

Gebalsemd Landschap met Zachte Machine

Over een nieuwe beeldengroep van André Kruysen

'Endlich, unendlich, in Ruhe gelassen, aber beweglich, / frei zu lärmern, ohne Schuld!
-Einstürzende Neubauten, *Redukt*¹

De Nederlandse kunstenaar André Kruysen heeft een *corpus* van sculpturen gemaakt dat door hem gekarakteriseerd wordt als een variatie op een radicaal modernistisch beeld van Boccioni, de Italiaanse futurist. Er huist een wilde meditatieve kracht in Boccioni's sculptuur waar een gedrongen figuur vast zit in een klomp materie als een Djinn in de Fles. André Kruysen werkt met vergelijkbare krachten, de kunstenaar noemt rusteloosheid en verstilling als de twee polen waarrond zijn sculpturen zich bewegen. Is dat echte verwantschap? In 2011 schrijft Kruysen mij dat Boccioni's schilderijen en vooral zijn sculpturen als *Testa + casa + luce* en *Unieke vormen van continuïteit in de ruimte* (1913) voor hem een bron vormen waar hij steeds naar terugkeert.²

1.

In het atelier in Scheveningen vlakbij de zee staat een meer-dan-manshoge sculptuur met een uitstraling van ingekeerdheid. Een opstaande plaat van 2.50m geeft een sterk frontaal effect - als van een zetstuk op het toneel - maar blijkt aan de achterkant uit te lopen in een bolvormig lichaam dat lijkt op een exoskelet of een centrifuge; het bouwsel staat op dunne poten en heeft opzij enkele kammen als kieuwen. Plaat en bol lopen vrij losjes in elkaar over door een ronde opening die zich ter ooghoogte aan de voorkant bevindt. Ik zie er het oog van een dolfin of ander zeedier in - twee oogleden worden door fraaie welvingen aangeduid - dat mij vriendelijk gadeslaat, óf een patrijspoort die solliciteert naar inkijk. De kunstenaar heeft het spatbord van een Volkswagen als een positieve mal voor de oogvorm gebruikt; ook andere stukken van zijn beeld zijn van VW-onderdelen afgegoten. In de sixties werd de VW een nieuw (stijl)icoon van het modernisme, met name de omarming door de hippies van de volkswagenbus illustreert die ontwikkeling. De VW heeft als het ware het skelet van Kruysens sculptuur getekend. Ik vind dat frappant, het duidt toch op verschil met de futuristische dispositie; die zachtmoedige VW-vorm staat veraf van Marinetti's brullende automobiel die vuur spuwt als een machinegeweer.

¹ Album *Silence Is Sexy* (eigen label, Berlijn 2000).

² Mark Kremer, 'Ship Ahoy', in: *André Kruysen / Ouborgprijs 2011* (Stroom: Den Haag, 2011) p. 20.

Het oog van Kruysens sculptuur is een essentieel onderdeel dat leidt naar het binnenste van een soort trommel, een gat of ruimte waarbinnen abstracte motieven in een soort rondedans verwickeld zijn. In deze leegte resoneert de oogvorm mee, de suggestie van beweeglijkheid roept sensaties op van ons eigen oog; hier worden voortdurend al die indrukken verzameld.

Rond de grote sculptuur is een schare van kleinere beelden kriskras in de ruimte verstrooid, op sokkels en tafels en op de grond staan ze, en met allerlei openingen in hun samengestelde vorm ogen ze intens en ijl en rauw. Een opengewerkte schedel wordt door bouw materiaal overwoekerd, een groot oog steekt in een soort kast, organische materie dringt door in dode grondstof. Deze schare geeft het idee dat een totaalvorm is onttakeld of uiteengereten. De opstelling van het geheel heeft iets theatraals. Materiaal voor een Toekomstige Ruïne? Deze brokstukken doen denken aan de zonverschroeide landschappen van Max Ernst, giftige scènes van na de ramp. Ik denk aan *sci-fi*-achtige mirages, een verschijning op een ijle vlakte in Tibet of de bodem van het Aralmeer. Het zou een woestijnsce ne kunnen zijn in de film *Dune* naar 't boek van Frank Herbert (*Dune*, 1965) die thans gedraaid wordt door Denis Villeneuve. Daar zou dit schouwspel, een zich scherp tegen de duinen aftekende beeldengroep, zeker magische betekenis hebben voor de wilde Vrijmants, de autochtone bewoners van die woestijnplaneet.

2.

Drie jaar lang heeft André Kruysen aan zijn beeld gewerkt. AKs *InnerVision* (2017-20) vormt een weerwoord op Umberto Boccioni's *Testa + casa + luce* (1911-12, vernietigd).³ Boccioni is op zijn 33ste overleden in 1916. Hij heeft een belangrijk oeuvre nagelaten van schilderijen en sculpturen en manifesten. Zijn *Testa + casa + luce* werd in Milaan in 1927 bij de straat gezet, de man die erop zou passen was het zat. Boccioni's *Testa...* is een imposant beeld. Met zijn scherpe uitsteeksels, groteske vervormingen, stukken uitgesneden werkelijkheid en vele wrede versmeltingen, komt het agressief op je af. Het is betekenisvol dat Kruysen zich zo diepgaand met Boccioni verstaat. In *Unieke Vormen van Continuïteit in de Ruimte* (1913), een van Boccioni's beelden die Kruysen inspireren, bezweert Boccioni de ruimte met één enkele potente vorm - in Michael Brensons beschrijving: "That striding figure, part knight, part flame, brandishing a cross on its face, seems to melt into its environment while marching indominately through it."⁴ Bezwinging - van een ruimte of van psychische energie - is 'n basisgegeven in Kruysens oeuvre.

³ Anders R den en Matt Smith, *Umberto Boccioni: Recreating the Lost Sculptures* (Londen: Estorick Collection of modern italian art, 2019), p. 11 geeft kort de info. Relevante gegevens over Boccioni's benadering en sculptuur zijn voorts gevonden in de uitstekende studie van Uwe M. Schneede, *Umberto Boccioni* (Hatje: Stuttgart 1994).

⁴ Michael Brenson, 'Met Retrospective Explores Boccioni and Futurism', *New York Times*, 16 Sept 1988.

André Kruysen heeft werk gemaakt dat de draad oppakt van verhalen gesponnen door grote kunstenaars: zijn lichtcompositie *Before one has a past* (2007) in het MuHKA in Antwerpen was geïnspireerd op Malevitsj's sculpturen en de 'zwevende motieven' in zijn schilderijen; hij balde ze samen in een *Fantasie over het Suprematisme*. AKs beeld - staketsels van hout en gipsplaat waarover witte stuc was aangebracht - was in situ gemaakt in de hoek van de benedenzaal, net voor het hoge ranke raam dat uitziet op de Cockerillkaai. Voor dat raam barstte de sculptuur open als een groot vlies dat het licht over de vloer uitstortte of als een sprankelende fontein die haar stralen juist in de hoogte richtte.

'Kunstenaars worden door dromen over het verleden gevoed' - aldus Kounellis in 1981.⁵ De ontspannen uiting verhult de geladenheid van de operatie. In Kounellis' eigen installaties is de spanning te snijden: daar wordt de grillige werking van het verleden én de worsteling van de kunstenaar met het onderwerp voelbaar. Hier spoken flarden verleden rond als krachteloze emanaties, zie al dat gedoofde vuur en de geur van dood vlees. Maar Kounellis was ook een zeer vitale kunstenaar, zijn tentoonstelling met de 12 paarden in Rome in 1969 verbeeldde de nerveuze gevoeligheid. Kounellis vond inspiratie bij Boccioni die zijn beelden *ambienti plastica* noemde; met dat concept liep hij ver vooruit op de installaties van Kounellis e.a. die met hun objecten een omgeving vormen, en de kijker een ruimtelijke ervaring willen doen ondergaan.

Kounellis en Oiticica hebben hem odes gebracht. Boccioni's *Zielstoestanden* of *Stati d'animo*—de titel komt van Bergsons filosofie—is een schilderijencyclus uit 1911: *The farewells - Those Who Go - Those Who Stay*. Drie wervelende weergaven van lijn en kleur waar de omgeving open gaat als een bloem, of juist omfloerst en duister en enigmatisch blijft, evoceren de actie en sfeer van een station, dynamiek en melancholie. Het idee komt terug in een werk van Kounellis waar een speelgoed-locomotief cirkels beschrijft op de rails die rond een marmeren pilaar gebogen is. Eeuwige Beweging: beeld voor de levensreis. Later liet Kounellis een kaart maken met op de voorkant een foto. Hier spert hij zijn mond wijd open, hij vreet de vreselijke locomotief op.

Oiticica's ode is de contrapunt, zijn *Topological Ready-made Landscape (Homage to Boccioni)* bestaat uit een fles gevuld met reinigingsmiddel waarrond fijn ijzeren gaaswerk gerold is. Dit werk wil schrik inboezemen! Het vertelt heel direct over de confrontatie die Boccioni's beelden zoeken.

⁵ Paul Groot/Paul Donker Duyvis, 'Een interview met Kounellis', *Museumjournaal*, nr 6 1981, pp 292-93.

3.

Testa + casa + luce is eigenlijk een afstotelijk beeld. Maar het intrigeert en is onverbiddelijk. Ik was gegrepen toen ik het voor het eerst op een foto in een boek zag. In dat beeld gebeurt erg veel. Objecten en atmosferen en krachtlijnen dringen heftig in elkaar door, zoals dat het geval kan zijn in je hoofd, als er alles tegelijk speelt dat je moet verwerken. Het beeld van witte gips waar een kop door een huis gegrepen wordt en het licht verandert in materie, is een chimera. Aan de vormen zitten fabelachtige uitsteeksels vast die zich uitstrekken naar de ruimte alsof ze deze in den lijve willen aanraken. Het beeld staat op 'n hoge tafel, als je ervoor zou staan dan zou het dichtbij je hoofd, hart en geslacht komen. Met zijn gedrongen vorm en de complexe onderdelen roept het een werveling van indrukken op. Hoekige details en rauwe penetraties tartten de beschrijving. Ik moet denken aan gotische sculptuur, een beeld van een ijsberg met duizend spitsen, of een set in een expressionistische film bv. Robert Wienes *Het kabinet van Dr Caligari*. De forse kop wordt omkraagd door het huis en lager zakt het bovenlichaam in; uit de klomp verheffen zich borsten en de krachtige handen. Op gezette plaatsen lijkt het beeld te worden overwoekerd door stekelige lichtkransen. Overal puilen aanhangsels uit, schaduwen incarneren als dikke kragen - het spel tussen massa en onderdelen is tastbaar en hallucinant.

Boccioni wilde een beeld maken waarin 'de figuur' verscheurd en uiteengereten wordt en de hem omringende ruimte en atmosfeer kan omsluiten. Elementen van buiten dringen binnen in deze figuur - die hiermee natuurlijk iets anders wordt - vandaar de intense spanning die dit beeld voelbaar maakt. Schaalsprongen manifesteren zich maar steels. Een fors balkon - hout en ijzer komen uit een echt balkon - doemt achter het hoofd op. De rechterschouder van een vrouw wordt een vlakke *piazza*, hier kuieren twee minieme figuurtjes - ietwat verloren zoals bij De Chirico. Boccioni's moeder heeft model gestaan, zij figureert ook in twee werken die wat later onstonden, het schilderij *Materia* (1912) en de groteske sculptuur *Antigrazioso* (1912-13). In mijn fantasie draait dit hele werk rond haar handen. Moeder vouwt ze samen op de Buik. Ze zijn enorm. Echt, de Handen van deze Maker stralen een vileine kracht uit; deze Kunstenaar is een Demiurg. Vingers doen denken aan machtige erecties. Tegelijkertijd ervaar ik er grote tederheid in. Ik voel handen van een beeldhouwer die het gezicht van zijn moeder aanraken, liefdevol en vol van ontzag.

In 1913 exposeerde Boccioni zijn vervaarlijke sculptuur. Er bestaat een foto van het werk op zijn solo show in de Parijse galerie La Boétie. Tegen de achtergrond van papieren bloemetjes behang duikt de witte vorm op. De sculptuur scheurt de omgeving aan flarden. Er speelt hier

een barbaarse of archaische kracht op. De jonge Boccioni verhuisde op zijn 15de naar de stad Catania - hij had toen al in vier andere steden in Italië gewoond - in oostelijk Sicilië waar ooit de oude Grieken woonden. Op een plein staat hier ergens de sculptuur van een Dwergolifant op een Obelisk; aan de overkant is Barbarië waar ooit piraten Cervantes in gijzeling hielden.

Met zijn kruising van een tronie en een raam is Boccioni's *Fusione di una testa e di una finestra* uit 1912-13 het beeld van zo'n grijnzende piraat. We vinden dit barbaarse element rond deze tijd ook in Rusland: *De Overwinning op de Zon*, de opera van Matyusjin, Khlebnikov en Malevitsj uit 1913 waarin een groot 'Bont Oog' op het toneel verschijnt - hoe precies wordt eigenlijk alleen abstract aangeduid - nadat de zon door sterke futuristische mannen gevangen genomen is, is maar een voorbeeld. In Parijs creëert Stravinsky's *Sacre du printemps* in 1913 schandaal. Zeer relevant vind ik ook 't lange gedicht *Ode aan de Zee* (1915) van de Portugees Pessoa/Álvaro de Campos. De Campos is een hartstochelijk wilde dichter, in niets lijkt hij op de melancholieke Pessoa. In zijn *Ode* mijmert Álvaro zittend aan de Taag, eerst over zijn alleen-zijn. Er vaart een mailboot op de rivier, 't leven op de kade komt langzaam op gang en dan raakt de dichter vervuld van indrukken, de hele omgeving dringt zijn fantasie binnen en 't gedicht verandert in een georkestreerd delirium. De dichter wordt piraat die anderen afschuwelijks aandoet maar ook een man die zijn eigen lichaam offreert aan zijn piraten en zich in zelfverkozen lustspel - een kannibalistisch ritueel - laat oppeuzelen: "Aguilhoo uma ânsia fria dos crimes marítimos..." ("Ik stimuleer een kille drang tot misdaden op zee...")⁶

Voor de nieuwe beeldengroep wilde AK twee kanten van zijn productie verenigen. Enerzijds maakt hij al lang in musea en kunstpodia in situ sculpturen, werken die zich geruisloos in een ruimte voegden en voor de duur van 'n expositie de architectuur bespeelden met veranderlijke lichtcomposities. Deze werken maken de kijker ontvankelijk voor de dynamiek van licht. De basisvorm, het materiële skelet dat het licht distribueert, reflecteert de vormgevende principes van het modernisme, de hoekige vormen van Mondriaan en Malevitsj. Deze composities zijn ruimtelijke bezweringen. Er komt een meditatieve/introverte kracht naar voren. De maskers daarentegen, veelkleurige sculpturen die op de wand worden geplaatst of vrij op een sokkel in de ruimte staan, hebben een sterke expressieve kracht. Intens kleurenspeel wordt opgeroepen door gedrongen en krachtige vormen. Dit zijn bezweringen van psychische energie, van ons complexe innerlijke leven. Ze doen mij denken aan de rusteloosheid van het Expressionisme - vanaf 1906 begon dat als tegenhanger/metgezel van de geometrische abstractie vorm aan te

⁶ Fernando Pessoa, *Ode van de zee*, vert. August Willemsen (Amsterdam: Arbeiderspers, 1981) pp. 56-57.

nemen; in vooral Duitsland verzamelden zich kunstenaars als Nolde, Kirchner en Jawlensky. Het lichtspel van AKs ruimtelijke werken is een emanatie, de kijker kan opgaan in atmosfeer en absolute verstillings. De maskers beroeren ons op een andere wijze, kruipen onder de huid.

De foto van een voodoo-ceremonie was een inspiratie bij het proces van de kunstenaar om tot de nieuwe beelden te komen. We zien er een religieuze performance waarbij sterke innerlijke en expressieve krachten worden opgerakeld en vrijkomen. Een vrouw wordt er met een witte poeder overgoten. Boven het beeld heeft de kunstenaar woorden geschreven in hoofdletters:

ERLÖSUNGSVERLANGEN
WUNSCHVORSTELLUNG
DURCHDRINGUNGSPROBLEMATIK

Ik vraag hem of hij zelf zo'n ceremonie heeft bijgewoond. Uit zijn antwoord blijkt dat hij erg geïnteresseerd is in animistische/sjamanistische praktijken en respect heeft voor hun mysterie. Hij schrijft me kort over een ervaring, ik denk dat hij jong was, midden twintig?, in New York: "Ja, een keer in Central Park. Eng, ik ben weggelopen toen ze me dwongen uit een boom te komen van waaruit ik 't geheel observeerde. De geesten stijgen op dus weg daar, weg daar!"⁷

4.

Elke kunstenaar wil leven creëren. Welk medium ze ook gebruiken, of het nu een zin op een muur is of een abstract schilderij: die kracht drijft de kunst. André Kruysen is geïnspireerd door vele moderne kunstenaars: Picasso en Schwitters, Kahn en Le Corbusier, Malevitsj en Tatlin o.m. Hij relateert zijn interesse in voodoo aan de beeldhouwkunst: "Ik vind het activeren van objecten in de Voodoo religie zo bijzonder. Zo'n intense en wezenlijke handeling! Dat resoneert met de beeldhouwer in me." Het gegeven blijkt aanjager te zijn geweest voor zijn nieuwe beeldengroep. AK: "Ik vind de overgangsriten van de Voodoo bijzonder omdat ze daar echt belevenissen zijn die lichaam en geest onvoorwaardelijk met elkaar verbinden."

AK typeert Boccioni's *Testa...* als een Berg en een Boeddha. De oosterse denk- en leefwereld inspireert hem, de Tao in de benadering van uitersten, verstillings en veranderlijkheid als twee

⁷ Kunstenaarsuitspraken, *verbatim* of vrij weergegeven, in mail-contacten met de auteur, april-mei 2020 (tenzij anders aangegeven).

kanten van de munt, vergezelt hem in het dagelijks leven, en hij beoefent Tai Chi en Lu, een vorm van Kung Fu. De westerse fenomenologie lijkt een andere bron. Merleau-Ponty: "Ons lichaam is niet in de ruimte als de dingen, 't is een wijze van in de wereld zijn, het bewoont de ruimte of dwaalt erin rond." Deze twee denkwerelden hadden geen directe invloed op AKs beslissing om VW-onderdelen te kiezen. Toch is zijn toelichting filosofisch. AK: "Ik was op zoek naar machinaal gevormde bogen om dat kleine beeld (van dat oog) groot uit te voeren."

"Ik wilde per se de hand van de kunstenaar er tussenuit om de focus op de afdruk te houden. Het er zijn en niet zijn in één. Of aanwezigheid, geest van de vorm zo je wilt. Rondingen pur sang. De imperfectie van de kunstenaarshand moest niet afleiden; de lijnen moesten helder blijven. Ik kwam uit bij de Kever door die prachtige boogvorm." Verrassend vind ik dat AK Boccioni's *Testa...* aan de natuur relateert. "Ik heb het altijd zo'n aardse beeld gevonden, hoe transcendent het ook is. Het is per slot ook een portret van moeder aarde." Ik stel me direct de vraag of dat gegeven ook in zijn beeldengroep speelt? In onze tijd wordt natuur niet alleen bedreigd, er is een wereldwijd bewustzijn dat het proces van vernietiging niet door kan gaan.

De kunstenaar noemt zijn werk een membraan. Een membraan is een selectieve barrière, als een vlies laat 't sommige dingen door en verspert andere de toegang; alle cellen in ons lichaam zijn erdoor omgeven. AKs keus voor 't woord suggereert een zorg om evenwicht. Opvallend, ik kom 't woord de laatste tijd veel tegen in gesprekken met kunstenaars. Tiong Ang gebruikt het voor een sociale orkestratie die hij wil realiseren in Boekarest; Rob Johannesma voor een serie schilderijen waar een duister oppervlak aan de randen open gaat, en Wineke Gartz voor een installatie in Museum Kröller-Museum die binnen- en buitenomgeving verbond. Groeit het bewustzijn bij kunstenaars dat we contact moeten houden met de directe omgeving? Dat de wisselwerking van het individu met de natuur en de cultuur veel meer aandacht verdient?

Te rade gaan bij onszelf speelt zeker een rol in deze beelden. Het oog van de grote sculptuur leidt naar een intieme zone. De huid heeft een zachte ei-glans, schakeringen van gedempt wit suggereren kwetsbaarheid; over de voorkant loopt over de breedte een delicate scheur, hier is het geheel gespleten. Dit beeld wil ontvangen. De kleinere beelden - 't zijn overigens nog zeer forse blokken - ogen alsof ze aan het begin van een reis steken, net uit het ei zijn gekomen, nog in de moederkoek gevangen, en dat de verandering die ze doormaakten plotseling gestopt is... De sculpturengroep doet mij nog 't meest aan een kritiek landschap denken. Ik noemde al de hoogvlakte in Tibet, het Aralmeer en de woestijn van een fictieve planeet - nota bene het boek

Dune waar deze woestijn verbeeld wordt is gebaseerd op wetenschappelijk onderzoek door de auteur zelf naar de waterhuishouding van een klein Amerikaans woestijngebied, *Oregon Dunes*.

Is *InnerVision* en de omringende *HeadHouseLight*-groep een werk over de verschroeiende aarde van nu? Toegegeven, de beelden maken grote dreiging en het vermoeden van destructie voelbaar. De penibele sensatie van een slagveld *after-the-fact*, zoals verbeeld in de beginsènes van de oude Japanse films over de machtsstrijd tussen rivaliserende clans in 't feodale rijk. Dode lichamen in een landschap; deze kunstenaar heeft de sculptuur van Boccioni afgelegd en de delen in de ruimte verspreid. Bezwinging van de Dood? Tekenend is dat hij 'n poos in de weer is geweest met een buste van zijn grootvader, een *larger than life* portret dat hij in 't werk wilde integreren. Maar die benadering bleek te direct te zijn; hij moest afstand nemen van dat idee, een omweg vinden, en dat werd de voodoo-ceremonie, een zwanger gebeuren van ver weg waar we ons in herkennen omdat het gaat om een universeel gegeven: bescherming van leven - tegen kwade krachten van buiten. Bekeken vanuit dat perspectief is de grote sculptuur een transformator, een nieuw leven brengende machine.

Met deze observatie komt het thema van de transformerende kracht van kritieke lichamelijke ervaringen weer in beeld. Mikhail Bakhtin heeft geschreven over volkse overgangsrten zoals het carnaval in de middeleeuwen waarbij de mens zich zonder angst voor autoriteiten en met volle overgave stortte in een collectief delirium, om de grenzen van het lichaam tijdelijk op te schorten. Vreten Drinken Neuken Zingen Springen en dat dagen aaneen. De een boort zich in de ander: verlies van bewustzijn over waar ik eindig en jij begint. Mikhail Bakhtin: "In de groteske worden tussen het lichaam en de wereld... geheel andere grenzen getrokken..."⁸

AK bevecht de limieten van de sculptuur. De lichtcomposities zijn ruimtelijke grotesken, de veelkleurige maskers animistische objecten. De nieuwe beeldengroep zet een sfeer neer, een krachtenveld waarin de mysterieuze wisselwerking van dood en leven het eigenlijke thema is - ons lichaam herkent deze energie, we pakken deze gecompliceerde pulsen heel makkelijk op.

5.

Bezwinging, ook in een meer alledaagse betekenis, speelde altijd al een rol in de praktijk van de kunstenaar. Voordat AK zijn lichtsculpturen maakt brengt hij dagen door op de plek, springt

⁸ Michael Bakhtin, 'De groteske gedaante van het lichaam bij Rabelais', vert. W. Oranje, *Raster* 30, 1984, p. 30. Citaat komt uit: Michael Bakhtin, *Rabelais and his World* (Bloomington: Indiana University Press, 1984), p. 315.

in het rond om de ruimte te pakken te krijgen. Kinderspel. Hij duikt in de zee, ervaart onder water enorme verschillen van schaal als hij naar een rots kijkt die zowel in het water is alsook boven de zeespiegel uitsteekt - een jeugdervaring met blijvende invloed. In New York gaat hij in de wolkenkrabbers met de lift naar boven en ervaart er hoe het licht in Manhattan afgekappt kan worden door die architectuur: een zinderende maar ook te denken gevende ervaring.

Springen in de Ruimte - Duiken in de Zee - Uitstijgen boven het Gewone: in al deze acties en ervaringen worden grenzen opgezocht en afgetast. Schermen met de Dood, dat speelt een rol in de nieuwe sculpturen. Jaren heeft de kunstenaar doorgebracht op het slagveld in de studio. Zijn beelden zijn net beenderen; ze gloeien op een koude manier. De *HeadHouseLight* beelden staan nog dichtbij Boccioni's sculptuur. De echte vertaalslag gebeurt in AKs grote sculptuur, daar wordt de groteske op zichzelf teruggeplooid. Het centrum van dat beeld is gestipuleerde beweging, ingehouden werveling, geserreerde dronkenschap. Het is de leegte en ruimte van een oog. En dat oog, dat oog dat kijkt, en rondom ziet het een veld met brokstukken. Maar dat oog dat zijn ook wij, wij willen deze poort ingaan, in die opening tuimelen, zoals Alice in het Konijnenhol. Eenmaal aangekomen in dat binnenste zullen we zien, ervaren en beseffen: Hier is het Stil, zo Stil als het nog nooit Geweest is. *InnerVision* is een complex zelfportret door middel waarvan de kunstenaar zichzelf in de ogen kijkt: hier stromen hele werelden, in en uit.

Elk goed kunstwerk maakt een nieuw begin. In grote literaire teksten vertelt de eerste zin ons dit al. Proust: "Heel lang ben ik vroeg naar bed gegaan. Soms als de kaars nauwelijks gedoofd was, vielen mijn ogen zo snel dicht dat ik geen tijd meer had om te denken: nu val ik in slaap. En een half uur later werd ik wakker met de gedachte dat het tijd was om de slaap te zoeken, ik wilde het boek wegleggen dat ik nog in mijn handen meende te hebben, en het licht uitblazen." Vergilius: "My mind is intent on singing of shapes changed into new bodies." En de naamloze bard van 't Finse epos *Kalevala*: "Mon esprit me transporte, mon désir s'élève dans ma pensée, je veux commencer des runas, je veux chanter."⁹ Dan vraagt deze een tweede zanger om zijn arm te pakken om samen, om beurten, spreek-zingend het vuur van de vertelling op te stoken.

De Italiaanse kunstenaar die drie jaar lang als een aap op André Kruysens rug rondhing werd ooit zo getypeerd: "Boccioni was an introspective artist who meditated about action."¹⁰ André

⁹ Léouzon le Duc publiceerde de eerste vertaling van *Kalevala* (Jules Labitte: Parijs 1845) en hij begint met deze beschrijving van de orale traditie waarin kunst voortleeft door gezamenlijke inspanning. Download pdf internet.

¹⁰ Michael Brenson, zie noot 7.

Kruysen is een extraverte kunstenaar die stilstaat bij de immense kracht van ontvankelijkheid.

In zijn landschap staat tussen Gebalsemde Brokstukken een Zachte Machine. Ik moet denken aan werk van Beuys en Franz West - ook kunstenaars die voortbouwden op 't Expressionisme. Beuys' *Zeige deine Wunde* was een omgeving met baren op wielen, kasten met *Lotta Continua* een linkse krant, schoolborden met de oproep 'Zeige deine Wunde', en tuingereedschap. Al deze elementen waren er in tweevoud, als een in potentie vruchtbaar paar. In zijn landschap was bijna geen kleur te bekennen. Het geheel wekte de indruk van een chrysalis waar natuur en cultuur rusten.¹¹ Franz West begint rond 1980 zijn *Paßstücke* te maken, clowneske beelden van gips, ijzerdraad, papier mâché... De werken waren bedoeld om beroerd te worden, bezoekers van de expositie konden ze van hun sokkels nemen. Hij wilde de sculptuur animeren middels een spontaan gebeuren.

André Kruysens opstelling met de verschillende beelden zweeft tussen leven en dood. Mike Kelley heeft een essay geschreven over de kritische staat van de sculptuur die, terwijl ze het leven wil nabootsen, aan dode materie vastzit.¹² De kunstenaar legt zich daar niet bij neer, kunst wordt gedreven door levenbrengende kracht. Kruysens machine is zo'n animator: al die rondliggende brokstukken zullen er nog aan moeten geloven! AK: "Boccioni heeft vrijwel al zijn werken gemaakt vóór de eerste grote oorlog. Als modernist geloofde hij dat al het oude weg moest en er een totaal nieuwe orde moest worden gevestigd. Maar wat zou hij gevonden hebben van de twee wereldoorlogen, wat zou zo'n ervaring hebben betekend voor zijn idealen en zijn kunst?" In het hart van Kruysens omgeving staat de opengewerkte monoliet met het gevleugelde oog. Zijn sculpturengroep is een Allegorie van de Waakzaamheid voor onze tijd.

Mark Kremer

Amsterdam, Mei 2020

¹¹ *Joseph Beuys: zeige deine Wunde* (Schnellmann & Klüser: München, 1980). De uitgave bevat persreacties (Band 1) en foto's van de installatie (Band 2) in de voormalige winkelruimte van een ondergrondse passage.

¹² Mike Kelley, 'Playing with Dead Things' in: *The Uncanny* (Gemeentemuseum Arnhem: Sonsbeek 93, 1993).