

hester  
oerlemans

# hester oerlemans

Maartje Wortel

## Club Solo en de terugkomst van niemand in het bijzonder

Alex vroeg me mee naar een club. Alex vraagt me mee naar van alles. Ze is iemand die niet makkelijk stil kan zitten en ook iemand die nooit iets alleen doet. Ze is altijd weg, wat betekent dat ze vaak terug moet komen. Ze zegt: van alle dingen die ik kan doen, vind ik terugkomen het leukste. Dat is precies wat me aan haar irriteert, want ze is er nooit echt.

Ze heeft me wel gezegd dat ze van de honderden mensen die ze kent het liefst bij mij is. Daarna keek ze me lang en veelbetekenend aan. Ik probeerde alle mensen die ze kende voor me te zien, maar ik kwam niet ver. Omdat ik wilde begrijpen wat ze nou precies met die woorden bedoelde, vroeg ik: Moet ik daar iets mee?

En zij zei: Nee hoor, daar hoeft je niets mee. Je mag het weten.

Ik weet het.

Je hebt een grote hoeveelheid mensen. En daartussen sta ik. Je kunt van daaruit alle kanten op bewegen. Je kunt dingen en woorden en kussen en gebaren en cadeaus aannemen, of je kunt ze laten liggen. Je kunt ballonnen opblazen en daar iets anders mee bedoelen

## Club Solo en de terugkomst van niemand in het bijzonder

Alex vroeg me mee naar een club. Alex vraagt me mee naar van alles. Ze is iemand die niet makkelijk stil kan zitten en ook iemand die nooit iets alleen doet. Ze is altijd weg, wat betekent dat ze vaak terug moet komen. Ze zegt: van alle dingen die ik kan doen, vind ik terugkomen het leukste. Dat is precies wat me aan haar irriteert, want ze is er nooit echt.

Ze heeft me wel gezegd dat ze van de honderden mensen die ze kent het liefst bij mij is. Daarna keek ze me lang en veelbetekenend aan. Ik probeerde alle mensen die ze kende voor me te zien, maar ik kwam niet ver. Omdat ik wilde begrijpen wat ze nou precies met die woorden bedoelde, vroeg ik: Moet ik daar iets mee?

En zij zei: Nee hoor, daar hoeft je niets mee. Je mag het weten.

Ik weet het.

Je hebt een grote hoeveelheid mensen. En daartussen sta ik. Je kunt van daaruit alle kanten op bewegen. Je kunt dingen en woorden en kussen en gebaren en cadeaus aannemen, of je kunt ze laten liggen. Je kunt ballonnen opblazen en daar iets anders mee bedoelen

dan vrolijkheid of een feest. Je kunt iets registreren en meten en weten of toegeven dat je niet weet of wat je weet waar is.

Wat hoe dan ook waar is, is dat ik meer dingen weet.

Ik weet wel meer dingen.

Bijvoorbeeld dat de mensen een achterhaald idee hebben van het concept tijd. Ze denken dat de tijd enkel vooruit gaat en daarmee verdwijnt. Maar de tijd is overal en wij zijn erin. Glad gezegd kan op die manier nooit iemand verdwijnen. Als we erachter komen dat de tijd anders in elkaar zit dan we vooralsnog hebben aangenomen, zullen we ons denken moeten aanpassen, net als toen bleek dat de aarde niet plat was maar rond. Werkelijk niets was daarna meer hetzelfde. Zulke ontdekkingen kun je niet zo vaak in je leven aan, omdat je op zo'n moment automatisch ook moet proberen te snappen wat het leven is en dat is amper te doen.

Niemand past zijn denken graag aan. Ook ik niet. Wat zou ik van de terugkomst van Alex moeten vinden als de tijd zich plotseling om ons heen sluit als iets zachts en dat het ook nog rond is?

Iets waarvan je niet weet of het waar is.

Als je het woord lantaarn verwijdert van het woord lantaarnpaal. Of dan de paal ergens nog licht geeft. Of die lantaarn blijft bestaan.

Je hebt harde dingen nodig om zachte dingen te kunnen snappen.

Ik heb de afwezigheid van Alex op precies die manier nodig.

Ze komt bij mij terug. En als ze terugkomt, weet ik dat zij het is.

En hoe ze daarna haar hand weer in de mijne laat glijden en ik de lijnen volg.

Als je gelooft dat de lijnen in een hand iets te betekenen hebben dan weet je bij Alex niet wat je meemaakt. Haar hand lijkt op een kindertekening. As ik de palm ervan kus drukt ze met haar hand mijn mond dicht. Soms denk ik dat ik stik, maar ik stik nooit.

Op een ochtend in mei – ik heb die maand onthouden omdat ze per se Gorter lezen moest - kwam haar kat op mijn keel liggen. Zijn poot stopte hij in mijn mond. Het was alsof die kat van mij af wilde. Ik zal er nooit achter komen of dat waar is. Alex tilde de kat van mijn keel af en zegt sinds die tijd dat ze mij gered heeft van iets groters. Of dat grotere de dood bleek of een inzicht laat ze in het midden. Wel zegt ze dat ik dankzij haar nog leef. Als we samen slapen en ik mijn ogen open om naar haar te kijken, zegt ze: Je kunt dit nu allemaal zien vanwege mij.

Als zij wil dat het waar is zal ik haar zeggen: Ja.

Dat is maar één woord. Veel moeite is dat niet.

dan vrolijkheid of een feest. Je kunt iets registreren en meten en weten of toegeven dat je niet weet of wat je weet waar is.

Wat hoe dan ook waar is, is dat ik meer dingen weet.

Ik weet wel meer dingen.

Bijvoorbeeld dat de mensen een achterhaald idee hebben van het concept tijd. Ze denken dat de tijd enkel vooruit gaat en daarmee verdwijnt. Maar de tijd is overal en wij zijn erin. Glad gezegd kan op die manier nooit iemand verdwijnen. Als we erachter komen dat de tijd anders in elkaar zit dan we vooralsnog hebben aangenomen, zullen we ons denken moeten aanpassen, net als toen bleek dat de aarde niet plat was maar rond. Werkelijk niets was daarna meer hetzelfde. Zulke ontdekkingen kun je niet zo vaak in je leven aan, omdat je op zo'n moment automatisch ook moet proberen te snappen wat het leven is en dat is amper te doen.

Niemand past zijn denken graag aan. Ook ik niet. Wat zou ik van de terugkomst van Alex moeten vinden als de tijd zich plotseling om ons heen sluit als iets zachts en dat het ook nog rond is?

Iets waarvan je niet weet of het waar is.

Als je het woord lantaarn verwijdert van het woord lantaarnpaal. Of dan de paal ergens nog licht geeft. Of die lantaarn blijft bestaan.

Je hebt harde dingen nodig om zachte dingen te kunnen snappen.

Ik heb de afwezigheid van Alex op precies die manier nodig.

Ze komt bij mij terug. En als ze terugkomt, weet ik dat zij het is.

En hoe ze daarna haar hand weer in de mijne laat glijden en ik de lijnen volg.

Als je gelooft dat de lijnen in een hand iets te betekenen hebben dan weet je bij Alex niet wat je meemaakt. Haar hand lijkt op een kindertekening. As ik de palm ervan kus drukt ze met haar hand mijn mond dicht. Soms denk ik dat ik stik, maar ik stik nooit.

Op een ochtend in mei – ik heb die maand onthouden omdat ze per se Gorter lezen moest - kwam haar kat op mijn keel liggen. Zijn poot stopte hij in mijn mond. Het was alsof die kat van mij af wilde. Ik zal er nooit achter komen of dat waar is. Alex tilde de kat van mijn keel af en zegt sinds die tijd dat ze mij gered heeft van iets groters. Of dat grotere de dood bleek of een inzicht laat ze in het midden. Wel zegt ze dat ik dankzij haar nog leef. Als we samen slapen en ik mijn ogen open om naar haar te kijken, zegt ze: Je kunt dit nu allemaal zien vanwege mij.

Als zij wil dat het waar is zal ik haar zeggen: Ja.

Dat is maar één woord. Veel moeite is dat niet.

Mensen doen te veel moeite om hun gelijk te krijgen, ook als een ander toch niet te overtuigen is.

Je hoeft als mens uiteindelijk niet zoveel.

Maar je moet niet vergeten een keer wakker te worden in een vreemd huis. Om het licht te snappen.

En je moet enigszins de betekenis van de volgende woorden zien te achterhalen. Ja en Nee.

De één moet daar zelf naartoe, de ander wordt er naartoe gebracht.

Alex reed me in een blauwe auto naar de club. De weg stopte ineens, alsof we ons aan een afgrond bevonden. Het parkeerterrein was een grasveld waarop iemand met witte verf lijnen had getekend die vakken voor moesten stellen. Dat grasveld maakte me bijna aan het huilen. Alex zegt dat ik snel huil. Noem een grasveld waar iemand met een kwast overheen gegaan is maar snel. We stapten uit en liepen over het veld en bij de deur van de club (In neon de flikkerende letters SOLO, als in een droom waarvan je ooit de krachten wil bundelen) zei Alex: Jij moet hier alleen naar binnen. Ik ga.

Ik vroeg niet waar ze naartoe ging. Ik bleef staan en hoorde haar voetstappen achter me verdwijnen. Toen ik de deur van de club opende en de geur van drank en rook had verwacht, dansende meisjes, een bar met daarachter een ijskast waar je doorheen kon kijken, zodat je wist wat je koos, bleek mijn verwachting geen werkelijkheid. Er was geen club. Of de club moest nog openen. In mijn eentje stond ik in een kaal en koud gebouw, dat donker was. Alsof ik gedropt was in een vreemd en ver landschap. Er klonk in ieder geval geen muziek die mij gerust kon stellen. Ik ben langs een muur gekropen, Ik ben naar binnen gegaan en heb een lichtknop gezocht. De muur was grof en korrelig, als de tong van een kalf. Ik voelde de intense behoefte om een tong van een kalf tegen mijn hand te voelen. In plaats daarvan vond ik de lichtknop die ik hard indrukte, waarna ik geratel hoorde zoals bij een tijdschakelaar. Iemand had bepaald hoe lang ik hier rond mocht kijken. Ook al kende diegene mij niet. Ook al was het per ongeluk dat een tijdschakelaar hier mijn zicht zou bepalen. Er zijn wel meer dingen per ongeluk, en toch moet er altijd iemand zijn die bepaalt.

Er bepaalt altijd iemand. Alex zegt dat ze er genoeg mee neemt dat niets vanzelfsprekend is.

Wat zal er met die schakelaar gebeuren wanneer blijkt dat de mensen in vanzelfsprekendheden zijn getrapt? Kan een gedachte uit een gedachte vallen en op die manier vrijkomen?

3 Soms moet je snel zijn om daarna te kunnen vertragen.

Mensen doen te veel moeite om hun gelijk te krijgen, ook als een ander toch niet te overtuigen is.

Je hoeft als mens uiteindelijk niet zoveel.

Maar je moet niet vergeten een keer wakker te worden in een vreemd huis. Om het licht te snappen.

En je moet enigszins de betekenis van de volgende woorden zien te achterhalen. Ja en Nee.

De één moet daar zelf naartoe, de ander wordt er naartoe gebracht.

Alex reed me in een blauwe auto naar de club. De weg stopte ineens, alsof we ons aan een afgrond bevonden. Het parkeerterrein was een grasveld waarop iemand met witte verf lijnen had getekend die vakken voor moesten stellen. Dat grasveld maakte me bijna aan het huilen. Alex zegt dat ik snel huil. Noem een grasveld waar iemand met een kwast overheen gegaan is maar snel. We stapten uit en liepen over het veld en bij de deur van de club (In neon de flikkerende letters SOLO, als in een droom waarvan je ooit de krachten wil bundelen) zei Alex: Jij moet hier alleen naar binnen. Ik ga.

Ik vroeg niet waar ze naartoe ging. Ik bleef staan en hoorde haar voetstappen achter me verdwijnen. Toen ik de deur van de club opende en de geur van drank en rook had verwacht, dansende meisjes, een bar met daarachter een ijskast waar je doorheen kon kijken, zodat je wist wat je koos, bleek mijn verwachting geen werkelijkheid. Er was geen club. Of de club moest nog openen. In mijn eentje stond ik in een kaal en koud gebouw, dat donker was. Alsof ik gedropt was in een vreemd en ver landschap. Er klonk in ieder geval geen muziek die mij gerust kon stellen. Ik ben langs een muur gekropen, Ik ben naar binnen gegaan en heb een lichtknop gezocht. De muur was grof en korrelig, als de tong van een kalf. Ik voelde de intense behoefte om een tong van een kalf tegen mijn hand te voelen. In plaats daarvan vond ik de lichtknop die ik hard indrukte, waarna ik geratel hoorde zoals bij een tijdschakelaar. Iemand had bepaald hoe lang ik hier rond mocht kijken. Ook al kende diegene mij niet. Ook al was het per ongeluk dat een tijdschakelaar hier mijn zicht zou bepalen. Er zijn wel meer dingen per ongeluk, en toch moet er altijd iemand zijn die bepaalt.

Er bepaalt altijd iemand. Alex zegt dat ze er genoeg mee neemt dat niets vanzelfsprekend is.

Wat zal er met die schakelaar gebeuren wanneer blijkt dat de mensen in vanzelfsprekendheden zijn getrapt? Kan een gedachte uit een gedachte vallen en op die manier vrijkomen?

Soms moet je snel zijn om daarna te kunnen vertragen.

Ik ben naar het midden van de ruimte gerend en ben op de grond gaan liggen. Er was een stoel, maar daar kon je niet op zitten. Niets hierbinnen was zoals ik gewend was. Ik dacht aan de muren onder mij en boven mij. En hoe de ruimte bepaalt wie je bent. Een bed, een school, een wachtruimte, de auto, de zee. Ik dacht aan Alex en hoe we samen in de Noordzee lagen. Zij noemde iedere zee de oceaan om de grootte ervan aan te geven. Alex zei; Je kunt nooit twee keer in dezelfde oceaan stappen. Die had ze niet van zichzelf, maar ik was vergeten van wie dan wel.

We lagen op onze rug in het water en golven sloegen over onze buiken. Pak mijn hand, zei ze. En daar drev-ven we samen; waar dan ook naartoe. Van weggaan of terugkomen was voor een kort moment geen sprake.

De zee kan een zee vol water zijn of een zee vol dieren of een zee vol plastic of een zee waarin mensen verdwijnen of een zee waarop boten varen of een zee die landen van elkaar scheidt, die eilanden maakt of laat verdwijnen, een zee die onder en boven is, die altijd hetzelfde is en nooit hetzelfde kan blijven. Een zee is een woord, een gedachte, een beeld.

En dan heb je nog de kleuren. Maar daar heb ik het liever niet over. Als je weet dat iets een kunstwerk is, moet je proberen de kleuren te vergeten. Ze lopen over van betekenis.

Alex haar ogen zijn groen.  
Haar tong is roze.  
Haar nagels verkalkt.

Als je je hele leven beelden verzamelt, zei Alex, is je leven de moeite waard.  
Iedereen verzamelt beelden, zei ik.  
Ja, zei ze. Alle levens zijn de moeite waard.

Ik vroeg me af of ze mij nog de moeite waard vond, omdat ze me altijd alleen liet.  
Nooit niet, in ieder geval.

Maar ik dacht toch: we zijn erin geweest, niet twee keer hetzelfde, maar wel samen. In de auto die naar de sloop ging, in de tent die flapperde in de wind, in het water en in elkaar. Je zou kunnen beweren dat die gebeurtenissen weg zijn omdat het vroeger was, omdat ik hier nu weer eens alleen ben. Toch geloof ik dat het bestaat, want kijk maar: hier lig ik op de grond van een club. Ik zie niet wat er om mij heen is, of hoe ik mezelf zie waar ik nu ben, om jezelf te zien heb je de omgeving nodig, of de complete afwezigheid ervan. Alleen zal ik hier niet zijn, Alex is ergens in de buurt, zo'n zelfde ruimte, dat moet wel, want mijn denken begint te vervormen.

Ik ben naar het midden van de ruimte gerend en ben op de grond gaan liggen. Er was een stoel, maar daar kon je niet op zitten. Niets hierbinnen was zoals ik gewend was. Ik dacht aan de muren onder mij en boven mij. En hoe de ruimte bepaalt wie je bent. Een bed, een school, een wachtruimte, de auto, de zee. Ik dacht aan Alex en hoe we samen in de Noordzee lagen. Zij noemde iedere zee de oceaan om de grootte ervan aan te geven. Alex zei; Je kunt nooit twee keer in dezelfde oceaan stappen. Die had ze niet van zichzelf, maar ik was vergeten van wie dan wel.

We lagen op onze rug in het water en golven sloegen over onze buiken. Pak mijn hand, zei ze. En daar drev-ven we samen; waar dan ook naartoe. Van weggaan of terugkomen was voor een kort moment geen sprake.

De zee kan een zee vol water zijn of een zee vol dieren of een zee vol plastic of een zee waarin mensen verdwijnen of een zee waarop boten varen of een zee die landen van elkaar scheidt, die eilanden maakt of laat verdwijnen, een zee die onder en boven is, die altijd hetzelfde is en nooit hetzelfde kan blijven. Een zee is een woord, een gedachte, een beeld.

En dan heb je nog de kleuren. Maar daar heb ik het liever niet over. Als je weet dat iets een kunstwerk is, moet je proberen de kleuren te vergeten. Ze lopen over van betekenis.

Alex haar ogen zijn groen.  
Haar tong is roze.  
Haar nagels verkalkt.

Als je je hele leven beelden verzamelt, zei Alex, is je leven de moeite waard.  
Iedereen verzamelt beelden, zei ik.  
Ja, zei ze. Alle levens zijn de moeite waard.

Ik vroeg me af of ze mij nog de moeite waard vond, omdat ze me altijd alleen liet.  
Nooit niet, in ieder geval.

Maar ik dacht toch: we zijn erin geweest, niet twee keer hetzelfde, maar wel samen. In de auto die naar de sloop ging, in de tent die flapperde in de wind, in het water en in elkaar. Je zou kunnen beweren dat die gebeurtenissen weg zijn omdat het vroeger was, omdat ik hier nu weer eens alleen ben. Toch geloof ik dat het bestaat, want kijk maar: hier lig ik op de grond van een club. Ik zie niet wat er om mij heen is, of hoe ik mezelf zie waar ik nu ben, om jezelf te zien heb je de omgeving nodig, of de complete afwezigheid ervan. Alleen zal ik hier niet zijn, Alex is ergens in de buurt, zo'n zelfde ruimte, dat moet wel, want mijn denken begint te vervormen.















help







1961 1961 1961 1961 1961



# Gerry Schum

kleine zaal  
Van Abbemuseum

## *Identifications, TV Exhibition*

video (PAL, zwart-wit/monochrome, geluid/audio), 32 min., 1970

Steven ten Thije en/and Diana Franssen

Van Abbemuseum, Eindhoven

Videokunst vanuit je huiskamer bekijken. Het is een idee dat in de jaren zestig in Duitsland door de documentaire filmmaker en cameraman Gerry Schum werd ontwikkeld. In samenwerking met Ursula Wevers initieerde hij tussen 1968 en 1970 de *Fernsehgalerie Gerry Schum* en van 1971 tot 1973 de *Videogalerie Schum*. Zonder inhoudelijke uitleg of kunsthistorische verantwoording werden door de Duitse publieke omroep televisiekunstenwerken uitgezonden. Het waren drie minuten durende filmpjes die een avond met sport en amusement afsloten.

Gedurende vijf jaar werkte Schum als cameraman en producent aan het uitzenden en distribueren van kunstenaarsfilms en video's, van kunstenaars als John Baldessari, Ger van Elk, Jan Dibbets, Marinus Boezem en Gilbert & George. Zijn gesprekken en samenwerkingen met deze kunstenaars gaven hem het inzicht een alternatieve weg in te slaan in het tonen van kunst.

Televisiekunst was een uitzonderlijke en speelse interventie in het dagelijks leven en lijkt daarin verwant aan Hester Oerlemans' werk. Zowel Schum als Oerlemans bevragen met subtiele, kritische en vaak ook geestige interventies een specifieke context, die ook buiten het domein van de kunst kan liggen. Beiden zetten de verbeelding in als fascinerende spiegel voor het alledaagse.

Schum richtte zich daarbij sterk op televisie. Vanwege het brede publieke bereik van het medium, onderzocht hij of televisie gebruikt kon worden als artistiek medium en zo ook de democratisering van kunst kon stimuleren. Dit was een van de vertrekpunten voor de ontwikkeling van de *Fernsehgalerie Gerry Schum*. Met zijn galerie richtte Schum zich op radicale vernieuwingen die de beleving van kunst konden verbreden door het kunstwerk zowel film, medium als puur televisiekunst te laten zijn. Tegenover het private kunstenaarschap stelde hij communicatie met een breder massapubliek voor.

Voor zijn programma concentreerde Schum zich volledig op de toenmalige nieuwe tendensen in de kunst, die procesgericht (land art) en conceptueel (conceptuele kunst) van karakter waren. Deze kunststromingen zijn ook herkenbaar in het werk van Oerlemans. De kunstenaars die er deel van uitmaakten, gebruikten ongewone materialen, maakten werken op locaties buiten de kunstscene en vervingen het statische karakter van kunst door het procesmatige, waarbij tijd en sequenties een rol

Watching video art in your living room. This idea was developed in 1960s Germany by documentary filmmaker and cameraman Gerry Schum. Between 1968 and 1970, he collaborated with Ursula Wevers to create *Fernsehgalerie Gerry Schum*, which turned into Videogalerie Schum from 1971 to 1973. Without explanation or art-historical context, artworks made for television were broadcast on German public television. The works ran for three minutes, and were shown at the end of an evening of sports and entertainment.

For five years, Schum worked as a cameraman and producer, broadcasting and distributing artist films and videos with artists like John Baldessari, Ger van Elk, Jan Dibbets, Marinus Boezem and Gilbert & George. His conversations and collaborations with these artists helped him develop an alternative way of showing art.

Schum's television art was an exceptional and playful intervention in daily life, which you might relate to Hester Oerlemans' work. Both Schum and Oerlemans question a specific context, frequently outside the domain of art, with subtle, critical and often witty artistic interventions. Both artists use their artistic imagination to produce fascinating reflections in and on everyday life.

Schum focused on television. Because of its broad public outreach, he studied whether it could be used as an artistic medium to stimulate the democratization of art. This was one of the points of departure for Schum in the development of the concept for *Fernsehgalerie Gerry Schum*. This gallery had Schum focusing on radical innovations to widen the perception of art by presenting the artwork as a superposition of film, medium, and pure television art. Opposite to the private ownership of art, he proposed art as communication with a wider mass-audience.

For his program, Schum fully focused on the new trends in art that were process-oriented (land art) and conceptual (conceptual art) in character. These art movements can also be seen in Oerlemans' work. The artists that took part in these movements used unusual materials, worked in locations outside the art scene and exchanged the static character of art for a process-based one, in which time and sequences play a role. Schum's first television show, *Land Art*, consisted of eight works by different artists.

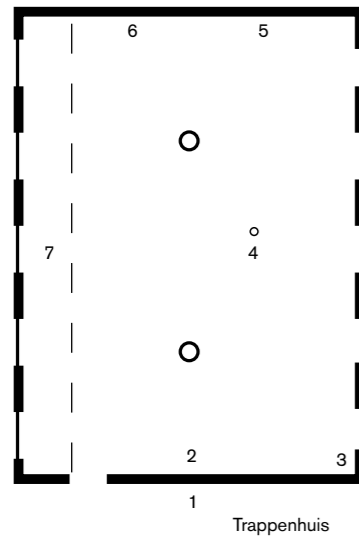
spelen. Schums eerste televisietentoonstelling is *Land Art* en bestaat uit acht werken van verschillende kunstenaars.

De in Club Solo getoonde film is *Identifications*, waarin de plaats van handeling een beperkte ruimte is – net groot genoeg om een handeling in beeld te brengen. De film is sober en in één shot gefilmd, en toont het gebruik van een object (Franz Erhard Walther), het documenteren van een actie (Joseph Beuys) en het zichtbaar maken van een idee (Lawrence Weiner, Gino De Dominicis). 'We beleven het kunstwerk niet meer als schilderij of beeld zonder contact met de kunstenaar. Op de televisie kan de kunstenaar zijn werk reduceren tot een attitude, een simpel gebaar, verwijzend naar zijn concept. Het kunstwerk komt dan naar voren als een eenheid van idee, visualisering en de kunstenaar die het idee aangeeft,' stelde Gerry Schum in zijn inleiding tot *Identifications*. In het licht van het werk van Oerlemans, kun je daaraan toevoegen dat de eenheid van idee en visualisering vooral verdienstelijk is in de context van het alledaagse. Dan verandert een bushokje, een kantoortafel of een drie minuten durend televisiekunstwerk in een verrassende artistieke speldenprik die je ogen en geest scherpen om wat alledaags is als een bijzondere gebeurtenis te zien.

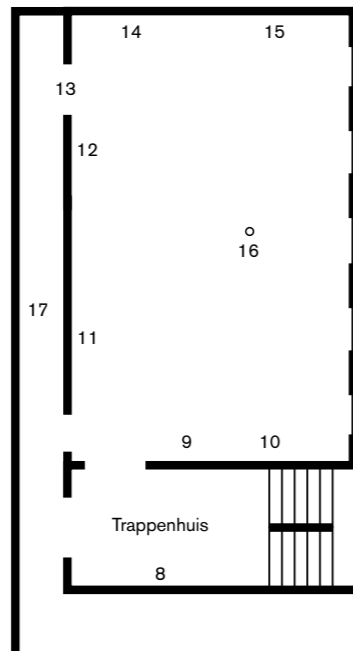
In *Identifications*, the film shown in Club Solo, the place of action is a limited space, just big enough to host an action. Sober and filmed in one shot, while focusing on the use of the object (Franz Erhard Walther), documenting an action (Joseph Beuys) or visualizing an idea (Lawrence Weiner, Gino De Dominicis). 'We no longer experience an artwork as a painting or image without contact with the artist. On the television, the artist can reduce his work to an attitude, a simple gesture, referring to his concept. The artwork then emerges as a unity of idea, visualization and the artist who proposes the idea,' Schum states in his introduction to *Identifications*. In the light of Oerlemans' work, you could add that the unity of idea and visualization is especially effective in the context of everyday life. This is where a bus stop, office table or three-minute television broadcast changes into a surprising platform for an artistic intervention that sharpens your eyes and mind to see what is common and normal as a special event again.



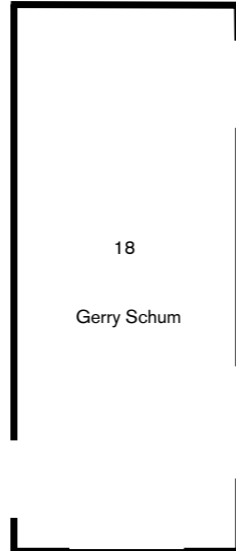
## benedenzaal



## bovenzaal en gang



## kleine zaal



tekst Florette Dijkstra

Hester Oerlemans (Schijndel, 1961) laat in Club Solo werken zien uit haar hele oeuvre, waarvan er een aantal nog niet eerder waren te zien. Ze heeft haar atelier in Berlijn, maar werkt ook in Nederland. Haar visie op de Nederlandse en Duitse cultuur blijft daardoor scherp. Wat in Nederland ‘alledaags’ is, hoeft dat in Duitsland niet te zijn – en omgekeerd.

Oerlemans werkt in de openbare ruimte en op tentoonstellingslocaties. De openbare ruimte heeft haar interesse, omdat die niet is bedoeld voor kunst. Het is een uitdaging te bedenken hoe een kunstwerk kan worden opgenomen in het grote geheel. Dat leidt tot beelden die zo herkenbaar zijn dat mensen ze soms pas na verloop van tijd opmerken en er de ongewoondheid van ervaren.

Het idee een tentoonstelling te maken in een kunstenaars-initiatief spreekt Oerlemans aan. Zelf leidde ze jarenlang het kunstenaarsinitiatief Oceaan in Arnhem, en later Ozean in Berlijn. Toen Club Solo haar vroeg voor een solotentoonstelling, was ze benieuwd naar het functioneren van dit initiatief. Ze zag het als uitdaging te onderzoeken hoe ver ze kon gaan binnen de aangeboden structuur.

## Trappenhuis beneden

### 1 **Life/size 38** (2001) p. 6-7

De posters met de titel *Life/size 38* zijn gemaakt voor Oerlemans' eerste solotentoonstelling in Berlijn. Met de twee zelfportretten reageert ze op de door de reclame gepropageerde ‘perfecte’ maat achtendertig voor vrouwenkleding.

Wat haar opvalt in Club Solo, is dat de twee zalen in het gebouw bijna identiek zijn. Ze zijn gebaseerd op dezelfde plattegrond en hebben vergelijkbare raampartijen en deuropeningen. Die verdubbeling lokt Oerlemans uit haar eigen werken ook te verdubbelen of te kopiëren – altijd al cruciale uitgangspunten in haar werkwijze.

Ter voorbereiding van de tentoonstelling bouwde ze een maquette van de twee zalen – niet om die te vullen met proefopstellingen van de werken die ze van plan was te laten zien, maar om gewend te raken aan de ruimte, er een binding mee te krijgen. Het werk zelf wilde ze ter plekke zien en selecteren. ‘In de tentoonstellingsruimte zijn, is als in mijn atelier zijn,’ zegt ze.

Bij elk nieuw project probeert Oerlemans een beetje opnieuw te beginnen. Het liefst zou ze zonder enig werk van start gaan en vanaf ‘nul’ alles opbouwen. Ze wil uitgedaagd worden door wat ze doet. Daarom plaatst ze haar werk bij elke tentoonstelling in een ander perspectief en doet ze er iets anders mee dan ze eerder heeft gedaan. Dat brengt een risico met zich mee, want ze ontdekt zich van alle eerdere inzichten en werkwijzen – waarin juist ook de uitdaging ligt.

## Benedenzaal

### 2 **Hang it all** (detail 1) (2016) p. 11

Aan een uitvergroete variant van de Eames-kapstok hangen twee vrijwel identieke hoofddekseel-achtige vormen, de een van vilt en de ander van keramiek. Door een kapstok te gebruiken en niet de gewoonlijke spijker in de muur, is het hangstelsel ineens een cruciaal onderdeel geworden van het werk.

### 3 **TL** (2012) p. 10

In de hoek staat een vergeten tl-buis die bij nader inzien van keramiek blijkt te zijn.

### 4 **Lantaampaal** (2017) p. 15, 18-19

In het midden van de zaal draait een verticaal geplaatste paal nauwelijks merkbaar in het rond. Bovenaan doorboort hij het plafond van de ruimte. Het is duidelijk dat we maar een deel van het werk zien: wat in de grond en wat boven het plafond gebeurt, weten we niet. (wordt vervolgd - nr 16)

### 5 **SEAT** (2017) p. 13, 14, 17

De multiple is dit keer geen ‘bijproduct’ bij de tentoonstelling, maar een essentieel onderdeel ervan. De vijf werken zijn allemaal verschillend. Eén exemplaar is prominent afgebeeld op de poster en de uitnodiging.

De zitting van de bekende kantinestoel werd door Oerlemans onder verhitting dubbelgevouwen. De associatie met de snavel van een beroemde stripfiguur is snel gelegd, maar wordt vreemd genoeg versterkt door de muur erachter: in het wit meen je het lichaam van de eend te herkennen.

### 6 **help-held** (1996) p. 12, 14

Tegen de achterwand is het kleine werk *help-held* bevestigd.

De twee woorden wisselen elkaar voortdurend af – zoals we het in ons gemoed ook kunnen ervaren. Een grote versie van het werk is geplaatst tegen de gevel van de brandweerkazerne in Oerlemans' geboorteplaats Schijndel.

### 7 **Frame** (2017) p. 8-9

Op de bovenverdieping bevindt zich een lange muur die beneden ontbreekt. Een markering van langwerpige witte ballonnen (360-ers) geeft de ontbrekende muur summier aan.

## Trappenhuis boven

### 8 **Hartman** (2012) p. 17

De stapelbare plastic tuinstoel van het merk Hartman is zo bekend, dat hij een iconische status heeft. Oerlemans heeft de stoel in samenwerking met een ballonexpert nagemaakt van roze ballonnen. In een eerdere tentoonstelling stond de stoel opgesteld. Hij liep langzaam leeg en veranderde totaal van vorm. De foto verwijst naar het moment waarop de stoel net af was.

## Bovenzaal

De bezoeker die de bovenzaal inloopt, krijgt het gevoel dat hij alles al eerder heeft gezien – zij het net anders. Die verdubbeling is voor Oerlemans een belangrijk onderdeel van de tentoonstelling.

### 9 **FRAME** (2017) p. 16, 21

*FRAME* is gemaakt van zwarte ballonnen. Ballonnen associeer je gewoonlijk met ronde vormen. Nu vormen ze een kader – maar kijk je binnen het kader, dan is er geen werk. Tijdens de tentoonstellingsperiode lopen de ballonnen langzaam leeg.

### 10 **Hang it all** (detail 2) (2016) p. 20

Aan de kapstok hangen nu een glanzende, zilverachtige vorm en een keramische vorm. De zilverachtige vorm blijkt verrassend genoeg van papier-maché te zijn.

### 11 **1961** (2016)

Het werk *1961* doet denken aan *help-held* in de benedenzaal. *1961* is niet alleen het enige jaartal uit de twintigste eeuw dat je kunt omdraaien, het is ook het geboortjaar van Hester Oerlemans. De draaiende beweging tart de zwaartekracht, neemt de muur mee, de hele ruimte, ook de bezoekers.

### 12 **SEAT** (2016) p. 13, 14, 17

### 13 **KUNSTAAS** (2017) p. 5, 17

Een ‘vissengordijn’ scheidt de tentoonstellingszaal van de lange gang erachter. Het bestaat uit in elkaar grijpende vissershaakjes. In tegenstelling tot de bekende kralengordijnen, belet het vissengordijn de bezoeker in en uit te lopen.

### 14 **BLOP** (2012) p. 18, 22

Uit de achterwand ‘blopt’ een grote zilveren keramische vorm. Op een grillige manier weerspiegelt hij de ruimte, maar op hetzelfde moment lijkt hij alles naar zich toe te trekken en op te slorpen.

### 15 **All what I've heard 19-11-2016 – 19-11-2017** (2017)

p. 23

De slanke sculptuur *All what I've heard* is een stapeling van tweehonderdvijftig batterijtjes die uit gehoorapparaten komen. In de batterijtjes is één jaar luisteren opgeslagen: alles wat Hester Oerlemans in de loop van dat jaar heeft gehoord.

### 16 **Lantaarnpaal** (2017) p. 15, 18-19

(vervolg van nr 4) Het licht van de lantaarn zwenkt traag rond en tast de ruimte af. Het is nu duidelijk dat er beneden iets moest gebeuren om boven iets zichtbaar te maken.

## Gang boven

### 17 **Proposal for a book** (2017) p. 32

Je krijgt het gevoel dat je de werken van Oerlemans voor altijd kunt onthouden als je ze eenmaal hebt gezien. Maar in de lange gang slaat de twijfel toe. Daar is een voorstel te zien voor een boek waarin Oerlemans al haar projecten, tentoonstellingen, en andersoortige werken wil documenteren. Ze werkt er al jaren aan. De pagina's hangen door elkaar, maar wie wil kan er allerlei dwarsverbanden in zien: tussen de pagina's onderling en tussen de foto's en de huidige tentoonstelling. In de tentoonstelling zijn de werken net anders of in een iets andere vorm opgesteld. Het boek-in-wording laat zien waar alles in het werk van Oerlemans vandaan komt, tot nu toe. *Hitherto*.

## Kleine zaal

## Gerry Schum

### 18 **Identifications, TV Exhibition** p. 26-27

video (PAL, zwart-wit/monochrome, geluid/audio), 32 min., 1970



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)

tekst / text Maartje Wortel, Florette Dijkstra  
ontwerp / design Berry van Gerwen  
productie / production Iris Bouwmeester  
fotografie / photography Peter Cox  
fotografie / photography (p. 16-17) Marieke Schuurman  
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 Boelhauer 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  
Klaar van der Lippe en Bart Stuart 10 september – 8 oktober 2017  
Hester Oerlemans 19 november – 17 december 2017

© Club Solo 2017

ISBN/EAN: 978-90-825665-5-0

CLUB  
SOLO

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



karin  
arink



iris  
kensmil



wesley  
meuris



klaar van der lippe  
bart stuart



hester  
oerlemans



antonietta  
peeters



ine  
lamers



peter  
otto



erik  
wesselo



voebe  
de gruyter



qs  
serafijn



gert-jan  
prins



ton  
boelhauer



gerald  
van der kaap

