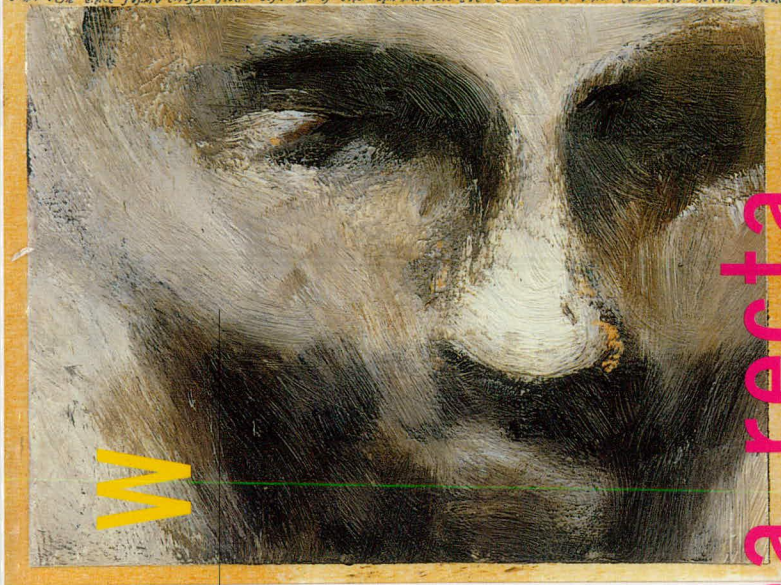
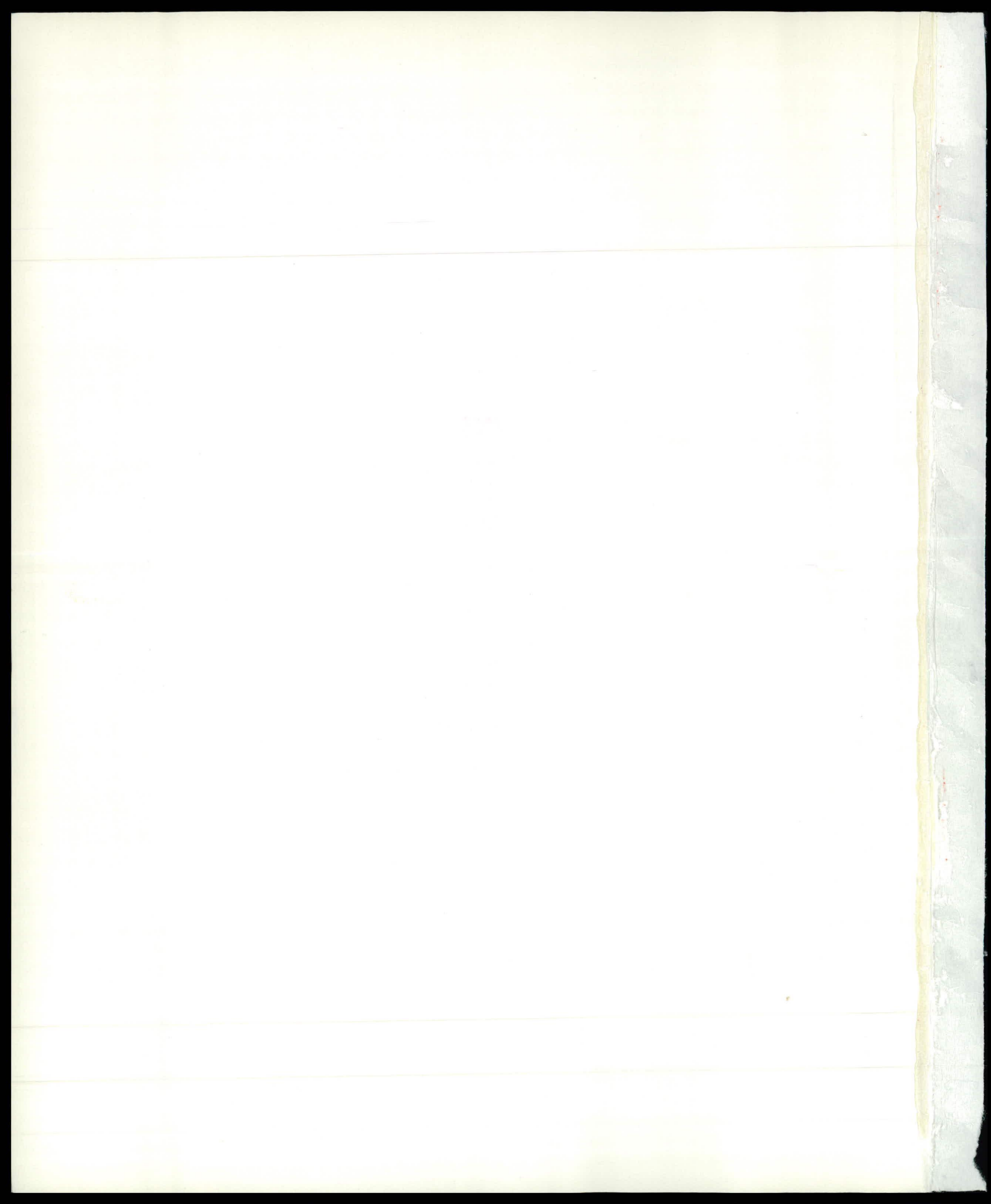


Linea recta is a series of 25 abstract paintings by various artists, each featuring a central, dark, textured form that resembles a face or a mask. The forms are rendered in a variety of styles, from realistic to highly stylized, and are set against a background of dark, swirling colors. The series is a collaboration between 25 artists, each contributing a unique interpretation of the central theme.



Linea recta

- BEN AKKERMAN
- PIETER BIJWAARD
- ROB BIRZA
- ANSUYA BLOM
- STANLEY BROUWN
- THEO CRIJNS
- RENE DANIËLS
- PIET DIELEMAN
- PAUL VAN DIJK
- MARLENE DUMAS
- JORIS GEURTS
- DANIEL GROEN
- DAVID GROOT
- SIGURDUR GUDMUNDSSON
- FONS HAAGMANS
- PHILIPPE HARDY
- MARTEN HENDRIKS
- ROB VAN KONIGSBRUGGEN
- TON KRAAYEVELD
- ARNO VAN DER MARK
- ERIK MATTIJSSEN
- PIETER LAURENS MOL
- WILLEM DEN OUDEN
- HANS VAN DER PENNEN
- HARRIE PETERS
- MARC RUYGROK
- HANS SCHABRACQ
- ROB SCHEUERMANN
- JAN SCHOONHOVEN
- HAN SCHUIL
- JOSEPH SEMAH
- ROBERT SMIT
- KEES SMITS
- PETER STRUYCKEN
- ELIZABETH DE VAAL
- EMO VERKERK
- HENK VISCH
- CAREL VISSER
- LUUK WILMERING



W

Linea recta

Z

N

O

Collectie **1985-1990**

hedendaagse tekeningen

Provincie Utrecht

W

Linea recta

Z

N

O

WA

INHOUD

Voorwoord 7

Jippe Hoekstra

Dankwoord 9

Sjarel Ex

Verantwoording 11

Adviescommissie Beeldende Kunst

Linea recta 13

Godert van Colmjon

De tekeningen 27

Cataloguslijst 125

Colofon 135

AA

Een eigen gezicht

Het voorstel in 1985 van de toen juist geïnstalleerde Provinciale Adviescommissie Beeldende Kunst een begin te maken met de aanleg van een collectie eigentijdse tekeningen, heeft het provinciebestuur graag overgenomen. In het verzamelen en van tijd tot tijd tentoonstellen van kunstwerken ziet zij een bijzondere mogelijkheid, haar vitale betrekkingen te onderstrepen met wat zij als overheidsinstelling primair beleidsmatig stimuleert en activeert. Daarbij onstaat licht de indruk, dat haar relatie met het kunstleven een secundair, voornamelijk bureaucratisch georiënteerd karakter draagt. Met het beschikbaar komen in 1985 van extra gelden voor een eigen provinciaal stimuleringsbeleid voor de beeldende kunst, en de daaraan door de toenmalige minister van WVC *Elco Brinkman* verbonden voorwaarden van kwaliteit en het bevorderen van het inkomen van de kunstenaar, is de provincie nauwer bij de levende, eigentijdse kunstpraktijk betrokken dan ooit. Met het aanleggen van een eigen tekeningencollectie wil zij daar op een bijzondere manier blijf van geven.

De eigentijdse tekening als object voor zo'n verzameling, vormt om uiteenlopende redenen een boeiend en verleidelijk onderwerp. De status van de tekening heeft in de afgelopen decennia een belangrijke herwaardering ondergaan. Maar ook als autonome

discipline was en is zij aan sterke veranderingen en uitbreidingen onderhevig. Zo heeft het trefwoord 'tekening' plaats gemaakt voor het veel ruimere begrip 'werken op papier', en is er sprake van een brede scala van opvattingen, geëigende technieken en toegepaste materialen. Dat maakt het verzamelen van heden-daagse tekeningen extra aantrekkelijk. Toch ligt niet het streven naar pluriformiteit zonder meer aan de basis van deze collectie, maar een weloverwogen, op kwaliteit en visie gebaseerde keuze. Bij de eerste presentatie in het Centraal Museum, het resultaat van vijf jaar verzamelen, toont de collectie een nog jong en onbestemd gezicht. Straks, zo is de stellige bedoeling en verwachting, zal ze echter zijn uitgegroeid tot een collectie met een uitgesproken en hopelijk eigenzinnig karakter.

Dank is de provincie verschuldigd aan *Godert van Colmjon*, *Pjotr van Oorschot* en *Karel Schampers*, die tot en met 1991 verantwoordelijk waren en zijn voor de aanleg van een basiscollectie, waarop in de toekomst kan worden doorgewerkt. Onze dank gaat ook uit naar de directie en medewerkers van het Centraal Museum, die de collectie onder hun hoede hebben willen nemen en de produktie en organisatie van de tentoonstelling hebben begeleid.

Jippe Hoekstra

gedeputeerde voor cultuur

Een collectie tekeningen in langdurige bruikleen krijgen van de provinciale overheid van Utrecht, een collectie bovendien in de opbouw waarvan je een adviserende stem hebt – wie zou daar niet dankbaar voor zijn? De collectie tekeningen van de provincie die nu wordt ondergebracht bij het Centraal Museum bestaat daarenboven voor een belangrijk deel uit tekeningen van hedendaagse kunstenaars van wie het museum al beelden of schilderijen bezit. Het is een landelijk verzamelde collectie, in een discipline die qua zeggingskracht springlevend is. Deze collectie vormt daarom in meerdere opzichten een welkome aanvulling van de bestaande museumcollectie van de stad Utrecht.

Sjarel Ex

Directeur Centraal Museum Utrecht

WA

Een provinciale collectie tekeningen

Tijdens de eerste bijeenkomst van de Provinciale

Adviescommissie Beeldende Kunst van de provincie Utrecht, op 26 juni 1985, stelden de commissieleden onder meer vast, dat de provincie Utrecht niet aan de vorming van een eigen verzameling beeldende kunst doet. Dit in tegenstelling tot andere provincies. Het leek de commissie een goede gedachte om in het kader van de extra gelden van WVC alsnog tot zo'n verzameling over te gaan. In een eigen verzameling zou de provincie haar voornamelijk beleidsmatige en afstandelijke verhouding tot het eigentijdse beeldende kunstleven nader kunnen specificeren en nuanceren.

Het aanleggen van een kunstverzameling op dit moment heeft aantrekkelijke kanten: het concept ervan kan worden vergeleken en desgewenst worden afgezet tegen bestaande, museale, provinciale en rijkscollecties, waardoor een eigen optiek kan ontstaan. Bovendien wordt zo'n nieuw op te zetten verzameling niet gehinderd door al aanwezige kunstobjecten met een beeldbepalend karakter of dominerende stilistische en kunsthistorische accenten. Een onbelaste start in deze zin maakt het mogelijk om een eigen, zorgvuldige en betekenisvolle samenhang te creëren. Het ligt voor de hand dat de commissie juist deze mogelijkheden optimaal benut zou willen zien. De beste kansen daar-

toe biedt haars inziens het verzamelen van eigentijdse Nederlandse tekeningen of werken op papier, met de volgende overwegingen als leidraad:

- Het medium tekenen kent in ons land een sterke en boeiende traditie, terwijl het dezer dagen een opmerkelijk vitale rol speelt in de ontwikkeling van de hedendaagse kunst in het algemeen en in de ontwikkeling van individuele oeuvres in het bijzonder;
- Binnen de bestaande collecties in ons land krijgt de tekening weinig aandacht en bezit zij een geringe status;
- De tekening onderhoudt nauwe betrekkingen met de schilderkunst en beeldhouwkunst, zodat ze een breed gebied van de beeldende kunst bestrijkt;
- De aanschaf van tekeningen of werken op papier is relatief goedkoop, waardoor in betrekkelijk korte tijd een kwantitatief zowel als kwalitatief aanzienlijke collectie kan ontstaan;
- Het beheer en de conservering van tekeningen is minder veeleisend dan die voor schilderijen en ruimtelijke kunstobjecten;
- Haar expositiemogelijkheden zijn ruim terwijl ook het tijdelijk in bruikleen geven ervan eenvoudiger is; het zijn representatief gunstige condities, die in de keuze voor de tekening mede van belang zijn geweest.

Utrecht, 26 juni 1985

Provinciale Commissie Beeldende Kunst

Een provinciale collectie tekeningen

De commissie beveelt de vorming van een dynamische collectie aan, die gelijke tred houdt met de recente ontwikkelingen in de beeldende kunst. Daarbij zullen ook en vooral de grenzen van het hedendaagse tekenen worden afgetast en zichtbaar gemaakt. Als basis zouden tekeningen van een aantal kunstenaars kunnen dienen, die voor het moderne tekenen in ons land een sleutelrol hebben vervuld en nog vervullen. Tekeningen bovendien, die mogen worden aangemerkt als voorbeeldig voor een bepaalde richting of stroming. In eerste instantie moet daarbij worden gedacht aan kunstenaars als *Karel Appel, Constant, Armando, Jan Schoonhoven, Lucebert, Co Westerik, Jan Roeland* en *Carel Visser*. Het zwaartepunt in de collectie zal liggen op het eigentijdse tekenen, met 1975 als tijdsscharnier en een mogelijke terugloop tot 1945. (Het laatstgenoemde jaartal is uitsluitend incidenteel van toepassing, bijvoorbeeld als het gaat om van één kunstenaarsoeuvre een afgerond beeld te verkrijgen.)

Een tweede uitgangspunt voor de verzameling is het aankopen van tekeningen van levende kunstenaars, jong en oud, voor wie het tekenen een wezenlijk onderdeel van hun werk uitmaakt.

Het spreekt voor zich dat de opzet en verdere invulling van een dergelijke collectie, wil zij van enige

betekenis zijn, zorg en deskundigheid vraagt en een uitgesproken visie op het medium. De basiscollectie zal de kern van de verzameling gaan vormen. Continuïteit in de opbouw ervan vormt dan ook een belangrijke voorwaarde. De commissie is daarom van oordeel dat degenen die met een dergelijke taak worden belast voor een periode van minimaal vijf jaar werkzaam moeten kunnen zijn. De leden van de commissie kunnen daarvoor aanbevelingen en suggesties doen. De eindbeslissing voor het al dan niet toelaten van tekeningen tot de collectie ligt bij de commissie. De taak van voorselectie daarentegen moet berusten bij die personen, die naast hun deskundigheid en visie regelmatig met de recente tekenkunst in aanraking komen.

Voor het beheer en de conservering van de collectie zullen nadere aanbevelingen worden gedaan. Een genuanceerde verantwoording voor de opzet en verdere uitbouw van de verzameling wordt overgelaten aan degenen die als eersten voor de aanleg ervan worden voorgedragen. Zij kunnen tenslotte en desgewenst veranderingen, verfijningen en aanvullingen aanbrengen in de voorgestelde basislijst.

Door het oog van de tekening

De tekening vormt de sleutel tot het privé-domein van de kunstenaar. Het is een wijdverbreide opvatting die, sinds het tekenen is losgeraakt van haar dienstbare functie, een hardnekkig leven leidt. De museale erkenning van de tekening als zelfstandig medium is een van de verworvenheden van het modernisme, met als feitelijk ijkpunt de oprichting in 1960 van het Department of Drawings van het Museum of Modern Art in New York. Een reden waarom dit voorbeeldige instituut de tekening pas zo laat onderbracht in een eigen afdeling, was haar nauwe relatering tot dan toe aan het schilderij en het driedimensionale beeld. Het werken op papier, in het bijzonder de potlood- of krijttekening, werd nog steeds beschouwd als een niet-representatieve fase in de totstandkoming van iets definitievers. Toch vormde het werken op papier voor bijvoorbeeld de dadaïsten en surrealisten al hun voornaamste uitdrukkingsmiddel, en in de jaren vijftig was ook Matisse er toe overgegaan om met behulp van schaar en papier de vormen rechtstreeks uit zijn verbeelding te knippen.

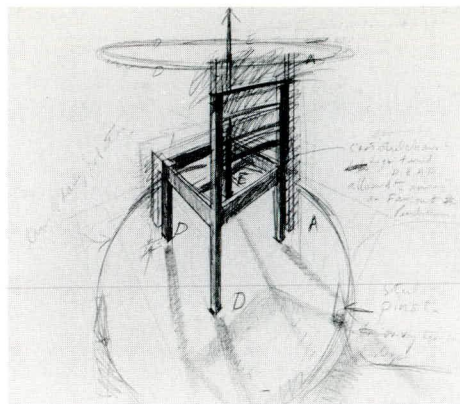
De *Merzbilder* van Kurt Schwitters, de *Papiers découpés* van Henri Matisse, de tekeningenserie *Pier and Ocean* van Piet Mondriaan, de monumentale perspectieftekeningen van Bruce Nauman of de imposante ruimtelijke voorstellingen van Richard Serra

staan diametraal tegenover de alom gevierde intimiteit van de tekening, en het is in verband met de hier getoonde aanzet tot een collectie van eigentijdse tekeningen misschien verhelderend, enkele bronnen van die opmerkelijke privatiseringsdrift nader te traceren. Er bestaan manieren van tekenen met een sterk tactiel, fysiekgebonden, emotioneel en poëtisch karakter, maar in hoeverre dat representatief is voor het intieme en persoonlijke, valt van tekening tot tekening te bezien. De vermeende connecties van de tekening met de besloten wereld van haar maker wijzen onder meer naar de romantische mythe van een subjectgebonden kunst die het kunstwerk opvat als een bekentenis of een autobiografisch document, ontstaan uit de behoefte van de buitenstaander het niet zelden verontrustende, vreemde en onnavolgbare van een beeldende verschijningsvorm te neutraliseren binnen het vertrouwde perspectief van de eigen beschouwingswereld. Het waarderen van het intieme staat in zekere zin gelijk aan de dwingende vraag naar het willen zien wat iets voorstelt, en ze komt niet toevallig gelijktijdig op met de eerste visuele abstraheringen van de concrete werkelijkheid.

De accentuering in vakkringen van het intieme als een onderscheiden kwaliteit van de tekening, alsof

LINEA RECTA

Door het oog van de tekening



zij de beschouwer een blik in de keuken van de kunstenaar gunt, lijkt daarentegen een verkaptte voortzetting van de traditionele onderwaardering van de tekening in een schijnbare overwaardering. Haar directheid wordt in de meeste lezingen immers toegeschreven aan de snelheid en vrijblijvendheid, die de kunstenaar zich op papier wel, maar ten aanzien van een schilderij of beeldhouwwerk niet kan veroorloven.

Maar snelheid en directheid zijn nog niet identiek met vertrouwelijkheid of mededeelzaamheid. Dat de tekening in haar aard meer zou onthullen over de 'ware' gedachten en overwegingen van de kunstenaar, is een voorstelling die mede voortkomt uit de academische opvatting van de tekening als studie, schets, losse notitie of voorstudie, in samenhang met een categorie werken die tegenover de tekening als compleet en representatief, maar tegelijkertijd als 'onwaarachtig' wordt ervaren. Anders dan de vraag naar een natuurgetrouwe uitbeelding, voert deze optiek ons terug naar de Renaissance, toen de tekening meer en meer werd gezien als een directe afdruk van de *prima idea*, de geestelijke werkzaamheid van de kunstenaar, en dat daarin haar autonome kracht lag. Daartoe gestimuleerd door de humanitaire denkbeelden van zijn tijd, bood het tekenen de kunstenaar van de

Renaissance een mogelijkheid om zijn creativiteit en individualiteit te verkennen in een genre dat, juist doordat het geen representatieve activiteit betrof, niet was gebonden aan de heersende picturale, sculpturale, architectonische en iconografische conventies.

In de moderne appreciatie van de tekening als autonome kunstuiting – en dat is iets anders dan de renaissancistische waardering van haar autonome kracht – is dat een heilloze omkering, waarvan nog maar enkele jaren geleden het schilderkunstige oeuvre van Cézanne het lijdend voorwerp was. De tentoonstelling van zijn in het Kunstmuseum Basel bewaarde atelier-tekeningen in respectievelijk het Museum of Modern Art in New York en het onlangs gesloten Museum Overholland in Amsterdam, waarvan de kunstenaar overigens niet wilde dat ze ooit geëxposeerd zouden worden, vormde voor menig gezaghebbend kunstcriticus in New York en Amsterdam aanleiding minstens een deel van de betekenis van Cézannes schilderijen terug te nemen in het 'onthullende' licht van diens schetsen. Wat was daar zo onthullend aan? De afstandelijke, cerebrale, critische en analytische landschapsschilder bleek als tekenaar een liefhebber van de barokke, sensuele lijn, een bewonderaar van de klassieke beeldhouwkunst, en een kunstenaar die

Bruce Nauman

Musical chair suspended
as Foucault pendulum, 1981
waterverf op papier
Privécollectie

Paul Cézanne

Foliage, 1885-1900
waterverf op papier
Collectie Museum of Modern Art

Door het oog van de tekening

erotisch gefascineerd werd door de fysieke contouren van het menselijk lichaam. Allemaal aspecten, die Cézanne niet relevant achtte voor wat hij nadrukkelijk als representatief voor zijn denken en handelen in de wereld achterliet.

De kortste verbinding tussen het denken en het papier levert maar sporadisch een tekenresultaat op dat de aandacht langer gevangen houdt dan de tijd waarin het tot stand kwam. Wat de tekeningen van Cézanne expliciet zichtbaar maakten, waren in plaats van de 'ware kunstenaar' zijn plezier, hartstocht, gevoeligheid en diepe bewondering voor de onvertaalbare ziel van de optisch waarneembare dingen om hem heen, die we in de strakke organisatie van zijn schilderijen alleen op een verhuld niveau ervaren. De schilderijen die Cézanne ons wilde laten zien, staan in hun serene afstandelijkheid dus veel dichter bij zijn 'waarheid' dan de tekeningen, waarvan hij het mede om die reden niet nodig vond dat we ze onder ogen kregen.



Hoe autonoom is de tekening? De tekening is autonoom in de betekenis waarin de kunstenaar wil dat ze verstaan wordt. Er bestaat een neiging om de moderne tekening als zelfstandige discipline te onderstrepen door een verabsolutering van haar materiële hoedanigheden en de gelijkstelling van haar inhoud daarmee. Maar ook nu past ons een voorbehoud. Het werken op papier maakt meestal deel uit van een veel bredere scala van activiteiten binnen één en hetzelfde oeuvre, waarin het zijn betrekkelijke betekenis en hiërarchische plaats zoekt. Pas in die verhoudingen wordt de strekking ervan in haar reële verhoudingen zichtbaar. Dan springen in de 'studie' *Concert Européen* met een onverwachte sensibele en scherpe plotseling de werkelijke intenties van Seurats divisionistische theorieën in het oog, die hem op basis van zijn pointillistische schildermethode de naam van een rigide dogmaticus bezorgde. Dan wordt de onvervangbare plaats duidelijk die de tekeningen van Giacometti ten opzichte van zijn beelden en schilderijen innemen. En dan pas ook worden de werken op papier van Picasso de verbluffende maar vrijblijvende vormspelingen die ze zijn.

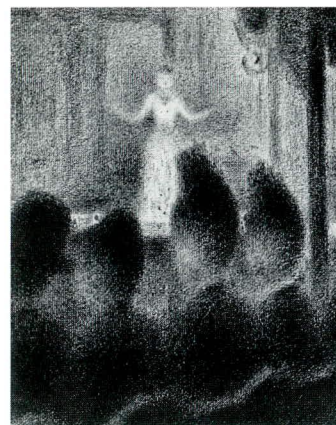
De autonomie op te voeren als een onweersprekelijke kwaliteit van het kunstwerk, we zien het

Door het oog van de tekening

dezer dagen meer en meer gebeuren, kent naast het al genoemde risico van een eenzijdige waardering voor haar materiële en visuele kenmerken ook het gevaar haar mogelijke inhoud op voorhand te isoleren van de haar omringende ruimte, en van de ideeënwereld waarvan ze de uitkomst vormt en waarnaar ze altijd verwijst. Het stuurt het kunstwerk regelrecht in de perspectiefloze tautologie van haar bevestiging als 'kunstwerk', dat niet langer functioneert als een bijzondere formulering van de wil tot communiceren, maar als een esthetische realiteit zonder meer. Vanaf dat ogenblik meet de eigentijdse tekening zich rechtstreeks met de handmatig onbereikbaar geworden perfectie en verleidelijke glans van de elektronische beeld- en reproductietechnieken, die haar schoonheid in dit opzicht hoog en breed hebben overtroffen, zoals de fotografie dat 150 jaar eerder met haar illusionistische vermogen van een natuurgetrouwe weergave deed.

Dat in het zelfbespiegelende licht van de tautologie ook het persoonlijke en unieke hun doorslaggevende rol als watermerk voor het onvervreemdbare in de kunst verliezen, ligt voor de hand. We zien dan ook steeds vaker werken verschijnen, die in het opzettelijk gebruik van middelen die haar conventionele condities ondermijnen een overeenkomstig antwoord zoeken en

de beperkingen doorbreken die de vertrouwde definities haar opleggen. In het verzilverde duplicaat van een eenmalige tekening of de beeldende gelijkstelling van een geschreven toelichting op een anoniem portret bespeuren we de voortschrijdende onthechting van de authentieke tekening, die via de collage en de gemengde techniek is aangekomen bij de verwachtingsvolle exploratie van een disciplinair niemandsland.



Georges-Pierre Seurat

Concert Européen, 1887-88
conté, krijt en gouache op
papier
Collectie Museum of Modern Art

Door het oog van de tekening

De directheid van de tekening als haar misschien wel meest geprezen eigenschap is met een verwijzing naar de conceptueel uitgewerkte tekeningenserie van Mondriaan en de behoedzaam op het papier veroverde herinneringen aan de menselijke figuur van Giacometti teruggebracht van een algemeenheid tot een mogelijkheid. Er bestaan tekeningen, waarin het potlood met zo'n agressief temperament heeft huisgehouden, dat het de drager heeft beschadigd, of er dwars doorheen is gegaan. De expressie van de enkele lijn of van een constellatie van lijnen, krassen, vlekken en vegen, kan iets zeggen over de stemming en emotionaliteit van de kunstenaar op het moment van de creatieve ontlading, maar hoeft dat niet per se te doen. Van een tekening verwachten we tenslotte meer dan de achtergebleven littekens van een woedeaanval. De karakteristieken van de handgetekende lijn, in wat sentimenteel geaarde kunstbeschouwingen hier en daar opgevat als de seismografische uitslagen van een fysieke en mentale conditie, bieden ons inderdaad het volledige gamma van menselijke gesteldheden en hun fysische uitdrukking. Een lijn kan flitsend, lenig, sterk en uitgesproken zijn; traag, stroef, slap of aarzelend. Maar in de bewuste formulering die de tekening is, berusten al die hoedanigheden op een keuze, gemaakt in de notie, of

minstens het vermoeden, van een zekere uitkomst. Tempo, motoriek en gevoelsuitdrukking van de lijn staan in het kunstwerk nooit op zichzelf, maar werken als het goed is mee in de overdracht van een bredere en betekenisvollere samenhang.

Werd de directheid van de getekende lijn in de Renaissance vooral gewaardeerd als een visuele snelverbinding met de gedachtenwereld van de kunstenaar, nadat de fotografie haar had beroofd – én verlost – van haar illusionistische opdracht, kreeg ze in toenemende mate de betekenis van *signatuur*: van een grafologisch leesbare afdruk van de persoonlijkheid van de kunstenaar. De surrealisten gebruikten haar zelfs als automatische transportband om er beelden uit het onderbewuste mee naar boven te halen. De aanspraken van deze zogenaamde *écriture automatique*, die de basis voor het Franse tachisme en het Amerikaanse abstract expressionisme legde, klinken in sommige tekeningen van onze tijd nog door. Er zijn redenen om ook aan deze directheid als graadmeter voor het 'waarheidsgehalte' van de tekening boven andere kunstuitingen minder zwaar te tillen dan wel wordt gedaan. Zonder chemische hulpmiddelen kan het bewustzijn immers nooit helemaal worden uitgeschakeld ten gunste van een zuiver automatische of intuïtieve werkzaamheid. Het besluit

Tot vlak bij haar grenzen is de zee een eenvoudig ding, dat zich golf na golf herhaalt. Maar de eenvoudigste dingen in de natuur laten zich niet zonder veel vormelijkheden en veel kouwe drukte benaderen, de meest massieve dingen niet zonder ze te verkleinen. Daarom, en ook uit rancune tegen hun immense afmetingen die hem dodelijk vermoeien, spoedt de mens zich naar de randen of de snijpunten van de grote dingen om ze te definiëren. Want te midden van het uniforme wordt het verstand gevaarlijk heen en weer geslingerd en wordt het ijler: een geest met gebrek aan begrippen moet zich eerst voorzien van verschijningsvormen.

Francis Ponge

Fragment uit de cyclus prozagedichten
Le parti pris des choses, 1942
(Namens de dingen – De Bezige Bij, 1990)

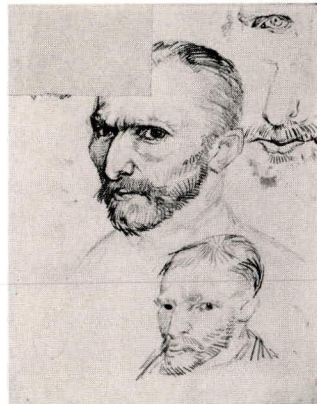
Of een kunstwerk nu mislukt of slaagt is van ondergeschikt belang. Want wat er ook gebeurt, het brengt me altijd een stapje verder en dat is winst. Levert het geen schilderij op? Jammer. Maar als ik een beetje beter heb leren kijken, dan heb ik iets bereikt en zal de wereld om mij heen een beetje rijker zijn. Ik bedoel de wereld in het algemeen, want ik heb ingezien dat ze me zo ver te boven gaat dat elke poging haar te naderen vrijwel zinloos is. Ook al faal ik als beeldhouwer of schilder, ik zal iets hebben gewonnen als het me lukt een beetje dichterbij te komen. Al is het maar een heel klein beetje.

Alberto Giacometti

in gesprek met Jean Genet, 1954

LINEA RECTA

Door het oog van de tekening



tot het maken van een tekening, het pakken van potlood en papier en vervolgens het sturen van de hand zijn bepalingen van het bewustzijn die een materiële uitkomst van het onderbewuste in de vorm van een gearticuleerde tekening bij voorbaat uitsluiten, wat niet wil zeggen dat blinde factoren geen rol in het tekenspel zouden spelen.

Eind vorig jaar maakte de Franse cultuurfilosoof

Jacques Derrida op uitnodiging van het Louvre een tentoonstelling van tekeningen naar eigen keuze uit de archieven van het Louvre en het Musée d'Orsay. Derrida gaf zijn selectie, met tekeningen van Rembrandt, Henry Fantin-Latour, Gerard Hoet en andere meesters, de prikkelende titel *Herinneringen van een blinde, zelfportretten en andere ruïnes* mee. In een begeleidende tekst trekt hij de directheid en intimiteit van de tekening in twijfel door met name de waarneming van de kunstenaar ter discussie te stellen. Wat tekenden zij toen ze voor hun zelfportretten in de spiegel keken, zo vraagt hij zich af. Zichzelf, een idee van zichzelf of een ander? Derrida stelt zich die vraag met het oog op de overgang tussen het kijken in de spiegel en het overbrengen op papier van het zojuist in de herinnering opgeslagen spiegelbeeld. Het portret dat aldus ontstaat, is een zwakke afspiegeling van het in de spiegel waargenomen gezicht, of in de woorden van de filosoof: 'een herinnering van een blinde', 'een verminkt gezicht als herinnering van zichzelf', 'een ruïne'.

Derrida brengt hier de bijzondere rol van de herinnering op een nogal dramatische manier in verband met de beeldende kunst: namelijk niet als een creatieve, maar als een destructieve factor die van een

Vincent van Gogh

Studieblad met zelfportretten, 1886-87
potlood en inkt op velijnpapier
Collectie Rijksmuseum Vincent van Gogh

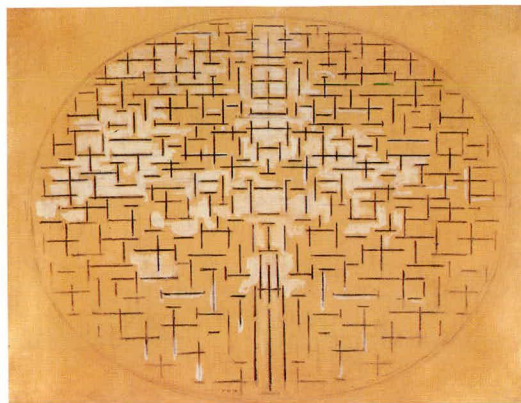
Piet Mondriaan

Pier and Ocean
(Sea in Starlight), 1914
houtschool en waterverf
op papier
Collectie Museum of Modern Art

Jackson Pollock

Zonder titel, 1951
inkt op papier
Collectie Museum of Modern Art

Door het oog van de tekening



concreet beeld een bouwval maakt. Bij hem staat de ruïne voor de ervaring zelf en maakt hij het ons er niet gemakkelijker op. Want naast een voorwaardelijk fundament van het verlangen vormt de herinnering ook de voornaamste voedingsbron voor onze verbeelding, en zonder die twee is kunst moeilijk voorstelbaar. Volgens de lezing van Derrida zou elk kunstwerk in een vroeg of ver gevorderd stadium de verwoesting van een authentieke waarneming of beleving weergeven: kunst als een bevrijdende gewelddaad van de zintuigen tegen een soevereine werkelijkheid. Hoe directer, impulsiever en lichamelijker het tekengebaar, hoe korter de afstand tussen de tekening en het onherhaalbare moment van waarnemen en gewaarworden, zou je kunnen zeggen, en hoe geringer ook de depriverende werking van de herinnering op de oorspronkelijke waarneming. In deze 'jacht op de seconde', zoals K. Schippers de tekeningen van Giacometti eens samenvatte, geeft Derrida het vrije, expressieve tekenen een grote voorsprong op beeldende overdrachtvormen met een langzamer, bewerkelijker en afstandelijker karakter en krijgen de tekeningen van bijvoorbeeld Mondriaan een veel destructiever en onwaarsachtiger aanzien dan zeg de werken op papier van Jackson Pollock.

Het is een intrigerende visie, die we echter ook

kunnen omkeren. Derrida laat die mogelijkheid zelf althans open waar hij de directe en intieme verstandhouding van de tekening met de werkelijkheid relateert door haar onderhevig te maken aan een onvermijdelijke herinneringsfase. Dat maakt de herinnering tot een voorwaardelijke conditie in het proces van waarnemen en weergeven. In dat geval transformeert ze de blinde, vormeloze beleving van het moment tot een duurzame en reproduceerbare ervaring en is zij een scheppende kracht geworden. Mondriaan toch weer constructief en dichter bij de 'waarheid'?

Maar er is meer aan de hand met de herinnering als voorwaardelijke factor in de totstandkoming van kunst, en dat is de noodzakelijke afstand die ze tussen het waarnemen en het teruggeven van het waargenomen in de vorm van een kunstwerk aan de wereld waarborgt. Directheid, intimiteit, authenticiteit en waarachtigheid zijn criteria die vooral verwijzen naar een subjectieve projectie, naar een bevestiging in het kunstwerk van de persoonlijkheid van de kunstenaar, maar niets zeggen over het standpunt dat tegenover het weergegevene is ingenomen, over die *andere manier van kijken* waardoor we de dingen en hun relaties mogelijk opnieuw leren zien en leren kennen. Met het verdwijnen uit de moderne kunst van het verkort perspectief als



Door het oog van de tekening



technische hulpgreep tot een illusionistische dimensionering en afstandname in het platte vlak, biedt alleen de herinnering de kunstenaar de vereiste distantie om tot zo'n standpunt te komen. Het is het afstand nemen van wat in de kern wil worden gedefinieerd, maar dan in het besef dat dat uitsluitend zin heeft in de vorm van een 'herdefiniëring', niet in een stilistische transformatie van een zichtbare vorm. Dit bevrijdende begrip van de herdefiniëring komt van de dichter en kunstcriticus Francis Ponge, die de persoonlijke of formele stijl van een kunstwerk beschouwde als tirannieke definities van het denken in absolute categorieën, waarop de surrealisten zo verzot waren. Ponge – en met hem zijn persoonlijke vriend de schilder Jean Fautrier en diens geestverwant Giacometti – brak resoluut met de ismen van zijn tijd en verwierp vervolgens elke vorm van persoonlijke signatuur om daarvoor in de plaats de dingen zelf te laten spreken: in de herdefiniëring van de taal, in zijn geval, en in de herdefiniëring van het beeld, in het geval van Fautrier en Giacometti.

Anders dan een 'jacht op de seconde', liet Giacometti het beeld dat hem in een frontale ontmoeting ontsnapte zo ver passeren, dat hij het ongezien in de rug kon kijken en zo weer tot het onze maken. En anders dan de hem verweten terugval in het academi-

sche schilderij, herschiep Fautrier de mens als een onaantastbare anonimiteit, die ons dwingt de mens opnieuw te leren zien en begrijpen. Ponge meende dat het in de kunst niet gaat om een expressie die in expressiviteit blijft steken, maar om kunst die met de middelen die haar ten dienste staan onze kennis en inzichten verruimt.



Jean Fautrier

Grand Nu noir, 1926
olieverf op linnen
Privécollectie

Alberto Giacometti

Schets voor een boek V, 1951
krijt op papier
Collectie Fondation Maeght

Door het oog van de tekening

Hoezeer de geschiedenis van de kunst ook de geschiedenis van de *distantie* is, ligt besloten in wat Georges Bataille, een andere Franse filosoof en directe inspiratiebron voor Derrida's voorstelling van de tekening als 'ruïne', heeft geschreven over de grottekeningen van Lascaux, die hij aanwijst als de geboorte van de kunst. In de visie van Bataille vormen de grottekeningen, beschouwd als de eerste waarneembare uitingen van een gearticuleerde kunst, het derde en beslissende stadium in de evolutie van dier tot mens. Voor Bataille markeren de tekeningen tevens het einde van een relatie, waarin de jagende mens nog een was met zijn prooi en hij het dier als zijn gelijke zag. Niet de verdienste van de jager was het wanneer hij een dier had gedood, maar de verdienste van het slachtoffer, dat in een mysterieuze en geheiligde verstandhouding met 'de vijand' zelf het moment van overgave bepaalde. De grottekeningen van Lascaux zijn voor Bataille geen blijken van een ritueel, dat immers op kennis berust die de mens nog niet bezat, noch pogingen tot afbeelding, wat een afstandelijke positie van de mens tot de hem omringende verschijningsvormen veronderstelt. In zijn eenheid met het dier tekende de mens van Lascaux zichzelf: dat hij mens was geworden heeft hij zichtbaar gemaakt door het beeld na te laten van de animaliteit waaruit hij ver-

trok en was de homo faber homo ludens geworden. De betekenis van de grottekeningen lag voor de mens van Lascaux derhalve niet in het maken van kunstobjecten of het achterlaten van duurzame decoraties. De handeling van het tevoorschijn brengen van het dier, het laten verschijnen van wat tot dan toe gelijkstond aan zichzelf, gold voor Bataille als zijn voornaamste prikkel.

Verlaten we de speculaties van de filosoof en houden we het door hem geleverde geboortebewijs van de kunst nog even vast, dan rijst de intrigerende vraag waarom de kunst in de beslotenheid van een grot ter wereld moest komen. In zijn vlucht uit de animaliteit baarde de mens van Lascaux de kunst en aanschouwde hij het licht dat hem voor goed zou scheiden van een voorhistorisch duister. Waarom gebeurde dat in de ontoegankelijke, licht- en schaduwloze ingewanden van een kalkmassief in de Dordogne? We weten het niet. Maar het beeld is zo mooi en stelt ons voor zo'n intens raadsel, dat het ons blijft verleiden. Betrof het licht dat in Lascaux ging schijnen misschien een eerste objectieve blik in het gecompliceerde donker van het ik, een eerste röntgenopname van een inzicht dat alleen in het beschermende zwart van een grot tot ontwikkeling kon komen en vervolgens voor duizenden jaren aan zichzelf genoeg had?

Door het oog van de tekening

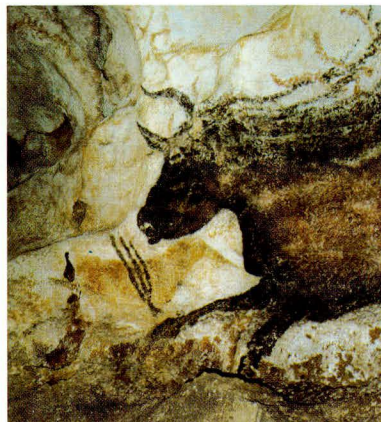
Maar hoe onbekend ook met de ontstaansgrond van dit evolutionaire wonder, – de sprong van Lascaux is de achterwaartse sprong van de distantie, die de 'herdefiniëring' van het dier mogelijk maakte als introductie op de menselijke verschijningsvorm in de kunst. En een eerste zichtbaar teken van de herinnering als een onvermijdelijke voorwaarde daartoe. Bij de mens van Lascaux verscheen als bij toverslag de *herinnering aan het dier* en werd de siamese tweeling, die mens en dier in hun blinde wil tot overleven tot op dat moment hadden gevormd, voor altijd van elkaar gescheiden in de weergave van de een door de ander.

Uit de klassieke oudheid is ons door de Romein Plinius een legendarische tweestrijd om de volmaakte tekenlijn overgeleverd tussen Apelles, die op het vasteland werkte, en Protegenes, die zijn atelier op Rhodos had. Apelles kende alleen de reputatie van Protegenes, niet zijn werk. Daarom stak hij op een dag over naar het eiland van de meester. Protegenes was niet op zijn atelier. Alles wat Apelles er aantrof was een geprepareerd paneel op een ezel en een oude vrouw die op het atelier paste. Ze verzocht Apelles om zijn naam en een boodschap achter te laten. Maar in plaats daarvan pakte hij een penseel en trok uit de hand een gekleurde lijn van grote fijnheid op het paneel en ging heen. Thuisgekomen, herkende Protegenes in de lijn de hand van Apelles, want geen ander was tot zo'n volmaakte lijn in staat. Vervolgens trok Protegenes in een andere kleur een nog fijnere lijn in die van Apelles en vroeg de oude oppaster: 'Toon Apelles, als hij terugkeert, deze lijn en zeg hem dat hier degeen is die hij zoekt'. Apelles, verbluft, doorsneed op zijn beurt in een derde kleur beide lijnen met zoveel raffinement en superieure beheersing, dat Protegenes zich gewonnen gaf, naar de haven snelde en Apelles gastvrijheid verleende.

In de moderne tekening zijn deze magie en imponerende tover van het ambacht als redengevende

Door het oog van de tekening

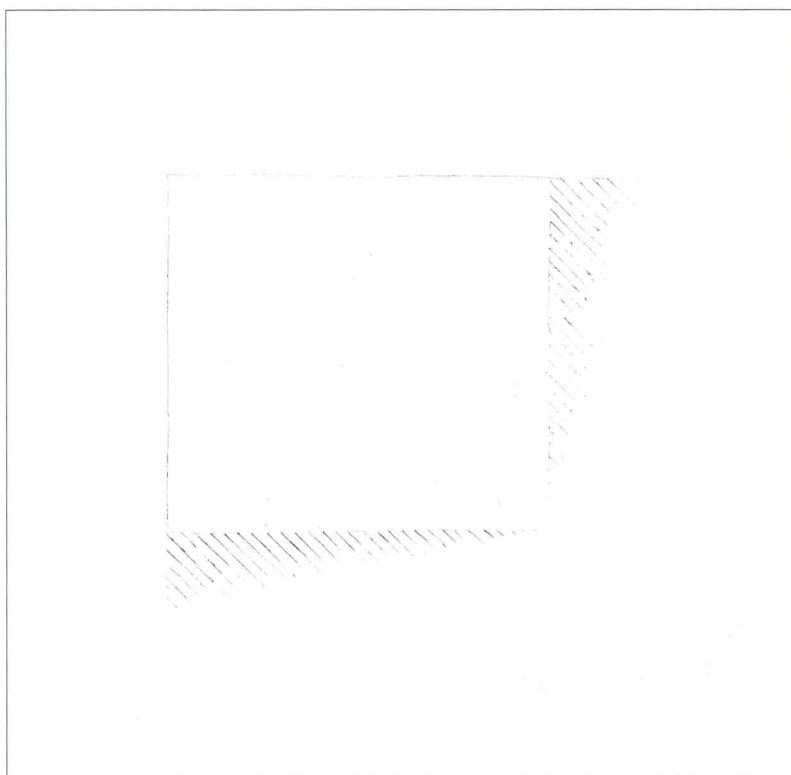
eigenschappen van het tekenen verloren gegaan. Maar de grote vooruitgang, bij alle onzekerheden die in het werken op papier zijn geslopen, is dat de lijn van Apelles naar de getekende lijn verwijst, en de lijn van bijvoorbeeld Stanley Brouwn de lijn zelf is geworden: letterlijk, als een zichtbare verbinding van een punt a en een punt b, en figuurlijk, als voorstel tot een af te leggen afstand in de ruimte. Het is de herdefiniëring van de tekening, waarvoor deze collectie zich nadrukkelijk openstelt, inclusief de gangbare museale indelingen, materiële onderscheidingen en stilistische etiketteringen die haar zo vertrouwd, handzaam en voorspelbaar maken. Het is de *Linea recta*, die het raadsel van Lascaux verbindt met wat vooralsnog buiten de gekende grenzen van het tekenen ligt.



Lascaux II

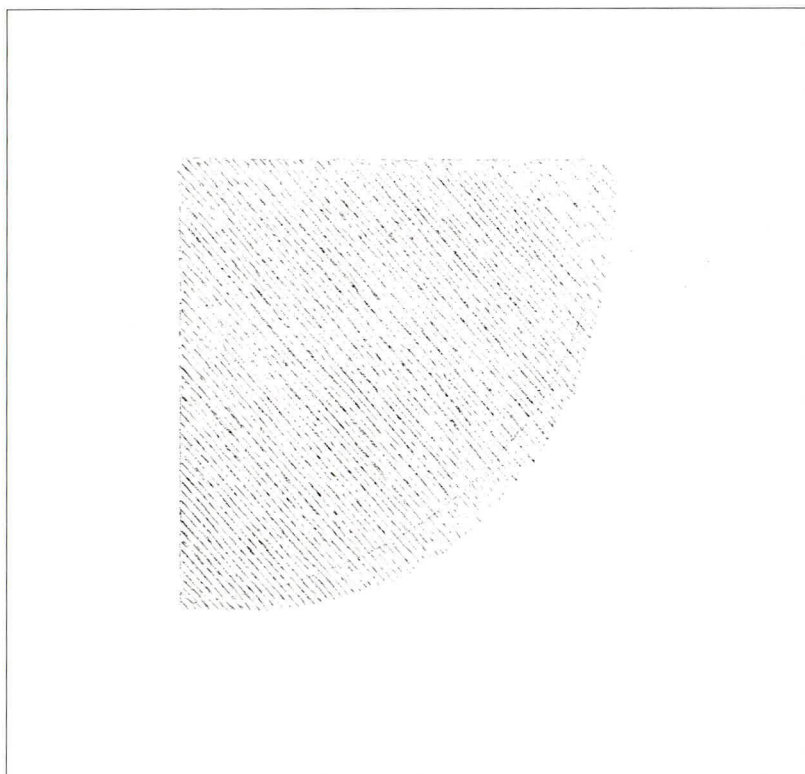
Le grand taureau noir,
15.000-10.000 v. C
grotschildering

De tekeningen



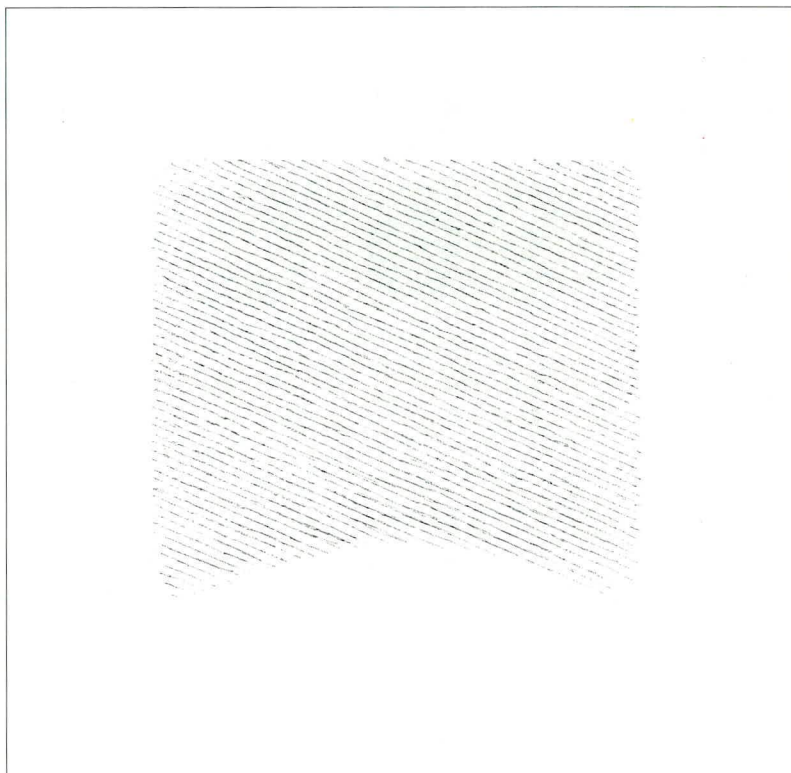
Ben Akkerman

Zonder titel, 1981
oost-indische inkt
papier
52,5 x 52,5 cm



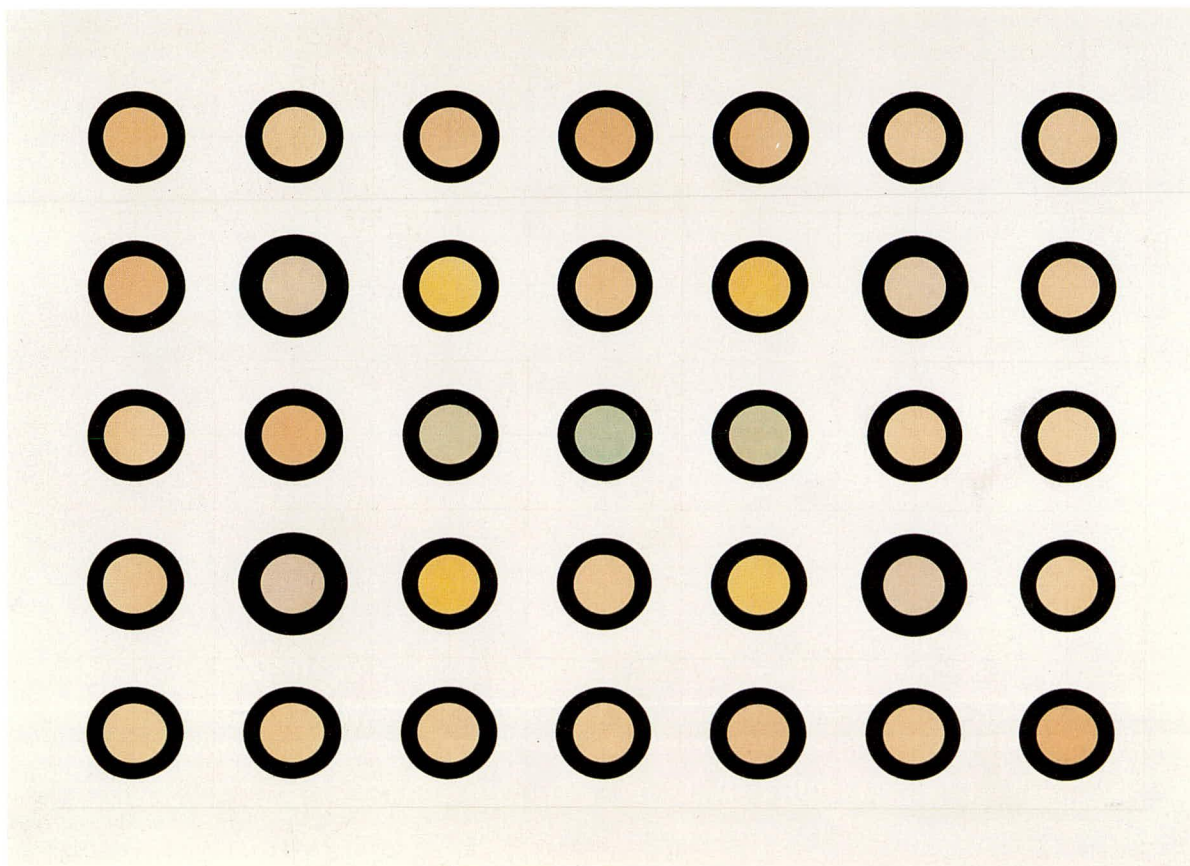
Ben Akkerman

Zonder titel, 1985
oost-indische inkt
papier
48 x 48 cm



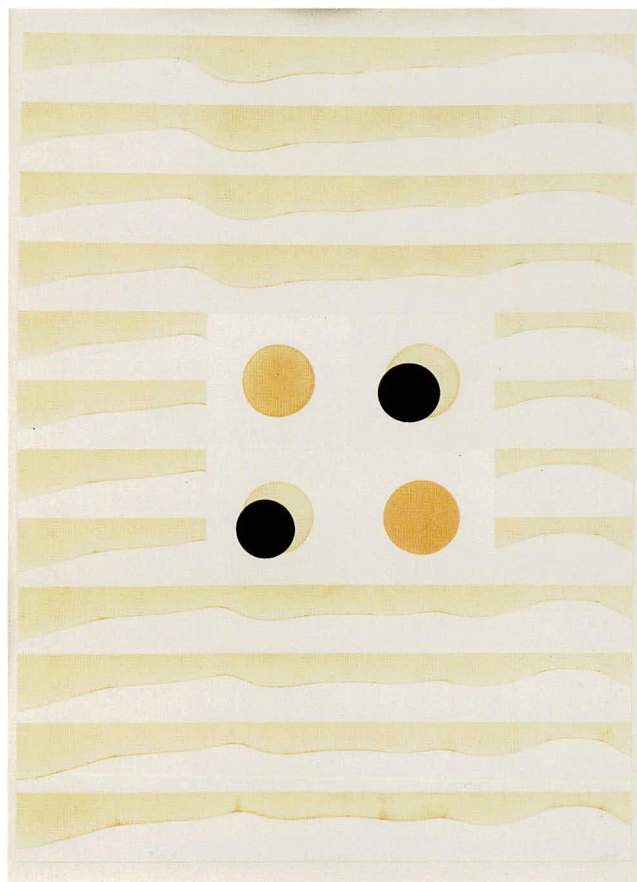
Ben Akkerman

Zonder titel, 1986
oost-indische inkt
papier
52,5 x 52,5 cm



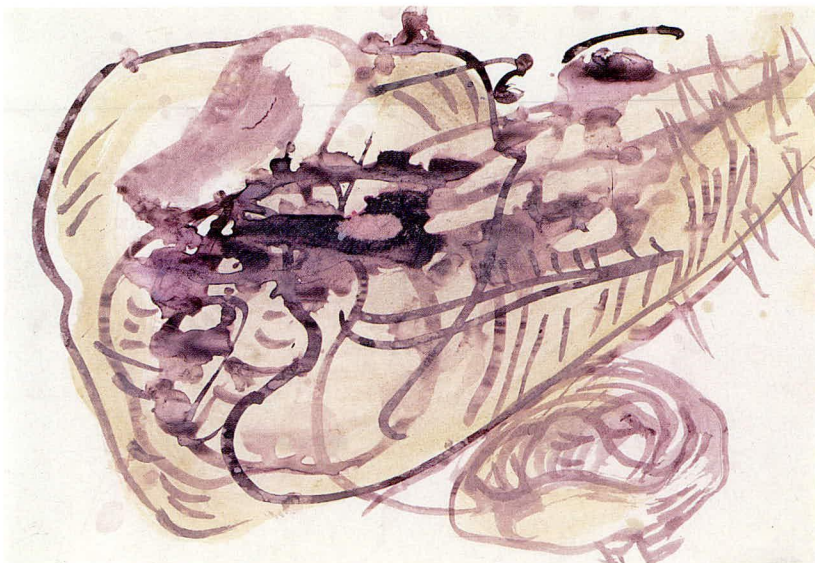
Pieter Bijwaard

Zonder titel, 1987
potlood, waterverf, zwarte
dekverf
papier
59 x 84 cm



Pieter Bijwaard

Zonder titel, 1987
collage, waterverf, zwarte
dekverf
papier
59 x 42,5 cm



Rob Birza

Zonder titel, 1987/88
aquarel
papier
21 x 29,5 cm



Rob Birza

Zonder titel, 1987/88
aquarel
papier
29,5 x 21 cm



Rob Birza

Zonder titel, 1987/88
aquarel
vloeipapier
29,5 x 21 cm



Rob Birza

Zonder titel, 1987/88
aquarel
vloeipapier
50 x 65 cm



Ansuya Blom

The other woman, 1986/87
collage, potlood, oost-indische
inkt, foto
papier, glas
71 x 57,5 cm



Ansuya Blom

Fearless I stride, 1986/87
collage, potlood, oost-indische
inkt, kleurenkrijt, waterverf
papier
76 x 60 cm

Stanley Brouwn

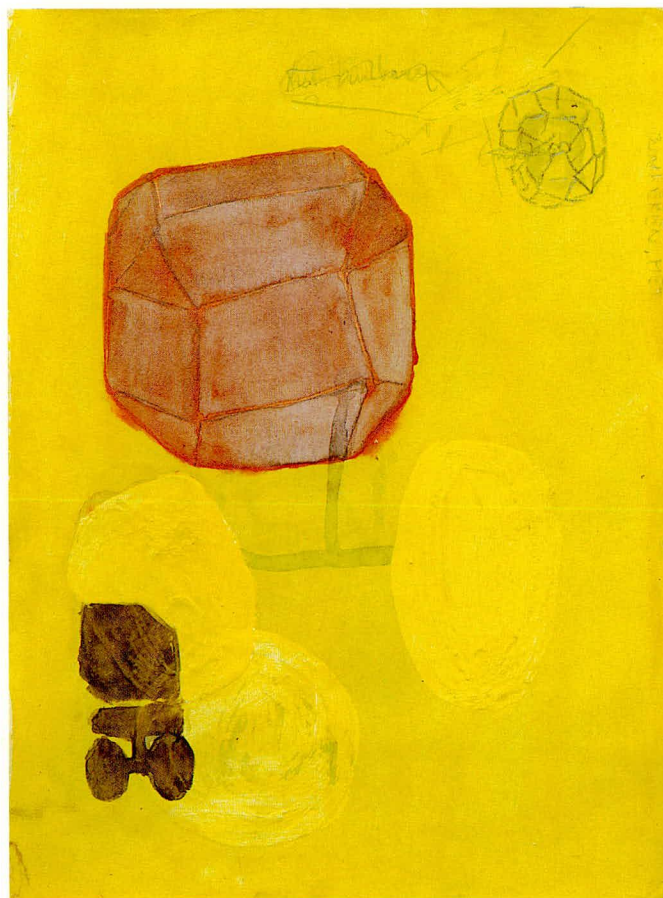
1 step $\left\{ \begin{array}{l} a \ 1 : 3 \\ b \ 1 : \frac{1}{3} \end{array} \right., 1976$

potlood

papier

290 x 32 cm





Theo Crijns

Zonder titel, 1988
potlood, waterverf, dekverf
papier
30 x 25 cm



Theo Crijns

Zonder titel, 1988
potlood, oost-indische inkt,
waterverf, dekverf
papier
30 x 25 cm



Rene Daniëls

Het Glazen, 1984
potlood, waterverf
papier
42 x 29,5 cm



Piet Dieleman

Zonder titel, 1984
houtskool, waterverf
papier
39 x 27 cm



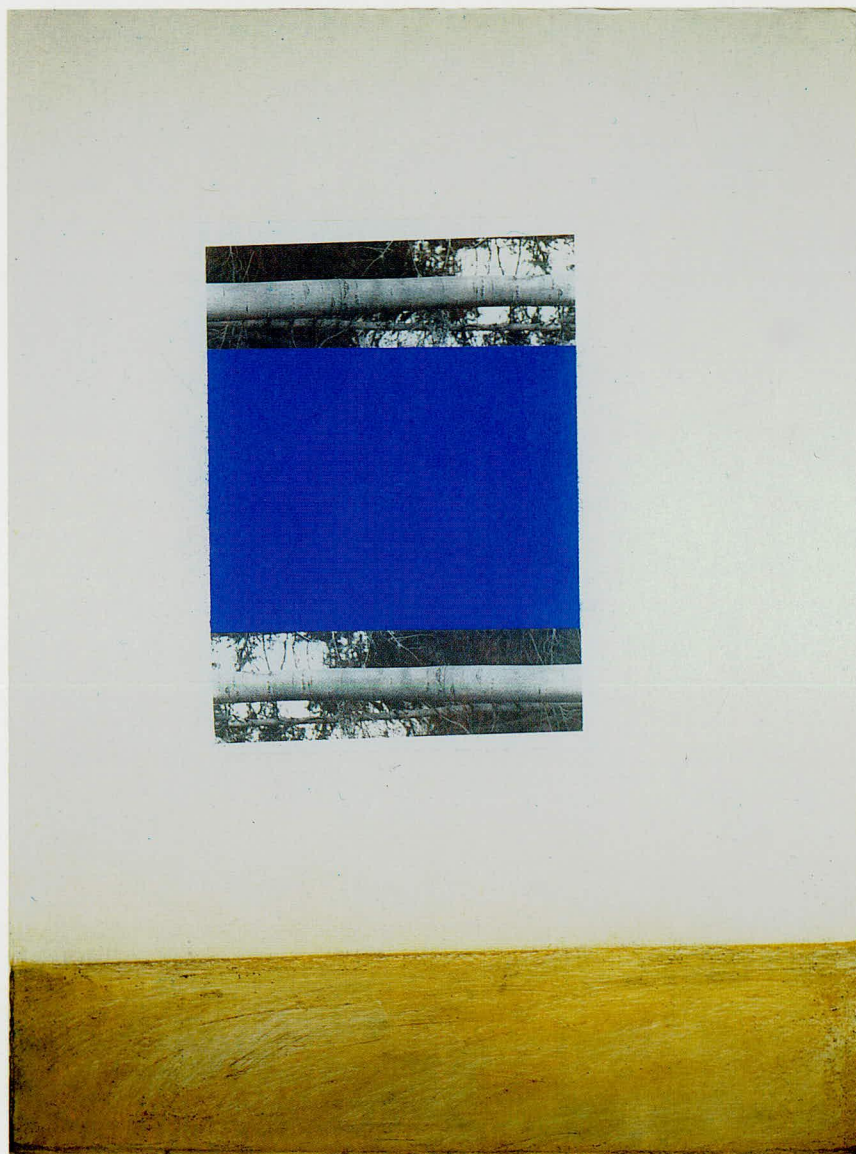
Piet Dieleman

Zonder titel, 1984
waterverf
papier
27 x 30 cm



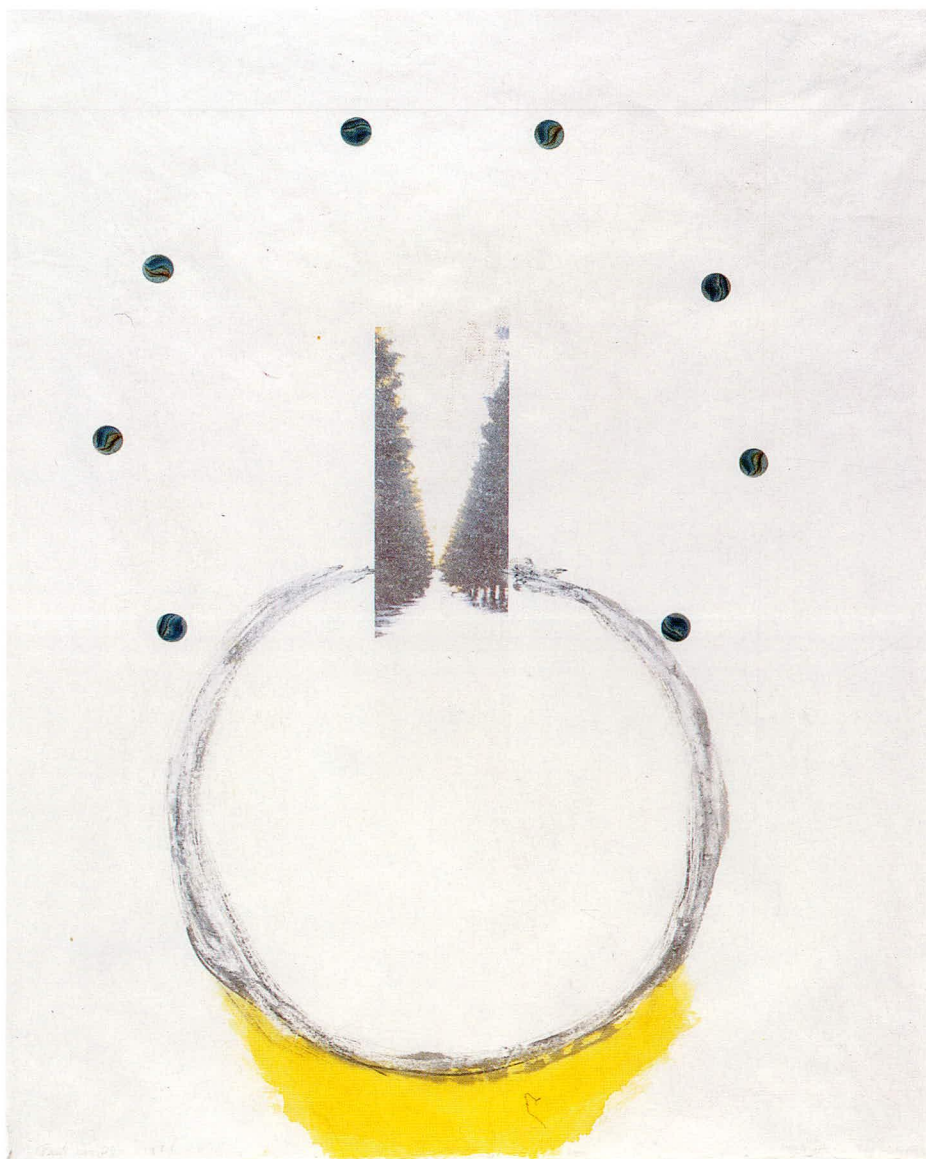
Piet Dieleman

Zonder titel, 1984
gemengde technieken
papier
28 x 32 cm



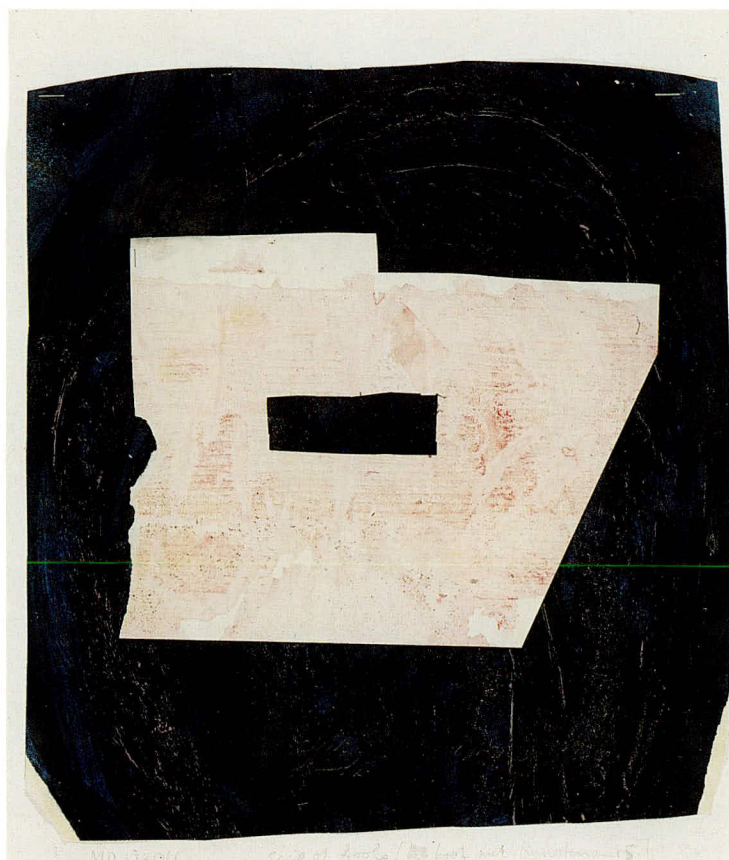
Paul van Dijk

Zonder titel, 1987
dekverf, foto's
papier
82,5 x 61 cm



Paul van Dijk

Aufforderung zum Tanz, 1988
dekverf, foto's
papier
79 x 63 cm



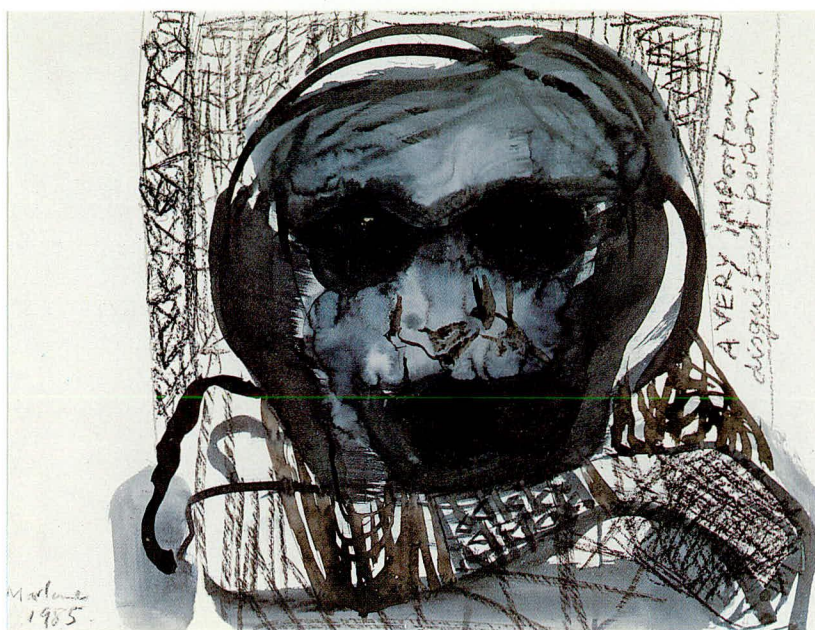
Marlene Dumas

Ship of fools, 1980/1986
collage, gemengde technieken
papier
44 x 36 cm



Marlene Dumas

Portret, 1983
collage, oost-indische inkt,
waterverf, krijt
papier
24 x 19 cm



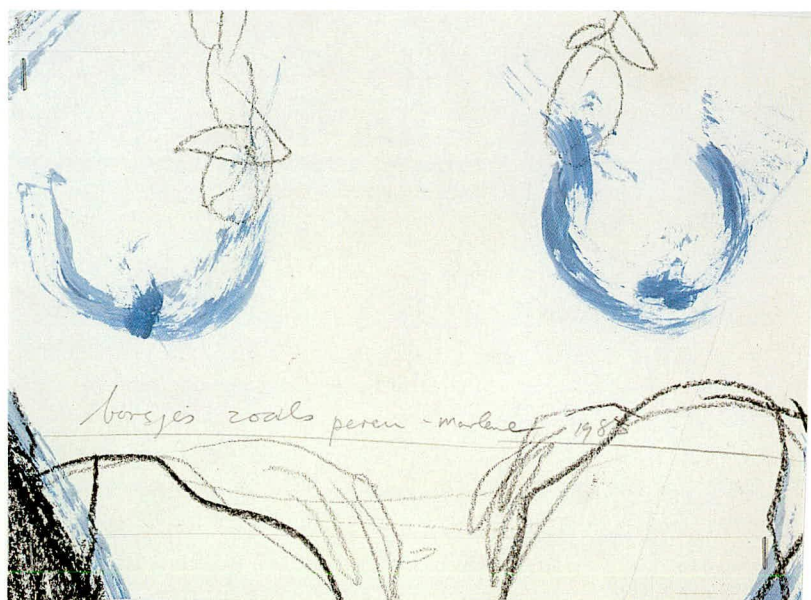
Marlene Dumas

A VERY important disguised
person, 1985
oost-indische inkt, krijt
papier
29,5 x 38 cm



Marlene Dumas

The self confident artist, 1985
oost-indische inkt, krijt
papier
50 x 64 cm



Marlene Dumas

Borsjes zoals peren, 1985
potlood, waterverf, krijt
papier
25 x 32,5 cm



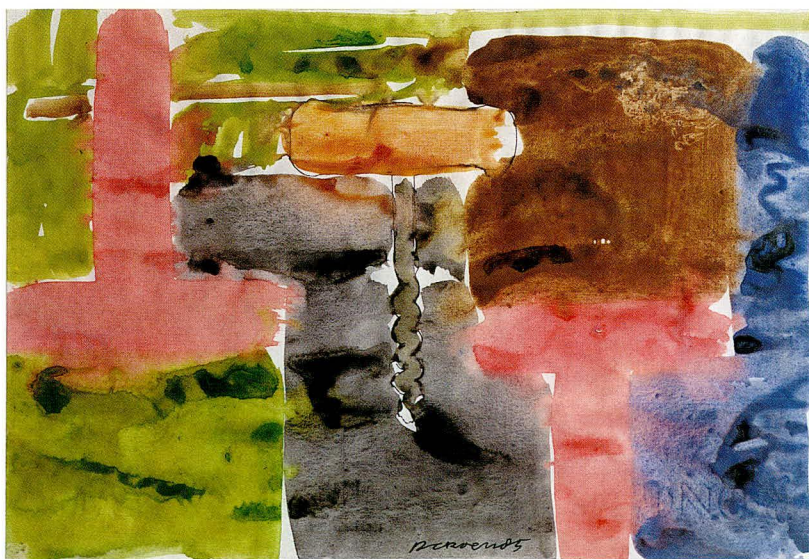
Joris Geurts

Zonder titel, 1986
krijt
papier
86 x 61 cm



Daniel Groen

Zonder titel, 1985
 waterverf, reclameprent
 papier
 30 x 21 cm



Daniel Groen

Zonder titel, 1985
oost-indische inkt, waterverf
papier
21 x 29,5 cm



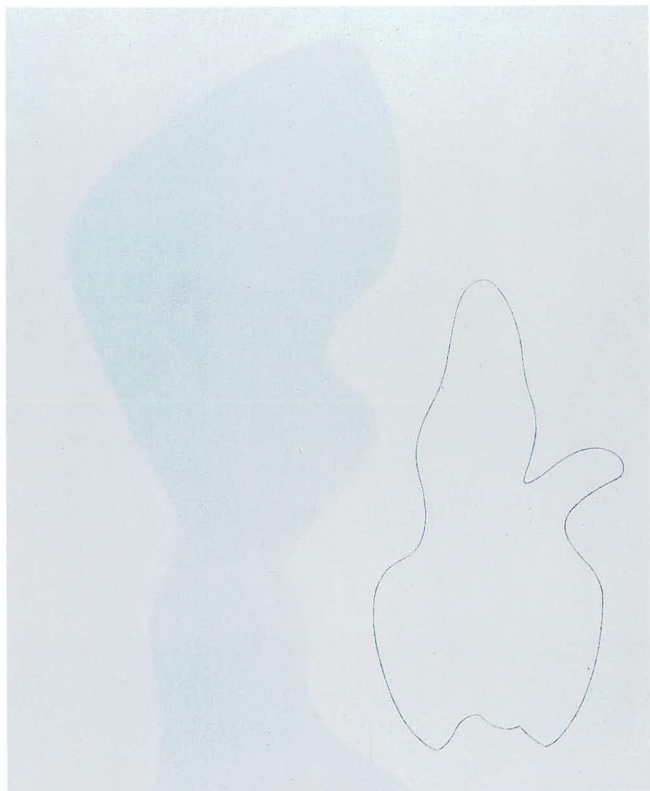
Daniel Groen

Zonder titel, 1985
oost-indische inkt, waterverf
papier
21 x 29,5 cm



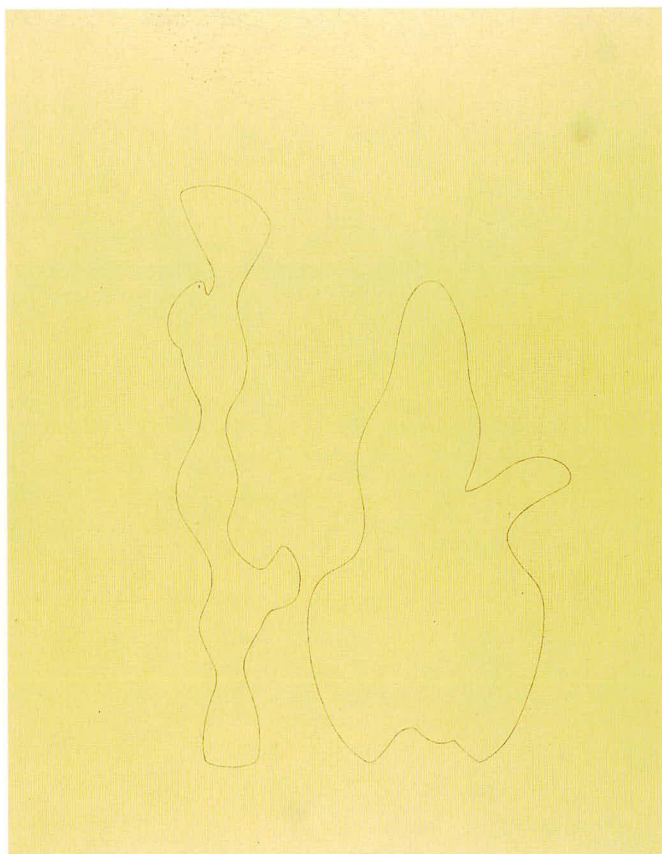
Daniel Groen

Zonder titel, 1988
acrylverf
papier
50 x 66 cm



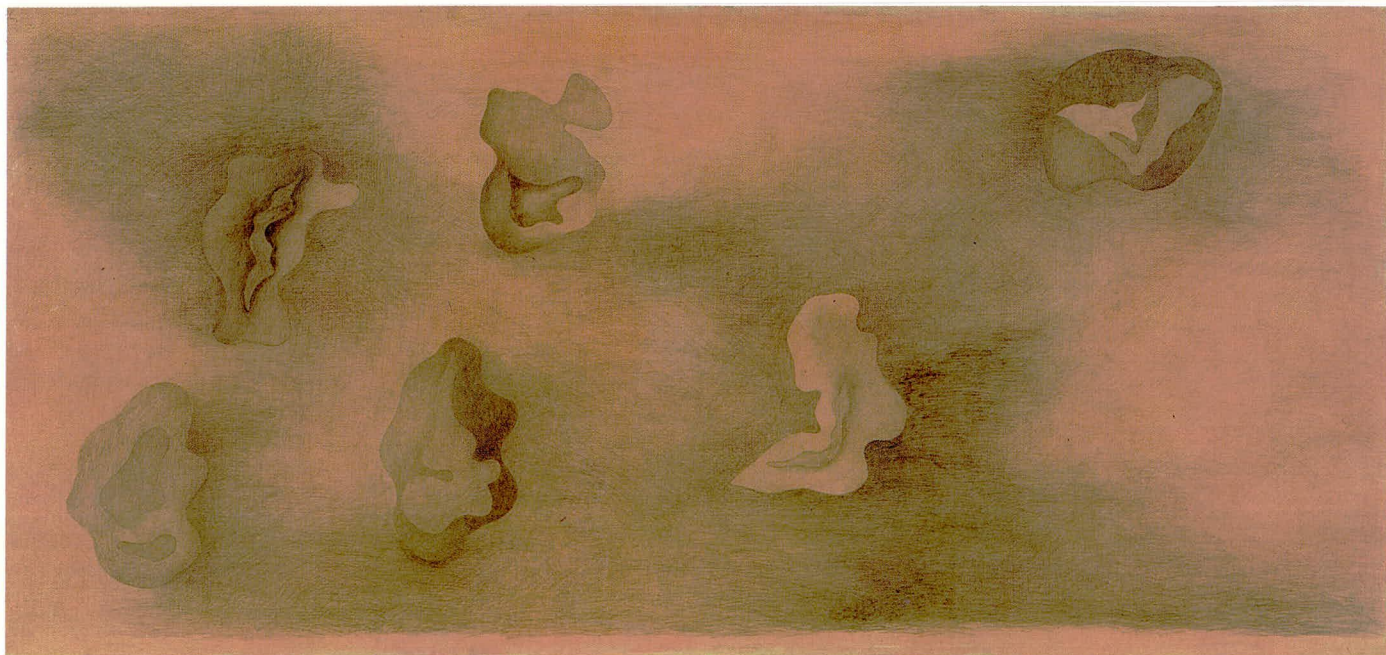
David Groot

Berger de nuages, 1953 (blauw),
1983
potlood, acrylverf
papier op foamboard
94,5 x 75,5 cm



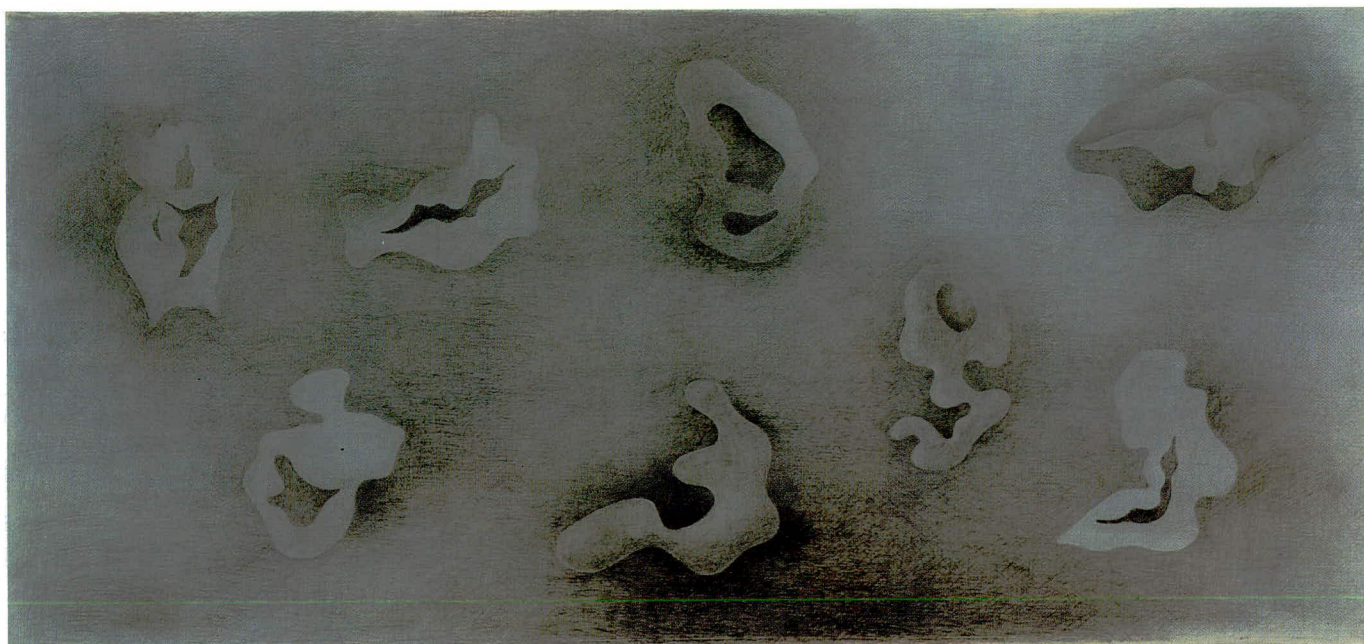
David Groot

Nu aux bourgeons 1961
en berger de nuages 1953 (geel),
1983
potlood, acrylverf
papier op foamboard
96 x 71 cm



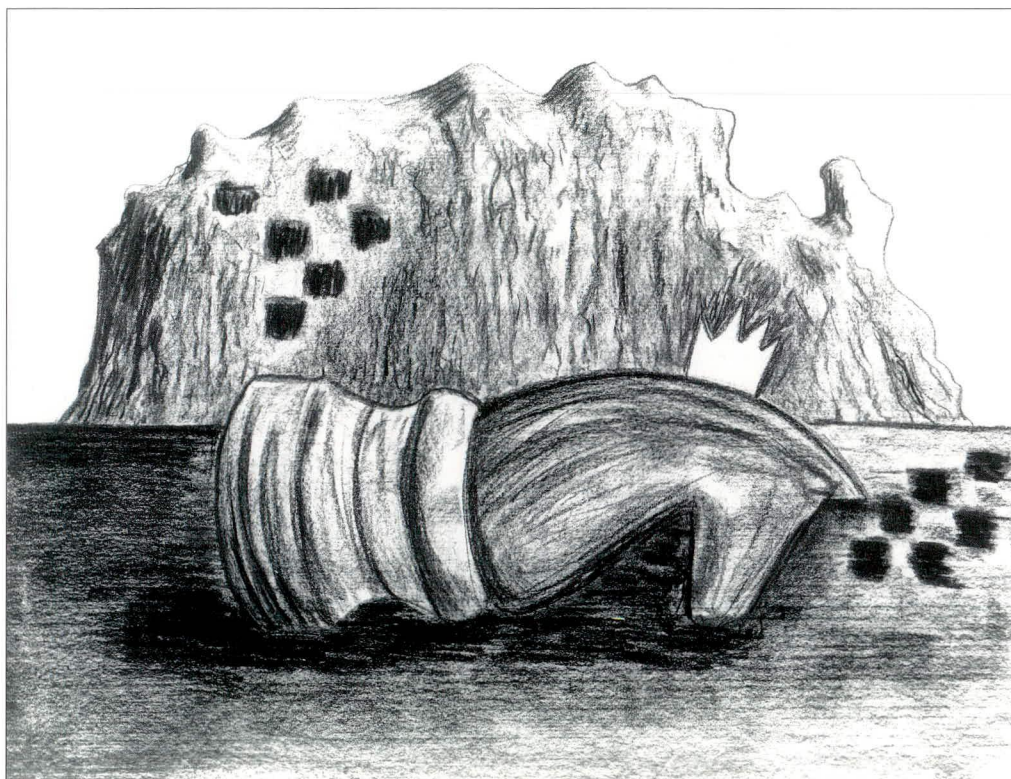
David Groot

Arpages (rood), 1986
potlood, acrylverf
papier op triplexplaat
met linnen overtrek
120 x 230 cm



David Groot

Arpages (blauw), 1986
potlood, acrylverf
papier op triplexplaat
met linnen overtrek
115,5 x 236,5 cm



Sigurdur Gudmundsson

In a memory of a horse, 1985
houtskool
papier
56 x 65 cm



Sigurdur Gudmundsson

Self sufficient vessel, 1985

houtskool

papier

47 x 57 cm



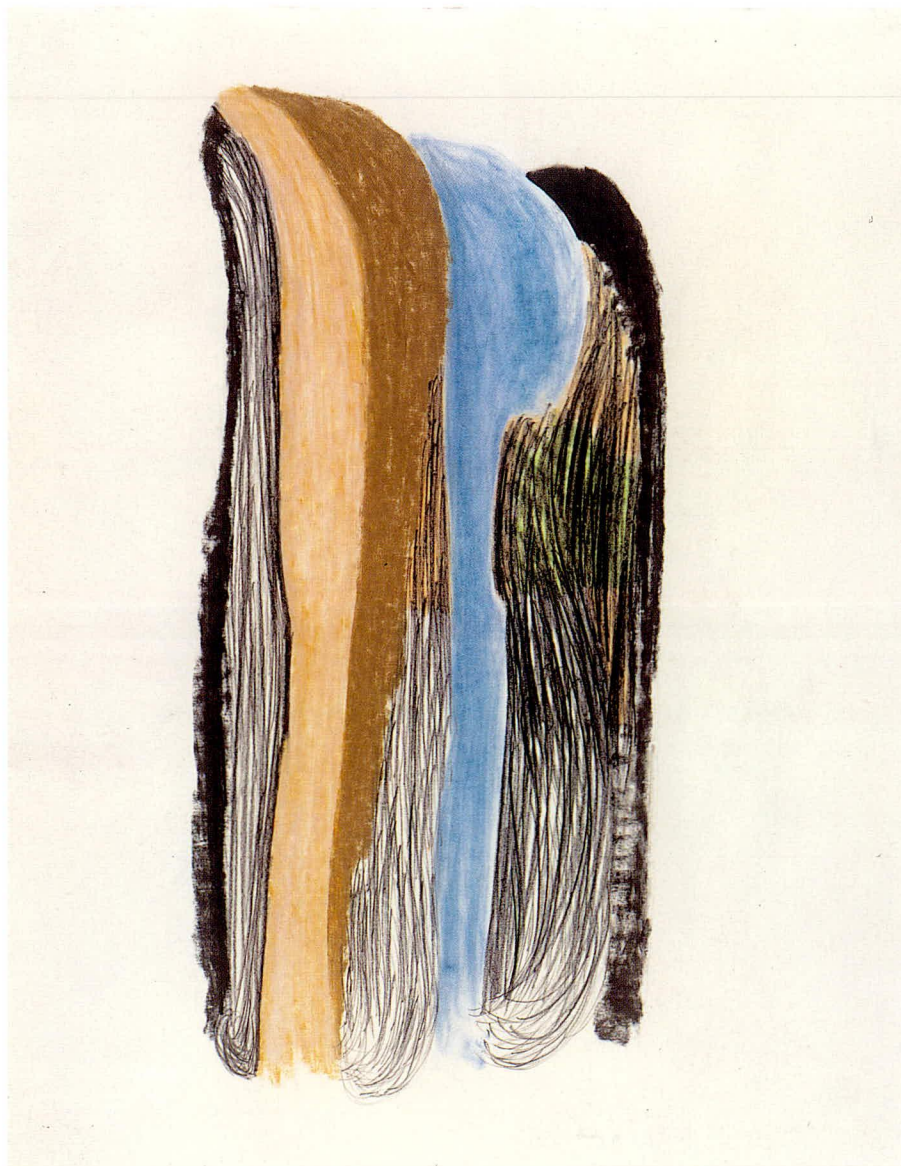
Fons Haagsmans

Zonder titel, 1987
tempera
papier
77 x 61 cm



Fons Haagmans

Zonder titel, 1987
tempera
papier
77 x 61 cm



Philippe Hardy

zonder titel, 1986
houtskool, pastelskrijt
papier
64,5 x 48 cm



Philippe Hardy

Zonder titel, 1986
houtskool, pastelkrijt
papier
65 x 48 cm



Philippe Hardy

Zonder titel, 1986/1987
gemengde technieken
papier
80 x 70 cm



Philippe Hardy

Zonder titel, 1988
potlood, houtskool
papier
64 x 48 cm



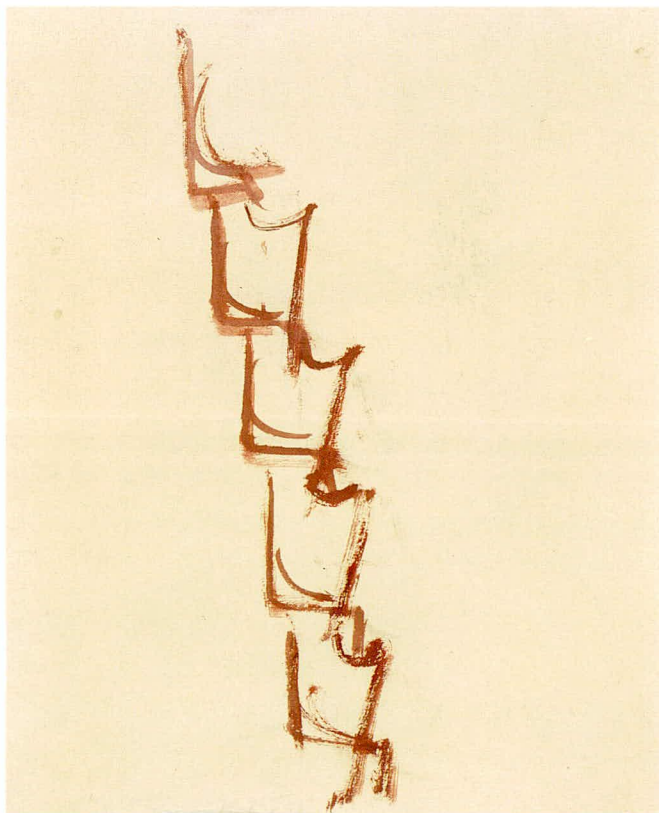
Philippe Hardy

Zonder titel, 1988
potlood, houtskool
papier
64 x 48 cm



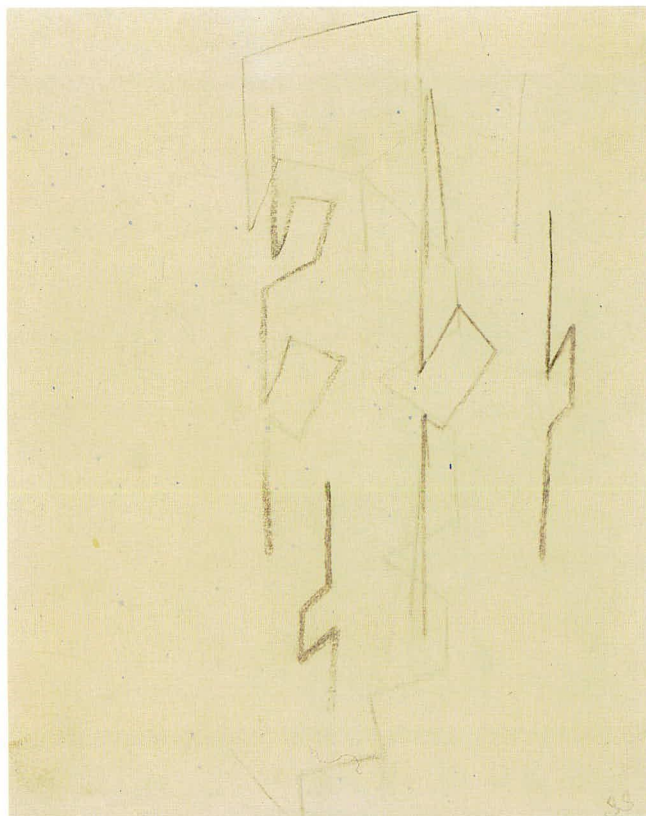
Philippe Hardy

Zonder titel, 1988
potlood, houtskool
papier
64 x 48 cm



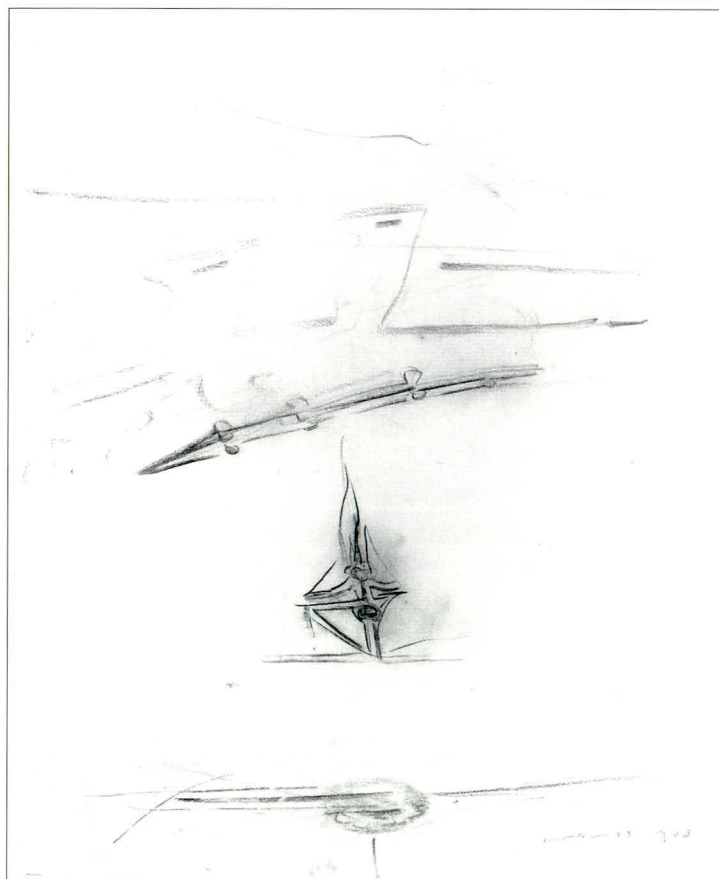
Marten Hendriks

Zonder titel, 1987
acrylverf
papier
38 x 29 cm



Marten Hendriks

Zonder titel, 1988
houtskool
papier
38 x 29 cm



Marten Hendriks

Zonder titel, 1988
houtskool
papier
63 x 48,5 cm



Rob van Koningsbruggen

Zonder titel, 1984
olieverf
papier
70 x 100 cm



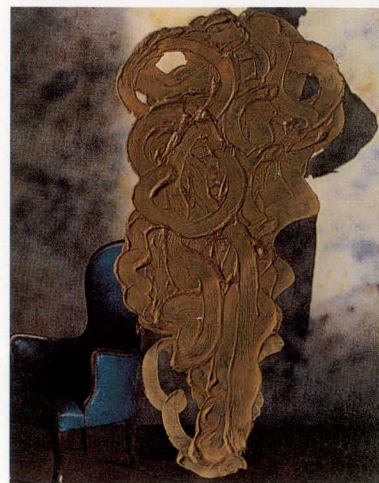
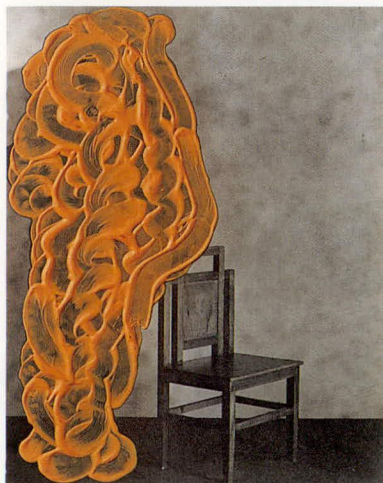
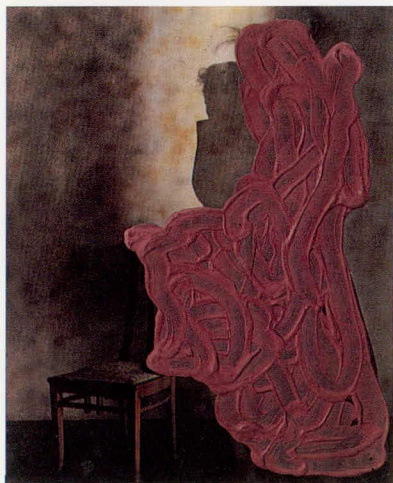
Ton Kraayeveld

Interior dance, 1986
potlood, aquarel
papier
57 x 43 cm



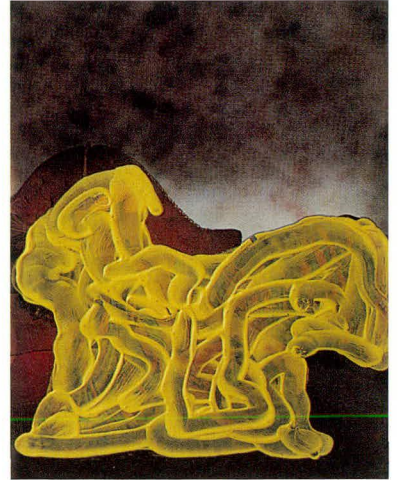
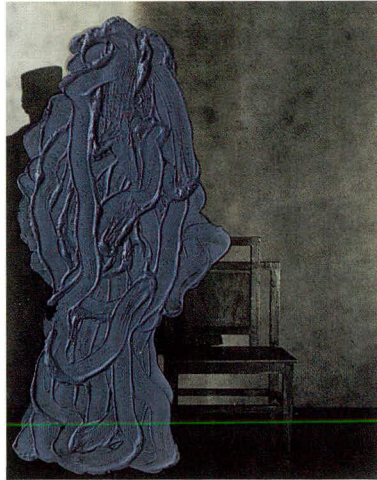
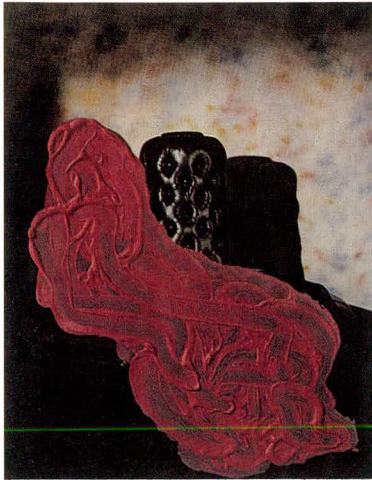
Ton Kraayeveld

Exterior dance, 1986
potlood
papier
57 x 43 cm



Arno van der Mark

Zonder titel, serie van 6, 1984
was op magazineblad
papier
48 x 40 cm





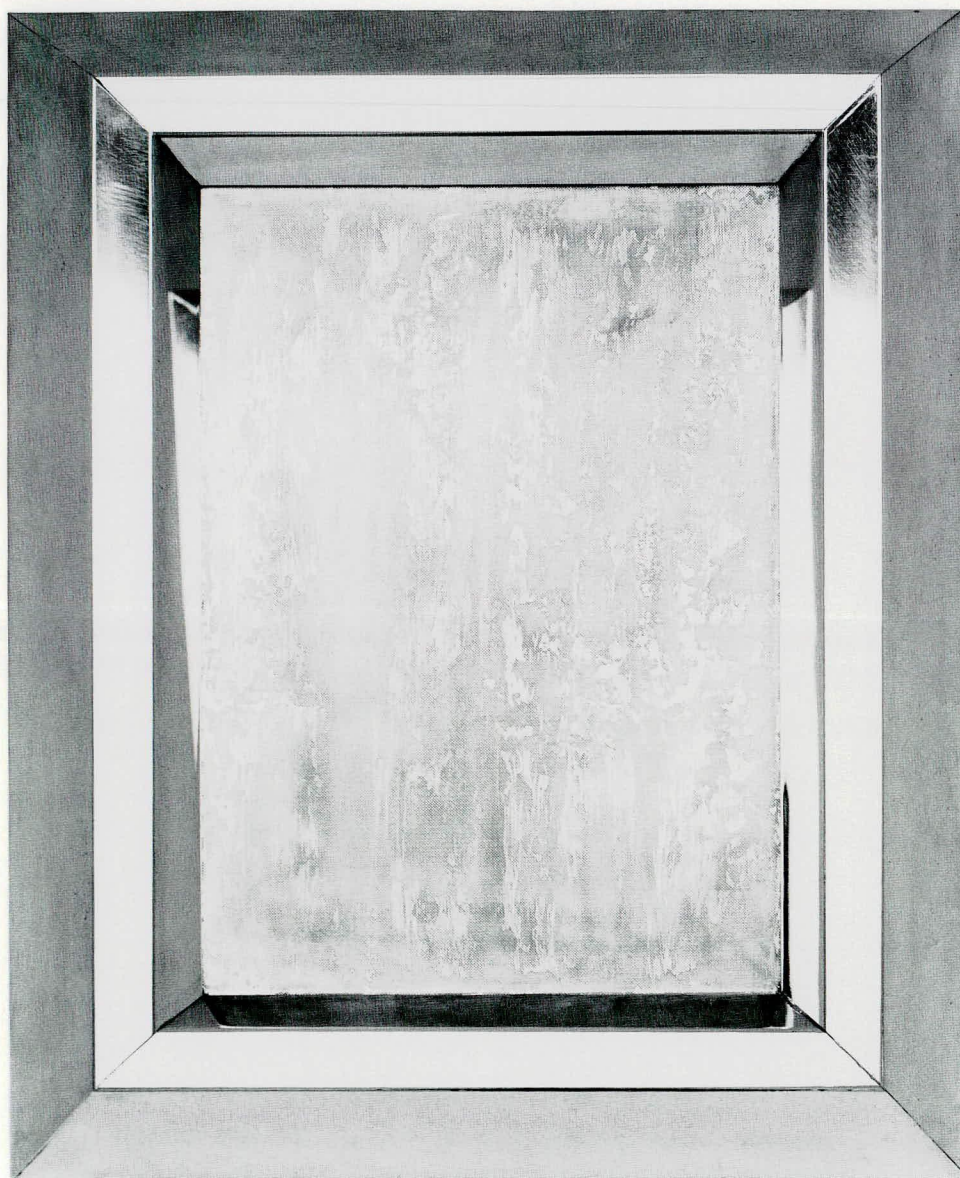
Arno van der Mark

Zonder titel, 1986
was op magazineblad
papier
33 x 27 cm



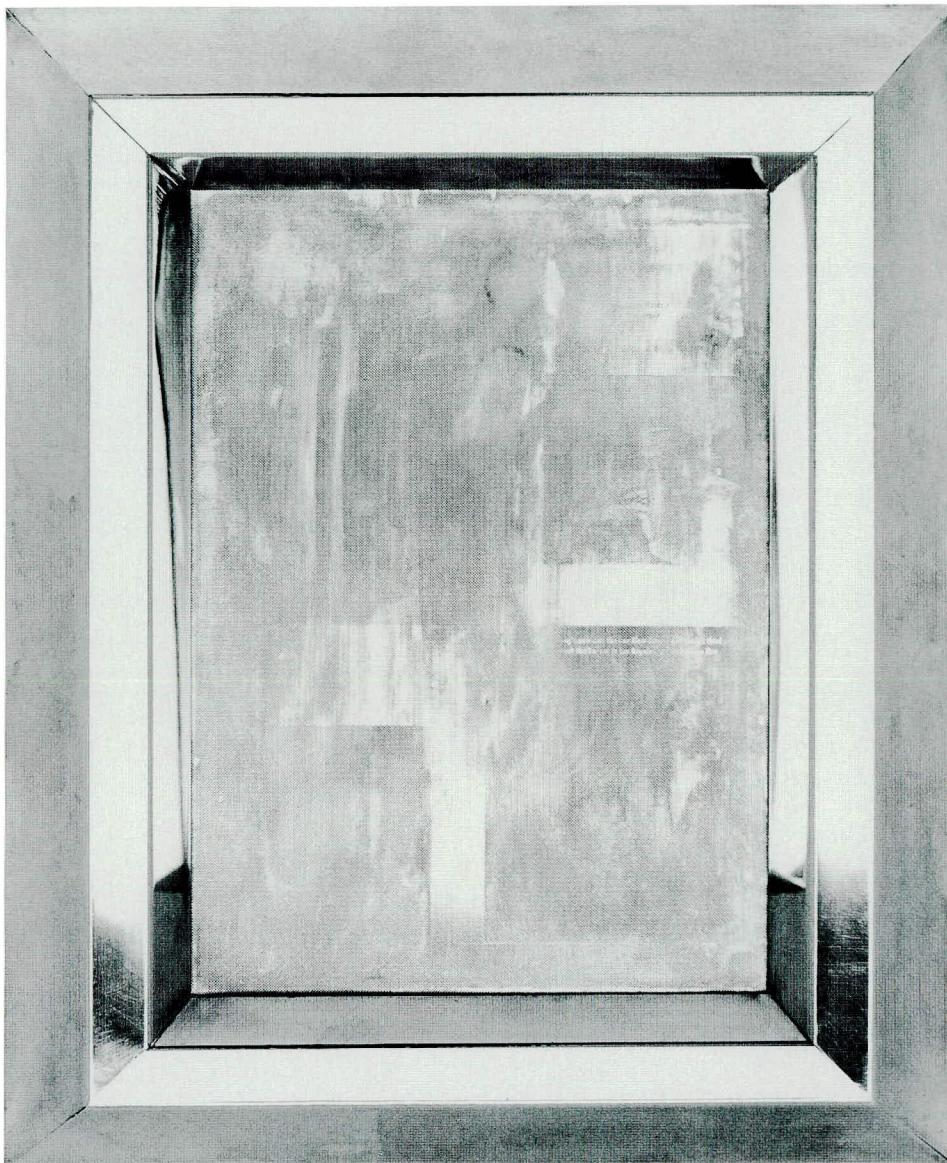
Arno van der Mark

Zonder titel, 1986
was op magazineblad
papier
30 x 22,5 cm



Arno van der Mark

Zonder titel, 1988
zeefdruk, ets, verzilverd
messing
60,5 x 47,5 cm



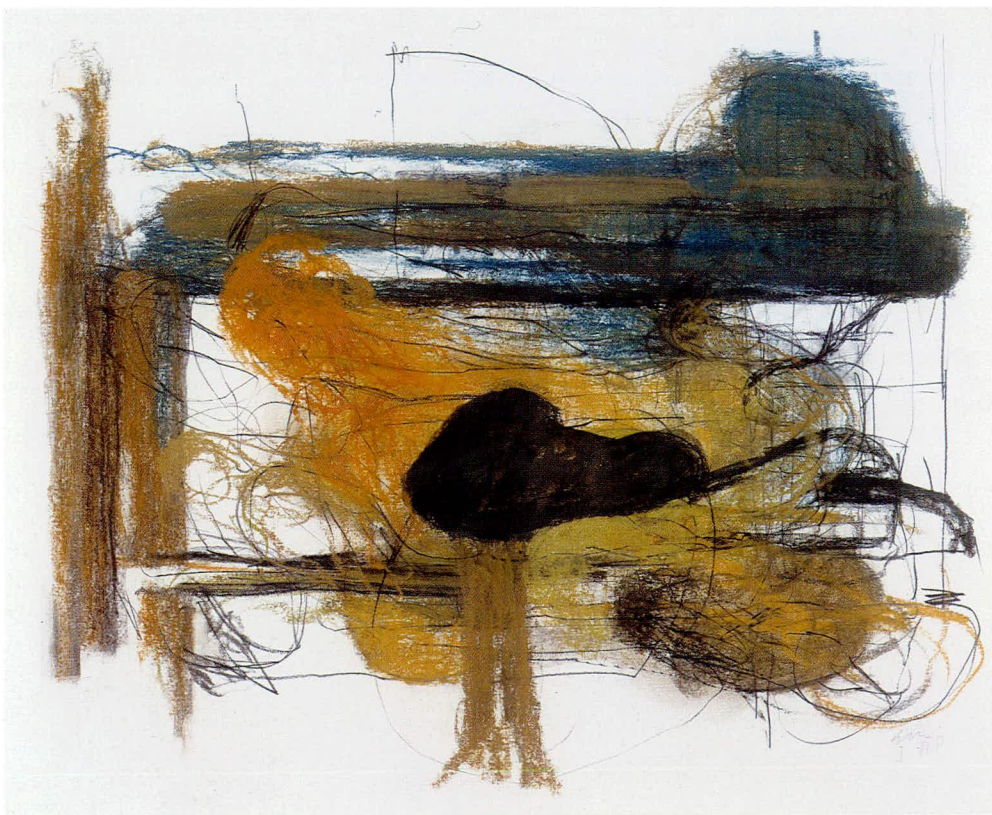
Arno van der Mark

Zonder titel, 1988
zeefdruk, ets, verzilverd
messing
60,5 x 47,5 cm



Erik Mattijsen

Gevonden werk (de zee,
het vuur). Ierland XI, 1987
pastelkrijt, oliekrjijt
papier
67 x 59 cm



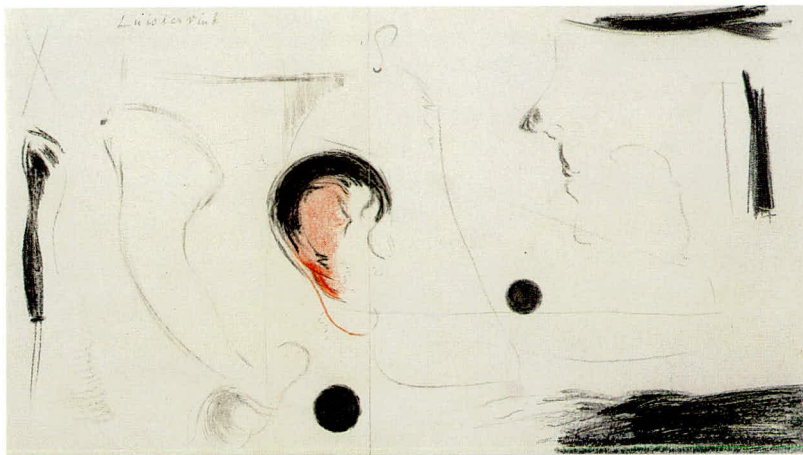
Erik Mattijsen

Zonder titel, 1988
pastelkrijt
papier
72,5 x 82,5 cm



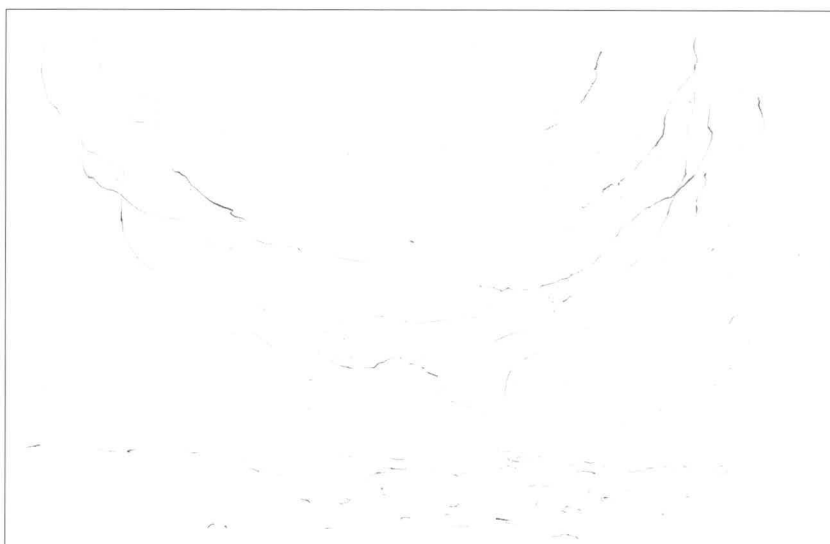
Pieter Laurens Mol

Ademtocht, 1983
potlood, waterverf
papier
37,5 x 49 cm



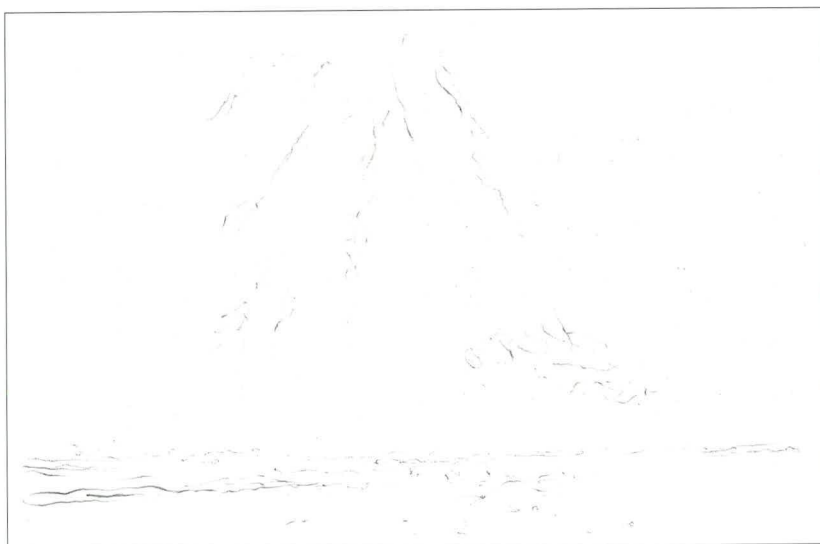
Pieter Laurens Mol

Luistervink, 1986
potlood, kleurpotlood
papier
34 x 49 cm



Willem den Ouden

De Waal I, 1989
potlood
papier
20 x 29,5 cm



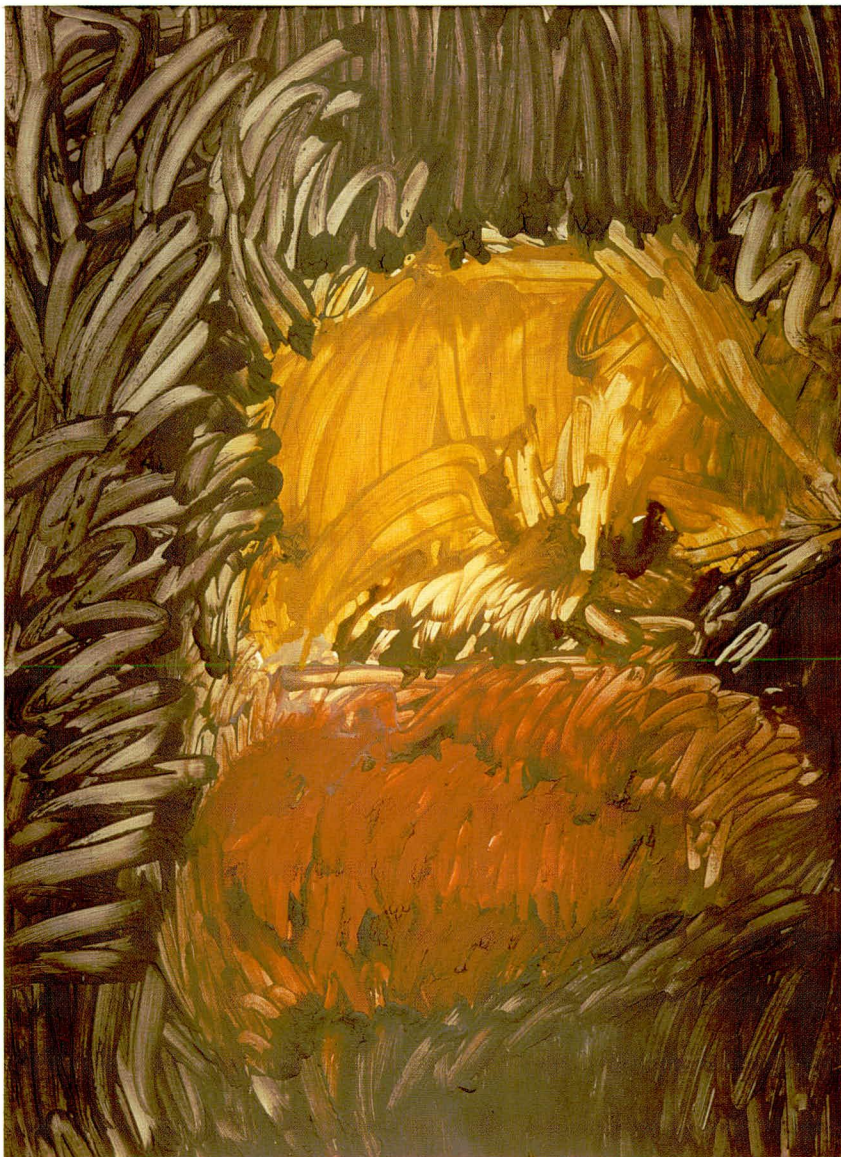
Willem den Ouden

De Waal II, 1989
potlood
papier
20 x 29,5 cm



Hans van der Pennen

Zonder titel, 1984
klei
papier
100 x 77 cm



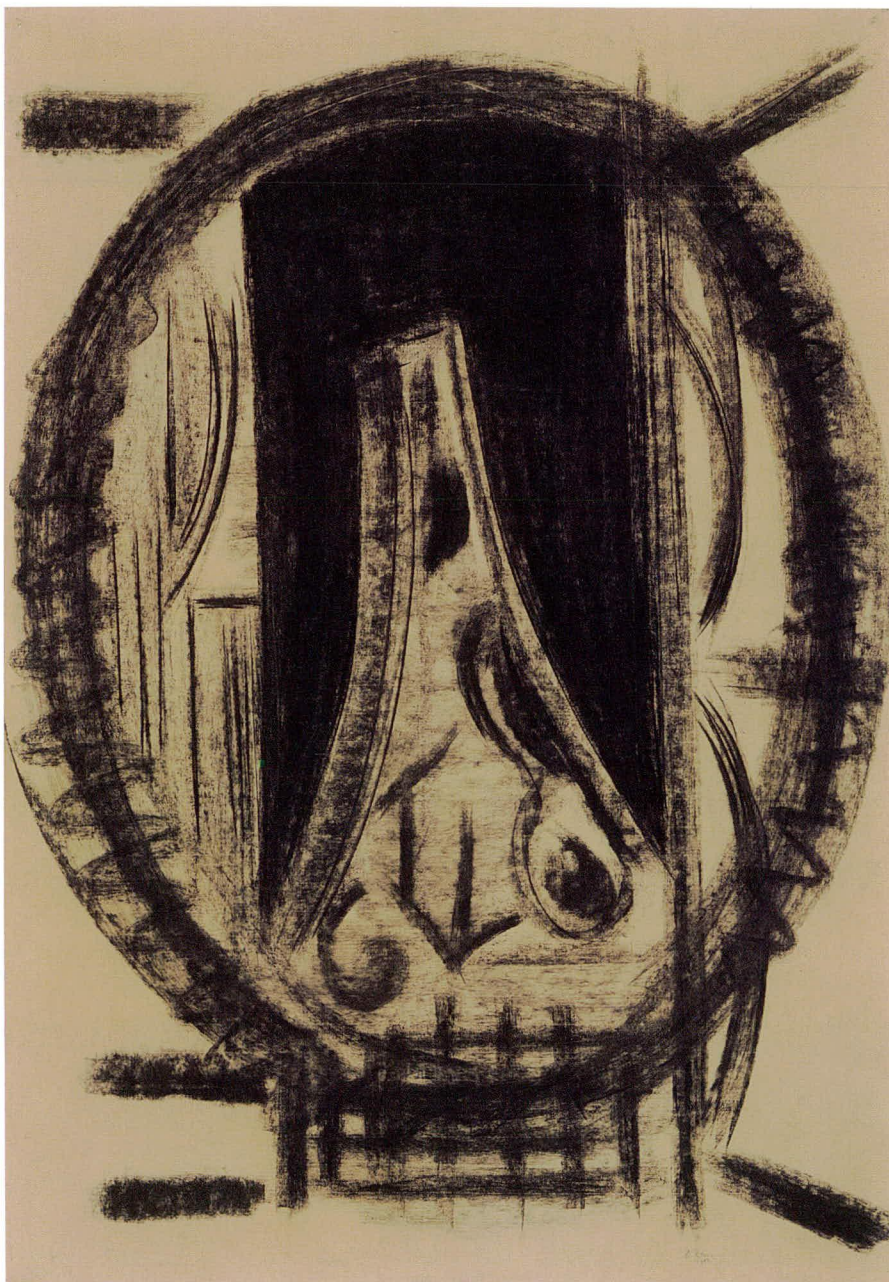
Hans van der Pennen

Zonder titel, 1985

klei

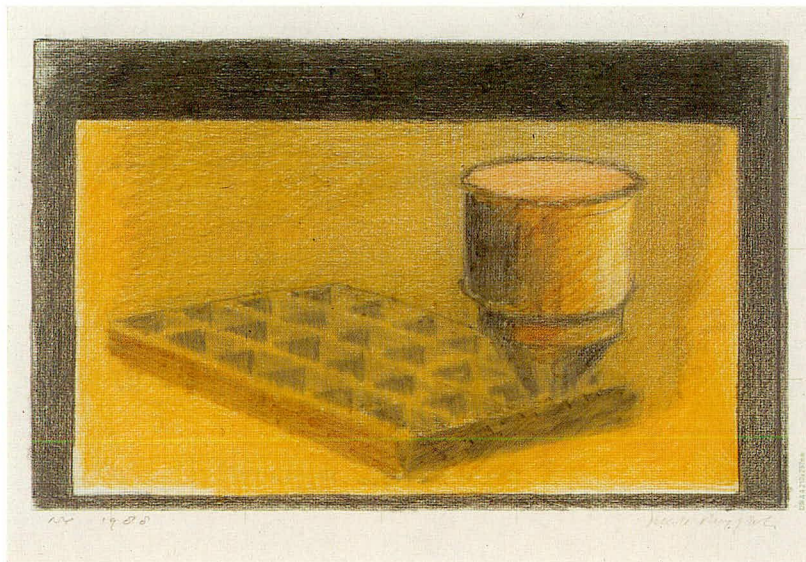
papier

102 x 73 cm



Harrie Peters

Zonder titel, 1988
houtskool
papier
134 x 93 cm



Marc Ruygrok

The small drawing, 1988
oliepastelkrijt
papier
34 x 44 cm



Marc Ruygrok

The big drawing, 1988
oliepastelkrijt
papier
121 x 151 cm



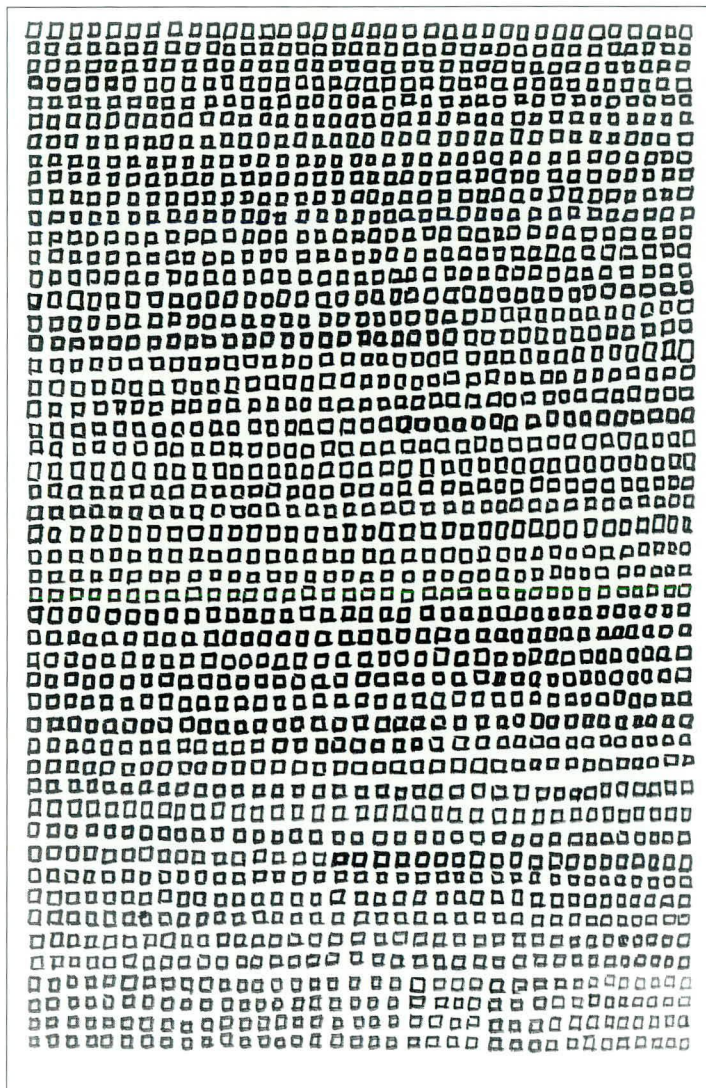
Hans Schabracq

Zonder titel, 1988
potlood, pastelkrijt
papier
124 x 225 cm



Rob Scheuermann

Simplicius Simplissimus, 1988
potlood, houtskool, waterverf
papier
113 x 143 cm



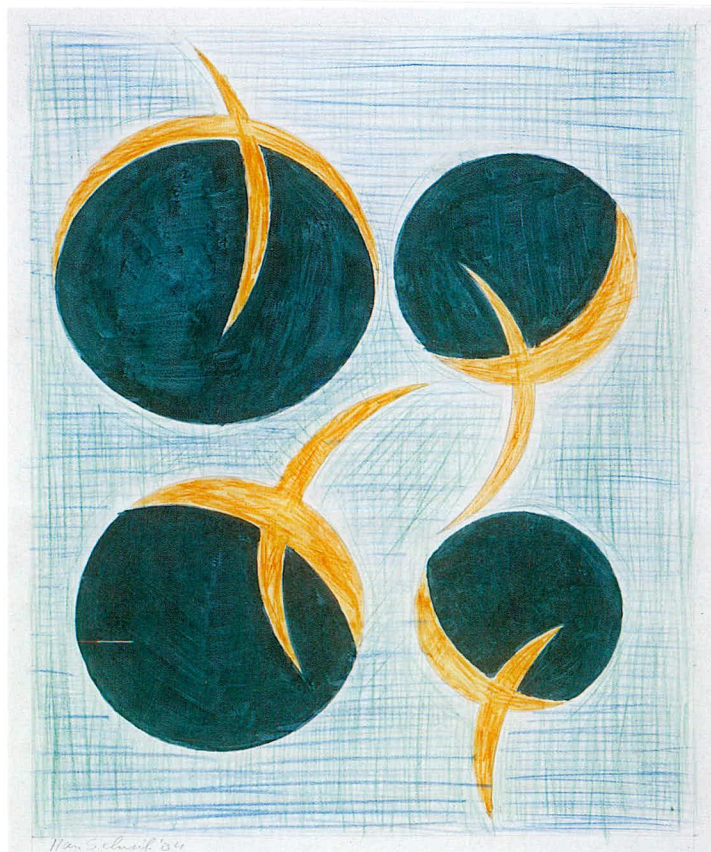
Jan Schoonhoven

Zonder titel, 1967

viltstift

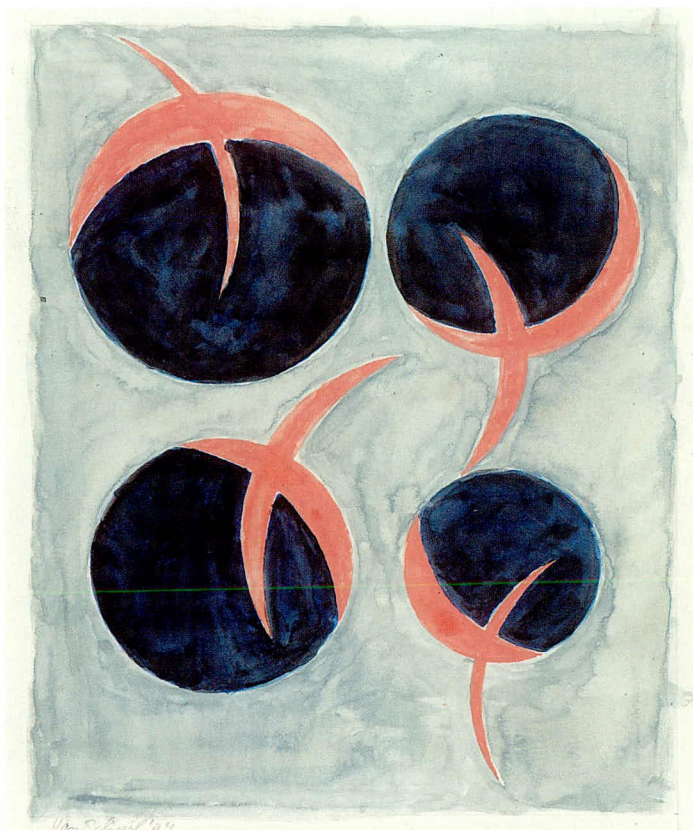
papier

55 x 34 cm



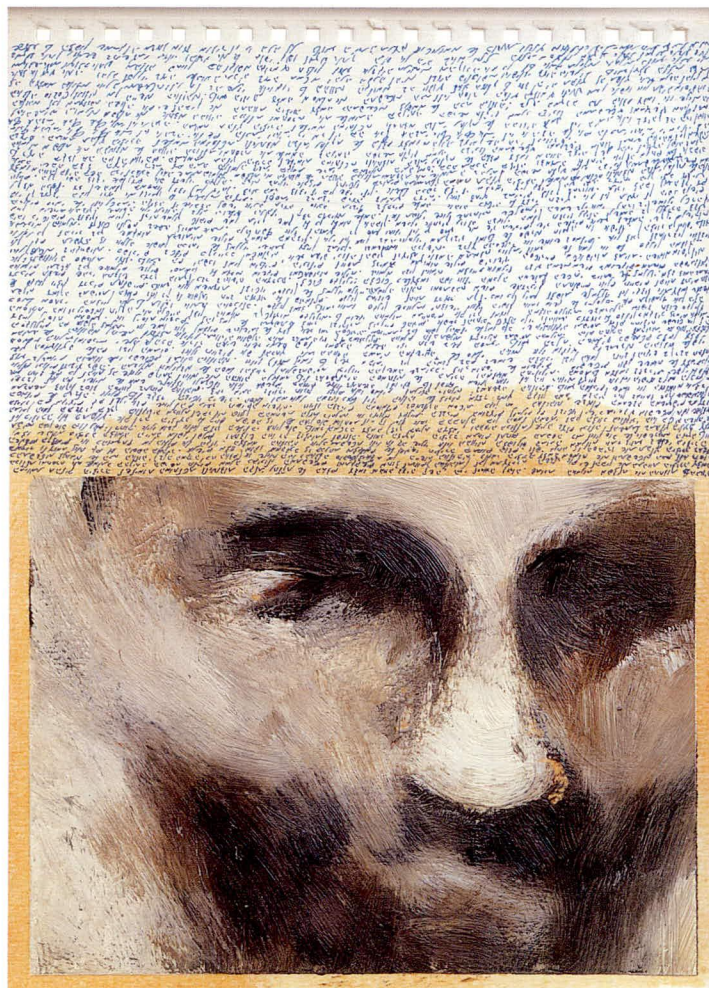
Han Schuil

Zonder titel, 1984
potlood, waterverf
papier
49 x 42 cm



Han Schuil

Zonder titel, 1984
waterverf
papier
46 x 41 cm



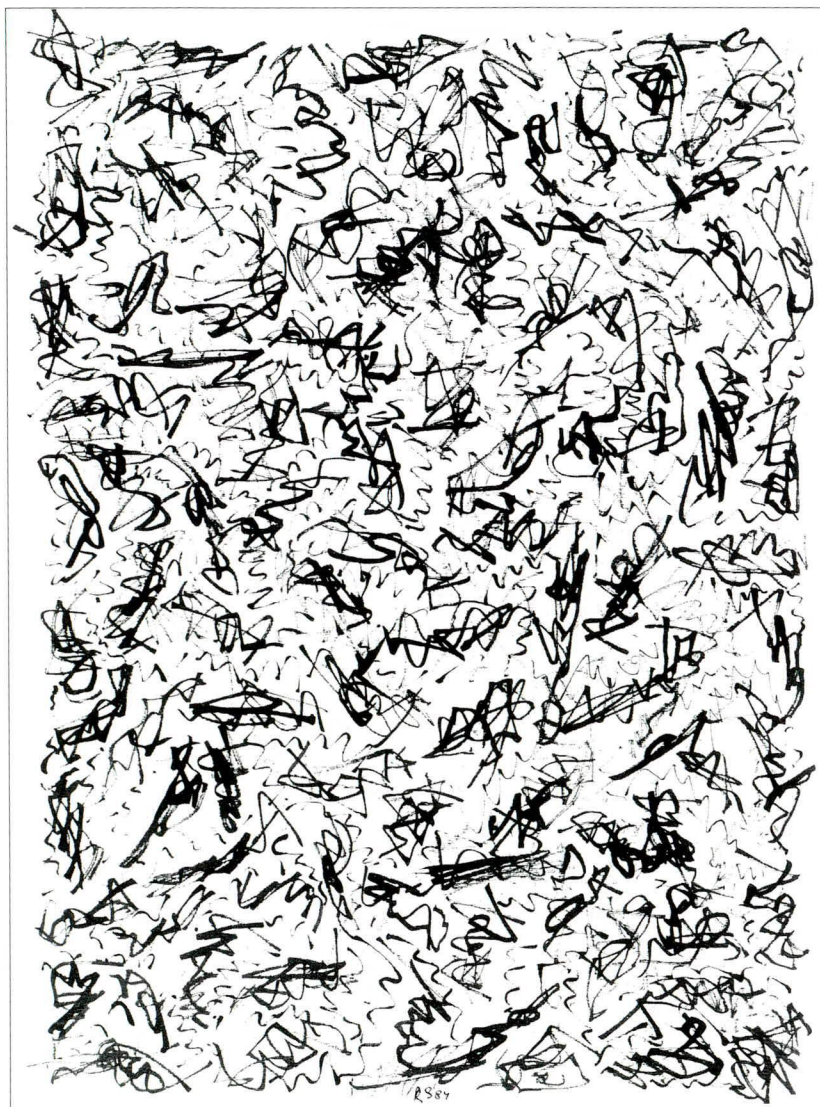
Joseph Semah

Paniem, 1987
 olieverf en blauwe inkt
 papier
 24,5 x 17,7 cm



Robert Smit

Zonder titel, 1984
oost-indische inkt
papier
50 x 36 cm



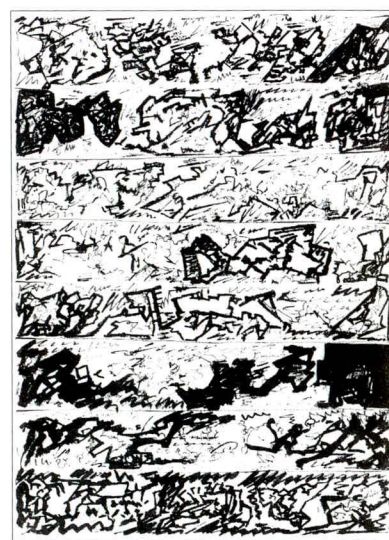
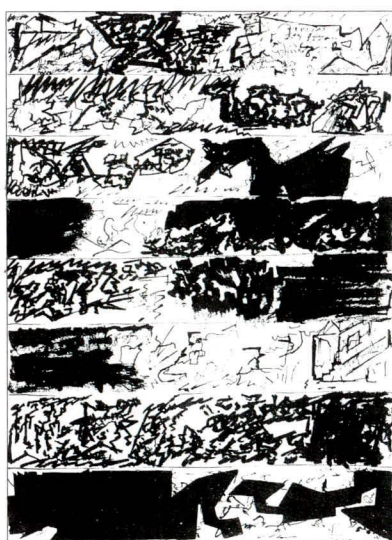
Robert Smit

Zonder titel, 1984
oost-indische inkt
papier
50 x 36 cm



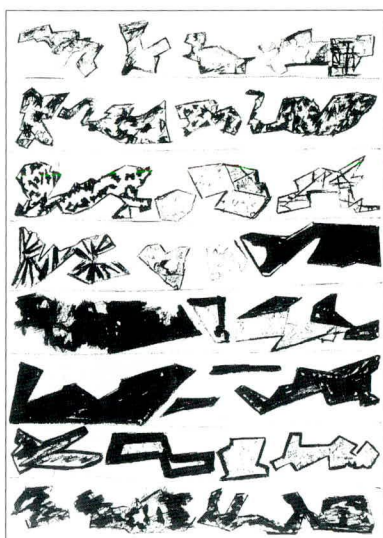
Robert Smit

Zonder titel, 1984
oost-indische inkt
papier
50 x 36 cm



Robert Smit

Zonder titel, serie van 10, 1989
oost-indische inkt
papier
50,5 x 38 cm





Kees Smits

Zonder titel, 1984
olieverf
papier
50 x 65 cm



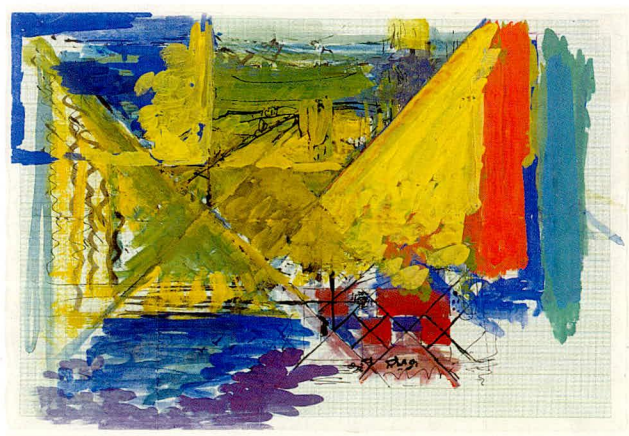
Kees Smits

Zonder titel, 1984
 olieverf, krijt
 papier
 47 x 65 cm



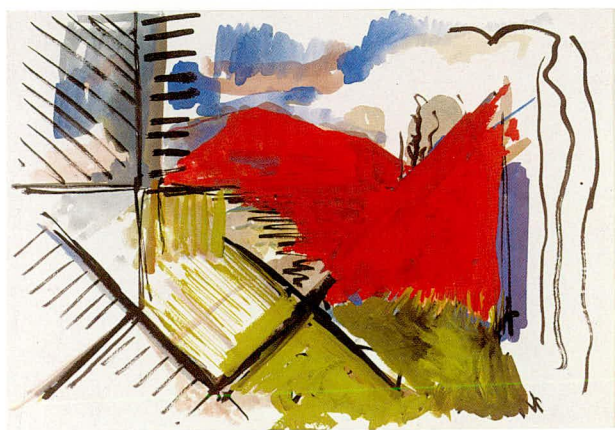
Kees Smits

Zonder titel, 1984
 potlood, olieverf
 papier
 50 x 60 cm



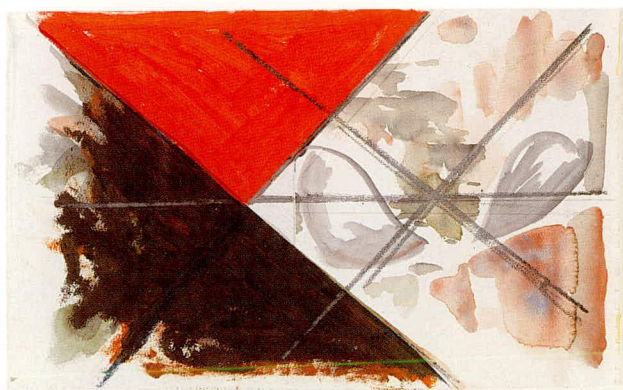
Kees Smits

Zonder titel, 1988
waterverf, olieverf
papier
29 x 41,5 cm



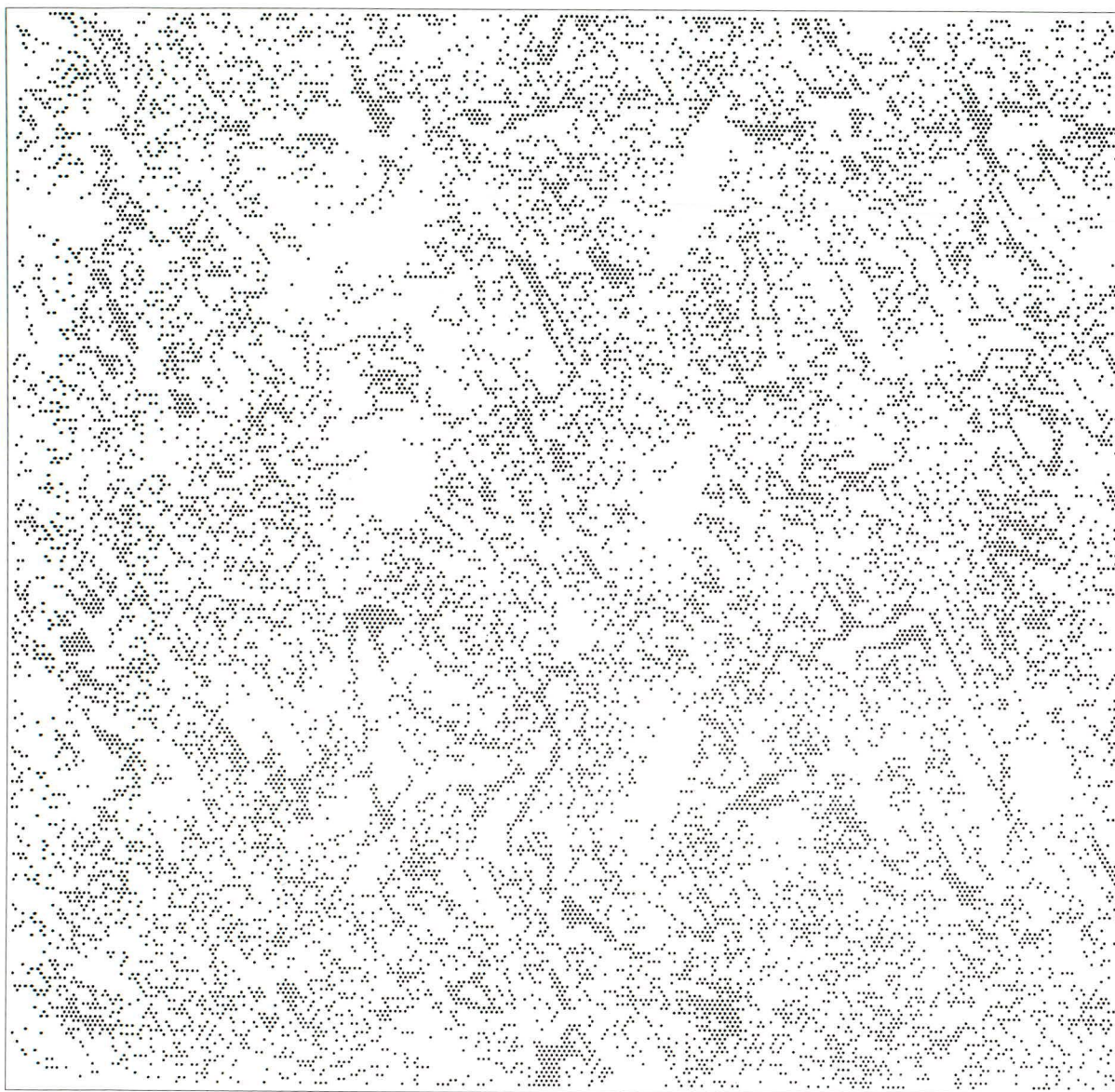
Kees Smits

Zonder titel, 1988
oost-indische inkt, waterverf
papier
29 x 40 cm



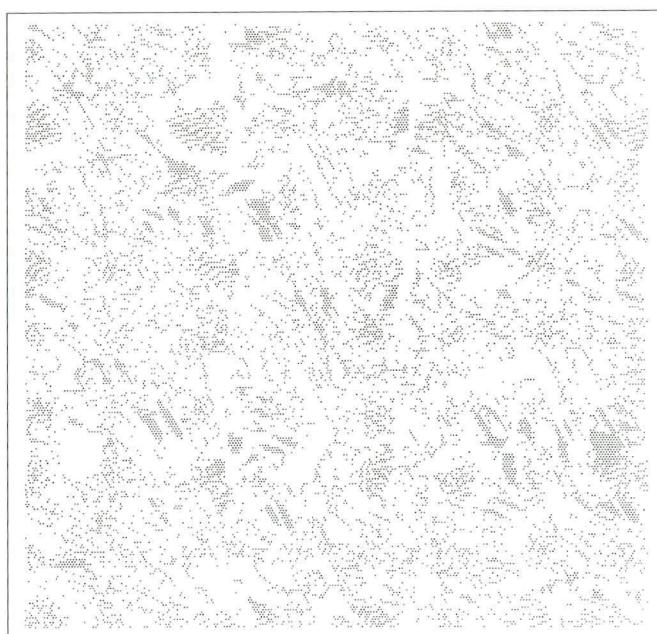
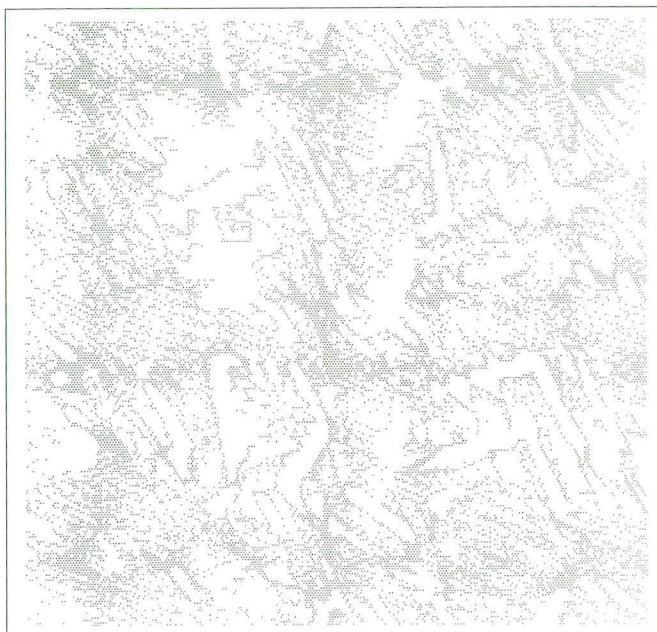
Kees Smits

Zonder titel, 1988
krijt, waterverf
papier
21,5 x 33 cm



Peter Struycken

Kleine doorsnede uit oneindige
ruimte (T.P.P.W. 15), 1989
inkt
papier
105 x 104,5 cm



Peter Struycken

Kleine doorsnede uit oneindige
ruimte (T.P.P.W. 15), 1989
inkt
papier
25 x 25 cm

Peter Struycken

Kleine doorsnede uit oneindige
ruimte (T.P.P.W. 15), 1989
inkt
papier
25 x 25 cm



Elizabeth de Vaal

Zonder titel (11), 1983/84
oost-indische inkt
papier
33 x 25 cm



Elizabeth de Vaal

Zonder titel (12), 1983/84
oost-indische inkt
papier
33 x 25 cm



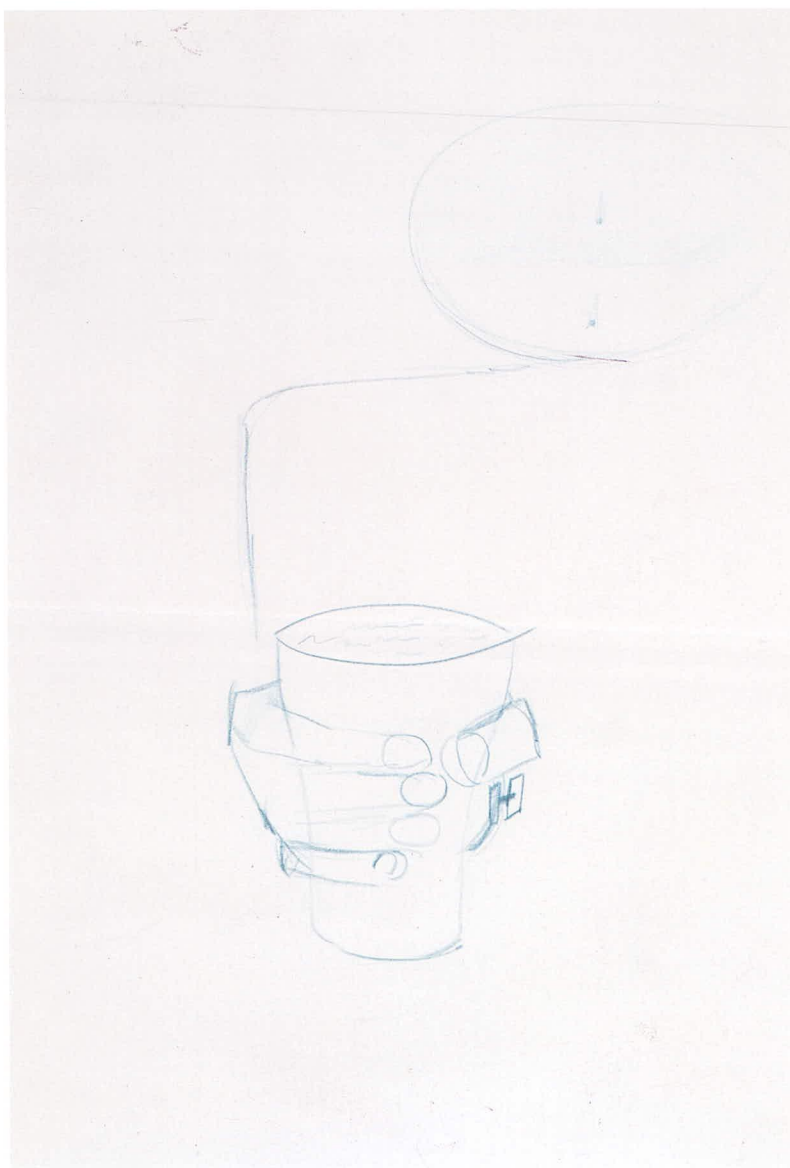
Elizabeth de Vaal

Zonder titel (15), 1983/84
oost-indische inkt
papier
33 x 25 cm



Emo Verkerk

Zonder titel, 1987
potlood
papier
49,5 x 32 cm



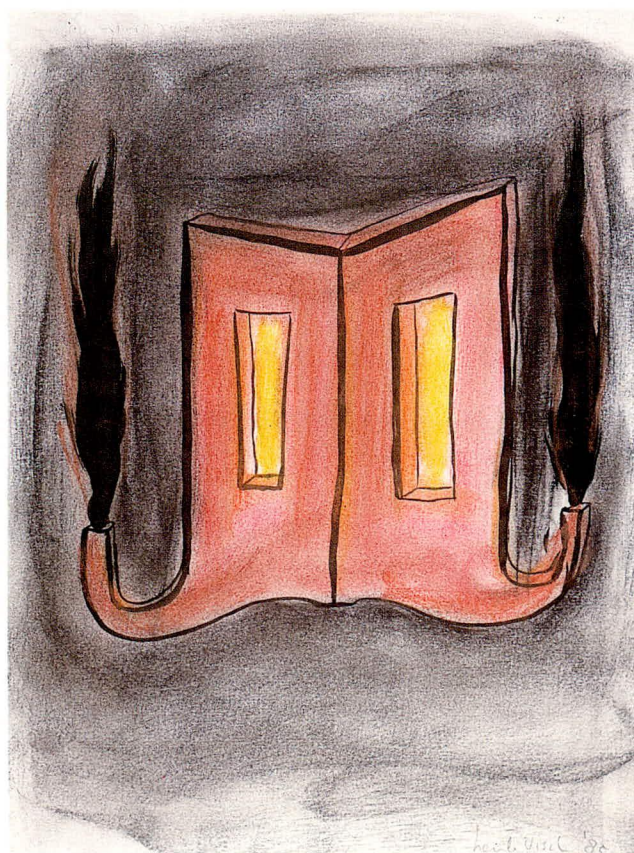
Emo Verkerk

Zonder titel, 1987
kleurpotlood
papier
49,5 x 32 cm



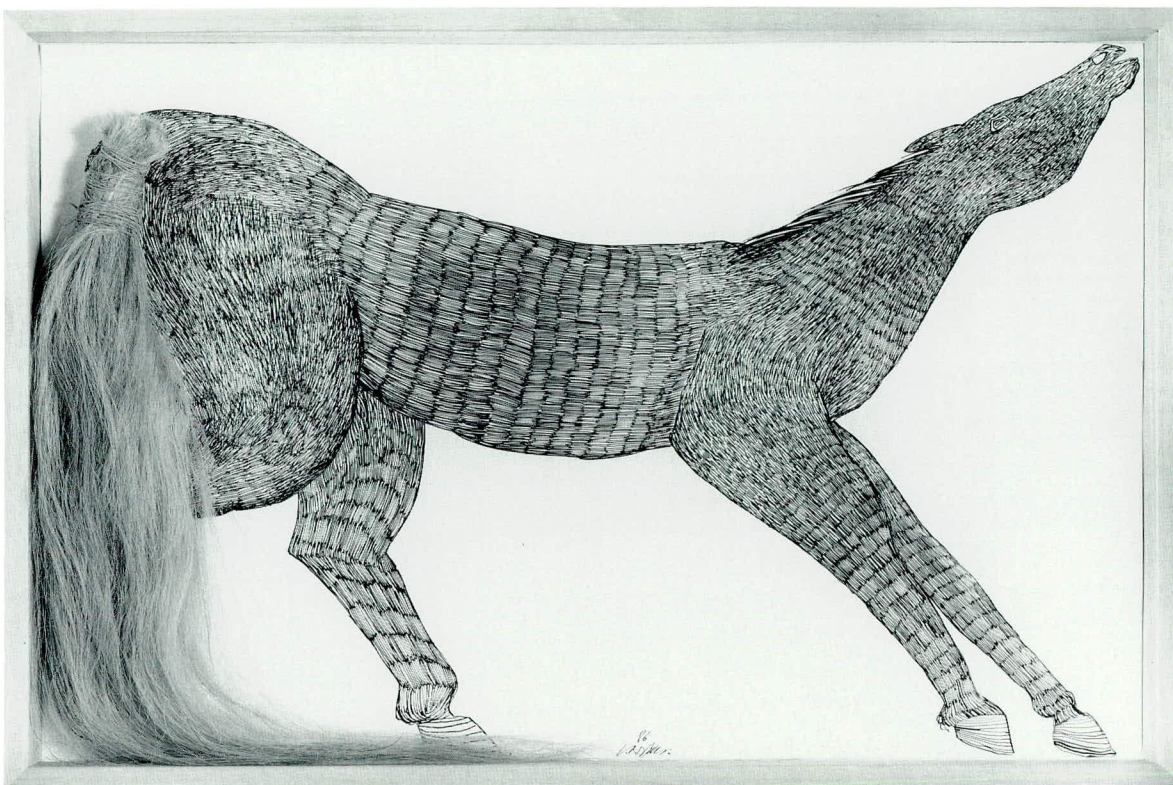
Emo Verkerk

Zonder titel, 1987
kleurpotlood
papier
49,5 x 32 cm



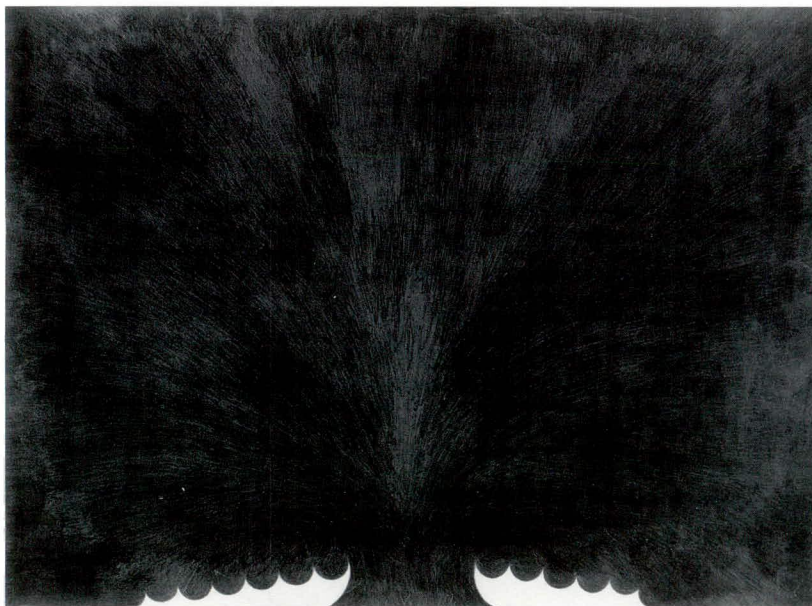
Henk Visch

Zonder titel, 1985
oost-indische inkt, houtskool,
waterverf
papier
29,5 x 21 cm



Carel Visser

Schimmel, 1986
oost-indische inkt
papier, paardestaart
68,5 x 100,5 x 10 cm



Carel Visser

Boom, 1978/79
potlood
papier
61 x 76 cm



Carel Visser

Zonder titel, 1981
potlood, oost-indische inkt
papier
70 x 100 cm



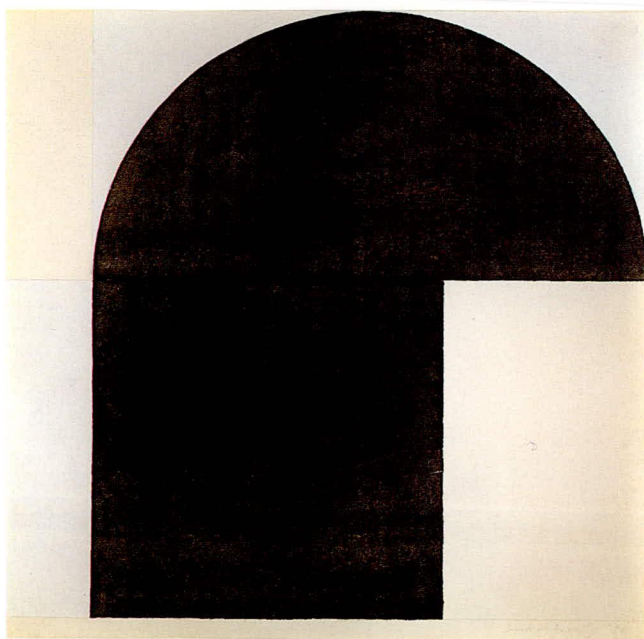
Carel Visser

Rembrandt, 1984
collage
papier, veren
65 x 50 x 5 cm



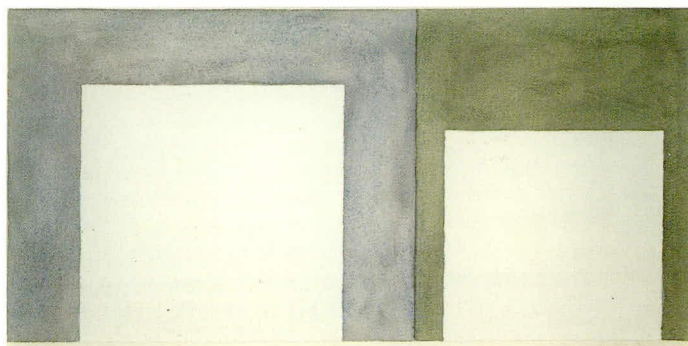
Carel Visser

Frans Hals, 1984
collage
papier, veren
65 x 50 x 5 cm



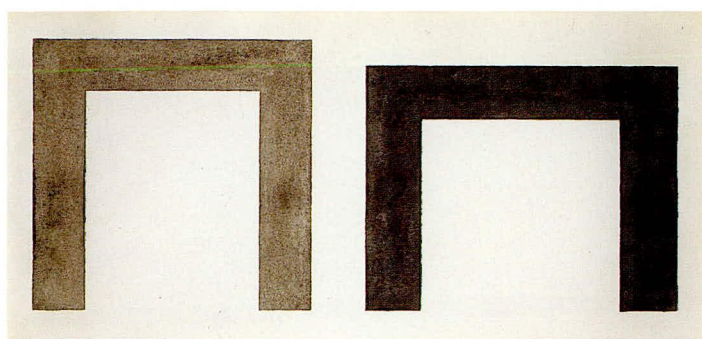
Luuk Wilmering

Zonder titel, 1984
waterverf
papier
30 x 30 cm



Luuk Wilmering

Zonder titel, 1984
 waterverf
 papier
 22,5 x 45,5 cm



Luuk Wilmering

Zonder titel, 1985
 waterverf
 papier
 25,5 x 50 cm

Cataloguslijst

Alle tekeningen van de Provincie Utrecht bevinden zich als langdurig bruikleen in het Centraal museum te Utrecht.

De werken zijn als volgt gedocumenteerd:

- de naam van de kunstenaar in alfabetische volgorde
- zijn/haar geboorteplaats en -datum
- woonplaats van de kunstenaar
- titel en datering van het kunstwerk
- gebruikte technieken
- gebruikte materialen
- afmetingen in centimeters (hoogte x breedte x diepte)

De afmetingen van de tekeningen zijn als volgt opgegeven: de tekeningen met individuele lijsten zijn samen met de lijst opgemeten; van alle andere tekeningen is alleen het blad van de tekening opgemeten.

- na r(ecto) volgen de gegevens of het werk gesigneerd en/of gedateerd is op de beeldzijde van het werk
- na v(erso) volgen de gegevens of het werk gesigneerd en/of gedateerd is op de achterzijde van het werk
- na r(ecto) volgen de gegevens over het opschrift op de beeldzijde van het werk
- na v(erso) volgen de gegevens over het opschrift op de achterzijde van het werk
- inventarisatienummer van het Centraal Museum te Utrecht

A

Ben Akkerman
 Enschede, 1920
 Enschede

Zonder titel, 1981
 oost-indische inkt
 papier
 52,5 x 52,5 cm
 v. gesigneerd
 26577

Zonder titel, 1985
 oost-indische inkt
 papier
 48 x 48 cm
 26742

Zonder titel, 1986
 oost-indische inkt
 papier
 52,5 x 52,5 cm
 v. gesigneerd
 26578

B

Pieter Bijwaard
 Alkmaar, 1955
 Amsterdam

Zonder titel, 1987
 potlood, waterverf, zwarte dekverf
 papier
 59 x 84 cm
 r. r.o. gesigneerd, gedateerd
 26962
 26813

Zonder titel, 1987
 collage, waterverf, zwarte dekverf
 papier
 59 x 42,5 cm
 r. r.o. gesigneerd, gedateerd
 26963

Rob Birza
 Geldrop, 1962
 IJmuiden

Zonder titel, 1987/88
 aquarel
 papier
 21 x 29,5 cm
 26813

Zonder titel, 1987/88
 aquarel
 papier
 29,5 x 21 cm
 26814

Zonder titel, 1987/88
 aquarel
 papier
 29,5 x 21 cm
 26815

Zonder titel, 1987/88
 aquarel
 vloeipapier
 50 x 65 cm
 r. r.o. gesigneerd, gedateerd
 26816

Ansuya Blom
 Groningen, 1956
 Amsterdam

The other woman, 1986/87
 collage, potlood, oost-indische inkt, foto
 papier, glas
 71 x 57,5 cm
 r. r.o. gesigneerd, gedateerd
 26849

Fearless I stride, 1986/87
 collage, potlood, oost-indische inkt,
 kleurenkrijt, waterverf
 papier
 76 x 60 cm
 r. r.o. gesigneerd, gedateerd
 26850

Stanley Brouwn
 Paramaribo, Suriname, 1935
 Amsterdam

1 step a 1: 3/ b 1: 1/3, 1976
 potlood
 papier
 290 x 32 cm
 r. r.o. gedateerd

r. r.o.: 1 step { a 1: 3
 b 1: $\frac{1}{3}$
 26733

C

Theo Crijns
 Brunssum, 1957
 Tilburg

Zonder titel, 1988
 potlood, waterverf, dekverf
 papier
 30 x 25 cm
 r. m.o. en l. opschrift: Het bunkeren
 26743

Zonder titel, 1988
 potlood, oost-indische inkt, waterverf,
 dekverf
 papier
 30 x 25 cm
 r. l.b. opschrift: 47

750

159

5609

26744

D

Rene Daniëls

Eindhoven, 1950
Eindhoven

Het Glazen, 1984
potlood, waterverf
papier
42 x 29,5 cm
r. r.o. gesigneerd, gedateerd
26745

Piet Dieleman

Arnhem, 1956
Middelburg

Zonder titel, 1984
houtskool, waterverf
papier
39 x 27 cm
26590

Zonder titel, 1984
waterverf
papier
27 x 30 cm
26591

Zonder titel, 1984
waterverf, dekverf
papier
28 x 32 cm
26592

Paul van Dijk

Utrecht, 1947
's-Hertogenbosch

Zonder titel, 1987
dekverf, foto's
papier
82,5 x 61 cm
r. r.o. gesigneerd, gedateerd
26735

Aufforderung zum Tanz, 1988
dekverf, foto's
papier
79 x 63 cm
r. l.o. gesigneerd, gedateerd
r. r.o. opschrift: Aufforderung
zum Tanz – studie
26736

Marlene Dumas

Kaapstad, Zuid-Afrika, 1953
Amsterdam

Ship of fools, 1980/1986
collage, waterverf
papier
44 x 36 cm
r. l.o. en r.o. gesigneerd, gedateerd
r. m.o. opschrift: Ship of fools
(boot met kunstenaars)
r. l.o. opschrift: my ship of fools
v. opschrift: The Iconography: she had
a happy childhood. she goes to the sea
again. she dalls in love
26748

Portret, 1983
collage, oost-indische inkt, waterverf,
krijt
papier
24 x 19 cm
r. r.o. gedateerd
v. m.o. gesigneerd

A very important disguised person, 1985
oost-indische inkt, krijt
papier
29,5 x 38 cm
r. l.o. gesigneerd, gedateerd
r. r. opschrift: A VERY important
disguised person
26574

The selfconfident artist, 1985
oost-indische inkt, krijt
papier
50 x 64 cm
r. r.o. gesigneerd, gedateerd
r. r.o. opschrift: The selfconfident artist
26575

Borsjes zoals peren, 1985
potlood, waterverf, krijt
papier
25 x 32,5 cm
r. m. gesigneerd, gedateerd
r. m. opschrift: Borsjes zoals peren
26747

G

Joris Geurts

Oss, 1958
Amsterdam

Zonder titel, 1986
krijt
papier
86 x 61 cm
r. l.o. gesigneerd, gedateerd
26749

Daniel Groen

Ubach over Worms, 1957
Amsterdam

Zonder titel, 1985
waterverf op reclameprent
papier
30 x 21 cm
26587

Zonder titel, 1985
oost-indische inkt, waterverf
papier
21 x 29,5 cm
r. m.o. gesigneerd, gedateerd
26588

Zonder titel, 1985
oost-indische inkt, waterverf
papier
21 x 29,5 cm
r. m.o. gesigneerd, gedateerd
26589

Zonder titel, 1988
acrylverf
papier
50 x 66 cm
r. r.o. gesigneerd, gedateerd
26852

David Groot
Purmerend, 1949
Amsterdam

Berger de nuages, 1953 (blauw), 1983
potlood, acrylverf
papier op foamboard
94,5 x 75,5 cm
v. gesigneerd, gedateerd
v. opschrift: Berger de nuages 1953
(blauw)
26727

Nu aux bourgeois 1961 en berger
de nuages 1953 (geel), 1983
potlood, acrylverf
papier op foamboard
96 x 71 cm
v. gesigneerd, gedateerd
v. opschrift: Nu aux bourgeois 1961 en
berger de nuages 1983 (geel)
26728

Arpages (rood), 1986
potlood, acrylverf
papier op triplexplaat
met linnen overtrek
120 x 230 cm
v. gesigneerd, gedateerd
26729

Arpages (blauw), 1986
potlood, acrylverf
papier op triplexplaat
met linnen overtrek
115,5 x 236,5 cm
r. r.o. gesigneerd, gedateerd
26741

Sigurdur Gudmundsson
Reykjavik, IJsland, 1942
Amsterdam

In a memory of a horse, 1985
houtschool
papier
56 x 65 cm
r. r.o. gesigneerd, gedateerd
26750

Self sufficient vessel, 1985
houtschool
papier
47 x 57 cm
r. r.o. gesigneerd, gedateerd
26751

H

Fons Haagmans
Maastricht, 1948
Maastricht

Zonder titel, 1987
tempera
papier
77 x 61 cm
26579

Zonder titel, 1987
tempera
papier
77 x 61 cm
26580

Philippe Hardy
Rennes, Frankrijk, 1950
Hilversum, Dinant (Frankrijk)

Zonder titel, 1986
houtschool, pastelkrijt
papier
64,5 x 48 cm
r. m.o. gesigneerd, gedateerd
v. gedateerd
26690

Zonder titel, 1986
houtschool, pastelkrijt
papier
65 x 48 cm
r. m.o. gesigneerd, gedateerd
26691

Zonder titel, 1986/1987
gemengde technieken
papier
80 x 70 cm
r. r.o. gesigneerd, gedateerd
26755

Zonder titel, 1988
potlood, houtschool
papier
64 x 48 cm
r. m.o. gesigneerd, gedateerd
v. r.o. gedateerd
26752

K

Zonder titel, 1988
potlood, houtskool
papier
64 x 48 cm
r. m.o. gesigneerd, gedateerd
v. r.o. gedateerd
26753

Zonder titel, 1988
potlood, houtskool
papier
64 x 48 cm
r. m.o. gesigneerd, gedateerd
v. r.o. gedateerd
26754

Marten Hendriks
Doetinchem, 1941
Doesburg

Zonder titel, 1987
acrylverf
papier
38 x 29 cm
r. l.o. gesigneerd, gedateerd
26601

Zonder titel, 1988
houtskool
papier
38 x 29 cm
26599

Zonder titel, 1988
houtskool
papier
63 x 48,5 cm
r. r.o. gesigneerd, gedateerd
26600

Rob van Koningsbruggen
's-Gravenhage, 1948
Amsterdam

Zonder titel, 1984
olieverf
papier
70 x 100 cm
v. l.o. gesigneerd, gedateerd
26819

Ton Kraayeveld
Sliedrecht, 1955
Sliedrecht

Interior dance, 1986
potlood, aquarel
papier
57 x 43 cm
r. r.o. gesigneerd, gedateerd
r. l.o. opschrift: Interior dance
26756

Exterior dance, 1986
potlood
papier
57 x 43 cm
r. l.o. gesigneerd, gedateerd
r. r.o. opschrift: Exterior dance
26757

M

Arno van der Mark
Vlaardingen, 1949
Doorwerth

Zonder titel, serie van 6, 1984
was op magazineblad
papier
48 x 40 cm
v. l.o. gesigneerd
26927/1-6

Zonder titel, 1986
was op magazineblad
papier
30 x 20,8 cm
26928

Zonder titel, 1986
was op magazineblad
papier
33 x 27 cm
26959

Zonder titel, 1988
zeefdruk, ets, verzilverd
messing
60,5 x 47,5 cm
26758

Zonder titel, 1988
zeefdruk, ets, verzilverd
messing
60,5 x 47,5 cm
26759

Erik Mattijsen
Veenendaal, 1957
Amsterdam

Gevonden werk (de zee, het vuur).
Ierland XI, 1987
pastelkrijt, oliekrift
papier
r. r.o. gesigneerd, gedateerd
67 x 59 cm
26760

Zonder titel, 1988
pastelkrijt
papier
72,5 x 82,5 cm
r. r.o. gesigneerd, gedateerd
26761

P

Pieter Laurens Mol

Breda, 1946
Breukelen

Ademtocht, 1983
potlood, waterverf
papier
37,5 x 49 cm
r. r.o. gesigneerd
r. r.o. opschrift:
Ademtocht op 6 februari 1983
26573

Luistervink, 1986
potlood, kleurpotlood
papier
34 x 49 cm
r. l.b. opschrift: Luistervink
26572

O

Willem den Ouden

Haarlem, 1928
Varik

De Waal I, 1989
potlood
papier
20 x 29,5 cm
26737

De Waal II, 1989
potlood
papier
20 x 29,5 cm
26738

Hans van der Pennen

's-Gravenhage, 1953
's-Gravenhage

Zonder titel, 1984
klei
papier
100 x 77 cm
26593

Zonder titel, 1985
klei
papier
102 x 73 cm
26594

Harrie Peters

Glanerbrug, 1949
Haarlem

Zonder titel, 1988
houtschool
papier
134 x 93 cm
r. r.o. gesigneerd, gedateerd
26762

R

Marc Ruygrok

Voorburg, 1953
Amsterdam

The small drawing, 1988
oliepastelkrijt
papier
34 x 44 cm
r. r.o. gesigneerd
r. l.o. gedateerd
26764

The big drawing, 1988

oliepastelkrijt
papier
121x151
r. r.o. gesigneerd
r. l.o. gedateerd
26763

S

Hans Schabracq

Amsterdam, 1957
Amsterdam

Zonder titel, 1988
potlood, pastelkrijt
papier
124 x 225 cm
r. r.o. gesigneerd, gedateerd
26765

Rob Scheuermann

Geleen, 1958
Poppel, België

Simplicius Simplisissimus, 1988
potlood, houtschool, waterverf
papier
113 x 143 cm
r. l.o. opschrift: 18
r. r.o. opschrift: 18
26766

Jan Schoonhoven

Delft, 1914
Delft

Zonder .titel, 1967
viltstift
papier
55 x 34 cm
r. r.o. gesigneerd, gedateerd
26777

Han Schuil

Voorschoten, 1958
Amsterdam

Zonder titel, 1984
potlood, waterverf
papier
49 x 42 cm
r. l.o. gesigneerd, gedateerd
26767

Zonder titel, 1984
waterverf
papier
46 x 41 cm
r. l.o. gesigneerd, gedateerd
26768

Joseph Semah

Israël, 1948
Amsterdam

Paniem, 1987
24,5 x 17,7 cm
olieverf en blauwe inkt
papier
27023

Robert Smit

Springfield, Verenigde Staten, 1941
Amsterdam

Zonder titel, 1984
oost-indische inkt
papier
50 x 36 cm
r. m.o. gesigneerd, gedateerd
26778

Zonder titel, 1984
oost-indische inkt
papier
50 x 36 cm
r. m.o. gesigneerd, gedateerd
26779

Zonder titel, 1984
oost-indische inkt
papier
50 x 36 cm
r. m.o. gesigneerd, gedateerd
26780

Zonder titel, serie van 10, 1989
oost-indische inkt
papier
50,5 x 38 cm
r. r.o. gesigneerd, gedateerd
26781/1-10

Kees Smits

Kortgene, 1945
Amsterdam

Zonder titel, 1984
olieverf
papier
50 x 65 cm
26820

Zonder titel, 1984
olieverf, krijt
papier
47 x 65 cm
26821

Zonder titel, 1984
potlood, olieoverf
papier
50 x 60 cm
26822

Zonder titel, 1988
waterverf, olieoverf
papier
29 x 41,5 cm
26823

Zonder titel, 1988
oost-indische inkt, waterverf
papier
29 x 40 cm
26824

Zonder titel, 1988
krijt, waterverf
papier
21,5 x 33 cm
26825

Peter Struycken

's-Gravenhage, 1939
Gorinchem

Kleine doorsnede uit oneindige ruimte
(T.P.P.W. 15), 1989
inkt
papier
105 x 104,5 cm
r. l.o. gesigneerd, gedateerd
r. l.o. opschrift: TPPW 15
26730

Kleine doorsnede uit oneindige ruimte
(T.P.P.W. 15), 1989
inkt
papier
25 x 25 cm
r. r.o. gesigneerd
r. l.o. gedateerd
v., l.o. opschrift: TPPW 15
26731

Kleine doorsnede uit oneindige ruimte
(T.P.P.W. 15), 1989
inkt
papier
25 x 25 cm
r. r.o. gesigneerd
r. l.o. gedateerd
v., l.o. opschrift: TPPW 15
26732

V

Elizabeth de Vaal
Rotterdam, 1950
Zutphen

Zonder titel (11), 1983/84
oost-indische inkt
papier
33 x 25 cm
v. m.o. gesigneerd, gedateerd
26782

Zonder titel (12), 1983/84
oost-indische inkt
papier
33 x 25 cm
v. m.o. gesigneerd, gedateerd
26783

Zonder titel (15), 1983/84
oost-indische inkt
papier
33 x 25 cm
v. m.o. gesigneerd, gedateerd
26784

Emo Verkerk
Amsterdam, 1955
Amsterdam

Zonder titel, 1987
potlood
papier
49,5 x 32 cm
r. l.o. gesigneerd, gedateerd
26581

Zonder titel, 1987
kleurpotlood
papier
49,5 x 32 cm
r. l.o. gesigneerd, gedateerd
26634

Zonder titel, 1987
kleurpotlood
papier
49,5 x 32 cm
r. l.o. gesigneerd, gedateerd
26635

Henk Visch
Eindhoven, 1950
Eindhoven

Zonder titel, 1985
oost-indische inkt, houtskool, waterverf
papier
29,5 x 21 cm
r. r.o. gesigneerd, gedateerd
r. l.b. gesigneerd, gedateerd
26769

Carel Visser
Papendrecht, 1928
Rijswijk

Boom, 1978/79
potlood
papier
61 x 76 cm
r. m.o. gesigneerd, gedateerd
26770

Zonder titel, 1981
potlood, oost-indische inkt
papier
70 x 100 cm
r. m.o. gesigneerd, gedateerd
26771

Rembrandt, 1984
collage
papier, veren
65 x 50 x 5 cm
r. m. gesigneerd, gedateerd
26772

Frans Hals, 1984
collage
papier, veren
65 x 50 x 5 cm
r. m. gesigneerd, gedateerd
26773

Schimmel, 1986
oost-indische inkt
papier, paardestaart
68,5 x 100,5 x 10 cm
r. m.o. gesigneerd, gedateerd
26582

W

Luuk Wilmering
Haarlem, 1957
Haarlem

Zonder titel, 1984
waterverf
papier
30 x 30 cm
r. r.o. gesigneerd, gedateerd
26584

Luuk Wilmering

Zonder titel, 1984

watervarf

papier

22,5 x 45,5 cm

r. r.o. gesigneerd, gedateerd

26585

Zonder titel, 1985

watervarf

papier

25,5 x 50 cm

r. r.o. gesigneerd, gedateerd

26586

Samenstelling tentoonstelling

Godert van Colmjon
Karel Schampers
Libuse Brozek-Dolezal
Marja Bosma

Redactie

Godert van Colmjon

Productie tentoonstelling en catalogus

Provincie Utrecht i.s.m. Centraal Museum Utrecht

Ontwerp en vormgeving

Hans Kentie bNO, Leusden

Cataloguslijst

Carola van der Heyden

Fotografie

Ernst Moritz

Afbeelding omslag

Joseph Semah
Paniem, 1987

Zet- en drukwerk

Drukkerij Rosbeek bv, Nuth

Lithografie

Kleur: Max Hoenke, Breda
Zwart-wit: Art Repro, Wormerveer

Bindwerk

Oosterbos, Veldhoven

Toegepaste lettertypen

News Gothic/Baskerville

Papier

HV Mat MC, 135 grs.

Uitgave

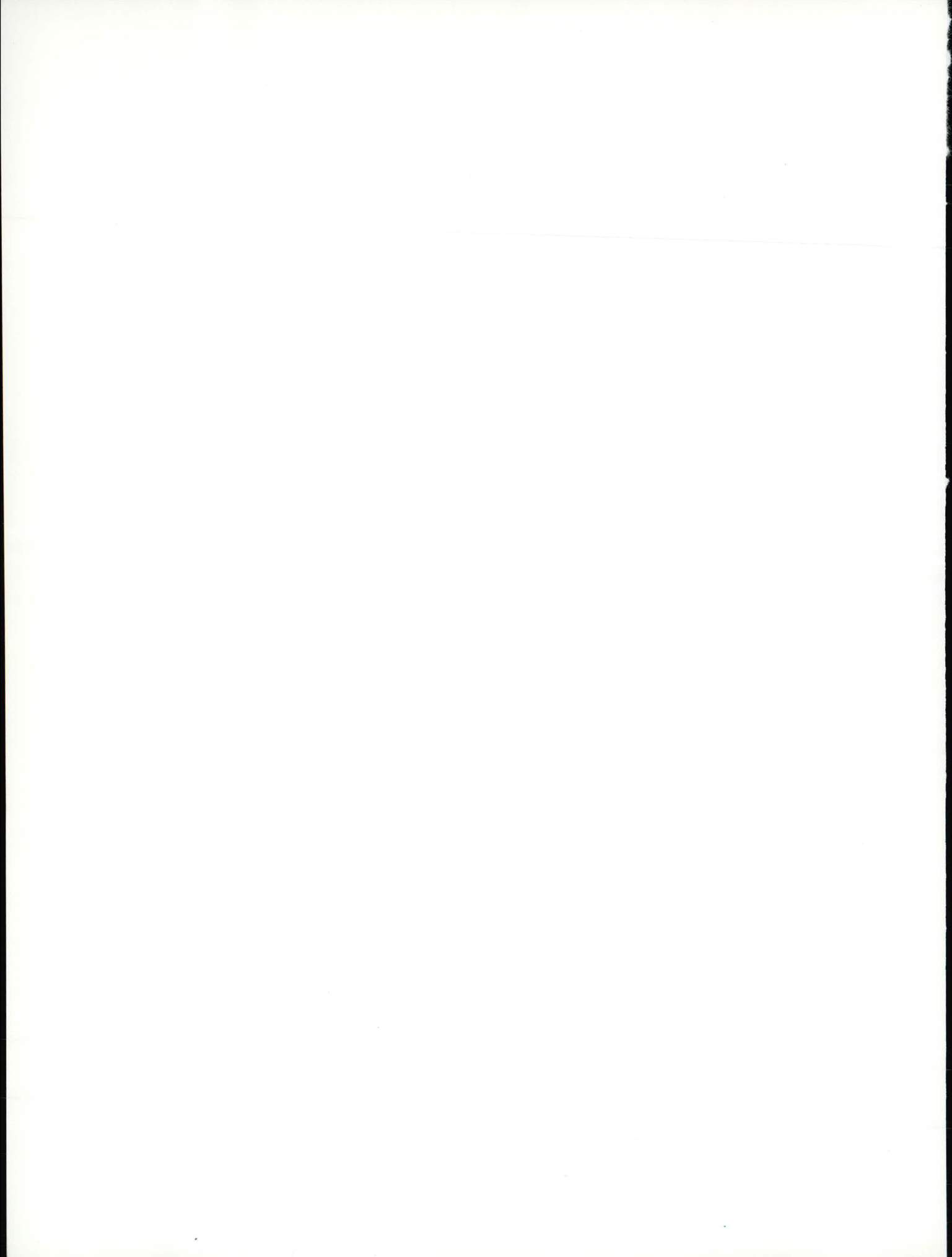
Provincie Utrecht/Centraal Museum Utrecht

© Provincie Utrecht/Centraal Museum Utrecht

ISBN

90-73285-05-4

De catalogus is verschenen in een oplage van 1.000 exemplaren bij de tentoonstelling Linea recta, van 1 t/m 31 maart in het Centraal Museum Utrecht



Collectie **1985-1990**

hedendaagse tekeningen

Provincie Utrecht

