

ROBERT SMITHSON IN EMMEN

Broken Circle/Spiral Hill Revisited

Ter gelegenheid van de veertigste verjaardag van Smithsons kardinale land art werk presenteert het Centrum Beeldende Kunst Emmen de tentoonstelling *Robert Smithson in Emmen. Broken Circle/Spiral Hill Revisited*. De kunstenaar vervaardigde het werk in Emmerschans in juni 1971 als zijn bijdrage aan de legendarische tentoonstelling *Sonsbeek buiten de perken*. Het is één van de slechts drie bewaard gebleven land art werken van Smithson, en het enige earthwork dat deze kunstenaar in Europa realiseerde.

Robert Smithson in Emmen. Broken Circle/Spiral Hill Revisited geeft een uniek beeld van het ontstaan en de betekenis van één van de belangrijkste en meest complexe werken die Robert Smithson realiseerde. Archiefmateriaal en origineel werk belichten onder meer Smithsons band met Nederland, zijn interesse voor geologie, de plaats van het kunstwerk binnen zijn artistieke loopbaan en de verschillende restauraties van het werk.

De tentoonstelling omvat een selectie zelden of nooit eerder geëxposeerde Smithson-tekeningen uit onder meer de nalatenschap van de kunstenaar, die samen inzicht geven in de ontstaansgeschiedenis van het kunstwerk en in de vele niet uitgevoerde plannen die aan het uiteindelijke werk voorafgingen. Tijdens zijn verblijf van slechts twee weken in Emmen ontwikkelde Smithson allerhande plannen voor sculpturen in situ, realiseerde hij de complexe *Broken Circle/Spiral Hill* en begon hij, samen met zijn vrouw, de beeldend kunstenaar Nancy Holt, met het filmen voor de video die het werk zou begeleiden. De recent voltooide video *Breaking Ground: Broken Circle/Spiral Hill (1971-2011)*, gemaakt naar het script van de kunstenaar, maakt tevens deel uit van de expositie.



Robert Smithson op Spiral Hill, juni 1971
Foto: Jan Niks, 1971

De tentoonstelling werd samengesteld door gast-curator Roel Arkesteijn. Met speciale dank aan de Estate of Robert Smithson represented by James Cohan Gallery, New York/Shanghai; DIA Art Center, New York; collectie C. Zijlstra-Bogtstra; collectie Gerard de Boer.

ROBERT SMITHSON Robert Smithson (1938-1973) geldt als één van de belangrijkste naoorlogse Amerikaanse kunstenaars. In zijn korte artistieke carrière, die bruuft werd beëindigd door een vliegtuigongeluk, speelde hij een cruciale rol binnen de voornaamste kunststromingen uit zijn tijd: de conceptuele kunst, de minimal art en de land art. Behalve een productief en erudiet beeldend kunstenaar was Smithson een schrijver van scherpzinnige theoretische teksten. Deze werden postuum gebundeld. Met zijn beeldend werk en zijn geschriften staat Smithson te boek als een typische *artist's artist*: een kunstenaar die een referentiepunt vormt voor verschillende generaties andere kunstenaars. Met zijn interesse voor onconventionele, perifere gebieden stond Smithson aan de basis van de zogenaamde 'land reclamation' als artistieke bezigheid: het herbestemmen en herontwikkelen door kunstenaars van gronden die door industrieel of ander menselijk gebruik zijn gedegradeerd. Veel jongere generaties kunstenaars die kunst en ecologie met elkaar verbinden, ontdekten in Smithson een artistieke vaderfiguur. Met de jaren lijkt zijn betekenis daarom alleen maar te groeien – hetgeen het laatste decennium tot uitdrukking komt in een stroom van publicaties en tentoonstellingen.

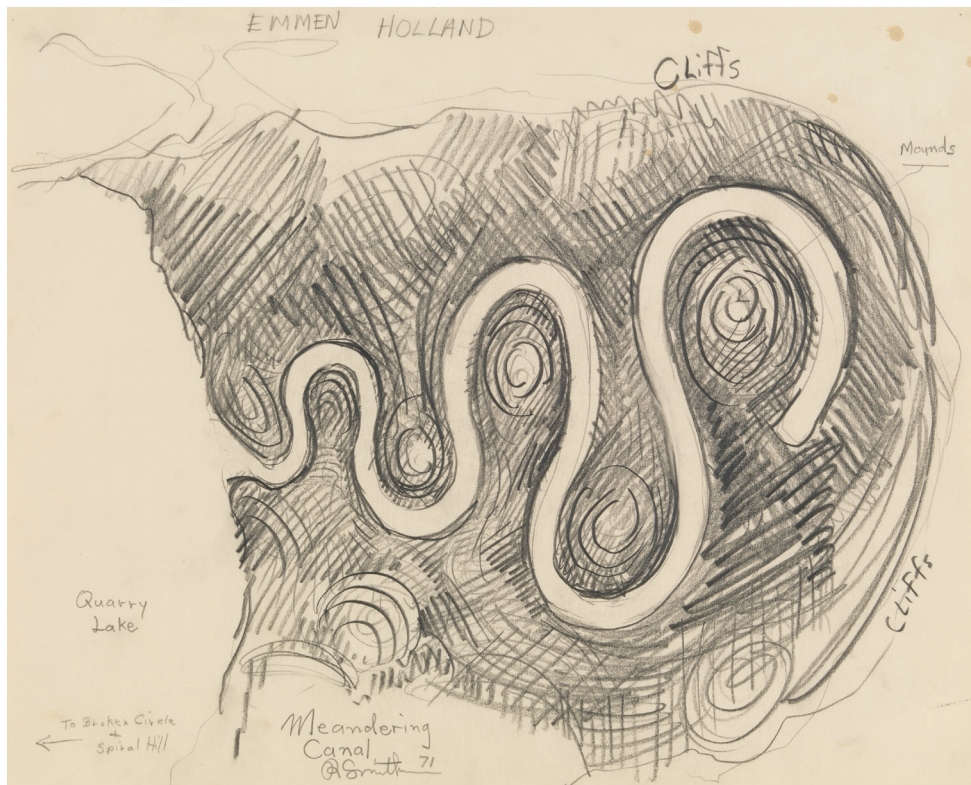
A dialectic between land reclamation and mining usage must be established. The artist and the miner must become conscious of themselves as natural agents. (–) The world needs coal and highways, but we do not need the results of strip-mining or highway trusts. Economics, when

abstracted from the world, is blind to natural processes. Art can become a resource, that mediates between the ecologist and the industrialist.

Robert Smithson in een tekst uit 1971

SONSBECK BUITEN DE PERKEN Sinds de eerste editie in 1949 waren de Sonsbeek-tentoonstellingen in Park Sonsbeek in Arnhem uitgegroeid tot een traditie. Moderne en eigentijdse plastic werd hierbij in de openlucht tentoongesteld, wat bij de eerste afleveringen als een *novum gold*. Het tentoonstellingscomité dat *Sonsbeek 1970* organiseerde, besloot om de kunstenaars opdrachten te geven voor grootschalige, ter plekke te vervaardigen werken. In 1969 bezochten Wim Beeren en Rudi Oxenaar Smithson in New York over een mogelijke deelname aan wat toen nog was gepland als de zesde internationale sculptuurtentoonstelling *Sonsbeek 1970* in Park Sonsbeek. Smithsons aanvankelijke voorstel om in de grote vijver van Park Sonsbeek een eiland van kolen en glasscherven aan te leggen, stuitte op grote weerstand bij de gemeente Arnhem. Ook een plan om op dezelfde locatie een zogenaamde *Mud Flow* te realiseren – een reusachtige modderstroom vanaf een helling, 'the more tons of mud, the better' – werd niet goedgekeurd door de Sonsbeek-organisatoren. Tussentijdse plannen voor een *Cement Flow* vanaf de Pietersberg bij Maastricht of een in de getijdenbeweging van de Biesbosch te realiseren werk strandden eveneens.

Uiteindelijk werd de tentoonstelling uitgesteld tot zomer 1971, werd deze omgedoopt tot *Sonsbeek buiten de perken* en werd Wim Beeren hoofdcurator. De tentoonstelling zou zich niet meer slechts uitstrekken tot het Park Sonsbeek, maar verspreid over heel Nederland zouden in het kader van deze manifestatie kunstprojecten gerealiseerd worden. De twee documentaires die op de verdieping worden vertoond, geven een beeld van het vernieuwende



Meandering Canal, 1971

potlood op papier

32 x 39,5 cm

The Estate of Robert Smithson, courtesy of James Cohan Gallery, New York/Shanghai

karakter van Sonsbeek buiten de perken. Aangezien Beeren streefde naar geografisch zo uiteenlopend mogelijke terreinen, toonde hij interesse om Smithsons project binnen Sonsbeek buiten de perken in veengebied te realiseren. Hij zocht als locatie-scout uiteindelijk Sjouke Zijlstra aan – van huis uit sociaal geograaf en toenmalig directeur van Theater De Muzeval in Emmen. Het was Zijlstra die Smithson locaties aanreikte en bemiddelde bij de uitvoering, zozeer dat Smithson hem zou betitelen als ‘curator’ van zijn project.

Originally the show was supposed to take place in a park, and the idea of putting an object in a park really didn't motivate me too much. In a sense, a park is already a work of art; it's a circumscribed area of land that already has a kind of cultivation involved in it. So I didn't want to impose an object on such an area, or in any way deface a land that was already cultivated. I was looking for an area that was somewhat raw because Holland is so pastoral, so completely cultivated and so much an earthwork in itself that I wanted to find an area that I could mold, such as a quarry or a disused mining area.

Robert Smithson in een interview met Gregoire Müller, 1971

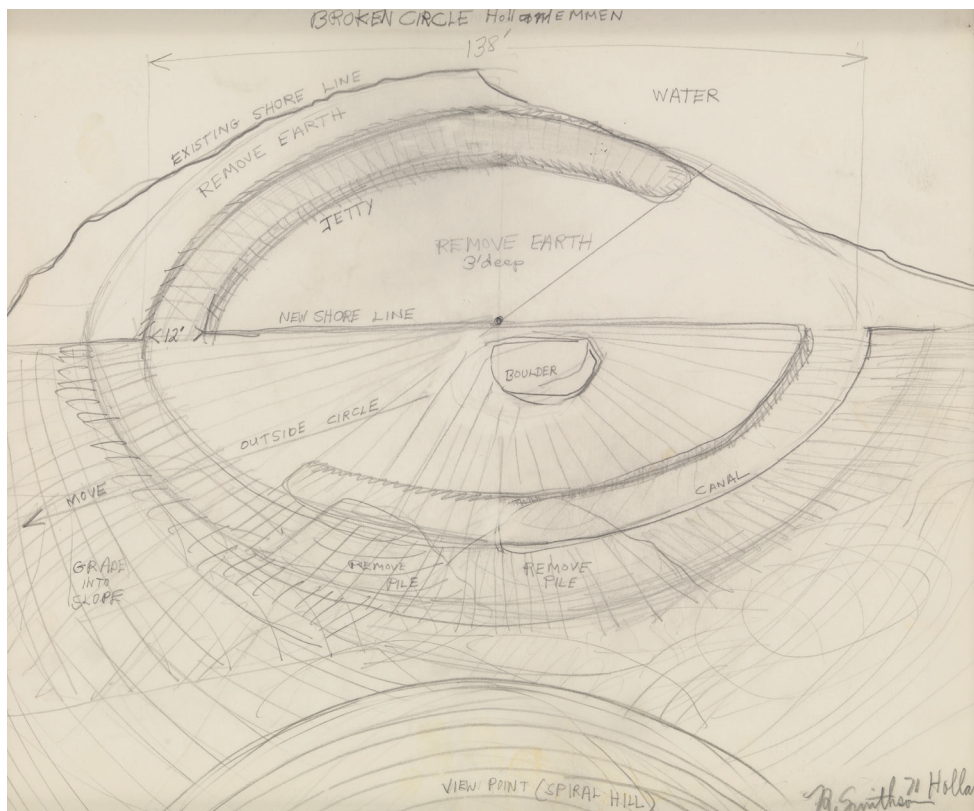
Parks are finished landscapes for finished art.

Robert Smithson in een tekst uit 1972

PEAT BOG TEKENINGEN Tekeningen hadden voor Smithson niet de status van autonome kunstwerken – veeleer tonen zij de denkprocessen van de kunstenaar of hebben zij het karakter van werktekeningen. De tekeningen die hier volgen laten Smithsons oorspronkelijke plannen zien voor grootschalige minimalistische sculpturen, op te trekken uit turfblokken van ruwweg 1 x 1 x 2,5 m. Aanvankelijk had de Puritfabriek in Klazienaveen, die turf verwerkte, Smithson de mogelijkheid geboden om in hun ontginningsgebied Weiteveen

een project uit te voeren. Op het laatste moment werd dit aanbod echter ingetrokken. Vanuit zijn interesse in geologie was Smithson geïntrigeerd door de materialen veen en turf. Hij maakte schetsen voor grootschalige, rhizomatische structuren die uitwaaien vanuit een middelpunt (*Peat Bog Sprawl*). Allengs kregen de bouwwerken een meer geconcentreerde vorm, zoals in de tekening *8 Walls of Curving Peat Blocks*. Ook al werd het niet uitgevoerd in Emmen, het motief bleef de kunstenaar bezighouden – in 1972 maakte hij een zeer verwant ontwerp voor een in graszoden te realiseren *Circular Sod Compound*. Het is in de lijn van dergelijke in turf uit te voeren getrapte cirkelvormige en spiraalvormige sculpturen, zoals *Peat Bog Curve*, dat Smithson tenslotte plannen ontwikkelde voor de *Spiral Hill* die hij in Emmen zou realiseren.

VROEGE ONTWERPEN Nadat Sjouke Zijlstra Smithson langs verschillende locaties in het veengebied ten zuidoosten van Emmen had geleid, bezochten zij twee zandafravingen die mogelijk geschikt waren voor Smithsons doel: het zogenaamde Gat van Mees en de nog altijd in bedrijf zijnde zandafraving van de familie De Boer in Emmerschans. Het is voor het laatstgenoemde terrein dat Smithson een samenhangend programma ontwikkelde, waarvan alleen de tweeledige sculptuur *Broken Circle/Spiral Hill* uitvoerbaar bleek. Het *Circular Lake with 8 Jetties* lijkt op te vatten als het prototype voor de latere *Broken Circle*. In wat waarschijnlijk één van de vroegste werktekeningen van *Broken Circle* is, blijkt Smithson de pier en het kanaal aanvankelijk slechts als kwart cirkels ontworpen te hebben. De *Emmer Courant* betitelt het werk in deze tijd nog als ‘De Kwadranten van Emmen’. In dezelfde tekening ontvouwt Smithson nog een ander, nauwelijks uitgewerkt plan voor een uitwaaiend patroon van *Meandering Paths*.



Broken Circle Emmen, 1971

potlood op papier

32 x 39,5 cm

The Estate of Robert Smithson, courtesy of James Cohan Gallery, New York/Shanghai

De tekening *Forking Paths*, die in hetzelfde jaar ontstond in de context van een project dat Smithson in Florida ontwikkelde, geeft een hint wat hem mogelijk voor ogen stond met zulke 'meanderende paden'. Ook andere onderdelen van Smithsons plannen voor de groeve, zoals een kanaal dat wild moest slingeren rond al aanwezige zandbergen, bestaan alleen in de vorm van de hier getoonde tekeningen. Smithson was lange tijd geïntrigeerd door de befaamde prehistorische *Serpent Mound* in Adams County, Ohio, en hij ontwierp verschillende werken met vergelijkbare slangachtige vormen. Aangezien zij slechts in de vorm van enkele tekeningen bestaan, sneuvelden deze plannen kennelijk al in een vroeg stadium – waarschijnlijk omdat de gebroeders De Boer vonden dat ze te veel ruimte zouden innemen en hen zouden belemmeren in hun toekomstige zandwinningsactiviteiten.

I was thinking of working with a circular piece – with a combination of jetty and canal in a circular situation so that a lake bank could serve as a diameter. This was an idea lurking in my mind before I got there, but when I saw the site it just fit – in terms of the banks of the quarry lakes – so I decided to do that.

Robert Smithson in een interview met Gregoire Müller, 1971

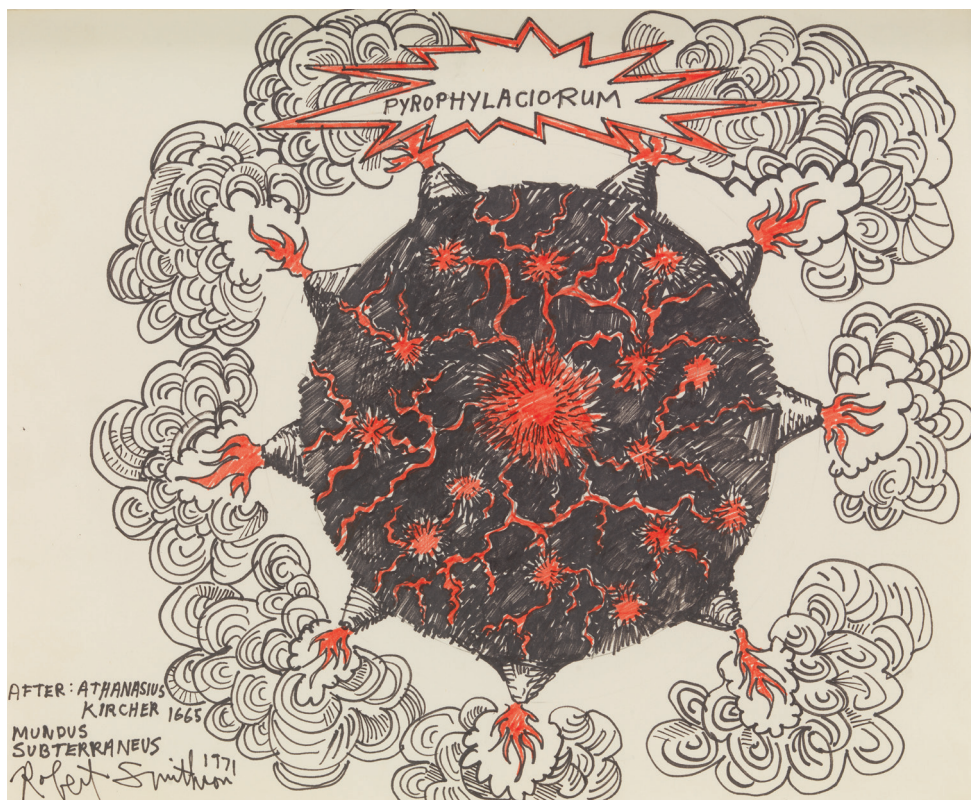
'BROKEN CIRCLE / SPIRAL HILL' KRIJGT VORM
In de tweede week van juni 1971 begon Smithson met de uitvoering van de *Broken Circle* en vervolgens de *Spiral Hill*. Hij koos voor de locatie in de groeve waar hij zijn tweeledige *earthwork* met de minste inspanningen kon realiseren. Zoals de tekening toont, was op die plek al een breed zandplateau langs de oever aanwezig, dat alleen plaatselijk hoefde te worden afgegraven om de *Broken Circle* te creëren. De graafmachines werden ter beschikking gesteld door de Firma De Boer. Smithson was gefascineerd door de Watersnoodramp van 1953,

en refereerde aan die gebeurtenis door bij de bouw van de cirkel verschillende kunstmatige dijkdoorbraakjes te laten plaatsvinden. Zoals dezelfde tekening laat zien, was het oorspronkelijk Smithsons bedoeling om de grote zwerfkei die hij op het terrein aantroef, te verplaatsen buiten de *Broken Circle*. Hiervan is het echter nooit gekomen. De *Spiral Hill* realiseerde Smithson door op het terrein aanwezige zandbergen op te hogen met onder meer zand dat was vrijgekomen bij de aanleg van de cirkel. Aanvankelijk wilde de kunstenaar de heuvel bedekken met turfblokken. Toen dat op korte termijn onmogelijk te realiseren was, voorzag hij de heuvel van zwarte aarde en bestrooide hij het spiralende pad met wit zand.

I had to deal with two elements, earth and water, so I used drag lines and made a series of dikes, so that, in a sense, the piece was made by flooding. I had in mind this idea of flooding, related to a specific flood that devastated Holland in the '50s. This struck me as I was building the piece, and it started to function as a kind of microcosm for this natural catastrophe.

Robert Smithson in een interview met Gregoire Müller, 1971

OP LOSSE SCHROEVEN Op het moment dat Robert Smithson in 1969 benaderd werd om deel te nemen aan de *Sonsbeek*-tentoonstelling, had hij al een zekere reputatie verworven in Nederlandse hedendaagse kunstkringen. Hij was al in 1966 uitgenodigd voor de groepstentoonstelling *Kunst-licht* in het Van Abbemuseum in Eindhoven, maar was uiteindelijk voor het eerst in Nederland vertegenwoordigd in de door Enno Develing georganiseerde, roemruchte tentoonstelling *Minimal Art* (1968) in het Haags Gemeentemuseum. Zowel Develing als Ritsaert ten Cate van artistiek laboratorium *Mickery* hadden plannen voor solotentoonstellingen met Smithson.



After Athanasius Kircher 1665 *Mundus Subterraneus*, 1971

potlood en inkt op papier

32 x 39,5 cm

The Estate of Robert Smithson, courtesy of James Cohan Gallery, New York/Shanghai

De hier gepresenteerde sculptuur *Leaning Mirror* vormde Smithsons bijdrage aan de eerder in 1969 door Wim Beeren in het Stedelijk Museum in Amsterdam georganiseerde tentoonstelling *Op Losse Schreeven*. De tentoonstelling bracht de opkomst van stromingen als de *Arte Povera*, *Land Art*, anti-vorm en conceptuele kunst in kaart en luidde een nieuwe kunstpraktijk in: het *in situ* vervaardigen van kunstwerken werd de norm. Het museum kreeg hierdoor een nieuwe rol als verlengstuk van het atelier; de conservator ging fungeren als co-producent, of zelfs als 'auteur'. Bovendien markeert *Op Losse Schreeven* het begin van een stroming die 'institutionele kritiek' is gaan heten: de tentoonstelling faciliteerde kritische reacties van kunstenaars op het functioneren van het museum. Achteraf gezien vormde de tentoonstelling het prototype voor het eveneens door Beeren georganiseerde *Sonsbeek* buiten de perken, waaraan deels dezelfde kunstenaars deelnamen.

Leaning Mirror, ook bekend onder de titel *Mirror Displacement*, is een karakteristiek Smithson-werk uit die periode. Op een ruig terrein in Heerlen installeerde Smithson een vierkante spiegel onder een flauwe hoek; tegelijkertijd toonde hij in het Stedelijk Museum een soortgelijke sculptuur uit aarde die in Heerlen verzameld was. Smithson betitelde een dergelijke sculptuur als een 'nonsite': 'indoor earthworks, that point to outdoor collections of undifferentiated material'.

GEOLOGIE

The quarry happened to be on the edge of a terminal moraine. During the last ice age, the glaciers moved down there and deposited all different kinds of materials, mainly sand. The area was made up of red, yellow, white, brown and black earth, with boulders that had been carried by the glaciers and tumbled into a round shape.

Geology has its own kind of entropy, that has to do with sediment mixtures. Sediment plays a part in my work. (-) I'm interested in collaborating with entropy. Some day I would like to compile all the different entropies. All the classifications would lose their grids.

Robert Smithson in een interview met Gregoire Müller, 1971

Smithsons werk is diepgaand beïnvloed door noties uit de geologie, en de kunstenaar zal in de persoon van de sociaal geograaf Sjouke Zijlstra een verwante geest hebben gevonden. De zandafgraving van de Firma De Boer vormt met alle daar aanwezige afzettingen een *Fundgrube* voor geologen. In Smithsons persoonlijke archief is een stencil aanwezig met een chronologisch overzicht van alle afzettingen en formaties in de Nederlandse bodem.

In zijn werk brengt Smithson verschillende tijdsconcepten samen. Enerzijds was hij sterk geïnteresseerd in geologie en prehistorie; anderzijds was hij gefascineerd door science fiction. De term 'earthworks' die hij voor grootschalige projecten als dat in Emmerschans hanteerde, ontleende hij aan de titel van een science-fiction roman van Bryan Aldiss. Verschillende wetenschappers hebben gewezen op het feit dat dergelijke gespiegelde tijdsconcepten ook in *Broken Circle/Spiral Hill* te zien zijn: de cirkel suggereert een beweging met de klok mee; de spiraal vertoont windingen tegen de klok in.

IN EMMEN ONTSTANE TEKENINGEN

Hoewel zij formeel en qua onderwerpkeuze op het eerste gezicht nogal afwijken van de ontwerpen voor *Sonsbeek* buiten de perken, ontstonden de drie hier getoonde tekeningen volgens Nancy Holt alle tijdens Smithsons verblijf in Emmen. De tekeningen hebben gemeen dat zij alle betrekking hebben



Robert Smithson en Nancy Holt op *Broken Circle*, Emmen, 1971
Foto: Jan Niks, 1971

op geologische onderwerpen. De humoristische en futuristische *Sod Juggernaut*, een ontwerp voor een reusachtige mobiele sculptuur, is verwant aan soortgelijke alles verpletterende stoomwalsen die de kunstenaar in de vorm van tekeningen concipieerde. *After Athanasius Kircher 1665 Mundus Subterraneus* gaat terug op een gravure van de zeventiende-eeuwse wetenschapper, die tegenwoordig vooral als een fantast wordt beschouwd. Kircher was de eerste die uitging van de alomtegenwoordigheid van onderaards vuur. In zijn prent is het vuur in het binnenste van de aarde te zien, dat via kanalen uitmondt in vulkanen aan het aardoppervlak.

EEN WAARSCHUWING UIT DE IJSTIJD

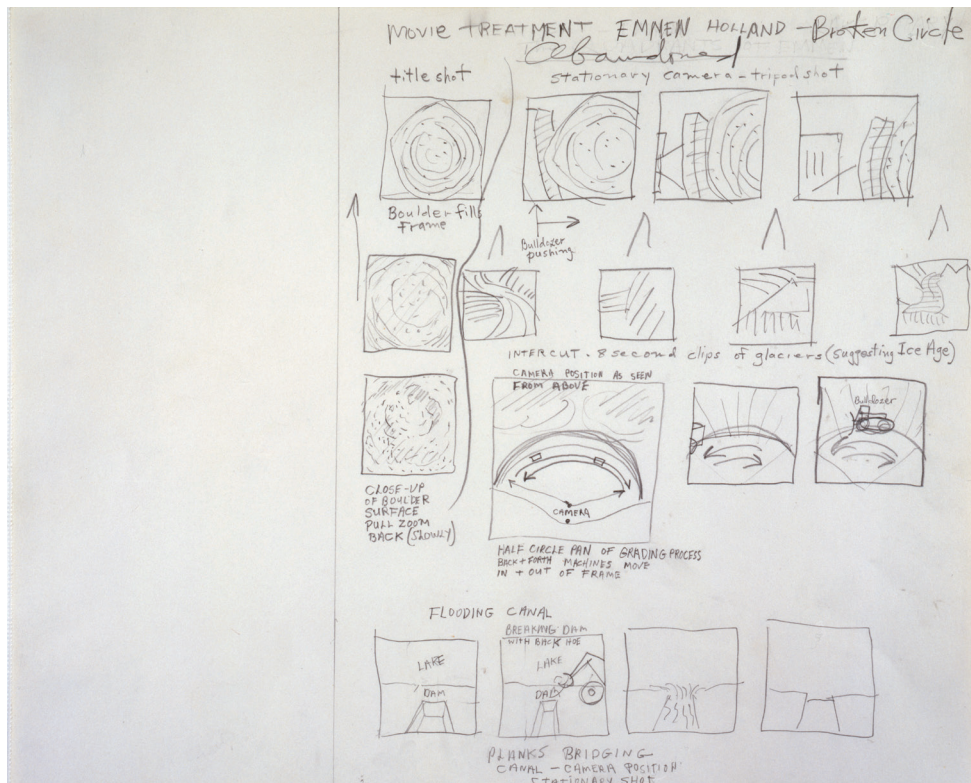
De kei in het centrum van *Broken Circle/Spiral Hill* belandde op zijn huidige plek in 1969, toen het bij zandwinningsactiviteiten van een helling kwam rollen. Het gevaarte weegt ruim 32.000 kilo en behoort daarmee tot de grootste zwerfkeien in de streek. Smithson had een nogal ambivalente relatie tot de steen. Aanvankelijk wilde hij de kei laten verwijderen tot buiten de cirkel, aangezien deze de aandacht van de beschouwer naar het centrum van de cirkel leidde, en niet naar de omtrek, zoals Smithson wilde. Navraag leerde echter dat toentertijd alleen de Nederlandse landmacht daartoe was uitgerust, hetgeen te kostbaar was. De kei bleef daardoor op zijn plek, wat bij de kunstenaar, eenmaal terug in New York, ongemakkelijke gevoelens losmaakte. Tegelijk was Smithson gefascineerd door deze zwerfkeien, die tijdens de laatste IJstijd vanuit Scandinavië in Nederland terechtkwamen. Smithson en Holt kwamen tijdens hun verblijf in Emmen dagelijks langs het hunebed in de Emmerdennen op hun fietstocht van hun hotel naar de zandafgraving. In zijn scenario voor de

film die hij rond *Broken Circle/Spiral Hill* wilde maken, legt Smithson een verband tussen de hunebedden en de zwerfkei die tegen zijn zin het middelpunt van de cirkel vormt.

All throughout this area they have what they call Hun's beds: burial chambers, basically in the shape of the hull of a ship embedded in the ground, with precariously balanced large flat rocks going from one side to the other.

My original intention was to move the boulder outside the circumference of Broken Circle. I was told that only the Dutch Army could do such a thing. The reason why the boulder was there in the first place was accidental. A blunt peninsula of sand extended into the water directly in front of the boulder. It was the only place in the quarry where the circumference could be integrated. The sand flats were to be a field opening up into a range of vacancy, a site unburdened by any middle point. But then, by an unforeseen chance, I was trapped in Emmen with a monstrous point to contend with. The geographer who was my translator to the miners went on vacation, and I was running out of money. So on impulse I returned to New York without solving the riddle of the accidental center. Once in New York, after studying photographs of Broken Circle, I was haunted by the shadowy lump in the middle of my work. Like the eye of a hurricane it seemed to suggest all kinds of misfortunes. It became a dark spot of exasperation, a geological gangrene on the sandy expanse. Apprehensions of the shadowy point spread through my memory of the work. The perimeter of the intrusion magnified into a blind spot in my mind that blotted the circumference out. All and all it is a cyclopiian dilemma. (–) When I return to Holland, I might bury the boulder in the center, or move it outside of the circumference, or just leave it there – as a kind of glacial “heart of darkness” – a warning from the Ice Age.

Robert Smithson in een interview met Gregoire Müller, 1971



Movie Treatment - Emmen, Holland, 1971

potlood op papier

32 x 39,5 cm

The Estate of Robert Smithson, courtesy of James Cohan Gallery, New York/Shanghai

I mean to maintain Broken Circle and Spiral Hill by keeping on grip on its physical development. The show is not over as far as I'm concerned.

Robert Smithson in een brief aan Enno Develing, 1971

Kort nadat Smithson het werk in Emmen had opgeleverd, bleek het al noodzakelijk om conserverende maatregelen te nemen: delen van de Broken Circle kalfden af bij storm en de top van Spiral Hill begon spoedig te verzakken. Aanvankelijk wilde de kunstenaar stenen langs de oeverrand van de cirkel leggen om die tegen de golfslag te beschermen. Aangezien zulke stenen bij nader inzien te zeer in het oog zouden springen, besloot Smithson uiteindelijk voor het aanbrengen van een typisch Nederlandse, houten beschoeiing langs de cirkel. Dat gebeurde in de zomer van 1972, als onderdeel van een eerste ingrijpende conservering van het earthwork. Bij die gelegenheid werd ook het spiralende heuvelpad aan weerszijden voorzien van houten paaltjes, en werd de heuvel ontdaan van onkruid. Op voorspraak van de Emmense plantsoendienst werd de heuvel beplant met de bodembedekkende heester Cotoneaster 'Skogholm'.

Begin jaren tachtig werd duidelijk dat een grote restauratie nodig was om Broken Circle/Spiral Hill te laten voortbestaan. Doordat de lokale industrie minder grondwater aan de omgeving begon te onttrekken, steeg het peil van het meer in de groeve. Broken Circle kwam hierdoor grote delen van het jaar onder water te liggen en raakte ernstig in verval. Bovendien was de heuvel door de woekerende Cotoneaster veranderd in een amorfe hoop. De Stichting Sonsbeek Onbeperkt, die zich beijverde voor het voortbestaan van de projecten voor Sonsbeek buiten de perken, adviseerde om een pijlpijn aan te leggen waarmee het groeuveld kon worden

afgewaterd, om een dam rond het kunstwerk aan te leggen of om de cirkel op te hogen. Er werd die jaren nog een andere, radicalere optie overwogen ter behoud van het werk: de reconstructie van Broken Circle/Spiral Hill op een geheel nieuwe locatie – de zandplas van Maatschappij Griendtsveen nabij Erica. Sjouke Zijlstra licht deze optie in 1984 toe in een documentaire in Van Gewest tot Gewest. Tenslotte stelde het Rijk fondsen beschikbaar en werd het werk in 1987 grondig gerestaureerd. De houten beschoeiing van de cirkel werd vernieuwd en de gehele Broken Circle werd dertig centimeter opgehoogd. De zwerfkei werd eveneens opgetild; de Cotoneaster geschorren.

VEERTIG JAAR 'BROKEN CIRCLE/SPIRAL HILL'

When you are dealing with a great mass, you want something that will, in a sense, interact with the climate and its changes. The main objective is to make something massive and physical enough so that it can interact with those things and go through all kinds of modifications. If the work has sufficient physicality, any kind of natural change would tend to enhance the work.

A work on this scale doesn't end with a "show." It has way of generating continual movement. Museum shows often neutralize art by taking it out of society – out of circulation – by rendering it "abstract" and ineffective. Sonsbeek, at least, points toward a new sense of circulation.

Robert Smithson in een interview met Gregoire Müller, 1971

Het feit dat de elementen bezit zouden nemen van Broken Circle/Spiral Hill werd door Smithson binnen bepaalde grenzen verwelkomd. Hij hield ervan dat zijn earthworks in de loop van de tijd entropische natuurlijke veranderingen ondergingen, zolang die niet de basisvorm van het werk aantastten. Net als zijn Spiral Jetty in het Great Salt Lake in Utah is het



werk in Emmerschans, ook nadat het in 1987 werd opgehoogd, onderhevig aan extreme schommelingen in waterstanden.

Engoed juichte Smithson toe dat Broken Circle/Spiral Hill een openbare functie kreeg en maatschappelijk verankerd zou zijn. Lange tijd functioneerde de zandafgraving als een recreatiegebied. In de loop der jaren nestelden badgasten zich op de ‘Gebroken cirkel’ – zoals het werk in de Emmer volksmond wordt genoemd –, gebruikten nozems het terrein als motorpiste, installeerden vissers zich aan de oeverranden, fungeerde het werk als locatie voor trouwerijen en popconcerten, en diende het zelfs als decor voor muziekclips als die van de band skik.

BREAKING GROUND: ‘BROKEN CIRCLE/ SPIRAL HILL’ (1971-2011)

*I am still working on a film with Nancy. While the piece was being built, I was thinking about how this process could be captured on film and isolated in terms of the particular ideas I had in mind. I have a succession of process shots that relate to flooding. The film captured the process and took it out of mere duration. (-)
The film remains unfinished. I have in mind several aerial maneuvers.*

Robert Smithson in een interview met Gregoire Müller, 1971

Smithson wilde al zijn hoofdwerken laten vergezellen door films die hen een betekenisvolle context schonken. De film die hij naar aanleiding van Spiral maakte, vormt hiervan het belangrijkste voorbeeld. Tijdens de realisatie van Broken Circle/Spiral Hill in Emmerschans schoot zijn vrouw, de kunstenaar Nancy Holt, ongeveer een half uur 16 mm-film. Smithson en Holt konden de filmopnamen tijdens hun verblijf in Emmen echter niet afronden, aangezien de tijd en het budget ontoereikend waren

om voor benodigde luchtopnamen een vliegtuig en een helicopter te huren. In afwachting van betere tijden maakte Smithson echter een gedetailleerd scenario en nauwgezette Movie Treatments voor de film die Broken Circle/Spiral Hill moest begeleiden: een soort getekende storyboards die de opeenvolging van de scènes beschrijven, de camerabewegingen en -standpunten. De kunstenaar hoopte dat de stichting Sonsbeek Onbeperkt, die in het leven werd geroepen ter behoud van de kunstwerken die voor Sonsbeek buiten de perken waren ontwikkeld, middelen kon bijdragen voor het realiseren van de film.

Door de tragische dood van Smithson in 1973 heeft hij de film van Broken Circle/Spiral Hill niet kunnen voltooien. De video Breaking Ground: Broken Circle/Spiral Hill (1971-2011) volgt deels het script van de kunstenaar, interpreterend wat Smithson voor ogen stond. Voor deze video werden de oorspronkelijke opnamen uit 1971 gebruikt en zijn er in twee sessies vanuit onder meer een helicopter nieuwe beeld- en geluidsopnamen gemaakt. Op basis van de beschikbare regie-aanwijzingen en interviews waarin hij sprak over het werk, is door de makers gepoogd Broken Circle/Spiral Hill te relateren aan de Watersnoodramp van 1953, hunebedden, de groeve zelf en de geologische geschiedenis van het gebied.

ROBERT SMITHSON IN EMMEN

Broken Circle/Spiral Hill Revisited

Curator Roel Arkesteijn

Vormgeving en typografie Caroline de Lint

Met video BREAKING GROUND: BROKEN

CIRCLE/SPIRAL HILL (1971 – 2011)

Eindredactie Nancy Holt

17 september t/m 27 november 2011

Met dank aan

- Land Art Contemporary is een meerjarig en internationaal programma geïnitieerd door Stichting LACDA in Drenthe, ontwikkeld door SKOR / Stichting Kunst en Openbare Ruimte en financieel ondersteund door SKOR, Provincie Drenthe, Europees Landbouwfonds voor Plattelandsontwikkeling: Europa investeert in zijn platteland (LEADER), Gemeente Coevorden, Gemeente Emmen, Cultuurfonds SKOR en de familie Sanders-Ten Holte
- The Estate of Robert Smithson, represented by the James Cohan Gallery, New York/Shanghai
- DIA Art Foundation, New York
- Collectie C. Zijlstra-Bogtstra
- Collectie Gerard de Boer
- Trudy van Riemsdijk-Zandee / Uitgeverij Alauda Publications
- SKOR / Stichting Kunst en Openbare Ruimte
- Gemeente Emmen
- Gemeente Coevorden
- Cultuurfonds BNG

Het CBK Emmen heeft er alles aan gedaan om rechthebbenden met betrekking tot materiaal in de tentoonstelling te achterhalen. Diegene die meent aanspraken te kunnen maken gelieve zich te voegen bij CBK Emmen.

Afbeelding pagina 14:

Robert Smithson en Nancy Holt, Emmen, juni 1971

Foto: Jan Niks, 1971