingly small number of simple underlying principles.

### Momentum as a measure of movement

In physics, we use the term 'impulse' to refer to change and movement. And when you hear the other name for impulse, you'll no doubt recognise the star of this exhibition: *momentum*. Besides its application in physics, the latter term is also used in a variety of ways to describe the (potentially changing) speed with which an idea or movement develops in society. Within the study of physics, however, there is only a single crystal-clear definition, which brooks no further discussion. Here, it is so that:

$$\text{momentum} = \text{mass} \times \text{velocity}$$

whereby the mass of the object in kilograms and the speed in meters per second must be entered into the equation. Nothing more and nothing less. That means that everything that moves has momentum, from running squirrels to atoms to an artwork that is accidentally knocked over in a museum. The definition tells us that if two objects have the same speed, the heavier object will have a greater momentum than the lighter one, and that a car weighing 1,000 kilos and travelling at 100 kilometres per hour will have a momentum identical to that of a 20,000-kilo truck travelling at 5 kilometres per hour.

Until recently, the concept of momentum was introduced in secondary school as a means of describing simple collisions, yet it also plays an important role in more enigmatic physics-related disciplines such as quantum mechanics, relativity theory, thermodynamics and research into elementary particles.

### Momentum is conserved

The central role held by momentum is due in part to the law of conservation of momentum, which states that – in the absence of external forces, in what is known as a closed system – *the total momentum will be conserved*. This means that, no matter how complex the interaction between participants in such a system may be, whether it is a gas with one hundred thousand million colliding particles or simply two billiard balls bouncing off one another, the total momentum will always remain the same. We'll address yet another reliable and ironclad law of Mother Nature in a moment. Also: while the total momentum will always remain unchanged, it is possible for objects to *exchange momentum and pass it on to one another*. This is clear when we consider how colliding billiard balls slow or accelerate each other's speed, yet it also occurs at a level invisible to the human eye. The air in the room in which you are reading this contains a mix of molecules zooming about at widely varying speeds. And in that air, an individual molecule of oxygen will occasionally (as a result of all those collisions) stand still one moment and then be travelling at breakneck speed the next.



uiteenlopende snelheden rondvliegen, en waarin een individueel zuurstofmolecuul door alle botsingen soms stilstaat en dan juist weer een enorme snelheid heeft.

#### **Impuls heeft een richting**

*Impuls heeft* – net als snelheid – *niet alleen een grootte, maar ook een richting*. Dat is belangrijk als we de gecombineerde impuls van een groep voorwerpen willen bepalen, omdat we daarin ook goed moeten meenemen hoe de voorwerpen ten opzichte van elkaar bewegen. Als de eerder genoemde snelle auto en langzame vrachtauto, die beiden dezelfde impuls hadden, in dezelfde richting rijden, versterken de impulsen elkaar, maar bewegen ze in tegenovergestelde richting, dan heffen de twee impulsen elkaar precies op tot een totale impuls van nul.

Dit uitwisselen van impuls kun je ook in je voordeel gebruiken. Stel je eens voor dat een vader en zijn kind op een bevroren meer terecht zijn gekomen. Ze staan op een ijsvlakte die zo enorm glad is dat ze geen enkele stap meer kunnen zetten zonder weg te glijden. Beiden staan dus volkomen stil: zowel hun individuele als gezamenlijke impuls is gelijk aan nul. Daarmee lijken ze gedoemd te moeten wachten op hulp of het aanbreken van de lente. In een uiterste poging besluit de vader het kind hard weg te duwen. Het kind glijdt over het ijs richting de kant. Maar er gebeurt meer. Ook de vader zal namelijk in beweging komen en wel precies in tegenovergestelde richting. Waarom? Behoud van impuls! Het kind heeft na de duw een snelheid gekregen en daarmee een impuls. Om te zorgen dat hun gecombineerde impuls gelijk aan nul blijft – dat zegt die ijzeren wet van behoud van impuls namelijk – zal de vader de andere kant op bewegen. Maar niet zo snel als het kind. Er moet immers gelden dat de massa vermenigvuldigd met de snelheid van de vader gelijk is aan dat van het kind. Dankzij de wet van behoud van momentum bereiken ze toch weer veilig de kant, het kind iets eerder dan de vader. Zoals het hoort.

#### **Nieuwe werelden ontdekken**

We hebben op de middelbare school allemaal moeten rekenen met die saaie eeuwige botsende biljartballen. Maar deze wetmatigheid heeft meer in zijn mars. Deze catalogus biedt een geweldig podium om dat met jullie te delen. Het behoud van momentum stelt ons als mensheid namelijk ook in staat om andere werelden te ontdekken. Om letterlijk naar de sterren te reiken.

In de ruimte werkt het namelijk niet veel anders dan bij de vader en dochter op het ijs. Ook daar is er niets om je tegen af te zetten. Als je het momentum van een raket of Marslander wilt veranderen – versnellen, afremmen of van richting veranderen – zit er maar één ding op. Je zult iets anders, vaak gas, met grote snelheid moeten wegschieten in precies de tegenovergestelde richting van het punt waarnaar je de raket wilt sturen. En dat doen alle ruimtevaartuigen dan ook. Op weg naar nieuwe werelden, nieuwe ontdekkingen en nieuwe inzichten. Momentum!

**Ivo van Vulpen** (1973) is als deeltjesfysicus werkzaam aan de Universiteit van Amsterdam en het Nationaal Instituut voor subatomaire fysica (Nikhef). Zijn onderzoek vindt plaats bij de deeltjesversneller van het CERN-laboratorium in Genève. Hij is de auteur van het populairwetenschappelijke boek *De melodie van de natuur*.

#### **Momentum is directional**

Like speed, *momentum has not only a magnitude but also a direction*. This is important when we want to determine the combined momentum of a group of objects, as we must then also consider how the objects are moving in relation to one another. If the fast car and slow truck we mentioned earlier, which have an identical momentum, are both driving in the same direction then their momenta will strengthen one another. If they are moving in opposite directions, however, the two impulses will precisely cancel one another out, resulting in a vanishing total (combined) momentum.

It's also possible to harness this exchange of momentum and put it to use. Imagine that a father and his child are stranded in the middle of a frozen lake. The surface of the ice is so incredibly smooth that they are unable to take a single step without slipping and sliding away. And so both of them stand perfectly still, so that their individual momenta (and the combined momentum) are nil. At that point, they seem to have no choice but to wait for help – or the arrival of spring – but then, in a last desperate attempt, the father decides to give the child a hard push. The child glides over the ice towards the lake's edge. But something else happens as well. The father is set in motion, too, and in the exact opposite direction. Why? Conservation of momentum! Following the father's shove, the child gained speed and therefore momentum. In order to ensure that their total (combined) impulse remains equal to nil – as dictated by the ironclad law of conservation of momentum – the father will be propelled in the opposite direction. But his speed will not be the same as the child's. After all, the mass times speed of the father must be equal to the mass times speed of the child. Thanks to the law of conservation of momentum, they both safely reach the shore, with the child arriving a little bit sooner than the father. As it should be.

#### **Discovering new worlds**

As secondary school pupils, each of us was obliged to solve maths problems with those dreary, constantly-colliding billiard balls. Yet this law has so much more to offer; this catalogue provides a fantastic podium to share that knowledge with all of you. Conservation of momentum, for example, is what makes it possible for we humans to discover other worlds. It enables us to literally reach the stars.

This is because in outer space, things work much the same as in our example with the father and child on the ice. Like the ice, space offers no way to gain traction or 'push off'. When you want to alter the momentum of a rocket or Mars landing vehicle – whether it's acceleration, deceleration or a change of direction – there's only one way to do it. You must expel something else, usually gas, at great velocity in precisely the opposite direction from where you want the rocket to go. Which is, in fact, how all space vehicles operate as they make their way to new worlds, new discoveries and new insights. Momentum!

**Ivo van Vulpen** (1973) works as a particle physicist affiliated with the University of Amsterdam and the Dutch National Institute for Subatomic Physics, Nikhef. He conducts his research at CERN in Geneva using that facility's particle accelerator. Ivo is the author of the popular scientific work *De melodie van de natuur*.









# Gabriel Rico

1980 Mexico  
 woont en werkt in Guadalajara, Mexico *lives and works in Guadalajara, Mexico*

Van handschoen tot watermeloen, van colaflesje tot boomstam – deze uiteenlopende voorwerpen krijgen samenhang dankzij pijlen, sinussen, worteltrekkingen en vermenigvuldigingen. Regelmatig gebruikt Gabriel Rico neon in zijn werk, als metafoor voor de menselijke vooruitgang op het gebied van kennis en techniek.

Gabriel is een verzamelaar. Hij noemt zichzelf een ontoloog: hij probeert de wereld om hem heen te categoriseren en te ordenen. Daarbij werkt hij naar eigen zeggen volgens een heuristische methode. Heuristiek is de kunst van het vinden, en legt zich erop toe om uitvindingen en ontdekkingen te doen. Het zijn deze intuïtieve methodes die Gabriel gebruikt om oplossingen voor zijn vraagstukken te vinden. In zijn wandsculpturen vormen ogenschijnlijk tegengestelde objecten een samenhangend geheel. Veel van de voorwerpen heeft hij gevonden of vervaardigde hij speciaal voor de installatie. Op een bepaald moment komen al deze losse objecten samen en vormen ze een natuurkundige formule. Daarna begint hij opnieuw met het verzamelen van objecten voor een nieuw werk. Het is aan de toeschouwer om de verbanden te leggen.

*From glove to watermelon and from Coke bottle to tree trunk – these diverse objects are given cohesion by arrows, sinuses, root drawings and multiplications. Gabriel Rico also frequently uses neon tubing in his work; it serves as a metaphor for human progress with regard to knowledge and technology.*

*Gabriel is a collector. He refers to himself as an ontologist: someone who attempts to categorise and organise the world around him. In doing so, the artist claims to employ a heuristic technique. Heuristics is the art of finding solutions; it is aimed at new inventions and discoveries. It is these intuitive methods that Gabriel uses to find solutions to his problems. In his wall sculptures, objects that would appear to be opposites are combined to form a cohesive whole. While the artist finds many of the objects, others are crafted specifically for the installation. At a certain point, all these discrete objects come together to depict a formula from the study of physics. Once that happens, he begins collecting objects for a new work. It is up to the viewer to establish the connections at play here.*

**I Mural (Reducción objetiva orquestada) 2019**  
 verschillende objecten, neon, messing  
*various objects, neon, brass*  
 305 x 305 x 30 cm





# Thom van Rijckevorsel

1977 Nederland *the Netherlands*

woont en werkt in Amstelveen en Amsterdam, Nederland *lives and works in Amstelveen and Amsterdam, the Netherlands*



**Remind Me Tomorrow** 2018

video  
59''

'Hoe krijg je grip in een wereld waarin alles vloeibaar is en in elkaar over lijkt te lopen? Het fysieke en het digitale, beeld en materie, feit en fictie, mens en technologie. En wat is grip eigenlijk?' Dat vraagt Thom van Rijckevorsel zich af. Een schone rechterhand haakt zijn vingers in een met blauwe verf beschilderde linker. Snel verspreidt de verf zich en kleuren beide handen blauw. Ze fungeren samen als een *blue screen*, waardoor de beelden langzaam in elkaar overlopen. In deze tijd van technische vooruitgang versmelten digitale en lichamelijke realiteit, feit en fictie, mensen en technologie regelmatig met elkaar. Hoe kunnen we in deze digitale tijden opnieuw controle krijgen op ons eigen leven, onze tijd, ons lichaam?

De titel *Remind Me Tomorrow* verwijst naar het uitstellen van een computersoftware-update. Thom liet zich inspireren door Richard Serra's *Hand and Process Series* (1968-1969), vier video's waarop we de handen van de kunstenaar in actie zien. Terwijl de film doordraait, worden zijn handen steeds zwakker. Ook Thom onderzoekt die fysieke grens op geheel eigen wijze.

"How can you take control in a world where everything is fluid and every boundary seems to fade away: between physical and digital, image and matter, fact and fiction, human and technology? And what does control mean, exactly?" That's what Thom van Rijckevorsel wonders. A clean right hand interlaces its fingers with those of a left hand covered in blue paint. The paint quickly spreads and both hands become blue. Together they function as a blue screen, causing the images to slowly merge into one another. In this period of technological advancement, digital and corporeal reality, fact and fiction, humans and technology all merge into one another. In this digital era, what can we do to regain control over our own lives, our time and our bodies?

The title *Remind Me Tomorrow* refers to the act of delaying a computer software update. This is the artist's way of emphasising our struggle with technology. The work was inspired by Richard Serra's *Hand and Process Series* (1968-1969), four videos in which we see the artist's hands in action. As the footage continues, his hands become progressively weaker. Thom explores this same kind of physical limit, but in his own unique way.

# Pyke Koch

1901-1991 Nederland *the Netherlands*



**Scrum III** 1969

tempera op doek *tempera on canvas*  
114,6 x 172,2 x 5 cm

Mensenlichamen haken in elkaar en zetten zich schrap. Samen gaan de rompen en ledenmaten op in een ongrijpbare massa, duwend en trekkend in een verlaten sneeuwlandschap. De scrum is de herstart van een wedstrijd na een kleine overtreding. De spelers staan zo dicht bij elkaar dat de hoofden van de voor- en tegenstanders in elkaar haken, een tunnel creërend waar de rugbybal terug in het spel wordt gegooid. Iedere speler weet wie hij op welke plek en op welke manier moet vasthouden. Samenwerking is van groot belang, zodat niemand valt. Door druk te zetten komt de massa in beweging. De uitkomst is onbekend; het gaat erom wie via de voeten de bal terugwint.

Pyke Koch maakte twee versies van dit schilderij voordat hij dit relatief grote werk realiseerde. Hij verplaatste dit moment uit een rugbywedstrijd naar een desolaat winterlandschap: een magisch-realistische voorstelling die wel mogelijk maar niet waarschijnlijk is. Alleen door de subtiele verschillen in de gestreepte kleding kunnen we de twee partijen uit elkaar houden. Het gaat er hard aan toe: sommige kledingstukken zijn zelfs gescheurd. Door de spanning van de lichamen en het kille landschap ontstaat een unheimliche sfeer.

Human bodies stand entangled with one another, bracing for impact. Together the hulls and limbs merge into an elusive mass, pushing and pulling in a deserted snowy landscape. During a rugby match, a 'scrum' takes place when play resumes following a minor infraction. The players stand so close together that the heads of the one team interlock with those of their opponents to create a tunnel through which the ball will be tossed back in the game. Every player knows exactly who he must hold on to, and where and how to do it. Teamwork is of the essence to ensure no one falls down. When pressure is exerted, the human mass begins to move. The outcome is unknown; the idea is to see which team will recapture the ball using their feet.

Pyke Koch made two earlier versions of this painting before realising this relatively large work. He took this instant from a rugby match and relocated it to a desolate winter landscape. The resulting magical-realist scenario, while possible, is rather unlikely. Only the subtle differences in their striped clothing allow us to tell the two teams apart. The game is a rough one: some of the players' garments have even been torn. The tension in the bodies and the frigid landscape combine to create an uncanny atmosphere.







# Zoro Feigl

1983 Nederland *the Netherlands*

woont en werkt in Amsterdam, Nederland en Vorst Laakdal, België

*lives and works in Amsterdam, the Netherlands and Vorst Laakdal, Belgium*

Een lawine ontstaat vaak op een plek waar sneeuwlagen instabiel zijn. Opeenstapelende krachten stuwen elkaar tot grote hoogten op, waarna ze razendsnel een ongekend grote massa in beweging kunnen zetten. Waar zo'n natuurverschuiving onherstelbare schade kan toebrengen, rolt deze lawine zich juist weer op, alsof er niets is voorgevallen. In elkaar hakende ringetjes verzamelen zich steeds opnieuw in een berg van staal, als een golf die steeds opnieuw omslaat.

*Avalanche* is onderdeel van een serie waarin Zoro Feigl zich liet inspireren door de beweging van de lopende band. Zijn werk is constant in beweging: alles draait, kronkelt en spartelt. In zijn kunstenaarspraktijk gebruikt hij verschillende industriële materialen, zoals brandweerslangen, touwen en kettingen. Eerst probeert hij het gedrag van het materiaal zo nauwkeurig mogelijk te doorgronden, als een dier dat hij wil temmen. Hoe gedraagt het zich als het in beweging wordt gebracht? Hoe werken de krachten op het materiaal? Pas als hij hier grip op heeft, begint het proces van beïnvloeden en dirigeren.

*Avalanches often occur in spots where the layers of snow are unstable. Cumulative forces build and push one another to extremes, at which point they can release unprecedented power in the mere blink of an eye. Whereas the natural phenomenon can cause irreparable damage, this 'avalanche' rolls itself back up as if nothing has happened. Interlocking rings regather themselves into a mountain of steel, like a wave that keeps turning over and over.*

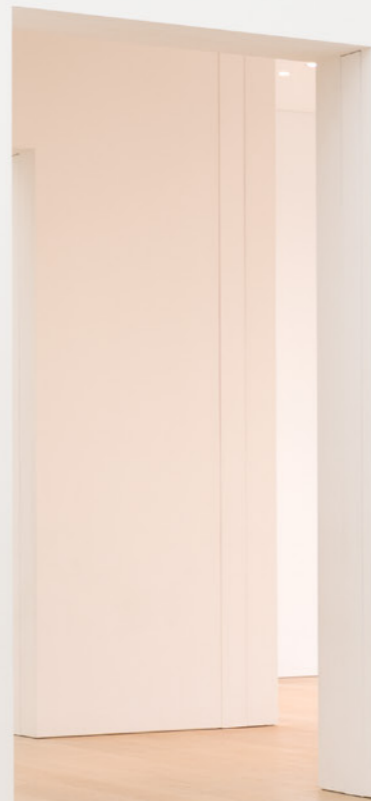
*Avalanche* belongs to a series for which Zoro Feigl took his inspiration from the movement of a conveyor belt. His works are constantly in motion; they rotate, undulate or thrash. In his art, Zoro makes use of a range of industrial materials including fire hoses, ropes and chains. He first attempts to gain the most thorough understanding of the material possible, as if it were an animal he intends to tame. How does the material behave when motion is introduced? What happens when forces are exerted onto it? Only when he is satisfied that he has sufficient knowledge does he begin the process of influencing and directing those forces.



**Avalanche** 2016  
maliënkolder, staal, motor  
*chainmail, steel, motor*  
36 x 68 x 44 cm













# Andreas Gursky

1955 Duitsland **Germany**

woont en werkt in Düsseldorf, Duitsland **lives and works in Düsseldorf, Germany**

Angela Merkel (1954) zit samen met Gerhard Schröder (1944), Helmut Schmidt (1918–2015) en Helmut Kohl (1930–2017), de drie vorige bondskanseliers van Duitsland, voor het enorme dieprode schilderij *Vir Heroicus Sublimis* (1950–1951) van de Amerikaanse kunstenaar Barnett Newman (1905–1970). Dit moment heeft echter nooit plaatsgevonden. Andreas Gursky smolt verschillende beelden samen tot één ietwat absurdistische voorstelling. Hoofdröspelers in de Duitse geschiedenis zijn gereduceerd tot kleine figuren. Het rookwolkje van Schmidts mentholsigarette dwarrelt nietig voor dit toonbeeld van het Amerikaanse abstract expressionisme. Dit werk is ongeveer even groot als het afgebeelde schilderij van Barnett Newman. Andreas baseerde de voorstelling op een foto genomen tijdens een toeverleg over de toekomst van het noodlijdende Duitse concern Opel. Alleen Merkel was hier echt aanwezig. Met zijn *fictional photography* bevraagt Andreas expliciet ons vertrouwen in de foto als medium. Alleen een *Rückblick*, zoals op dit werk te zien, kan in zijn ogen de realiteit zichtbaar maken. Samenvattend vangt het ook andere belangrijke thema's uit Andreas' oeuvre, zoals de effecten van globalisering en kapitalisme. *Rückblick* plaatst op humoristische wijze twee wereldmachten tegenover elkaar.

Angela Merkel (1954) sits with her back to us alongside Gerhard Schröder (1944), Helmut Schmidt (1918–2015) and Helmut Kohl (1930–2017), the three previous chancellors of Germany, in front of the enormous deep-crimson *Vir Heroicus Sublimis* (1950–1951), a painting by the American artist Barnett Newman (1905–1970). Yet this moment never actually occurred. Rather, the artist Andreas Gursky has merged different images together into one somewhat absurdist tableau. Star players in German history are reduced to small figures. The cloud of smoke rising from Schmidt's menthols cigarette hangs tiny and insignificant against the gigantic backdrop of the American abstract-expressionist's masterpiece. This piece is approximately the same size as the Barnett Newman painting shown. Andreas based his image on a photo taken during a summit held to discuss the future of the failing German concern Opel. Merkel was the only chancellor actually present. Through his 'fictional photography', Andreas explicitly challenges our faith in the photographic medium. To his mind, only a flashback – as seen here and as suggested by the title – can make reality truly visible. This work also incorporates other important themes from Andreas' oeuvre, such as the effects of globalisation and capitalism. *Rückblick* humorously depicts Germany and America in opposition to one another.



**Rückblick** 2015  
inkjetprint, Diasec **inkjet print, Diasec**  
242 x 477 x 6,5 cm

# Edgar Fernhout

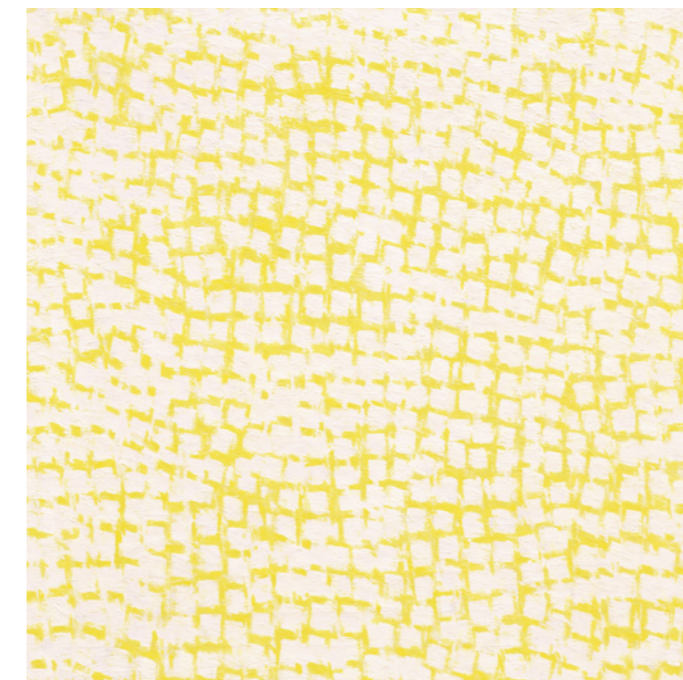
1912–1974 Nederland **the Netherlands**

Na de dood van zijn moeder Charley Toorop (1891–1955) wordt het werk van Edgar Fernhout steeds abstracter. Gefascineerd door Piet Mondriaan (1872–1944), die met zijn moeder bevriend was, laat hij diens invloeden toe in zijn werk. Zijn composities verstillen, worden licht, atmosferisch en sereen. Hij bouwt zijn vierkanten doeken op uit kleine, nauw aansluitende blokjes. Geel en wit wisselen elkaar af. Meer en meer laat Edgar weg. Hij wordt steeds strenger voor het werk en zichzelf. Obsessief blijft hij zoeken naar het ultieme.

Edgar schilderde zittend. Het handzame formaat van zijn werken maakte dat hij dicht op het doek zat. Het was een bedachtzame reis. Vaak zette hij met zijn penseel slechts enkele toetsen. Vervolgens keek en wachtte hij, de volgende stap bepalend. Wie zijn ogen over het paneel laat glijden, kan de verschillende verflagen ontwaren. Hoe dichterbij je komt, hoe zichtbaarder het eindeloze gepuzzel van de kunstenaar wordt. Pas in de laatste jaren van zijn leven kan Edgar het proces meer loslaten en wordt zijn werk vrijer. Toch blijft hij de werken concrete titels geven, waaruit misschien blijkt dat hij de abstractie nog niet volledig kan omarmen. Vanuit zijn atelier in het Noord-Hollandse Bergen observeert hij de cycli van de natuur. Alsof de najaarszon door de bladeren breekt, zo schijnt het licht van *Herfst* op ons.

Following the death of his mother, the artist Charley Toorop (1891–1955), Edgar Fernhout's work became increasingly abstract. He was fascinated by Piet Mondrian (1872–1944), who was a friend of his mother's and his work shows signs of Mondrian's influence. Edgar's compositions slow to a standstill; they become airy, atmospheric and serene. He constructed his square compositions from small, tightly-packed blocks of colour, such as here in alternating yellow and white. Over time, Edgar omitted more and more from his works. He became increasingly strict with them and with himself as he pursued an obsessive search for the ultimate expression.

Edgar painted sitting down. The modest, portable scale of his works enabled him to sit quite close to the canvas. It was a slow, painstaking endeavour. Many times, he would apply only a few brushstrokes at a time. Then he would pause and look, taking time to determine his next move. If you allow your gaze to drift across the canvas, it is possible to discern the various layers of paint. And the closer one gets, the more visible the artist's endless process of trial and error becomes. Not until the last few years of his life was Edgar able to give himself over to the process to some extent, at which point his work became looser and more spontaneous. Still, he continued to give the works specific titles – which perhaps indicates an inability to fully embrace abstraction on the artist's part. Edgar observed the seasonal cycle of the natural world from his studio in Bergen in the province of Noord-Holland. The light from *Herfst* radiates out from the canvas like an autumn sun glinting through foliage.



**Herfst** 1972  
olieverf op doek **oil on canvas**  
92,2 x 92,2 cm





## Subodh Gupta

1964 India

woont en werkt in New Delhi, India [lives and works in New Delhi, India](#)

De boot is voorwaarts gericht, alsof hij precies nu door een golf wordt opgetild. Hij kan zijn bagage niet langer dragen: sommige potten vallen overboord. De potten symboliseren het menselijk lichaam. Het onzekere evenwicht van de installatie refereert aan een gedicht van de vijftiende-eeuwse Indiase dichter Kabir. De titel *Jal Mein Kumbh, Kumbh Mein Jal Hai* is een vertaling van de eerste twee zinnen: 'Het water is in de pot / en de pot is in het water / Eromheen is ook water / De pot breekt en het water keert terug naar het water / Zelden denken we na over deze eenwording'. Zodra de pot breekt, verdwijnt het onderscheid tussen binnen en buiten, tussen de ruimte in ons lichaam en de ruimte die ons omringt. Volgens dit gedicht is het precies dit proces dat we doormaken als we de oversteek maken van het hier en nu naar hiernamaals. Die reis wordt in verschillende culturen als een boottocht over een rivier verbeeld. De boot keert regelmatig terug in het oeuvre van Subodh Gupta. Vaak symboliseert hij de overgang tussen reizen en thuishoren, tussen beweging en evenwicht.

The boat pitches forward as if it has, just at this moment, been lifted by a wave. This overflowing vessel can no longer contain its cargo; some of the pots are already hanging overboard. The pots symbolise the human body. The precarious balance of the installation refers to a poem by the fifteenth-century Indian poet Kabir. Its title, *Jal Mein Kumbh, Kumbh Mein Jal Hai*, translates into the first two lines of the poem: "The water is in the pot / and the pot is in the water / it is also surrounded with water / The pot breaks and the water returns to the water / How rarely we consider this (re)unification". Once the pot shatters, the distinction between inside and outside – between the space within our bodies and the space that surrounds us – falls away. This poem suggests that this is exactly the process we go through when we cross over from the here and now to the afterlife. A number of cultures envision that journey as crossing a river by boat. Boats are a frequently recurring element in Subodh Gupta's oeuvre. Many times, they symbolise the transition between travel and a sense of home, and between movement and equilibrium.

**Jal Mein Kumbh, Kumbh Mein Jal Hai** 2012  
hout, messing, touw [wood, brass, rope](#)  
168 x 508 x 152 cm





# Robert Rauschenberg

1925–2008 Verenigde Staten **United States**



Robert Rauschenberg maakte de serie *Soviet/American Array* in een tijd van grote politieke veranderingen. Het einde van de Koude Oorlog, waarin Oost en West gewapend tegenover elkaar stonden, was in zicht. Op deze twee werken, afkomstig uit een serie van zeven, zijn foto's te zien die de kunstenaar tijdens zijn reizen door de Verenigde Staten en de Sovjet-Unie maakte. De grootte benadrukt zowel de indrukwekkende hoogte van de New Yorkse wolkenkrabbers als de omvang van de afgebeelde Russische monumenten.

Deze werken zijn onderdeel van zijn ROCI (Rauschenberg Overseas Culture Interchange) Project. Hij noemde het ook wel zijn 'vredesmissie', waarin hij op zoek ging naar culturele uitwisseling. Robert geloofde heilig in de kracht van kunst als katalysator voor positieve sociale verandering. Hij zette zich in voor de vrijheid van expressie en andere mensenrechten, en trok rond in artistiek onderdrukte landen op zoek naar overeenkomsten.

Robert Rauschenberg created the series *Soviet/American Array* in an era of sweeping political changes. The end of the Cold War, an armed stand-off between East and West, was in sight. These two works, which belong to a series of seven, show photographs taken by the artist during his travels through the United States and the Soviet Union. The size emphasises both the impressive height of the New York skyscrapers and the massive scale of the Russian monuments depicted.

These works were created as part of the artist's ROCI (Rauschenberg Overseas Culture Interchange) Project. He also referred to the project as his "peacekeeping mission", in which he sought out opportunities for cultural exchange. Robert was a strong believer in the power of art as a catalyst for positive change in society. He was closely involved with the causes of human rights and freedom of expression and travelled extensively, searching for common ground in countries where artistic expression was suppressed.

**Soviet/American Array II** 1988–1990

**Soviet/American Array V** 1988–1990

222 x 135 cm per werk **each**

foto-ets **photo-etching**





## Welkom in de transition twenties

‘De bioscoop is alleen maar een modeverschijnsel,’ somberde filmster Charlie Chaplin in 1916. ‘Wat de mensen écht willen zien, is vlees en bloed op toneel.’ Ook leuk: de Duitse ingenieur en autopionier Karl Benz, die in 1920 verkondigde dat de auto – een destijds nieuw en schitterend, maar toch ook wat onpraktisch gevaarte – nu echt zijn definitieve vorm had gekregen: ‘Wat voor nieuws zou er nog kunnen komen?’

De geschiedenis barst van de foute voorspellingen. Voor zijn boek *Alles wordt anders* (2013) verzamelde de Duitse bioloog Jürgen Brater er 150, van uitvinder Thomas Alva Edison (‘de radio-hype zal een zachte dood sterven’, sprak hij in 1922) tot econoom Irving Fisher, die in oktober 1929 opgeruimd liet weten dat de aandelenkoersen op Wall Street een ‘permanent hoog niveau’ hadden bereikt. Een week later legde de beurskrach de wereld plat.

*The roaring twenties, les années folles, the golden age, the jazz age*: de jaren twintig van de vorige eeuw staan bekend als een periode van ongekende veranderingen op allerlei gebieden. De auto veranderde wel degelijk van vorm en veroverde de straten; de radio stierf helemaal geen zachte dood maar denderde de huizen binnen; het aantal bioscopen groeide explosief – in Nederland van 170 stuks in 1916 naar 300 in 1930.

Voorspellingen zijn gevaarlijk, laten Chaplin, Benz, Edison en Fisher zien, en zij niet alleen. Van alle prognoses die overheidsdiensten en wetenschappers over het magische jaar 2020 opstelden, blijkt 80 procent niet te zijn uitgekomen, meldde *de Volkskrant* op de laatste dag van 2019 triomfantelijk. Er zouden geen gevangenen meer bestaan; mensen zouden niet ouder worden dan veertig; het boek zou zijn verdwenen. Allemaal niet gebeurd.

Maar toch. Opnieuw zitten we in de jaren twintig en de kans is groot dat ook déze jaren twintig roemrucht zullen worden, een decennium van grote veranderingen, een tijdperk waarin de wereld op zijn kop gaat. Die kans is vooral zo groot omdat er voor de wereld niet veel anders op zit; hij *moet* wel.

In 1971 kwam de Club van Rome met haar alarmerende rapport *Grenzen aan de groei*. Als de mens zich zo bleef voortplanten als hij deed en in hetzelfde tempo bleef consumeren en verbruiken, zouden over vijftig jaar grote problemen ontstaan op het gebied van voeding en energie.

Die vijftig jaren zijn bijna voorbij en jawel: we leven nog. Maar de hulpbronnen raken leeg, de polen en gletsjers smelten, de bossen verbranden, de zeeën stromen vol met plastic. De zieke aarde krijgt de ene koortsaanval na de andere – het eerste decennium van de 21e eeuw was het warmste ooit – en is aan het einde van haar draagkracht. Kapotgeëxploiteerd. Ten prooi gevallen aan een systeem waarin natuurlijk kapitaal (bossen, grondstoffen, landbouwgronden) en menselijk kapitaal (arbeidskrachten) worden gebruikt om financieel kapitaal te vormen en welvaart te creëren. De paradoxale situatie van dit moment is dat mensen voor zichzelf een wereld hebben gecreëerd waarin een deel van hen het beter heeft dan ooit, en tegelijk moeten constateren dat veel van de daartoe door hen bedachte systemen aan het vastlopen zijn.

## Welcome to the transition twenties

In 1916, movie star Charlie Chaplin gloomily observed, “Cinema is little more than a passing fad... What audiences really want to see is flesh and blood on the stage.” Another good one: German engineer Karl Benz announced in 1920 that the automobile – at that time a new and exciting, if still somewhat impractical, vehicle – had achieved its definitive form: “What could there possibly be left to invent?”

History is absolutely brimming with inaccurate predictions. In his 2013 book *Alles wordt anders*, the German biologist Jürgen Brater collected 150 such predictions by notables from the inventor Thomas Alva Edison (who claimed in 1922 that “the radio craze will die out in time”) to economist Irving Fisher who, in October 1929, confidently assured the public that stock values on Wall Street had reached “a permanently high plateau”. One week later, the great crash plunged the world into a depression.

*The roaring twenties, les années folles, the Golden Age, the Jazz Age*: the years between 1920 and 1929 are known for having been a period of unprecedented changes across a wide variety of areas. Cars did, of course, go on to develop in form and take over the streets; rather than dying out, radio stormed into millions of households; and the number of cinemas grew exponentially. In the Netherlands, for instance, there were 170 movie theatres operating in 1916, a number that had increased to 300 by 1930.

Predictions are dangerous things, as Chaplin, Benz, Edison and Fisher have proven – and they are not alone. Of all prognoses issued by government agencies and scientists regarding the magical year 2020, 80 per cent failed to materialise, as Dutch newspaper *De Volkskrant* reported triumphantly on the last day of 2019. We were supposed to have eliminated prisons, to live no longer than forty years and have abandoned the use of books. None of that happened.

And yet. Once more we find ourselves in the twenties, and it seems likely that these twenties will be illustrious as well: a decade of drastic changes, an era in which the world as we know it is turned upside down. That likelihood is especially great because the world doesn’t have much of a choice: it *has* to change.

In 1971, the Club of Rome published its alarming report *The Limits to Growth*. Their findings indicated that if humans continued to reproduce and to consume and use resources at the rate at which they were going, then major problems with regard to food and energy would emerge in fifty years’ time.

Those fifty years are nearly up, and while we’re still here, it’s also true that resources are running out, the polar caps and glaciers are melting, the forests are burning and the oceans are filling up with plastic. The ailing Earth is being racked by one bout of fever after another – the first decade of the 21st century was the warmest ever recorded – and is nearing the limits of its capacity. Thanks to ruinous exploitation, our planet has fallen victim to a capitalist system in which natural capital (forests, raw materials, agricultural land) and human capital (labour) are used to obtain financial capital and create prosperity. What makes the current moment so paradoxical is that humans have created a world for themselves in which a portion of the population has it better than ever before, yet must simultaneously confront the fact that many of the systems they have devised to achieve that prosperity are now grinding to a halt.



Wat de boel er niet eenvoudiger op maakt, is hoe al die vastlopers onderling zijn verknoopt.

Neem iets basaal als voedsel. Het voedselsysteem vertoont grote gebreken, stelde een commissie van internationale deskundigen op het gebied van gezondheid, landbouw, klimaat, voedingsbeleid en duurzaamheid begin 2019 in het medische tijdschrift *The Lancet*. Meer dan twee miljard wereldbewoners zijn overvoed en 800 miljoen wereldbewoners ondervoed. Dat beroerde voedselsysteem is niet alleen slecht voor de mensen maar ook voor de aarde, want het huidige systeem leidt tot gigantische milieuproblemen.

Andere vastlopers: een politiek systeem waarin wie macht wil vergaren vooral moet zorgen dat hij of zij populair is, wat niet per se de beste garantie op goed leiderschap biedt. Een economisch systeem waarin jonge zzp'ers geen huizen kunnen kopen omdat ze geen vast dienstverband hebben en dus geen hypotheek krijgen. Een financieel systeem dat is gebaseerd op geld als schuld, wat tot de crisis van 2008 leidde, die met wat haastige noodverbandjes werd gesust. Het wachten is op de volgende klap.

En zo kachelen we kalmjes onze ondergang tegemoet.

Of toch niet? Nee hoor, zegt een groeiende groep wetenschappers en denkers. We bevinden ons op een kantelpunt in de geschiedenis en staan aan de vooravond van ingrijpende veranderingen op allerlei gebieden, ook wel aangeduid met het woord 'transitie'. Het roer moet om, het roer kan om en het roer zal om. De kwestie is alleen wie precies *aan* dat roer staan.

Nog heeft vrijwel overal ter wereld een klein groepje al dan niet democratisch gekozen individuen de macht over de meerderheid. Op allerlei plekken nemen burgers echter de boel over. Ze richten coöperaties op, beginnen moestuinen, slaan onderling aan het ruilen, organiseren hun eigen energievoorziening en vangen elkaar op in broodfondsen. Hoogleraar transitiekunde Jan Rotmans spreekt van een 'commons'-beweging, die werkt aan een nieuwe samenleving van onderaf. 'Spannender dan deze periode kan het bijna niet worden', schrijft hij in *Omwenteling* (2017). 'Veel maatschappelijke systemen zijn vastgelopen, maar mensen zijn volop in beweging. We hebben die systemen zelf gebouwd, ze hebben ons lang geholpen, maar nu keren ze zich tegen ons. We hebben echter het vermogen om die systemen te transformeren, wijzélf zijn tenslotte het systeem.'

Dat Rotmans een punt heeft, blijkt in Nederland uit de recente successen van actiegroepen als Urgenda of de Groninger Bodem Beweging. Internationaal is de Zweedse klimaatactivist Greta Thunberg de verpersoonlijking van het burgerprotest. De burger veroverd territorium op overheid en markt en neemt zelf het heft in handen; *top-down* wordt *bottom-up*.

Verandering trekt zich niets aan van ronde jaartallen. Toch is het frappant hoeveel parallellen je kunt zien tussen de ontwikkelingen in de oude jaren twintig en de te verwachten ontwikkelingen in de nieuwe jaren twintig, die we best nu al de *transition twenties* kunnen dopen. In de *roaring twenties* draaide veel om glitter en groei, om méér en groter. De *transition twenties* zullen de jaren van minder worden. Minder plastic, minder troep, minder werk, minder verspilling, minder vijandigheid, minder verschillen, minder ongelijkheid. Minder, maar beter. Het is erop of eronder.

**Wilma de Rek** (1963) studeerde Franse taal- en letterkunde en Massacommunicatie aan de Universiteit Utrecht en is schrijver van onder meer *Canto Ostinato*, *Van big bang tot burn-out* en *De gulden snede*. Daarnaast is ze chef Boeken bij *de Volkskrant*. Dit stuk is een bewerking van het verhaal over de *transition twenties* dat ze eerder voor deze krant schreef.

And to complicate matters, all these failing systems are interconnected.

Take, for example, something as basic as food. At the start of 2019, a committee of international experts on health, agriculture, climate, food policy and sustainability published a piece in the medical journal *The Lancet* asserting that there are serious flaws in our food system, and that as a result over two billion people worldwide are overfed while some 800 million global citizens are underfed. This rather shoddy food system is not only bad for people but for the Earth itself, as the current system is yielding massive environmental problems.

Other areas at an impasse include a political system in which those eager for power must focus primarily on amassing popularity – which doesn't necessarily offer the best guarantee of good leadership. Also: an economic system in which young self-employed professionals are denied homeownership because they lack permanent employment contracts and are therefore unable to obtain a mortgage. A financial system based on money as debt, which led to the crisis in 2008 – a crisis that was quickly patched up with a few cosmetic band-aids, so that it's only a matter of time until the bottom drops out again.

And so we continue to cruise placidly toward our destruction.

Or maybe not. A growing group of scientists and thinkers say that's not the case. We are standing at a tipping point in history, and on the eve of vast inevitable changes in a wide range of areas, summed up with the word "transition". We must, can and will drastically change course. The only question is who, exactly, will be standing at the helm.

As it now stands, in virtually every place on Earth there is a small group of individuals, democratically-elected or not, that holds power over the majority – yet all around the globe the citizens are seizing that power for themselves. They are founding cooperatives, starting vegetable gardens, bartering with one another, organising their own energy supply and supporting one another through small-scale insurance cooperatives aimed at replacing missed income. Professor of Transition Studies Jan Rotmans speaks of a "commons" movement that strives to build a new society from the bottom up. "It would be nearly impossible to have a period more exciting than this one," he wrote in his 2017 book *Omwenteling*. "While many societal systems have stalled, people themselves are in a state of flux. We built those systems ourselves, and have benefited from them for a long time, but now they are turning against us. Yet we have the ability to transform those systems: we ourselves *are* the system, after all."

The truth of Rotmans' words has been underscored in the Netherlands by the recent successes of activist groups such as Urgenda and the Groninger Bodem Beweging. Swedish climate activist Greta Thunberg has become the international face of civil protest. Ordinary citizens are winning back territory from their government counterparts and taking matters into their own hands: *top down* is giving way to *bottom up*.

Change takes no notice of the start of a new decade. Still, it's remarkable to note how many parallels can be drawn between the developments in the 1920s and those we expect to occur in the 2020s, which – even now – we can safely dub the "transition twenties". In the roaring twenties, it was virtually all about glitter and growth, more and bigger. These transition twenties will prove to be an era of *less*. Less plastic, less junk, less work, less waste, less hostility, less inequality and fewer differences. Less, but better. It's now or never.

**Wilma de Rek** (1963) studied French Language and Literature and Mass Communication at Utrecht University and is author of among others *Canto Ostinato*, *Van big bang tot burn-out* and *De gulden snede*. She also heads the book review section of *de Volkskrant*. This essay has been adapted from a piece about the transition twenties she previously wrote for this leading Dutch newspaper.







# Tamara Dees

1971 Nederland **the Netherlands**

woont en werkt in Koewacht, Nederland **lives and works in Koewacht, the Netherlands**

Tamara Dees groeide op in het Zeeuwse Terneuzen in een familie van scheepsbouwers- en vaarders. Als klein meisje liep ze langs de kade, opkijkend naar de schepen die aan wal lagen en boven haar uit torenden. Op een dag legde haar opa een enorme scheepsbout in haar kleine handen. Hij vroeg haar zich in te denken hoe groot het schip zou zijn waartoe deze bout hoorde. Zo legde hij de kiem voor een fascinatie die Tamara de rest van haar leven in haar greep zou houden: die voor zich eindeloos uitstreckende zeeën en enorme schepen, voor klein zijn in een grote wereld. Wie de zee op gaat, wordt zich ervan bewust hoe groot de wereld is en hoe nietig wij als mens zijn.

In maart 2011 werd Japan getroffen door een verwoestende tsunami. Dit gebeurde terwijl Tamara werkte aan een project over *De grote golf van Kanagawa* (ca. 1830) van de Japanse prentkunstenaar Katsushika Hokusai (1760-1849). Krantenfoto's van het moment dat de golf de kust raakte vormden het uitgangspunt van Tamara's werk *Momentum* (2015-2018). De foto's tonen een kantelpunt in de geschiedenis van het landschap aldaar, geschoten in de ene seconde voor die overdonderende destructie. Tamara destilleerde enkele lijnen, puntjes en patronen uit de foto's en maakte zo die brute kracht onschadelijk. In *Momentum II* – zoals te zien in de schatkamer van museum Voorlinden – vormen 41 gebolde zwarte spiegels in antieke lijstjes samen de contouren van de golf en dansen zij over de muur.

Boten en schepen komen ook als materiaal voor in het werk van Tamara, zoals te zien in *Monument*. We zien een stapeling van voorwerpen, geklemd tussen vloer en plafond, gevormd als een sokkel. Bovenaan prijkt een boot, onbruikbaar en onbereikbaar. Met achterover gekanteld hoofd kijken we tegen dit monument op. Aanleiding voor dit werk was een nieuwsbericht over bootvluchtelingen die aan hun lot waren overgelaten op de Middellandse Zee, die onmogelijke oversteek wagend.

Tamara maakt in haar werk niet alleen vaartuigen zichtbaar; ze onttrekt ze ook aan het zicht, als boten die achter de horizon verdwijnen. Zo bewerkt ze gevonden, tweedehands schilderijen van anonieme schilders waar ze de afgebeelde schepen uit zaagt, zoals in *24 Years*. In *Ink* bedekte ze een borduurwerk van een zeilschip geheel met Oost-Indische inkt, waardoor enkel een zwart doek met de structuur van de afbeelding overblijft. In *Sea of Love* bedekte Tamara een schilderij van een schip met torengoud, dat wordt gebruikt om hanen op kerktorens te beschermen tegen weersinvloeden.

Uit *Flotilla* blijkt Tamara's interesse in schaal. Ze nam voor het eerste deel van dit project de afmetingen van doeken van zeventien verschillende schilders die ze bewondert of persoonlijk kent. Van precies deze maten zaagde ze stukken uit de romp van een zeilschip. Zo onderzocht ze het schilderproces, dat altijd begint met het bepalen van de maten van het doek. Voor het tweede deel van dit project gebruikte ze de afmetingen van ansichtkaarten, een formaat dat regelmatig terugkeert in haar werk.

Tamara verbeeldt haar fascinatie voor het eindeloze water nooit in een letterlijke scheepsvorm; altijd geven haar werken blijk van een persoonlijke zoektocht naar de verhouding tussen haar en de wereld. Zo verenigen ze de grootsheid van de oceaan met de menselijke maat.

## **Momentum II** 2016

autolak, glas, lijsten **car paint, glass, frames**  
275 x 220 cm





Tamara Dees grew up in Terneuzen, in the Dutch province of Zeeland, in a family of shipbuilders and mariners. As a little girl, she often walked along the quay, looking up at the ships moored there as they towered overhead. One day, her grandfather placed an enormous metal bolt from a ship in her tiny hands. He told her to imagine how big the ship to which that bolt belonged must be. This planted the seed of a fascination that was to retain its grip on Tamara well into adulthood: a fascination with vast oceans stretching on to eternity, with enormous ships, and with the experience of being a small creature in a big world. Those who go to sea are confronted with the realisation of how big the world really is and how insignificant we humans are.

In March 2011, Japan was struck by a devastating tsunami. At the time, Tamara was working on a project about *The Great Wave off Kanagawa* (circa 1830), an artwork by Japanese printmaker Katsushika Hokusai (1760-1849). Newspaper photographs of the moment the tsunami's wave reached the shore supplied the starting point for Tamara's work *Momentum* (2015-2018). The pictures show a tipping point in the history of that country's landscape, captured in the very second before the overwhelming destruction hit. Tamara has distilled a few lines, dots and patterns from the photos and, in doing so, rendered the violent force of the water harmless. In *Momentum II* – now on display in the treasure room in museum Voorlinden – 41 convex black mirrors in antique frames combine to form the contours of the wave and seem to dance across the wall.

Boats and ships also occur as materials in Tamara's art, as can be seen in *Monument*. We see a stack of objects resembling a plinth, wedged between the floor and ceiling of the gallery. A boat rests on top, unreachable and useless. We gaze up at this monument, examining it with our heads tilted back. This work was inspired by a news item about refugees and migrants attempting to reach Europe by boat from Africa – an impossible crossing – who had been left to their fate in the Mediterranean.

In her work, Tamara not only depicts boats but hides them from sight as well, like vessels disappearing over a distant horizon. For example: she alters second-hand paintings of boats by anonymous artists by excising the ships depicted in them, as she has done in *24 Years*. For *Ink*, by contrast, she coated an embroidered image of a sailing ship entirely in India ink, leaving only a solid-black canvas with the texture of the image still perceptible on it. To create *Sea of Love*, Tamara covered a painting of a ship with heavy gold leaf, the same type used to protect the weather vanes on church towers from the elements.

*Flotilla* reveals the artist's interest in scale. For the first portion of this project, she began by collecting the exact dimensions of seventeen different paintings by different artists she either knows personally or admires. Next, Tamara sawed pieces from the hull of a sailing ship with exactly the same measurements as the canvases. In doing so, she explored the process of painting, which inevitably begins by determining the dimensions of the canvas. For the second portion of the project, she utilised a standard postcard size, a format which appears regularly in her work.

Tamara never expresses her fascination with the fathomless deep by simply drawing or painting a literal depiction of a ship; rather, her works reflect the artist's personal exploration of the relationship between the world and her own being. In the process, she brings the vastness of the ocean together with the more modest human scale.



**Monument** 2015  
hout, kunststof, deken, zeilboot wood, plastic, blanket, sailboat  
230 x 120 x 255 cm  
Courtesy Galerie Van den Berge, Goes





**24 Years** 2019  
bewerkt olieverfschilderij **reworked oil painting**  
70 x 45 cm

**Ink** 2019  
borduurwerk, Oost-Indische inkt **embroidery, India ink**  
37 x 28 cm



**Sea of Love** 2018  
schilderij, bladgoud **painting, gold leaf**  
40,2 x 30,4 cm

**Flotilla no. 1** 2017  
hardhout **hardwood**  
15 x 10 cm

**Flotilla no. 27** 2017  
hardhout **hardwood**  
15 x 10 cm



Speciale dank aan **special thanks to** Jan Mulder



## Index kunstenaars Index artists

14	Saâdane Afif
32	James Lee Byars
16	Ian Davenport
10	Jose Dávila
104	Tamara Dees
52	Rineke Dijkstra
86	Zoro Feigl
30	Hans-Peter Feldmann
93	Edgar Fernhout
58	Ryan Gander
94	Subodh Gupta
92	Andreas Gursky
44	Mona Hatoum
12	Anish Kapoor
68	Imi Knoebel
83	Pyke Koch
42	Alicja Kwade
28	Jac Leirner
18	Jacco Olivier
20	Michelangelo Pistoletto
96	Robert Rauschenberg
46	Robin Rhode
80	Gabriel Rico
82	Thom van Rijckevorsel
57	Kathrin Sonntag
31	Sam Taylor-Johnson
8	Esther Tielemans
50	Luc Tuymans
70	Nils Völker
72	Sue Williams
48	Yin Xiuzhen
56	Robert Zandvliet

## Dank Thanks

Deze publicatie is mede mogelijk gemaakt door de begunstigers en sponsor van museum Voorlinden  
This publication has been made possible by the patrons and sponsor of museum Voorlinden

### Begunstigers Patrons

Anne de Goeij en Alain Salzer Levi  
Peter en Liesbeth Leeflang-Crezee  
Jaap en Tineke Meijers-Benninga  
Peter Horst en Nancy de Kroes  
Rob Defares  
Jolien Wiesenhaan en Frank Roos  
David en Korien Hart-Oudesluijs  
Marc en Janneke Dreesmann-Beerens  
Stephan Nanninga  
Jeroen en Mariëtte van der Veer  
René Scholten en Margriet Krijgsman  
Arco van Nieuwland en Karin van Leeuwen  
Johan van der Blom en Silvia Verschoor  
Robert en Renée Drake  
TGM NL B.V.  
Daan de Villeneuve en Paul Deneer  
Robert en Vanessa van Rossum-Wessing  
Ralph Hijdra en Ellen van Steekelenburg  
Dorien ter Haar en Marc Udink  
Hans en Marianne ten Cate-van Rietschoten  
Willem en Solange van Roijen  
Bart Jan Koopman en Jacqueline Detiger  
Jorrit Biesheuvel en Annelies Damen  
Johan Poort en Manon Visser  
Jan en Henny van Duyn-Stoop  
Piet van der Slikke en Sandra Swelheim  
John en Sonja Manheim  
Rinkelberg Capital Ltd.  
Cordeel Nederland BV  
Carola Burgerhout  
Van Lanschot  
Reinier en Alexandra Schlatmann  
AkzoNobel  
Stichting Cordius  
Niek en Inca Hoek-Cerutti  
Chris Uhlenbeck en Guita Winkel  
Adu en Ingrid Advaney-Heideman

Adriaan en Ellen Kok-de Groot  
Hattelli Projects  
Ton en Maya Meijer-Bergmans  
Pels Rijcken & Droogleeveer Fortuijn  
Caldic B.V.  
Rob en Claire Brinkel-Morsink  
Peter van Hoepen en Isabelle Geeris  
Annie Doeksen Stichting  
Ton en Anne-Miek Nelissen  
Martin Hintze-Goldman Sachs Gives  
Theo en Irene de Rooij-Edelman  
Peter en Aletta Stas-Bax  
Huib en Renée Bartels-Barge  
Andy Otto en Monique van der Reijden  
Ribbink van den Hoek Familie Stichting  
Linteloo  
Maarten en Maurien Wetselaar  
Jan Willem en Maria de Boer-Nidoli  
Katja Muderlak  
Edward en Diane van der Marel  
Katinka van Haren en Richard Kraaijeveld van Hemert  
Annemie Boehmer  
Alfred en Ingrid Levi  
Jelle Miedema en Marian Cramer  
Pieter en Carla Schulting  
Wijnand en Harma Donkers-van Diemen de Jel  
Robert en Ida Weisz  
FMB Beheer

Sommige begunstigers wensen anoniem te blijven  
Some patrons wish to remain anonymous

### Sponsor





# Colofon Colophon

## Samenstelling

### Formation

Suzanne Swarts  
Barbara Bos

## Tekstuele bijdragen

### Textual contributions

Joke J. Hermsen  
Gustaaf Peek  
Wilma de Rek  
Suzanne Swarts  
Ivo van Vulpen

## Redactie

### Editing

Anne van den Dool  
Anna Kerkhoff

## Vertaling

### Translation

Liz Gorin

## Grafisch ontwerp

### Graphic design

Andreia Costa

## Fotografie

### Photography

Antoine van Kaam

## Lithografie en drukwerk

### Lithography and printing

Drukkerij Aeroprint, Ouderkerk aan de Amstel

## ISBN

978-94-92549-14-3

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.

© c/o Pictoright Amsterdam 2020

Andreas Gursky © Andreas Gursky c/o Pictoright

Amsterdam 2020 Courtesy Sprüth Magers Berlin London

Robert Rauschenberg © Untitled Press, Inc., c/o Pictoright, Amsterdam 2020

Copyright on works of visual artists affiliated to a CISAC organisation has been arranged with Pictoright in Amsterdam.

© c/o Pictoright Amsterdam 2020

Andreas Gursky © Andreas Gursky c/o Pictoright

Amsterdam 2020 Courtesy Sprüth Magers Berlin London

Robert Rauschenberg © Untitled Press, Inc., c/o Pictoright, Amsterdam 2020

Catalogus gepubliceerd ter gelegenheid van de collectietoonstelling

*Momentum Catalogue* published to accompany the collection exhibition

*Momentum* 2020 © Stichting Voorlinden, Wassenaar

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd of openbaar gemaakt, door druk, fotokopie, microfilm of op welke wijze dan ook, zonder voorafgaande toestemming van de uitgever. We hebben gepoogd de wettelijke voorschriften inzake copyright toe te passen voor zover dat mogelijk was. Eenieder die meent rechten te kunnen laten gelden, wordt verzocht zich tot de uitgever te wenden.

All rights reserved. No part of this publication may be duplicated or disseminated through printing, photocopy, microfilm or any other medium without expressly obtaining permission from the publisher in advance. Every attempt has been made to respect the applicable copyright legislation whenever possible. Individuals wishing to assert rights with regard to any part of the content are encouraged to contact the publisher.