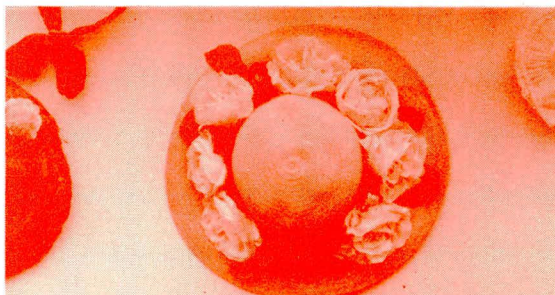
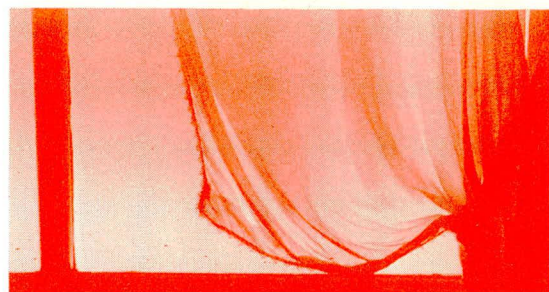


Mededelingen nummer zesentwintig / zomer negentienhonderdenegenenzeventig

CENTRAAL MUSEUM UTRECHT



Algemene informatie

Openingstijden: dinsdag t/m zaterdag 10-17 uur; zon- en feestdagen 14-17 uur. Toegangsprijs f 0,50 p.p., zon- en feestdagen f 0,25 p.p.

Vanaf 1 september 1979 zullen in vernieuwde zalen delen van de vaste verzameling oude en nieuwe schilderkunst, kunstnijverheid en de collectie Van Baaren te zien zijn.

In het gebouw van het Centraal Museum bevindt zich ook de collectie van het Provinciaal Oudheidkundig Museum, waarvan een gedeelte op de Historische Afdeling geëxposeerd is. Op deze afdeling zijn ook prehistorische vondsten uit de provincie opgesteld, o.a. afkomstig van de Rijksdienst voor Oudheidkundig Bodemonderzoek te Amersfoort en het Streekmuseum te Rhenen.

Jaarkaart van het Centraal Museum, inclusief Mededelingennummers f 12,50, over te maken op postgironummer 402834 t.n.v. Centraal Museum

Utrecht, of door middel van aan te vragen acceptgirokaart.

De ringbandcatalogi van het Centraal Museum bestaan uit geïllustreerde beschrijvingen van voorwerpen uit de eigen collectie. Er zijn ook catalogi van tentoonstellingen in opgenomen, o.a. van de educatieve tentoonstelling 'Vormgeving' en de handcatalogus en penningcatalogus van de tentoonstelling 'De kogel door de kerk?'. Abonnement ringbandvulling, serie II (voor een periode van 2½ jaar) f 30,—. Ringband/opbergmap: f 5,— (per post f 10,—), over te maken op gironr. 402834 met vermelding 'ringbandserie II' of via contante betaling bij de verkoopruimte van het museum.

Tentoonstellingen

Nieuwe zorg voor oude beelden.
Vier geheel gerestaureerde Dombeelden (1460-1470) uit de collectie van het Centraal Museum tijdelijk opgesteld in de kapel. Vanaf 19 juli.

Recente schilderijen van BROTT: Vier Konsepten. Utrechtse kunstenaars Birgitte Janssen en Otto Hamer. 7 juli t/m 19 augustus.

Gerrit van 't Net.
Schilderijen en tekeningen. 15 september t/m 28 oktober.

Een schilderij centraal: drieluik met Kruisiging, Gregoriusmis en Christophorus, omstreeks 1460. Eerste expositie uit een reeks van zes tentoonstellingen, waarin een schilderij uit de collectie van het Centraal Museum centraal staat. 'Een schilderij centraal' is tot stand gekomen in samenwerking met het Kunsthistorisch Instituut te Utrecht. 22 september t/m 11 november.

Vormgeving.
Educatief schoolproject, Maliebaan 42. Tot 1 augustus 1979; vanaf 22 oktober educatief schoolproject: Kleur.



Heilige Agnes



Heilige Maria Magdalena



Nieuwe zorg voor oude beelden

In januari 1976 organiseerde het Centraal Museum een kleine tentoonstelling rondom de gedeeltelijke restauratie van twee van de vijf zogenaamde 'Dombeelden'; een diaklankbeeld en een aantal fotovergrotingen gaven de nodige toelichting. De benaming 'Dombeelden' wordt al sinds een aantal jaren gebruikt om vijf gepolychromeerde (d.i. beschilderde en vergulde) kalkstenen beelden uit de periode ca. 1460-1470 aan te duiden, die naar oude traditie heten afkomstig te zijn uit de Utrechtse Domkerk. Zij stellen voor: Sint Maarten en de bedelaar, de Heiligen Agnes, Maria Magdalena, Joris en Paulus. Door hun uitzonderlijke sculpturale kwaliteit en door het feit dat zij hun oorspronkelijke beschildering nog grotendeels hebben bewaard, nemen zij in de Nederlandse beeldhouwkunst in het algemeen en in die van de laat-middeleeuwse kunst te Utrecht in het bijzonder, een unieke plaats in. In 1976 ging het om de beelden van de H. Agnes en Maria-Magdalena, waarvan, na een grondige

voorbereiding met o.a. fotografisch microscopisch en natuurwetenschappelijk onderzoek uitgevoerd door de analytische afdeling van het Centraal Laboratorium te Amsterdam, en na een tijdrovende behandeling, de linker helft ontdaan was van de storende en vervuilde olieverfschildering, die vermoedelijk tegen het einde van de vorige eeuw op een slordige wijze over de beelden was aangebracht.

In die fase van de restauratie was dus duidelijk het opvallende verschil te zien tussen de vuil-grijze toestand, waarin de beelden tijdens de laatste decennia verkeerden, en de hoge kwaliteit van de vrijgelegde polychromie uit de tweede helft der 15de eeuw. Het aanvankelijke vermoeden, mede gesteund door het onderzoek van vele kleurmonsters, dat van de oude kleuren nog heel veel overbleef, werd aldus bevestigd. Ondertussen was de uitvoerend restaurator, de heer Willy Mares te Maastricht, met het werk verder gegaan. Achtereenvolgens heeft hij de twee vrouwelijke heiligenbeelden helemaal vrijgelegd

(d.i. ontdaan van de 19de eeuwse overschildering), en dezelfde behandeling toegepast op de beelden van Paulus en Joris.

Hoewel de beschildering van Paulus nogal sterk geleden heeft, vooral op de buitenzijde van zijn mantel, en ook die van Joris lang niet intact is gebleven, geeft het geheel van deze vier beelden een zeer goed inzicht in het kleurenschema, dat voor de beschildering van dergelijke beelden gebruikelijk was.

Meestal worden restauraties en overschilderingen uit vroeger tijd niet erg gewaardeerd, omdat zij vrij grof zijn uitgevoerd, en meestal zijn aangepast aan de smaak van de 'overschilder'. Zonder twijfel had de polychromie al vrij erg geleden, toen in de vorige eeuw de overschildering werd aangebracht, maar deze is dan, ook zonder twijfel, de redding geweest van wat wij nu aan originele kleuren hebben aangetroffen.

Het is tegen de huidige gangbare restauratieopvattingen om in dergelijke gevallen de ontbre-



Sint Joris



Sint Paulus



kende kleurgedeelten wéér eens te overschilderen, hoewel de technische verworvenheden en de steeds groeiende kennis omtrent laat-middeleeuwse kunstwerken dit heel goed mogelijk zouden maken. De inzichten in het 'restaureren' hebben gedurende de afgelopen veertig jaar een ontwikkeling doorgemaakt, die is uitgemond in een zo groot mogelijke objectiviteit tegenover de toestand van het voorwerp, en een zo groot mogelijk respect voor het werk van de maker(s) ervan. Bijvoegen en veranderen (vroeger wilde men nog wel eens de voorwerpen 'mooier' maken) zijn helemaal uit den boze; vernieuwen of verbeteren, waar nodig, moet zeer omzichtig en met terughoudendheid worden gedaan. Elk geval van restauratie en elk probleem moeten apart worden onderzocht, en heel voorzichtig een eigen oplossing krijgen.

Reeds vóór de aanvang der restauratie was bekend dat de vrij grof in gips uitgevoerde rechterhand van de Agnes 'vals' was, en waarschijnlijk in de vorige eeuw, ter vervanging van de toen reeds verdwenen stenen hand gemaakt werd. Na het

schoonmaken van het beeld werkte deze hand zeker in vergelijking met de originele linkerhand, zowel door haar plompheid als door haar afschuwelijke bruine chocoladekleur, in het geheel van het beeld zeer storend.

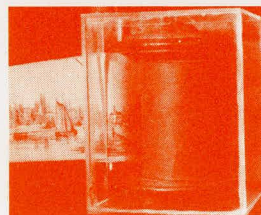
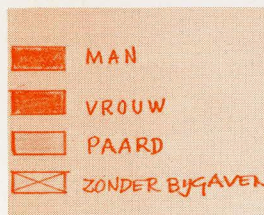
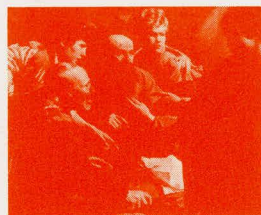
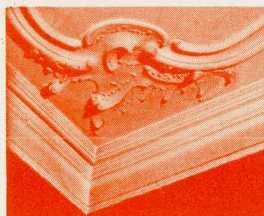
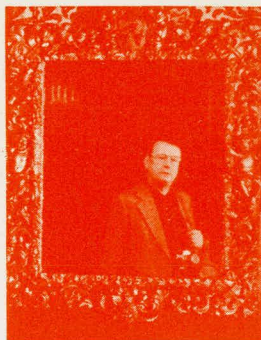
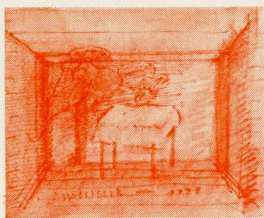
Op grond van deze optische wanverhouding moest eraan verbeterd worden. Drie mogelijkheden deden zich voor: 1° de gipshand weghalen zonder vervanging; 2° een nieuwe hand in de plaats brengen; 3° de gipshand bijwerken. De eerste oplossing zou een zeer storend 'gat' in de compositie van het beeld hebben nagelaten, en de tweede was in feite overbodig, omdat de bestaande hand kon verfijnd worden en in bijna dezelfde vleeskleur gebracht als de originele. Voor deze laatste oplossing is dan ook gekozen, met dien verstande dat beide handen optisch in evenwicht zijn gebracht, terwijl bij nader toekijken de valse hand zeer goed is te onderscheiden van de echte.

Een analoog probleem deed zich voor met een gedeelte van de haarlokken boven de linker schouder van Maria Magdalena. Het hoofd van deze figuur

was afgebroken en daarmee een gedeelte van het haar verloren gegaan. Bij het oplijmen van het hoofd, ook in de vorige eeuw, werden de ontbrekende haren zeer grof met gips bijgewerkt en verguld. Deze eveneens zeer storende gipspartij werd bij de restauratie helemaal verwijderd, en door een nieuwe, veel fijnere 'vulling' vervangen, die ook als moderne reparatie is te herkennen.

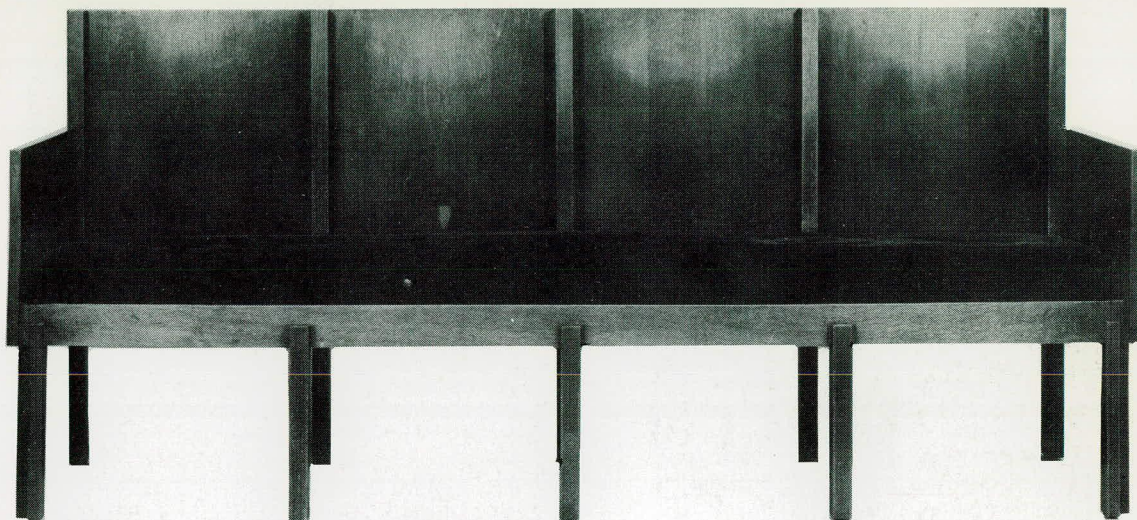
Vanwege de profielwerking der gezichten werden ook de neuspunten, die, zij het heel licht, waren afgebroken, aangevuld; ook hier werd ervoor gezorgd dat zij, bij nader kijken, niet voor origineel worden gehouden.

Thans leren wij deze vier beelden kennen in die authentieke vorm, die zij na de vele eeuwen van hun bestaan, nog hebben bewaard. Ondertussen werkt de heer Mares naarstig en geduldig aan het beeld van St. Maarten. De problemen, die deze groep oplevert, zullen in de komende tijd in gemeenschappelijk overleg worden opgelost. Over ongeveer twee jaar, hopen wij, zal ook dat beeld



volledig behandeld zijn. Dan zullen alle vijf Dombeelden weer samen kunnen worden opgesteld als een bewijs van de vaardigheid van een hedendaags restaurateur, en van het hoge kunstenaarschap van een middeleeuwse beeldhouwer.

HdS.



Vierzitsbank. Ontwerp W. Maas, 1925



Zitkamer in 1978. Ameublement ontworpen door W. Maas, 1925.

SOBER EIKEN, een Utrechts ameublement uit de twintiger jaren

‘Wat aan het *werk* waarde geeft, wordt, breder beschouwd, niet alleen bepaald door het *werk* zelf, maar ook door hetgeen dat *werk* geeft aan den tijd, waarin het ontstaat, aan den mensch van dien tijd...

Kunstvaardigheid wordt naar deze normen niet gemeten, wel zielehouding. Voor kunstvaardigheid alleen en voor vele andere dingen is in onze dagen... geen tijd.’

Dit citaat uit de verantwoording van de redactie in het eerste nummer van ‘De Gemeenschap, Maandschrift voor katholieke reconstructie’, uitgekomen in januari 1925, geeft de normen aan die de oprichters aan de kunst en toegepaste kunst van hun tijd stelden.

Een tweede citaat: ‘... over de tweespalt heen van droom en daad wil De Gemeenschap uiting geven aan de levensbeschouwing van de velen, die zich klaar bewust werden van de noodzakelijkheid, om

eeuwige en aardsche krachten te brengen in grootst-mogelijke harmonie.’

De Gemeenschap verklaart onomwonden de oorlog aan ideologieën die de mens en niet het hogere centraal stellen. Wat deze westerse beschaving, die volgens hen vermoeid terneder ligt, nodig heeft is een nieuw idealisme, een nieuwe dienstbaarheid, kortom een ‘machtig reveil’.

De redactie bestond uit Jan Engelman, Hendrik Kuitenbrouwer en Willem Maas. Onder de vaste medewerkers vindt men vrienden en familieleden, o.a. de broer van Kuitenbrouwer, Albert Kuyle. Hun ideeën over kunst en cultuur worden uitgewerkt in vrij polemische, om niet te zeggen giftige verhandelingen, boekrecensies en een schandaalkroniek. Ook van de praktische toepassing van deze ideeën konden de abonnees kennis nemen door de vele gedichten, korte verhalen en grafisch werk die in het blad verschenen.

De architect Willem Maas formuleerde samen met Jan Engelman zijn opvattingen over architectuur in een vervolgserie onder de titel ‘Gedachten over



Armstoel. Ontwerp W. Maas, 1925

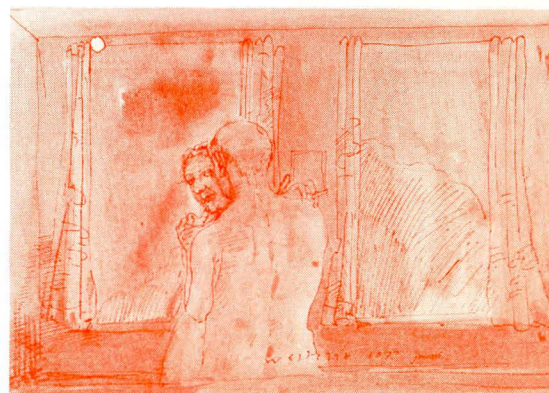
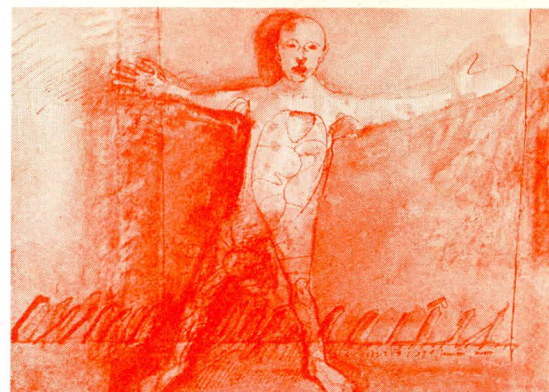
architectuur'. Hij blijft rijkelijk in het vage met uitspraken als:

'Het grondbeginsel van de vormgeving in de architectuur moet dus zijn: aanpassing bij de behoeften van den tijd en de streek, waarin de mensch, die deze architectuur maakt, en de menschen voor wie zij bestemd is, leven.

Dat deze behoeften zoowel van geestelijken als van materielen aard zijn volgt uit de natuur van den mensch. Dit beginsel laat alle ruimte aan de ontplooiing van individueel leven, maar houdt een veroordeling in voor ieder, die zijn persoonlijke beleving ondergeschikt maakt aan den dienst van een willekeurig-gekozen, vormelijk schema.'

We kunnen ons bij deze gedachten pas iets voorstellen, wanneer we uitgevoerde ontwerpen er naast zetten. Architectuur en kunstnijverheid zijn bij uitstek kunstvormen waarin die aanpassing aan de behoeften herkenbaar kan zijn.

Het Centraal Museum heeft een gedeelte van een ameublement aangekocht dat in de jaren twintig door Willem Maas ontworpen werd voor de broer



van zijn mederedactielid, Gerard Kuitenbrouwer. We mogen dus aannemen dat in dit ameublement de sfeer en de gedachtenwereld van De Gemeenschap terug te vinden zijn. Het ameublement werd gemaakt ter ere van het huwelijk van Gerard Kuitenbrouwer en Jo Veldman in 1926. De vader van de bruidegom, eigenaar van de biljartfabriek 'De Prins' zorgde voor de uitvoering. Het werd op de groei gemaakt. Het eetkamergedeelte bestond uit een grote rechte tafel, waar later het hele gezin van elf personen aan kon zitten, stoelen met en zonder armleuningen en een dressoir. Een rechte bank voor vier personen, twee armstoelen, twee rechte stoelen, een tafeltje, een boekenkast en de in die tijd onmisbare voetenbankjes vormden de zitkamer. De slaapkamer werd gemeubileerd met een tweepersoonsbed, twee nachtkastjes, twee stoelen, een spiegel, een tafel voor het wastel en, voor de verwachte bekroning van het huwelijk, een wieg. Bij elkaar is het een heel eenvoudig ameublement, alleen in het noodzakelijke is voorzien. De vormgeving ademt diezelfde gewilde soberheid: rechte lijnen, rechte hoeken, weinig comfort. De enige

speelse elementen vormen de poten, die uit twee haaks op elkaar staande latten bestaan, en de bekleding van donkerblauw of rood velours d'Utrecht, een prachtige kleurencombinatie met het donkergebeitste eikehout. Een opzienbarend ontwerp kan dit ameublement van Willem Maas niet genoemd worden. Zeker niet wanneer we het vergelijken met de meubels die door Van Ravesteyn en Rietveld gemaakt werden, in dezelfde tijd en in dezelfde stad. Het is eigenlijk niet duidelijk welke richting Maas met dit ontwerp op wil. Hij verwierpt kennelijk de strenge kleur- en constructieprijns van De Stijl, maar geeft niet aan wat er voor in de plaats komt. In ieder geval niet, zoals bij Van Ravesteyn, het comfort waar de gebruikers misschien wel behoefte aan hadden. Een interieurfoto uit 1978 laat zien dat het ameublement wel opgewassen was tegen de tands des tijds, maar minder tegen de menselijke behoefte aan 'gemak' en 'huiselijkheid'.

IvZ



PROVINCIAAL OUDHEIDKUNDIG MUSEUM

Agnietenstraat 1, inlichtingen mej. dr. C. Isings,
Archeologisch Instituut, Domplein 24, tel. (030)
310809.

Glazen kannetje

Vindplaats: Gent in de Overbetuwe. Hoog 15 cm.,
inv. nr. 6823.

Dit kannetje is weliswaar niet in de provincie Utrecht gevonden, maar vertegenwoordigt wel een type, dat uit Utrecht, Vechten en De Meern bekend is, zij het dan, dat ons museum er geen compleet exemplaar van bezit. Het behoort tot het goedkope gebruiksglas van de Romeinen, een vorm, die gemaakt is van ongeveer het midden van de 1ste eeuw af tot in de 3de eeuw.

Het glas is blauwgroen, een kleur, die niet opzettelijk is, maar die werd veroorzaakt doordat er zich in het voor de fabricage gebruikte zand ijzerver-

bindingen bevonden. Er is niet gewacht tot alle luchtbelletjes uit de glasmassa in de smeltkroes verdwenen waren – zgn. louteringsmiddelen kende men waarschijnlijk nog niet en men moest het glas dus zeer lang smelten om het zuiver te krijgen. Het kannetje vertoont dan ook veel slieren en blaasjes. Het werd in een vierkante vorm geblazen, de bodem ervan vertoont een handelsmerk: twee concentrische cirkels in het midden en vier kleine kegeltjes in de hoeken. De cirkels zijn vrij slordig getrokken, waarschijnlijk met de hand getekend in een vorm, die wellicht van aardewerk was. Wat het merk betekent is onbekend, er bestaan ook merken met letters, een enkele met een naam. Of de fabrikant van het glas of die van de inhoud bedoeld werd weten wij niet.

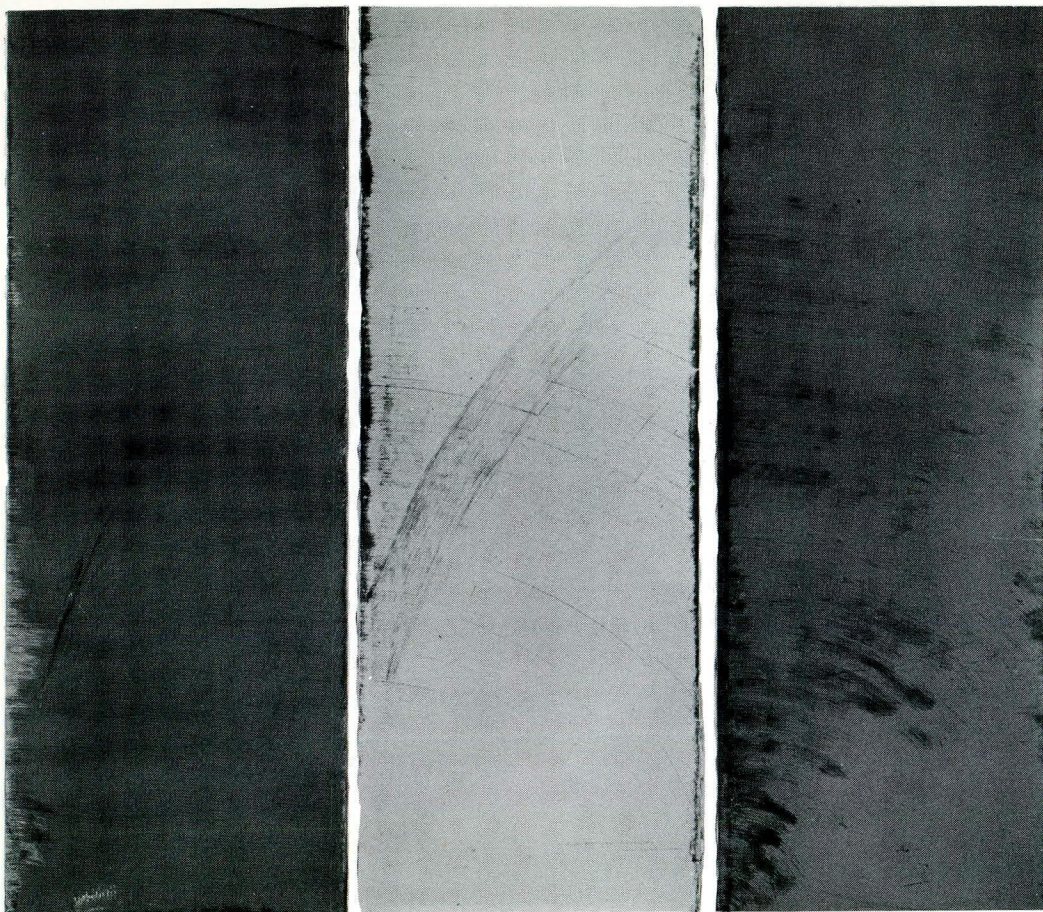
Ook de wanden hebben een heel flauw relief, in dit geval zijn het ovalen.

De schouder en hals werden vrij geblazen, de schouder pulde daarbij iets uit boven de rand van de vorm. De mond is breed, met een naar binnen gevouwen rand. Het oor is op de rand van de



schouder aangezet en omgebogen naar de hals, het is geleed in 12 scherpe ribben. Om de gelijkenis met een selderijstengel wordt een dergelijk oor wel 'selderij-oor' genoemd. Kannetjes van vierkante vorm en kannen van de hoge variant waren bijzonder praktisch voor het opbergen en verzenden. Men kon ze b.v. in kistjes verpakken – iets dergelijks is in de Casa del Menadro te Pompeii gevonden. Kistjes konden ook dienen om een glazen kan tegen breken te beschermen. Zo komen ze voor op afbeeldingen van maaltijden, waar ze overigens ook zonder kistje konden worden gebruikt. In de regel staat zo'n kan naast de tafel met spijzen, waarschijnlijk bevatte hij de wijn. Dit wordt waarschijnlijk gemaakt door de afbeelding van een dergelijke kan – (in dit geval in een vierkant mandje geplaatst) – waarin een lange scheplepel voor wijn staat.

C. Isings



Rob van Koningsbruggen

Geboren in 1948 in Den Haag. Hij studeerde aan de Vrije Academie in Den Haag en werkte op Atelier '63 te Haarlem.

Van de schilder Rob van Koningsbruggen heeft het museum kort geleden een drieluik uit 1977 aangekocht.

Het schilderij van Van Koningsbruggen bestaat uit drie panelen: rood, geel en blauw. Ieder paneel is zestig centimeter breed, en honderdtachtig hoog. De tussenruimtes tussen de panelen – die ook deel uitmaken van het schilderij – zijn honderdtwintig centimeter.

De ontstaanswijze van het drieluik is als volgt: eerst heeft de schilder de verf op de drie hoeken afzonderlijk aangebracht – rood op het eerste, geel op het tweede en blauw op het derde doek en daarna heeft hij de doeken met de nog natte verf over elkaar geschoven en gekanteld met een hoek van 90°.

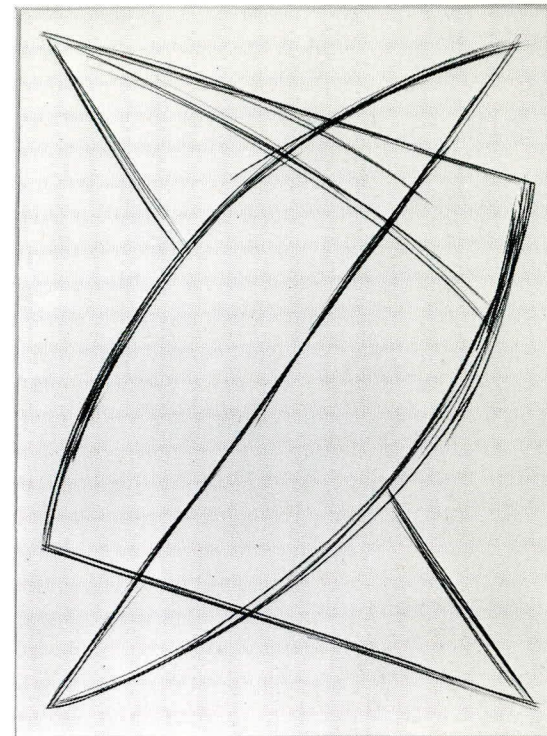
Dit principe van het schuivend schilderen, waarvoor geen kwast meer nodig is, hanteert hij sinds 1974.

Het museum bezat al twee schilderijen van Van Koningsbruggen uit een vroegere periode. Het basis-idee van die schilderijen was het telkens helemaal leegstrijken van zijn kwast op het doek. Hoe zijn schilderijen er uit komen te zien wordt voornamelijk bepaald door de van te voren gekozen handelwijze.

Bij de vroegere schilderijen gebruikte hij alleen zwart/wit.

Van Koningsbruggen: 'Ik ben die primaire kleuren gaan gebruiken omdat het een uitbreiding van mijn mogelijkheden was. Daarom doe ik het, niet omdat ik kleur nou zo mooi vind. Want dat maakt me niet uit.'

Op de vraag wat hij nou eigenlijk wil laten zien, zegt hij: 'Je kunt zien hoe het gemaakt is en dat vind ik het belangrijkste. Je kunt de handeling



Rob van Koningsbruggen (Den Haag 1948)
Driedelig schilderij, 1977
Olieverf op doek, 3 delen, 180 × 60 cm
Design. en gedat. op achterzijde
Inv. nr. 21092

Toon Verhoef (Voorburg 1946)
Zonder titel, 1974
Zwart krijttekening, 71 × 101 cm
Inv. nr. 21053

zien, dat komt op de eerste plaats. De rest is niet of minder belangrijk. Hoe je een schilderij maakt, daar gaat het om!'

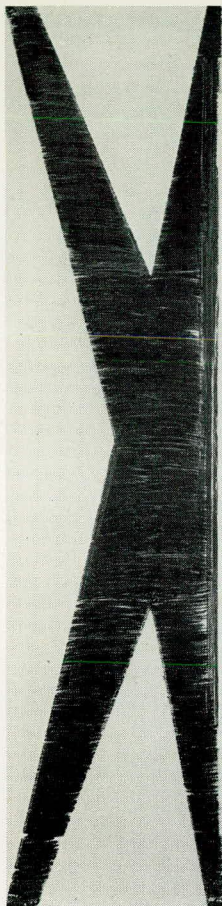
Rob van Koningsbruggen vindt het belangrijk dat het basis-idee, dat ten grondslag ligt aan het schilderij, origineel is.

'Bekende schilderijen ga je niet schilderen. Je moet onbekende schilderijen maken. Dat houdt in dat het altijd nieuw moet zijn. Een schilderij is goed omdat het niet eerder gemaakt is.'

Toon Verhoef

Geboren in Voorburg in 1946. Van 1957 tot 1963 verbleef hij in Argentinië en van 1963 tot 1965 in Engeland. Hij kreeg zijn opleiding aan de Rijks-academie voor Beeldende Kunsten in Amsterdam en Atelier '63 in Haarlem. Hij woont en werkt in Edam.

Van de schilder Toon Verhoef kocht het museum één tekening en één schilderij.



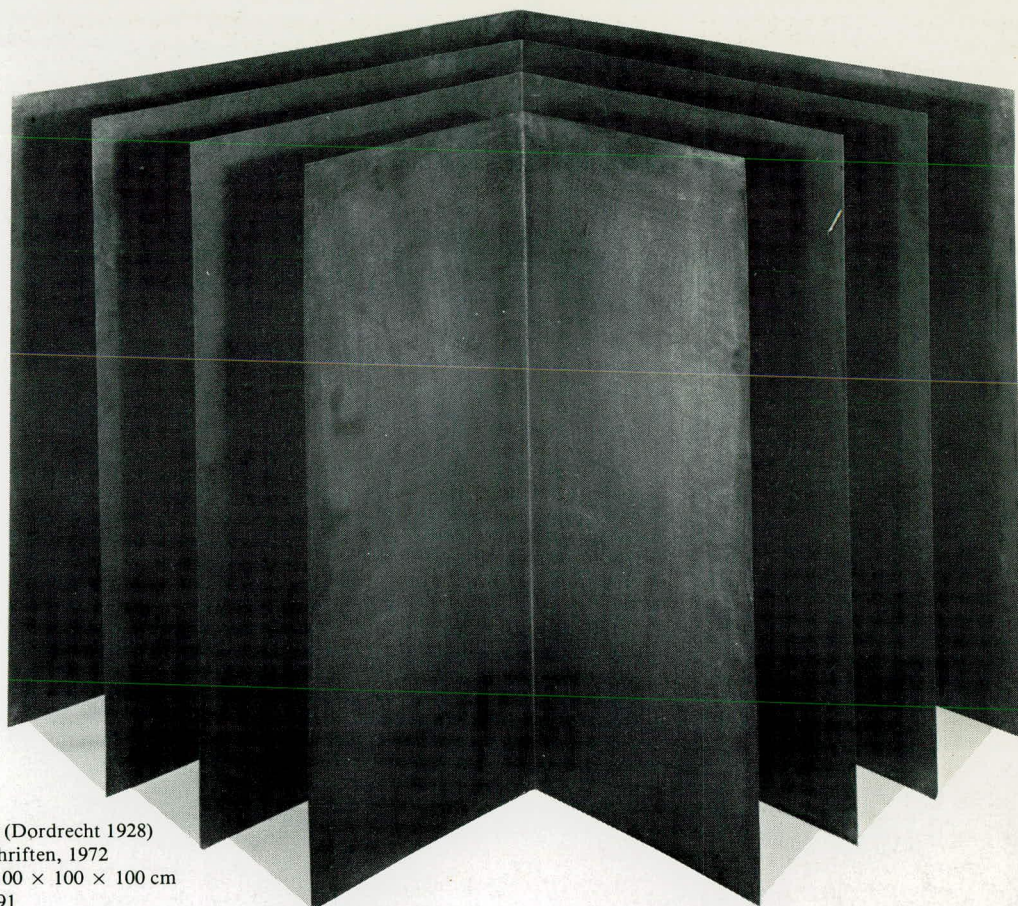
Toon Verhoef (Voorburg 1946)
Zonder titel, 1978
Acryl-verf, tempera en gouache,
250 × 59 cm
Gesign. en gedat. op achterzijde
Inv. nr. 21090

De tekening, in zwart krijt, dateert uit 1974. Het schilderij is in 1978 gemaakt. Verhoef heeft daarin gewerkt met acryl-verf en met een tempera, gemaakt van ei, azijn en gouache-verf. De temperatechniek heeft het voordeel dat de verflaag enige tijd stroperig blijft, zodat je er tamelijk lang in kunt werken.

Verhoef werkte ongeveer twee maanden aan het schilderij. Het museum kocht het, terwijl hij er nog aan bezig was.

Verhoef over schilderijen:

‘Ik maak schilderijen omdat ik de behoefte heb ze te maken en dat is eigenlijk waar het mee begint en waar het mee ophoudt. Ik zie geen reden om het te rechtvaardigen of om het te verwarren met andere disciplines’. ‘Als je ervan uitgaat dat het maken van een schilderij iets is wat volslagen uniek is, in die zin dat het zich onderscheidt van welke andere werkelijkheid dan ook dan kan er geen enkele beperking van buiten af zijn en ben je vrij om alles te maken. Beeldende kunst is een heel klein specialisme waarbinnen een oneindige vrijheid bestaat.



Carel Visser (Dordrecht 1928)
Vier plaatschriften, 1972
Plaatstaal, 100 × 100 × 100 cm
Inv. nr. 21091

En vanuit die vrijheid kun je je keuzes maken. Ik span een lap op een stuk hout. Het kan ook anders maar ik vind een wit doek het meest neutrale, minst vormopleggende uitgangspunt, na afweging van andere mogelijkheden. En zo komen alle beslissingen die tot een specifiek ding leiden tot stand.’

‘Het beeld dat ik uiteindelijk voor ogen heb is een heel precies en duidelijk ding. Het is niet zo’n beetje maar wat. Nee, ik weet van te voren hoe het eruit moet komen te zien en wat je doet als je aan het schilderen bent is trachten dat zo dicht mogelijk te benaderen. Dat mislukt duizend keer omdat daar geen recept voor bestaat, ik moet steeds opnieuw de manier waarop verzinnen en dan schilder je het weer duizend keer over, eindeloos krassen en poetsen in hetzelfde doek. Die vorm, die omgekeerde K- of hoe je die vorm wilt noemen is op zichzelf makkelijk te maken, maar de manier waarop is alles bepalend.’

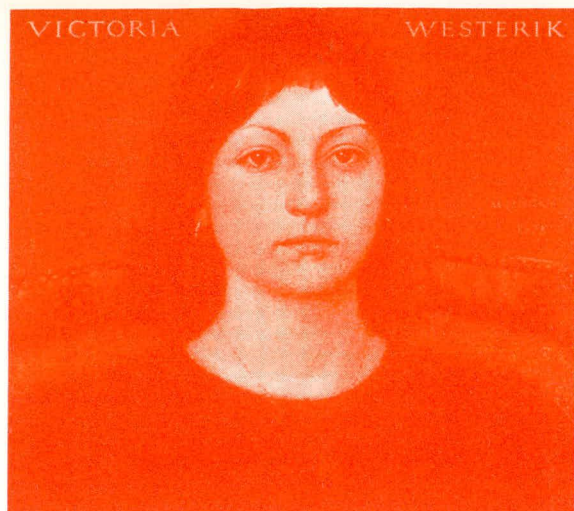
Carel Visser

Carel Visser werd in 1928 in Papendrecht geboren. Hij studeerde een jaar bouwkunde in Delft en ging vervolgens naar de Koninklijke Academie in Den Haag.

Aanwinst: ‘Vier plaatschriften’

In 1976 werd het mededelingennummer veertien van het Centraal Museum gemaakt door de beeldhouwer Carel Visser. Daarin geeft hij in een paar bladzijden door middel van tekeningen een overzicht van de beeldhouwwerken, die hij in zo’n vijftientwintig jaar gemaakt heeft. Hij laat ook een serie beelden zien die op boeken lijken. In liggende, staande, open of gesloten toestand.

Eén van die beelden – een staand boek – is onlangs door het museum aangekocht. Het heet ‘vier plaatschriften’ en het dateert uit 1972. In een interview zegt Carel Visser daarover: ‘Het is het eerste beeld waarbij de verschillende delen los staan van el-



Dick van Luyn (Utrecht 1896)
De arbeider, 1929
Houtsnede, 458 × 318 mm (blad)
Gesigneerd r.o.
Inv. nr. 21041

kaar, dus niet meer gelast of met leer verbonden. Ik weet nog dat ik dacht, toen ik het maakte: kan ik dat nou wel doen, vier bladen, één keer vouwen en dan zo in een hoek zetten. Achteraf blijkt dan dat dat kan.'

'Ik ga zo'n boek, zo'n begrip, ga ik te lijf. Dat trek ik uit elkaar. Ik vind dat als iets gecompliceerd is, je het uit elkaar moet halen en het stukje voor stukje moet bekijken. Daarna zet je het op een bepaalde manier weer in elkaar!'

'Met het idee boek ben ik al heel lang bezig. Een boek kan heel dwingend zijn. Als je nu het Boek der Boeken neemt, het laatste woord, waar mijn vader altijd uit voorlas na tafel, dan moest je luisteren natuurlijk, niet gaan zitten pitten. Die associatie heeft voor mij het boek, zo'n begrip brengt een ontzaglijke sfeer mee!'

De beeldhouwwerken van Carel Visser zijn – op de vroege werken na – nooit hoog en hebben geen voetstuk.

'Grote beelden zou ik nooit kunnen maken, want



die maken een mens kapot. Dat is imperialisme, macht. Twee meter dat is een schitterende maat, daar kan je nog net je hand opleggen.'

Dick van Luyn

Dick van Luyn (geb. te Utrecht 1896) hoort bij de oude generatie van de Utrechtse kunstenaars. Hij is een vooraanstaand graficus. Nadat hij les heeft gehad op de Kunstnijverheidsschool in Utrecht, heeft hij zich door eigen vlijt een enorme bekwaamheid in de grafische technieken toegeëigend. Hij drukt al zijn prenten zelf. In zijn jonge jaren heeft hij een korte kubistische periode door-gemaakt. Daarna heeft hij zich in zijn voorstellingen streng aan de realiteit gehouden. Motieven uit Utrecht en omgeving en uit het Nederlandse landschap gaan in zijn werk samen met landschappelijke voorstellingen uit Parijs, Zuid-Frankrijk en België.

Ook stillevens komen in zijn werk vaak voor. Naast zijn grafisch werk houdt hij zich ook bezig



Dick van Luyn (Utrecht 1896)
Stoomwals, 1930
Houtsnede, 325 × 260 mm (blad); 231 × 161 mm (beeld)
Gesigneerd r.o.
Inv. nr. 21040

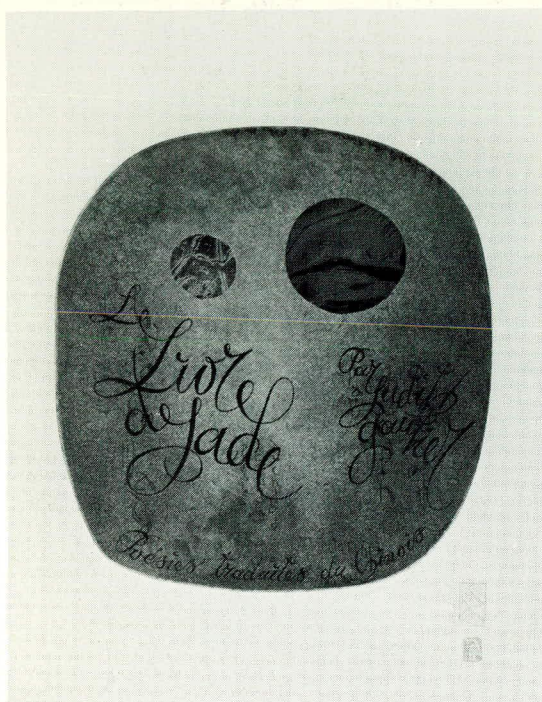
met schilderen, tekenen en aquarelleren.

Het Centraal Museum heeft in de laatste jaren een aardig overzicht van het werk van Dick van Luyn bijeengebracht. De aanwezige prenten en tekeningen vertegenwoordigen zijn werkperiode vanaf de jaren twintig tot de jaren zeventig.

De kunstenaar heeft een brede kennis van verschillende grafische technieken. Voorbeelden hiervan zijn in de collectie van het museum zowel met prenten als met drukplaten en drukblokken gedocumenteerd.

Koos van der Sluys

Geboren in 1920 te Utrecht. Na de avondschool voor Kunst- en Industrieel Onderwijs te Utrecht (o.l.v. Willem van Leusden) studeerde hij aan de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten te Amsterdam (G.V.A. Röling en K. Brinks). Hij schildert en etst. Lid van het Genootschap 'Kunstliefde' te Utrecht.



Koos van der Sluys (Utrecht 1920)
Titelblad van 'Livre de Jade', 1975-1978
Ets, 75 × 56 cm
Gesigneerd r.o.
Inv. nr. 21089



Koos van der Sluys (Utrecht 1920)
Prent uit 'Livre de Jade', 1975-1978
Ets, 75,5 × 56,5 cm
Gesigneerd r.o.
Inv. nr. 21089

Le Livre de Jade

Een map met zes kleurenetsen, een titelblad en een colofon. De inhoud van de etsen is litterair: het zijn grafische interpretaties van zes Chinese gedichten vertaald in het Frans. De vertalingen dateren uit 1867. Naast de definitieve prenten bevinden zich in de map ook proefdrukken en contradrukken, zodat het hele werkprocédé van de kunstenaar op de voet gevolgd kan worden. Koos van der Sluys hield zich met dit veeleisende en ingewikkelde werk tussen 1975 en 1978 bezig. Wat er ontstaan is, is een geheel dat met een zeldzame eenheid van stijl bewerkt is.

Ringbandcatalogus

Binnenkort wordt een ringbandcatalogus uitgegeven van kunstwerken uit de jaren 1960-1970, die zich in de collectie van het Centraal Museum bevinden. De catalogus is gemaakt door Cato Cramer.

In deze catalogus zijn zoveel mogelijk de kunstenaars zelf aan het woord gelaten. Recente aanwinsten die ook hierin zijn terug te vinden zijn van Rob van Koningsbruggen, Toon Verhoef en Carel Visser.

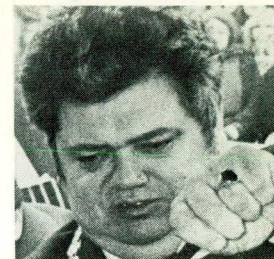


Foto ANP



Colofon

Redactie: Hoos Blotkamp, Liesbeth Brandt Cors-
tius, Derk Snoep en Ida van Zijl
Secretariaat: Cunera Nobel en Lydia van Oosten
Productie: Daan Out
Druk: Drukkerij van Rossum bv
Ontwerp: Co Westerik

De in kleur afgebeelde schilderijen en tekeningen op pag. 4, 5 en 8 behoren niet tot de collectie van het Centraal Museum.

