

# J o u r n a a l 86



*Museumkoor.*

**Inhoud zesentachtigste aflevering:**

De rode draad | De nieuwe Musomanie | Een onderzoek naar het platte vlak en 'gelaagdheid' in de werken van Frank Stella  
Noam Chomsky over taal en kunst | Positions#4 | Mike Kelley en het duo Nabuurs & Van Doorn Geestverwanten? (12)  
Roofkunst? Blick auf Murnau mit Kirche van Kandinsky | Het favoriete kunstwerk van... | Een goed museum verdient een goed geluid  
Een teken aan de wand De keuze van Pieter van den Hoogenband | Tentoonstellingsagenda, mededelingen van Vrienden en colofon

# De Rode Draad

## Jubileumjaar

Ooit begonnen als Nieuwsbrief (in 1995)<sup>1</sup> verschijnt deze nieuwe aflevering in het jubileumjaar van de Vereniging: zij bestaat dit jaar 25 jaar. De redactie heeft zich hierdoor niet laten afleiden met een overbodige terugblik. Wij gaan wel door met de belangwekkende serie van het Favoriete Kunstwerk. **Liesbeth Schreuder** vroeg Bram Hermens (in 2012 aanwezig in Het Oog met een verbazende tekening aan de wand) naar zijn Favoriete Kunstwerk. Maar hij verraste haar en ons allen met zijn Favoriete Museum.

Kandinsky's 'Blick auf Murnau mit Kirche' is onderwerp van een onderzoek geweest: er was twijfel over de rechtmatigheid van het bezit. Redacteur **Harry de Kok** legt uit hoe het zit.

**Lisette Almering-Strik** (MA) maakt ons deelgenoot van het prijswinnende project (Niemeijerprijs) van de Teek (in Het Oog).

**Jan Verheugt** vervolgt zijn boeiende reeks (vermeende) Geestverwanten. En hij zag ook de keuze van Pieter van den Hoogenband in de Vitrine van een bekend Eindhovenens hotel: 'Ship of Tolerance'.

**Leo Ulrich** vraagt via werk van Frank Stella of de kunstgeschiedenis herschreven moet worden. Het (wetenschappelijk onderbouwde) antwoord laat nog even op zich wachten, zoals u in zijn gespreksverslag met de Belgische Stefanie de Winter kunt lezen. Aan de orde komt de vraag, hoe mensen naar kunstwerken kijken. Het aanstaande afscheid van Leo, die eind 2006 tot de redactie toetrad, zal hem niet weerhouden van nog een laatste bijdrage aan het Journaal te verschijnen in de volgende aflevering: hij gaat er als redacteur deze zomer mee stoppen.

**Piet van Bragt** overpeinst de expositie Positions#4 met als thema: maatschappelijke betrokkenheid en kunst, een hachelijke onderneming. Hij liet zich terzijde inspireren door het Museumkoor dat bij gelegenheden beeldende kunst tot klinken weet te brengen.

Laat u al dit fraais niet ontgaan: ook een nieuwe Musomanie ontbreekt niet, dankzij **Frank Bierkenz**.

Reacties op deze aflevering via [info@vriendenvanabbe.nl](mailto:info@vriendenvanabbe.nl)

Nick van Broekhoven, eindredacteur

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

# Wás het wel modernisme, of moeten we de kunstgeschiedenis herschrijven?

Medio februari was er iets geheimzinnigs gaande in Projectzaal B2 van het Van Abbemuseum. Bezoekers met wonderlijke brillen gingen er binnen om in afzonderlijke ruimten drie werken van Frank Stella in opperste concentratie te bekijken. Hun kijkgedrag werd minutieus in het geheugen van een computer opgeslagen. Een simulatietest? Een virtuele beleving? Wat was hier aan de hand?

Het ging om het onderzoek *Tracking Frank Stella*. Daarin speelden drie werken uit de jaren zestig van deze kunstenaar een rol: *Effingham I* en *Tuxedo Junction*, beide uit de collectie van het Van Abbemuseum, en *Hiraqla Variation II*, een handgeschilderde replica. Kort samengevat was het een specifiek onderzoek naar de perceptie van prominente werken uit het oeuvre van deze Amerikaanse naoorlogse modernist. Hij en zijn tijdgenoten waren het immers die in de jaren zestig de toon zetten in de kunst. Voor de Belgische Stefanie De Winter (1986) is het een promotieonderzoek aan het departement Kunstwetenschappen van de Katholieke Universiteit Leuven. (Niet zonder trots wijst ze er op dat ze de replica *Hiraqla Variation II* zelf heeft geschilderd, LU). Met 'eye tracking'-brillen legde ze van de gekozen doelgroepen vast hoe ze naar de werken keken door de pupillen te volgen. Hoe ervaren mensen die werken? De doelgroep bestond uit kunstenaars, kunstkenneren en het gewone publiek.

Ze wil vooral te weten komen in hoeverre de claims die kunsttheoretici - en de kunstenaar zelf - over hun kunst hanteerden, bij empirische toetsing nog overeind blijven. Dit in het bijzonder omdat Stella gebruik maakt van fluorescerende verf. De onderzoeksvraag van haar doctoraat is dan ook: *Wat is de impact van fluorescerende kleuren in de modernistische naoorlogse Amerikaanse kunst, die anti-illusionistisch beweert te zijn?* Om dit te onderzoeken hing ze naast de originele werken - en de door haar in fluorescerende verf geschilderde replica - steeds een exacte kopie, maar nu zonder dat daarbij fluorescerende verf was gebruikt. Zo wilde ze registreren hoe ogen reageren en of, respectievelijk in hoeverre, dit verschilt tussen beide versies. Zo wil ze achterhalen hoe mensen intuïtief kijken naar zulke

werken. Of ze inderdaad een reproductie anders ervaren dan het origineel. Ook wil ze proberen te weten te komen of de kennis van de kunsttheorie invloed heeft op de kijkervaring. Hetzelfde geldt voor de kijkervaring van een kunstenaar. Waar ze erg benieuwd naar is of kunstkenneren de werken als vlakker (= modernistisch) ervaren dan leken. Daarbij hanteert ze de hypothese dat leken de werken door de fluorescentie mogelijk als meer bewegend, vibrerend en met diepteverschillen ervaren.

### 'Pure kunst'

"Waarom willen we dit weten?", vraagt Steven ten Thije retorisch. Als curator ondersteunt hij dit onderzoek namens het Van Abbemuseum. Hij geeft zelf het antwoord: "In de meest invloedrijke analyses van Stella's werk is de conclusie dat het hem gaat om de platheid van het werk. Een schilderij zou geen doorkijkje op een voorstelling mogen geven, geen venster mogen zijn. Stella wilde de platheid op het doek benadrukken." Ten Thije licht verder toe dat deze filosofie te maken had met de moderne, naoorlogse Nieuwe Zakelijkheid in de Verenigde Staten. "Mensen zouden het best functioneren als ze hun eigen identiteit trouw zijn. Kunst moest puur zijn. Het moest zich beperken tot een oppervlak waarop verf is aangebracht. Stella zit helemaal in dat verhaal."

In de VS was kunstcriticus Michael Fried een van de eersten die deze vorm van modernisme propageerden. In Nederland werd dit idee omarmd door toenmalig directeur Rudi Fuchs. Daardoor raakte het Van Abbemuseum voor een deel ook in de ban van deze puurheid.

>>





Onderzoekster Stefanie De Winter zelf aan de slag bij het kopiëren van Frank Stella's 'Hiraqla Variation II'.

Toen de vraagstelling van De Winter, waarbij ze deze puurheid ter discussie stelde, bij Ten Thije binnenkwam, was hij dan ook direct enthousiast: "Zou het uitvoerbaar zijn hier onderzoek naar te doen? Dat zou heel interessante gegevens kunnen opleveren. Het heeft bovendien te maken met wat we nu in het museum doen: het 'demoderniseren'. Is het zinvol, net als met het 'dekoloniseren', ook ons moderne erfgoed, het modernisme, opnieuw te bekijken? Kunnen we het gangbare, het canonieke verhaal, herschrijven en van voetnoten voorzien? In dat kader moeten we dit onderzoek zien, waarin we de platheid nuanceren en bevragen."

#### Hoe pakken we dit aan?

"We kijken samen met experimentele psychologen naar de focuspunten, dus naar de plekken waar de ogen het meest op gefixeerd zijn", legt De Winter uit. "Daarbij willen we onderzoeken of we bij de verschillende doelgroepen verschillende patronen kunnen waarnemen. Een 'platte' ervaring geeft vaak een sneller overzicht dan als ergens diepte in zit. In dit verband is de salonlezing die Raymond van Ee eind vorig jaar voor de Vrienden heeft gehouden ook heel verhelderend."<sup>1</sup>

Voorafgaand aan het bekijken van de kunstwerken en de kopieën werden de deelnemers in een kleine ruimte ontvangen voor een eerste gecontroleerde studie. Die begon met een controle met eye-checking op de kleuren in een cirkel die ook in de verschillende werken zijn gebruikt. Welke kleur bekijkt de beschouwer het eerste? En dan zo verder rond. "We zochten en registreerden de snelheid waarop de ogen over de cirkel rondgaan", aldus De Winter.

Daarna werden de deelnemers individueel naar elk van de afgeschermdes ruimtes in de Projectzaal geleid. "Ze kregen

achtereenvolgens de werken van Stella te zien; het origineel en de ernaast hangende kopie. De bril die ze daarbij droegen was gekoppeld aan een computer die de data - de focuspunten van de pupil - verzamelde en verwerkte." Ze wijst erop dat dit onderzoek in de kunst geheel nieuw is: "Het werd eerder alleen in commerciële settings toegepast."

In de ruimten van de Projectzaal vond bovendien nog positie-tracking plaats. Waar gaat de beschouwer staan? Het zijn - typisch Amerikaans - nogal grote werken in een relatief kleine ruimte. De beschouwer kon maximaal ongeveer drie meter afstand nemen.

"Ik heb er zelf vrijwilligers uit mijn relatiekring voor uitgenodigd", vervolgt ze. "Bovendien heb ik geput uit de aanmeldingen die ik binnenkreeg. Daarbij gold natuurlijk de beperking dat de respondent niet kleurenblind mocht zijn. Mijn voorkeur ging ook uit naar mensen die de werken nog niet kenden. Een eerste indruk is wetenschappelijk toch objectiever. En vanzelfsprekend is er ook een oproep van het Van Abbemuseum uitgegaan."

Een deskundig team gaat aan de slag met het verwerken van de data. Met geavanceerde virtual reality-software worden de gegevens eerst omgezet naar leesbare schema's. Daarop volgt een statistische analyse van die schema's door een team van experimentele psychologen. Dan is het de beurt aan De Winter zelf. De conclusies die uit alle wetenschappelijke gegevens komen, wil zij naast de kunsthistorische theorieën plaatsen. "Het zal nog wel wat kruim kosten om alles op een rijtje te krijgen", verzucht De Winter. "Uiteindelijk komen de resultaten dan in mijn proefschrift en mogelijk ook in een aparte wetenschappelijke publicatie."

En dan terug naar de kunstkritiek. Wat blijft er na dit onderzoek overeind? Moeten we misschien een andere kijk op kunst gaan krijgen? Ten Thije was daarom erg benieuwd naar de eerste bevindingen. "Daarop anticiperend was er kortgeleden een eendaags symposium over dit project. Daar gaf Ignaace Hooge van de Universiteit Utrecht het publiek uitleg over de werking van eye-tracking en over de doelstellingen en eerste resultaten van de studie. Ook kwamen er voor de gelegenheid de kunstenaars Roland Schimmel en Regine Shumann en de kunsthistoricus Rebecca Uchill van het Massachusetts Institute of Technology aan het woord. Zij spraken over hun werk en gaven een dieper wetenschappelijk inzicht over kunst en perceptie.<sup>2</sup> Omdat de lezing van Raymond van Ee zo'n succes was, hebben we ook de Vrienden voor dat symposium uitgenodigd. Die inschatting bleek een goede greep."

Leo Ulrich



COLUMN

# NOAM CHOMSKY

## OVER TAAL EN KUNST

**De Amerikaanse taalkundige Noam Chomsky maakt gebruik van het begrip mysteriën. Hij maakt onderscheid tussen problemen die we kunnen oplossen en mysteriën die ons begrip geheel te boven gaan. Problemen op het gebied van genetica, kernfysica, energie, fotosynthese, globalisatie, kolonialisme en onder andere milieu zijn mysteries voor de individuele onderzoeker. Maar door samenwerking van verschillende disciplines - integratie-blijken er zich mogelijkheden te ontwikkelen die tot goed gefundeerde oplossingen leiden.**

Taal is bij dit proces essentieel als het ultieme communicatiemiddel. Taal creëert kansen om begrippen te ontsluiten. Taal breidt onze cognitieve vermogens uit en is het medium dat ons in staat stelt in contact te komen met andere cognitieve vermogens. Wij kunnen communiceren en van elkaars resultaten gebruik maken. De mysteriën die Chomsky onderscheidt kunnen een positieve invloed hebben op gedachteprocessen. Vragen die ogenschijnlijk niet te beantwoorden zijn, zetten processen in gang. Vragen die wij begripmatig willen omarmen zijn het uitgangspunt voor zoektochten naar pogingen om de raadselen op te lossen. Taal met zijn onbegrensde mogelijkheden vergroot ons begripvermogen. Daarom gebruikt Chomsky taal als middel om actief in de wereld te staan. Maar evenzeer had hij kunst als actief middel kunnen noemen. Kunst kan verhalen vertellen over datgene wat in de wereld speelt. Kunst kan evolutionaire processen zichtbaar maken en een visie uitstralen over hoe de mens in zijn wereld kan voorbestaan.

#### Taal en kunst

Kunst is ook een taal: zij behoren tot de essentie van onze cultuur. Visuele tekens die taal symboliseren en die door de cultuur worden voortgebracht, kan men beschouwen als het resultaat van een complex proces dat voortgebracht wordt door emotionele en cognitieve ervaring. De tekens kunnen zich ontwikkelen tot fundamentele non-verbale symbolen waarmee ervaringen aan de wereld een patroon geven. Deze non-verbale symbolen kunnen zelfs uitgroeien tot een bron van nieuwe betekenissen en gedachten die voorheen

onmogelijk waren en als mysteriën beschouwd kunnen worden. Zoals Chomsky memoreert, kunnen deze mysteriën tot nieuwe inzichten uitnodigen.

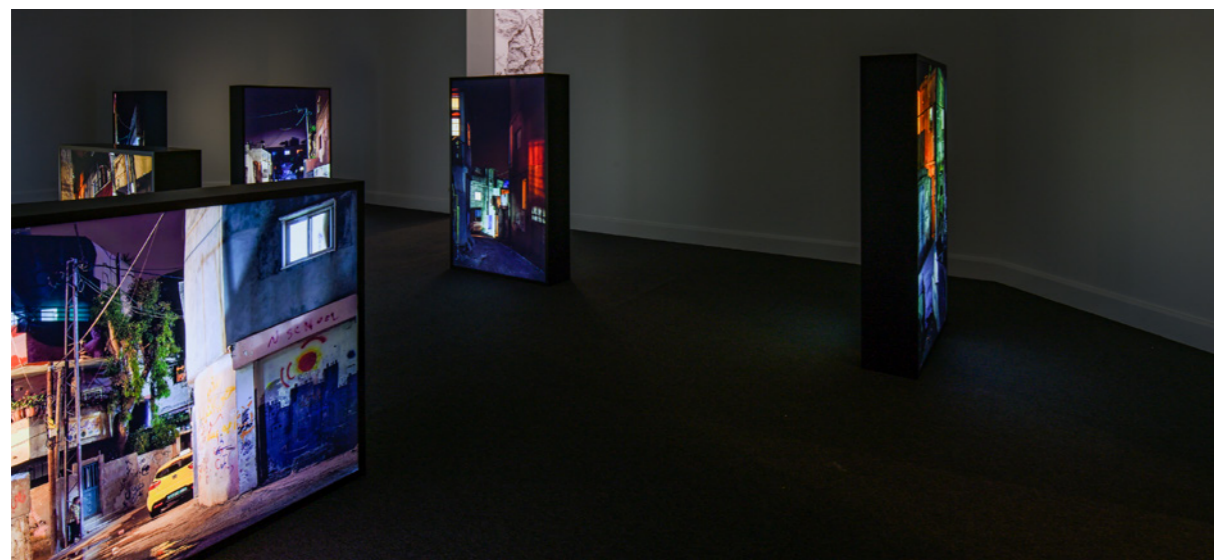
Historische misvattingen die nog steeds in onze actualiteit voorkomen, kunnen -met de kennis en inzichten van nu- een andere betekenis krijgen. Aldus kunnen ze helpen om op een andere manier naar de maatschappelijke context te kijken. Want, als we bijvoorbeeld naar de actualiteit kijken, kunnen we niet ontkennen dat Europa een immigratiecontinent is geworden, iets dat voorheen nauwelijks aandacht kreeg. Europese naties en Europa zelf worden hierdoor teruggevoerd op zichzelf. Zij zijn plotseling niet meer de kosmopolitische individuen die afgeleerd hebben om 'wij' te zeggen. Door de schokervaring van de veranderende samenleving zijn wij niet meer 'de dragers van mensenrechten', maar beseffen we dat onze eigen nationale identiteit en affectie voor mensenrechten van dag tot dag (verder) slinken.

Kunst als spiegel van de maatschappij reageert actief hierop. Als wij op deze wijze naar de functie en de kracht van kunst kijken, dan moeten we niet verwachten dat musea gevuld worden met kunstwerken die slechts uitblinken door esthetisch vernuft. Veel werken van kunstenaars zijn op dit moment statements en elementen in de strijd van kunst als activisme. De naam van de tentoonstelling in het Van Abbemuseum, *Positions#4*, geeft aan dat het museum hierin positie kiest. Het is niet toevallig dat ook in Zwolle, in het museum De Fundatie, in de tentoonstelling *Vrijheid* door Hans Den Hartogh Jager als curator, dit thema eveneens wordt aangesneden. En de kunstenaars die bijdragen leveren, hebben elders al eerder laten zien dat zij in deze positie passen. Hen wacht geen eenvoudige taak. En de bezoekers die voornamelijk visuele schoonheid in *Positions#4* verwachten, zullen misschien teleurgesteld zijn. Maar hij of zij die de durf en de moed heeft om met de kunstenaars mee te denken, kunnen met een rijpere visie het museum verlaten.

Piet van Bragt

# POSITIONS#4

Het kunstwerk is een 'punt in de tijd', volgens Kitty Zijlmans, hoogleraar kunstgeschiedenis in Leiden. Kunst komt volgens haar in interactie met de beschouwer tot betekenis en wordt dan deel van de cultuur. Zij verwijst naar de Duits-Amerikaanse kunsthistoricus Erwin Panofsky, die betoogt dat de inhoud en de betekenis opgesloten zitten in het kunstwerk. Met behulp van kennis en methoden kan de betekenis achterhaald worden. Deze iconologische methode wordt momenteel echter als niet meer adequaat beschouwd. De overtuiging is dat de inhoudelijke betekenis niet meer primair van belang is, maar wel het proces dat essentieel is dat ontstaat tussen kunstwerk en beschouwer. Want daarin moet de betekenis van het kunstwerk liggen. Hiermee wordt het inhoudelijk probleem verplaatst naar de toeschouwer, want de oorspronkelijke inhoudelijke betekenis die de kunstenaar in zijn werk tot uitdrukking wil brengen, hoeft niet overeen te komen met de interpretatie van de toeschouwer.



Positions#4:  
Sandi Hilal,  
Alessandro Petti.  
Foto: Peter Cox.

Een centrale vraag dringt zich op, namelijk hoe de collectie van een museum binnen dit verhaal geïnterpreteerd kan worden. Enkele musea, waaronder het Van Abbemuseum in Nederland, nemen al decennialang deel aan de discussie over de rol die zij bekleden binnen de zich globaliserende maatschappij. De vraag is hoe zij hun tentoonstellingsbeleid willen herijken binnen deze context. Zij willen het publiek als een verantwoordelijke groep mensen beschouwen, omdat ze als actieve gebruikers de canon van de moderne kunst willen herzien vanwege zijn inbedding in het modernisme en de rol die kolonialisme en migratiestromen daarin spelen. Er bestaat voor hen geen universele kunstgeschiedenis. Wil een museum deze uitdaging aannemen, dan is de presentatie van het programma een uiting van zijn engagement dat het door dialoog en discussie met verschillende groepen meer gestalte kan gaan geven.

## Maatschappelijk engagement

Beatrix Ruf, de vertrokken directrice van het Stedelijk Museum in Amsterdam, probeerde haar beleid nadrukkelijk om te buigen naar maatschappelijk engagement. Niet de kunstzinnige meetlat is van belang is haar mening, maar de maatschappelijke relevantie.

Zij droeg dit beleid uit in een serie tentoonstellingen die migratie als thema hadden. Zij bleek van mening dat migratie een onderdeel is van onze identiteit. Deze keuze houdt in dat de inhoudelijke waarde boven de artistieke gesteld wordt. Zoals Rutger Pontzen, kunstcriticus bij de Volkskrant, zegt in een opiniërend artikel over haar beleid: 'Bij haar lijkt de verhouding omgekeerd. Je hoort haar weinig of nooit over de zintuiglijkheid van kunst. Esthetiek en stijl lijken aan haar aandacht (en interesse) voorbij te gaan. De Duitse richt zich voornamelijk op de inhoudelijke thematiek, en dan vooral op maatschappelijke onderwerpen met een problematische, morele component.' Pontzen eindigt zijn artikel wel met de overweging dat het Stedelijk met deze beleidswijziging nu definitief afscheid heeft genomen van zijn rol als artistiek centrum. De nieuwe rol is het entameren van discussies over genderproblematiek, klimaat, migratie en koloniaal verleden.

En zo komen we nu bij het van Abbemuseum. Niet voor niets zijn er samenwerkingsvormen tussen beide musea. Zowel het Stedelijk Museum als het Van Abbemuseum onderschrijven de noodzaak van engagement, en de noodzaak om kunst en maatschappij te zien als

twee niet te ontvlechten elementen. De tentoonstelling *Positions#4* kan als een uitgestoken hand naar maatschappelijke ontwikkelingen beschouwd worden die elke dag voor onze deur verschijnen en langzaam maar zeker ons huis binnensluipen. Kunst in musea kan hierbij een rol spelen. Ze maakt spanningen in de maatschappij zichtbaar en door deze aan de orde te stellen fungeert kunst als middel om oplossingen te creëren.

## Actuele beelden van mondiale solidariteit

Dus wacht het kunstenaarsduo **Allesandro Petti** en **Sandi Hilal**, de kunstenaars **Gluklya** en **Naeem Mohaiemen** een indrukwekkende taak om hun visie en bekommernis met de wereld waarin wij allen leven voor ons zichtbaar te maken. Het werk van Naeem Mohaiemen past in bovenstaande filosofie. Zijn films laten zijn sterke betrokkenheid zien bij maatschappelijke problemen die zich niet direct binnen ons gezichtsveld afspelen. Hij onderzoekt in zijn werk de miskening van mondiale solidariteit met een blik vanuit de revolutionaire linkerzijde. Drie films laten indringend zien hoe kansen in postkoloniale maatschappijen teniet kunnen worden gedaan, maar ook hoe de enkeling ondanks alles toch de moed en energie heeft om vertrouwen in de toekomst uit te spreken. Het zijn drie films die wel wat van de kijker eisen en die door hun lengte misschien eerder een plaats in een documentaire setting verdienen? De keuze van het auditorium voor een van de films past echter in dit concept.

**Allesandro Petti** en **Sandi Hilal** doen vanuit een interdisciplinaire groep onderzoek naar verbindingen tussen kunst en architectuur in kwetsbaar stedelijk gebied. De projecten die zij presenteren laten zien dat een professionele presentatie meerwaarde kan betekenen voor de soms schrijnende inhoud van hun boodschap. Beeldende kunst is bij hen een extra kwaliteit bij hun maatschappelijke missie. Zij vragen wel wat van de bezoekers. Zowel **Naeem Mohaiemen**, **Sandi Hilal** en **Alessandro Petti** snijden complexe thema's aan die veel eisen van het inlevingsvermogen van de bezoeker, maar die hen zeker verrijkt hebben als zij het museum verlaten.

## Gluklya: asielzoekers en carnaval

De bijdrage van de Russische kunstenares **Gluklya** is een ander verhaal. In 2017 besloot zij een beeldend project op te zetten met asielzoekers die gehuisvest zijn in de voormalige Bijlmer gevangenis in Amsterdam. Met mensen die hun land vanwege oorlog, armoede en chaos zijn ontvlucht heeft zij een project georganiseerd waarin zij



het thema carnaval met al zijn bonte kleding en uitzinnig gedrag als middel gebruikt om aandacht te vragen voor hun problematiek. Dat leidt hier tot bijzondere beelden. In een aantal video-installaties hult zij de deelnemende asielzoekers in een carnavaleske outfit. Bij manifestaties in de binnenstad van Amsterdam verrast zij de omstanders met een dansende menigte. Zij koppelt haar boodschap onder andere aan de filosofie van Spinoza. Voor velen is Spinoza de verpersoonlijking van de thema's vrijheid en tolerantie en de kunstenares **Gluklya** speelt daar op in, hoewel zij voorbijgaan aan de ondergeschikte rol van de vrouw die Spinoza voorstaat. In een begeleidende tekst wordt gesproken over het resultaat van een lange en moeizame communicatie met vluchtelingen in het AZC in de Bijlmerbajes. Kunstwerken kunnen statements en elementen zijn in de strijd die kunst voert als activistische kracht, wat ook blijkt uit de naam van de tentoonstelling. In een begeleidende tekst wordt ook gewezen op een situatie waarin de vraag verschijnt welke plaats kritisch denken inneemt in de hedendaagse neoliberale maatschappij.

## Gespreksstof voor engagement en kritisch denken

Engagement en kritisch denken horen bij elkaar en staan elkaar niet altijd in de weg: zij scheppen kansen om kunst een plaats te geven in een maatschappelijke context. Dit geëngageerd kritisch denken betekent dat de kijker stelling neemt in het proces dat ontstaat tussen de kunstenaar en kunstwerk; vooral de inhoudelijke betekenis die aan het kunstwerk ontleend kan worden. Het Van Abbemuseum kiest voor dit gesprek tussen kunstenaar en bezoekers en deze tentoonstelling geeft daartoe alle aanleiding.

Piet van Bragt



Positions#4: Gluklya.  
Foto: Marcel de Buck.

Positions#4:  
Naeem Mohaiemen.  
Foto: Peter Cox.

# ‘Totaal kunstwerken’

## Mike Kelley en het duo Nabuurs & Van Doorn Geestverwanten? (12)

### Over Mike Kelley

Kelley (1954-2012) werd geboren in Wayne, een suburb van Detroit, in de staat Michigan. Als kunstenaar vestigde hij zich in de jaren zeventig in Californië.

Deze veelzijdige, invloedrijke kunstenaar beoefende verscheidene kunstvormen. Direct na zijn zelfgekozen dood schreef redacteur beeldende kunst Sandra Smalenburg in *NRC Handelsblad*: "Kelley was een van de belangrijkste vertegenwoordigers van de Amerikaanse West Coast kunstscene. Hij maakte ruimte vullende, anarchistische installaties die op chaotische wijze gevuld waren met video's, foto's, sculpturen, tekeningen en vooral veel speelgoed." Hij was verder ook actief als muzikant. In zijn oeuvre bracht hij op onorthodoxe en humorvolle wijze (volks)kunst, muziek en popcultuur samen, steeds op zoek naar de verbinding tussen 'high art' en 'low culture'.

**Vanwege overeenkomsten in manier van werken raakte het Eindhovense kunstenaarsduo Nabuurs & Van Doorn gefascineerd door het werk van de Amerikaanse kunstenaar Mike Kelley, vooral door het fundament van het werk: het naar bovenhalen en tonen van wat ontbreekt in gangbare discussies. Al enige tijd doen zij daarom diepgaand onderzoek naar zijn werk: doorzochten archieven, bevroegen bekenden en gingen zijn gangen na in Wenen, Brussel en Detroit. Dat onderzoek mondde uit in een eigen installatie. Vanaf half maart is die in het museum te zien in combinatie met werk van Kelley.**

Het werk van Kelley wordt over de hele wereld tentoongesteld en verzameld. In 1997 organiseerde het Van Abbemuseum een solotentoonstelling van zijn werk en in 2000 kocht het diverse video's en installaties aan waaronder een belangrijk totaal kunstwerk *Categorical Imperative and Morgue* uit 1999. Bij de totstandkoming hiervan was voormalig directeur Jan Debbaut nauw betrokken.

### Collages van Kelley

Voor het deel *Categorical Imperative* (een verwijzing naar Emmanuel Kants zedenleer), gebruikte Kelley spullen die hij gedurende twintig jaar verzameld en bewaard had met de bedoeling om er ooit eens kunst van te maken, maar waar het nog niet van was gekomen. Hij groepeerde de voorwerpen in 32 objecten, deels op kleur en deels op thema. Met dit werk hield hij zogezegd letterlijk en geestelijk 'grote schoonmaak' in zijn atelier, maar ook in zijn hoofd. In een begeleidende audiotour gaf hij uitleg over de verschillende objecten en de herkomst van de samenstellende materialen. Soms riepen ze bij hem herinneringen op aan eerder werk en brachten zo verbanden aan binnen zijn totale oeuvre. Soms deden ze hem ook aan seksuele voorvallen terugdenken. Zijn mijmeringen en ontboezemingen tonen zo op bijzondere wijze zijn eigen geschiedenis ('a minor history').

Het Engelse woord 'morgue' kent een dubbele betekenis: 'lijkenhuis' en 'archieef'. *Morgue* vormt een mooie benaming voor de 39 collages, met titels als *Early America*, *native Americans* en *White House*. Daarvoor gebruikte hij plaatjes die hij in de loop der tijd uit boeken en tijdschriften had geknipt en die handelen over belangrijke episodes uit de Amerikaanse geschiedenis. Met zijn collages gaf hij een heel eigen beeld en interpretatie van die geschiedenis.

### Video in dialoog met Kelley

Vorig jaar verwierf het Van Abbemuseum van het duo Nabuurs &

Van Doorn de video *Zwischenlandschaften 3*. Dit filmisch document vormt een dialoog met twee installaties van Kelley: *A Minor History: Categorical Imperative and Morgue* (1999) en *Going West on Michigan Avenue from Westland to Downtown Detroit and Going East on Michigan Avenue from Downtown Detroit to Westland* (2010/2011). Nabuurs & Van Doorn kozen voor de titel 'Zwischenlandschaften', omdat die een (imaginaire) zone aanduidt tussen Kelley en punten/plekken die uit hun onderzoek naar voren komen. In de video zijn beelden in lagen over elkaar heen gemonteerd. We kijken naar een bijna stilstaand, hypnotiserend beeld van een tuin met traag bewegende grassen en een paardenbloem die tegen een Amerikaanse vlag schuurt. Daardoorheen zien we een afbeelding van de façade van het ouderlijke huis van Kelley. Het kan ook van de mobilhome zijn die hij precies naar dat voorbeeld liet nabouwen en die bedoeld was om steeds op een trailer heen en weer van Detroit naar Westland te rijden. Een derde aangebrachte laag betreft de scene die ze filmde vanaf de brug over de rivier Rouge. Door op deze manier meerdere picturale perspectieven over elkaar te monteren verdwijnt het dominante perspectief en zien we tussen perspectieven. Wat overblijft is niet meer picturaal maar wordt een denkbeeld.

Ondertussen spreekt een donkere stem met een typisch Amerikaans accent ons op rustige toon toe en vertelt in collageachtige fragmenten over de ervaringen van het duo tijdens het plegen van minimale interventies in Wenen en onderzoek tijdens interviews in Wenen, Detroit, Brussel en Eindhoven; aan bod komen zoal hun onderzoeksbevindingen over Kelley ('de pervers master'), over (Mephistopheles) Franz West (een bevriend kunstenaar met wie hij samenwerkte), over zijn geboortehuis, over hun autorit op Michigan Avenue, over interviews met aanwonenden. Eigenlijk spreekt de stem over het productieproces van *Zwischenlandschaften 3* zonder de resultaten van deze productie in beeld te brengen.

Tot de installatie behoort ook een plattegrond van Detroit (niet in het bezit van het museum) waarop het duo ook in diverse gelaagdheden heeft gewerkt. Allereerst brachten zij op de kaart de plekken aan die ze relateerden aan de *Morgue*-collages, bijvoorbeeld een wit, verpauperd en verlaten bouwval aan collage 24 (*White House*). Als tweede laag gaven ze de plekken aan waarop Kelley zijn gesprekken met aanwonenden voerde, de 'minor histories'. Vervolgens is elke plek geanalyseerd (als 'mentale constructie van de ruimte') en in kleur gecodeerd voor een game piece volgens een zelf ontwikkeld protocol dat aanwijzingen geeft voor muziek en performances.

Jan Verheugt

### Over Nabuurs & Van Doorn

Inge Nabuurs (1972) en Erwin van Doorn (1971) vestigden zich in 1988 in Eindhoven, toen van Doorn aan de Design Academy de opleidingsrichting 'Man en Public Space' ging volgen. Het duo presenteert zich tegenwoordig als artistieke entiteit en kent geen onderlinge taakverdeling bij projecten.

Nabuurs & Van Doorn zijn geboeid door geschiedenis en archieven, een 'zoektocht naar de toekomst van het verleden': het tevoorschijn halen van ontbrekende verhalen en het zo genereren van nieuwe betekenissen. Van dit duo bezit het Van Abbemuseum eveneens het 'totaal kunstwerk' ... *maar nu moet het maar ...*, (2007-2010) bestaande uit 17 video's, audio, tekeningen en diverse objecten.



*Zwischenlandschaften 3.*

Zo is *Zwischenlandschaften 3* een geheel van video, documenten, objecten en muziek en performances, de artistieke resultante van een interessant kunstresearchproject. Ten opzichte van Kelley die zelf verzot is op verhalen, pasten Nabuurs & Van Doorn verwante werkvormen toe. Daarbij werd de verborgen geschiedenis van Kelley onderwerp van een 'totaal kunstwerk'.

White House.



# BLICK AUF MURNAU MIT KIRCHE van Kandinsky

**Dit bekende schilderij kwam in 1951 in het bezit van het Van Abbemuseum. Het is in 1910 door de Rus Wassily Kandinsky vervaardigd met als titel Blick auf Murnau mit Kirche. De schilder woonde en werkte langdurig in Duitsland en was daar onder meer stichter en steunpilaar van de kunstbeweging Der Blaue Reiter (1911). Ons museum (formeel: de gemeente Eindhoven) verwierf het bijzondere kunstwerk door koop via de Haagse kunsthandel Légat. De oude archiefkaart van het museum vermeldt dat het werk afkomstig is van A. Kauffmann. Deze laatste is onbekend gebleven. Het werk is een van de topstukken van het Van Abbemuseum en is daar dan ook geregeld te zien. Dat bezit is de verdienste van de toenmalige directeur van het museum, Edy de Wilde. Hij heeft met deze aankoop en andere verwervingen richting gegeven aan de instelling als museum voor moderne kunst.**

## Roofkunst

Het bezit van dit werk is in de laatste jaren bedreigd geraakt. Het is met name mogelijk object geworden van roofkunst. Deze omstandigheid vraagt eerst een uitleg van het woord 'roofkunst'. Dit woord duidt op de kunstwerken die tijdens de Tweede Wereldoorlog en het toenmalige naziregime door de Duitse machthebbers zijn geroofd of in ieder geval door de vroegere eigenaren in die periode onvrijwillig zijn prijsgegeven. De Duitse bezetters hadden grote belangstelling voor kunstvoorwerpen, in het bijzonder van schilderkunst. Daar hadden zij twee redenen voor. Hun leiders, Hitler en Göring voorop, hadden een zekere artistieke belangstelling en sierden graag hun huizen met kostbare werken op. Hitler was een amateur-schilder. Hij had ook de dagdroom van een groot Duits museum dat de tegenhanger van het Louvre in Parijs zou worden. Hij deed daarom iets wat Napoleon in zijn dagen ook deed: hij roofde in de bezette landen wat van zijn gading was. De voorbeelden van deze leiders werden op lager niveau nagevolgd.

Een tweede reden voor de Duitse toenmalige belangstelling voor schilderkunst was dat de Nazi's door verkoop ervan deviezen konden verwerven. Oorlog voeren kost nu eenmaal ook geld. Het gevolg van een en ander was dat in de loop van de jaren en vooral toen de oorlog ook in eigen land voelbaar werd, in schuilplaatsen zoals mijngangen grote stapels kunstwerken werden opgeslagen. Toen de geallieerde legers bij het veroveren van

Duitsland deze werken aantreffen hebben zij deze zoveel als mogelijk teruggestuurd naar de landen van herkomst met de opdracht de objecten aan de vroegere eigenaren terug te geven.

## Oordeelsvorming

Elk van de bezette landen heeft aan die opdracht een eigen uitvoering gegeven. In ons land werd daartoe een stichting in het leven geroepen met een bestuur en met de naam Nederlands Kunstbezit. Deze organisatie heeft tot 1952 gewerkt. Later zou de regering delen van dit werk "bureaucratisch, formalistisch en kil" noemen. Vervolgens is het restitutiebeleid uit de belangstelling geraakt en is het resterende en grote bestand aan werken in overheidsgebouwen blijven hangen.

In de jaren '90 van de vorige eeuw is die belangstelling echter teruggekeerd en is ook internationaal aandacht voor het lot van in de oorlog geroofde Joodse vermogens gevraagd. Een belangrijke aanleiding hiervoor waren enige spectaculaire gevallen van zulk een roof (Jacques Goudstikker) en bij voorbeeld ook de omstandigheid dat banken nog steeds geld bezaten van Joden die in de oorlog vermoord waren en geen nazaten hadden. Er kwam in 1997 een nieuwe commissie van herkomst-onderzoek (de commissie Ekkart). De aanbevelingen van deze werkgroep werden door de regering overgenomen. Er zou een ruimhartiger beleid bij teruggave worden gevoerd. Hiertoe zou een nieuwe commissie – de Restitutiecommissie – worden ingesteld die opdracht kreeg,

naar redelijkheid en billijkheid individuele verzoeken tot teruggave van rijksbezit te beoordelen. Ook omtrent werken in privé-bezit kon zij bindend adviseren, maar alleen als beide partijen daarom gezamenlijk vroegen. Die commissie ging in 2001 aan het werk en bestaat ook nu nog. De Vereniging van Nederlandse musea sloot zich hierbij aan en kwam met haar leden, onder wie het Van Abbemuseum, overeen in haar eigen archieven na te gaan welke aanwezige werken mogelijk voorwerp van kunstroof zouden kunnen zijn. De opgave van die werken zou gepubliceerd worden en bij verzoeken tot teruggave zouden deze musea aanvaarden dat de commissie daarover bindend zou adviseren. Ons Museum heeft aldus gehandeld en na onderzoek twee werken genoemd die hiervoor in aanmerking kwamen. Een daarvan is het hierboven in de titel genoemde werk van Kandinsky, het andere is een werk van El Lissitzky. Ten aanzien van dit laatste werk heeft zich nimmer een mogelijke eigenaar aangemeld. Maar bij het werk van Kandinsky liep dit anders. Op 18 februari 2016 hebben nazaten van het echtpaar Stern-Lippmann, beiden Duitsers en van Joodse afkomst, zich bij de Restitutiecommissie gemeld als rechthebbenden op dit werk van Kandinsky en verzochten over de eigendomsrechten ervan een uitspraak. Het Museum zou zich, zoals bij voorbaat toegezegd, neerleggen bij het gevraagde oordeel. Blijkens het gepubliceerde eindoordeel van de commissie van 28 januari 2018 is in de tussentijd door onderzoekers van de commissie en door die van de familie van de eisende partij onderzoek verricht. Het museum heeft schrijver dezes laten weten ook onderzoek te hebben ingesteld.

## De vragen en besluitvorming

In dit geding voor de Restitutiecommissie dienden twee hoofdvragen:

- waren de erfstaten van de eisende partijen inderdaad de eigenaren van het omstreden werk?
- is het werk door hen verloren geraakt door en onder omstandigheden die zonder oorlog en bezetting niet denkbaar waren?

De eerste vraag is door de commissie positief beantwoord. Onder meer een taxatielijst ten behoeve van de verdeling van de erfenis van de in 1935 gestorven Stern, foto's van de huiskamer van de familie waarop het werk te zien is brachten de commissie tot de opvatting dat in hoge mate aannemelijk was dat de gestelde oorspronkelijke eigenaar inderdaad de eigenaar was van het kunstwerk. De eerste horde was dus genomen. Maar de tweede horde lukte niet. Mevrouw Stern-Lippman is evenals haar kinderen in de tweede helft van de jaren dertig naar Nederland verhuisd, zo blijkt uit het verrichte onderzoek. Zij heeft haar inboedel grotendeels kunnen meenemen met uitzondering van het goud en zilver. In 1941 heeft zij gepoogd een visum te verkrijgen voor emigratie.



*Blick auf Murnau mit Kirche van Kandinsky.*

Ten behoeve van deze aanvraag kreeg zij door de betrokken Dienst de eis gesteld een werk van de schilder Fantin-Latour ter beschikking te stellen. Zij bezat dit werk niet en moest het dus kopen. Zij heeft aan deze eis voldaan maar kreeg niettemin geen visum. Verzoekers stellen nu dat mevrouw Stern ten behoeve van deze aankoop het werk van Kandinsky heeft te gelde gemaakt. Zij en diverse familieleden zijn in de loop van de oorlog opgepakt en via Westerbork naar Auschwitz vervoerd en daar vermoord. Blijkens het in het advies opgenomen relaas van feiten zijn veel gegevens bekend geraakt maar niet omtrent een verkoop door mevrouw Stern-Lippmann van het omstreden werk en evenmin omtrent de wijze waarop het werk in handen is geraakt van de Haagse kunsthandelaar Légat. Wie "A.Kauffmann" was, is ook onbekend gebleven.

Al deze feiten gezamenlijk hebben de Restitutiecommissie tot het oordeel gebracht dat niet met een voldoende mate van zekerheid kan worden vastgesteld dat aannemelijk is dat reeds tijdens het naziregime het werk uit het bezit van mevrouw Stern-Lippmann is geraakt. De commissie heeft daarom geadviseerd dat het Museum het werk niet hoeft af te staan.

De gang van zaken roept de vraag op of een museum bij zulk een aankoop niet verplicht is zich van de herkomst ervan te vergewissen.

Harry de Kok

# Het favoriete kunstwerk van...

*'Zoals wanneer de zilverkleurige zee, na lang bezit genomen te hebben van het land, want hij voelt zich tot de maan aangetrokken, zich terugtrekt bij eb om zijn kracht in de vloed te herwinnen.'*  
(B.H. vrij naar Homeros)



Andere culturen  
in het museum.  
Foto: Liesbeth Schreuder.

## Het Mouseion als museum van de toekomst Een gesprek met Bram Hermens in het Van Abbemuseum

Zo had ik mijn nieuwe rubriek voor de komende vier nummers van het jaarnummer bedacht: een wandeling door het Van Abbemuseum op zoek naar een favoriet kunstwerk op zaal en dat bespreken met een kunstenaar, kunsthistoricus, filosoof of curator. Met de eerste persoon op mijn lijst, de kunstenaar Bram Hermens, liep het meteen anders. Stellig bracht hij in, dat hij het huidige beleid als 'kunstwerk' koos. Het werd een mooi gesprek over activisme in de kunst door de eeuwen heen, over golfbewegingen en het nut van eb en vloed en zijn inspiratie, gevoed door grote denkers als Eratosthenes<sup>1</sup>. Zijn intentie is een bijdrage te leveren aan de dialoog over de rol van het museum in de 21ste eeuw.

Wellicht herinnert u zich Bram Hermens (Eindhoven 1979) nog van zijn prachtige wandtekening 'Bactrius' in Het Oog (2011-2012). 'Ta panta rhei kaj ouden menei' (Herakleitos). 'Niets is statisch, alles stroomt'. Hij komt vaak en graag in het museum, vooral tijdens openingen, omdat er dan ("zet het maar in hoofdletters") de mogelijkheid bestaat tot dialoog. Dit sluit aan bij de doelstelling van het museum: 'Openheid, gastvrijheid en kennisuitwisseling zijn voor het Van Abbemuseum van belang en we prikkelen onszelf en onze bezoekers om over onderwerpen na te denken,

bijvoorbeeld over de rol van de collectie als cultureel 'geheugen' of het museum als publieke ruimte. Door internationale samenwerking en uitwisseling is het Van Abbemuseum bovendien een plaats waar creatieve kruisbestuiving plaatsvindt. Een bron van verwondering en verbeelding.<sup>2</sup>

### Sluit deze visie aan bij jouw opvattingen?

"Het Van Abbemuseum beoogt een transitie van een statisch instituut voor educatie, studie en recreatie, naar een plek waar

kunst en samenleving worden geïntegreerd en dat benadert volgens mij het ideale culturele centrum van de toekomst. De culturele transitie moet permanent zijn en daarvoor is er behoefte aan een instituut waar ruimte is voor discours, voor een open en gelijkwaardige uitwisseling van kunst, filosofie en wetenschap uit alle windstreken. Als voorbeeld verwijs ik naar het Mouseion in het Hellenistische Alexandrië. Daar werd op activistische wijze wetenschap, kunst en filosofie bedreven en bestudeerd en vond in ieder geval binnen deze muren een symbiose plaats van verschillende culturen. Die symbiose zie ik als een voorwaarde voor het overkoepelende culturele centrum van de toekomst. We leven in een tijd waarin democratieën lijken te verworpen tot ochlocratieën,<sup>3</sup> de macht van het volk wordt de macht van het plebs, als grote delen van het plebs de macht beïnvloeden zonder kennis van zaken en eisen om mee te schreeuwen over geopolitieke ontwikkelingen zonder daarover goed geïnformeerd te zijn. Ik zie hier een rol voor de kunst, de wetenschap en de filosofie weggelegd."

### Wat kan 'het museum' hieraan bijdragen?

"Door internationale uitwisselingsprojecten op mondiale schaal, naast elkaar, om kennis te nemen van andere ideeën en andere werelden in een open vraagstelling. Niet door bij voorbaat te streven naar consensus, of een sterk gekleurd moreel-ethisch kompas als leidraad. Voor mij betekent dit: loskomen van een eenzijdig opleggen van westerse kunstnormen, dat ideeën niet statisch zijn. Ik geloof, zoals mijn vader, organisator van culturele uitwisselingsprojecten en beeldend kunstenaar Bert Hermens (1944-2012) in het ideaal van de 'floating identity'. We moeten meebewegen met de opkomst van de enerzijds klassieke en anderzijds 'futuristisch' georiënteerde machten uit met name het Verre Oosten en tijdig tegengas geven. De verslachte Europese identiteit nieuw leven inblazen door haar te vernietigen en te herdefiniëren."

### In het museum wordt de canon van de moderne kunst ter discussie gesteld. Zie je dit als een belangrijke aanzet?

"In een van de beneden vertrekken, tracht het Van Abbemuseum al een brug te slaan naar Islamitische bezoekers. Een didactisch georiënteerd kabinet in pittoreske, exotische setting, waar in vitrinekasten een beeldverhaal getoond wordt over de Vaticaanse collecties tegenover het ontstaan van het Modernisme, begin vorige eeuw. In Arabisch schrift staat op de wand boven spitsbogen een tekst te lezen met de strekking: 'Het ontstaan van de moderne kunst'. Het voorbeeld van hoe het museum op een naar mijn idee nog tamelijk patroniserende wijze, de 'ongeschoolde oosterling' droge en onvolledige kennis van de westerse culturele beschaving tracht bij te brengen. Het museum zou juist verder moeten terugkijken.

In wat nu Afghanistan en het voormalige Noord-India, Pakistan is, het Bactrië van koning Demetrius met zijn syncretistisch<sup>4</sup> georiënteerde stad Sirkap, gesticht in 180 v.C. in de Ghandara valei, was er sprake van een multiculturele bloeitijd. Als dit wordt getoond, dan wordt voor de niet westerse museumbezoeker pas duidelijk hoe



voortstrevend toen in het oosten culturele verschillen overbrugd werden, en hoeveel actueler en relevanter die ontwikkelingen voor de Europese cultuur zijn. De eerste tekenaar van de wereldkaart, Eratosthenes, stelde vast, dat er geen hiërarchische verschillen bestaan tussen Europa, Azië en Afrika: dat de werelddelen gelijkwaardig zijn en een eenheid vormen. Deze vaststelling kan als metaforisch worden opgevat voor het latere verlichtingsideaal van vrijheid, gelijkheid en broederschap."

### Pas je deze opvattingen ook toe in je eigen werk?

"Voor mij en mijn werk vormt de uitwisseling van culturen een belangrijke inspiratiebron voor mijn eclectisch te noemen manier van werken: puttend uit verscheidene stelsels en bronnen. Wezenlijk daarin is het voortdurend ter discussie stellen van mijn inspiratiebronnen en werkwijze, een les van zowel het boeddhisme<sup>5</sup> als van Herakleitos. De essentiële vernietiging als onderdeel van mijn monumentale werk Bactrius in 2012, had daarom het slotstuk moeten zijn in de catalogus. Maar ik zie het ook als een mogelijkheid voor het museum van de toekomst. Een Mouseion met alle voorzieningen van het overkoepelende centrum, net als vele eeuwen geleden in Alexandrië, vertaald naar de huidige tijd met zijn ongelimiteerd schijnende technologische mogelijkheden. Dit concept als een kiem voor een nieuwe microkosmos met meer werkplaatsmogelijkheden voor gastkunstenaars, als een broedplaats van uitwisseling. Door moedige, grootschalige debatten in aanwezigheid van de pers, waarbij het museum het eigen beleid ter discussie blijft stellen. Door intensieve samenwerking met kunstenaarsinitiatieven. Het museum als een hybride instelling, die op een getransformeerde manier een immense stap terug doet in het verleden, om daarmee een visionaire stap te maken naar de toekomst. Niets is statisch, alles stroomt, na eb brengt de vloed weer nieuw leven."

Liesbeth Schreuder

<sup>1</sup> Eratosthenes ca. 275-195 v.C. sterrenkundige en directeur van de toenmalige grote bibliotheek van Alexandrië. Hij toonde –in tegenstelling tot de gangbare zienswijze- op vrij eenvoudige wijze aan dat de aarde rond is.  
<sup>2</sup> Website Van Abbemuseum.

<sup>3</sup> Samenlevingsvorm waarin de onbeheerste macht van het volk geldt. <sup>4</sup> Strevend naar verdraagzame versmelting.  
<sup>5</sup> Bram Hermens verwijst hier naar de Milindapaho, een bundeling van gesprekken met een open dialoog tussen de Greco-Bactrische koning Milinda (Menander) en de boeddhistische monnik Nagasena.

# Een goed museum verdient een goed geluid



**Je moet maar durven en kunnen, een museumkoor laten zingen op onverwachte teksten. Teksten die gekoppeld zijn aan exposities en kunstwerken in het museum. Onlangs, zondag 9 december zongen ze de tekst van Het Manifest van de utopische vakbond voor werklozen. 'Wij roepen jullie op moedige schepsels zonder werk, visa of status...' 'We zongen niet echt', zegt Willy van Rooij, 'het was meer een vorm van theater.'**

"Zie het als een vorm van DADA." Willy vertelt dat de kunstenares Gluklya enthousiast meewerkte en begreep dat dit een meerwaarde

betekende voor haar project. En wie de video in *Positions#4* ziet van uitbundig uitgedoste mensen die zich zingend en dansend door de stad bewegen, begrijpt deze samenwerking.

Het museumkoor zingt graag en veel. Willy de Rooij die het koor leidt, was voorheen dirigent van een schippersvrouwenkoor. Toen zij als vrijwilliger in het museum ging werken, groeide bij haar het idee om muziek met beeldende kunst te verbinden. Zij komt uit een generatie waar muziek een maatschappelijk gegeven was. Als kind van een kerkmusicus onderga je muziek in de gemeenschap van de kerk als een sociaal gebeuren. En als je vrijwilliger wordt in een museum, dan ben je deel van een sociaal geheel. Zo ontstond op haar initiatief in 2013 het museumkoor van het Van Abbemuseum, een in Nederland uniek ensemble, dat kleur en charme in het museum brengt. De koorleden zijn evenals zij vrijwilligers die men gewoonlijk op zaal als gastheer en gastvrouw kunnen begroeten.

## Muziek en abstractie

Het mag duidelijk zijn dat het koor niet elk lied zal zingen. Steeds wordt gezocht naar samenwerking met kunstenaars. Deze ontmoeting tussen de verschillende disciplines is vruchtbaar. Een presentatie van een kunstenaar heeft een eigen inhoud die door de kunstenaar impliciet in het werk wordt gelegd. Wij, de bezoekers, zullen steeds zelf ervaren wat een werk kan betekenen. Zo is ook de inbreng van het museumkoor een andere ingang naar het kunstwerk, waardoor het een andere waarde en betekenis kan krijgen. En daarnaast is het voor de koorleden en de luisteraars eigenlijk bijzonder fijn om zo kunstbeschuwing te beleven. Het is al eerder gezegd, kunst beschouwen is kennis nemen van een kunstwerk en zonder alle biografische essenties te kennen van een kunstenaar, kan een kunstwerk voor iedere beschouwer een eigen opening zijn naar een waarheid. Eén waarheid, niet dé waarheid, want deze kan veel gezichten hebben. En muziek is de kunstvorm bij uitstek om dit te vertolken. Omdat muziek zonder visuele beelden werkt, maar uitsluitend een beroep doet op abstracte vermogens, kan ze de emotie eerder voorop stellen dan de inhoud.

En zo zongen ze in het Pasjtue en Dari om Afghaanse gasten te verwelkomen bij de Afghan Art Awards. Ze zongen 'Ta Lendab Mesipuu Poole', een beroemd lied in de taal van Estland over vrijheid en vaderland. Bij de installatie van Roland Schimmel zongen ze een canon uit het klooster van Montserrat. Ook vijf kunstenaars kregen de opdracht om speciaal voor het koor een compositie te schrijven. Samen met Iris Kensmill en componist Rocco Brunori werkten ze aan een lied. Hans de Wit vertaalde voor hen het gedicht "Poem" van Van Ostayen in muziek, Cindy Moorman maakte de compositie 'Constructies' en Laure Prouvost maakt van de Brexit een swingende performance. Kortom, kunstwerken bezingen en samenwerken in het museum is het doel van Willy van Rooij en de leden van haar koor.

Piet van Bragt

## IN HET OOG



# EEN TEKEN AAN DE WAND

**Kunst in Het Oog opent ogen bij velen. Wat is er thans te zien? Een bontgekleurde teek vult de ruimte. De sculptuur is ontworpen door de Zweedse kunstenares Josefina Arnell en werd onlangs bekroond met de Theodora Niemeijerprijs.**

Josefina Arnell kreeg die prijs voor het ontwerp van het beste voorstel voor een project bestemd voor de ovale ruimte van Het Van Abbemuseum Oog en dat maakt nieuwsgierig. Welk project wordt bedoeld? Wat mogen bezoekers verwachten van deze op het oog statische sculptuur?

De sculptuur genaamd THE TICK (de teek) bestaat uit een groot kleurrijk monster, maar daar is niet alles mee gezegd, er is meer. Instructies nabij het kunstwerk wijzen op de mogelijkheid het dier te benaderen en te beklimmen. Speelsheid en gruwel blijken hand in hand te gaan. Eenmaal in Het Oog worden we namelijk omringd door stemmen van een meisjeskoor: zingende, maar ook schreeuwende meisjes. Een jong meisje zingt een cover van zangeres Avril Lavigne's lied 'What a hell'; de boodschap luidt 'wees onverschillig' want het leven is toch een hel. Lavigne werd door een tekenbeet geïnfecteerd met de akelige ziekte van Lyme.

Hoe reageren bezoekers? Menige bezoeker meent eerst een spin te zien in plaats van een teek. Niet vreemd, want de teek behoort tot de familie der spinachtigen. Sommigen vinden de felle kleuren van het gemuteerde, carnavaleske insect grappig; anderen wijzen op het gevaar van dieren in de vrije natuur met zulke gif kleuren. Overigens wordt al snel het verband gelegd met de huidige klimatologische veranderingen en onze verantwoordelijkheden daaromtrent.

Door de stijging van de temperatuur neemt de tekenpopulatie toe | en daarmee de kans op tekenbeten en ziekten. Toch vinden velen deze megateek niet angstaanjagend. Enkele bezoekers vragen zich af of dit kunstwerk wel kan, of het überhaupt in een museum hoort? Ze vinden het confronterend vanwege de nare gevolgen van de ziekte van Lyme.

De meest in het oog springende vraag is: wat beoogt de kunstenares met dit project? Haar studietekeningen en een video werken verhelderend. De mens is kwetsbaar, zelfs een klein insect kan ons leven volledig ontregelen, maar angst is een slechte raadgever dus geef er niet aan toe. Hoe dan te leven met dergelijke angsten en traumas? Josefina kiest de teek als thema voor haar werk en vergroot hier het insect: een teek als gigantisch, kleurrijk monster. Bovendien is de teek van Arnell lachwekkend; ze tracht zo haar angsten te overwinnen. Er staat geen mooie sculptuur, maar een ruig, carnavalesk beest, een object om aan te raken en op te gaan zitten alsof het een speelobject in een speeltuin betreft. Dit is tegen alle museumregels in dus provocatief. Die interactie ervaren wij alleen door Het Oog te betreden, al waar de kunstenares ons een megateek voorschotelt als teken aan de wand.

In maart wordt de teek aan het publiek gepresenteerd, aan het begin van het tekenseizoen. Welke indruk zal straks overheersen bij onze museumgangers: angst of humor? We gaan het zien, in Het Oog. Het project van Arnell zet aan tot denken en dat lijkt precies de bedoeling.

Lisette Almering



# Pieter van den Hoogenband



**Twee gastcuratoren gingen hem reeds voor. Nu is Pieter van den Hoogenband (1978), aan de beurt om een kunstwerk uit de museumcollectie uit te zoeken voor de kunstvitruine in het Van der Valk Hotel Eindhoven.**

Het museum is blij met de deelname van Pieter van den Hoogenband aan de serie. Hij is drievoudig Olympisch kampioen en won maar liefst zeven Olympische medailles. Daarmee is hij de meest succesvolle Nederlandse zwemmer tot nu toe en een inspirerend voorbeeld voor veel jongeren die in de sport, en in het bijzonder in de zwemsport, de top willen bereiken. Als jongeren zich laten inspireren door hem, dan is er eigenlijk niets mooier dan dat Van den Hoogenband zich juist ook door hen laat inspireren bij zijn keuze voor het werk *Model 'Ship of Tolerance'*, 2006. Dat model verwijst naar een internationaal jeugdproject van de in Amerika woonachtige kunstenaars Ilya en Emilia Kabakov. Op diverse plekken in de wereld worden

schoolkinderen met verschillende achtergronden en nationaliteiten uitgedaagd om onder begeleiding van lokale kunstenaars met elkaar te praten over andere culturen en ideeën, over tolerantie en hoop. Vervolgens mogen ze hun inspiratie loslaten op doek. Die worden vervolgens aan elkaar gestikt en vormen zo als een groot geheel, de zeilen van een schip.

## Verbroedering

In dit werk komt een aantal elementen bijeen: kinderen, bewustwording, samenwerking, verbroedering én water. Het resultaat is voor Van den Hoogenband niet alleen mooi om naar te kijken, maar ook het proces en de gedachte erachter spreken hem bijzonder aan. "Sport verbroedert, ik zag dat samen een kunstwerk maken ook verbroedert, en dan maakt het niet uit waar je bent geboren en wat je culturele achtergrond is. Dus kunst verbroedert. Dat vind ik mooi om te zien", aldus Van den Hoogenband. Het project vond onder andere plaats in: Siwa (Egypte), Venetië (Italië), San Moritz (Zwitserland), Sharjah (Verenigde Arabische Emiraten), Havana (Cuba), Miami en New York City (VS). Op iedere locatie wordt een nieuw schip, naar oud-Egyptisch model, gebouwd door timmerleerlingen uit Manchester. En uiteindelijk worden de zeilen gehesen.

*Ook nieuwsgierig naar de keuze van Pieter van den Hoogenband? Model 'Ship of Tolerance' staat opgesteld in de vitrine in de ontvangsthal van het Van der Valk Hotel Eindhoven. De toegangsdeuren van het hotel gaan automatisch voor u open.*

Jan Verheugt

## NIEUWS VAN DE VRIENDENVERENIGING

**19.03.2019 - 15.00u** *Presentatie Kunstmap, bijdrage van Merel van Beukering*

**29.03.2019** *Excursie naar Van Gogh Museum: David Hockney*

*En de salons op de eerste donderdagen van de maand (m.u.v. juli en augustus).*

**In verband met de keuze van Pieter van den Hoogenband is in deze editie de tentoonstellingsagenda komen te vervallen. Zie voor actuele informatie, data en tijden: [www.vanabbemuseum.nl](http://www.vanabbemuseum.nl)**

## Colofon

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

### Redactie Journaal

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

### Concept en vormgeving

Soulid, Eindhoven

### Fotografie

Peter Cox  
Piet van Bragt  
Niek Tijssen Klases  
Liesbeth Schreuder

### Bureau Vereniging Vrienden Van Abbe-museum

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

### Bureau geopend:

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

### Van Abbe-museum

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

### Openingstijden Van Abbe-museum

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

