



Voyage

through a gallery's skin







Voyage through
a gallery's skin



Van vegetarische aap tot lichtgevende alg
Ann Demeester

The Invisible Gorilla. Het is een overbekende psychologische test, oorspronkelijk uitgevoerd in de jaren negentig aan Harvard en daarna ontelbare malen herhaald en aangehaald. De testpersonen worden gevraagd een filmpje te bekijken en daarbij te tellen hoeveel keer het team met het witte shirt de basketbal overgooit. Ruim de helft van de deelnemers aan de test kijken zo geconcentreerd dat ze niet opmerken dat er halverwege de looptijd van de korte film een als gorilla verklede mens door het beeld loopt. De gorilla is er wel maar ze zien hem niet. Het fenomeen wordt omschreven als perceptual blindness of 'onaandachtigheidsblindheid'. Veel van wat er in onze nabijheid gebeurt, registreren wij mensen niet en we hebben bovendien geen idee dat we veel zaken missen door deze vorm van selectieve aandacht. Sommige gebouwen zijn een soort 'onzichtbare gorilla's'. Ze zijn prominent aanwezig, soms zelfs monumentaal en majestueus maar toch wordt veel van hun betekenis aan het zicht onttrokken. Ze hebben geen verborgen of geheime geschiedenissen maar een gelaagd verleden dat collectief veronachtzaamd wordt. Een geschiedenis die hidden in plain sight is - en zelden wordt gezien. Het Provinciehuis in Haarlem is zo'n plek. Vermoedelijk weten

de meeste inwoners van Haarlem - al dan niet na een korte Wikipedia sessie - dat het symmetrische landhuis aan het einde van de 18de eeuw als buitenhuis werd gebouwd door de Amerikaanse bankier Henry Hope. Hope bouwde het pand als een soort vanity project: het paleisachtige pand was het allereerste privé-museum in Nederland en bedoeld om de kunstcollectie van de vermogende ondernemer te etaleren. Na de vlucht van Hope naar het buitenland, kwam het gebouw in handen van Koning Lodewijk Napoleon en een tijdlang was het de woonplaats van Prinses Wilhelmina van Pruisen. Dat de statige maar verder onopmerkelijke neoklassieke villa daarna een soort millefeuille werd van museale geschiedenissen is echter maar bij weinigen bekend.

Haarlem is een uitzonderlijk vruchtbare geboortegrond voor musea van allerlei slag en soort. Het is de stad waar het oudste en dus allereerste Nederlandse museum, het Teylers Museum, in het leven werd geroepen en de allereerste publiek toegankelijke kunstcollectie in het Stadhuis van Haarlem (voorloper van het Frans Hals Museum), werd geopend. Pionierswerk. Haarlem is echter ook de plek waar veel, te veel musea roemloos

ter ziele gingen. Het lijkt een interne tegenstrijdigheid: openbare musea worden opgericht om kennis en erfgoed voor de spreekwoordelijke eeuwigheid te bewaren en te ontsluiten. Toch kennen sommige musea een organische levenscyclus. Ze zijn niet voor altijd. Ze worden geboren en sterven. Geen grafzerk die dat markeert. Haarlem kent een grote concentratie van dat soort verdwenen musea. Je zou het bijna met recht een hedendaags Atlantis voor musea kunnen noemen. Het museum met Costeriana en Museum Enschede (1904-1990) zijn van de aardbodem verdwenen. Het Bisschoppelijk Museum (1896-1967) werd ontmanteld en het eerste openbare natuurhistorische museum van Nederland, het Naturaliënkabinet van de Hollandsche Maatschappij (1750-1850) is niet meer. Ook in Paviljoen Welgelegen annex het Provinciehuis zijn veel musea verschenen en verdwenen. Koning Willem I liet het symmetrische landhuis in 1828 inrichten als Rijksmuseum voor Levende Meesters dat Hollandse kunstenaars uit de eigen tijd liet zien. Deze functie werd opgeheven toen de kunst in 1885 werd overgebracht naar het Rijksmuseum in Amsterdam. Welgelegen werd vervolgens het allereerste koloniaal c.q. volkenkundig museum met schrijver Frederik van Eeden als directeur. Er volgden een Kunstnijverheidsmuseum waaraan de school voor Bouwkunde, Versierende Kunsten en Kunstambachten was gekoppeld en daarna episodes als het Geologisch Museum en het Fotografisch Museum. Deze kameleontische

museale periode duurde tot 1930 toen het bestuur van Noord-Holland van het buitenhuis van Hope een administratief hoofdkwartier maakte.

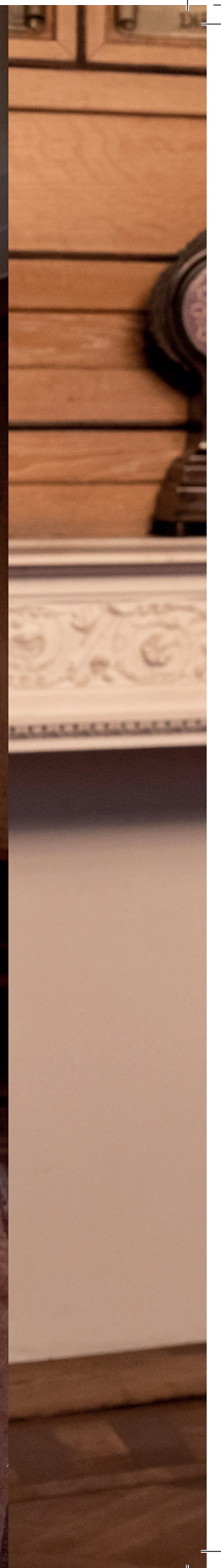
De tentoonstelling, samengesteld door Karien Beijers, speelt op subtiele maar indringende wijze in op deze bijna wonderlijke opeenstapeling van niet zo geheime museale geschiedenissen. Ze reikt ons, in de tentoonstelling en in deze publicatie, een spreekwoordelijke 3D bril aan die het gebouw een andersoortig reliëf geeft. Beijers en de door haar uitgenodigde kunstenaars laten ons tijdens de tentoonstelling en in deze publicatie andere dimensies zien die er altijd al waren maar toch in onze dode hoek waren beland. De tentoonstelling blaast de gelaagde biografie van het gebouw weer nieuw leven en kleur in. Tijdelijk, maar qua impact indringend genoeg om een sediment aan nieuwe verhalen toe te voegen aan de levensloop van het gebouw. Verhalen die uit deze tentoonstelling geboren worden, blijven immers bestaan en vormen een nieuwe betekenislaag die langer blijft kleven en resoneren dan een weekeinde. Beijers en haar collega-kunstenaars brengen het Provinciehuis even terug naar zijn oorspronkelijke bestemming, ze transformeren het in een 'efemeer museum', tijdelijk en vergankelijk maar met een onuitwisbare impact. Niets is moeilijker dan in een overdadige setting, rijk gedecoreerde vertrekken met meubels en wandtapijten, een

in-situ tentoonstelling realiseren die niet verpletterd wordt door de omgeving. Een gebouw dat in historisch en decoratief opzicht zo dominant is, laat weinig ruimte voor 'nieuwe kunst'. Die kunst moet zowel subtiel als indringend zijn. De kunstenaars die Karien Beijers bijeen brengt, weten hoe dat moet. Ze veroorzaken in het gebouw een zeevonk-effect. De zeevonk is overdag een onopvallende alg maar onder de juiste nachtelijke omstandigheden nagenoeg magisch. In het donker geeft zeevonk immers licht en velden met miljoenen van deze algen die, op een zacht golvende zee felblauw oplichten, zijn op een uiterste subtiel manier visueel bedwelmend. Van onzichtbare gorilla naar lichtgevende alg. Het is uitermate wonderlijk wat goede tentoonstellingen met een historisch pand kunnen doen.







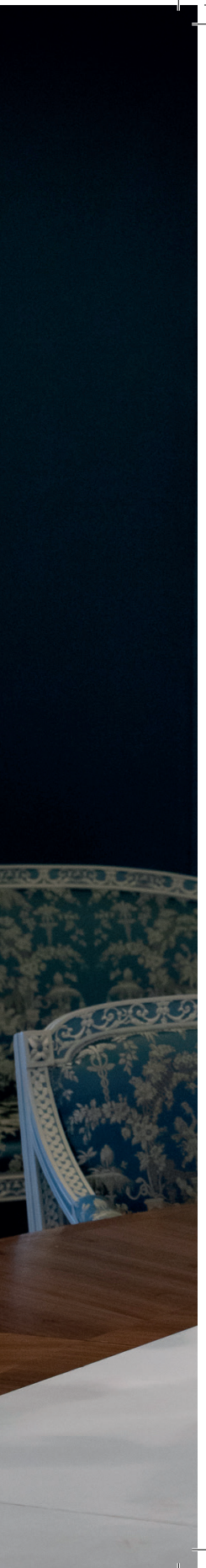






















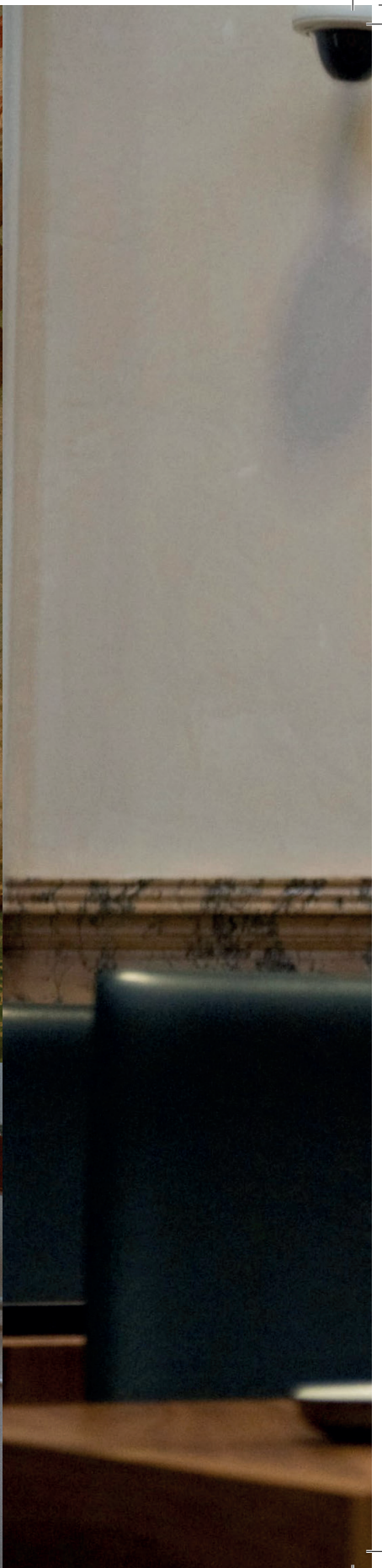




Reading
magazine

our
books are
great
value





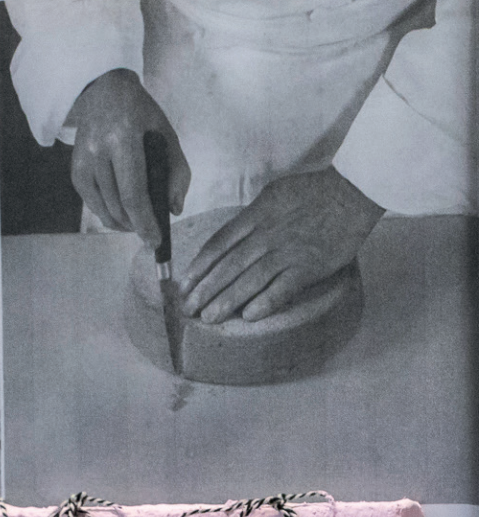
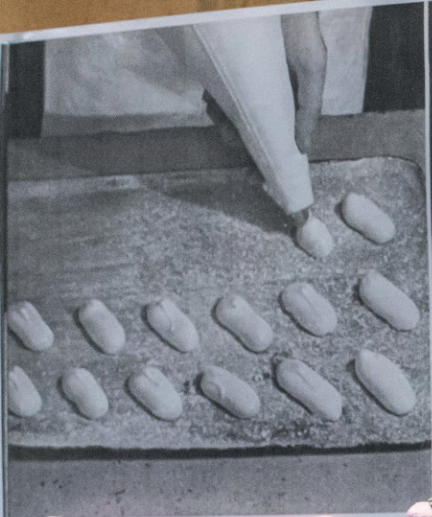












nie.
ent.
)).

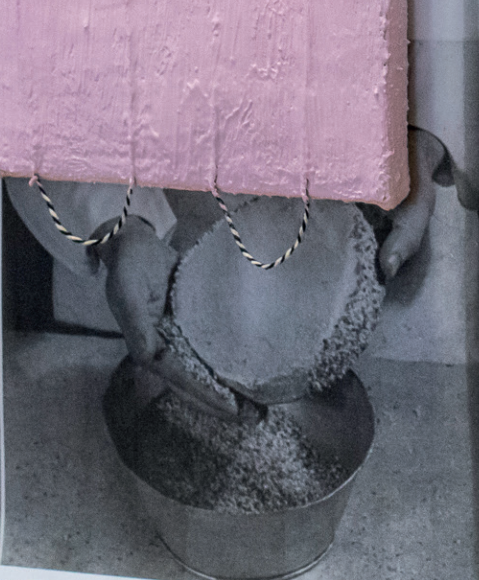
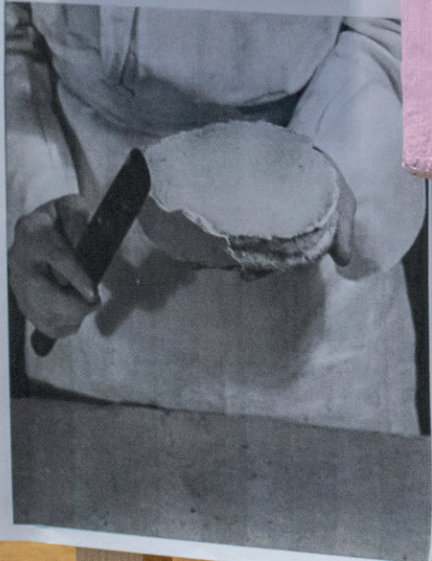
mets
avail

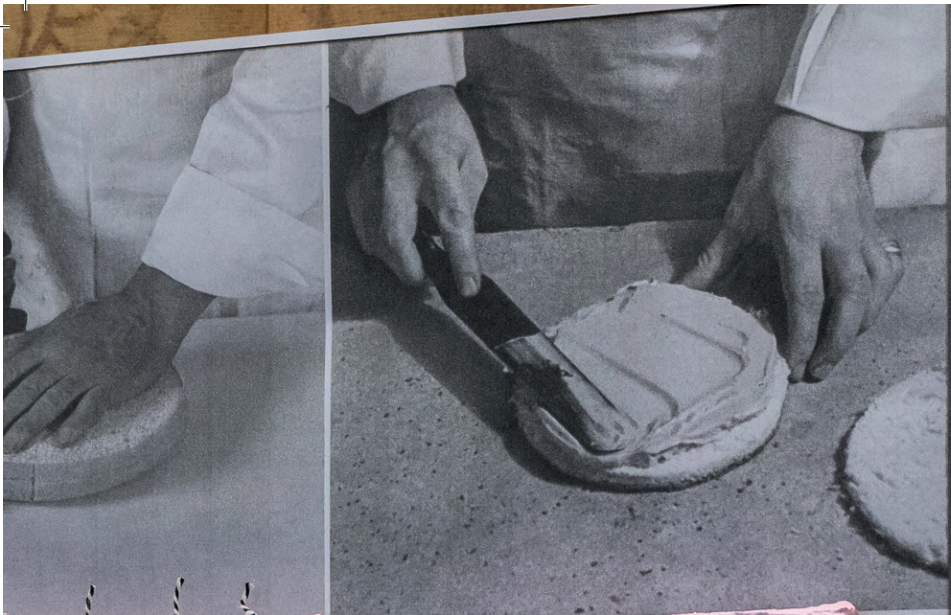
deut être net, sans trous ni ouvures.



en
h.

des
le





Co
bor

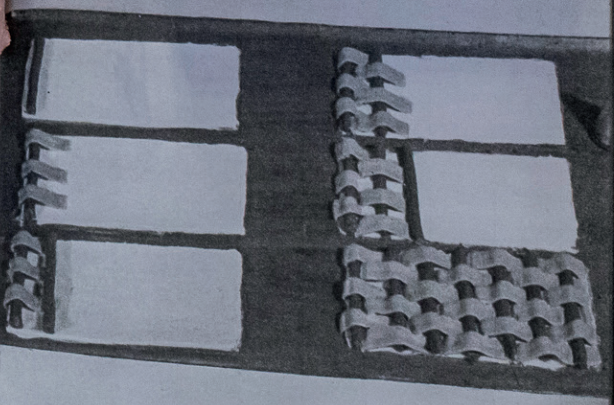
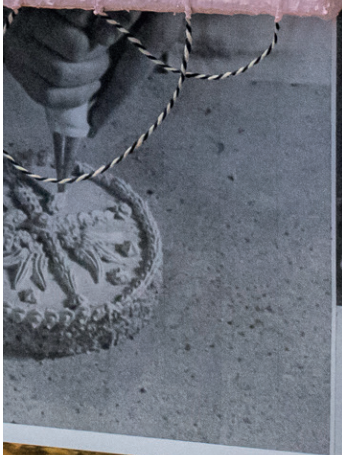
une
icer




Ca
Au

un
'a

« Envoi de Nice », page 702

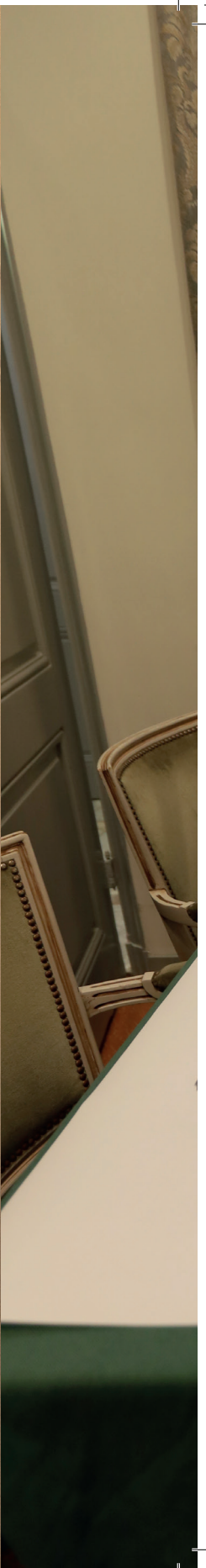




from some of
those work-
men to others

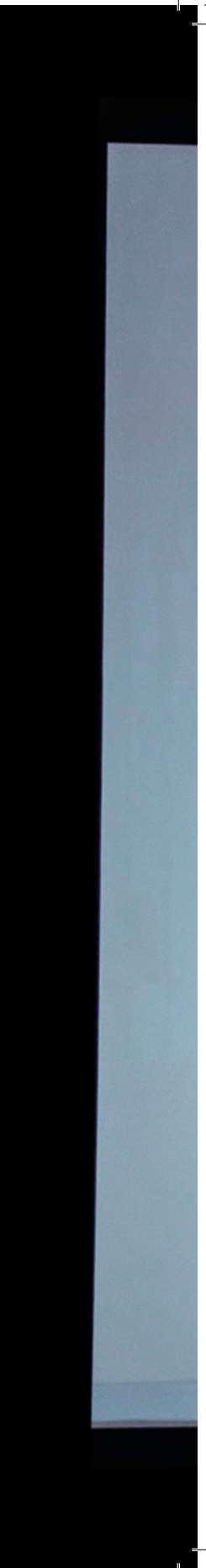
















Voyage through a gallery's skin Karien Beijers

*Een plezierige wandeling door een bosschage voerde ons tot aan het gebouw, waarvan het exterieur niet doet vermoeden wat men er binnen zal aantreffen. [...] Binnen springt onmiddellijk een schitterende trap in het oog, van het fraaiste marmer, die werkelijk alle verlangens bevredigt die je van kunst mag koesteren. De vertrekken zijn zeer rijk gemeubileerd en bijna overladen met ornamenten. [...] Drie prachtige zalen, die grotendeels van bovenaf belicht worden vormen een schilderijengalerij, die ons, ondanks het feit dat wij eigenlijk hierheen gekomen waren om die te zien, zeer verraste.*¹

Zo begint het verslag van Georg Forster, die in 1790 's ochtends om vijf uur vanaf Amsterdam per trekschuit naar Haarlem voer. Hij had een speciaal toegangsbiljet gekregen 'zonder welke talisman men in Holland zelden een privehuis mag bezichtigen' om de kunstverzameling van de rijke bankier Henry Hope in zijn buitenverblijf in Haarlem te bezoeken. Zoals hij de gang door het huis beschrijft komt ook nu nog overeen met onze ervaring, het eerste contact leggen we via de bekleding en de ornamenten.

Ook de verrassing is er nog steeds. Het bezoek werd in de 18e eeuw zorgvuldig geënceneerd, wat niet iedereen kon waarderen. Nina d'Aubigny beschreef in 1790 het huis van Hope in haar dagboek als 'zeer mooi maar ik ben er toch geenszins tevreden over. De schilderijengalerij is samengesteld uit fraaie en lelijke stukken, maar de hele stijl in dat gebouw is opgezet met - hoe zal ik het zeggen - pretentie. Voor de deur van de voorste zaal ligt een hele stapel sloffen en iedereen die naar binnen gaat moet een paar aantrekken.'²

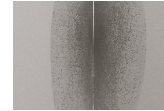
¹ Georg Forster - *Het vuur nog geenszins gedoofd. Een reis door de Lage Landen in 1790, Cossee (Amsterdam) 2010, p.183.*

² Nina d'Aubigny - 'Niet zo erg Hollands. Dagboek van een reis door Nederland (1790-1791)' Verloren (Hilversum) 2001, p.77.

HAL MET WENTELTRAP



Daan Brouwer
Pas de Deux, 2017,
Zilver



Vincka Struben
Field of Vision 3, 2019,
Transparante film (A3),
zwarte marker



Lucas Hoeben
Hope's Home (a gallery) II, 2019
Gips, grafiet

ANTICHAMBRE

Lucas Hoeben
Fixing a Hole, 2019
Gips, tafel, cellenbeton

VISSEN KAMER



Erik de Bree
Wallpaper painting #1, 2015
Behang en inkt op paneel

OVALE KAMER



Lucas Hoeben
Hope's Home (plan of a gallery) III, 2019
Beton, hardhout, gips, P.U.
schuim, grafiet



Lucas Hoeben
*Portraying Bruce Nauman's No
No New Museum (on Berlin
Blue)*, 2019
Animatie, projector, gips,
pigment, hout (animatie editie 3)



Daan Brouwer
Evolutie I (2017), *Evolutie III*
(2017), *Evolutie IV* (2019)
Zilver

De uitnodiging om als kunstenaar-curator een tentoonstelling van hedendaags werk samen te stellen in de historische kamers van het provinciehuis is bijzonder en uitdagend. Het contrast tussen de historische context en de hedendaagse gebruik van het gebouw is fascinerend en daagt onze perceptie van de ruimte uit. Het rijk gedecoreerde privé museum uit de 18e eeuw waar de vergaderzaal van de provinciale staten in 1930 is neergestreken voelt als een anachronisme. Het roept vragen op over de historische wijze van het presenteren van kunst en de mogelijkheid om hier in deze tijd kunst te presenteren. Mijn interesse bij het maken van kunst en het presenteren ervan ligt in het werken vanuit elementen die de eerste ervaring van een ruimte definiëren en om na langer verblijf in die ruimte de ervaring te herinterpreteren. Als kunstenaar-curator wil ik graag werken met de bekleding (huid van de wanden), de historie en de fysieke ervaring van ruimtes. Door de vele gezichten van het gebouw wilde ik ook kunstenaars uitnodigen die op uiteenlopende aspecten van het gebouw ingaan en hun werk context sensitief presenteren. De inzet was om vooral nieuw werk, geproduceerd voor deze tentoonstelling, te tonen. Daarvoor was het van belang om het gebouw veel beter te leren kennen. We kregen ruim toegang en tijd om het gebouw te bezoeken en onder andere mee te kijken met een team specialisten dat in periodes dat de provincie met reces is, zorgt voor conservering van het interieur. Tijdens de bezoeken aan het pand laat het gebouw elke keer een andere indruk achter. In de tijd van Henry Hope vormden de bekleding en decoratie een constellatie die culturele en persoonlijke symbolen en ideeën weerspiegelden. Is er ruimte om in een tentoonstelling met eigentijdse werk te reageren op deze omgeving waar al zoveel bijeen is gebracht? Is het mogelijk om onze verkenning en verdieping om te zetten in het maken van

werk en het creëren van een route waarmee we bezoekers op een nieuwe manier bewust kunnen maken van dit huis? Kun je als kunstenaar en curator deze achtergrond naar voren halen en het oppervlak inzetten als scherm voor projectie én podium? Door deze ontdekkingsreis langs fragmenten uit het interieur, de geschiedenis en bewoners te gebruiken voor nieuwe werken wordt het huis een plaats om nieuwe verhalen te maken. De alomtegenwoordige hedendaagse technieken voor livestreaming en vergaderingen ten behoeve van de provincie vormen een heel eigen laag in het interieur. Deze laag van het interieur wordt in deze presentatie niet genegeerd, maar opgenomen of juist geactiveerd.

Het ene moment sta je in de vergaderzaal en het volgende stap je in de koninklijke slaapkamers ter nagedachtenis aan voormalige bewoners Lodewijk Napoleon en Wilhelmina van Pruisen. Alina Lupu bevraagt en actualiseert hier de presentatievorm van de stijkkamer in haar installatie *The division of labour*. De installatie onderzoekt de receptie en betekenis van het gezaghebbende werk *The Wealth of Nations* van Adam Smith, waarin de handel op wereldschaal en complexiteit van arbeidsrelaties wordt geanalyseerd. De vierde editie van dit werk werd in 1786 opgedragen aan Henry Hope. Lupu neemt een uitgebreid citaat als uitgangspunt om naar wereldhandel te kijken door een hedendaagse lens en hoe *The Wealth of Nations* de tand des tijds doorstaat. Alina Lupu combineert hedendaagse technieken met klassieke presentatievormen en maakt ons bewust hoe tijdslagen gelijktijdig bestaan op internet.

In de grote vergaderzaal toont Ralph de Jongh een installatie van verplaatsbare tafelschermen *I'm not really here never really here*, waarmee hij reageert op de steeds veranderende plek voor hedendaagse kunst en de plek die hij inneemt als maker. Het kader en de ruimte waarbinnen

LODEWIJK NAPOLEON ZAAL



Vincka Struben
The Frame, 2019
A3 papier, Oostindische inkt,
acrylverf, crepe tape



Karien Beijers
Monitoring presence, 2019
HD video op 2 monitoren, (loop)

STATENZAAL



Liza Prins, *Fading Mantras*,
2019 collaboratieve perfor-
mance met: Corina van Beelen,
Marijn Biekart, Fien Brakkee,
Caseysimone Ballestas, Marie
Claire Gellings, Alice Ke Ma en
Sarah Jayne Prijn, publicatie
met bijdragen van Miriam van
Rijsingen, Roselinde Bon, Sanja
Oud and Andjela Culaja, jade
rollers

WILHELMINA VAN PRUISEN ZAAL



Ralph de Jongh
*I'm not really here,
never really here*, 2019
Installatie, mixed media.

SLAAPKAMER



Alina Lupu
The division of labour,
2019 installatie.
Karl Marx's "Capital" - € 7,90
in gouden boekomslag - € 100
1 MacBook Pro afspeellijst
"The Wealth of Nations"
references - € 3,400
1 gouden blouse - € 50
1 stapel bonnetjes - priceless
1 stapel schoonmaakdoekjes
- € 100 Euros
mobiele telefoon houders
- € 3.40 per stuk

zijn werk wordt getoond is voor Ralph de Jongh altijd een belangrijk element. In deze installatie toont hij zeer tactiele ruimtelijke schilderijen waarachter je kan verdwijnen. Hij houdt zich bezig met de magie van 'het er niet meer zijn'. Het individu dat verdwijnt in een groep, het werk dat een collectie wordt, een collectie die verdwijnt. De huid van de werken oefent op de kijker een aantrekkingskracht uit die associaties oproept met snoep of glazuur op een taart.

De grote wanden in de bovenzalen, ooit bekleed met schilderijen, zijn sinds de jaren 1930 bedekt met wandtapijten. Door het overvloedige daglicht hebben deze tapijten te lijden aan enorm verlies van kleur. Door de tapijten te keren worden de kleuren teruggehaald naar de voorzijde en de veroudering verhuld. In een performatieve installatie *Fading Mantras* van Liza Prins in de statenzaal worden parallellen getrokken tussen de levens van de tapijten en dat van vrouwen en een cultureel bepaald schoonheidsideaal dat vrouwen oplegt om 'jong' te zijn. Ervaringen van materiële condities van jong-zijn en verouderen komen in dit werk samen.

In haar monumentale werken onderzoekt Vincka Struben momenten van overgang van de fysieke driedimensionale ruimte naar een verbeelde, oneindige ruimte. De grens is daarbij de opening naar een andere wereld. Zij maakt het volume van de eerste schilderijenzaal en de fragiele bekleding van de vloer voelbaar en zichtbaar. De gigantische zwarte omlijsting zorgt dat wij heel behoedzaam moeten manoeuvreren. Daarbinnen doemt een nachtelijke hemelkoepel op die zich op dat moment onder de aarde bevindt. Het nachtelijk blauw, geplaatst tegenover de daklantaarn is een verwijzing naar de romantische landschappen uit de verzameling van Henry Hope. De lijst als verbindend element tussen twee werelden die elkaar normaal gesproken niet raken. In het trappenhuis heeft Vincka Struben een werk

aangebracht waarmee zij een poging doet de fysieke eigenschappen van het oog te begrijpen, zoals deze zich afspiegelen in een ruimte en zoals de ruimte wordt weerspiegeld in de retina. De grens van het gezichtsveld wordt gemarkeerd vanuit één positie, die in deze ruimte op een bijzondere manier wordt vervormd door de scherpe hoek van de wanden. Paviljoen Welgelegen is als een van de eerste musea van Nederland en met zijn lange museale geschiedenis een onderwerp wat niet mag ontbreken in het langlopende project van Lucas Hoeben. Hij portretteert het domein van de kunst in alle denkbare richtingen en onderwerpen, van museum-meubels tot directeur tot kunstwerk. De contour van het geportretteerde onderwerp is daarbij een terugkerend motief, vaak uitgevoerd in vorm van een sculptuur of animatie. Door deze sculpturen en plattegronden kunnen wij ons op een andere manier tot deze ruimte verhouden en worden eigenschappen van het gebouw zichtbaar die wij op een andere manier niet snel zullen opmerken. De animatie *Portraying Bruce Naumans No No New Museum [on Berlin Blue]* in de ovale zaal verwijst naar de museale geschiedenis die in dit gebouw verankerd is, maar plaats heeft gemaakt voor het politieke bestuur van de provincie.

De zilveren sculptuur series van Daan Brouwer interacteren door hun dynamische vormen en reflecterende oppervlakken niet alleen met elkaar maar ook met de omgeving waarin ze worden getoond. De traditie van zilversmeden en collecties zilver waren ook in de tijd van Hope een belangrijk element, vaak getoond in een speciale zilverkamer. Daan Brouwer laat met zijn werk zien dat deze traditie heel goed geactualiseerd kan worden door een stilleven te presenteren dat geïnspireerd is op de oude schilderkunst, met hedendaagse zilveren voorwerpen maar ook een scherpe tweedeling van overdadig en sober. In een kleine kamer die de 'Vissen Kamer' wordt genoemd,

WACHTKAMER



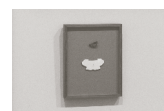
Lucas Hoeben
Hope's Home
[plan of a gallery] I, 2019
Grafiet op papier,



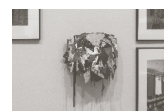
Vincka Struben
Retina, 2019
Kleurenfoto



Alina Lupu
The division of labour, 2019
Adam Smith's "The Wealth of Nations" - € 5,89 in gouden boekomslog - € 100

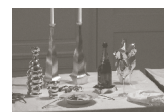


Lucas Hoeben en Karien Beijers
The Gallery, Hope and the Moth, 2019
Papier, mot



Erik de Bree
The remnants of the day, 2018
Acrylverf op doek, verlijmd op hout

COMISSIEKAMER 4



Daan Brouwer
Still life, 2019
Zilver, mixed media

COMMISSIEKAMER 3



Karien Beijers
Want, 2019
HD video, (loop)

staat het eerste werk van Erik de Bree waarin hij verf heeft ingeruild voor behang. Door te werken met de gelaagdheid van de huid componeert Erik de Bree zijn schilderijen, hij bouwt het werk op door lagen aan te brengen en weer af te pellen. Een manier van werken die hij al (enkele) jaren aan het uitdiepen is. Dit monumentale werk staat in deze kleine ruimte opgesteld wat het gevoel oproept alsof het een wand is die zijn plaats nog niet heeft gevonden, de volumes botsen als het ware met elkaar terwijl de huid van dit werk en zijn gelaagdheid in deze setting een nauwe dialoog aangaat met de de huid van het gebouw.

De monitoren aan weerszijden van de entree naar de statenzaal tonen mijn eigen videowerk *Monitoring Presence* dat enerzijds een referentie is naar de continue zorg voor de historische bekleding van het interieur, maar het verwijst ook naar de alomtegenwoordigheid van schermen in ons leven. Kijken naar schermen beïnvloedt onze perceptie op de ruimte waar we ons bevinden omdat we daardoor constant in contact zijn met de buitenwereld. Van alle fysieke ruimtelijke elementen is de wand misschien wel één van de meest uitdagende elementen waarmee de kunstenaar zich moet verhouden. Hoe maak je in de deze tijd ruimte geschikt voor het tonen van kunst? Hoe pas je een wand, een ruimte, aan om een kunstwerk te presenteren? De witte wand wordt al bijna een eeuw lang het meest geschikt geacht als achtergrond van de presentatie van autonome kunst. In de video *Want* is de wand zelf voorstelling en personage, een plaats van dromen, denken en van activiteit.





Voyage through a gallery's skin was als tentoonstelling te zien in het weekend van 2 en 3 november 2019, tijdens de Kunstlijn Haarlem in Paviljoen Welgelegen het Provinciehuis Noord-Holland en kwam tot stand met veel dank aan Joke Breemouer, Marion Reulen (Kunstlijn Haarlem) en Simone Memel van Provincie Noord-Holland. De tentoonstelling was niet mogelijk geweest zonder steun van Gemeente Haarlem, JC Ruigrok stichting, Nutfonds Haarlem, Provincie Noord Holland.

Kunstenaars

Karien Beijers
(karienbeijers.nl)

Erik de Bree
(erikdebree.com)

Daan Brouwer
(daanbrouwer.com)

Lucas Hoeben
(lucashoeben.com)

Ralph de Jong
(ralphmade.it)

Alina Lupu
(theofficeofalinalupu.com)

Liza Prins
(lizaprins.com)

Vincka Struben
(vinckastruben.com)

Colofon publicatie

Vormgeving
Andreea Peterfi

Voorwoord
Ann Demeester

Fotografie
Natascha Libbert

Tekst
Karien Beijers

Eindredactie
Pascale Pere

Cover foto:
The Gallery, Hope and the Moth, 2019,
Karien Beijers en Lucas Hoeben, papier, mot