

'DE KERK WANKELT EVEN'

Interview met Krijn de Koning



Krijn de Koning, installatie in de Nieuwe Kerk te Amsterdam, situatie oktober 2010. (foto: K. de Koning)

Naar aanleiding van zijn project in de Nieuwe Kerk in Amsterdam sprak Krijn de Koning (1963) met Jesse van Winden en Daniël van der Poel van *Kunstlicht*. Vanuit artistieke motivaties pleegt De Koning ruimtelijke interventies in gebouwen en publieke ruimtes. Zijn kunst raakt aan de architectuur, maar weigert zich daar volledig mee te verenigen. In dit interview weidt hij uit over het spel van autonomie en integratie, lege constructies en ontmaskering, waarbij naast de totstandkoming van het werk ook zijn waarneming daarvan aan de orde komt.

Wat was de aanleiding voor het werk in de Nieuwe Kerk?

Stichting De Nieuwe Kerk heeft enige tijd geleden besloten om elk jaar een project van een contemporain kunstenaar, theatermaker of architect in het tentoonstellingsprogramma op te nemen. Vandaar dat de stichting mij vroeg een werk te maken, zonder inhoudelijke restricties. Op dat moment waren er nog vier maanden tot de opening in augustus. Dat was heel kort, zeker voor zo'n groot project, maar alles verliep direct goed, en het is zo'n inspirerende ruimte dat we het hebben kunnen doorzetten. De enige inhoudelijke eis was dat de ruimte van de kerk als uitgangspunt moest dienen. Ik maak het merendeel van mijn werken heel direct in relatie tot de gegeven ruimte. Of dat nu gaat om een museumzaal, een galerie of een heel specifieke tentoonstellingsruimte zoals de Nieuwe Kerk, of het nu binnen of buiten is, altijd speelt de plek een heel belangrijke rol. Het complete functioneren van een werk bestaat uit de plek en een beeld. Met dat gegeven kun je verschillende kanten op. Je kan een beeld meer als een object laten functioneren of juist integreren met de omgeving, je kan een plek heel erg laten veranderen, of er juist helemaal in meegaan, je kan richting geven, dingen blokkeren.

U maakt dingen zichtbaar, maar tegelijkertijd verduistert u heel veel.

Wanneer je op die vloer in de Nieuwe Kerk staat, dan gaan je zintuigen helemaal open, je aandacht gaat naar buiten, maar als je in het midden afdaalt in de verlaagde ruimte, dan kom je in een soort archetype van een woning: kamertjes, gangetjes, deuren. Daar word je juist helemaal teruggeworpen op jezelf, hoe je in die ruimte staat, met dominante kleuren, met doorgangen en doorkijkjes. Het gaat er hier eigenlijk om dat je weer naar binnen keert – wat tegenovergesteld is aan het religieuze cliché van devotie, van het naar boven en naar buiten gerichte.

Het platform is van onbewerkt hout, maar die binnenruimte, de tussenverdieping, is beschilderd in allerlei kleuren. Hoe kwam u tot de keuze van de kleuren? Verhouden die zich bijvoorbeeld tot de glas-in-loodramen?

Nee, niet direct. De keuze was om een contrast tot stand te brengen tussen de plek van de vloer en het gedeelte met de verdiepte kamers. De vloer wordt bepaald door het licht en de kleur van de kerk, dat zandkleurige, het hout. In de kamertjes wordt het heel kleurrijk, maar er zit geen systeem achter, dat gaat gedeeltelijk intuïtief. Vaak zijn keuzes in eerste instantie intuïtief en word ik me vervolgens bewust van de consequenties van die keuzes, wat bijna impliceert dat er een soort strategie achter zit. Maar die dingen gaan ook tegelijk: je kan intuïtief een keuze maken, maar vervolgens heeft dat een consequentie, en als die conse-

quentie je niet bevalt, dan ga je dat veranderen. Intuïtie is wel een goede maatstaf, omdat je vaak goede keuzes maakt. Ook speelt er een soort pragmatisme. Dat is bij kleurkeuze niet zo van belang, maar soms wel bij de materiaalkeuze. Daar zit je wel eens aan grenzen, bijvoorbeeld financiële.

Waarom heeft u het platform in de Nieuwe Kerk op een iets afwijkende hoek ten opzichte van het middenschip van de kerk gebouwd?

Dat heeft een inhoudelijke reden en een pragmatische. Ik wilde die vloer een soort autonoom object laten zijn. Ik kan mijn werken meer of minder laten integreren met de ruimte. Door hem schuin te plaatsen aan de lijn van de kerk, isoleer ik hem meer als vorm, waardoor het meer een object wordt. In dit geval was dat goed, vond ik, omdat je toch wel een sterk object nodig hebt om ook weer los te komen van die kerk. Het is een spel van autonomie en integratie: in hoeverre zit het in de kerk, in hoeverre staat het er los van? Dat zie je ook in de kerk zelf: zo'n hek, is dat een object of is dat een onderdeel van hoe je de hele kerk ervaart? Dat gaat constant heen en weer. Mijn werk is heel erg geïntegreerd in de kerk, zo gemaakt dat allerlei dingen er precies in passen. Maar het functioneert ook als een soort alien die er in is gevallen. Dat is een soort dualisme dat ik heel interessant vind. Tegelijkertijd, door hem schuin te leggen, kan ik hem groter maken, kan ik er iets meer pilaren in laten vallen. Als ik hem recht had gebouwd, dan ging dat ten koste van het beschikbare oppervlak.

Het werk is gedeeltelijk autonoom, maar vooral geïntegreerd in de context. Maar tegelijkertijd heeft het ook invloed op de context waarin het is geïntegreerd. Dat is zo in de Nieuwe Kerk, maar veel voorbeelden van uw werk hebben een ontregelende invloed op de context.

Ja, dat is misschien wel het allerbelangrijkste, omdat dat echt laat zien dat heel veel van de realiteit om je heen ook 'maar' een constructie is. Normaal zie je dat niet, omdat de realiteit van een ruimte er al is op het moment dat je ergens binnenkomt, en je bent geneigd die voor waar aan te nemen. Als je daarin een fremdkörper plaatst, een alien, die je laat denken, 'hoezo, dat kan niet', dan komt die constructie aan het licht. Niet alleen de ingreep is een constructie, dat geldt ook voor de situatie zoals die was: een realiteit die evengoed anders had kunnen zijn, maar om een bepaalde reden of met een duidelijke bedoeling is zoals hij is. Soms is die bedoeling helemaal niet meer te herleiden, of is die veranderd, of is het meer een product van het toeval. De constructie van zo'n kerk, daar zitten enorme bedoelingen achter. Door de tijd is dat ook nog eens allemaal veranderd. Je kan hem ook afbreken en dan is alles weg; dat gebeurt niet, maar het kan. Alles is tijdelijk en alles is een constructie, en je zou kunnen zeggen op een bepaalde manier dus 'leeg'. Waarom zijn er zoveel aspecten in de kerk zo belangrijk en zo aanwezig? Omdat er een soort aandacht naartoe wordt gebracht. Het graf van Michiel de Ruyter is belangrijk: het staat midden in die kerk op een prachtige plek waar vroeger het altaar stond, het grafbeeld is van echt marmer, we leren op school wie hij is. Het krijgt een enorme betekenis. Het zijn allemaal constructies, maar wat zijn de dingen echt? Wat is daar, wat zie je? Marmer? In een soort vorm? Wat is dat? Steen? Wat is steen? En waar is de echte Michiel de Ruyter gebleven? Er is een punt waarop de dingen ook leeg zijn.

Wilt u zeggen dat alles uiteindelijk slechts materiaal is dat niet per se iets hoeft te betekenen?

Alles bestaat uit constructies van betekenissen die een werkelijkheid vormen. Ik vind het interessant om dat te relativiseren en voor mij was dat de reden om iets aan de situatie van de kerk te veranderen. Door het standpunt te veranderen, in dit geval letterlijk, maak je dingen los van dergelijke constructies en ontstaan er andere relaties. Je kijkt dan meer alert, waardoor de zaken anders lijken. De bovenkant van de preekstoel zie je normaliter niet, maar vanaf het platform kun je het bekijken. Ook sta je plotseling ter hoogte van het binnenvallende licht, waardoor je beleving van licht en ruimte verandert. Het besef dat je op een bepaalde hoogte staat zorgt voor een fysieke sensatie, wat als je dat voelt, ook een vorm van alertheid is.

Eén opvatting is dat een ontregelende interventie polariserend werkt. De bestaande ruimte versus wat er aan toe is gevoegd. Anderzijds is die bestaande ruimte niet zo maar een eenheid, maar bestaat die ook uit verschillende chronologische lagen en contexten.

In dit geval zou je kunnen zeggen dat het op een bepaalde manier gebeurt doordat een aantal van die objecten los in het werk staan, die krijgen een aparte aandacht waardoor je ze goed kunt vergelijken. Maar als je de Nieuwe Kerk binnenkomt, dan word je geconfronteerd met twee dingen: je hebt die 'grote' sfeer, en je hebt een parcours waarin je selectief naar dingen gaat kijken. Dat verhoudt zich tot elkaar. Wanneer je je realiseert dat het ene uit 1600 is en het andere uit 1800, dan zul je dat met elkaar vergelijken. Zo is het ook met het werk in relatie tot de ruimte. De ervaring is één, maar het is ook een rondgang met een veelheid aan facetten. Zo functioneert zo'n werk voor mij. Je komt binnen, je ziet zo'n steiger, en gelijk richt je hele aandacht zich op dat object. Die hele kerk wankelt even. Dan blijf je kijken en je ziet dat het een object is dat gewoon weer in de kerk staat. Volgens mij werkt het op die manier. Die vloer, of mijn werk in het algemeen, werkt specifiek op details, het verbindt bijvoorbeeld letterlijk een koperen hek met het houten dak van een preekstoel. Die onderdelen zitten er op allerlei manieren in verwerkt, de vloer wordt een soort kader dat de aandacht stuurt. Dat dak van de preekstoel kan je normaal überhaupt niet zien, het zit te hoog. Nu kan je letten op zijn prachtige details.

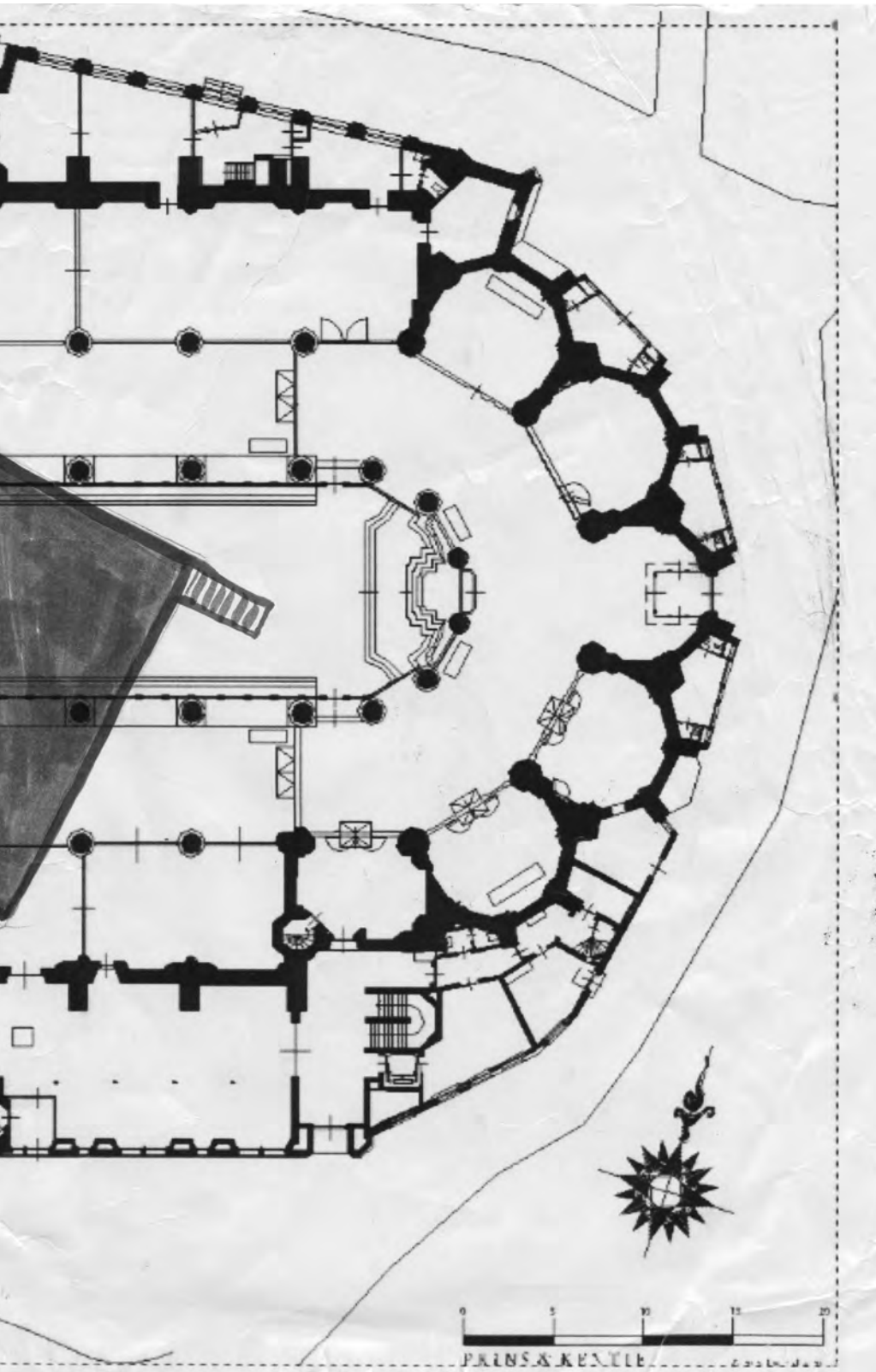
Het gaat, zoals u zei, om de primaire ervaring van uw werk in relatie tot de ruimte. U heeft een heel herkenbare vormtaal. Zou het voor u een probleem zijn als het bewustzijn dat het een 'Krijn de Koning' is, gaat meewegen in de ervaring van uw werk?

Dat is niet iets waar ik mee bezig ben.

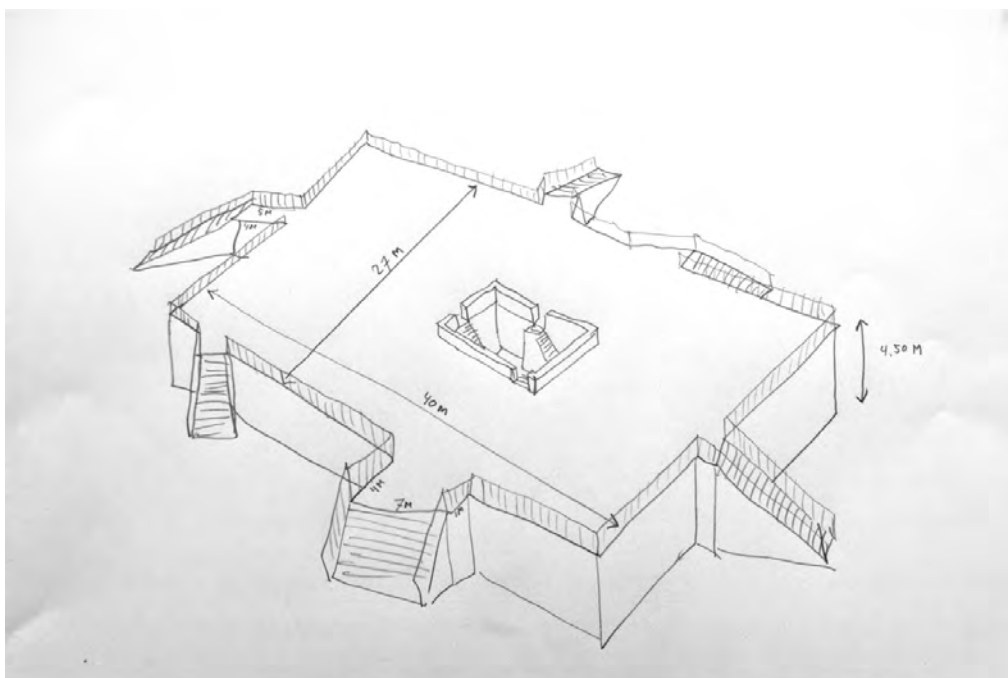
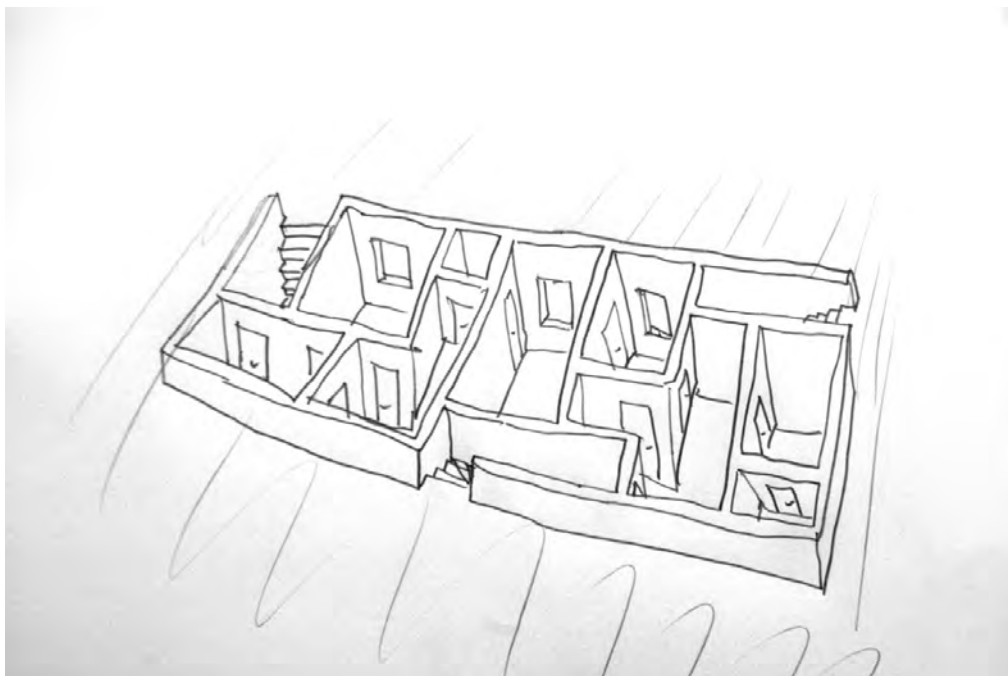
Vindt u dat u in zekere zin ingrijpt in de historie van een ruimte? Is dat een overweging in uw werkwijze?

Nee, zo'n werk functioneert ter plekke. Dat is het werk. Dat het een tijd heeft, dat het een gegeven is. Het werk in de Nieuwe Kerk is tijdelijk. In krantenberichten en foto's kunnen we altijd nog een soort residu waarnemen, maar dat is documentatie, herinnering. Het gekke is, je kan je andersom afvragen hoe het is als een werk heel lang blijft staan, de omgeving verandert, wat dat met zo'n werk doet. En dan kan het wel eens zijn dat een werk niet meer functioneert. Het zou voor mij meer een probleem kunnen zijn dat een werk te lang blijft, dan dat het te kort blijft.





Krijn de Koning, plattegrond van de Nieuwe Kerk te Amsterdam met ontwerp-tekening voor installatie, potlood, viltstift en inkt op papier, 42,0 x 29,7 cm.



Krijn de Koning, ontwerptekeningen voor installatie in de Nieuwe Kerk te Amsterdam, 2010, potlood op papier, 29,7 x 21,0 cm.

In hoeverre beweegt u zich in uw werk naar de architectuur?

Architectuur is natuurlijk een enorme wereld, die heel erg los van de kunst staat, maar er zijn natuurlijk ook raakvlakken. In mijn werk gebruik ik archetypische architecturale vormen: vloeren, muren, plafonds, kleuren, doorgangen. Dat is natuurlijk extreem basaal allemaal. Het raakt aan architectuur, maar het is geen architectuur. Je kan er mee experimenteren, maar ik doe dat niet op een strategische manier. Ik werk met architecten en ik weet heel goed dat het niveau heel erg hoog is, dat is niet iets dat je zomaar kan. Architectuur is heel rijk, ik leer er heel veel van. Als je er echt in verdiept, dan heeft het naast een zeer ingewikkelde technische en organisatorische praktijk ook een eigen kennisgeschiedenis, een eigen inhoudelijke ontwikkeling.

U bent door de gemeente Amsterdam aangetrokken om als een soort kunstenaar-stadsplanoloog invulling te geven aan de Zuidas.

Ja, ik heb er voor gekozen om iets met het Nuonterrein te doen. Het is een problematische plek, want er staat een industrieel complex dat vroeger weggestopt lag aan de achterkant van de stad, terwijl dat nu in één keer de entree wordt van een heel nieuw stadsgebied. Ik heb gezegd dat het goed is om daar iets mee te doen, je kan daar een kunstwerk van maken. Mijn voorstel is een plein te maken dat de contradictie van die plek zichtbaar maakt. Die industriële gebouwen komen ook op het plein, en je zet er een hek omheen, maar het plein loopt door. Een stedenbouwkundige contradictie, maar omdat je daar aandacht aan besteedt, krijgt het een soort schoonheid en helderheid.

Gaat u vaak op zoek naar problematische aspecten van een ruimte?

Soms zijn er dingen die in een ruimte zitten en die minder zichtbaar zijn, maar daar wel onderdeel van uitmaken. Om een voorbeeld te noemen, vorig jaar heb ik op de plek waar een oude, middeleeuwse abdij heeft gestaan, in Koksijde [België], een werk gemaakt. Daar hebben ze op de fundamenten van de abdij een ruïne gebouwd. Als je die plek ziet, dan zie je een ruïne. Maar dat is geen echte ruïne, het is een nieuw geconstrueerde ruïne. Ik weet niet of dat een probleem is, maar er is iets in die ruimte dat niet helemaal is wat het is. Waarvoor je even helemaal aandacht moet hebben om het te begrijpen. Enfin, dat vind ik heel interessant om zichtbaar te maken of te ontmaskeren, of te neutraliseren, of juist in balans te brengen. Daar gaat het mij om, dat je een plek *helder* ervaart – dat wat is, zichtbaar is. Als dat ook nog een soort schoonheid heeft, vind ik dat vaak extra interessant.