

ROB VAN KONINGSBRUGGEN CENTRAAL MUSEUM UTRECHT MEDEDELINGEN NUMMER TIEN MEI 1975

Achter de Dom 14, 2501 Utrecht, telefoon 030-314185
geopend: dinsdag t/m zaterdag: 11.00-17.00 uur; 's zondags:
12.00-17.00 uur; 's maandags: gesloten; toegang: gratis

Zomertentoonstelling [eigen kollektie, aanwinsten & 1 bruik-
leen]

19 april t/m 13 juli 1975

Grote zaal:

Op deze zomertentoonstelling zullen voornamelijk schilderijen uit de eigen verzameling te zien zijn, zo bijvoorbeeld werken van Don Eddy, John Kacere, Howard Kanovitz, John Clem Clarke. Twee nieuw verworven doeken van Richard McLean en Ben Schonzeit zullen met dit verworven bezit in kontakt worden gebracht. Het klapstuk van de expositie zal ongetwijfeld zijn de enscenering van Howard Kanovitz 'Death in Treme' [300 x 600 x 450 cm].

Kleine zaal:

Hier zullen o.a. recente aanwinsten getoond worden: o.a. werken van Karel Dierickx, Equipo Crónica, Margritt Jäggli, Rudi van de Wint, Bart Boumans en Ger Dekkers.



door de Romeinse soldaten werd gedragen: de caliga. De hier weergegeven vorm heeft een dicht hielstuk, dat met een ingestempeld ruitjesmotief is versierd. Van dit hielstuk uit gaan twee banden, die op de voet zijn samengeknoopt en daar tevens verbonden zijn [mogelijk door een lus] met een band, die in de lengterichting van de voet over de wreef naar de tenen loopt. Bij de tweede teen komt hij samen met twee lange lederen lussen, die aan de zool aan weerskanten van de voet zijn bevestigd. Het verbindingsstuk is versierd met een rond schijfje, waarop een kruisje is gegrift. De sandaal heeft een dikke zool, geheel glad, die bij de tenen puntig toeloopt. Fragmenten van soortgelijke sandalen, die meer riempjes over de voet kunnen hebben, werden op vele plaatsen gevonden, zo werden b.v. in Vechten een groot aantal zolen met spijkerbeslag opgegraven, waarbij ook enkele met een deel van de hiel. Op afbeeldingen van Romeinse soldaten kan men de verschillende typen schoeisel van het Romeinse leger duidelijk zien, zij geven een mogelijkheid om de gevonden fragmenten te rekonstrueren.



Bij de lampjes is het een fantasievorm, die zelf ook weer in verschillende variaties bekend is. In dit museum is b.v. nog een tweede exemplaar, in dit geval afkomstig uit een grafvondst van het midden van de 1ste eeuw, uit Moyland. De sandaal is hier wat eenvoudiger, blijkbaar zonder riempjes of lussen dwars over de voet. Mogelijk verliepen de banden over de wreef naar de tenen door, met een bevestiging tussen de 1ste en 2de teen. Terwijl het Vechtense lampje waarschijnlijk was bedoeld om neer te zetten, zal dat uit Moyland vermoedelijk aan een kandelaber hebben gehangen: van een op de voet bevestigd kettinkje is nog een deel bewaard. Het pitje, dat in de tuit brandde, kan niet groot zijn geweest, toch zal men met een voldoende aantal van deze lampjes wel een goede verlichting hebben verkregen.

In dit mededelingenblad zit een langwerpige stuk doek en daar staat één lange verfstreek op. Hoe verhoudt zich dat tot je schilderijen.

Daar doe ik eigenlijk precies hetzelfde. Daar ga ik ook van links naar rechts met de kwast en zo wordt hij leeggestreken, he. De verf houdt op en dan is er geen verf meer. Dat zie je ook in het boekje.

Is dit in het mededelingenblad nu ook een schilderij?

Ja, beslist wel.

Maar het lijkt zo weinig. Is dat genoeg voor een schilderij?

Nou, ik vind, nou, 't kan teveel worden.

Maar als je het vergelijkt met andere mensen die hele aanbiddingen van Maria schilderen of een bloemstilleven of zo; jij zet alleen maar een verfstreek, wat wil je daarmee zeggen?

Ik geloof dat die mensen die een madonna schilderen, waar ze misschien wel een paar jaar mee bezig waren, dat die iets schilderen dat toch in één moment duidelijk is.

Gewoon wat je in één moment kan begrijpen?

Ja. Je ziet dat schilderij en je ziet binnen een seconde dat het een goed schilderij is.

Goed geschilderd of dat het goed overbrengt wat de schilder wou zeggen?

Ik geloof, ze zijn er wel jaren mee bezig geweest, maar binnen een seconde is het duidelijk.

Dat vind je dus in één oogopslag iets vertellen; waarover volgens jou?

Over hun tijd, hun houding ten opzichte van wat ze bezig hield.

Maar was dat het schilderen of bijvoorbeeld de godsdienst, het geloof?

Ja, dat laatste, dat werd geschilderd.

En waar houd jij je dan mee bezig, als je dat vergelijkt met zo'n schilderij?

Ik houd me bezig met het, eh, verdwijnen van de directe natuur.

Kun je dat nog iets duidelijker uitleggen, hoe bedoel je dat?

Nou ja, je houdt je toch altijd bezig met dingen die om je heen gebeuren, anders ben je nergens mee bezig.

Maar als ik zo'n verfstreek zie, dan weet ik niet waarmee je je op dat moment hebt bezig gehouden.

Nee, ik heb ook niet zomaar een onderwerp genomen uit de dingen om me heen, om het op een vervelende klassieke manier te gaan abstraheren - nou vervelend, als ik het nu zou doen, zou het vervelend worden - zoals je dat op sommige akademies leert en zoals sommige kunstenaars hebben gedaan.

Je bedoelt dat je niet een werkelijke situatie weergeeft, die je dan nog een beetje opstrakt of uitveegt . . .

Ja, niet op die manier vereenvoudigd.

Op welke manier dan?

In die ene verfstreek. Ja, ik geloof dat dat de achtergrond van mijn schilderijen is: ik schilder wel landschappelijk maar toch niet op die manier dat ik een landschap ga naschilderen.

Je wilt wel dat de mensen dergelijke dingen herkennen in je schilderijen?

Ja. Hoewel, het interesseert me natuurlijk niets.

Hoe kom je tot het maken van een schilderij? Kies je een proces en kijk je dan maar hoe het uitvalt?

Ik kies een bepaald systeem ja, en dat schilder ik. Maar voor mij staat . . . als ik een schilderij heb, dan moet die verf ergens voor staan.

Waar moet die voor staan?

Waar moet die voor staan . . ., voor dingen uit de werkelijkheid.

Waarom, verf is op zich toch ook iets?

Nee, ik geloof niet dat dat bestaat.

Je ziet dus verf nog wel als uitdrukkingsmiddel voor iets, je gebruikt niet de verf alleen om de verf.

Nee, dat bestaat gewoon helemaal niet. Ik geloof, als je dat doet dan zweef je gewoon volledig boven de aarde. Nee, als je zegt ik gebruik verf om de verf, nee, ik geloof, hoe je verf ook gebruikt, het geeft toch altijd een verwijzing naar de maatschappij, naar de werkelijkheid.

Je kan er gewoon niet aan ontkomen dat je iets maakt dat een herinnering geeft aan de werkelijkheid?

Als het goed is wel, ja, zeer zeker.

Maar als je voor een schilderij van jou staat, dan zie je alleen een stel verfstreken boven elkaar, van links naar rechts dunner wordend; ben je dan niet meer geïnteresseerd in de handeling van het schilderen dan in waar het op gaat lijken als het af is?

De handeling is het belangrijkste.

En daarbij ga je niet meer uit van klassieke schilderijkwaliteiten.

Ik dacht dat ze dat vroeger ook niet deden. Als je nu zo'n schilder neemt als . . . ja het maakt niet uit wie, uiteindelijk schilderen ze toch een idee en niet de verf. Ik geloof dat als je echt om de verf gaat schilderen, dat je er dan nooit uitkomt.

Als je allerlei typische klassieke kwaliteiten van de schilderkunst niet meer belangrijk vindt, wat onderscheidt het dan nog van wat de huisschilder doet?

De huisschilder zal altijd kijken of de verf goed gedekt heeft en of er geen drupers in zitten, geen zakkers, en als het een goeie vakman is dan wil hij zijn penseelstreek niet meer terugzien, dus dat zijn allemaal dingen die in de verf zelf zitten opgesloten.

Maar ik geloof dat zo'n schilder als Vermeer bijvoorbeeld ook gewoon met een idee schilderde en niet zo van, eh, moet dat nou wel meer kracht hebben, wat meer pigment, hij schilderde gewoon een idee en dat maakte toch zijn schilderijen, niet dat

Spanje.

Voor zover we weten is onze hongerdoek de enige in Nederland. Wat techniek en uitvoering betreft past hij geheel in de groep Westfaalse hongerdoeken, waarvan er enkele tientallen daterend van de 14e tot de 19e eeuw bewaard zijn gebleven.

De Westfaalse hongerdoeken zijn altijd in een naaldtechniek uitgevoerd. De andere groep hongerdoeken in Duitsland bevindt zich in het zuiden. De versiering hiervan is totaal verschillend aan de Westfaalse. De voorstellingen zijn in bonte kleuren op doek geschilderd.

Onze doek is van witte geknoopte linnendraden, in zogenaamde filet guipure, een kanttechniek. De Zusters Benedictinessen te Oosterhout hebben de hongerdoek onlangs weer toonbaar gemaakt. De doek werd losgemaakt van zijn 19e eeuwse rode achtergrond, stoppen werden verwijderd en het geheel werd gewassen.

De versiering van de hongerdoeken heeft altijd betrekking op de Passie, het lijden van Christus. Op de Utrechtse doek ziet u Christus aan het kruis met onder het kruis Maria en Johannes, erboven zweven twee engelen met een tekstband waarop S. Mattheus. Als voorbeeld voor deze engelen heeft men waarschijnlijk het symbool van de evangelist Mattheus gebruikt. Deze werd immers gesymboliseerd door een engel. Onder de kruisigingsgroep twee leeuwtjes en een dubbelkoppige adelaar; deze zullen geen heraldische betekenis hebben gehad, want op verschillende Westfaalse hongerdoeken komen leeuwen en dubbelkoppige adelaars voor louter ter versiering. Het geheel is zeer decoratief, maar nogal primitief, wat o.a. blijkt uit het feit dat een van de engelen in spiegelbeeld is weergegeven, terwijl verder niets in de doek symmetrisch is.

Agnietenstraat 1, inlichtingen mej. dr. I. Isings, Archeologisch Instituut, Domplein 24, telefoon 030-310809

Romeins lampje. Vindplaats: Vechten. Hoog 4,2 cm, lang 9,7 cm. Inventarisnummer 3446.

Op de afbeelding ziet u een olielampje in de vorm van een menselijke voet met sandaal, uit brons gegoten. De enkel is ruitvormig met een opening bovenin om het lampje te vullen. Oorspronkelijk kon deze opening met een dekseltje worden gesloten, alleen het scharniertje hiervan is nog bewaard. Achter dit scharniertje is een duimstutje in de vorm van een halve maan, daaronder, tegen de enkel en boven de hiel is een ringvormig oortje aangebracht. De voet rust met de tenen tegen een schuin naar boven gerichte tuit, die aan de beide zijanten door twee groeven in de lengte is geleed. De tenen zijn geheel recht, zonder aanduiding van gewrichten, doch wel van nagels voorzien. De voet draagt een sandaal van het type zoals dat



hij met verf mooi aan het stoeien was en alles aan het afwegen.

Bekijk je andermans kunst daar ook erg op, wat je de idee noemt, let je nooit op het mooi of niet-mooi geschilderde?

Ik geloof dat dat niet bestaat, dat mooi geschilderde. Een kunstwerk wordt altijd gedragen door een idee, en als dat goed is, dan is het een mooi schilderij, mooi geschilderd. Je moet het niet omdraaien. Als er geen idee achter zit, schilder je zonder houvast, zonder mentaliteit; die mentaliteit bepaalt of de verf mooi er op zit.

Kun je zeggen hoe je begint te werken. Begint het dat je een hele tijd zit na te denken, of komt het plotseling op; maak je wel of niet tekeningen, zo op die manier.

Nou het gaat, het ligt er aan, soms geleidelijk, soms ineens, soms met schetsjes van te voren.

Dat doe je lang niet altijd, dat je een ontwerp maakt van wat je gaat uitvoeren?

Nee.

Het uitvoeren is zo gebeurd hè?

Het schilderij zelf ja, de handeling, die duurt maar enige seconden.

Als je het resultaat ziet, hoe verhoudt zich dat dan tot het oorspronkelijke idee. Sta je vaak zelf voor verrassingen?

Ja ja. Maar in feite interesseert het me niets hoe het idee is uitgevallen, hoe de verf eh . . . hoe het dan uiteindelijk er uit gaat zien. Je schildert met verf dus er gebeuren altijd onverwachtse dingen, er komen wel eens vlekken in de verf, of die vlek nu links boven zit of rechts beneden, dat interesseert me helemaal geen bal. Ik kijk er ook niet naar praktisch, naar mijn schilderijen. Ik zie het even, dat heb ik gemaakt, dan zie ik het even een seconde maar dan interesseert het me niks meer.

Het is dus niet zo dat je bij het resultaat weer maatstaven gaat aanleggen van meer of minder gelukt.

Nee, dat heb ik nooit.

Lukt elk schilderij?

Ja. Als het idee goed is.

En waar meet je dat aan af?

Als het nog nooit gedaan is.

Door jezelf?

En door anderen.

Is je produktie groot? Ik kan me zo voorstellen dat je wel tien van die schilderijen op een dag kan maken, of twintig als het moet. Kwestie van flink doorvegen.

Als het moet zou dat kunnen, maar dan zou ik twintig weken niet kunnen schilderen.

Waarom?

Nou, dan ben ik op.

Dus je schildert je leeg.

Ja, als ik een schilderij heb gemaakt, dan ben ik helemaal leeg. Die verfstreek is binnen tien seconden gepleegd, maar ik heb er wel een week voor nodig.

Het schilderij dat je in dit mededelingenblad hebt gemaakt bestaat nu in zo'n 3700 exemplaren, kun je zeggen, dat is geloof ik de oplage. Is het vaker zo dat je je werk in meer exemplaren maakt?

Nee, beslist niet.

Waarom niet, want technisch zou het blijkbaar wel kunnen.

Ik heb genoeg ideeën om telkens weer een ander schilderij te maken. Ik vind het dikwijls al vervelend om een serie schilderijen te maken van vier. Dikwijls moet het wel maar dan heb ik na de derde al weer andere ideeën. Die vierde moet ook gemaakt worden, maar dan heb ik er al weer genoeg van, eigenlijk.

Toch heb je drie jaar lang schilderijen gemaakt die gebaseerd waren op het leegstriken van die kwast.

Twee jaar ongeveer. Maar dan waren er iedere keer veranderingen in, variaties.

Wat voor soort veranderingen, wat vind jij genoeg verandering om door te gaan?

Ik vind dat het volgende schilderij wel essentieel moet verschillen met het vorige, maar waar dat nou precies in zit, dat weet ik ook niet.

Bij je nieuwe schilderijen verf je niet gewoon met een penseel, zoals de meeste schilders, je hebt een andere methode; kun je daar iets over zeggen?

Tja . . . mijn kwast is mijn schilderij.

Kun je daar iets duidelijker over zijn?

Dat kwam zo. Op een gegeven moment was ik aan het schilderen, en iedere keer als ik die kwasten ging schoonmaken - ik had een schilderij gemaakt in zwart en wit - dan was het zwart en wit van die verf aan de kwast blijven zitten. Die kwast werd zelf een schilderij. Toen ik dat ontdekt had, was de volgende stap niet zo moeilijk om het om te draaien, om het schilderij een kwast te laten worden. Dat is lolliq, hè. Eerst wordt de kwast een schilderij, en daarna wordt het schilderij een kwast.

Kun je even, om er een voorstelling van te krijgen, uitleggen hoe je met een schilderij schildert?

Dat vind ik erg vervelend, dan lijkt het net een kookboek.

Jawel, maar het is toch moeilijk voor te stellen. Je hebt twee opgespannen doeken en je doet bijvoorbeeld verf op het ene doek . . .

Ook op het andere.

En dan haal je ze langs elkaar en zo ontstaat er een verfstreek?

Ja, ik schilder dus het ene schilderij met het andere schilderij,

Het oeuvre van Pyke Koch wordt over het algemeen - zij het vaak aarzelend - bij het magisch Realisme ingedeeld. Zijn vroegste werken staan echter dicht bij het surrealisme, zoals ook het geval is met dit werk uit 1928. Bovendien is het niet ongewoon dat hij in deze vroege werken bepaalde plaatsen en/of situaties in Utrecht weergeeft. 'Suicide et souvenir' is hiervan wellicht het beste voorbeeld. Rondom een waterplas heeft Koch een aantal van deze elementen verzameld. Op een draaischijf, geplaatst op een fles - die evenals de o.m. tot vrouwentorso bewerkte gevels van grachtenhuizen, reminiscenties oproepen aan de Belgische surrealist René Magritte - knielt naast een guillotine een man die zijn afgehouden hoofd vast houdt. Deze zelfmoordscène is bedoeld als een zelfportret. Ook het in de rechter bovenhoek geschilderde maskerachtige gezicht, waarachter een grammofoonplaat als aureool funktioneert, is als een zelfportret te beschouwen, zelfs al brengt de vrouwenborst hieromtrent enige verwarring. Rechts van de fles is op satirische wijze de toenmalige burgemeester J. P. Fockema Andreae gevestigd, maar zonder hoofd weergegeven. Hij staat voor dichte spoorbomen en houdt in zijn rechterhand een seinbordje, in zijn linker een hoge hoed. Links van de fles staat een korpulente kok. De tekst 'chez Elodius' herinnert aan een geliefd restaurant aan het Janskerkhof. In de spiegelbol boven de kok is de vorm van een hart afgebeeld waarin een man en een vrouw te zien zijn. Dit stel, dat in de buurt van Koch woonde, onderscheidde zich door zijn hippie-achtig bestaan. Rechts van de spiegelbol is een konstruktie van rondbogen te zien, de toen gloednieuwe en zeer bewonderde Galecopperbrug en tenslotte de Domtoren die men het liefst als een raket naar de maan zag vliegen.

Bibliografie: C. Blotkamp, Pyke Koch, Amsterdam, 1972

Het Aartsbisschoppelijk Museum is een zelfstandige stichting, waarvan de kollektie sinds 1921 in het Centraal museum is ondergebracht.

Agnietenstraat 1, telefoon 030-312561

Op het ogenblik is in het Aartsbisschoppelijk Museum een honger- of vastendoek te zien. Een hongerdoek is een soort gordijn dat in de vastentijd [de zeven weken voor Pasen] voor het altaar werd gehangen, zodat de gelovigen het altaar niet konden zien. Niet alleen het altaar werd aan de blikken der gelovigen onttrokken, ook de kruizen en beelden in de kerk werden onder hoezen verhuuld.

Het gebruik van hongerdoeken was vooral in de 14e en 15e eeuw zeer algemeen. Gedurende de tijd van de Reformatie verdwijnen ze, met uitzondering van twee gebieden in Duitsland, namelijk Westfalen en het Alpengebied, in Sicilië en in

van het Lepelenburg; en tenslotte met het huis Bellevue en op de achtergrond de Domtoren. Vrijwel zeker heeft Zeuner zijn achterglasschilderingen vervaardigd naar de gravures van Versteeg.

Pyke Koch [geb. 1901], **Suicide et souvenir**, 1928, olieverf op doek, 75,5 x 59,9 cm, inventarisnummer 18805.

Van de Utrechtse kunstenaar Pyke Koch bezat het Centraal Museum in zijn collectie reeds 3 werken: 'Zelfportret met zwarte doek' [1937], 'Portret van Mevr. H. M. Koch-de Geer' [1940] en 'Het Wachten' [1941]. Door aankoop kon hieraan het schilderij 'Suicide et souvenir' uit 1928 toegevoegd worden. Het schilderij 'Suicide et souvenir' is niet alleen van belang vanwege het feit dat het een vroeg werk van de kunstenaar is, maar ook om zijn enigszins ongewone stijl en zijn aparte voorstelling.



die dan aan elkaar komen.

Ik wou hier weer naar de verschillen vragen. Je kunt zeggen, je maakt één schilderij waarbij het een het ander beschrijft, maar ook daar ben je al weer een jaar mee bezig. Je werkt weer met verschillende mogelijkheden.

Ia, als ik maar een schilderij zie dat genoeg verschilt van het vorige, dan maak ik het.

Je laat nogal wat afhangen van het proces zelf, he, dat is op zichzelf iets wat op verschillende momenten in het recente verleden een belangrijke rol heeft gespeeld, bij de surrealist en de action painters in de jaren vijftig bijvoorbeeld, die heel sterk werkten vanuit de idee dat de handeling zelf het schilderij moest produceren, dat het schilderij de neerslag was van de handeling van het schilderen. Vind jij wat je maakt daar een soort vervolg van?

Nou, een vervolg . . .

Waarom moest jij het ook nog doen als zij het al deden?

Nee, ik vind het geen vervolg.

Wat wel?

Ik vind de houding totaal anders van de surrealist, die vanuit een droom werkt, en van de action painter, die vanuit een bepaald gevoel van agressie werkt ten opzichte van de maatschappij. Die dingen heb ik beide niet, ik werk niet vanuit een droom en niet vanuit agressie. Ik werk vanuit een totaal andere mentaliteit.

En lijkt je dat typerend voor de nieuwe schilderkunst zoals die nu gepleegd wordt?

Ik zie helemaal geen nieuwe schilderkunst.

Vind je het van jezelf ook niet nieuw?

Ja maar ik wil dat niet zo zien als nieuwe schilderkunst. Ik zie mijn schilderijen . . ., ja, niet dat ik dat nou zo graag wil hoor, maar het is gewoon een voortzetting van een proces wat al jaren aan de gang is en wat voortkomt uit mensen zoals Richard Long en zo. Er zijn wel mensen die nieuwe schilderkunst aan het maken zijn, maar dat is strontvervelend.

Wat heeft jouw werk met bijvoorbeeld Long te maken?

Ik geloof de manier waarop hij zijn kunst maakt, hij heeft dezelfde houding van waaruit ik mijn schilderijen maak. Ik doe het nou met verf en hij doet het met zijn voeten, maar hij heeft toch dezelfde houding en dezelfde ideeën. Er zijn wel mensen die de nieuwe schilderkunst schilderen, maar die vallen terug op de jaren zestig, op Rothko, en op Twombly, op het gevoelige mooie schilderen; die zijn echt een schilderij aan het schilderen, het gevoelige handje. Ik zie de echte nieuwe schilderkunst, indien ze al bestaat, gewoon als een voortzetting van wat vier of vijf jaar geleden zo in de belangstelling stond, die kunst van Op losse schroeven, Sonsbeek buiten de perken, dat is de hele

nieuwe schilderkunst, niet het mooie schilderen.

Dus je vindt dat het bij jou eigenlijk alleen maar toevallig zich uit in termen van schilderkunst, het had net zo goed met andere middelen gekund, het soort mentaliteit dat je vertegenwoordigt.

Ja. Maar ik ben wel ontzettend verzot op verf, dat wel.

Kun je die mentaliteit nog iets verduidelijken?

Een bepaalde natuurlijkheid in hoe het zich uit, ja, een bepaalde natuurlijkheid, organische dingen die je oproept en waar je van houdt. Mijn schilderijen zijn net zo landschappelijk als schilderijen van Jan van Goyen. Ze hebben zo'n bepaalde landschappelijkheid, mijn schilderijen, vind je niet?

Misschien omdat je horizontaal strijkt.

Nee, maar ook de, ja ik hou er niet zo van, van het woord hoor, maar ook de structuur van de verf. Als ik mijn werk achteraf ga analyseren, dan vind ik mijn schilderijen erg landschappelijk. Ik ga niet zeggen, nou ga ik een landschappelijk schilderij maken, maar mijn schilderijen worden landschappelijk.

Nog even over die zogenaamde nieuwe schilderkunst. Die wordt toch vaak als zodanig gebracht, nu weer in het Stedelijk Museum in Amsterdam.*

Ja, de nieuwe schilderkunst wordt zo gepresenteerd als zijnde net zoiets als de kubisten, die als groep erg naar voren traden; of een kubistisch schilderij nu gemaakt is door Picasso of Braque, dat kan je praktisch niet zien, maar zo'n stroming bestaat nu helemaal niet.

Dus volgens jou is het gewoon een denkbeeldig iets wat hier bij elkaar geveegd wordt, aan nieuwe schilders.

Ja, en kwalitatief vind ik het ook slecht. Ik zie geen bepaalde noemer waar die schilders onder te brengen zijn. Het wordt wel geprobeerd, maar het kan volgens mij helemaal niet. Kunst is zo individueel geworden, goeie kunst. Voor mij bestaat er geen nieuwe schilderkunst. Het komt helemaal voort uit de konseptuele kunst.

Wat jij maakt bedoel je.

Ja.

Er wordt wel eens gezegd, die Rob van Koningsbruggen doet precies hetzelfde als Ryman.

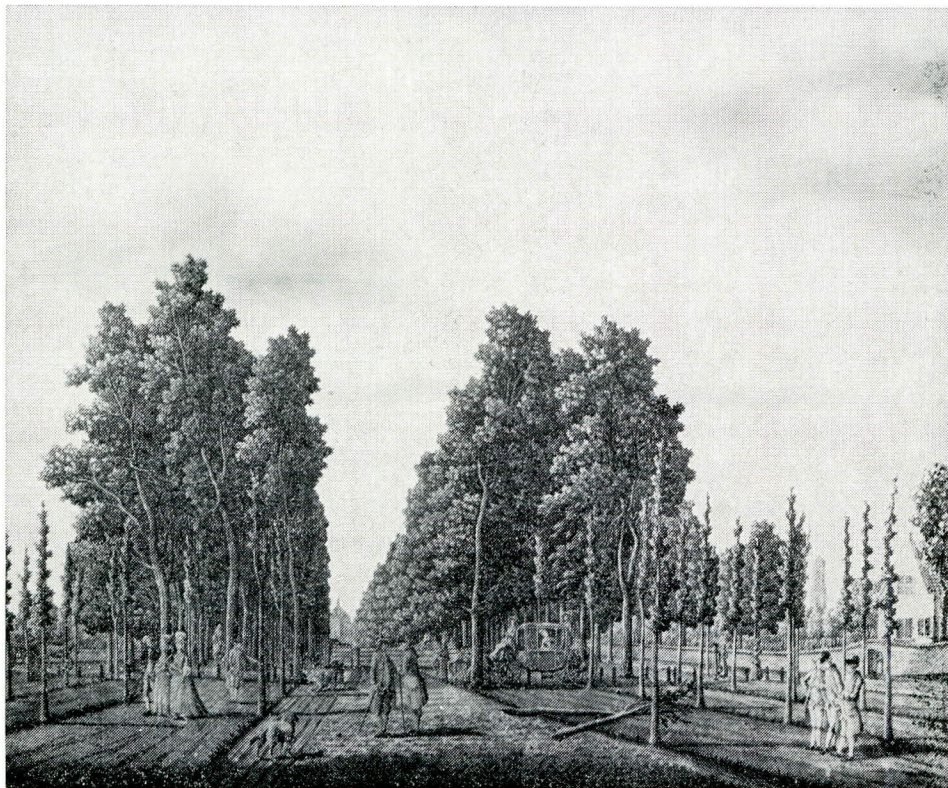
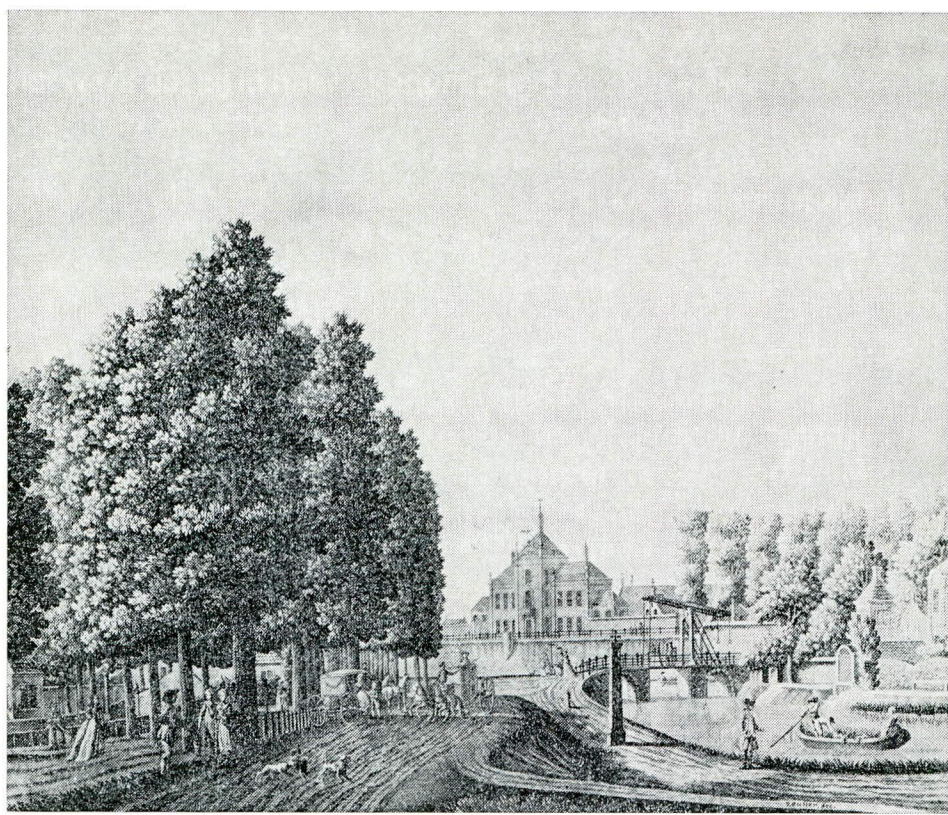
Moeten zij weten.

Jij kent Ryman helemaal niet?

Ja, ik ken hem, maar zijn eerste schilderij zag ik drie jaar geleden.

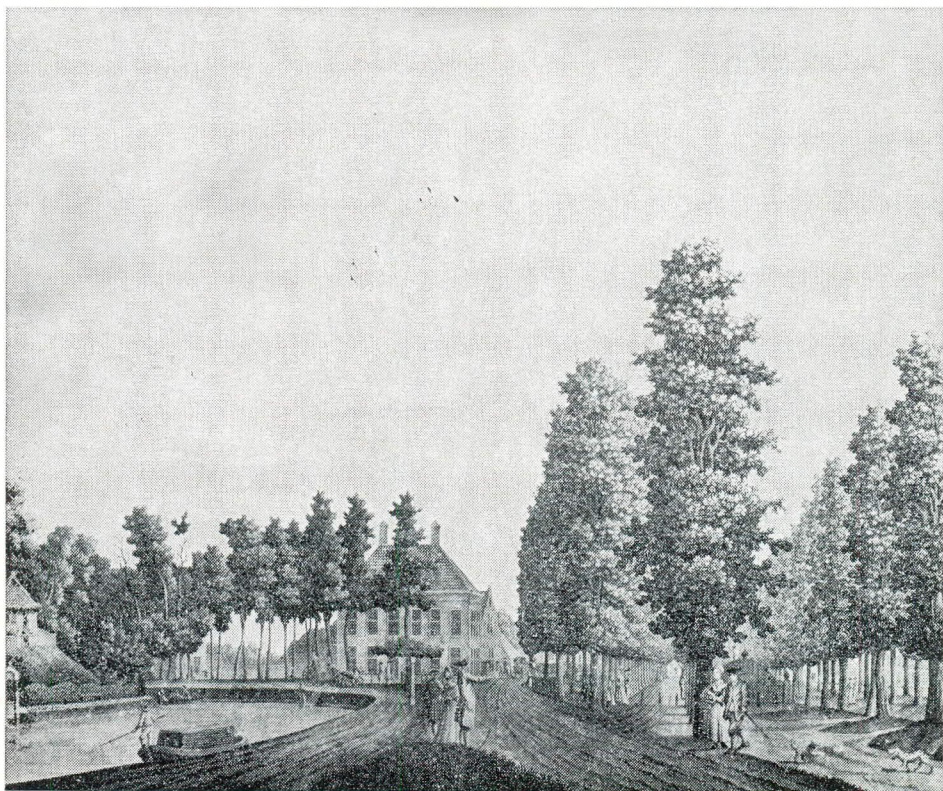
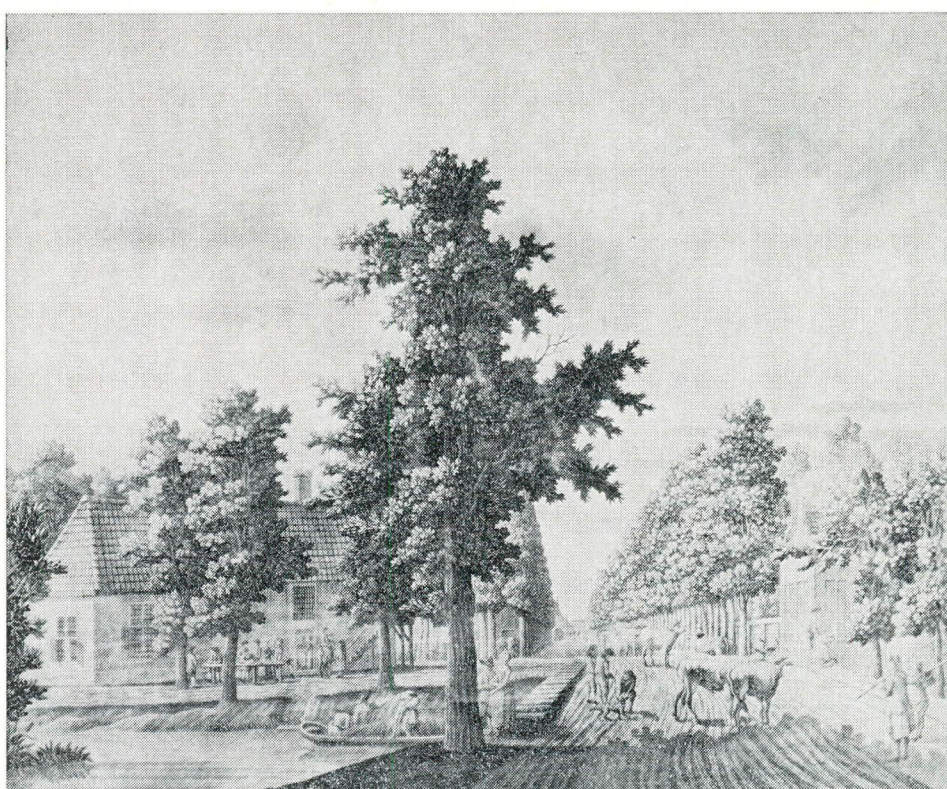
Toen was jij al lang bezig.

Ja. Hij heeft soortgelijke schilderijen gemaakt als ik, maar toen ik die zag was ik al met andere schilderijen bezig. Van beïnvloeding is dus geen sprake en hij schildert laag over laag, met het gevoelige oog wat ik nooit doe of heb gedaan. We lijken helemaal niet op elkaar.



vervaardigd door Zeuner, exakt te identificeren. Ze stellen voor: een gezicht op de Biltstraat met de herberg het Boompje en drie gezichten op de Maliebaan, respectievelijk met het Maliehuis; met het huis Bellevue, de Maliebrug en een gedeelte

instreek met vislijm en ze tegen een glazen ruit aandrukte. Maar ook andere technieken werden gebruikt. Dankzij gravures uit 1772, aanwezig op het Gemeentelijk Archief te Utrecht, was het mogelijk de achterglasschilderingen,



Nu niet meer.

Nee, hij heeft natuurlijk een heel andere achtergrond als ik. Hij heeft echt een schilderkunstige achtergrond.

Je hebt ook ontzettend veel getekend.

Ja, soms heb ik bepaalde onderwerpen in mijn hoofd, die kan ik beter tekenen dan schilderen. Een woord of zo, hoe een vorm ontstaat . . . of een tijdtekening heb ik gemaakt . . .

Er wordt wel eens verband gelegd tussen jouw tekeningen en het werk van de nulgroep, vind je dat terecht? Kende je het werk van Schoonhoven en Armando, en heeft dat je op ideeën gebracht?

Nou Schoonhoven, ja Schoonhoven is de laatste kunstenaar geweest, die me echt heeft geïnspireerd tot het maken van dingen, ja. Tenminste, ja die herhalingen van een vorm, die tekeningen die ik toen maakte, die had ik moeilijker kunnen maken als Schoonhoven er niet was geweest.

Ik heb de indruk dat je tekeningen een veel breder gebied bestrijken dan je schilderijen, dat je bij je schilderijen je veel meer beperkt tot een bepaald type, zeg maar, dan bij je tekeningen.

Ja, dat komt ook wel door het karakter van een tekening of een schilderij.

Vind je dat een schilderij zichzelf meer beperkingen oplegt dan een tekening?

Ja.

Waar ligt dat aan?

Ik vind een tekening toch op een of andere manier, ja, direkter kan ik niet zeggen; een schilderij is veel omslachtiger.

Je zou kunnen zeggen, bij je schilderijen ben je altijd bezig met hoe je de verf aanbrengt op het doek, en dat hoe bepaalt uiteindelijk het beeld dat ontstaat, terwijl je bij de tekeningen allerlei dingen hebt die tot een beeld leiden.

Ja.

Merkwaardig dat je in het een veel puristischer bent dan in het ander.

Ja ja.

Heb je nooit zelfs maar behoefte of ideeën gehad om in je schilderijen een soort uitbreiding, zijlijnen te hebben zoals je dat bij het tekenen had?

Nee, een schilderij is toch voor mij veel statischer, he. Je bepaalt de grootte van het formaat, je moet het doek spannen en prepareren, en ook de kwast is veel . . ., als je tekent teken je met een pennetje, net zoals je een woord schrijft, dat is zo direct, maar een kwast is eigenlijk veel onnatuurlijker, je schrijft een brief toch ook niet met een kwast.

Schilderkunst is eigenlijk een categorie die boven het gewone staat.

Ja. De tekeningen komen dikwijls gewoon uit een woord voor, of een zin. En het is ook zo, bij een tekening ligt altijd het formaat vast, altijd 50 x 65. Ja, het is zo direkt he, een tekening, je pakt een stukje papier en je schrijft het meteen op, zo'n idee, maar een schilderij is zo gekompliceerd. Toch zitten er veel parallellen in mijn schilderijen en tekeningen, er gebeurt altijd iets in beide wat ik niet heb voorzien, altijd een verrassing, en of dat nou met verf gebeurt of met een woord, dat maakt voor mij niks uit. Die momenten vind ik wel fijn om te hebben, om daarmee bezig te zijn, iets dat je niet zo kunt voorzien en dat je niet in de hand hebt helemaal.

Die verrassing moet er tijdens het doen zelf in komen, zeg je, dus die kan je niet bewust er in leggen, je kan het je niet voor-nemen om bijvoorbeeld een gevoelige streek te maken.

Dat haat ik, echt zo van nu ga ik een lijn neerzetten vanuit het gevoelige handje en met het gevoelige oog, en met Art International op schoot, van kijk mij es gevoelig schilderen . . . Nee, als je dat doet ben je echt met verf bezig en dan werk je toch niet vanuit een bepaalde mentaliteit of idee. Ik geloof dat ze dat vroeger ook niet deden hoor, ik geloof dat ze gewoon vanuit een idee werkten, in combinatie met de verf, maar dat de idee of de mentaliteit, de houding, toch doorslaggevend was.

Wat bedoel je precies met de verrassing die je wel prettig vindt in tekeningen, waar bestaat die uit.

Ja, ook weer op het moment van het doen. Dus ik heb wel een idee in mijn hoofd, maar ik vind het fijn als dat idee verandert. Ik ben een woord aan het schrijven en dan op een bepaald moment in een bepaalde reflex verandert dat, en dat bepaalt voor mij de gevoelige lijn, het moment van werken bepaalt de gevoelige lijn.

Kun je zeggen dat bepaalde omstandigheden geschikt zijn om dat te laten ontstaan? Ik zou me kunnen voorstellen dat je zegt, nou, als ik gerookt heb, of lekker gedronken, of juist drie dagen gevestigd.

Nee, dat soort dingen tellen bij mij niet.

Wanneer ben je met schilderen begonnen?

Ik doe het al een jaar of tien geloof ik. Begonnen met gember-potten, doodskoppen . . .

Het academische soort?

Ja.

Waarom ben je daar vanaf gestapt?

Daar kom je niet ver mee natuurlijk, daar kom je nergens mee.

Je had honderden manieren kunnen bedenken om te schilderen, maar je bent dit gaan doen.

Nou ja, dit gaan doen, dat ging ook geleidelijk. Eerst heb ik bepaalde vormen die ik erg mooi vond, eindeloos herhaald en

is gehouden. Zij behoorden tot de topstukken van die expositie. De kollektie van het Centraal Museum bevat slechts een klein aantal min of meer eigenhandige werken van de familie Van Vianen en voorts toeschrijvingen aan Paulus en Christiaan van Vianen. Een onbetwist meesterwerk is Adams' tazza van 1620, door de heer Fentener van Vlissingen in 1936 aan het museum geschonken. Deze Apollo en Daphne-tazza laat zich met de Hamilton-tazza's uitnemend vergelijken. Het bijeenbrengen van deze drie topstukken uit de late jaren van Adam van Vianens kunstenaarschap op hun plaats van ontstaan is daarom ook bijzonder zinvol geweest.

Zeuner, 4 Utrechtse stadsgezichten, 2de helft 18de eeuw, achter glasschilderingen, inventarisnummer 18767 t/m 18770.

De gewijzigde stijl van het hollandse woonhuis liet, vooral in de 2de helft van de 18de eeuw, steeds minder plaats voor schilderijen van grote afmetingen. Behalve bij interieurs met wand-beschilderingen zijn in hoofdzaak schilderijen van kleine formaten geliefd. Individuele familieportretten worden bij voorkeur vervangen door groepsfamilieportretten. De ingelijste gravures krijgen in de salons, geïnspireerd op de Franse 'style Louis XVIe' een gewaardeerde plaats. Geen betere entourage kan men zich voorstellen voor de vier achterglasschilderingen van Zeuner die het Centraal Museum van Fa. Nystad te Amsterdam kon verwerven.

Over de biografie van de kunstenaar Zeuner zijn we uitermate slecht ingelicht. Geboorte- noch sterfdatum zijn bekend. Zeker is dat hij in Amsterdam - maar ook in Engeland - gewerkt moet hebben. De bekende Utrechtse schilder, architect en kunst-biograaf Christiaan Kramm [1797-1875] schrijft in zijn 'Levens en Werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters': ZEURNER (sic) hield zich onledig met, op eene vreemdsoortige wijze, Landschappen en Stadsgezichten af te beelden, namelijk, op spiegel-glas, waarvan het gedeelte voor de lucht verzilverd en al het verdere verguld is; daarop heeft hij, op eene fraaije wijze, de voorstellingen geëitst, en ze dan van achter gedekt, welke bewerking, door het veranderen van het licht, op de verschillende afstanden van den beschouwer, een vreemd effect maakt. De achterglasschildering is vooral in de 18de eeuw toegepast. De bewering dat deze techniek pas in de 18de eeuw zou zijn ontstaan kan weerlegd worden door het feit dat o.m. het Rijks-museum te Amsterdam achterglasschilderingen bezit uit de late 15de eeuw.

Over de techniek van het achterglasschilderen in de 18de eeuw is nog onvoldoende bekend. Wel weet men dat met olieverf geschilderd werd op taf, dit liet drogen en de verfoppervlakte



toen ik dat deed werden dat steeds andere vormpjes. Eerst tekende ik ze en daarna heb ik ze ook geschilderd. Ja, en toen werden die vormpjes langer, strepen.

Speelt herhaling nog een rol in wat je nu maakt?

Nee, nu niet meer, nu is de herhaling ook weer gereduceerd tot één handeling, en twee schilderijen.

Heb jij eigenlijk altijd schilder willen worden?

Ja.

Veel getekend vroeger op school?

O, toen, ja, vanaf mijn zestiende wel, vijftiende.

Was je in aanraking met schilders of kwam het uit jezelf?

Ja, je komt altijd wel 's in aanraking met schilders.

Maar is een bepaalde konfrontatie met een bepaalde schilderkunst voor jou beslissend geweest om te kiezen voor het vak?

Nou, ik had een oom die was kunstschilder. Hij is ook mijn eerste leraar geweest, daar heb ik twee jaar les van gehad.

En wat leerde hij je, de gemberpotten?

Hij heeft me de gemberpotten geleerd, en de doodskoppen.

En hoe heb je jezelf toen verder geschoold?

Ik heb op de koninklijke akademie in Den Haag gezeten, een jaar lang.

Niet afgemaakt.

Nee nee. Ik ben gelukkig van de akademie gestuurd.

Waarom eigenlijk, dat is heel interessant, een klein schandaal.

Ik had eh, geen aanleg.

Geen aanleg.

Nee. En voor hun heb ik ook geen aanleg.

Niet voor hun soort van werken.

Gelukkig niet nee.

En toen?

Vrije akademie twee jaar . . . en twee jaar Ateliers 63.

Ateliers 63, heb je daar wat opgestoken waar je wat aan had?

Nou, de docenten hebben wel veel van me geleerd ja.

Kunst tot 1850: Agnietenstraat 1, telefoon 030-315541 [buslijnen 2 en 12]

Kunst na 1850: Maliebaan 42, telefoon 030-317301 [buslijn 3]

Geopend: dinsdag tot en met zaterdag van 10-17 uur, dinsdagavond van 20-22 uur, zon- en feestdagen van 14-17 uur. Maandag gesloten. De dinsdagavondopenstelling geldt niet voor de afdeling Kunst na 1850.

Toegangsprijs f 0,50 p.p. Zon- en feestdagen f 0,25 p.p.

Inlichtingen telefonisch 030-315541 toestel 006 of via postbus 2106 Utrecht.

De kollektie van het **Centraal Museum** omvat naast een historische afdeling, waaronder het Utrechts schip uit ca. 800 na Chr., schilderijen van voornamelijk Utrechtse meesters vanaf de 15de eeuw, beeldhouwwerken, tekeningen, grafiek, stijl-kamers, een poppenhuis uit ca. 1680, kunstnijverheid als aarde-werk, porselein, zilver, munten en penningen; voorts kostuums, kant, textiel en accessoires vanaf de 18de eeuw.

De afdeling **kunst na 1850** [Maliebaan 42] geeft een overzicht van moderne nederlandse schilder-, beeldhouw- en toegepaste kunst.

In het gebouw van het Centraal Museum zijn tevens gevestigd: **Het Aartsbisschoppelijk Museum**, telefoon 030-312561, met een verzameling religieuze kunst, voornamelijk uit de Middeleeuwen.

Het Provinciaal Oudheidkundig Museum van het Provinciaal Utrechts Genootschap voor Kunsten en Wetenschappen met een verzameling Prehistorische, Romeinse en vroeg-Middel-eeuwse oudheden.

Aktiviteiten:

elke tweede zondag van de maand concerten in de kapel of in de tuin van het museum. Aanvang 14.30 uur. Toegang f 1,50,- elke dinsdagavond lezingen, vaak aansluitend op tentoonstellingen in het Centraal Museum. Aanvang 20.15 uur. Toegang f 0,50.

Maandprogramma mei 1975

zondag 11 mei, 14.30 uur

recital door Rita van Harmelen, sopraan en Cor Backers, piano

Dinsdagavond, 20.15 uur

6 mei Herbert Henkels: Otto en Adya van Rees

13 mei Ir. S. van Ravesteyn: De beeldende kunst in De Gemeenschap, 1925-1935

20 mei Herbert Frank: Van Rees en Coray

27 mei D. F. Lunsingh Scheurleer: Delfts (georganiseerd door de Nederlandse Vereniging Vrienden van Antiek)



natuurlijk uitgangspunt, dat duidelijk herkenbaar bleef. In het werk dat het Centraal Museum onlangs aankocht en dat dateert van 1923 was dat een rots met dennen. Naast grote geometrisch abstracte vormen waarin de rots is opgelost, zijn de dennebomen, sterk gestileerd, nog volkomen herkenbaar. De kleuren zijn gedeeltelijk naturalistisch: groen voor de dennebomen; de rots, de grote geometrische vlakken, blauw en rood (donker en wat lichter).

Voor het Centraal Museum zijn de pas aangekochte werken van Jan van Deene en Lou Loeber interessant omdat ze beide een overgangsfase laten zien, waaruit veel te leren valt over de verschillende wegen, die in het begin van deze eeuw tot een totale abstraktie geleid hebben.

Adam van Vianen [ca 1569-1627] 2 verguld zilveren tazza's, 1627, inventarisnummer 19504 en 19505.

Het Centraal Museum heeft voor zijn kollektie een zeer belangrijke aankoop kunnen doen door verwerving van een stel van twee verguld-zilveren drinkschalen, voorstellende zomer en winter van Adam van Vianen.

Beide schalen zijn gesigneerd en gedateerd 1627 en hebben een diameter van 175 mm en een hoogte van 168 mm. Zij beelden een zomerlandschap en een interieur uit in een omraming in 'Ohrmuschelstil', en worden gedragen door personifikaties van zomer en winter. Beide figuren rijzen op uit hun voetstuk. Schaal en voetstuk zijn demontabel.

De drinkschalen zijn afkomstig uit de kollektie van de hertogen van Hamilton, vanaf het begin van de 19e eeuw [daarvóór vermeld in de kollektie Vosmaer mét Lente en Herfst uit 1625]. Zij geven een beeld van de slotfase van Vianen's zilversmeedkunst, waarin een zekere versobering optreedt. Het zijn de laatst bekende werken van de Utrechtse kunstenaar, die in hetzelfde jaar moet zijn overleden.

Dankzij de financiële medewerking die de Stichting Van Baaren Museum en de Vereniging Rembrandt in ruime mate verleenden werd de verwerving van de beide tazza's mogelijk. Werken van een dergelijk niveau komen slechts nog zelden op de markt omdat vrijwel alles aan Vianen-zilver reeds in openbare kollekties is opgenomen. In het begin van de 19e eeuw is veel van dit type zilver naar Engeland geëxporteerd, een reden temeer voor het Nederlands openbaar kunstbezit om dit verlies zoveel mogelijk trachten te herstellen.

De tazza's waren te zien op de laatst in Delft gehouden Antiekbeurs en hebben deel uitgemaakt van de tentoonstelling 'The Grand Gallery', die door de Internationale Vereniging van Antiquaires (C.I.N.O.A.) van 19 oktober 1974 tot 5 januari 1975 in en onder controle van het Metropolitan Museum in New York

30 april t/m 22 juni Centraal Museum Utrecht; 12 juli t/m 24 augustus 1975 Haags Gemeentemuseum

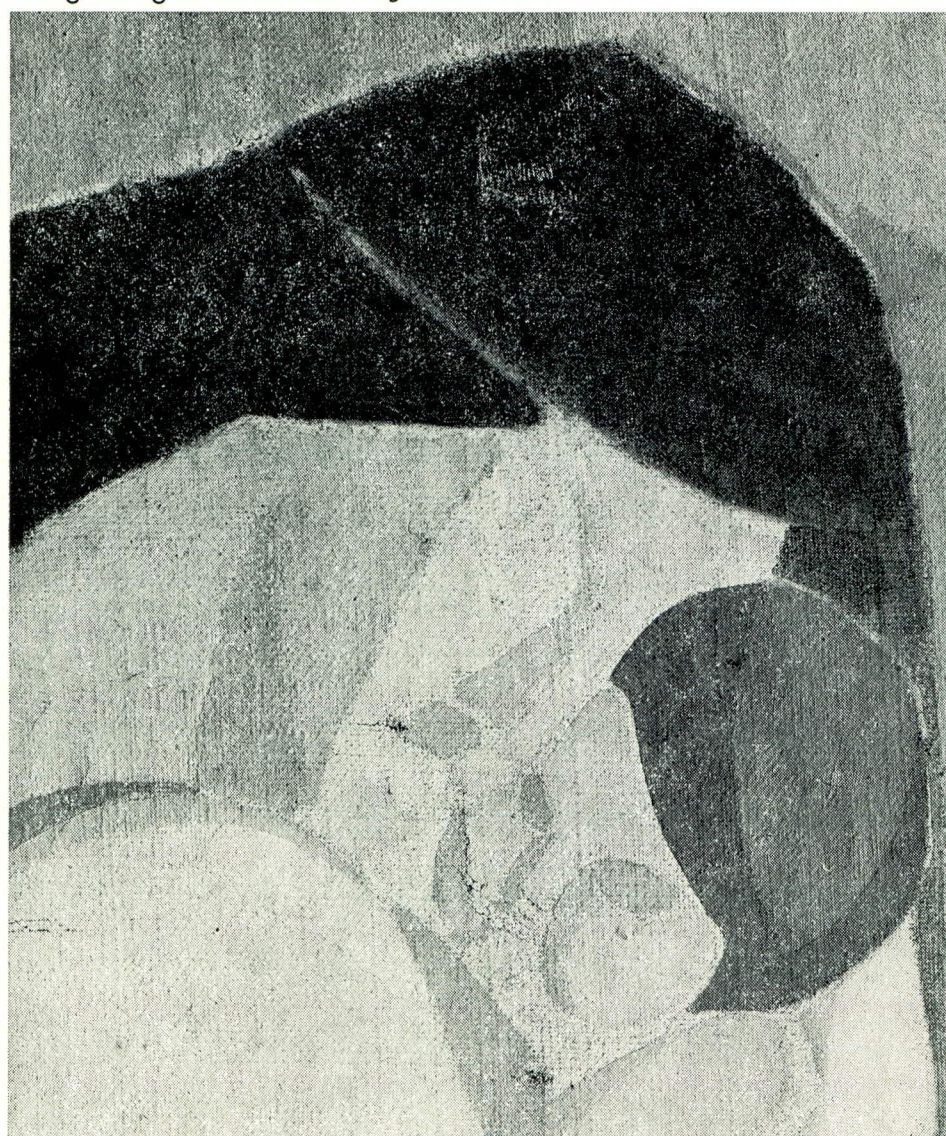
In samenwerking met het Gemeentemuseum te Den Haag organiseert het Centraal Museum een tentoonstelling die een beeld geeft van het werk en leven van Otto en Adya van Rees tot omstreeks 1934. Dit jaar is als eindpunt gekozen omdat dan de internationale kontakten en ook het verblijf van de familie van Rees in het buitenland steeds minder intensief wordt en de activiteiten van Otto van Rees zich steeds meer op Nederland richten. In de tentoonstelling en nog meer in het begeleidend boekje wordt voor het eerst een overzicht gegeven van het werk van Otto en Adya van Rees.



TENTOONSTELLING OTTO EN ADYA VAN REES O. van Rees, Portret Aditya, 1911-1912, (detail), koll. Magda Kuitenbrouwer-van Rees

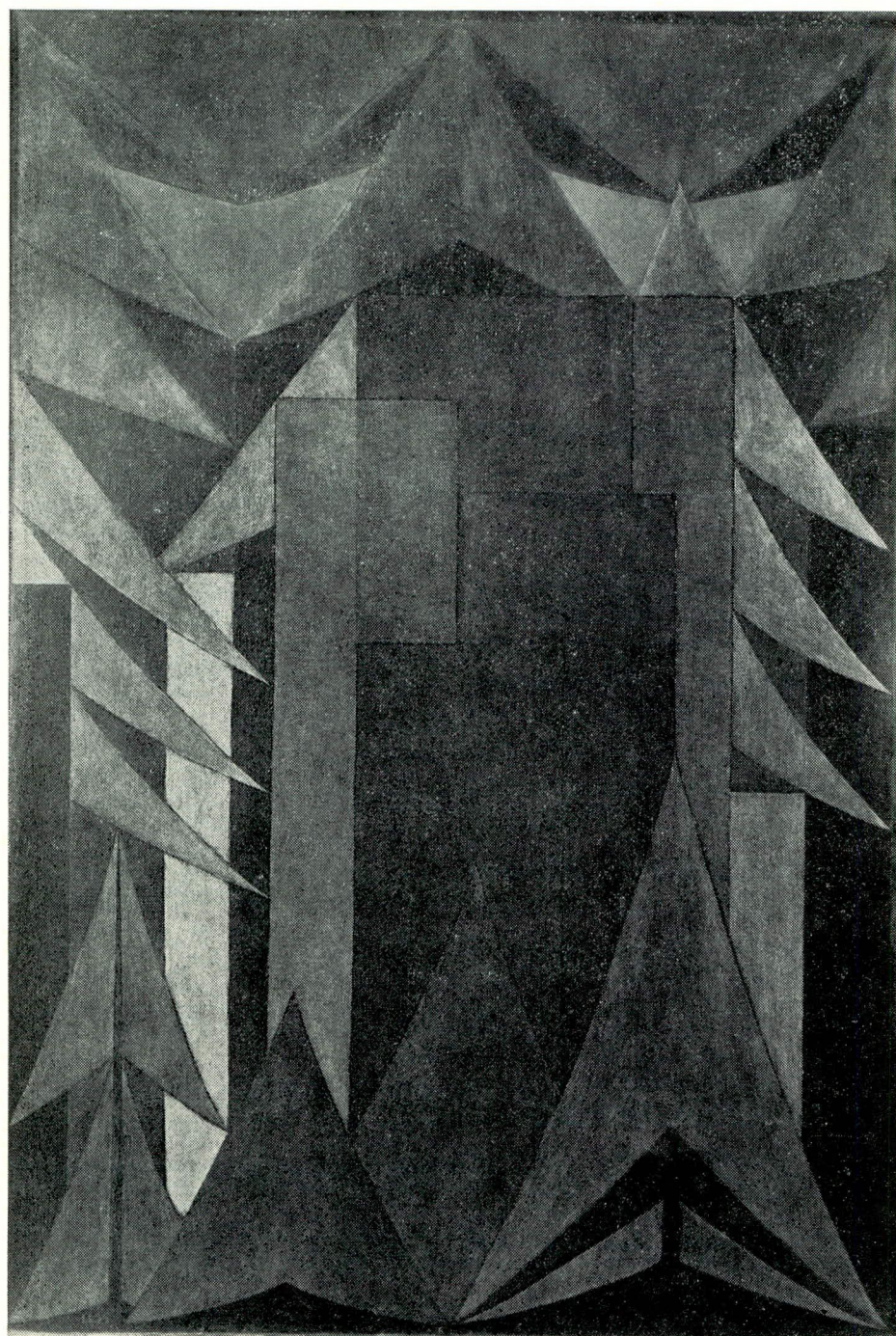
De werken op de expositie zijn voor ongeveer één derde afkomstig uit de verzameling van Han Coray, Agnuzzo (Zwitserland), voor één derde van de dochter van de kunstenaar, mevrouw Kuitenbrouwer-van Rees, en voor de resterende één derde uit verschillende partikuliere en openbare kollekties in binnen- en buitenland. De kollektie van Coray wordt voor het eerst sinds 1917 geëxposeerd terwijl zeer veel van het werk uit de andere kollekties voor het eerst tentoongesteld wordt.

Er is naar gestreefd in de publikatie en de tentoonstelling een globaal inzicht te geven in het werk en de mentaliteit van een kunstenaar die geboren en opgevoed is in een milieu dat als voorbeeld kan dienen voor vele, artistiek, intellektuele milieus aan het einde van de negentiende eeuw in Amsterdam en vooral het Gooi. De sterke persoonlijkheid van zijn vader, prof. dr. J. van Rees, die op vele terreinen vaak met sukses zijn humanitaire activiteiten ontplooidde, en de sterk op de individuele creatieve ontplooiing gerichte opvoeding was bepalend voor het gedrag en de levenswijze van Otto van Rees.



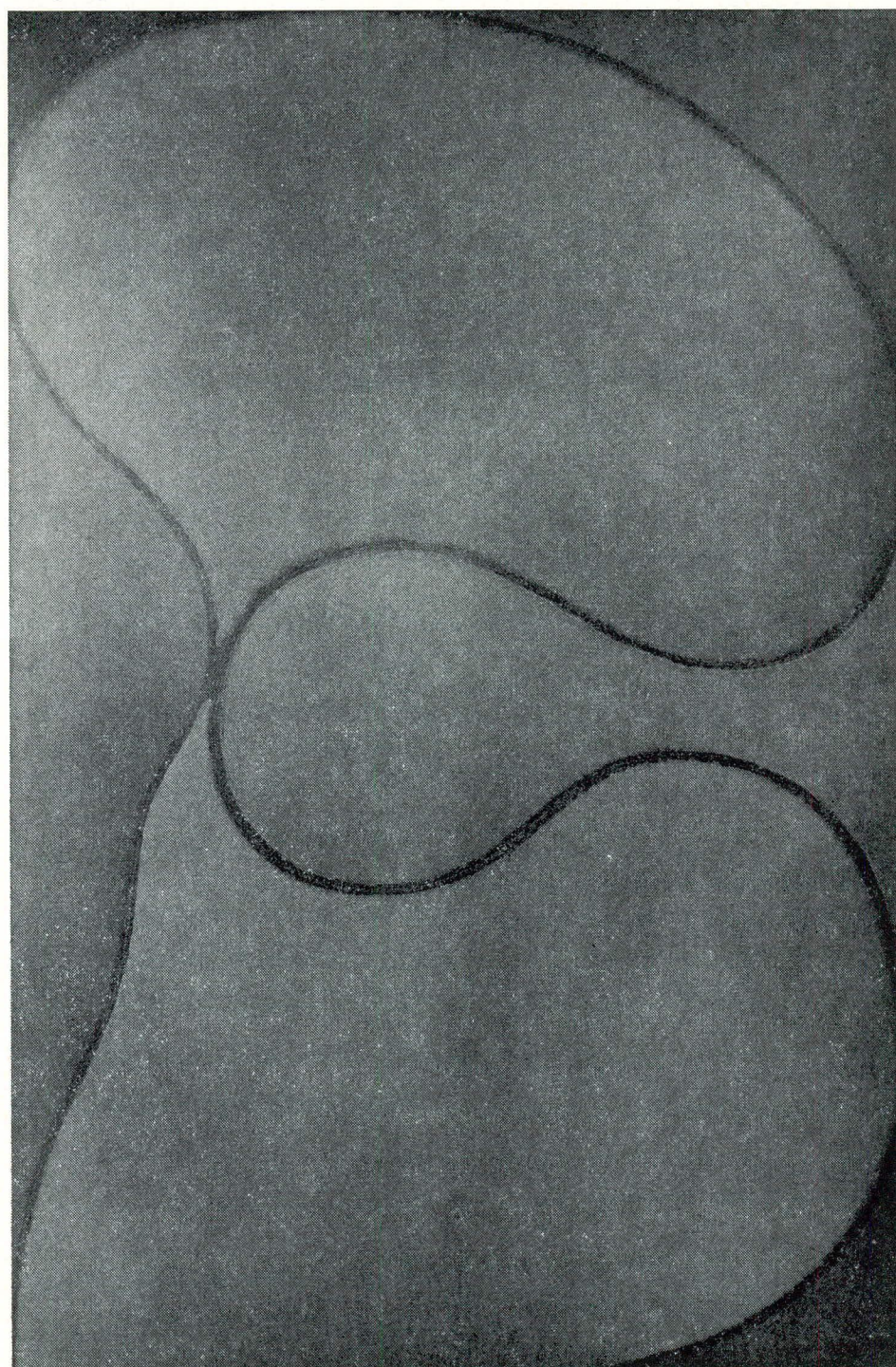
O. van Rees, Moeder en Kind, 1911, (tijdens restauratie, detail), kollektie Centraal Museum

Loeber. Naast privéonderwijs dat zij bij verschillende schilders genoot bezocht ze van 1915 tot 1918 de Rijksakademie in Amsterdam. Ze was op de hoogte van het werk van de kubisten en maakte ook kennis met De Stijl. Vooral de ideeën van Mondriaan maakten indruk op haar. In de loop van de twintiger



jaren zocht ook zij naar een veralgemenisering van de vormen via een aan het kubisme en De Stijl verwante ontleding van de vormen tot min of meer geometrische vlakken, die ze met effen kleuren invulde. Pas na de tweede wereldoorlog ging Lou Loeber volledig abstrakt werken; voor die tijd koos ze altijd een

een onbelangrijke en egocentrische bezigheid was; ongetwijfeld speelde zijn eeuwige financiële nood bij deze beslissing ook een rol. Hij besloot om mét en tussen de mensen te gaan leven en ging in zaken. In de jaren 20 vatte hij het schilderen weer op.



Lou Loeber [geboren 1894], **Rots**, 1923, olieverf op board, 97,5 x 67 cm, inventarisnummer 19383. Zie volgende pagina. Op 'Het nieuwe wereldbeeld', de tentoonstelling waar al eerder sprake van was, was ook werk te zien van de schilderes Lou

Van het oeuvre van Adya van Rees dat voor het grootste gedeelte verloren is gegaan worden voorbeelden getoond van het werk dat zij in haar Akademie-tijd maakte en van vlak daarna, omstreeks 1900. Eveneens worden enkele broderies, waardoor zij zeer bekend geworden is, getoond.

Bij de voorbereiding van de expositie bleken een groot aantal doeken, waaronder enkele zeer belangrijke, in een dergelijke staat te verkeren dat zij niet geëxposeerd konden worden.

Dankzij de heren Mehra en Voskuil, medewerkers van het Centraal Laboratorium te Amsterdam, die bezig waren nieuwe procédés te onderzoeken, konden enkele schilderijen geres-taureerd worden. Door zorgvuldige begeleiding en grondig onderzoek kon een dokumentatie worden vastgelegd die van groot belang is voor een beter inzicht in wat de esthetiek van Van Rees genoemd kan worden. Zowel in de begeleidende uitgave als op de tentoonstelling wordt aan dit restauratie-projekt aandacht besteed.

Op de tentoonstelling zullen in totaal ongeveer 120 werken geëxposeerd worden [schilderijen, tekeningen, litho's, beeldhouwwerken, broderie, kollages, etc.]. De begeleidende publikatie bevat bijdragen van W. Enzinck [Herinneringen aan Otto van Rees], H. Frank [De kunsthandelaar van Dada], M. Seuphor; J. Voskuil en V. Mehra [Verslag van een restauratie], H. Henkels [Enkele opmerkingen over het werk en biografische gegevens], en een inlegvel met katalogusnummers.

Komend schooljaar [1975/76 dus] zal er een speciaal school-projekt plaatsvinden voor scholieren van 12-18 jaar. Er is gekozen voor het voortgezet [middelbaar en lager [en soms hoger] beroeps]onderwijs omdat er voor deze leeftijdsgroep op gebied van cultuur maar weinig gedaan wordt. Op de scholen zelf wordt vaak weinig of helemaal geen tijd besteed aan gebieden die niet binnen de examenstof vallen. De reden dat deze scholen maar zelden naar het museum komen is niet, zoals vaak beweerd wordt, dat er helemaal geen tijd is vanwege de maar 50 min. durende lessen, noch dat er geen belangstelling bestaat. De voornaamste reden waarom ze niet komen is, omdat er ofwel niet voldoende informatie verstrekt wordt, of omdat de informatie op het verkeerde niveau of op de verkeerde manier gegeven wordt, ofwel omdat de geboden onderwerpen op geen enkele manier bij de leerstof van de scholen aansluiten. Dat er bij scholen van het voortgezet middelbaar en beroeps-onderwijs wel degelijk belangstelling bestaat voor het museum is in de loop van 1974 een aantal malen gebleken. Tentoonstellingen als Het begin van de boekdrukkunst in de Nederlanden, Het leven in de late Middeleeuwen en Landschap in Utrecht zijn heel druk bezocht door juist deze scholen. Bij de tentoonstel-

lingen Het leven in de late Middeleeuwen en Landschap in Utrecht was de informatie speciaal afgestemd op de leeftijdsgroep van het onderwijs na de lagere school en de belangstelling en het enthousiasme van deze zijde was groot genoeg. Toch kwam een noodzakelijk gevonden integratie tussen museumgebeuren en leerprogramma niet tot stand. Er zou hier ook een taak voor het museum kunnen liggen bij de voorbereiding van het bezoek in de school. Het is voor een edukatieve dienst daarom van groot belang om een goed contact met de scholen op te bouwen. De eerste stap in die richting werd ruim een half jaar geleden gezet met de oprichting van een werkgroep met een aantal leraren uit het voortgezet middelbaar onderwijs. Na lang en breed overleg werd besloten om een proefproject op te zetten, waarvan zowel de inhoud als de procedure zo goed mogelijk zouden aansluiten bij de mogelijkheden van het onderwijs. Het project gaat er als volgt uit zien: 3 tentoonstellingen in de loop van komend schooljaar op de volgende drie thema's:

1. ruimte en perspectief; 2. abstraktie; 3. vorm, lijn, kleur.

De namen van de tentoonstellingen geven misschien aanleiding om te denken dat het alleen om moderne kunst zou gaan, maar dat is geenszins het geval. De thema's, die zich helemaal op het formele vlak bevinden, worden behandeld aan de hand van kunst uit alle tijden; als uitgangspunten worden steeds onderdelen van de wereld van de scholier gekozen, uit de leerstof, uit de dagelijkse omgeving. Om een indruk te geven van wat men zich hierbij voor moet stellen even een willekeurig voorbeeld; laten we zeggen dat abstraktie aan de orde is:

Om dit begrip in zijn algemeenheid te verduidelijken kan gebruik gemaakt worden van alledaagse dingen als landkaarten, geld, worteltrekken etc. Vervolgens kunnen we dan ingaan op beeld en taal als abstrakties van de werkelijkheid en op de verschillende gradaties van abstraktie die daarbij voor kunnen komen. Bijvoorbeeld: een echt stilleven, een 17de eeuws geschilderd stilleven, een stilleven van Cézanne, een stilleven van Van der Leek. Hierbij komt dan, naast de inhoud [het stilleven], de betekenis van de vorm aan de orde, die de kunstopvatting van de kunstenaar reflecteert. Vervolgens kan de stap naar abstrakte kunst gemaakt worden waarbij we óf te maken hebben met de vorm als inhoud van het schilderij of de uiterst subjectieve verbeelding van de werkelijkheid of de verbeelding van abstrakte begrippen. Wat dat laatste betreft zijn er weer leuke vergelijkingsmogelijkheden, bijvoorbeeld: de verbeelding van een abstrakte religieuze verwachting [b.v. hemel] op een niet-abstrakte manier [een middeleeuws stuk b.v.] en op een abstrakte manier [een Barnett Newman b.v.]. Het is natuurlijk duidelijk dat bij de abstraktie ook ingegaan moet worden op symbolen in de ruimste zin van het woord [zowel in beeld als in

manifesteerden; het waren Jacob Bendien, Jan van Deene, Chris Hassoldt, Arnold Davids en waarschijnlijk John Raedecker.

Jan van Deene had tot 1908 op de Rijksnormaalschool voor tekenleraren gezeten en had daarna nog wat lessen in tekenen gevolgd aan de Rijksakademie te Amsterdam. Van moderne buitenlandse stromingen was hij maar gedeeltelijk op de hoogte. De in 1905 gehouden overzichtstentoonstelling van het werk van Van Gogh in het Stedelijk Museum maakte een onvergetelijke indruk. Onder invloed van de impressionisten, die hij eerst alleen maar van plaatjes uit boeken kende, is hij in heldere kleuren gaan schilderen. In 1911 begonnen in het Stedelijk Museum in Amsterdam de tentoonstellingen van de Moderne Kunstkring. Hier zag van Deene het werk van nederlandse kunstenaars die in Parijs leefden zoals b.v. Kees van Dongen en van de franse post-impressionisten, de fauvisten en kubisten. Het onlangs door het Centraal Museum aangekochte werk van Van Deene dateert van 1911. De gestileerde vormen en de heldere kleuren verraden de invloed van de moderne franse stromingen. De heldere kleuren: oranje, rood, blauw, groen, geel o.a. in de bomen en lichtpaars, olijfgroen en lichtblauw in het kerkje, zijn hard tegen elkaar aangezet en volkomen onnatuurlijk.

In hetzelfde jaar 1911, begon Amsterdam Van Deene te benauwen en trok hij naar Parijs, het toenmalige mekka voor kunstenaars. Niet alleen kon hij daar de bewonderde moderne kunstrichtingen van dichtbij bestuderen, hij ontmoette er ook een aantal geestverwanten onder wie Jacob Bendien. Het contact met Bendien was beslissend voor van Deenes verdere ontwikkeling. Samen zochten ze naar een weg om van de uitbeelding van de natuur los te komen en ze vonden deze in de door Van Deene zo genoemde 'absolute' schilderkunst: scherp afgebakende kleurvlakken met gebogen kontoeren, waarvan de vormen niet meer verwezen naar de werkelijkheid buiten het schilderij. [De gebogen lijnen en druppel- en komma-achtige vormen brachten de toenmalige kunstkritikus van de Telegraaf ertoe om in zijn commentaar op de eerdergenoemde tentoonstelling van de Onafhankelijken te schrijven dat in de schilderkunst de 'komma-ziekte' was uitgebroken].

Van Deene maakte zijn eerste 'absolute' werken in 1913, iets later dan Bendien. Het Centraal Museum bezit uit deze periode het werk 'Peinture II', dat direkt na de tentoonstelling 'Het nieuwe wereldbeeld' werd aangekocht [olieverf op doek, 90,7 x 60,6 cm, inventarisnummer 18132, afbeelding z.o.z.]. In datzelfde jaar, 1913, nog vóór de genoemde tentoonstelling van de Onafhankelijken, gaf Van Deene het schilderen op als gevolg van een geestelijke ontwikkeling die hem ingaf dat schilderen maar

Jan van Deene [geboren 1886], **Bomen en Kerkje**, 1911, olieverf op doek, 65,5 x 50,2 cm, inventarisnummer 19385.



In 1973 werd in het Centraal Museum te Utrecht [en later in Groningen en Schiedam] de tentoonstelling 'Het nieuwe wereldbeeld' gehouden, samengesteld door een werkgroep van het Kunsthistorisch Instituut in Utrecht. Het werd toen heel duidelijk dat zich hier in het eerste kwart van deze eeuw op het gebied van de abstracte kunst heel wat meer had afgespeeld dan het ontstaan van De Stijl en de geometrisch-abstracte vormtaal van de leden en navolgers ervan. De niet-geometrisch-abstracte kunst werd o.a. vertegenwoordigd door een aantal schilders, die zich op de najaarstentoonstelling van de Onafhankelijken te Amsterdam in 1913 als een groep met een heel eigen gezicht

taal en wiskunde b.v.] en eventueel op het begrip allegorie. Dit alles alleen om aan te geven in welke richting er gedacht wordt. De doelstelling van het hele project is heel eenvoudig om een zekere belangstelling en een beetje begrip op te roepen voor de middelen waarvan zowel oude als nieuwe kunst zich bedienen en om [een beetje] de kloof te overbruggen tussen kunst en dagelijks leven, en als het kan ook die tussen oude en nieuwe kunst.

De procedure van het project is als volgt. Nadat de scholen op het project hebben ingetekend, krijgen ze informatieve bulletins over de inhoud van de tentoonstellingen en suggesties omtrent de behandeling van de onderwerpen op school, zowel in theorie als in praktijk [tekenles]. In een later stadium komen de leraren naar het museum en krijgen instructies en suggesties omtrent het rondleiden van hun groepen op de tentoonstelling; dit doen ze dus zelf. Tenslotte worden er voor alle leerlingen werkboekjes verstrekt, 1 per tentoonstelling, met informatie, vragen, plaatjes en lege bladzijden voor eigen opmerkingen. Met behulp van de boekjes kunnen de onderwerpen na het museumbezoek in de klas worden afgerond.

Toen het project wat vastere vormen had aangenomen zijn, bij wijze van steekproef, aan alle desbetreffende scholen in de gemeente Utrecht en directe omgeving beschrijvingen van het project gestuurd met de vraag of ze zin hadden om er aan mee te doen. Hoewel er ook voor de leraren tijd en werk aan vast zit, hoewel de klassen 3x meer dan een lesuur kwijt zijn, zeiden ruim 50 scholen zonder meer ja. In een later stadium wordt door de scholen beslist welke klassen ze zullen sturen en het bezoeksrooster wordt uiteraard in overleg met de scholen opgesteld. Dus: 3 tentoonstellingen

1. oktober/november 1975 **ruimte en perspectief**

2. januari/februari 1976 **abstraktie**

3. april/mei 1976 **vorm, lijn, kleur**

Plaats: Maliebaan 42, dependance van het Centraal Museum.

De tentoonstellingen kunnen ook buiten schoolverband bezocht worden.

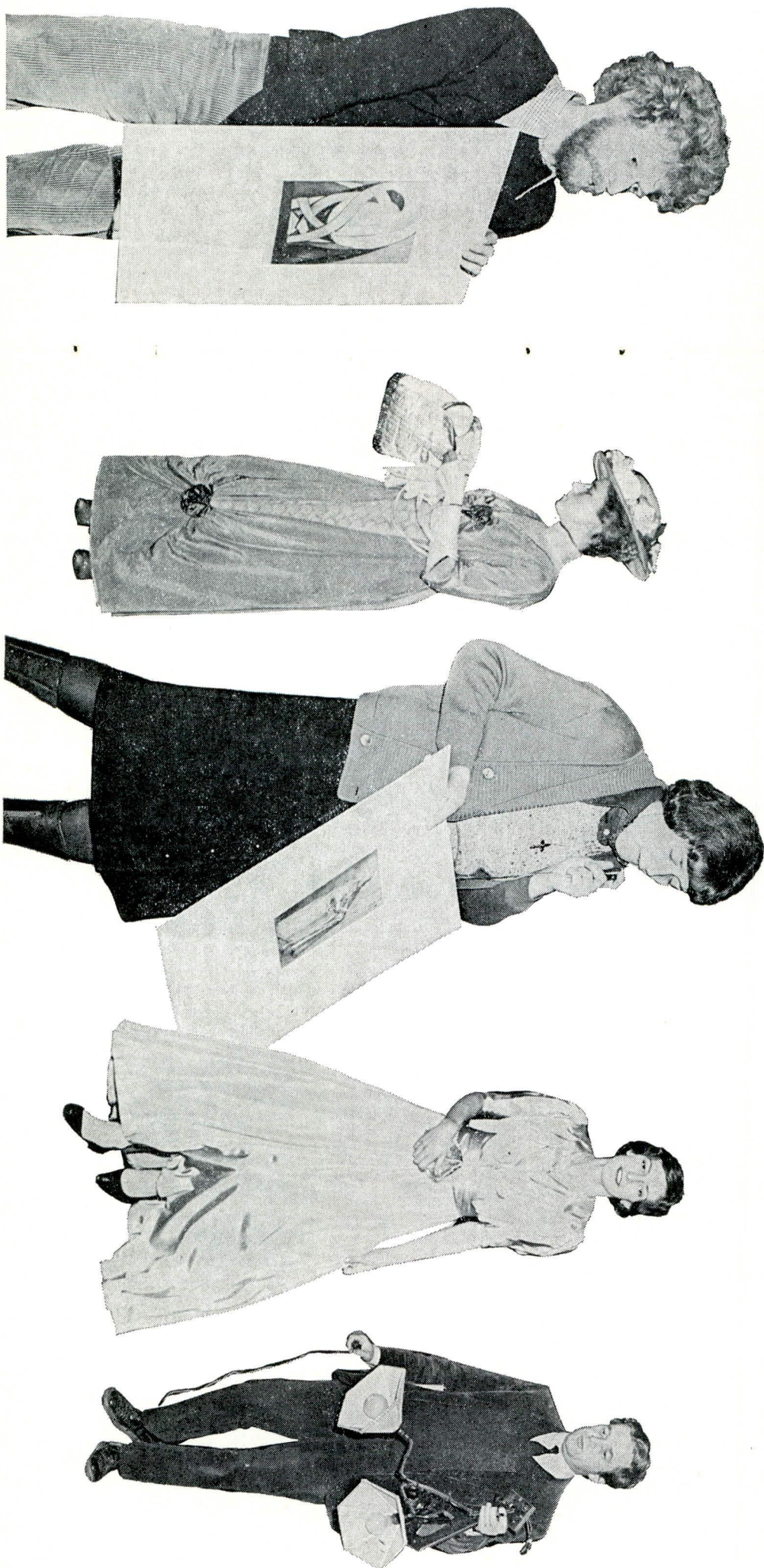
Het spectacle coupé van afgelopen 17 december zal zeker in de toekomst herhaald worden. Het museum voelt veel voor een tweejaarlijkse terugkeer van deze aanwinstenshow. Wanneer men de oorspronkelijke betekenis van het spectacle coupé - een operavoorstelling, bestaande uit een selectie van diverse operafragmenten in kostuums maar zonder decors uitgevoerd - vergelijkt met de vorm die het Centraal Museum het spectacle gaf, dan zijn er allerlei parallellen maar ook grote verschillen. De selectie van de voorwerpen uit de honderden aanwinsten die het museum de afgelopen drie jaar binnenkwamen,

gebeurde van tevoren door de hoofden van de desbetreffende afdelingen. Zij waren het ook die de organisatoren van de motivering van de aankopen of aanwinsten voorzagen. Uit deze samengebrachte selectie werd opnieuw een keuze gemaakt, zodat we met algemene instemming tot een dertigtal objecten kwamen. Ze werden in een chronologische volgorde geplaatst. Dit had wel tot gevolg dat er duidelijke lacunes in de opeenvolging optraden. De afdeling kostuums markeerde door haar van top tot teen in aanwinsten gehulde mannequins de verschillende perioden, die door de overige konservatoren met hun objecten opgevuld werden. Zo ontstond er een kaleidoscopisch overzicht vanaf een koperen lavabo uit 1510 tot een landschapsets van Charles Donker uit 1974. Uit de tussenliggende 450 jaar werden schilderijen, zilver, skulpturen, tekeningen, bouwfragmenten, meubels, penningen en kostuums getoond.

In een toelichting op de voorwerpen hebben alle konservatoren geprobeerd hun motivering - die van het museum - aan het publiek te verduidelijken, het aankoopbeleid van het museum werd hierbij dus ter discussie gesteld. Een discussie die de grote hoeveelheid aanwezigen aangrepen om meer toelichting of aanvulling op dit beleid van de medewerkers te krijgen. In dit opzicht is het plan volledig geslaagd, om met name de duistere drijfveren en de financiële problemen die het aankoopbeleid beïnvloeden voor het publiek openbaar te maken.

Het museum vindt dat ook op dit deel van zijn taken meer opening van zaken gegeven moet worden.

Om de hele opzet een levendig showkarakter te geven zijn wij uitgegaan van een vermenging van de begrippen modeshow en kunstveiling. Op de wanden van de tuinzaal hing in rijen dik het complete bezit aan de utrechtse school. Palmen, ballroommuziek en wijn moesten de sfeer verder bepalen. De stafleden en hun helpers liepen om beurten met de handmicrofoon en hun object, voorzover transportabel, over een langwerpig podium, waarop - ook al een aanwinst - een onlangs verworven looper van Lion Cachet was neergelegd.



Het publiek discussieerde ter plaatse en op het moment zelf over de voorwerpen met de presentator. Deze kon in sommige 'kontroversiële' gevallen nog worden bijgestaan door hulpkrachten met extra argumentaties.

1976 zal het volgende spectacle coupé plaatsvinden.