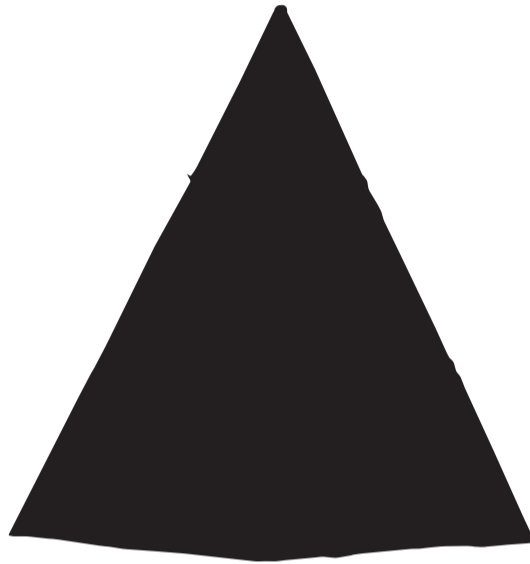


# SHELTER

Essay door Robbert Roos



*Dit essay is geschreven in opdracht van Museum de Fundatie Zwolle/Heino naar aanleiding van de tentoonstelling 'Shelter – Tenten, hutten en andere schuilplaatsen', zomer 2007*

De NASA heeft een doel: ooit een bemande vlucht naar Mars. Er is echter ook een probleem: de reis erheen duurt ongeveer een jaar, de reis terug ook. En je moet er natuurlijk een tijdje zijn om die lange reis de moeite waard te maken. En dat allemaal met een zo klein mogelijke raket. Technisch kan het allemaal, maar is het voor astronauten ook op te brengen: jaren in één kleine ruimte? Het is een vraagstuk waar de Amerikaanse architect Marcus Novak in opdracht van NASA zijn gedachten over mocht laten gaan: hoe dit tijdelijke 'huis' vorm te geven. Welke schuilplaats de astronauten te geven tegen de claustrofobie en de verveling? Novak is gespecialiseerd in 'liquid architecture', architectuur die gebruik maakt van virtuele technieken. Want de oplossing zal gevonden moeten worden in het creëren van een virtuele omgeving waarmee voor de astronauten de benauwdheid van hun fysieke ruimte wordt ontkend. Imaginaire ruimtelijkheid als 'shelter'.

In Nederland houdt architect Kas Oosterhuis zich al ruim tien jaar intensief met *computer generated architecture* bezig. In opdracht van Dagblad Trouw bedacht hij eind jaren negentig een oplossing om het leefkwartier van het International Space Station vorm te geven. Het ruimtestation is een aaneenschakeling van utilitaire 'containers'. Efficiëntie is de norm. Maar hoe zorg je voor een 'huise-lijke' omgeving in zo'n utilitaire context? Oosterhuis kwam met het idee van een

beweegbare wand, die zich het ene moment tot werkruimte plooit – met bijvoorbeeld 'tafels' – en het volgende moment een soort slaapgrotjes vormt. Het slaapkwartier wordt zo een *hightech*-tent, gecreëerd met de meest geavanceerde materialen en vernuftige computerprogramma's.

Het kan ook anders. In 'Tea Party' (1972) filmde Bas Jan Ader zichzelf al theedrinkend schuilend onder een grote kartonnen doos die op een gevorkte tak steunt. Ultieme *lowtech*. Ader toont zich in zijn werk een melancholicus over de *condition humaine*. Grote emoties worden door hem in de kleinheid van het alledaagse vormgegeven. In 'Tea Party' vindt hij de meest basale middelen die een mens ter beschikking staan als 'shelter' voor zijn uitermate tuttige actie – zijn eigen *dejeuner sur l'herbe*. Een romantisch vergezicht in een alledaags bos. Totdat de tak wordt weggetrokken en Ader opgesloten raakt in de kartonnen doos. Het is de kunstenaar ten voeten uit: de metaforische/symbolische waarde van zijn werk – in dit geval rond 'beschutting' – is immens, de manier waarop hij die betekennissen genereert heel aards en 'klein'.

## Tijdelijke bouwsels

Van de *hightech* van Novak en Oosterhuis naar de *lowtech* van Ader is een gigantische stap, maar alledrie houden ze zich in essentie bezig met hetzelfde thema: het creëren van tijdelijke behuizingen. Het idee van tijdelijke bouwsels is een archetypisch concept. Tenten en hutten bestonden voordat 'permanente' gebouwen de wereld gingen kolonialiseren. De vroegste volkeren waren nomadisch. Het hele idee van vestigen op

één plek, het stichten van nederzettingen en steden, is iets van daarna. Het vinden van onderdak en beschutting is een haast dierlijk instinct. Met de eeuwen werd dat 'beschutten' verfijnder om te eindigen in de stenen kolossen van de moderne beschaving (die terug gaan tot de Grieken en Romeinen). Steen is – nog steeds – een symbool van rijkdom, hoe relatief ook. Wie woont in hutten of tenten is óf arm (krottenwijken, vluchtelingenkampen), of wordt als zodanig gezien (nomadische volkeren die hun levenswijze niet opgeven, ook niet in de hedendaagse samenleving). Toon mij uw 'huis' en ik zeg u wie u bent. Ironisch genoeg zijn het de 'rijken' die welbewust hun (stenen) beschuttingen verlaten om in blikken hutjes op wielen en tenten hun vrije tijd en vakanties door te brengen, een gesublimeerde zucht naar een vorm van oerleven. Back to the (nomadic) roots. De hut als metafoor voor een 'bohemian life' is binnen het raamwerk van de geïndustrialiseerde wereld echter een ironische positie. Het is een *keuze*, die een wrang contrast vormt met de hutten en tenten die noodzaak zijn voor de mensen die geen alternatief hebben. Dit maakt het typologische model tot een januskop met vele gezichten.

## Maatschappelijk engagement

Het begrip 'shelter' kent verschillende betekenissen. In de Engelse taal kom je een rijke variatie aan toepassingen tegen. 'Homeless shelter', 'Air-raid shelter', 'Refugee shelter', 'Women's shelter', 'Bus shelter', een shelter in de zin van 'hut' (of 'shack') en een shelter in de zin van 'tent'. Ieder met eigen invullingen en connotaties. Schuilen is echter de

gemene deler. Voor kunstenaars blijkt het een fascinerend motief. Het heeft esthetisch/sculpturale aspecten, er is een fantasievolle en conceptuele kant, het gaat over dromen en herinneringen, er zit een banale component in én het thema heeft een overduidelijke sociale dimensie.

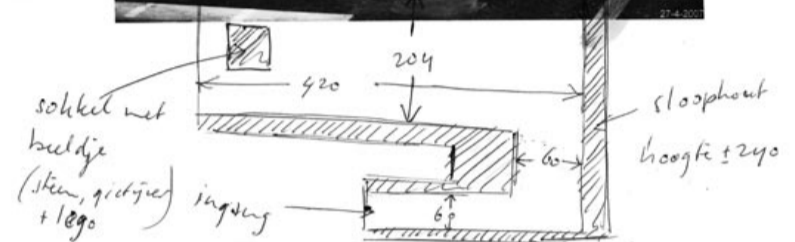
Die laatste kant wordt het meest expliciet verkend door de Sloveense Marjetica Potrč. Zij is een typisch voorbeeld van een kunstenaar met sociaal-maatschappelijk engagement. Niet op een vervelende, hermetische geitenwollensokken-manier, eerder helder en to-the-point. Zij heeft in de afgelopen jaren diverse bouwsels gemaakt die door de geïmproviseerde bouw met allerhande (rest)materialen ogenschijnlijk refereren aan de krotten in townships en favela's, maar in feite citaten van architectonische stijlen en types zijn. In die bouwsels zit een commentaar vervat op de schijnwerkelijkheid van ornamentiek. Daarnaast werkt Potrč óók welbewust met de kenmerkende architectonische taal van de sloppenwijken. Ze weet die 'huizen' een eigenstandige sculpturale draai te geven. En daarin ligt haar geheim. Haar shelters hebben de sociale referentie (van het hele spectrum van arm tot rijk), maar zijn ook autonoom 'object'. Daarmee ontsnapt ze aan goedkoop pamflettisme. Potrčs bouwsels hebben de status van 'case study', een referentie aan de villabouw waarmee in de hoogtijdagen van het modernisme werd gezocht naar universele oermodellen voor een 'greater living'. Potrč projecteert dat idee op shelters en praktische objecten als 'droge' toiletblokken in de 'barrio's'. Die sociale component (met aandacht voor 'sustainability') is een voornaam element in



Michael Rakowitz, Bill Stone's paraSITE shelter, 1998, Courtesy of the artist and Lombard-Freid Projects



Berlinde De Bruyckere, Dekenhuis, 1993 (Foto: Jan Pauwels)



Pjotr Müller, Architectuurstudie (schets), 2007

het werk van Potrc en geeft haar de maatschappelijke insteek die haar beeldende, sculpturale aanpak versterkt.

Ook Atelier Van Lieshout heeft favela-achtige hutconstructies gemaakt. Bij hem past dit in het grotere geheel van 'zelfvoorzienende' mobile homes, objecten, trailers, gemeenschappen en zelfs hele steden. Bij hem is het krottenhuis waardevrij. Het is één van de voorbeelden van autocratisch bouwen die hij typologisch verkent. Het is wel een a-typisch object in zijn oeuvre, omdat Van Lieshout doorgaans in een sterk gestileerde – én extreem utilitaire – vormgeving werkt. Een voorbeeld van zo'n laatste werk is 'Sensory Deprivation Chamber', een met bont gevoerde, kogelvormige 'meditatiecel', waar je als mens precies – in foetushouding – in past. Het is daarmee een shelter voor de mens die zich uit de hectiek van het dagelijks leven wil terugtrekken in de beslotenheid van zijn eigen denken.

## Deconstructie

Tegenover de praktische kunst van AVL (en in zekere zin ook Potrc) staat de conceptuele aanpak van kunstenaars als Dan Graham, Gordon Matta Clark, Kristof Wodiczko en Robert Smithson. Alle vier hebben ze hun eigen referenties aan het begrip 'shelter'. Graham met zijn paviljoens die als geabstraheerde modellen op allerlei niveaus aan de primaire zoektocht van de mens naar 'beschutting' refereren en die als 'plaats' significant zijn, gebruikmakend van de meest basale set aan architectonische oervormen. Gordon Matta Clark neemt een drastisch andere route, door 'het huis' te deconstrueren, het door midden te zagen, er gaten in aan te brengen. Hij etaleert de kwetsbaarheid van de huls die geborgenheid geeft. Robert Smithson op zijn beurt weet in zijn werk – net als Bas Jan Ader – op een poëtisch-empirische manier het informele

fundamenteel te onderzoeken. Vaak gaat het om delicate processen of situaties in een precaire balans. In een fotoserie brengt de kunstenaar begin jaren zeventig bijvoorbeeld een hotel in het Mexicaanse Palenque in beeld. Het is half bewoond, half vervallen en bevindt zich dus in een vage toestand tussen afbraak en opbouw. Een prachtige illustratie van het begrip 'shelter' in meerdere vormen. Ook al is het hotel in half-complete staat, het is en blijft een 'shelter' voor de rondtrekkende toerist. Wodiczko tenslotte zit in de hoek van de sociale projecten. Hij bedacht onder meer een 'homeless'-mobiel, een soort kar waarin een dakloze kan slapen én spullen van straat mee kan verzamelen. Wodiczko vermengt kunst en leven in zijn utopische concepten, waarbij hij het praktische vermengt met het idealistische.

## Metaforische kracht

Aan de verbeeldende kant van het thema 'shelter' staan de fotografen, schilders en beeldhouwers die het motief hanteren vanwege de metaforische kracht. Anthony Goicolea bijvoorbeeld die een giga-boomhut photoshopt in een immense boompartij. Goicolea brengt in zijn geësceneerde fotografie ultieme jongensdromen tot leven. Steeds vermaakt een groep jongens zich volop, maar de gesuggereerde kameraadschappelijkheid is een slang die zichzelf in de staart bijt: Goicolea heeft – in veelvoud – alleen zichzelf tot gezelschap, zo blijkt bij nader kijken. De boomhut hanteert hij als een archetypisch beeldelement. Expliciet kan een 'jongensdroom' niet worden gevisualiseerd. Ook bij Teun Hocks – evenzeer uit de school van de geësceneerde fotografie – komen tenten, hutjes en huisjes voor als vehikel voor verbeelding. Hocks'werk heeft een even melancholische ondertoon als dat van Goicolea. De protagonist in zijn oeuvre raakt permanent aan de *tristesse* van het leven: hij draagt zijn huisje als een rugzak

op zijn rug, of hij kijkt – heel avontuurlijk – met zijn verrekijker liggend in een klein tentje naar... de muren van zijn eigen woonkamer. Want daarin is het tentje gesitueerd.

De archetypische kant van het motief keert ook terug in het werk van schilders als Sven Kröner, Alexandra Leykauf en Eberhard Havekost. Bij Kröner en Leykauf is er de romantische notie van een gesublimeerd gevoel dat in veel eigentijds schilderwerk de drijvende factor is. Het zijn idyllische scènes van een iconisch bohemien buitenleven. Geen grootste diepe gedachten, pure verbeelding met kampementen als vehikel voor een geprojecteerd idee van 'vrijheid'. Bij Havekost gaat het om tenten en vooral caravans die mede door hun grafische kwaliteit tot beeldelement zijn verkozen. Maar onvermijdelijk komen ook bij hem connotaties om de hoek kijken. Caravans zijn dé symbolen van burgerlijkheid geworden. Het is een reflectie op die wonderlijke neiging om als mens – gelijk een slak – het tijdelijke huis achter de auto mee te trekken. Niet zo avontuurlijk als bij een tent (gerieflijkheid blijft ook de zucht van de vrijwillig nomadische toerist), maar ook weer niet te gemakkelijk als bij een appartement of zomerhuisje. De caravan is daarmee synoniem met een vorm van truttigheid geworden. Siert Dallinga speelde daar begin jaren negentig op in met bliken caravannetjes die een blik-naar-binnen-mentaliteit weerspiegelden. Het landschap ligt niet buiten de caravan als vergezicht, maar ligt in het interieur, met alle zinspelende conclusies die daaraan te verbinden zijn.

## Sculpturale kwaliteiten

De bij Havekost genoemde grafische (en dus sculpturale) kwaliteit van tenten, shelters en hutten zien we ook in het werk van beeldhouwers als Tom Claassen, Berlinde de Bruyckere en Maria Roosen. Het siliconen-

tentafgietsel van Claassen is eigenlijk niet veel meer dan een vormeloze hoop. Maar Claassen is er een meester in om met de meest minimale ingrepen tot de meest essentiële archetypische vorm te komen. En daar vervolgens ook nog een object met karakter van te maken. Log, maar aibaar. En precies een 'tent' zoals we ons een tent voorstellen.

Roosen gebruikt een echte tent maar verankert die aan de grond met glazen objecten in plaats van haringen. Dat geeft een wonderlijk surrealistisch beeld. Alsof kleine ballonnetjes het zeil aan de grond moeten houden. Haringen zijn het toonbeeld van stevige verankering. De glazen kannen en geblazen objecten ogen zo fragiel – terwijl ze feitelijk vrij zwaar zijn – dat de hele constellatie een kwetsbaarheid krijgt die niet overeenkomt met het idee van een tent als aan de grond vastgenagelde beschutting. Dat banale ding 'tent' – zo basaal in zijn nuchtere vormentaal – zweeft bij Roosen tussen werkelijkheid en verbeelding.

Berlinde de Bruyckere sluit met haar 'dekenhuis' aan op de architectonische taal van de krottenwijken met de lappendeken van materialen die de constructie van de hutten vormen. De deken-objecten – ze maakte er veel meer – van De Bruyckere hebben een sterke poëtische kwaliteit die appelleert aan het sprookjesachtige, maar ook heel aards is. In het 'dekenhuis' is er ook nog de reductie naar een gepurificeerde vorm, alsof De Bruyckere louter de essentie wilde weergeven. Een vorm die autonome, minimalistische aspecten heeft. En daardoor als object op meerdere niveaus interpreteerbaar is.

Ook Anselm Kiefer hanteert in zijn recente werk het 'shelter'-motief. Op de binnenvlaats van de Royal Academy of Arts in Londen stonden in het voorjaar van 2007 betonnen 'shack'-achtige huisjes in een



Bas Jan Ader, Zonder titel (Tea Party; detail), 1972, Courtesy Mary Sue Ader-Andersen – Bas Jan Ader Estate, Patrick Painter Editions



Kas Oosterhuis/Andre Houdart, Outerspace, 1998, Courtesy Bureau ONL

wankele balans op elkaar. Een ‘wolkenkrabber’ van hutjes, opgetrokken uit betonnen platen die afgegoten zijn op de binnenwanden van zeecontainers. Ze hebben openingen en zijn betreedbaar. Diverse associaties komen bij elkaar: de titel ‘Jericho’ geeft een bijbelse referentie, het duo rechthoekig oprijzende torens roept onvermijdelijk associaties op met de Twin Towers. En dan zou je nog een referentie naar de Toren van Babel in het werk kunnen zien, een tweede religieuze lezing. De ogenschijnlijk instabiele staat van de torens, de schots-en-scheef in elkaar gezette structuur, geven het idee van verval. Het gevoel dat de torens ieder moment neer kunnen storten. Een overduidelijk metaforisch beeld. De ‘shelter’ die de torens bieden is slechts een wankele staat van zijn.

## Kunst ontmoet architectuur

In al de hierboven genoemde kunstwerken rond het thema ‘shelter’ ontmoet de beeldende kunst het meest expliciet de architectuur. Waar deze kunstwerken in hun uiteenlopende verschijningsvormen – hut, tent, krot of polyester schil – zich aan de ene zijde van de grenslijn tussen de twee disciplines bevinden, daar schurkt de architectonische rariteit ‘folly’ vanaf de andere kant tegen de lijn aan. De folly is de meest eigenaardige soort van de architectonische familie. Nutteloos *par excellence*, maar groots in verbeeldingskracht. Een folly is weer op geheel eigen wijze een shelter: een schuilplaats voor dromen én – meestal – een plek om zich even in terug te trekken voor een mijmering of een reflectie. De folly is als excentrieke dwaalgast in de encyclopedie van bouwwerken een artistieke oefening die in het ‘zijn’ een eigen waarheid vindt. De neiging tot het bouwen van een zeer persoonlijk omhulsel als eigenzinnige plaats met een in zichzelf opgesloten ‘waarheid’, zie je veelvuldig terug in de ‘Outsider art’ of

‘Folk art’. De bouwwerken geven de ruimte aan de creatieve geest van de autodidact die buiten de wetten van het gangbare artistieke milieu een eigen werkelijkheid vormgeeft. Vrij letterlijk is het een vlucht uit de realiteit naar het toevluchtsoord van de fantasie. Die gedachte sluit aan op een idee dat Anthony Vidler poneert in een boeiend essay over ‘surrealistische architectuur’. Deze is in concrete vorm vrijwel niet-bestaand (er bestaan nauwelijks écht surrealistische bouwwerken), maar elementen van het surrealistische denken zijn wel degelijk op de gebouwde omgeving toepasbaar en dan met name op het mentale aspect van architectuur: de beleving van ruimte en de waarde die aan architectonische ruimte wordt toegekend als schuilplaatsen voor de mens met zijn gemoed: ‘a machine for dreaming’. In de folly komt dat het meest direct tot uitdrukking. Dat type is half architectonische exercitie, half kunstwerk.

## Conceptuele bouwsystemen

De architectuur houdt zich ook meer concreet met ‘shelters’ bezig natuurlijk. In het boek ‘Design Like You Give A Damn’ staan tientallen voorbeelden. Hoe te bouwen in kwetsbare demografische gebieden? Hoe systemen te bedenken die zo snel mogelijk, zo veel mogelijk en zo menselijk en efficiënt mogelijk aan daklozen een onderdak bieden? Hoe om te gaan met specifieke ecologische condities? De oplossingen gaan van buitengewoon toepasbare bouwsystemen tot eigenzinnige ideeën in de westerse wereld. Want ‘dakloosheid’ is natuurlijk niet een typisch Afrikaans probleem. Juist in de binnensteden van de Westerse consumptiemaatschappij kan een schrijnend gebrek zijn aan doeltreffende huisvesting voor zwerfende *dropouts*. Inventief is de eerder genoemde ‘Homeless Car’ van Wodiczko. Even inventief is een opblaasbare ‘tent’ van Michael Rakowitz, die zo aangesloten kan worden op

de warme luchtafvoer van een airco ergens aan een gebouw. Of iglo-achtige shelters, opgebouwd uit cirkel-vormige polyester platen die ‘domes’ vormen voor de zwerfers van Los Angeles. Een huis van pallets, modulaire systemen, zelfbouw-units die gemakkelijk transporteerbaar zijn. Alle mogelijke materialen komen voorbij. Lokaal vindbaar of massa-geproduceerd. Te bouwen met traditionele technieken of fabrieksmatig in elkaar gezet. Het is een buitengewoon ruim onderzoeksveld, waarin de architectuur haar sociale relevantie één op één bewijst. Daar zal de beeldende kunst nooit echt aan kunnen tippen. Die moet het doen met een ultieme verbeelding. Zoals Henk Wildschut’s indringende fotografische registraties van provisorische hutjes gemaakt van stukken zeil om zeer tijdelijk beschutting te geven aan immigranten in de bossen rond Calais, die hopen de oversteek naar Engeland te maken via vrachtwagen of boot. Het werk van Wildschut heeft een registrerend karakter. Lucy Orta registreert en zoekt vervolgens naar oplossingen zoals bijvoorbeeld met haar ‘Habitent’, die past in haar serie ‘Collective wear’ voor ‘protection against contaminated humanity’.

Zo heeft zij ook ‘Refuge wear’: een soort overlevingspakken voor onze vervuilde planeet ontwikkeld. Recent werkt ze samen met Jorge Orta aan het ‘antarctic village project’, een verzameling mobiele wooneenheden en ‘domes’ die een toevluchtsoord moet symboliseren voor alle mensen ter wereld. De Orta’s zien Antarctica – met een uniek verdrag dat het vrijwaart van militaire activiteit – als het laatste ‘utopia’ van de wereld. Lucy en Jorge Orta proberen tot prototypes te komen voor schuilplekken tegen een vervuilde en verweerde wereld. Ook Andrea Zittel wordt gefascineerd door prototypes. Ze produceert ‘portable living units’ variërend van metalen container-achtige modules tot houten ‘hutten’ die een plek in de huis-

kamer krijgen als ruimtelijke ‘accessoire’. Zo probeert ze nieuwe ruimtelijke condities te genereren buiten de vertrouwde modellen, teruggrijpend op modernistische principes als efficiëntie en ‘het ideale wonen’.

## Eenpersoons

Het is de mens eigen om voor zichzelf een veilige plek te zoeken en te creëren. Normaal gesproken is dit het huis waar men woont, maar sommige kunstenaars gaan nog een stapje verder en proberen hun persoonlijke ‘shelter’ vorm te geven, dat soms ook letterlijk voor één persoon is. Mella Jaarsma bijvoorbeeld ontwierp een kledingstuk waarbij je je tent altijd bij je draagt. Een kledingstuk is op zich al een vorm van shelter, maar bij Jaarsma krijgt een ‘jurk’ ook nog eens feitelijk de identiteit van tent. Met ‘city stock’ ontwierp ze verder een hele serie eenpersoons ‘schuilhutjes’. Alrik Koudenburg bedacht een eenpersoons boomtentje, een piramidevormig object dat als een kerstbal aan een tak gehangen kan worden. Een echt overlevings-instrument. Dat overigens met een associaties oproept met de hutten en tenten die actievoerders hoog in bomen bouwden om de sloop van een bos zo lang mogelijk uit te stellen. Rosalie Monod de Froideville ontwierp een slaapzak-tent-inhurlkit. Warm en naadloos om het lichaam sluitend als een cocon. En dan komen we meteen weer terug in de buurt van de skull-cocon van Joep van Lieshout. Zoals het schattig kleine houten atelier-caravannetje van Annemieke Fanoy en Nanda Runge weer in de buurt komt van de trailers die Van Lieshout de afgelopen tien jaar bouwde. Alleen is Van Lieshout met het polyester waarmee hij de raarste blobs kan vormen beduidend eigentijdser dan Fanoy & Runge met hun simpele houtsoorten. Hun caravan- netje is overigens zelfbouw: op een A4 staat een instructie hoe je het zelf kunt maken.



Anthony Goicolea, *Treedwellers*, 2004, Courtesy TORCH Gallery, Amsterdam

## Folly

Sloophout is ook het materiaal van Pjotr Müller. Hij deed ooit een project in Diepenheim, waarin bewoners van het dorp samen met de kunstenaars in hun eigen tuin 'follies' van sloophout bouwden, die vervolgens onderdak konden bieden aan sculpturen van de kunstenaar, gebruiksvorwerpen van henzelf of simpelweg 'object' konden blijven. De houten constructies van Müller grijpen terug op fundamentele architectonische basisvormen. Recent bouwde hij voor het Kröller Müller Museum een grote constructie voor in de beeldentuin.

Je zou het minimalistische architectuur kunnen noemen; een vorm van teruggaan naar de essentie van wat iets nog tot 'gebouw' of 'schuilplaats' of 'huis' maakt. De functionaliteit is basaal en rudimentair en ook geen doel op zich, eerder de uitkomst van het onderzoekende bouwproces. Tegelijkertijd genereert dit een sculpturaal object dat gebruik maakt van architectonische connotaties, maar er ook aan ontsnapt en zo autonoom wordt.

Die sculpturale kant van de architectonische verbeelding zit ook in het werk van Rob Voerman en Dirk van Lieshout. Voerman bouwt meubels en betreedbare objecten die je het beste als 'gemuteerde architectuur' kunt omschrijven. Hij neemt een architectonische vorm als vertrekpunt en gaat daar op voort borduren. Hij vervormt, bouwt bij, assembleert nieuwe onderdelen erop, rekt uit, kortom, hij maakt van het bouwkundige object een 'levend' organisme, waarmee hij een volkomen eigen 'taal' creëert. Zijn werk met als basis een omgekeerde auto is een fraai voorbeeld van een mobiele 'shelter'.

Dirk van Lieshout zit enigszins in hetzelfde domein als Voerman, maar hij drijft het verkennen van architectonische grenzen nog veel verder op de spits. Zijn maquettes zijn conceptuele denkmodellen van een architectuur die een apocalyptische metamorfose lijkt te hebben ondergaan. De verwrongen ruimtes, woest en expressief, deconstrueren de gangbare notie van een beschuttende ruimte. Recent is hij 'tenten' gaan bouwen van oude billboards. Het is een significant 'restmateriaal', belast als het is met de geur van 'consumerism' consumentisme, het symptoom van een vergaand gekapitaliseerde, individualistische maatschappij. De symbooldragers daarvan worden bij Van Lieshout instrument voor beschutting. Maar waartegen? Die vraag blijft open. Ook Alicia Framis gebruikte billboards als materiaal om een huis te creëren.

## Nomadisch bestaan

Uiteindelijk blijft de tent de meest elementaire vorm van 'shelter', met de ingebakken referentie aan een nomadisch bestaan. Cornelius Rogge bedient zich al decennia lang van het typologische model. Zijn tenten – uitgevoerd in doek of staal – hebben vaak een monolithisch karakter. Ze zijn niet toegankelijk en worden puur voor de sculpturale vorm ingezet. Het zijn 'containers' vol mysterie. De geslotenheid van de vorm – die daardoor een 'geheim' in zich lijkt te herbergen – refereert zowel aan religieuze objecten (mastaba, kaäba) als aan minimalistische autonome vorm. Ratio versus metafysische beleving. Daar tegenover staat Dré Wapenaar, die zich evenzeer van dat archetypische fenomeen 'tent' bedient, maar

vooral de utilitaire kant daarvan verkent met allerlei nieuwe vormen en constellaties, die een verfrissende herdefiniëring van het typologische model inhouden. Van heel kleinschalig – tentvogelhuisjes – tot grote koepelvormige constructies.

Waar Rogge en Wapenaar vertrekken vanuit de oervorm van de tent, rafelt Wouter Klein Velderman die tenten juist uiteen, om met de stokken en het doek (waaraan nog overduidelijk die identiteit van 'tent' kleeft) nieuwe objecten te maken met een eigen referentie en verbeeldingskracht. Zo worden tenten bij Klein Velderman onder meer dierlijke wezens, die alleen nog rudimentair de functionaliteit van 'shelter' in zich dragen.

Constructie en deconstructie, archetypisch en verbeeldend, hightech en lowtech, caravan en tent, schuilhut en utilitair prototype, conceptueel en sociaal geëngageerd, het thema 'shelter' kent in de beeldende kunst én architectuur een zeer rijke verschijningsvorm.

*Robbert Roos is kunstcriticus en sinds 2000 hoofdredacteur van Kunstbeeld, tijdschrift voor beeldende kunst.*

Afbeelding voorzijde: Cornelius Rogge, Binnenstebuiten tent, 1978 (silhouet)

## Met speciale dank

SHELTER is mede mogelijk gemaakt met steun en medewerking van:



Berns MuseumManagement



ArtEZ hogeschool voor de kunsten

