

J o u r n a a l 57



Opbouw van Civilian Defense van Dan Peterman (2007) in het CAPC, zie Van Abbe op reis pagina 2.

Inhoud zevenenvijftigste aflevering:

Het museum op reis (I) | In gesprek met Bram Hermens
Lissitzky en typografie | Achter de schermen van het museum
Donald Judd in *Vanuit Hier* | Vriendensalon | Musomanie
Kroniek van een kunstminnaar | Agenda en Vriendenactiviteiten

"Wij willen de verhalen van onze collectie in de wereld vertellen"

Wat maakt een museum geloofwaardig? In de afgelopen cyclus *Play Van Abbe* heeft het museum onderzocht welke tentoonstellingsmodellen die geloofwaardigheid kunnen onderbouwen. Maar er is meer. Als je iets te zeggen hebt, moet je met je kunst en kennis de boer op en andersom ook openstaan voor inzichten van buiten. En dat tot in het verre buitenland. Het Van Abbemuseum heeft zijn internationale contacten gedurende zijn 75-jarige bestaan altijd gekoesterd. De laatste tijd misschien een beetje meer ...



Het Van Abbemuseum heeft er duidelijk voor gekozen zijn vleugels verder uit te slaan. Dat gebeurt op verschillende manieren. Een daarvan is het tonen van één of meerdere werken uit de museumcollectie in het buitenland. Het past binnen de bij directeur Charles Esche levende wens van een 'dispersed museum' (verspreid museum), waarbij de collectie niet beperkt blijft tot de ruimte binnen de museummuren, maar ook vaker zichtbaar wil zijn op andere plekken. Christiane Berndes, conservator collectie, formuleert het zo: "Wij willen de verhalen van onze collectie niet voor onszelf houden, maar in de wereld vertellen." Een andere vorm van internationale uitwisseling is het opzetten van nieuwe tentoonstellingen, samen met buitenlandse musea. Op die manier is er direct bij de productie van een expositie al sprake van een kruisbestuiving van kennis. Tenslotte zijn er nog de internationale netwerken waaraan het Van Abbemuseum deelneemt. Hier vullen gelijkgestemde instellingen elkaar aan om tot gezamenlijke projecten te komen.

Strange and Close

Zo loopt er momenteel in het CAPC musée d'art contemporain in Bordeaux de tentoonstelling *Strange and Close* (*Vreemd en Vertrouwd*). Het gaat om 35 werken, geselecteerd uit recente aankopen van het Van Abbemuseum. Het CAPC was het eerste museum in Europa dat zich toelagde op hedendaagse kunst en kan bogen op een roemruchte geschiedenis. Het is gehuisvest in een prachtig gebouw aan de haven dat vroeger diende als specerijenpakhuis. De organisatie nodigde het Van Abbemuseum uit voor het inrichten van een tentoonstelling, zoals ze ook wel een kunstenaar zou uitnodigen om er te komen werken. Het was voor de Eindhovense staf dan ook een interessante partner om van dichtbij te leren kennen. Een belangrijk thema voor deze tentoonstelling is Oost en West. Dat komt onder meer tot uitdrukking door de inschakeling van vijf kunstenaars die er nieuw werk bij inbrachten. De Franse kunstenaar Laurent Mareschal bijvoorbeeld, maakte het project *Bite*, de naam die zowel in het Hebreeuws als in het Arabisch staat voor 'huis'. Zo symboliseert hij de relatie Israël/Palestina. Gebruikmakend van sjablonen maakte hij een mozaïek-

Ten geleide

Redacteur Leo Ulrich neemt ons mee naar buitenlandse deelnames van het museum: Bordeaux en een voorbeschuiving op L'Internationale en Madrid. Wij hebben besloten zijn bijdrage in tweeën te splitsen. In dit Journaal staat deel 1 en in de maarteditie volgt deel 2. Nu dan eerst een algemene inleiding over de buitenlandse deelnames, met een wat gedetailleerder uitwerking van Bordeaux (actueel) en een soort voorbeschuiving op L'Internationale en Madrid (omdat die later naar Eindhoven komen). Deze voorbeschuiving dient eigenlijk als aansporing om de daarmee samenhangende tentoonstellingen in het Van Abbe (resp. januari en mei) te gaan bezoeken. In het tweede deel (maarteditie) dan een wat uitgebreider verhaal over de dan nog lopende tentoonstelling onder de vlag van L'Internationale in het Van Abbe, samen met een vooruitblik op de komende tentoonstelling over René Daniëls in mei. Wij hopen onze lezers en andere belangstellenden op deze manier een goed voorbereid beeld te geven.

vloer van specerijen in aparte compartimenten, die samen de plattegrond van een huis bepalen. Die specerijen grijpen uiteraard ook terug op de oorspronkelijke functie van het museumgebouw. De presentatie concentreert zich duidelijk op de betrekking tussen landen, of liever: op een burendrelatie. Dat kan zowel strange (vreemd) als close (vertrouwd) worden ervaren. Zo zien we de gevangenis van Żmijewski terug die eerder in de kelder van het VAM was nagebouwd. In deze ruimte komt het project echter beter tot zijn recht, omdat het geheel vrij is opgesteld en de bezoekers het van alle kanten, zelfs vanaf een bovengalerij, kunnen bekijken. Een werkelijk driedimensionale blik dus. Een open wandsysteem geleidt de bezoekers door de expositie en stelt hen in staat de geëxposeerde werken vanuit verschillende gezichtspunten te overzien. Door de grote gewelfde ruimte heeft de bezoeker niet de indruk door een gangbaar museum te lopen, waar je van zaal tot zaal doorheen dwaalt. Het lijkt meer op een enorm kerkgebouw. Rondom zijn er wat intiemere ruimtes, in een waarvan het gevoelige werk *Self-Heterotopia, Catching Up with Self* (1991-2007) van Alptekin te zien is, het wandvullende verhaal van zijn leven in verzamelde relictten.

Het aardige was dat het inrichtingsteam uit het Van Abbemuseum wekenlang in Bordeaux heeft samengewerkt met de ploeg uit het CAPC. Daarbij kwamen de typische verschillen in landsaard naar boven. Het Eindhovense team werkte structureel volgens een tijdlijn, het Franse team sprong van de ene activiteit naar de andere. Toch voelden beide teams zich verbonden. Ook hier weer: *strange and close*. Door de keuze uit de collecties, ervaring, archieven en cultuur is een sterk gevoel van nabuurschap tussen beide musea ontstaan.

René Daniëls in Madrid*

Een goed voorbeeld van een gezamenlijk tentoonstellingsconcept is de aandacht voor het werk van de Eindhovense kunstenaar René Daniëls in het Museo Reina Sofia in Madrid. "De achtergrond is dat we het werk van René Daniëls in het buitenland bekend willen maken", vertelt Christiane Berndes. "Het is samengesteld uit werk dat het Van Abbemuseum van de Sichtung René Daniëls in beheer heeft, aangevuld met werk uit de eigen collectie en bruiklenen. Bovendien zijn er werken uit diverse toonaangevende Nederlandse musea en werken uit privé-bezit. Omdat we schatplichtig zijn aan René als Eindhovenaar,

beschouwen we dit als een hommage aan de kunstenaar." Tijdens de inrichting van de tentoonstelling in Madrid was doorlopend een filmploeg aanwezig die opnamen maakte voor een filmisch portret van René voor een uitzending in de VPRO-reeks 'Het uur van de wolf', die begin 2012 op tv komt. In mei 2012 komt de tentoonstelling naar Eindhoven.



René Daniëls neemt even pauze bij de inrichting van zijn tentoonstelling in het 'Palazzo Velazquez' van Museo Reina Sofia te Madrid.

Netwerken*

Een ander internationaal speerpunt van het Van Abbemuseum is de deelname aan netwerken van gelijkgestemden. *L'Internationale* is zo'n netwerk. Vier musea en twee kunstenaarsarchieven maken hun kunst en archieven toegankelijk voor elkaar en streven ernaar tot een structurele samenwerking te komen. Deze instellingen hebben elkaar gevonden omdat ze elk een ander kennisterrein bestrijken en de collecties die daarmee samenhangen mooi bij elkaar aansluiten. De deelnemers streven naar een intensievere samenwerking op de langere termijn. De eerste etappe was een tweejarig project getiteld: *'Art from the Decline of Modernism to the Rise of Globalisations by L'Internationale. 1956-1986'*. Het is een overkoepelende titel voor een serie tentoonstellingen die plaatsvond - en nog vindt - in de verschillende aangesloten musea. De derde en laatste organiseert het Van Abbemuseum in samenwerking met het Museum van hedendaagse Kunst (M HKA) in Antwerpen en heeft als titel: *'Spirits of Internationalism'*. Die tentoonstelling opent op 21 januari en is te zien tot eind april/begin mei. Een aanrader.

Leo Ulrich

Opbouw van *Civilian Defense* van Dan Peterman (2007) in het CAPC. Foto Perry van Duijnhoven.

Nogmaals in gesprek met Bram Hermens

In Het Oog ontvouwt zich een breed panorama. Het is fascinerend om Bram Hermens aan het werk te zien. De opgave om in deze ruimte en aan deze wand voortdurend nieuwsgierige blikken een goede kunstzinnige invulling te geven is geen eenvoudige. Hermens is dagelijks in touw met deze opdracht. Hij werkt geconcentreerd, is bijna iedere werkdag in Het Oog en wijst op dit moment andere opdrachten af. Als hij een dag rust neemt dan is dat om zich op het werk te bezinnen.

Het verhaal wordt langzaam duidelijk. De kunstenaar is zonder een voorbereid totaalplan maar wel met een grof idee aan het werk begonnen. Hij heeft de ruimte op zich laten inwerken en is daarover al doende enthousiast geraakt. De grote lijnen heeft hij uitgezet in: "een piramideconstructie die verwijst naar een apotheose."

In het midden staat een machtige afbeelding of zoals de kunstenaar het noemt: "Een nabeeld van een van de wachterbeelden bij de Bamyian Buddhabeelden." Naar de zijkant zien we de contouren van een berggebied. Sommige stukken zijn ingevuld door een semi-gravuretechniek. Met eindeloos geduld heeft hij de lijnen getrokken. In de beide hoekpartijen zien we rijzige hiëratische figuren. De figuur aan de rechterkant van de compositie stelt Achmed Scha Baba voor. Hij is de 18de eeuwse vader van het huidige Afghanistan, een mythische figuur voor de Afghanen, omdat hij de verschillende stammengemeenschappen tot één land verbond.

Links is Mullah Omar afgebeeld, de in 2001 gedode leider van de Taliban. Hermens heeft zich duidelijk in de geschiedenis en het leed van Afghanistan verdiept.

De grote figuren worden geflankeerd door dieren, zoals adelaars met uitslaande vleugels en krachtige koppen en verder leeuwen en stieren. Voorts zien we schilden en de fasces, een bundel van pijlen. Allemaal symbolen waarmee de kunstenaar zijn tekentalent en zijn fascinatie voor de klassieke Griekse en Romeinse cultuur tot uitdrukking kan brengen. Het gebruik van deze eeuwenoude en vaak voor propaganda gebruikte en misbruikte symbolen roept bij ons de vraag op of hij hier geen commentaar op krijgt. Tot zijn verbazing niet, de mensen vinden het alleen maar mooi. Het is ook niet zijn bedoeling om een discussie uit te lokken. Hij is op zoek naar een manier om ze een nieuwe betekenis te geven.

Naar de einduitkomst is Hermens zelf ook nieuwsgierig. De strijd van de oorlogen en het leed onder de bevolking zal steeds meer tot uitdrukking worden gebracht. Tanks rijden de eerst zo oneindig lijkende ruimte binnen en in de lucht hangen opeens helikopters, daar waar we veeleer zwaluwen zouden verwachten. Als hem voldoende tijd wordt gegund en de compositie er zich voor

leent, wil hij aan sommige passages kleur geven en dus niet volstaan met het zwart en grijs dat zijn tekenstift nu toestaat. De wetenschap dat zijn werkstuk slechts tijdelijk van aard is en dat onherroepelijk het moment komt dat de witkwest weer over muur van Het Oog gaat, deert Hermens niet. Integendeel, zij werkt bevrijdend. Het cyclische en vergankelijke past goed bij zijn belangstelling voor de filosofie van de Stoa: de cyclus van geboren worden, tot wasdom komen en sterven.

Liesbeth Schreuder en Harry de Kok



Bram Hermens aan het werk in Het Oog.

El Lissitzky, typografische feiten

De Rus El Lissitzky was een van de voorvechters van de Russische avant-garde in het begin van de twintigste eeuw. Lissitzky kan men een totaalkunstenaar noemen. Hij bewoog zich op allerlei terreinen en gaf zijn ideeën op velerlei wijze vorm. Voor veel kunstenaars was hij de bemiddelaar tussen elkaar beconcurrerende tendensen en kunstopvattingen. Hij was de permanente zoeker naar de allesomvattende synthese die zou bijdragen aan het tot stand komen van een betere wereld. Kortom, hij was een utopisch kunstenaar die zich volledig in dienst stelde van het streven naar een realiteit. Maar een die waarschijnlijk nooit tot stand kon komen.

In het jaar 1925 verschijnt een artikel van zijn hand in het *Gutenberg Festschrift*. Het is getiteld: *Typographische Tatsachen*. In nauwelijks anderhalve pagina geeft hij in een aantal statements zijn ideeën prijs over typografie. Vooral het begin is prachtig:

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZum
ihreGedankenschriftlichmitzuteilenbrauchenSienurbestimmte-
KombinationenausdiesenZeichenzubildenundsieununterbrochen-
aneinanderzuketten.

Aber, - NEIN.

Hierna ontwikkelt hij puntsgewijs als een constructeur een strak logisch geordend betoog over het wezen van de typografie. Allereerst vergelijkt hij de spraak met de typografie en hij verklaart dat spreken meer is dan een akoestische golfbeweging, net zoals typografie meer is dan een optische golfbeweging. Het passieve ongearticuleerde letterbeeld moet in een actief gearticuleerd beeld veranderen. De geest van de levendige spraak moet worden opgeschreven. Omdat de dag slechts 24 uur heeft, is de tijd om gedachten uit te spreken te krap en kan de typografie daaraan scherper vorm geven. Door gedachten typografisch vorm te geven, winnen we de benodigde tijd. Lezers willen heldere beelden voor ogen krijgen, die slechts uit eenduidige elementen moeten zijn samengesteld: de horizontale richting, de verticale, de diagonale en het cirkelvormige. Dat zijn de elementaire basisrichtingen in het vlak. De horizontale en de verticale richting geven rust. Diagonale lijnen en boogsegmenten zijn dynamisch. De hoogdruk als typografische techniek behoort tot het verleden. De toekomst is aan diepdruk en alle fotomechanische technieken. De typografie geeft structuur aan het beeld op de pagina. Reclame en moderne dichtkunst zijn de gebieden waarin de nieuwe typografie ontstaat: schrijvers dienen voor hun teksten een goede vorm te geven, want gedachten komen binnen door de ogen, niet door de oren. Hij eindigt met: "Daarom moet de typografische vorm door uw optiek dat doen wat de stem en het gebaar van de spreker doet om zijn gedachten kenbaar te maken."



El Lissitzky, ontwerp voor omslag Merz 8 en 9.

Historische ontwikkeling

In het *Gutenberg-Jahrbuch* van 1926/27 werkt hij vooral de historische context verder uit. Hij begint met op te merken dat iedere vinding in de kunst eenmalig is. Zodra het hoogtepunt is bereikt, is alles wat daarop volgt van mindere kwaliteit. De zintuigen ervaren dan een automatisme en reageren niet meer, totdat de tijd voor een nieuwe vinding rijp is. De techniek en vorm van de boekdrukkunst zoals door Gutenberg ontwikkeld, evolueerde vervolgens nauwelijks. Maar zodra de fotografie ontdekt wordt, is het tijd voor een nieuwe artistieke en technische visie op de drukkunst. Daarbij treedt een proces van dematerialisering op. De voorheen overvloedige hoeveelheid materiaal om ideeën te reproduceren wordt verkleind. De lichtdruktechniek bespaart liters verf en zetmateriaal. Telefonie en radio verdringen de trage

materiële massa en vervangen die door ontspannen energie. Nieuwe technieken openen wegen voor kunstenaars en maken ruim baan voor een nieuwe vormgeving. De fotomontage en de typomontage leveren een ontwerp op waarin woord en beeld elkaar op een nieuwe wijze ondersteunen. Uiteindelijk zal het medium film als beeldmiddel alle andere vormen overbodig kunnen maken. Maar hij eindigt met de verzuchting dat ondanks alle nieuwe technieken de boekengletsjer toch nog elk jaar groeit. Dit is een overgangstijd waarin de hegemonie van het geïllustreerde tijdschrift te verklaren is. Maar de kinderen groeien nu op met boeken met een beeldrijke taal, ze groeien op met een andere relatie tot de wereld, met andere beelden en kleuren, waardoor zij later zeker een totaal ander boek zullen aanschaffen.

1923: wat is goede typografie?

Waarschijnlijk maakte Lissitzky in 1923 zijn laatste schilderij. Zijn beeldtaal had in de loop der jaren zijn complexiteit verloren en de beeldende vormen wonnen nu in helderheid en eenvoud wat ook zijn typografische werk ten goede kwam. Zijn onderliggende basisfilosofie was dat het typografische beeld voor de lezer moet betekenen wat stem en gebaar voor de luisteraar is. In *Merz 4* in het jaar 1923 vat hij samen wat goede typografie inhoudt. Je maakt hier kennis met zijn eerste ideeën over goede typografie. Twee stellingen vallen op. Het boek moet cinematografische kwaliteiten bezitten, omdat de pagina's een doorlopende reeks kunnen vormen. Later komt hij daar indirect op terug door een toekomstvisie te etaleren waarin hij vermoedt dat het medium film tot belangrijkste communicatiemedium zal uitgroeien. Zijn tweede stelling is dat de schrijver van de toekomst inktpot en ganzenveer moet afzweren, omdat andere, nieuwe technieken voorhanden zijn.

In de loop der jaren ontwerpt Lissitzky talrijke uitgaven. Boeken,

affiches, ontwerpen voor tentoonstellingen rijgen zich aaneen. Een opvallende serie ontwerpen maakte hij voor de firma *Pelikan*. In 1923 werd hij ernstig ziek: tuberculose. Voor behandeling ging hij naar Zwitserland. In de periode dat hij herstellende was, werkte hij voor de firma Pelikan, gevestigd in Hannover en producent van kantoorbenodigdheden. Voor de niet commerciële Lissitzky moet dat een onthutsende ervaring geweest zijn. Waarschijnlijk werd hij door Kurt Schwitters die in Hannover woonde, bij de firma geïntroduceerd. Hij gebruikte in zijn ontwerpen nieuwe typografische technieken en paste ruimtelijke Proun-ideeën toe. Dynamische effecten verkreeg hij door de diagonale plaatsing van de hoofdletter P van Pelikan in een samenspel van optische effecten. Ook maakte hij opnieuw gebruik van elementen uit zijn fotomontage *De Constructeur* uit 1924, waarvan hij de hand met Pelikan tekeninkt en passer in een advertentie gebruikt.

In 1928 krijgt hij de opdracht om het Sovjet paviljoen op de internationale perstentoonstelling in Keulen vorm te geven, de *Press-tentoonstelling*. Op muren en diagonale banden bracht hij grote foto's aan en gebruikte nadrukkelijk letters in alle mogelijke groottes. Het Sovjet paviljoen werd getransformeerd tot een gigantisch geïllustreerd boek.

Lissitzky is zijn leven lang een voorstander en propagandist van het Sovjet-communisme geweest. Consequent bleef hij meewerken aan een systeem dat hij als ideaal had gezien. Misschien is hij de laatste jaren zich bewust geworden van het dilemma dat zijn creativiteit geen aansluiting meer vond in de collectieve creativiteit van de samenleving. Zijn vormgeving kan men blijven zien als de materialisering van zijn principes.

Piet van Bragt

Van Abbemedewerkers naar Terschelling

Het is veertig jaar geleden dat Otger Koch voor het eerst naar Terschelling vertrok, samen met vrouw, kind en paard. Naar de manege in Hoorn. In oktober ging hij opnieuw op weg, samen met Frank Malcorps en vrijwilligers van het Van Abbemuseum.

Op de boot naar het eiland raakten ze al in gesprek met Kees van Twist van het Groninger Museum, een gelukkige ontmoeting die uitmondde in een uitnodiging. Ze logeerden in Hoorn in de oude manege en ze keken en ondervonden wat het is om een week lang samen te werken met als uitgangspunt de lijn, de kleur, de horizon, de wind, het licht, het zand, het gras, het ritme van de dag en nacht en natuurlijk elkaar. "Dinsdag om ongeveer vijf uur opgestaan om de opkomende zon te zien. Helaas geen zon, maar het werd toch licht. Schitterend en natuurlijk met ons tekenboekje, een geschenk van Otger" (Els Ancher). "Heerlijke hapjes van Esma, lekkere ontbijtjes na korte nachten, prachtige zons-

opgangen zonder zon, maar gelukkig werd het toch licht, foto's zonder klik klak en met klik klak, wandelen op het eindeloze strand, (...) tekenen, kleuren, leren, door duinen lopen, wandelen en fietsen, Heartbreak Hotel, storm, zee, steltloperijtjes hop hop..." (Marije te Braake).

De indrukwekkende resultaten in de tekencahiers waren te zien in een kleine tentoonstelling in de bibliotheek. Volgend jaar opnieuw naar Terschelling?

Piet van Bragt

Achter de schermen van het Van Abbemuseum Medewerkers gedreven door passie en inzet

Als we tijdens een tentoonstelling door de zalen van het museum wandelen, realiseren we ons doorgaans niet wat er voorafging aan het beeld dat we te zien krijgen. Alles staat, hangt en ligt er keurig bij en niets wijst erop dat het begon bij lege zalen, gevolgd door een ogenschijnlijke chaos. Uiteindelijk zijn het de medewerkers van het museum die daar, onzichtbaar voor de bezoekers, orde in scheppen. Dankzij hun inzet en bevologenheid komt er iets moois tot stand.

Aurora Loerakker, medewerker Behoud en Beheer, is een van die bezielde mensen die zich achter de schermen inspant om er iets goeds van te maken. "Niet zomaar een baan", vindt ze zelf. "Het vraagt veel creativiteit om de problemen op te lossen die bij elke inrichting stevast weer opdoemen. Maar dat maakt het vak juist zo leuk. Elke tentoonstelling is weer een nieuwe uitdaging." En die gaat zij en haar collega's elke keer graag weer aan.

Wood Circle

Ze geeft een voorbeeld uit het verleden. De Wood Circle van Richard Long, paste indertijd eigenlijk in geen enkele ruimte in het museum. Althans, als de inrichters de aanwijzingen van de kunstenaar zouden volgen, die bepaalde dat de diameter op 700 cm moest uitkomen. In dat geval zou er aan beide zijden nog maar 44 cm loopruimte overblijven. Volgens de museumstaf bracht dat een te groot risico op beschadiging met zich mee. Tja, wat doe je dan? In onderling overleg is toen besloten wat ruimte te 'smokkelen' en daarmee de doorgang tot 50 cm vanaf de plint te verruimen. Het hout is daartoe wat dichter bij elkaar gelegd en er zijn wat minder takken gebruikt (ongeveer twintig in totaal). Het resultaat is dat de diameter is verkleind tot 680 cm. Vermeldenswaard is dat in de positionering van de takken de waaier- en draaibewegingen zoals deze bij drijfthout voorkomen, als uitgangspunt zijn genomen.



Hear TH FI TO IN PH Around This Chair, 1978 van James Lee Byars.

Sluier

Niet alleen bij de inrichting, ook na afloop van een tentoonstelling kunnen er problemen ontstaan. Neem de bekende stoel van James Lee Byars, die in de vierde fase van Play Van Abbe in de Oudbouw te zien was. Dit kunstwerk, getiteld Hear The First Totally Interrogative Philosophy Around This Chair uit 1978, bestaat uit een stoel op vloerkleden, omgeven door een zijden tent. Na de expositie was het zijde van de tent door de vele aanrakingen zodanig beschadigd dat het in overleg met de conservator moest worden afgekeurd. Aurora Loerakker heeft daarop stad en land afgezocht naar precies hetzelfde materiaal en heeft ervoor gezorgd dat het werk zo weer in oorspronkelijke staat kon worden gebracht, precies conform de strenge eisen van deze perfectionistische kunstenaar. Ook enkele ontstane beschadigingen aan het 'gouden' vloerkleed werden door haar hersteld. Als we er de volgende keer weer eens naar kijken, weten we dat het mensenhanden zijn die dit voor ons mogelijk maken.

Ton Wijkman



Het 'leggen' van de Wood Circle. Letterlijk een puzzel.



Donald Judd:

vorm, volume, kleur en oppervlakte bestaan als iets op zichzelf

Toen Rudi Fuchs tijdens zijn toenmalige directoraat in 1978 Donald Judd bezocht, ontmoette hij een recalcitrante en dwarse Judd. Fuchs zocht Judd op om hem een tentoonstelling in het Van Abbemuseum aan te bieden. Judd zag daar niets in. Hij was het moe om zijn kunstwerken steeds rond de wereld te laten reizen. Het was tegen de aard van de kunstwerken om ze heen en weer te slepen. Daarbij werden de werken ook nog al eens op allerlei domme manieren beschadigd en werden ze in rommelige en slechte ruimtes geëxposeerd. Daarbij had hij helemaal geen zin om telkens opnieuw zijn werken na te reizen en te constateren dat het weer helemaal mis was. Fuchs probeerde hem toch over de streep te trekken met het argument dat het lot van avant-gardekunst nu eenmaal zo was. Moderne kunstwerken zijn mobiel. De vaste stabiele plaatsen zoals voorheen in kerken, waren niet meer beschikbaar. Daarbij was het karakter van de kunst ook veranderd. Kunst is experimenteel geworden en bezit een hoge mate van nervositeit en beweeglijkheid.

Toen vertelde Judd over zijn droom, over het plaatsje Marfa in Texas. Een plek volmaakt gelegen in de woestijn, waar de omgeving leeg is. Daar wilde hij zijn werk tentoonstellen. In gebouwen met onwaarschijnlijke heldere ruimtes en een omgeving waar zijn werk volledig tot zijn recht kon komen. Een tentoonstelling in het Van Abbemuseum zou hem maar van zijn werk houden. Zijn kunstwerken hadden zich gedistantieerd van het moderne kunstbedrijf. Musea waren volgens Judd net als steden deelnemers in het competitie spel dat overal in de kunstwereld gaande was. Dat de tentoonstelling in 1979 er toch is gekomen is of een klein wonderdje, of is de verdienste van Fuchs die vriendschap in zijn werk als een belangrijk gegeven zag. Judd, die zichzelf een 'slecht ambachtsman' noemde, stuurde tekeningen per post naar Eindhoven en liet zijn werk daar in opdracht maken en met instructies hoe ze geplaatst moesten worden. Enkele dagen voor de opening is hij naar Nederland gekomen om te kijken of men zijn richtlijnen naar tevredenheid had uitgevoerd.

Hoe het begon

Donald Judd is in 1928 geboren in Excelsior Springs, in Missouri. Hij studeerde van 1949 tot 1953 aan de Columbia University in New York en behaalde daar zijn Bachelor of Science degree in filosofie. In de avonden studeerde hij kunstgeschiedenis aan de gerenommeerde opleiding van de Art Students League in New York. Van 1962 tot 1964 gaf hij les aan het Brooklyn Institute of Art and Sciences. Van 1959 tot 1965 was hij kunstcriticus voor de tijdschriften *Art News* en *Arts Magazine*. In 1971 ging hij in Marfa, Texas wonen. Hij kon daar een aantal bouwvallige gebouwen

kopen en wilde daar samen met vrienden zoals John Chamberlain, Dan Flavin, Richard Long, Carl Andre en Claes Oldenburg gaan exposeren. In 1986 werd het gerenoveerde complex geopend. Donald Judd stierf op 12 februari 1994.

Minimal art

Judd en Sol Lewitt en Carl Andre zijn de belangrijke vertegenwoordigers van de minimal art. Alle individuele elementen als expressie en persoonlijk gevoelsleven worden beschouwd als storend en zijn volledig overbodig. Judd zegt daarover: "Mijn beelden zijn de werkelijkheid zelf en niet een imitatie daarvan. Een kunstenaar dient niet een verschijning van de dingen te maken, maar een ding op zichzelf".¹ Judd wil het beeld als een autonome vorm laten zien, wars van de invloed van de toeschouwer, van de interpretatie en van de boodschap. Alle elementen die van buitenaf worden ingebracht moeten verwijderd worden. Ze zijn niet van belang voor het kunstwerk, dat voldoende heeft aan vorm, volume, kleur en oppervlak. "Ik wilde werk, dat geen ongeloofwaardige aanmatigingen inhield over alles. Ik kon mij niet bezighouden met de orde van het heelal of het wezen van de Amerikaanse maatschappij. Ik wilde geen werk maken dat algemeen of op de gebruikelijke manier universeel was".² De uitspraak van Mies van der Rohe: *Less is More*, is Judd op het lijf geschreven. Om de invloed van allerlei beeldende aspecten te ontlopen, bepaalde hij zich tot het vervaardigen van dozen, *Boxes*, om alle zinnelijke elementen in zijn werk te elimineren. Elementaire vormen, onveranderlijkheid en onvoorspelbaarheid, geen toevalsrisico, geen zelfexpressie bepalen zijn artistieke geloofs-

overtuiging. "Een vorm, een volume, een kleur, een oppervlak bestaat als iets op zichzelf. Het moet niet verstoort worden als deel van een totaal ander geheel".³ In zijn floor- en wall-pieces past hij het systeem van herhaling toe. Doosvormige elementen worden ritmisch achter elkaar geplaatst, op de grond of aan de muur. Hij wilde afrekenen met de traditionele composities waarin ongelijke elementen op expressieve wijze bijeen worden gebracht.

Serialisme en proportieleer

Tijdens zijn studie kunstgeschiedenis kreeg hij belangstelling voor de proportieleer in de bouwkunst waarmee hij kennismaakte in het boek *Architectural Principles in the Age of Humanism* van zijn hoogleraar Rudolf Wittkower. Vooral de reeks van Fibonacci intrigeerde hem. De reeks van Fibonacci is een oplopende getallenreeks die rond 1200 door de Italiaanse wiskundige Leonardo van Pisa, bijgenaamd Fibonacci is ontworpen. Elk volgend getal is de som van de twee voorgaande getallen. 0 – 1 – 1 – 2 – 3 – 5 – 8 etc. De reeks benadert in zijn verhouding uiteindelijk steeds meer de Gulden Snede, die al sinds de oudheid beschouwd wordt als de volmaakte harmonische verdeling. Fibonacci ontleende zijn reeks aan zijn observatie van het gedrag van konijnen die zich vermenigvuldigen.

Het lijkt of Judd door de toepassing van deze klassieke proportieleer toch gevoelig is voor compositie. Net zoals hij de materialen van zijn beelden voorziet van kleurvernissen, ondanks het feit dat hij een pleidooi hield voor een kleurgebruik dat moest samenvallen met de kleur van het gebruikte materiaal.

Vanuit Hier

In de huidige expositie *Vanuit Hier*, wordt een doosvorm van Donald Judd geplaatst binnen het werk van Jason Rhoades. Dat moet een opmerkelijke keuze zijn, omdat door deze plaatsing het essentiële van het werk van Donald Judd verloochend wordt. De emotie, het absurde, het kinderlijke van Rhoades staat diametraal tegenover het gedachtegoed van Donald Judd. En dan staat zijn werk ook nog in het werk van Rhoades en wordt het gekruid met de geur van uien. Sommige bezoekers hadden niet begrepen dat het een afzonderlijk werk was en meenden dat het een grote speelgoedkist moest symboliseren die bij het werk van Rhoades hoort. Gelukkig wordt in de volgende zaal veel goed gemaakt met zijn *Untitled (Progression)* uit 1969, waar Judd een volmaakte reeks van Fibonacci in metaal laat zien.

Piet van Bragt



Untitled (Progression), 1969 van Donald Judd. Foto: Piet van Bragt.

¹ A. de Visser, *De tweede helft*, Nijmegen 1998, pag. 137.

² 'Donald Judd, *Portfolio Four Sculptors, Perspecta*, New Haven, 1968.

³ Donald Judd, *Catalogus Van Abbemuseum*, 1979.

De Salon

Elke eerste donderdagavond van de maand is het museum geopend tot negen uur. Enkele Vrienden hebben na een discussie tijdens de jaarvergadering hun kans gegrepen om op die donderdag een bijeenkomst voor de Vrienden te organiseren: De Salon. Misschien had het fenomeen ook Sociëteit kunnen heten, maar Salon geeft toch iets meer aan dat het een activiteit vol kunst, cultuur en ontmoeting kan zijn. Maar sociabiliteit kan nooit het enige doel zijn. De avonden openen om 19.15 uur in de bibliotheek van het museum. Deze herbergzame ruimte is met een breed en enthousiast gebaar voor de Vrienden beschikbaar gesteld. Omdat kunst en cultuur een hoofdrol spelen, wordt steeds een korte inleiding gehouden over een prikkelend onderwerp. Daarna is het de bedoeling dat de aanwezigen de spreker confronteren met een spervuur van vragen en opmerkingen om zodoende een levendig debat te ontlokken.

Op het moment dat ik dit schrijf zijn er al enkele bijeenkomsten geweest: Liesbeth Schreuder beet het spits af met een korte inleiding over collectioneren, Pieter Alewijns verbaasde de aanwezigen met zijn fenomenale collectie grafische werken, Giovanni d'Alessi presenteerde als kunstenaar een nieuwe wijze van publieksbenadering. Op 1 december wordt De Salon gewijd aan het oeuvre van Dieter Roth, wiens werk nu centraal staat in de bibliotheek.

In het verleden ligt...

De Salon is van oudsher een Parijse uitvinding. Al in 1667 werd de eerste Salon gehouden, maar die had een ander doel dan dat wat wij als Vrienden nastreven. Het was een tweejaarlijkse tentoonstelling om de actuele stand en kwaliteit van de Franse kunst te tonen. De entree was gratis en de Parijzenaars beschouwden het als een echt volksvermaak. Men zag "drommen mensen die schouder aan schouder naar de schilderijen staan te kijken, in een atmosfeer van stof, hitte, parfum en ongewassen nekken." Een jury beoordeelde de ingezonden werken en de afgewezen werken werden voorzien van een grote "R" op de achterzijde: Refusé! Het werk was mislukt en werd op deze wijze eigenlijk gebrandmerkt. In 1863 worden 3000 van de 5000 ingestuurde werken geweigerd. Toen barstte de bom. Het lawaai dat door

de 'Refusés' gemaakt werd, was zo luid, dat het zelfs de keizer, Napoleon III, ter ore kwam. Deze redde zich elegant uit de affaire door afgewezen kunstenaars de kans te geven hun werk te tonen, veertig dagen na de officiële Salon, in een ander gedeelte van het Palais des Industries. Het publiek mocht zelf zijn oordeel vellen over het getoonde. Trouwens, Napoleon toonde zich toen ook niet bepaald enthousiast over een werk van Courbet. Hij ging het schilderij met de zweep te lijf!

Maar heden is...

Is hier een parallel met actuele eigentijdse gebeurtenissen? De controversen tussen publieksgerichtheid en museumbeleid is blijkbaar van alle dagen. Vandaar de korte uitwijding over de historische betekenis van De Salon.

De Salon van de Vrienden houdt zich bezig met kunst en met het Van Abbemuseum. Het daaruit voortvloeiende debat is wezenlijk voor de bijeenkomsten, voor de Vrienden van het Van Abbemuseum en het Van Abbemuseum zelf: hier gaan ontmoeting en belangstelling hand in hand. Wij houden u op de hoogte.

Piet van Bragt



kroniek van een kunstminnaar



Het Van Abbemuseum ligt onder vuur

"Maar al het voortreffelijke is even moeilijk als zeldzaam." Zo citeerde ons bestuurslid Marianne Korpershoek op de jaarvergadering het slot van Spinoza's Ethica. Lucebert schreef drie eeuwen later de versregels: "Alles van waarde is weerloos." We leven in tijden van crisis. De kranten staan er vol van. Politici en bestuurders worden nerveus. Er moet bezuinigd worden. De economische ontwikkelingen spelen zich op een hoog abstractieniveau af en zijn aan veel irrationele factoren onderhevig. Ik ben weliswaar geen econoom, maar een geïnteresseerde burger met een redelijk en naar ik hoop - gezond - verstand. Toch moet ik, als ik eerlijk ben, toegeven dat ik er niet veel van begrijp. Het moet mij wel van het hart, dat ik me erover opwind, dat de samenleving dat allemaal laat gebeuren. Mensen mopperen wel maar conformeren zich aan overheid, bedrijfsleven en 'deskundigen' die het ook niet lijken te weten. Wij worden er een beetje gek van.

Kunst en cultuur zijn een gemakkelijke zondebok... Het gelijk van Beuys: 'Kunst = Kapital' zoals ik een jaar geleden boven deze kroniek schreef, is nog lang niet algemeen aanvaard. Toen voerden we de actie: 'Nederland schreeuwt om cultuur'. Het rechtse kabinet Rutte kwam met onrustbarende en onverantwoorde bezuinigingsvoorstellen. De opvattingen van populistische partijen die kunst en cultuur graag als een dure linkse hobby wegzetten, doen hun invloed gelden. Het heeft mij verbaasd, dat CDA en VVD (ik hield ze voor fatsoenlijke partijen die altijd oog hebben gehad voor de waarden van de samenleving en haar cultuurgood) hierin zo gemakkelijk hebben toegestemd. Ik stuurde aan Mark Rutte en de koningin een open brief om hen te wijzen op het belang van kunstinstellingen als kraamkamer van de cultuur.

Ik had niet gedacht, dat ik me een jaar later zou moeten keren tegen voorstellen door de PvdA in de Eindhovense gemeenteraad om de gemeentelijke subsidie te korten met 900.000 euro, die het museum dan door grotere bezoekersaantallen zou moeten compenseren. Ik schaam mij, dat ook bij deze partij, die de mijne is, culturele waarden niet veilig zijn. Het is kennelijk voor velen dikwijls niet duidelijk wat voortreffelijk of van waarde is. Politici die de noodzaak tot bezuinigingen aangrijpen om de beoogde beleidswijzigingen door te voeren en menen dat daarmee het karakter van het museum niet verandert, geven er blijk van deze waarden niet goed te onderkennen. Het radicale museumbeleid kan niet straffeloos gekoppeld worden aan de organisatie van publiekstrekken en de eis van grotere publieksaantallen binnen het huidige museumbeleid zonder het karakter van het museum aan te tasten.

Het zou natuurlijk prachtig zijn voor Eindhoven en de regio om bijvoorbeeld een publiekstreckende Anselm Kiefer of Baselitz tentoonstelling naar de stad te brengen. Ook een Cézanne of Picasso tentoonstelling zou prachtig zijn. Goed voor de stad, goed voor de kunst en goed voor het publiek dat waardevolle kunst kan ontmoeten. Wie kan daar tegen zijn? Of het Van Abbemuseum daarin een rol zou moeten spelen kan ik niet beoordelen, maar het museum moet niet ongevoelig zijn voor de kritiek van bezoekers, die ondanks alle inspanningen om het getoonde toegankelijk te maken, het museum na hun bezoek onbevredigd verlaten. De kritiek van kunstenaars zoals Paul Panhuysen en John Körmeling die te weinig beeldende kwaliteit in de tentoonstellingen van het museum aantreffen, verdient het serieus te worden genomen. Deze mensen vormen mede het draagvlak voor ons museum. Het museum moet de dialoog aangaan en oor hebben voor al die burgers, die niets van het Van Abbemuseum begrijpen en die het geld dat aan het museum wordt besteed maar zonde van hun belastingcenten vinden. Als het draagvlak verdwijnt, is ook de overheid en ons democratisch stelsel niet langer beschermer van onze culturele waarden en zal het de vooruitgeschoven radicale positie van ons Van Abbemuseum bedreigen. Het zijn signalen die gehoor moeten kunnen vinden om ons fantastische museum, dat zijn nek durft uit te steken en daarvoor internationaal erkenning vindt, het draagvlak dat het nodig heeft te laten behouden en uit te breiden. Voor het kapitaal dat KUNST heet, moet hard gevochten worden.

Leo Steinhauzer

TENTOONSTELLINGSAGENDA VAN ABBEMUSEUM

Juli 2011 - maart 2012

Het Oog: Bram Hermens - *Bactrius*

3 september 2011 - 8 januari 2012

'For Eindhoven' - *The City as Muse* (VANUIT HIER - OUT OF HERE)

3 september 2011 - 26 februari 2012

The Collectors Show (VANUIT HIER - OUT OF HERE)

3 september 2011 - 26 februari 2012

En op zondag vieren we *Vrijdag* - solopresentatie Dick Verdult (VANUIT HIER - OUT OF HERE)

27 november 2011 - 4 mei 2012

Bibliotheektentoonstelling Dieter Roth - *Rot - Roth - Ròt*

21 januari - 29 april 2012

Spirits of Internationalism, 6 Europese collecties 1956-1986

24 maart - 26 augustus 2012

Solotentoonstelling Yael Bartana - ... *and Europe will be stunned*

DOORLOPEND

t/m mei 2012

t/m oktober 2012

Lissitzky + Overwinning op de Zon

Tijdmachines Reloaded

Dan Perjovschi - Muurtekeningen in de hal

EVENEMENTEN / CURSUSSEN / THEMALEZINGEN

Iedere eerste donderdagavond van de maand gratis geopend

Kinderkunstclub

Iedere zaterdag, 14.00 - 16.00 uur

€6,- per kind, reserveren via: kcc.vanabbemuseum.nl

Familielunch & rondleiding

Iedere 1^e zondag van de maand

Reserveren via vanabbemuseum.nl

Dick Verdult - Filmmiddag zonder Stilte en Trash

Zaterdag 17 december 15.00 - 18.00 uur

Dick Verdult - Performance Fanta Maria in haar Dependence van Goedheid

Zaterdag 17 december 20.00 uur

Christina Viola Oorebeek: Streamlines -

Concert i.s.m. axesjazzpower

Zondag 18 december 14.00 uur

Themalezing: Duur / waardevol?

Donderdag 5 januari 19.00 - 21.00 uur

Agartha: Eurazië - Concert i.s.m. axesjazzpower

Zondag 8 januari 14.00 uur

Finissage Bram Hermens

Zaterdag 28 januari

Themalezing

Donderdag 3 februari 19.00 - 21.00 uur

Voor actuele informatie, data en tijden: zie www.vanabbemuseum.nl

NIEUWS VAN DE VRIENDENVERENIGING

- Met uitzondering van januari iedere eerste donderdag van de maand Vriendensalon in de bibliotheek, 19.15 tot 21.00 u.
- Driedaagse reis Documenta Kassel: 21 t/m 23 juni 2012.

Voor actuele informatie, data en tijden:

Contact via het Bureau van de Vereniging.

Voor bereikbaarheid zie hieronder in het colofon.

Rectificatie:

In het vorige nummer van het Journaal (56) zijn bij het artikel 'vrouwen-kunst (slot)' de bijschriften van de illustraties weggevalen. Op pagina 08 staat een foto door mij genomen op de tentoonstelling 'elles' in het Centre Pompidou te Parijs in 2009. Ik heb de titel en de naam van de kunstenares niet meer kunnen achterhalen. Op pagina 09 staat een foto van Niki de SaintPhalle: Film still 'Daddy', 1972, coll. NCAF, beschikbaar gesteld door de persafdeling van Schunck* te Heerlen.

Leo Steinhauzer

Colofon

Redactie Journaal

Frank Bierkenz
Piet van Bragt
Nick van Broekhoven (eindredactie)
Ilse Cornelis (VAM)
Harry de Kok
Liesbeth Schreuder
Leo Steinhauzer
Leo Ulrich
Ton Wijkman

Concept en vormgeving

Korteweg Communicatie, Eindhoven

Fotografie

Peter Cox
Ron Eijkman
Liesbeth Schreuder
Ton Wijkman
Piet van Bragt

Bureau Vereniging Vrienden Van Abbemuseum

Stratumsedijk 2
Postbus 6188, 5600 AZ Eindhoven
tel. 040-2381032, fax 040-2460680
e-mail: info@vriendenvanabbe.nl
website: 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
tel. 040-2381000, fax 040-2460680
internet: www.vanabbemuseum.nl
e-mail: info@vanabbemuseum.nl

Openingstijden Van Abbemuseum

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