

LINKER ONDER
2006 OPTREKKEN

The Floor is Lava

Sander Breure &
Witte van Hulzen

17 maart —
4 augustus 2019

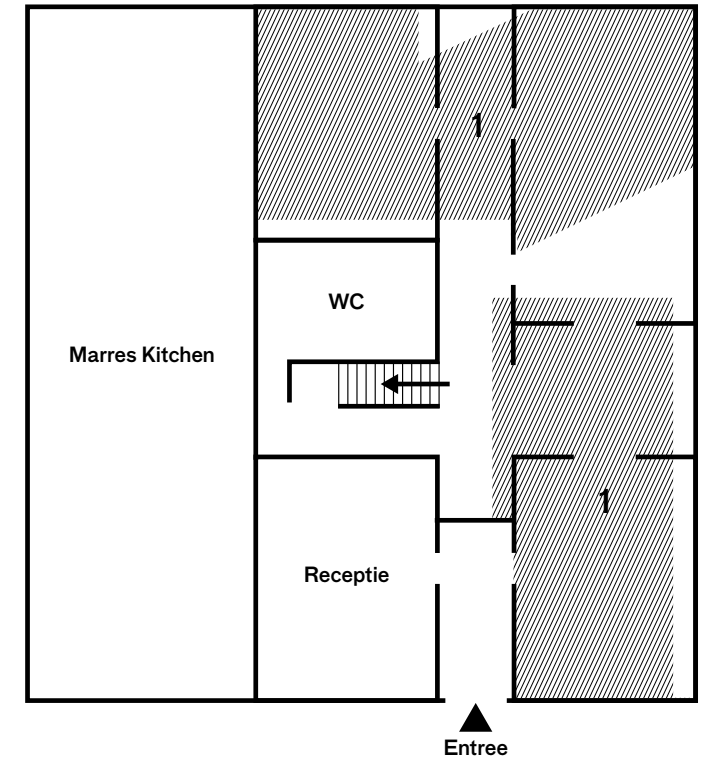
PROLOOG

Het kunstenaarsduo Sander Breure en Witte van Hulzen bouwt aan een ambitieus oeuvre dat geen materiaal, medium of verhaal schuwt. Ze werken met video, performance, gips, tekeningen en muziek. Het lijkt hun handelsmerk om nieuwe wegen in te slaan, precies wanneer mensen een beetje een idee hebben waarover hun werk gaat. Hun veelzijdigheid stoelt op twee eigenschappen die al hun werken kenmerken, ten eerste de aandacht voor de menselijke maat: het menselijke gezicht, karakter en gedrag, en de sociale ruimte waarin die menselijke maat een publieke betekenis krijgt. De tweede eigenschap ligt in het verlengde hiervan: de kunstenaars bekijken die sociale ruimte telkens vanuit het perspectief van het theater.

Deze eigenschappen maakt dit kunstenaarsduo ideaal voor het Marres programma waarin kunstenaars worden uitgenodigd om niet zomaar bestaand werk te komen brengen en in de ruimte te plaatsen, maar om het hele huis tot een reservoir, denkraam en installatie van hun werk te transformeren. Kunstenaars die het duo voorgingen deden dat door bijvoorbeeld een huis in een huis te bouwen (Levi van Veluw) of door van het huis en de tuin van Marres een meditatieve omgeving te maken (Marijn van Kreijl). Sander Breure en Witte van Hulzen pakken de handschoen op door een landschap te bouwen met vier installaties die de bezoekers aanmoedigen een verhaal te vertellen over wat de menselijke maat in de sociale ruimte vandaag behelst.



1. The Floor is Lava



BEGANE GROND



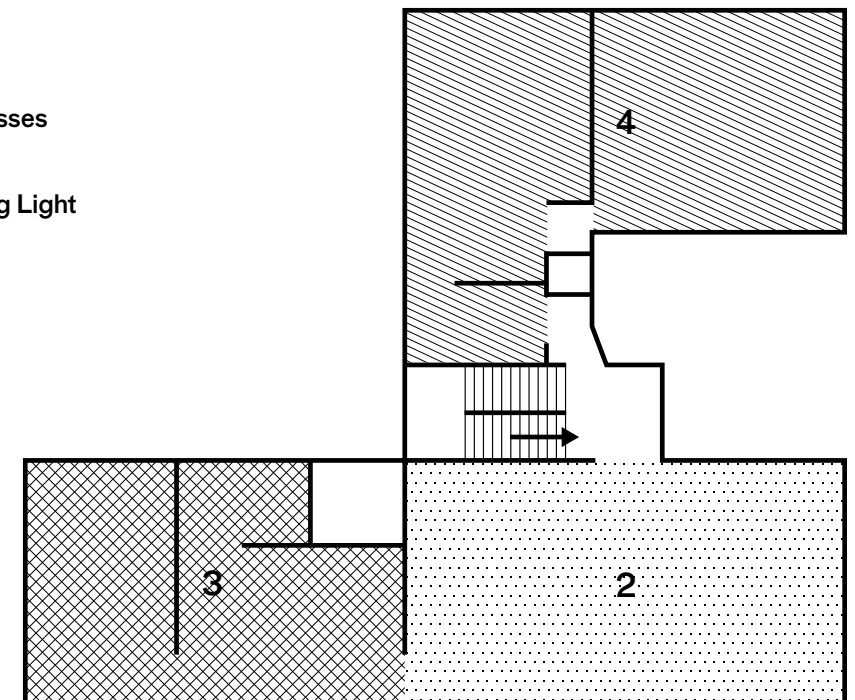
2. The Thief



3. Seven Addresses



4. In a Flickering Light



EERSTE VERDIEPING

1. The Floor is Lava



Hercules Segers, Uitzicht vanuit
Segers' huis op de Noorderkerk /
Gezicht op de Noorderkerk, ca.1622 –
ca.1630. ets, 141mm x 177 mm.
Collectie Rijksmuseum



View from our Studio, 2018. Staal, hout,
bitumem, lood, textiel, aluminium
porselein. 2015 x 250 x 170 cm.
Courtesy tegenboschvanvreden

Ik zat op het dak van de Staatsuitgeverij en hield in de gaten of alles in orde was, want als je even niet oplet, dan gebeurt er meteen van alles. De stad kan het niet zonder toezicht stellen. En wie zal er op de stad letten als ik het niet doe? Als er ergens ongeregelheden zijn, dan maken wij er direct een eind aan.

Samenstelling van de wacht op het dak van de Staatsuitgeverij

Eerste regel: De wachter kan een man zijn van oberioetische geloofsovertuiging, die beschikt over de navolgende kenmerken:

- 1 Gemiddelde lengte.
- 2 Moedig.
- 3 Verziend.
- 4 Luide en krachtige stem.
- 5 Imposant en doelbewust.
- 6 In staat om allerlei geluiden op te vangen en niet vatbaar voor verveling.
- 7 Rokend of, op zijn minst, niet-rokend.

Tweede regel (wat hij moet doen):

- 1 De wachter moet op het hoogste punt van het dak zitten en zonder zijn krachten te sparen ijverig naar alle kanten kijken, met dien verstande dat hij onophoudelijk zijn hoofd van links naar rechts draait en omgekeerd en wel naar beide kanten en zover als zijn wervels het hem toestaan.
- 2 De wachter moet toezicht houden op de orde in de stad, te weten:
 - a Dat de mensen niet in het wilde weg rondlopen, maar op de wijze die hun door Onze Lieve Heer is voorgeschreven.
 - b Dat de mensen alleen in rijtuigen rijden die daar speciaal voor zijn toegerust.
 - c Dat de mensen niet lopen over daken, kroonlijsten, frontons en andere hoger gelegen delen.

Opmerking: Zulks is wel toegestaan aan timmerlieden, schilders en huismeesters.

Derde regel (wat de wachter niet moet doen):

- 1 Paardrijden op het dak.
- 2 Met dames flirten.
- 3 Zich mengen in gesprekken van voorbijgangers.
- 4 Jagen op mussen of hun gewoontes overnemen.
- 5 Politieagenten uitmaken voor smerissen.
- 6 (...)
- 7 Lamenteren.

Vierde regel (recht van de wachter):

De wachter heeft het recht

- 1 Te zingen.
- 2 Op een ieder te schieten.
- 3 Dingen te verzinnen en uit te denken, alsmede te schrijven en zachtjes te lezen, of uit het hoofd te leren.
- 4 Het panorama gade te slaan.
- 5 Het leven beneden te vergelijken met een mierenhoop.
- 6 Een boom op te zetten over de boekdrukkunst.
- 7 Een bed mee te brengen.

Vijfde regel: De wachter is verplicht brandweerlieden met respect te bejegenen.

Einde.

Leden-oprichters:

Daniil Charms

Boris Levin

(Handtekeningen)

Met medewerking van:

Vladimirov

(Handtekening)

22 mei 1929.



"Execution with a Boy, (Execution V)",
1949, olie, canvas, National Museum in
Poznań © Andrzej Wróblewski Founda-
tion / www.andrzejwroblewski.pl

Op 22 november 2016, steelt een 68-jarige vrouw een portemon-
nee in de Xenos in Oldenzaal. Tijdens het afrekenen van haar
boodschappen, neemt ze de portemonnee mee die een bejaarde
vrouw voor haar op de kassa heeft laten liggen. Het lijkt een
bewuste diefstal.

De diefstal is gefilmd door een beveiligingscamera van de winkel.
De politie kan de zaak niet oplossen en in januari 2017 besluit
het Openbaar Ministerie om de beelden te laten uitzenden in het
opsporingsprogramma *Onder de Loep* op de lokale televisiezender
RTV-Oost. Kort na de uitzending verschijnen de beelden ook op
de website *Dumpert*, een spin-off van de website *GeenStijl* waarop
voornamelijk video's worden gepubliceerd. Beide zijn eigendom
van Telegraaf Media Groep.

Het filmpje wordt op *Dumpert* honderdduizenden keren bekeken,
en er worden vele, over het algemeen hele nare, reacties onder
geschreven. Omdat het adres van de vrouw al snel bekend is,
ontvangt zij ook bedreigingen thuis.

Op de dag van de uitzending belt de vrouw de politie om zichzelf
aan te geven. Een dag later pleegt ze zelfmoord.

Het Openbaar Ministerie zegt in een reactie de situatie te betreu-
ren, maar geen verantwoordelijkheid te nemen voor wat er 'op
het internet gebeurt'. In een latere reactie wordt gesteld dat het
Openbaar Ministerie 'qua privacy met de neus op de feiten gedrukt
is', maar dat het huidige beleid betreffende het herkenbaar tonen
van verdachten niet wordt aangepast. Na vragen van de NOS
verschijnt er op *GeenStijl* een reactie in de typerende ironische
stijl, die min of meer stelt dat er geen bewezen relatie is tussen
het uitzenden van de beelden en de zelfmoord. De nabestaanden
willen geen contact met de media.

2. The Thief



3. Seven Addresses



Anoniem Siegburgs, *Kan*, 1350–1399.
Steengoed, geglazuurd. Catalogus
van het Historisch Museum der stad,
W.C. Schuylenburg (Utrecht, 1928)

1 — Welmoet



Wilde als kind al balletdanseres worden. Ze had (en heeft) grote bewondering voor haar toenmalige lerares, Nel Roos. Haar ouders vonden ballet maar niets. Nadat ze huishoudschool heeft gedaan, is ze uiteindelijk toch balletlerares geworden in Utrecht. Ze heeft haar man leren kennen in een disco in Groningen, met wie ze twee dochters heeft gekregen. Nu is ze gescheiden en woont alleen, leert Italiaans en volgt een cursus sterrenkunde om haar angst voor het heelal weg te nemen.

2 — Raja



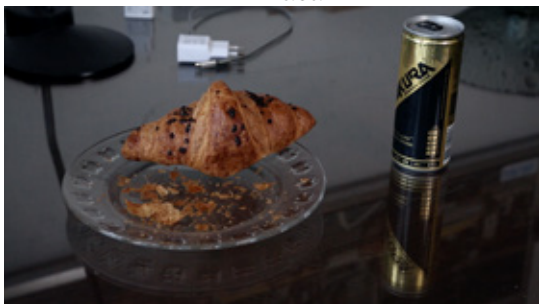
Op zijn 17e vanuit India naar Europa gekomen. Hij heeft een tijd in IT gewerkt en als sales manager. Hij wilde meer tijd voor zichzelf hebben, niet z'n hele leven in loondienst. Hij volgt nu een PhD aan de universiteit in Utrecht, hij werkt aan een AI-programma waarmee dokters gesprekken met patiënten kunnen trainen. Zijn vroegste herinnering is dat hij als kind in India flessen melk moest halen voor zijn moeder en die voor het huis kapot liet vallen.

3 — Leon



Uitbater van sigarenwinkel 't Vosje, in het centrum van Utrecht. Hij heeft de winkel overgenomen van zijn vader. Gezien de teruglopende verkoop van tabak verkoopt hij nu ook souvenirs. Om te ontspannen kijkt hij naar de koi-karpers die hij in een vijver in zijn tuin houdt. Hij woont samen met zijn vriendin in Vinkeveen.

4 — Hasan



Na een gewapende roofoverval op een snackbar heeft hij 1,5 jaar in de gevangenis gezeten. Daar was de hoek van de cel zijn beste vriend. Daarna is hij verslaafd geraakt aan cannabis en enkele jaren dakloos geweest. In zijn periode van dakloosheid had hij een rood koffertje van Stichting Emmaus waarin hij zijn toiletartikelen bewaarde, zodat hij er verzorgd uit bleef zien. Hij woont nu weer in een huis, zit in de schuldsanering en werkt parttime in de daklozenopvang als ervaringsdeskundige, parallel aan een opleiding.

5 — Xander



Secretaris van Emmaus Nederland, een woon- en werkstichting die vanuit christelijke overwegingen daklozen en kansarmen helpt. Vroeger was hij persfotograaf in Noord-Ierland, totdat zijn baas omkwam bij een bomaanslag. Hij wilde geen geld meer verdienen met het fotograferen van andermans ellende. Hij woont met zijn vrouw, die theologe is.

6 — Jessica



Werkt als docent/ervaringsdeskundige armoede en sociale uitsluiting. Ze heeft een verleden getekend door misbruik en armoede. Nu woont ze samen met haar man en zoon in Utrecht. Ze is het niet eens met de beeldvorming van armoede in reality-programma's op de commerciële zenders.

7 — Bianca



Woont samen met haar man en dochter in Utrecht. Ze is oprichter van de dierenvoedselbank, waar mensen die onder de armoedegrens leven ondersteund worden bij het verzorgen van hun huisdier. Ze ziet ook haar doodgeboren zoon Dylan als onderdeel van de familie. Elk jaar organiseert ze met haar man een groot Halloweenfeest voor de buurt. Droomt over haar vader die verlamd over de grond kruipt.

Dit werk kwam tot stand in opdracht van BAK, basis voor actuele kunst, Utrecht en Centraal Museum, Utrecht, ter gelegenheid van de performance *What Is The City But The People?* naar een idee van de kunstenaar Jeremy Deller.

3. Seven Addresses



4. In a Flickering Light



Franz Xaver Messerschmidt, ZWEITER
SCHNABELKOPF "Charakterkopf" Nr. 6,
1777-1781 © 2019 Österreichische
Galerie Belvedere, Wien

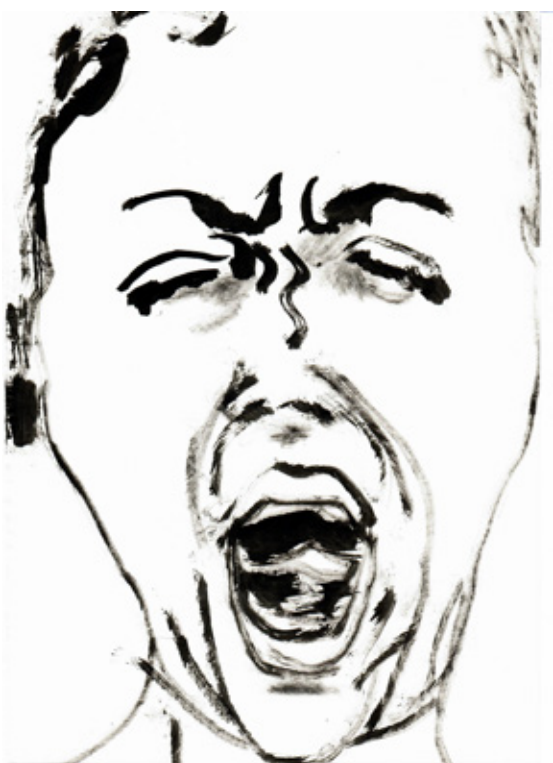
De performance *In a Flickering Light* werd in 2018 opgevoerd door vier acteurs in het MACBA Barcelona, en is ontstaan als een reactie op het fenomeen *binge-watching*. De acteurs zitten en liggen op een bank, in houdingen die mensen aannemen wanneer zij al heel lang zitten. Het lijkt dan alsof de lichamen verlamd zijn; alsof het objecten geworden zijn. Het licht van het scherm, waarvan het publiek alleen de reflectie ziet, laat de gezichtsspieren van de vier acteurs samentrekken, verwringen en openbreken.

De Duits-Oostenrijkse beeldhouwer Franz Xaver Messerschmidt vervaardigde tussen 1770 en 1783 een groot aantal koppen met wisselende gezichtsuitdrukkingen. Hij maakte de portretten voor de spiegel, met zichzelf als model. Tezamen vormen de koppen een kleine lexicon van de menselijke expressie, maar ze bieden ook inzicht in een grote hoeveelheid verdrongen versies van Messerschmidts eigen gezicht.

De Poolse theaterdirecteur en docent Jerzy Grotowski zocht in zijn 'sobere theater' naar de uitdrukking van een verscherpt bewustzijn. Zonder script en met minimale middelen leerde hij acteurs hun gezicht als masker in te zetten. In Grotowski's regie waren de gezichten van de acteurs geen illustraties van een tekst of een idee, maar een rituele versie van wat zich binnen in hen afspeelde. De taal van het theater was voor Grotowski de taal van het lichaam.

Performers: Anneke Sluiters, Chandana Sarma, Karina Holla, Phi Nguyen.
Curator: Marta Ramos. Oorspronkelijk uitgevoerd in MACBA, Barcelona.
Mogelijk gemaakt met ondersteuning van het Mondriaan Fonds,
tegenboschvanvreden, MACBA en Loop Festival.

4. In a Flickering Light



4. In a Flickering Light



Het interview vindt plaats op een regenachtige zaterdag in het atelier van de kunstenaars in de Amsterdamse Jordaan. De kunstenaars vullen elkaar steeds aan bij het vertellen over hun werk. Sander begint iets te zeggen en Witte zit klaar om aan te vullen, of Witte zegt iets en Sander denkt na. De een spreekt vlug en gemakkelijk, de ander peinzend en aarzelend. Ik heb de twee kunstenaars hier als één stem opgevoerd, als een team, zoals ze ook hun werk maken. De kunstenaars zitten nog middenin het werkproces. Hoe de installaties er precies uit gaan zien, hoe ze worden opgesteld en welke titels ze krijgen zal in de loop van de volgende zes weken duidelijk worden. We spreken over de collectieve ervaring van performance en de stilte van het (stenen) beeld.

THEATER EN SCULPTUUR

Theater loopt als een rode draad door ons werk en leven. Sander is opgeleid als componist en heeft zich beziggehouden met podiumkunsten en muziektheater. Witte deed choreografie naast beeldende kunst in Arnhem. We zijn begonnen met het maken van dansvoorstellingen, dus in die zin is theater al vanaf het begin af aan aanwezig in ons werk. Die dansvoorstellingen bevatten ook sculpturen, maar dan lichte architectonische vormen waar de dansers omheen bewogen.

Na jarenlang vooral performances en films te hebben gemaakt, zijn we ook sculpturen gaan maken. We zijn beelden gaan maken omdat we iets met onze handen wilden doen. En we vinden de stilstand van sculpturen aantrekkelijk. Bij performance en film volg je altijd het narratief. Je moet tijd investeren om het te volgen en je te verplaatsen in de performers. De stilstand van een sculptuur biedt je de kans om er omheen te lopen en het van verschillende kanten te zien. De tentoonstelling verandert door het tempo waarop jij loopt. Die ervaring misten we in performances en video's. Een performance bestaat bij de gratie van het publiek en de acteurs. Een sculptuur staat er altijd, ook als jij weg bent.

Toch zie je in onze sculpturale werken nog een heleboel dingen die gerelateerd zijn aan het theater. Een daarvan is de menselijke maat van onze sculpturen, vrijwel altijd mensfiguren. Het lichaam is ons referentiekader. Als je naar iets kijkt dan zoek je altijd naar je eigen maten. Als de bezoeker naar mensgrote sculpturen kijkt, dan ontstaat er een spiegelwerking waarbij hij op gelijke schaal een medespeler of acteur wordt in dat werk. Dat inzicht wilden we gebruiken. Daarnaast zien we de sculpturen als acteurs die hele trage performances uitvoeren. Naast het feit dat zij gemodelleerd zijn op mensen uit onze omgeving en dus eigenlijk portretten zijn, verwijzen ze naar een meer theatrale geste of bepaalde expressie.

De duur van de performance van een sculptuur wordt bepaald door het materiaal waarvan zij gemaakt is. Dat vonden we een mooi idee: dat je sculpturen kan zien als theaterstukken die heel lang meegaan. Steeds zijn de toeschouwers anders en dat geldt ook voor de rol en de bete-

kenis van de sculpturen. Over 300 jaar staan ze er misschien nog, als een getuige van onze tijd en van onszelf. Als je een performance ziet dan weet je dat dit nu gebeurt en ook weer zo voorbij is.

THE FLOOR IS LAVA

Als je Marres binnenkomt moet je meteen het dak op en als je vervolgens de trap naar boven neemt, treed je binnen in de intieme binnenwereld van de woonkamer. Het huis is binnenste buiten gekeerd. De daken aan het begin van de tentoonstelling functioneren als een podium voor een paar alleenstaande sculpturen maar ook voor de bezoekers. Het verwijst naar het idee van een stad als een theater. Maar het symboliseert ook een vlucht. Soms ga je het dak op omdat je van het uitzicht wilt genieten. Dan gaat het over kijken. Maar je kunt op het dak ook ergens boven en buiten staan. Als je in Amsterdam op het dak staat dan hoor je niets van de gekte van alle Amsterdammers, dagjesmensen en dronken toeristen. Je stapt even buiten alles en met die afstand ga je ook anders kijken. Een tentoonstelling doet hetzelfde. Het zet iets tussen aanhalingstekens.

Vanuit onze studio keken we op een dag uit op dakdekkers die zonnepanelen bevestigden. Een van de dakdekkers was bezig met een paneel, de ander zat op de punt van het dak te bellen en keek daarna voor zich uit. In onze ogen was het al een scene uit een theaterstuk. Pas later bedachten we dat veel schilders het uitzicht vanuit hun atelier schilderden. Zo gaat het vaak met ons werk. We zien iets dat ons allebei opvalt en dat wordt een beeld. Het kan iemand zijn die lang naar een scherm kijkt of iemand die door een stationshal loopt. Een aantal van die beelden blijven hangen zonder dat we precies weten waarom. We gaan ze onderzoeken. Dat onderzoek is heel associatief en brengt ons nieuwe beelden en inzichten die als een sneeuwbal aan dat oorspronkelijke beeld blijven plakken. Ons kunstwerk is een afsluiting van dit proces.

Het werk biedt ons een manier om met een theatrale blik naar de stad te kijken. Peter Handke ging voor *The Hour We Knew Nothing of Each Other* (1992) op een bank op een pleintje in Triëst zitten en heeft alles en iedereen beschreven die voorbijkwam. Daarvan

heeft hij een theaterstuk gemaakt. Er komt een vrouw voorbijlopen en vervolgens komt een lijk-wagen achter haar aan gereden. Dat verandert je beleving van die vrouw. Maar zij heeft nergens weet van.

IN A FLICKERING LIGHT

Ons werk vloeit steeds van het ene naar het andere medium. Een film kan een performance worden, een performance een sculptuur, of een script. De performance *How Can We Know the Dancer from the Dance* (2016) bestaat uit een half jaar lang durende choreografie in de stationshal op Hoog Catharijne. Door het steeds opnieuw uit te voeren kreeg dat werk het karakter van een sculpturale installatie. Onze sculpturen, soms met dezelfde kleding als de acteurs in dat werk, komen hieruit voort.

De installatie *In a Flickering Light* die in de tentoonstelling te zien is, is in feite de registratie van een performance. Voor die performance maakten we opnames met een verborgen camera op de videobeurs Loop in Barcelona, waar kunstenaarsvideo's worden getoond op hotelkamers. Bij die opnames werden we vooral getroffen door het flikkerende licht van het scherm en de lichamen die op de bedden en stoelen hingen. Je ziet dat bij het kijken alleen het gezicht en het hoofd actief zijn. Het lichaam slaapt, of is verlamd. Het deed ons denken aan mensen met kromme rug gebogen over hun telefoon, alsof ze er met hun hoofd in willen vallen. Een symptoom van een nieuw soort verslaving: verslaving aan het scherm. Het verlangen om te verdwijnen. Die observatie stond centraal in de performance, waarin je alleen de gezichten ziet van mensen die naar een film kijken.

Al tijdens het ontwikkelen van de performance dachten we na over een beeldengroep met hetzelfde thema. We hadden al eerder sculpturen vervaardigd waarbij we de koppen los van de lichamen maakten. Daardoor werden het maskers. Maskers zijn heel dubbel. Ze verbergen het gezicht maar tegelijkertijd brengen ze ook iets tot uitdrukking. In het theater worden ze gebruikt om een bepaalde rol aan te duiden: een boer, een priester, een geest. De 17^e eeuwse Duits-Oostenrijkse beeldhouwer Franz Xaver Messerschmidt maakte bustes die je ook

maskers zou kunnen noemen. Hij zonderde zich af in zijn werkkamer en maakte voor de spiegel alleen nog maar zelfportretten met grimassen. Die zette hij vervolgens voor zijn ramen om boze geesten te verjagen. We zien Messerschmidt's tronies ook als een soort selfies. Eigenlijk is schermverslaving ook een verslaving aan het zelfbeeld.

SEVEN ADDRESSES

BAK en het Centraal Museum in Utrecht vroegen ons om een werk te maken in reactie op de performance *What Is The City, But The People?* (2018) waarmee de beeldend kunstenaar Jeremy Deller een portret van de stad maakte. In dit werk liepen 200 Utrechters over een catwalk op het Jaarbeursplein. We hebben de repetities en de catwalk bezocht. Op de catwalk vertegenwoordigde een groep mensen de stad Utrecht. Wij wilden een aantal mensen meer uitgebreid portretteren en besloten bij hen thuis te filmen. We hebben bij iedere deelnemer een serie stillevens gefilmd en zo een portret van hen gemaakt via de objecten waarmee zij zich omringen.

Alle huishoudens lijken natuurlijk op elkaar: iedereen heeft een koffiezetapparaat en een televisie en veel mensen hebben katten. Maar je ziet ook scenes waarin iemand twee flessen stuk slaat of met een masker door de keuken kruipt. Die scenes zijn gebaseerd op de herinneringen van de hoofdpersonen. Dat is iets dat wel bestaat maar dat je normaal gesproken niet ziet. Het doet ons denken aan een eerder werk *Een familieportret* (2014) waarin we de ambitie hadden om een gemiddeld Nederlands gezin te portretteren. Als je dan dichterbij komt blijken die gezinnen uit unieke mensen te bestaan met elk een eigen verhaal. Een gemiddeld gezin bestaat dus niet.

We zijn geen kunstenaars die werken over onszelf maken. In ons werk staat het portret centraal. Dat vereist een verplaatsing in iets of iemand buiten jezelf. De kern van het maken van een portret is dat jij als kunstenaar niet meer de enige bent die in staat is te oordelen of iets goed is. Je moet ook recht doen aan de realiteit die buiten jezelf staat. We houden ons met mensen bezig en dat betekent dat we er ook rekening mee moeten houden. Je wil geen

karikatuur of stereotype maken. Het moet niet alleen maar een projectie van ons zijn. Er moet uit blijken dat we echt hebben geluisterd.

THE THIEF

In *The Thief* maken we voor het eerst een beeldengroep naar aanleiding van een concrete gebeurtenis. De gebeurtenis vond een aantal jaar geleden in Oldenzaal plaats. Een oudere vrouw stal een portemonnee in de winkel Xenos. De beelden van de diefstal zijn online gezet. De beelden zijn *viral* gegaan en hebben veel haatreacties veroorzaakt. Als gevolg hiervan heeft de vrouw zelfmoord gepleegd. Wij vinden deze gang van zaken exemplarisch voor de wijze waarop beelden op het internet een eigen leven leiden. Het rechtssysteem berust op een zorgvuldige strafmaat, maar de publieke veroordeling gaat daar aan voorbij. Niemand krijgt daar vat op.

We beginnen zo'n verhaal eerst te ontleden en daarna geven we het dramaturgisch vorm. De eerste vraag richt zich op welke spelers er zijn. Er is de hoofdpersoon, haar familie, de vrouw van wie de portemonnee gestolen is. Er zijn de politiemensen, het Openbaar Ministerie die besluit wat er met die beelden moet gebeuren, de mensen die de website beheren waarop die beelden worden gepubliceerd, de mensen die naar de beelden kijken, de adverteerders die zo'n website draaiende houden en er baat bij hebben dat de beelden *viral* gaan. Dan zijn er de mensen die de beelden consumeren en daar ook op reageren. Dan is natuurlijk de vraag hoe je bijvoorbeeld de mensen die op dat filmpje reageren afbeeldt. We hebben een cast samengesteld van mensen uit onze directe omgeving die model hebben gestaan voor een sculptuur in het verhaal. Ze fungeren als de acteurs van deze nieuwe vertelling. Dus je ziet aan de ene kant portretten van mensen en aan de andere kant ervaar je een collectief verhaal.

FYSIEKE VERTELLING

We hebben veel nagedacht over de relatie tussen verhaal en beeld. Je zou kunnen denken dat als je een verhaal wil vertellen, je beter met een lineair medium kan werken, met geluid, film of een boek. Maar er is ook een traditie van bijvoorbeeld glas-in-loodramen en

genrestukken die een verhaal op een andere manier vertellen. De bezoekers staan middenin een verhaal waarvan ze alle gebeurtenissen en personages op hetzelfde moment kunnen waarnemen. Dat beïnvloedt de wijze waarop je het verhaal beleeft. Er zijn natuurlijk altijd verschillende niveaus van interpretatie. Bijvoorbeeld zoals een kind dat zou doen, in een directe, fysieke reactie op formaat, kleur of geluid. Maar er is ook de mogelijkheid om er verder over na te denken en andere conceptuele lagen te vinden. Als een bezoeker zoveel figuratieve sculpturen bij elkaar ziet dan vermoeden ze waarschijnlijk wel dat er een verhaal wordt uitgebeeld, maar welk verhaal dat is, komen ze misschien pas later te weten.

We laten in de sculpturen sporen van het maakproces achter. De sporen zijn het resultaat van het werkproces, dat het karakter heeft van een performance die maar één keer precies zo kan worden opgevoerd. Daarmee behoudt het werk een bepaalde openheid die suggereert dat deze uitkomst maar één van de vele mogelijkheden is. Godard zei in een interview dat hij films wilde maken waarbij je voortdurend het gevoel hebt dat iemand door een auto kan worden overreden. Voor ons is het kunstwerk niet opgesloten in een geordende en hermetische ruimte, maar in een omgeving waarin toeval bestaat.

Als je mensen portretteert moet je sowieso een bepaalde onafheid en gebrokenheid nastreven, want een mens kun je nooit helemaal in een materiaal vatten. We maken een begin en dat moet de toeschouwer zelf afmaken. Het kunstwerk ontstaat pas in het hoofd van de toeschouwer.

DE TENTOONSTELLING

Het scherm speelt in alle werken een rol, maar dat was niet zo gepland. Alle werken zijn in dezelfde periode gemaakt en hebben elkaar beïnvloed. Als je onze samenleving analyseert dan kom je er niet omheen dat het wordt beheerst door schermen. In *The Thief* zijn ze getuige, medium van overdracht en instrument van boete. In *Seven Addresses* zie je televisies waarop je woonkamers ziet waarin ook weer schermen staan. Het gaat ons daarbij niet zozeer om wat er te zien is op het scherm, maar zoals in *a Flickering Light* suggereert, om de

personen die ernaar kijken. Het werk *The Floor is Lava* vormt eigenlijk een soort contrapunt, het biedt de mogelijkheid om even aan de wereld van schermen te ontsnappen.

The Floor is Lava is een kinderspel, maar mensen kennen het ook als een hype waar je binnen 5 seconden met je voeten van de vloer moet zijn. De titel suggereert voor ons ook gevaar: vloeibare (hete) aarde. Zo'n titel die is gekozen voordat het werk af is wordt een ijkpunt. We voelen dat deze titel ons werk heeft beïnvloed zonder dat we dat direct kunnen uitleggen. De kunstenaar John Baldessari heeft een foto met een meneer voor een palmboom. Daar heeft hij *wrong* onder gezet. Dan ga je afvragen wat er precies verkeerd is natuurlijk. Een goede titel staat haaks op het beeld, waardoor je je blijft afvragen wat het werk eigenlijk bedoelt te zeggen.



SANDER BREURE en WITTE VAN HULZEN wonen en werken beiden in Amsterdam. Breure studeerde af aan het Koninklijk Conservatorium, Den Haag, en Van Hulzen behaalde zijn diploma bij ArtEZ in Arnhem. Hun multidisciplinaire praktijk is gebaseerd op onderzoek naar de lichaamstaal en de interpretatie ervan. Hun werk was te zien in solo- en groepspresentaties in binnen- en buitenland, waaronder MACBA Barcelona en Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam in 2018, Centraal Museum Utrecht in 2017, Contour 7, de biënnale voor het bewegende beeld, Mechelen, in 2015 en het Stedelijk Museum Amsterdam in 2014. Ze waren residents bij CCA Zamek Ujazdowski, Warschau in 2015; bij de Foundation of the Arts NYFA, New York in 2012; bij Hangar in Barcelona, 2010; en Platform Garanti in Istanbul, 2009. In 2016 en 2017 namen ze deel aan het residentieprogramma van de Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam. Hun werk werd bekroond met de Charlotte Köhlerprijs in 2018, de hoofdprijs op het Seoul New Media Festival in 2016, de René Coelho-prijs en de TENT Academy Award in 2009. Ze worden vertegenwoordigd door tegenboschvanvreden, Amsterdam.

MET DANK AAN:

Pietje Tegenbosch
Martin van Vreden
Bart Rutten
Laurie Cluitmans
Maria Hlavajova
Petra Stavast
Elisabeth Klement
Arnisa Zeqo

Marianne Peijnenburg
Sean Hannan
Zahar Bondar
Matteo Casarin
Jacob Schwartz
Anne-Xuân Lianes
Tessa van Zeijl

Nes en Annet van Hulzen
Sophie en Bram Breure
Christine Moldrickx
Kleitia Zeqo

Rijksakademie van beeldende kunsten
FLACC
Bronsgieterij Stijlaart

Genevieve Murphy
Xander Karskens
Thomas Bensdorp
Lennard Verhoef
Vincent Verhoef
Rene Blits
Bas Magnée
Marietta Dirker
Susan Gloudemans
Mees van Hulzen
Josse Pyl
Rieke Vos
Chris Louwrier

Anneke Sluimers
Chandana Sarma
Karina Holla
Phi Nguyen
Maarten van der Glas
Marta Ramos

Welmoet
Hassan
Xander
Jessica
Robert en Bianca
Leon
Raja

Marres
Huis voor Hedendaagse Cultuur

Capucijnenstraat 98
6211 RT Maastricht
+31(0) 43 327 02 07
info@marres.org
marres.org

dinsdag — zondag
12.00 — 17.00 uur

Marres, Huis voor Hedendaagse Cultuur, ligt in het hart van de oude stad Maastricht. In Marres wordt met beeldend kunstenaars, muzikanten, vormgevers, koks en parfumeurs een nieuw vocabulaire voor de zintuigen ontwikkeld. Behalve een dynamisch programma met tentoonstellingen, presentaties en performances heeft Marres ook een prachtige tuin en een geweldig restaurant.

COLOFON

Kunstenaars: Sander Breure, Witte van Hulzen
Curator: Valentijn Byvanck
Beelden: tenzij anders aangegeven zijn alle beelden gemaakt door Sander Breure en Witte van Hulzen
Teksten: Sander Breure, Witte van Hulzen, Valentijn Byvanck
Vertaling/Copy editing: Laura Schuster | Mediafictions
Coördinatie: Immy Willekens, Janice Huinck
Grafisch ontwerp: Ayumi Higuchi
Drukkerij: Unicum by Gianotten

The Floor is Lava wordt mede mogelijk gemaakt door Fonds 21, het BankGiro Loterij Fonds en het Mondriaan Fonds. Voor *The Floor is Lava* organiseerde Marres samen met Voordekunst een succesvolle crowdfunding campagne.

Marres, Huis voor Hedendaagse Cultuur ontvangt structurele steun van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, de Provincie Limburg en de Gemeente Maastricht.

FONDS 21

BankGiro Loterij FONDS

M Mondriaan Fonds

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap

provincie limburg

Gemeente Maastricht

