

RUUD KUIJER

BEELDEN 1988-1989

CENTRAAL MUSEUM UTRECHT



RUUD KUIJER,

Beelden 1988-1989

26 januari - 4 maart 1990

Centraal Museum Utrecht



VOORWOORD

Het beweegt, is los & vast, open, fundamenteel, logisch, helder, massief, intuïtief, wezenlijk, schilderachtig, principieel, spannend, en recht voor z'n raap. Ruud Kuijer, die mij met z'n eigenzinnig oeuvre en zijn scherpe inzichten steeds weer verbaast, brengt in deze tentoonstelling elf beelden samen die afgelopen twee jaar zijn ontstaan. Het werk spreekt voor zich, Bert Jansen spreekt over het werk, ondergetekende sprak met de kunstenaar, en heeft daar veel van geleerd.

Sjarel Ex, directeur

Utrecht, 5 december 1989

RUUD KUIJER: EVENWICHTSKUNST VOLGENS HET CONSTRUCTIVISTISCH REPERTOIRE

Staan, liggen, hangen, leunen. Het lijkt alsof de beelden van Ruud Kuijer de fysieke verschijningsvorm zijn van deze woorden waarmee, sinds het verdwijnen van de sculptuur uit-één-stuk, het Modernisme in de beeldhouwkunst wordt beschreven. Ze impliceren allemaal relaties tussen objecten onderling en de ruimte eromheen. In deze complexiteit van samenstellende delen bestaat een balans die wordt benoemd met factoren die haar teweegbrengen: zwaartekracht, gewicht, druk en tegendruk.

Het interrelationele evenwicht wordt door Kuijer op verschillende manieren benaderd. Enerzijds gaat hij additief te werk door de verschillende elementen te stapelen en naast elkaar te rangschikken, anderzijds doet hij ingrepen waarmee hij elementen uiteenhaalt en de segmenten elders weer laat terugkomen, los van hun oorspronkelijke plaats en functie.

Het verband met het Modernisme wordt door Kuijer niet ontkend. In de tentoonstelling 'Groeten uit Utrecht' in het Centraal Museum plaatste hij zijn beelden naast een stoel van Rietveld uit 1927. De ergonomische probleemstelling van het zitten wordt daar, net als bij de eerdere rood-geelblauwe stoel, niet hoger gewaardeerd dan de puur constructieve eisen. De latere stoelen van Rietveld, zoals die van 1927, zijn echter meer gedacht vanuit het maken: de kleur wordt niet ideëel gebruikt in dienst van het totaalbeeld maar ze is de kleur van het gebruikte materiaal (leer, aluminium, hout). Door zijn beelden te exposeren naast een stoel van Rietveld demonstreert Kuijer dat de leidende principes in zijn werk geworteld zijn in het idioom, zoals dat in het begin van de eeuw is vastgesteld.

De objectieve en historiserende wijze waarop Kuijer te werk gaat "volgens het boekje" van de traditie van het Modernisme komt ook tot uiting in de opsommende manier waarop hij zijn materialen kiest. Hij gebruikt zowel grondstoffen (ruwe boomstam) en halffabrikaten (pijp, plaat, balk) als eindprodukten (emmer, krat), die naast elkaar in de beelden worden gerangschikt zonder een onderlinge hiërarchie. Deze werkwijze van a tot z blijkt ook uit de logische volgorde waarin het oeuvre van Kuijer zich ontwikkelt. In 1985/86 maakte hij symmetrische beelden die langs een centrale as zijn opgebouwd. Daarop volgden in 1987 kaderbeelden waarin de samenstellende delen een open ruimte omschrijven en tenslotte de recente plateau-beelden, die zich langs horizontale lijnen ontvouwen in de omringende ruimte vanuit één of meerdere verticale centra. Het doel is niet om een nieuw hoofdstuk toe te voegen aan de syntaxis van het Modernisme in de beeldhouwkunst. Kuijer zoekt als een schrijver binnen de gegeven mogelijkheden van een taal naar de juiste woorden en volgorde van woorden, die de inhoud precies weergeven. 'Het beeld is af als het ding zijn bestaan heeft verworven en je er niets meer aan kunt veranderen.'

Ondanks de opsommende reeks van constructieve principes zijn de beelden van Kuijer niet inert of dogmatisch. De verschijningsvorm ervan is tijdelijk, ze bestaat alleen tijdens de installatie. Meer dan met het maken van een object houdt Kuijer zich bezig met het exposeren van visuele en fysieke relaties tussen objecten. De woorden die hij daarmee toevoegt aan de vocabulaire van het Modernisme zijn: springen, vallen, acrobatie en humor.

Bert Jansen





GESPREK OVER SCULPTUUR: SJAREL EX EN RUUD KUIJER

Jij bent dus beeldhouwer.

Van de beelden die hier staan hebben sommige een sterk beweeglijk karakter, alsof er ieder moment van alles kan gaan gebeuren. Ken je dat filmpje van Fischly & Weiss met die hele grote hoeveelheid spullen die allemaal in beweging raken en dan elkaar aansteken en gaan bewegen?

Dus jij dramt niet.

Op welke manier dram jij dan?

Ten opzichte van elkaar te streng of voor zichzelf te streng, in de kleur?

Dat beeld daar met dat vloertje van beton en die halve emmer die aan de rug hangt van dat bruine mannetje, dat is een mannetje uit Malevich.

Nou, ik maak sculpturen, dingen waarvan ik wil dat het beeldhouwkunst is.

Dat was op Documenta geloof ik. Ja, dat vond ik heel leuk. Heel sprankelend en fris ook. Dat vind ik van belang dat kunst serieus kan zijn zonder dat het te zwaar wordt, weet je, dat het zo'n gedram wordt. Dat moet niet.

Op een bepaalde manier wel natuurlijk.

Nou ja, dingen kunnen soms te streng worden.

Ik denk beide. Kijk, eerst doe je een ontdekking, is er een idee. Daarna concentreer je je, probeer je het sculpturale probleem in zijn essentie te begrijpen en isoleer je het in een beeld. Daarvoor moet je streng zijn. Dan pas kan iets zich ontwikkelen, en kun je er losser mee omgaan, kunnen completere werken ontstaan. Maar het gekke is dat je de eerste fase niet kan overslaan. En daarna moet zo'n ontwikkeling ook weer dood gemaakt worden om een andere een kans te geven. Dat is het laatste stadium en nooit prettig. Er kan soms veel tijd tussen zitten voordat er weer iets nieuws op te pakken is. Maar drammerig, ja, ik weet het niet. Ik hoop wel alles wat ik gebruik, alleen te gebruiken op zijn sculpturale kwaliteiten, iedere associatieve of anecdotische kant moet vermeden worden.

Ja, of Breughel. Maar zo denk ik helemaal niet over die dingen. Ik denk meer... Het meeste bestaat uit primaire vormen, een cilinder, een balk, een pijp, een krat en ik probeer te kijken wat ik daar plastisch mee kan. Kijk zo'n krat is een



Niets zit vast in je beelden, het rust alleen maar en lijkt te bewegen.

sterke vorm, een sterk geconstrueerd ding, maar hij is ook transparant en die aspecten moeten dan eigenlijk beide uitgebuit worden. Door hem daar door te zagen kan ik er een plaat in leggen en door die transparantie gaat die plaat hier ineens hangen. En dat zoek ik eigenlijk. Want het zijn allemaal logge dingen, zo'n balk is log en zo'n ding is ook log. Aan die logheid moet ontsnapt worden. Want anders wordt het allemaal zo zwaar.

Niets zit vast, geen lijm en geen lasnaden en geen niks, maar ik begin me de laatste tijd af te vragen of dat belangrijk is.

Het is natuurlijk van belang als je denkt bijvoorbeeld in het begin van de eeuw aan het cubisme, de cubistische collage, Picasso en Gonzales daar is die hele traditie van abstracte ijzersculptuur uit voortgekomen, met David Smith en Caro. Er gaat een soort van positivisme van deze sculptuur uit. Door ijzeren delen aan elkaar te lassen kun je een zwevend evenwicht bereiken, dan kun je overal gaan in de ruimte waar je wilt.

Voor mij is dat iets te optimistisch, is dat ... ook illusionisme. Als dingen, als massa gaat zweven, dan sluipt er illusionisme in het beeld, wat ik eigenlijk hoop te voorkomen door dingen hun gewicht te geven, dus in ieder deel van een beeld het gewicht uit te spreken. Er is een relatie tot de vloer die wordt benadrukt zonder dat het drukt, want anders zou het Carl Andre worden. Dat is overigens interessant, de fase van repeteren van vormen. Carl Andre heft die hiërarchie binnen zijn beeld op, alle delen zijn gelijk aan elkaar. Er ontstaat een seriële structuur die natuurlijk heel saai is.

En hoe verhoud jij je dan tot Carl Andre?

Nou, de relatie van het beeld tot de vloer is natuurlijk van belang. Maar de seriële structuur daar kan ik niets mee, ik streef wat dat betreft naar de tegenpool: ieder deel zijn eigen identiteit. Carl Andre, kun je zeggen komt uit Brancusi, maar ook uit Duchamp. Sommige sculpturen bestaan ook uit bakstenen of gasbetonblokken. Maar er is ook nog iets anders waar ik totaal niet in mee kan gaan. Door de hiërarchie binnen zijn beeld op te heffen zegt hij eigenlijk: aan mijn beeld is niets te beleven, daar wil ik het dan ook niet over hebben, wat mij interesseert is de plaats van mijn beeld. Door met bijvoorbeeld een rij blokken een aantal zalen aan elkaar te verbinden, maakt hij het autonome beeld ondergeschikt aan een speciale ruimtelijke situatie, zonder welke het beeld niet bestaat. Een uitspraak doen in de werkelijke ruimte interesseert me, maar de ruimte belangrijker maken dan het beeld gaat mij te ver. Bovendien introduceert hij het element tijd, de beschouwer moet een wandeling maken

En wat betreft de associatieve kant van je werk, wat denk jij nou bijvoorbeeld bij zo'n emmer die je hier hebt gebruikt?

Jij benadert het als iets dat plastisch is.

Maar het is natuurlijk regelrechte schroot.

En is dat iets wat terugkomt in elk beeld van jou, schets je altijd daarmee, is er een gelijkmatig verdeeld evenwicht tussen die drie componenten?

Het relativeert.

Het onherkenbaar is?

Moet het iets zijn wat nog nooit is gemaakt?

om het beeld te ervaren. En van het verloop van de tijd zou je kunnen zeggen dat ze meer te maken heeft met theater of film, dan met het medium sculptuur.

Nou, dat is dus een emmer.

Ja, het is een vorm die op een cilindervormige wijze een ruimte zowel in- als uitsluit.

Maar dat heeft een kracht. Ik wil eigenlijk beelden maken waarin geen hiërarchie is in de materialen die er zijn, er zijn eigenlijk drie soorten materialen, grondstoffen, zoals een boom, dan zijn er halffabrikaten, een balk, pijp, plaat van ijzer of van hout, en eindprodukten en dat zijn voorwerpen, krat of emmer, matje of tegel.

Nou, niet altijd. Een gebruiksvoorwerp is niet een must, maar kan soms zeer welkom zijn om aan een rigiditeit te ontsnappen.

Op het moment dat zoals daar dat krukje, dat beeld moet dat krukje hebben volgens mij daar anders zou het...

Ja. Het zijn eigenlijk allemaal gebouwde beelden. En omdat ik verschillende realiteiten met elkaar wil confronteren in een groter geheel, dwingt het mij te zoeken naar de meest vanzelfsprekende mogelijkheden om dit te laten gebeuren.

Tapijt en ijzer bijvoorbeeld kan ik niet lassen of spijkeren, hout en ijzer ook niet maar ik kan wel een geheel van op/neer en zijwaartse krachten organiseren, waardoor de identiteit van de gebruikte vormen of delen gehandhaafd blijft en zo samen toch een nieuw uniek geheel vormen. Bij dit resultaat, de sculptuur, is van belang dat het geheel niet een verwijzend karakter heeft, dat niets leunt op iets buiten het beeld.

Ja, ik probeer een geheel te maken dat bestaat uit delen, en waar de relatie tussen die delen voor mijn gevoel in orde is, dat ik denk hé, dat is een ding, een afgerond ding, daar kan niets bij of af, dat is gewoon dat ding.

Ja, nou, nooit is gemaakt, nee, dat is dan toch moeilijk, want echt nieuwe dingen doen, dat...

Wil je geen nieuwe dingen doen?

Natuurlijk, maar ik wil vooral goede sculpturen maken, op een manier waarop ik ze nog nooit gezien heb. Dat wil zeggen een goede sculptuur is innovatief, is opnieuw beleefd. Als dat ook nog gebeurt op een manier die we nog niet echt kennen, en het dus breekt met iedere onmiddellijk herkenbare esthetiek, dan zou het heel goede sculptuur kunnen opleveren. Een voorwaarde is vooral dat elk beeld volledig in zichzelf een uitspraak is.

Dit beeld hier met die doorgesneden ketel en daar het mandje waar die plank dan doorheen loopt, en dan de boomstam waar die rails doorheen loopt. Waar is dat een uitspraak over?

Het is een geheel wat bestaat uit delen en die delen, zijn zowel fysiek als visueel in balans, dat is alles wat dat beeld is. Het gaat ook over doorsnijdingen, onderbreken van dingen. Ambachtelijkheid hoeft niet in die beelden aanwezig te zijn, liever niet zelfs. Maar de dingen moeten wel aangeraakt zijn. Dat vind ik een probleem met veel kunst, het alleen maar presenteren van bestaande dingen. Er is natuurlijk in de hele twintigste eeuw, sinds Duchamp, een continu verlangen om de banaliteit van alledag in het gebied van de kunst te brengen. Maar ik wil meer kwaliteiten van bijvoorbeeld zo'n mandje gebruiken: de vorm, de structuur, de luchtigheid al die dingen moeten deel uit gaan maken van het beeld. Omdat dat reëel ruimtelijke dingen zijn, waardoor het banale een sculpturale betekenis kan krijgen.

Bewerk je je materiaal voordat je er een beeld van maakt of gebruik je alles zoals je het vindt?

Ik gebruik op dit moment snijbrander, kettingzaag of slijptol om rigoreus in te kunnen grijpen in de pijpen, blokken, platen enzovoort. Maar het is nooit mijn doel ze te verkrachten.

Alle sculptuur is transformatie van materie in vorm. Ik heb daar eigenlijk heel concrete ideeën over.

Zijn er zeg maar stijlmiddelen, zoals het componeren van de delen, de kleuren en de manier waarop je de maten van de bestanddelen laat terugkomen, heb je meer stijlmiddelen?

Wat bedoel je met stijlmiddelen?

Daarmee bedoel ik, zijn er dingen die jij met opzet doorvoert, hanteert in je werk waardoor het compacter en logischer en eigenwijzer en opener





wordt? Bijvoorbeeld in de kleur, ik zag ook in sommige beelden dat de stof van het beton nog over het hout lag en het beton rust daar dan in. Dan krijg je natuurlijk toch dat het naar elkaar toe trekt. Is dat een bewuste keuze om tot een contrast te komen?

Heb je de ambitie om met doorgebrand ijzer en boomstammen iets te veranderen of toe te voegen aan de beeldende kunst?

Ik zie in een aantal beelden gaten die even groot zijn als de dikte van de in zo'n beeld gebruikte palen. Is dat een soort herhaling die je gewent acht om het beeld coherenter te maken?

In veel beelden heb ik geprobeerd om dwars door de materiaal- en vormtegenstellingen heen kleuren op elkaar af te stemmen, zoals heel duidelijk in dat beeld met dat kokosmatje, om op die manier de eenheid te versterken. In zo'n beeld zijn de primaire eigenschappen van het gebruikte materiaal aangewend; snijden en buigen van ijzer, massiviteit van het hout, het slappe van het matje enzovoort. Maar ook secundaire kwaliteiten, de huid en de kleur, spelen een rol. Maar ook dat is geen regel. De twee meest recente beelden die met de kratten, zijn een poging daarmee te breken.

Ik wil alleen maar hele goede beelden maken en daarbij vertrekken vanuit de mogelijkheden die er zijn. Door Dada, Fluxus en Arte Povera is het nu mogelijk om met boomstammen en plaat een uitspraak over sculptuur te doen. Zo'n boomstam is natuurlijk wel belangrijk, of die tegel, maar dat hoeft niet zo manifest aangetoond te worden. Het beeld moet vooral compleet zijn, een totaliteit zijn, een gelaagd werk moet het opleveren anders...

Dat is juist mijn probleem met veel conceptuele sculptuur, die alleen een principe demonstreert. Die bijvoorbeeld zegt dat sculptuur niks meer is dan het splijten van een steen of niks meer dan een cirkel van stenen. Sculptuur die je door kan bellen. Ik kan geen genoeg nemen met de enkelvoudigheid daarvan.

Ja, in deze serie is dat wel zo. Het roestige beeld met de bok, van het Centraal Museum, de basis daarvan bijvoorbeeld is een opgedeelde plaat, opgedeelde pijp, opgedeelde balk, opgedeelde bok. Het zijn vier elementen. En in dit beeld is het een plaat, een stuk boom en een balk. Maar helemaal kloppen doet het ook niet, daar is dan weer een stuk weg, en dat stuk is langer.

Dus het is niet het resultaat van een idee alleen, er is een idee en dan ga ik aan de gang en blijf ik dicht bij dat idee, maar waar ik ervan afwijken moet ten behoeve van het beeld, moet die vrijheid genomen worden. Anders wordt het beeld niet goed, dan wordt het een illustratie van een concept.

Dat kun je pas zien als je ermee bezig bent.

*Jij noemt het beeld in het museum hardnekkig het beeld
met de bok, maar in het openbare leven is het toch
'zonder titel'?*

Leeft die voor jou wel, die associatieve kant?

Dat daar is een slak...

*Om terug te komen op de kleur. Wat ik hier zo aan
materiaal rondom zie staan is net een in grijzen en
bruinen geordend palet. (zie pagina 18) Bouw je je beelden
ook bewust in bepaalde combinaties van kleuren?*

*Je hebt het nou wel steeds over 'dingen', en over een
soort van stevigheid, over aanwezigheid. Maar er is toch
wel degelijk sprake van dat atmosferische, dat verwant
is aan het associatieve en intuïtieve?*

Ja, dat is ook het spannende en daardoor krijgt het ding een complexiteit die je niet helemaal, die je nooit in één keer op kunt koken. Bij dit beeld, dat, dat en het beeld met de bok (zie pagina 20 t/m 23), bestaat dat uit elementen die opgedeeld zijn, na deze vier dacht ik nou wil ik eigenlijk een beeld maken waarin de verschillen die ik hierin bereik door iets op te delen, van zichzelf al verschillend zijn. Daar die emmer en die krat en die balk en die plaat, ieder element heeft een andere identiteit. (zie pagina 25) Die komt nergens anders terug in het beeld. Wat hier wel het geval is en daar. Dat is een nieuwe ontwikkeling.

Ja met die titels is het heel moeilijk, juist omdat ik wil dat het niet een... die associatieve kant daar wil ik het eigenlijk niet over hebben.

Ik denk niet in mannetjes en zo. Dit beeld hier heeft soms iets van een schaakspel, weet je. Met schaakstukken en zo. Maar dat is nooit de intentie.

Het is nooit het uitgangspunt.

Meestal wel, maar de laatste tijd niet. Zoals ik net al zei: in de twee meest recente beelden is geen sprake van afstemmen van kleuren van de gebruikte materialen op elkaar. Van de beelden waar dat wel gebeurt, kun je zeggen dat ze een atmosferisch karakter hebben.

Die atmosferische kwaliteit is een schilderkunstig aspect van zo'n beeld kun je zeggen. Op het moment dat kleur, of bewegingen van licht en schaduw over het oppervlak de vorm beïnvloeden (of misschien zelfs oplossen, zoals in de beelden van Medardo Rosso) neemt de plastische waarde van het beeld af. Daarom is beton ook zo moeilijk, licht en schaduw spelen een grote rol in die klodders. Ik moet daar veel over nadenken, hoe... Want het is natuurlijk niet zo dat een beeld per definitie puur sculptuur moet zijn, maar het moet wel vanuit het besef van sculptuur ontstaan zijn voordat er een picturaal element in komt, lijkt me. Er is

Wat vind je dan van iemand als Judd?

namelijk veel driedimensionaal werk, wat zich toch niet met de sculptuur verbindt. Judd is daarvan een goed voorbeeld.

Je bedoelt ...

Die is denk ik helemaal geen beeldhouwer, hij zegt zelf zo reëel en concreet mogelijk te willen zijn, maar zo'n rij dozen aan de muur bijvoorbeeld dat is een fysiek onmogelijk gebeuren eigenlijk. En daarmee is het illusionistisch, die dozen die hangen, die zweven. Bovendien is zo'n doos afgesloten en hol, er wordt een massa gesuggereerd in plaats van gearticuleerd. Dat is schilderkunst, lijkt mij tenminste.

Sommige beelden van jou tonen ook een vorm van jongleren, een plezierig, los en vrij soort onrust. Het gevoel dat er de hele tijd van alles te gebeuren staat. Alsof je langzaam een pen van tafel ziet rollen. Daarom ook die vraag naar Fischly & Weiss.

Nou, dit is heel interessant: op het moment dat een beeldhouwwerk de kwaliteit van het 'zijn' verliest of ontkent, 'schijnt' het beeld te 'zijn', dan is het geënceneerd, en dus illusionistisch ofwel picturaal, denk ik. Ook op andere wijzen kan dit aan de orde zijn: bijvoorbeeld wanneer de beeldhouwer door middel van kleur de materialiteit van zijn sculptuur ontkent en daarmee de relatie van het beeld tot de vloer, de zwaartekracht dus, beïnvloedt. Een voorbeeld hiervan is het vroege werk van Caro die zijn beeld lichter laat lijken door toevoeging van kleur. Een andere vorm van illusionisme kan zijn wanneer de beeldhouwer in zijn beeld het accent legt op de afbeeldende in plaats van op de beeldende kwaliteit. Op dat moment kan het beeld zijn eigen leven als vorm verliezen en verwijzen naar een realiteit buiten zichzelf. Je kan zeggen dat dat het geval is bij zo'n reus van Henk Visch.

Ja, de nieuwe beelden hebben dat, ze treden uit de symmetrie. Er was voorafgaand aan deze werken een reeks van beelden die symmetrisch was, zeven of acht stuks, achterin staan er nog twee. Als je het beeld rond één enkele as ordent krijgt het vanzelf iets altaar-achtigs, wordt het sacraal. Zoals de beelden van Visser, die in zijn werk vaak op spannende manier in dialoog is met dat van Brancusi. Beiden zoeken het centrum, ageren niet op de ruimte. Het centrum mag wel, hoewel liever niet, het is in ieder geval geen regel.



*En moet de sculptuur zich verhouden tot de klassieken,
is dat ook een criterium dat je aanlegt?*

Nou, dingen moeten een bepaalde complexiteit hebben die niet verzonnen is, die gewoon is, helder en die toch verrast. Ze moeten vitaal zijn, gemaakt zijn met een speciale intelligentie die alleen aan de beeldhouwer voorbehouden is. En natuurlijk kun je dit aantreffen in heel goede beelden die lang geleden gemaakt zijn. De David van Donatello vind ik altijd zo'n schitterend voorbeeld. Dat beeld laat David met zwaard en het afgehouwen hoofd van Goliath zien. Donatello's keuze voor dat moment van rust net na de overwinning is geniaal: hij kan daardoor zijn beeld licht bewegend opbouwen. Het rechterbeen staat, het linker rust op de kop van Goliath. De linkerarm opgetrokken in de zij, in de rechterhand ontspannen het zwaard. En daardoor ontstaan weer die prachtige openingen tussen benen, armen en de figuur. Volkomen vanzelfsprekend gedaan. En wat ook zo goed is, is die krans, zo'n krachtige vorm, waarmee hij z'n beeld begint en dan de hoed als beëindiging. Het onderwerp van zo'n beeld is natuurlijk bepaald door de tijd waarin het is gemaakt, maar sculpturale taal die er wordt gesproken, is nog steeds te verstaan. Dat is belangrijk denk ik. Uiteindelijk gaat het toch om het ding en de spanning die van het ding als sculptuur uitgaat. Het zijn toch allemaal dode stukken, het materiaal waar ik mee werk. Als je het uit elkaar gooit is het niets meer. Net zo dood als de stenen van Michelangelo voordat hij erin begon te hakken.

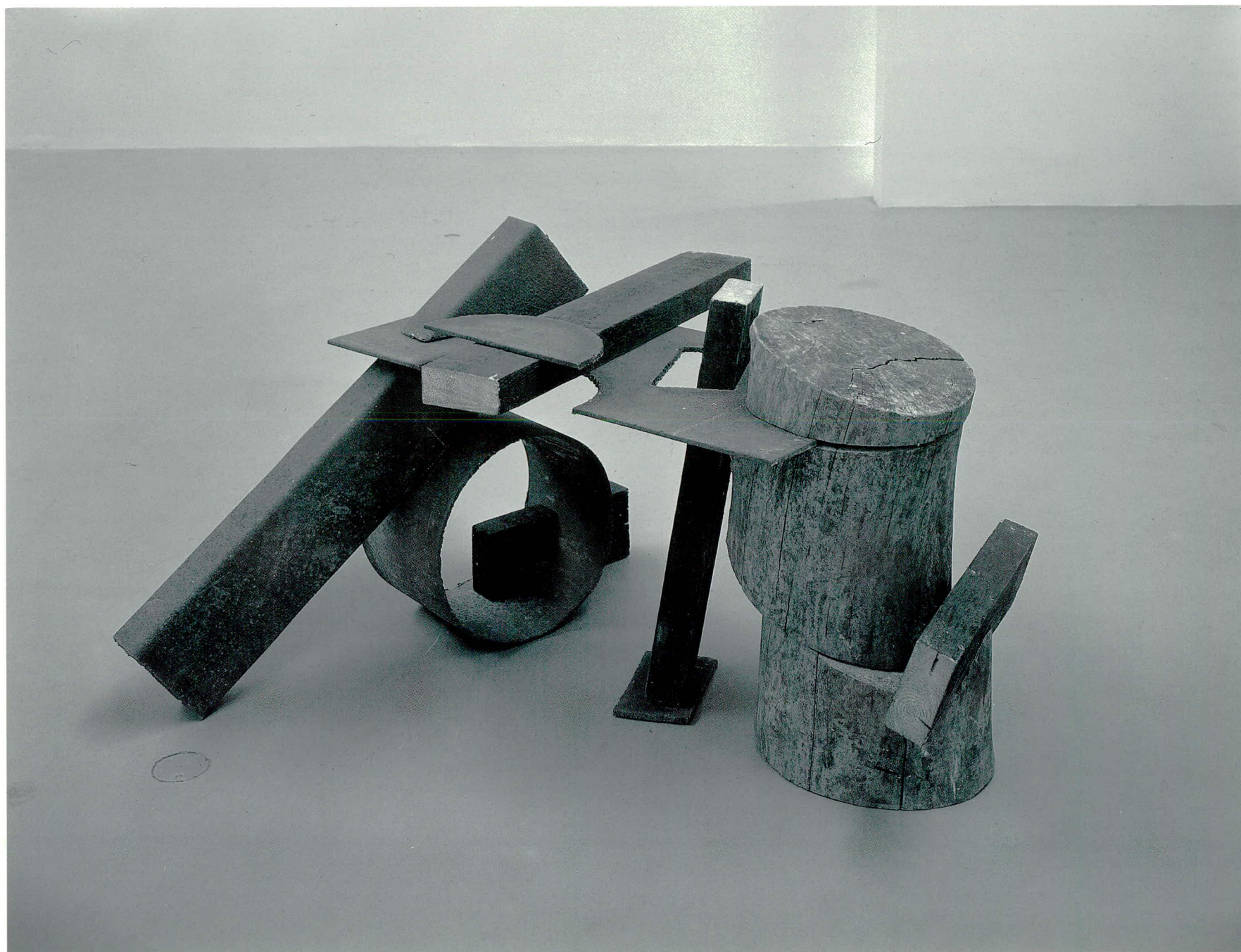
*Zou je Michelangelo een advies willen geven als je hem
nu zou spreken?*

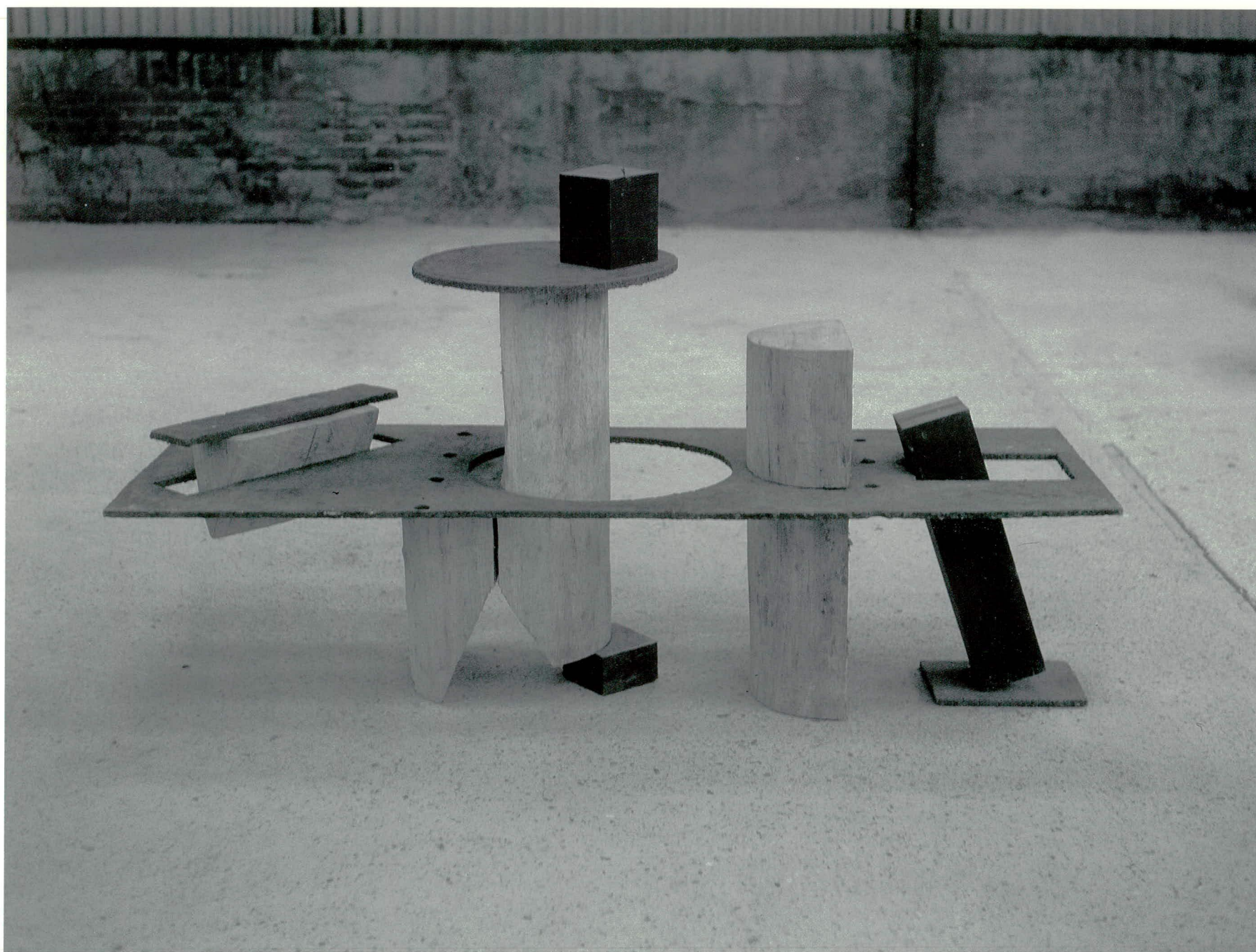
Nou, ik vind dingen soms een beetje gezwollen, weet je wel. Ik hou meer van Donatello, hij is wat menselijker... Michelangelo is vaak pathetisch, zwaar, al het wereldleed...

*Ik vind de opvattingen die je hebt over sculptuur zo
klassiek, je hebt kennis van zaken en kennis van
begrippen, terwijl jouw werk tegelijk nonconformis-
tisch is, een hele aparte plaats inneemt.*

Ja, dat hoop ik. De tegenstelling die jij aangeeft is interessant. Iets daarvan heb ik willen aangeven in mijn installatie van afgelopen zomer in 'Groeten uit Utrecht'. Niet het ideale, maar het werkelijke moment in de verbeelding. De late Middeleeuwen, Van Wesel, de latere Rietveld. Daarom was die stoel van belang. De vroege stoelen van Rietveld bestaan uit delen die apart zijn beschilderd en die de ruimte inwijzen. Die dingen hebben een immaterieel karakter. Het zijn ideële constructies, zeg maar bovennatuurlijk. De latere stoelen zijn natuurlijker,









werkelijker, dan hoeft hij ze niet meer te beschilderen maar kan hij uitgaan van de kwaliteiten van het materiaal dat hij wil gebruiken, van de sterkte en het buigzame van een triplexplaat, van aluminium dat zich laat persen. Dat verbindt ze met de sculptuur.

Wat vind je van Jeff Koons?

Ja, dat is een handige jongen, natuurlijk, hij is handig.

Nou, het is toch wel meer dan alleen handig.

Nee.

Het is een hele belangrijke kunstenaar.

(barst in lachen uit) Ja, ik heb altijd wel problemen gehad met Andy Warhol ook. Die mensen stellen een andere vraag, het gaat niet over kunst, het gaat over functioneren van kunst. En daar hou ik me niet mee bezig.

Vind je het een overbodige vraag, het functioneren van kunst?

Nee, het is geen overbodige vraag, maar ik vind het zo, zo'n varkentje met een strik erom heen, ach ja.

Je vindt het wel overbodig die vraag.

Ik vind het wel een triest gesprek worden. Ik verwacht eigenlijk van jou: gvd die Koons, dat is ...

De dingen moeten zich van binnenuit aan je voordoen. En voor veel wat zich sculptuur noemt, hedendaagse sculptuur, gaat dat niet op. Je ziet een blok en je ziet toch niet echt een blok. Nep... Moeilijk... Dat is het probleem van die hele golf van design-beeldhouwers: ze ensceneren een sculpturale uitspraak in plaats van dat ze zo'n uitspraak daadwerkelijk doen. Dit heeft alles te maken met het illusionisme in de sculptuur waar we het net over hadden.

Maar je zou ook kunnen zeggen, men moet zich verhouden tot de traditie, en tot hetgeen dat je als belangrijk ervaart.

Je hebt een mening over wat er is gemaakt, en je komt tot nieuwe stappen. Zijn dat de twee vragen die je steeds moet beantwoorden, misschien zelfs voordat je beeldend kunstenaar of beeldhouwer kunt zijn?

Misschien wel ja. Er is een boekje van Kundera, dat heet de Kunst van de roman, dat is een heel interessant boekje, waarin hij de kunst beschrijft van de roman en eigenlijk zegt van: ik wil met de roman zeggen wat alleen de roman kan zeggen. Ik zou met sculptuur dat willen zeggen wat alleen de sculptuur kan zeggen.



*Het gaat er volgens mij om dat je een balans vindt tussen
wat formeel onafwendbaar, noodzakelijk is en wat je
wilt zeggen, al gaat dat wellicht uitsluitend over de
vorm, over de kleur en de samenstelling. Heb jij
ijkpunten, wat dat betreft?*

Het vorige beeld dus?

Dus een doorbraak per beeld ook?

*Is jouw bron onuitputtelijk, die waaruit jouw beelden
komen?*

Waar ik dingen aan toets? Dat is heel moeilijk. Als zo'n ding klaar is moet het eerst een paar maanden staan. En dan merk ik als ik verder ga, hoe goed zo'n ding dan eigenlijk geweest is. Zo lukt het me op dit moment niet meer om verder te komen, dat is gewoon een ramp. Het is vreselijk, maar dan moet ik dus dingen kennelijk weer van een heel andere hoek gaan benaderen om er uit te komen. Hoe het verder gaat, hoe het er uit ziet, dat is spannend. Ik ga vaak hier weg, terwijl ik de deur dichttrek en denk nou... weer niks. En misschien is dat een ijkpunt.

Ja, maar het gekke is, je moet daar dan toch doorheen, kennelijk kan het niet anders. Dat kleine beeldje met die tegel is belangrijk geweest, ik kwam er achter dat je gewoon een hoek van zo'n tegel af kan rammen en daar een plankje tussen steekt, waardoor je een relatie krijgt tussen twee vormen, dat je op die manier een verbinding kunt maken. Dat is erg belangrijk, iets in het klein begrijpen voordat het opgenomen kan worden in een grotere visie.

Ja, in de mogelijkheden, ineens denk ik hé! Maar tegelijkertijd is het toch ook heel riskant, want het kan ook een trucje worden. Dat moet het dus niet worden.

Dat weet ik niet. Geen idee.

Utrecht, 25 november 1989



RUUD KUIJER (Schalkwijk, Utrecht, 1959)

TENTOONSTELLINGEN

- 1986 *Dixverts* jonge sculptuur in Limburg
 Bonnefantenmuseum, Maastricht (catalogus)
- Staatliche Kunstakademie, Düsseldorf
 uitwisseling met Jan van Eyck Akademie
- Galerie Wentzel, Keulen (solo)
- Startstipendium WVC
- 1987 Galerie Waalkens, Finsterwolde (solo)
- Een beeld van sculptuur*
 HCAK, Den Haag
- Aanmoedigingsprijs Amsterdams Fonds voor de Kunst
- Deelname Triangle Artist's Workshop,
 Pine Plains, New York
- 1988 Fort a/d Drecht, Uithoorn (catalogus)
- Galerie Waalkens, KunstRai, Amsterdam
- 1989 Galerie Wentzel, Keulen (solo)
- Groeten uit Utrecht*
 Centraal Museum, Utrecht
- 1990 Beelden 1988-1989, Centraal Museum Utrecht (catalogus)

BIBLIOGRAFIE (SELECTIE)

- Christiane Vielhaber, *Ruud Kuijer, Das Kunstwerk*,
Zeitschrift für Moderne Kunst, p. 63 april 1986
- Nicolette Gast / Cees Hilhorst, catalogus *Dixverts*
Bonnefantenmuseum, Maastricht, 1986
- Friggo Visser, *Ruud Kuijer*, Nieuwsblad van het Noorden,
13 februari 1986
- Ruud Kuijer*, HCAK-bulletin nr. 31, 1987

FOTOBISCHRIJFEN

pag 2	<i>Drie groeten uit Utrecht</i> installatie tentoonstelling <i>Groeten uit Utrecht</i> , Centraal Museum, Utrecht, 1989
6	zonder titel, 1988 ijzer, hout 30 x 47 x 53 cm
7	zonder titel, 1988 ijzer, hout 66 x 72,5 x 70 cm
9	zonder titel, 1989 emmer, hout, beton 161,5 x 48 x 53 cm
13	zonder titel, 1989 ijzer, hout, kokosmat 85 x 63 x 105 cm <i>collectie Ritsaert ten Cate, Amsterdam</i>
14	zonder titel, 1989 emmer, hout, beton 38 x 59 x 78 cm
18	<i>atelier, december 1989</i>

pag 20	zonder titel, plateaubeeld I, 1989 ijzer, hout, bok 108 x 130 x 113 cm <i>collectie Centraal Museum, Utrecht</i>
21	zonder titel, plateaubeeld II, 1989 ijzer, hout 135 x 90 x 80 cm
22	zonder titel, plateaubeeld III, 1989 ijzer, hout 158 x 54,5 x 94 cm
23	zonder titel, plateaubeeld IV, 1989 ijzer, hout, kruik 126 x 114 x 69 cm <i>collectie Bonnefantenmuseum, Maastricht</i>
25	zonder titel, 1989 ijzer, hout, ketel, krat 199 x 51 x 84 cm
29	zonder titel, 1989 ijzer, hout, ketel, mandje 109 x 140 x 33 cm

COLOFON

Uitgave	Centraal Museum Utrecht
Teksten	Bert Jansen, Ruud Kuijer en Sjarel Ex
Ontwerp catalogus	Geert Schriever, Amsterdam
Druk	Drukkerij Cees Badoux bv, Utrecht
Coördinatie tentoonstelling	Lydia van Oosten
ISBN	90-73285-01-1/CIP
Foto's	Ruud Kuijer p. 7, 13, 14, 18, 20, 22, 27 Ernst Moritz p. 6, 9, 21, 23, 25 Jannes Linders p. 2