

# J o u r n a a l 81



*The making of Modern Art. Foto Niek Tijsee Klasen.*

**Inhoud eenentachtigste aflevering:**

De rode draad | Musomanie | Een oosterse kijk op westers modernisme: Rasheed Araeen  
Bibliotheek aanwinsten | Grafisch werk van Stijn Peeters en Barry Flanagan  
Theo van Doesburg en De Stijl | Het verhaal van de kunst, een column | Fragmentatie en  
verandering, een column | Tentoonstellingsagenda, mededelingen van Vrienden en colofon

# De Rode Draad

Theo van Doesburg blijkt een kunstenaar te zijn die in het perspectief van de tijd boven zichzelf is uitgestegen, aldus Piet van Bragt in zijn bijdrage over Van Doesburg en De Stijl. Hij voegt hieraan toe de volgende opmerkelijke zinsnede: "Bij Van Doesburg is kunst uit de lijst van het kunstwerk gestapt en het leven binnengedrongen. Hij begreep en zag dat kunst meer was dan een fraaie omlijsting, maar dat kunst een nieuwe en radicale kracht kan zijn in het denken over mens en maatschappij."

Leo Ulrich ziet een oosterse kijk op westers modernisme in de veelomspannende expositie van het werk van Rasheed Araeen. In zijn bijdrage gewijd aan deze veelzijdige kunstenaar schetst Leo Ulrich helder en overzichtelijk beeld van dit retrospectief.

Jan Verheugt waagt zich aan een nieuw dubbelportret aan de hand van Grafisch werk van Stijn Peeters en Barry Flanagan. En hij vraagt zich af: bestaat er een bepaalde verwantschap tussen hen beiden?

Liesbeth Schreuder zoekt het verhaal in de kunst. Zij kijkt terug naar de stimulans om het geheim en de magie van de moderne kunst te leren lezen; en staat in bewondering stil voor Max Beckmans Winterbild.

Fragmentatie en verandering is een column van Piet van Bragt, waarin hij vaststelt dat kunst meer zal zijn dan schaduwbeeld van de werkelijkheid: kunst verlangt ook dat op een andere wijze naar de werkelijkheid wordt gekeken. Deze werkelijkheid doet zich voor als een chaos van feiten, emoties, belevenissen. Hoe kan dit tot nieuwe samenhang gebracht worden?

Frank Bierkenz slaat een nieuwe weg in met zijn Musomanie.

Namens alle redactieleden wens ik u mooie komende dagen en veel genoegen in ons aller Van Abbemuseum.

Nick van Broekhoven, eindredacteur

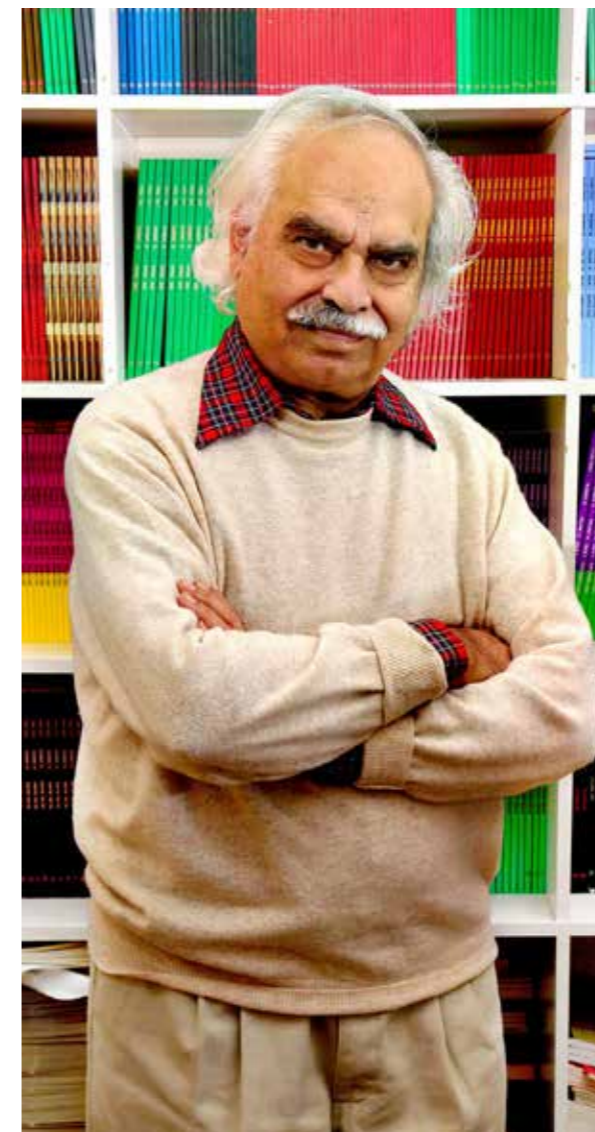
Alle bijdragen zijn na publicatie ook te lezen via de website van de Vereniging: [www.vriendenvanabbe.nl](http://www.vriendenvanabbe.nl)



Rasheed Araeen

# Een oosterse kijk op westers modernisme

Als de Pakistaanse kunstenaar Rasheed Araeen zich in 1965 in Londen vestigt, wordt hij niet bepaald met open armen ontvangen. Collega-kunstenaars en critici bekijken hem met enige argwaan. 'Wat moet die kleurling die in ons moeizaam opgebouwde wereldje probeert te infiltreren?' Araeen heeft lang moeten vechten om zijn positie in de westerse kunstscene te veroveren. Vandaag toont het Van Abbemuseum een groot retrospectief.



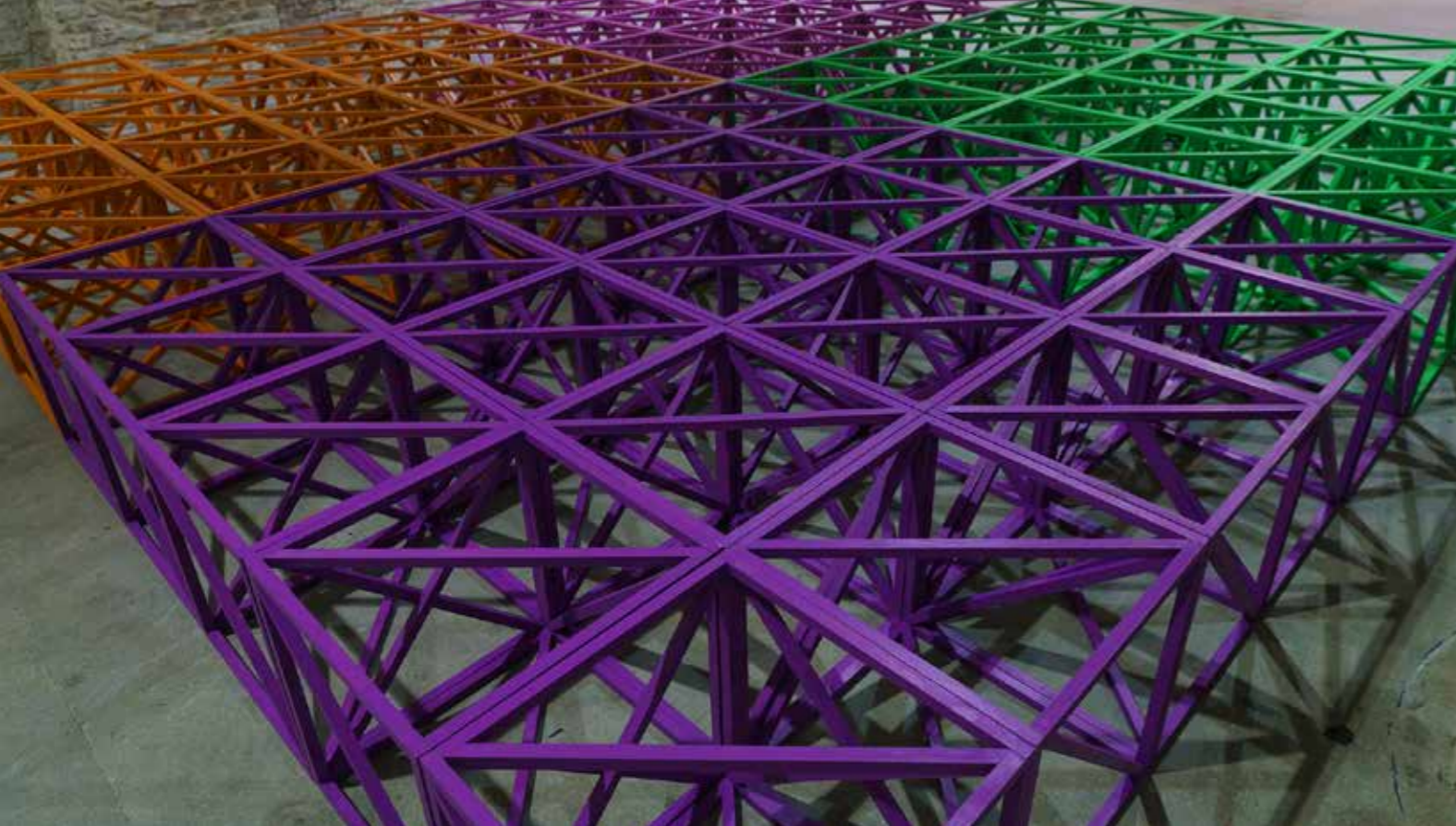
Rasheed Araeen komt in 1935 ter wereld in de Pakistaanse havenstad Karachi. Hij groeit op in de beschermde omgeving van een welgesteld milieu. Hoewel Araeen bestemd is om ingenieur te worden, hangt hij zijn rekentuig voortijdig aan de wilgen om zich aan de kunsten te wijden. Aan het begin van zijn loopbaan voelt hij zich sterk aangetrokken tot het modernisme. In navolging van de door hem bewonderde Mondriaan streeft hij naar een pure kunstvorm die vrij, belangeloos en neutraal is. Zijn abstracte werk ondervindt in de traditioneel ingestelde kunstwereld in eigen land echter nauwelijks waardering. Teleurgesteld vertrekt hij in 1964 naar Parijs. Al gauw blijkt dit niet meer het walhalla van de kunsten te zijn. Een jaar later alweer steekt hij het Kanaal over om zich in Londen te vestigen.

## Bouwsels

In Londen ontwikkelt Araeen zich steeds meer tot beeldhouwer. Eerst werkt hij met staal, later gaat hij over op het gebruik van beschilderd hout in een abstracte geometrische stijl. Zijn objecten zijn meestal opgebouwd uit identieke elementen die in serie zijn te reproduceren. We kunnen ons daarom afvragen of Araeens bouwsels, of 'Structures', te maken hebben met zijn ingenieursverleden: iets opbouwen uit onderdelen. Volgens hem gaat het uiteindelijk om het grote idee achter het werk. Iedereen mag ook met zijn prefab-modules aan de gang gaan.

Deze visie doet sterk denken aan het minimalisme, dat eind jaren zestig in Amerika opgeld deed. Kunstenaars als Sol Lewitt gingen immers dezelfde compositionele problemen te lijf als Araeen. Het gelijkstellen van vorm en inhoud, het gebruik van identieke elementen, de voorkeur voor herhaling en het elimineren van het persoonlijke, vinden we terug in zowel het 'Amerikaanse' minimalisme als de 'Structures' van Araeen. Toch heeft de laatste zich geheel onafhankelijk tot deze kunstvorm ontwikkeld. >>





**'Zero to Infinity'** Maar oorspronkelijk of niet, het Engelse kunstwereldje ziet er (nog) niets in en reageert onverschillig. Araeen krijgt maar eenmaal de gelegenheid zijn werk te exposeren. In 1969 is zijn werk te zien op de John Moores Liverpool Biënnale. Zo wordt hij aantoonbaar de enige representant van het minimalisme in Groot Brittannië.

#### Making Myself Visible

Begin jaren zeventig raakt Araeen hierdoor in een identiteitscrisis. Het niet geaccepteerd worden als gekleurde buitenstaander doet hem de das om. Gedesillusioneerd door het breed aanwezige racisme vertrekt hij tijdelijk naar Pakistan en bezint hij zich op de achtergestelde positie die derdewereldburgers in het post-koloniale tijdperk hebben. Nadat hij in 1972 weer in Londen is teruggekeerd, sluit hij zich aan bij de *Black Workers Movement*. En als hij in 1974 weer kunstwerken gaat produceren, vinden we deze politieke bewustwording daar duidelijk in terug. Om zijn identiteitsproblematiek aan de orde te stellen experimenteert hij met nieuwe technieken, waaronder fotografie, geluid en performances in de openbare ruimte. Daarmee verzet hij zich tegen het feit dat hij zijn eigen culturele identiteit moet onderdrukken om erkenning in de westerse kunstwereld te krijgen.

Later richt Araeen zich vooral op het schrijven van teksten om daarmee een groter, en vooral westers publiek voor zijn ideeën te bereiken. De belangrijkste teksten vinden we in 1984 gebundeld terug in het boek *Making Myself Visible*. Maar het bloed kruipt waar het niet gaan kan; hij blijft experimenteren met beeldende kunstvormen. Een belangrijk werk uit die periode (1985-86) is *Green Painting*. Het bestaat uit vijf foto's die in een kruis zijn geplaatst, aangevuld met vier groene panelen in de hoekpunten om er weer

een vierkant van te maken. De foto's tonen plassen bloed van een islamitisch offerfeest waarbij dieren ritueel zijn geslacht. Zo plaatst hij de foto's van dit 'barbaarse, primitieve feest' in een modernistische context. Het is Araeens manier om zijn identiteit te tonen. Hij contrasteert, maar geeft geen oordeel over welke stijl beter of hoger is.

#### Milder

Eind jaren tachtig begint Araeen een wat mildere houding aan te nemen ten opzichte van de westerse vooringenomenheid op het punt van modernisme en niet-westerse kunst. Voor hem is het tijd



*Green painting: Golden Calf, 1987.*

*“In navolging van de door hem bewonderde Mondriaan streeft hij naar een pure kunstvorm die vrij, belangeloos en neutraal is”*

dat er een nieuwe kunstkritiek en een nieuwe kunstgeschiedenis ontstaat. In 1992 verschijnt Araeens artikel *How I Discovered My Oriental Soul in the Wilderness of the West*. Het artikel is voor een groot deel een herhaling van zijn opvattingen over identiteit uit eerdere teksten. Hij constateert dat niet-westerse kunstenaars inmiddels wel enigszins zijn toegelaten tot het modernisme. Hij lijkt ervan overtuigd geraakt dat ook westerse kunstcritici in het postmodernisme streven naar een gelijkwaardigere behandeling van de verschillende bevolkingsgroepen.

Nog later mogen we van een algemene erkenning spreken. Hij krijgt solotentoonstellingen in de Ikon Gallery (1987), de South London Gallery (1994) en de Serpentine Gallery (1996). In 2007 toont en koopt Tate London ook zijn vroege werk. In 2010 krijgt hij in de Londense Aicon Gallery zijn eerste overzichtstentoonstelling over een ruimere periode in zijn carrière. Dat leidt weer tot een reeks nieuwe tentoonstellingen, ook in Amerika en andere delen van de wereld. Nu is het dus de beurt aan het Van Abbemuseum.

De expositie *Rasheed Araeen: Een retrospectief* omspannt Araeens gehele zestigjarige carrière. Er valt dus veel te ontdekken, onder meer hoe hij als kunstenaar, uitgever en curator grote invloed had op verschillende generaties kunstenaars, schrijvers en denkers. Er zijn verschillende bruiklenen van musea en particulieren, samen met een selectie uit de archieven van de kunstenaar en werken die hij speciaal voor deze tentoonstelling maakte.

De tentoonstelling is opgedeeld in vijf belangrijke perioden in zijn werk, te beginnen met de schilderijen uit zijn begintijd in Karachi. Daarna zien we de minimalistische sculpturen uit zijn eerste jaren in Londen, direct gevolgd door zijn politieke omslag eind jaren zeventig, begin tachtig. De vierde periode kenmerkt zich door de vierkante, uit negen panelen bestaande rasterwerken uit de jaren tachtig en negentig. Ten slotte maken we kennis met zijn recente werk, inclusief de *Homecoming*-reeks. Ook Araeens werk als schrijver, uitgever en curator komt aan bod. Daarmee doet dit overzicht eindelijk recht aan deze kunstenaar, wiens oeuvre in het Westen lang over het hoofd is gezien.

Leo Ulrich (met dank aan Piet van Bragt)

Bron: Rasheed Araeen. *Een 'Derde-Wereldopvatting' over Hedendaagse Kunst*. Doctoraalscriptie van Martijntje Hallmann. 18 oktober 1993.

## Bibliotheek aanwinsten



**Patrizia Meinert : Carte d'identité / Leipzig : s.n., 2017.**  
Genummerd en gesigneerd: 2/26. Zeefdruk in foedraal.  
Kunstenarsboek van Patrizia Meinert, winnaar van de MCBA Prize 2017 (International Artists Book Prize).



**Space Oddity : Le Ballon de Gonesse and other UFOs / Bruxelles: Bartleby & Co., 2017**  
Genummerd en gesigneerd in foedraal: 16/37 de la version II.  
Kunstenarsboek van Thorsten Baensch en Benoît Grimbert.

**David Horvitz : "A Disappearance from Winschoten" / S.l.: Shelter Press, 2017.**  
Kunstenarsboek van David Horvitz over zijn persoonlijke verdwijning in het kielzog van de Nederlandse kunstenaar Bas Jan Ader.



**Simon Benson : Given / Rotterdam : Phoebus [2017].**  
Met usb-stick in houten blokje, afmetingen: 9 cm. x 5,5 cm  
Kunstenarsboek van de Britse kunstenaar (Londen 1956) in de vorm van een pdf-bestand op usb-stick waarin alle zijn titels opgenomen die Simon Benson gaf aan werken geëxposeerd van 1988-2017, vaak in composities die doen denken aan de opstellingen binnen de exposities. Op digitaal gevonden lege pagina's van kunst- en filosofieboeken. In sommige titels zijn letters dik gedrukt, waardoor nieuwe teksten ontstaan.



# Grafisch werk van *Stijn Peeters* en *Barry Flanagan*. Geestverwanten? (7)



Kindsoldaat.



Doden.



Vluchtende vrouwen.



Weerloze baby.

In 2007 kocht het Van Abbemuseum werk aan van de Eindhovense beeldende kunstenaar *Stijn Peeters*, onder meer grafisch werk in een serie van 73 lino's. Hij is een kunstenaar die duidelijk figuratief werkt. Behoort hij tot een bepaalde groep van moderne of hedendaagse kunstenaars? Bestaat er een bepaalde verwantschap met *Barry Flanagan*? Wat bindt hen?

## Vorming

*Stijn Peeters* (Valkenswaard 1957) volgde vanaf 1978 een opleiding illustratieve vormgeving aan de Koninklijke Academie voor Kunst en Vormgeving in Den Bosch. Tijdens de drie daarop volgende jaren leerde hij zichzelf schilderen aan de hand van *Doerner*, een handboek over schildertechniek, en door goed te kijken naar schilders als *Matisse*, *Dufy* en de Duitse expressionisten. De twee jaar die hij daarna aan de *Jan van Eyck Academie* in Maastricht doorbracht, zag hij als een bevestiging van zijn kunstenaarschap. Door het internationale karakter van deze postacademie veranderde zijn perspectief op de levende kunstwereld. Die is bepalend geweest voor zijn verdere bestaan als kunstenaar.

In de loop der tijd had hij diverse groeps- en solotentoonstellingen, in binnen- en buitenland. Werk van hem is in diverse collecties opgenomen waaronder in die van het Van Abbemuseum. Inmiddels woont en werkt hij al geruime tijd in Eindhoven, en geeft hij naast zijn kunstenaarschap ook les aan de docentenopleiding Beeldende Kunst en Vormgeving in Tilburg.

## Procesmatig werken

Aanvankelijk maakte *Stijn Peeters* landschappelijk werk, in 1995 begon hij figuratief te werken. Dit ontstond vanuit de behoefte om meer grip te krijgen op de betekenis van zijn beelden en verhalender te gaan werken. Hij is een veelzijdig kunstenaar: dat toont zich in zijn grafische werk en schilderijen. Vooral bij het maken van etsen staat hij zich veel vrijheid toe. Hij laat zich inspireren door foto's en werk van andere kunstenaars. Onlangs voltooidde hij een groot schilderij waaraan hij bijna zes maanden bezig is geweest. Hij vervaardigde schetsen, werkte die uit in etsen, maakte voorstudies in verf en zette zo het eindresultaat op doek neer. Die procesmatige aanpak is typerend voor zijn manier van werken.

## Aangehaakt aan de lange traditie

*Stijn Peeters* is geïnteresseerd in de geschiedenis van de kunst in haar totaliteit. Zijn voorliefde gaat vooral uit naar de 19e eeuw vanwege de ambitie en de centrale plek van de historieschilderkunst in het openbare debat. Daarbij neemt hij zonder aarzelen elementen over uit afbeeldingen van grote kunstenaars als *Delacroix* en *Géricault*. Maar hij past hun verhaal wel aan de huidige maatschappelijke omstandigheden aan. Een voorbeeld daarvan is de prent die hij vervaardigde voor de Kunstmap van de Vrienden waarin hij een vrije weergave geeft van het schilderij *Massacre at Chios 1824* van *Delacroix* en dit combineert met een hedendaagse variant gebaseerd op de vluchtelingenstroom aan de Europese grenzen, *Idomeni 2016*.

## Maatschappelijk engagement

Zoals ook al blijkt uit de voorstelling van die Vriendenprent, voelt *Stijn Peeters* zich betrokken bij de ontwikkelingen in de wereld. Daarbij gaat zijn sympathie uit naar het individu. De toenemende onzekerheid veroorzaakt door extremisme, aanslagen en de oorlog in Irak hielden hem jarenlang in de greep. Een weerslag hiervan zien we dan ook terug in de map *Lino's 2003-2005*, bestaande uit 73 afbeeldingen. In 2007 verwierf het Van Abbemuseum deze serie. Het is een combinatie van indrukwekkende beelden, gebaseerd op krantenfoto's uit Irak, met gewapende macho's en kindsoldaten, met doden en zwaargewonde slachtoffers, met vluchtende vrouwen en kinderen, met weerloze baby's, maar we zien ook afbeeldingen van groepjes lachende en druk in gesprek zijnde mensen en ook afbeeldingen van een rustig straatbeeld, van plekken hier in Eindhoven. Het is een grafische weergave geworden van het dagelijkse leven in al zijn verschijningsvormen, hier en ook elders, soms schokkend en soms ontroerend. Op een integere wijze zet hij dat beeld neer, zonder overdrijving en met veel respect voor al die figurerende mensen.

## Geen verwantschap of toch wel?

Zo is *Stijn Peeters* op een geheel eigen manier met kunst bezig. Hij hoort niet tot een speciale kunstenaarsgroep of een bepaalde stroming. Hij is een eenling zoals er meer zijn geweest in de geschiedenis van de kunst.

Op de vraag met welke kunstenaar uit de museumcollectie hij een zaal zou willen delen, kan hij het antwoord niet direct geven. Hij kiest uiteindelijk voor de Engelse kunstenaar *Barry Flanagan* (1941 - 2009). Deze kunstenaar is vooral bekend geworden door de bronzen beelden van springende, huppelende en spelende hazen. Toch is het werk van *Barry Flanagan* veel breder. Hij is van origine 'beeldhouwer', maar niet in de klassieke zin. In zijn studietijd aan de Londense *St. Martin's School of Art* verzette hij zich al samen met zijn medestudenten *Richard Long* en het latere kunstenaarsduo *Gilbert & George* tegen het traditionele onderricht in de beeldhouwkunst. Zij waren op zoek naar nieuwe sculpturale mogelijkheden in materiaalgebruik, zoals touw, jute, zand, stenen en takken en in andere verschijningsvormen. Minder bekend dan zijn sculpturale werk is zijn grafiek, in de vorm van etsen en lino's. Dat werk bevat 'geleende' beelden in een heel natuurlijke stijl en toont portretten van vrienden, dieren, landschappen en studies naar *Rembrandt*. In 1980 kocht het Van Abbemuseum *Flanagans* totale grafische productie tot dat moment aan. In 1985 werd nog eens grafisch werk van hem verworven. In totaal bezit het museum nu 158 prenten van deze kunstenaar.

*Stijn Peeters* zou graag zijn 'werkgroep' *Lino's 2003-2005* en ander grafisch werk met een selectie van dat grafische werk van *Flanagan* willen combineren. Hij ervaart bij *Barry Flanagan's* grafiek eenzelfde speelse en eclectische houding. Ook *Barry Flanagan* speelde ruimhartig leentjebuur bij andere kunstenaars, zonder dat hij zich overigens druk maakte over onderlinge verbanden of concepten. Hij leek dat te doen puur omdat hij daar zin in had. Dat geeft op dit punt een zekere gezamenlijke binding en zorgt zonder meer voor een verrassende combinatie van deze beide authentieke kunstenaars.

Jan Verheugt



For John Constable.



Untitled, 1976.



Stephney Green, 1983.



Rembrandt Study, 1977.





◀ Interieur Grote Feestzaal L'Aubette, Straatsburg.

# Theo van Doesburg:

## turbulentie en dynamiek in het centrum van *De Stijl*

Een gedachte dringt zich op. Is het aanschijn van de wereld veranderd sinds een aantal kunstenaars zich verenigden rond het tijdschrift *De Stijl*? Zouden we zonder hen anders naar onze stedelijke omgeving kijken als een persoon als Theo van Doesburg niet de energie had opgebracht om idealen en utopieën van hem en tijdgenoten zichtbaar te maken? Was hij een van de drijvende krachten in de beginjaren van de twintigste eeuw en kon hij zijn extraverte karaktereigenschappen dermate functioneel maken dat het beeld van die eeuw mede door hem verandert? Natuurlijk, de weg naar abstractie was al opgelegd door Kandinsky. De Neo-impressionisten verklaarden daarvoor al dat zij kunst en wetenschappen hadden verenigd. En de Futuristen idealiseerden de toekomstige wereld, Fauvisten gaven via kleur alle ruimte aan het gevoel. En de Kubist analyseerde de realiteit. En dan is er Theo van Doesburg die dat alles wil samenvatten.

Van Doesburg was een controversieel figuur. Sommigen zullen zeggen dat dit misschien zwak is uitgedrukt. Maar zijn persoon daagt voor- en tegenstanders uit. Mogen we stellen dat van Doesburg, ondanks zijn minimale lengte van één meter eenenzestig toch een grootheid is in de ontwikkeling van kunst, architectuur en vormgeving? Want Van Doesburg wilde zich profileren als een groot man. Zowel letterlijk als figuurlijk. Het tekort aan fysieke lengte wist hij op een slimme manier te verdoezelen, namelijk door zich voornamelijk zittend op fotografische getuigenissen te vertonen. Op de foto's zien we een fiere gestalte met meestal een hooghartige blik in een wat vrouwelijk gezicht. Meestal leunt hij iets achterover, zodat hij perspectivisch beter uitkomt. De enkele keer dat hij staande is gefotografeerd, zie je op de foto van 25 september 1922 van het Konstruktivistencongres in Weimar. Maar staat hij nu wel of niet op een traprede? Misschien is deze opmerking over zijn fysieke kwaliteit niet ter zake, maar gedurende zijn hele leven is hij de straatvechter geweest die hij als klein geproportioneerde kind al moest zijn in de jaren dat hij opgroeide.

### *Wahrheit und Dichtung, van Küpper tot Van Doesburg*

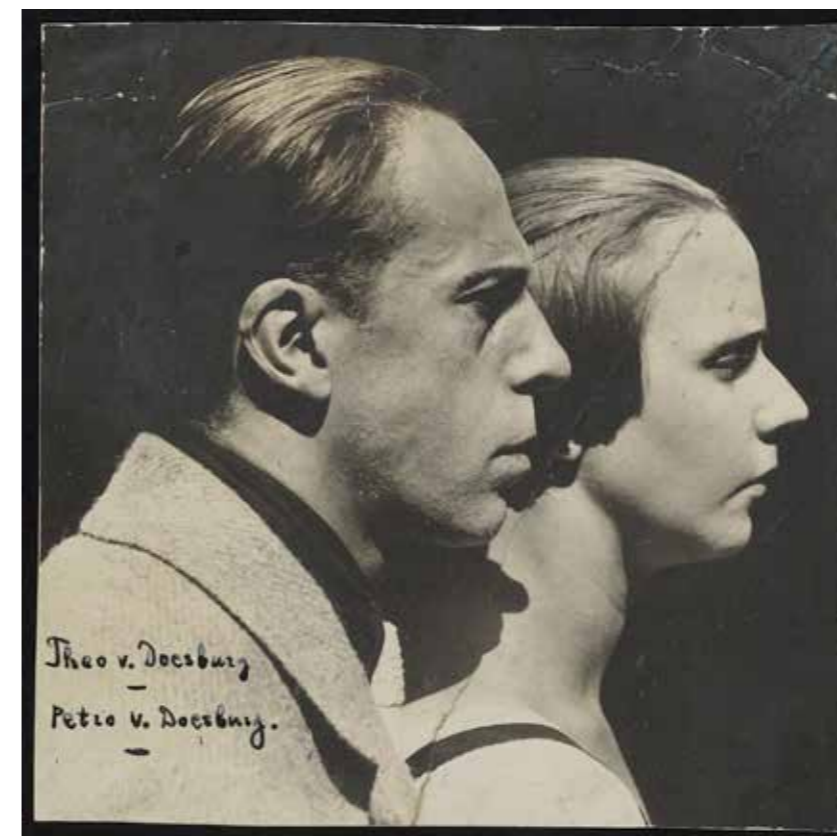
De feitelijke waarheid rond de persoon Van Doesburg is niet altijd

eenvoudig te onderscheiden. Er is een overvloed aan documentatie aanwezig over hem en zijn werk. Vooral door zijn bezigheid als theoreticus is er veel correspondentie bewaard gebleven. Via zijn talloze contacten, meestal in briefvorm in die tijd, kunnen we de persoon Van Doesburg beter zichtbaar maken. Gedurende zijn leven presenteerde hij zich meestal nogal ongrijpbaar. Vooral als hij controversiële ideeën ontwikkelde die soms haaks stonden op zijn bekende ideologie, bediende hij zich van pseudoniemen als de dichter I.K.Bonset (*Ik Ben Sot*) of de filosoof Aldo Camini. Als bepaalde opvattingen van anderen die in *De Stijl* publiceerden, hem niet aanstonden, wilde hij zich wel eens van deze kunstgreep bedienen. Zelfs de naam Van Doesburg heeft hij zich zelf aangemeten. Zijn oorspronkelijke naam is Christiaan Emil Küpper. Maar hij nam al vroeg de naam aan van de man die wel zijn natuurlijke vader was, maar die pas enkele jaren na zijn geboorte de tweede echtgenoot van zijn moeder werd. Enerzijds was dit voor hem een vorm van mystificatie, anderzijds wilde hij hierdoor verschillende facetten van zijn persoonlijkheid presenteren.

Van Doesburg was zoals hier duidelijk wordt een impulsief mens. Alles wat hij ondernam, liep in een hogere versnelling dan normaal en kan dan ook als turbulent gekenschetst worden. Soms is het

moelijk om bepaalde stemmingswisselingen rond nieuwe ideeën te verklaren. Hij was nooit de man die vanuit een rechtlijnige visie zijn leven vorm gaf. En dat terwijl *De Stijl* voor velen een hoogtepunt is van evenwicht en stabiliteit.

Van Doesburg was een man die mensen om zich heen kon verenigen. In onze huidige terminologie zouden we hem een netwerker kunnen noemen. Rond het tijdschrift *De Stijl*, waarvan hij toch wel de grote animator was, konden tijdgenoten met elkaar in contact komen en hun ideeën uitwisselen. Hij kon samenbrengen, maar ook uiteendrijven. De ruzies tussen hem en sommige tijdgenoten zijn legendarisch. Lissitzky verbood zelfs zijn eigen moeder om brieven ooit te openen die Van Doesburg hem stuurde. En vergeet niet het conflict met Mondriaan over het gebruik van de diagonaal in het schilderij.



Dubbelportret van Theo en Nelly van Doesburg.

>>





### >> Ideologie

Toen het tijdschrift *De Stijl* zijn tienjarig bestaan in 1927 viert, schrijft hij de volgende hem typerende passage: "Geen cultuur- en zelfvoltooiing zonder destructie, van zichzelf (in de eerste plaats) en van de levensvoorstelling (in de tweede plaats)."<sup>1</sup> Het ideaal van Van Doesburg is ondanks zijn complexe persoonlijkheid eenvoudig samen te vatten. In een brief aan zijn vriend Antony Kok schrijft hij: "We bezitten geen enkele vermoogen uit ons zelf. Elk vermoogen is 'n deel van 'dat' waarvoor wij geen naam hebben... het schoonste is een leven de individualiteit te voeren (...) Hoe kan zijn (van ene De Winter) 'ik' mijn 'ik' overtreffen, terwijl er slechts één IK is?"

### ◀ Konstruktivistencongres.

### Vitrine Van Abbe en De Stijl. ▶

Jean Leering, de toenmalige directeur van het Van Abbemuseum die de Van Doesburg tentoonstelling in 1969 samenstelde, zegt hierover dat dit het ideaal van Van Doesburg bevat. Dit ideaal heeft hij zijn hele leven als leidraad beschouwd bij het tot stand brengen van zijn collectieve werk. Voor hem is het genie geen voorwaarde voor het kunstenaarschap, waarbij hij het renaissance-ideaal van het individu van de kunstenaar bestreed. Daarom kon ook zijn relatie met Mondriaan niet standhouden. Niet alleen zijn de karakterologische verschillen te groot, maar ook de twee visies liepen steeds verder uit elkaar. Mondriaan met zijn grootse en utopische visie op de werkelijkheid miste volgens Van Doesburg de dynamiek die nodig was om een beeld van de toekomst te ontwikkelen. Van Doesburg geloofde niet in de zekerheid van een wereld die door Mondriaan in *De Stijl* werd gepropageerd. De werkelijkheid was volgens hem dynamisch en niet de afgesloten cocon met universele harmonie waarin Mondriaan de wereld wilde opsluiten. Van Doesburg wilde de werkelijkheid van nu en de toekomst veranderen. Zijn werk moest laten zien en getuigen van de nieuwe geest die hij wilde uitdragen. De vormenwereld van het verleden moest achtergelaten worden. Zijn uitspraak over cultuur en zelfvoltooiing die niet mogelijk is zonder destructie, onderstreept dat.

### Kunstenaarschap: een nieuwe beeldende werkelijkheid

Een echte schilder is van Doesburg niet. Als zijn kunstenaarschap moet worden afgemeten aan zijn schilderkunstige capaciteiten, dan was zijn naam allang in de vergetelheid opgelost. Van Doesburg is wel de kunstenaar die als een tweede *uomo universalis* wil optreden. Zijn kracht is zijn geloof in collectiviteit. Vanaf het eerste ogenblik van *De Stijl* heeft hij steeds architecten bij de groep betrokken. Oud, Wils, Robert van 't Hof en in een later stadium Van Eesteren en Rietveld. De architectuur en de wil om te bouwen, verheft hij boven de utopie van de schilderkunst. Op het einde van zijn leven vat hij dit samen onder de term concrete kunst. Het kunstwerk moet volgens hem niet meer uitgaan van een werkelijkheid, maar het kunstwerk moet zelf een nieuwe beeldende werkelijkheid zijn. Zijn potentie ligt in samenwerking met architecten en opdrachten in de toegepaste sfeer. Hij wil in de maatschappelijke realiteit met zijn kunst een positie verwerven en dat kan alleen door op meerdere terreinen het kunstenaarschap te ontplooiën. Uiteindelijk is hij niet de schilder en de architect die hij misschien heeft willen zijn. Maar zijn kracht en belang ligt in zijn poging tijd en ruimte een nieuw perspectief te bieden. In zijn contra-composities durft hij de diagonaal als dynamische kracht te plaatsen tegenover het horizontaal en vertikaal van het neoplasticisme van Mondriaan.. "Zoo als het *Elementarisme* poogt, om de beide factoren, statistiek en dynamiek in evenwichtig rapport te brengen, zo bestreeft het *Elementarisme* evenzeer deze twee elementaire factoren: tijd en ruimte in een nieuwe dimensie samen te vatten."<sup>2</sup>



Monument voor Leeuwarden.



Bloemenkamer, reconstructie 1968.

Het verschil met Mondriaan is evident. Het evenwicht van de universele harmonie dat Mondriaan wil voorstaan, wil Van Doesburg inruilen voor een nieuw levensgevoel dat zichtbaar moet worden in de menselijke omgeving. Het middel voor deze vernieuwing is voor Van Doesburg de kleur. "Het elementaristische schilderij zal direct in kleur en vanuit kleur gedacht moeten zijn."<sup>3</sup>

**Theo van Doesburg blijkt een kunstenaar te zijn die in het perspectief van de tijd boven zichzelf is uitgestegen. Niet voor niets zien jonge kunstenaars hem als een voorloper, omdat hij de plaats van de kunst in het maatschappelijk debat een grote plaats heeft gegeven. Bij hem is kunst uit de lijst van het kunstwerk gestapt en het leven binnengedrongen. Hij begreep en zag dat kunst meer was dan een fraaie omlijsting, maar dat kunst een nieuwe en radicale kracht kan zijn in het denken over mens en maatschappij.**

**Dus hoort hij thuis in het Van Abbemuseum.**

Piet van Bragt

<sup>1</sup> '10 jaren Stijl, algemene inleiding', *De Stijl*, 14, 79-84, 1927, pp. 2 - 9.  
<sup>2</sup> Geciteerd in: H.L.Jaffé, *Theo Van Doesburg, visionair en pionier*, in *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 11-01-1969.

<sup>3</sup> Ibid H.L. Jaffé.



# Het verhaal van de kunst



In kunst worden verhalen verbeeld. Maar de beeldtaal laat zich niet altijd lezen als een boek met een begin, een plot en een eind. Er zijn kunstenaars die hun verhaal kunnen terugbrengen tot slechts een streep op een doek. Volstrekt onbegrijpelijk soms, zeker voor mijn vader die destijds als burgemeester van de stad Gorinchem prinses Beatrix zorgzaam begeleidde tijdens een expositie met werk van Ad Dekkers. “Koninklijke Hoogheid, (met enige wanhoop en verontschuldiging) een streep!” Discreet, maar zeer gedecideerd gaf de prinses haar lezing van het werk: “Ja, maar kijkt u eens hoe die streep op het doek staat.” In onze huiselijke kring werd dit een episch verhaal; mij heeft het gestimuleerd om het geheim en de magie van de moderne kunst te leren lezen.

Neem de factor tijd. Welke kunstgrepen zijn er allemaal nodig om een verhaal op te bouwen in een enkel statisch beeld? Leuke vraag trouwens om een kunstgeschiedenis mee te beginnen. Het middeleeuwse stripverhaal, het toevoegen van symbolen die het verhaal kunnen verduidelijken, of meerdere scènes met elkaar verweven, zover komen we meestal wel. Het wordt pas lastiger als in abstracte werken de term gelaagdheid valt, of om in de ruimtelijke illusie van de voorgrond naar de achtergrond te komen.

Nu hebben we het over de techniek die de kunstenaar kan inzetten om zijn verhaal te verbeelden. Maar net als in de communicatie kan er veel mis gaan tussen zender en ontvanger. Past het medium bij het verhaal bijvoorbeeld. Leonardo da Vinci zag de schilderkunst als hoogste medium om in een enkel beeld een ingewikkeld verhaal aan te bieden. Voor hem was schilderen een vorm van wetenschap, ondanks de illusie in de weergave. Hier kwam immers veel denkwerk aan te pas. Er was niets wat de schilder niet kon uitdrukken: *‘la pittura è mentale’*.

In de vorige eeuw werd bijna volledig afgerekend met de schilderkunst als medium om een boodschap over te dragen of een verhaal te verbeelden. Het scheppen van een illusie op een plat vlak werd verdacht, het geschilderde beeld was te statisch, te traag en te ambachtelijk om de actualiteit te verbeelden. Schoonheid en illusie alleen zouden de waakzaamheid van de beschouwer doen verslappen. Fotografie, film, performance en installaties pasten als medium meer bij de behoefte van de moderne mens. Immers, wat kon zelfs Leonardo niet verbeelden in zijn schilderkunst: geluid en beweging.

In het Van Abbemuseum hangen de muren vol met verhalen. Maar ook de curatoren vertellen een verhaal en halen hiervoor kunstwerken uit hun gebruikelijke autonome context. Niet op de sokkel of achter beschermend glas met een streep op de vloer waarachter we in bewondering kunnen kijken. Onbetaalbare originelen hangen naast eenvoudige kopieën. Grote meesters naast onbekende werken, figuratie naast abstractie, geluid, stilte.

Alles om de beleving van het verhaal voor de bezoekers mogelijk te maken.

En dan stopt mijn adem toch als ik in een donker hoekje opeens het *Winterbild* van Max Beckman zie.

Ik vind het gewoon mooi, zonder aan het verhaal te willen denken. Net als bijvoorbeeld *‘E lucevan le stelle’* uit de opera Tosca van Giacomo Puccini altijd mooi is, nou ja, als ik de zanger maar niet hoeft te zien. Het is Pavarotti die wel op het juiste moment een snik in zijn stem heeft, die emotie zie ik terug in de scheve en hoekige lijnen, de volstrekt onbegrijpelijke ravage op het plein, maar dat wonderschone stukje blauw in de lucht. De schoonheid van de imperfectie.

Liesbeth Schreuder

*“In kunst worden verhalen verbeeld. Maar de beeldtaal laat zich niet altijd lezen als een boek met een begin, een plot en een eind”*



# Fragmentatie en verandering

Kunst is meer dan een volgzaam gegeven. Kunst kan ook een motiverende en radicaal activerende kracht zijn in maatschappelijke ontwikkelingen. Als de maatschappij en de mens die deze maatschappij vorm geeft, veranderen, zal ook de kunst mee (moeten) veranderen. Maar kunst zal meer zijn dan schaduwbeeld van de werkelijkheid: kunst verlangt ook dat op een andere wijze naar de werkelijkheid wordt gekeken. Deze werkelijkheid doet zich voor als een chaos van feiten, emoties, belevenissen. Maar met behulp van het evolutionaire proces blijken wij mensen deze chaos tot een bepaald niveau te kunnen ordenen: dit gaat meestal wel gepaard met toename van complexiteit en nieuwe diversiteit.



DDW 2017.



Hans-Ulrich Obrist, de curator van de Serpentine Galleries in Londen, wijst in een artikel op het werk van de Franse historicus Fernand Braudel. Deze auteur van de klassieke studie *De Middellandse Zee en de mediterrane wereld ten tijde van Filips II*, pleit voor een *Longue Durée*, een visie op de geschiedenis, waarin nieuwsfragmenten een minder belangrijke rol moeten spelen dan de 'grote, onderliggende structuren van de menselijke beschaving'.<sup>1</sup> Naar aanleiding hiervan citeert Obrist de filmer Adam Curtis die zijn visie geeft op de trilogie *U.S.A.* van John Dos Passos die een leven beschrijft dat gedomineerd wordt door fragmenten uit nieuwsberichten van media, televisie en reclame.

*'De U.S.A. trilogie toont de grote dialectiek van onze tijd, namelijk die tussen de individuele ervaring en de manier waarop deze fragmenten tot verhalen worden gevormd (...) Wanneer je een ervaring doormaakt, heb je geen idee wat die betekent. Pas later, als je naar huis gaat, vorm je uit al die fragmenten een verhaal. En dat is wat individuen doen, en het is ook wat een samenleving doet.'*<sup>2</sup>

De Libanees- Amerikaanse kunstenares Etel Adnan laat zien dat er een proces van transformatie ontstaat, als de *Long Durée* van Braudel samenvalt met de hiervoor beschreven gefragmenteerde realiteitszin: *'de mooie combinatie van een permanente onderlaag met iets daarbovenop wat verandert. Er zit continuïteit in de transformatie.'*<sup>3</sup> In de tentoonstelling *Postwar: Art Between the Pacific and the Atlantic, 1945 - 1965* in het Haus der Kunst in

München, probeert de directeur van dit kunsthuis, Okwui Enwezor kunst in directe relatie te brengen met de uitbreiding en wisselwerking van kennis op het gebied van moderne kunst en zo de kunst in directe relatie met de geschiedenis te brengen. Enwezor laat zien dat door het proces van re-assemblage van de artistieke verhalen, deze werken een plaats kunnen verwerven binnen de gangbare geschiedenis.

Een centrale vraag dringt zich op, namelijk hoe de collectie van een museum binnen dit verhaal te interpreteren. Enkele musea, waaronder het Van Abbemuseum, nemen al decennia deel aan de discussie over hun rol binnen de globaliserende maatschappij. De vraag is hoe zij hun collectie willen herijken binnen deze context. Zij willen het publiek bij hun beleid betrekken, omdat het als actieve gebruikers de canon van de moderne kunst willen herzien vanwege zijn inbedding in het modernisme en de rol die bijvoorbeeld het kolonialisme daarin speelt en gespeeld heeft. Er bestaat voor hen geen universele kunstgeschiedenis. Kunst is dan een onderdeel van een lang traject dat wil laten zien hoe men begripmatig kan omgaan met globalisering. Wil een museum deze uitdaging aannemen, dan is de presentatie van zijn collectie een uiting van zijn engagement dat het door dialoog en discussie met verschillende belangstellende groepen meer gestalte kan gaan geven.

Piet van Bragt

Praneet Soi-  
Srinagar 2014

<sup>1</sup> Hans-Ulrich Obrist in het artikel *Kom in Actie*, dat hij schreef voor de *Edge.org* publicatie, *Wetenschappelijke Parels*, 2017 pag. 46 ev.

<sup>2</sup> *Ibid* pag. 48.

<sup>3</sup> *Ibid* pag. 48.



## TENTOONSTELLINGSAGENDA VAN ABBEMUSEUM

### TENTOONSTELLINGEN

**t/m 31.12.2017**  
VAN WIE IS DE STRAAT?

**02.12.2017 – 25.03.2018**  
Oudbouw: *Rasheed Araeen: Een retrospectief*

**06.01.2018 – 28.1.2018**  
Collectiegebouw: *10 topstukken on tour – voor Nederland verworven dankzij de BankGiro Loterij*

**20.01.2018 – 15.04.2018**  
Het Oog: *Michelle Matyn*

**26.04.2018 – 10.06.2018**  
Radically Mine! *Talented scholieren exposeren in het Van Abbe*

**07.04.2018 – 01.07.2018**  
HANDELSMERKEN *Frontier Imaginaries Ed. #4*

**29.04.2017 – 02.01.2021**  
THE MAKING OF MODERN ART. *Een verhaal over moderne kunst.*

**01.07.2017 – 02.01.2021**  
THE WAY BEYOND ART

### BIBLIOTHEKTENTOONSTELLING

**06.02.2018 – 04.05.2018**  
UIT DE LS COLLECTIE  
*Crossbreeding. Hybriden-Verlag*

**15.05.2018 – 31.07.2018**  
UIT DE COLLECTIE SCHMIDT  
*Max Ernst: De 1000-jarige astronaut*

### EVENEMENT

**05.10.2017 – 02.11.2017**  
WATCH WITH THE BODY. *Kunst en Yoga.*  
**ACTIVITEITEN / MUZIEK**

**Onvergetelijk Van Abbe – voor mensen met Alzheimer en hun mantelzorgers**  
Iedere 2<sup>e</sup> maandag van de maand, 14.30 – 16.00 uur

**Special Guests - rondleiding in gebarentaal**  
Iedere 1<sup>e</sup> zondag van de maand, 14.00 – 15.30 uur

**Special Guests - rondleiding voor blinden en slechtzienden**  
Iedere 2<sup>e</sup> zondag van de maand, 14.00 – 16.00 uur

**Donderdagavond open**  
Iedere donderdagavond is het museum geopend tot 21.00 uur.  
Kijk op de website voor de activiteiten op donderdagavond.

### FAMILIE / KINDEREN

**Theaterrondleiding - De collectie nu**  
Kijk voor de actuele data en tijden op de website

**Kinderkunstclub**  
Iedere 1<sup>e</sup>, 2<sup>e</sup>, en 4<sup>e</sup> zaterdag van de maand, 14.00 - 16.00 uur

**Familiekunstclub**  
Iedere 3<sup>e</sup> zaterdag van de maand, 14.00 - 16.00 uur

Zie voor actuele informatie, data en tijden: [www.vanabbemuseum.nl](http://www.vanabbemuseum.nl)

## NIEUWS VAN DE VRIENDENVERENIGING

**Salonbijeenkomst:** *Iedere eerste donderdag van de maand van 19.00 tot 21.00 uur, salonbijeenkomst in de Bibliotheek.*

**15.12.2017:** *Presentatie Kunstmap, kunstwerk van Kiki van Eijk.*

**04.01.2018:** *Salon met Diana Franssen over haar tentoonstelling die zij inricht in het rijksmuseum te Riga.*

## Colofon

Het Journaal is de driemaandelijke publicatie van de Vereniging Vrienden van het Van Abbemuseum. Alle redactiebijdragen zijn na publicatie ook te lezen via de website van de Vereniging: <http://www.vriendenvanabbe.nl>

**Redactie Journaal**  
Piet van Bragt, Jip Bierkens,  
Nick van Broekhoven (eindredactie),  
Harry de Kok, Liesbeth Schreuder,  
Leo Ulrich en Jan Verheugt.

**Vormgeving**  
Soulid, Eindhoven

**Fotografie**  
Piet van Bragt  
Peter Cox  
Niek Tijssen Klansen

**Bureau Vereniging Vrienden Van Abbemuseum**  
Stratumsedijk 2  
Postbus 6188, 5600 AZ Eindhoven  
T 040 - 238 10 32 | F 040 - 246 06 80  
E [info@vriendenvanabbe.nl](mailto:info@vriendenvanabbe.nl)  
[www.vriendenvanabbe.nl](http://www.vriendenvanabbe.nl)

**Bureau geopend:**  
Maandag 9.30 - 15.00 uur (m.u.v. schoolvakanties)  
Op andere dagen kunt u een boodschap inspreken op het antwoordapparaat.

**Van Abbemuseum**  
Bilderdijklaan 10, postbus 235, 5600 AE Eindhoven  
T 040 - 238 10 00 | F 040 - 246 06 80  
E [info@vanabbemuseum.nl](mailto:info@vanabbemuseum.nl) | [www.vanabbemuseum.nl](http://www.vanabbemuseum.nl)

**Openingstijden Van Abbemuseum**  
Dinsdag t/m zondag 11.00 - 17.00 uur  
Iedere donderdag 11.00 - 21.00 uur  
Raadpleeg zo mogelijk de website.

