



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

IN DIT NUMMER O.A.

- **DE VERZAMELING**
Deel IV: De keuze van Edy de Wilde, aanwinsten uit de periode 1946-1963
Deel V: Het begin, aanwinsten uit de periode 1936-1946

En verder:

- Ger van Elk
- Kroniek van een kunstminnaar
- Aanwinsten van de bibliotheek

DE VERZAMELING: DEEL IV EN V

AANWINSTEN UIT DE BELEIDSPERIODES VAN

DR. W.J. VISSER 1936 - 1946 EN MR. E. DE WILDE 1946 - 1963

Sinds de opening in 1936 heeft het Van Abbemuseum een rijke collectie beeldende kunst opgebouwd. Nu het einde van deze eeuw nadert is aan de directeurs van na 1945 gevraagd om een tentoonstelling te maken uit de werken die zij aankochten. Na Debbaud, Fuchs en Leering is tot slot De Wilde aan de beurt. Tegelijk wordt een selectie getoond uit de oorspronkelijke collectie van Henri van Abbe en de aanvullingen daarop van Visser.

De beleidsperiode Visser 1936-1946

In 1936 schonk de sigarenfabrikant Van Abbe (1880-1940) de gemeente Eindhoven het naar hem vernoemde museumgebouw van Kropholler. Hij voegde daar een deel van zijn eigen collectie contemporaine Nederlandse en Vlaamse schilderijen aan toe, bestaande uit werk van expressionisten als Permeke, De Smet, Van Dongen en Sluijters en de magisch realisten Willink en Schumacher. Zijn oogmerk met deze schenking was de aanzet te geven tot een museum voor Nederlandse kunst van de twintigste eeuw. Hij stelde Visser, een jonge kunsthistoricus, aan als directeur voor twee dagen per week. Visser formuleerde ideeën over de vorm en functie van het museum, die nog steeds opgaan. Hij streefde naar een uitnodigende, rustige, lichte en overzichtelijke sfeer. Hij vond dat het museum in de gemeenschap moest staan en had oog voor het belang van educatie en communicatie. Hij begreep dat een gemeentemuseum een factor van economisch belang kon zijn en vond dat het museum moest streven naar een positie temidden van de drie Nederlandse musea voor moderne kunst in Amsterdam, Rotterdam en Den Haag. De Eindhovense ambities waren, zeker gezien de geringe budgetten, hoog gespannen. Al snel moest de realisering ervan worden uitgesteld door het uitbreken van de tweede wereldoorlog. In 1942 weigerde Visser te voldoen aan de eisen die het NSB-gezag aan het museum stelde en trad af. Na de oorlog werd hij opnieuw aangesteld, maar in 1946 aanvaardde hij de functie van directeur Rijksmonumentenzorg. In de al met al korte tijd, dat hij in functie was organiseerde hij tentoonstellingen van velerlei aard en kocht ruim 50 werken aan, waaronder één van Gestel en drie van Sluijters.

Op grond van deze inzichten zette hij een krachtig beleid in. Vanaf 1950 begon hij een "basiscollectie" te verwerven van internationale meesterwerken uit de eerste helft van deze eeuw, dit als historisch referentiekader voor de aan te kopen eigentijdse kunst. Verder besloot hij het hoofdaccent te leggen op het expressionisme, daarmee sloot hij aan bij een belangrijk onderdeel van de collectie van Henri van Abbe en tegelijk verzekerde hij zich hiermee van een eigen plek in het verzamelbeleid van de Nederlandse musea. Zijn budget was beperkt en om versnippering te voorkomen richtte hij zich vooral op de schilderkunst.

Expressionisme

De Wilde vulde de collectie Vlaamse en Nederlandse expressionisten van Van Abbe aan met nog enkele robuuste landschappen van PERMEKE en stralende, nadrukkelijk gepenseelde doeken van SLUIJTERS. En hij voegt meerdere, soms wat naïeve werken in niet-realistische kleuren van de autodidact KRUYDER toe. Evenals poëtische druksels van WERKMAN. Het realisme van CHARLEY TOOROP is door de contouren, de sterke licht- en schaduwpartijen en het kleurgebruik ook wat expressionistisch van aard. Maar het expressionisme pur sang had vorm gekregen in internationaal georiënteerde bewegingen in Duitsland. Om dat te tonen deed hij een aantal belangrijke aankopen. In "Blick auf Murnau mit Kirche" (1910) van KANDINSKY leiden de kleuren en vormen van bergen en bebouwing een eigen leven, ze worden onafhankelijk van de dingen, zoals muziek. In een structuur van kleur en verf laat KOKOSCHKA de figuren in "Die Macht der Musik" (1918) opgaan in een onbepaalde ruimte. De geëngageerde BECKMAN daarentegen wil, zoals in "Winter" (1930), de werkelijkheid voelbaar maken.

Kubisme

Het kubisme liet de naturalistische weergave van de zichtbare werkelijkheid vanuit één gezichtspunt los. Door verschillende gezichtspunten in één schilderij te combineren tonen ze ons de werkelijkheid in al zijn facetten. De aankopen van "Femme en vert" (1900) van PICASSO en "La Roche Guyon" (1900) van BRAQUE deden in

Het kubisme bevrijdde ook de beeldhouwkunst definitief van de klassieke conventies. In de ritmische, ruimtelijke compositie van "Marin et guitare" (1917) van LIPCHITZ klinkt de gitaarmusiek door. ZADKINE voelt zich in "St. Sebastian" (1929) niet meer gebonden aan lichaamsverhoudingen en laat zich leiden door de stam waaruit hij hakt, het resultaat is een globale, maar emotioneel geladen St. Sebastiaan, die samenvalt met de stam waaraan hij tijdens zijn marteling gebonden was.

"De Stijl"

Het kubisme als uitdrukking van "de wil tot ordening" vormt de basis voor de ontwikkelingen van de systematische schilderkunst in deze eeuw. Voor MONDRIAN betekende de aanraking met het kubisme een volgende stap in zijn experimenten met structuur en vorm, waarbij het onderwerp van ondergeschikt belang wordt. "Compositie XIV" (1913) illustreert dit. Het oorspronkelijk onderwerp, mogelijk de façade van een gotische kathedraal, is verregaand geabstraheerd en doet er niet meer toe. Het is teruggebracht tot zijn essentie: een structuur van korte horizontale en verticale lijnen, die vele rechthoekige vlakjes vormen, onderbroken door slechts enkele gebogen lijnen. Hij sloot zich aan bij de groep schilders, architecten en wetenschappers, die hun ideologie uitdroegen in het tijdschrift "De Stijl". Zij beschouwden kunst als een idealistisch model voor harmonieuze relaties, die zowel voor individuen als voor alles in de maatschappij mogelijk zouden moeten zijn. De taak van de kunstenaar is niet te laten zien wat al te zien is, bijvoorbeeld een landschap. Kunst moet de mens helpen de werkelijkheid te doorschouwen en het universele te zien. Het wezen van de werkelijkheid ligt in harmonie en wetmatigheid en dat moet de kunstenaar zichtbaar maken. Dit vraagt om een nieuwe beeldende taal, die ook in de toegepaste kunst bruikbaar is. De meest elementaire beeldelementen zijn de rechte lijn, de rechte hoek, de primaire kleuren rood, blauw en geel en de niet-kleuren wit, zwart en grijs. Lijn, ruimte en kleur worden gearrangeerd in de meest elementaire composities. "Compositie" (1930) maakt deze beslissende stap in Mondriaan's oeuvre zichtbaar. In dit schilderij beperkt hij zich tot zwarte lijnen van verschillende breedte, die kruisvormig en a-symmetrisch het witte beeldvlak structureren. VAN DER LECK was veel minder ideologisch en dogmatisch ingesteld. Zijn werk bleef verbonden met de zichtbare werkelijkheid. Zo geeft hij een onderwerp als "Bloeiende tak" (1921) weer in primaire kleuren en op een sterk vereenvoudigde, abstract gestyleerde manier. De blik van de glazenier, zijn oorspronkelijk vak, is herkenbaar. De Wilde legde zich niet echt toe op deze abstract-geometrische richting, dat gebeurde al door andere musea. Maar uit wat hij later zegt blijkt, dat zijn hart er ook niet naar uitging: "de dogmatiek van "De Stijl" is in de vitaliteit van de naoorlogse kunst verdwenen en ik vind dat een goede ontwikkeling."

Surrealisme en magisch realisme

Het surrealisme was, onder invloed van de theorieën van Freud, een reactie op het intellectuele, bijna wetenschappelijke karakter van het kubisme en de daaruit voortgekomen abstracte kunst. De Wilde kocht in 1960 een paar eigentijdse surrealistische werken aan. MIRÓ's "Composition avec des cordes" (1950) bestaat uit drie lagen. De achtergrond, opgebouwd uit ijle wolkes kleur, suggereert een atmosferische ruimte. Daarvoor en niet erin, zweven typische Miró-wezens, helder van kleur en contour. Insectachtige figuurtjes van echt touw zijn met dikke klodders witte lijnverf op het doek bevestigd. Deze drie lagen, onwezenlijk als in een droom, gaan wel en niet een relatie met elkaar aan. ERNST liet uit losse fragmenten min of meer abstracte collages en schilderijen ontstaan. In "Interrogation, what kind of a bird are you?" (1957) is het vlak volgezet met rode en rood-zwarte, hoekige toetsen: uit de toetsen ontstaan enkele zwartomlijnde grotere vormen die zich samenvoegen tot iets wat je als vogel kan zien. En slaat de titel nou op het schilderij of op ons als toeschouwer? Nederland heeft geen echte surrealistische beweging gekend. Maar het magisch realisme van Willink en Hynckes is enigszins verwant aan het figuratieve, Belgische surrealisme van Magritte en Delvaux. Willink was al vertegenwoordigd in de collectie van Van Abbe. De Wilde voegt "Stilleven met koperen ketel" (1938) van HYNCKES

toe, hierop tonen de dingen zich toegankelijk en aan verval onderhevig.

Lyrisch-Abstract Expressionisme

Vele in Parijs wonende avant-garde kunstenaars vertrekken tijdens de oorlog naar New York, waar vervolgens de grote vernieuwingen in de kunst plaatsvinden. De Wilde blijft zich op Parijs concentreren en doet daarmee een wat conservatieve keuze. BAZAINE, BISSIÈRE EN MANESSIER schilderden in de Franse traditie, maar het was hun verdienste om het expressionisme op een lyrische wijze abstract te maken. Hoewel onherkenbaar bleef de natuur daarbij uitgangspunt. Zo verbeeldt Bazaine in "L'orage au jardin" (1952) een onweersbui, die met zijn onheilspellende licht over een bloementuin trekt. POLIAKOFF kent de abstracte kunst een kosmisch karakter toe. Er gaat rust uit van zijn "composities", die opgebouwd zijn uit grote, strakke, onregelmatig gevormde, gewolkte kleurvlakken. "Peinture" (1957) van FRANCIS is het enige werk van een Amerikaan, dat De Wilde koopt. Maar zoals de titel verradt was Francis Frans georiënteerd, ook hij vertrekt in zijn werk vanuit optische indrukken. Evenals de Nederlander EDGAR FERNHOUT in zijn latere werk.

Cobra en Materieschilderkunst

Rond 1950 ontstonden reacties op de brave esthetiek in de kunst. Deze gingen hand in hand met het verlangen naar een minder bekrompen, socialistische maatschappij. De inspiratie om aan het academisch keurslijf te ontsnappen werd opgedaan bij de artistieke uitingen van kinderen, geesteszieken en niet-westerse culturen en bij surrealistische ideeën over spontaniteit. De Wilde ging het engagement met deze eigentijdse kunstenaars aan. Hij kocht veel werk van kunstenaars uit en rond de internationale Cobra-beweging: JORN, APPEL, CORNEILLE, ALECHINSKY, ROOSKENS, WOLVECAMP, LUCEBERT. Zo ook van hun generatiegenoten met een vergelijkbare mentaliteit zoals DIEDEREN en LATASTER. En van de al wat oudere vernieuwers BENNER en NANNINGA.

In Frankrijk weigerde DUBUFFET kunst te maken, die zich slechts richt tot het oog. Hij putte uit zijn primitieve drijfveren en noemde "strijken en smeren" het essentiële schildersgebaar. Hij doet dat met allerlei materialen, zoals in "Barbe des solitudes" (1959). Kort daarna wijst hij deze "mystieke verheerlijking van de stoffelijke wereld" af en kiest voor de irrealiteit, zoals in "La main dans le Sac" (1961). TAPIÈS schildert en krast op een ondergrond van mortel. Hij hecht grote waarde aan de oppervlaktestructuur van zijn werken. Thema's in zijn werk zijn de muur en de deur. Ook WAGEMAKER bouwt zijn schilderijen met elementen uit de natuur op tot een woest terrein met daarin *objets trouvés*.

Conclusie

De Wilde bouwde de kleine door Van Abbe en Visser samengestelde collectie van Nederlandse en Belgische kunstwerken uit tot een goed gedefinieerde collectie met internationale allure. Inmiddels is gebleken, dat deze collectie de opeenvolgende directieuren voldoende aangrijpingspunten bood voor een eigentijds verzamelbeleid. De Wilde's hoofdaccent lag op de vele facetten van het expressionisme. Daarmee sloot hij aan bij de bestaande collectie en het was strategisch handig. Maar het kwam ook voort uit zijn eigen passie: "Voor mij ligt het beginpunt van de beeldende kunst bij de sensuele en zintuiglijke waarneming". Deze tentoonstelling biedt een mooi overzicht van belangrijke ontwikkelingen in de kunst van de eerste 60 jaar van deze eeuw.

Marja Vrijling

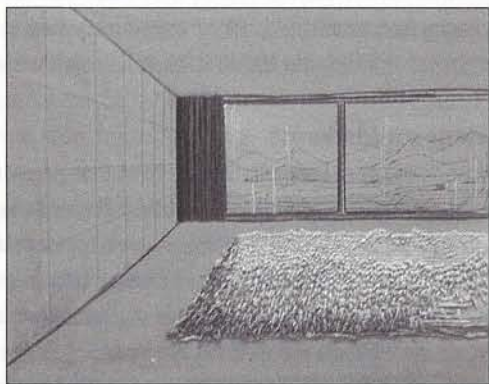
Literatuur:

J. Bremer, J. Debbaut, R. Fuchs en M. Suren, Van Abbemuseum, Haarlem 1982
F. Lubbers, "Een gesprek met Edy de Wilde", in De Nederlandse identiteit in de kunst na 1945, Amsterdam 1984.

Van Abbemuseum Vonderweg

**De Verzameling V
Michael Raedecker**

**13 nov. 1999 t/m
9 jan. 2000**



Michael Raedecker, The practice, 1998



Zaaloverzicht



Zaaloverzicht



Zaaloverzicht

Van Abbemuseum Bilderdijklaan

De Verzameling IV

**13 nov. 1999 t/m
9 jan. 2000**



Zaaloverzicht



Zaaloverzicht



Zaaloverzicht



Zaaloverzicht



Zaaloverzicht

Dit najaar organiseert het Van Abbemuseum twee tentoonstellingen met het werk van de Nederlandse kunstenaar Ger van Elk. In september en oktober was 'De horizon - een geestelijk verschiet' te zien, vanaf 13 november loopt in het gebouw aan de Vonderweg de tentoonstelling 'De Cadillac en de non'.

'De Cadillac en de non' toont film- en diawerken die ontstaan zijn tussen 1969 en 1971 toen Van Elk met tussenpozen in Los Angeles woonde. Hij kwam daar in aanraking met andere kunstenaars die met film en fotografie werkten, zoals Allen Ruppersberg, John Baldessari en William Wegman. Sinds ze gemaakt werden, zijn deze werken zelden te zien geweest. Ook zijn ze nauwelijks vertegenwoordigd in openbare collecties. Toch vormt dit werk een boeiend en geestig aspect van zijn oeuvre en vertoont het veel overeenkomst met het werk van een jongere generatie Nederlandse kunstenaars als Aernout Mik, Marijke van Warmerdam en Jeroen Eisinga. Vandaar dat het Van Abbemuseum de film- en fotowerken van Van Elk nu opnieuw onder de aandacht brengt.

Het oeuvre van Ger van Elk is zeer omvangrijk en divers. Het omvat films, foto's, schilderijen en sculpturen. Van Elk wordt vaak in de context van de Conceptuele kunst geplaatst (stroming in de jaren '60 waarbij het idee, het 'concept' op de voorgrond staat, terwijl aspecten als materiaal, technische vaardigheid en verkoopbaarheid van minder belang werden geacht), maar eigenlijk doet een dergelijk etiket zijn werk geen recht. Voor Van Elk is het idee altijd verbonden met een visualisering. Het gaat hem niet alleen om het concept, ook de uitvoering is van belang.

Van Elk bezoekt van 1959 tot 1961 het Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs in Amsterdam en studeert vervolgens Kunstgeschiedenis in Los Angeles en Groningen. In 1961 publiceert hij samen met Wim T. Schippers en Bob Wesdorp het 'A-Dynamisch Manifest', waarin ze zich afzetten tegen het schildergeweld van Cobra. Ook in het ludieke 'Internationale Instituut voor Herscholing van Kunstenaars', opgericht in 1967 samen met Jan Dibbets en Reinier Lucassen, bindt Van Elk de strijd aan met de holle esthetiek die de norm was geworden in de kunst van die tijd. In de visie van de kunstcriticus Clement Greenberg bijvoorbeeld moest kunst streven naar de hoogst mogelijke zuiverheid. De inhoud moest samenvallen met de vorm, het werk mocht naar niets anders verwijzen dan naar zichzelf. Van Elk levert een ironisch commentaar op deze zienswijze in het werk *La Piece* (1971). In navolging van Chinese lakschilders die de zee op gingen om stofvrij te kunnen werken, vaart Van Elk per vrachtschip de oceaan op en schildert daar een houten blokje wit. Deze handeling wordt vastgelegd op film (te zien op de tentoonstelling, het resultaat van die handeling, het witgeschilderde blokje zelf, was te zien in 'De Horizon - een geestelijk verschiet').

Van Elk stelt in zijn werk steeds allerlei vragen over de principes van de moderne beeldende kunst aan de orde. Wat is het belang van het materiaal? Wat is het belang van het idee? Hoe verhoudt de realiteit zich tot een afbeelding? Heel duidelijk komt dit naar voren in een werk als *The specific gravity of the artistic imagination* (1972), dat te zien was op 'De Horizon - een geestelijk verschiet'.

Daarin zijn een houten balk, een bamboestok en een touw horizontaal langs de muur gehangen, waarbij de balk maar een klein beetje doorhangt, de bamboestok al veel meer doorzaakt en het touw volledig slap hangt. De 'echte' materialen zijn gecombineerd met repen papier met daarop foto's van diezelfde materialen. Deze hangen alle even slap.

In veel van zijn werk verwijst Van Elk naar klassieke thema's uit de kunstgeschiedenis, zoals bijvoorbeeld het landschap. In de serie *Kinselmee* (die te zien was op 'De Horizon - een geestelijk verschiet') neemt hij de horizon, die in werkelijkheid niet bestaat en alleen in een afbeelding realiteit wordt, als uitgangspunt. Ook in de dia- en filmwerken reageert hij op kunst uit het verleden: *In Um den Fisch* (Paul Klee, *I hate it, that's why I ate it*) uit 1970 heeft hij een stillevens van Klee gereconstrueerd met werkelijke materialen. Een dia hiervan wordt geprojecteerd op een schuin geplaatste tafel. In de volgende beelden wordt de vis door de kunstenaar opgegeten. In een andere diareeks, *The rose more beautiful than Art, but difficult, therefore Art is splendid* (1972), levert hij commentaar op het clichébeeld van schoonheid dat in onze maatschappij bestaat.

Van Elk gebruikt film op twee manieren: als registratie van een uitgevoerde handeling, zoals in het geval van het bovengenoemde *La Piece*, of als zelfstandig beeldend middel, onderdeel van een installatie. Dit laatste is het geval in werken als *Self Portrait behind a wooden fence of The Absorption of the Shadow*, waar film gecombineerd wordt met andere materialen. Soms raakt het werk aan theater, zoals in *The Flattening of the Brooke's surface* (1972). Er wordt een handeling uitgevoerd (het glad strijken van het water met een troffel) maar er is geen 'resultaat'. De handeling zelf is het kunstwerk, de camera is de getuige.

Van Elk is vrij plotseling met zijn dia- en filmactiviteiten begonnen en er ook weer abrupt mee gestopt. Daarmee nemen deze werken in zijn oeuvre een uitzonderlijke positie in. Toch is er wat betreft de thematiek wel degelijk een verband met het andere werk. Ron Kaal omschrijft het in de begeleidende catalogus als volgt: "Bij nader inzien is de rode draad die dit werk met de rest van zijn oeuvre verbindt de opstelling van de kunstenaar. Voor hem is niets vanzelfsprekend en hij staat vol verwondering stil bij fenomenen waar anderen keer op keer aan voorbijgaan."

Eefje Keuper

Bij de tentoonstellingen is een catalogus in twee delen verschenen, met een groot aantal afbeeldingen in kleur en zwart/wit en een essay over het werk van Van Elk. Prijs f 45,- per deel.

KRONIEK VAN EEN KUNSTMINNAAR

WAARIN OPGENOMEN DE RUBRIEK KUNST EN INTERNET

door Leo Steinhauzer

Het lijkt erop dat de nieuwbouw van het Van Abbe eindelijk gaat beginnen. De aanbesteding is nagenoeg rond. De formaliteiten lijken vervuld en er is drie ton extra subsidie, omdat de verbouwing zo mooi wordt ingepast in het stroomgebied van de Dommel.

Hoewel, het leek er even op, dat er toch nog een kink in de kabel zou komen omdat er bezwaar was gemaakt dat enkele bomen zouden sneuvelen. Nu ben ik ook een natuurliefhebber en van mening dat er niet onzorgvuldig met onze bomen mag worden omgesprongen. Maar in dit geval, het Van Abbemuseum is toch geen natuurgebied, kan het toch niet zijn, dat de hele verbouwing

weer vertraging zou oplopen. Ik weet niet hoe het inmiddels is opgelost, maar ik dacht even; een donkere nacht.... Nou ja..... misschien moest ik mijn hulp aanbieden.

In het vorige jaartal meldde ik al iets over het symposium met de welluidende Engelse titel: "The survival of the artist in the third millennium". Ik vraag mij wel eens af, waarom wij Nederlanders zo weinig trots zijn op onze taal. Natuurlijk wordt onze samenleving steeds internationaler en het ziet ernaar uit, dat het Nederlands op den duur steeds minder belangrijk wordt ten koste van het Engels. In dit geval was er geen enkele reden om Engels te rechtvaardigen. De Jan Van Eyck Academie in Maastricht stuurt zijn informatie over symposia standaard in het Engels. Ik voel grote weerstand tegen het modeverschijnsel om onze taal te verwaarlozen. Zoiets irriteert mij. In de zakenwereld is dat weliswaar gebruikelijk. Uiteraard, zou ik zeggen, want we zijn een volkje van kooplieden en het verkoopt nu eenmaal beter als je de klanten flink tegemoetkomt. Nederlanders hebben er door de eeuwen heen blijk van gegeven zich ter wille van de handel goed te kunnen aanpassen. "Om der wille van de smeer likt de kat de kandelaar". Ook in de kunst hebben Nederlanders er soms blijk van gegeven goede kooplieden te zijn. Maar ondanks de kwaliteit is belangrijke kunst door de officiële kunstwereld in de eigen tijd vaak niet gezien. Wij kennen allemaal de voorbeelden. Het lijkt mij ook voor de hand liggen, dat pas vijftig of honderd jaar later beoordeeld kan worden wat werkelijk van belang is. Kunstenaars moeten zich ervoor hoeden om op welke wijze dan ook tegemoet te komen aan de maatschappelijke vraag en beoordeling. Op straffe dat hun kunst geen werkelijke authentieke betekenisvolle kunst meer is. Kunst en handel kunnen niet samengaan zonder in te leveren op de integriteit ervan.

Kunstenaars maken kunst; wat dat ook is. Het wordt door iedereen anders ingevuld. Voor de één is het schoonheid, voor de ander het maken van iets nieuws. Voor velen is vooral het bijzondere vakmanschap het belangrijkste en de herkenning: "wat knap, dat kan ik niet." Buiten kijf is, dat alleen de kunstenaar voor zichzelf uitmaakt wat hij wil maken en aan welke normen zijn werk moet voldoen. Dat verdraagt zich niet met handel, niet met subsidievoorwaarden, niet met beoordelingscommissies en niet met kunsthistorische analyses. Kunstenaars zijn cultuurmakers, geven op bijzondere wijze commentaar op het leven en de wereld.

Maar, ook een kunstenaar moet in zijn levensonderhoud kunnen voorzien, ook een kunstenaar wil een beetje leuk kunnen leven, ook kunstenaars hebben behoefte aan waardering en erkenning. De zolderkamertjes idylle van de arme, eenzame, miskende, doch geniale kunstenaar vinden we niet van deze tijd. En dat kunstenaars verantwoordelijk zijn voor hun eigen levensonderhoud is algemeen geaccepteerd.

Daar hebben we dus een probleem. Hoe komt het toch, dat er maatschappelijk zo weinig waardering is voor kunst, voor onze cultuur. In het symposium worden aardige en te waarderen pogingen gedaan om kunstenaars iets te bieden. Onze wethouder Van der Spek geeft er blijk van de kunst een goed hart toe te dragen. Maar ons Nederland blijft een land van kruideniers en krentenwegers. Wat kost het en wat levert het me op. Dat is een slecht klimaat om kunst vrij te laten en werkelijk te laten bloeien.

In de vorige aflevering van deze kroniek die in augustus te lezen was (maar in juni geschreven) meldde ik, dat de eerste aflevering van "De Verzameling" alweer voorbij was. Nu ik dit schrijf (14 november) is de laatste tentoonstelling in die serie alweer geopend. "De keuze van Edy de Wilde" levert een prachtige tentoonstelling op van de basiscollectie van het museum. Vele van die werken had ik al lange tijd niet meer gezien. De hernieuwde ontmoeting met een lievelingswerk van mij: "Le violon rouge" van Raoul Dufy geeft een gevoel van warme herkenning. Terugkijkend op de vier tentoonstellingen bekruip mij een merkwaardige sensatie. Een terugtocht in de tijd via de vier directeurs en hun bijdrage aan de opbouw van de museumcollectie. De individuele invloed van Jan Debbaut en elk van zijn illustere voorgangers konden we al zien. Maar juist nu ervoer ik door de bijdrage van Edy de Wilde en "Het echte begin", te zien in het gebouw aan de Vonderweg iets van de geschiedenis. Tezamen geven deze tentoonstellingen met de drie vorige een beeld van de 20-ste eeuw en hoe die zich ontwikkelde vanuit het verleden.

Ik schreef al eerder over het belang om kennis te nemen van wat het verleden heeft opgebracht. Al het nieuwe komt altijd uit het oude voort. Kunstenaars reageren altijd op de situatie van het moment. De geschiedenis speelt altijd een rol. Dus "Ken uw klassieken" is mijn devies. Onlangs was ik een weekje in Londen. Ik wilde Anthonie van Dijck zien. Deze tentoonstelling die ik de afgelopen zomer in Antwerpen had gemist (Andy Warhol, in Brussel - met de Vrienden kon u daar in september naar toe - heb ik wel gezien), is nu in Londen te zien. Eén ervaring wil ik u niet onthouden: een familielid bij wie ik logeerde is "vriend" van de Royal Academy of Arts. Een van de voordelen van het lidmaatschap is, dat zij introducés mag meenemen naar de tentoonstellingen. Zeer speciaal vond ik toch wel de "Friendsroom", een prachtige, van leren fauteuils voorziene ruimte uitsluitend toegankelijk voor "friends" om met een hapje en een drankje uit te kunnen rusten van het tentoonstellingsbezoek. Helaas was het zo druk, dat wij onze toevlucht toch tot de reguliere kantine moesten nemen.

Een "vriendensalon" zou dat iets zijn voor het nieuwe museum?

A A N W I N S T E N B I B L I O T H E E K

Kunstenaars

Apollinaire. Woordvoerder van de avantgarde. Avantgardist van het woord.

Catalogus bij tentoonstelling bij de Stiftung Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp (Rolandseck, Duitsland) over de Nederlandse dichter en kunsthistoricus Guillaume Apollinaire. Apollinaire was bevriend met kunstenaars als Chagall, Picasso, Delaunay, Duchamp, Leger en vele anderen en schreef over hun werk.

Boezem.

Omvangrijke oeuvre-catalogus verschenen n.a.v. de 65^e verjaardag van Marinus Boezem, één van de belangrijkste Nederlandse ideeën-kunstenaars die de beeldende kunst in de jaren zestig een nieuwe wending gaf.

Robert Delaunay. De l'impressionisme à l'abstraction.

Franstalige catalogus bij grote overzichtstentoonstelling in het Centre Georges Pompidou van afgelopen zomer. Een apart hoofdstuk is gewijd aan het werk 'L'Équipe de Cardiff' dat deel uitmaakt van de collectie van het Van Abbemuseum.

Marlene Dumas

Engelstalige monografie over deze in Nederland wonende en werkende Zuidafrikaanse kunstenaar, waarvan het Van Abbemuseum meerdere werken bezit.

Johan Lennarts. Een impressionist van het menselijk tekort.

Prachtig, door Peninsula uitgegeven, boek over deze in 1991 overleden kunstenaar, met teksten van Mark Peeters, Philip Peters en Rudi Fuchs. Tevens een uitgebreide biografie en interviews met o.a. Ad Snijders, Lena Nies, JCI Vanderheyden en Piet van den Boomen.

Trefwoorden

Grafische vormgeving; Nederland

De best verzorgde boeken 1998.

Catalogus met een overzicht van de best verzorgde boeken 1998, waaronder het door het Van Abbemuseum uitgegeven boek 'Kidnapping' van Douglas Gordon.

Schilderkunst; 1990-2000

Trouble Spot. Painting.

Catalogus bij tentoonstelling over de stand van zaken in de hedendaagse schilderkunst. De kunstenaars Luc Tuymans en Narcisse Tordoir waren de curatoren van deze tentoonstelling in het Antwerpse MUHKA waar ook een Daniëls van het Van Abbemuseum te zien was.

Verzamelingen; Nederland

Recent Verworven. Visies en aankopen van 19 musea voor moderne kunst.

Een goed overzicht van de museale aankopen op het gebied van moderne beeldende kunst en vormgeving in Nederlandse musea, waaronder het Van Abbemuseum, in de periode 1994-1997. De directeurs lichten hun aankoopbeleid toe, daarnaast een essay van Els Hoek over het concept 'Collectie Nederland' en de rol van het museum in de toekomst.

ACTIVITEITEN VAN ABBEMUSEUM EN VRIENDENKRING

A G E N D A

- * Zo 28 nov. Rondleiding voor de Vrienden
12.00 uur, tijdelijk gebouw Vonderweg
- * Za 4 dec. Cursus Kunstbeschuwing 1ste bijeenkomst
11.15-12.30 uur, tijdelijk gebouw Vonderweg
- * Za 11 dec. Cursus Kunstbeschuwing 2de bijeenkomst
11.15-12.30 uur, tijdelijk gebouw Vonderweg
- * Za 18 dec. Cursus Kunstbeschuwing 3de bijeenkomst
11.15-12.30 uur, oude gebouw Bilderdijklaan

* = activiteiten speciaal voor leden Vriendenkring

Wijzigingen voorbehouden

Korting op catalogi voor Vrienden

Leden van de Vereniging Vrienden van het Van Abbemuseum ontvangen een korting van 10% op de uitgaven van het museum.

Rondleiding

Bij iedere tentoonstelling wordt er een rondleiding speciaal voor de Vriendenkring georganiseerd. Deze rondleidingen worden gehouden in het eerstvolgende weekend ná het weekend waarin de opening plaatsvond, op zondag om 12.00 uur. Alle Vrienden zijn van harte welkom bij deze gratis rondleidingen.

TENTOONSTELLINGSPROGRAMMA VAN ABBEMUSEUM 1999 / 2000

13 november 1999 t/m 9 januari 2000 - tijdelijk gebouw Vonderweg

Ger van Elk
De Cadillac en de non

Michael Raedecker
Extract

19 Rue Hautefeuille
Een serie etsen van Nono Reinhold

De Verzameling V: het begin
Aanwinsten uit de periode 1936 - 1946

13 november 1999 t/m 9 januari 2000 - oude museum Bilderdijklaan

De Verzameling IV: de keuze van Edy de Wilde
Aanwinsten uit de periode 1946 - 1963

29 januari t/m 26 maart 2000 - tijdelijk gebouw Vonderweg
Aernout Mik - *Primal Gestures and minor roles*

15 april t/m 12 juni 2000 - tijdelijk gebouw Vonderweg
Oldenburg / Van Bruggen
Grootschalige projecten

Data en titels onder voorbehoud.

COLOFON

Concept en Vormgeving
Kortweg Communicatie, Eindhoven

Druk en Verzending
Uitgeverij Biblio, Kalmthout (België)

Fotografie
Peter Cox

Bureau Vereniging Vrienden Van Abbemuseum
Vonderweg 1
Postbus 6188, 5600 AZ Eindhoven
tel. 040-2758513, fax 040-2460680

Bureau geopend:
dinsdag 9.30-12.30 uur (m.u.v. schoolvakanties)
Op andere dagen kunt u een boodschap inspreken op het antwoordapparaat.

Redactie Journaal
Eefje Kuiper (eindredactie), Leo Steinhauzer,
Marja Vrijling

Bijdragen
Wim Maasakkers (Van Abbe)

Van Abbemuseum
Tijdelijk adres:
Vonderweg 1, Postbus 235, 5600 AE Eindhoven
tel. 040-2758522/2755275, fax 040-2460680
internet: <http://www.dse.nl/vanabbe>
e-mail: vanabbe@wxs.nl

Oude gebouw:
Bilderdijklaan 10, Eindhoven

Openingstijden Van Abbemuseum
dinsdag t/m zondag 11.00-17.00 uur, groepen bovendien op afspraak ('s maandags gesloten, behalve op erkende feestdagen)

Openingstijden Bibliotheek
dinsdag t/m vrijdag 11.00-13.00 uur en 14.00-17.00 uur

Openbaar vervoer
Gebouw Vonderweg: bus lijn 10 en 11 (richting Veldhoven) en 177 (halte PSV-stadion)
Gebouw Bilderdijklaan: bus lijn 7 (halte Stadhuisplein)