



LAPS

Gerrit Rietveld Academie

www.laps-rietveld.nl

[PDF](#)

Bakens

Jeroen Boomgaard

Het Hollandse landschap vormt voor kunstenaars zowel een verleiding als een beproeving. De grote, weidse velden en akkers, de eindeloze verten met hun typisch Hollandse luchten en hun heldere verhouding tussen horizon en bebouwing lijken te vragen om ingreep en betekening. Eind jaren zestig al ontstaan op de, in de kunstwereld mythische, percelen van Albert Waalkens in Finsterwolde de eerst Land Art-werken in Nederland. Dennis Oppenheim zaait het graan en oogst het in ongewone patronen. Niet veel later komen, in het kader van *Sonsbeek buiten de perken*, *Observatorium* van Robert Morris en *Broken Circle, Spiral Hill* van Robert Smithson tot stand. Wat die werken verenigt is de schaal, het gebruik van aanwezig, natuurlijk materiaal – ze zijn letterlijk in de grond geworteld – en de wijze waarop ze zich van de wereld van verhandelbare objecten af willen keren. In het landschap treden ze buiten de lijst en zoeken ze aansluiting bij in hun ogen fundamentele elementen en eigenschappen. De natuur als niet-culturele ruimte moet de kunst bevrijden van bijzaken en haar vermogen waarnemingsgewoontes te herzien herstellen.

Land Art

Dit uitgangspunt gold vooral op de plek waar het ontwikkeld was: in de oneindige vlaktes en de ongerepte natuur van Noord-Amerika. Toch ging het daarbij niet helemaal om een romantisch verlangen naar het onaangetaste, naar een zuivere, niet door mensenhand besmette situatie. Het ongeordende, chaotische, haast vormeloze, zoals dat in de woestijn maar ook in verlaten industrielandenschappen te vinden was, gold als favoriete ondergrond. Alleen daar zou in een en dezelfde beweging de verbinding van de kunst met de oerkrachten van de natuur, en de macht van de kunstenaar om deze naar zijn hand te zetten, zichtbaar kunnen worden. In het dubbele van dat gebaar schuilt ook het dubbelzinnige van de vroege Land Art. Hoewel de relatie tussen mens en natuur telkens centraal staat, wordt diezelfde relatie eenzijdig gepresenteerd. Terwijl in de fysieke werken het menselijk ingrijpen afwezig lijkt of verloren is gegaan, krijgt het in de heroïsche fotografische documentatie juist alle nadruk. Het kunstmatige is in eerste instantie buitenspel gezet, om zich des te beter te kunnen doen gelden.

Artificieel Holland

Het Hollandse cultuurlandschap leent zich echter niet voor dit schema. Strak opgespannen op het spieraam van sloten plaatst het kunstenaars voor een onoverkomelijk probleem. Aan het kunstwerk is al een kunstwerk voorafgegaan. Heel Holland is artificieel, er is geen onbeschreven plek te vinden, en daarmee dreigt het als een geprefabriceerd doek de kunst tot kunstje te maken. Morris en Smithson waren zich van dit gevaar bewust. *Observatorium* lag oorspronkelijk in de duinen bij Santpoort-Noord en Smithsons werk zoals bekend in een zandafgraving bij Emmen: plekken van wildgroei en entropie.

In de Wilhelminapolder lijken chaos en verval ver te zoeken en moet Michael Beutler de ordening die aan zijn werk *Polder Peil* voorafgaat voor lief nemen. Maar juist in Zeeland ligt de chaos in de vorm van inundatie altijd op de loer. De macht van het water, dat onweerstaanbaar alles overrompelt en kolkend de sporen van bewoning en bebouwing uitwist. En juist daarom is voor de Zeeuwen de geplande entropie waarbij het land wordt

‘ontcultuurd’, teruggeven aan de natuur, eventueel zelfs overgeven aan het water, onverdraaglijk. Dat is het dubbelzinnige kader waarbinnen Beutler zijn werk heeft gemaakt

Afwijkend

Beutlers werk wijkt af van de traditie zoals die in de Land Art gevestigd was. Het materiaal waarmee hij werkt komt niet voort uit de plek, de vormen ontstaan niet uit het landschap maar worden er als losse elementen aan toegevoegd. In hun serialiteit en betonnen aanwezigheid kunnen ze gerelateerd worden aan de *Concrete Works* die Donald Judd tussen 1980 en 1984 in het landschap bij het Texaanse stadje Marfa plaatste en die als een nieuwe fase in de Land Art gezien kunnen worden. In beide gevallen gaat het om elementen die door hun haast machinale herhaling en eenvormigheid niet goed passen in het begrip sculptuur, maar die tegelijk een nadrukkelijke kunstmatige ingreep in het landschap laten zien en zich er niet ongemerkt willen nestelen zoals veel Land Art. Toch zou het verschil tussen deze werken niet groter kunnen zijn. Terwijl Judds betonnen frames het ongeordende Texaanse landschap in trachten te kaderen, het voor de toeschouwer toegankelijk maken, maar er daarmee ook hun machtswoord over uitspreken, schikken Beutlers bollen zich naar hun omgeving. Als tekens zijn ze over het landschap uitgestrooid, maar nergens omvatten ze het, nergens drukken ze hun stempel. De vraag is echter wat deze werken werkelijk in en voor het landschap betekenen. Op foto's lijken Judds betonnen frames de natuur met gemak te overwinnen. In werkelijkheid echter staan ze in de achtertuin van de Chinati Foundation en heeft de Texaanse woestijn zich uit de voeten gemaakt. Daardoor krijgen ze iets overbodigs, als te grote plantenbakken in een onvolgroeide tuin. Voor Beutlers objecten geldt het omgekeerde: door hun niet dwingende aanwezigheid kunnen ze meegroeien met de verandering van het landschap en lopen ze niet het gevaar te verworden tot siertuinversierselen.

Zaaien

Polder Peil voegt vormen toe aan de polder die half organisch en half kunstmatig zijn. Daardoor zijn ze lastig te plaatsen. Waar gaat het om bij deze half verzonken of op elkaar gestapelde, hier en daar afgesneden bollen? Op het eerste gezicht doen ze denken aan zaden, door een buitenaardse beschaving in de polder gedropt om te kiemen en het land over te nemen. Maar deze fantasie heeft zijn wortels in hetzelfde Amerikaanse woestijnlandschap als de eerste Land Art-werken en kan met deze achter worden gelaten. Als het zaden zijn, zijn ze niet uitgestrooid om ons uit te roeien, maar tonen ze hoe we overleven. Ze kunnen staan voor de wijze waarop wij de grond bewerken, maar ook voor de manier waarop mensen als instrument van de natuur haar voortbestaan verzekeren. Wij zaaien zodat de natuur zich voort kan planten.

Beutlers tekens markeren de hoogteverschillen in het landschap en verwijzen daarmee impliciet naar het altijd aanwezige water, het gevaar van overstroming, de strijd tegen de chaos. Daarmee zijn ze misschien ook een aankondiging van entropie, het proces van kunstmatig verval dat zijn schaduw over de polder werpt. Bij nader inzien zijn Beutlers signalen echter minder noodlotzwanger. Ze tonen simpelweg de menselijke aanwezigheid als een permanente en noodzakelijke maar toch ongeordende ordening. Als een natuurlijke poging het landschap te bezetten, zonder te af te bakenen. De zaden van Beutler zijn geen beelden, maar ze verhullen hun kunstmatige karakter ook niet achter natuurlijke materialen: ze bevinden zich precies op de grens die wij trekken tussen natuur en cultuur.

Geen beproeving

Het Hollandse landschap is voor Beutler geen beproeving. Het kunstmatige karakter ervan is voor hem, net als de herziening ervan in ‘natuurlandschap’, een aanleiding te laten zien hoe wij leven ‘in de wereld’. Niet in de vorm van een vreedzaam samenleven, maar als permanente ordening en herordening, overleven en ondergang. De kunstenaar heeft het ongerepte of entropische niet nodig om zijn gebaar te onderstrepen: zijn ingreep stelt zich niet als cultuur tegenover de natuur, maar erin, zonder daarbij zijn artificiële karakter te verloochenen en zich voor te doen als natuurproces. De scheiding tussen cultuur en natuur die nog steeds een groot deel van ons denken en redeneren bepaalt wordt door hem genegeerd. In dit gebied waar ongebreidelde natuurkrachten en getemd landschap elkaar ontmoeten zijn mens en natuur met elkaar in strijd en van elkaar afhankelijk. In de half

organische, half wiskundige gestalten van Beutler komen deze krachten samen. Met hun bolvorm omvatten ze de ambities en activiteiten van al diegenen die aan hun realisatie hebben bijgedragen. Als half geopende zaden dragen ze de gedachten van iedereen die ze gaat zien. Zo vormen ze in het landschap concentratiepunten waar natuur en cultuur gebundeld zijn. Kunstmatig tekenen ze sporen van een ondergaande zon, maar werkelijk geven ze het niveau aan waarop het water zonder menselijk ingrijpen zou staan. Met deze bundeling brengen ze niet alleen de krachten van de polder in kaart. Ze vormen ook een vingerwijziging voor de toekomst: alleen wanneer er evenwicht tussen deze krachten wordt bewaard kan het zaad dat hier gezaaid wordt ontkiemen en nieuwe vormen van leven voortbrengen.

*Deze tekst verscheen in het boek *Polder Peil*, Michael Beutler, 2009-2014, CBK Zeeland: Middelburg, ISBN: 978063541828. Het boek is verkrijgbaar bij [CBK Zeeland](#) en boekhandels*

Related posts:

1. [Landmarks](#)
2. [Alice Smits](#)