

NUMMER

19

NOVEMBER 1977

WAARIN O.A.:  
**BROTT** BIRGITTE JANSSEN  
OTTO HAMER

BESCHRIJVING VAN EEN  
BEELDDE SYSTEMATIEK

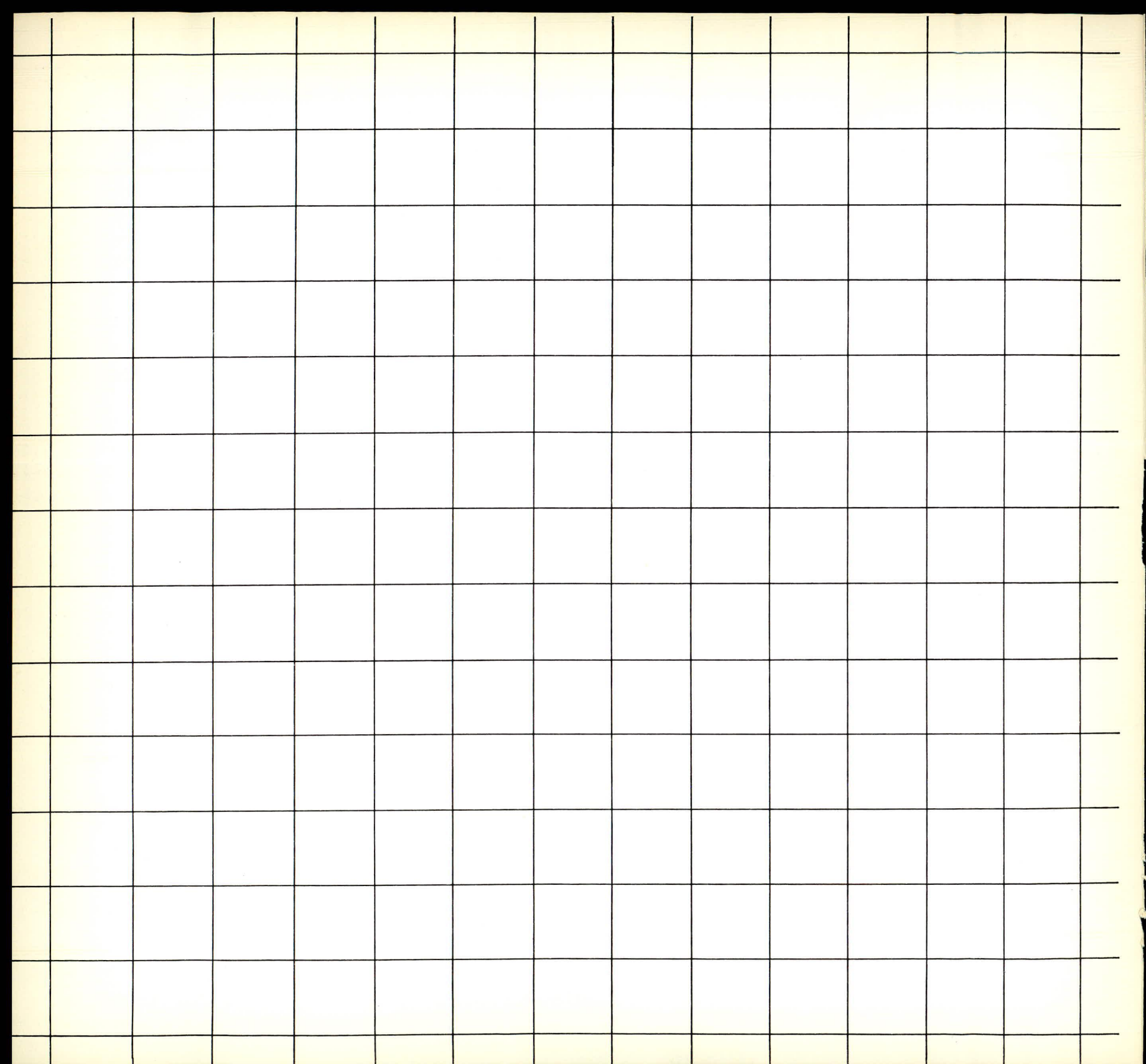
EN:

6 KLEURPLATEN, ZIJNDE  
UITWERKINGEN VAN DEZE  
BEELDDE SYSTEMATIEK

## INTRODUKTIE

Deze publikatie omvat de expositie van een beeldende systematiek welke in een politiek-maatschappelijke kontekst wordt geplaatst en daarnaar mede beoordeeld dient te worden:

- het citaat van Mao Tse Toeng geeft de politiek-maatschappelijke kontekst aan;
- in een tweede tekstgedeelte - aangevuld met verduidelijkende zwart/wit tekeningen - wordt inzicht gegeven in de beeldende systematiek, waarmee deze voor anderen controleerbaar wordt en behandelbaar;
- de bijgevoegde kleurendrukken zijn uitwerkingen van de beeldende systematiek en dienen als beeldende kunstwerken te worden beschouwd;
- een derde tekstgedeelte geeft een nadere uitwerking (in plaats en tijd: n.l. Nederland in 1977) van de meer algemene politieke kontekst en is in feite een programma voor de beeldende kunst voor de komende jaren.



Voor kritiek in literatuur en kunst bestaan twee criteria, het politieke en het artistieke. (-)

De politiek kan niet worden gelijkgesteld met de kunst, evenmin als een algemene wereldbeschouwing kan worden gelijkgesteld met een methode van artistiek scheppend vermogen en kunstkritiek. We ontkennen niet alleen dat er een abstrakt en absoluut onveranderbaar politiek criterium is, maar ook dat er een abstrakt en absoluut onveranderbaar artistiek criterium zou bestaan; elke klasse in elke klassemaatschappij legt haar eigen politieke en artistieke criteria aan. Voor elke klasse in alle klassemaatschappijen echter krijgt onveranderlijk het politieke criterium de eerste plaats en het artistieke criterium de tweede plaats. (-)

Wat wij eisen is de eenheid van politiek en kunst, de eenheid van inhoud en vorm, de eenheid van revolutionaire politieke inhoud en de hoogst mogelijke vervolmaking van de artistieke vormgeving. Kunstwerken die artistieke kwaliteit missen hebben geen kracht, hoe progressief ze in politiek opzicht ook mogen zijn. We moeten ons daarom zowel keren tegen kunstwerken met een verkeerde politieke inhoud als tegen de neiging om te werken in de stijl van 'affiches en slagzinnen', die politiek gezien juist is maar artistieke kracht mist.

Op het gebied van literatuur en kunst moeten wij een strijd op twee fronten voeren.

Mao Tse Toeng: uit de toespraken op het kongres van Jenan over literatuur en kunst, mei 1942.

## DE BEELDENE SYSTEMATIEK

### I. Programma

1. om het gebruik van lijn - vlak - vorm - kleur en materiaal uit de sfeer van willekeurig (emotioneel-) gebruik te halen en, in tegenstelling daarmee, tot een onwillekeurig (verstandelijk-) gebruik van deze beeldende middelen te komen is een vast omschreven reeks van bepalingen en handelingen tot programma gemaakt.

2. het middels een vast programma ontwikkelen van een methode volgens welk een schier oneindig aantal mogelijkheden ontstaan in het gebruik van lijn - vlak - vorm - kleur en materiaal binnen dit programma.

3. het tot de mogelijkheden doen behoren dat in een reeks van beeldende kunstwerken ieder afzonderlijk werk terug gevoerd kan worden naar de meest eenvoudige uitgangspositie hoe gekompliceerd de uitwerkingen ook zijn. Dit door:

- het hanteren van een systematiek;
- strikte gehoorzaamheid aan de binnen deze systematiek gestelde regels en
- het konsekvent in het beeld opnemen van alle gegevens en informatie die bij de totstandkoming van het beeld een rol spelen.

### II. Toelichting / relativering

Uiteraard zijn andere systematieken en methoden te ontwikkelen of kan de hier geëksposeerde methode gevarieerd, dan wel gewijzigd worden.

Dit kan door het invoeren van andere dan de hier gehanteerde bepalingen en/of door het invoeren van andere handelingen. Zo kunnen kwantitatieve wijzigingen worden ingevoerd tot het moment dat deze een kwalitatieve omslag in- of van het systeem tot gevolg hebben.

Deze kwantitatieve wijzigingen kunnen een eenvoudig karakter hebben, bijvoorbeeld het invoeren van

een vierde kleur. Hiermee kan dan een andersoortige handeling worden gevisualiseerd en daarmee in praktijk gebracht. Maar dan dient deze andersoortige handeling ook in het afsprakenpakket te worden opgenomen.

Wil men daartoe niet overgaan dan kan men de extra mogelijkheden die men met deze vierde kleur krijgt benutten om een specifiek aspect van eenzelfde handeling te visualiseren.

In dat geval zal het beeld - het beeldende kunstwerk - belangrijke veranderingen kunnen ondergaan, terwijl de systematiek als zodanig niet op een andere wijze is toegepast.

De methode wordt hier toegepast op het platte vlak met als beeldende middelen: lijn, vlak en kleur. Naast zwart en wit worden de kleuren rood, geel en blauw gebruikt.

De methode kan ook worden toegepast binnen ruimtelijke kaders (drie-dimensionaal). Het wordt dan mogelijk - maar ook noodzakelijk - systematies gebruik van diverse materialen in de methode in te voeren.

Nog steeds kan men dan spreken van kwantitatieve veranderingen: weliswaar verandert de uiterlijke verschijningsvorm van het resultaat volledig, de methode - de systematiek - blijft onaangetast.

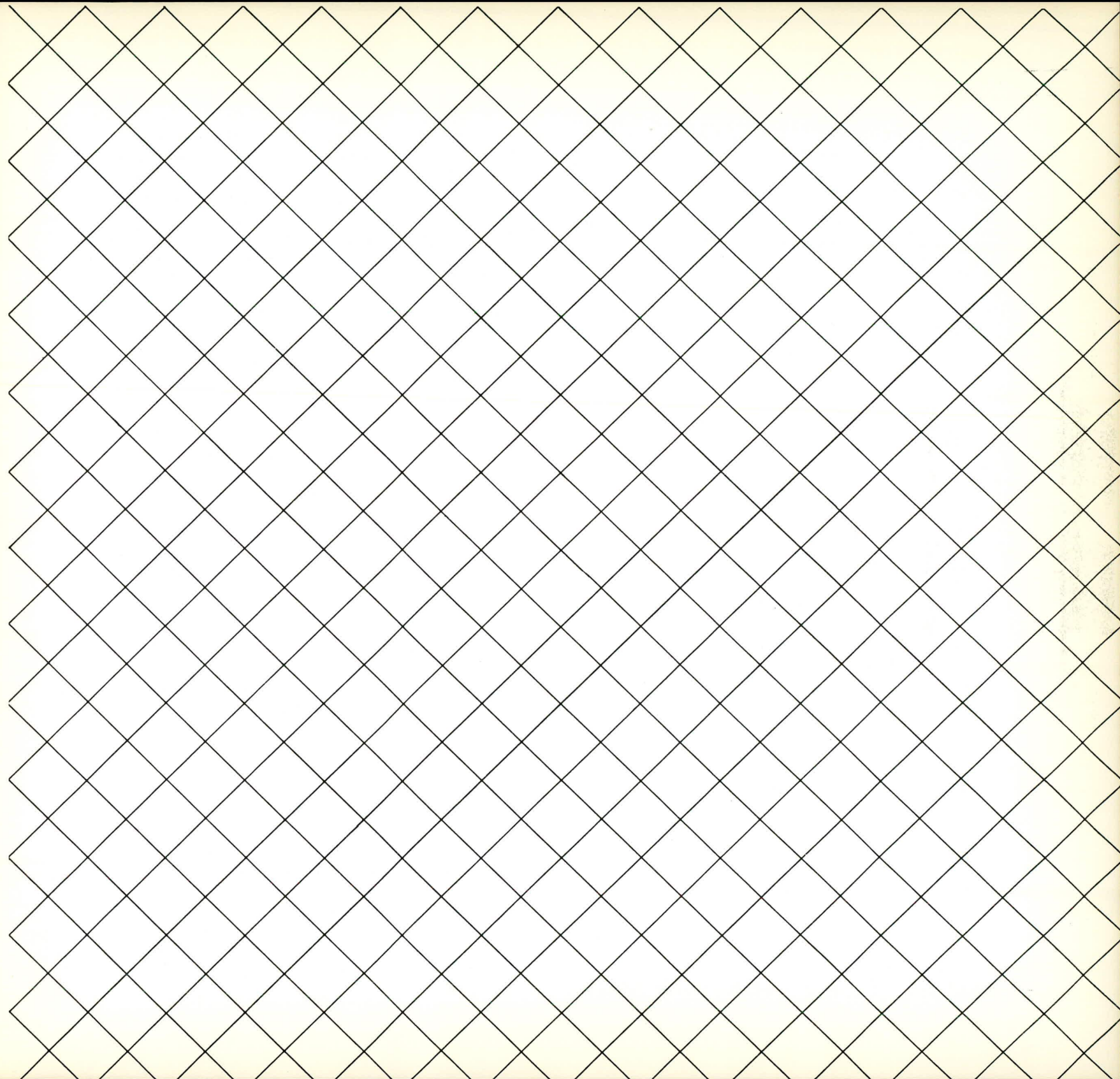
Het is de methode die wordt geëksposeerd: die is essentieel.

De uiterlijke verschijningsvorm van de objecten kan zeer verschillend zijn. Waarbij grote kompleksiteit niet zozeer gegeven is alswel dat deze tot de mogelijkheden behoort.

Kwalitatieve veranderingen met betrekking tot de methode kunnen optreden in de confrontatie met andere beeldende systemen of methoden.

In feite zal de hier geëksposeerde methode pas dan zijn wezenlijke kwaliteiten tonen: namelijk de mate waarin de methode eigenaardig is.

Men kan dan denken aan toepassingen van de methode in het kader van architectuur of als architectuur. Maar ook binnen dergelijke kaders vindt confrontatie plaats binnen de praktijk van het hanteren van beeldende middelen.



Kwalitatieve veranderingen - een kwalitatieve omslag in feite - zijn onontkoombaar (gewenst en noodzakelijk) - en dan is een en ander pas werkelijk toetsbaar - in maatschappelijke (dus politieke) processen.

De methode kan zijn bruikbaarheid pas in praktische toepassingen bewijzen.

In deze zin betreft het hier nog loutere theorie en de expositie daarvan. Toetsing van deze theorie aan een- of aan de maatschappelijke praktijk is binnen het kader van deze publikatie niet mogelijk.

### III.

In de hier gepresenteerde vorm wordt de methode als volgt uitgewerkt:

1. het grote vierkante vlak (hier het blad) wordt horizontaal en vertikaal verdeeld in 14 kleine vierkanten. Dit zodanig dat een buitenste rand ontstaat van halve kleine vierkanten. Dit is van belang opdat het midden van het grote vierkante vlak tegelijk het midden van het middelste kleine vierkantje moet zijn.

2. met gebruikmaking van dezelfde verdeling die werd gebruikt voor het konstrueren van het patroon van kleine vierkanten, worden nu de diagonalen getrokken over het gehele vierkante vlak.

3. maakt men nu snedes over de twee diagonalen welke van de vier hoekpunten uit van het grote vierkante vlak naar het midden ervan toelopen, dan wordt dit vlak verdeeld in vier gelijkbenige driehoeken, waarvan de basissen de vier buitenste begrenzingen van het grote vierkante vlak zijn en de toppen in het centrum ervan samen komen.

4. nu kan men de toppen van deze driehoeken optillen en zodanig vouwen dat deze de eigen basis raken.

Deze handeling heeft tot gevolg dat er in het midden van het grote vierkante vlak een klein vierkant vlak ontstaat. Dit kleine vierkante vlak wordt voorzien

van hetzelfde patroon van horizontalen, vertikalen en diagonalen als waarmee het grote vierkante vlak was bedekt.

De in bovenstaande 4 punten beschreven handelingen zijn uitgewerkt op enkele grote zwart/wit tekeningen in deze publikatie. Uit deze tekeningen zal ook blijken dat het kleine vierkante vlak het materiaal levert voor onze verdere handelingen.

5. het kleine vierkante vlak is verdeeld in een raster van vierkantjes door de getrokken horizontalen en vertikalen en diagonalen. Hoewel ieder klein vierkantje door de eveneens getrokken diagonalen is verdeeld in vier driehoekjes, is toch het kleine vierkantje het kleinste element van de totale structuur.

Straks zullen wij zien dat het deze driehoekjes zijn die de verschillende handelingen mogelijk maken. Het zijn zeer verschillende mogelijkheden die zij bieden: het is echter voor het kleine vierkantje typerend dat het een dialektiese eenheid is van vier deeltjes, die ieder een aantal verschillende eigenschappen in zich dragen.

### IV.

Het patroon dat in paragraaf III werd ontworpen is het patroon dat de mogelijkheden voor handelingen bepaalt en in zekere zin richting geeft. Het moet echter niet worden gezien als een vooraf gegeven gegeven dat stil-aan aanwezig is: het wordt mede ontwikkeld door een reeks van handelingen. Ieder resultaat dat wij straks zullen realiseren door het toepassen van de methode zal echter op dit patroon passen: het is te vergelijken met een kadaster dat overigens alle bewegingen en manipulaties toelaat.

Het gaat er nu om de enkelvoudige handeling te beschrijven, die - wanneer ze in reeksen wordt uitgevoerd - de verovering van het grote vierkante vlak inhoudt door het kleine vierkante vlak.

1. hoewel het grote vierkante vlak en het kleine vierkante vlak bepaald worden door dezelfde kadastrale indeling, zijn zij toch zeer verschillend van karakter. Om dit verschil visueel te verwerklijken geven wij het kleine vierkante vlak een kleur: dit wordt bijvoorbeeld blauw.

2. het blauwe kleine vierkante vlak zal nu het grote vierkante vlak kunnen exploreren. Het is daarbij niet te voorkomen dat beide vlakken daarmee zowel kwantitatief als kwalitatief een verandering ondergaan.

In de uitgangspositie (bijvoorbeeld: blauw klein vierkant vlak op wit groot vierkant vlak) is de kadastrale indeling gegeven doch wordt slechts aangegeven voor zover dit noodzakelijk is: namelijk voor zover zij door aangegeven te zijn handelingen mogelijk maakt.

3. het materiaal waarmee het blauwe kleine vierkant het witte grote vierkant verovert is gegeven in de vier driehoekjes binnen elk vierkantje dat het element is waaruit de kadastrale indeling is opgebouwd.

Deze kleine driehoekjes geven wij de eigenschap dat zij kunnen worden omgeklapt en wel langs hun basis, langs de twee benen en over de hoeken. Wordt een driehoekje omgeklapt dan verandert het van kleur: is het kleine vierkante vlak blauw en klappen wij één van de driehoekjes om dan wordt dit bijvoorbeeld geel. Het geeft daarbij zijn oorspronkelijke plaats vrij aan het grote vierkante vlak: wanneer dit wit is wordt dus de oorspronkelijke plaats van het driehoekje wit.

4. Het is niet zo dat nu in het wilde weg kan worden begonnen met het omklappen van driehoekjes. Dit zou leiden tot anarchie en na enkele stadia zouden uitgangspunt en doel volstrekt verloren raken in een chaos van ingrepen.

De driehoekjes die in aanmerking komen om te worden omgeklapt moeten daarvoor zijn vrijgegeven en liggen in een gebied dat daarvoor is vrijgemaakt.

Het aangeven van het gebied (namelijk de kleine

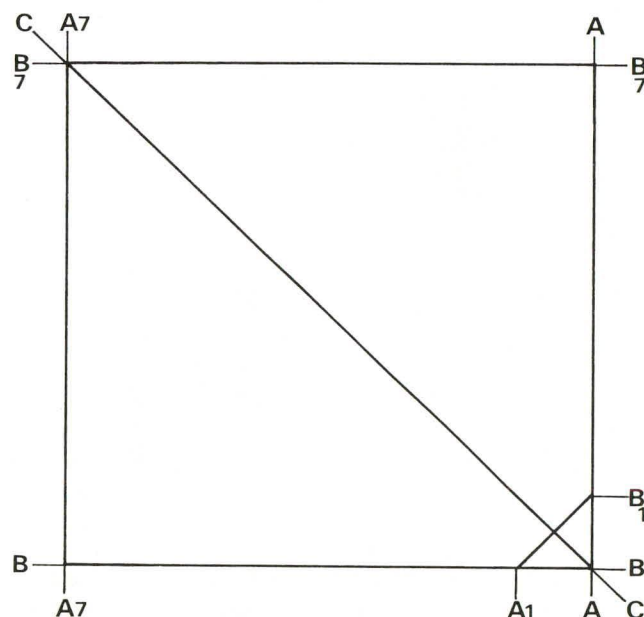
vierkantjes) waarin de driehoekjes mogen worden omgeklapt geschiedt middels het aanbrengen van de horizontalen, de vertikalen en de diagonalen van het kadastrale patroon.

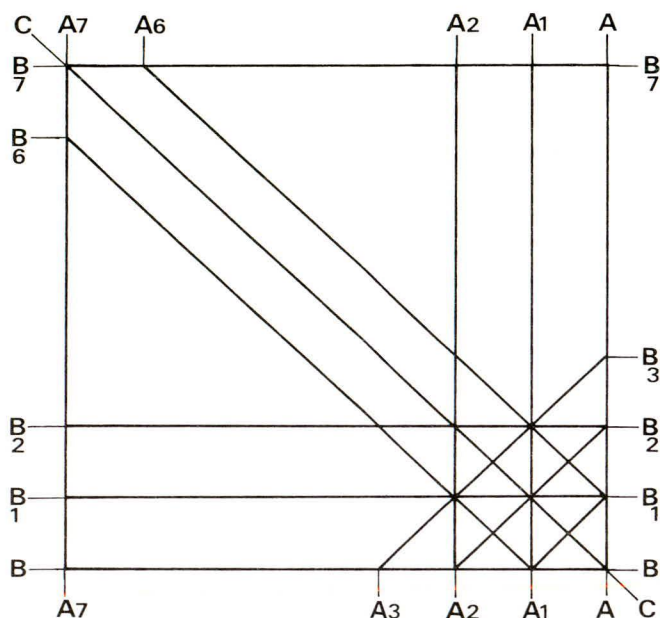
Wij werken - met het centrum van het kleine vierkante vlak als laatste te ontsluiten gebied - vanuit de buitenste rijen en kolommen van kleine vierkantjes stelselmatig naar binnen.

## V.

In de tekening hieronder is het kleurvlak door de horizontalen B - B en B7 - B7 en de vertikalen A - A en A7 - A7 weergegeven. Deze zijn hiermee gegeven. Door het trekken van de diagonalen C - C en A1 - B1 ontstaan rechtsonder in het vierkant (het blauwe vlak) twee kleine driehoekjes welke samen de helft vormen van een klein vierkantje (beschreven in III, punt 5).

Aangezien door de gegeven lijnen alleen deze twee kleine driehoekjes worden gerealiseerd uit het potentieel aanwezige kadastrale patroon, worden





alleen deze vrijgemaakt om te worden omgeklapt. Waar men de driehoekjes ook naar toe omklapt: uit de aangegeven lijnen is altijd te zien welke driehoekjes als uitgangspunt hebben gediend.

Uit de tekening hiernaast blijkt dat om vier van de kleine vierkantjes (en daarmee hun  $4 \times 4 = 16$  driehoekjes) vrij te maken voor omklappen het aangeven van veel meer horizontalen, vertikalen en diagonalen nodig is. Ook hier geldt dat uit de getrokken horizontalen, vertikalen en diagonalen altijd blijft op te maken uit welke sektor de driehoekjes in omgeklapte vorm afkomstig waren.

Hoe gekompliceerd het uiteindelijke beeld ook kan worden, het resultaat van reeksen van handelingen is altijd weer terug te voeren tot de meest eenvoudige uitgangspositie.

Alle gegevens die daarvoor nodig zijn blijven in het beeld aanwezig.

## “WIJ MOETEN DE BEELDDE KUNST NIET LANGER AANBIDDEN, WIJ MOETEN HAAR ORGANISEREN”

BROTT is een samenwerkingsvorm van twee beeldende kunstenaars die - in datgene dat zij onder dit handelsmerk produceren - hun kennis en inventiviteit gebundeld hebben teneinde enerzijds onderzoek te doen naar systematische toepassingen van de beeldende middelen en anderzijds de resultaten van dat onderzoek te gebruiken in een maatschappelijke kontekst.

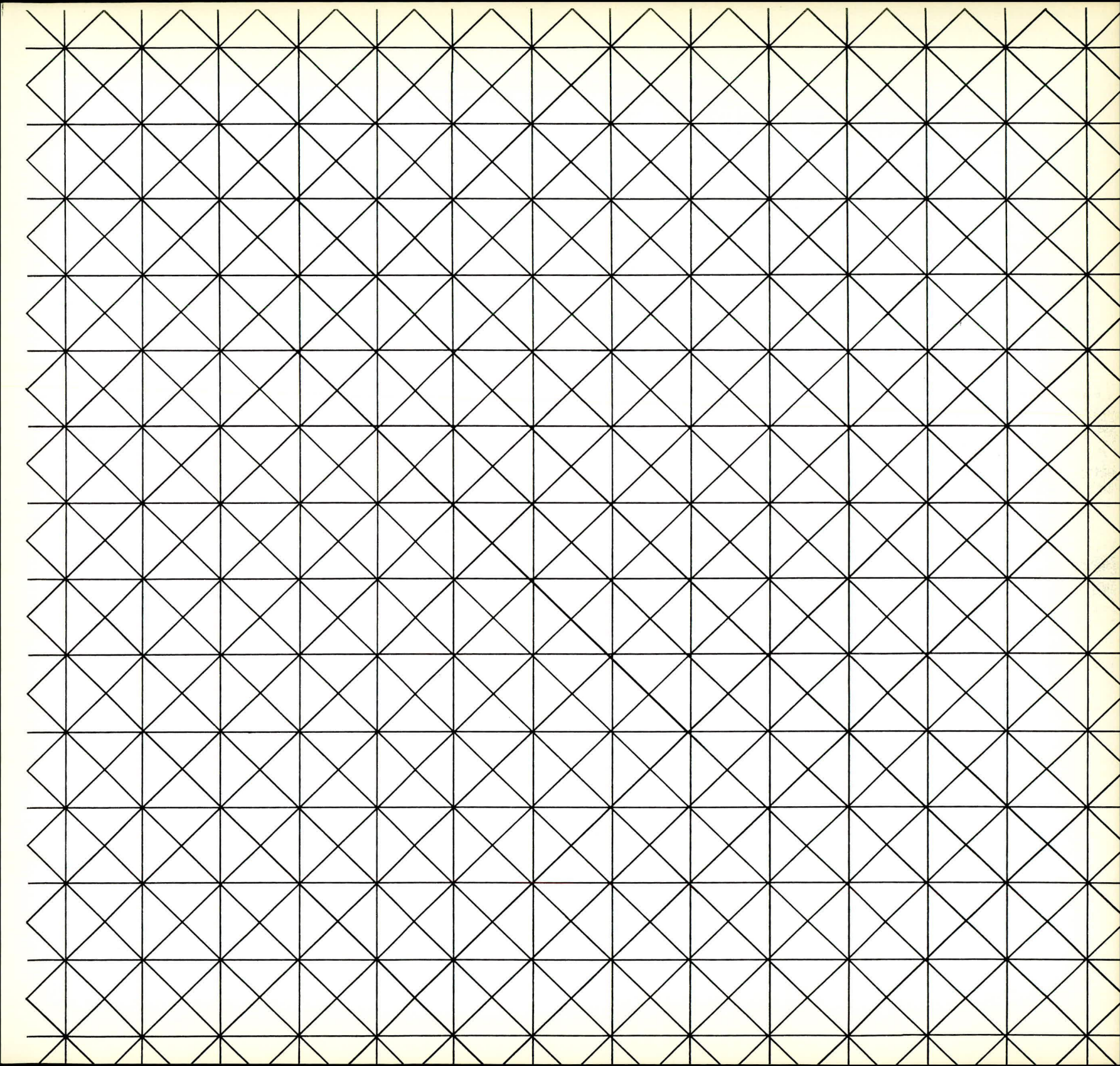
Beeldende systematieken zoals hier worden bedoeld kunnen uitsluitend worden ontwikkeld wanneer de beeldende middelen volstrekt objectief worden opgevat en toegepast.

Dit wil zeggen dat deze beeldende middelen op geen enkel moment illusoir of suggestief gehanteerd worden: een lijn is een lijn en bedoelt niet anders te zijn

dan die lijn. Wanneer deze lijn recht is dan is hij niets meer of minder dan de kortste verbinding tussen twee punten: dat is wat hij is en iedere andere inhoud die men er aan wil geven is niet ter zake; een hersenspinsel. Hetzelfde geldt voor vorm, kleur of vlak. Het beeldend middel is concreet aanwezig. In die zin hebben wij te maken met een figuratieve beeldende kunst: de enige zinnige inhoud die aan het woord figuratief is te geven.

Het streven naar systematisering en objectivering komt voort uit een materialistische opvatting als algemene wereldbeschouwing en dient een politiek doel: de bevordering van de vestiging van een socialistische maatschappij.

In termen van beeldende kunst: het resultaat is een concreet-konstruktieve beeldende kunst die zich be-



wust plaatst in de traditie van deze kunst welke onlosmakelijk is verbonden met de bolsjewistische revolutie in Rusland en met progressieve bewegingen elders in Europa.

De beeldende kunst(enaar) die de vormen hanteert die in deze konstruktivistiese traditie zijn ontwikkeld - er zijn vormproblematiek aan ontleent -, of zegt op een andere wijze bij deze traditie aan te sluiten, doch die nalaat er tegelijkertijd het politieke perspectief aan te verbinden en in de praktijk te brengen, buit een roemvolle traditie uit, doch zal de beeldende kunst, de toepassingen ervan in de samenleving en daarmee de samenleving als geheel geen enkele stap verder brengen.

De betreffende beeldende kunstenaar rest niets dan het nastreven van een loze esthetiek. Waarmee hij de materialistische uitgangspunten - de verworvenheden - van de ~~konkreet-konstruktivistiese~~ kunst als water uit zijn handen ziet lopen: loze esthetiek zijnde zal zijn produkt zich heropladen met de obskure en onkontroleerbare betekenissen en tendensen van weleer.

Materialisme en konkrete kunst zijn strikt met elkaar verbonden waar zij opbouw van objektieve kennis van de realiteit tot doel hebben en die kennis plaatsen in het perspectief van een socialistiese maatschappij.

In het veelstromenland van de beeldende kunst stelt zich hier objektief gebruik tegenover alle mogelijke en onmogelijke vormen van subjektieve weergave. Ten aanzien van de studie van de beeldende middelen en hun objektief gebruik kan gesproken worden van een wetenschappelijk realisme.

De scheiding der geesten dient zich langs de hier geschetste breuklijn te voltrekken en bevorderd te worden. Daarom:

1. meer dan ooit is het noodzakelijk socialistiese toepassingen van de beeldende kunst in de samenleving te ontwikkelen en - voorzover deze bestaan - verdere ontwikkeling ervan vanuit de beroepspraktijk van de beeldende kunstenaar te stimuleren.

2. beeldende kunst zal veel minder het resultaat moeten zijn van de individuele wil en veel meer het resultaat van de gemeenschappelijke wil.

3. de eisen die daarmee aan de beeldende kunstenaar gesteld worden - aan zijn vakmanschap en aan zijn mogelijkheden dit in sociale processen te realiseren - zullen veel hoger komen te liggen.

4. a. aktualisering van de beroepsopleiding van de beeldende kunstenaar;  
b. het formuleren van kwaliteitskriteria;  
en  
c. de ontwikkeling van procedures en werkmethoden;  
moeten effectief ter hand worden genomen.

5. de "klassieke arbeidsverhoudingen" zoals die nog altijd gebruikelijk zijn in de beeldende kunst frustreren de ontwikkeling in progressieve richting van de beeldende kunst.

Beeldende kunstenaars moeten er voor strijden het peil van de loonarbeid te bereiken, welke in de kapitalistiese maatschappij de gebruikelijke vorm van betaling is voor maatschappelijk verrichte arbeid.

6. de beeldende kunst heeft zich ontwikkeld tot een beroep dat zich nu verder ontwikkelt mét de ontwikkelingen zoals die in de maatschappij plaats vinden (de ontwikkeling van de produktiemethoden en de daar aan gekoppelde produktieverhoudingen). Zonder een professionele beroepspraktijk zal de beeldende kunstenaar niet het contact met deze maatschappelijke ontwikkelingen in stand kunnen houden en zal hij in kennis en ervaring achterop raken.

Na verloop van tijd zal het hem niet meer mogelijk zijn zijn kennis en ervaring te verkopen voor inkomen.

Zolang de overheid geen redelijke kondities schept met betrekking tot volwaardige arbeidsverhoudingen voor beeldende kunstenaars en een arbeidsmarkt voor hen tot stand brengt, zullen deze daar zelf voor moeten vechten.

7. niet één samenleving zal bereid zijn te betalen voor een produkt of een dienst welke niet van reële waarde is voor die samenleving.

Daarom moet de beeldende kunstenaar studie maken van de problemen van het volk en moet hij zoeken naar methoden waarmee hij deze problemen kan oplossen voorzover zijn beroep hem daarvoor de mogelijkheden geeft.

Het is alleen deze studie die de beeldende kunst een reële achtergrond kan geven.

8. de eisen die gesteld worden met betrekking tot de oplossing van maatschappelijke problemen (op maatschappelijke wijze geformuleerd) zullen bepalend moeten zijn voor de ontwikkeling van een beeldende kunst die is gericht op een maatschappelijke kontekst.

9. als voorbeeld:

de ontwikkelingen in de sektor van de bouw - zoals systematies gebruik van geprefabriceerde elementen - maken het voor de beeldende kunstenaar noodzakelijk zijn gebruik van de beeldende middelen als lijn, vlak, vorm, kleur, materiaal, etc. eveneens te systematiseren.

10. het is in deze systematisering dat de resultaten van de arbeid van de beeldende kunstenaar bereikbaar wordt voor anderen.

Bereikbaar en beïnvloedbaar. Dit is één methode om het werk van de beeldende kunstenaar te demokratiseren.

11. karakteristiek voor systematische werkmethode (gebaseerd op rationaliteit) is dat zij door anderen op rationele wijze kunnen worden beïnvloed.

Wanneer ook anderen (dan de kunstenaar) de ontwikkelde en toegepaste systematieken kunnen manipuleren, dan wordt een van de belangrijkste problemen - waarvoor het streven naar een democratische beeldende kunst ons stelt - opgelost.

Dan ook zal de input van buiten de systematiek (zoals ook de systematiek zelf) op kwaliteit toetsbaar

zijn (de voortdurende toetsing van de theorie aan de praktijk en van de praktijk aan de theorie).

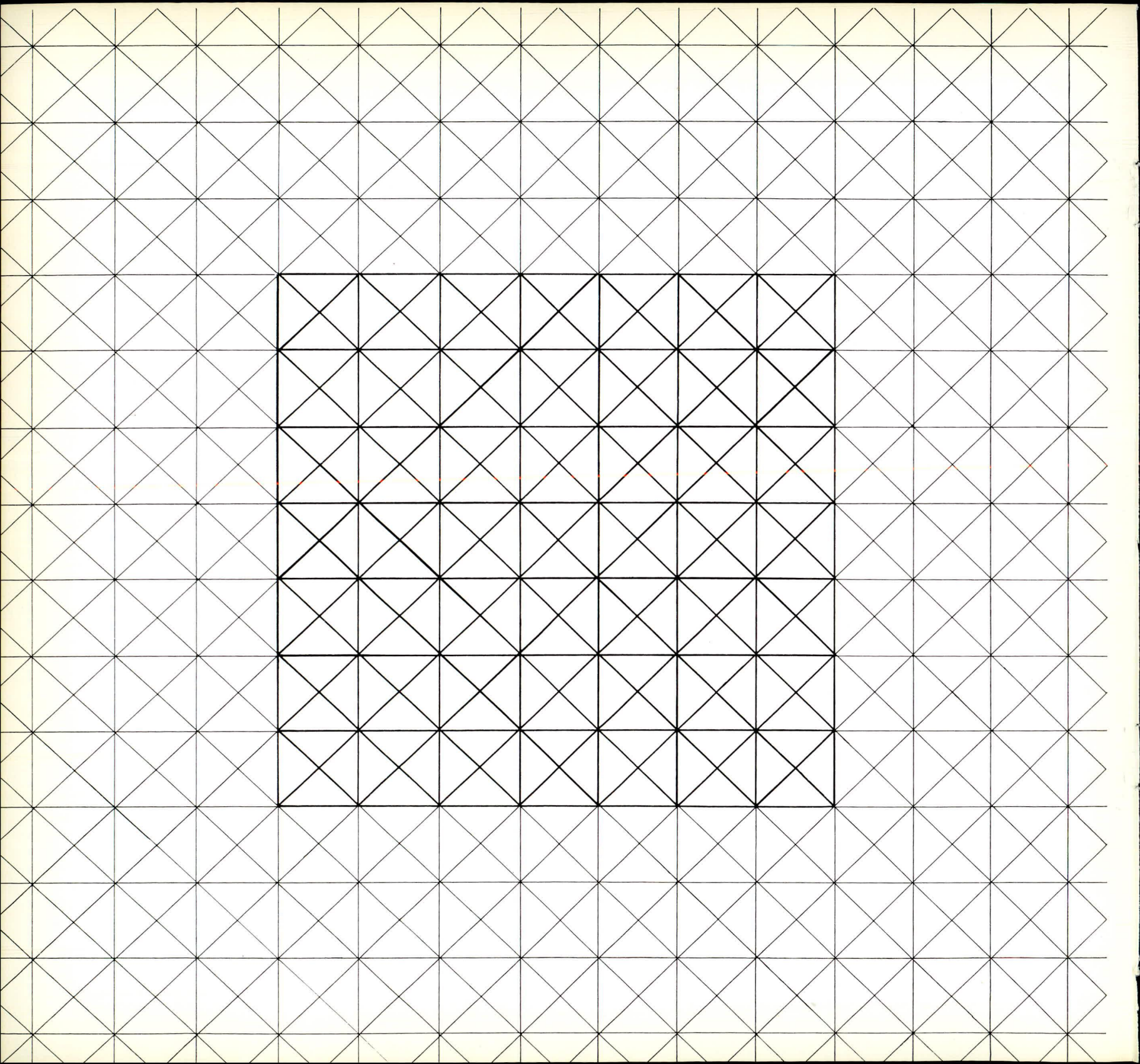
12. het ontwikkelen van systematieken in de beeldende kunst vooronderstelt kennis omtrent de meest elementaire beeldende middelen zoals lijn - vlak - vorm - kleur - materiaal, etc. en hun onderlinge relaties.

Het doel is dan niet de afbeelding (of interpretatie) van de realiteit, doch kennis omtrent de realiteit en daarmee het groeiende vermogen de realiteit te beheersen waarmee de mogelijkheden zijn geschapen de realiteit te veranderen. In deze zin moet de beeldende kunst zijn essentiële bijdrage leveren in de strijd van de mens om te geraken "uit het rijk van de angst in het rijk van de vrijheid".

13. wanneer de beeldende middelen - die de beeldende kunstenaar ten dienste staan - worden toegepast vanuit hun objectieve mogelijkheden, dan kan de beeldende kunstenaar voorgoed afscheid nemen van niet geobjectiveerde gevoelens en fiksaties als angst, melancholie, machteloosheid, nostalgie en mystiek, welke in hun uiterste konsekwenties altijd vormen van kunst opleveren die niet adequaat zijn, verantwoordelijkheid afwijzen, ontoerekenbaar en ontwrichtend zijn en daarmee reaktionair.

**BROTT** BIRGITTE JANSSEN  
OTTO HAMER

Utrecht, oktober/november 1977



## CENTRAAL MUSEUM UTRECHT

Agnietenstraat 1, Utrecht, tel. 030-315541

### Algemene informatie

Openingstijden: dinsdag tot en met zaterdag 10-17 uur; zon- en feestdagen 14-17 uur; dinsdagavond 20-22 uur; op maandag gesloten. Op het maandaffiche worden dinsdagavondactiviteiten aangekondigd. Op het avondsprek uur kunnen bepaalde categorieën (kunst)voorwerpen ter beoordeling aan een staflid worden voorgelegd.

Toegangsprijs f 0,50 p.p., zon- en feestdagen f 0,25 p.p. Elke tweede zondag van de maand worden in het museum concerten gegeven, aanvang 15.00 uur, toegangsprijs f 1,50.

In het gebouw van het Centraal Museum bevinden zich ook: Rijksmuseum Het Catharijneconvent en het Provinciaal Oudheidkundig Museum van het Provinciaal Utrechts Genootschap, waarvan de archeologische collectie voor een deel op de historische afdeling van het Centraal Museum is geëxposeerd.

Jaarkaart van het Centraal Museum, inclusief Mededelingen, per 1 jan. 1978: f 10,-, postgironummer 402834 t.n.v. Centraal Museum Utrecht, of door middel van aan te vragen acceptgirokaart.

De ringbandcatalogi van het Centraal Museum bevatten geïllustreerde beschrijvingen van voorwerpen uit de eigen collectie. Er zijn ook catalogi van kleinere tentoonstellingen in opgenomen. Ringband f 5,- (per post f 10,-), ringbandvulling f 20,-, over te maken op bovengenoemd gironummer of afhalen bij het Centraal Museum.

## Dinsdagavondactiviteiten 1977/1978

Het Centraal Museum presenteert vanaf oktober 1977 tot eind april 1978 een nieuw activiteitenprogramma.

Dit programma bestaat uit zeven thematische lezingenseries, die per onderwerp achtereenvolgens drie of vier avonden in beslag zullen nemen.

Voor belangstellenden bestaat de mogelijkheid op deze series in te schrijven. Er is maar een beperkt aantal deelnemers mogelijk. De prijs voor een serie van vier lezingen is f 10,-. Men kan zich schriftelijk of telefonisch opgeven bij de hr. Smit, of mondeling bij de receptie van het museum.

In oktober is men gestart met een serie lezingen over penningkunst en in november over de Empiretijd; de volgende maanden zijn de volgende onderwerpen aan de orde:

### *november/december 1977*

Activiteiten binnen het kader van de architectuurtentoonstelling S. van Ravesteyn.

### *januari 1978*

Utrecht binnenskamers: winkelinterieurs en tegeltableaux, Jugendstil kantoorinterieurs, woonhuis 20ste eeuw en Regentenkamers en representatieve ruimten met bezoek aan de Fundatie van Renswoude.

### *februari*

Utrechtse kunstenaars.

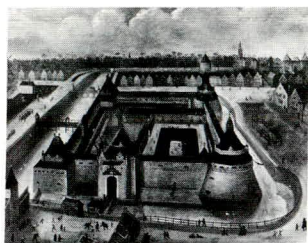
### *maart*

Activiteiten rond de tentoonstelling Collectie van Leeuwen: o.a. over het ontstaan en de geschiedenis van Europese prenten- en tekeningenkabinetten, de plaats van de tekening in de beeldende kunst, teken technieken, het verzamelen van tekeningen.

### *april*

Neo tussen kunst en kitsch: o.a. architectuur, objecten uit de eigen collectie, mode.

## Tentoonstellingen



**Wie van de drie,  
wil het echte  
kasteel opstaan?**

Schooltentoonstelling: Wat is werkelijkheid  
15 oktober 1977 - 1 juli 1978

Het nu lopende schoolproject heeft als onderwerp 'Wat is werkelijkheid'. Hoe komt ons beeld van 'de werkelijkheid' tot stand, hoe verhouden zich mededelingen in woord of beeld over 'de werkelijkheid' zich tot datgene wat wij als werkelijkheid ervaren en wat hebben diverse vormen van beeldende kunst met de werkelijkheid te maken - dat zijn de vragen, waarmee de scholieren en hun docenten zich op de schooltentoonstelling kunnen bezighouden.

Evenals vorige jaren wordt de tentoonstelling begeleid door een boekje, dat ook in de C.M. ringband wordt opgenomen.

De schooltentoonstelling is vrij toegankelijk voor iedereen.

Plaats: Maliebaan 42, openingstijden: ma t/m za 9.00 - 16.00 uur, zo 14.00 - 17.00 uur.

Docenten kunnen nadere informatie vragen of zich voor het project opgeven door te bellen: 030-317301 of 030-315541, in het laatste geval vragen naar Hoos Blotkamp of Matty Veldkamp.

## S. van Ravesteyn

Nederlandse architectuur  
19 november 1977 t/m 8 januari 1978

Na de eerste wereldoorlog ontstaat er een sfeer van positieve toekomstverwachting - nooit meer oorlog! een menswaardig bestaan voor iedereen! Deze toekomstverwachting uit zich in velerlei utopistische ontwerpen.

In de uitgevoerde bouwwerken tonen de moderne architecten zich doorgaans realistischer. Zij richten zich allereerst op doelmatigheid. Daarmee zijn de problemen rond vormgeving en esthetiek nog lang niet opgelost. Vrij algemeen heerst de verwachting dat het stadium van zakelijk en doelmatig bouwen zal uitmonden in een andere, grootser architectuur, vergelijkbaar met bijvoorbeeld gotische kathedralen.

De gedachte dat er een overgangsstadium van ornamenteloos, zakelijk vormgeven nodig was, voordat men een eigentijdse vormgeving zou vinden, stamde al uit de negentiende eeuw. Doelmatigheid is een eerste eis bij het bouwen, daar is men het over eens, maar tot welke bouwvormen die eisen van doelmatigheid moeten leiden blijft een punt van onenigheid.

Rond 1926 wordt de term Nieuwe Zakelijkheid pas voor het eerst gebruikt in de architectuurkritiek. Onder deze term verstaat men de internationale op doelmatigheid gerichte architectuur van de twintiger jaren, waarbij geometrische vormen worden toegepast en waarbij met moderne materialen als staal, beton en glas geëxperimenteerd wordt. In Nederland worden de termen het 'Nieuwe Bouwen' en 'Nieuwe Zakelijkheid' door elkaar gebruikt voor dezelfde soort architectuur.

Onder de Nederlandse nieuw-zakelijke architecten is het geen gewoonte om het woord esthetiek in de mond te nemen, er rust een soort taboe op. Daarmee onderscheiden zij zich van hun buitenlandse collega's, die ronduit verklaren dat esthetiek een hoogst belangrijke factor voor hen is. In Nederland zijn binnen de Nieuwe Zakelijkheid een aantal aspecten op de achtergrond geraakt, zoals: betekenis,

symbool, ornament. De term 'functionalisme' wordt later geïntroduceerd in de dertiger jaren. Daarna is deze snel ingeburgerd en wordt in plaats van Nieuwe Zakelijkheid of het Nieuwe Bouwen gebruikt.

In dit milieu van de nieuw-zakelijke architecten neemt ir Sybold van Ravesteyn (geboren in Rotterdam in 1899) een bijzondere positie in. Hij heeft een groot deel van zijn leven in zijn eigen ontworpen huis in Utrecht doorgebracht. Hij bestrijdt van daaruit met vurigheid 'het puriteinse in het Hollands cultureel klimaat', dat hij ziet als 'het onvervulbaar leerstellig streven naar vernieuwing' waarachter hij 'het gebrek aan fantasie, kunstenaarschap en vormvermogen' vermoedt. Hij eist een grotere artistieke vrijheid voor de architect om in zijn ontwerp te getuigen van een 'lyrische schoonheid'.

Door de eigenzinnigheid waarmee Van Ravesteyn zijn ideeën over schoonheid poneert en in zijn werk tentoon spreidt komen de meningsverschillen onder de functionalistische architecten naar voren. Hierdoor ontstaat uiteindelijk een breuk in hun gelederen.

De bijeenkomst in Avegoor in juni 1937 van de nieuw-zakelijke architecten, aangesloten bij 'de 8' (Amsterdam) en 'Opbouw' (Rotterdam) geeft hen de gelegenheid om over de ideeën van Van Ravesteyn, die hij in de vorm van stellingen had gepubliceerd, te discussiëren.

Al de documenten, die betrekking hebben op deze bijeenkomst, worden in de catalogus voor het eerst openbaar gemaakt. Zij zijn erg belangrijk, omdat zij een inzicht geven in de tegenstellingen over de architectuur als uitdrukkingsmiddel van een functioneel-maatschappelijke en van een esthetische visie. Dit meningsverschil werkt door tot in de jaren vijftig. Dit 'eeuwig en onuitroeibaar dispuut' over de schoonheid in de architectuur is tot op dit moment actueel.

De tentoonstelling - die van 6 augustus tot 18 september door de Stichting Architectuurmuseum in het Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst te Amsterdam gehouden werd - en de publicatie zijn gebaseerd op de studie van de archief-

stukken die Van Ravesteyn zelf in 1972 heeft overgedragen aan de Stichting Architectuurmuseum en op andere documenten, daar of elders aanwezig. Het materiaal van de tentoonstelling bestaat uit tekeningen, foto's, maquettes, meubels en typografische ontwerpen die afkomstig zijn van een aantal particuliere en openbare bruikleengevers.

De tentoonstelling wordt begeleid door een dia-ge-luidsbandprogramma.

Tekst en documentatie zijn verzorgd door Hoos Blotkamp en Erik de Jong.

Catalogus: f 15,-, entreprijs: f 1,50.

## Aanwinsten

### Stoel Vicomte de Noailles

In 1924 ontwierp Ir S. van Ravesteyn, van wiens werk van 19 november tot en met 8 januari in het Centraal Museum een tentoonstelling wordt gehouden, voor Jhr dr M.R. Radermacher Schorer een slaapkamerameublement.

Dit ameublement, volgens principes van de Stijl uitgevoerd in witte en zwarte vlakken, werd in 1925 bij de Nederlandse Inzending op de Wereldtentoonstelling te Parijs getoond. Het moet op een van de bezoekers, de Vicomte de Noailles, een bijzonder indruk gemaakt hebben, want hij verzocht Van Ravesteyn voor hem een dergelijk ameublement te ontwerpen. Het zou een plaats krijgen in de voor hem door de architect Mallet-Stevens gebouwde villa te Hyères in Frankrijk.

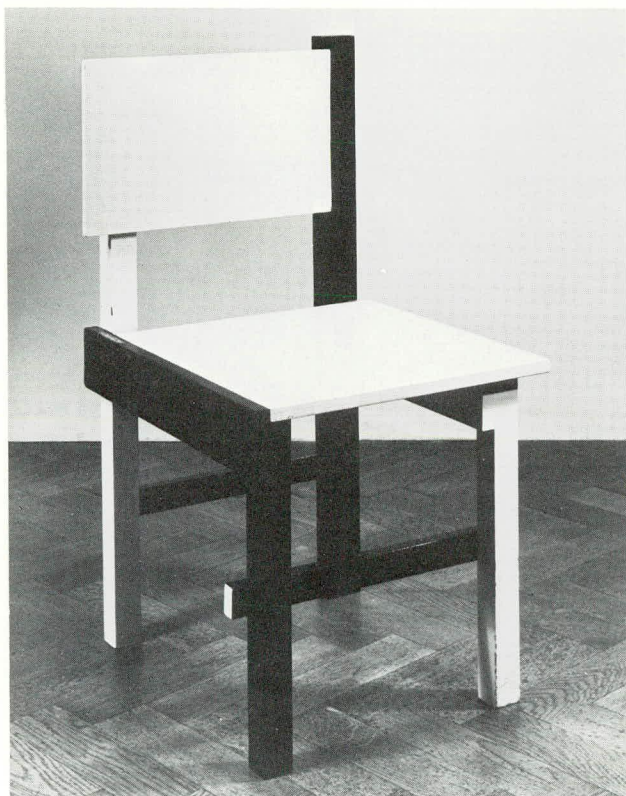
Van Ravesteyn heeft dit slaapkamerameublement zelf bij zijn opdrachtgever afgeleverd. Helaas is voor zover bekend van deze meubels niets meer bewaard gebleven dan de hierbij afgebeelde stoel, die onlangs door de Vicomte de Noailles aan het Centraal Museum werd geschonken (afb. 1).

Het belang van deze aanwinst voor de collectie meubels van Van Ravesteyn, die het museum in de laatste jaren bijeenbracht, ligt in het feit dat juist deze stoel een overgangsfase vertegenwoordigt in de meubelontwerpen van Van Ravesteyn, waarbij hij afstapt van de Stijlprincipes en voor het eerst ronde vormen toepast. Wanneer men het slaapkamerameublement voor Schorer uit 1924 (afb. 2) en de meubels en de inrichting van diens zitkamer uit 1927 (afb. 3) tentoonstelt is het goed om daarbij die 'overgangsfase' Noailles te kunnen laten zien.

T.v.A.



1. Stoel Vicomte de Noailles, 1926



2. *Stoel Radermacher Schorer, 1924*



3. *Stoel Radermacher Schorer, 1927*

**Janskerkhof en Stadhuisbrug door Isaac  
Ouwater in bruikleen aan het museum**

De Amsterdammer Isaac Ouwater is de schilder van twee Utrechtse stadsgezichten: het Janskerkhof en de Stadhuisbrug, beide naar het zuidoosten gezien. Ouwater signeerde en dateerde beide doeken: 'I. Ouwater Fecit. 1779' (afb. 4 en 5).

4. I. Ouwater, *Janskerkhof te Utrecht, 1779, Centraal  
Museum*



5. I. Ouwater, *Stadhuisbrug te Utrecht, 1779, Centraal Museum*

Beide doeken 53 × 65 cm; beide gesigneerd en gedateerd; geëxposeerd geweest op de reizende tentoonstelling *The Dutch Republic in the days of J. Adam*, Philadelphia e.a. 1976, nrs B 36a/b.



Zijn van de Stadhuisbrug en omgeving vrij veel geschilderde en getekende afbeeldingen bewaard, met name uit de 18de eeuw, voor het Janskerkhof geldt dat in mindere mate. Daarom is Ouwaters zeer gedetailleerde werkwijze een bron van informatie over tal van elementen in de gevelopbouw langs het plein. Maar ook aan allerlei details op straat gaat zijn scherp observerend oog niet voorbij. Of het nu de stadshiskraan, de soldatenwachthuisjes, de lantaarnpalen of de hekwerken zijn, alles is met grote precisie weergegeven. Al datgene wat we nu met de term 'straatmeubilair' betitelen: de houten boombeschermers, de vlonders of de afrasteringen, ze kunnen zo aan de hand van Ouwaters stadsgezichten gereconstrueerd worden. (Restauratiearchitecten zouden hun visie op het 18de eeuwse stadsbeeld moeten chequen met Ouwaters geschilderde informatie).

Deze bovengenoemde **motieven keren** steeds in zijn soms wat naïef aandoende werkjes terug. In de stereotype stoffage van zijn schilderijen vinden we vaste elementen: converserende dames en heren uit de betere stand, eenvoudige burgers en bedelaars, spelende kinderen of een blaffende hond.

Ondanks het feit dat deze tafereeltjes een onbewogen stadsbeeld trachten te verlevendigen, ademen Ouwaters straatbeelden een verstilde of haast verstorven atmosfeer, die onze populaire visie op de 'pruikentijd' voor een groot deel bepaald heeft: rustig, zo niet saai.

Maar in Utrecht was het toen allerm minst rustig. Daar was in die jaren juist een volksbeweging op gang aan het komen, die in de jaren tachtig de gemoederen nog hoog zou doen oplaaien.

Waar deze schilderijen het vooral van moeten hebben is de minutieuze penseeltechniek. Iedere baksteen, ieder boomblad of gevelfragment wordt nauwkeurig neergezet. Je zou je kunnen voorstellen dat de 18de eeuwse verzamelaar deze schilderijtjes 'aflas' en ze op hun mate van 'natuurgetrouwheid' ging toetsen.

Misschien waren dit soort objecten het onderwerp van gesprek op avonden waarop kunstbeschuwingen plaats vonden.

De waarheidslievendheid van de kunstenaar verhinderde hem overigens niet om rond de Domtoren wat te fantaseren. Deze is op beide doeken te lang, te dun en de overgang van vierkant naar achtkant is onduidelijk. Het lijkt er haast op of de toren later min of meer als fantasie is toegevoegd. Ook het afbeelden van de noordwand van het dwarsschip boven de Vismarkt kan niet op observatie berusten. Het blijft opvallend hoe hier het puur topografisch karakter van het stadsgezicht verlaten wordt (misschien) ten behoeve van de compositie.

Deze tegenstrijdigheid van fantasie en werkelijkheid is in de ontwikkeling van het geschilderde stadsgezicht niet nieuw. De kunstenaar placht zich regelmatig vrijheden te permitteren.

De ontwikkeling van het geschilderde stadsgezicht had in de voorgaande eeuw, de 17de, haar grootste bloei gehad. **Aan de ene kant** kon het stadsgezicht als een motief in een 'landschappelijk' schilderij fungeren - het was dan lang niet altijd een exacte weergave van de werkelijkheid -, dan weer was het een onafhankelijk topografisch schilderij, dat naar weergave van de preciese situatie streefde.

Juist deze traditie, ingezet door schilders als Saenredam, Berckheyde en Van der Heyden, ging door tot in de 18de eeuw.

Over Ouwaters werkwijze komen we weinig te weten. Maakte hij gebruik van hulpmiddelen, zoals wij tegenwoordig bij fotografie met groothoeklenzen het gezichtsveld proberen te verwijden? Of bepaalde de kunstenaar zich tot schetsen vanuit verschillende gezichtshoeken ter plaatse, die later op het atelier tot een tekening of een schilderij verwerkt werden?

Van Ouwaters *Janskerkhof* bestaat een zeer uitgewerkte voortekening (afb. 6) in de Topografische Atlas van het Gemeentearchief. Het is een van deze zeldzame keren dat zowel voortekening als schilderij van Ouwater bewaard bleven. De kunstenaar signeerde het blad met 'St Jans-kerk-hof te Utrecht/I: Ouwater 1740'. Deze datum moet door een latere hand zijn toegevoegd. In de tekening is de architectuur nagenoeg hetzelfde als in het schilderij. De figuren verschillen alleen in die mate, dat je bijna zou kunnen aannemen, dat de Janskerkhoftekening

voor een ander doek de voortekening is geweest. Of zijn de figuranten misschien later door een andere schilder dan Ouwater ingeschilderd? Dit kwam wel vaker voor. Zeker in het geschilderde 17de eeuwse stadsgezicht.

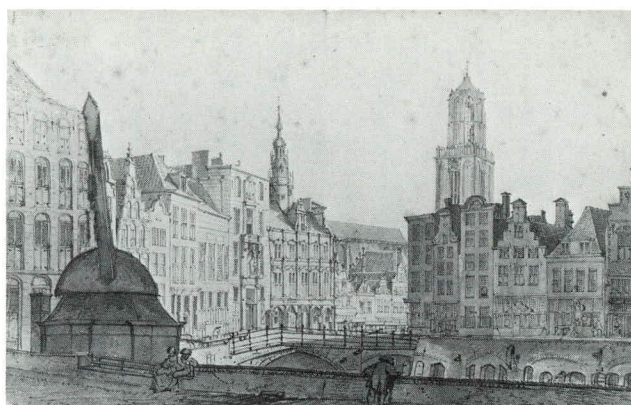
Vergelijken we Ouwaters *Stadhuisbrug* (afb. 5) - ook uit 1779 - met een één jaar eerder ontstane tekening van dezelfde situatie door J. Versteeg (afb. 7) dan valt het op hoe bijzonder nauwgezet deze tekenaar te werk ging. Toch weer anders dan bij Ouwater zijn hier de architectonische onderdelen van de gevels 'gezien', ze zijn plastischer behandeld. De Domtoren heeft nu een overtuigender postuur, maar hier ontbreekt weer het kleurelement dat de beide schilderijen zo wonderlijk levend maakt.



6. I. Ouwater, *Janskerkhof te Utrecht* (1779), *Top. Atlas Gemeentelijke Archiefdienst Utrecht*

Over Isaac Ouwater zelf, weten we weinig meer dan dat hij in Amsterdam in 1750 geboren en er in 1793 gestorven is. Veel van zijn topografische schilderijen - hij heeft waarschijnlijk niets anders geschilderd - ontstonden in Amsterdam: grachtengezichten, de Dam en wat kerken. Verder schilderde hij Delft, Edam, Den Haag, Haarlem, Hoorn en Purmerend, om een paar voorbeelden te noemen. Zijn vroegst gedateerd werk is uit 1776, zijn laatste uit 1788. Rond 1780 ligt zijn vruchtbaarste periode. Deze fraaie bruiklenen, sinds kort in het Centraal Museum, zullen op de historische afdeling geëxposeerd worden.

D.P.S.



7. J. Versteegh, *Stadhuisbrug te Utrecht* (ca 1765), *Gemeentelijke Archiefdienst Utrecht*

## RIJKSMUSEUM HET CATHARIJNECONVENT

Agnietenstraat 1, tel. 030-312561

### Christus op de koude steen

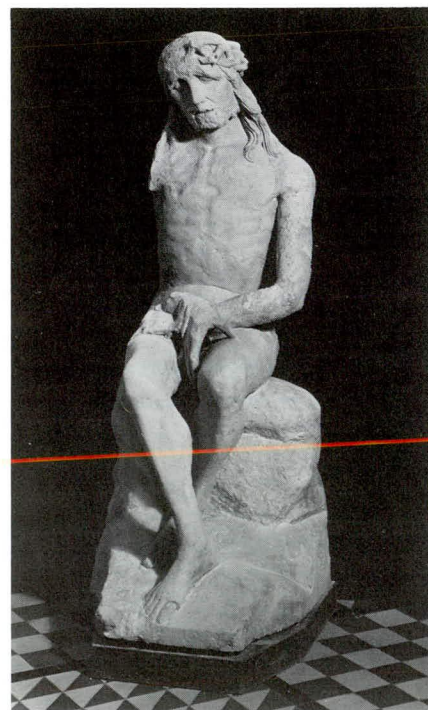
In de benedienkapel staat sinds enige tijd het geres- taureerde beeld van Christus op de koude steen, af- komstig uit Zevenaar. Het beeld is van grijze zand- steen en dateert van omstreeks 1500. Samen met de, er ook nu naaststaande Passiezuil, maakte het stuk vanaf 1829 deel uit van een grafmonument tegen de westmuur van de R.K. St. Andreaskerk te Zevenaar (afb. 8).

In de loop der tijd heeft het beeld nogal te lijden ge- had. Vooral aan de rechterkant heeft het erg van weersinvloeden geleden. Toen het stuk in 1957 in het Aartsbisshoppelijk Museum kwam bleken beide armen geheel of gedeeltelijk van cement te zijn en ook het gezicht, de doornenkroon en de rug waren 'aangesmeerd'. Op een foto van begin deze eeuw was reeds te zien dat de rechterarm van het beeld geheel ontbrak.

Ter restauratie ging het beeld naar het Centraal La- boratorium voor onderzoek van voorwerpen van kunst en wetenschap te Amsterdam, waar na over- leg de storende grove cement-partijen werden ver- wijderd. Tevoorschijn kwamen toen prachtige ge- modelleerde lichaams- en gezichtspartijen. Duidelijk werd toen echter ook dat het beeld zwaar bescha- digd was door tijd en weersomstandigheden. Vooral het haar, de doornenkroon en het gezicht waren aan de rechterkant voor een groot deel verdwenen. Van de linkerarm waren nog enkele losse stukjes aanwe- zig, maar de rechterarm ontbrak geheel en de han- den lagen als losse handschoenen in de schoot.

Na lang beraad werd besloten zo min mogelijk toe te voegen. De stukjes van de linkerarm werden gegroe- peerd en de arm werd gemodelleerd. Het gemuti- leerde gezicht bleek toch wel erg storend en beslo- ten werd de neusaanzet te completeren. Het geheel

8. Christus op de koude steen



bleek door deze zeer spaarzame toevoegingen toch veel acceptabeler. De toevoegingen werden ge- maakt met een gemakkelijk te verwijderen mengsel van een kunstharsemulsie met zand, die wat kleur en textuur nauwelijks afstaken bij de zandsteen van het beeld. De zandsteen werd verstevigd met een im- pregnatiemiddel.

Bij deze restauratie bleek weer eens hoe moeilijk het is bij zwaar beschadigde stukken te kiezen voor het geheel of gedeeltelijk verwijderen van oude toevoe- gingen en voor het al of niet aanbrengen van nieu- we. Steeds weer blijkt dat dit van vele factoren af- hankelijk is. Belangrijk blijft daarom dat deze makke- lijk te verwijderen zijn en blijven.

E.v.L.

## PROVINCIAAL OUDHEIDKUNDIG MUSEUM

Agnietenstraat 1, inlichtingen mej. dr. C. Isings, Archeologisch Instituut, Damplein 24, tel. 030-310809.

### Medaillon van groen glas: oorversiering van een kan

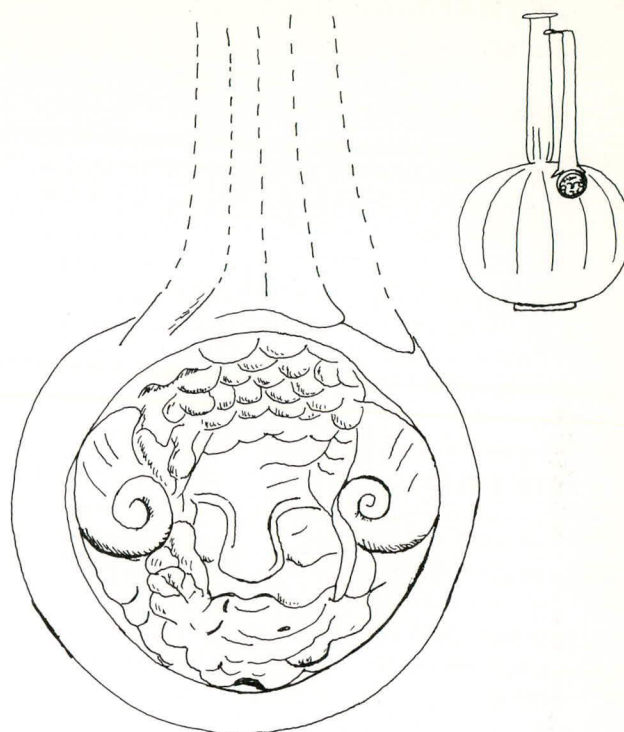
Gevonden te Vechten,  $\varnothing$  5,1-5,2 cm., tweede helft 1ste eeuw n.C., inv. nr. 6923

Dit medaillon is het enige wat er van een Romeinse kan overbleef. Over de vorm van die kan hebben we nu geen zekerheid, omdat er verschillende typen kannen met medaillons konden worden versierd. Het zou een wijnkan met klaverbladvormige mond geweest kunnen zijn, of een kan met een lange dunne hals en konisch of bolvormig lichaam. In alle gevallen werd het medaillon afzonderlijk vervaardigd door heet glas in een vormpje (mal) te laten druipen. De begindraad daarvan is op het medaillon nog te zien. Daarna werd het met behulp van een dikke druppel gesmolten glas op de wand van de kan, onder aan het oor, bevestigd. Door de hitte werd die wand gedeeltelijk zacht en iets naar binnen doorgedrukt. Dit is aan de rand van het medaillon nog duidelijk te zien. Nadat, nog in de Romeinse tijd, de kan was gebroken, heeft men de breukranden zorgvuldig bijgewerkt om het medaillon een nieuwe functie te geven. Het is mogelijk, dat het in een bronzen vassing als amulet of misschien als ereteken heeft gediend.

Voorgesteld is een mannekopje, met krullend haar en baard en met twee ramshorens aan weerszijde van zijn hoofd. De ram was het heilige dier van de Egyptische oppergod Ammon, die door de Grieken als Zeus-Ammon, door de Romeinen als Jupiter-Ammon werd vereerd en in beide gevallen werd afgebeeld als Zeus of Jupiter met de ramshorens van Ammon. Wij kunnen in dit reliëf dan ook deze godheid herkennen (afb. 9).

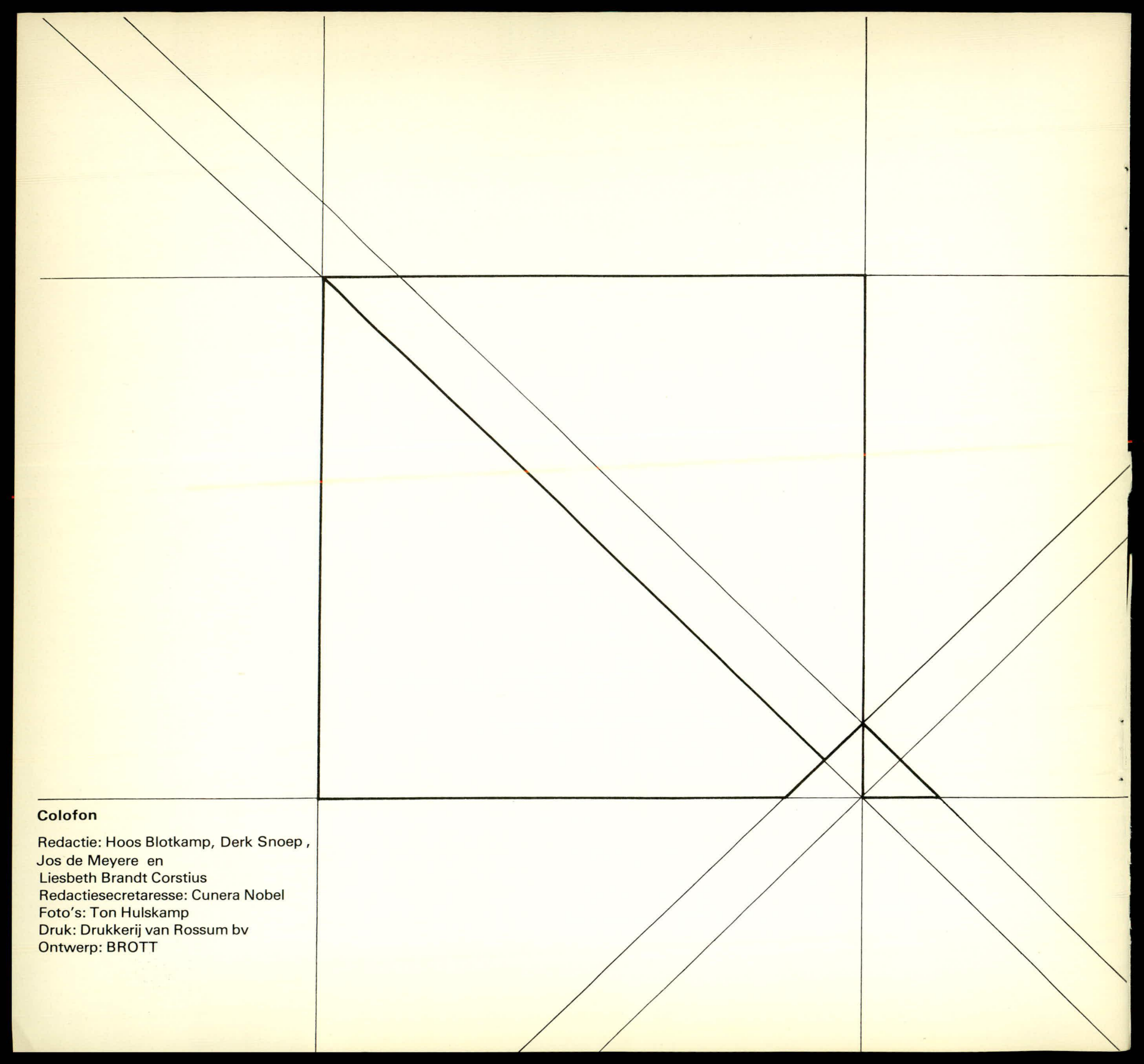
Eenzelfde medaillon, eveneens van een kan, bevindt zich in het Gallo-Romeins Museum in Tongeren

### 9. Oorversiering van een Romeinse kan



(België); het zou met dezelfde mal gemaakt kunnen zijn. Van een iets ander model is een derde Jupiter-Ammon medaillon - ook weer op een oorversiering - in het museum van Oudheden te Leiden; het werd in Vechten gevonden. Ook in ander materiaal komen afbeeldingen van Jupiter-Ammon voor: op voorwerpen uit Duitsland, Nederland en België en er wordt vermoed, dat deze godheid hier een zekere populariteit genoot.

De hierboven beschreven wijze van versieren van het oor van een kan nam men van bronzen voorbeelden over, want bronzen kannen bezitten dikwijls een dergelijke reliëfversiering. De betekenis daarvan zou onheil-afwerend zijn, en een machtige godheid als Jupiter-Ammon zal als goede bescherming van kan en eigenaar beschouwd zijn.

An abstract geometric design consisting of several black lines on a light cream-colored background. The design includes a horizontal line near the top, a vertical line near the left, and a diagonal line from the top-left towards the bottom-right. These lines intersect to form a large square. Within this square, there are additional lines: a horizontal line near the bottom, a vertical line near the right, and a diagonal line from the bottom-left towards the top-right. These lines intersect to form a smaller square in the center. The overall composition is minimalist and geometric.

## Colofon

Redactie: Hoos Blotkamp, Derk Snoep ,  
Jos de Meyere en  
Liesbeth Brandt Corstius  
Redactiesecretaresse: Cunera Nobel  
Foto's: Ton Hulskamp  
Druk: Drukkerij van Rossum bv  
Ontwerp: BROTT

