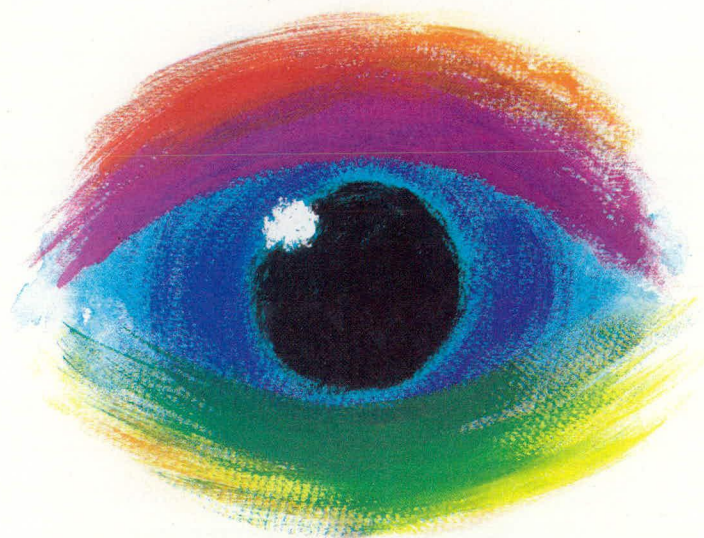


katalogus



fedde weidema

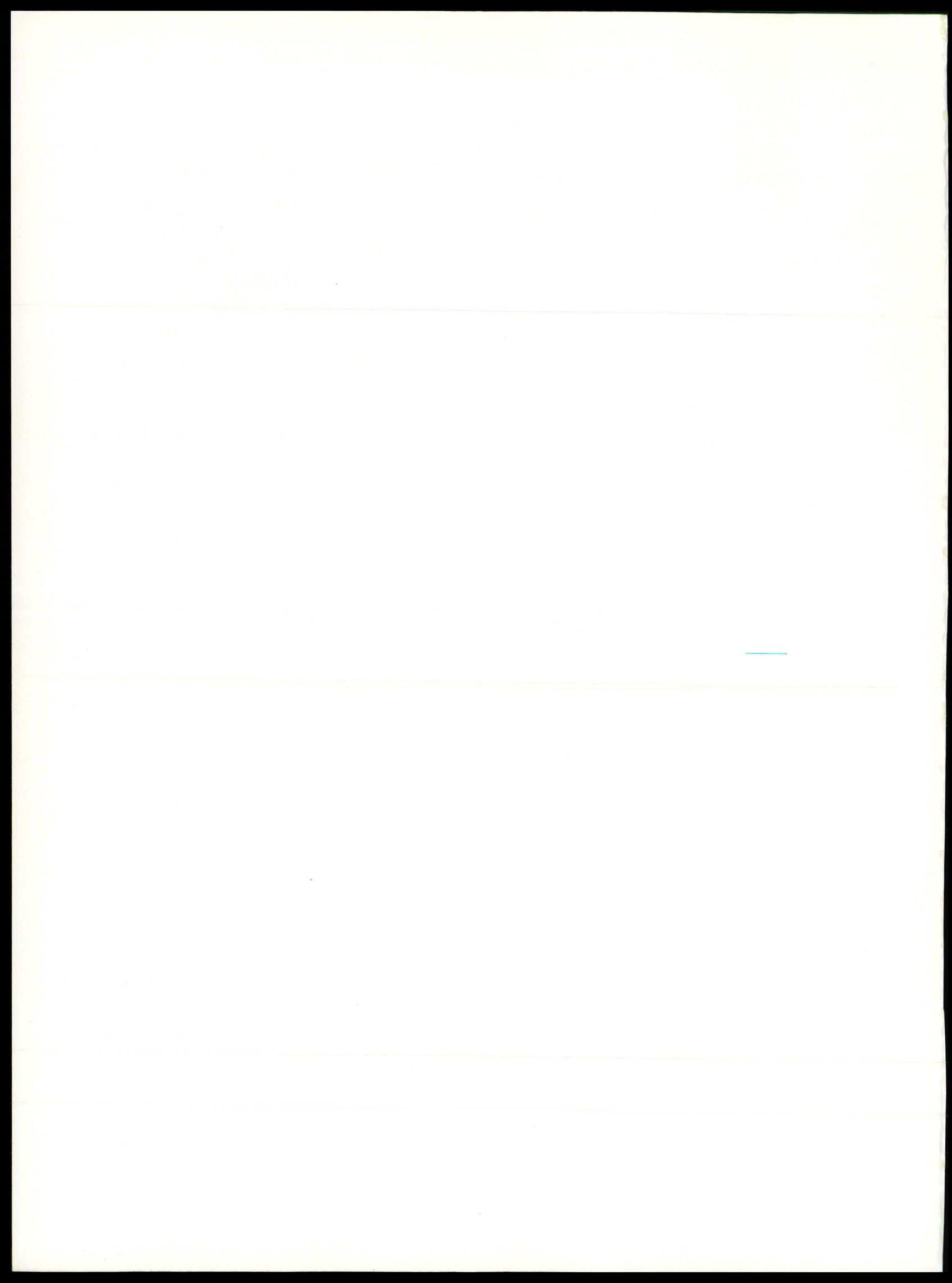
centraal museum-utrecht

schilderijen + tekeningen

hedendaagse kunst-utrecht

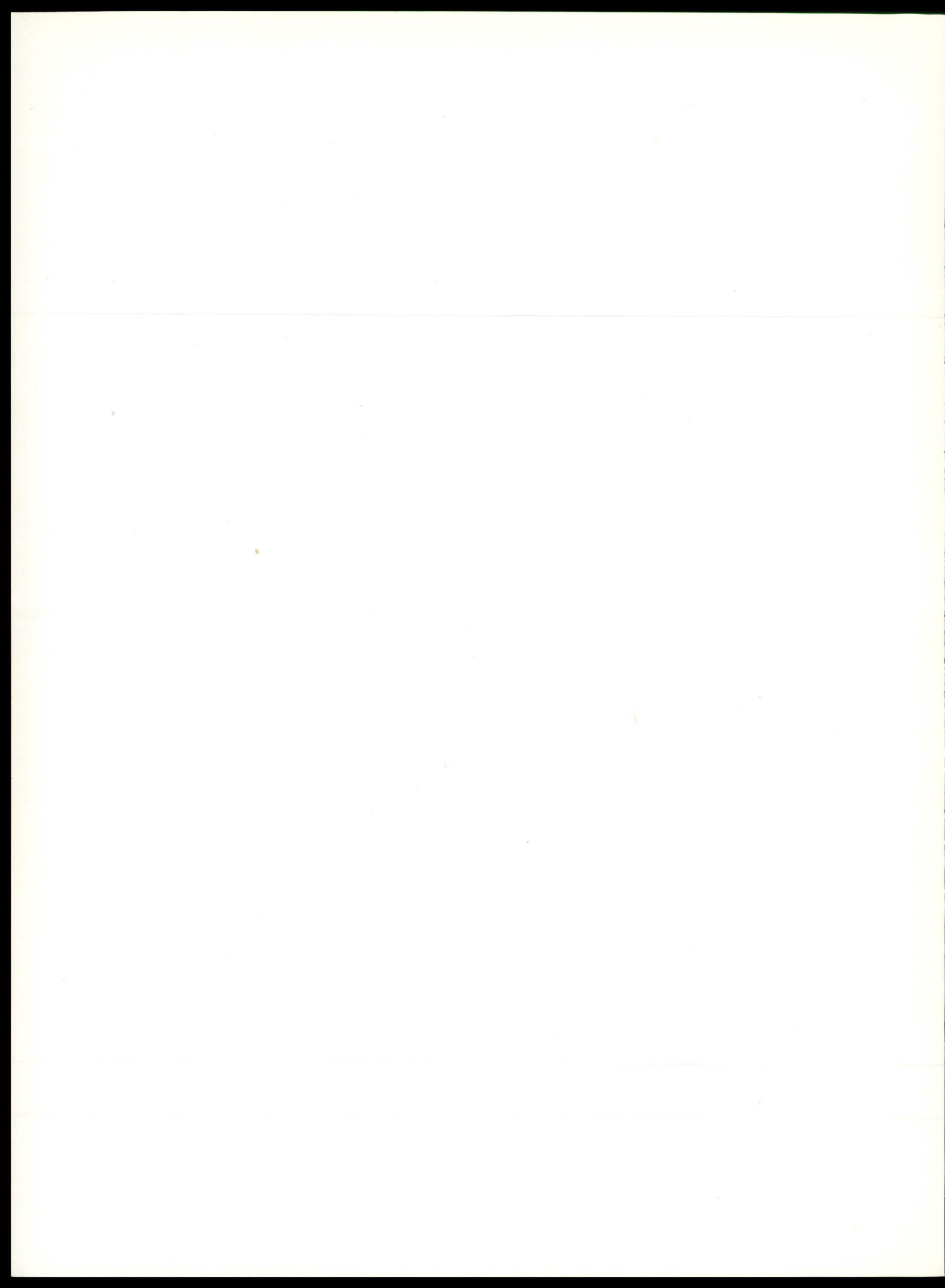
affiches

20 maart tm 18 april 1982



fedde weidema

schilderijen / tekeningen / affiches



Inleiding

Fedde Weidema is in kulturele kringen van de stad Utrecht geen onbekende. Zijn jarenlange activiteiten binnen het Genootschap Kunstliefde en zijn organisatorische bemoeienissen met de jaarlijks terugkerende Kunstmarkt zijn even zovele getuigen van zijn grote belangstelling én van zijn persoonlijke inzet voor het artistieke leven van onze stad.

Wellicht ten gevolge van zijn grote bescheidenheid is Weidema echter als schilder en grafisch ontwerper minder bekend. Met deze tentoonstelling nu wordt voor het eerst een overzicht van zijn werk getoond. In Hedendaagse Kunst-Utrecht, waarvoor hij sinds een aantal jaren de lay-out van affiches en katalogi verzorgt, worden alle door hem ontworpen affiches geëxposeerd; in het Centraal Museum zijn schilderijen en tekeningen. Ook met het Centraal Museum heeft Fedde Weidema als lid van de Museumkommissie van 1970 tot 1978 intensieve banden onderhouden. Gedurende deze periode heeft hij geijverd voor een nauwere samenwerking tussen het Centraal Museum en Hedendaagse Kunst-Utrecht. Met de per 1 januari jl. opgerichte Dienst Gemeentelijke Musea, waarin opgenomen zijn het Centraal Museum en Hedendaagse Kunst-Utrecht, is aan dit ook door Fedde Weidema zo gewenste samenwerkingsverband gestalte gegeven. De retrospectieve tentoonstelling van zijn werk, gelijktijdig geëxposeerd in beide instellingen, is de eerste die door beide, Centraal Museum én Hedendaagse Kunst-Utrecht, gemeenschappelijk wordt georganiseerd.

Wouter Kotte, Hoofd Hedendaagse Kunst-Utrecht, en Jos de Meyere, conservator van de afdeling schilderijen van het Centraal Museum, stelden in nauwe samenwerking met de kunstenaar de tentoonstelling én de katalogus samen; daarbij werden ze door Wiesje Foppen geassisteerd. Dankbaar werd hierbij ook gebruik gemaakt van de adviezen van Cor Schilp.

Ron van Antwerpen inventariseerde de affiches van Fedde Weidema, waardoor een basis gelegd werd voor de samenstelling van deze expositie.

Onze bijzondere dank geldt echter de kunstenaar Fedde Weidema zelf, die door zijn intensieve medewerking de realisering van de tentoonstelling mogelijk maakte en daarenboven zijn collectie affiches aan de Dienst Gemeentelijke Musea Utrecht schonk.

Adeline M. Janssens



Atelier Agnietenstraat 5, Utrecht

Biografie

- 1915 Op 31 maart wordt Fedde Weidema geboren te Leeuwarden, waar zijn vader mede-eigenaar is van de drukkerij Weidema & Westerbaan.
Later verhuist Weidema respectievelijk naar Hoofddorp en 's-Gravenhage.
- 1927 Het gezin Weidema vestigt zich te Nijmegen waar Fedde's vader directeur is van de drukkerij 'De Volharding'.
- 1933-1935 Fedde Weidema volgt lessen aan de middelbare kunstnijverheidsschool 'Kunst-oefening' te Arnhem. Hij heeft daar onder andere contacten met de schilders Dick Ket en Toon Lucassen en de beeldhouwer John Grossman.
- 1935 Fedde Weidema vestigt zich in Utrecht.
- 1935-1941 Te Utrecht zet Weidema zijn opleiding voort op de Vrije Academie van Willy Wagenaar aan de Nieuwegracht 67. Hij krijgt er les van Charles Eyck, Lambert Simon, Jo Uiterwaal, Karel Thole en Willy Wagenaar zelf.
- 1937 Samen met de architect H. Th. Wijdeveld werkt Weidema aan het door Wijdeveld ontworpen paviljoen voor de Holland-Amerikalijn op de Wereldtentoonstelling te Parijs. Weidema dekoreert daar een glasraam met verschillende lagen over elkaar geplakt gekleurd transparant papier. De inzending wordt bekroond met de Grand Prix d'Or de Publicité.
In hetzelfde jaar doet Weidema met affiche-ontwerpen mee aan een groepstentoonstelling in het Consthuis St Pieter van Chris Achterberg, Achter St Pieter te Utrecht. In dezelfde periode tekent Weidema veel ex-librissen en werkt hij korte tijd in de pottenbakkerij De Vier Paddestoelen van Jan van Ham: hij beschildert daar keramische ontwerpen van Jan van Ham.
Weidema speelt in deze jaren als trompettist in diverse grote en kleine jazz-orkesten. Hij leert de student in de scheikunde Geert Lubberhuizen kennen, die als klarnettist en zanger óók deel uitmaakt van het vermaarde USC muziekgezelschap Tzigane, afdeling Swing.
- 1938 Weidema treedt toe als werkend lid van het Genootschap Kunstliefde te Utrecht.
- 1940 Weidema wordt bestuurslid van Kunstliefde. In 1979 treedt hij uit het bestuur; hij is dan vice-voorzitter. In de tussenliggende jaren was hij in diverse functies bij Kunstliefde actief.
- 1941 In het door ir Sybold van Ravesteijn ontworpen Centraal Station te Utrecht voert Weidema wandschilderingen uit. In de herfst van 1944 gingen deze decoraties verloren ten gevolge van beschietingen door Engelse gevechtsvliegtuigen.
- 1942 Weidema maakt zijn eerste olieverfschilderijen in romantisch-fantastische sfeer.
- 1943 Geert Lubberhuizen en Charles van Blommestein richten de illegale uitgeverij De Bezige Bij op. Weidema ontwerpt het nog steeds in gebruik zijnde vignet en illustreert de eerste uitgave, namelijk het beroemde gedicht van Jan Campert 'De Achtien Dooden' onder de schuilnaam Coen van H(art). Tevens illustreert Weidema de gedichtenbundel van Edgar Allen Poe 'The City in the Sea', hij kiest hier de schuilnaam Fred Ingram voor.
Tijdens de oorlogsjaren werkt Weidema, onder zestien verschillende schuilnamen mee aan vele, soms zeer riskante uitgaven. Ook produceert hij onder andere met Pieter Vijlbrief en de gebroeders P. en H. Volkers van de clichéfabriek Photogravure te Utrecht talloze vervalsingen van stempels, documenten, persoonsbewijzen en 'Ausweise'.
- 1944 Weidema maakt onder de schuilnaam Radboud de Cadet surrealistische illustraties bij de bekende 'Gorgelrijmen' van Cees Buddingh, een uitgave van Jaap Romijn. De getekende ontwerpen voor de illustraties worden bij een inval in de drukkerij in beslag genomen; ze worden beschouwd als 'entartete Kunst'. In hetzelfde jaar maakt Weidema een provocerende tekening bij een fel verzetsgedicht van Jan Engelman, 'Ballade van de Waarheid', een uitgave ter gelegenheid van het elfde lustrum van de katholieke studentenvereniging Veritas te Utrecht.
Weidema duikt onder bij de Rijkspolitie in Schalkwijk. Hij geeft er de kommandant Engelse lessen en tekent er veel konijnen en vee. In deze periode speelt Weidema



*Week-end in Parijs, Place du Tertre, 1955
V.l.n.r.: Joh. Uiterwaal, Fedde Weidema, Pieter d'Hont,
Annie v.d. Meijden, Jan Engelman, Maarten Pauw
Foto: Piet Vermeulen*

in een orkest, dat samengesteld is uit ondergedoken musici en studenten, in de orkestbak van het City-theater te Amsterdam. Onder leiding van dirigent Cor Steyn speelt het orkest op zondagmiddag.

- 1945 Voor Weidema breekt een periode aan, waarin hij zeer actief is op het gebied van 'vrij werk'. Met grote regelmaat ontstaan surrealistische schilderijen, tekeningen, affiches enz..
 - 1946 In het kader van de uitzending van 'verzwakte intellectuelen en kunstenaars' maakt Weidema met onder andere Otto van Rees, Willem van Leusden, Ans van Zeijst, Toon en Jan van Ham, Jan H. de Groot en vele anderen, een reis naar Noorwegen.
 - 1947 Weidema ontmoet koningin Wilhelmina op een ontvangst ten kantore van de Bezige Bij te Amsterdam. Het wordt een levendige diskussie, onder andere over schilderen. Het gesprek duurt vijftien minuten in plaats van de toegestane twee minuten!
 - 1948 Weidema exposeert toegepaste grafische kunst, affiches, folders enz. in de toonzaal van Bührmann's Papiergroothandel te Amsterdam.
 - 1949 Samen met Jopie Moesman, Willem van Leusden, Henk Poesiat, Perdok (Henk Schellevis) exposeert Fedde Weidema in de Openbare Leeszaal te Laren (NH). Tevens exposeert Weidema met Kunstliefde bij Pulchri Studio in Den Haag en in Aarhus (Denemarken).
 - 1951 In samenwerking met de Utrechtse architect Gerrit Rietveld maakt Weidema twee fresco's in een restaurant op de vierde verdieping van het Jaarbeursgebouw op het Vredenburg te Utrecht.
 - 1952 Weidema maakt voorlopig zijn laatste olieverfschilderij en concentreert zich voornamelijk op de vormgeving van affiches en een grote verscheidenheid van publicitaire uitgaven, die zowel in het commerciële als in het kulturele vlak liggen. Onder andere ontwerpt hij vier affiches voor de Boekenweek.
 - 1953 Weidema organiseert voor de Stichting Stadsontspanning Utrecht de eerste Kunstmarkt op het Janskerkhof. Het wordt een enorm succes. Hij zal de organisatie van dit evenement tot en met 1962 volhouden en weet in die jaren vele prominenten te strikken als inleider van deze kunstmarkten, onder andere P.H. Ritter jr, Pierre Jansen en Hetty Blok.
 - 1959 Weidema beschildert 200 meter schutting, die is opgericht om de nieuwbouw van de SHV (Steenkolen Handels Vereniging) te Utrecht. Hij exposeert met Kunstliefde in Malmö (Zweden).
 - 1970 Weidema wordt lid van de Museumkommissie van het Centraal Museum te Utrecht; hij blijft dat tot 1978.
 - 1974 Weidema begint weer olieverfschilderijen te produceren.
 - 1975 Weidema maakt een keramisch relief voor een lagere school te Hilversum. Eveneens ontwerpt hij voor een lagere school te Hilversum een monumentale gevelversiering in gemoffeld roestvrij staal.
 - 1976 Voor een zwembad te Hilversum vervaardigt Weidema een kleurrijk mozaïek.
 - 1977 Samen met Rien Goené, Nol Manten, Nico Rypkema en Huub Sluis exposeert Fedde Weidema op de zogenaamde '48 uren-tentoonstelling' in het huis van Nol Manten aan de Springweg te Utrecht. Hij is er vertegenwoordigd met schilderijen en tekeningen.
- Ook in 1978 en 1979 exposeert hij daar.



Op weg naar Noorwegen / a.b. van ss. 'Bali'
V.l.n.r.: Jan v. Ham, Fedde Weidema,
Han Hekman, Filarski



'48 uren'-tentoonstelling 1977 bij Nol Manten, Utrecht
V.l.n.r.: Wout Maters, Fedde Weidema, Piet Vermeulen



Kastelein van de sociëteit 'De Hanekam' van het
Genootschap Kunstliefde
V.l.n.r.: Pieter Vijlbrief, Fedde Weidema,
Erika Visser



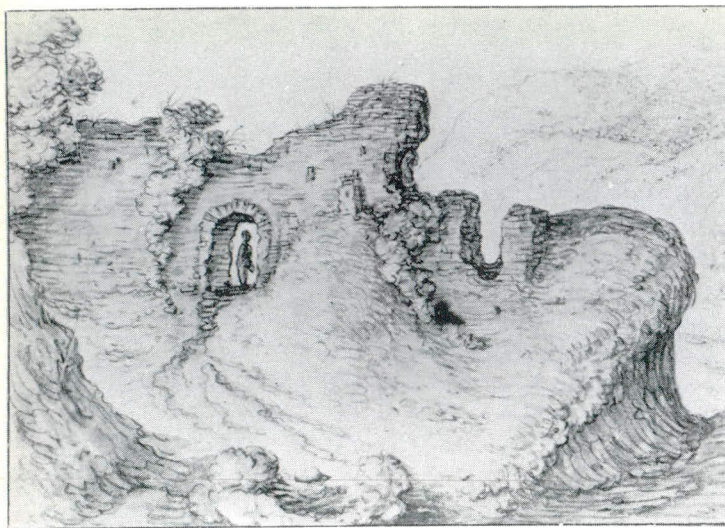
Utrechtse Studentenband 'University Swingers' / 1937
Staande 3e van links: Geert Lubberhuizen / klarinet / zang
Zittend 1e van links: Fedde Weidema / trompet



Pierre Jansen opent de 8e Utrechtse Kunstmarkt,
1960



Atelier Agnietenstraat 5, Utrecht



2. Herman Safleven, *Rots met ruïne, of: liggende kop in profiel*, ca 1650
Utrecht, Centraal Museum



1. Dick Ket, *Stilleven*, 1930
Utrecht, Centraal Museum



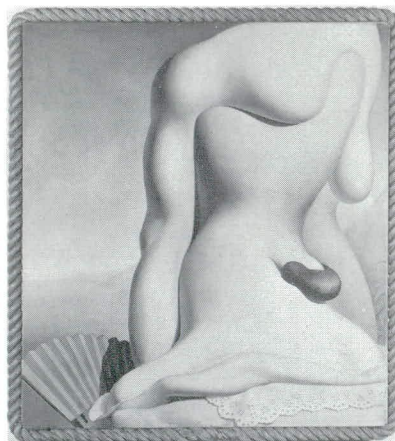
3. Willem van Leusden, *Jean sans terre a le mal de terre*, 1940
Utrecht, Centraal Museum



5. Gerrit van 't Net, *De verjaardag*, ca 1932
Utrecht, Centraal Museum



6. Louis Wijmans, *De voortijd*, 1931
Utrecht, Centraal Museum



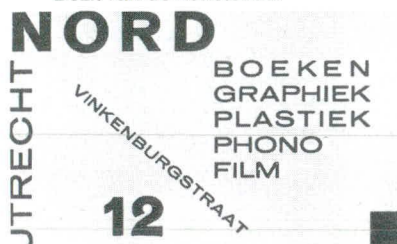
10. Jopie Moesman, *Namiddag*, 1932
Bezit van de kunstenaar



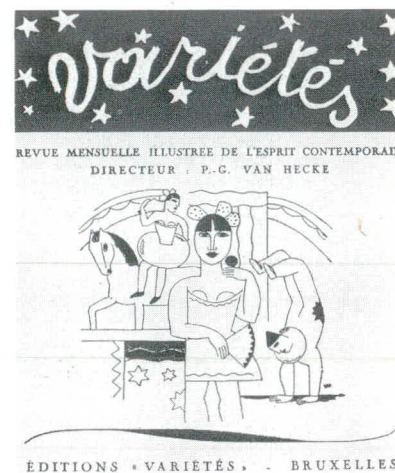
7. Pyke Koch, *Suicide et souvenir*, 1928
Utrecht, Centraal Museum



4. Jopie Moesman, *Portret van Gabriel Smit*, 1931
Utrecht, Centraal Museum



8. Reklame-kaartje van 'Nord',
de zaak van Willem Wagenaar
te Utrecht



9. Omslag van een nummer van het
tijdschrift 'Variétés'

Fedde Weidema als schilder

Het wonderbaarlijke: de eeuwige bron van gemeenschap tussen de mensen
André Breton

Fedde Weidema is vóór alles ontwerper van affiches; zijn activiteiten als schilder komen pas op de tweede plaats. In Arnhem leerde hij het vak aan de kunstnijverheidsschool 'Kunst-oefening'. Hij had daar onder andere contact met de schilder Dick Ket (afb. 1), maar dé stimulans om zelf te gaan schilderen kwam eerst na 1935, het jaar waarin Weidema als twintigjarige in Utrecht terecht kwam.

Utrecht, aldus Weidema, had een aantrekkingskracht. Dat geldt niet alleen voor mij, maar ook voor anderen. Otto van Rees bijvoorbeeld: in dezelfde periode streek hij hier ook neer. Andere steden als Arnhem en Amsterdam, zijn open steden; Utrecht is gesloten. Noem het voor mijn part besloten. Maar bijna alles kon er.

Twee goede bekenden van Weidema, de literair en beeldend artistiek begaafde Dirkje Kuik en de inmiddels overleden Jacques Boersma — alias Alain Teister — behoren tot de weinigen die op schitterende wijze de eigen sfeer van Utrecht hebben beschreven.¹⁾ Groter is de groep van beeldende kunstenaars in wiens werk het Utrechtse klimaat zijn neerslag heeft gevonden. Tot die groep behoort Fedde Weidema. Zijn vrije werk²⁾ kan men samenvatten onder de noemer 'Utrechts surrealisme'.

Het mysterieuze, bizarre en gekke is als onderwerp in de beeldende kunst te Utrecht niet nieuw. Uit vroegere eeuwen is een aantal voorbeelden bekend, onder andere een boeiende tekening die de Utrechtse schilder en tekenaar Herman Saffleven in het midden van de 17de eeuw maakte: de weergave van een rots met ruïne is tevens de voorstelling van een liggende kop in profiel (afb. 2).

Het artistieke gebeuren in de 20ste eeuw te Utrecht staat niet apart. En evenmin zijn de dertiger jaren — de periode waarin Fedde Weidema naar Utrecht kwam — los te koppelen van het begin van deze eeuw.

De dada-beweging, die beschouwd kan worden als de directe voorloper van het surrealisme, had twee belangrijke centra: Zürich en Parijs. Otto van Rees, die later een goede vriend van Fedde Weidema werd, maakte in beide steden het ontstaan van dada mee. Van Rees was een van de weinige Nederlandse kunstenaars die in het buitenland met dada in aanraking kwamen. Een aantal kunstenaars leerde dada in Nederland kennen. Dat gebeurde vooral onder impuls van de uit Hannover afkomstige Kurt Schwitters, uitgever van het dadaïstisch blad 'Merz'. Schwitters maakte in 1923 een dada-reis door Nederland. Hij kwam toen ook in Utrecht, waar een dada-avond werd georganiseerd door Cor Vos, vader van de tekenaar Peter Vos. De Utrechtse dada-avond, waar ook de journalist Cor Schilp aanwezig was, maakte een onvergetelijke indruk op Schwitters: ruim twintig jaar na het gebeuren schrijft hij er nog met enthousiasme over³⁾.

In 1924 — een jaar nadat dada in Nederland plaats vond — werd in Parijs het surrealisme geboren⁴⁾. De term *surréalisme* werd voor het eerst in 1917 gebruikt in een brief van Guillaume Apollinaire als typering voor zijn theaterstuk 'Les Mamelles de Tirésias' (De borsten van Tiresias), dat in 1918, het

jaar van zijn overlijden, werd uitgegeven.

André Breton, de leider van het surrealisme, gaf aan de nieuwe beweging een theoretische basis in zijn 'Manifeste du surréalisme', dat in 1924 werd uitgegeven. In 1925 hielden de surrealistische schilders te Parijs hun eerste tentoonstelling. *Surrealisme*, schrijft Breton in het manifest, *is een zuiver psychisch automatisme, waardoor men het werkelijk functioneren van de geest tot uitdrukking wil brengen door middel van woord, geschrift of welke andere wijze dan ook. Geleid door de geest, zonder enige controle van het verstand, vrij van esthetische of morele vooroordelen.*

Het surrealisme berust op het geloof in de superieure realiteit van bepaalde, tot nogtoe verwaarloosde vormen van associatie en het geloof in de almacht van de droom en het vrije spel der gedachten.

In de surrealistische schilderkunst spelen de theorieën van Freud en Jung een belangrijke rol. De surrealisten — André Breton voorop — waren vol geestdrift over de theorieën van Sigmund Freud, die onder meer zocht naar methoden om door te dringen tot de diepste gronden van de mens en de uitschakeling van wil en verstand. Een van de technieken om dat te bereiken was de droom. Later had Carl Gustav Jung belangrijke invloed. Jung erkende, in tegenstelling tot Freud, in het onderbewuste ook orde- en evenwicht-scheppende factoren.

Na een splitsing binnen de surrealistische beweging — politieke discussies, met name over het kommunisme, waren de directe aanleiding — publiceerde André Breton in 1929 het 'Second manifeste du surréalisme'. Een jaar later, in 1930, werd in het Stedelijk Museum te Amsterdam door De Onafhankelijken een expositie van werk van Franse en Belgische surrealistische georganiseerd. Van de uitgenodigde kunstenaars — onder andere Salvador Dalí, Marcel Duchamp, Max Ernst, Man Ray en Yves Tanguy — was alleen Joan Miró vertegenwoordigd. Wel was er werk te zien van Giorgio de Chirico en Francis Picabia, maar die waren door André Breton uit de beweging gestoten!

De tweede wereldoorlog dreef de pioniers en voormannen van het surrealisme uiteen. Mede daardoor kende de beweging een internationale verbreiding⁵⁾. In Nederland, waar het surrealisme weliswaar weinig adepten had, gebeurde dat lang vóór de oorlog en zelfs vóór de tentoonstelling in het Stedelijk Museum te Amsterdam in 1930⁶⁾.

De Nederlandse aanhangers van het surrealisme waren allen — een uitzondering als Kristians Tonny bijvoorbeeld niet te na gesproken⁷⁾ — actief in Utrecht. Willem van Leusden (afb. 3), Jopie Moesman (afb. 4), Gerrit van 't Net (afb. 5), Louis Wijmans (afb. 6) en Willem Wagenaar waren de Nederlandse, tevens Utrechtse surrealistische van het eerste uur. Ook in vroeg werk van Pyke Koch — 'Suicide et souvenir' uit 1928 bijvoorbeeld (afb. 7) — zijn aanrakingspunten met het surrealisme te vinden. De spil waar alles in verband met deze groep in Utrecht om draaide, was Willem Wagenaar.

Na een verblijf in Parijs opende de uit Groningen afkomstige

Wagenaar in 1927 te Utrecht 'Nord' (afb. 8): een avant-garde zaak waar naast werk van Otto van Rees, platen van Duke Ellington, affiches van Cassandre en meubels van Gerrit Rietveld, ook boeken en tijdschriften als 'Sélection' en 'Variétés' (afb. 9) waren te vinden⁸). Vooral deze tijdschriften waren het, die in Utrecht de basis van kennis en informatie over het surrealisme vormden.

Behalve in zijn 'handel' was Wagenaar ook actief als leider van een Vrije Academie. Toen Fedde Weidema in 1935 te Utrecht arriveerde, ging hij direct naar de academie van Wagenaar.

Wagenaar was ook de organisator van de tentoonstelling 'Surréalistes hollandais' in de galerie 'La grande Masse' te Parijs in 1933. Naast werk van Wagenaar zelf, was er ook werk te zien van Van Leusden, Moesman, Wijmans en Terpstra — een patiënt van de Willem Arntzstichting te Utrecht. Meer dan een herinnering is er van die expositie te Parijs niet bewaard gebleven. Spectakulairder was de rel naar aanleiding van een schilderij van Moesman op de tentoonstelling van De Onafhankelijken in het Stedelijk Museum te Amsterdam, eveneens in 1933. Moesman én Wagenaar waren er vertegenwoordigd; Moesman met het schilderij 'Namiddag', in 1932 gemaakt (afb. 10). De directeur, Baard, laat het schilderij van Moesman verwijderen; hij noemt het *een pervers en buitengewoon onsmakelijk naakt*⁹).

Het surrealisme is, volgens het officiële program van André Breton, een revolte tegen gevestigde waarden, tegen gezag, religie, staat en maatschappij, moraal en ethiek. Kortom: surrealisme is een levenshouding, waarvan uitingen in de beeldende kunst slechts een onderdeel zijn. Uitgaande van deze theorie, is er slechts één echte Utrechtse surrealistische schilder: Moesman. Met de rel in het Stedelijk Museum te Amsterdam in 1933 als inzet, heeft Moesman tot op de huidige dag het predikaat surrealist 'pur sang' blijvend weten te bevestigen. Regelmatig duiken in het werk van beeldende kunstenaars bepaalde reflecties van surrealisme op, zonder dat een duidelijk beroep wordt gedaan op de inhoudelijke doelstellingen, zoals die door André Breton zijn geformuleerd. Begrippen als 'surrealist' en 'surrealisme' zijn dan ook zeer relatief. De konsekwente Moesman werd ooit *de grimmige surrealist* genoemd; Weidema werd daarentegen *relativerend de surrealist met de glimlach* genoemd. Inderdaad, Weidema is geen surrealist zoals Breton bedoeld heeft. Revolte — één der konstanten van het surrealisme — is Weidema vreemd, of beter gezegd: niet eigen. Wanneer er bij Weidema sprake is van revolte, dan is het de opstand tegen het rationele van artistieke konventies.

Toch is er in het werk van Weidema een aantal aanknopingspunten te vinden, die toelaten hem een 'surrealist' te noemen. Weidema probeert in zijn schilderijen beelden te registreren, die zonder enig rationeel verband uit het onderbewuste opduiken. Die beelden worden door de kunstenaar geassocieerd en gecombineerd tot absurde, irrationele en surreële voorstellingen zonder causaal verband. Het uiteindelijke re-



S 1

sultaat is de neerslag van de spanning tussen de visuele en mentale ervaring van de werkelijkheid.

Het oorlogsgebeuren heeft een onmiskenbare stempel gedrukt op het vroegste werk van Fedde Weidema. De schilderijen, die hij toen maakte, zijn een persoonlijke reactie die aansluit bij de opvatting van André Breton die schreef dat aan de oorlog alleen te ontsnappen viel door *desertie naar het eigen innerlijk*.

Chaos en angst spreken uit 'Zoekende Wereld' (S 1) uit 1942, 'De nieuwe dag' (S 3) 'Crépuscule' (S 4) en 'Airborne afternoon' (S 5), alle uit 1944. De zwevende vormenmassa in beide laatste schilderijen (S 4 en S 5) heeft iets dramatisch en onheilspellends.

In de oudste werken van Weidema (S 1-3), is duidelijk invloed van het kubisme merkbaar. In 1944 ontworstelt hij zich aan deze invloed: lijn en kleur worden onder meer gebruikt om tot een absurd spel van grillige, zwevende vormen te komen, die de leerstelling van André Breton — *surrealisme is een zuiver psychisch automatisme* — in gedachte roepen (S 4-5). Boeiend is een vergelijking met een tekening, die Weidema eveneens in 1944 maakte (T 2).

Voor Weidema gaat het in deze schilderijen, die hij in de oorlogsjaren maakte, niet zozeer om het waanzinnig vernietigende van een zinloze oorlog, maar vooral om het verlangen naar een nieuwe, vredige wereld. Dat klinkt ook door in titels als 'Crépuscule' (Ochtendgloren) en 'De nieuwe dag', maar is tevens in het werk zelf merkbaar. De nieuwe, geordende wereld wordt in 'De nieuwe dag' (S 3) gevisualiseerd in het silhouet van een stad. Men zou hier overigens een visionaire gedachte achter kunnen zoeken: het silhouet doet denken aan de Utrechtse wijk Overvecht, die eerst na de oorlog werd gebouwd.



S 4



S 5



S 3



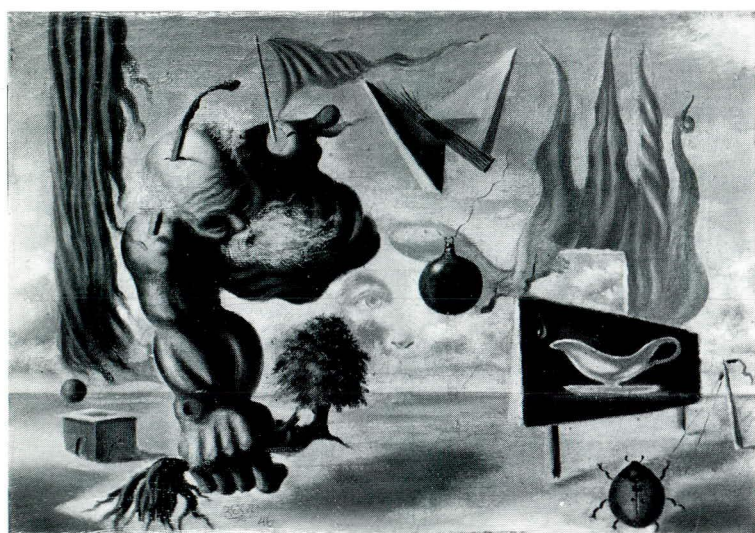
T 2



S 12



S 7



S 8

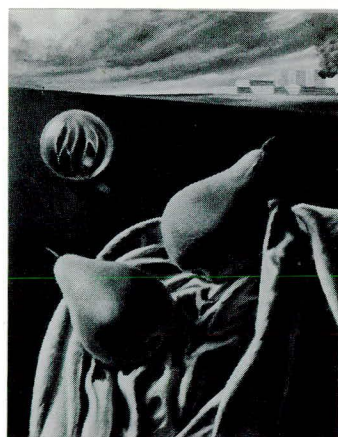
Een visionaire gedachte speelt ook in ander werk van Fedde Weidema. De parachute in 'Airborne afternoon' uit 1944 (S 5), doet denken aan de luchtlanding te Arnhem, die plaats vond toen het schilderij al af was. Iets dergelijks speelt bij 'Signaal' uit 1952 (S 12). Als decor gebruikte Weidema voor dit schilderij het strand van Renesse in Zeeland, waar de familie Weidema vakantie hield. Op de achtergrond van het schilderij — op de voorgrond staat het kopje van zoon Wibo — laat Weidema het silhouet van de kathedraal van Keulen in zee verdwijnen. Enkele maanden later zou Zeeland geteisterd worden door een watersnoodramp.

In 'Stranding' uit 1945 (S 7) verwerkte Weidema de gedachten en emoties na een voorbijge liefde. Een jaar nadat hij zijn ontgoocheling in dit doek wegschilderde, maakte hij 'Het aanzoek' (S 8), waar opnieuw het gezicht van de vrouw opduikt, zij het schimmig en verdrongen.

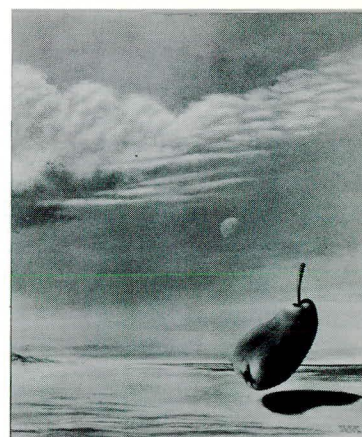
Tweemaal heeft Fedde Weidema zichzelf weergegeven in een schilderij: in 1978 in 'Zelfportret met spaghetti-cowboy' (S 19) en in 1981 in 'Antarctica' (S 21). In beide gevallen heeft de kunstenaar reisimpressies in het zelfportret verwerkt: een Oostenrijkse rotsmassa in het ene geval; een hoofddeksel van een Griekse geestelijke in het andere geval. Het motief van de Domtoren, die Weidema in 'Antarctica' (S 21) fase-gewijze laat verdwijnen, gebruikte hij eerder in 'Gaan en komen' uit 1976 (S 16): toen verdween de toren als een raket in de lucht¹⁰!

In zijn schilderijen verwerkt Fedde Weidema geregeld zaken die letterlijk voor de hand liggen — een schelp bijvoorbeeld (S 1 en T 1) of peren, die op tafel liggen bij de huismeester van de Fundatie van de Vrijvrouwe van Renswoude, waar Weidema zijn atelier heeft (S 15 en S 20) — maar ook 'objects trouvés'. Dat is bijvoorbeeld het geval in het schilderij 'Landing' uit 1971 (S 13), waar twee 'gevonden voorwerpen' gecombineerd worden: een stronk en een speelgoed-paardje. Dit laatste komt weer terug in 'Gaan en komen' (S 16). In diverse schilderijen komen overigens regelmatig dezelfde onderdelen terug, uiteraard in geheel andere kontekst: het meest opvallend is wel het oog — *angst voor blindheid* heeft Weidema zich ooit laten vertellen. Een glazen oog is onderdeel van de rariteiten-kollektie, die Weidema op zijn atelier koestert. Soms doet dat oog dienst als borst in een unieke door hem zelf vervaardigde surrealistische plastiek, die ook behoort tot de verzameling. Oog én surrealistische plastiek heeft Weidema verwerkt in het schilderij 'Ontmoeting' uit 1977 (S 17; vergelijk T 6).

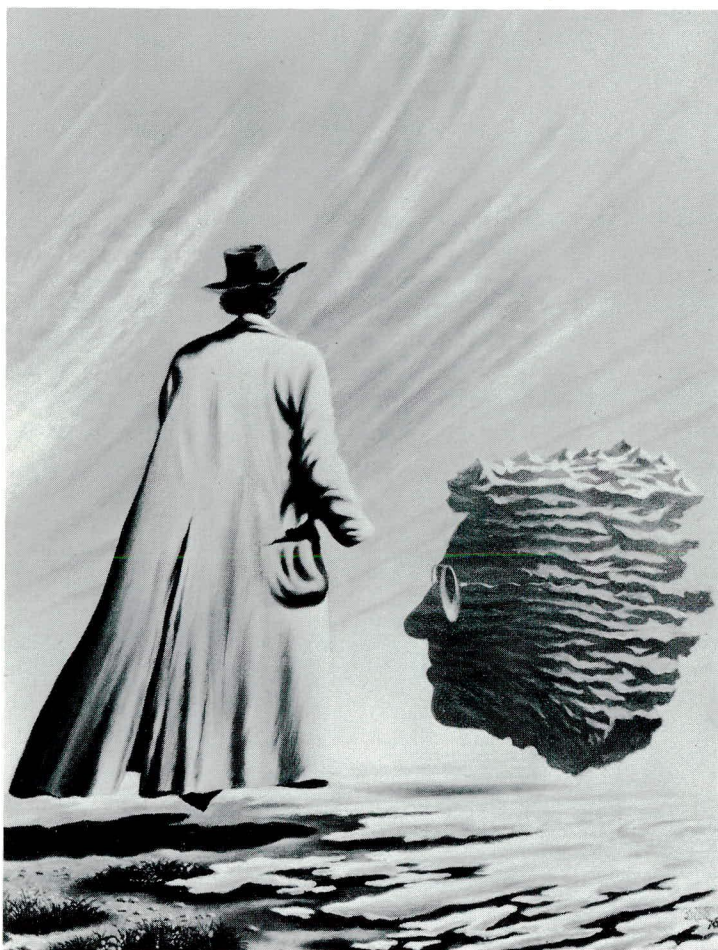
Een hoogtepunt in het oeuvre van Fedde Weidema is 'Les jeux sont faits' uit 1949 (S 11). Het schilderij is geïnspireerd op het werk van de filosoof en schrijver Jean-Paul Sartre. Sartre, idool van velen na de tweede wereldoorlog, stelt in zijn publikaties — met name in 'La nausée', 'Les mouches' en 'Huis Clos' — de eenzaamheid centraal. Na 1945 vraagt Sartre zich af — onder andere in 'Les mains sales' — hoe er, ondanks een fundamentele eenzaamheid, tussen mensen een band kan bestaan. Sartre wijst daarbij op de band die ont-



S 15



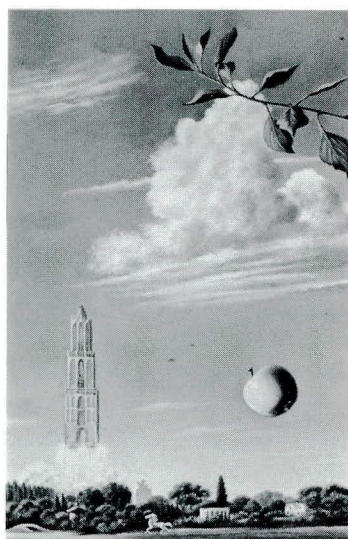
S 20



S 19



S 21



S 16



S 13

7. Kristians Tonny, zoon van de eigenaar van galerie Robert te Amsterdam nam in 1936 als enige Nederlander deel aan een tentoonstelling over surrealisme in Engeland.
8. In de kunst- en boekhandel van Wagenaar in de Utrechtse Vinkenburgerstraat, hing het bekende affiche 'Etoile du Nord' van de beroemde affiche-tekenaar Adolphe Mourou Cassandre, die onder meer het vermaarde affiche 'Du bo, Du bon, Dubonnet' ontwierp. Het Franse woord 'Nord' op het affiche van Cassandre was de directe aanleiding voor de naam van Wagenaars zaak. Tevens werd 'Nord' symbolisch uitgelegd: de uit het noorden afkomstige Wagenaar, die op achttienjarige leeftijd naar de Franse hoofdstad trok.
9. Uitvoerig in J. van der Meulen, *Kunst, seks en politiek in 1933-34*. In: H. de Vries, J. van der Meulen en L. Vancrivel, *Moesman*, Utrecht 1971, 12-21.
10. In het schilderij 'Suicide et souvenir' (1928) van Pyke Koch is de Domtoren eveneens weergegeven als een raket en in het schilderij 'Adieu' (1964) van Jopie Moesman staat de Domtoren in zee.

staat tussen mensen, zodra ze onderdrukt worden. Fedde Weidema heeft in zijn schilderij 'Les jeux sont faits' op sublieme wijze de leegte van het niets vastgelegd.

Weidema gaat er niet van uit om door middel van zijn werk boodschappen te verkondigen over ideale schoonheid, het verhevene van de mens, verbetering van de wereld of het levenslot, of het tegenovergestelde daarvan. Weidema gaat niet te werk volgens bepaalde, vooropgezette ideeën, condities of regels. Het visualiseren van zijn gedachten en ideeën gebeurt intuïtief. Ook de kompositie, dat wil zeggen het arrangement van de verschillende elementen, gebeurt spontaan. Weidema begint te tekenen en te schilderen, zonder vooraf te weten waar het zal eindigen. Het eindresultaat van dit ontstaansproces zou men het best kunnen omschrijven als 'gevoels-ontladingen'.

Weidema is als schilder geen revolutionair vernieuwer. Hij sluit aan bij een traditie — zowel lokaal als internationaal — waarbinnen hij zich van anderen onderscheidt door de persoonlijke wijze waarop hij, door middel van ambachtelijke deskundigheid, de zichtbare en onzichtbare werkelijkheid in zijn schilderijen verwerkt.

Binnen de groep zogenaamde 'Utrechtse surrealisten' neemt Fedde Weidema een eigen plaats in.

Weidema is Weidema.

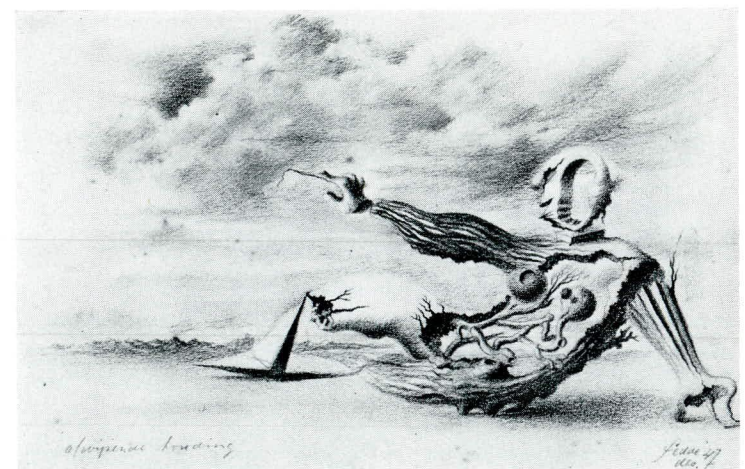
Jos de Meyere

Noten

1. In dit verband o.a.: J.M. Boersma, *Bij de eerste tentoonstelling [van J.H. Moesman] in 1963*. In: H. de Vries, J. van der Meulen en L. Vancrivel, *Moesman*, Utrecht 1971, 32-34 en W.D. Kuik, *Utrechtse notities*, Utrecht 1968.
2. Onder *vrije werk* wordt hier verstaan: schilderijen en tekeningen die, in tegenstelling tot affiches, grafiek etc., niet in opdracht zijn gemaakt.
3. Uitvoerig in: K. Schippers, *Holland Dada*, Amsterdam 1974. Over Dada in het algemeen: *Catalogus Dada in Europa — Werke und Dokumente*, Frankfurt am Main 1978.
4. Over surrealisme in het algemeen: R. Passeron, *Histoire de la peinture surréaliste*, Parijs 1968 en R. Passeron, 'Het surrealisme vandaag', in *Sinds 45 — De kunst van onze tijd*, dl 2, Brugge-Utrecht 1971, 97-123.
5. In 1966 viel de groep surrealisten van het eerste uur definitief uiteen. Twee factoren speelden daarbij een belangrijke rol: de dood van André Breton en de publicatie van het eerste nummer van het tijdschrift 'Coupure', na een colloquium over surrealisme te Cérizy.
6. Zo publiceerde Wolfgang Cordan bijvoorbeeld in 1935 te Amsterdam *Essai over het surrealisme — met een beschouwing over het werk van W. van Leusden*. Een aardig overzicht geeft J. Vovelle, 'Echos ambigus du surréalisme en Hollande (1926-1939)', *Archives de l'Art français*, 1978, 485-496.



S 17



T 7



T 1



S 11



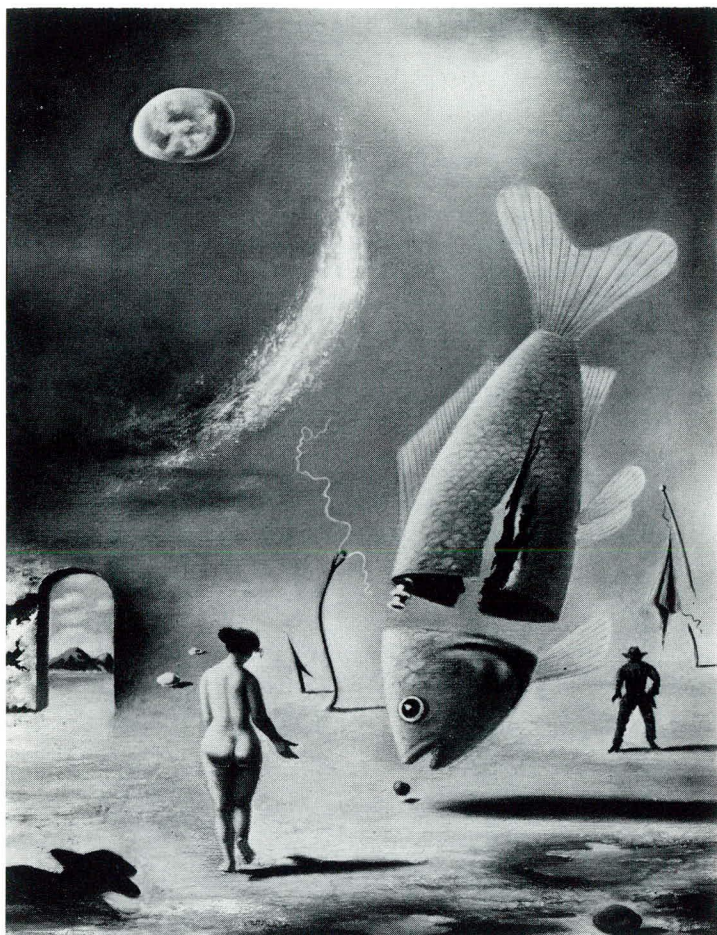
S 10



S 2



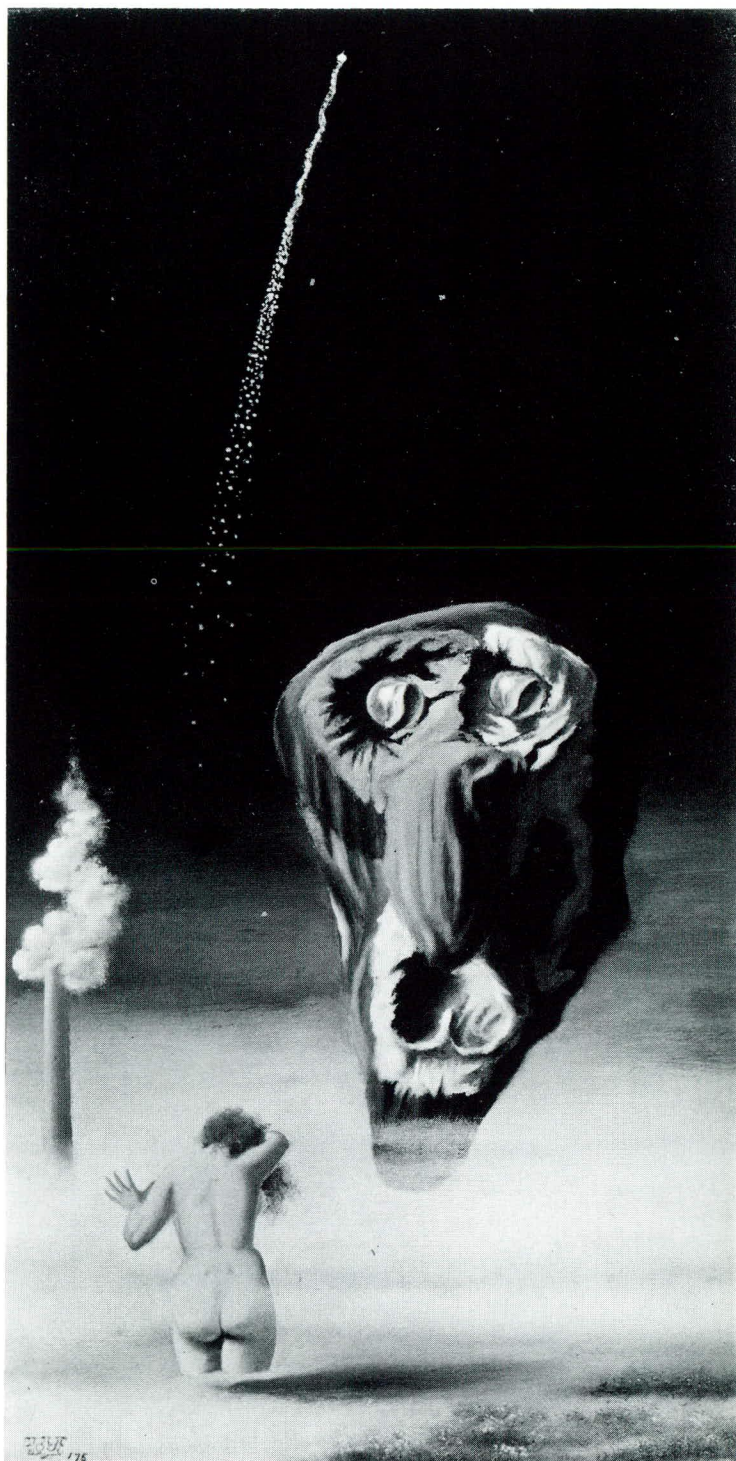
S 9



S 18



S 6



S 14



10



14



19



3



13



11



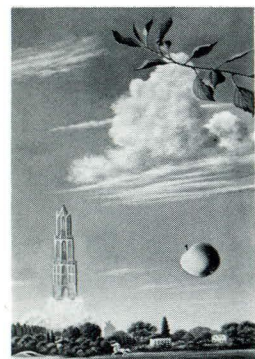
5



7



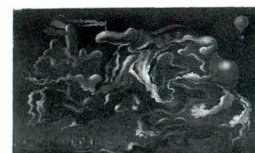
15



16



1



4



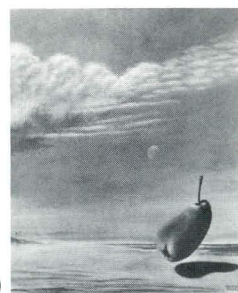
17



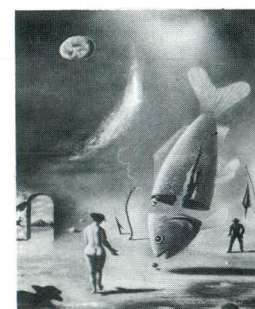
12



8



20



18



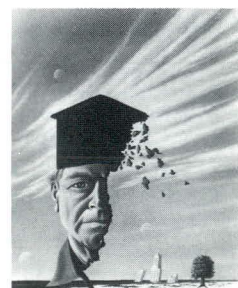
9



6



2



21

Katalogus

Schilderijen

1. Zoekende wereld, 1942
2. Melodie, 1942 / *Centraal Museum*
3. De nieuwe dag, 1944
4. Crépuscule, 1944
5. Airborne afternoon, 1944 / *Particulier bezit*
6. De weg der kunst, 1944 / *Centraal Museum*
7. Stranding, 1945 / *Centraal Museum*
8. Het aanzoek, 1946
9. De vlucht, 1947
10. Zondagmiddagwandeling, 1947
11. Les jeux sont faits, 1949
12. Signaal, 1952
13. Landing, 1971
14. Ochtendnevel, 1975
15. Twee peren, 1976 / *Particulier bezit*
16. Gaan en komen, 1976
17. Ontmoeting, 1977
18. De goudvis, 1978
19. Zelfportret met spaghetti-cowboy, 1978
20. De peer, 1979
21. Antarctica, 1981

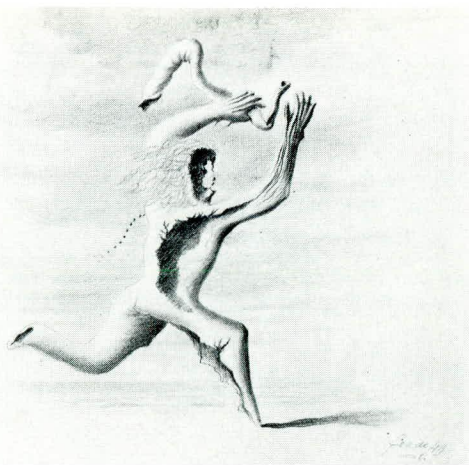
Alle schilderijen zijn eigendom van de kunstenaar tenzij anders vermeld

Katalogus

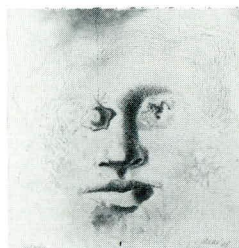
Tekeningen

1. Schelpen, 1942
2. Springtime, 1944
3. Lente-dans, 1945
4. Gezicht, 1945 / *Particulier bezit*
5. Verloren spel, 1946
6. Fleur, 1947
7. Afwijzende houding, 1947
8. Studie voor Don Quichotte, 1947
9. Dictator, 1947
10. Verre wandeling, 1947
11. Haan, 1947
12. Ontmoeting op de Maliebaan, 1947
13. Schubvleugelig dierentype, 1948
14. Les enfants du paradis (situation ordinaire), 1948
15. Eureka!, 1949
16. Suréalino-individuen, 1949
17. Doorzicht, 1953

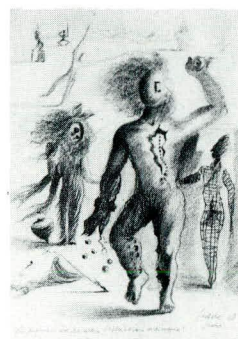
Alle tekeningen zijn eigendom van de kunstenaar, tenzij anders vermeld.



15



4



14



3



11



2



5



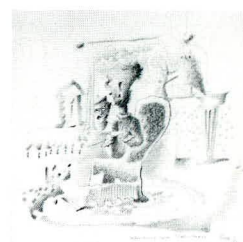
6



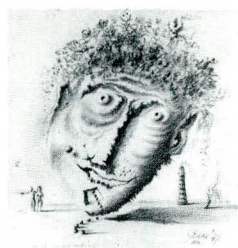
1



16



12



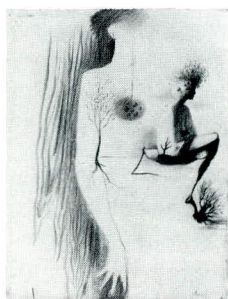
10



8



13



17



9



68



1

De posters van Fedde Weidema

Dat Fedde Weidema in 1937 meedeed aan een groepstentoonstelling met enkele affiche-ontwerpen, en niet met tekeningen, grafiek of schilderijen, wekt wellicht minder verbazing, als men weet, dat hij de zoon is van een drukker. Druktechnieken hebben hem altijd gefascineerd en hij heeft een leven lang geëxperimenteerd met vormen, kleuren en druktechnieken. Voor de groepstentoonstelling van 1937, die in het 'Consthuis St Pieter' te Utrecht werd gehouden, zond de toen 22-jarige Weidema ontwerpen in, waaronder Decca dancerecords, dat hij in januari 1936 al had vervaardigd (nr 68). Dit is het oudste voorbeeld van een affiche(-ontwerp), van Fedde Weidema, dat op deze tentoonstelling te zien is en daarom in zekere zin als moedermodel voor de vele daarop gevolgde plakkasten mag gelden. Het loont de moeite dit Decca-ontwerp nader te bekijken, omdat de latere Weidema daarin inderdaad in beginsel al aanwezig is. Om enkele aspecten te noemen: voorkeur voor een centrale compositie, kleurvelden, enerzijds heel sterk door strakke geometrische begrenzingen afgepaald, anderzijds juist door vage schilderkundige brusseer-techniek, soms nog met een extra-scheiding, door de ondergrond tussen twee kleurvelden in te plaatsen, de toepassing van meerdere lettertypen, het visuele gebruik van de belettering (b.v. de letters van de naam 'Decca' zijn open en onaf, alsof we naar een draaiende grammofoonplaat kijken, waarop bij toeval delen van letters te lezen zijn, het woord 'dance' in schrijffletters), een samengaan van geometrische en grillige lijnen, en het niet-horizontaal plaatsen van veel tekstregels. In meerdere of mindere mate vinden we al deze elementen later terug, waarbij de positief-negatieve vorm, die het mogelijk maakt in een uitsnijing een bijkomende voorstelling af te beelden, eerst later ontwikkeld wordt (nrs 26, 33, 70). In *Wat wil toch dit kind?* (nr 26) spelen ook nog andere tegenstellingen een rol: de homo technicus ten opzichte van het Kerstkind; het vliegtuig ten opzichte van de ster, de moderne fabrieksstad met verkeer ten opzichte van de kribbe, enz.. In alle gevallen gaat het hierbij om surrealistische – of op z'n minst daar tegen aan leunende – stijlfiguren. Van 1940-1959/60 treden surreële of tegen het surrealisme aanleunende vormen, gedempte kleuren en de offsetli-tho-techniek op de voorgrond; van 1960 tot heden wordt zeker de zeefdruktechniek als een voorliefde voor geometrische vormen en primaire kleuren zichtbaar.

Spoorposters¹⁾

Na de oorlog start de eigenlijke loopbaan van Fedde Weidema als ontwerper. De poster *De Pullman rijdt weer Amsterdam-Brussel* (nr 1) uit 1945 moest gezelligheid van het rijtuig (lamp en kop koffie) suggereren. Een speciale voorwaarde om dit affiche te mogen maken waren de drie met vleeswaren belegde broodjes. De tekorten uit de oorlog werden al vlug overgecompenseerd door de wensdroom van de overvloed. Hoe snel de welvaartstrein, onder andere op deze motor van verlangen, zich de toekomst in zou storten, zou later blijken. Een affiche als dit laat zien, hoe snel we leven, niet alleen in



26



33



70



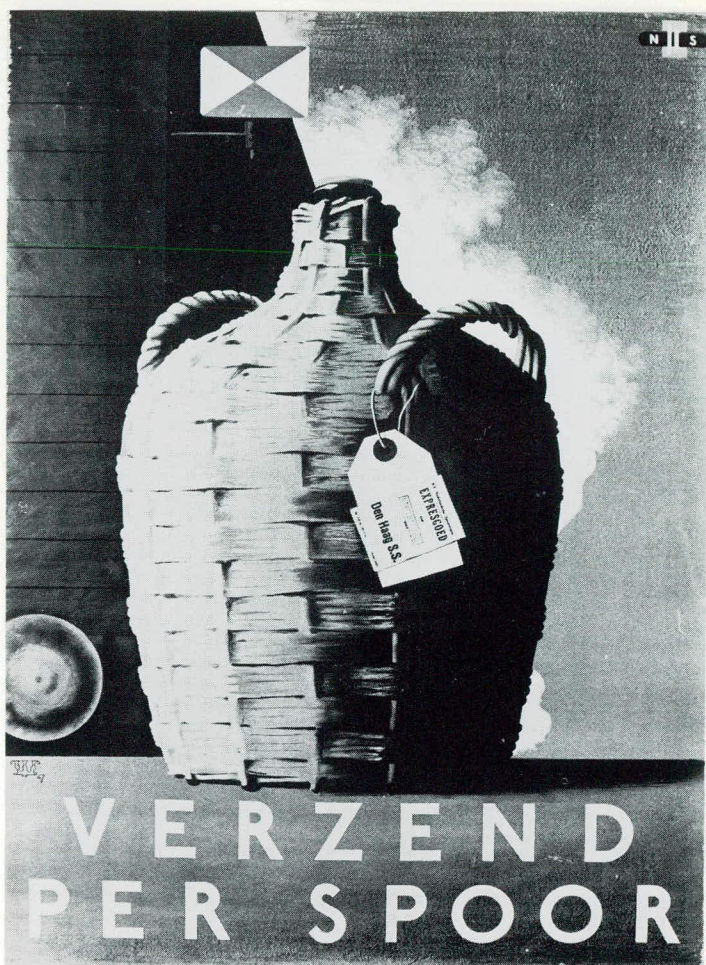
2

dit soort symboliek, maar ook in de vormgeving, die hier, ook al door de gedempte kleuren, sterker de sfeer van behaaglijkheid, gezelligheid, beslotenheid naar voren haalt dan die van de efficiënte treinverbinding met een daarbij aangepaste verzorging van de inwendige mens. Dit affiche staat aan het begin van een reeks spooraffiches. Helderder in zijn kleurstelling dan de Pullman-poster was het NS-Scandinavie-plakkaat (nr 2). Overheerst in de eerste poster de ellende van de oorlog nog, in het tweede affiche licht boven de horizon de verwachting van de nieuwe dageraad. Een jaar later gebruikt Weidema dit zelfde ontwerp, hoewel in een andere kleurstelling en met enkele andere vorminvullingen, nog eens in *Verzend per trein* (nr 3), en ook wel in latere affiches (b.v. in nr 13) is de invloed van Cassandre (Dubonnet!) zichtbaar, welke Franse ontwerper Weidema ook in 1937 te Parijs ontmoet heeft. Wat in dit, en in meerdere of mindere mate uiteraard voor elke poster opgaat, is de relatie met de schilderkunst uit die dagen: op het breukpunt tussen oud en nieuw. De toegepaste druktechniek (offset-litho), die nogal sterk schilderachtige wijzen van uitdrukken toelaat, beïnvloedt deze relatie tot zijn vrije kunsten²⁾ uiteraard en is er in feite ook de voorwaarde van. In *Verzend per Spoor* (nr 8) speelt de stoom een rol om de rieten mand, die als expresgoed wordt verzonden, uit te doen komen tegen de blauwgrijze lucht. Twee van de bekendste NS-posters van Weidema zijn *En nu stationsreclame* (nr 9) en *Stationsreclame 20 van de 24 uur Raak* (nr 10). Beide tonen een ritmische opvatting van kleurvlakken met een tamelijk centraal gehouden kompositie-zwaartepunt. Vrijwel altijd ombouwt Weidema dit centralisme met ronde of diagonale vormen, zodat het plakkaatieve, het afficherende, als het ware geneutraliseerd wordt. Volgens onze huidige opvatting zouden deze posters, ook al door de schilderachtige partijen, binnen een sterkere werking hebben dan open op straat, op een zuil. Het spelen met de letters (b.v. het grote korps en de rode kleur van *Raak* en de door de groene kleur met zwarte



3

stippen naar voren komende NS-initialen in het woord (*Stationsreclame*) en het scheef plaatsen van veel tekstregels behoort, zoals we al zagen tot de konstante elementen in de affiches van Weidema. Het schijnt historisch te zijn, dat een reiziger, die te diep in het glaasje had gekeken, geduldig vele uren heeft zitten wachten tot zijn trein van tien voor vijf kwam, vóór hij in de gaten had, dat de klok, waarop hij zich oriënteerde op een affiche stond afgebeeld (nr 10). Hoe de Spoorwegen op zijn schriftelijke klacht van een dag daarna gereageerd hebben, vermeldt het verhaal niet. Een nieuwe richting, zowel door het zich bepalen tot schreeuwende kleuren, het egaal opvullen van de hele ondergrond en de afwezigheid van elke schilderachtigheid, slaat Weidema in met het affiche *Amsterdam-Parijs in 6 uur* (nr 12). Dit is binnen het part van de Spoorposters een van de drie buitenaffiches, en voldoet in deze zin aan de omschrijving, die Weidema zelf van een affiche gegeven heeft: een schreeuw in tijd en ruimte. Merkwaardig is, dat hij met deze definitie kiest voor de minst waardevolle van de twee mogelijkheden, die R.N. Roland Holst³⁾ voor echte plakkaatkunst ziet weggelegd. Belijdt Weidema deze functie verbaal, in zijn overige Spoorposters gaat hij meer uit van een bescheiden aandacht vragen en, wat heel wezenlijk is, van zijn vakmanschap. Loopt Weidema met zijn definitie vooruit op zijn eigen affiches uit de jaren van na 1959, in de praktijk gaf zijn affichekunst aansluiting te zien bij de typisch Nederlandse mentaliteit, omgeving en traditie, die nog uit de vorige eeuw stamt⁴⁾. Wat we in feite dikwijls signaleren, is, dat Weidema zijn vroege posters schilderachtig opvat, terwijl hij later sterker de plakkaatieve krachten van lijn en kleur hanteert. Dit is niet alleen te zien in affiche nummer 6, maar met name in de nummers 14⁵⁾ en 15, fascinerende en indringende posters, om twee termen, die op beide posters voorkomen, te gebruiken.



8

5 DAGEN **PARIS** 98.-
7 DAGEN 128.-

Folder en boekingen: Reisbureaus Lissone-Lindeman, Hotel-Plan, Nederlandsche Reisvereniging, American Express Co., Havas Exprinter, Hoyman & Schuurman, Wm H. Müller & Co., Wagons-Lits/Cook en de N.S.-inlichtingenbureaus.

13

...EN NU
**STATIONS
RECLAME**

INLICHTINGEN: NV SPOORWEGRECLAME
JANSKERKHOF 12 TEL. 17667 UTRECHT

9

stationsreclame

20 van de 24 uur **raak**

N.V. SPOORWEGRECLAME · NOBELSTRAAT 2 · UTRECHT · TELEFOON 24545

10



14



15

26

Kulturele affiches

Een affiche-ontwerp voor het Amersfoortsch Kunstenaarsgilde (nr 37) uit 1940 bezit surrealistische elementen, waarin zowel de binding met zijn eigen schilderijen als met de stad Utrecht tot uitdrukking komt. Er zit een symbolische meerwaarde in dit ontwerp, dat de toenmalige opvattingen over kunst en cultuur documenteert. Als affiche is het te moeilijk en daardoor te weinig functioneel, ook al bezit het een bestorven toon. Het behoort tot die affiches, die Weidema zelf met enige ironie een mooi somber affiche pleegt te noemen. De symboliek, maar ten opzichte van ontwerp nummer 37 al aanzienlijk gereduceerd, speelt ook een rol in Genootschap Kunstliefde (nr 27) in een lino-snode uit 1941 en het Feest der Muzen (nr 38). De horizontale strepen in de lichtblauwe kapitalen mei 1946 komen we in 1980 opnieuw toegepast tegen in het affiche voor Han Jansen (nr 79).

In de oorlog al heeft Fedde Weidema gewerkt voor de illegale uitgeverij De Bezige Bij. Hij is het ook, die haar eerste uitgave vormgegeven en geïllustreerd heeft, te weten het beroemdste Nederlandse oorlogsgedicht De Achtien Dooden van Jan Campert. Fedde Weidema doet dit onder de schuilnaam Coen van H(art). Bovendien is het Weidema, die het Bij-vignet ontworpen heeft, dat tot nu toe ongewijzigd door de uitgeverij gebruikt wordt. We zien de bij, min of meer figuratief, op affiche nummer 23. Het loont de moeite wat nauwkeuriger op de stippen van de bij te letten. Hier duiden die zonder meer de schaduwgedeeltes aan. Maar deze betekenis bezitten deze stippen bepaald niet altijd. Als we onze aandacht richten op de onderhelft van de rode letters in de titel De Bezige Bij, dan zien we dezelfde soort stippen als op de bij met een verdichting ervan aan de onderkant. Het is moeilijk om uit te maken, wat de stippen hier representeren, maar zeker géén schaduw. De witte, groene, gele en blauwe stippen rond het boek lijken minder schaduw dan wel lichtschittering voor te stellen. De stippen in het opengeslagen boek associeer ik, vanwege de lichte oker kleur met zand en het donkere gedeelte (dus?) met water⁶). Deze bladzijde is dubbel leesbaar. Kijk ik van links boven naar rechts beneden, dan gaat het om donkere (water?) stippen, die zich in het lichte gebied uitbreiden. Draai ik de kijkrichting om, dan zie ik dat zich lichte (zand?) stippen in het donkere deel bevinden. Betrek ik er andere affiches bij, (b.v. nrs 10, 11 en 19), dan drukken deze stippen respectievelijk nota bene, snelheid en symbolisch een tafelkleed-patroon uit. Gezien al deze wisselende betekenissen en de wijze van toepassing denk ik, dat het hier om een schilderkundig rudiment gaat, dat de schilderkundige opvattingen met de harde postermiddelen van kleur en lijn (schreeuw in tijd en ruimte) tracht te verzoenen. De binding met de literatuur beperkt zich niet tot de hier genoemde uitgaven en posters. Weidema illustreert allerlei illegale dichtbundels, waarbij als auteursnamen te vermelden zijn Edgar Allen Poe (The City in the Sea), Cees Buddingh (Gorgelrijmen) en Jan Engelman (Ballade van de Waarheid).



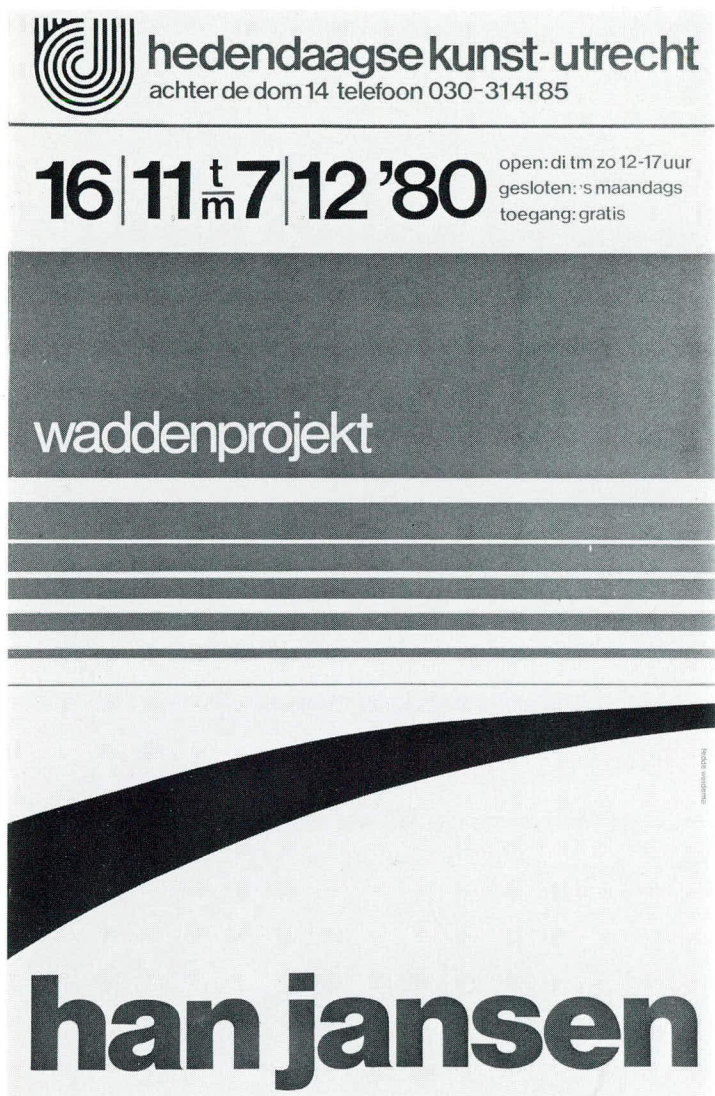
37



27



38



79



23



DE ACHTTIEN DOODEN

E en cel is maar twee meter lang
en nauw twee meter breed,
wel kleiner nog is het stuk grond
dat ik nu nog niet weet,
maar waar ik naamloos rusten zal,
mijn makkers bovendien,
wij waren achttien in getal,
geen zal den avond zien.

O lieflijkheid van lucht en land
van Hollands vrije kust -
ééns door den vijand overmand,
vond ik geen uur meer rust;
wat kan een man, oprecht en trouw,
nog doen in zulk een tijd?
Hij kust zijn kind, hij kust zijn vrouw
en strijdt den ijdel strijd.

Ik wist de taak die ik begon
een taak van moeiten zwaar,
maar 't hart dat het niet laten kon
schuwt nimmer het gevaar;
het weet hoe eenmaal in dit land
de vrijheid werd geëerd,
voordat een vloek'bre schennershand
het anders heeft begeerd,

voordat die eeden breekt en bralt
het misselijk stuk bestond
en Hollands landen binnenvalt
en brandschat zijnen grond,
voordat die aanspraak maakt op eer
en zulk germaansch genief,
een land dwong onder zijn beheer
en plunderde als een dief.

De rattenvanger van Berlijn
pijpt nu zijn melodie;
zoo waar als ik straks dood zal zijn,
de liefste niet meer zie
en niet meer breken zal het brood
noch slapen mag met haar -
verwerp al wat hij biedt of bood,
de sluwe vogelaar.

Gedenkt, die deze woorden leest,
mijn makkers in den nood
en die hen nastaan 't allermeest
in hunnen rampspoed groot,
zooals ook wij hebben gedacht
aan eigen land en volk,
er komt een dag na elke nacht,
voorbij trekt ied're wolk.

Ik zie hoe 't eerste morgenlicht
door 't hooge venster-draalt -
mijn God, maak mij het sterven licht,
en zoo ik heb gefaald,
gelijk een elk wel falen kan,
schenk mij dan Uw genâ,
opdat ik heenga als een man
als ik voor de looppen sta.

JAN CAMPERT†



M. SWAERTREGER

WA MAN



DE DOEZENDE DAR

DE BLAUWBILGORGEL

K ben de blauwbilgorgel,
Mijn vader was een porgel,
Mijn moeder was een porulan,
Daar komen vreemde kind'ren van.
Raban ! Raban ! Raban !

Ik ben de blauwbilgorgel,
Ik lust alleen maar korgel,
Behalve als de nachtuil krijst
Dan eet ik riep en rimmelrijst.
Rabijst ! Rabijst ! Rabijst !

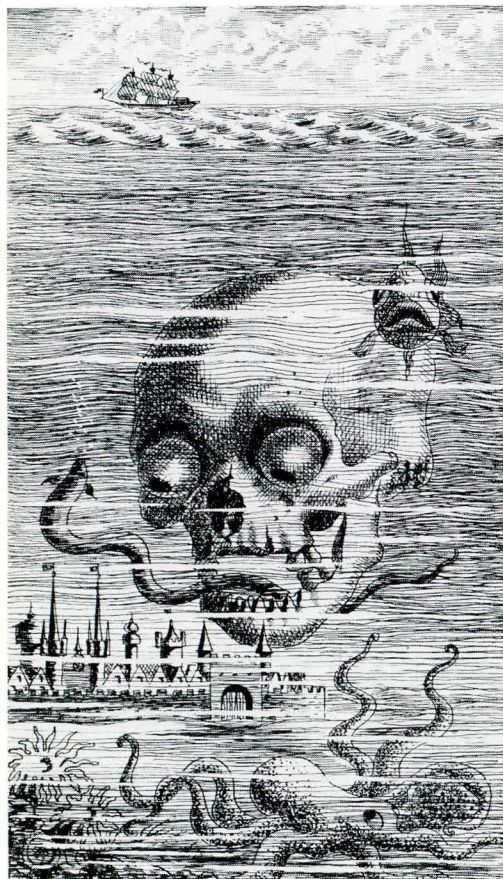
Ik ben de blauwbilgorgel,
Als ik niet wok of worgel,
Dan lig ik languit in de zon
En knoester met mijn knezidon.
Rabon ! Rabon ! Rabon !

Ik ben de blauwbilgorgel,
Eens sterf ik aan de schorgel,
En schrompel als een kriks ineen
En word een blauwe kiezelsteen
Ga heen ! Ga heen ! Ga heen !





CS 4



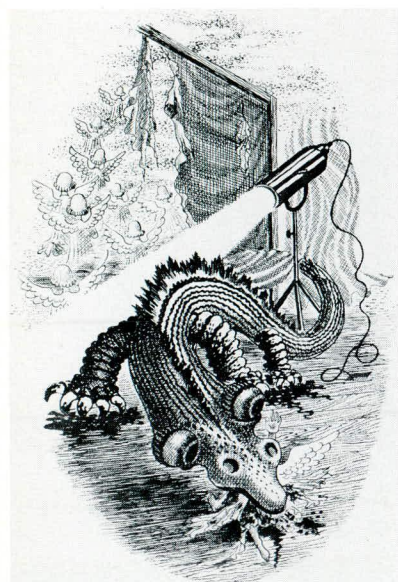
CS 1



CS 2



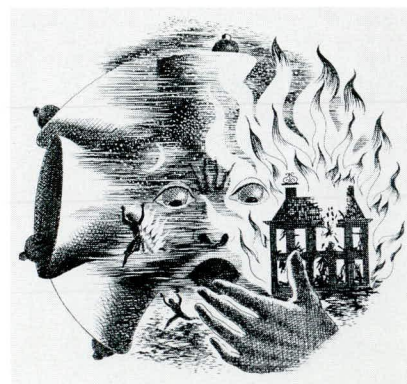
CS 3



CS 5



CS 6



CS 7

Zijn druktechnische kennis en vaardigheid komt Weidema en het verzet te stade bij het maken van valse stempels, documenten en persoonsbewijzen. Hij doet dit ondergrondse werk samen met Pieter Vijlbrief en P. en H. Volkers van de clichéfabriek Photogravure te Utrecht. Gezien dit alles is het dan ook niet verwonderlijk, dat Weidema in 1949, 1953, 1956 en 1958 opdracht krijgt de affiches voor de Boekenweek te ontwerpen. Met dit aantal is Fedde de kunstenaar, die de meeste boekenweekaffiches gemaakt heeft. Bij de opdrachten tot deze vier affiches is Chris Leeftang van de Stichting De Roos betrokken. Wellicht daarom ook de roos op de tafel van het affiche uit 1949 (nr 19)? Deze opmerking impliceert uiteraard niet, dat op andere posters van deze kunstenaar geen rozen zouden voorkomen. Op plakkaat nummer 13, dat werft voor een treinreis naar Parijs is bijvoorbeeld een roos afgebeeld (zie ook nr 38). Overigens duiken verscheidene motieven uit de tekeningen en schilderijen van Weidema ook in zijn plakkaaten op. Ik wijs op het springende paardje (nrs 37, 70). Dit herhaalde gebruik van hetzelfde beeldelement ligt natuurlijk voor de hand en doet zich binnen het totaal van de affiches nog veel vaker voor (ster, gitaar, vlinder, duif⁷⁾, enz.). Let wel het gaat bij affiches niet om een ongeveer gelijkluidend parallellisme als bij landschapsschilderijen, die – bij alle mogelijke onderlinge verschillen – met dezelfde beeldelementen gestoffeerd zijn. Bij een affiche is de kunstenaar binnen bepaalde grenzen volstrekt vrij om het op zijn persoonlijke wijze vorm te geven. Vaak zal hij juist op grond van zijn eigen kleur- en vormgeving worden ingehuurd om een poster te ontwerpen. Bij al de verschillende doelstellingen, die daarbij van belang zijn, ligt toepassing van identieke beeldmotieven bepaald niet voor de hand. We mogen in deze herhalingen dan ook zeker een surrealistische eigenaardigheid van Fedde Weidema zien. En omdat het om de herhaling van surreële en niet van zuiver formele vormen gaat, spreek ik liever van motieven dan van beeldelementen. Psychisch en psychologisch is een springend paardje of een schelp een motief, terwijl het in hun natuurlijke omgeving van wei en strand een beeldelement is. En het principiële verschil tussen surrealisme enerzijds en realistische en nonfiguratieve kunst anderzijds is, dat de kompositie van beide laatste voornamelijk uitgaat van de formele gegevens van het platte vlak (verhoudingen, lijn, kleur), terwijl surrealistische motieven in feite psychische beeldelementen zijn, die naar het platte vlak toe als motieven vertaald worden. Behalve twee affiches in 1948 (nrs 28, 29) voor het Centraal Museum, waarvan Fedde Weidema van 1970-1978 lid was van de Museumcommissie, heeft hij vanaf 1980 een aantal affiches voor de Hedendaagse Kunst-Utrecht gemaakt. De samenhang in formaat (62 x 39 cm) en beeldmiddelen valt op (nrs. 74 t/m 84).

Plakkaaten voor Jaarbeurs en PAM

De samenhang tussen doelgroep en vormgeving is goed te zien bij de affiches, die Fedde Weidema sinds 1952 voor de Jaarbeurs heeft ontworpen. Nog schilderachtig in zijn impact is de poster Jaarbeurs Internationaal uit 1952 (nr 40). Toch zien we tegelijkertijd de scherpe uitsnijding van de Hermeskop en -helm, het jaarbeursvignet en de tekst tegen de van blauw naar geel verlopende ondergrond afsteken. Een tweede element, de reductie van het aantal beeldfiguren, valt eveneens op. Vanaf 1957 (nr 32) zien we een opvallende verschuiving van schilderkundige naar zuiver grafische vlakdruk middelen. De surreële elementen verdwijnen en al spoedig zijn het lijn, gestileerde vormaanduiding en plat kleurvlak, die het ritme van het plakkaat bepalen. Met deze ritmiek hebben de affiches van Fedde Weidema zich ontwikkeld tot volwassen buitenaffiches, die op grote afstand erin slagen de belangstelling voor zich op te eisen. Zonder schreeuwerig te zijn, vragen ze 'loud en clear' om aandacht. Tevens zien we, dat er geen scheve tekstregels meer voorkomen en dat de letters van één woord volledig en in één kleur zijn gedrukt, zonder stippeltjes of stippen. Dit alles zijn overduidelijke aan-

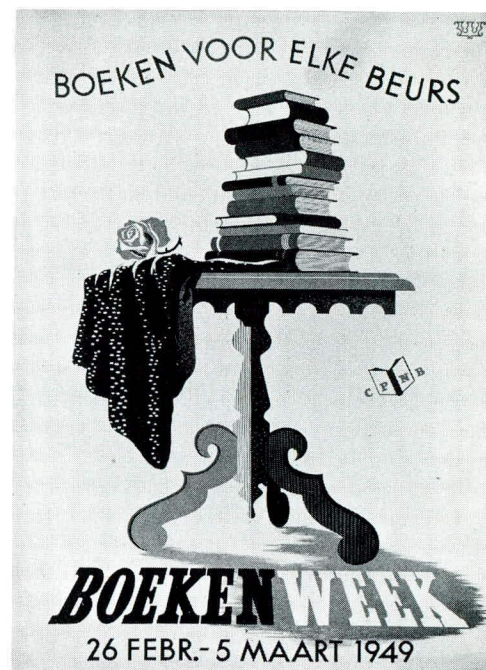
duidingen, dat Weidema tot een heldere opvatting is gekomen, wat het wezen van een affiche is en waarin het verschilt van een schilderij.

Vermeldenswaardig tenslotte zijn de drie PAM-posters, vooral ook vanwege het bekende vignet, dat Weidema ook ontworpen heeft. In dit vignet vlecht de kunstenaar oliedruppel, (snelheids)pijl en belettering, samen; een kontaminatie, die – zoals we gezien hebben – tot de typerende kenmerken van de affiches van Fedde Weidema behoren.

Wouter Kotte

Noten

- 1) *Onder Spooraffiches versta ik gemakshalve zowel de posters voor de Nederlandse Spoorwegen als die voor de dochterondernemingen N.V. Spoorwegreclame en van Gend & Loos N.V. (nr 18).*
- 2) *De overeenkomst gaat verder dan de schilderkundige penetratie binnen de affiches. Vormovereenkomsten doen zich uiteraard ook voor. Weidema wees mij op de overeenkomst van de vrouw met wapperende haren op de poster Feest der Muzen uit 1946 (nr 38) met die op het schilderij Stranding (S 7), dat in het bezit van het Centraal Museum is.*
- 3) *Dick Dooijes & Pieter Brattinga: A History of the Dutch Poster, 1890-1960; Amsterdam, 1968, p. 28.*
- 4) *H.L.C. Jaffé: Introduction; in: Dooijes & Brattinga, p. 9-12; Günther Hummrich: Plakkate; München, 1974, p. 71.*
- 5) *Affiche nummer 73 uit 1959 met de gele spleetogen is uitgevoerd; dat met de ronde witte ogen (nr 14) is een enkelvoudig exemplaar; de kunstenaar zelf had voor deze laatste gekozen; de opdrachtgever was van mening, dat katten in het donker toegeknepen irissen hebben, wat onjuist is.*
- 6) *Konform de kleur van de stippen in de letters Varsity op het affiche-ontwerp voor de universiteitsroeiwedstrijden van 1947 (nr 55), waar het oker water verbeeldt.*
- 7) *De symboolwaarde van dergelijke vogels is te zien in de vredesduif op het affiche Bescherm uw vrijheid (nr 59). In dit verband wijs ik ook op het Boekenweekaffiche van 1958 (nr 22). Als er trompet geblazen wordt, waarom dan nog extra een fluitend vogeltje? Er van uitgaande, dat de kunstenaar een kleur- en vormaksent linksboven om compositorische redenen noodzakelijk achtte, had hij daarvoor ongetwijfeld talloze andere 'oplossingen' kunnen vinden. Ik veronderstel, dat Weidema zowel het feestelijke wilde onderstrepen als het natuurlijke binnen de leeskultuur (trompet, boek) wilde aksentueren.*





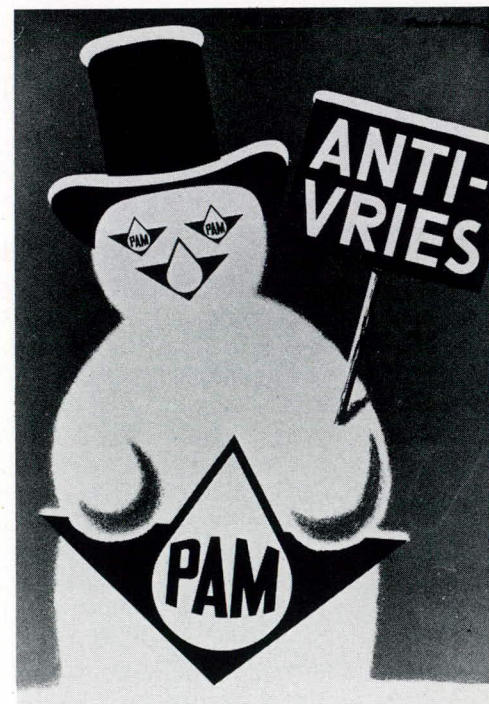
20



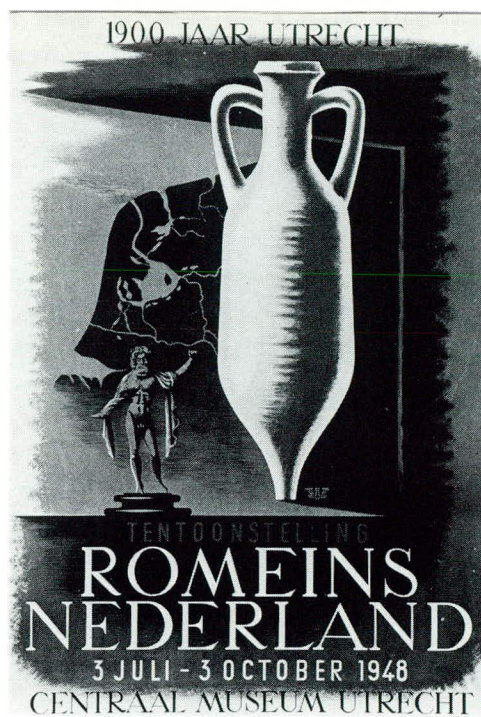
21



23



40



28



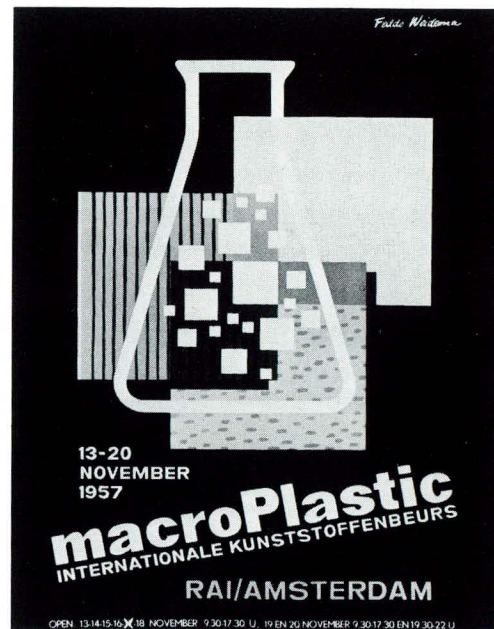
29



66



67



32

Inventarisatielijst affiches Fedde Weidema*

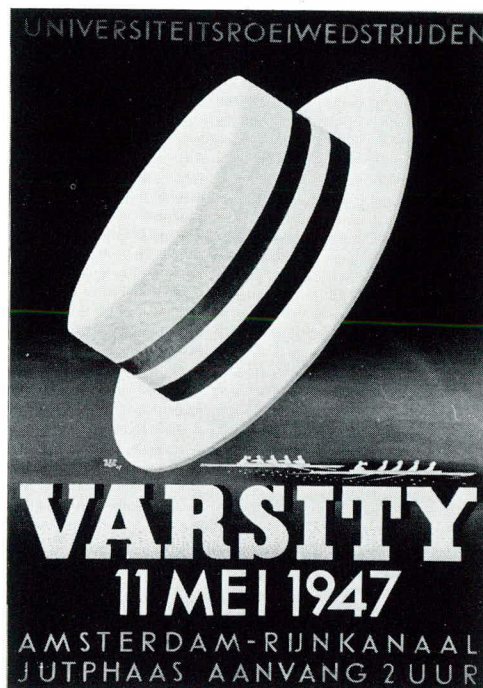
opgesteld door Ron van Antwerpen

1. *De Pullman rijdt weer.* / Ook voor binnen-landsch verkeer.
Amsterdam - Brussel
1945 98,5 x 64,5
r.o.
litho
2. *Scandinavië* / Amsterdam Kopenhagen express
1946 109 x 79,5
m.r.
offsetdruk
J. van Boekhoven, Utrecht
3. *NS Verzend per spoor*
1946 109 x 80
r.m.o.
offsetdruk
J. van Boekhoven, Utrecht
5. *Doorgaande trein Amsterdam-Bazel.*
1947 99,5 x 62
r.b.
offsetdruk
Senefelder, Amsterdam
6. *Scandinavian Express.*
1947 100 x 62
r.b.
offsetdruk
J. van Boekhoven, Utrecht
7. *Verzend per spoor.*
1947 108,5 x 78
l.o.
offsetdruk
Flach, Sneek
8. *Verzend per spoor.*
1947 108 x 78,5
l.m.o.
handlitho
Senefelder, Amsterdam
9. *... En nu stations reclame*
1947 108 x 78
r.b.
offsetdruk
Flach, Sneek
10. *Stations reclame.* 20 van de 24 uur RAAK.
1953 115 x 81,5
l.b.
offsetdruk
C. Chevalier, Rotterdam
11. *Iets vergeten in de trein?*
1948 107,5 x 77
r.b.
offsetdruk
NV Nout & Co, Utrecht
12. *Amsterdam-Parijs in 6 uur.*
1954 103,5 x 74,5
l.b.
13. *5 Dagen Parijs 98, —.*
1958 115 x 83
r.b.
14. *Lichtreclame fascinerend!*
1959 115,5 x 81,5
l.b. (zie ook: 73)
15. *Reklame op treinen.*
1971 114,5 x 81
r.b.
offsetdruk
Steendrukkerij de Jong & Co, Hilversum
16. *Locomotief*
z.j. 60 x 40,5
l.o.
offsetdruk
Drukkerij Plantijn, Rotterdam
18. *Van Gend & Loos* / Voor al uw vervoer N.V. A.T.O.
1948 109 x 79,5
r.b.
19. *Boekenweek 26 febr. - 5 maart 1949* / Boeken voor elke beurs. CPNB.
1949 65 x 45
r.b.
20. *Boekenweek 28 febr. - 7 maart 1953* / Een boek schenkt vreugde. CPNB.
1953 64,5 x 45
r.b.
handlitho
NV van het Nout & Co
21. *Boekenweek '56. 25 febr. - 3 maart* / CPNB.
1956 65 x 45
l.b.
22. *Boekenweek 1 - 8 maart*
1958 65 x 45
r.b.
offsetdruk
23. *De Bezige Bij* / De vrije uitgeverij.
1945 74 x 43
r.o.
offsetdruk
J. van Boekhoven, Utrecht
24. *De Bezige Bij* / *Bijdetijdse literatuur.*
1967 61 x 39,5
l.o.
26. *Wat wil toch dit kind?* / 'Kerstfeest voor U'.
1949 67,5 x 48
l.b.
27. *Genootschap Kunstliefde anno 1807.*
1941 50 x 30,5
m.
linosnede
Drukkerij Vijlbrief, Utrecht
28. *1900 jaar Utrecht* / *Tentoonstelling Romeins Nederland.*
3 juli - 3 oktober 1948. Centraal Museum Utrecht.
1948 79 x 53,5
m.
offsetdruk
NV. Nout & Co, Utrecht
29. *Tentoonstelling Utrecht's kunst in opkomst en bloei 650-1650.*
3 juli - 3 oktober 1948. Centraal Museum Utrecht.
1948 79 x 53,5
r.m.
offsetdruk
NV. Nout & Co, Utrecht
32. *Macro Plastic* / Internationale Kunststoffenbeurs RAI/Amsterdam.
13-20 november 1957.
1957 90 x 61
r.b.
offsetdruk
Steendrukkerij de Jong & Co, Hilversum
33. *Europak 1959*
1959 97 x 61
r.b.
offsetdruk
Steendrukkerij de Jong & Co, Hilversum
37. *A. K. G. / Amersfoortsch Kunstenaarsgilde.*
1940 100,5 x 65
r.b.
'origineel'
38. *Mei 1946. De kunst gaat door het vrije land / Feest der Muzen.*
1946 55 x 39,5
r.m.o.
39. *OMB Openbare Muziekbibliotheek en discotheek.*
z.j. 63 x 32
l.b. (zie ook: 71)
40. *Jaarbeurs Internationaal Utrecht.*
1952 115 x 81,5
m.o.
offsetdruk
Steendrukkerij de Jong & Co, Hilversum
41. *Voorjaarsbeurs Bouw + Verwarming Utrecht.*
1967 98 x 62
r.b.
offsetdruk
Steendrukkerij de Jong & Co, Hilversum
42. *Utrecht Voorjaarsbeurs Gebruiksgoederen.*
1967 98 x 62
m.o.
offsetdruk
Steendrukkerij de Jong & Co, Hilversum
43. *Utrecht Najaarsbeurs Gebruiksgoederen.*
1968 98 x 62
l.o.
offsetdruk
Steendrukkerij de Jong & Co, Hilversum
44. *Utrecht Voorjaarsbeurs Gebruiksgoederen.*
1968 98 x 62
l.o.
offsetdruk
Steendrukkerij de Jong & Co, Hilversum

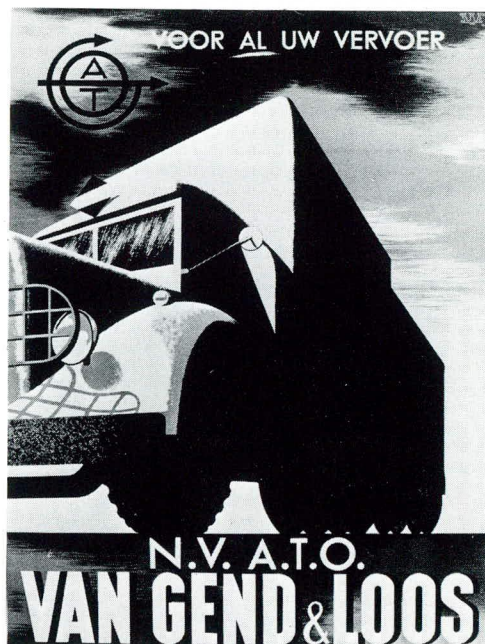
45. *Utrecht Bouw + Verwarming.*
1968 98 x 62
r.b.
offsetdruk
Steendrukkerij de Jong & Co, Hilversum
46. *Utrecht Najaarsbeurs Gebruiksgoederen.*
1969 98 x 62
l.o.
offsetdruk
Steendrukkerij de Jong & Co, Hilversum
47. *Utrecht Voorjaarsbeurs Beatrixgebouw.*
1974 95 x 62
l.o.
48. *Utrecht Najaarsbeurs Beatrixgebouw.*
1974 95 x 62
l.o.
49. *Utrecht Techni-show.*
1968 98 x 62
l.o.
offsetdruk
Steendrukkerij de Jong & Co, Hilversum
50. *Utrecht Techno-beurs.*
1969 98 x 62
r.b.
offsetdruk
Steendrukkerij de Jong & Co, Hilversum
51. *Utrecht Techni-show.*
1971 98 x 62
l.o.
offsetdruk
Steendrukkerij de Jong & Co, Hilversum
52. *Utrecht Techno-beurs.*
1978 95 x 65
l.o.
53. *Utrecht Techni-show.*
1980 95 x 62
l.o.
54. *Nationale Vlootshow 1898-1948.*
1948 67,5 x 47
r.m.
offsetdruk
NV. van het Nout & Co
55. *Universiteitsroeiwedstrijden Varsity.*
1947 80 x 54,5
l.m.o.
'origineel'



11



55



18



39



64

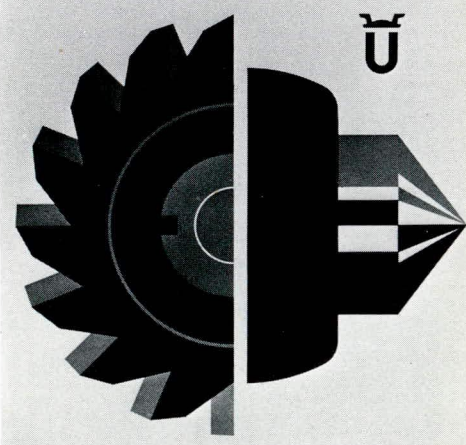
57. *Quo Vadis? / 62ste Lustrum Universiteit Utrecht.*
1946 76,5 x 53,5
r.m.o. (in samenwerking met C. Briels)
59. *Bescherm uw vrijheid.*
z.j. 109 x 79,5
r.b.
Kon. Druk. Lankhout-Immig N.V. Den Haag
60. *B B B*
1941 100 x 68,5
r.m.o.
'origineel'
62. *Nieuw Utrechts Dagblad / In uw beide handen 't beste nieuws uit alle landen.*
1948 107,5 x 77
r.b.
63. *Nieuw Utrechts Dagblad / Gezellig -, Verstandig -, Altijd bij -,*
1948 106,5 x 77
m.o.
64. *Nieuw Utrechts Dagblad.*
De krant met verstand en hart.
1949 107,5 x 77
r.b.
65. *PAM anti-vries*
z.j. 91,5 x 61
r.b.
66. *'t kan vriezen, 't kan roesten in uw motor*
z.j. 90 x 59,5
r.b.
67. *Schoon water sloopt geruisloos het koelsysteem van uw motor.*
z.j. 90 x 60
l.b.
68. *Decca Dance Records*
1936 69 x 43,5
l.b.
69. *z.n.*
1937 80 x 50
—
'origineel'
70. *Koopt Postzegels Briefkaarten voor het kind.*
1948 110 x 79
r.b.
Senefelder, Amsterdam
71. *OMB Utrechtse Openbare Muziekbibliotheek.*
z.j. 63,5 x 32
l.o. (zie ook: 39)
73. *Lichtreclame fascinerend!*
1959 115,5 x 81,5
l.b. (zie ook 14)
74. *H.K.U. 2/2 tm 9/3 '80 Harold Rubin*
1980 62 x 39
r.m.o.
offsetdruk
Elinkwijk, Utrecht

75. *H.K.U. 22/3 t/m 27/4 '80 / Taal als beeldend middel*
Pier van Dijk Robert Joseph Gaston de Mey
1980 62 x 39
r.o.
offsetdruk
Elinkwijk, Utrecht
76. *H.K.U. / 10/5 t/m 8/6 '80 Stamp Art*
1980 62 x 39
offsetdruk
Elinkwijk, Utrecht
77. *H.K.U. 13/9 t/m 19/10 '80 / Emiel Hoorne - Luc Piron*
1980 62 x 39
offsetdruk
Elinkwijk, Utrecht
78. *H.K.U. za. 25 + zo. 26 oktober '80 / Small Press Festival IV.*
1980 62 x 39
offsetdruk
Elinkwijk, Utrecht
79. *H.K.U. 16/11 t/m 7/12 '80 / Waddenproject Han Jansen.*
1980 62 x 39
offsetdruk
Elinkwijk, Utrecht
80. *H.K.U. 18/1 t/m 5/4 '81 / Op de kop af.*
1981 62 x 39
offsetdruk
Elinkwijk, Utrecht
81. *H.K.U. 17/4 t/m 24/5 '81 / Maya Sachweh & Tibor Gáyor*
1981 62 x 39
r.o.
offsetdruk
Elinkwijk, Utrecht
82. *H.K.U. 12/9 t/m 25/10 '81 / Lon Pennock.*
1981 62 x 39
l.o.
offsetdruk
Elinkwijk, Utrecht
83. *H.K.U. 7/11 t/m 6/12 '81 / Yehoshua Eliraz*
1981 62 x 39
offsetdruk
Elinkwijk, Utrecht
84. *H.K.U. CM. 20/3 t/m 18/4 '82 / Fedde Weidema*
1982 62 x 39
offsetdruk
Elinkwijk, Utrecht

* De volgorde van de beschrijving per affiche is:
titel, jaartal, afmetingen, naam/signatuur,
techniek, drukker.

Gebruikte afkortingen: b= boven; l= links;
m= midden; o= onder; r= rechts;
z.j.= zonder jaar.

techno-beurs utrecht 17tm22|4'78



52

techno-beurs utrecht

1t/m7maart'80



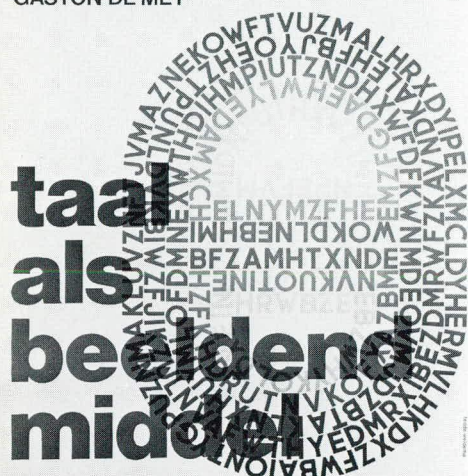
50

hedendaagse kunst-utrecht
achter de dom 14 telefoon 030-314185

22|3^t27|4'80

open: di tm zo 12-17 uur
gesloten: 's maandags
en 1e paasdag
toegang: gratis

PIER VAN DIJK
ROBERT JOSEPH
GASTON DE MEY

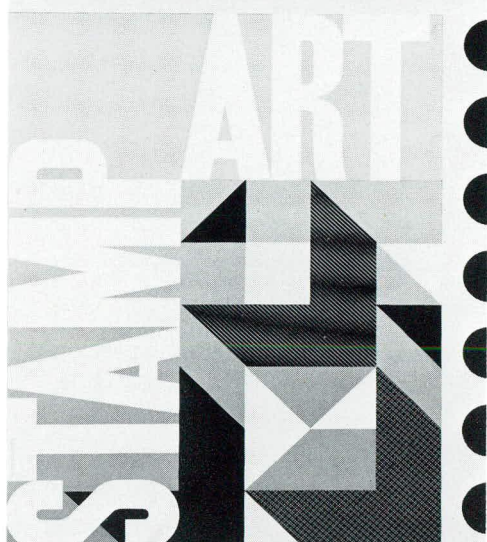


75

hedendaagse kunst-utrecht
achter de dom 14 telefoon 030-314185

10|5^t8|6'80

open: di tm zo 10-17 uur
gesloten: 's maandags en 1e pinksterdag
toegang: gratis



76

hedendaagse kunst-utrecht
achter de dom 14 telefoon 030-314185

za 25+zo 26 oktober '80
12-21 uur

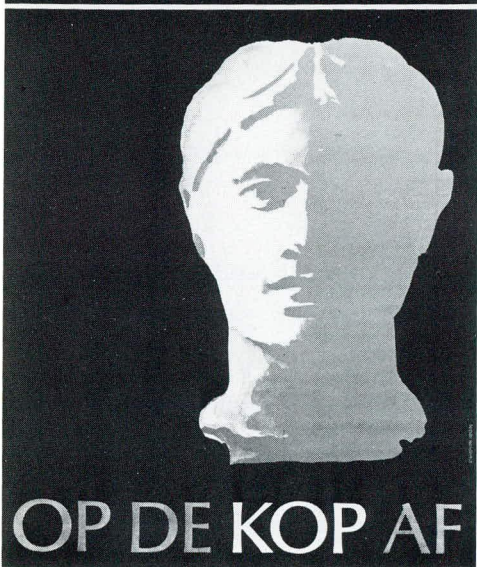


78

hedendaagse kunst-utrecht
achter de dom 14 telefoon 030-314185

18|1^t5|4'81

open: di tm zo 12-17 uur
gesloten: 's maandags
toegang: gratis

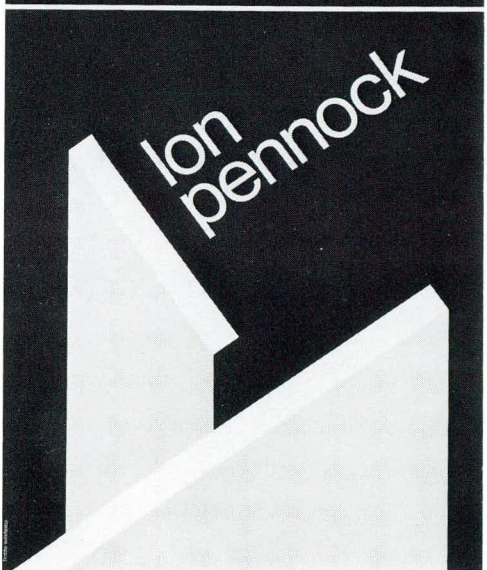


80

hedendaagse kunst-utrecht
achter de dom 14 telefoon 030-314185

12|9^t25|10'81

open: di tm zo 12-17 uur
gesloten: 's maandags
toegang: gratis

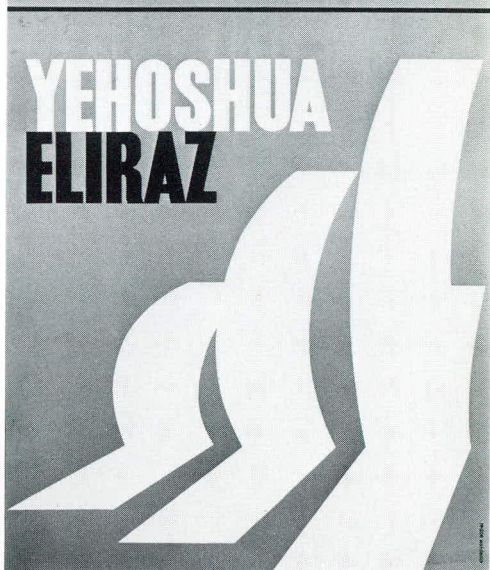


82

hedendaagse kunst-utrecht
achter de dom 14 telefoon 030-314185

7|11^t6|12'81

open: di tm zo 12-17 uur
gesloten: 's maandags
toegang: gratis



83

Centraal Museum — 3512 XA Utrecht
Agnietenstraat 1, Tel. 030-315541



Hedendaagse Kunst — Utrecht
Achter de Dom 14, 3512 JP Utrecht, Tel. 030-314185

Tentoonstelling: Fedde Weidema
Periode: 20 maart t/m 18 april 1982
Open: Centraal Museum: di t/m za 10-17 uur, zon- en feestdagen 14-17 uur
Hedendaagse Kunst: di t/m zo 12-17 uur
Gesloten: 's maandags en 1ste paasdag
Toegang: gratis
Katalogus: f 10,—

