

gerald
van der kaap

gerald van der kaap

Paul Groot

Paul Groot schreef onderstaande tekst naar aanleiding van de experimentele bioscoopfilm *Beyond Index* van Gerald van der Kaap. Bij de film maakte hij een speciale immersive trailer die in Club Solo op drie schermen met surround sound in een zaalvullende installatie werd vertoond. In de bovenzaal was een bizarre mix van foto's en eigen publicaties vanaf 1980 te zien.

Paul Groot wrote this article after seeing *Beyond Index*, the experimental feature film by Gerald van der Kaap, whose Club Solo exhibition included an immersive trailer of this film. It was shown as an installation consisting of three screens, taking up the entire room and supported by surround sound. The stairs to the second floor of the exhibition led to a bizarre mix of photos and publications dating from the 1980s onwards.

Beyond Index

1

De titel, *Beyond Index*, is misschien even misleidend voor de film van Gerald van der Kaap als voor de metingen van de luchtkwaliteit in China, die de Chinese overheid verricht. Het is een term waarin de informatie als het ware buiten beschouwing is gelaten. Iets als een *dark internet*, waar iedereen zijn gang kan gaan. Als er mist boven de stad Beijing hangt, zijn metingen van luchtvervuiling soms niet mogelijk. Het gebied is op die momenten onbereikbaar. Geen luchtverontreiniging in een gebied waar de vervuiling juist alle grenzen overschrijdt.

Daar speelt zich de film af: op een locatie waar de meetapparatuur verstek laat gaan. Laten we duidelijk zijn: het gaat hier vooral over het meten volgens artistieke maatstaven. Hier, in de kuststad Xiamen, lijkt luchtvervuiling geen echt probleem. De mist in Xiamen lijkt een normale zeemist te zijn die de stad soms nadert, niks aan de hand. Het moeten dus de door Gerald van der Kaap verzamelde artistieke overtredingen zijn die hier een rol spelen. In *Beyond Index* wordt geen door de overheid als beyond index buiten beschouwing gelaten gevoelige informatie getoond, maar gevoelige fictie bedreven. Hoewel we tegenwoordig liever niet meegaan in een realistisch ogend verhaal dat op alternatieve, want oncontroleerbare feiten is gebouwd, kunnen we *Beyond Index* als film gewoon waarderen. Want het is een nog steeds geldige waarheid: in het gebied dat we kunst noemen, staat de artistieke vrijheid centraal.

Beyond Index

1

The title, *Beyond Index*, might be as misleading for Gerald Van Der Kaap's film as for the air quality measurements by the Chinese government. It's a phrase that somehow disregards information. It could be compared to the dark web, where one can do as one pleases. When there's fog over Beijing, measuring air quality can become impossible altogether. The region is isolated from the world outside. No air contamination in an area where pollution exceeds every limit.

This is where the film is set: a place where measuring instruments are operating. But let's be clear – this is mostly about measuring by artistic standards, for here, in the coastal city of Xiamen, air pollution doesn't seem like a serious problem.

The fog in Xiamen appears to be a common kind of sea fog that sometimes approaches the city, no big deal. So it must be the artistic transgressions collected by Gerald van der Kaap coming into play here. This isn't about sensitive information being taken out of consideration by the government as *beyond index* – *Beyond Index* the movie writes sensitive fiction. These days we prefer not to watch another make believe story built on alternative, unverifiable facts, yet *Beyond Index* can simple be appreciated as a film. After all, it is still true that artistic freedom takes the centre stage in the field we call art.

De eerste indruk die je van de film krijgt, is niet geruststellend. Als je ziet hoeveel trailers en uiteenlopende versies ervan zijn gemaakt, en je bekijkt ze nader, dan lijkt een zekere terughoudendheid begrijpelijk. Maar de muziek trekt je al snel over de grens. Net als in de Franse nouvelle vague film *Ascenseur pour l'échafaud* (Louis Malle, 1958) waarin de muziek van trompettist Miles Davis een hoofdrol speelt, zijn het hier de klanken van het Berlijnse DJ-duo Âme (Kristian Rädle en Frank Wiedemann) die de beeldende gebeurtenissen naar een onbekender gebied weten te schuiven, beyond any index. De film *Beyond Index* stelt de vragen naar de ecologische voetafdruk niet direct, maar via artistieke stellingen.

Kern van de film zijn de vragen die Van der Kaap en medeauteur Yves Klein centraal stellen en die ze, via een omweg, de hoofdrol laten spelen. Maar kunnen we rekenen op antwoorden die ons bevallen? Hoe belangrijk de vragen ook zijn die *Beyond Index* oproept, en hoezeer de titel ook een spel speelt met de serieuze problematiek van de ecologische index: we raken toch allereerst aan de artistieke index. En dan, als vanzelf, komt via een omweg de milieuproblematiek in beeld. Daarover stelt de film vragen die ons direct betrekken. Het speelt zich allemaal af in Xiamen, een Chinese kuststad gelegen tegenover het onafhankelijke Taiwan. In zeker zin een vrijhaven die een lossere ideologische structuur heeft dan de binnenlands gelegen grote Chinese steden. De zee, het strand: alles geeft de film een lichte toets mee. De film speelt zich af in de entourage van een groot atelier waar – voor de internationale markt – kopieën worden vervaardigd van Europese schilderkunst. Veel van de schilderkunst die er gekopieerd wordt, heeft kenmerken van wat we de West-Europese avant-garde noemen. Je krijgt het gevoel dat met die vreemde invloed nog steeds een koloniaal sentiment wordt gevoed. Iedere penseel streek die getrokken wordt is een nieuwe kras op een oude wonde die nooit echt genezen is.

Het atelier, dat misschien ook een soort werkplaats is, ligt in Haicang, een terrein van honderd vierkante kilometer aan de overkant van de baai van Xiamen. Kunstenaars tonen er hun talenten en vergooien ze direct – in het op een fabrieksmatige manier naschilderen van kopieën van bekende klassieke schilderijen. De jonge schilders weten zich waarschijnlijk nog geen raad hun vaardigheden, en de wereld rondom hen heeft weinig aandacht voor wat ze kunnen. Dus voorlopig verschuilen ze zich in de atelier-fabriek, in stofjassen gehuld. Langzamerhand beseffen we dat er maar één schilder is die in de ateliers een lossere toon kan aanslaan – denken, hopen, verwachten we. Want de blauwe zee aan de kust lijkt zo prachtig en poëtisch samen te gaan met de blauwe schilderijen van Yves Klein. Op Fang, de hier werkende schilderes, is de camera verliefd. Zij heeft zich ‘gewijd’ aan de ideeën van Klein. Ze weet de regisseur te verleiden door hem in te wijden in Yves Kleins gedachtegoed, dat hem – en ons – steeds nader komt. Fangs aanwezigheid, haar schoonheid en natuurlijk ook haar verleidelijke enthousiasme, nemen ons mee in haar interpretatie van Kleins werk, zoals een rattenvanger van Hamelen het zou doen.

Maar de vele trailers en de verschillende versies van *Beyond Index* kunnen erop duiden dat zich tijdens het filmen andere ontwikkelingen hebben voorgedaan dan in het script waren voorzien. Laten we zeggen dat Van der Kaap, een regisseur die al jaren geobsedeerd is door het Mattheüs evangelie, en vooral door de *Matthäus Passion* van Johann Sebastian Bach,

The first impression given by the film is not a comforting one. When you see the numerous trailers and versions that have been made, and you study them more closely, you’d be forgiven for feeling some doubts. But soon enough, the music catches you in its hypnotic spin. Just like in French nouvelle vague film *Ascenseur pour l'échafaud* (Louis Malle, 1958), starring the music by trumpeter Miles Davis, the sounds produced by Berlin DJ duo Âme (Kristian Rädle and Frank Wiedemann) push the visuals to the realm of the unknown, beyond any index. *Beyond Index* does not pose inquiries into the ecological footprint directly; it does so through artistic statements.

At the heart of film lie the questions Van der Kaap and co-author Yves Klein have put at the centre, and that indirectly play an important role. Whether or not we can expect to get the answers we’re looking for is precisely what the film is about. Because no matter how important the questions posed by *Beyond Index*, no matter how the title plays with the serious problems of an ecological index – the artistic index is what comes first. Environmental issues follow indirectly but automatically. The film poses questions about it that affect us personally. Everything is set in Xiamen, a city on the southeastern coast of China, situated opposite independent Taiwan. In a way, it is a haven, with a less strict ideological structure than the large inland cities of China. The sea, the beach – it all adds to the lightness of the film.

The film takes place in the entourage of a large studio where – for the international market – copies are made of European painting. A lot of the painted art copied there has the characteristics of what we refer to as Western European avant-garde. You get the feeling this foreign influence still feeds colonial sentiments. Each copied brushstroke adds another scratch to an old wound that never fully healed.

The studio, which might also be considered a workshop, is situated in Haicang, an area spanning a hundred square kilometres on the other side of the bay of Xiamen. Here, artists simultaneously show off and squander their talent reproducing famous classical paintings while working on a one-man assembly line.

These young artists probably aren’t sure yet how to take advantage of their opportunities, and the world around them has little attention for their talent. So for now, they hide in the studio-factory, dressed in dust coats. It slowly dawns on us that there can be only one painter here in the studios with a lighter touch – so we think, we hope, we expect, as the blue seaside accompanies Yves Klein’s paintings so well. The way they go together is beautiful and very poetic.

The camera loves Fang, one of the painters working here. She has ‘devoted’ herself to Klein’s ideas. She manages to seduce the director by introducing him to Yves Klein’s work and thoughts, which are brought ever closer to him – and to us. Like a pied piper, Fang’s presence, her beauty, and of course her enticing enthusiasm lead us to her interpretation of Klein’s work.

But the many trailers and different versions of *Beyond Index* might indicate that some unforeseen developments popped up during the shooting. Let’s say that Van der Kaap, a director who has been obsessed by the Gospel of Matthew for years, in particular the *St Matthew Passion* by Johann Sebastian Bach, started out with Matthew’s Gospel. Just like Kaap’s earlier

met het verhaal van Mattheüs is gestart. Zoals hij eerder een ‘remix’ met kinderen als acteurs, snoeiharde dance-muziek en een herkenbaar verhaal over Jezus’ lijden naar zich toe wist te trekken, zo wilde hij dit verhaal op zijn Chinese crew en spelers overdragen. Zijn bewondering voor *Het evangelie volgens Mattheüs* van Pier Paolo Pasolini (1964), toonde hij eerder in de Obrechtkerk in Amsterdam, waar hij een nieuwe montage maakte van de film, gesynchroniseerd met de muziek van Bach en afgewisseld met een interview met de hoofdrolspeler uit de oorspronkelijke film. Het was een bijzonder gebeuren. Een naar het uitgangspunt van filmregisseur Alfred Hitchcock versnelde montage, die ooit in de anarchistische sfeer van Oldskool Radio Rabotnik TV was geperfectioneerd en nu in een uiterst religieuze sfeer gesublimeerd werd.

Ook in de montage van *Beyond Index* is niet alles zonder indexering gedaan. Er zijn voldoende aanknopingspunten om Van der Kaaps bijzondere montagetechniek in de film terug te vinden. Het is niet moeilijk de Rabotnik-variant, de zogenoemde ‘mentale montage’, in *Beyond Index* terug te vinden. In tegenstelling tot de conservatieve commerciële filmcodes krijgt de ‘mentale montage’, als toegangspoort tot een experimentele montage, hier zijn plek. De vele trailers onttrekken de film aan een narratieve structuur en verlenen de film een notie van vrijheid die de onafhankelijkheid van VJ Van der Kaap van filmregisseur Van der Kaap willen duidelijk maken. Ze zorgen bovendien voor een andersoortige verspreiding van de film, los van de bioscoop. Tot nu toe zijn ze uitsluitend tijdens ‘private screenings’ te zien geweest.

Maar uiteindelijk draait het toch om wat we hier ‘de film’ noemen, en hoe een abstract beeld van Yves Klein concreet gerealiseerd gaat worden. Een absolute index is door de westerse kunstgeschiedenis misschien bepaald, maar die hoeven de schilders in Xiamen niet te kennen. Of ze willen die niet kennen. Want uit hun verrassende beelden spreekt een geestesgesteldheid die recht doet aan het kunstenaarschap van Klein. In de ervaring van hoofdrolspeler Fang is die geestesgesteldheid meer dan de samenstellende delen van het werk en stijgt het ver uit boven de clichés over het werk en leven van Klein, zoals we dat kennen uit boeken en media.

Met ‘Fangs Klein’ heeft Van der Kaap gemikt op een Klein die anders is dan de man die we kennen uit de Italiaanse schandaalfilm *Mondo Cane* (Paolo Cavara en Gualtiero Jacopetti, 1962), maar daar toch niet helemaal van losstaat. Klein werkte nietsvermoedend aan *Mondo Cane* mee. In de film werd hij geplaatst in een kader van uiteenlopende sensationele verschijnselen die door de Westerse bioscoopbezoekers aan het begin van de jaren zestig als bijzonder schokkend werden ervaren.

Overigens is de afloop van het ‘Klein avontuur’ van Van der Kaap ook schokkend. Er vindt een ontwikkeling plaats die de eerste aanzetten van de film nauwelijks doen vermoeden. De stad Xiamen, het strandleven, de schilderijenfabriek, de muziek, de Frans decadente meisjes die naakt door de boudoirs van de Zonnekoning lopen: niets wijst op de afloop van het verhaal. De sleutel tot het drama dienen we in het zuivere blauw van Yves Klein en het zonovergoten blauw van de oceaan bij Xiamen te zoeken.

Paul Groot werkt als kunstcriticus. In 1987 en 1988 was hij redacteur van Oldskool Radio Rabotnik TV. Tegenwoordig is hij redacteur van The New Rabotnik.

St Matthew Passion Remix with teen actors, with dance music and a recognisable recount of Jesus’ suffering, he tried to pass the story on to his Chinese crew and actors. He had already demonstrated his admiration for *Il Vangelo secondo Matteo* by Pier Paolo Pasolini (1964) during a concert at the historic Obrecht Church in Amsterdam, when he re-cut the film, synchronised it with Bach’s music, and spliced it with an interview with the original film’s lead actor. This was a special event. An accelerated cut based on the concept of director Alfred Hitchcock, and perfected along the anarchic lines of Oldskool Radio Rabotnik TV, was now sublimated in a highly religious environment.

The editing of *Beyond Index* has been achieved with a special indexation. The film shows ample points of reference to Van der Kaap’s special editing technique. It’s not hard to spot the Rabotnik signature stroke, the so-called ‘mental cut’. Unlike conservative commercial film codes, the ‘mental cut’ finds its place here as a gateway to experimental editing. The multitude of trailers remove the film from any narrative structure and provide it with a notion of freedom that demonstrates VJ Van der Kaap’s independence from film director Van der Kaap. They also change the way the film is distributed, outside of cinemas. Up until now, these autonomous trailers have been shown in private screenings only.

But in the end, what matters is what we call ‘the film’. How an abstract image of Yves Klein will actually be realised. An absolute index might have been set by western art history, but the painters in Xiamen don’t need to be aware of this. Or don’t want to be. After all, their remarkable pictures show a mentality that justifies Klein’s position as an artist. In the experience of central character Fang, this mentality goes beyond Yves Klein’s own history, transcending the clichés about Klein’s work and life taught to us by books and other media.

With ‘Fang’s Klein’, Van der Kaap has focused on a different Klein than the one we know from Italian scandal film *Mondo Cane* (Paolo Cavara and Gualtiero Jacopetti, 1962), but one that is still connected to him in some way. Klein collaborated on *Mondo Cane* as a naïve victim. The film frames him alongside a wide range of sensational phenomena considered to be extremely shocking by western cinemagoers in the early 1960s. It should be noted that the end of Van der Kaap’s ‘Klein’s adventure’ is very shocking. A development takes place that is hard to be guessed from the opening scenes. The city of Xiamen, beach life, the painting factory, the decadent French girls walking around naked in the boudoirs of the Sun King, the music: nothing even hints at the conclusion. The key to the drama is to be found in Yves Klein’s pure blue and Xiamen’s sunlit blue sea.

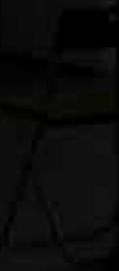
An art critic, Paul Groot has written many articles and critiques for *NRC Handelsblad*, *Artforum*, *Flashart*, *Kunstforum*, *Museumjournaal*, and *Mediamatic*, among others. In 1987-1988, he, Gerald van der Kaap and others edited Oldskool Radio Rabotnik TV. He is currently an editor at The New Rabotnik.







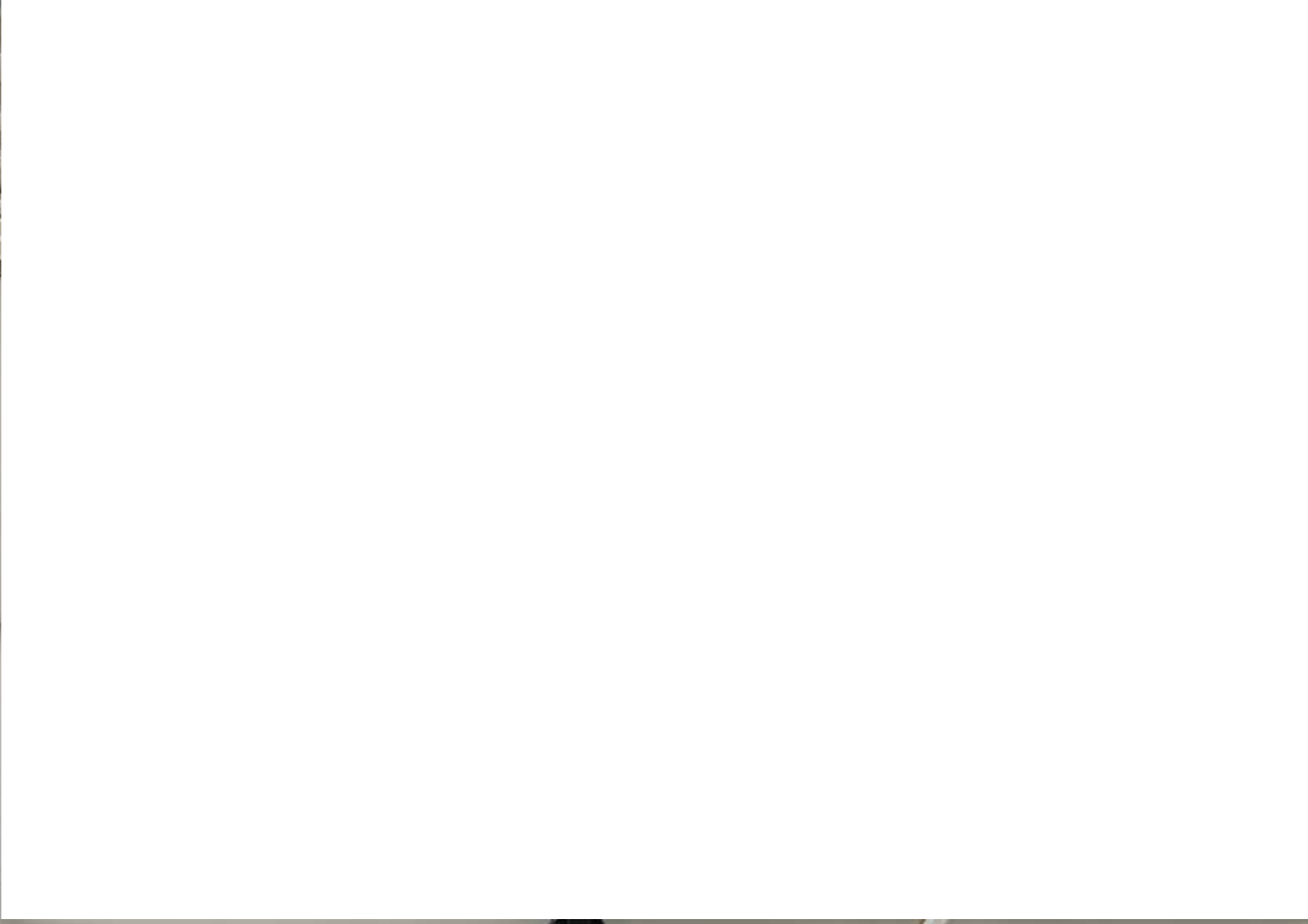














Li Mu

kleine zaal Van Abbemuseum

A Man, A Village, A Museum (1974)

Qiuzhuang Project

Steven ten Thije en/and Diana Franssen

curatoren/curators Van Abbemuseum, Eindhoven

‘You can say they are art, I’m not sure. You say they are art,
so they are. You can say whatever you like. I don’t know.’
– Sun Guangfa, the village collector

In antwoord op het werk van Gerald van der Kaap koos het Van Abbemuseum uit de eigen collectie *A Man, A Village, A Museum* van de Chinese kunstenaar Li Mu (Qiuzhuang, 1974).

We kozen voor dit werk, omdat Li Mu met zijn project veel wetten en mechanismen van de museale praktijk op hun grondvesten deed schudden. De museale praktijk waarin het autonome kunstwerk zijn status uitsluitend ontleent aan een mix van onvervreemdbaar auteursrecht en een volledige overgave aan ‘de unieke vorm’ die eeuwig voortleeft in de serene witte zalen van het kunstmuseum. Aan het project ligt een eenvoudige wens ten grondslag. Li Mu wilde in zijn geboortedorp Qiuzhuang in China een aantal werken uit de collectie van het Van Abbemuseum tonen. Werken met een sterk Pop Art, Minimal of conceptueel karakter.

Het project is het verhaal van een man die trachtte zijn creatieve denken tegen de keer in te volgen en te laten samensmelten met de haat-liefde verhouding die hij ervaart met zijn geboortestad en familie. Het is het verhaal van een dorp zoals er zoveel zijn in China, vervuild, verdwenen of vervangen door een moderne stad waarin nauwelijks nog de sporen van het historische en culturele erfgoed zijn te traceren. Het is het verhaal van een museum dat zoekt naar een levendige betrokkenheid met een grote wereld vol metropolen en kleine dorpen.

In Gerald van der Kaap herkennen we een man met een verwante missie: het ondervragen, het op het scherp stellen van het gebruikte materiaal of medium, het opzoeken van grenzen en het kritisch beschouwen van wat iets tot kunst maakt of niet. Zaken waarmee beiden zich uiteenzetten – zij het op verschillende manieren. Beiden hebben de behoefte niet te worden vastgepind op één zienswijze.

Gerald van der Kaap maakt een gefundeerde keuze uit de beelden, geluiden en media die hem ter beschikking staan, en ondervraagt de werking van elk fragment dat hij gebruikt, of het nu een tijdschrift, een songtekst voor Save the Robots of een programma op Rabotnik TV is. Evenals Li Mu streeft Van der Kaap naar een veelvoud aan betekenissen en werkingen in zijn werk. Daartoe deconstrueren beiden het dominante narratief van de kunstwereld. Ze werken niet vóór een gemeenschap, maar vooral áls gemeenschap. Met het proces en de productie als drijfveer, zijn zij niet louter geïnteresseerd in het programmeren van een resultaat.

In response to the work by Gerald van der Kaap, Van Abbemuseum chose from its collection *A Man, A Village, A Museum* by Chinese artist Li Mu (1974 Qiuzhuang).

We chose Li Mu’s work because this artist’s project shook up many of the rules and mechanisms considered fundamental to museum practice, in which the exclusively autonomous artwork is derived from a mixture of inalienable copyright, complete surrender to the unique and everlasting form in the serene white halls of art museums.

A simple wish lies at the heart of the work. Li Mu wanted to show some works from the collection of Van Abbemuseum in his native town of Qiuzhuang in China. He opted for artworks with a strong Pop Art, Minimalist or Conceptual character.

The work tells a story of a man who attempted to follow his own path in creative thinking and to bring it together with the hate-love relationship he had with his hometown and family. It’s a story about a typical Chinese village – polluted, disappeared or replaced by modern cities, with hardly a trace of any historical or cultural heritage. It’s a story of a museum trying to establish a sense of living engagement with a big world full of major cities and small villages alike.

Gerald van der Kaap’s mission is a similar one. Questioning and scrutinizing the material or medium used, searching for boundaries, and critically contemplating what makes things art – these are subjects that both artists are concerned with, albeit in different ways. And both want to avoid being pinned down on one perspective.

Gerald van der Kaap makes well-argued choices when it comes to the images, sound clips and medium types at his disposal, and he studies the effect of each clip, whether it’s a magazine, a song for Save the Robots or a program on Rabotnik TV. Like Li Mu, Van der Kaap aims to show a multitude of meanings and actions in his work, and this end, both artists deconstruct the dominant narrative in the art world. They do not work *for* a community, but as a community. With the process and production as their driving force, they are not interested in the mere programming of a result.

Li Mu’s project dates back to 2010, when he asked the museum if he could exhibit works from its collection in his native village. Qiuzhuang is a village of about 1000 inhabitants, situated about

Li Mu’s project gaat terug naar 2010, toen hij het Van Abbemuseum vroeg om werken uit de museumcollectie in zijn geboortedorp te mogen tonen. Qiuzhuang is een dorpje van ongeveer duizend inwoners, op zo’n vijfenzeventighonderd kilometer afstand van Eindhoven en gelegen op achthonderd kilometer ten zuiden van Beijing. Het organiseren van een tentoonstelling op die locatie is kostbaar, alleen al vanwege de kosten van verzekering en transport. Daarbij zijn de toegangswegen niet geasfalteerd, kan de temperatuur in het dorp kan ’s zomers oplopen tot vijftendertig graden Celsius, en kan het in de winter kouder worden dan vijftien graden onder nul. Er is geen verwarming en geen airconditioning, laat staan een geklimatiseerde ruimte voor kunst.

Li Mu stelde zijn vraag niet zomaar: hij deed het nadat hij in het Van Abbemuseum een project van het Deense kunstenaarscollectief SUPERFLEX FREE SOL LEWITT zag. Voor dit project werden in een speciaal gebouwde werkplaats in de presentatieruimte kopieën van een muurstructuur van Sol LeWitt vervaardigd, die vervolgens werden weggegeven aan het publiek. Dat gaf Li Mu het idee om niet de originelen, maar kopieën van werken uit de museumcollectie in zijn dorp te tonen. Een jaar lang reproduceerde hij samen met de dorpsbewoners werken van kunstenaars als Sol LeWitt, Richard Long, Dan Flavin, Andy Warhol, Daniel Buren, Carl Andre, John Körmeling en Ulay & Abramovic. Met het project wilde Li Mu zijn familie en kennissen uit het dorp in contact brengen met de kunst uit West-Europa en Noord-Amerika. Tegelijkertijd vroeg hij zich af hoe de kunstwerken in hun nieuwe omgeving zouden functioneren en welke betekenissen verandering ze daar zouden ondergaan.

Het leven in het dorp, de productie van de kunstwerken, de reacties van dorpsbewoners en geïnteresseerde bezoekers: alles werd op video vastgelegd. Het materiaal verwerkte Li Mu in een video-documentaire en talloze tekeningen, [komma] en daarnaast in een kunstenaarsboek over het project, met teksten uit zijn dagboek, gesprekken met dorpsbewoners, interviews, correspondentie, foto’s en tekeningen.

Net als Li Mu speelt Gerald van der Kaap een spel met begrijpen en niet-begrijpen, met wat kan en niet kan. Van der Kaap heeft evenzeer te maken met de publieke werking van zijn werk. Hij is gepassioneerd als het gaat om algoritmen, sampling, fotografie, supercomputers en het veejayen: technieken, waarin beeld en geluid steeds nieuwe verhalen mogelijk maken. ‘Een soort hardop denken of hardop dromen. Als je het ene beeld na het andere zet, krijg je vanzelf een verhaal. En dan is er natuurlijk de dwang van het betekenis zoeken. Een soort westerse moraliteit die voortkomt uit een verlangen naar consensus en nog steeds geen volwassen cultuur heeft opgeleverd.’

Het voortdurend coderen en decoderen van afbeeldingen, het zoeken naar de best passende taal, gebouwd op historie en vernieuwing: dat geldt in de westerse wereld als verantwoord, als het meest degelijke en ware. Maar anderzijds geldt het ook voor Li Mu, die in zijn project op zoek is naar een taal voor deze onbekende kunst, waarin vooral Andy Warhols’ afbeeldingen van Mao een herkenningspunt vormen.

Iets teweegbrengen in een dorp is voor Li Mu interessanter dan een tentoonstelling in een museale omgeving. Een kunstenaar als Gerald van der Kaap is een kunstenaar voor de vrijplaats, niet voor het museum. Hij tart het moment waarop kunst ‘Kunst’ wordt en zal dat tegelijkertijd trachten te vermijden. Iets wat hem niet altijd zal lukken, maar het is het experiment waard. De titels van zijn tijdschriften zeggen het al in een vroeger stadium: *Zien* en *Blind* – een zoektocht naar de ware aard van het testbeeld.

7500 kilometres from Eindhoven, and 800 kilometres south of Beijing. Organizing an exhibition is expensive, if only because of the costs of insurance and transport. The roads are not asphalted, and the temperature in the village can reach 35 °C in summer, while in winter it can drop to below -15 °C. There is no central heating and no air conditioning, let alone a climate-controlled space for art.

Li Mu did not ask his question out of nowhere – he was motivated to do so after seeing the project of the Danish artist collective SUPERFLEX FREE SOL LEWITT in Van Abbemuseum. In this project, copies of a wall structure of Sol LeWitt were produced in a specially built workshop in the presentation room, which were then handed out to the public. This gave Li Mu the idea not to show the originals in his village, but copies. He worked with the locals for more than a year, painstakingly reproducing the works by artists like Sol LeWitt, Richard Long, Dan Flavin, Andy Warhol, Daniel Buren, Carl Andre, John Körmeling and Ulay & Abramovic. Li Mu wanted to use this project to introduce his family and acquaintances in the village to Western European and North American art. At the same time, he wondered how the works of art would function in this new environment, and what meaning they would take on here.

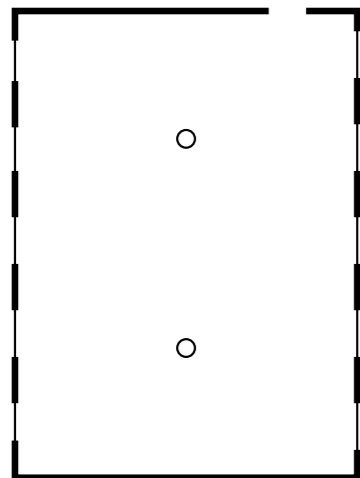
Life in the village, the production of the works of art, the reactions of villagers and interested visitors – it was all recorded on video. Li Mu used this material to produce a video documentary and countless drawings, alongside an artist’s book about the project containing texts from Li Mu’s diary, conversations with the residents, interviews, letters, photographs and drawings.

Like Li Mu, Gerald van der Kaap plays with the contrast between understanding and the lack of it, between what’s possible and what isn’t. He is also concerned with how his work affects the public space. Van der Kaap is passionate about the use of algorithms, sampling, photography, supercomputers and VJing – all techniques in which image and sound allow for the creation of new stories all the time. ‘It’s a kind of thinking out loud or dreaming out loud. If you put one picture after another, you have a story of course. Which naturally brings about a compulsive search of meaning. That’s a kind of Western morality, which arises from a desire for consensus, and hasn’t yielded a mature culture yet.’ Continuously encoding and decoding images, searching for the most fitting language built on history and innovation – this is considered the proper, or true way in the West. But the opposite is also true for Li Mu, whose projects entails a search for a language for unknown art, with Andy Warhol’s depictions of Mao being the most recognizable landmark.

For Li Mu, bringing something about in a village is more interesting than exhibiting in a museum setting. An artist like Gerald van der Kaap is a better fit for a sanctuary than for a museum environment. He both challenges the moment when art becomes ‘Art’ and tries to avoid it at the same time. This may not always work, but it is at least worth the experimentation. The titles of his magazines have already been pointing towards this in an earlier stage: *Zien* (Seeing) and *Blind* – they betray a search for the true nature of the test pattern.



benedenzaal



Gerald van der Kaap

Beyond Index – Trailer #04, 2017 [p. 4-13](#)
Video, 3 screens (each 225 x 400 cm),
6.2 surround sound, 13 min 35 sec (loop)

Crew (a.o.)

Artist/director: Gerald van der Kaap
Cinematographers: Yu Lik-wai, Joewi Verhoeven, Kaap
Music: Àme (Kristian Rädle & Frank Wiedemann)
Gaffer: Diao Bin
Sound recordist: Qiao Xin
Executive producers: Bernet Cruq, Kaap
Line producer China: Fanfan Zhuang
Pre-production coordinator: May Lee (CEAC)

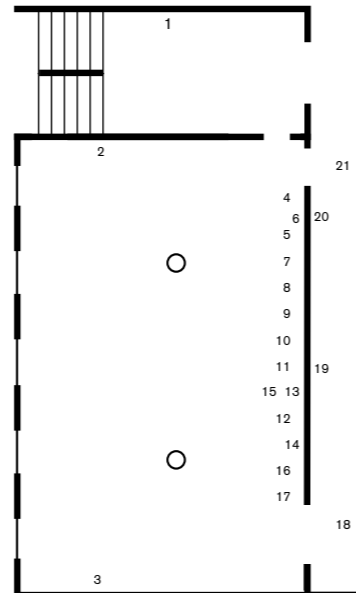
Cast (Trailer #04):

Chen Yi Ying: Fang
Yu Najia: QiQi
Gao Jian: Galaxxy
Wen Lebin: Yves
Feng Yi Jie: Yves
Wang Haiqing: Fang
Liu Tianyu: Ping pong girl
Song Honglou: Painter
Luo Danning: Skategirl

Thanks to Nederlands Filmfonds, Mondriaanfonds, Interakt
Beyond Index is produced by the artist & Interakt Amsterdam

www.facebook.com/beyondindex
www.instagram.com/beyondindexthemovie

bovenzaal en gang

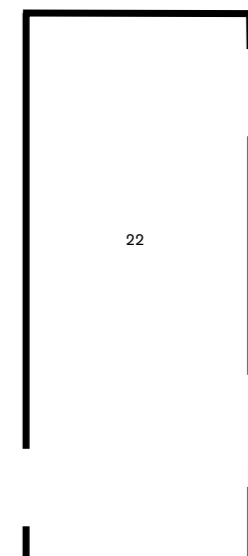


Gerald van der Kaap

- 1 *Passing the Information*, Xiamen, 2002 [p. 15](#)
115 x 134 cm
C-print, plexiglass, dibond, kaaplijst
- 2 *Tina with a gun*, 2017 [p. 21](#)
230 x 163 cm
Inkjet print
- 3 *Fang (close-up)*, 2017 [p. 20](#)
42 x 59 cm
Inkjet print
- 4 *44 1826 View from my window (first photo)*, 1826 [p. 16, 17](#)
40 x 50,5 cm
C-print, plexiglass, dibond, kaaplijst
- 5 *45 2000 View from my window (second photo)*, 2000 [p. 16, 17](#)
40 x 50,5 cm
C-print, plexiglass, dibond, kaaplijst
- 6 *030518 1825 (Cactus)*, 2003 [p. 16, 17](#)
106,7 x 80 cm
Inkjet print
- 7 *Xiada (Fruit Tree)*, Xiamen, 2002 [p. 16, 17](#)
50 x 41 cm
C-print, plexiglass, dibond, kaaplijst
- 8 *010110 1543 (Jeffrey)*, 2001 [p. 16, 17](#)
59 x 42 cm
Inkjet print

- 9 *010110 1544 (Jeffrey)*, 2001 [p. 16, 17](#)
58 x 40 cm
C-print, plexiglass, dibond, kaaplijst
- 10 *001117 1337 (M&M Candy)*, 2000 [p. 16, 17](#)
40 x 50 cm
C-print, plexiglass, dibond, kaaplijst
- 11 *May, BKK (II)*, 2008 [p. 18, 19](#)
59 x 42 cm
Inkjet print
Courtesy ArtAids, Barcelona
- 12 *020508 1418 (Museum)*, 2002 [p. 18, 19](#)
42 x 59 cm
Inkjet print
- 13 *Chance encounter of a roto punch and a fly*, 2006 [p. 18, 19](#)
98,3 x 80 cm
Inkjet print
- 14 *060521 1458 (Democratie)*, 2006 [p. 18, 19](#)
98,3 x 80 cm
Inkjet print
- 15 *Dusty Feet*, China, 2002 [p. 18, 19](#)
42 x 59 cm
Inkjet print
- 16 *Free (your mind and your ass will follow)*, 1991 [p. 18, 19](#)
63 x 70 cm
C-print, plexiglass, dibond, kaaplijst
- 17 *The photographic memory*, 1985 [p. 18, 19](#)
40 x 50 cm
Cibachrome, plexiglass, aluminium, wood
- 18 *020922 0205 (Chinees kaasmeisje)*, 2002 [p. 22](#)
58 x 40 cm
C-print, plexiglass, dibond, kaaplijst
- 19 publications (selection) [p. 23](#)
ZIEN Magazine (Rotterdam, 1980-1987)
Blind. It's a magazine (1989)
The Independent XX (1987)
Hover Hover. A manual (1991)
Artlab 2 (Total Hoverty) (1992)
Wherever you are on this planet (1996)
Passing the Information (2002)
Amsterdam, China & The Lands Without (2007)
Moi Non (2008)
- 20 *Yes, negative*, 2008
28,5 x 55 cm (framed postcard)
Courtesy ArtAids, Barcelona
- 21 *001127 2248 (Gedicht van een dakloze)*, 2000
42 x 50 cm
C-print, plexiglass, dibond, kaaplijst

kleine zaal



Li Mu

- 22 *A Man, A Village, A Museum* [p. 26, 27](#)
Qiuzhuang Project

Club Solo Multiple Galerie

Gerald van der Kaap
Snapchat Offline, 2017 [p. 32](#)

Club Solo brengt solotentoonstellingen van Nederlandse en Belgische kunstenaars. Curatoren van het Van Abbemuseum, Eindhoven, en het Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen reageren op het werk van de kunstenaar door een specifieke bijdrage uit hun collectie aan de tentoonstelling toe te voegen. Bij iedere tentoonstelling verschijnt een catalogus met daarin een tekst van een auteur, gekozen door de kunstenaar, en een tekst van de curator van het participerende museum.

Club Solo presents solo exhibitions of Dutch and Belgian artists. Curators of the Van Abbemuseum in Eindhoven and the Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen respond to the artist's work by adding a specific contribution from their collection to the exhibition. A catalogue is published to accompany each exhibition, containing one article written at the artist's request, and another written by the curator of the participating museum.

met dank aan / thanks to
Gemeente Breda / The City of Breda NL
Provincie Noord-Brabant NL
BKCC
Mondriaanfonds
Van Abbemuseum
Steven ten Thije en/and Diana Franssen (Van Abbemuseum)
Lorelinde Verhees, Raquel Vermunt, Iris Bouwmeester en Laurent Malherbe

ontwerp / design Berry van Gerwen
productie / production Iris Bouwmeester
fotografie / photography Peter Cox
vertaling / translation Lenne Priem
redactie / redaction Florette Dijkstra
druk / print Gianotten Printed Media, Tilburg NL

Een uitgave van Club Solo / A Club Solo publication

Antonietta Peeters 24 augustus – 7 september 2014
Wesley Meuris 23 november – 21 december 2014
Erik Wesselo 22 februari – 22 maart 2015
Voebe de Gruyter 3 mei – 31 mei 2015
Peter Otto 6 september – 4 oktober 2015
Iris Kensmil 1 november – 29 november 2015
Ton Boelhouwer 28 februari – 28 maart 2016
Gert-Jan Prins 1 mei – 29 mei 2016
Ine Lamers 18 september – 30 oktober 2016
Karin Arink 20 november – 18 december 2016
Q.S. Serafijn 27 januari – 5 maart 2017
Gerald van der Kaap 23 april – 28 mei 2017

© Club Solo 2017

ISBN/EAN: 9789082566536

CLUB
SOLO

Kloosterlaan 138
4811 EE Breda NL
076 73 70 321
clubsolo.nl



karin
arink



iris
kensmil



wesley
meuris



antonietta
peeters



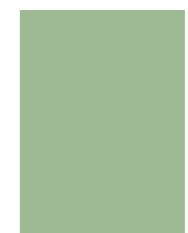
ine
lamers



peter
otto



erik
wesselo



voebe
de gruyter



qs
serafijn



gert-jan
prins



ton
boelhouwer



gerald
van der kaap



KAAP 2017

0

