

# KW arts

3  
2022

Kwartaalblad van de Vrienden Van Abbemuseum



Robert Indiana



<b>Woord van de voorzitter</b> <i>Een blad om trots op te zijn - Stefan de Bever</i>	3
<b>In gesprek met een vriend</b> <i>Interview met Dries Steinmeijer - Jan Verheugt</i>	4
<b>100 maal het journaal</b> <i>Overzicht van 100 covers van het tijdschrift</i>	5
<b>De tijd na nu</b> <i>De kracht van kunst om ons uit het nu te halen - Charles Esche</i>	6
<b>De 'Kroniek' nog eenmaal terug</b> <i>Herinneringen van een kunstminnaar - Leo Steinhauzer</i>	10
<b>Kunst? Waarom eigenlijk?</b> <i>Een kunstbeschouwing over het bestaan van kunst - Piet van Bragt</i>	13
<b>Aktion im Moor</b> <i>Een ecologische performance van Joseph Beuys - Wessel Stoker</i>	16
<b>Indrukken van vrienden</b> <i>Impressies bij de expositie 'Dwarsverbanden' - Maurits van de Nieuwegiessen en Herman van Rooijen</i>	20
<b>In Kunst geloven</b> <i>Edy de Wilde en het gevecht tegen de geestloze namaak - Lisette Almering</i>	21
<b>In memoriam Hermann Nitsch</b> <i>De reïncarnatie van een opperpriester - Piet van Bragt</i>	25
<b>Het einde van het begin</b> <i>Strip - Frank Bierkenz</i>	26
<b>Nuttige handwerken</b> <i>Een beschouwing over het nut van kunst - Liesbeth Schreuder</i>	27
<b>Expositie Pennings Foundation: Tot hier ... en verder</b> <i>Met een expositie neemt Rob Schoonen afscheid van het ED - Irma van Bommel</i>	30
<b>Het Bauhaus</b> <i>Van een idealistische kunstacademie tot een cultuurbegrip - Marja van Osch</i>	32
<b>Piet Mondriaan op weg naar De Nieuwe Beelding</b> <i>Van polderlandschap naar boogiewoogie - Els Grootemaat</i>	36
<b>Gesloten venster van het leven</b> <i>De dichterlijke schilderijen van Nicola de Maria - Hannie Groen</i>	40
<b>Geestverwanten? (20)</b> <i>Gebruik van kranten door Joseph Kosuth en Erwin Thomasse - Jan Verheugt</i>	42
<b>Colofon</b>	44

## Ons verenigingsblad, een blad om trots op te zijn

### Woord van de voorzitter

Voor je ligt nummer 100 van het verenigingsblad. In de loop van de tijd ontwikkelde ons blad zich van een mededelingenblad tot een volwaardig kunsttijdschrift. Ook veranderde zijn naam van Nieuwsbrief voor leden en donateurs via Journaal voor vrienden, later enkel nog Journaal, in KwArts, zonder het karakter van een verenigingsuitgave te verliezen. Met vooral artikelen van en voor leden. Verderop in dit blad vertelt voormalig voorzitter Dries Steinmeijer in een interview over de ontstaansgeschiedenis.

Een rondgang binnen museale vriendenverenigingen leert dat het uitbrengen van een eigen blad een unicum is voor Nederland. Iets waarop we dan ook met recht trots zijn. Het is hét visitekaartje van onze vereniging.

Het blad zou zeker niet zolang hebben bestaan als niet een brede schare aan redacteuren (helaas zijn het er te veel om alle namen op te noemen) steeds op vrijwillige basis artikelen zou hebben aangeleverd. En dat onder de bezielende leiding van achtereenvolgens de eindredacteuren (en die wil ik wel met naam vermelden) Peter Paul Geurts, Eefje Keuper, Marja Vrijling, Anne Marie Fuchs, Nick van Broekhoven en Jan Verheugt. Dus redacteuren en eindredacteuren, bedankt!

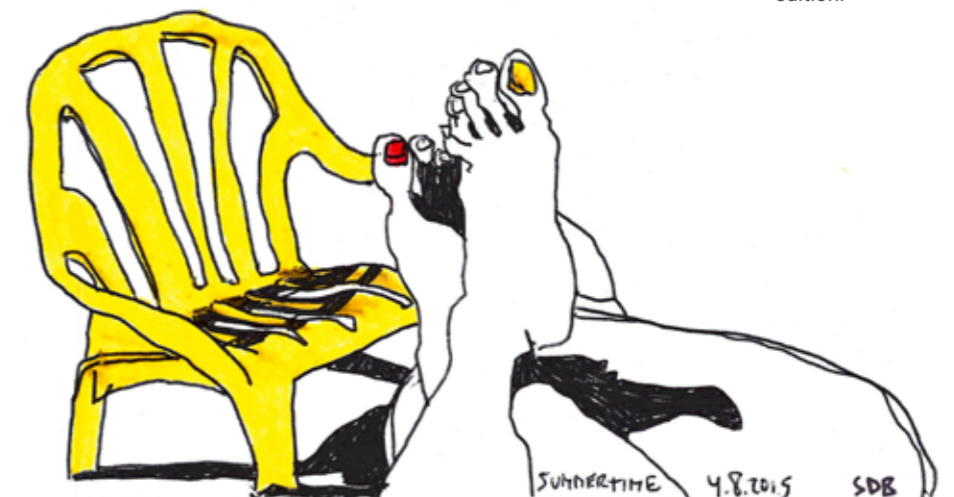
Ik wil daarnaast de vaste adverteerders bedanken voor hun financiële steun én de adverteerders die speciaal voor dit nummer een advertentie wilden plaatsen: Pennings Foundation, Motta kunstboeken, Karel 1 Museumcafé en het Van Abbemuseum.

Ook bedank ik de gastredacteuren van dit nummer voor hun bijdragen: Charles Esche, Wessel Stoker, Irma van Bommel en de oud-redacteuren Leo Steinhauzer, bekend van de 'Kroniek van een kunstminnaar', en Liesbeth Schreuder.

Deze extra dikke jubileumuitgave kent geen alomvattend thema of het moet zijn het onderwerp 'religie' dat in enkele artikelen min of meer de boventoon voert zoals in de artikelen van Piet van Bragt over het ontstaan van kunst (en religie) en over Herman Nitsch, in de bijdrage van Wessel Stoker over Joseph Beuys en de Aktion im Mohr en in het artikel van Lisette Almering over enkele bijzondere aankopen van Edy de Wilde.

Ik wens je net zo veel leesplezier als het plezier waarmee dit nummer tot stand kwam. ●

**Stefan de Bever**



Beeld voorpagina: Robert Indiana, *Numbers*, 1968  
Foto: Peter Cox

## TENTOONSTELLINGSAGENDA MUSEUM (PERIODE 1 AUGUSTUS - 1 DECEMBER)

Raadpleeg de website van het museum voor actuele informatie (vanwege corona)!

**18 september 2021 - 1 juli 2024**

**Dwarsverbanden, Nieuwe collectiepresentatie**

Topstukken, ondergewaardeerde werken en recente aankopen in een opvallend perspectief.

**22 april 2022 - 9 oktober 2022**

**Silvia Martes, Public Solitude**

Winnaar van de Theodora Niemeijer Prijs 2021 onderzoekt het conflict tussen isolatie en blootstelling, tussen privé en publiek.

**25 juni 2022 - 4 september 2022**

**Dwarsverbinding: Richard Bell**

Deze expositie van de toonaangevende Australische kunstenaar spoort je aan vanuit een ander perspectief naar de collectiepresentatie *Dwarsverbanden* te kijken.

### KUNSTSALONS

Iedere tweede zaterdag van de maand om 15.00 uur organiseren we de Kunstsalon in de Studio van het museum. Volg de Nieuwsbrief voor nadere informatie over de sprekers.

### To be proud of...

Since 1995, our association has been publishing its own magazine, thanks to the selfless cooperation of many (guest) editors and editors-in-chief. An important way of representing our association. This is a special edition due to the release of the 100th edition.

# Interview met een vriend...

Dries Steinmeijer



Foto: Jan Verheugt

*Dries is een van de oprichters en eerste voorzitter van de vriendenvereniging, dus vriend van het eerste uur. Hij stond ook aan de wieg van het verenigingsblad, dat in april 1995 begon als 'Nieuwsbrief voor leden en donateurs' en nu zijn honderdste aflevering kent. Reden om met hem herinneringen op te halen.*

### Waarom werd de vereniging opgericht?

In 1993 kwam ik toenmalig directeur Jan Debbaut tegen en vroeg hem of de net opgerichte serviceorganisatie 'Ronde Tafel 183' iets voor het museum kon betekenen. Hij had een aantal uitdagingen, zo zei hij, waaronder het verstevigen van de band met het publiek, vooral in de regio Eindhoven. Daar konden we hem best bij helpen door de oprichting van een 'vriendenclub', in verenigingsvorm. Burgemeester Rein Welschen was meteen enthousiast over ons initiatief. Aan hem boden wij vervolgens de eerste vriendenpas aan. Overigens leverde hij die pas met plezier weer in om die tijdens de openingsceremonie van de Nieuwbouw in 2003 aan Koningin Beatrix aan te bieden.

Kende jij het museum al?

### Kende jij het museum al?

Ik groeide op in een Twents ondernemersgezin van 6 kinderen. Van jongs af aan namen mijn ouders ons al mee naar musea, of we dat nu leuk vonden of niet. Zo kwamen we ook in Eindhoven, in het Van Abbe en in het Evoluon. Toen ik daarna voor mijn werk naar Eindhoven verhuisde, kende ik hier niks en niemand, behalve die 2 plekken. Dat is daarna gelukkig wel snel veranderd.

### En hoe ontstond het verenigingsblad?

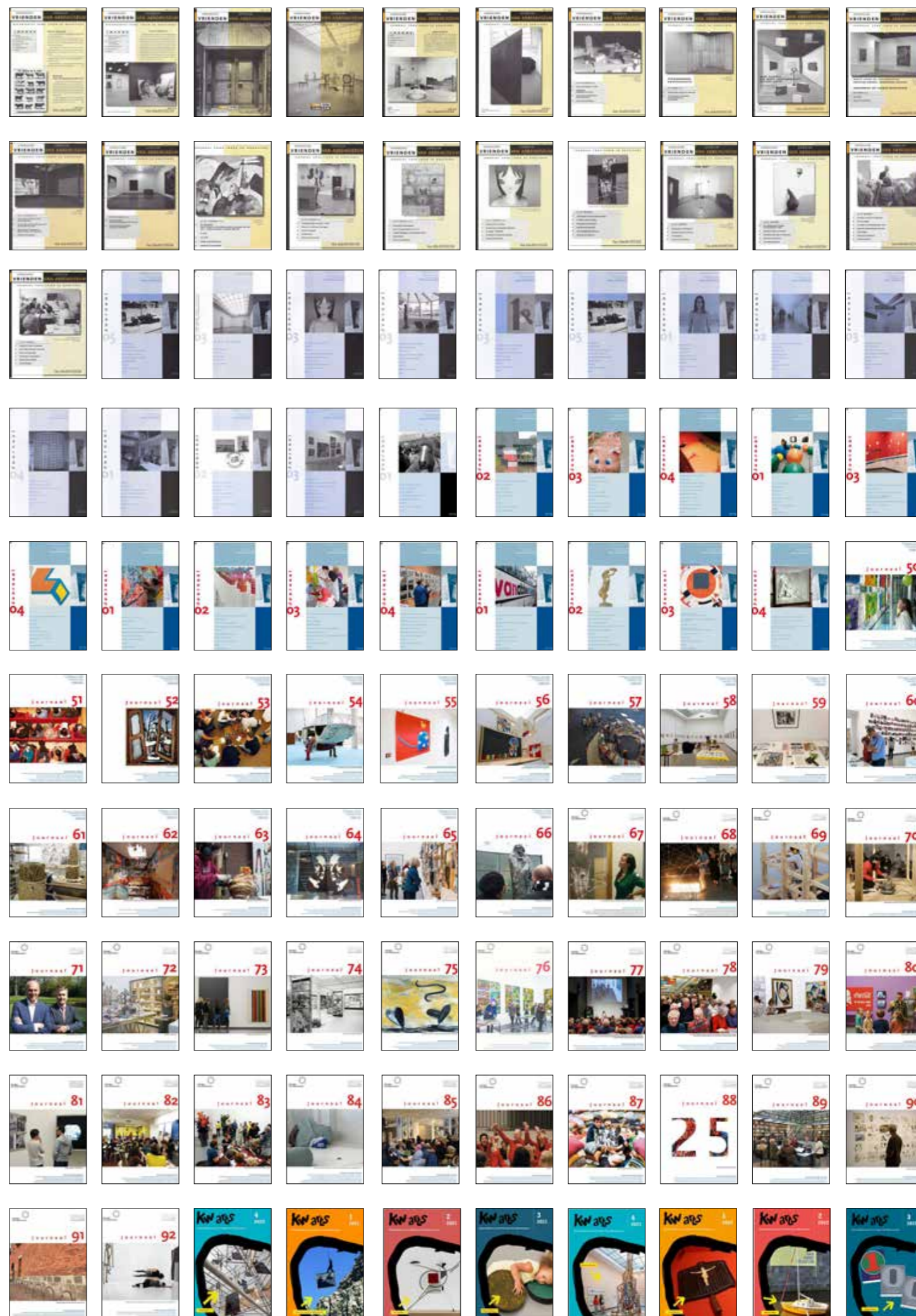
We oriënteerden ons bij andere museumverenigingen over de communicatie met de achterban. In overleg met het museum startten we toen met een nieuwsbrief, die zich snel ontwikkelde tot een eigen blad. Geschreven door een onafhankelijk redactieteam en ondersteund door het museum. Met lezens- en wetenswaardige artikelen over de programmering en de kunstcollectie. En met aandacht voor mensen uit de museumorganisatie. Uit periodiek onderzoek bleek dat de leden het blad bijzonder waardeerden. En nog steeds, volgens mij. Een tastbare vorm van het lidmaatschap én van de vriendschap.

### De vriendenvereniging zorgde bij je voor verdieping in moderne kunst. Licht dat eens toe?

Ik ben in de loop van de tijd moderne kunst gaan waarderen. Ook al is die niet steeds direct begrijpelijk. Dat maakt me juist nieuwsgierig naar de bedoeling ervan. Zo leerde ik mijn oordeel vaker uit te stellen. Daarom vind ik uiteenzettingen van kunstenaars over hun werk juist zo interessant. Ik ben een liefhebber van het werk van Theo van Doesburg en Jan Sluyters en natuurlijk Picasso. ●

Jan Verheugt

## 100 maal het journaal



### Interview with former chairman

In 1995 the first issue of the association magazine was published, initially as a newsletter. The aim was to explain the programming, the art collection and the museum organization. It is a tangible form of membership and friendship.

# De Tijd na nu

## De kracht van kunst om ons uit het nu te halen

Allereerst wil ik de Vriendenvereniging bedanken dat zij mij de gelegenheid hebben gegeven te schrijven ter ere van de 100ste editie van hun *Vriendenjournaal/KwArts*. Het is een mooi moment om de Vrienden in het zonnetje te zetten en u allen te bedanken voor uw steun door de jaren heen.

Er werd mij gevraagd te schrijven over een onderwerp met een bijzondere betekenis voor mij en ik heb besloten om me te focussen op de groep kunstwerken uit de collectie die te zien zijn in de laatste en grootste zaal van onze collectiepresentatie *Dwarsverbanden*. Deels om u aan te moedigen nog eens terug te komen voor een bezoek, maar ook omdat ze naar mijn mening aandacht verdienen als een collectief statement over wat kunst ons vandaag de dag als samenleving kan bieden.

Ik wil u meenemen op een denkbeeldige wandeling naar die laatste zaal. Maar laten we beginnen in de eerste zaal op de tweede verdieping, vol met krachtige vrouwen die geprobeerd hebben, of nog steeds proberen, een verschil te maken voor de toekomst. Ze bezitten een enorme kracht, maar zelfs zij zijn niet in staat ons volledig te beschermen tegen het onheil van klimaatverandering en ongelijkheid. In de zaal ernaast geven het Aboriginal collectief Karrabing, Marjetica Potrč, Otobong Nkanga en anderen treffend vorm aan deze problemen die de wereld lijken te overweldigen. Daarna vervolgt u, misschien enigszins gehaast, uw weg en stuit u op de mogelijkheden van het ontleren van taal en gender in de werken van Laure Prouvost en van Boudry/Lorenz. Beiden suggereren ze, in hun eigen beeldtaal, hoe een andere manier van denken en doen nodig is om de dingen beter te maken dan ze nu zijn. U kunt hier even blijven hangen om bij te komen van al die ramspoed. In mijn ogen bereiden deze twee kunstenaars en hun manier van werken u voor op de laatste zaal die u bereikt als u de hoek omgaat. U loopt door een tunnel en ziet rechts opnieuw Karrabings draadslang die zijn bek

Overzicht zaal 2.1  
Met Sanja Iveković,  
Patricia Kaarsenhout  
en Marlene Dumas  
Foto: Peter Cox



Overzicht zaal 2.5  
Karrabing Collectief  
*Draadslang*  
Foto: Niek Tjisse Klasen

steekt door een opening in de muur. Ze lijkt zich op te heffen om de Chinese draak van Qiu Zhijie te begroeten. Deze gecamoufleerde draak probeert zich aan te passen aan de omgeving. Wanneer Karrabing hier opduikt, gaan uw gedachten even terug naar de eerdere catastrofes, maar in deze zaal voelt het meer alsof de aarde ze op de een of andere manier heeft overleefd en u zich in een toekomstige tijd bevindt, nadat onze huidige crisis is afgelopen. Misschien is dat wel de kracht van kunst: ons uit de tijd halen waarin we leven.

U zou kunnen beginnen met een snelle scan van de zaal, om de werken van 11 kunstenaars te ontdekken, 5 vrouwen, 5 mannen en Karrabing. Van de slang van Karrabing zou u terug kunnen lopen naar de hoek bij de tunnel, waar Gabriel Orozco, Lubaina Himid en Nilbar Güreş op u wachten. Orozco laat een stuk klei zien, gevormd door zijn handen. Himid plaatst fijngevoelige collages van mensen naast grotere textielwerken van dieren en teksten, terwijl Güreş dierlijk verlangen en passie uitbeeldt. Al deze werken spreken van een verlangen om te verbinden en relaties op te bouwen tussen mensen, dieren en de aarde. Ze willen, in mijn ogen, "schuilen in de schaduw van diepe vriendschap" en "het niet bij elkaar horen achter ons laten", twee prachtige zinnen die in de werken van Lubaina Himid voorkomen.

Laten we deze ideeën meenemen terwijl we door de zaal lopen. Een schuilplaats is wat we vinden in Mercedes Azpilicueta's fantastische weergave van ontmoetingen tussen Europeanen en Amerikanen zonder de context van koloniale macht en onderdrukking als hoofdonderwerp. Roy Villevoyes film ontwikkelt dit idee van de ontmoeting tussen twee werelden aan de hand van de westerse medische wetenschap, waarbij een evenwicht wordt gevonden tussen de mogelijkheid en onmogelijkheid waarin twee culturen van elkaar kunnen leren. Elly Strik laat u terugkeren naar mens en dier en hun onderlinge afhankelijkheid, terwijl Celine Condorelli het onderwerp terugbrengt tot vriendschap, door een werk te maken voor haar collega-kunstenaar Amalia Pica, maar ook door planten onderdak te bieden in een museum waar ze gewoonlijk buiten gehouden worden. Aan het eind van de rondgang komt u bij de prachtige draak van Qiu Zhijie uit, die erg haar best doet om zich aan te passen en die probeert de situatie op te heffen dat zij er niet langer meer bij hoort. En tenslotte, althans in mijn denkbeeldige route, komen we uit bij twee menselijke sculpturen die naast elkaar staan. Het ene is een metgezel van het allereerste werk beneden, van Ossip Zadkine, de Russisch-Franse avant-gardekunstenaar. Naast zijn werk staat een opmerkelijk soortgelijk beeld dat bijna honderd jaar later werd gemaakt door Omama uit het Asmat-gebied van Papua (Indonesië).

Omama is ook te zien in Roy Villevoyes film, maar hier staat zijn beeld centraal, dat een relatie probeert op te bouwen met Zadkines Demeter op een manier die in Europese musea nog



Overzicht zaal 2.5  
Met o.a. Zadkine en Omama  
Foto: Peter Cox



Overzicht zaal 2.5  
Qiu Zhijie  
*De onweersbui komt langzaam dichterbij*  
Foto: Peter Cox

niet eerder werd toegestaan. In het verleden werden dergelijke werken uit Papua altijd alleen getoond in koloniale of etnografische musea, terwijl sculpturen van Zadkine slechts te zien waren in musea voor beeldende kunst. Het doorbreken van deze scheidslijnen, en ze met elkaar te laten spreken, is voor mij een van de meest bevredigende momenten in heel *Dwarsverbanden*. Ik hoop dat u ook mijn geestdrift kunt delen over deze twee figuren die voor het eerst naast elkaar staan. Het is een ontmoeting die zoveel beloftes inhoudt, een kleine stap in de richting van het helen van de wond die het kolonialisme over de hele wereld heeft veroorzaakt. Bovendien stellen de twee werken, in de context van deze hele zaal, hun relatie centraal omdat ze zo duidelijk in dialoog zijn. Die relaties zijn er niet alleen tussen mensen en andere mensen, maar ook met dieren en planten, zoals de totale ervaring van de verzameling werken hier tracht te benadrukken. Planten, dieren, mensen, het leven in al zijn vormen komen samen en proberen elkaar ruimte te geven, te luisteren en te leren en hun verlangens op elkaar af te stemmen zodat er iets diepgaands kan veranderen. Die tijd, na de verandering, is een tijd na nu, maar hij ligt niet buiten bereik. Ik hoop dat deze laatste zaal van *Dwarsverbanden* u en mij, op bescheiden wijze, wat meer moed geeft om te proberen de toekomst voor ons en voor de wereld positief te laten verlopen. ●

**Charles Esche**

Vertaling: Sam Fisser

**The times after now**

For the 100th edition of our magazine, director Charles Esche describes the upstairs rooms of the collection presentation *Dwarsverbanden*. In addition to works of art that put social problems on the agenda, he shows works that offer the prospect of a solution in improving the mutual relationships between people, animals and plants. A way out of the now. That is the power of art.



# dwars/ verbanden

Nu te zien!

De collectietentoonstelling *Dwarsverbanden* gaat over de levens van kunstenaars en hun kunstwerken. En toont verrassende verbanden tussen bekende kunstenaars en nieuwe namen. Waar kwamen ze vandaan? Wat waren hun ideeën en idealen? En wie inspireerde wie? *Dwarsverbanden* nodigt je uit om met een frisse blik te kijken. Anders te kijken. Naar hedendaagse kunst, naar de wereld waar je woont. Anders te kijken naar jezelf en anderen. En zelfs anders te kijken naar 'kijken'. Want kijken kan op veel manieren. Zelfs met je ogen dicht.

# VAN ABBE MUSEUM

# De 'Kroniek' nog eenmaal terug

## Herinneringen van een kunstminnaar

kroniek  
van een  
kunstminnaar



Kop van de  
*Kroniek van een Kunstminnaar*

Alle honderd exemplaren van het *Vriendenjournaal* heb ik nog. Begonnen als nieuwsbrief en inmiddels al een tijdje *KwArts*. Ik moet er nog steeds aan wennen. Twintig jaar schreef ik mijn ervaringen in het museum en de kunstwereld op voor het *Vriendenjournaal*. Als lid van de eerste redactie in 1996 kreeg ik de opdracht een rubriek over kunst en internet te verzorgen. Hoewel internet al geruime tijd bestond voor de kleine groep computergebruikers ontwikkelde het zich samen met de PC tot publieksmedium. In die tijd een interessant hedendaags communicatiemiddel, goed passend bij een museum voor hedendaagse kunst. Ik had echter zoveel last van allerlei technische problemen, dat ik al spoedig besloot mijn blikveld te verruimen. Zo ontstond de *Kroniek van een Kunstminnaar*. Bladerend door de oude jaargangen en lezend wat ikzelf en ook anderen hebben geschreven, haalde ik herinneringen op en kreeg weer een aardig beeld van de veelzijdigheid en groeiende kwaliteit van ons blad. Ondoelmatig om alles weer te lezen en uit te spitten. Daarom doe ik maar een greep uit wat mij trof.

In de kroniek volgde ik over het algemeen de actualiteit van het kunstgebeuren, de tentoonstellingen en projecten in het Van Abbemuseum, maar ook daarbuiten elders in Nederland en internationaal.

Op de voorpagina van de eerste aflevering van de tot 'Vriendenjournaal' omgedoopte nieuwsbrief, prijkte een afbeelding van de speciaal voor het van Abbemuseum gemaakte installatie *Voglie vedere i miei montagne* waarop ook Beuys zelf staat afgebeeld terwijl hij een sjamanistisch inwijdingsritueel uitvoert. Dit wekte mijn belangstelling voor de vragen die Beuys oproept door zijn kunstbegrip zeer op te rekken en aandacht te vragen voor wat hij noemde 'Soziale Plastik' en zijn uitspraak 'Jeder Mensch ist ein Künstler'. De afgelopen tijd is er een paar keer aandacht besteed aan deze installatie in dit tijdschrift. Evenals de *Aktion im Moor*<sup>1</sup>, die Beuys in de periode dat hij aan de installatie werkte in de Grote Peel heeft uitgevoerd en die daar misschien ook wel inhoudelijk mee is verbonden.

Toen ik begon met de rubriek *Kroniek van een Kunstminnaar* kondigde ik de thema's waarover ik wilde schrijven aan. Bijvoorbeeld de relatie tussen leven en kunst en de betekenis van kunst voor de samenleving: de vraag of kunst de maatschappij kan veranderen? Voor het eerst schreef ik over mijn fascinatie voor Joseph Beuys en de thema's, die hij heeft neergezet. Rond de eeuwwisseling begon ik een serie stukjes gewijd aan deze kunstenaar te schrijven. In 2001 verscheen zelfs een speciaal Beuysnummer. In dat jaar werd de installatie *Voglie vedere i miei montagne* uitgeleend aan Harald Szeemann, curator van de hoofdtentoonstelling van de Biënnale van Venetië. Dit gebeuren leidde tot het plan voor die serie artikelen voor het *Journaal* met de titel *Queeste Beuys* enerzijds en om een videofilm te maken over de installatie anderzijds.

Het speciale Beuysnummer opende met een artikel van Mathieu van Rijswijk. Hij vraagt zich af of Beuys zich wellicht, gefascineerd door Nietzsche, liet inspireren door Segantini's drieliuk

1.  
Zie ook het artikel  
van Wessel Stoker



van de bergen van het Engadin. De titel van Beuys' installatie verwijst daarnaar. Op zijn wandeling in datzelfde Engadin, langs het meer van Silvaplana tussen die bergen, had Nietzsche in de zomer van 1883 een speciale ervaring. Daar ontstond zijn idee van de Übermensch en Zarathoestra waaraan zijn leer van de Ewige Wiederkehr is verbonden.

Leo Steinhauser bij bunker in  
de Grote Peel  
Foto: Theo Karel

Dan komt ook de *Aktion im Moor* in ons blikveld. Met Theo Karel ga ik op zoektocht naar de Bunker die we tenslotte met behulp van een boswachter vinden. Het bewijs wordt geleverd met een foto waarop ik met de armen wijd tegen de bunker sta, net zoals Joseph Beuys eerder deed. In deze tijd was ik ook een aantal keren op reis naar Venetië en Zwitserland voor de film die ik aan het maken was. Op de terugweg door Wuppertal gingen we spontaan op zoek naar het adres van Ute Klophaus, die bij de 'Aktion' aanwezig was geweest. Wij vonden zowaar haar appartement, maar erg welkom waren we niet. De vrouw was erg wantrouwend, maar liet ons toch binnen. Zij ontdoode weliswaar, maar de informatie die we opdeden bleef beperkt en ik durfde toen niet de mogelijkheid te opperen voor een video-opname. Een later contact is er ook niet meer geweest. Inmiddels is zij overleden.

Vorig jaar werd de honderdste geboortedag van Joseph Beuys herdacht. Op 12 mei 1921 werd hij geboren in Krefeld. In het door hemzelf opgestelde *Lebenslauf Werklauf*, noemt hij Kleef als zijn geboorteplaats: '1921 Kleve, Ausstellung einer mit Heftpflaster zusammengezogenen Wunde'. Het is kenmerkend voor Beuys, dat hij de werkelijkheid naar zijn hand zet ter wille van de boodschap die hij brengt. Maar zit dat niet in de aard van kunst en kunstenaars? Bijvoorbeeld Van Gogh, Rembrandt en Francis Bacon veranderden ook de werkelijkheid ten behoeve van hun werk. Zij worden niet uitgemaakt voor een charlatan, zoals Beuys wel overkwam. Het verhaal over zijn oorlogservaringen op de Krim tijdens WO II wordt nogal eens onder kritiek gesteld, omdat er andere lezingen over die gebeurtenissen zijn die meer aanspraak kunnen maken op historische juistheid. Bij bombardementsvluchten in de oorlog is Beuys uit de lucht geschoten. Hij beweerde dat hij zwaargewond door nomaden (Krim-Tataren) zou zijn gered. Hij zou door hen zijn gevonden, met vet zijn ingesmeerd en in vilt gewikkeld. Deze lezing is



van belang voor zijn werk waarin deze materialen en reddingsacties een hoofdrol spelen. De historische werkelijkheid is in dit verband eigenlijk niet relevant. Joseph Beuys moet voor zijn boodschap aan de wereld dit verhaal vertellen. Dat is zijn Kunst.

De herdenking van deze honderdste geboortedag zette mij aan het denken. Die film, die 2003 aan de vrienden is vertoond, ligt nog steeds in de kast. Charles Esche heeft mij jaren geleden al eens gevraagd of hij die voor het archief zou mogen hebben. Een hele eer natuurlijk. Ik hapte niet toe, omdat ik niet tevreden genoeg was. Afgezien van enkele technische gebreken was mijn grootste bezwaar dat de film niet af is. Ik ben eigenlijk niet verder gekomen dan het voorwoord, voorafgaand aan de inleiding over een film over Beuys. Er moet nog iets komen een vervolgfilm en/of een bijschrift. Ik ben daar volop mee bezig en hoop later dit jaar daarover meer duidelijkheid te kunnen geven en de oude film aan Charles Esche over te dragen.

Het werk voor de redactie was ook zo leuk, omdat het me in contact bracht met de vele aspecten die een museum als het onze met zich meebrengt. In de eerste plaats de kunst en de kunstenaars. In een museum staat een kunstenaar nooit alleen. Hij verhoudt zich tot andere kunstenaars, hij positioneert zich in een collectie. Elke kunstenaar is een onderzoek naar zijn werk en zijn persoon waard. Ik heb goede herinneringen aan de vele exposities in het museum en vooral als ik erover wilde schrijven dwong ik mezelf (overigens met alle plezier) me erin te verdiepen en alle aspecten ervan te ontdekken en als het even kon tot dé kern of tenminste 'een' kern ervan door te dringen. Al schrijvend komt veel dierbaars in mijn gedachten teveel om allemaal te memoreren: De te jong gestorven Jason Rodes wiens eerste tentoonstelling in het Van Abbe in een andere opstelling in Neurenberg te zien was. Ik ging erheen om beide te kunnen vergelijken. De projecten *Woensel-West*, *Arte Util* en *Becoming Dutch*. De interviews met bijzondere mensen. Met Charles Esche in het Braziliaanse gras van São Paulo. De uitnodiging van Jean Leering bij hem thuis in Amsterdam over Beuys. Bij Rudi Fuchs thuis op de bank naast een Karel Appel en een Baselitz. Bijzondere en dierbare ervaringen. Het thema 'Vrouwenkunst' waarover ik een flink aantal bijdragen leverde kan ik alleen nog maar aanstippen. Maar ik moet het echt hierbij laten. ●

#### Leo Steinhauzer

*Memories of a Chronicle*  
Leo Steinhauzer was a member of the editorial board from 1996 to 2017. He has good memories of these activities: his articles about the work of Joseph Beuys, his contacts with artists, the conversations with the museum directors, his contributions on women's art. Too much to memorize everything in one article.

Leo Steinhauzer en Charles Esche tijdens *The 13ste São Paulo Bienal* (2014)  
Foto: Anneke Schep



## Kunst? Waarom eigenlijk?

### Een kunstbeschouwing over het bestaan van kunst

"Het cognitieve vermogen om de wereld te begrijpen en naar onze hand te zetten is geen eigenschap die is voorbehouden aan de westerse beschaving; het is het erfdeel van onze soort."

Steve Pinker

Het lijkt een eenvoudige vraag, maar tot nu toe heb ik de vraag naar de bestaansreden van kunst nauwelijks ooit door iemand horen stellen. Normaliter vraagt men zich wel af wat kunst is. En daar zijn duizenden antwoorden op te geven. De eenvoudigste, en misschien wel de minst intelligente, is de opmerking dat alles kunst is dat men aan een spijker aan de muur ophangt. Of de beroemde uitspraak van Willem Kloos, de negentiende eeuwse dichter, dat kunst de aller-individueelste expressie van de aller-individueelste emotie is. Waarmee hij wel zegt dat kunst iets met menselijke kwaliteiten te maken heeft.

Maar dan blijft de vraag naar de bestaansreden van kunst nog steeds relevant. En de tweede vraag die daarbij opdoemt is, wie kunst nodig heeft? En kan men een moment aanwijzen waarop kunst ontstond? Om maar in het midden te laten wanneer iemand voor het eerst iets 'kunst' noemde!

Laten we stellen dat kunst iets typisch menselijks is. Is kunst datgene wat ons onderscheidt van onze zusters en broeders in het dierenrijk? Dus ook van de chimpansee die ongeveer 96% van zijn DNA met ons deelt? De zoöloog Desmond Morris ging in de jaren vijftig van de vorige eeuw in de Londense dierentuin met de aap Congo een experiment aan. Hij gaf hem potlood en papier. Congo begon onmiddellijk te tekenen, dat wil zeggen, hij trok strepen over het papier. Snel daarna kreeg hij kwasten en verf en bleek hij een enthousiast schilder. Zijn schilderijen werden zeer goed ontvangen. Zelfs Picasso was onder de indruk. Drie van zijn schilderijen werden bij Christies voor 14.400 pond verkocht! De vraag is natuurlijk of Congo echt kunst maakte en of hij het leuk vond om met verf te werken. Zou hij beseffen wat hij deed? Wilde hij inderdaad iets scheppen? Of kwam het idee om te schilderen van Desmond Morris en was Congo het werktuig? Het viel op dat na het schilderen Congo niet de minste interesse toonde in wat hij gemaakt had.



De aap Congo  
Foto: onbekend

#### Cognitieve vloeibaarheid

De archeoloog Steven Mithen schreef over dit onderwerp een fascinerend boek, *The Prehistory of the Mind*. Hij onderzoekt in dit boek hoe de geest van primaten is geëvolueerd tot het moderne menselijke brein. Primaten combineren psychische hulpmiddelen om te komen tot kennisverwerving. Hun brein is nog modulair opgebouwd en bestaat uit een reeks intelligente cognitieve domeinen zoals een sociaal, natuurlijk historisch, technisch en taalkundige domein die gegroepeerd zijn rond een centraal domein van algemene intelligentie. Men vergelijkt deze modulaire opbouw van het brein wel eens met Zwitserse zakmessen. Elk onderdeel van dit mes heeft een eigen en afgeschermd functie. Met de komst van de moderne mens vervallen de barrières tussen de verschillende modules. Het brein is dan niet meer verdeeld in compartimenten en bij de moderne mens is sprake van cognitieve vloeibaarheid. En op dat moment kan kunst ontstaan. De geschiedenis van de homo sapiens, de wetende mens, begint deze evolutionaire sprong met een culturele explosie rond 30.000 v.Chr.



Detail Basiliek van San Marco  
(Venetië)  
Foto: Piet van Bragt

### Boogvullingen

In 1979 verscheen een publicatie van de paleontoloog Stephen J. Gould en de evolutiebioloog Richard Lewontin, waarin zij een verband legden tussen de boogvullingen in de koepel van de San Marco in Venetië en het ontstaan van kunst, taal en religie. Wat zijn boogvullingen? Als twee bogen elkaar onder een rechte hoek raken, ontstaan daartussen spits toelopende ruimten als noodzakelijke architectonische bijproducten van het bouwen van een koepel of bogen. Deze ruimten werden opgevuld met mozaïeken of muurschilderingen. Constructief kan men aan deze ruimten niet ontkomen. Zij bieden daarbij prima mogelijkheden voor ornamentale toepassingen. Als men dit gegeven vertaalt naar de evolutietheorie, dan kunnen taal, kunst en religie een boogvulling van de evolutionaire groei van de geest zijn. Kortom, de boogvulling is een noodzakelijk architectonisch product en ontleent zijn ontstaan aan het toeval. Dat levert een interessante gedachte op. Kunst, taal en religie zijn blijkbaar ontstaan als bijproduct van belangrijke evolutionaire ontwikkelingen, als bijproduct van andere breincircuits die in de loop van de tijd geëvolueerd zijn om bepaalde problemen op te lossen en die in principe niets met kunst te maken hebben.

### Ordering

Maar we komen terug op de vraag: waarom bestaat kunst? Het antwoord kan kort en duidelijk zijn. Kunst is een product van het toeval bij de ontwikkeling van het brein, en het kan pas ontstaan als het brein zijn modulaire bouw achter zich laat. Taal heeft in dit proces wel een aansturende functie voor kunstbegrip, want taal is nodig om gedachten te kunnen formuleren. Deze moderne mens kan de informatie over de wereld die via de zintuigen bereikt wordt zodanig transformeren dat we conclusies kunnen trekken uit de logica en de structurele opbouw van de wereld. We zijn dan in staat om de verzameling processen in de kosmos te onderscheiden. De Tweede Wet van de Thermodynamica definieert het lot van het universum en beschrijft de energie die ingezet moet worden om de wanorde of entropie te keren. De energie die in het systeem moet worden gepompt, kan de wanorde omzetten in ordelijke configuraties zoals de bol, spiraal, draaikolk, rimpeling, of kristal. Onze hersenen zijn ontvankelijk



Donald Judd  
*Untitled (Progression)*  
Collectie Van Abbemuseum  
Foto: Piet van Bragt

voor deze configuraties en de reactie daarop is een esthetische component. Waarschijnlijk is deze esthetische reactie ook een door de ontvankelijkheid van de natuur gegeven impuls om de entropie te weerstaan. "Of het nu een fonkelende diamant is of een ordinaar korreltje tafelzout, kijk diep in hun binnenste en je ontdekt een serene ordening." (George van Hal).

### Mooi

Bij kunst duikt onmiddellijk het begrip mooi op. Maar mooi is een subjectief gegeven. Wat de een mooi vindt, kan de ander verafschuwen. Toch heeft deze subjectiviteit een gemeenschappelijke basis. De Engelse kunsthistoricus en criticus Herbert Read poneerde de stelling dat de essentie van kunst niet metafysisch is, maar organisch en meetbaar. De natuur is de toetssteen van de kunst. Elementaire vormen die mensen instinctief aan kunst geven, zijn dezelfde vormen als we zien in de natuur. En onder natuur verstaan we het gehele organische proces van leven en beweging dat ook de mens omvat. Vooral de vormen die groei vertonen zoals we die zien bij planten, schelpen, botten vertonen in hun groei een mathematische structuur die zowel zichtbaar wordt in de verhouding van de gulden snede, als ook in de reeks van Fibonacci gedefinieerd kan worden. Groei beantwoordt aan de wet van het getal. En wat vinden wij mooi? Dat zijn die mathematische proporties die bij ons dezelfde emoties opwekken die we gewoonlijk in verband brengen met een kunstwerk. Plato ontdekte al eeuwen geleden dat de sleutel tot de opbouw van het heelal gevonden moet worden in het getal. Het getal is volgens hem de basis voor alle vormen van materie, zowel organisch als anorganisch.

### Dwarsverbanden

Kunstenaars zoeken naar de essentie van het leven. Hun verbeelding van het organische en anorganische proces dat zich in de wereld en de mens afspeelt kan bij hen losstaan van hun eigen aangeboren idiosyncrasieën, hun subjectieve reacties en verschillen in temperament. In de collectietentoonstelling *Dwarsverbanden* wordt dit vooral duidelijk bij kunstenaars die een eigen abstracte beeldtaal ontwikkelen om de nieuwe wereld van de mens die zij voor zich zien aan te moedigen. Piet Mondriaan en kunstenaars van De Stijl, El Lissitzky, Vladimir Tatlin zijn hier voorbeelden van. Donald Judd met zijn werk geordend volgens de reeks van Fibonacci. Maar ook een kunstenaar als Picasso die in zijn kubistische periode de realiteit zijn driedimensionaliteit wil teruggeven. En Alicia Penalba en Ossip Zadkine, die in hun werk het ultieme organische beeld willen laten zien. De zoektocht naar harmonie eindigt bij hen niet en het is aan de bezoeker gegeven te ontdekken hoe de zoektocht van de kunstenaar zich in de tijd verder heeft uitgestrekt. ●

### Piet van Bragt

### Origin of art

When during evolution the human brain no longer had a modular structure, art could arise, although as a by-product of that development. From that moment on, our brains were able to translate processes in nature into geometric figures. This caused an aesthetic reaction. Now we see this especially in artists who develop an abstract visual language of the world.



# Aktion im Moor

## Een ecologische performance van Joseph Beuys

De auto van de Duitse kunstenaar Joseph Beuys (1921-1986) op weg naar het Van Abbemuseum in Eindhoven stopte op 16 augustus 1971 in de Peel. Een dag later zou zijn tentoonstelling *Voglie vedere i miei montagne* ('Ik wil mijn bergen zien') worden geopend.<sup>1</sup> Op de weg tussen Meijel en Asten wees de fotograaf Gianfranco Gorgoni, die met Ute Klophaus hem vergezelde, op een bunker uit de Tweede Wereldoorlog in het moeras. Beuys ging ernaartoe en voerde spontaan een performance uit die de naam *Aktion im Moor* kreeg. Zonder publiek, alleen het moeras en opvliegende vogels waren stille getuigen ervan. We hebben alleen enkele foto's ervan die Gorgoni maakte. Ze laten zien hoe Beuys over het moeras van graspol naar graspol sprong; hoe hij als een gekruisigde Christus poseerde tegen de grauwe bunkermuur, zich insmeerde met modder, zich helemaal onderdompelde in het moeraswater, erin zwom, en met zijn rechterhand een soort groetgebaar maakte. Piet Snijders heeft zijn zoektocht naar de plaats van het ritueel enthousiast beschreven en de kunsthistoricus Jos Pouls heeft een fraaie analyse van het gebeuren gegeven.<sup>2</sup>

Ik raakte onder de indruk van de foto's vooral omdat Beuys' actie die meer dan 50 jaar geleden uitgevoerd werd, nog hoogst actueel is. Beuys was zeer waarschijnlijk op de hoogte van de afgraving van de Peel vanuit commerciële motieven.<sup>3</sup> Beuys' actie in de Peel is ecologische kunst; een actie voor de instandhouding van de natuur in het algemeen en in het bijzonder van de Peel.

Beuys toont zich hier als natuurmens die we allen zijn, een mens die niet maar een lichaam heeft maar is. Bij de bunker is zijn lichaam uitdrukking van een ritueel. Hij verbindt zich als lichaam radicaal met de natuur door zich in te smeren met modder van de veenachtige moerasgrond en zich helemaal in het water onder te dompelen. De volgorde van de handelingen is niet bekend.<sup>4</sup> Wat is de samenhang tussen de verschillende handelingen? Ik probeer het verband tussen zijn actie van de gekruisigde Christus en het waterritueel te duiden.

### Het kruisritueel

Het kruis in zijn verschillende betekenissen is een rode draad in Beuys' kunst. Pouls meent dat het hier gaat om het kruis als symbool voor liefde voor en dienstbaarheid aan de medemens zoals dat ook aan de orde was bij de rituele voetwassing van zeven bezoekers door Beuys op 6 april 1971 in Basel (*Aktion Celtic+*).<sup>5</sup> Volgens Pouls zou in *Aktion im Moor* ook nog een andere rituele betekenis aan de orde kunnen zijn: een zoenoffer aan Moeder Aarde vanwege de menselijke aantasting van de natuur. Het gebied rond de bunker was al ontdaan van zijn dikke veenlaag; het moeras was zo al gewond. De (schaamtevolle)

houding van Beuys met het gezicht tegen het beton, zou daarom ook kunnen wijzen op een vorm van excuses aan en poging om zich te verzoenen met Moeder Aarde.<sup>6</sup> Overtuigt dat? Zo'n zoenoffer is een rite uit een natuurreligie. Past dat bij het kruisritueel dat Beuys op zijn eigen wijze aan het christendom ontleende? Ik doe een ander voorstel om de samenhang in *Aktion im Moor* aan te geven. Deze *Aktion* demonstreert indrukwekkend Beuys' opvatting van de kosmische Christus, de opvatting dat verzoening, vernieuwing niet beperkt is tot herstel van de mens, maar ook geldt voor de natuur, voor de aarde.

### De kunstenaar als Christus

Als Beuys zich in het ritueel bij de bunker identificeert met de gekruisigde Christus, staat hij in de traditie van wat kunstenaars voor hem deden. Dürer, Gauguin, Ensor, Maplethorpe hebben zich afgebeeld als Christus. Alleen met dit verschil dat volgens Beuys' verruimde kunstbegrip, kunst als sociale *Plastik*, ieder mens in zijn creativiteit een kunstenaar is.<sup>7</sup> Beuys' handeling van de identificatie met Christus geldt *ieder mens*.<sup>8</sup> Christus ziet hij als het model van de mensheid: kruis én opstanding zijn zaak van ieder mens. Het lijden, de dood is een doorgang tot nieuw leven. Daarom betekent het kruis niet alleen de dood maar ook opstanding.<sup>9</sup> Het gaat Beuys om de opgestane Christus-als-een-blijvende-kracht-in-de-wereld, opgevat als de Christus-impuls in ieder mens. Elk mens dient een proces te doorlopen van dood naar opstanding. '... the individual also has to suffer the Crucifixion and the full incarnation in the material world by working right through materialism.'<sup>10</sup> Daarop wijst zowel Beuys' kruisigingsactie bij de bunker - ieder mens is als de gekruisigde Christus - alsook het zich insmeren met modder: de mens is 'volledig geïncarneerd in de stoffelijke wereld'. Juist deze grond in de Peel lijdt onder het geweld van mensen door afgraving ten gunste van ons materialisme, onze overmatige consumptie. Beuys voltrekt zijn actie als een sjamaan die in zich materiële en spirituele

*De bunker*, Meijel, 2019  
Foto: Jos Pouls



*Aktion im Moor* (1971)  
Foto: Gianfranco Gorgoni  
(Overgenomen uit U. Schneede,  
Joseph Beuys. Die Aktionen,  
Ostfildern-Ruit, 1994, p. 314)



krachten verenigt. Ook uiterlijk toont hij dat door zijn door tijdens de performance zijn vaste kleding te dragen, een viltenhoed, een vissersjasje en leren laarzen.<sup>11</sup>

#### De natuur als gelijke van de mens

De samenhang tussen de kruisigingsactie aan de wand van de bunker én de water-actie is dat de mens niet alleen met de natuur zijn lichamelijke deelt maar ook omdat beide onderworpen zijn aan het lijden.<sup>12</sup> Beuys vergelijkt de mensen in hun lijden met bomen: ' (...) suffering is a certain sound in the world (...) the wind blows through the tree tops, the very substance that the suffering people carry on the earth moves through the tree tops. This means that the trees have perceived that for a long time and that they also share the conditions of suffering. They are deprived. They know exactly that they are deprived. Animals and trees are deprived, and everything is deprived.'<sup>13</sup> Beuys behandelt de natuur als gelijke van de mens en daarom vervolgt hij met een pleidooi voor de rechten van de natuur: 'I would like to give trees and animals legal rights'.<sup>14</sup> In de *Aktion im Moor* gaat het om de grond die lijdt onder ontginning. Ook met de aarde is de mens diep verbonden zoals het Bijbelwoord zegt dat de mens gevormd is uit stof, uit aarde (Gen. 2:7). Beuys drukt dit uit door zich hier in te smeren met de modderige grond.



*Aktion im Moor* (1971)  
Foto: Gianfranco Gorgoni  
(Overgenomen uit  
U. Schneede, Joseph Beuys.  
Die Aktionen, Ostfildern-Ruit,  
1994, p. 315)

#### De kosmische Christus

In *Aktion im Moor* zien wij een performance van de Christus-impuls in de mens als uitdrukking van de kosmische Christus die mens én natuur heelt, zo had Beuys bij Rudolf Steiner gelezen. Deze opvatting gaat terug op het Nieuwe Testament dat van Christus zegt:

Beeld van God, de onzichtbare, is Hij,  
eerstgeborene van heel de schepping: ...  
alles is door Hem en voor Hem  
geschapen ...  
Oorsprong is Hij,  
eerstgeborene uit de dood,  
om in alles de eerste te zijn: ...  
in Hem heeft heel de volheid willen  
wonen  
en door Hem en voor Hem alles met  
zich willen verzoenen, ...  
door vrede te brengen met zijn bloed  
aan het kruis' (Kol. 1: 15-20).



*Aktion im Moor* (1971),  
Foto: Gianfranco Gorgoni  
(Paul Getty Museum)

De westerse kerk heeft deze boodschap van 'alles met zich willen verzoenen' versmald tot de mens en ten nadele van de natuur. Op de conferentie van de Wereldraad van Kerken in 1961 in New Delhi is deze eenzijdigheid bekritiseerd en aandacht gevraagd voor de kosmische Christus. Behalve Teilhard de Chardin pleiten theologen als Karl Rahner en Jürgen Moltmann voor een Bijbelse kosmische Christus die mens én natuur verzoent en vernieuwt. Beuys ontleent zijn kosmische Christusopvatting aan de antroposoof Rudolf Steiner. Steiner acht mens en aarde doordrongen van de Christus-impuls.<sup>15</sup> Ondanks verschillen is er een sterke overeenkomst tussen zijn kosmische Christus-impuls en de ecologische scheppingsleer van Moltmann.<sup>16</sup>

#### Kunst als actie

Beuys legt alle accent in zijn kunst op het handelen. Zijn kunst beoogt een transformatie van de samenleving. *Aktion im Moor* is op heling gericht. De performance van de kruishouding bij de bunker (met de boodschap 'Ik zal u vrijmaken') én van de verbondenheid van de mens met de modderige grond en het moeraswater vraagt om reactie van de Christus-impuls in ieder mens die naar de foto's achteraf kijkt. Kunst als actie. ●

#### Wessel Stoker

em. hoogleraar esthetica (Vrije Universiteit Amsterdam)

#### Noten

- 1 Het werk werd in 1973 verworven door het Van Abbemuseum.
- 2 P. Sniijders, *Aktion im Moor: kennismaking met Joseph Beuys*, Museum Klok & Peel Asten 2020; J. Pouls, 'Een half uur lang de heiligste plek van de Peel. *Aktion im Moor* van Joseph Beuys', *Locus-Tijdschrift voor Cultuurwetenschappen* 22 (2019) (geraadpleegd op het internet). Zie ook de zoektocht van Leo Steinhauzer en Theo Karel naar de bunker in het kwartaalblad *Vrienden Van Abbemuseum*, 2003 nr.4 en 5.
- 3 Pouls, a.w.
- 4 Pouls, a.w.
- 5 Pouls, a.w.
- 6 Pouls, a.w.
- 7 Beuys in Dialogue with Mennekes, 64, in: F. Mennekes, *Joseph Beuys: Christus Denken/Thinking Christ*, Stuttgart: Verlag Katholisches Bibelwerk 1996.
- 8 Beuys in Dialogue with E. Pfister, 86, in: Mennekes, *Joseph Beuys*.
- 9 Mennekes, a.w., 94; H. Stachelhaus, *Joseph Beuys*, München: List Taschenbuch 2013, 222.
- 10 Beuys in dialogue with Mennekes, 34.
- 11 Stachelhaus, a.w., 94-95.
- 12 Ik verdiep hiermee Pouls' uitleg van de water-actie als een onderdompelingsritueel à la de doop of een reinigingsritueel. Hoewel Beuys ook kunst als rouwarbeid van de Holocaust heeft gemaakt, acht ik de bunker in dat kader geen rol hier spelen, omdat het hier om eokunst gaat. Ik stem in met Pouls: 'Het valt echter niet uit te sluiten dat dit strakke en kale object voor de *kunstenaar* Beuys primair een krachtig beeldend element was in een verder geheel natuurlijk decor' (a.w.).
- 13 Beuys in dialogue with Mennekes, 58.
- 14 a.w., 58. Zie ook Beuys' andere vergelijking van mens met de bomen: a.w., 68.
- 15 Rudolf Steiner, geciteerd door Mennekes, a.w., 166.
- 16 J. Moltmann, *Gott in der Schöpfung: Ökologische Schöpfungslehre*, München Chr. Kaiser Verlag 1985; *Der Weg Jesu, Christologie in messianischen Dimension*, München Chr. Kaiser Verlag 1989.

#### *Aktion im Moor*

Joseph Beuys staged a performance in a swamp area damaged by man. This 'Aktion' impressively demonstrates Beuys' view of the cosmic Christ: the view that reconciliation, renewal is not limited to the restoration of man, but also applies to nature, to the earth.

## In memoriam Hermann Nitsch

### De reïncarnatie van een opperpriester



Portret Hermann Nitsch  
Foto: The Guardian

Hermann Nitsch is overleden. Op 18 april 2022 eindigt zijn leven dat gewijd was aan vormen van rituelen die een hoogtepunt bereikten in *Das Orgien Mysterien Theater*. Het van Abbe-museum bezit werken van hem: *Schüttbild* (1982) en *Tragbahre (Aktionsrelikt)* uit 1985. In 1983 organiseerde Rudi Fuchs een tentoonstelling over zijn werk onder de titel *Das Orgien Mysterien Theater*.

Als Rudi Fuchs in 1983 Hermann Nitsch bezoekt in zijn kasteel Prinzenhof in Oostenrijk, gebruikt hij de term devotietafels voor de schilderijen die hij daar aantreft. Het kasteel van Nitsch biedt de sfeer die uitermate geschikt is voor *Das Orgien Mysterien Theater*. Dionysische rituelen en katholiek-liturgische mysteriën van het bloed van Christus ontmoeten elkaar en kunnen hier worden opgevoerd. Deze theaterseances, door Nitsch *Aktionen* genoemd, zijn een zoenoffer dat reiniging en wedergeboorte moet bewerkstelligen. De Amerikaanse kunsthistorica Camille Paglia legt een verband tussen seksualiteit en kunst en noemt kunst het instrument om altijd de werkelijkheid via rituelen te ordenen. "Kunst is een ritualistisch stilzetten van het perpetuum van de natuur. De eerste kunstenaar was een priester van een primitieve godsdienst, die een bezwering uitsprak om de demonische energie van de natuur te fixeren in een conceptueel moment."

Vanaf 1960 is Nitsch bezig met zijn '*Aktionsmalerei*'. Nitsch wordt samen met de kunstenaars Günther Brus en Rudolf Schwarzkogler tot het Wiener Aktionismus gerekend. Zij proberen door te shockeren met hun performances grenzen op te zoeken en daardoor de vrijheid van het individu te vergroten. In *Das Orgien und Mysterien Theater* worden mensen naakt met bloed en dierlijke uitwerpselen besmeurd tijdens een seance die met muziek wordt begeleid. Christelijke, klassieke en alchemistische rituelen worden in herinnering gebracht bij deze theatrale 'acties' die soms dagen kunnen duren. Deelnemers en toeschouwers raken in een roes om dan bevrijd van burgerlijke conventies hun energie de vrije loop te laten.

Veel van de door Nitsch gebruikte thematiek vindt zijn oorsprong in oorlogstrauma's die hij opliep in zijn jeugd tijdens de periode rond de Tweede Wereldoorlog. De invloed van Hitler, zijn enthousiaste ontvangst in Oostenrijk in 1933 en het toenmalige starre orthodoxe katholicisme zegt voldoende en verklaart zijn jeugdtrauma. De symboliek van bloed en wijn en witte misgewaden en kazuifels tijdens de katholieke eredienst is essentieel tijdens de performances. En dat alles komt samen met doordachte ideeën uit de filosofie van Heidegger en Nietzsche waardoor hij elementen uit heidense en christelijke religies kan verbinden. Nitsch treedt daarbij op als een strenge regisseur. Hij toont zich in *Das Orgien Mysterien Theater* en in zijn twee werken in de collectie van het Van Abbe op overtuigende wijze als de reïncarnatie van een opperpriester.

Momenteel is zijn werk te zien op de Biënnale van Venetië. ●

#### Piet van Bragt

Hermann Nitsch  
*Schüttbild*, 1982  
Collectie Van Abbemuseum  
Foto: Peter Cox



## In kunst geloven

### Museumdirecteur Edy de Wilde en het gevecht tegen de geestloze namaak

*Zoeken naar het spirituele is een menselijke eigenschap. Kunst schept daarvoor mogelijkheden; musea, kerk- en kloostergebouwen bieden gelegenheden. Echter, het spirituele ontbreekt volledig bij fabrieksmatig vervaardigde religieuze artefacten zoals vrome gipsen heiligenbeelden. Al sinds 1918 ging dat velen aan het hart. Progressieven en conservatieven binnen en buiten de Kerk debatteerden fel over eigentijdse kerkelijke kunst en bijbehorende architectuur. Ook museumdirecteur Edy de Wilde mengde zich in dit debat. We bekijken zijn motieven nader.*<sup>1</sup>

#### Een spraakmakende tentoonstelling

In 1951 organiseerde Edy de Wilde in het Van Abbemuseum de tentoonstelling *Fransen Religieuze Kunst*. Deze expositie baseerde de jonge museumdirecteur grotendeels op een Franse tentoonstelling in het Parijse Musée Nationale d'Art Moderne. Het idee erachter luidde: 'moderne kunst bezit het vermogen om uit te groeien tot eerbiedwaardige christelijke kunst.' Inspiratie vormde het gedachtegoed van twee nader te noemen Franse dominicanen. Zij hadden met hun Art-Sacré-beweging sinds 1945 de moed om eigentijdse kunstenaars te betrekken bij kerkelijke opdrachten. Dat ging met de nodige weerstand van de Kerk gepaard. Echter, de in veel godshuizen geplaatste seriematig geproduceerde devotionalia bevorderden de geloofsverdieping niet; die mening deelden beide partijen.

De Wilde creëerde met zijn expositie voor veel Nederlanders een eerste visuele kennismaking met eigentijdse religieuze kunst. Er hingen 84 schilderijen, tekeningen, grafiek, raamontwerpen en sculpturen van hedendaagse kunstenaars, glazeniers en beeldhouwers, bovenal representanten van de École de Paris (tijdvak 1910-1940). Vertegenwoordigd waren o.a. Maurice Denis, Georges Desvallières en Odilon Redon. Ook jongeren zoals Marc Chagall, Alfred Manessier, Albert Gleizes, Fernand Leger en Roger Bissière namen deel. Werk van Georges Rouault domineerde: 19 expressionistische olieverven en één gebrandschilderd raam. Ossip Zadkine exposeerde onder meer de sculptuur *Saint Sébastien* uit 1929 momenteel in ons museum tentoongesteld. Verbazing wekte vooral fel expressionistisch (Rouault) en merendeels kubistisch werk (Leger, Gleizes). Verwondering veroorzaakten 9 abstract-expressionistische schilderijen en ontwerpen van Manessier.

In de bijbehorende catalogus verdedigde De Wilde de eigentijdse christelijke kunst fel en weigerde deze decadent te noemen. Een relatie tussen hedendaagse ontkerstening en ontaarding van eigentijdse christelijke kunst ontkende hij. Contemporaine kunst bleek juist '(...) tot soberheid en intensiteit van uitdrukking gekomen, die weer kansen biedt voor de religieuze kunst.' Bovendien had goede kunst niets te maken met de achtergrond van de kunstenaar want deze kwam voort uit talent, innerlijk vuur en goddelijke inspiratie, een nieuw en schokkend idee voor velen.

De tentoonstelling trok veel publiek en veroorzaakte ophef in de landelijke pers. Er volgde een debat in het Van Abbemuseum waaraan een paar honderd belangstellenden deelnamen. Twistpunten vormden de ontkoppeling van religieuze kunst uit de kerkelijke traditie, de eerbiedwaardigheid en verstaanbaarheid van hedendaagse religieuze kunst en de keuze voor wel/niet katholieke kunstenaars. Tot eensluidende conclusies kwam men helaas niet.



Catalogus van de expositie  
Collectie Van Abbemuseum  
Fotograaf onbekend



A. Manessier  
*Lijdensmeditatie (Barabbas)*  
Collectie Van Abbemuseum  
Foto: Peter Cox

In *Barabbas* verbeeldt Manessier het lijden van Christus. De cirkel met zwarte punten die hij tijdens zijn lijdensweg droeg. Terwijl het paarse vlak, een kleur die binnen de Kerk een bijzondere betekenis heeft, verwijst naar zijn zogenaamde koningsmantel. Met de titel 'Barabbas' verwijst Manessier naar de misdadiger die op Goede Vrijdag in plaats van Christus gratie kreeg.

### Revolutie in de religieuze kunst

Waardoor ontstond dat verlangen naar eigentijdse religieuze kunst?

Sinds de tweede helft van de 19e eeuw verschenen talrijke gipsen heiligenbeelden en weeïg, zoete voorstellingen in godshuizen. Ze waren uitgevoerd in de zogenoemde 'Sulpiciaanse' of 'suikerbakkersstijl'. De term is afkomstig van de Parijse wijk Saint-Sulpice waar vrome, sentimentele religieuze gebruiksvoorwerpen werden verkocht. Dergelijke in serie geproduceerde kitscherige 'bondieuserieën', devotionalia pour le Bon Dieu, werden algemeen geaccepteerd. De geestloze namaakproducten vormden een dieptepunt in de kerkelijke kunst. Kunstenaars Denis en Desvallières voerden al sinds 1918 strijd tegen die fabrieksmatige producten. Ze

organiseerden eigen werkplaatsen voor gewijde kunst: Ateliers de l'Art Sacré, eigenlijk art sacré contemporain. Met jonge kunstenaars maakten ze serieuze hedendaagse religieuze kunst om zo de breuk met het 'glorieuze' verleden (lees: de middeleeuwen) te herstellen. Hun initiatieven stierven in 1943 bijna een tragische dood totdat twee Franse dominicanen de leiding op zich namen: Marie-Alain Couturier, kunstenaar, en Pie Régamey, kunsthistoricus.

### Gedeeld gedachtegoed

Couturier en Régamey (her)startten al in 1936 de onvermoeibare zoektocht naar artistieke oprechtheid en authentieke schoonheid binnen de kerkelijke kunst. De twee dominicanen beschouwden eenvoud en soberheid als kernbegrippen van gewijde kunst of *Art sacré*. Vanuit hun Orde predikten zij via de moderne kunst die zij 'spiritueel zuiver' achtten. De eigentijdse ontwikkeling binnen de kunsten van figuratie en abstractie gingen ze daarbij niet uit de weg. Juist in abstractie herkenden ze elementen uit hun dominicaanse spiritualiteit, naast eenvoud: armoede en zuiverheid. Couturier stelde de poëzie van de kunst boven de pedagogie van de theologie. Geloofsbeleving bevorderen door een zuiverder, meer oprechte spiritualiteit en smaakverbetering stimuleren voor clerici, vormden hun uitgangspunten.

Ter overbrugging van de ontstane kloof tussen Kerk en kunst activeerden zij met hun Art-Sacré-beweging diverse communicatiekanalen. Via een eigen tijdschrift, tentoonstellingen, internationale congressen en Parijse studiedagen, waar in 1948 ook vijf Nederlanders aan deelnamen, bepleitten zij een snelle modernisering van de religieuze kunst.

Hun gedachtegoed sprak De Wilde aan. Eigentijdse kunst, vaak sober en diepgaand expressief, leek ook hem juist geschikt voor in godshuizen. De Wilde legde contact, bezocht genoemde expositie in Parijs en koos deze als basis voor zijn tentoonstelling in het Van Abbemuseum.

### Vloeken kregen vorm

De Kerk in Rome had grote moeite met deze progressieve Art-Sacré-beweging. Er heerste een dubbel gevoel. Overtuigd van de ongepastheid van religieuze kitsch, ging het beslist te ver om moderne autonome, vaak niet-katholieke (!) kunstenaars voor godshuizen hedendaagse figuratieve of abstracte religieuze kunst te laten ontwerpen. Kardinaal Cesto Costantini sprak over 'ontheilijging van de katholieke iconografie', 'ontaarde kunst' en 'vloeken die vorm kregen'. Ontaard noemde hij het religieus expressieve werk van Chagall en Rouault. Bovendien lag z.i. de abstracte kunst 'op sterven'. Deze kunst in een godshuis introduceren betekende 'een



Le Corbusier  
(Charles-Édouard Jeanneret-Gris)  
*Notre-Dame du Haut (Ronchamp)*  
Foto: Ton Almering

afzichtelijk kadaver weer tot leven wekken'. Costantini merkte echter ook op: 'alle voorwerpen die door middel van machines worden gemaakt zijn koud als lijken'.

De Art-Sacré-beweging bleek voorlopig niet te stoppen en inspireerde tevens architecten. Complementair aan de keuze voor moderne kunst in kerk- en kloostergebouwen, werd de keuze voor eigentijdse architectuur. Spraakmakend werd bijvoorbeeld de kerk *Notre-Dame du Haut* (Ronchamp, 1955) van architect Le Corbusier. Is deze 'betonnen paddenstoel' een kerk of een 'oosters muiltje?', kopte de pers.

Net als De Wilde onderschreven talrijke progressieve, Nederlandse katholieken intussen eigentijdse religieuze kunst en architectuur. Dit resulteerde in meer exposities, meer hedendaags ingerichte godshuizen én oplopende spanningen tussen traditie en vernieuwing.

### Tragisch optimisme

Deze kortstondige heropleving van de religieuze kunst noemde Régamey achteraf - teleurgesteld - 'tragisch optimisme'. De Franse art sacré werkte weliswaar als een katalysator en leidde in heel Europa tot een fundamentele herbezinning op religieuze kunst en kerkarchitectuur, maar de traditie week slechts deels voor het modernisme. Kerkelijke opdrachtgevers hielden beperkt rekening met de autonome creativiteit van kunstenaars en architecten. Uiteindelijk bleek de vernieuwde samenwerking van eigentijdse met religieuze kunst omwille van een zuiverder geloofsbeleving de meest waardevolle erfenis van de twee bevlogene dominicanen.

### Afsluitend

De Wilde stimuleerde het Nederlandse debat met zijn expositie in 1951 en initieerde bezoeken aan hedendaagse Franse godshuizen. Hij voorzag dat zijn tentoonstelling in het katholieke Brabant veel publiek zou trekken. Bovendien verlaagde hij zo de drempel naar de moderne kunst. Vervolgens kocht hij voor het museum o.a. het schilderij *Lijdensmeditatie (Barabbas)* uit 1952 van Manessier. De jonge museumdirecteur met een vooruitziende blik geloofde in de kracht van de kunst en trok met derden de verstarde kerkelijke kunst vlot. ●

### Lisette Almering-Strik

1. Dit artikel is gebaseerd op mijn masterscriptie uit 2011 getiteld *Kunst als katalysator. Het aandeel van de art sacré in de Nederlandse modern-religieuze kunst (1945-1962)*, faculteit Algemene Cultuurwetenschappen, Open Universiteit, Heerlen.

### Modern religious art

In 1951 museum director E. de Wilde organized a spectacular exhibition on contemporary religious art in the Van Abbemuseum. Since the mid-19th century, ecclesiastical art has remained deprived of mindless imitation. Two French Dominicans opposed it with their *Art Sacré* Movement. De Wilde endorsed their ideas and confronted in our museum Dutch catholic visitors with modern religious art.



## Indrukken *Dwarsverbanden*

### Een schilderij (bijna) om te voelen

Op 8 mei ben ik met mijn vader naar het Van Abbemuseum geweest. Ik ben 17 jaar en zit in 5 VWO. Ik ga meestal met mijn vader en moeder naar musea op vakantie. Vaak historische musea, kastelen of natuurhistorische musea. Ook musea met oudere kunst.

Minder vaak naar moderne musea. De kunst die ik daar zie heeft kleur en de vlakken maken het figuur. Bij het schilderij *Groot kwadratenreliëf* - van Jan Schoonhoven is alles wit. Het zijn de vlakken en het reliëf die de beeltenis maken. Dat is echt bijzonder en mooi. Het schilderij nodigt ook uit om te voelen omdat het 3D is. Vlakbij heb je zo'n gevoel schilderij. Het heeft wel minder reliëfverschillen dan het origineel. En is roze. Maar dat voel je niet - 😊.



Ik vond het gebouw erg mooi en passend bij de kunst. Het ligt ook mooi in het centrum en vormt zo een onderdeel van de binnenstad en maakt het aantal dingen dat je in de stad kan doen weer breder. ●

**Maurits van de Nieuwegiessen**

### Mijn heldinnen

In *Dwarsverbanden* vinden we op de tweede verdieping een zaal waar het gaat over vrouwelijke modellen, sterke vrouwen, voorbeeldvrouwen. Daar vinden we ook het werk *GEN XX* van Sanja Iveković, waarover deze bijdrage gaat. Ik kan me nog herinneren, dat ik het de eerste keer zag en me meteen afvroeg waarom deze verzameling moderne, glamoureuze dames op reclameposters hier tussen de strijdsters voor gelijke rechten van (met name zwarte) vrouwen een plek had gekregen.



Maar na enige toelichting en wat verder onderzoek werd het duidelijk. Het betreft sterke vrouwelijke partizanen die in Joegoslavië vóór en tijdens de tweede wereldoorlog tegen het fascisme vochten. Als je, zoals Sanja Iveković blijkbaar wil, deze helden bij de jongere generaties in herinnering wil brengen, dan moet je ze een gezicht geven, niet een vergeelde foto van 80 jaar geleden, maar een modern gezicht dat past bij deze tijd.

Ik vind dat ze dat op een heel directe en originele manier heeft gedaan. Dat de posters daarbij door de makers van de tentoonstelling ook nog eens op stevige betonnen voetstukken zijn geplaatst, maakt, denk ik, het contrast met de foto's groter en het hele werk sterker. Voor mij een favoriet in *Dwarsverbanden*. ●

**Herman van Rooijen**

**DHVM verstaat de vastgoedkunst**

De grootste onafhankelijke vastgoedbeheerder en trotse partner van de Vrienden Van Abbemuseum.

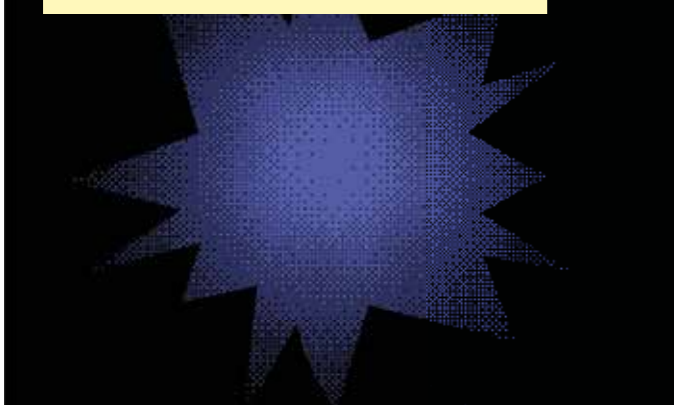


VASTGOED MANAGEMENT



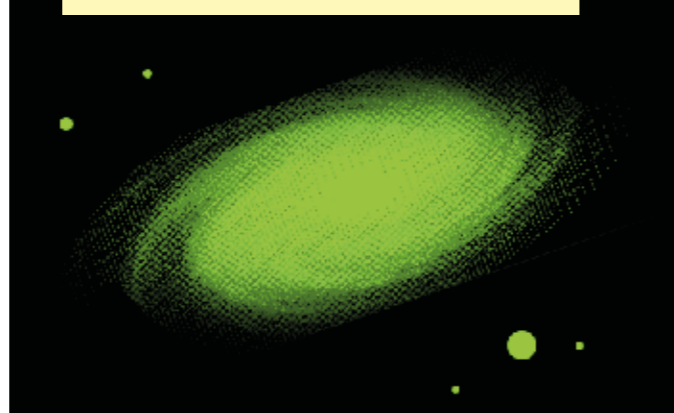
**16 MILJARD JAAR GELEDEN**

De Big Bang, of iets dat erop leek.



**4,5 MILJARD JAAR GELEDEN**

De aarde komt tot stand...



**2,3 MILJOEN JAAR GELEDEN**

De eerste mens verschijnt: homo habilis. Al snel is spreken en zien niet genoeg. De mens wil creëren!



**5000 JAAR GELEDEN**

Op alles worden tekens geplaatst: zand, rotsen, papier, stof. Er wordt gehakt, gekleed, geverfd, geassembleerd - het houdt niet op!



**86 JAAR GELEDEN**

Eeuwenlang willen de rijken en machtigen zich laten vereeuwigen via 'Grote Werken'. Maar de moderne mecenas ontfermt zich met zijn fortuin liever over alles wat waarde heeft en weerloos is. Zoals in 1936, bij de oprichting van dit museum.



**27 JAAR GELEDEN**

Meningen en gevoelens rondom deze musea maken dat er verenigingen wordt opgericht. Bij het Van Abbe met een bijbehorend Vriendenblad: het tegenwoordige Kw Arts.



**EN DE TOEKOMST?**

Zolang we het contact met de realiteit niet verliezen, zal het gesprek nog lang doorgaan.

## Nuttige handwerken

### Een beschouwing over het nut van de kunst

#### Geborduurde merklappen

Als kind was ik geen rebel. Ik kon fantastisch schoonschrijven op de voorgeschreven manier, kleurde meesterlijk tussen de lijntjes en deed gewoon wat er van me werd gevraagd. Er was echter een vak waar ik mij ongemakkelijk voelde: 'nuttige handwerken'. Alleen voor de meisjes, de jongens kregen 'handenarbeid' en mochten timmeren en zagen; de meisjes werd opgedragen een merklap te borduren of een washandje in wit katoen te breien. Hoezo nuttig. Wat doe je in vredesnaam met een geborduurde merklap? En de gekochte washandjes van rul badstof waren veel fijner dan het onoglijke lapje dat, dankzij mijn moeder, uiteindelijk ter beoordeling aan de juf werd voorgelegd.

Hierdoor is bij mij een lichte allergie ontstaan voor het woord 'nuttig'. Het handwerk had in mijn beleving gewoon anders 'geframed' moeten worden. 'Laten we iets gaan maken en probeer er plezier aan te beleven. Het kan en mag iets zijn, maar hoeft nergens op te lijken. Of het ooit van nut kan zijn, dat zien we later wel'.

#### Return on investment

Dit ter introductie voor een gedachtewisseling over het nut van beeldende kunst. De laatste jaren wordt hier veel over geschreven, ingegeven door de soms desastreuze gevolgen van de afnemende subsidies of het verdwijnen van kunstvakken in het onderwijscurriculum. Dat hier aandacht aan wordt besteed vind ik belangrijk. Maar het woord 'nut' zit me vaak dwars. Nut heeft in mijn taalopvatting vooral te maken met functionaliteit en bruikbaarheid. Om te overleven heeft kunst in het algemeen geen nut, behalve misschien voor de maker zelf, als hij of zij met de verkoop van het kunstwerk een bestaan kan realiseren. 'Return on investment' is niet te meten, gewenste verdienmodellen zijn bij voorbaat onhaalbaar, kunst en marktdenken is geen gelukkige combinatie.

#### Waarom is er eigenlijk kunst?

Om betekenisvol te leven heeft kunst voor veel mensen wel een toegevoegde waarde. Zingeving, culturele identiteit, creatieve waarde, sociaal bewustzijn, emotionele groei. Alles wordt mooier en fijner met kunst. Om dit nuttig te noemen, vind ik verkeerdt 'geframed'. Ik leg dat graag uit met een vraag. Waarom is de prehistorische mens zich, naast de nuttige zaken, zoals kleding, huisvesting, eten en drinken, meer creatief gaan uiten? Waarom had men behoefte aan een versiering van een pot of een afbeelding van een dier op de wand van een grot? Bij gebrek aan geschreven bronnen zoeken we een antwoord in een samenraapsel van verklaringen: om grip te krijgen op de werkelijkheid, om te overtuigen of te imponeren.

#### Kunst als middel

Wat we terugzien bij diverse latere culturen is de zoektocht naar het grip krijgen op onbegrijpelijke natuurverschijnselen. Als een soort spirituele noodzaak. Denk hierbij aan de vele personificaties van dergelijke verschijnselen in de vorm van een god. De god van de zon, de god van de zee, de god van de aarde, de god van de donder. En die goden moesten tevreden gesteld worden en vereerd, en hoe doe je dat als je ze niet kunt zien? Met een afbeelding.

In de christelijke kunstgeschiedenis zien we, ondanks het tweede gebod, draagvlak ontstaan voor verbeelding vanwege de overtuigingskracht ervan. Hoe dichter de beschouwer stond bij een goed getroffen afbeelding van het lijden van Jezus, des te meer het inlevingsvermogen werd geprikkeld met een groter appel op de emoties als gevolg.

En dan het imponeren. Religieuze en wereldlijke leiders toonden hun macht en kennis met



'Laag risico, grote winst', het staat al op de muur in het museum. Met dank aan Nabuurs& VanDoorn  
Foto: Peter Cox

kunst. Hoezeer de prachtige kunstwerken uit het verleden ook bijdragen aan ons welbevinden tijdens een bezoek aan een museum of een stad, volgens de hedendaagse opvattingen klopt echter het waarom en hoe van de verschijningsvorm niet meer en zijn bij dat imponeren wel wat ethische kanttekeningen te plaatsen. Bijvoorbeeld de Sint Pieter in Rome. Onder paus Julius II werd een enorme verbouwing in gang gezet, grotendeels gefinancierd door aflaten. Liever kunst dan oorlog, zou een ontlastende overweging kunnen zijn, maar helaas was het in de meeste (ook hierbij) gevallen en-en. Cancelen dus dat bezoek? Of gewoon genieten van de schoonheid en als een tussenweg de bouwheer in stilte een deugende veeg uit de pan geven.



### Vrijtijdsbesteding

Een stad of een land heeft baat bij monumentale gebouwen en een grote kunstcollectie. Maar het kost ook veel geld om te restaureren en de collectie in stand te houden en uit te breiden. De uitgaven hiervoor moeten worden verantwoord aan het publiek. Zijn we hoeders van het verleden of werken we aan de toekomst? Als dan het 'nut' van kunst en cultuur aan de orde komt, dan staan we meteen 10-0 achter bij de andere domeinen, zoals veiligheid, zorg, klimaat, huizenbouw, infrastructuur en inkomensgelijkheid. Hoe ongemakkelijk ook, kunst dreigt dan vanzelf bij de vrijetijdsbesteding ingedeeld te worden en ik hoef niet uit te leggen dat 'wij' het dan afleggen tegen voetbal bijvoorbeeld.

### Een kunsttaandeel kopen

Voorzichtig is er een kanteling in het denken over het nut van de marktwerking in de kunst. De vlucht die de kunsthandel heeft genomen maakt dat kunst vaak onbetaalbaar is geworden. In sommige gevallen springt de overheid bij. Maar ook de kunsthandel heeft er iets op gevonden. Met een *Art Security Token* kunt u een virtueel aandeel kopen in een topwerk. Door de aanbieders opmerkelijk genoeg 'geframed' om kunstkoop en behoud te democratiseren, want iedereen kan nu mede-eigenaar worden. Het idee is goed, eigentijds en toekomstgericht. Maar democratisch? Wat als de museumdirectie om moverende redenen besluit om het topwerk toch maar op te slaan?

### Kunst kopen

Wat dan wel? Om even door te pakken met het narratief van de overheid in het bereiken van de klimaatdoelen, 'begin bij jezelf'. Laten we ons 'nuttig' inzetten voor een nog onbesproken beroepsgroep, die de basis vormt van kunst: de kunstenaars zelf. Er wordt zoveel mooie, goede, interessante en nog betaalbare kunst gemaakt. Investeer eens in die bijzondere mensen. Return on investment: dagelijks verwondering, verbazing, verdieping, gewoon bij u thuis. En als het op termijn toppers worden, schenk het dan, zonder voorwaarden, aan een museum.

Om hier kracht bij te zetten heb ik daarom tijdens een vrij serieuze presentatie, met een bord van mijn vriendin en kunstenaar Fieke van Berkomp, voor het eerst van mijn leven misschien een beetje rebels, mij als een activist opgesteld. ●

### Liesbeth Schreuder



### Art and utility

Art is under pressure due to declining government subsidies. Moreover, art should above all be useful to get subsidy. Market forces also do not always have a positive effect on art. Instead, a flaming plea is made: buy art from artists yourself and enjoy it.

Liesbeth Schreuder  
Foto: Ine van de Rijke

# Tot hier ... en verder

Met een expositie neemt Rob Schoonen afscheid van het Eindhovens Dagblad

In 2001 werd Rob Schoonen kunstredacteur en later coördinator van de kunstredactie bij het Eindhovens Dagblad. Nu neemt hij afscheid en dat doet hij met een expositie bij Pennings Foundation.

Jarenlang gaf Rob Schoonen leiding aan de kunstredactie en schreef hij over kunst en cultuur in de regio Eindhoven, over exposities en optredens, over kunstenaars en curatoren, over ontwikkelingen en beleid in de sector. Recensies, voorankondigingen, interviews en opinie-stukken. Zijn teksten waren informatief, verrassend, lovend, steunend en kritisch. Nu gaat hij met pensioen. Op uitnodiging van Pennings Foundation stelde hij een groepsexpositie samen.

## Onderweg

Sinds april 2020 maakte hij samen met fotograaf Kees Martens de wekelijkse rubriek 'Onderweg', waarbij hij telkens een onderschrift fantaseerde bij een foto die Kees Martens ergens onderweg in de regio had gemaakt, altijd vanuit het raampje van zijn auto. Meer dan dertig afleveringen worden bij Pennings Foundation getoond. Aanvankelijk was het de bedoeling alleen deze serie te laten zien, maar al gauw werden plannen gesmeed om ook werk te selecteren van beeldend kunstenaars en designers. Speciaal voor deze expositie blijft Pennings Foundation de hele zomer open.

## Woonkamer

Voor de expositie koos hij werk van zestien kunstenaars. "Kunstenaars die ik hoog heb zitten en over wie ik in mijn ED-tijd heb geschreven." Dat zijn, op alfabetische volgorde, Maarten Baas, Joost van Bleiswijk, Gijs van Bon, René Daniëls, Piet Hein Eek, Kiki van Eijk, Bart Hess,

René Daniëls  
*La Muse Vénale*, 1979  
Collectie Van Abbemuseum  
Foto: Peter Cox



Hans van Hoek, John Körmeling, Helma Michiels, Aagje Linssen, Marc Mulders, Norbert van Onna, United Cowboys, Henk Visch en Jeroen Wand. "Eigenlijk heb ik allemaal werk uitgekozen dat ik in mijn woonkamer zou willen hebben."

## Tekenblok

Van René Daniëls is het grote schilderij *La Muse Vénale* (1979) uit de collectie van het Van Abbemuseum te zien. Het hing jarenlang in de kamer van de burgemeester. Waarom René Daniëls? "Ik vind René Daniëls een van de betere, misschien wel de beste kunstenaar van Nederland", legt Schoonen uit. "Ik hou van zijn werk omdat het zo on-Nederlands goed is. Zijn werk heeft iets surrealistisch en is daardoor eerder Belgisch dan Nederlands."

In 2012 organiseerde het Van Abbemuseum een grote overzichtsexpositie van René Daniëls. Voor die expositie sprak Schoonen drie maanden lang iedere woensdag met hem af, thuis bij de kunstenaar. Vanwege zijn afasie, overgehouden aan een hersenbloeding in 1987, is het lastig communiceren met Daniëls. Althans, hij praat en schrijft niet meer. Maar hij tekent nog wel. Schoonen nam een groot tekenblok mee en maakte iedere week een eerste aanzet tot een tekening. Vervolgens schoof hij het tekenblok door naar Daniëls die daar op reageerde door de tekening verder in te vullen. Vaak met komische elementen, maar soms was hij ook zichtbaar boos over iets. Waarmee hij aangaf goed op de hoogte te zijn van de wereld om hem heen. Zo communiceerden ze, maanden lang, "onder het genot van veel bier en veel muziek". Uiteenlopende muziekgenres die Daniëls telkens zelf uitzocht. Schoonen koestert het tekenblok, een kunstwerk op zich, en ook een blijk van vriendschap.



Hans van Hoek  
*Garden of Eden*, 2009

## Netvlies

In de expositie worden bekende kunstwerken afgewisseld met objecten die niet zo vaak zijn geëxposeerd, maar "die op mijn netvlies zijn geëetst". Zo zal onder meer *Zoo-Avenue* van John Körmeling eindelijk weer eens te zien zijn. En de (mini)modellen van een stoel en kast van de 13-jarige Piet Hein Eek, een video van een kostuum dat Bart Hess ontwierp en ook twee tekeningen van Hans van Hoek.

Van Hans van Hoek koos hij niet de bekende schilderijen met de zelfgemaakte, gegutste lijsten, maar de minder bekende tekeningen. "Die vind ik nóg mooier. Daar zit alles in: Zuid-Afrika, De Peel, het christendom. Ik ken niet veel schilders die zo bezig zijn met religie. Er zit een gelaagdheid in zijn werk, met verwijzingen naar grote voorbeelden in de kunst en naar grote denkers."

## En verder

Op de vraag wat Schoonen na de zomer gaat doen, antwoordt hij dat hij volop plannen heeft. Hij vindt het schrijven veel te leuk om ermee te stoppen. Allereerst gaat hij schrijven voor een tijdschrift. En hij is door de Dutch Design Foundation gevraagd een boek te maken over de Dutch Design Week. Het wordt zowel een terugblik als een toekomstvisie, waarbij vele designers aan het woord zullen komen. Daarnaast werkt Schoonen al jaren aan een eigen boek, een kunsthistorische misdaadroman, over het ontbrekende paneel van *Het Lam Gods* (1432) van de gebroeders Jan en Hubert van Eijck in de St. Baafskathedraal in Gent. Een titel heeft hij al, 'De tweede spiegel'. Schoonen verklapt dat de zus van de schilders een grote rol zal spelen in het verhaal. ●

## Irma van Bommel

Irma van Bommel (1960) is kunsthistoricus, schrijft voor Brabant Cultureel en is medewerker bij Pennings Foundation.

De expositie 'TOT HIER... en verder' is van 30 juli t/m 20 augustus 2022 te zien bij Pennings Foundation, Geldropseweg 63 in Eindhoven.

Open: woensdag t/m zaterdag van 12.00 tot 17.00 uur. Bij de expositie verschijnt een boekje met daarin opgenomen een keuze uit de publicaties van Rob Schoonen over de exposanten in het Eindhovens Dagblad.

UP TO HERE ... and beyond  
Group exhibition at Pennings Foundation curated by Rob Schoonen on the occasion of his farewell as coordinator of the art editors of the Eindhovens Dagblad. One of the works shown is *La Muse Vénale* by René Daniëls (collection Van Abbemuseum).



# Het Bauhaus

## Van een idealistische kunstacademie tot een cultuurbegrip

De in 1919 in Weimar opgerichte kunstacademie is een baanbrekend initiatief gebleken met een enorme aantrekkingskracht op de Europese avant-garde. De ideeën over kunst en architectuur, maar ook over de vormgeving van producten hebben zich wereldwijd verspreid. Ook het Van Abbemuseum heeft steeds interesse getoond voor deze kunstontwikkeling.

### Das Staatliche Bauhaus (1919 – 1933)

In 1919 wordt het Bauhaus, een idealistische Duitse kunst- en ontwerpschool opgericht in Weimar. De school raakt al snel bekend als de belichaming van moderne kunst en modern design. Architect Walter Gropius, de grondlegger van het Bauhaus, is geïnspireerd door de idealen van de Britse Arts-and-craftsbeweging. Deze stroming had in Groot-Brittannië veel succes, maar er bestond een strikte scheiding tussen de autonome of 'vrije' kunsten als schilderkunst en beeldhouwkunst en de als inferieur beschouwde 'toegepaste' kunsten, zoals architectuur, pottenbakken, houtsnijden en metaalbewerking. En juist deze scheiding hindert Gropius en consorten; zij streven ernaar om alle disciplines (kunst, vormgeving en nijverheid) samen te brengen binnen één instelling. Gropius zet zijn ideeën om in een pedagogisch programma en dit wordt het handvest voor het Bauhaus. In 1925 vindt de school een nieuw onderkomen in Dessau. Echter: de Duitse nationaalsocialisten vinden de ideeën van het Bauhaus te progressief en dwingen in 1932 een verhuizing naar Berlijn af. Nauwelijks een jaar na deze nazi-overname sluit de school haar deuren. De leiding wil niet langer toegeven aan de politieke eisen van de nieuwe machthebbers.

Zowel leraren als leerlingen verspreiden zich na 1933 over de westerse wereld. Vooral in de Verenigde Staten propageren onder anderen Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe, Joseph Albers, Moholy-Nagy en Marcel Breuer de ideeën van het Bauhaus.

Ook heden ten dage is het Bauhaus een begrip. In Weimar biedt het Bauhaus-museum met meer dan 300 museumstukken een blik op de ontwikkeling van het Staatliche Bauhaus op haar ontstaansplek. Een andere uitgebreide collectie plus documentatie van de geschiedenis en de invloed van het Bauhaus bevindt zich in Berlijn: het Bauhaus-Archiv.

Moholy-Nagy & Donner  
*Raum der Gegenwart*  
(1930) 2009  
Tentoonstelling: 2010  
Play van Abbe  
Collectie Van Abbemuseum  
Foto: Peter Cox



### Een markante en idealistische onderwijsomgeving

Conform het pedagogische programma van Walter Gropius krijgen de Bauhaus-studenten les op een manier die nooit eerder is vertoond. Voordat de lessen aanvangen, verrichten de studenten gymnastiek oefeningen in de buitenlucht. Dit alles onder het motto 'Een gezonde geest in een gezond lichaam'. Ze dienen hun eigen creativiteit te exploreren door te werken met de meest uiteenlopende materialen. Daarbij werken ze in een werkplaats omdat Gropius streeft naar bewuste samenwerking en wederzijdse beïnvloeding van alle betrokkenen. Bij het ontwerpen staat de functie van het voorwerp centraal. Praktisch nut is leidend en overbodige versierselen moeten worden vermeden. De geproduceerde gebruiksvoorwerpen en meubilair zijn eenvoudig van vorm maar stijlvol en zeer functioneel. Gropius heeft sociale hervormingen voor ogen waardoor gedreven wordt gezocht naar een architectuur die maatschappelijke impact heeft. Door de industrialisatie en verstedelijking zijn er grote problemen ontstaan rondom sociale omstandigheden als huisvesting en voeding. Veel docenten en studenten geloven dat een betere architectuur en woonomgeving mensen verheft en uiteindelijk mede zal leiden tot een veranderde c.q. betere wereld met meer solidariteit. Idealisme kan directeur Gropius niet worden onzegd. Het lijkt erop dat de kunstacademie is bedoeld om een nieuwe cultuur- en levensvorm te verwezenlijken waarbij de 'nieuwe' mens centraal staat.

### Beroemde docenten aan het Bauhaus

Heel wat gerenommeerde kunstenaars hebben aan het Bauhaus les gegeven. Onder anderen Paul Klee, Wassily Kandinsky, Josef Albers, Marcel Breuer, Ludwig Mies van der Rohe, Oskar Schlemmer en László Moholy-Nagy. De laatst genoemde is een van oorsprong Hongaarse kunstenaar die een goede bekende is van het Van Abbemuseum. Zijn *Licht-Raum-Modulator* bevindt zich sinds 1971 in het museum. Van 1923 tot 1928 is Moholy-Nagy leraar aan het Bauhaus; hier staat immers de gedachte van het samengaan van kunst en techniek centraal (dus geen afzonderlijke disciplines die elkaars tegenpool vormen). De *Licht-Raum-Modulator* is dan ook tegelijkertijd een kunstwerk en een machine. Het apparaat bestaat uit verschillende onderdelen. Op een rond plateau zijn geometrische vormen uit verschillende materialen bevestigd; Moholy-Nagy heeft hiervoor transparante en reflecterende materialen gebruikt. Het

Bas van Beek  
*BH-BKO*, 2016  
Collectie Van Abbemuseum  
Foto: Peter Cox

geheel wordt belicht door lampen. Wanneer het apparaat in werking wordt gezet, ontstaat een schouwspel dat verder reikt dan het technisch functioneren alleen: door de elementen beweging, schaduw en reflectie verandert en moduleert de ruimte.

Het van Abbemuseum heeft nog een werk van László Moholy-Nagy in haar bezit: *Raum der Gegenwart*, verworven in 2010. Op verzoek van Alexander Dorner (destijds directeur van het Provinciaal Museum Hannover) heeft Moholy-Nagy samen met Dorner een ontwerp gemaakt voor een museale ruimte. Dit museumconcept (een ruimte voor hedendaagse kunst en cultuur) is uitgegroeid tot een mijlpaal in de moderne tentoonstellingsinrichting.

#### Nog een verband tussen het Van Abbemuseum en het Bauhaus

Van september 2016 tot maart 2017 is *Pracht und Princip* te zien geweest, een solotentoonstelling van ontwerper Bas van Beek. Hierin combineert Van Beek de ontwerpprincipes van het Bauhaus (1919-1932) en de Wiener Werkstätte (1903-1932) met de collectie van het Van Abbemuseum. Hij heeft een reeks ontwerpen en patronen van beide scholen - die in sommige gevallen nooit eerder waren uitgevoerd - opnieuw ontworpen en waar nodig aangepast. Om ze daarna samen te voegen met werken uit de collectie van het museum. De resultaten past hij toe op verschillende producten, zoals behang, een tapijt, een meubelstuk, kleding en een houten legpuzzel. Opvallend is dat de ontwerpen, alhoewel ze dateren van meer dan honderd jaar geleden, nog verrassend actueel zijn. Zeker nu ze geplaatst worden in de context van een hedendaags museum als het van Abbemuseum.

Het tapijt dat we tijdens de expositie op de begane grond zagen liggen, is gebaseerd op een Bauhaus ontwerp van textielkunstenaar Benita Koch-Otte uit 1924. Voor dit enorme (600 x 700 cm) tapijt *BH-BKO* heeft Van Beek onderzoek gedaan naar ontwerpen in het Bauhaus-Archiv in Berlijn. Van Beeks tapijt mag gewoon gebruikt worden; hij heeft het geschonken aan het Van Abbemuseum.

Op de eerste verdieping was tijdens *Pracht und Prinzip* een remake te zien van een beroemd meubelstuk van Marcel Breuer: de *Slatted chair*. Dit bijzondere project wordt beschouwd als een van de belangrijkste Bauhaus producten. Van Beek ziet de Bauhaus school, met zijn heilige geloof in het industrieel vervaardigde product, naast de Wiener Werkstätte, als de kraamkamers van het hedendaagse design.

#### Niet louter functionaliteit maar ook spiritualiteit

"Kunst geeft niet het zichtbare weer, maar maakt zichtbaar" is een bekende uitspraak van Paul Klee, een Zwitserse kunstschilder. Het feit dat hij in zijn eigen werk verschillende materialen en stijlen gebruikte, maakte hem uitermate geschikt als docent aan het Bauhaus. Klee combineert abstracte en figuratieve elementen met een uitgebalanceerde kleurtechniek. Behalve de functionaliteit van het Bauhaus zien we bij Klee spiritualiteit in de talloze werken waarop engelen staan afgebeeld. Gedurende zijn hele carrière heeft hij, naast veel ander werk, deze gevleugelde figuren geschilderd. De engelen zijn voor hem een soort tussenwezens die bemiddelen tussen hemel en aarde, tussen de zichtbare en onzichtbare wereld zodat wij, als toeschouwers, hier een glimp van opvangen. Hierbij blijft Klee trouw aan de figuratieve schilderkunst, dit in tegenstelling tot zijn vriend en Bauhaus collega Wassily Kandinsky (afkomstig uit Rusland) die het spirituele zocht in de totale abstractie. Ook zijn werk laat steeds een eigen spiritualiteit zien, los van officiële religies. Volgens Kandinsky stelt abstracte kunst meer de innerlijke kant van de werkelijkheid voor dan de uiterlijke vorm. Dat hij diepgaand is beïnvloed door de theosofie blijkt uit zijn manifest *Over het spirituele in de kunst (Über das Geistige in der Kunst)*.

#### Bauhaus als cultuurbegrip

Na de gedwongen sluiting in 1933 hebben docenten en studenten zich over de hele wereld verspreid. Naast persoonlijke bezittingen hebben ze allemaal hun Bauhaus gedachtegoed meegenomen. De filosofie van het Bauhaus is hierdoor een wereldwijd cultuurbegrip geworden dat na meer dan 100 jaar nog steeds actueel blijkt. Ook het Van Abbemuseum houdt door de verworven museumstukken de gedachten aan het Bauhaus levend. ●

#### Marja van Osch

*The Bauhaus, from an idealistic art academy to a cultural concept*

Founded in 1919 in Weimar, the art academy has proved to be a pioneering initiative with enormous appeal to the European avant-garde. Ideas about art and architecture, as well as about product design, have spread worldwide. The Van Abbemuseum has also always shown an interest in this art development.



Een bruisende ontmoetingsplaats en kenniscentrum voor fotografie en video. Bezoek onze exposities of meld je aan voor de lezingen, workshops of andere activiteiten.

**PENNINGS**  
FOUNDATION

Geldropseweg 63  
5611 SE Eindhoven  
penningsfoundation.com



**karel 1**  
museumcafé

#### motta art books

##### museumwinkels:

- Van Abbemuseum, Eindhoven
- Bonrefantenmuseum, Maastricht
- MuseumDe Pont, Tilburg
- Design Museum, Den Bosch
- Kunsthal Helmond
- Kunsthal Kade, Amersfoort
- Noordbrabantsmuseum, Den Bosch
- Stedelijk Museum, Breda
- De Cultuurfabriek, Veghel

##### boekwinkel:

Grote Berg 70, Eindhoven  
040 2465087  
motta@planet.nl

##### web winkel:

www.mottakunstboeken.nl



# Piet Mondriaan op weg naar De Nieuwe Beelding

Van polderlandschap naar boogiewoogie

Dit jaar is het 150 jaar geleden dat een van de bekendste kunstenaars van de twintigste eeuw geboren werd: Pieter Cornelis Mondriaan. Reden om extra aandacht te schenken aan zijn werk. Op 7 maart 1872 zag hij het levenslicht in het streng calvinistische gezin van Pieter Cornelis senior, hoofdonderwijzer van een protestantse school in Amersfoort. Dat de kleine Piet zich zal ontwikkelen tot een vooruitstrevende, eigenzinnige kunstenaar kon men toen niet bevroeden. Het Van Abbemuseum mag zich gelukkig prijzen met het bezit van twee kenmerkende kunstwerken, nu te zien in de collectiepresentatie Dwarsverbanden.



## Opleiding

Van zijn vader, onderwijzer, politicus en een fervent tekenaar, heeft hij zijn artistieke talent geërfd. Als Piet op jonge leeftijd aangeeft kunstenaar te willen worden, vindt zijn vader dat hij eerst een opleiding voor tekendocent moet volgen. In de zomer krijgt hij tekenlessen van oom Frits Mondriaan, een landschapsschilder die les kreeg van Anton Mauve. Mauve is een bekend kunstenaar uit de Haagse School, een negentiende-eeuwse kunststroming die streefde naar een realistische weergave van de werkelijkheid. De schilders werkten bij voorkeur buiten in de vrije natuur met aandacht voor de weergave van het licht en de atmosfeer van het landschap. In 1892 behaalt Mondriaan zijn tweede onderwijsakte en meldt zich direct aan bij de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten in Amsterdam.

## Rondom Mondriaan

Vanaf 1895 werkt Mondriaan aan opdrachten voor geld en aan vrij werk gericht op zijn eigen ontwikkeling. Hij is lid van de Amsterdamse kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae en heeft een klantenkring van gegoede burgers, die zich graag laten portretteren door een goede kunstenaar. De burgerdochtertjes komen bij hem op tekenles en tijdens lange wandelingen converseren zij over Plato en de Griekse cultuur. Mondriaan bouwt zo een uitgebreide vriendenkring op waarin dames niet ontbreken. Piet Mondriaan heeft gevoel voor mode en draagt kleding van de betere kleermakers. Als hij uitgaat, is hij altijd tot in de puntjes verzorgd.

## Van Amsterdam naar Uden

Begin 1904 vertrekt Mondriaan naar Uden, waar zijn goede vriend Albert van den Driel woont. In de dorpse omgeving begint hij andere motieven te

schilderen; zijn vroegere landschappen en vergezichten verruilt hij voor boerderijen, interieurs en schuurdeuren. Hij is zoekende en binnen deze thema's experimenteert hij met vlakverdeling, structuren en lijnen. Binnen een jaar keert hij terug naar de kunstwereld in Amsterdam, maar de korte periode in Uden is van wezenlijke betekenis voor zijn artistieke ontwikkeling.

## Terug naar de intellectuele, culturele wereld

In Amsterdam wisselt hij een aantal keren van atelier. De muren van zijn ateliers verft hij opvallend wit. Mondriaan houdt zich bezig met het theosofisch gedachtegoed en komt zo in een geheel andere sociale kring.

In Domburg zijn regelmatig ontmoetingen met o.a. Jacoba van Heemskerck, haar vriendin Marie Tak van Poortvliet en Jan Toorop. Mondriaan begint rond die tijd steeds meer met vorm en kleur te experimenteren. Mondriaan schrijft veel brieven aan vrienden, vakgenoten, verzamelaars en critici. De brieven vormen een soort dagboek van wat er in zijn werk gebeurt. Helaas zijn de meeste verloren gegaan.

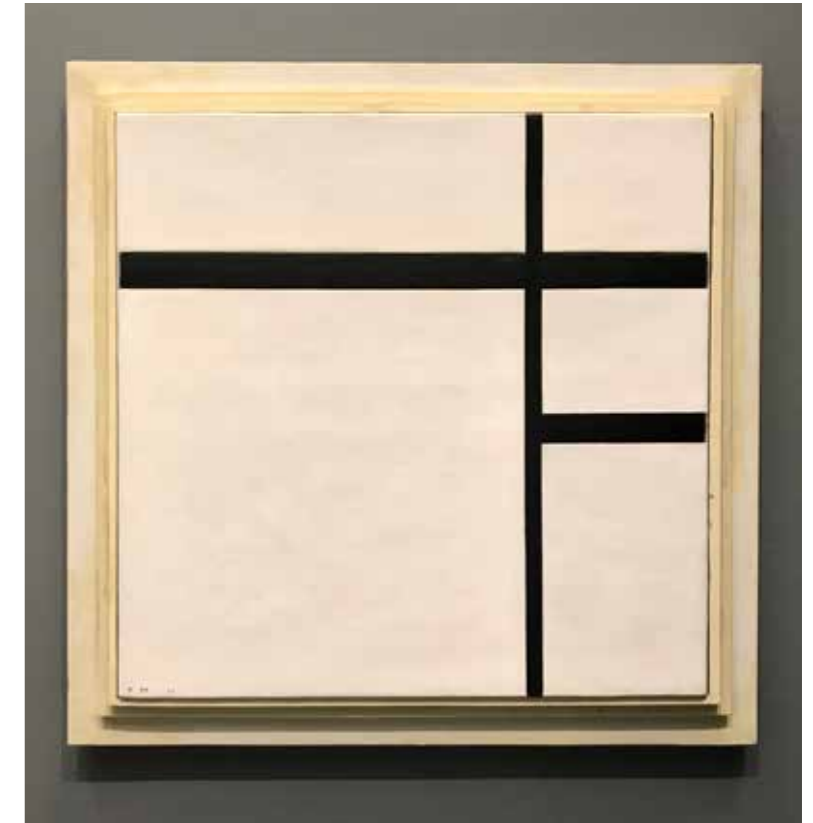
## Mondriaan in Parijs

In 1911 organiseert Mondriaan samen met Sluijters en Toorop een tentoonstelling in het Stedelijk Museum met onder andere werken van Paul Cézanne, Georges Braque en Pablo Picasso. Mondriaan ontdekt het kubisme en neemt een drastisch besluit: hij verbreekt zijn verlovingsring en verhuist naar Parijs. Het leven in de Franse hoofdstad bevalt hem goed; binnen korte tijd leert hij de Parijse kunstwereld kennen en spreekt hij goed Frans. In het voorjaar van 1913 exposeert hij op de jaarlijkse *Salon des Indépendants* en wordt opgemerkt door de schrijver en kunstcriticus Guillaume Apollinaire. Deze beschouwt Mondriaans kubisme als erg abstract. Het werk is gevoelig, intellectueel en Mondriaan bewandelt een heel andere weg dan Picasso en Braque.

De boom, met verticale stam en horizontale takken, is voor Mondriaan een ideaal onderwerp om te experimenteren met het fragmenteren van de beeldvlakken. Hij laat het onderscheid tussen voor- en achtergrond in de compositie los. Zijn streven is de suggestie van perspectief uit te bannen en te vervangen door een ruimtelijke werking: het beeldvlak wordt zo een beweeglijk geheel. De bomenserie is daarvoor de opmaat. Hij vindt zijn inspiratie tevens in het ritmische patroon van gevels van Parijse huizenblokken en kerken. Dit patroon van façades zien we terug in *Compositie XIV* uit 1913. Een mooi voorbeeld van zijn abstraherende ontwikkeling. In 1914 schildert Mondriaan zijn eerste volledig abstracte schilderijen.

## 1914-1919 Domburg, Laren

Tijdens een bezoek aan zijn familie in de zomer breekt de oorlog uit en moet Mondriaan in Nederland blijven. Hij verblijft in Domburg waar hij veel schetst langs de zee: eerst in korte halen, later uitsluitend in korte streepjes. In Laren maakt hij van zijn schetsen onder andere



Piet Mondriaan  
*Composition en noir et blanc, No. II, 1930*  
Collectie Van Abbemuseum  
Foto: Jan Verheugt

Piet Mondriaan  
*Compositie XIV, 1913*  
Collectie Van Abbemuseum  
Foto: Jan Verheugt





abstracte composities in zwart en wit. Dan ontmoet hij Bart van der Leck en ziet zijn werken in de primaire kleuren geel, blauw en rood. Hij vindt in hem een geestverwant in de zoektocht naar een nieuwe kunst door middel van abstractie en elementair kleurgebruik. Mondriaan begint aan zijn composities met kleurvakken, eenvoudige vormen in een zacht kleurenpalet tegen een witte achtergrond. In tegenstelling tot de open composities van Van der Leck kiest Mondriaan voor meer gesloten rasters.

In 1917 lanceert Theo van Doesburg een nieuw kunsttijdschrift, *De Stijl*. Vanaf het begin is Mondriaan als auteur actief betrokken bij *De Stijl*. Hij schrijft vooral over de Nieuwe Beelding, zoals hij zijn kunst noemt.

#### Interbellum

Als Mondriaan na de oorlog terugkeert in Parijs is er veel veranderd. De avant-garde heeft een stap teruggezet en het kunstklimaat staat in schril contrast met het moderne karakter van *De Stijl* en de *Nieuwe Beelding*. Hij hanteert een universele beeldtaal: eenvoudige, geometrische vormen, horizontale en verticale lijnen en primaire kleuren, of alleen in zwart in wit, zoals in *Composition en blanc et noir, No. II* uit 1930. De neoplastische composities in rood, blauw en geel dragen een persoonlijk handschrift en zijn opzienbarend. Evenals zijn atelier op 26 Rue du Départ, witgeverfde muren beplakt met gekleurde stukken karton om te experimenteren met compositie en harmonie. Gaandeweg vertoont zijn werk meer textuur: gekruiste verfstreken gecombineerd met een steeds dikkere opbouw van vooral de witte vlakken. Hele subtiele tinten en subtiele verschillen tussen smallere zwarte lijnen en bredere (vaak horizontale) lijnen, die later dunne, verdubbelde lijnen worden. Een actief en ritmisch element, het concept van het 'dynamisch evenwicht'.

Internationaal groeit de belangstelling voor abstracte kunst en Mondriaan wordt gezien als een voorloper. Het brengt hem erkenning en waardering. Financieel is hij in staat platen te kopen met zijn favoriete jazz en andere dansmuziek. Ook schrijft hij artikelen over jazz en de nieuwste mode in relatie tot kunst. In 1937 blijkt Mondriaans werk deel uit te maken van de expositie *Entartete Kunst* in München waar de moderne kunst wordt beschimpt. Mondriaan voelt zich bedreigd door het oprukkende nationaalsocialisme en neemt de boot naar Londen.

#### New York

Als de oorlog uitbreekt, vertrekt Mondriaan in 1940 naar de Verenigde Staten. In New York wonen veel Europese kunstenaars in ballingschap en de stad krijgt de allure van het vooroorlogse Parijs: de plek waar alle nieuwe kunst ontstaat. Mondriaan wordt in de New Yorkse kunstwereld met open armen ontvangen en heeft al in 1942 een solotentoonstelling.

Hij verkoopt werken en begint aan twee grote doeken met nieuwe composities. *Broadway Boogie Woogie* is op tijd klaar voor een nieuwe expositie en wordt door een particulier geschonken aan het Museum of Modern Art. Het andere schilderij, *Victory Boogie Woogie* is nog onvoltooid als Mondriaan begin 1944 overlijdt. De laatste twee jaar van zijn leven heeft hij alleen aan *Victory Boogie Woogie* gewerkt. Zoekend naar het ritme in de compositie... ●

#### Els Grootemaat

Bron: Hans Janssen et al., *Piet Mondriaan, de man die alles veranderde* (Zwolle 2022).

#### From polder landscape to Boogie Woogie

Early on in his career as a painter, Mondriaan experimented with surface distribution, structures, colors and lines, as in the well-known series with windmills and trees, ending in the painting 'Boogie Woogie'. The Van Abbemuseum owns 2 works that fit in well with this development.

## Focus en Samenspel



Weebers Vastgoed Advocaten NV is een advocatenkantoor gespecialiseerd in bouw- en vastgoed vraagstukken. Wij zijn werkzaam voor het bedrijfsleven, gemeenten, woningcorporaties en (institutionele) beleggers en mogen gerenommeerde partijen in het vastgoed tot onze cliëntele rekenen. Op basis van onze brede kennis van de bouw- en vastgoedwereld adviseren en procederen wij voor onze cliënten. Een sterke combinatie! Onze kernwaarden zijn focus en samenspel met als doel het beste en meest duurzame resultaat te bereiken voor onze cliënten.

Gebiedsontwikkeling@vastgoed-advocaten.nl  
040 21 20 400  
www.vastgoed-advocaten.nl

Verandering écht realiseren in uw organisatie?

boer&croon

Management Solutions  
Interim Management | Executive Search

Neem contact op met:  
i.frings@boercroon.nl

## KUNSTIN OEDENRODE 30 jaar

50 KUNSTWERKEN  
5 PROJECTEN

ARCHITECTUUR  
AUDIOVISUEEL  
TECHNOLOGIE  
FILM  
BEELDEND

LANGS EEN HISTORISCH  
WANDELPAD VAN 25 KM



#### WANDELLEN IN HET DOMMELDAL

In 30 jaar heeft Kunststichting Sint-Oedenrode een schitterend wandelpad gerealiseerd langs en om de Dommel, in de 'achtertuin' van Van Abbe. Kijk op: <https://www.bezoekmeerijstad.nl/routes-overzicht/3799715621/kunstroutes-sint-oedenrode>

Kunststichting Sint-Oedenrode is recent overgegaan in:



KunstStichting  
Meerijstad



# Gesloten venster van het leven

## De dichtelijke schilderijen van Nicola De Maria

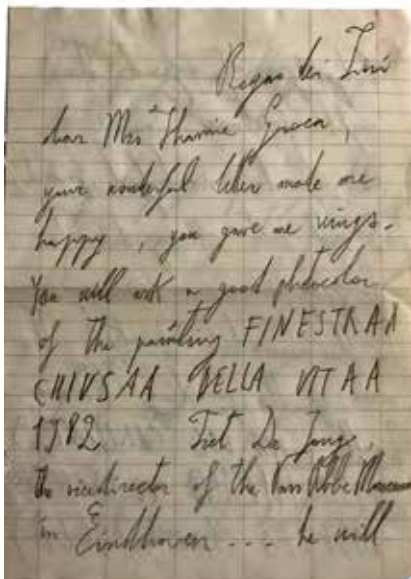


Omslag *De Slavische mars*  
Uitgeverij de Geus, 1987

8 Juli 1987

Fragment uit een brief van Hannie Groen aan Piet de Jonge, conservator Van Abbemuseum: "(...) In de herfst van 1985 was er in het Van Abbemuseum een tentoonstelling van het werk van de Italiaanse schilder Nicola De Maria. Lange tijd bleef mij de wonderlijk mooie sfeer bij van deze schilderijen. Ik was in die tijd op de helft van mijn boek *De Slavische mars*, mijn prozadebuut.

Het boek, een novelle, is nu klaar en ligt bij de uitgever. Ik heb lang gearzeld, maar ik heb het er toch op gewaagd Nicola De Maria toestemming te vragen één van zijn schilderijen te mogen gebruiken op het omslag van mijn boek. Ik heb op verzoek van de schilder verteld waar mijn boek over gaat en waarom ik het schilderij *FINESTRAA CHIUSAA DELLA VITAA* uit 1982 gekozen heb. Tot mijn grote vreugde kreeg ik vandaag antwoord. Ik ben heel blij met de brief (...)."



Brief van Nicola De Maria  
aan Hannie Groen

Nicola De Maria werd geboren in 1954 in Foglianise, een dorpje in de buurt van Napels. Als twaalfjarige verhuisde hij met zijn familie naar Turijn, waar hij vermoedelijk een eeuwig en vruchtbaar heimwee naar de kleuren van het zuiden opdeed. Op de tentoonstelling treft men hier en daar een beschilderd koffertje aan, symbool voor het zich verplaatsen van de schilder. De Maria reisde dikwijls terug. Soms tekende hij 's nachts in de heuvels bij de geluiden van de late vogels.

De schilderijen zijn van een onaardse schoonheid: paradijselijke landschappen, sterrenhemels, maanverlichte nachten. In de woorden van Rudi Fuchs: "Zingende kleuren: scharlakenrood, hemelsblauw en brekend smaragd". Deze flonkerende en gloeiende kleuren roepen middeleeuwse glas-in-loodramen in herinnering, bezien vanuit een donkere kapel, hier en daar oplichtend door verglijdende zonnestralen. Nicola De Maria is wel omschreven als een dichter, die gebruik maakt van de middelen van de schilderkunst. Dat is begrijpelijk als je de subtiele en soms sprookjesachtige schilderijen bekijkt, en dat wordt nog vaak versterkt met emotionele titels die De Maria zijn werk meegeeft: *The stars are falling like hail tonight*, *Two hearts I have*, *Sadness within the planet*, *I cannot see the friend*.

Nicola De Maria heeft als belangrijkste motieven vooral kleur, licht en ruimte gekozen. In kleine en grote schilderijen, soms ook in het beschilderen van een complete zaal. Hem werd gevraagd of er verband was tussen zijn medische studie (neurologie) en zijn schilderen, waarop De Maria antwoordde: "Hoe minder je weet, hoe beter", daarmee onderstrepend dat zijn schilderijen tot kleur vertaalde gevoelens zijn: de blauwe verte, de rode warmte, het bloeiende groen.

### Zee, sluit je ogen, o zee

*Mare, chiudere gli occhi, o mare*, 1982, is een werk op doek met een intens blauwe achtergrond, verlicht door rode en gele penseelstreken. De aldus opgeroepen diepte opent het doek naar een dimensie van een oneindige watervlakte, waardoor het beeld van de verre zee tastbaar wordt.

De bloemen in het *Regno dei Fiori* (Bloemenrijk) wiegen gewichtloos, als onderwaterplanten heen en weer. In de persoonlijke visie van De Maria staan de bloemen in contact met de



Nicola De Maria  
*Universo senza Bombe*, 1984-85

planeten en vinden hun bewegingen in harmonie plaats. Het Bloemenrijk kan worden opgevat als de titel van al zijn werk, gewijd aan het verlangen om een verbeterd systeem van leven te creëren. Volgens De Maria is het doel van kunst om "op te roepen wat onzichtbaar is, om te getuigen van het allerhoogste werk van God; wanneer de kunstenaar deelneemt aan de schepping, brengt de schilderkunst de werkelijkheid naar het absolute".

### Happy Summer

De in potlood geschreven brief van Nicola stelde niet teleur.

"dear Mrs Hannie Groen, your wonderful letter make me happy, you gave me wings. You will ask a good photocolor of the painting *FINESTRAA CHIUSAA DELLA VITAA*, 1982. Piet de Jong (...) will help you. He is a great wonderful friend. I hope to meet you, please sent me your books, write me soon. I sent you the best regards with affection and love, Nicola De Maria, best wishes, happy summer".

Ik verlangde ernaar om binnen te lopen in zijn *Regno dei Fiori* of in zijn *Universo senza Bombe* (Universum zonder bommen), nadat ik geschreven had over de oorlog in Nederlands-Indië, waar mijn vader soldaat was. Er hing over die tijd een gevoel van somberheid en zwijgen, wat nooit een einde nam.

### Het concert, fragment uit De Slavische mars

Mijn vader en ik lopen samen door de straat. We gaan met de tram naar de stad. In een grote hal geeft het Rotterdams Philharmonisch Orkest een concert, mijn eerste concert in 1950 sinds de terugkeer van mijn vader.

"Nu komt de Slavische mars van Tsjaikovski", zegt mijn vader. Het begint heel zacht, een kinderliedje. Ik vind het mooi, maar dan verandert de melodie. Het geluid komt groot en dreigend dichterbij, grommend, marcherend; lichten zwaaien in een dichte hemel over hen uit. Het is een hels lawaai, het is alsof de wereld vergaat.

Ik wil mijn handen voor mijn oren houden, maar ik blijf bewegingloos zitten.

Ik kijk naar mijn vader. Hij zit doodstil met zijn ogen dicht, en ik zie dat hij huilt. Ik wil iets zeggen, maar ik durf niet.

Zwijgend lopen wij langs de kale vlakten van onze stad.

"Wat was dat, die muziek?", vraag ik.

"Een treurmars", zegt mijn vader.

Nicola de Maria zegt in zijn schilderij precies wat ik voelde: het gesloten venster van het leven. Meer dan dertig jaar later leg ik een briefje onder een steen in de tuin van het Van Abbemuseum met de woorden: "Dear Nicola, thank you, happy summer". ●

### Hannie Groen

### *Finestra Chiusa della Vita*

In 1987 Hannie Groen published her first novella full of childhood memories. Just before that, Nicola De Maria exhibited in the Van Abbemuseum. His poetic, colorful paintings made an indelible impression on her. So she asked him for a picture of a painting for the cover of her book.

# Geestverwanten? (20)

## Gebruik van kranten door Joseph Kosuth en Erwin Thomasse

In het begin van de vorige eeuw verwerkten Picasso en Braque snippers krantenpapier in hun schilderijen, soms louter decoratief en soms met een verwijzing naar de dagelijkse werkelijkheid. Decennia later maakten twee hedendaagse kunstenaars eveneens gebruik van dagbladen: Joseph Kosuth (Toledo, Ohio, 1945) en Erwin Thomasse (Eindhoven, 1972). Met welk doel? En wat verbindt hen hierin?

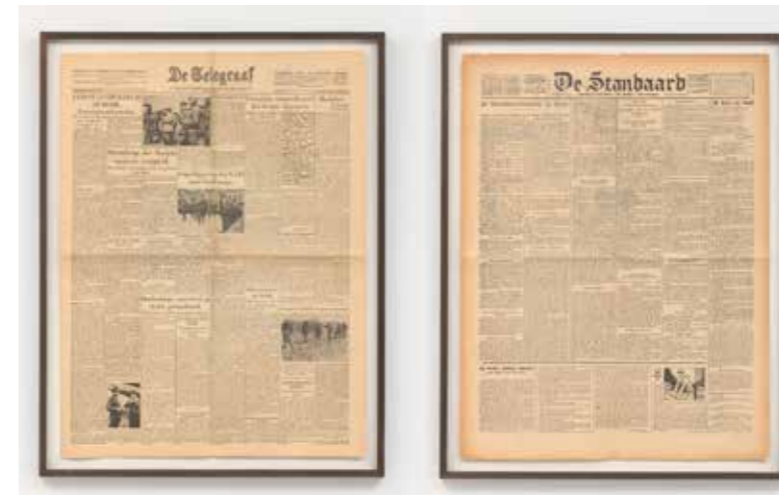
### Kunst als idee, idee als kunst

Joseph Kosuth is opgeleid als designer en studeerde enkele jaren filosofie. Hij geldt als een van de grondleggers van conceptuele kunst of ideeënkunst in de jaren zestig en zeventig. Hij maakt geen kunst die je direct emotioneel aanspreekt, maar kunst met een (kunst)filosofische en talige inslag die het nodige denkwerk vergt, als ze überhaupt al te doorgronden is. Kosuth nam afstand van de traditie van de beeldende kunst en zweerde bewust het schilderen af. Hij deed onderzoek naar de context van kunst en stelde in talrijke geschriften kritische vragen: wat is de essentie van kunst? Hoe functioneert ze en hoe wordt betekenis gemaakt? En wat is de invloed van de kunstmarkt? Het ging hem niet om het produceren van esthetische objecten, maar om het bedenken van nieuwe ideeën over kunst. Daarmee zette hij aan tot denken en gebruikte daarbij ook teksten van anderen, zoals de in neonletters weergegeven uitspraak van Piet Mondriaan in de Eindhovense stationshal: "Conventie, een soort herinnering, is het grootste beletsel om te genieten van leven en kunst."

### De krant als publiek medium

Een van de sleutelwerken van Kosuth is *The Second Investigation* (1968-1970). Daarin onderzocht hij de interactie tussen kunst en de wereld buiten de kunst. Hij maakte daarbij gebruik van de thesaurus van de negentiende-eeuwse wetenschapper Peter Mark Roget, een orde-

Joseph Kosuth  
*The Second Investigation*  
(1968-1970)  
Collectie Van Abbemuseum  
Foto: Peter Cox



Erwin Thomasse  
*Nozinan & Primidone*  
Collectie Van Abbemuseum  
Foto: Peter Cox

ningssysteem om de wereld te beschrijven. Via kleine advertenties in verschillende dagbladen in binnen- en buitenland verspreidde Kosuth dit systeem over de hele wereld en reikte zo manieren aan om haar te beschrijven, te analyseren en misschien wel te begrijpen. Maar dat laatste valt sterk te betwijfelen. Met gebruik van dat publieke medium wist hij te ontsnappen aan de traditionele schilderkunst en aan geïnstitutionaliseerde distributiekanaals zoals galeries en musea.

### Krachtige beeldtaal

Erwin Thomasse werd eveneens als designer opgeleid en werkt momenteel als print designer bij Vlisco in Helmond. In zijn vrije werk laat hij zien hoe zijn aantrekkelijke, onmiddellijk leesbare beelden politiek commentaar leveren op de huidige tijdgeest. Zo ontwierp hij in 2010 een beeld (*NO*) 45, bedoeld om de verbinding te leggen tussen 45 jaar vrede met een oorlogszuchtig hakenkruis (door een geraffineerde plaatsing van de cijfers 4 en 5). Eind 2016 bij het aantreden van Donald Trump, als vijfenvestigste president van Amerika, plaatste hij dat beeld op Instagram (#Trump). Vervolgens ging dat 45-logo de hele wereld rond en werd vervolgens 'gekaapt' door anti-Trump-activisten, die het voorzagen van een stopbord. Daarmee werd het een symbool van verzet tegen Trump.

### De Telegraaf en De Standaard

In *Nozinan & Primidone* roept Thomasse het medialandschap in oorlogstijd in herinnering via de geboortedata van zijn ouders. Toen zijn vader abonnee werd op *De Telegraaf*, ontving deze als welkomstgeschenk de openingspagina van die krant van 20 juli 1943, zijn geboortedag. In de oorlog koos die krant de zijde van de Duitse bezetters. Er zat dus een bedenkelijke kant aan dat 'ongevraagde' cadeau. Thomasse zocht naar een krant die zou kunnen passen bij de positie van zijn moeder. Hij koos daarvoor de voorpagina van 27 juli 1943 (haar geboortedag) van *De Standaard*, een dagblad met een christelijke signatuur. Aanvankelijk stelde deze krant zich tijdens de bezetting neutraal op, maar onder druk paste ze haar opstelling aan, zich beroepend op de bijbel: 'ieder mens moet zich onderwerpen aan de overheid, die boven hem staat'. Thomasse legt in dit werk een relatie tussen het persoonlijke en het publieke. Hij laat zien hoe sociale, politieke en religieuze machtsstructuren onze identiteit bepalen. De relatie tussen het nieuws op beide oorlogsdagen toont de onontkoombare verbondenheid der gebeurtenissen, zoals die volgens hem ook geldt voor de relatie tussen zijn ouders. De titel van het werk verwijst naar de medicijnen die beiden gebruikten om hun leven leefbaar te maken.

### Een vergelijking

Binnen hun werk vormt het gebruik van het medium krant geen vast onderdeel en staat op zichzelf. Kosuth hanteert dit medium om zijn ideeën over kunst te onderzoeken, Thomasse geeft ermee uiting aan zijn maatschappelijke denkbeelden. De kracht van het beeld bij Thomasse is sterker, terwijl Kosuth vooral terugvalt op taal. De kwaliteit van Thomasse's werk toont aan dat een goed idee ook een sterke beeldende vertaling nodig heeft. ●

### Jan Verheugt

**Newspapers**  
The use of the newspaper medium is not a permanent part of their work and stands alone: Kosuth uses this medium to research his ideas about art, while Thomasse also uses it to express his social ideas. The power of the image in Thomasse is stronger, while Kosuth mainly falls back on language.

# Kleintjes worden groot

## De Wert is er. Ook bij uitbreiding.

De groeifase van je onderneming. Een mooi moment, maar ook tijd om belangrijke keuzes te maken voor je verdere succes. Neem je personeel aan? Hoe regel je de contracten? Hoeveel kun je investeren in uitbreiding? De Wert maakt het inzichtelijk.

Al sinds 1959 ondersteunen wij ondernemers en particulieren met accountancy, fiscaal-juridische en administratieve diensten.

**Met De Wert ben je zeker van je zaak.**

Meer info: [www.dewert.nl](http://www.dewert.nl)

**DE WERT**  
ACCOUNTANTS & BELASTINGADVISEURS



Wil je graag reageren op een van de artikelen, zelf een bijdrage leveren aan ons blad of een recensie verzorgen over een van de exposities, laat het ons weten:

[redactie@vriendenvanabbe.nl](mailto:redactie@vriendenvanabbe.nl)

Wil je adverteren in ons blad?  
Bespreek met ons de mogelijkheden:  
[info@vriendenvanabbe.nl](mailto:info@vriendenvanabbe.nl)

**KwArts**

Colofon

KwArts is het kwartaalblad van de Vereniging Vrienden Van Abbemuseum.  
Kwartaalblad, aflevering 100

Vrienden  
Van Abbemuseum

Leden van bestuur  
Stefan de Bever (voorzitter),  
Rita Bosch (secretaris), Joost van Dijk  
(penningmeester), Karin Overdijk en  
Jan Verheugt

Redactie KwArts  
Lisette Almering, Piet van Bragt,  
Hannie Groen, Els Grootemaat,  
Marja van Osch en Jan Verheugt  
(eindredacteur)

Verder werkten mee:  
Stefan de Bever, Frank Bierkenz, Irma  
van Bommel, Charles Esche, Maurits van  
Nieuwegiessen, Herman van Rooijen,  
Liesbeth Schreuder, Leo Steinhauer en  
Wessel Stoker

e-mail redactie  
[redactie@vriendenvanabbe.nl](mailto:redactie@vriendenvanabbe.nl)

Vormgeving en opmaak  
Frank Bierkenz, [www.frankbierkenz.nl](http://www.frankbierkenz.nl)

Fotografie  
Ton Almering, Piet van Bragt, Peter Cox,  
Gianfranco Gorgoni, Theo Karel,  
Niek Tijssse Klasen, Gijs van de  
Nieuwegiessen, Jos Pouls, Ineke van  
de Rijke, Anneke Schep, Jan Verheugt

Bureau Vereniging VVA  
Postbus 6188, 5600 AZ Eindhoven  
tel. 040-2381032  
e-mail: [info@vriendenvanabbe.nl](mailto:info@vriendenvanabbe.nl)

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

Openingstijden bureau Vrienden  
Maandag 9.30 - 15.00 uur (m.u.v.  
schoolvakanties). Overige dagen  
bereikbaar via voicemail of e-mail.

Instagram  
[vriendenvanabbemuseum](https://www.instagram.com/vriendenvanabbemuseum)

Blog  
[vriendenverenigingvanabbemuseum.  
blogspot.com](http://vriendenverenigingvanabbemuseum.blogspot.com)

Drukwerk  
**MULTI CLICK BV**  
De modernste en duurzaamste  
drukker van Nederland

Van Abbemuseum  
Stratumsedijk 2, 5611 ND Eindhoven  
Postbus 235, 5600 AE Eindhoven  
tel. 040-2381000  
[www.vanabbemuseum.nl](http://www.vanabbemuseum.nl)

E-mail  
[info@vanabbemuseum.nl](mailto:info@vanabbemuseum.nl)

Openingstijden museum  
Dinsdag t/m zondag 11.00 - 17.00 uur