

J o u r n a a l 84



Voorlaatste prijswinnaar Dr. A.H. Heinekenprijs voor de Kunst: Yvonne Dröge-Wendel, videostill tentoonstelling Van Abbemuseum.

Inhoud vierentachtigste aflevering:

De rode draad | De nieuwe Musomanie | Bespreking boek 'Lelijk gebouwd in Nederland', aandacht voor het Van Abbemuseum | De kunst van het zien, illusie van het beeld: Salon 1 november Utopie of werkelijkheid; over videokunst online | Theodora Niemeijerprijs 2018: in Het Oog Geestverwanten (10): Verdult en Beuys | 'Politiek correcte scharrelkunst' | Zestien prijswinnaars in een tentoonstelling Monografie gewijd aan Jean Leering: boekbespreking | Tentoonstellingsagenda, mededelingen van Vrienden en colofon

De Rode Draad

“Wer großes will, muß sich zusammenraffen”

Het gedicht “Natur und Kunst” van Goethe, waaruit ik vorige aflevering de aanbeveling citeerde om eerst enkele uren aan de kunst te wijden (alvorens ruimte te geven aan de natuur), bevat nog een andere behartenswaardige uiting. Vrij vertaald luidt deze: vrijheid zonder meer leidt tot niets, vervolmaking is alleen weggeleid voor wie zich wetten stelt en beperkingen oplegt. “Wer großes will, muß sich zusammenraffen”.

Onze redactieleden leggen zich bij het maken van hun beschouwingen en waarnemingen de nodige beperkingen op. Want wat zij schrijven en illustreren doen zij vooral om de Vrienden van het Van Abbemuseum attent te maken op bijzondere ervaringen die het museum in petto heeft. Heel bijzonder ditmaal is het samengaan van de bijdrage van **Piet van Bragt** met de komende

Salonbijeenkomst van 1 november. Hij schrijft een virtuoze voorbeschouwing op deze bijeenkomst over *De kunst van het zien, of de illusie van het beeld*. Zien wij wel wat wij menen te zien en hoe ziet ons brein dat? Laat het u niet ontgaan. Dit gaat ook over vooroordelen bij het zien van kunst. Het is nuttig daarover eens uit te weiden.¹

Leo Ulrich schrijft over *Videokunst online: utopie of werkelijkheid?* Een samenwerkingsproject en een nieuwe website van vijf musea en verwante instellingen. Hij leverde ook nog een bijdrage gewijd aan werk van de zestien winnaars van de twejaarlijkse dr. A.H. Heinekenprijs. **Harry de Kok** schrijft ook over een prijs: de *Theodora Niemijerprijs 2018* voor jonge vrouwelijke kunstenaars: *Josefin Arnell* is de Zweedse winnares in 2018 met een expositie in Het Oog.

Liesbeth Schreuder levert meer dan een ontboezeming over *Kunst en culturele diversiteit: 'politiek correcte scharrelkunst'*. **Jan Verheugt** zet zijn serie *Geestverwanten?* voort, ditmaal over installaties van Verdult en Beuys, twee eigenzinnige kunstenaars. **Frank Bierkenz** diepte een anecdotische *Musomanie* op uit 'Art in America'. En **Piet van Bragt** bespreekt een nieuwe monografie over Jean Leering, oud-directeur van het museum. In hij vond ook nog een wat ouder boek *'Lelijk gebouwd in Nederland'* waarin hem de misprijzende waardering van de architectuur van het oorspronkelijke Van Abbemuseum opviel. Meer hierover in zijn column *Het Van Abbemuseum, over smaak en sociale identiteit*.

De redactieleden wijden zich intussen aan de voorbereidingen voor aflevering nummer vijftig.

Nick van Broekhoven, eindredacteur

Alle bijdragen zijn na publicatie ook te lezen via de website van de Vereniging: www.vriendenvanabbe.nl



¹Vrij naar Kouwenaar over 'de dichtkunst: het is nuttig, daarover eens uit te weiden. Zij blijft nieuws; Niemand ken haar nog goed'; uit 100 gedichten (1969).

COLUMN

Het van Abbemuseum, over smaak en sociale identiteit



Ik vond in een antiquariaat het boek 'Lelijk gebouwd in Nederland' uit 1991 van Jaap Huisman, die als journalist over architectuur schrijft. In dit boek laat hij vijftig voorbeelden van verkeerde en smakeloze bouwkunst de revue passeren, vijftig voorbeelden van al het lelijks dat de Nederlandse architectuur heeft voortgebracht. Toen ik door het boek bladerde zag ik dat het Van Abbemuseum van A.J.Kropholler in de rij van de lelijkste gebouwen van Nederland schitterde! Gelukkig wel met de opmerking van Huisman dat Eindhoven nog afzichtelijker gebouwen herbergt! Maar waarom kiest hij het Van Abbemuseum uit?

Hij vindt het vooral vreemd dat een museum dat zich wil profileren als een van de vernieuwendste van Europa opgescheept wordt met, zoals hij zegt, 'een behuizing die op zijn zachts gezegd provinciaals genoemd mag worden'. De stijl noemt hij een beetje pesterig Krophollerisme, waarvan de basisregel van de architect om schoonheid te bereiken is dat een gebouw moet toewerken naar zijn climax. Vandaar dat torentje! Verder moet volgens Kropholler 'elke vorm een duidelijke welgeplaatstheid hebben ten aanzien van de praktische eisen'. Functionaliteit staat voorop. Decoratie en ornament zijn geen taboe, want zij doen een beroep op de intuïtie volgens Kropholler. Het begrip schoonheid is voor hem duidelijk, want een gebouw bezit schoonheid als er materiele en geestelijke uitdrukkingen van krachten in het gebouw werkzaam zijn.

Het is natuurlijk opmerkelijk dat een gebouw als het Van Abbemuseum gewaardeerd werd naast het toenmalige functionalisme van De Stijl en de Nieuwe Zakelijkheid. Maar zoals Huisman zegt, het van Abbe functioneert dankzij zijn representatief uiterlijk en is

daarom echt 'Hollands'. Maar hij verkoopt ook nog een sneer door de raamloze voorgevel te vergelijken met een gevangenis muur en de entree met een donker hol! Hij noemt de architectuur van het gebouw een anachronisme, vooral als je het vergelijkt met de architectuur van het Haagse gemeentemuseum van Berlage dat in dezelfde tijd gebouwd werd. Dat is volgens Huisman een tijdloos gebouw. Maar het Van Abbe, zegt hij, 'riekt naar wierook en hij vindt dat het tijd wordt dat het gebouw zijn kloostermuren afstoft, openbreekt en verhoogt om eindelijk aansluiting te vinden bij de hedendaagse kunst'.

Smaak en moraliteit gaan hand in hand. Iemand die men verwijt een slechte smaak te hebben wordt veroordeeld tot iemand die niet past binnen de sociale structuur waarvan hij (of zij) deel uit maakt. Smaakdiscussies spelen zich dus altijd af op het snijvlak van individuele en sociale identiteit. De relatie tussen smaak en sociale klasse blijkt dominant te zijn. Want smaak is 'klasse', en wie de beste smaak heeft, verkeert in de hoogste klasse. En dat geldt voor Henri van Abbe. Het is een systeem van waarneming en waardering en bevordert een levensstijl die voor de sociale klasse kenmerkend is.

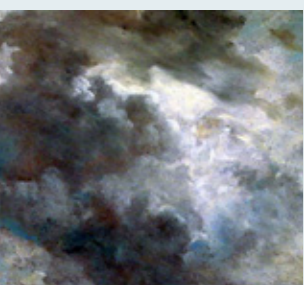
Dit overdenkend krijgt de architectuur van het Van Abbemuseum een ander gezicht. In de jaren dertig bouwde men volgens dit principe waardoor smaak en sociale klasse elkaar kunnen overlappen. Een goede reden om blij te zijn met de architecturale oplossing van de nieuwbouw. Abel Cahen doorbreekt met zijn speelse bouwkunst sociale structuren en maakt van het Van Abbemuseum echt een gebouw voor iedereen. De geur van wierook is verdwenen. En gelukkig is er ook nog de tuin van Piet Oudolf; die maakt het allemaal nog beter.

Piet van Bragt

De kunst van het zien, of de illusie van het beeld.



De Emmaüsgangers, Van Meegeren



Wolkenstudie, Constable



Het melkmeisje, Vermeer



De astronoom, Vermeer

Ik zag in het Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam de Emmaüsgangers van Vermeer. Althans, toen het schilderij eind jaren dertig van de vorige eeuw werd aangekocht was men er van overtuigd dat de collectie verrijkt kon worden met een zojuist ontdekt werk van de Delftse schilder Johannes Vermeer.

Vermeer was op dat moment nog niet zo bekend en zijn werk stond nog niet op ieders netvlies gegrift. De Nederlandse schilder Han van Meegeren die afstand had genomen van de moderne kunst van zijn tijd, werd om die reden door de kunst-critiek geridiculiseerd en besloot daarom in 1937 om een valse Vermeer te maken. Als critici dat werk zouden prijzen, zou hij bekend maken dat ze met een vervalsing te maken hadden. Vooral de kunsthistoricus Abraham Bredius was zijn doelwit. Maar toen het werk voor veel geld door Museum Boijmans van Beuningen werd aangekocht, besloot hij te zwijgen.

Het is interessant om De Emmaüsgangers te vergelijken met het werk van Vermeer. Het onderscheid in stijl, techniek en visie verschilt hemelsbreed van elkaar. Het is dan ook belangwekkend te ontdekken dat de wijze van kijken en appreciëren van een stijl psychologisch complex en cultureel bepaald kan zijn. Iedereen die nu maar een klein beetje bekend is met het werk van Vermeer, ziet onmiddellijk dat we hier met een vervalsing te maken hebben. Dat het werk stilistisch meer overeenkomsten heeft met het werk van de toenmalige magische realisten zoals Pyke Koch is verrassend. Men herkende op dat moment de actuele psychologische dimensie die opgesloten zat in het werk en ging voorbij aan de visuele kenmerken van een Vermeer. De waarneming wordt klaarblijkelijk gefilterd en men ziet slechts die elementen die passen in het beeld van de cultuur van dat moment.

Zien als exponent van een visuele cultuur

De geschiedenis van het zien loopt parallel aan de geschiedenis van de kunst. De Griekse filosoof Plato heeft het in zijn kunstbeschuwing al over *mimesis*. Hij vindt in zijn beschouwingen kunst inferieur en ziet kunst slechts als 'de nabootsing van de werkelijkheid'. E.H. Gombrich, de eminente Engelse kunsthistoricus, beschrijft in zijn boek *Kunst en Illusie* een gesprek over *mimesis* tussen de Pythagorese wijsgeer Apollonius en een leerling. De discussie, op socratische wijze gevoerd,

spitst zich toe op de essentie van de schilderkunst. Na een lang gesprek over mogelijke centauren, wolven en paarden die zij in voorbijrijvende wolken zien, komen zij tot de conclusie dat wij het zijn die, geneigd tot nabootsing, die voorstellingen in de wolken zien en dat de geest van de beschouwer een aandeel heeft in de nabootsing. Gombrich wil hiermee duidelijk maken dat wij als persoon een aandeel hebben in het "lezen" van het beeld van de schilder.

Een ander voorbeeld is dat men in verschillende culturen totaal andere dingen ziet. Onze blik in het westen is niet de blik van een oosterling. Als Aziaten en westerlingen naar dezelfde foto kijken, blijkt dat ieder verschillende dingen ziet. Elk ziet andere details. Wij in het westen concentreren ons op dat wat op de voorgrond is te zien en wat centraal is geplaatst. Aziaten daarentegen niet, zij nemen andere beslissingen. Bij ons overheersen ratio en doelmatigheid. Wij hebben de neiging te analyseren en te categoriseren. Aziaten spitsen zich echter toe op sfeer en collectiviteit en hebben een meer holistische filosofie, waardoor zij objecten bekijken in relatie tot het grote geheel. Bij dit onderzoek dat werd verricht door psychologen van de Amerikaanse universiteit van Michigan, werden hierbij de oogbewegingen van Chinese en Europese studenten gevolgd als zij naar een foto keken. Ook taalkundig zijn er verschillen. Aziatische kinderen leren sneller werkwoorden om relaties tussen objecten te kunnen aangeven. Daarentegen zijn westerse kinderen meer gericht op het sneller aanleren van zelfstandige naamwoorden.

Johannes Vermeer, die hiervoor al door Van Meegeren werd 'mishandeld', past in de traditie van de Hollandse cultuur waarin het zien een exponent is van een visuele cultuur. De nadruk wordt gelegd op iets dat gezien wordt. In de cultuur van het Nederlandse Noorden is men getuige van een gebeurtenis en wil men niet dramatiseren. Dit in tegenstelling tot onder andere de zuidelijke Italiaans kunst, waarin het

vertellen van het drama van hoger belang is dan de beschrijvende visuele kwaliteit. Het gebruik van de camera obscura door Vermeer is dan ook geen echte verrassing. De camera obscura is een instrument dat je kunt gebruiken om een objectieve projectie van een beeld te maken. In het werk van Vermeer kunnen we zelfs bepaalde visuele effecten zien die door de onvolkomenheid van de lens in de camera obscura zijn veroorzaakt. In het schilderij *Het Gezicht op Delft*, *De Astronoom* en *Het melkmeisje* bijvoorbeeld, zijn bepaalde pointillistische effecten zoals oplichtende stippen zichtbaar, die enkele eeuwen later, bij de Neo-impressionisten als Seurat en Signac, opnieuw aan de basis staan van hun poging om op wetenschappelijke wijze de werkelijkheid in de kunst zichtbaar te maken.

Objectivering van waarheid?

In de zeventiende eeuw was de ontdekking van de lens en de ideeën van de Duitse sterrenkundige Johannes Kepler die hij over het mechanisme van het oog ontwikkelde, een belangrijke stimulans om de wereld waar te nemen. De Engelse natuurfilosoof Robert Hooke schreef in 1664 in zijn boek *Micrographia*: "Het oog, geholpen door de lens, was een middel waardoor de mens zich kon afwenden van de misleidende wereld van de geest en fantasie en zich kon richten op de concrete wereld der dingen." Het observeren en het vastleggen van visueel waargenomen dingen en van zaken die in beeld en in beschrijving tot ons komen, moeten de basis vormen van de nieuwe kennis waarnaar men op dat moment op zoek was. De filosofie van die tijd moest hervormd worden. *De intellectuele autoriteit die aan valse begrippen of drogredenen werd toegekend en zich in de geest hadden genesteld, moest verworpen worden.*

Rembrandt

Rembrandt is als schilder een exponent in het weergeven van deze visuele realiteit. Hij hanteerde daarbij technieken die een verbluffende ruimtewergave zichtbaar maken. Iedereen kent zijn schilderij "De Nachtwacht". Kijkt u eens naar de lans die de centraal in het werk geplaatste van Ruytenburgh naar voren steekt. Spectaculair is ook de ruimtelijke dimensie van het kleine detail van de kwast aan de lans. Rembrandt maakt namelijk gebruik van het effect dat als een oppervlak een zeker reliëf heeft, hij noemt dat 'rulheid', het licht dat op het veroppervlak valt meer verspreid en vasthoudt. Daardoor verplaatst het afgebeelde element zich visueel meer naar voren dan de gladdere achterliggende delen. Ook de punt van de lans priemt spectaculair naar voren, omdat de donkere punt contrasteert met het lichte oppervlak van de jas van Van Ruytenburgh. Nog een ander aspect dat Rembrandt toepast is het verschijnsel van de "dikke lucht" zoals men het toepassen van het atmosferisch perspectief noemde. Door de aanwezige waterdamp in de lucht wordt de kleur naarmate de afstand in het beeld groter wordt lichter van intensie en

vertoont een toenemende blauwe zweem. Zelf op de enkele centimeters van de kwast paste Rembrandt dit effect toe. De kunst van het zien heeft een lange geschiedenis. En nog steeds worden daar hoofdstukken aan toegevoegd. Vooral in ons tijdsgewricht is de toepassing van licht in al zijn dimensies van belang. En we realiseren ons steeds meer dat de psychologische effecten van het zien niet te onderschatten zijn. Plinius de Oudere (23 - 79 n.chr.) merkt al op in zijn *Naturalis Historia* dat ons oog niet het echte instrument is om waar te nemen, maar dat onze hersenen dat zijn. Hij zegt dat zien het resultaat is van een cerebrale omzetting en dat eerder opgedane ervaringen, de cultuur waarin je leeft en je emotionele toestand datgene wat wij menen te zien bepaalt. En zo zijn we weer terug bij Van Meegeren!

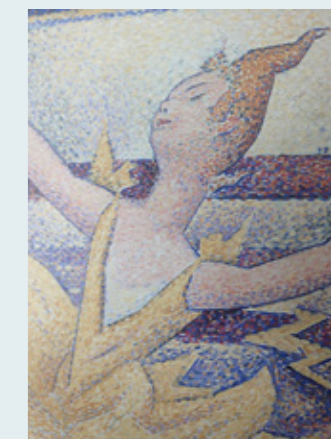
De Salon op donderdag 1 november

Raymond van Ee is hoogleraar perceptie en cognitie aan de universiteiten van Nijmegen en Leuven en doet onderzoek bij Philips naar hersenfuncties die bijdragen aan het begrijpen van de driedimensionaliteit van de wereld. Illusoire perceptie, het verschijnsel licht en de invloed op specifieke gezondheidsfactoren speelt een belangrijke rol in zijn onderzoek. In november zal Raymond van Ee in de Salon van de Vrienden met voorbeelden aantonen hoe onze cultuur en onze ervaring de visuele waarneming beïnvloedt. Deze beïnvloeding geldt onbewust voor waarneming tijdens het dagelijks leven maar zeker bij beeldende kunst. Zijn voordracht kan voor hem, alsmede voor de bezoeker van de Salon, verrassingen opleveren. Daar zijn onderzoek zich voornamelijk richt op zaken die niet in direct verband staan met beeldende kunst, zal hij in zijn bijdrage andere ingangen kiezen om kunst te beschouwen. En dat past in het streven van de Salon om verrassende en soms dwarse inzichten op beeldende kunst een kans te geven. Raymond van Ee is iemand die daartoe in staat is. En dat is te verwachten van iemand die in zijn leven onverwachte keuzes heeft gemaakt door als sterrenkundige zijn blik niet te richten op melkwegstelsels, maar gekozen heeft voor een blik naar het kleine, de neuronen van onze hersenen die groter in getal zijn dan alle bekende melkwegstelsels bijeen.

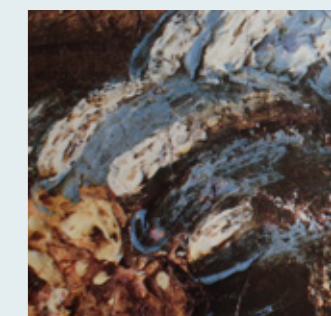
Zagen we hierboven dat historisch gezien objectieve kennis, de valse, in de geest genestelde begrippen moest verwerpen, Raymond van Ee zal in zijn voordracht het omgekeerde doen: hij is de valse illusoire vooroordelen van de hersenen juist gaan gebruiken in plaats van verwerpen, als een venster om hersenfuncties te beschouwen.

Zijn fascinatie voor hersenprocessen en hoe men de wereld waarneemt kan een verrijkend effect hebben op onze waardering van beeldende kunst. Wij ontmoeten graag veel belangstellenden in de Salon op donderdagavond 1 november.

Piet van Bragt



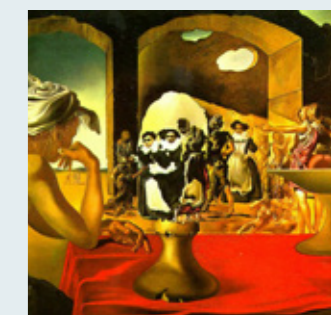
Le cirque, Seurat



De Nachtwacht, Rembrandt



De Nachtwacht, Rembrandt



De slavenmarkt, Dali

Videokunst online

Utopie of werkelijkheid?

Veel musea hebben een schat aan videokunst in hun collectie. Die kunst openbaart zich maar mondjesmaat aan de buitenwereld. Alleen als het past in een presentatie of tentoonstelling, willen we zo'n video nog wel eens tegenkomen. En als dat al gebeurt, vallen we er altijd middenin. Alleen volhouders die de hele cyclus uitzitten, krijgen een compleet beeld. We kunnen natuurlijk naar de museumbibliotheek gaan om de video in z'n geheel te bekijken. Maar wie doet dat?

Zou het daarom niet mooi zijn als we de beschikbare videokunst gewoon thuis op ons gemak op onze computer zouden kunnen bekijken? Het medium is er bij uitstek geschikt voor. Doen dus. Maar Willem Elsschot dichtte het al: "Tussen droom en daad staan wetten in de weg, en praktische bezwaren." Ondanks de bezwaren die er wel degelijk zijn, heeft een aantal musea en instellingen doorgezet. De vijf initiatiefnemers zijn: het Stedelijk Museum, het Frans Halsmuseum, het Van Abbemuseum, de Rijksdienst Cultureel Erfgoed en LIMA, een in Amsterdam gevestigde stichting die videokunst, conserveert, distribueert en presenteert. De deelnemende musea hebben alle een mooie collectie videokunst. Ook Museum Boymans van Beuningen heeft interesse getoond. Dankzij een bijdrage van het Mondriaanfonds is nu een eerste stap gezet; een breed toegankelijke database op internet. De website is zelfs al in de lucht en via internet toegankelijk. (Zoek op: www.li-ma.nl/site/mediakunstnet).

Nog niet voor iedereen

De bezoeker van de website krijgt eerst een toelichting en kan dan dieper in het systeem om iets over de gewenste video te weten te komen. Dat beperkt zich momenteel tot: kunstenaar, titel, jaartal en een fragment van dertig seconden uit het origineel. Wil die bezoeker vervolgens de hele video bekijken, dan hij of zij een inlog vragen met een motivatie. Dit heeft te maken met copyright en auteursrechten van de kunstenaars. Als het museum een videowerk aankoopt, verwerft het eigenlijk het recht die video in het eigen museum te tonen. Hooguit is ook in het contract opgenomen de video voor educatieve of professionele doeleinden te mogen uitleenen. Dat is nu de praktijk. Voor deze gebruikersgroep wordt het dus een stuk gemakkelijker nu de gezamenlijke website een breder overzicht biedt. Maar het probleem blijft: zo lang een kunstenaar daarvoor geen duidelijke toestemming heeft gegeven, kan het museum zijn video niet zomaar online zetten. Soms is een video ook onderdeel van een installatie en zou een verspreiding alleen mogelijk zijn door een virtuele rondgang door die installatie te laten zien.

Wordt vervolgd

Toch blijft het de bedoeling om de video's van het collectief voor iedereen toegankelijk te maken. Dat vraagt dus heel wat overleg met de betreffende kunstenaars. Of met hun rechthebbers. Het is op zich al een hele klus de juiste personen of instanties te achterhalen die hun toestemming moeten geven. Een aantal studenten is daar nu mee aan de

slag. Vooral nog moeten bezoekers van de site die de inlogdrempel niet genomen hebben het dus doen met een filmpje van dertig seconden. Toch kan zo'n filmpje een bezoeker van de site al nieuwsgierig maken naar de inhoud. Dan kan hij natuurlijk altijd wel in de bibliotheek van het betreffende museum terecht. Geïnteresseerden kunnen bijvoorbeeld in de prachtige bibliotheek van het VAM elke daar beschikbare video in alle rust bekijken. Alles is nu nog in een pril stadium en de bedoeling is de site verder door te ontwikkelen. Wie bijvoorbeeld het Van Abbemuseum aanklikt, krijgt alle videowerken in de collectie voorgeschoteld.

En dat is veel. Het VAM beschikt over een mooie collectie videokunst. Die is al vanaf de beginjaren 70 verzameld, toen de eerste draagbare videocamera's beschikbaar kwamen. Vanaf die tijd heeft het VAM alleen al 250 videokunstwerken aangekocht. Daaronder grote namen als Bruce Nauman, Josef Beuys, Douglas Gordon, Yael Bartana, Hito Steyerl en Wendelien van Oldenborgh. De eerste aankoop gold een video van Gerry Schum, een pionier en een van de eerste voorvechters om videokunst geaccepteerd te krijgen als kunstvorm. Hij had een platform bedacht om kunst niet in een museum, maar op tv te laten zien. Zijn eerste werk dat het VAM aankocht was getiteld 'Land Art TV Fernsehausstellung I' uit 1969. Het was niet veel meer dan een naast elkaar gezet videoportret van een hele rits collega-kunstenaars die elk een korte performance uitvoerden in het landschap. Een jaar later volgde zijn 'Identification TV Fernsehausstellung II'. Het was een legendarische aankoop, toen nog onder de directie van Jean Leering. Veel later, in 2005, zijn op initiatief van Charles Esche ook videowerken van vrouwelijke kunstenaars uit de jaren 70 aangekocht. Hij stelde vast dat vrouwelijke kunstenaars in de collectie ondervertegenwoordigd waren. De aankoop gold daarom als een statement.

De nieuwe website is een eerste stapje om dit alles buiten het museum toegankelijk te maken en andere musea te inspireren dit voorbeeld te volgen. Er zijn nog heel wat hobbels te nemen. Maar het initiatief is er en dat stemt optimistisch.

Leo Ulrich



IN HET OOG

Theodora Niemeijerprijs 2018

In juni jongstleden werd voor de vierde maal in ons museum de Theodora Niemeijerprijs uitgereikt. Het museum dient als het vaste podium voor de uitreiking en de daarop volgende tentoonstelling van het prijswinnende project of werk. Vanaf eind september 2018 mag de winnares de welbekende ruimte in het museum HET OOG gebruiken om haar prijswinnende project te tonen en te doen werken. Kunstprijzen die uitsluitend op vrouwelijke kunstenaars zijn gericht, zijn zeldzaam in ons land. De vorige winnares Sissel Marie Tonn (2016) heeft laten zien hoe moeilijk het is een goede invulling van HET OOG te bereiken.

De prijs: voor jonge kunstenaars

De Theodora Niemeijerprijs is in 2012 ingesteld. Het betreft een samenwerking tussen het Fonds van de naamgeefster en het Van Abbemuseum. De prijs wil een eerbetoon zijn aan de in 2004 gestorven naamgeefster van het Fonds en van de Prijs. Theodora Niemeijer was afkomstig uit een bekende tabaksfabrikantenfamilie. Zij had een grote passie voor beeldende kunst en riep in 1996 een Fonds in het leven ter stimulering van jonge vrouwelijke kunstenaars. Op deze doelgroep richt zich ook de na het overlijden van haar in het leven geroepen Prijs. Meedingen naar de prijs kunnen vrouwelijke kunstenaars die hoogstens vijf jaar geleden zijn afgestudeerd aan een kunstopleiding. Het gaat dus om jongere kunstenaars. De prijs bestaat uit de gelegenheid gedurende een half jaar HET OOG te benutten voor een hiervoor bedacht project en uit een geldbedrag van Euro 10.000. Er blijkt grote belangstelling voor de Prijs te bestaan. Dit jaar waren er bijna honderd inzendingen. Het was aan de jury om hieruit een keuze te maken.

De winnaar 2018

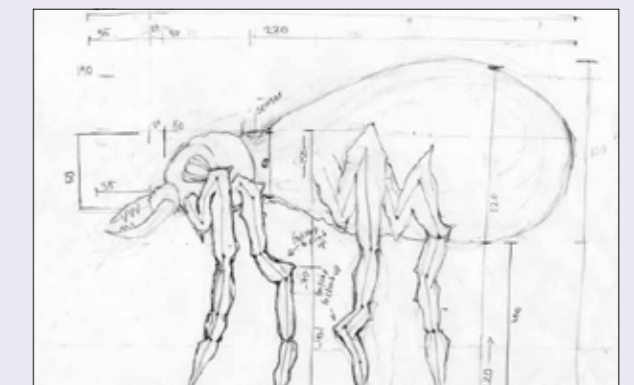
Dit jaar is als winnaar gekozen Josefin Arnell. Deze Zweedse in 1984 geboren kunstenaar bedient zich vooral van media als video, installaties en performances. Haar werken zijn vaker gericht op feminisme. De jury schrijft over haar werk als volgt: "Zwevend tussen fictie en non-fictie blijft ze op zoek naar de ruimte tussen

uitbundigheid en uitbuiting." Arnell schrijft ook poëzie en gebruikt hiervoor ook print-experimenten. Zij is in Nederland geen onbekende. Zij volgde hier een Master bij het Sandbergs Instituut en had ook residenties bij de Rijksacademie van beeldende kunsten in Amsterdam.

Het project

Het winnende projectvoorstel van Josefin Arnell kreeg van haar de naam THE TICK (de teek). Volgens de schets van het voorstel gaat het om een imponerend en zelfs angstwekkend groot dier waarop een mens zou kunnen klimmen en dat berijdbaar zou zijn. Volgens de jury is de sculptuur als een speeltuig en biedt gelegenheid om op een speelse manier een gemuteerde teek te ontdekken. Arnell stelt zich ook voor dat een sensor wordt ontwikkeld die signalen uitzendt en de lucht vult met geluid. Volgens de jury ontstaat door het project een ambigue wereld: wat eerst lijkt op een zoete, dromerige, bijna cartooneske wereld waar millennia meisjes in willen dwalen, blijkt plotseling te veranderen in een horrorscenario en weer terug. De opgave die Arnell zich dus heeft gesteld te realiseren, is niet gering. Het is iedere keer de vraag of de invulling ook recht doet aan de ruimte van HET OOG. Te gelijker tijd verlangt het werk ook een mate van verstaanbaarheid. Er is dus alle reden om HET OOG in de herfst weer te bezoeken.

Harry de Kok



Schets voor The Tick

Installaties van Verdult en Beuys

Twee eigenzinnige kunstenaars. Geestverwanten? (10)

Twee unieke, veelzijdige kunstenaars met totaal van elkaar verschillende installaties. Dat levert een gewaagde vergelijking op tussen een ensemble over wereldmuziek en een topstuk van ons museum.

De filmmaker, musicus, beeldend kunstenaar en poëet Dick Verdult (Eindhoven 1954) mag een typisch product van deze stad worden genoemd. Zijn vader werkte voor Philips en werd vanaf 1956 voor de 'kumpanie' uitgezonden, eerst naar Midden- en daarna naar Zuid Amerika en later ook nog naar Zuid-Afrika. Het gezin leidde zo een redelijk nomadisch bestaan dat Verdult grotendeels vormde. Tijdens zijn jeugd verbleef het gezin enige jaren in Guatemala waar hij zich spelenderwijs de Spaanse taal eigen maakte en al vroeg de kleurrijke, temperamentvolle Zuid-Amerikaanse cultuur leerde kennen, die een onuitwisbare indruk op hem maakte.

Bedachte volksmuziek

Vanaf 2000 werd Verdult liefhebber van de opzweepende cumbia. Hij zette die muziek om in een elektronische variant, de cumbia lunatica ("maanzieke" of "waanzinnige" cumbia). Die muziek, daarna door hem *cumbia experimental* genoemd, ging een heel eigen leven leiden: ze kreeg een zelf verzonden voorgeschiedenis, fictieve karakters, zoals de grondlegger Padre Teresa, en niet bestaande festivals 'Festicumexs'. Het werd in Argentinië in de kortste keren een ware cultbeweging waardoor Verdult al snel bekendheid verwierf. Onder zijn artiestennaam Dick el Demasiado

die zich laat vertalen als 'Dick Te Veel' of 'de Overbodige' of 'de Mateloze', nam hij hilarische cumbianummers op met soms absurdistische titels: "om met de bom te dansen heb je dynamiet nodig.....!" In het begin trad hij nog solo op, ondersteund door het in 1990 door hem opgerichte Eindhovense Instituut voor Betaalbare Waanzin (IBW). Daarna vond hij in 'Los Exagerados' ('de Overdrevenen') een hechte begeleidingsgroep en had optredens op allerlei locaties in Zuid Amerika en ook in Nederland.

Twee vitrines, één ensemble

Met *En op zondag vierden we Vrijdag* had Verdult in 2011 een expositie in het Van Abbemuseum. Naar aanleiding daarvan kocht het museum *No es fácil (it is not easy)* aan. Deze installatie in een vitrine stelt een verzameling voor van voorwerpen die verband houden met het fenomeen cumbia: vlaggen, posters, kostuums, opnameapparatuur, boekjes en nog veel meer. De verzameling zou afkomstig zijn uit het appartement van Padre Teresa (van wie we inmiddels weten dat hij niet heeft bestaan). Verdult zelf schonk bij die gelegenheid het museum *Ser difícil (to be difficult)*. Die installatie vormt een klein deel van één groot diffuus kunstwerk, het kunstenaarscollectief IBW. Beide vitrines vormen samen één ensemble en geven een goede indruk van Verdults veelzijdige werk uit de periode 1990-2011, zijn houding, zijn humor en ironie, en zijn vermogen om alles wat waar en echt lijkt, om te keren. Je zou de vitrines vooral moeten zien samen met de uitbundige muziek van de door hem gecreëerde cumbia experimental. Zonder de klanken van die muziek mis je een wezenlijk deel van zijn werk.

De kamer van Beuys

Heel anders is de installatie *Voglie vedere i miei montagne* van de Duitse kunstenaar Joseph Beuys (1921-1986), die hij speciaal voor ons museum maakte en die velen van ons zeker kennen. Je ervaart deze indrukwekkende installatie bijna zoals je een gedicht leest. Wat staat er wel en wat staat er niet? En wat wil de dichter ons tussen de regels door vertellen?

Twee vitrines, één ensemble van Dick Verdult

Links: *No es fácil (It is not easy)*, rechts: *Ser difícil (To be difficult)*.

Wat laat deze assemblage van Beuys ons zien? Een houten ledikant, een oude spiegelkast, een opstaande transportkist, een net boven de vloer hangende lamp met daaronder absorberend vilt, twee foto's van de kunstenaar en nog veel meer spullen, let bijvoorbeeld ook eens op het geweer. Koperen platen vormen verbindende elementen. De installatie kent diverse opschriften. Op het bed is met krijt 'valun' geschreven en op de kast 'vadrec(t)', woorden voor 'vallei' en 'gletsjer'. Ook andere aangebrachte woorden verwijzen naar een berggebied.

Autobiografisch of overdrachtelijk?

Zou Beuys met deze meubels uit zijn jeugd alleen zijn oude slaapkamer willen laten zien? Vast niet. Biedt dan de titel misschien een aanknopingspunt voor de betekenis? Hij ontleende die aan een uitspraak van de negentiende-eeuwse Italiaanse landschapsschilder Giovanni Segantini, die op zijn sterfbed vroeg om nog eenmaal de vensters van zijn berghut te openen voor een laatste blik op zijn geliefde Alpen: "ik wil graag mijn bergen zien". Daarmee wordt de betekenis er echter niet veel duidelijker op. De toeschouwer moet vooral zelf op zoek naar antwoorden, want Beuys was niet erg scheutig met verdere aanwijzingen.

Leering die het werk in 1972 aankocht, benadrukte vooral de autobiografische elementen. Verwijst het dan mogelijk naar de Tweede Wereldoorlog, toen een Duitse bommenwerper waarin Beuys als boordtechnicus werkte, werd neergehaald? Krim-Tataren vonden hem, meer dood dan levend, en verzorgden hem liefdevol, smeerden hem in met vet en wikkelden hem in viltlen doeken, twee natuurlijke elementen die als een soort persoonlijke herinnering in veel van zijn latere werk terugkeren. Overigens wordt ook wel getwijfeld aan deze geschiedenis die sommigen voor persoonlijke mythevorming houden.

Of zou het kunstwerk vooral een overdrachtelijke betekenis hebben, zoals ook wel wordt gesuggereerd? Zou Beuys, die in zijn werk vaak een verbinding legt tussen het dagelijkse leven en kunst, hier beeldend willen aangeven dat het leven als een berglandschap is met pieken en dalen, met hoogte- en dieptepunten? Pingen ging zelfs nog een stapje verder en zag in de installatie 'het bevrijdende landschap van de verbeelding, een intuïtief bewustzijn dat de angsten, ziektes en trauma's zou kunnen overstijgen'.² Naar de betekenis van de installatie blijft het dus net als bij menig gedicht gissen. Maar juist dat maakt deze installatie zo boeiend.



Voglie vedere i miei montagne, Joseph Beuys, 1971.

Geestverwant?

Het gebruik van het begrip 'geestverwant' bij beide kunstenaars voert hier misschien wat ver. Toch hebben ze meer gemeen dan we mogelijk denken. Beuys wordt wel gezien als een van de bekendste leden van de Fluxusbeweging, de kunststroming die in de jaren zestig haar boodschap uitte via performances, happenings of (in het Duits) Aktionen. Als kunstenaar is Verdult verwant met Nederlandse kunstenaars die eveneens aan die stroming gerelateerd zijn, zoals filmmaker en beeldend kunstenaar Willem T. Schippers. Maar hun boodschap is verschillend; bij Beuys staat de culturele analyse en de expliciete politieke boodschap voorop, bij Verdult het doorbreken van (bijvoorbeeld commerciële) clichés, waarin overigens ook een politieke lading schuil gaat. Een andere gelijkenis, een vormovereenkomst, is het gebruik van vitrines die Verdult als expositiemiddel hanteerde om een verzameling voorwerpen te tonen. Dat is precies wat Beuys ook vaak deed met voorwerpen van zijn Aktionen. Ook die gaf hij een plek in een vitrine. Is het dan overdreven om toch van een zekere verwantschap tussen beide kunstenaars te spreken?

Jan Verheugt

¹ Beluister de CD 'No nos dejamos afeitar (We laten ons niet scheren)' (2002), <https://www.youtube.com/watch?v=6J0XVExyQ9g>

² René Pinget, *Dat museum is een mijnheer. De geschiedenis van het Van Abbemuseum 1936-2003* (Eindhoven, 2005), p. 310.



‘Politiek correcte scharrelkunst’

Museum als Parlement
Het Volksparlament
van Rojava in het
Van Abbemuseum
Foto: Niek Tijse Klasen

Tijdens een redactievergadering liet ik deze classificatie vallen en dat had onverwachte gevolgen. Ik was het net daarvoor tegengekomen tijdens het afstruinen van internet naar geëngageerde kunst en de rol van het publiek. Het was een voor mij herkenbare verzuchting van een vakgenoot bij het zoveelste project van kunstenaars met vooral ‘iets leuks’ voor de mensen in de wijk of buurthuis. Nadat mijn redactiegenoten waren uitgelachen volgde een gedecideerd: “Daar moet je over schrijven.”

Sinds dat moment, zoekend naar input, heb ik het onderwerp als titel, zonder context, herhaaldelijk ter sprake gebracht, zowel onder liefhebbers als haters van kunst en alles daar tussenin. Ik heb de decibellen niet bijgehouden, maar werkelijk iedereen moest lachen. De zogenaamde kunstelite niet uitgezonderd. Maar wat gebeurt er als het lachen is verstomd en de vraag naar het waarom van de negatieve associaties hierbij de overhand krijgt? Is de dubbele ‘pejoratief’ om te buigen naar een genuanceerder beeld van kunstuitingen die aan deze omschrijving zouden kunnen voldoen?

‘Scharrelkunst’

Om daar maar eens mee te beginnen. Want wat bij doorvragen bleek: niet iedereen verstaat hier hetzelfde onder. Het werkwoord kent ook 20 betekenissen. Wel roept het een veel gedeeld beeld op van een beetje ongestructureerd aanrommelen.

In Eindhoven worden onder deze titel bij de Gennep Hoeve* in mijn ogen zeer aantrekkelijke workshops aangeboden voor de jeugd. Lekker scharrelen in de natuur en met gevonden materiaal iets knutselen. Niets mis mee, sterker nog: bootjes maken, of papier van gras en wilde bloemen, ik zou er graag zelf aan meedoen. Houd deze gedachte even vast en trek het door naar uw eigen omgeving, uw huis, uw keuken, uw schuur, uw werkruimte, of de rommelmarkt. De waarde van deze vorm van scharrelen zit in de behoefte om iets te willen maken, het toeval van de vondst, het experimenteren met niet voor de hand liggende materialen en de onverwachte uitkomst. Ooit was deze gedachte onderdeel van een goeddoordachte onderwijsmethode, ja, die van Fröbel. Helaas is de ontwikkeling van creativiteit in het schoolsysteem niet meer zo vrijblijvend.

Kunst als instrument

Als ik het voor u mag doortrekken naar de wereld van de kunstprofessionals en kunstinstellingen, dan neem ik u mee naar de praktijk van kunstenaars die zich willen verhouden tot de kunstgeschiedenis, die zich willen meten met het eigentijdse aanbod, die hun werk op enigerlei wijze zichtbaar willen maken voor het publiek en hiervoor ondersteuning zoeken in de vorm van een subsidie. Vrijblijvendheid en experiment is dan niet echt een handig uitgangspunt. Denk aan de zeer stellige en vaak wisselende criteria van subsidienten, hun voorkeur voor nauwkeurig omschreven projecten met een beleidsplan, een begroting, de marketing, het verwachte rendement en vooral ook denken aan de Fair Practice Code, de Cultural Governance Code en de Code Culturele Diversiteit. Reken maar dat het tijdens de opleiding al binnensluip in de hoofden van jonge kunstenaars, dat de zogenaamde autonomie in het maken vaker toch minder autonoom is dan men veronderstelt of wenselijk acht.

Is het niet meer de propaganda van religieuze of politieke ideologieën van voorheen, ook de huidige overheidsinstellingen weten raad met het inzetten van kunst als maatschappelijk instrument. Er zijn steeds meer projecten van heus oprecht gemotiveerde kunstenaars die hun creatieve denkwijze en ‘out of the box-aanpak’ in dienst stellen van de samenleving. Op sombere momenten denk ik dat ‘ze’ er gemakkelijk mee wegkomen en dat het vaak goedkoper is om een groep kunstenaars met een speciaal hiervoor ontworpen project aan het werk te zetten in een achterstandswijk, dan te zoeken naar een maatschappelijk structurele oplossing. Maar kunst biedt ook een vrijbrief om net iets verder te kunnen gaan.

Kunst als democratisch model

Neem bijvoorbeeld het ‘Museum als Parlement’, een project van Studio Jonas Staal in samenwerking met de Democratische Federatie van Noord-Syrië. De Studio is getransformeerd tot ‘een unieke plek voor publieke bijeenkomsten; het parlement verbindt kunst en politiek. Gezien de crisis die onze bestaande westerse democratieën doormaken, is het een kans - via de kunst - nieuwe modellen van democratische samenkomst te verbeelden en in praktijk te brengen’, na te lezen op de site van het museum. Op de zuilen staan de zes ideologische pijlers van wat hier ‘de Rojava Revolutie’ wordt genoemd: secularisme, etnisch en religieus pluralisme, gelijkheid van man en vrouw, zelfbestuur, confederalisme en sociale ecologie. Zou dit ‘ethische handvest’ voor onbegrensde democratie op een andere wijze tot stand zijn gekomen als het niet onder de noemer van kunst was geïnitieerd? Mooi dat het door het Van Abbemuseum aangekochte architectonische model is gerealiseerd en bijzonder dat we hier in het museum kennis kunnen nemen van een nieuw maatschappijmodel in deze Koerdische enclave zo vlakbij een tot op het bot verdeeld oorlogsgebied.

Culturele diversiteit als uitgangspunt

Voorlopig blijft het ‘parlement’ staan en wordt het gebruikt voor wisselende publieke bijeenkomsten. Wat mij intrigeert is het

effect van dit werk. Gaat het na de afgesproken periode zorgvuldig gerubriceerd in de opslag, als museaal stuk behouden voor de toekomst, of kan het ook in Nederland iets losmaken? Kan deze democratische ideologie ons systeem veranderen? Is het een geval van constateren van een probleem en de verbeelding van een oplossing, of kan kunst werkelijk iets bijdragen aan de verbetering van de maatschappij? En, nu trek ik het los van de oprechte intentie van de kunstenaar, is het een politiek correcte actie van de diverse instituten (leest u vooral eens na wie dit project allemaal hebben mogelijk gemaakt) om een cruciaal onderwerp onder het mom van kunst te subsidiëren en een podium te bieden? Zou dit ook mogelijk zijn voor een kunstwerk dat het tegenovergestelde verbeeldt?

Misschien vindt u het onzinnige vragen, maar op het moment van schrijven koppen de kranten, dat, als het aan de Rijkscultuurfondsen ligt, diversiteit niet langer meer de uitzondering is maar regel wordt in de Nederlandse kunstwereld. Cultuur moet inclusief zijn en dus voor iedereen toegankelijk gemaakt worden. Het Van Abbemuseum is hier al jaren mee bezig. Maar hoe houdt je met de programmering rekening met bezoekers uit alle lagen van de bevolking en alle botsingen die als gevolg van het stimuleren van diversiteit in denkbeelden worden veroorzaakt? Dan lijkt een beetje politiek correct toch wel wenselijk, gezien ook de recente commotie over de geplande en weer gecancelde expositie van de PVV-curator Wilders.

Ik heb veel begrip voor de scharrelende kunstenaar die, los van systemen, in het verlengde van de destijds politiek zeer incorrecte uitspraak van een grote Nederlandse kunstenaar, ‘maar wat aanrotzooit’ in zijn atelier.¹

Liesbeth Schreuder



Foto: Niek Tijse Klasen



ZESTIEN PRIJSWINNAARS NAAST ELKAAR IN EÉN TENTOONSTELLING

Van Abbemuseum brengt laureaten uit drie decennia samen

Hoe stel je een thematische tentoonstelling samen van kunstenaars met een totaal verschillende signatuur? Een expositie die ook nog eens een periode omspannt waarin de ontwikkelingen in hedendaagse kunst elkaar snel opvolgden? Het antwoord is de Dr. A.H. Heinekenprijs voor de Kunst. Deze tweejaarlijkse prijs heeft tot nu toe zestien laureaten opgeleverd. Zestien individuen samengebracht onder één thema. Het Van Abbemuseum laat u met elk van hen kennismaken in de Oudbouw.

De Dr. A.H. Heinekenprijs voor de Kunst bestaat sinds 1988 en is nu aan zijn dertigjarig jubileum toe. De prijs bestaat behalve de eer, uit het niet onaanzienlijke bedrag van 100.000 euro. Daarbij geldt wel een voorwaarde: de winnaar moet de helft van het prijzengeld besteden aan een tentoonstelling of publicatie. Hij of zij is daarin wel vrij in de onderwerpkeuze en de tijdsduur van de productie. Het interessante daaraan is dat dit heeft geleid tot een grote verscheidenheid aan werken, van een integer kunstenaarsboek tot een omvangrijke installatie. De staf van het Van Abbemuseum vond het een goede gedachte om deze zeer uiteenlopende kunstuitingen uit drie decennia een keer bij elkaar te brengen. Hoe hebben de verschillende laureaten hier elk hun rol in gespeeld? Wat zijn de verschillen en overeenkomsten in hun benadering? Wat is hun bijdrage aan de moderne kunstgeschiedenis? Dat kan een verrassend overzicht opleveren.

In de pas met eigen collectie

De tentoonstelling laat het uitgebreid zien. Met telkens twee kunstenaars in de zeven grote zalen en één in de twee kleine van de carrévormige Oudbouw, komen we precies op zestien. De tentoonstellingmakers van het Van Abbemuseum, de conservatoren Diana Franssen en Steven ten Thije, hebben waar mogelijk bij alle kunstenaars atelierbezoeken afgelegd. "We hebben geprobeerd van elke kunstenaar twee werken te selecteren: een uit de tijd rond de prijstoekenning en een recent werk", licht Franssen toe. "Zo konden we mooi de ontwikkeling van de kunstenaar laten zien. En als we dan nog een werk van ze in onze collectie hadden, namen we dat ook op. Dat bleken er toch nog vrij veel te zijn, op dit punt was er veel overlap tussen de prijswinnaars en hun vertegenwoordiging in onze verzameling. Dat geeft dan toch een leuk beeld van hoe ons museum door de jaren heen de ontwikkelingen heeft gevolgd."

Om wie gaat het?

Wie kunnen we verwachten bij onze wandeling door de zalen van de Oudbouw? "We hebben verschillende generaties in paren bij elkaar gebracht, waardoor er een verrassende dialoog tussen de werken ontstaat",

zegt Franssen. "We beginnen met Toon Verhoef, die deze kunstprijs in 1988 als eerste kreeg toegekend. Zijn schilderijen in de eerste zaal contrasteren mooi met de fotografie van Marrie Bot, de volgende prijswinnaar."

Franssen stelt de daarop volgende laureaten allemaal even voor: de schilders Matthijs Röling en Jan van de Pavert delen de volgende zaal in de rondgang. Het kleine zaaltje daarna is geheel gewijd aan grafisch ontwerper Karel Martens. In de hoekzaal daarachter zijn het de objecten van keramist Guido Geelen, die samen met de subtiele schilderwerkjes van Daan van Golden de aandacht trekken. Vervolgens komen we uit bij Aernout Mik, wiens installatie- en filmwerk een mooie combinatie vormt met een wandkleed en een wandvullende foto van Barbara Visser. We zijn nu halverwege. In de andere grote hoekzaal komt Job Koelewijn. Van hem heeft het museum de fraaie Kaleidoscoop, een cilinder opgebouwd uit glazen segmenten (2001), weer eens uit het depot tevoorschijn gehaald. Hij deelt de ruimte met Peter Struycken met zijn computerkunst. De volgende (kleine) zaal toont het werk van Mark Manders. Deze kunstenaar staat bekend om zijn installaties, tekeningen, sculptuur en films. Onze weg vervolgend komen we weer twee bekenden tegen: Wendelien van Oldenborgh, die vooral actief is met films over maatschappelijke onderwerpen en de beeldhouwer Carel Visser. In de laatste zaal belanden we bij de voorlaatste en laatste prijswinnaars, Yvonne Dröge Wendel en Erik van Lieshout. De eerste onderzoekt in haar werk de relatie tussen mensen en dingen, Van Lieshout is vooral bekend van zijn tekenwerk, films en installaties.

Erik van Lieshout

Blijft over de middenzaal. Als extra bonus is Erik van Lieshout, de huidige prijswinnaar, daar helemaal losgegaan met een installatie. "Erik is een stuiterbal", constateert Franssen. "Hij zit vol wilde ideeën en gaat meteen aan de slag. Een bezig persootje, mag je wel zeggen. Hoewel hij in Rotterdam werkt is het aan spraak en gebaar goed te merken dat hij een Brabander is. Daar is natuurlijk weer iets moois uit gekomen."

De jubileumtentoonstelling 30 jaar Heinekenprijs voor de Kunst loopt nog tot 30 september. Een zomerexpositie. Samen met de Stichting Alfred Heineken Fondsen heeft het Van Abbemuseum ook een tweetalige publicatie over dit evenement uitgebracht. Op 27 september volgt de officiële prijsuitreiking aan Erik van Lieshout. Hij kreeg de prijs vanwege "het radicale, persoonlijke en confronterende karakter van zijn werk". Een mooie typering voor een veelzijdig kunstenaar.

Leo Ulrich

Dr. A.H. Heinekenprijs voor de Kunst is de grootste kunstprijs van Nederland. De prijs wordt sinds 1988 iedere twee jaar toegekend aan een in Nederland wonende en werkende kunstenaar. Het is onderdeel van een veel breder prijzenprogramma dat al veel langer bestaat en uiteenlopende culturele en wetenschappelijke onderwerpen omvat, van biochemie tot cognitieve wetenschappen. Het is daarom wel eens de Nobelprijs voor Nederland genoemd, mede omdat de Koninklijke Nederlandse Academie van Wetenschappen erbij betrokken is. Hij is ingesteld door, en vernoemd naar de biernagat Alfred (Freddy) Heineken. Sinds zijn overlijden neemt zijn dochter Charlene de Carvalho-Heineken de honneurs waar. Het prijzengeld, afkomstig uit het privévermogen van de familie, wordt beheerd door de Stichting Alfred Heineken Fondsen. Ook de prijsuitreiking is een gebeurtenis in de familie-ambiance.



Jean Leering:

“het gaat om heel eenvoudige dingen”



Paul Kempers, 'Het gaat om heel eenvoudige dingen'. Jean Leering in de kunst.
Een uitgave van Valiz, ISBN 978-94-92095-07-7 Prijs € 27,50

Onlangs verscheen de monografie van Paul Kempers over Jean Leering, de oud-directeur van het Van Abbemuseum. Kempers heeft na een viereneenhalf jarige studie deze monografie onlangs in Amsterdam, in het Vlaams Cultureel-Centrum gepresenteerd. Wie Jean Leering een beetje kent, kan begrijpen dat het schrijven van een monografie binnen dat tijdsbestek een sisyfusarbeid is. Het moet een eindeloze taak zijn geweest om steeds als het einde in zicht is, te zien dat de horizon weer blijkt te verschuiven naar nieuwe en onbekende verten. Want Leering was de volmaakte workaholic. Ieder die hem nog kent van de periode in het Van Abbemuseum, kan verhalen vertellen over zijn ongetemde werklust. De dag had voor hem slechts vierentwintig uur.

Paul Kempers geeft van die eindeloze werkdrift een goed beeld in zijn boek. Ik gebruik de term monografie en niet biografie, omdat Kempers de nadruk niet legt op het historisch verloop van het leven van Leering; hij maakt een gedocumenteerde schets van de ideeën en opvattingen van Leering. In zijn boek ontvouwt hij stelselmatig het persoonlijke ideële proces. Biografische feiten legt hij terzijde als hij de ontwikkeling van de gedachtegang van Leering minutieus volgt. Prettig is dat hij op elke pagina aanvullende informatie verschaft uit de door hem geraadpleegde documentatie, waardoor hij de ontwikkeling van de visie van Leering in zijn context laat zien.

Museumdebat

Leering was in de Nederlandse museumwereld van de jaren zestig en zeventig een beeldbepalende figuur. Hij was de man die dagelijks bezig was om zijn ideeën en idealen vorm te geven. Hij was de man die ondanks tegenwerking consequent doorging met dat wat hij belangrijk vond. Het museum was voor hem niet de schat-

kist van de natie, de ruimte waarin de maatschappij laat zien wat zij bezit. Het museum was voor hem de plaats van waaruit hij de maatschappij mede vorm wilde geven. Zijn persoon was daarom in die tijd vooral bij studenten en maatschappijhervormers een icoon. In de tien jaren dat hij directeur was van het Van Abbemuseum, hijzelf noemde ze de 'vette jaren', speelde hij in het museumdebat een hoofdrol. Toen groeide onder zijn leiding het Van Abbemuseum uit tot een van de meest toonaangevende musea van Europa.

Leering was behalve een harde werker, ook een bekwaam theoreticus. Met zijn architectuur achtergrond, zijn 'leerperiode' als tentoonstellingsontwerper in Delft en zijn gedrevenheid en kundigheid in het debat, kon hij in Eindhoven proberen zijn idealen over het museum te verwezenlijken.

Kunst en samenleving

Zijn tentoonstellingen waren spraakmakend. Vernieuwing stond steeds bij hem voorop en hij trotseerde dan ook alle mogelijke ambtelijke hindernissen die soms vanuit gemeente en publiek voor hem werden opgeworpen. 120 exposities maakte hij in Eindhoven, waarvan de bekendste de tentoonstelling *De Straat* is. Hierin kon hij kunst, stadsontwikkeling en maatschappij bijeen brengen. Deze tentoonstelling liet zien wat hem motiveerde om zich met kunst bezig te houden. Op die wijze maakte hij duidelijk hoe hij dacht over beeldende kunst en wat zijn gedachten over de samenleving waren. Over hoe volgens hem de samenleving was en hoe die zou kunnen zijn. Een bekende uitspraak van hem is: 'Door het zien van kunst kan mijn opvatting over Vietnam gewijzigd en verhelderd worden.' Carel Blotkamp publiceerde deze uitspraak groot boven een interview om aan te geven dat Leering de man was die kunst een sociaal geweten wilde aanpraten. Dat Leering echter bedoelde dat de werking van kunstervaring in directe relatie stond met de wereld buiten het museum, was in dat

interview niet helemaal duidelijk. Leering vond dat werkelijkheidsstructuren moesten worden blootgelegd' en dat 'de bewustwording van de eigen leefomgeving' essentieel was.

Niet iedereen in het museumdebat was het altijd met hem eens. Onder andere Rudi Fuchs, zijn latere opvolger als directeur van het Van Abbemuseum, vond dat Leering met zijn ideeën het gebied van de beeldende kunst ondergeschikt maakte aan zijn maatschappelijke visie. 'Wat Leering beweert is onaanvaardbaar', schreef Fuchs in het Hollands Diep in 1976. Hij vond het verkeerd dat Leering twijfelde aan de autonomie van de kunstenaar en hij verzette zich tegen het instrumenteel inzetten van het museum voor sociale emancipatie.

Het museum: emancipatoire kracht in de maatschappij

Kempers laat in zijn monografie goed zien welke rol Leering speelde in de museumwereld van dat moment. Ook schuwt hij niet de tegenwerking te tonen. Zijn monografie is een eerlijk boek over een gedreven man die bereid was om zijn hele professionele leven in de waagschaal te zetten voor zijn ideaal: een museum als emancipatoire kracht in de maatschappij. Zijn idealen en gedrevenheid herkennen we opnieuw in de huidige directeur van het museum. Charles Esche wil graag terugwijzen naar Leering die volgens hem liet zien dat een museum voor hedendaagse kunst zonder maatschappelijke visie geen plaats verdient in onze tijd.

De monografie schetst niet alleen zijn periode in het Van Abbe, maar gaat ook in op zijn directeurschap van het Tropenmuseum en zijn hoogleraarschap aan de TU/e in Eindhoven. Maar voor ons als Vrienden van dit museum, is zijn directeurschap in Eindhoven misschien het interessantste deel van het boek.

Piet van Bragt

TENTOONSTELLINGSAGENDA VAN ABBEMUSEUM

TENTOONSTELLINGEN

Oudbouw:

19.10.2018 - 17.11.2018
GEO DESIGN. Design Academy Eindhoven te gast

Collectiegebouw:

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

14.07.2018 - 30.09.2018
30 jaar Heinekenprijs voor de Kunst. *Jubileumtentoonstelling*

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

T/M 02.01.2021
THE WAY BEYOND ART

BIBLIOTHEEK TENTOONSTELLING

09.09.2018 - 18.11.2018
IN POLAND, DAVID BOWIE WAS A WOMAN

07.05.2018 - 01.10.2018
Het Oog: *Graphite Knots - Gam Bodenhausen*

27.11.2018 - 22.02.2019
Hans Stevens: *'Mijn wereld is de uwe, uw wereld is de mijne'*

01.09.2018 - 15.11.2019
KNUST

ACTIVITEITEN / MUZIEK

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

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

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

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

FAMILIE / KINDEREN

Theatrale rondleiding - Yuki en De Vloek van de Verdwij-nende Beelden
Iedere 1^e en 3^e zondag van de maand

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

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

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

NIEUWS VAN DE VRIENDENVERENIGING

• Vriendensalon

Iedere eerste donderdag van de maand wordt er in het Van Abbemuseum de Vriendensalon georganiseerd van 19.00 tot 21.00 uur. Dit is een avond voor vrienden maar ook zij die graag kennis willen maken met het Van Abbemuseum en de Vriendenvereniging zijn welkom.

• Excursies

De vrienden bezoeken met regelmaat andere musea en presentaties moderne beeldende kunst.

• Rondleidingen

Het Van Abbemuseum organiseert zowel grote tentoonstellingen als kleinere presentaties op het gebied van hedendaagse kunst.

Kijk op de website voor de meest actuele tentoonstellingsinformatie: <https://vanabbemuseum.nl/programma/tentoonstellingen/>

Colofon

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

Redactie Journaal

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

Vormgeving

Soulid, Eindhoven

Fotografie

Piet van Bragt
Peter Cox
Niek Tijssen Klansen

Bureau Vereniging Vrienden Van Abbemuseum

Stratumsedijk 2
Postbus 6188, 5600 AZ Eindhoven
T 040 - 238 10 32 | F 040 - 246 06 80
E info@vriendenvanabbe.nl
www.vriendenvanabbe.nl

Bureau geopend:

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

Van Abbemuseum

Bilderdijklaan 10, postbus 235, 5600 AE Eindhoven
T 040 - 238 10 00 | F 040 - 246 06 80
E info@vanabbemuseum.nl | www.vanabbemuseum.nl

Openingstijden Van Abbemuseum

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

