

# J o u r n a a l 92



*A Daily Practice van Yael Davids: A Reading that Loves, A Physical Act, 2017, Performance documenta 14, Kassel. Foto: Émile Ouroumov.*

**Inhoud tweennegentigste aflevering:**

De Rode draad en Musomanie | Van de bestuurstafel: woordje van de voorzitter | A Daily Practice van Yael Davids  
Wat zien zij? | Kleur bekennen | In memoriam: Christo en Ulay | Geestverwanten (18) | A Place Beyond Belief  
In de vitrine | In gesprek met een vriend: Josée van Laarhoven | Colofon

# De *Rode* Draad

Voorzitter Stefan de Bever opent dit nummer met een toelichting op het Beleidsplan van de vriendenvereniging dat geheel in het teken staat van ledenwerving. Zeker in deze tijden van corona heeft ons museum een sterke vriendenvereniging nodig.

Gelukkig is sinds 1 juni het museum weer voorzichtig open. De expositie van Yael Davids, *A Daily Practice*, met lovende kritieken ontvangen, kan nu eindelijk bezocht worden (het kan nog tot en met 27 september). Langzaam komen de bezoekersstromen weer op gang. **Piet van Bragt** was een van hen en verhaalt over de tentoonstelling die in het teken van staat van motoriek, kunst en creativiteit.

In een persoonlijke column stelt **Nick van Broekhoven** dat men kunst zelf moet ontdekken en dat daarvoor geen toelichtende teksten nodig zouden moeten zijn.

Op 18 juli startte in het torengebouw de expositie, *1525*, samengesteld uit werk van de in Eindhoven woonachtige kunstenaar Victor Sonna. Op persoonlijke wijze snijdt hij als zwarte kunstenaar het actuele en relevante thema slavernij aan en laat zien hoe mensonterend het was: mensen werden tot nummers gemaakt. **Marja van Osch** schrijft erover, in deel 2 van de serie *Kleur bekennen*.

Onlangs overleden twee kunstenaars die in de museumcollectie vertegenwoordigd zijn: Ulay en Christo. **Piet van Bragt** blikt op hun leven terug.

In de serie *Geestverwanten?* van **Jan Verheugt** komen twee andere kunstenaars aan bod: Wassily Kandinsky en Jef Diederens. In de behandelde werken vormt abstraherend landschap de verbindende schakel.

Ook in de museumcollectie bevindt zich *A Place Beyond Belief* van Nathan Coley. 'Ongelooflijk' op welke plaatsen en situaties deze woorden van toepassing zijn, zoals blijkt uit de persoonlijke impressie van **Hannie Groen**.

Voor de vitrine in het Van der Valk Hotel maakte comedian en schrijver Rob Scheepers een selectie uit de museumcollectie. **Lisette Almering** gaat in op zijn keuze.

Tot slot, zoals gebruikelijk, ging **Jan Verheugt** in gesprek met ..., dit keer met Josée van Laarhoven, een trouwe vriendin van het museum.

Jan Verheugt, eindredactie

Lees ook *Journal Online* voor nog meer artikelen, achtergronden en columns  
<https://vriendenverenigingvanabbemuseum.blogspot.com/>



Woordje van de voorzitter...

## Waarde *vrienden* en *vriendinnen*,

Door: Stefan de Bever

Veel verenigingen in Nederland kampen tegenwoordig met hetzelfde probleem: een teruglopend en vergrijzend ledental. Zo ook onze vereniging. Bij de opening van de museumnieuwbouw in 2003 hadden we 2300 leden, op dit moment 880. Zonder actie zal dit aantal zeker verder afnemen. Daardoor zal de financiering van ons verenigingsblad *Journal* gevaar lopen en onze bijdrage aan het (museum)bibliotheekfonds verminderen. We moeten daarom die teruggang stoppen en liefst weer het niveau van 1000 leden zien te halen. Dat is de belangrijkste opgave van onze vereniging voor de komende periode. Een hele uitdaging overigens. Hieraan is ons beleidsplan 2020-2024 gewijd dat in de Algemene Ledenvergadering van 8 oktober aan de orde komt.

Bij de ledenwerving hebben we jullie hulp keihard nodig, onder het motto: **leden zoeken leden**. Dus maak je zoon of dochter, vriend of vriendin, buurvrouw of buurman, collega of concurrent lid van onze vereniging. Kom naar het museum, laat je zien en laat je horen. Kom nu onder andere genieten van het imposante en spectaculaire 25 meter hoge kunstwerk van de in Eindhoven wonende Victor Sonna dat nu te zien is in de Museumtoren.

Waarom lid worden? Vriend zijn van het museum betekent: als liefhebber van moderne en hedendaagse kunst ambassadeur zijn voor ons museum met zijn waardevolle collectie en vernieuwende tentoonstellingsaanbod. Dat is belangrijk, zeker in deze tijd waarin de culturele sector door de coronacrisis onder druk staat.

Daarnaast heeft onze vriendenvereniging haar leden zonder meer veel te bieden: voorbezigting van exposities, kunstexcursies en -reizen, de Kunstsalon (lezingencyclus) en de Kunstmap (kunstwerken in een kleine oplage). Bovendien brengen we een eigen blad uit, wat onder museumverenigingen in Nederland een unicum is. En sinds kort is er ook een online-versie met extra artikelen.

In het beleidsplan 2013 kozen we voor een verbreding van het ledenbestand, gericht op de toekomst, met jongeren en internationals. Samen met het museum organiseerden we voor hen interessante en goed bezochte activiteiten, het leverde echter niet veel nieuwe leden op. Beide doelgroepen verliezen we komende tijd zeker niet uit het oog. Ze zijn absoluut heel erg welkom. Voor de ledenaanwas zullen we vooral nu weer in de breedte zoeken.

We gaan de komende tijd de samenwerking met het museum verstevigen. Aandacht krijgt het zichtbaar maken van ons bestaan binnen het museum, dus vergroting van de naamsbekendheid, een koppeling aan de museumnieuwsbrief, het gebruik van sociale media en het inzetten van het *Journal* voor ledenwerving door ook meer externe verspreiding.

Samen blijven we gaan voor de toekomst van ons museum, waar we al vijftientig jaar voor gaan. Dat blijft ons doel, ook de komende tijd. Met hopelijk weer nieuwe leden.



*In the coming years, the recruitment of members will be the main challenge of our friends association. For this, we will strengthen the collaboration with the museum. But we badly need your help as a member: recruit a new member.*

16.51 uur, 31.7.2020 FAIA, GUARDA

# A Daily Practice

*over de band tussen motoriek,  
kunst en creativiteit*

Door: Piet van Bragt

**Wie de tentoonstelling *A Daily Practice* van Yael Davids bezoekt kan het beste eerst een wandeling maken door de zalen en haar werk rustig voorbij laten komen. Een eerste indruk, een eerste beeld zegt soms al veel over de achtergrond van de tentoonstelling. Davids wil bij de ontmoeting met kunstwerken niet de nadruk leggen op de intellectuele en visuele inhoud. Zij kiest voor een fysieke invalshoek bij het beschouwen van kunst. Dit betekent dat bij haar bewegen centraal staat. De bewustwording van de kleine fysieke motoriek die inherent past bij het normale dagelijks bewegen, zorgt er voor dat kennen, denken en waarnemen op een hoger en beter niveau kunnen functioneren. Lichaam en geest zijn een onverbreekelijke eenheid, want zij sturen elkaar aan en zijn samen een objectieve realiteit. Bewegen is een 'daily practice'.**

## Steun van Feldenkrais

Yael Davids weet dat haar gedachten over de relatie tussen kunst en mens gesteund worden door de ideeën die zij leerde kennen bij Moshé Feldenkrais (1904 - 1984). Deze natuurkundige was naast oprichter van de Jiu-Jitsu Club de France ook de persoon die een speciale bewegingsleer ontwikkelde. Daarmee worden mensen bewust van hun dagelijkse motoriek die een stimulans kan zijn voor hun mentale functies. Bewegen is voor ieder van ons een dagelijkse praktijk, *the daily practice*, die aan de basis staat van de tentoonstelling. Zoals we kijken naar het gehele functioneren van het lichaam, hoe alles onderling verbonden is, zo moeten we leren dat er ook een onderlinge band is tussen kunstwerken.

## Steun van anderen

Natuurlijk, de tentoonstelling toont werk van Yael Davids. Maar veel van haar gedachten over het functioneren van kunst toont zij door werk van anderen in haar belevingswereld op te nemen. Zo maakte de onlangs overleden Surinaamse kunstenaar Stanley Brown met zijn conceptuele deuropening het onderscheid zichtbaar tussen het meetbare en de subjectieve kwaliteit van afstand en beweging. De dansers in de korte film van Andy Warhol nodigen de kijker uit om hun beweging als een eigen persoonlijke ervaring te ondergaan. Maar dans is vluchtig. De Amerikaanse choreograaf Merce Cunningham zegt daarom dat schrijven over dans is als het schrijven over water. Dans is bewegen in tijd en ruimte. Davids schenkt daarom ook aandacht aan de bewegingsnotatiemethodiek die door Noah Eshkol (1924 - 2007) is ontwikkeld. Elke kunstenaar die Davids in de presentatie vergezelt, staat open voor de ontdekking van de vormen die de wereld biedt, zonder daarbij in vaste structuren en patronen te moeten handelen.

## Zwarte stoffen gordijn

Het vele meters lange gordijn dat vier zalen met elkaar verbindt als een draad van Ariadne, verdeelt de zalen in gedeelten die gezien

kunnen worden, en in een deel dat door het zwarte doek verhult wat daarachter is. Een bewuste scheiding tussen wat wel en wat niet gezien mag worden? De schroom om het onbekende te ontdekken? Een kleine, transparante baan in de stof maakt het toch mogelijk het niet-zichtbare te zien. Ook de wil om te kijken en alles te zien (en die het weten ondersteunt) wordt door Yael nog eens extra geaccentueerd door haar verticaal en schuin opgehangen glasplaten. Deze platen suggereren transparantie, maar ook zijn ze een metafoor voor gevaar, voor versplintering. Het Oran Safety Glass, dat zelfs door haar kwaliteit antitankgranaten kan doorstaan, werd in de kibboets in Israël waar Davids opgroeide, gefabriceerd. Glas werd voor haar ook een symbool voor de militarisering in Israël.

## Het positieve effect van wandelen

In het tentoonstellingsprogramma van het Van Abbemuseum is al eerder een verband tussen beweging, kunst en creativiteit gelegd. De kunstenaar William Kentridge, waarvan de installatie *Refusal of Time* in 2012 in het Van Abbemuseum te zien was, is een voorbeeld van bovenstaande theorie. Hij spreekt, als hij het over zijn werk heeft, altijd over wandelen. Bij hem is de fysieke relatie tussen het maak- en denkproces essentieel. In 2012 verzorgde hij over dat onderwerp een lezing voor studenten in de Tel Aviv University in Israël. "Lopen", zei hij, "heeft een lange historische traditie" en hij memoreerde dat gedachten zich kunnen ontwikkelen door het repeterend mechanisme van het lopen. Bij Kentridge is lopen en denken onderdeel van zijn werk. "Ik wandel in mijn atelier als een dier in zijn kooi. De ideeën die ik heb als ik er speciaal voor ga zitten, zijn veel minder interessant dan de ideeën die bovenkomen tijdens een fysieke activiteit."

De tentoonstelling *A Daily Practice* geeft vorm aan de ideeën over fysieke activiteit en creativiteit. Yael Davids baant in haar werk wegen naar creativiteit die haar verbindt met kunst en kunstenaars voor wie fysiek beleven een voorwaarde is voor hun creatieve uitingen.



*When meeting artworks, Yael Davids does not want to emphasize intellectual and visual content. She wants to choose physical perspectives when considering art as a starting point. In her case, physical aspects mean that movement is central. Awareness of the small physical motor skills, inherent in normal daily movement, ensures that*

*knowing, thinking and perceiving can function at a higher and better level. Body and mind are an unbreakable unity, for they direct each other and together they are an objective reality. Exercise is a daily practice. Moshé Feldenkrais thoughts on the physical relationship between consciousness and creativity support her.*

# Wat zien zij?

*Nieuwe vrienden en bezoekers in het museum*

Door: Nick van Broekhoven

**Kijken kunstenaars in de eerste plaats naar de natuur of hebben zij juist vooral de kunst op het oog? De vraag is van belang omdat het in de beeldende kunst niet om de natuur gaat, maar om iets anders: wat de natuur in de kunst wordt en wat de kunstenaars door en in hun creativiteit tot verbeelding brengen. Een voorbeeld bracht Peter Delpout naar voren tijdens het jubileumsymposium in november 2019. Hij toonde toen ter illustratie van zijn verhaal over de Claudespiegel, Poussins 'werkelijke' Landschap met onweer met daarin een verborgen boodschap: een Bacchustempel. De spiegel toont een compleet landschap, maar vertekend, met bijzondere dieptewerking en structuur.<sup>1</sup> Er ontstaat een nieuwe autonome werkelijkheid: kunst. Wat betekent dit voor bezoekers van het museum?**

## Beeldende kunst: zien is genoeg?

Het komt er op aan bij het beproeven van kunstwerken de tijd te nemen om deze te zien en te beschouwen op hun eigen autonome waarde: wat zie ik, hoe zie ik ze, wat staat er en waarvoor staat het er, waartoe? Kortom jezelf open te stellen voor verbeelding. Dit levert wel eens conflict of teleurstelling op, omdat niet elk kunstwerk zichzelf makkelijk prijsgeeft. Edy de Wilde, directeur van het Van Abbemuseum tussen 1946 en 1963, schrijvend over uitgangspunten voor een museumbeleid, waarschuwde: "Kunst kan slechts tot leven komen in de individuele relatie met de beschouwer [...] kunst bevat altijd een betekenis, al zal die niet steeds aan ieder duidelijk zijn. Want in elk bewustzijn bestaan er blinde vlekken, die de weg naar de ervaring blokkeren. Dan is men ziende blind."<sup>2</sup>



Lezen is weliswaar belangrijk voor het verkrijgen van kennis en kan helpen met het opheffen van de blokkade, maar verwacht hiervan geen wonderen. Het medium tekst - ook in een museum - is weinig effectief: circa 65% van de bezoekers (toch al een selectie!) leest maximaal 60% van de teksten. En bovendien: slechts 10% van het gelezede wordt min of meer onthouden.

"Beeldende kunst moet wel voor zichzelf spreken, kan niet worden uitgelegd. Zij kan wel worden ingeleid, maar vormgeving ten behoeve van het tonen van deze kunst kan en mag daar niets aan toevoegen."<sup>3</sup> De opmerking is van de bekende grafische vormgever Wim Crouwel. Zijn opdrachtgever, Edy de Wilde, vult aan: "In de kunst gaat het om de verbeelding van de kunstenaar en de functionele vorm die hij er aan gegeven heeft en nergens anders om."

## Marc Chagall: Hommage à Apollinaire

Is het nodig om het hele wordingsproces van dit unieke schilderij te kennen of te overzien? Wie de tijd ervoor neemt om er echt en geconcentreerd naar te kijken en de samenhang van details in de eigen verbeelding tot zich te nemen, raakt in de ban van dit creatieve hoogtepunt in de collectie van het Van Abbemuseum. Een klassiek meesterwerk.

Wie er meer over wil weten, verwijs ik graag naar het mooie boekje, *Marc Chagall: Hommage à Apollinaire*, uit de collectie van het stedelijk Van Abbemuseum door Ine Gevers, Eindhoven 1987.

*Always take the time to look at a work of art with concentration and discovery: what do you see and what does it stand for. This also applies to Chagall's painting. That is how you will be caught by it. Let your own imagination work.*

<sup>1</sup> Journaal 89, december 2019, blz. 7.

<sup>2</sup> Lectoris: documentaire 'Om de kunst' Eindhoven.

<sup>3</sup> Lectoris: documentaire 'Om de kunst' Eindhoven.

# Kleur bekennen (2)

*Over slavernij: Victor Sonna, 1525*

Door: Marja van Osch

De expositie 1525 van de uit Kameroen afkomstige en in Eindhoven woonachtige Victor Sonna gaat over slavernij en vindt plaats binnen het landelijke project *Musea bekennen kleur*. Dit samenwerkingsverband is in het vorige Journaal (91) nader belicht. Van 18 juli 2020 tot 30 mei 2021 is de tentoonstelling te zien in het Van Abbemuseum. Een bijzondere expositie die aanzet tot nadenken. Zeker een aanrader!

## Een verhaal over slavernij

Handboeien van een tot slaaf gemaakte kenmerken het trieste verhaal van de Trans-Atlantische slavenhandel die rond 1525 begint. Op de rand van de boeien is het nummer 152 gegraveerd; het is onbekend wie ze gedragen heeft. Beeldend kunstenaar Victor Sonna (Kameroen, 1977) komt in het bezit van deze boeien en baseert er een kunstwerk - 1525 - op.

Uit dit project van Sonna spreekt de hoop dat slavernij, waarbij de ene mens de ander tot slaaf maakt en degradeert tot een getal, nooit meer voor zal komen. Achter elk getal staat een mens: meer dan twaalf miljoen zijn er destijds verscheept over de Atlantische Oceaan. Sonna draagt zijn project - als een ode - op aan alle mensen die boeien hebben gedragen en hebben geleden onder slavernij.



Op dit moment dreigt het debat over racisme te polariseren en lijkt de kloof tussen 'wit' en 'zwart' juist groter te worden in plaats van kleiner. Met zijn project pleit Victor Sonna voor de dialoog. Het is volgens hem cruciaal dat het slavernijverleden onbevooroordeeld en vol belangstelling wordt besproken. Als we ons kwetsbaar en open op durven te stellen, niet alleen naar onszelf maar ook naar de ander, kunnen we de kloof overbruggen. Met zijn werk reikt Sonna ons de middelen aan.

#### **Gebleekt, kleurrijk, zwart en hard**

De tentoonstelling *1525* bestaat uit honderdtweënvijftig gobelins (wandtapijten) verdeeld over drie series. Dit onderdeel heeft de naam 152 gekregen. Daarnaast zijn er nog tweeënvijftig zeefdrukramen (*Prints*) en zes films. De serie *Prints* laat historische afbeeldingen over slavernij zien. Ook de films, tijdens reizen naar Ghana en Suriname gemaakt, analyseren dezelfde thematiek. *Prints* en de films worden in en rondom de installatie getoond.

We kennen allemaal de prachtige wandkleden – met veelal idyllische landschappen – uit de fraaie Europese kastelen en vorstenhuizen. In *Bleek en stof*, onderdeel van de serie *152*, heeft Sonna deze gobelins gebruikt. Hij heeft ze veelal gebleekt met bleekmiddel en daarna opengesneden. Vervolgens zijn er traditionele, kleurrijke stukken stof uit Ghana ingenaaid.

Hiermee zijn het collectieve beelden uit twee culturen geworden. De Afrikaanse stoffen zijn verwerkt in de Europese stoffen van de gobelins, waarbij de Europese stof is gebleekt, de Afrikaanse niet. Na deze bewerking laten de gobelins twee totaal verschillende kanten zien. Aan de ene zijde zijn het vrijwel witte doeken, met kleurige littekens: de idyllische scènes zijn uitgewist en verminkt. Terwijl aan de andere kant, waar de bleek minder heeft huisgehouden, de afbeelding van de gobelin beter zichtbaar is.

Naast dit onderdeel *Bleek en stof*, laat *Suiker en rubber* een totaal andere bewerking van de stoffen zien. Deze gobelins tonen met epoxyhars gefixeerde opbollingen. Houten Afrikaanse sculpturen, maar ook martelwerktuigen uit de slavernij hebben voor de gezwellen gezorgd, maar zijn er later weer uitgehaald.



Uit de serie: *Bleek en stof*.

De serie *Kaarten* laat de willekeur van het lot zien. Deze gobelins zijn bewerkt met zwarte lagen teer, verf en ebbenhout. Hierin zijn de symbolen van het kaartspel aangebracht. Niets klopt echter: nummers en figuren verschillen. Het metaal dat uit de doeken steekt, maakt het geheel zeer duister en hard. Het lot bepaalt: we hebben het maar te doen met de kaart die we krijgen toebedeeld. Opvallend – voor mij – is dat enkele werken uit de *Kaarten* serie zeer esthetisch ogen: prachtig diep zwart, glad en ongenaakbaar. Ondanks het harde en duistere van de toegevoegde metalen elementen zijn dit schitterende, gepolijste kunstwerken geworden die in niets doen terugdenken aan de oorspronkelijke gobelins.

Daarentegen zien de werken uit de serie *Suiker en rubber* er ronduit angstaanjagend uit: het slavernijverleden wordt hier in al zijn gruwelijkheden getoond. De oorspronkelijke doeken hebben harde, donkere gezwellen gekregen waartussen gezichten van slaven opdoemen en martelwerktuigen. Doordat de werken zijn ingekaderd in stevige blanke en zwarte lijsten ogen ze nog harder en strenger.

Zacht textiel is alleen bij de serie *Bleek en stof* aan de achterkant van de werken terug te vinden, daar waar de Afrikaanse stoffen zich in volle glorie laten zien. Van het mooie plaatje van de oude gobelins, tekenend voor de welvaart van Europa, is weinig over. Een onbewerkt fragment van een doek hangt ingelijst aan de wand van een zaal. De titel is veelzeggend: *Het probleem van de geschiedenis*.

#### **Een omgekeerde toren van Babel**

De interne toren van de nieuwbouw van het Van Abbemuseum



Uit de serie: *Kaarten*.

biedt de uitgelezen kans om – vanaf 25 meter hoogte – de 152 werken van alle kanten te aanschouwen. De trechervorm van de toren lijkt op een omgekeerde toren van Babel, hetgeen weer doet denken aan het bekende Bijbelverhaal. Zoals bekend: toen de toren in Babel bijna klaar was, veroorzaakte God een spraakverwarring zodat de mensen, die eerst één taal spraken, elkaar niet meer konden verstaan en de bouw werd gestaakt. De mensen konden niet meer verder met elkaar. Voor een goede relatie is het immers noodzakelijk dat we elkaar verstaan.

In de serie *Prints* maakt Victor Sonna dit op een prachtige manier aanschouwelijk. De zeefdrukramen zijn verwerkt in drie 'vertimmerde klimrekken' die één wand vormen in de witte tentoonstellingsruimte. Een bord op de zaalwand vermeldt de titel: *Muur van verzoening*. De witte afbeeldingen die op het glas zijn gedrukt, zijn bijna niet te zien.

Pas wanneer er aan de achterkant van het raam iemand gaat staan en zo voor een donkere achtergrond zorgt, zie je de afbeelding haarscherp. Hetzelfde geldt natuurlijk ook voor de persoon aan de andere kant. Alleen op deze manier worden de afbeeldingen zichtbaar: historische tekeningen van de slavernij in Suriname. Duidelijker kan de boodschap van Sonna niet zijn: alleen samen krijgen we inzicht en leren we elkaar verstaan.

#### **Dialogo**

Slavernij, hier gaat **1525** immers over, is alleen te verklaren vanuit superieure gedachten van de ene mens over de andere. Vanuit de idee dat het ene ras verheven is boven het andere; dat de ander niet gezien wordt als een 'ik', als een subject, maar enkel als een lichaam. Als je, zoals in het slavernij- en koloniale verleden, niet

gezien wordt als mens ben je niemand en kun je zomaar gedood worden.

Om *1525* te begrijpen, is inzicht in racisme noodzakelijk. Hiervoor moeten we de dialoog aangaan en het Van Abbemuseum biedt hiervoor alle gelegenheid. Voor bezoekers is het mogelijk deze thematiek te ontdekken middels een nieuwe kijk op een aantal collectiewerken aan de hand van een doe-het-zelf tour. Daarnaast wordt de tentoonstelling begeleid door een uitgebreid programma waarin bezoekers uitgenodigd worden om te reflecteren op de rol die de complexe geschiedenis van slavernij en kolonialisme speelt in ons leven. Bovendien is er, in nauwe samenwerking met het Van Maerlantlyceum in Eindhoven, een speciaal scholenprogramma voor middelbare scholieren ontwikkeld.

Kunstenaar Victor Sonna beseft dat hij te weinig wist van de slavernijgeschiedenis. Hij is op reis gegaan naar Suriname en Ghana om aldaar – in de voormalige koloniale gebieden – de dialoog aan te gaan. Hij heeft goed geluisterd naar alle verhalen en de neerslag hiervan zien we terug in de indrukwekkende films en werkstukken. Zijn ogen zijn geopend; nu die van ons nog.

*A few years ago Sonna purchased the chains of an enslaved person. The number 152 was engraved on the chains. This purchase was the reason for this exhibition. The result shows 152 works of art, 6 films and 52 prints in which Sonna treats the subject of slavery.*



Uit de serie: *Suiker en rubber*.

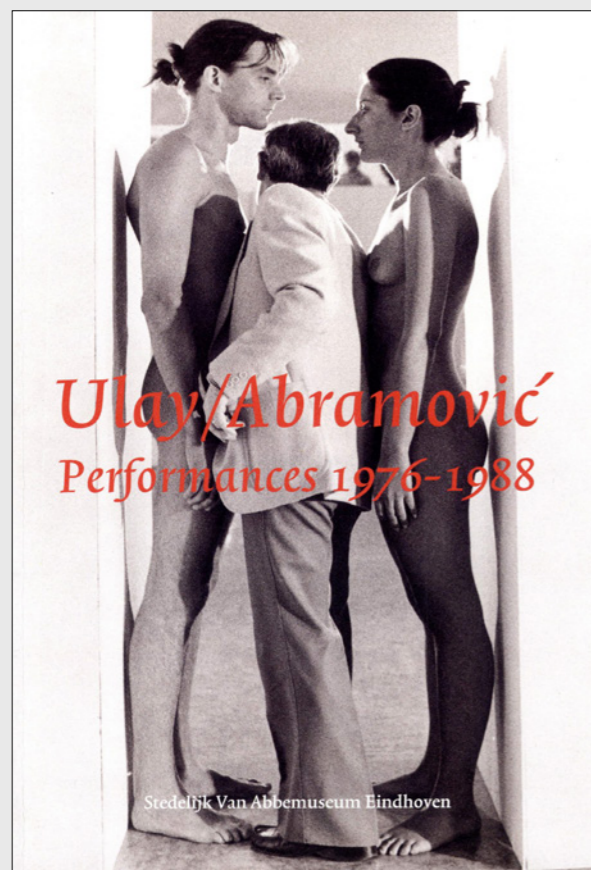


Uit de serie: *Prints*.

# Ulay, experiment en radicaliteit in performances

Door: Piet van Bragt

Op 2 maart 2020 sterft de kunstenaar Ulay (Solingen 1943 – Ljubljana 2020) aan lymfeklierkanker. Het Van Abbemuseum dat over enkele video's van deze spraakmakende performancekunstenaar beschikt, volgt hem vooral in de jaren tachtig en negentig. Zijn leven in vogelvlucht.



## Op zoek naar zijn identiteit

Ulay's werkelijke naam is Frank Uwe Laysiepen. Zijn jeugd verloopt niet geruisloos: hij is veertien jaar als zijn vader sterft en vijftien als zijn moeder vertrekt. Zijn hele leven is hij op zoek geweest naar zijn identiteit, een belangrijk thema in zijn werk als kunstenaar. Identiteit is volgens hem een maakbaar iets: "There is no true self, other than the appearance". In zijn polaroidfoto's die altijd fotografische zelfportretten zijn, geeft hij zijn besef weer van nationaliteit, geartheid, gender, geslacht, waarbij altijd zijn eigen lichaam een hoofdrol vervult. Later, als hij ook zijn lichaam daarbij verwondt en manipuleert samen met vrienden in geënceneerde situaties, zegt hij: "Als je iedereen kan zijn, weet je nog steeds niet wie je bent".

## Liefdes- en performance duo: Ulay en Marina Abramovic

In het kunstencentrum De Appel te Amsterdam ontmoet hij in 1976 de Servische kunstenaar Marina Abramovic (1946). Verliefdheid smeedt hen aaneen en twaalf jaar lang zijn zij leidend in de kunst van de performance. Steeds beproeven zij in hun performances elkaars

lichaam en gaan daarbij soms tot het uiterste. Zij ademen elkaars adem, staan in het Van Abbemuseum bij hun performance *Imponderabilia* naakt tegenover elkaar in een deuropening om de doorgang voor passanten te bemoeilijken. In 1980 spant Ulay in het werk *Rest Energy* een boog en houdt Abramovic een pijl vast die op haar hart is gericht, als een van de veertien werken over hun relatie, *Relation Works*, die zij tussen 1976 en 1980 maakten.

In 1985 presenteert het Van Abbemuseum de tentoonstelling *Ulay / Abramovic / Modus Vivendi*. Gevolgd in 1997 met een overzicht van hun performances tussen 1976 en 1988, met daarin hun provocerende actie *Imponderabilia* in de deuropening. Na 1988 eindigt hun samenwerking en beginnen zij beiden een solocarrière. Het Van Abbemuseum heeft in de collectie veel van hun performances op video, zoals onder andere hun laatste performance *The Lovers uit 1988*, als zij samen 6000 km over de Chinese Muur wandelen en elkaar in het midden ontmoeten en dan afscheid nemen van elkaar. Aantrekkingskracht en afstoting waren symbolisch voor hun relatie en hun performances.

## Alleen verder

Hierna ontwikkelt Ulay soloperformances. Hij kan niet ingedeeld worden bij bepaalde groepen met dezelfde artistieke doelen. Met de echte kunstwereld heeft hij weinig affiniteit. "Als je de mechanismen kent, is kunst eenvoudig", is een van zijn kenmerkende uitspraken. Maar uiteindelijk richt hij zich toch op de fotografie. Hij maakt werk over daklozen in Amerika, Aboriginals in Australië en een fotoserie over de waarde en functie van water in Zuid-Amerika. Uit al zijn werken blijkt zijn engagement. Dat is al in de tijd met Abramovic, maar zeker ook daarna.

Zijn leven voltrekt zich nomadisch en circusachtig. In 2010 ontmoet hij Abramovic weer bij haar performance *The Artist is Present* in het MoMA in New York. Na achtentwintig jaar kijken zij elkaar weer in de ogen en bij Abramovic biggelen dan de tranen over haar wangen. Op dat moment is bij Ulay al kanker geconstateerd, waar hij in 2013 nog een film over maakt, zijn laatste, *Project Cancer*.

On March 2, 2020, the artist Ulay (Solingen 1943 - Ljubljana 2020) dies of lymph node cancer. The Van Abbemuseum, which has a few videos by this high-profile performance artist, mainly follows him in the 1980s and 1990s.

# Christo, iets zichtbaar te maken door het te verhullen

Door: Piet van Bragt

In mei van dit jaar sterft Christo Vladimirov Javacheff, kortweg Christo, (Gabrovo 1935 - New York 2020). Vooral onder directeur Jean Leering doet hij in Eindhoven van zich horen. Een korte terugblik op zijn artistieke leven.



## Eindhoven 1966

Als in 1966 Christo exposeert in het Van Abbemuseum is er nog gelegenheid voor een kleine rel in het Nederlandse kunstland. Het Eindhovens Dagblad vraagt zich af of dit wel kunst is. "Ziet men hetzelfde [ingesnoerde bagage] niet in de wachtkamers van stations en op de karretjes van de kruiers?" Jean Leering, die Christo naar Nederland heeft gehaald, plaatst hem in de groep *Nouveau Réalisme*, op dat moment een van de belangrijkste Europese kunststromingen. En dat is terecht, als men beseft dat in het werk van Christo de realiteit altijd het uitgangspunt is. Leering wordt op het matje geroepen bij de Commissie van Toezicht en Advies en beleeft daar tumult en opwinding. Maar Leering kan zich zowel inhoudelijk als karakterologisch boven de commissie verheffen. Bij wederom de vraag of dit kunst is, reageert hij adequaat met de opmerking dat dezelfde vraag bij alle belangrijke vernieuwende kunstwerken in de geschiedenis gesteld wordt. Samen met andere vertegenwoordigers van het *Nouveau Réalisme* zal Christo een welkom contrapunt in de collectie zijn.

Het is natuurlijk in 1966 ook een bijzondere tentoonstelling. Christo toont etalagefronten, waarvan de ramen met witte doeken zijn bedekt, *Store Fronts*. Christo wil ook het torentje van het museum inpakken, maar dat is voor de architect een brug te ver. Christo lost het probleem op door een gigantische ballon van een met rubber bekleed doek, gewikkeld in polyethyleen en touw, boven de ingang te hangen, *Air Package*. In 1969 biedt Christo de *Wrapped Armchair* aan het museum aan. Als de aankoop zonder veel moeite tot stand komt, is dat een teken dat vernieuwingen sneller dan gedacht een vertrouwde plaats in de collectie kunnen krijgen.

## 85 jaar kunstenaar

Op 13 juni 1935 wordt Christo Vladimirov Javacheff (bekend onder

de naam Christo), in Bulgarije geboren. Zijn latere echtgenote Jeanne-Claude Marie Denat de Guillebon komt op exact dezelfde dag in Casablanca ter wereld. Christo studeert aan de Nationale Academie voor Schone Kunsten van Sofia. Al tijdens zijn studie ontstaan zijn eerste ideeën om voorwerpen in te pakken. Hij is een van de studenten die in opdracht van de Bulgaarse regering illustere decors bouwt langs de Oriënt Express om het toerisme te bevorderen. In 1957 ontvlucht hij vanuit Praag het communisme, verborgen in een trein met medicijnen naar Oostenrijk. Na zijn studie aan de academie in Wenen vertrekt hij naar Parijs waar hij Jeanne-Claude ontmoet.

Zijn hele leven maakt Christo kunst die slechts een kort leven is beschoren. Al zijn projecten, die zich kenmerken door steeds grotere objecten in te pakken, zoals bijvoorbeeld de Pont Neuf in Parijs en de Rijksdag in Berlijn, worden na enige tijd letterlijk weer opgedoekt. Slechts tekeningen, boeken en documenten resteren. Door het inpakken geeft hij vormen een duidelijke identiteit en maakt ze zichtbaar. Christo laat zien dat in de kunst geen hiërarchie bestaat; alles kan kunst zijn.

Christo overlijdt op 31 mei 2020. Hij is dan 85 jaar oud. Toen men hem in 2009 vroeg wat zijn grootste kunstwerk was, zei hij: "Over 10 jaar ben ik 84. Mijn grootste project is dan nog in leven te zijn!"

Christo died on May 31 of this year. This interesting artist has a special place in the history of our museum, given the controversial exhibition in 1966 and the position of director Leering in it. With the *Wrapped Armchair*, the museum has an early work by Christo that fits well in his development.



# Abstraherend landschap

van Wassily Kandinsky en Jef Diederens. Geestverwanten? (18)

Door: Jan Verheugt

Er is de laatste tijd veel geschreven over de verwerving van het kunstwerk *Blick auf Murnau mit Kirche* (1910) van Wassily Kandinsky (Moskou 1866 - Neuilly-sur-Seine 1944). Minder aandacht was er voor de inhoud van dit schilderij en de betekenis ervan voor Kandinsky's ontwikkeling van figuratief naar abstract werken. Het is opvallend dat schilderijen van de wat in vergetelheid geraakte Jef Diederens (Heerlen 1920 – Amsterdam 2009) een zekere gelijkenis vertonen met dit werk. Dat geldt zeker voor *Landschap* (1957) in de collectie van ons museum. Is hier soms sprake van een gelijksoortige ontwikkeling?

## Van Moskou naar Murnau

Een van de meest invloedrijke kunstenaars van de twintigste eeuw is Wassily Kandinsky, niet alleen door zijn artistieke oeuvre maar ook vanwege zijn bijdrage aan de theorievorming over (abstracte) kunst. Daar zag het overigens aanvankelijk niet naar uit, want hij koos voor een maatschappelijke loopbaan als universiteitsdocent. Toch lag zijn hart bij de kunst. Kandinsky besloot in 1896 om in München les te gaan nemen aan de Akademie der Bildenden Künste. Toen hij eenmaal zelf les gaf aan de door hem opgerichte Phalanx-Malschule was een van zijn meest talentvolle leerlingen Gabriele Münter. Met haar leefde hij van 1908 tot 1914 in het dorpje Murnau am Staffelsee, in de buurt van München.

## Ontwikkeling naar abstractie

Voorafgaand aan de Murnauer periode schilderde Kandinsky vooral

realistische landschappen en taferelen uit Russische sprookjes en volkskunst op een Jugendstil-achtige wijze. Hij maakte in die tijd ook diverse reizen en verbleef in 1906 enige tijd in Parijs, waar hij in contact kwam met kunstenaars van het fauvisme, zoals André Derain, Henri Matisse en Maurice de Vlaminck. Hun bonte kleurgebruik maakte zoveel indruk op hem dat hij dat palet daarna ook zelf ging toepassen. In de jaren van zijn geregelde verblijf in Murnau ging hij gaandeweg ook minder figuratief en meer abstract schilderen.

Kandinsky voelde de innerlijke noodzaak om 'de ziel van een onderwerp luid te laten doorklinken in zijn schilderijen'. Die ziel mocht niet meer afgeleid worden door uiterlijke schoonheid. Volgens hem zat een concrete voorstelling of de zichtbare werkelijkheid (de spirituele) ervaring in de weg. Door de eigen 'innerlijke klank' van kleur en vorm wilde Kandinsky die geestelijke werkelijkheid openbaren. Zijn latere, geheel abstracte werk droeg alleen nog titels als 'compositie' of 'improvisatie', voorzien van een oplopend getal. In verschillende verhandelingen legde hij zijn kunsttheoretische ideeën vast, bijvoorbeeld in *Über das Geistige in der Kunst* ("Het abstracte in de Kunst").

## Murnau mit Kirche

In Murnau schilderde Kandinsky veelvuldig het woonhuis, de tuin en het omringende landschap. Hij schilderde die omgeving niet meer natuurgetrouw, maar plaatste kleurvlakken naast elkaar. Hoogleraar esthetiek Wessel Stoker spreekt bij Kandinsky's werken uit die overgangsfase van 'verhuld-figuratieve abstractie', omdat onderdelen - soms met moeite - te herleiden zijn tot concrete objecten. Dat geldt zeker ook voor het schilderij *Blick auf Murnau mit Kirche* (1910). Te herkennen zijn verschillende Beierse heuvels en de Sankt Nicolauskerk met haar bolvormige torenspits en de aangrenzende begraafplaats; in de verte is nog een kerkje te zien en links en rechts zijn vlakken opgenomen die de vorm van huizen suggereren. Het schilderij bezit dynamiek door de diagonale penseelstreken en de schuine weergave van de kerk en ook dieptewerking door compositie en kleurgebruik.



Kandinsky, *Blick auf Murnau mit Kirche*, 1910.

## Hoe zat het bij Jef Diederens?

De mijnwerkerszoon Jef Diederens volgde eerst in Maastricht de Middelbare Kunstnijverheidsschool. Daarna vertrok hij naar de hoofdstad om les te volgen aan de Rijksacademie van Beeldende Kunsten. Vanwege het aantrekkelijke kunstklimaat in Amsterdam is hij daar blijven hangen. Maar Diederens vergat het landschap uit zijn geboortestreek niet. In zijn beginjaren als kunstenaar nam hij die omgeving tot onderwerp voor zijn gouaches en tekeningen en schilderde die op realistische wijze. Halverwege de jaren vijftig veranderde zijn schilderijstijl en ging hij meer abstract schilderen. Maar het landschap bleef hem in die tijd wel inspireren. Later waren er ook andere, meer maatschappelijke thema's die hem aanzetten tot schilderen.

## Landschap in de mijnstreek

Een mooi voorbeeld van zijn schilderwijze medio jaren vijftig is het schilderij *Landschap* (1957). Op dit olieverfschilderij beeldde Diederens de mijnstreek uit in de buurt van zijn geboorteplaats Heerlen. Uitleg over dit werk is niet voorhanden. Maar mogen we aannemen dat hij in het groene, Limburgse heuvelland een paar schoorstenen van de mijnindustrie heeft willen afbeelden die vieze, dikke rookwolken de blauwe lucht inspuwen? En op de voorgrond een hekje met daarachter enkele landbouwperceeltjes? Dat alles bij een lage, ondergaande zon? Deze interpretatie komt wellicht wat geforceerd over want een concrete duiding lijkt niet van belang. In 1961 had Diederens samen met Jaap Wagemaker, Theo Wolvencamp en Jan Stekelenburg een expositie in het Van Abbemuseum. In de catalogus sprak de kunstenaar over zijn manier van schilderen: "Hoe het werk zal zijn, is tevoren niet te zeggen, maar het ontwikkelt zich niet toevallig. In het begin kan een landschap gezien worden als een verhouding van land tot lucht, van groen tot wit. Maar als je bezig bent kan een blauw optreden dat een overheersende plaats gaat innemen. Het schilderij ontwikkelt zich uit een voortdurende wisselwerking van doen en beoordelen, het een komt uit het ander voort." Kortom, het landschap is eerder een aanleiding of vertrekpunt dan een beoogd eindresultaat.

## Kleuren

Diederens legde in zijn schilderij vooral veel nadruk op het kleurgebruik en minder op de voorstelling. "Diederens geeft de geziene werkelijkheid niet weer, maar vangt de essentie op die hij uitdrukt in vorm en kleur", zei de kunsthistoricus Erik Slagter op treffende wijze over zijn werk. Diederens gebruikte geen harde kleuren en vormen.



Diederens, *Landschap*, 1957.

Het werk van hem wordt dan ook geschaard onder het lyrisch-abstracte expressionisme, waarbij hij zei voort te gaan op grote Franse meesters als Cézanne.

Ook al wordt er eigenlijk nooit een verband gelegd tussen beide kunstenaars, toch kunnen we hier spreken van een overeenkomstige ontwikkeling naar meer abstract werken, Kandinsky theoretisch gefundeerd en Diederens intuïtief zonder dat deze zich er volledig aan overgaf. Het landschap vormde voor hen daarbij een grote inspiratiebron.

Although there is never actually made a connection between the two artists, we can speak here of a corresponding development towards more abstract working, Kandinsky theoretically founded and Diederens intuitive without fully surrendering to it. The landscape was a great source of inspiration for them.

# A Place Beyond Belief

van Nathan Coley

Door: Hannie Groen

**Je kunt heel lang blijven kijken naar de woorden van de Schotse kunstenaar Nathan Coley (1967), staande op de trap van de tweede verdieping van het Van Abbemuseum. De letters zijn geschreven met het witte licht van ledlampen. Een plek voorbij geloof? Heeft het met religie te maken? Ik lees: Nathan Coley onderzoekt wat de aard van geloof is en wat het ons zegt over onze plaats in de wereld.**

## De Grote Kerk

*A Place Beyond Belief.* De woorden van Nathan Coley brengen mij terug naar de Grote Kerk of Sint-Laurenskerk in Rotterdam. Het is 1985. In die kerk vindt het Tribunaal voor de Vrede plaats. Drie dagen lang zullen daar getuigen gehoord worden: militairen, politici, rechtsgeleerden, juristen, maar ook artsen, ethici, vredesbewegingen. De kerk is na het bombardement van 1940 gerestaureerd, maar de toren staat nog steeds in de steigers vanwege instortingsgevaar. Het zandsteen brokkelt telkens weer af. De zware bronzen hoofdingang gaat gedeeltelijk schuil achter een bouwstelling. De deuren van *Giacomo Manzù* verbeelden een oorlogstafereel. De afbeelding beslaat beide deuren; over de deuren heen is een lijkwade gedrapeerd. De dode is een gehangene, niet een gekruisigde. Een gewone man met de gelaten uitdrukking op zijn gezicht. Naast hem een vrouw, ontzet, tastend met haar hand naar het gezicht van de man. Zij kan het niet geloven maar zij moet het wel geloven. A place beyond belief is een plek waar iets gebeurd is wat niet te bevatten is.

## Twin Towers

Nathan Coley hoeft zijn bronnen niet te zoeken – hij is een luisteraar.



Hij vond *A Place Beyond Belief*, luisterend naar de radio op de morgen van de 10e herdenking van de aanslag op de Twin Towers. Een vrouw vertelde dat zij, enkele dagen na 9/11, in de metro zat tegenover een Sikh-man. Zij beschreef de collectieve angst van de forensen in de metro voor deze man. De vrouw voelde schaamte bij de herinnering aan haar vooroordeel en zei: "To move on, New York needs to become a place beyond belief". Eerst is er nog een verhalende zin - dan, ontgaan van plaats en tijd, lichten de woorden op als poëzie: *A Place Beyond Belief*. De drie woorden elk beladen met veel betekenissen. Het werk is op het eerste gezicht raadselachtig, zonder context, maar niet blind of doof. Het staat in Pristina, Kosovo, waar in de jaren 90 de Kosovo-oorlog woedde met veel geweld en etnische zuiveringen. Het staat met telkens een ander verhaal in Londen, in Amsterdam, in Eindhoven. In 2012 kocht het Van Abbemuseum het werk. Het past daar helemaal: je kunt er niet aan voorbij lopen.

## Alles van waarde is weerloos.

In de kerk waarin het Tribunaal plaatsvond, was van geloof niet veel te merken. Er was geen dominee en ook het orgel zweeg. Twee Japanse monniken kwamen vertellen over de atoombommen op Nagasaki en Hiroshima. Ze stonden naast een getuige die als elfjarige de aanval op Hiroshima overleefde. "Water, water", vroegen de vluchtende mensen, die er niet meer uitzagen als mensen. "Water", vroegen de gewonde kinderen, "en ik gaf hen water tot iemand zei: als je ze water geeft gaan ze onmiddellijk dood. Ik had die dag aan ontelbare water gegeven!". Zijn verhaal ging over in een ritueel gebed waarbij de monniken hem ondersteunden. Bij de buitendeuren van de kerk scandeerden actievoerders leuzen als: *Johnson Moordenaar!* De grond in de kerk voelde hard aan. Een stenen laag over alles wat geweest was. Er waren daar geen graven meer. Enkele grafstenen die nog restten, waren geplaatst in de zijkapellen van de kerk. Dichtbij de kerk staat hoog op een kantoorgebouw een steiger met rode neonletters: *'Alles van waarde is weerloos'*. Het is een regel uit het gedicht: *'De zeer oude zingt'* van Lucebert. Het zou een antwoord op het Tribunaal kunnen zijn.

*The art piece 'A Place Beyond belief' of Nathan Coley indicates that its context is general (war, terror, violence) and that it can find its place everywhere (Pristina, New York, Nagasaki) and it is in the history of every one's life, inclusive the writer of this story.*

Bronnen: Nathan Coley, Hatje Cantz Verlag, 2014. *De Slavische mars*, Hannie Groen, 1987.

# Open voor de ander

de keuze van Rob Scheepers

Door: Lisette Almering

**Kunstwerken van het Van Abbemuseum verdienen de aandacht ook op onverwachte locaties. Prominenten uit Eindhoven en de regio maken als gastcurator een keuze uit de museumcollectie en stellen een bescheiden wisseltonstelling voor zo'n locatie samen. De zesde gastcurator is cabaretier Rob Scheepers. In een glazen vitrine, ontworpen en gemaakt door Piet Hein Eek en geplaatst in de entreehal van hotel Van der Valk Eindhoven, is vanaf 6 februari tot 1 oktober 2020 zijn keuze te zien.**



Foto: cabaretier Rob Scheepers © Daphne Garmijn, ED

## Rob Scheepers (Sterksel 1974)

Rob, comedian en schrijver, is sinds 2004 actief als 'tonprater'. In 2014 beleeft hij zijn cabaretdebuut met meerdere, succesvolle theaterprogramma's, schrijft inmiddels als columnist wekelijks in het Eindhovens Dagblad en is actief voor radio en tv. Ook hij moest vanwege het Coronavirus zijn cabaretprogramma opschorten. Deze zomer maakte hij een spectaculaire rentree met 22 optredens in een coronaproof, uitverkocht PSV-stadion (100 personen per keer). Rob zocht als gastcurator vijf werken uit voor de museumvitrine. De werken hebben te maken met zijn ervaringen op het podium.'

## Een selectie

Zijn keuze voor de kunstwerken hangt samen met de veranderende samenleving, een intrigerend thema afkomstig uit zijn meest recente theaterprogramma. Deze kunstwerken ziet hij als metaforen; ze weerspiegelen zijn relatie met het publiek. We bekijken twee werken nader.

- **UNITED ENEMIES, 1994, Thomas Schütte.** Uit dit werk spreekt een sterk, maar geforceerd verbond. We zien twee ingebakerde figuurtjes aan elkaar gebonden met een touw, opgesloten onder een stolp. Zowel uit de compositie, als uit de titel spreekt vijandigheid. Rob meent: "Je publiek is natuurlijk niet je vijand, maar je bent in het theater wel tot elkaar veroordeeld."
- **STEENGOED, 1973, Har Sanders.** Vooral dit doet fascineert hem en hij merkt op: "Een dichtgemetselde muur is een oplossing die nooit mooi is. Ook zie ik het als beeldspraak voor wat er momenteel gaande is in de samenleving. (...) Welke dingen mag je zeggen en/

of doen en/of vinden. (...) Wij kunnen niet meer naar buiten kijken en buiten kan niet meer naar binnen kijken; men staat veel minder open voor de ander."

## De Ander

Hoe belangrijk de relatie met de ander voor Rob Scheepers is, blijkt uit deze keuzes. Op het podium tracht hij steeds opnieuw een relatie op te bouwen met zijn publiek. "Neem eens de tijd voor gedachten en ideeën van de ander", adviseert hij. Misschien meer onbewust dan bewust slaat Scheepers hiermee een brug naar het werk van de Joodse filosoof Emmanuel Levinas (1906-1995). De ander of Ander (mét of zónder hoofdletter) speelt een belangrijke rol in Levinas' denken. Mens zijn betekent dat het ik, het subject, in relatie staat met de Ander. Dit vinden we terug bij de keuze van Scheepers. Het spreekt ons extra aan vanwege het gemis aan directe nabijheid van die Ander tijdens de afgelopen maanden van virale verwarring en afstand nemen.

*Scheepers' choices as a curator concentrate on his relationship to other people. Nowadays most of us are much less open to contact. The artwork of a bricked-up window illustrates this phenomenon explicit. In accordance with the philosophy of Levinas, Rob Scheepers believes that being human means: being in relation to another person.*





IN GESPREK MET

# een vriend...

Door: Jan Verheugt



Josée van Laarhoven bij Picasso's 'Groene Dame' (Femme en vert).

**Voor me zit Josée van Laarhoven, vanwege de coronamaatregelen op gepaste afstand. Josée is geboren en getogen in Eindhoven, aan de Kanaaldijk Zuid, ze werd opgeleid tot bibliothecaris en werkte aan de Groningse Universiteit en de HBO Jeugdwerkzorg in Eindhoven. Een sympathieke vriend van het Van Abbemuseum.**

## Wanneer kwam je voor het eerst in het van Abbemuseum?

In 1954 stonden de kranten vol van de opzienbarende aankoop van Picasso's 'Groene Dame' (Femme en vert). 11 Jaar was ik. Ik weet nog goed dat mijn moeder mij toen meenam naar het museum om die Picasso met eigen ogen te bekijken. Het was bijzonder, ik werd meteen door dat schilderij gegrepen. Geweldig hoe Picasso zijn model had afgebeeld, hoe hij haar gezicht had gevormd met kubistische vlakjes en hoe hij haar niet een echt blanke huid had gegeven. Het was het begin van moderne kunst in mijn leven.

## Ben je met kunst grootgebracht?

Thuis hadden we uit de erfenis van mijn Rotterdamse grootouders haven- en zeegezichten van Evert Moll en werk van Piet van Wijngaardt aan de muur hangen. Verder was er geen moderne kunst in huis. Van mijn moeder heb ik overigens de liefde voor muziek en dans. Ik heb nog les in moderne dans gevolgd bij ballerina en danspedagoge Sonia Gaskell.

## Wat betekent moderne kunst voor je?

Ik mag wel zeggen dat mijn ouders me ruimdenkend hebben opgevoed, van hen leerde ik niet snel over anderen te oordelen. Zo ga ik ook met kunst om: zonder vooroordeel kijken, je vooral laten verrassen door wat je ziet, en – ook al begrijp je het niet

meteen – je juist dan afvragen wat een kunstenaar bedoelt. Het is anders kijken naar moderne kunst.

## Wanneer werd je lid van de vriendenvereniging?

Pas vrij laat werd ik lid. Ik weet niet meer precies wanneer, maar het moet in 2011 of 2012 zijn geweest. Door mijn privésituatie kreeg ik toen weer tijd om naar musea te gaan en me te verdiepen in verschillende kunstvormen. Ik vind het echt belangrijk dat er een vereniging is die het museum steunt en dat wij als vrienden uitdragen wat voor een fantastisch museum er in Eindhoven is. Meer mensen zouden het Van Abbemuseum moeten bezoeken en vooral jongeren. Daarvoor is goede publiciteit nodig. Ik gun de jeugd graag de ervaring die ik vroeger in mijn jeugd zelf had en die zo van invloed was op mijn verdere leven. Verandering begint bij de jeugd!

*In 1954 Josée van Laarhoven first came to the Van Abbemuseum and saw Picasso's painting Femme en vert that made an indelible impression on her. As a friend, she supports the museum wholeheartedly and hopes that young people in particular will find their way to the museum, as happened to her.*

## 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

Lisette Almering, Piet van Bragt, Nick van Broekhoven, Hannie Groen, Els Grootemaat, Harry de Kok, Marja van Osch en Jan Verheugt (eindredactie).

### Concept en vormgeving

Soulid, Eindhoven

### Fotografie

Peter Cox, Piet van Bragt, Marja van Osch en Jan Verheugt.

### 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)  
Blog: <https://vriendenverenigingvanabbemuseum.blogspot.com>  
[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 of een mail sturen.

### Van Abbemuseum

Bilderdijklaan 10, postbus 235, 5600 AE Eindhoven  
T 040 - 238 10 00 | 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.

Raadpleeg de website in verband met mogelijke beperkingen als gevolg van de coronacrisis.

