

J o u r n a a l 82



Werksalon in het museum

Inhoud tweeëntachtigste aflevering:

De rode draad | De nieuwe Musomanie | Tien topstukken 'on tour'
Tony Chakar: bewogen geschiedenis van Beiroet | De valkuil van schoonheid; over Duchamp en smaakoordeel
Minimalisme van Judd en Dirx | 'Crossbreeding' in de bibliotheek | Tekenen met Matisse en Kelly
Werksalon in het museum | Tentoonstellingsagenda, mededelingen van Vrienden en colofon

De Rode Draad

In de zuivere stilte van de bibliotheek spelen zich opmerkelijke taferelen af. **Liesbeth Schreuder** bekijkt er een kunstenaarsboek in de vorm van een draagbaar museum: de 'doos van Duchamp'. Het uitpakken ervan en de terugblik op het werk van Duchamp brengt haar tot een scherpe constatering over diens kritiek op het dwingende waarde- en smaakoordeel van 'het publiek'. Lees het in haar bijdrage **De valkuil van schoonheid**.

Ook in de bibliotheek treffen we **Piet van Bragt** met de hybride poging van de kunstenaar en uitgever Hartmut Andryczuk om een superkosmos te creëren tussen beeld, teken en schrift door integratie van tekst en beeld: **Crossbreeding**.

Aan de hand van twee wandsculpturen belicht **Jan Verheugt** verwantschap en contrast tussen het minimalistische werk van

Piet Dirx en Donald Judd in de museumcollectie.

Leo Ulrich neemt u mee naar de eerste verdieping waar tot en met 22 april kunst uit het Midden-Oosten getoond wordt van de hand van **Tony Chakar**, beeldend kunstenaar, schrijver, architect en docent. Zijn geboortestad Beiroet blijkt zijn belangrijke inspiratiebron.

Piet van Bragt levert een beeldende en instructieve tekst over het proces van tekenen: hij doet dat door **tekeningen van Matisse en Ellsworth Kelly** te bekijken en analyseren.

Jip Bierkens wijdt haar bijdrage aan de nieuwe museumactiviteit van **De Werksalon**, geen tentoonstelling, maar een nieuwe manier van werken met kunst. De foto op de voorpagina brengt het in beeld.

Deze aflevering opent met een korte terugblik gewijd aan de succesvolle reizende tentoonstelling van tien geschilderde topstukken. **Harry de Kok** wijst op het (ver-)bindende criterium van deze werken en de rol van de Bank Giro Loterij bij de verwerving ervan. Opvallend detail: de summere toelichting bij deze fameuze schilderijen. Kennelijk spreken zij meer voor zichzelf dan veel hedendaags werk, ook in het Van Abbemuseum; vaak niet te begrijpen zonder uitgebreide uitleg. Van kunstexpert Jan Six las ik onlangs: "Het belangrijkste is dat je een werk niet hoeft uit te leggen.... de verf toont alles." Moge het zo zijn.

Namens alle redactieleden wens ik u 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



COLUMN

Tien topstukken on tour



moeite had genomen in de buurt van deze tien werken even zoveel topwerken uit de eigen collectie te plaatsen. Dat betekende een verdieping van de kennis van het eigen bezit. Een aansluiting van het tentoonstellingsbeleid aan dat van het tonen van de eigen collectie lijkt steeds minder een eis te zijn voor de leiding van het museum. Nu konden we Willink en Steen vergelijken en zien hoe zij als portretschilders optraden en zich in de weergegeven personen hadden verdiept.

Het bindende criterium van de ten toon gestelde werken was de omstandigheid dat de genoemde Loterij bij de verwerving van elk stuk een belangrijke rol heeft gespeeld. Deze parameter en de omstandigheid dat ieder van de werken inderdaad als belangrijk mocht en moest worden aangemerkt leverden te samen onverwachte ontmoetingen op. Deze loterijen zijn een machtsfactor van betekenis geworden in de kunstbeleving in ons land. Rekening moet worden gehouden met de kans dat een volgende generatie van museumbesturen het aldus gebruik van goklust maatschappelijk ontoelaatbaar zal oordelen. Zo mocht ook vele eeuwen Zwarte Piet zwart zijn en is dit nu discutabel geworden.

Harry de Kok

In januari van dit jaar stond gedurende drie weken een bijzondere tentoonstelling opgesteld in ons museum van tien – wat heet – topstukken. Het ging inderdaad om een tiental kostbare en in vijf verschillende eeuwen vervaardigde werken van Rembrandt tot Brancusi. Zij behoren toe aan de grote musea in ons land zoals het Rijksmuseum, Mauritshuis, Van Gogh-museum en Kröller-Müller Museum en zijn door hen nog niet zo lang geleden verworven.

De werken hebben gemeen hun kostbaarheid en de omstandigheid dat de Bank Giro Loterij bij de aankoop van elk van deze stukken blijkbaar substantieel geholpen heeft. De lezer van deze rubriek die zich zelf van het belang van deze tentoonstelling wil overtuigen, kan de werken in de maand maart nog zien in het Maastrichtse Bonnefantenmuseum. De karavaan is dan daar gearriveerd.

Ons Museum had deze werken enigszins verstopt opgesteld op de tweede verdieping zodat van de bezoekers wel enige inspanning werd gevraagd. Maar daar stond tegenover dat het Museum wel de



Tony Chakar: 'Dit is mijn stad'

BEWOGEN GESCHIEDENIS BEIROET INSPIRATIEBRON VOOR KUNSTENAAR

Stel u voor een rommelige stad in het Midden-Oosten met een wilde mix van volkeren, religies en culturen. Een stad met enorme verschillen tussen arm en rijk. We hebben het over Beiroet, nu vooral bekend als broeinest van sociale en politieke instabiliteit. Maar tegelijkertijd rijkelijk overgoten met een bonte mengeling van oude cultuur en westerse charme. Dit is de stad van Tony Chakar, kunstenaar, schrijver en architect. Van hem heeft het Van Abbemuseum kortgeleden een werk aangekocht. Samen met een ander werk van zijn hand is dat vanaf 17 februari te zien in de projectzaal van het museum.



The Discourse of the Last Things Before the First.

Chakar, in 1968 geboren in Beiroet, reist de hele wereld over, maar woont nog steeds in Beiroet, de stad waar hij mee is vergroeid. In deze stad zie je de onttakeling door vele jaren oorlog, maar ook de hoop op betere tijden. Altijd wordt er vernieuwd, vervangen en verbouwd in een schijnbaar eeuwigdurende cyclus om zich weer op te richten. De architectuur is vaak verrassend geavanceerd, maar lijkt nooit af te komen of raakt weer vernietigd. Anders dan de lineaire ontwikkelingen waar we in het Westen aan gewend zijn, loopt in deze stad van alles door elkaar en wisselen de gebeurtenissen elkaar snel af. Deze stad, met zijn zichtbare heden en verleden, leeft met die complexe historie. Chakar is eraan gehecht; hij houdt ervan. "Dit is mijn stad, inclusief zijn hele geschiedenis." Het is dit gegeven dat hij in zijn werk tot uitdrukking probeert te brengen.

Kunst uit het Midden-Oosten

Dank zij een bijdrage van de sponsors kon het Van Abbemuseum zijn recente object *Of Other Worlds that Are in This One* onlangs aankopen. Waarom juist dit werk? "Een van onze verzamelgebieden betreft kunst uit het Midden-Oosten", zegt Christiane Berndes, conservator collectie. "Van de daar geboren kunstenaars hebben we al diverse werken in de collectie, zoals van de Israëlische Yael Bartana, de Jordaniër Lawrence Abu Hamdan en de Libanees Akram Zaatari. We hebben er veel contacten. Zo kwamen we ook bij Tony Chakar terecht. Als belangrijke kunstenaar past hij in deze context."

Behalve beeldend kunstenaar is Chakar ook schrijver, architect en docent. Mede door zijn uitgebreide netwerk onder kunstbroeders is het voor het van Abbemuseum een belangrijk contact. "Toen onze directeur Charles Esche hem bij het organiseren van de Sao Paulo Biennale sprak, heeft hij hem meteen uitgenodigd om het daar getoonde werk *Of Other Worlds that Are in This One* in ons museum te exposeren", licht Berndes de keuze voor deze kunstenaar toe. "De volgende stap was de aankoop van dit werk. Het wordt nu voor het eerst in Nederland getoond, nadat de kunstenaar het in 2017 ook in Beiroet exposeerde. Daar heeft hij

"Mede door zijn uitgebreide netwerk onder kunstbroeders is het voor het van Abbemuseum een belangrijk contact"

het ook tot zijn huidige vorm ontwikkeld. In Beiroet stond het als een lange wand opgesteld; in de projectzaal is het in een U-vorm neergezet. Maar ook hier zodanig dat het publiek er achter langs kan lopen."

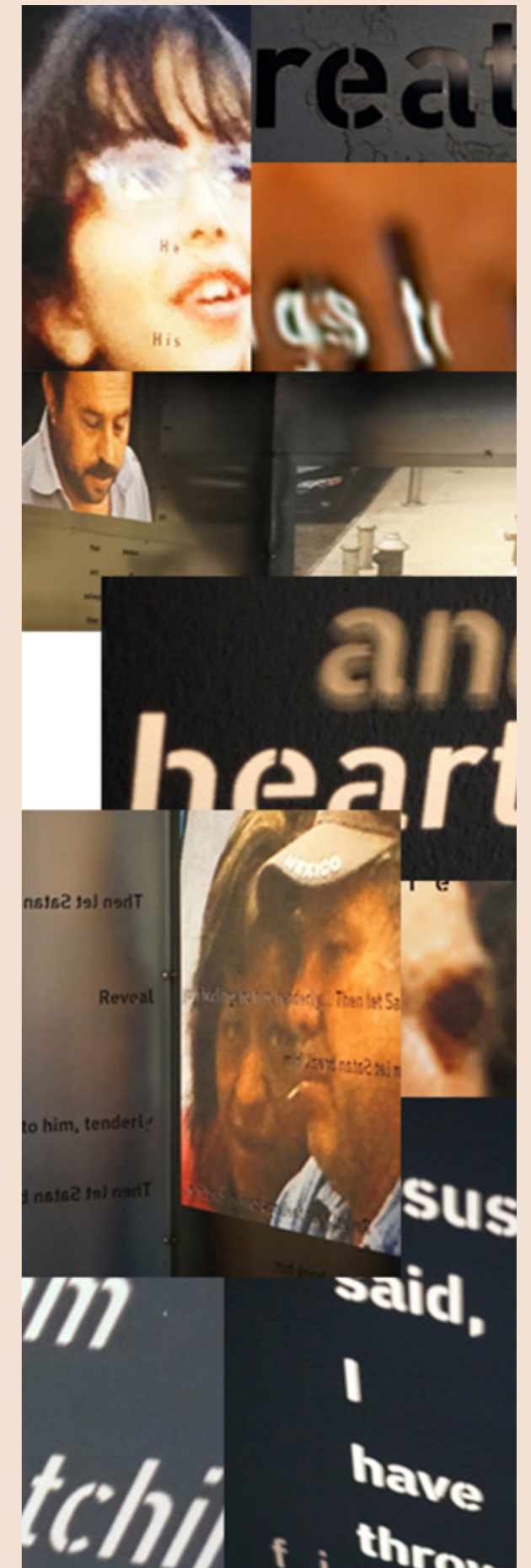
Andere wereld

Voor die mogelijkheid is doelbewust gekozen. Het gaat namelijk om een lange metalen wand waarin teksten zijn uitgefreesd. Het doorvallende licht projecteert die teksten nog eens op de museumwand, soms scherp, soms diffuus. Het gaat om fragmenten uit esoterische geschriften die zijn ontleend aan de grote monotheïstische godsdiensten in Chakars geboortestad. Behalve de teksten, toont de wand ook een aantal portretfoto's. Het zijn gezichten van onbekende personen die de door Chakar gebruikte computersoftware voor gezichtsherkenning toevallig prijs gaf. Tot zijn eigen verbazing kwamen die gezichten naar voren toen hij zijn ogenschijnlijk steriele architectuurfoto's met een computerprogramma bewerkte. Zo doemden opeens mensen op waar Chakar ze juist bewust had vermeden. Maar de software maakte ook fouten: het programma identificeerde gezichten waar ze niet waren. Software 'kijkt' nu eenmaal anders dan wij mensen kijken. De kunstenaar bracht deze 'fouten' in verband met het denken van mystici uit andere tijden. Mogelijk zouden die ze hebben beschouwd als een breuk in het weefsel van onze wereld, waardoor zich plotseling een andere wereld openbaart. In *Of Other Worlds that Are in This One* verbindt Chakar die werelden met elkaar.

Gelaagdheid

Het andere tentoongestelde werk (niet aangekocht) is getiteld *The Discourse of the Last Things Before the First*. Het heeft een vergelijkbare filosofie. Het gaat om een goudgekleurde wand waarop een icoon is afgebeeld. De icoon is een complexe voorstelling die alleen voor ingewijden te lezen informatie bevat. Over deze religieuze voorstelling zijn architectuurtekeningen uit verschillende tijdsperiodes aangebracht. Ze zijn weergegeven in centraal perspectief, een uitvinding uit de Renaissance die een wereld toont die je kunt meten, aanraken en bezitten. Een derde laag bestaat uit teksten die gaan over waarde. Door deze gelaagdheid zet Chakar met dit werk onze moderne manier van kijken af tegen andere, 'oudere' manieren van kijken, beschrijven en visualiseren.

Leo Ulrich



Of Other Worlds that Are in This One

De valkuil van schoonheid

Wat een genoegen om in onze bibliotheek de 'doos van Duchamp' in alle rust te kunnen openen en bekijken. Het is een kunstenaarsboek in de vorm van een draagbaar museum, met zijn hoogtepunten in miniatuur, zoals het urinoir en 'het grote glas'. Het uitpakken (met handschoenen) bracht me terug in de tijd, toen ik tijdens mijn studie op schaal een imaginair museum moest ontwerpen. Ik heb nooit iets gehad met poppenhuizen, maar een ruimte inrichten met zelfgekozen minischilderijen en objecten, dat bleek voor mij verslavend te werken. Voordat u denkt, kan dat zomaar, spelen met een werk van Duchamp in het Van Abbemuseum; dan moet ik u teleurstellen, of misschien wel geruststellen. De bewuste doos is gemaakt door de Franse kunstenaar Mathieu Mercier, en betreft een facsimile naar de serie G uit 1968 met als titel: 'De ou par Marcel Duchamp ou Rose Sélavy: La Boîte-en-valise, 2016'. Het past bij de enorme reikwijdte van het fenomeen Duchamp (1887-1968) om net zo te kunnen genieten van de reproducties die Mercier maakt van de eerder zo zorgvuldig gemaakte reproducties van 69 werken van Duchamp.

Duchamp veroorzaakt in het begin van de 20e eeuw met zijn *readymades* een omslag in het denken over de betekenis van kunst. Met zijn uitspraken over het onvermogen van de schilderkunst, het gevaar om zich in deze techniek slechts te herhalen en te veel te moeten of willen voldoen aan de smaak van het publiek, heeft hij bijgedragen aan de 'tijdelijke dood' van de schilderkunst. Voor hem "no arty handywork", maar een bestaand industrieel object, zoals een flessenrek, dat in de context van een museumzaal een kunstobject wordt met een andere waarde. Niet om zoals Duchamp zelf zei 'de retina te plezieren', kunst is voor hem veel meer dan dat. Niet de schoonheid, maar de betekenis, het verhaal is van belang. Hij haalt de werkelijkheid, het echte leven terug in de kunst. Voor hem is kunst een manier om het leven te begrijpen. En dan natuurlijk die absolute artistieke provocatie in de wereld van de kunstelite. Een test voor de jury van de 'Society of Independant

Artists in New York' om een urinoir met een handtekening aan te bieden als kunst. Zijn 'urinoir' past met de blik van nu ook feilloos in de tijdgeest van dat moment: om de 'goede smaak' van de bourgeoisie te tarten, dezelfde bourgeoisie die hij verantwoordelijk acht voor de dood van zoveel jonge mannen op de slagvelden van de Eerste Wereldoorlog.

Zijn acties zouden slechts een voetnoot kunnen zijn in de geschiedschrijving. Hij sloot zich niet aan bij de bekende groepen kunstenaars, veranderde zijn stijl keer op keer en noemde zichzelf een luie kunstenaar die liever voor zijn geld ging werken als bibliothecaris. Toch wordt hij, misschien niet bij het grote publiek, wel in de 'kunstwereld', ondanks of misschien wel dankzij zijn ironische provocaties, wereldberoemd. Hij is niet meer weg te denken uit de handboeken over de moderne kunst en een bron van inspiratie voor vele generaties kunstenaars. Nog steeds. Denk aan Ai Weiwei, die het concept van *readymades* meesterlijk weet aan te passen aan de huidige tijd door te kiezen voor materiaal met een maatschappelijke relevantie, zoals de zwemvesten van de bootvluchtelingen en de ijzeren staven als getuige van ondeugdelijk bouwen in China. Of zijn kijkdozen, S.A.C.R.E.D. 2013, waar hij het publiek laat gluren naar scenes over zijn detentie in China. De voyeuristische toeschouwer, ook dat zagen we bij Duchamp in zijn werk 'Etant donnés': de maker van kunst in een confrontatie met de kijker naar kunst.



Over waarde- en smaakoordelen

Wie zich verdiept in het leven en werk van Duchamp kan echter niet om een constatering heen. Hij was geen nonchalante kunstenaar die liever ging schaken en af en toe bij toeval iets deed om de wereld op zijn kop te zetten. Zijn kritiek betrof vooral de kunst van dat moment en het dwingende waarde- en smaakoordeel van 'het publiek'. Niet zonder gevoel voor humor bespreekt hij tijdens een van zijn interviews (op *Youtube* te zien) de keuze voor een *ready-made*. Het was lang zoeken naar een object zonder schoonheid. En toch blijkt na jaren dat hij regelmatig te horen krijgt dat men zijn flessenrek prachtig vindt.

Hij was wel degelijk bezig met zijn nalatenschap door het opbouwen van een oeuvre en toonde zorg om zijn collectie bij elkaar te houden. Hij bleef ook schilderen in zijn atelier. En dan de koffer met het draagbare museum. Ongeveer 300 exemplaren zijn er gemaakt, vanaf 1941 tot vlak voor zijn dood, met zeer veel aandacht in de uitwerking van de miniatures, door eigenhandig inkleuren en bijzondere etsstechnieken. Wat doet dat met de beschouwer? De hand van de kunstenaar geeft de objecten een bijzonder aura.

'Eros, c'est la vie'

Terug naar het facsimile in het Van Abbemuseum. Het is een groene doos in plaats van een koffer. De kopieën hebben een oude uitstraling in zwart-wit op licht vergeeld papier, terwijl ze in 2016 gemaakt zijn. En mocht u zich afvragen wie Rose Sélavy is? Dit is



het vrouwelijke alter ego van Duchamp. 'Eros, c'est la vie' daarvan is de naam afgeleid. Diverse keren is hij/zij in beeld gebracht door Man Ray en gebruikt op afbeeldingen. Duchamp heeft ook diverse werken aan haar toegeschreven, zoals 'Anemic Cinema'.

In een tijd waarin handwerk, ambacht, figuratie en schilderkunst weer helemaal terug zijn in de aandacht van de kunstenaars en het gedachtegoed van Duchamp daarmee ingehaald lijkt, is de dubbelzinnigheid van zijn genderidentiteit nou weer zo iets dat juist helemaal past in deze tijd.

Liesbeth Schreuder

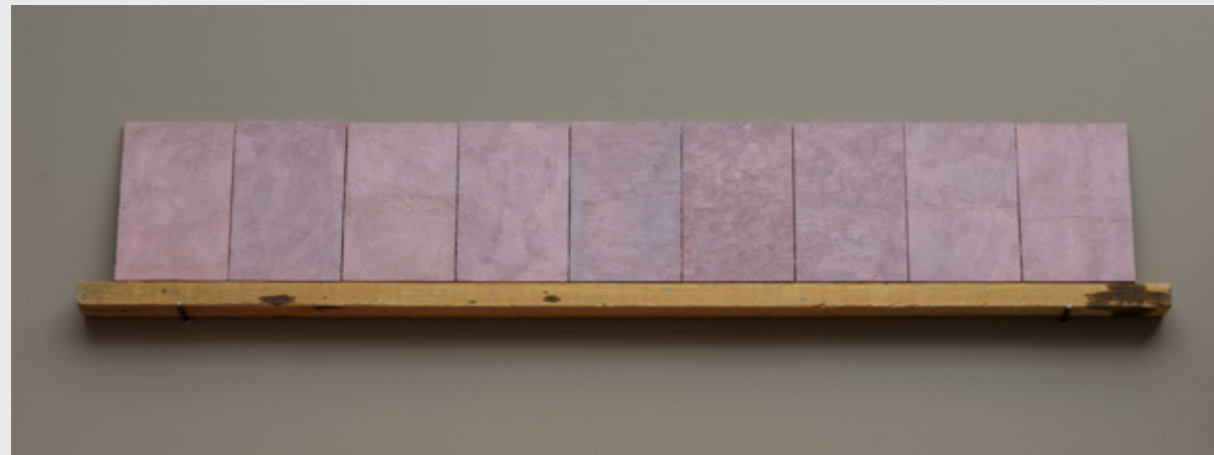
Twee wandsculpturen. Minimalisme van *Piet Dirkx* en *Donald Judd* Geestverwanten? (8)

Wie het recente werk van de Eindhovense kunstenaar Piet Dirkx kent, zal dit werk niet snel in verband brengen met werk van Donald Judd. Toch roept Dirkx' wandsculptuur *Folio*, 1987 sterke associaties op met *Untitled (Progression-serie)*, 1969 van Judd.¹ Is hier soms sprake van verwantschap in manier van denken en werken of van een toevalligheid?

Tweede leven voor een sigarendoosje

Als beginnend kunstenaar schilderde Piet Dirkx (1953) nog op canvas. Maar hij stapte al snel over op het beschilderen van een uiterst opmerkelijk materiaal: de achterkant van kartonnen sigarendoosjes. Niet zo maar een paar, maar grote hoeveelheden. Hij

aan doosjes en kistjes aanzetten, in allerlei kleuren en afmetingen. Vooraf wist hij nog niet hoe de opstelling precies zou zijn. Pas in de tentoonstellingszaal zelf begon hij de objecten intuïtief te ordenen, totdat er een evenwichtige installatie ontstond. Die opstelling mocht daarna ook niet meer worden veranderd, want



Folio, 1987
Piet Dirkx.

moet wel heel wat sigaren hebben gerookt om aan al die doosjes te komen. En dat was ook zo. Eens zei hij dat het roken van sigaren voor hem net zo belangrijk was als schilderen en dat hij Velasquez vroeger alleen kende van de sigaren. Op die doosjes maakte hij aantekeningen of notities. Vervolgens schilderde hij er rigoureuze overheen waarbij hij een hele oude schilderstechniek toepaste, zelfs ouder dan olieverf: encaustiek. Die verf fabriceerde hij zelf door zuivere pigmenten te mengen met bijenwas en hars, wat hele intense kleuren opleverde. Met het overschilderen van zijn aantekeningen onttrok hij onvermijdelijk ook zijn ideeën aan de waarneming van de toeschouwer. Toen nog wel, later echter niet meer, zoals we nog zullen zien. Hij gaf zijn werken exotische titels, zoals *Reservados*, *Bahia of Vuelta*. Dat bleken de namen te zijn van de sigaren die in de doosjes hadden gezeten.

De ruimte als werkterrein

In het atelier van Dirkx stonden de doosjes op verschillende plekken: op de vloer, op planken tegen de muur en op stellages in de ruimte. Toen hij eind 1985 voor een expositie in het Van Abbemuseum werd gevraagd, kwam hij met een hele vracht

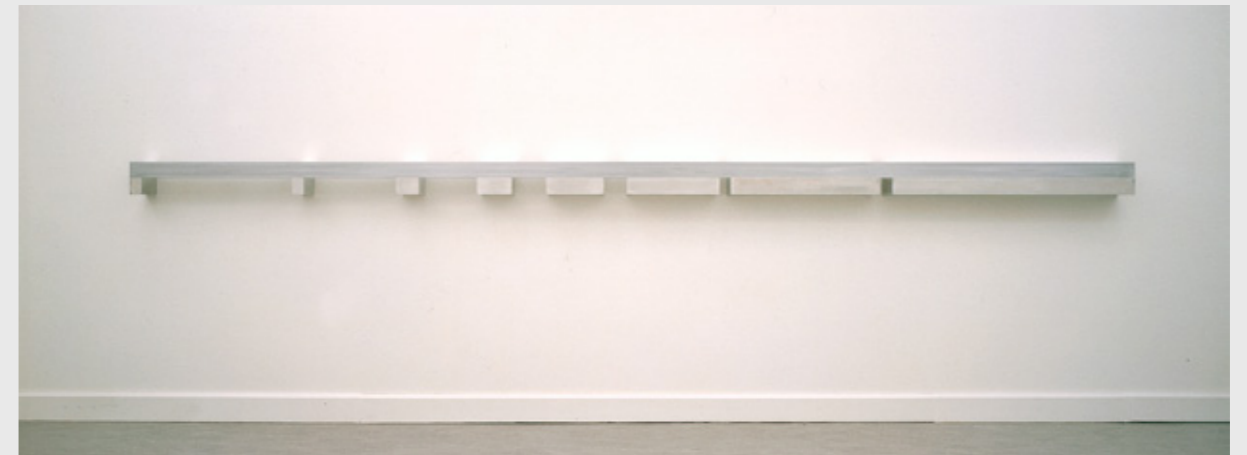
elke andere rangschikking hield voor hem een nieuwe installatie in, zoals ook muzieknoden in een aangepaste rangorde tot een ander muziekstuk leiden. Zo componeerde hij losse vormen en kleuren tot één geheel, tot één ruimtelijk schilderij. Primair ging het hem daarbij om het effect van de ruimtelijke omgeving op de toeschouwer. Er is ook werk van hem in de collectie van ons museum aanwezig. In 1988 kocht Jan Debbaut het werk *Folio*, 1987 aan. Het zijn dit keer geen doosjes maar 9 paneeltjes van multiplex met een monochroom lila-achtige verf, geplaatst als een 9-luik op een muurplank/balk. Overigens is dit niet een echt representatief werk uit de beginperiode van Dirkx als kunstenaar.

Minimalisme

De Amerikaan Donald Judd (1928-1994) was kunsthistoricus en filosoof, maar hij werd vooral bekend als kunstenaar. Hij wilde zich absoluut niet ontwikkelen tot schilder of beeldhouwer. Schilderkunst probeerde in zijn ogen veel te veel de 'illusionistische' werkelijkheid te benaderen. Daar moest hij niks van hebben. Hij was meer geïnteresseerd in de toepassing van vormgevingsprincipes. Zo onderzocht hij met zijn objecten de relatie tussen

kleur (meestal die van het materiaal zelf), volume of oppervlakte van een voorwerp en de ruimte waarin het object zich bevond. Het ging hem om de indruk die deze elementen op de toeschouwer maakten waarbij hij terugging tot het meest basale. Judd gold dan ook als de meest toonaangevende kunstenaar van het Minimalisme, ook al zou hij zelf die term niet snel gebruiken. Hij hanteerde elementaire vormen in een strakke ordening, zonder dat er sprake was van enige zelfexpressie. Daarmee vormde zijn werk ook een sterke reactie op de toen nog dominante stroming van het Abstract Expressionisme van onder meer Jackson Pollock.

van beide kunstenaars een duidelijk onderzoekende geest en een grote interesse voor de ruimtelijke werking van hun objecten, overigens zonder veel expressie. Mogen we hier spreken van een vorm van verwantschap? Dat voert misschien te ver. Het zijn eerder punten van overeenkomst die maar tijdelijk van aard zijn geweest. Judd bleef weliswaar minimalistisch werken waarbij hij nog steeds nauwelijks enige expressie toeliet, ook al schuwde hij in zijn latere werk uitbundig kleurgebruik niet. Daarentegen veranderde het werk van Dirkx wel van karakter en voltrok het zich volgens een duidelijke ontwikkelingslijn. Zo gebruikte hij in de negentiger jaren kistjes die hij tegen de wand monteerde.



Untitled, 1969
Donald Judd.

De wiskunde verbeeld

Een goed voorbeeld van Judds werk in onze museumcollectie is *Untitled*, 1974-76. Het is een open houten box of doos waarvan de afmetingen zijn afgestemd op de menselijk maat. Op zich spreekt dit werk niet zo tot de verbeelding of het moet zijn dat de toeschouwer juist getroffen wordt door de schoonheid van de leegte. Een ander werk in de collectie is de aluminium wandsculptuur *Untitled (Progression-serie)*, 1969. Op geraffineerde wijze, bijna mathematisch, onderzocht Judd de 'werkelijke' ruimte. Leegte en volume wisselen elkaar af in een bepaalde meetkundig oplopende reeks, de Fibonacci-reeks, genoemd naar de Italiaanse wiskundige Leonardo van Pisa (1170-1250). In deze reeks wordt elk volgend getal gevormd door het optellen van de twee vorige, dus 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21. Judd wilde los van iedere persoonlijke betrokkenheid aangeven dat ruimte en sculptuur onlosmakelijk met elkaar zijn verbonden.

Verwantschap? Van overeenkomst naar contrast

Tussen het beginwerk van Dirkx en de minimalistische objecten van Judd bestaan sterke raakvlakken. Zo ervaren we in het werk

Hij noemde ze *petits cris de joie*. In die kistjes plaatste hij schetsblokken en aantekeningencahiers, vol met woorden, invallen en tekeningen. Hij krabbelde potloodlijntjes en schetste zo onder meer starende ogen, zinnelijke vrouwenlippen, engelachtige vleugels en kronkelige bloemen. Op die manier liet hij de toeschouwer wel toe tot zijn dromerige, visuele ideeënwereld. Terwijl het in het begin bij hem vooral om de vorm ging, is zijn latere werk meer gericht op de inhoud, op het persoonlijke. En weer gebruikte hij originele, zelfs poëtische titels bij zijn tekeningen onder meer *nucleus (kern) van de ziel*, *in het spel bestaat geen logica en lanterfantien*. Tot nu toe heeft hij meer dan 150 boekjes volgeschreven en –getekend en daarmee een reservoir vol inspiratie aangelegd. De verschillende tekeningen werkt Dirkx tegenwoordig uit in allerlei kleinere en grotere objecten. Het valt op dat er in zijn huidige werk juist een sterk contrast is ontstaan met werk van Judd.

Jan Verheugt

¹ Het werk *Folio*, 1987 is te zien op de huidige collectietentoonstelling *The Making of Modern Art*. Men moet wel goed zoeken, want het is wat hoger tegen de muur opgehangen en valt daardoor minder goed op.

‘Crossbreeding’: over de fascinerende kruising van artistieke inventies

In 1993 opent de kunstenaar en uitgever Hartmut Andryczuk in Berlijn de uitgeverij Hybriden Verlag. Een ‘hybride’ is een biologische term voor een kruising tussen twee raszuivere organismen met herkenbare kenmerken, die tot doel hebben de eigenschappen van de ouderlijnen te combineren en te behouden en zo een nieuwe hybride kracht te realiseren. Hartmut Andryczuk wil van dit proces gebruik maken om woorden, beelden en boeken die zowel door hem als anderen zijn gemaakt, in een nieuwe vorm te gieten. Hij wil doen wat ook de hybride zelf zijn extra kracht en belang geeft; namelijk de unieke expressie en inhoud van werken door de kruising hiervan nieuwe impulsen te geven, 'door het tussenliggende, het onzichtbare tussen tekst en beeld, proza en notities, kunst en literatuur, wetenschap en fictie.'

Serge-Aljosja Stommels en Albert Lemmens, die twee grondleggers van de LS-Collectie zijn beiden gespecialiseerd in Russische kunst. Het mag opmerkelijk zijn dat zij nu juist gaan samenwerken met een in Berlijn woonachtige Duitse kunstenaar, dichter en uitgever. Maar zoals zij zelf zeggen, behalve dat Andryczuk een prettig persoon is om mee te kunnen samenwerken, is hij ook iemand die kennis en toegang heeft tot de wereld van de Russische kunstenaarsboeken. Hij was een van de eersten die het werk van het beroemde Russische kunstenaarsduo Rea Nikonova en Serge Segay en hun schoonbroer Boris Konstriktor (het pseudoniem van Boris Akselrod) publiceerde. Stommels en Lemmens ontmoetten Andryczuk op de boekenbeurs in Frankfurt. In de jaren die volgden onderhielden zij contact met hem. Als kunsthistorici, gespecialiseerd in Russische kunst, begrepen ze steeds beter wat het belang was van het werk van Andryczuk. Na bestudering van de Russische futuristen in de vroege twintigste eeuw, maar vooral door de kennismaking met Segay en Nikonova openden hun ogen zich voor mail-art en visuele poëzie.



Tekst en beeld van Oost tot West

Andryczuk is cultureel gezien een van de belangrijke bruggenbouwers tussen Oost en West. Toen hij vanuit Hannover naar Berlijn verhuisde ontdekte hij proza en poëzie van Velimir Khlebnikov. Bij zijn zwerftochten door de toen nog desolate stad had hij altijd het boek *Voorzitter van de wereld* van Khlebnikov bij zich. En Khlebnikov lezen is met hem schrijven, constateerde hij: dan krijgt *Crossbreeding* hier meteen zijn dubbele betekenis. Dan ontstaat de ontmoeting van Duitse en Russische poëzie, het samengaan van Oost en West, van

oud en nieuw. Literatuur en beeldende kunst willen het Oosten en Westen niet verder uiteendrijven. Zij willen verbinden door de integratie van tekst en beeld. Een uitdagende opgave, want *Crossbreeding* is opwindend en gevaarlijk, maar zal altijd een bron van inspiratie voor kunstenaars zijn.

Logboek van superkosmos

Een exemplarisch werk dat ook in de tentoonstelling aanwezig is, is het *Odenwald-Odysee*. Dit werk laat in essentie zien wat *Crossbreeding* is. Andryczuk zoekt hier de grensgebieden op tussen wetenschap en het normale dagelijkse leven. Het *Odenwald-Odysee* heeft de vorm van een logboek, wat het in principe ook is. De naam ‘logboek’ ontleent hij aan de scheepvaart waar het een onmisbaar document is om dagelijkse gebeurtenissen en handelingen te archiveren die functioneel zijn. In de *Odenwald-Odysee* maakt Andryczuk gebruik van datzelfde systeem door vanaf 30 december 2012 tot 29 december 2013 elke dag een pagina te vullen. Het zo ontstane boek bevat 365 pagina's, genummerd en gedateerd, aangevuld met 14 extra pagina's die Andryczuk vervaardigde in de stijl van een logboek. Hij werkte samen met Gerhard Odenwald, aan wie het kunstwerk ook zijn naam ontleent. En het verwijst naar de zwerftochten die Odysseus na de Trojaanse Oorlog maakte bij zijn terugkeer naar huis in Ithaka.

Elke pagina behandelt een onderwerp dat op die dag voor hem relevant is, maar het blijkt uiteindelijk een irreële en wilde reis te zijn tussen de ideeën die hem dagelijks overvallen. De thema's zijn universeel, toevalsgebonden, ironisch, gecombineerd en absurd. Maar het is en blijft een voorbeeld van hoe documentatie en beeldend werk ineen kunnen vloeien. Misschien mag men de *Odenwald-Odysee* beschouwen als het nagekomen kind van de artistieke stam die teruggrijpt naar het surrealisme en het werk van Jean Dubuffet, de Situationisten en Lettristen; artistieke groeperingen die tekst, schrijfstijl, en typografie in al hun absurditeit (het licht) lieten zien. Zoals de Lettrist Maurice Lemaitre bijvoorbeeld zijn eigen werk typeert als 'nieuwe hypergraphique polyautomatique infinitésimal supertemporel'. En dat maakt het absurdistische karakter ook voor de niet opletende lezer duidelijk.

Andryczuk wil een superkosmos creëren tussen beeld, teken en schrift. De tentoonstelling laat dat luid en duidelijk zien. *Crossbreeding* geeft het woord en het teken een nieuwe samengestelde kracht zoals een hybride in oorsprong ook bedoeld is.

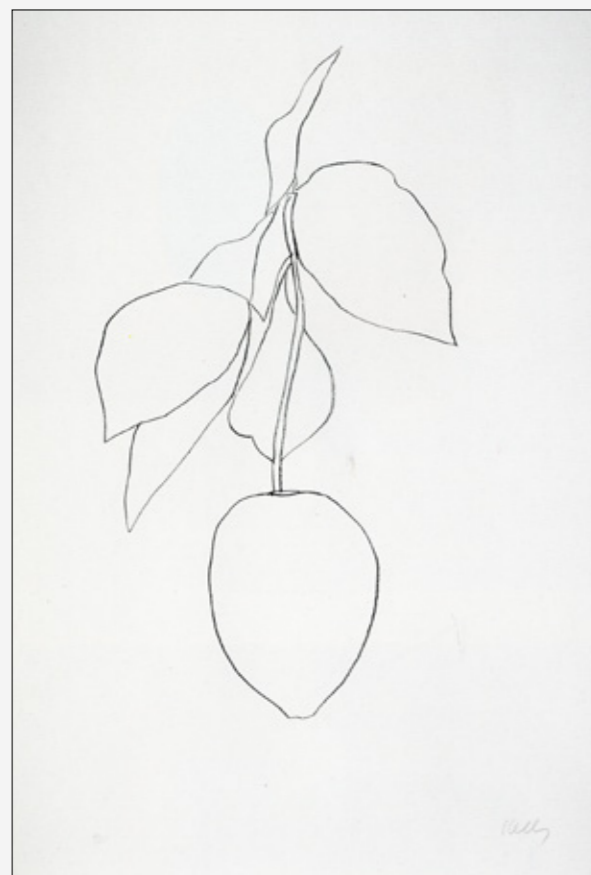
Piet van Bragt



MATISSE, ELLSWORTH KELLY EN TOLSTOI

Kleine delen kunnen voor de beschouwer uitgroeien tot een volledig beeld. Neem als voorbeeld een tekening. Een tekening kan ontstaan naar aanleiding van waarneming. Maar kenmerkend voor een tekening is, dat ze nooit het gehele waargenomen beeld kan vertalen. Laten we eens kijken naar het werk van Matisse en Ellsworth Kelly.

De tekeningen die Matisse en Ellsworth Kelly van planten hebben gemaakt zijn exemplarisch. De getekende lijnen moeten het leven van de geschetste planten vasthouden. Dat is een hele opgave voor één lijn, want dat is de werkwijze van beide kunstenaars.



Ellsworth Kelly,
Lemon, 1964-65.

Slechts één lijn omcirkelt het waargenomen beeld, slechts de contour van de waarneming ontstaat op het papier. Dit betekent dat de kijker het beeld van de kunstenaar zelf van inhoud moet voorzien. De opmerkzame beschouwer zal zien dat vooral bij Kelly de vorm uiteindelijk belangrijker is dan de inhoud van de waarneming. Matisse speelt eigenlijk een beetje met de vorm. Zijn potlood aarzelt soms als hij tekent, de lijn is niet definitief, terwijl dat bij Kelly overduidelijk wel is. Matisse zoekt niet naar de definitieve vorm, maar blijft mogelijkheden aftasten. Hij tekent als het ware denkend een lijn. Hij observeert tijdens het werk de mogelijke oplossingen die het onderwerp hem biedt. Vandaar de soms wat zoekende lijn die lijkt op een verslag van een ontdekkingsstocht.

We weten dat Matisse zijn motief meestal niet duidelijk voor ogen had. Er waren zelfs momenten dat hij een plant met gesloten ogen of vanuit zijn geheugen tekende. De vorm die ontstond, had dan meer de illusie van een bewegingsbeeld. Bij Matisse is het een spel, maar bij Kelly is dat spelelement niet bepalend. Zijn tekeningen ontstaan uit directe geordende waarneming. Ze vertonen net als zijn schilderijen een wetmatig karakter. Kelly's tekeningen verliezen namelijk hun scherpte als hij details toevoegt, want de tekening is voor hem een abstrahering van een figuratie waarin het detail geen plaats kan hebben. Zodra het beeld door detaillering figuratie wordt, verliest voor hem het beeld aan concentratie en scherpte. Bij Kelly is de ratio een voorwaarde om zijn bloemvormen te kunnen creëren, bij Matisse is het gevoel, de emotie meer leidinggevend. De tekening die bij hen ontstaat, (trouwens dat is iets eigens van tekeningen) suggereert een geheel. Slechts via een beperkt deel van het grote geheel, moet de beschouwer kans zien om zich het grote geheel voor de geest te roepen.

Matisse en expressie

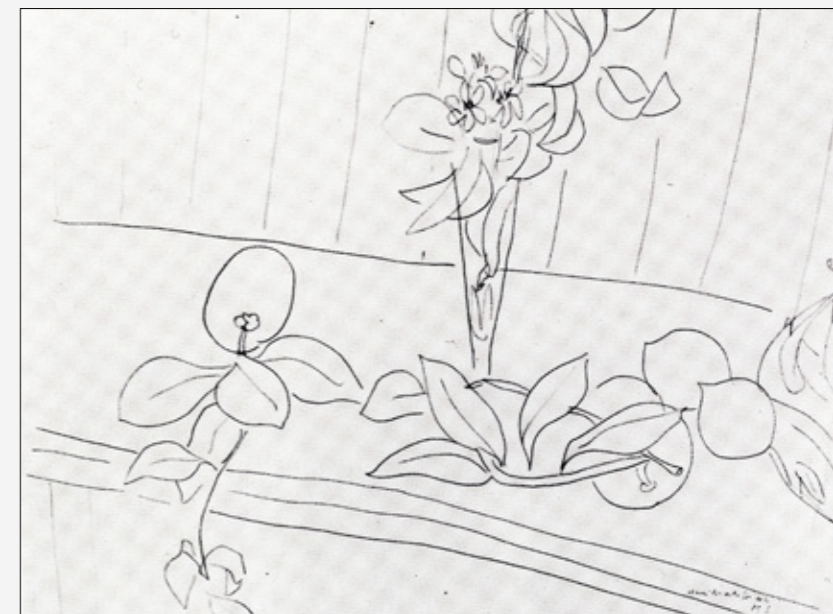
Matisse wil uiteindelijk niet de emotie die hij voelde tijdens het scheppingsproces, overbrengen op de kijker, maar de sfeer van het geheel. Hij wil een geheel van de situatie op het papier of het doek scheppen, waarin elk onderdeel even belangrijk is om uitdrukking te geven aan dat wat hem op dat moment bezielt. In 1908 schrijft hij in het Franse tijdschrift *Notes d'un Peintre* het volgende: "Expressie is voor mij niet te vinden in de hartstocht die van een gezicht afstraalt of die blijkt uit een of ander heftig gebaar. Zij ligt in de hele sfeer van mijn schilderij - de plaats die door de figuren wordt ingenomen, de ledige ruimte om hen heen, de verhoudingen - alles speelt een rol. Compositie is de kunst om op een decoratieve wijze de verschillende elementen die de schilder gebruikt om zijn gevoelens uit te drukken, te rangschikken. In een schilderij zal elk afzonderlijk onderdeel zichtbaar zijn en die plaats innemen die ons het meest geschikt voorkomt, een voorname plaats of een secundaire. Alles wat in dat schilderij geen nut heeft, is daarom schadelijk. Een kunstwerk impliceert een harmonisch geheel: elk overbodig detail zal in de geest van de toeschouwer een plaats innemen van een of ander detail dat van wezenlijk belang is."

Tolstoi en Kunst

Dit standpunt lijkt in contrast te staan met het beroemde standpunt dat Tolstoi inneemt als hij het wezen van de kunst beschrijft: "Het in zichzelf oproepen van een gevoel dat men eens ervaren heeft, en dit, wanneer men het weer in zichzelf wakker maakt, vervolgens door middel van beweging, lijnen, kleuren, klanken of in woorden uitgedrukte vormen zodanig over te dragen, dat anderen het gevoel ervaren - dat is het waarmee de kunst zich bezig houdt." En dan volgt hieruit natuurlijk: "Kunst is menselijke werkzaamheid. Zij bestaat hieruit, dat een mens bewust, met behulp van uiterlijke tekenen, op anderen zijn aandoeningen overbrengt en dat de anderen erdoor worden aangeraakt en ze eveneens zelf beleven." (...) "omdat zij ons in staat stelt, de vreugde van anderen te smaken, de smart van anderen mee te voelen en de zielen te verenigen." Waarmee Tolstoi het ware wezen van de kunst beschrijft.

Geestverwanten ?

Er is een grote overeenstemming tussen Tolstoi en Matisse te ontdekken. Kortweg kan men dat communicatie noemen. Maar dat wil niet zeggen dat de emotionele inhoud die de kunstenaar in zijn kunstwerk ervaart, één op één op de toeschouwer wordt overgebracht. De fysische reactie die het kunstwerk in de toeschouwer opwekt, zal beperkt blijven tot een ervaring van ritme, harmonie en samenhang. De daarbij behorende emotie is verschillend van de emotie die de kunstenaar in zijn werk wil uitdrukken. De toeschouwer herkent facetten van de emotionele inhoud en kan zijn bewondering of verwondering daarover uitspreken. Kunst ervaren is dus niet congruent aan kunst scheppen.



Matisse, Studie van bloemen en fruit, M2-3, 1942.

Dat zijn twee verschillende toestanden. Aristoteles bedoelde dat ook toen hij opmerkte dat het doel van toneel is om de gevoelens te zuiveren. Kunst draagt gevoel over en de ontvanger toont daarvoor begrip. En dat is precies het bruggetje tussen de opvattingen van Tolstoi en Matisse. Tolstoi wil alleen overdragen aan iedereen. Maar dat betekent dat zijn kunst begrijpelijk moet zijn, voor iedereen! Dat heeft repercussies voor de kwaliteit als de kunstuiting voor iedereen begrijpelijk moet zijn. Is dit de grote vergissing van Tolstoi? Geeft hij hier ruim baan voor alle vormen van kitsch, de pseudokunst die alleen maar vormen van genot nastreeft?

De biograaf Janko Lavrin becommentarieert in zijn biografie over Tolstoi dit uitgangspunt van Tolstoi en ziet ook de problematische kant daarvan. Want Tolstoi gebruikt de 'gezonde smaak' van het volk als maatstaf, maar hij laat volgens Lavrin één aspect buiten beschouwing. Namelijk, of men het niveau van de kunst op het niveau van het gewone volk kan brengen, waarmee men de kwaliteit van de kunst naar beneden moet bijstellen. Men kan zich echter volgens Lavrin afvragen in hoeverre het mogelijk is de smaak van het gewone publiek kwalitatief te verhogen, zodat het ook van de moeilijkste en ingewikkelde kunstwerken kan genieten. Hij citeert in dit verband Tolstoi als die zijn mening geeft over Beethovens Negende Symfonie, een mening waarmee Lavrin niet kan instemmen: "Ik ben niet in staat mij een menigte van normale mensen voor te stellen, die ook maar iets van dit lange, verwarde en kunstmatige product begrijpt, met uitzondering van korte flarden, die in een zee van onbegrijpelijkheden verdwijnen"²

Gelukkig concluderen we als we er nog eens goed naar kijken tot het inzicht dat de essentie niet is om kunst over te dragen, maar daarvoor begrip op te brengen. Zo komen de twee visies op kunst van Tolstoi en Matisse weer tot elkaar.

Piet van Bragt



De Werksalon

In september 2017 startte het Van Abbemuseum de Werksalon; een traject waarin het museum samen met groepen in en om de stad Eindhoven wil reflecteren op en interveniëren in de collectiepresentaties. De groepen reflecteren vanuit hun eigen perspectief op de vragen van ons tijdsgewricht en gebruiken hierbij het museum en haar collectie om dit verhaal naar een groter publiek te brengen. Hoe kunnen stadgenoten bijvoorbeeld het museum gebruiken? En wanneer is de collectie relevant voor wie?

De eerste fase van de Werksalon is gestart door drie groepen te betrekken bij het project. Allereerst komt de groep die is ontstaan rondom alle 'Queering the Collection' evenementen (sinds 2015 te zien in het museum) bij elkaar in de Werksalon om de relatie tussen hen, het museum en belangrijke onderwerpen opnieuw onder de loep te nemen. Daarnaast ondersteunt het Expat

Spouses Initiative internationale professionals lokaal, door partners van expats naar het de Werksalon te brengen en op deze manier te fungeren als bemiddelaar tussen de lokale arbeidsmarkt en internationaal talent. Tot slot verbindt Fiona Jongejans de urgentie van problemen als gevolg van klimaatverandering aan (social) design en nodigt zij mensen uit om in de Werksalon mee te denken en deel te nemen.

De groepen werken alle drie rondom een ander thema en worden verbonden door Agents of Change (AoC), een project van design collectief The Umbrella Network dat social design en kunst- en wijkprojecten in Eindhoven belicht en verbindt. Zo worden Eindhoven, zijn bewoners én zijn projecten in kaart gebracht voor het museum. In dit eerste seizoen van de Werksalon is nog ruimte voor experiment en het vinden van een juiste opzet voor het project: dat loopt tot september 2020. Gaandeweg zullen ook andere groepen met andere thema's zich aansluiten. Op deze manier vormt het museum langzamerhand een dwarsdoorsnede van de samenleving.

Geen tentoonstelling

Volgens curator Loes Janssen is de Werksalon geen tentoonstelling, maar vooral een nieuwe manier van werken waarbij de rol van kunst, bezoekers en museum opnieuw vorm krijgt. De resultaten die uit de onderzoeken van de groepen naar voren komen, zullen worden getoond op de eerste verdieping van het Van Abbemuseum. Op de tweede verdieping wordt vervolgens in drie werkruimtes gediscussieerd, gebouwd en gespeeld met behulp van stukken uit de museumcollectie om het onderzoek verder te visualiseren. Zo zullen steeds meer bezoekers zich herkennen in de verhalen die het museum vertelt. In de loop van het jaar worden bovendien meerdere programmaonderdelen opgesteld die corresponderen met de onderwerpen die in de Werksalon aan bod komen. Het Van Abbemuseum biedt met de Werksalon een publieke kunstcollectie die bezoekers vanuit hun eigen inzicht op een verantwoorde manier kunnen gebruiken; een ontwikkeling die we alleen maar kunnen toejuichen.

Jip Bierkens



TENTOONSTELLINGSAGENDA VAN ABBEMUSEUM

TENTOONSTELLINGEN

Oudbouw:

02.12.2017 – 25.03.2018
Rasheed Araeen: Een retrospectief

07.04.2018 – 01.07.2018
HANDELSMERKEN. Frontier Imaginaries Ed. No. 5

Collectiegebouw:

17.02.2018 – 22.04.2018
As in a Beginning - Tony Chakar

17.03.2018 – 17.03.2019
MUSEUM ALS PARLEMENT
The People's Parliament of Rojava in het Van Abbemuseum

28.04.2018 – 10.6.2017
Radically Mine! Talentvolle scholieren exposeren in het Van Abbe

T/M 02.01.2021
THE MAKING OF MODERN ART. Een verhaal over moderne kunst.

T/M 02.01.2021
THE WAY BEYOND ART

BIBLIOTHEEK TENTOONSTELLING

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

15.01.2018 – 15.4.2018
Het Oog: After Laughter - Michèle Matyn

28.04.2018 – 16.09.2018

Gam Bodenhausen

EVENEMENT

25.03.2018
5 x 5 x 5 - 5 jaar Van Abbemuseumkoor, 14:00 - 16:00

ACTIVITEITEN / MUZIEK

Onvergetelijk Van Abbe – voor mensen met Alzheimer en hun mantelzorgers
ledere 2^e maandag van de maand, 14.30 – 16.00 uur

Special Guests - rondleiding in gebarentaal
ledere 1^e zondag van de maand, 14.00 – 15.30 uur

Special Guests - rondleiding voor blinden en slechtzienden
ledere 2^e zondag van de maand, 14.00 – 16.00 uur

Donderdagavond open

ledere 1^e donderdagavond van de maand is het museum geopend tot 21.00 uur. Kijk op de website voor de activiteiten op donderdagavond.

FAMILIE / KINDEREN

Theatrale rondleiding - Yuki en De Vloek van de Verdwijnende Beelden
ledere 1e en 3e zondag van de maand

Kinderkunstclub
ledere 1^e, 2^e, en 4^e zaterdag van de maand, 14.00 - 16.00 uur

Familiekunstclub
ledere 3^e zaterdag van de maand, 14.00 - 16.00 uur

Zie voor actuele informatie, data en tijden: www.vanabbemuseum.nl

NIEUWS VAN DE VRIENDENVERENIGING

29.04.2018 *Presentatie vierde kunstwerk van de Kunst map door Ingrid Simons.*

05.04.2018 *Vriendensalon: Stefan de Bever over het Evoluon.*

03.05.2018 *Vriendensalon: André van de Wijdeven over kunstenaarsmaterialen.*

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
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 | www.vanabbemuseum.nl

Openingstijden Van Abbemuseum

Dinsdag t/m zondag: 11.00 - 17.00 uur
ledere 1^e donderdag v/d maand: 11.00 - 21.00 uur
Raadpleeg zo mogelijk de website.

