



HEDENDAAGSE KUNST
BIBLIOTHEEK



Polyvisie

tekstboekje

**Nederlandse
Beeldhouwkunst**

K 772

Een keuze uit onze catalogus:

AARDRIJKSKUNDE

- | | | | |
|--------|-----------------------------|--------|-----------------------------|
| K 9101 | Zee wordt land | K 1011 | Egypte |
| K 9152 | Nederlands kust | K 1047 | Oost-Afrika |
| K 9153 | Natuurgebieden | K 1045 | Turkije |
| K 9154 | Zeekleigebieden | K 1038 | Syrië en Libanon |
| K 9155 | Veengebieden | K 1014 | Israël |
| K 9151 | De Hollandse Molen | K 1055 | Israël II, Israël nu |
| K 1022 | Frankrijk | K 1056 | De Kibboets |
| K 1017 | Parijs | K 1040 | Jordanië |
| K 1057 | Noorwegen | K 1026 | Perzië |
| K 1032 | Zweden | K 1039 | Irak |
| K 1058 | Lapland | K 1031 | Ceylon |
| K 1023 | West Duitsland | K 1027 | Thailand I: dagelijks leven |
| K 1042 | De Rijn | K 1028 | Thailand II: Boeddhisme |
| K 1020 | De gletsjer | K 1029 | Singapore |
| K 1021 | De Zwitserse Alpen | K 1051 | Rode dageraad over China |
| K 1049 | Hongarije | K 1052 | Peking |
| K 1033 | Venster op de Sovjetunie I | K 1054 | Japan |
| K 1034 | Venster op de Sovjetunie II | K 1015 | Indonesië |
| K 1035 | Sovjetunie: landschappen | K 1018 | De Nederlandse Antillen |
| K 1036 | Sovjetunie: de mens | K 1019 | Suriname |
| K 1037 | Sovjetunie V | K 1053 | Het Amazonegebied |
| K 1025 | Marokko | | |

SOCIAAL ECONOMISCHE AARDRIJKSKUNDE EN MAATSCHAPPIJLEER

- | | | | |
|--------|-------------------------------|-------|----------------------|
| K 3001 | Staatsmijnen: koolwinning | K 352 | Regeren in Nederland |
| K 3002 | Staatsmijnen: chemie | K 663 | Rubber |
| K 3003 | Onze grote verkeersluchtvaart | K 664 | Kokos |
| K 3004 | Metaalindustrie in Nederland | K 665 | Thee |
| K 3005 | In en op een passagiersschip | K 667 | Van hout tot papier |
| K 351 | Verkiezingen in Nederland | | |

BIOLOGIE

- | | | | |
|--------|------------------------|--------|----------------|
| K 6001 | Moeras I: Plantengroei | K 607 | Het Bos |
| K 6002 | Moeras II: bloemen | K 600 | Paddestoelen |
| K 6003 | Moeras III: vogelleven | K 605 | De Hoge Veluwe |
| K 6004 | Vogelnesten I | K 6006 | Heide I |
| K 6005 | Vogelnesten II | K 6007 | Heide II |
| K 603 | Lente I | K 6008 | Heide III |
| K 604 | Lente II | K 601 | Bijen |
| K 602 | Het Strand | | |

STERRENKUNDE EN RUIMTEVAART

- | | | | |
|-------|-----------------------|-------|-----------------------|
| K 279 | Wat geen oog kan zien | K 534 | Zonnestelsel I |
| K 518 | Op de sterrenwacht | K 535 | Zonnestelsel II |
| K 519 | De zon verduisterd | K 517 | De mens in het heelal |

Nederlandse Beeldhouwkunst 1964-1969



HEDENDAAGSE KUNST
BIBLIOTHEEK

Samenstelling en tekst
W. KOTTE
konsulent beeldende kunst, gemeente Utrecht

Bibliotheek Centraal
Museum Utrecht

Exemplaarnummer

Plaatscode

Locatie op plank

R07935

Bibl. - Catalogi HKU

ca. 1970

Algemeen

Deze dia-serie met werk van Nederlandse kunstenaars is samengesteld op grond van de tentoonstelling „Nederlandse beeldhouwkunst '64 - '69", die in het najaar van 1969 in het Centraal Museum te Utrecht werd gehouden. Deze tentoonstelling gaf een breed overzicht van vijf jaar driedimensionale kunst. Alfabetisch liep hij van Rolf Adel tot en met Ger Zijlstra, wat geboortjaar betreft liep hij van Hildo Krop (geb. 1884) tot en met Hans de Vries (geb. 1947). Uit de 143 deelnemende kunstenaars moest t.b.v. deze dia-serie een keus worden gemaakt van 24, dat is bijna een zesde van het totaal. Een voorlopige keus maakte ik in overleg met de heer H. J. de Smedt, onderdirecteur van het Centraal Museum en organisator van de genoemde tentoonstelling. De definitieve beslissing is door mejuffrouw dr. M. E. Houtzager, directrice van het Centraal Museum en mij samen genomen.

Uiteraard valt erover te twisten, of deze uiteindelijke keus inderdaad representatief geacht mag worden voor wat er momenteel in de beeldende kunst in ons land gaande is. Ik geloof, dat deze keus dat zeker is, hoewel in sommige gevallen, met evenveel recht andere kunstenaars en andere plastieken in de dia-serie opgenomen hadden kunnen worden. Het keurslijf van 24 en verschillende oorzaken van praktische aard lieten echter niet meer dan deze keuze toe.

Kunst is net zo veelvormig als het leven zelf. Kunst is niet een dode spiegel van het leven, kunst houdt zich met de werkelijkheid bezig, precies zoals de wetenschappen zich op het doorlichten van de werkelijkheid richten. Sommige kunstenaars willen dan ook wetenschappelijke disciplines in hun onderzoek toepassen om tot zo zuiver mogelijke resultaten te komen. In dit verband kunnen bijvoorbeeld namen genoemd worden van Herman de Vries, Peter Struycken, Ad Dekkers, Slothouders en Graatsma. Zij en anderen gebruiken nieuwe materialen en in strikte zin is de benaming beeldhouwer en/of bronsgieter op hen al lang niet meer van toepassing. Zij zijn konstrukturs, die niet meer in termen van beelden denken en werken, maar in termen van bouwen en ruimte.

Naast deze groep is nog een andere te stellen van kunstenaars, die zich tot de traditionele vormen en materialen blijven bekennen. Hiertoe behoren o.a. Andriessen, Jan Meefout en Charlotte van Pallandt. Beide groepen zijn even eigentijds, de eerste met de nadruk op spekulaties ten aanzien van de toekomst, de tweede met bindingen aan het verleden. Alle echte kunst tracht het leven van franjes te ontdoen en wil obstakels afbreken, zodat wij onze blik kunnen richten op wezenlijke dingen van het leven.

Enige te raadplegen literatuur:

Beeld en route, katalogus, Groningen 1967

Gans, L. „Beeldhouwkunst" in katalogus „150 jaar Nederlandse Kunst", Stedelijke Museum, Amsterdam, 1963, blz. 147-150

Hammacher, A. M. „Beeldhouwkunst van deze eeuw" (Nederland), Amsterdam, 1955

Lampe, George, „Beeldhouwers in beeld" (foto's van Herman Hahndieck),

Utrecht 1961 (Zwarte Beertjes 254/5)

Nederlandse beeldhouwkunst '64 - '69, katalogus tentoonstelling, Centraal Museum, Utrecht, 1969

Wentink, Charles „Geschiedenis van de moderne beeldhouwkunst", Utrecht 1964 (Prisma-reeks nr. 1027)

1. Mari Andriessen (geb. 1897, Haarlem)

Koningin Wilhelmina, 1965, brons, 59 cm

Dit portret van prinses Wilhelmina is een ontwerp voor een monument, dat sinds 1968 in het Wilhelminapark te Utrecht staat opgesteld. Wij zien Wilhelmina, zoals vele ouderen zich haar herinneren na de bevrijding van 1945. Het persoonlijke in dit ontwerp overheerst: stola, hoed, jas, de iets naar achter-

1241 gebogen rechterhand, de vastberaden houding met de armen stram langs het lichaam, refereren naar de koningin, zoals zij ter inspektie voor een legerenheid plucht te staan. Elke niet ter zake doende pathos is vermeden; de gestalte zelf houdt een zekere waardigheid in. Churchill noemde de koningin de enige „kerel” van de Nederlandse regering in Londen in ballingschap. Dit forse portret sluit duidelijk bij deze uitspraak aan. Andriessen heeft veel openbare opdrachten uitgevoerd, waarvan de dokwerker (1952, Amsterdam) en het oorlogsmonument, bestaande uit 6 bronzen beelden te Enschede (1949) wel de bekendste zijn.

1242 2. **Charlotte van Pallandt** (geb. 1898, Arnhem)

Twee figuren, 1964, wit marmer, 49 cm, kollektie M. L. de Boer, Amsterdam
Deze „twee figuren” lijken wel gedeeltelijk uit het marmer gepeld, zoals men een mandarijn uit zijn schil pelt. Het korrelige van het steenblokje staat tegenover de gladde huid van de twee vrouwenfiguren, die niettemin een geheel met het blok vormen. Onwillekeurig roept het ensemble iets op, dat herinnert aan de ruwe bolster en de blanke pit, die de beeldhouwster lijkt te hebben willen blootleggen. De verschillende mogelijkheden van het materiaal springen goed in het oog. Behalve deze bewerkstegenstellingen zijn het ook de twee figuren t.o.v. elkaar, die een rol spelen.

Van Charlotte van Pallandt staan verschillende uitgevoerde opdrachten verspreid in ons land; zo sinds 1968 het beeld van prinses Wilhelmina in het park te Rotterdam.

1243 3. **Piet Esser** (geb. 1914, Baarn)

Portret van Albert van Dalsum, 1968/9, brons, 32 cm

Voor degenen, die het model als toneelspeler kennen, bevat deze plastische kop waarschijnlijk voldoende „echtheidselementen” om Van Dalsum weer voor de geest te halen. Het spraakgebruik zegt dan, dat de gelijkenis goed is getroffen. De bronzen kop is in rustige vlakken en rondingen opgevat, waarin de oren als het ware zijn opgenomen, maar ogen, neus en mond uitspringen. De wisseling in de ogen, de grote sterke neus en de welsprekende (!) mond, waarvan vooral de gevoelige onderlip opvalt, verhogen de persoonlijke kenmerken in deze karakteristieke kop. Vooral wanneer wij letten op de partij rond de mond, is het alsof de verzen van Vondel nog in ons natrillen. Juist in het registreren van woordkunst, timbre en zeggingskracht van de stem van Van Dalsum heeft Esser aan deze kop een extra meegegeven, dat het boven realistische portretkunst doet uitstijgen, in de richting van een geidealiseerde uitbeelding. Tot slot geven de geslotenheid van de kop en het hoekige sokkeltje van marmer een mooi tegenspel in vorm en materiaal ten opzichte van elkaar te zien.

1244 4. **Jan Meefout** (geb. 1915, Amsterdam)

Liggende vrouw, 1967, hardsteen, 18,5 x 30 x 18 cm

Dit is een ontwerp voor een grote plastiek in het winkelcentrum Amsterdam-Buitenveldert (1968). Ondanks de robuuste lichaamsdelen (handen, armen en knieën, middel) is de beeldhouwer erin geslaagd een beeldje te maken, dat een sfeer van intimiteit ademt. Deze intimiteit en rust gaat in de eerste plaats van de ontspannen houding van de vrouw uit en wordt vervolgens nog versterkt door de gesloten vormen, waardoor het beeldje als het ware zijn rustpunt inderdaad in zijn middelpunt vindt. Toch staan deze gesloten vormen een ruimtelijke werking niet in de weg. Door het ragfijn aangeven van de haren ontstaat een toonverlichting, die de kleur van het hardsteen aksentueert. Hoewel dit beeldje duidelijk van voren moet worden bekeken, wint het wanneer men er omheen loopt, omdat het spel van de lichaamslijnen heel melodieus wisselt met de plaats, vanwaar men het bekijkt.

Diagn.
1244

5. **Wessel Couzijn** (geb. 1912, Amsterdam)
Auschwitz, 1966/7, brons met kachelschermen, 280 x 380 x 280 cm

Vraag: Wat voor een monument kan een kunstenaar voor de slachtoffers van een concentratiekamp maken zonder af te glijden naar een onwaarachtige beelding?

Het antwoord hangt geheel af van de kunstenaar, die een dergelijk monument wil maken. Het vermogen tot vormgeving moet op gelijke voet staan met een zuivere (niet-pathetische) instelling t.a.v. de nazi-slachtoffers. Terecht heeft Couzijn niet voor één slachtoffer gekozen, die representant voor de groep zou moeten zijn. Het individuele en het zinnebeeldige, dat zo'n uitgangspunt met zich meebrengt, zou het gegeven in een te scheef verband met de werkelijkheid van deze massamoorden uit de tweede wereldoorlog hebben gebracht. Bij 6.000.000 vermoorde joden en zigeuners schiet ons voorstellingsvermogen te kort om hen als individuen en zelfs als som van individuen voor te stellen. Die ogenblikken in dit vernietigingsbedrijf tussen gaskamer (kleine kachelscherm) en oven (grote kachelscherm) heeft Couzijn niet afgebeeld, maar geregistreerd: een vrijwel amorfe menselijke vleesmassa, waarin bepaalde vormen meer aan lichaamsdelen herinneren, dan voorstellen. Een duitse helm „bekroont” als cynische aanklacht dit aangrijpend monument.

(Op de achtergrond is een deel van het tweedelig reliëf van Kamph (geb. 1939, Enschede) te zien (1968, polyester, 50 x 100 x 100 per element).

1245

6. **Jaap Mooy** (geb. 1915, Bergen)
Variabele plastic, 1966, ijzer, 88 x 202 x 83,5 cm

Deze plastic bestaat uit twee delen, die naar wens verschillend kunnen worden opgesteld, zodat men in zekere zin van een speelplastic kan spreken. De ene vorm, die op de dia de andere omvat, is tamelijk rond, hoewel bij de uiteinden wat van elkaar afgebogen. Door dit als vrouwelijke vorm aan te duiden element steekt de lange vork van een verbogen wigvorm, die als mannelijke vorm aan te voelen is.

Beide elementen kunnen ook geheel los van elkaar worden opgesteld, waardoor een groter spanningsveld ontstaat. Het geoxydeerde oppervlak is gepolijst en geölief, de vormen eenvoudige en krachtig. De slot-sleutelopstelling, zoals de dia laat zien, geeft een boeiende combinatie tussen vooral horizontale, vertikale en ronde lijnen te zien.

1246

7. **Constant** (geb. 1920, Amsterdam)
Ladderlabyrint, 1967, hout-messing-plexiglas, 72,5 x 96 x 97,5 cm

Deze kunstenaar volstaat niet meer met het maken van enkelvoudige kunstwerken, die de bedoeling hebben een ruimte te beïnvloeden, maar wil de ruimte zelf veranderen. Deze ruimte beperkt zich niet tot een plein, een straat, een wijk, steden, maar strekt zich tot het hele leefklimaat uit. Daarom gaat Constant in zijn kunst niet uit van de ons omringende werkelijkheid, maar wil hij de wereld veranderen vanuit wat (vooral technologisch) mogelijk is. „De bestaande werkelijkheid heeft langzamerhand zo'n achterstand bij de werkelijkheid, die potentieel mogelijk is dat creativiteit binnen het kader van de huidige sociale realiteit onbestaanbaar is”, heeft hijzelf t.a.v. zijn uitgangspunt geformuleerd. Constant heeft als alle utopische kunstenaars ook middels geschriften zijn denkbeelden gepropageerd en toegelicht. In het „ladderlabyrint” heeft deze kunstenaar een model ontworpen voor een beweegbaar architectonisch doolhof, dat in de stad van de spelende mens (Huizinga: homo ludens), New Babylon, gesitueerd moet worden.

1247

8. **Frans Verpoorten** (geb. 1924, Haarlem)
Biologisch verschijnsel, 1965, metaal, 49,5 x 35 x 52,5 cm

Naast etsen op grof-bruin papier, waarin allerlei bizarre en toch zo eenvoudige

1248v. 12
lijken machines voorkomen, maakt Verpoorten ijzerplastieken. Paste de kunstenaar zich aanvankelijk in zijn vormgeving aan bij de gevonden schroot-elementen, in een later stadium kreeg zijn vormwil een steeds vastere greep op de schrootonderdelen. Met deze vastere greep ontwikkelde Verpoorten ook zijn vormen. Na intrigerende statische plastieken ontstonden sinds 1965 bewegende kinetische objecten, met daaraan gekoppeld licht, kleur en geluid. „Ontstonden”, inderdaad, want deze op insecten lijkende plastieken maken niet de indruk gemaakt te zijn. Dit insectachtige is goed te onderkennen in „biologisch verschijnsel”, dat gedragen door drie poten, een aantal voelsprietten (of een gelede tong) uit de bek steekt. Deze voelsprietten worden af en toe trillend heen en weer bewogen, zodat het insect agressief op zijn poten staat te schudden: schroot en afval gaan een eigen leven leiden en dreigen ons te overwoekeren.

9. **André Volten** (geb. 1925, Andijk)
Konstruktie, 1965, ijzer, 182 x 212 x 150 cm

Een kunstenaar legt zich door het kiezen van een bepaald materiaal beperkingen op. Hij kan hierin nog verder gaan door gelijksoortige of gelijkvormige vormen eenheden te kiezen, waarmee hij een samenstel konstrueert. Op deze wijze past hij ruimtelijk toe, wat een grafikus met sjablonen kan doen.

André Volten is voor zijn plastiek in het Vondelpark in Amsterdam uitgegaan van een aantal evengrote geprofileerde H-balkstukken. De konstruktie, die de dia toont, is een model voor de plastiek in het Vondelpark. Door de H-stukken aan elkaar te lassen ontstaat een soort ijzeren honingraat, even konstruktief en even fascinerend, waarin de afzonderlijke H-balkstukken ondergeschikt zijn. Ook verwijst de plastiek niet naar de balk, waaruit zij is opgebouwd, brug of ijzeren bouwgeraamte. Indien een op zich konkreet stuk werk als dit al een verwijzing in zich draagt, dan naar het bouwen, het konstrueren zelf. Zo vorm inhoud is, dan hier. „Van de beschouwer wordt gevraagd deze vormen op te laden, verder op te bouwen of verder af te breken”, zegt de kunstenaar zelf.

- 1249 12
10. **Carel Visser** (geb. 1928, Papendrecht)
When the saints go marching in, 1964/5, ijzer, 27 x 139 x 56 cm,
Gemeentemuseum Den Haag

12
Plank, paal en balk behoren tot de meest elementaire materialen, waarmee gebouwd kan worden. Het geraamte van ijzeren balken, dat tot gebouw verdicht wordt, toont dat konstruktie en kracht synoniem zijn. Dit samengaan van elementaire vormen en kracht valt ook op in het werk van Carel Visser. De toename van ijzeren balkstukken van het hier afgebeelde werk heeft iets onverzettelijks, iets dat zou kunnen herinneren aan heiligen, die, met reminiscentie aan de bekende jazz-muziek, triomfantelijk binnenmarcheren. Het geheel van deze konstruktie bestaat uit acht horizontale balkstukken, verbonden door zeven kwarsplaatjes, die een vermeerdering (versnelling) te zien geven in massa en plasticiteit. De eerste drie balkstukken geven de opgang aan naar de vijf in ruimtelijke positie evenwijdig t.o.v. elkaar geplaatste balkstukken. Het is duidelijk, dat de door Visser gekozen titel de associatie richting van deze plastiek mede bepaalt. Als zodanig kan men stellen, dat de titel deel van het werk uitmaakt.

- 1250 12
11. **David van de Kop** (geb. 1937, Den Haag)
Poort, 1968/9, gelast ijzer, 250 x 250 x 40 cm

David van de Kop is een leerling van Carel Visser, wat in zijn vroege bundelingen ook wel tot uitdrukking kwam. Daarna evolueerden zijn sculpturen zich tot dikwijls imposante vormen. Zijn werken beelden dikwijls poorten, trappen en op blinden lijkende reliëfs uit, die in ijzer zijn uitgevoerd. De formaten zijn groter dan in de huidige (geprefabriceerde) architectuur gangbaar zijn en lijken als het ware beter te passen in bijvoorbeeld een Myceense Leeuwenpoort van de late bronstijd (1500-1200 v. Chr.).

Dian M.

Zo bevatten deze skulpturen verwijzingen op verschillende niveaus, terwijl de associaties duidelijk gebonden blijven aan konstruktieve zaken. Geplaatst in een bepaalde omgeving speelt hun ruimtelijke werking dan ook niet de enige rol, maar gelden wel degelijk de opvattingen van de toeschouwer t.a.v. poorten, deuren, verkeersborden enz. Ervaart de toeschouwer b.v. een doorgang als een mogelijkheid tot kommunikatie, dan zal hij de ruimte als één geheel blijven zien, waarbinnen dan het objekt van Van de Kop vooral als skulptuur staat opgesteld. Denkt de toeschouwer bij deur en verkeersbord primair aan de mogelijkheid om een ruimte of een weg af te sluiten, dan zal hij de nadruk leggen op de twee afzonderlijke ruimtes, die door het objekt van Van de Kop gescheiden worden.

Door de poort en rechts van de poort zijn polyester-objekten van Frans Peeters zichtbaar.

1251

12. Ger van Elk (geb. 1941, Amsterdam)

Cuisine hollandaise, 1969, konstruktie staal - glas - theepot - water - elektrische pomp, 80 x 75 x 35 cm

Van Elk heeft in een vraagesprek met Boezem beweerd, dat hij van absurde situaties houdt. Een situatie kan absurd worden door de natuurlijke gang van zaken te onderbreken. Ook kan deze absurditeit bereikt worden door een bepaald gegeven om te keren, zoals in deze „cuisine hollandaise”. Wanneer wij een ketel water aan de kook hebben gebracht dan stoomt er damp uit de tuit, die in de lucht van de keuken vervliegt. Dit eenvoudige gegeven keert Van Elk om. Hij zet het keteltje niet in de lucht, maar in water en in plaats van damp komt er lucht uit de tuit, dat via een plastic slang door een elektrische pomp wordt aangevoerd. Het keteltje pruttelt net zo gezellig als op het vuur maar niettemin heeft Van Elk de situatie geheel van de kook gebracht.

Boven op het aquarium heeft nog een ruiten dak op bamboe gestaan. De kunstenaar noemde het ensemble toen: „cuisine hollandaise (koloniale stijl)”.

1252

13. Wim Schippers (geb. 1942, Groningen)

Maria Magdalena, 1968, trout - trijp - plastic - aardewerk, 65 x 110 x 95 cm

In dit objekt heeft Wim Schippers een aantal zaken bijeengebracht, waarvan men via een tour de force er wellicht enkele met elkaar en met de titel in verband zou kunnen brengen. Aangesloten op het elektrisch net beweegt de „(fallus-) knuppel op en neer en slaat telkens met een doffe klap naar beneden. Intussen draait de groene schijf langzaam rond. Juist waar in zijn konkreetheid het objekt uitsluitend zichzelf is en niet verwijst, kunnen de samengestelde delen, in elkaars kontekst geplaatst, een zekere vervreemding oproepen.

1253

14. Gust Romijn (geb. 1922, Noordwijkerhout)

3 x 3, 1969, gelakt staal, 300 x 100 x 100 cm

Negen roodgelakte stalen buizen, die alle op gelijke hoogte een lichte knik hebben. De buizen zijn in een vierkant op gelijke afstand van elkaar geplaatst. Hierdoor wordt bereikt, dat, wanneer men er aan een van de rechte zijden van een afstand voor staat, men drie buizen ziet. De schaduw op de dia laat dit zien. Op deze wijze kan men zeggen, dat het samenstel in balans is. Ook wanneer men in het verlengde van een van de diagonaal-assen gaat staan, wordt dit evenwicht bereikt, zij het dan dat men in dit geval vijf buizen ziet. De nauwkeurige plaatsing t.o.v. elkaar van deze negen buizen, gekoppeld aan de wisselende ritmiek is een van de charmes van deze plastiek. Hierin speelt ook de kleur een belangrijke rol, die in deze kontekst van groen fel naar voren springt. Door de konstruktieve opzet zal deze plastiek overigens vooral in een zuiver stedelijke omgeving tot zijn recht komen.

DiA Nr.
1254

15. **Shinkichi Tajiri** (geb. 1923, Los Angeles, U.S.)
4 x 2, 1967, polyester, 166 cm

Deze kunstenaar is in 1923 in Amerika uit Japanse ouders geboren en woont en werkt thans al jaren in Nederland. De vormtaal van Tajiri ondergaat vrij veel veranderingen, welke in het algemeen gesproken een steeds grotere strakheid laten zien. De uitspraak van deze kunstenaar, dat zijn objecten uitgaan van „Velocity - Erotics - Violences, in that order”, is zeker niet op al zijn werk van toepassing. Jaffé heeft nog als vierde element de organische groei genoemd. Dit organische kan inderdaad eveneens in de drie door de kunstenaar zelf genoemde uitgangspunten worden gevonden, maar zit toch wel degelijk als voor-naamste eigenschap in een aantal werken, vooral van die van vóór 1965. De laatste jaren werkt Tajiri vooral in aluminium, staal en polyester, van welke kunststof ook „4 x 2” is vervaardigd. Deze plastic bevat vier dubbele windingen (vergroete knopen zo men wel), waardoor een roterende ritmiek ontstaat, die geaksentueerd wordt door de negatieve vorm in het centrum van de plastic.

1255

16. **Jan Schoonhoven** (geb. 1914, Delft)
Reliëf, 1968, hout - papiermassa, 104 x 104 cm
internationale galery Orez, Den Haag

Henk Peeters behoort met o.a. Armando en Jan Schoonhoven tot de nul (zero) groep, die het persoonlijke van de kunstenaar zoveel mogelijk buiten het kunstwerk wil houden, omdat dit persoonlijke afbreuk doet aan de algemene geldigheid van de realiteit. De kunstenaar wil de werkelijkheid niet veranderen. „De Zero kunstenaar kiest slechts, isoleert delen realiteit (materialen zowel als van de realiteit afgeleide ideeën) en toont deze op de meest neutrale manier”, heeft Schoonhoven zelf over de zero-kunstenaar geschreven. Zoals men ziet, is deze omschrijving op verscheidene van de 24 hier bijeen gebrachte kunstenaars in mindere of meerdere mate van toepassing. De reliëfs van Schoonhoven zijn gemaakt van papiermaché, monochroom en meestal wit, wat in overeenstemming is met neutrale positie die de kunstenaar t.o.v. de werkelijkheid wil innemen. In zoverre is Schoonhoven hierin niet konsekwent, daar hij voor het individuele zelfgemaakte object kiest en niet voor de multiple. Maar juist het handwerk verleent dat ondefinieerbare timbre aan het oppervlak van het papiermaché, waardoor een heel gevoelige poëzie ontstaat. Het toepassen van het principe van herhaling, is eveneens kenmerkend voor de zero-kunstenaars. Het hier getoonde reliëf met vijftig horizontale en vijftig vertikale „inkepingen”, die in een gelijkwaardige positie zijn samengebracht, laat die herhaling zien.

1256

17. **Centrum voor Cubische Constructies**
Kubische structuur, 1969, wit polystreen, Ø 140 cm,
kollektie H. W. C. Stolk, Amsterdam

W. P. Graatsma (geb. 1925, Burcht) en G. J. Slothouwer (geb. 1918, Boskoop) vormen het centrum voor cubische constructies te Heerlen. Als ontwerpers van de Staatsmijnen DSM hebben zij de vormgeving van ruimtelijke modellen bepaald op basis van de kubus. Konsekwente toepassing van het kubusgegeven levert een uniforme en daardoor zeer herkenbare presentatie op, die, op langere termijn, zeer aantrekkelijk voor een bedrijf zijn. Ook buiten dit bedrijf passen zij deze rechthoekige constructievormen toe bij het vervaardigen van gebruiksvoorwerpen en vrije ontwerpen.

Dat een dergelijk in wezen eenvoudig uitgangspunt niet tot saaiheid leidt, maar in tegendeel een verrassende ritmiek kan opleveren, bewijst dit reliëf. Hierin zijn in een van boven naar beneden lopende reeks van 1-4-7-10-11-10-11-10-11-8-5-2 kubussen bij elkaar gebracht. Alle 111 kubussen hebben dezelfde afmeting en zijn in dezelfde gekantelde richting aaneen geschakeld. Kleur wordt uiterst spaarzaam door beide kunstenaars gebruikt.

Dia Mr.

1257

18. Herman de Vries (geb. 1931, Alkmaar)

Toevalsstructuur, 1965, hout, 71 x 79 x 4,9 cm
kollektie prof. dr. D. W. van Krevelen, Arnhem

Een kunstvoorwerp heeft niet alleen het autonome resultaat te zijn van een gedane arbeid, maar kan ook het arbeidsproces zelf of andere processen willen visualiseren. Door zich op deze wetmatigheden (bijvoorbeeld Ad Dekkers, zie nr. 19) of onwetmatigheden (toevalsobjectiveringen van Herman de Vries) te richten, houdt deze kunst zich vooral met de werkelijkheid zelf bezig.

De Vries gaat bij het doorlichten van de werkelijkheid ervan uit „dat we kans als een element in onze cultuur moeten aanvaarden”. Hij is hevig geïnteresseerd bij de werking van het toeval, dat hij geheel isoleert van die konkrete situaties en gevallen, waarin wij het toeval herkennen of menen te herkennen. Hierdoor komt het toeval uit zijn subjectieve sfeer en kan men spreken van toevalsobjecten, te meer daar De Vries de werking van de toevaligheidskansen op wetenschappelijke wijze benadert. Hij hanteert hiervoor het boek „Statistical tables for agricultural, biological and medical research”, van Fisher en Yates, waarin 15.000 cijfers volgens toeval gerangschikt staan. Bovendien zijn deze cijfers statistisch op hun werkelijke toevaligheid getest.

Plaatsing en grootte van de kubussen op dit tableau zijn volgens een eenvoudig programma geplaatst. In parallelle banen zijn de elementen toevallig aangebracht of weggelaten. Ook de grootte van de kubussen is op grond van het toeval tot stand gekomen.

1258

19. Ad Dekkers (geb. 1938, Nieuwpoort)

Van cirkel naar driehoek in overgang, 1969, wit polyester, Ø 180 cm,
kollektie H. Swart, Amsterdam

Evenals bijvoorbeeld Slothouber, Graatsma, Struycken en Herman de Vries gaat Ad Dekkers bij zijn onderzoekingen uit van meetkundige basisvormen. Hij zelf zegt: „Iedere geometrische figuur heeft zijn eigen karakter, samenhang, zeggingskracht en wetten. De cirkel b.v. biedt daarom heel andere mogelijkheden voor mijn werk dan het vierkant”. Deze kunstenaar is sterk geïnteresseerd in de relatie en/of tegenstelling tussen geometrische figuren, b.v. in de vraag hoe een driehoek zich ontwikkelt tot een zeshoek (of omgekeerd) of de overgang van een cirkel naar een vierkant in beeld te brengen is. In het hier afgebeelde reliëf visualiseert Dekkers de eerste fase van een cirkel, die zich tot een driehoek evolueert. De twee volgende fasen laten zich hieruit gemakkelijk afleiden. Het materiaal van deze reliëfs is meestal kunststof, dat heel nauwkeurig reageert op lichtinvloeden. Zij zijn meestal in wit uitgevoerd en altijd monochroom, waardoor voorkomen wordt, dat de in een werk aanwezige fasen van overgang te zelfstandig t.o.v. elkaar zouden worden. Het benadrukken van de verschillende overgangen en verschuivingen zou door het gebruik van meerdere kleuren de aandacht van de totaliteit afleiden.

1259

20. Joost Baljeu (geb. 1925, Middelburg)

Synthetische konstruktie W XII-1
1961-'68, perspex, 100 x 150 x 22,5 cm

Dit reliëf bezit een bepaalde ordening, die niet alleen de aanwezigheid van de vlakken, o.a. door de kleur beklemtoont, maar vooral ook de ruimte tussen en rond de vlakken tot leven wekt. Als zodanig kan men spreken van een synthese tussen vorm en ruimte. Buiten hun autonome waarde kunnen deze en soortgelijke werkstukken van Baljeu beschouwd worden als maquettes voor grote architectonische situaties, die bij toepassing ons leefklimaat zouden kunnen verbeteren. Uit het gebruik van de toegepaste kleuren en uit de rechthoekige elementen blijkt de voorliefde van Baljeu voor De Stijl. Ook in veel geschriften heeft deze kunstenaar het ludieke konstruktivisme boeiend toegelicht.

DiaNr.
1260

21. Pieter Engels (geb. 1938, Rosmalen)

Modern death event, 1968, formika - metaal - hout - as,
1) 8 x 20 x 50, 2) 8 x 20 x 200, kollektie Fr. en A. Becht, Hilversum

Deze „modern death event“ bestaat uit twee delen; een kleine „coffin for a broken piece of wood“, waarin wat as en in het verlengde van deze kist een twee meter lange „coffin for a broken piece of wood“, waarin een afgebroken plank ligt. Op deze plank liggen twee kaartjes: een met de titel en een, voorzien van een pijl, die in de richting van de kleine kist met as wijst. Beide „doods“-kisten zijn met uiterste precisie gemaakt door Engels Products Organisation (EPO). Het koel glimmende oppervlak van formika roept een sfeer op van rouwkamers, waarin welgestelde overledenen meer geëxposeerd dan opgebaard liggen. Met dien verstande dat hier de natuurstof hout (as) in de kist van kunststof wordt geëxposeerd, klaar voor de begrafenis, die verricht kan worden door Engels New Interment Organization (ENIO).

Precies zoals Engels veel van zijn werken voorziet van opschriften, afficheert hij zijn activiteiten door gebruik te maken van de meest opzichte reclame-technieken. Publiciteitsbrein van EPO is de door hem eveneens geschapen Simon Es. Dit overbeklemtoneel van het in een nieuw of ander verband plaatsen (b.v. door „herstellen“) van allerlei zaken, roept dikwijls eerst bevreemding op, die zich bij nadere konfrontatie kan verdiepen tot vervreemding. In veel „events“ speelt een zeker cynisme een rol.

22. Jaap Frenken (geb. 1929, Den Bosch)

Het heilige gebaar, 1967, hout - gips - linnen - witte verf, 157 x 132,5 x 30 cm, kollektie Franzen, Hey en Veltman, Amsterdam-Buitenveldert

In dit beeld ontleedt de kunstenaar de handbeweging van Maria in vier deelelementen, als had hij er momentopnamen van gemaakt. De gebarende handen en de veertig kastjes met de vele schaduwen roepen een zekere overladenheid op, zoals die terug te vinden is in de Sint Jans Basiliek te Den Bosch, in welke plaats Frenken werkt en geboren is. De witheid, de stilte, die van de gestolde deelbewegingen uitgaat en de argeloze openheid, die uit dit gebaar spreekt, versterken elkaar wederzijds en houden het totaal van vormen en schaduwen geheel in toon. Zo is dit gebaar bij uitstek een „heilig gebaar“ geworden en is Frenken erin geslaagd nietszeggende 19e eeuwse heiligenbeelden effectief om te smeden tot hedendaagse plasticiteit. Zijn onderzoekingen naar (de kleur) wit zet Frenken momenteel voort door het plastificeren van voorwerpen, die gewoonlijk op vuilnisbelten liggen. Wel zet hij deze om in ziekenhuisachtig-schone vuilnisbelten, die qua kleur een grote eenheid vormen, maar de oorspronkelijke vorm der voorwerpen niet aantast.

1261

23. Woody van Amen (geb. 1936, Eindhoven)

New York calling, 1965, assemblage, 170 x 50 x 37 cm, kollektie Fr. en A. Becht, Hilversum

Sommigen menen, dat de pop-art „the american way of life“ met de daarbij behorende reclame en presentaties van personen en dingen, die van hun individualiteit ontdaan zijn, min of meer positief en zonder kommentaar verbeeldt. Anderen zijn het hier niet mee eens en houden staande, dat de pop-art de welvaartstaat wel degelijk interpreteert en van kommentaar voorziet. Wel mag worden gesteld, dat de kunstenaar, die pop-art objecten vervaardigt, een „amerikaanse“ instelling moet bezitten, of daar veel affiniteit mee moet hebben.

Deze assemblage van Van Amen visualiseert de communicatie: een type-machine, die wel een telex-apparaat zal voorstellen. Een telefoonschijf met een verlicht knoppenpaneeltje, waarvan de bovenkant is afgezet met ogen. Daarboven twee telefoonhoorns, een gasmasker met verlichte ogen en een wat gebogen vliegwiél. Vooral deze bovenkant van de assemblage roept antropomorfe

DicaNr.

associaties op. Het gasmasker, uitmonstering van anonimiteit bij uitstek, doet vermoeden, dat het hier om meer dan zomaar een telefoontje uit New York gaat. Dit militaire element herinnert aan de hotline Washington-Moskou. Om het pop-art probleem van de eerste regels konkreet in deze assemblage aan de orde te stellen: gaat het er in dit moment, dat de telefoon uit New York gaat, zuiver en alleen om, dat de hoorn van de haak zal worden genomen of komt er toch nog iets bij van communicatie-stoornis (angst voor het bericht, angst voor de technische apparatuur enz.)? Men kan zich ook afvragen, of Van Amen hier niet het (big business) telefoon-kontakt met de Verenigde Staten ridiculiseert.

24. Jeroen Henneman (geb. 1942, Haarlem)

Café du commerce, 1969, hout - aluminium - plexiglas - bandrecorder,
75 x 75 x 55 cm, taart Ø 40 cm, kollektie Fr. en A. Becht, Hilversum

Deze appetijtelijk uitziende kersenvlaai is door Henneman op een witte tafel in een perspex omhulsel gezet. Doordat de vlaai enigszins schuin staat, wordt het etalage-effekt benadrukt, in dit geval van een koelvenster van „Café du Commerce“. De eigenlijke clou van dit objekt komt door middel van een dia niet over. Door het bovenrooster in de perspex-box is namelijk het geroezemoes van het café te horen. Het geïsoleerd-zijn van de vlaai in de gebaksdooz wordt hierdoor opgeheven. Deze geluiden, die een gezellige sfeer verraden, plaatsen de vruchtenvlaai in zijn natuurlijke omgeving: op een feestje vlak voor de vlaai wordt aangesneden. Op zichzelf is dit niet nieuw. Zo werden bijvoorbeeld in het oude Egypte (Middenrijk: 2100-1600 v. Chr.) op nijlpaardjes in faience waterplanten geschilderd, die deze dieren moesten suggereren, dat zij zich in hun natuurlijke omgeving, de Nijl, bevonden.



HEDENDAAGSE KUNST
BIBLIOTHEEK

Alle auteursrechten:
POLYVISIE N.V. - HILVERSUM - HOLLAND

HEBENDAAGSE KUNST
BILDOFFER



KUNST

- | | | | |
|-------|--------------------------|-------|--------------------------------------|
| K 750 | Vincent van Gogh | K 768 | Het Provinciaal Overijssels Museum |
| K 752 | Het Mauritshuis | K 766 | Grafische werken van M. C. Escher |
| K 755 | De Gouden Eeuw, deel I | K 767 | Bali, kringloop van het leven |
| K 756 | De Gouden Eeuw, deel II | K 769 | Wajang pūrwa, Javaans schaduw-toneel |
| K 757 | De Gouden Eeuw, deel III | K 770 | Het Boeddhisme in Tibet |
| K 764 | In het Licht van Vermeer | | |
| K 758 | De Nachtwacht | | |
| K 763 | De Haagse School | | |
| K 765 | Het Singer Museum | | |

ALGEMEEN

- | | | | |
|--------|---------------------------------|-------|------------------------------------|
| K 373 | De Mammoetwet I | K 367 | Het werken met licht hout |
| K 3730 | De Mammoetwet suppl. | K 368 | Mozaïeken maken |
| K 780 | Afrika in klank en beeld | K 347 | Het huwelijk van onze kroonprinses |
| K 786 | Antilliaanse muziekinstrumenten | K 349 | Prinses Margriet is de Bruid |
| K 615 | Veilig Verkeer I | K 353 | Vreugde op Drakensteyn |
| K 372 | Houwen in steen | | |

SPROOKJES

- | | | | |
|-------|--|--------|--|
| K 430 | Pinkeltje en de strooppot en Pinkeltje en de houten beestjes | K 389 | Floxy de Vos |
| K 431 | Pinkeltje in de luchtballon en Pinkeltje en de poppenkeuken | K 390 | De rattenvanger van Hameln |
| K 433 | Pinkeltje op de kinderboerderij | K 396 | Het lelijke jonge eendje |
| K 435 | Pinkeltje op zoek naar de parels | K 405 | De varkenshoeder |
| K 436 | Pinkeltje vindt de parels | K 406 | Lompe Hannes |
| K 437 | Pinkeltje op zoek naar de paashaas | K 411 | Ali Baba en de veertig rovers |
| K 438 | Pinkeltje en St. Nicolaas/ Pinkeltje en de kerstboom | K 412 | Aladdin en de Toverlamp |
| K 434 | Goudhuidje wil de wijde wereld in | K 3910 | Masha en de Beer |
| K 387 | De Nachtegaal | K 386 | Jürg de herdersjongen (kerstverhaal uit Zwitserland) |
| | | K 384 | Het paasei voor de Koning |
| | | K 383 | De weermannetjes van de blauwe bergen |
| | | K 385 | De reus van Balonië |

Uit de „Fabeltjeskrant van Jacob de Uil“:

- K 450 De opschepperige Hamster / De Wolf en de Hond
 K 451 De Wolf en de Vos / De Beer is verkouden
 K 452 De Mug en de Olifant / De vliegende Schildpad
 K 453 De Raaf trekt een verkeerde conclusie / De Haas en de Schildpad
 K 454 De Vos en de Ooievaar / De Kater en de Wezel
 K 455 Jodokus is jarig / De Aap en de Beer
 K 456 Mej. Ooievaar richt een zangkoor op / Stoffel heeft de hik
 K 457 De Vos en de oude kranten / De Wolf wil een nest bouwen
 K 458 Bor de Wolf wekt medelijden op / De Kater, de Vos en het blikje eten
 K 459 De Hamster gaat brassen / De Haas en het Schildpad II
 K 460 Mierenhuis stort in / Blinkert de Vis wil op het droge
 K 461 Droes en Jodokus komen van een koude kermis thuis / Te veel eten voor de hamsters

POLYVISE N.V.
's-Gravelandseweg 78 A
Postbus 508
Telefoon (02150) 1 57 03
HILVERSUM