



Kunstopdracht VROM-Inspectie Regio Zuid

kunstenaar:
opdrachtgever:
tekst:
fotografie:

Jeroen Hoogstraten
Rijksgebouwendienst
Margriet Kemper
Peter Cox



Poort
2004
ecoplex/bamboe/vuren/desktop
185 x380 x 620 cm



Poort
interieur



Balie
2003
bamboe/desktop
210 x 370 x 210 cm

Wachtplekken
2004
bamboe/desktop
210 x 370 x 100 cm



Het idee van een stoel is geen stoel

Bij een opdracht in het VROM-inspectiegebouw te Eindhoven, uitgevoerd door Jeroen Hoogstraten

Eighteen years ago someone asked me to design a coffee table. I thought that a work of mine which was essentially a rectangular volume with the upper surface recessed could be altered. This debased the work and produced a bad table which I later threw away. The configuration and the scale of art cannot be transposed into furniture and architecture. The intent of art is different from that of the latter, which must be functional. If a chair or a building is not functional, if it appears to be only art, it is ridiculous. The art of a chair is not its resemblance to art, but is partly its reasonableness, usefulness and scale as a chair. (-) A work of art exists as itself; a chair exists as a chair itself. And the idea of a chair isn't a chair.

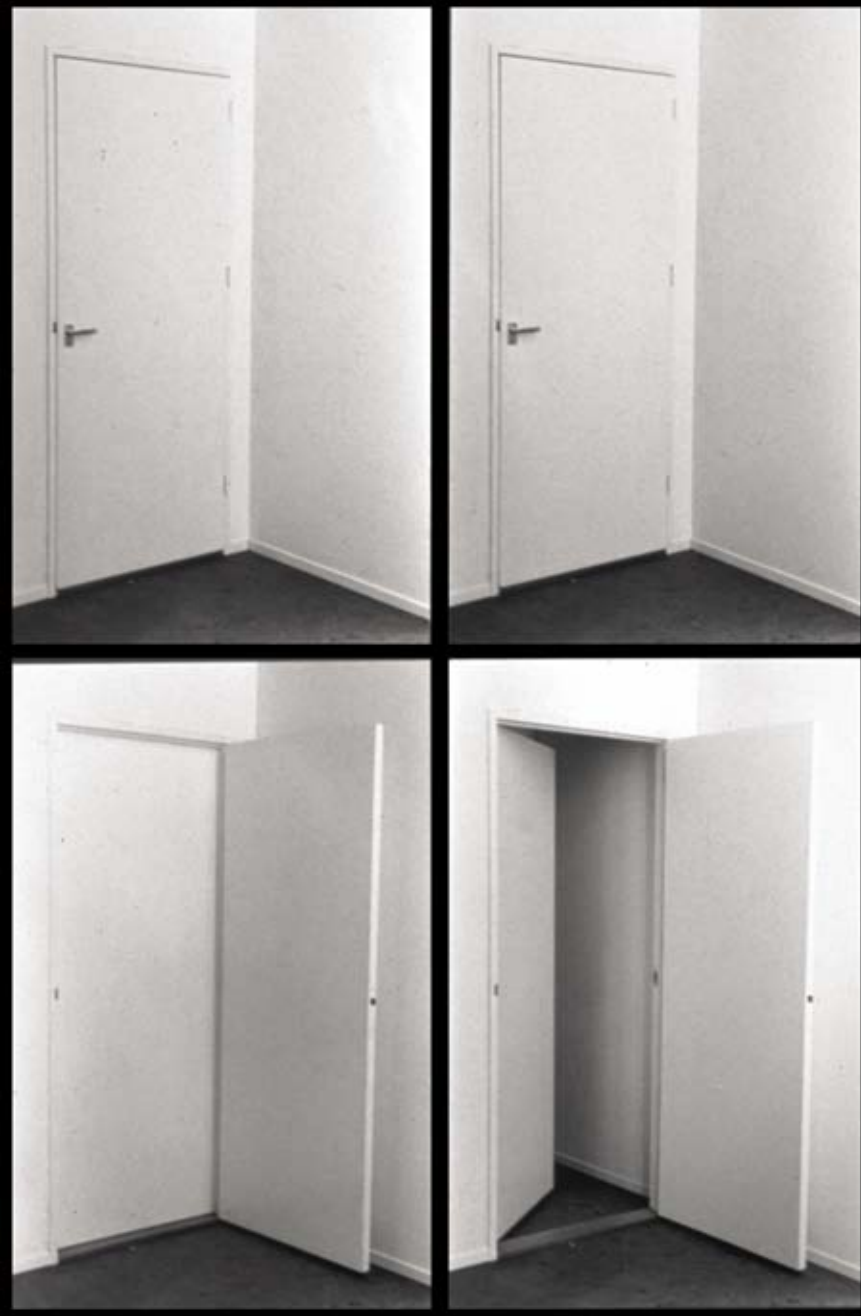
Donald Judd On Furniture Zürich 1986

Toen de kunstenaar Jeroen Hoogstraten zijn werk in het gebouw van VROM-inspectie regio zuid in Eindhoven zo goed als voltooid had kwamen de eerste reacties van de gebruikers. Opmerkelijk is dat, afgezien van de te verwachten verschillen in persoonlijke esthetische voorkeuren, er één vraag regelmatig rees: Maar is het kunst?

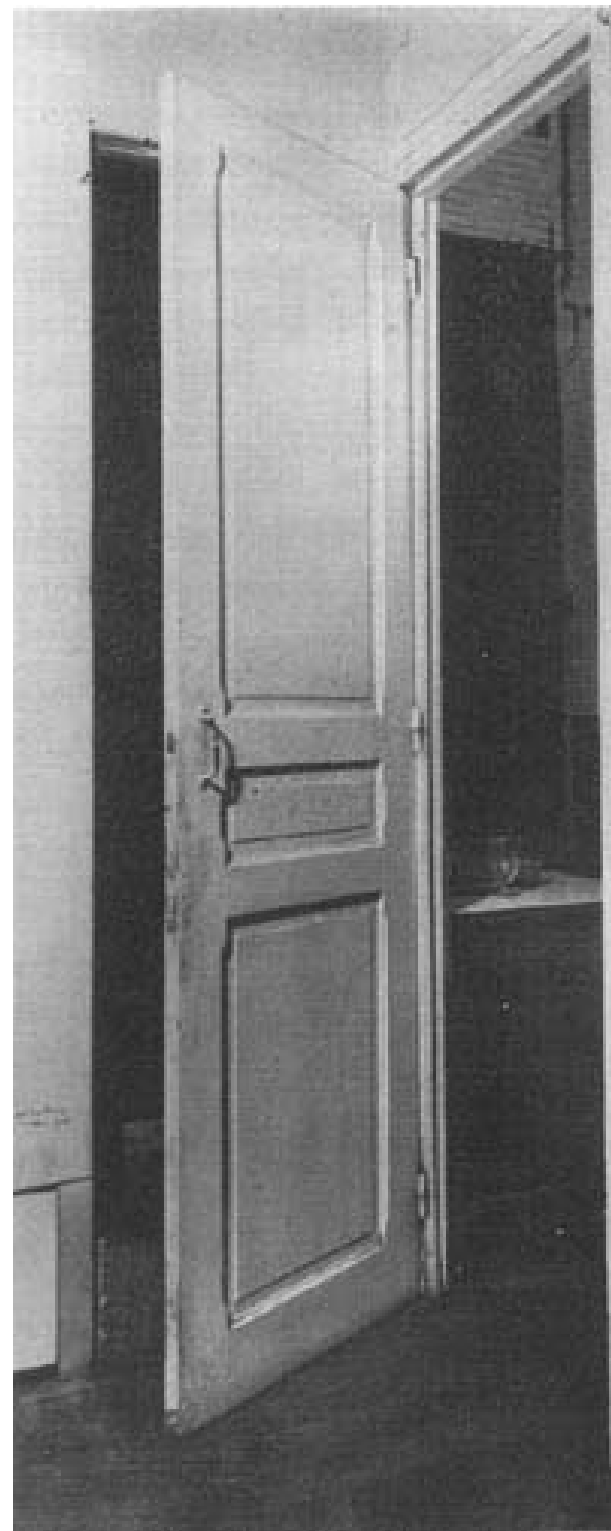
In het Engels taalgebied is de vraag *But is it Art?* een gevleugeld begrip geworden en sinds 2002 de titel van een nu al standaardwerk in de kunsttheorie door het boek van Cynthia Freeland. De vraag die de ambtenaren van VROM-inspectie regio zuid stelden was dus een alleszins terechte vraag. Dat zij deze misschien minder bedoelden als een theoretische exercitie en meer als een kreet van onbegrip maakt hem niet minder gerechtvaardigd. De vraag lijkt vooral ingegeven door opvattingen en ideeën die bij een breed publiek bestaan over wat op een heel direct niveau van kunst verwacht mag worden: schoonheid, ambachtelijkheid en wat genoemd zou kunnen worden een zekere artistieke, dat wonderlijke mengsel van gevoeligheid, emotionaliteit, ongrijpbaarheid, verleidelijkheid en een waarde, materieel, inhoudelijk én financieel. Niet dat al deze aspecten onmiddellijk herkend en onderkend zullen worden door het publiek, dat niet is ingevoerd in de kunstwereld en haar jargon, maar het zijn wel degelijk waarden en eigenschappen die worden toebedeeld aan kunst. Een bronzen beeld dat niet begrepen of mooi bevonden wordt, een wandschildering waarvoor het zelfde geldt, zal één ding niet ontzegd worden: dat het kunst is.

Die vraag naar het kunst-zijn van dit betreffende werk van Jeroen Hoogstraten kan dus op twee manieren worden benaderd: als kunsttheoretische exercitie en als een zinvolle vraag naar de grensgebieden van kunst en in dit geval design. In bovenstaand citaat van Donald Judd geeft hij aan hoe hij ooit meende in een simpele handomdraai een van zijn sculpturen te kunnen doen veranderen in een salontafel. Het resultaat werkte niet en hoewel hij niet met heel harde verklaringen aankomt waarom niet, zegt hij wel dat de (mislukte) tafel de oorspronkelijke sculptuur *devalueerde*. De 'configuratie' en de schaal van kunst kan, aldus Judd, niet omgezet worden in meubels en in architectuur. Als het begrip configuratie opgevat wordt als de onderlinge verhouding of gesteldheid van vormen, zaken of toestanden, dan is het duidelijk dat het kunstobject een ander verhouding of gesteldheid kent dan bijvoorbeeld het meubel.

Wanneer een bezoeker tijdens een opening zijn glas gedachteloos neerzet op een sculptuur, verandert dit het object niet in een meubelstuk - of toch? Het is niet de intentie van de maker, dat is duidelijk, maar is een kunstwerk niet pas kunstwerk 'in de wereld', dat wil zeggen dat het zijn plaats inneemt in de wereld buiten die van zijn maker? En waaraan ontleent het zijn identiteit méér, aan de eerste of aan de laatste? We zijn in deze tijd in het algemeen er over eens geworden dat het kunstwerk contextgebonden is, dat zijn plaats, positie en betekenis bepaald wordt door de fysieke en mentale ruimtes waarin het zich bevindt. De sculptuur wil in essentie geen meubel zijn: het wil begrepen worden als materialisatie van een idee, als uitdrukkingsmiddel van een individu, als het resultaat van een zelfgenererende mentaliteit en handelend vermogen. Het wil zich verhouden tot andere



Voorstel voor een
deur tussen twee
appartementen
1992
15 x 70 x 205 cm



Marcel Duchamps
Deur, 11 Rue Larrey,
origineel 1927,
replica 1963

sculpturen, het wil een plaats innemen in het domein van de kunst met zijn specifieke beelden, ideeën en opvattingen. Wat het meubel betreft spreekt Judd over de beredeneerbaarheid, de bruikbaarheid en de specifieke schaal.

Van al de dingen die gezegd zijn over de sculptuur tegenover het meubel en andersom kan beweerd worden dat zij inwisselbaar zijn of kunnen zijn, en op een theoretisch niveau misschien niet werkelijk van elkaar verschillen. Maar er is één essentieel verschil, en dat is dat het meubel zich nadrukkelijk verhoudt tot het lichaam, tot aspecten van het lichamelijke, die haar maat, vorm, functie en deels betekenis bepalen. Het meubel kan niet bestaan zonder het lichaam van haar gebruiker. Meubels die zich ervan losmaken, bewegen zich naar het kunstwerk en lopen het gevaar vlees noch vis te zijn. Een stoel waarop niet gezeten kan worden is geen stoel, een sculptuur waarop gezeten kan worden blijft een sculptuur. Maar kan een stoel sculptuur zijn en daarmee kunst? Nee, zou ik zeggen. De witte chaise longue van het echtpaar Eames lijkt verdacht veel op een sculptuur van Barbara Hepworth of Henri Moore, maar hoe men het ook wendt of keert hij wil stoel zijn, hij wil een lichaam dragen, hij wil zichzelf geplaatst zien in een kamer, zich verhouden tot andere meubels. Hij is niet gemaakt om in een museum te staan, of op een sokkel in een park, of om de doordringbaarheid van omgeving in het object te tonen, om een vrije vorm voor even gestalte te laten nemen, om de plasticiteit van wit te onderzoeken, enz.

Waarom komt de vraag naar het al dan niet kunst-zijn van het uitgevoerde werk van Jeroen Hoogstraten bij de gebruikers op? Los van de eerder genoemde verwachtingen die bestaan ten aanzien van kunst is de vraag natuurlijk ingegeven doordat een deel van het werk zich in het gebied van het toegepaste bevindt. Hij maakte per slot van rekening ook meubilair voor de wachtruimte en de balie voor de receptionistes. Wie streng is (en niet eens zo streng), zal, met Judd, beweren dat dat geen kunstwerken zijn. Bij de poort tussen de toegangsdeuren ligt het ingewikkelder. Dat werk bevindt zich op de grens van kunst en architectuur, van sculptuur en gebruiksruimte, van idee en functie. Zijn rol in deze hele opdracht bevindt zich op de grens van kunstenaar en vormgever, zelfs van initiator en uitvoerder - om het zwart wit te stellen. Want zelfs binnen een opdracht zoals deze kan de kunstenaar de positie innemen van degene die de anderen leidt, laat inleven. Niet hij voert uit wat de wensen van de anderen zijn, maar in zekere zin andersom. In opdrachtsituaties zal er altijd sprake zijn van een gespannen verhouding tussen beide.

Zou de kunstenaar Hoogstraten zich die vraag moeten aantrekken? Ja, luidt het onverbidelijke antwoord. Is deze vraag nieuw voor de kunstenaar? Nee, voor wie zijn werk kent. Voortdurend beweegt het zich tussen kunstwerk en gebruiksvoorwerp, tussen contextgebonden zijn (want het geloof in volstrekte autonomie van het kunstwerk is geen houdbare) en contextafhankelijk zijn. Er bestaan opvattingen die beweren dat het onderscheid maken tussen beide een zinloze is, omdat er slechts sprake is van een gradueel verschil, dat een blauwe monochroom van Yves Klein buiten de galerie of het museum, buiten de context van de kunst, zijn betekenis verliest. Een andere opvatting luidt dat deze zo'n universele en autonome schoonheid bezit, dat het werk overal en altijd als kunst herkend zal worden. Dat Klein het procédé van gebruik van puur pigment op doek zorgvuldig geheim hield en zelfs octrooi voor aanvraag, dat hij IKB, International Klein Blue, noemde (Ad de Visser De Tweede helft / Beeldende Kunst na 1945 / Uitgeverij Sun 1998), is een mooi en betekenisvol detail.

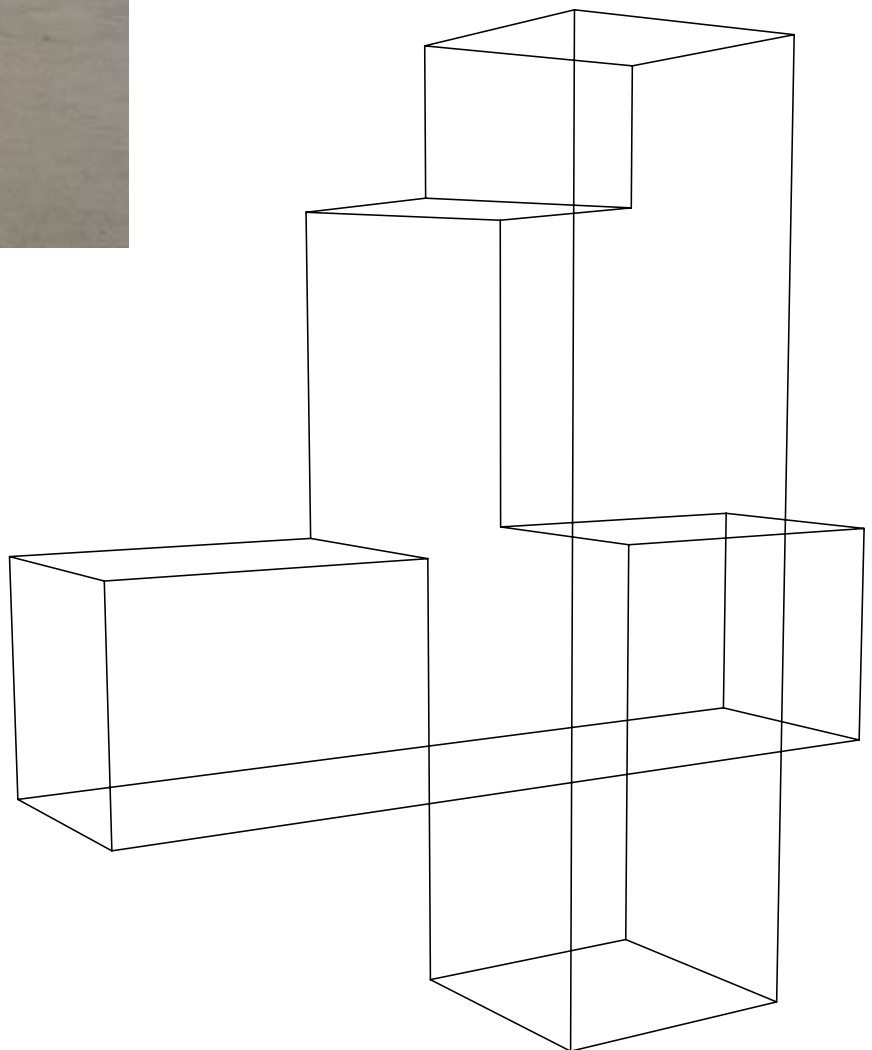
In 1992 ontwierp Jeroen Hoogstraten, bedácht is eigenlijk een beter woord omdat er eerder sprake van zuiver denken dan van dat samenstel van denken, onderzoek, experiment en markt bewustzijn dat ontwerpen is, een deur tussen twee ruimtes. (Voorstel voor een deur tussen twee appartementen 15 x 70 x 205). Het idee is even eenvoudig als verbluffend: twee deuren bevinden zich in de opening tussen twee ruimtes. Iedere deur heeft slechts een deurklink aan de zijde van de ruimte. Nooit kan iemand ongevraagd binnentreden, anders dan door eerst zijn eigen deur te openen en aan te kloppen op de deur van de ander die zich in de tweede ruimte bevindt. De schoonheid van het idee schuilt in zijn eenvoud. Hoogstraten bevindt zich in de misschien kleine wereld van deurideeën in gezelschap van de grote meester van het conceptuele, Marcel Duchamp. Zijn variant bestond uit een deur die in ruimte A precies in een hoek geplaatst werd, met aan weerszijden twee deuropeningen. Of wel ruimte B werd afgesloten van ruimte A, ofwel ruimte C. En als de deur niet gesloten was, wees deze als obstakel ruimte A in (Deur, 11 Rue Larrey, origineel 1927, replica 1963) Hoewel Duchamps idee eenvoudig toepasbaar zou zijn geweest in de woningbouw ligt de betekenis en schoonheid ervan in de wereld van de kunst - evenals de deuren van Hoogstraten.



Schommelstoel

1990

80 x 80 x 180 cm



Comfort

1999

205 x 110 x 205 cm

Met negen jaren ertussen maakte Hoogstraten twee verwante werken: Schommelstoel 1990 / 80 x 80 x 180 cm en Comfort 1999 / 205 x 110 x 205 cm. Het eerste werk, uitgevoerd in triplex, is een schommelstoel en éénpersoonsruimte ineen. Men stapt een kleine ruimte in, zoals men een kast binnen kan stappen en gaat zitten. Zo schommelt men in zijn kleine ruimte heen en weer. Het tweede werk is opnieuw een éénpersoonsruimte, één waarin precies genoeg ruimte is, en niet meer dan dat, om in te liggen, te staan en te zitten. Ik aarzel niet om het eerste werk een meubel te noemen, hoe conceptueel van karakter deze ook is. Hij kan bestaan buiten de museale ruimte, in particuliere ruimtes, hij biedt de gebruiker het comfort van een fysiek en mentaal rustgevende afzondering, het is beredeneerd, bruikbaar en bezit de juiste schaal, eigenschappen die Judd toekent aan het meubel. Hij verhoudt zich ook nadrukkelijk tot, is afhankelijk van, de maten van het menselijk lichaam, een onderscheid dat hier eerder werd aangevoerd als essentieel verschil tussen meubel en sculptuur. Het tweede werk is weliswaar even en misschien zelfs meer afhankelijk van de maten van het menselijk lichaam, maar toch is hier geen sprake van een meubel. Daarvoor is het idee, het concept te zeer aanwezig. Waar het meubel niet kan bestaan zonder het lichaam van haar gebruiker kan het kunstwerk uitsluitend bestaan in het visuele, het mentale. Hoogstratens schommelstoel (let op het onderscheid in titels die hij geeft) wil gebruikt worden, wil niet uitsluitend conceptueel en visueel begrepen worden. Zijn werk Comfort (een parafrase op malcomfort, de naam van een 18e-eeuws type cel in Frankrijk) kan dat wel, sterker nog, op dat niveau opent zich vooral de betekenis, de schoonheid en de werking ervan - waarbij het goed is het verschil tussen werking en gebruik in ogenschouw te nemen: de een mentaal/sociaal/conceptueel, het andere fysiek/functioneel. Om dit misschien nogal droge, analytische onderscheid op een eenvoudig fysiek niveau te onderbouwen, en daarmee aanschouwelijk te maken, bedenkt men zich het volgende: neem plaats in Schommelstoel en het werk voldoet aan zijn functie: men schommelt. Neem plaats in Comfort, liggend of zittend... en het werk valt om; bewijs: de werking ligt niet in het fysieke, maar in het mentale!

Het werk dat Jeroen Hoogstraten in het gebouw van VROM-inspectie maakte, kent de zelfde tweespalt en soms ambivalentie zoals die hierboven is uiteengezet. De gestelde vraag door de gebruikers of het kunst is, is nu eenmaal één die zich opdringt in bijna al zijn werk. Pas als deze vraag ingezet wordt om het werk beter te begrijpen en te plaatsen en niet om de misschien platgetreden paden van verwachtingen ten aanzien van kunst te bewandelen, is deze zinvol.

Om het nogmaals eenvoudig te stellen; zijn wachtruimte en zijn balie dienen niet als sculptuur (of kunst) beschouwd te worden, hoezeer daarin ook ideeën en concepten een rol hebben gespeeld over open ruimte tegenover gesloten ruimte, over openbaar tegenover privé, over lichaam en maat, over zichtbaarheid en afzondering. Wachtruimte en balie worden gebruikt, zij zijn gemaakt om te worden gebruikt. Zij zijn niet gemaakt om naar te kijken of om over na te denken. De poort in de doorgangruimte is een ander verhaal. Een meer precieze vraag die zich misschien op zou kunnen dringen is of de kunstenaar hier geslaagd is om iets te maken waarin niet zozeer van tweespalt sprake is, maar meer van ambiguïteit, dat spel van tegengestelde waarden, die in de kunst eerder opgezocht dan vermeden wordt. Eerder is al vastgesteld dat deze poort zich bevindt op de grens tussen kunst en architectuur, tussen sculptuur en ruimte, tussen idee en functie. Wie de toegang tot het gebouw nadert, ziet boven de deuren de cirkel en de twee vierkanten in blauw, rood en geel verschijnen, het logo van VROM-inspectie. Wie zich tussen de twee toegangsdeuren bevindt, ziet, zonder dat afstand genomen kan worden, een houten bouwsel, waaronder men staat. Wie zich in de ontvangsthal bevindt en zich omdraait, ziet een poort met aan weerszijden twee toegangen met een ladder. En wie de moeite neemt om terug te keren en een van deze trappen te nemen, bevindt zich in een intieme ruimte, waarin men kan observeren zonder zelf echt bekeken te worden. Een doorgangruimte wordt verblijfsruimte, een logo wordt raam, kleurvlak wordt licht, sculptuur wordt architectuur, idee wordt realiteit. Dat men voor het beklimmen van de ladder eerst het bordje *betreden op eigen risico* passeert, spreekt boekdelen. Er is formeel vastgesteld, zoals het een inspectiedienst betaamt, dat hier in de ARBO-zin geen sprake is van een werkplek. Daarmee ligt de verantwoordelijkheid bij de betreder zelf. Hij betreedt een vrije ruimte, een idee.

Margriet Kemper

's-Hertogenbosch, december 2004