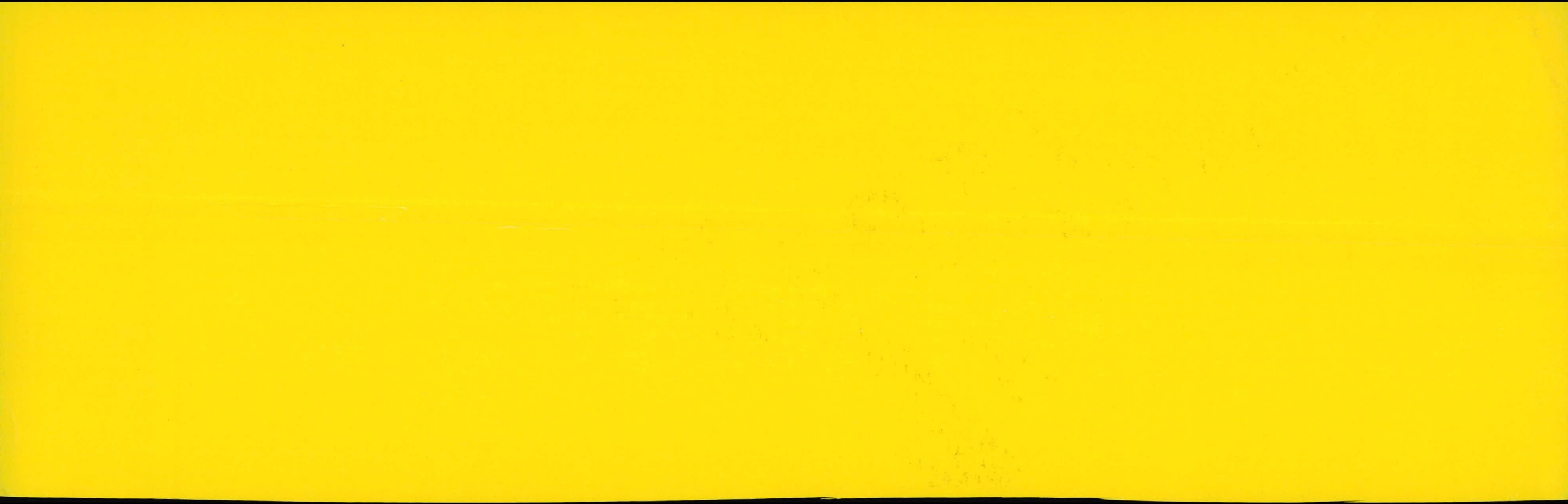


1^{ste} KEUS!
van utrechtse kunstenaars
t26
29^m juni

De stand van zaken in de beeldende kunst van Utrecht



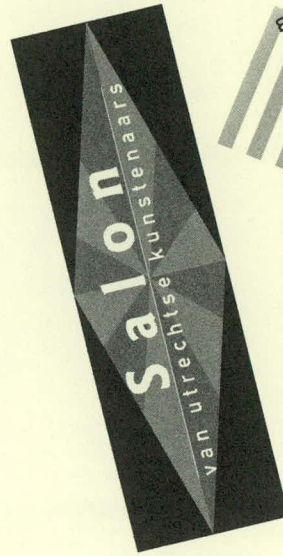
Sketches like oil

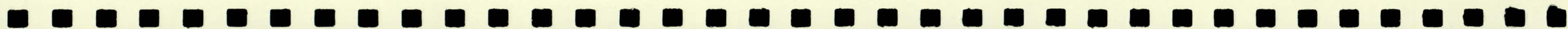
Central Museum
door
joop
sub-k



Salon van Utrechtse kunstenaars
26 t/m 29 juni 1992
Centraal Museum en suB-K, Utrecht







INHOUD

sjarel	EX & ko JACOBS	9
	Inleiding	
geeske	BAKKER	13
	L'Atelier du Peintre	
fons	VAN GRINSVEN	27
	Ruimte voor een salon	
	TOELICHTING	39
	Ontwerp tentoonstelling	
	KUNSTENAARS	42
	Catalogus	
	KUNSTENAARS	101
	Adressenlijst	
	FOTOVERANTWOORDING	109
	COLOFON	110



De 'Salon des Artistes' is een fenomeen met een lange geschiedenis. Het Centraal Museum en de Stichting Utrechtse Beelden- de Kunst (suB-K) stappen bewust in de voetsporen van deze traditie om een vorm te vinden voor de artistieke diversiteit van het fin-de-siecle en tevens om een impuls te geven aan de Utrechtse kunst van de toekomst.

De 'Salon van Utrechtse kunstenaars' anno 1992 biedt een keuze uit het werk van 55 kunstenaars uit de provincie en de stad Utrecht. Dat was van het begin af duidelijk: de eerste Salon zou een overzicht worden van het beste dat levende kunstenaars te bieden hebben. Tegelijkertijd werd een ander uitgangspunt vastgelegd: met het oogmerk kwaliteit te presenteren, zou een selectiecommissie worden samengesteld om de keuze van de kunstenaars te maken. Aan de oproep voor deelname aan de Salon gaven ongeveer 400 kunstenaars gehoor. Tevens nodigden het Centraal Museum en suB-K een aantal kunstenaars rechtstreeks uit. De presentatie van de ongeveer 300 kunstwerken vindt plaats in de Margriethal I van de Koninklijke Nederlandse Jaarbeurs Utrecht. Aan de vormgeving van de expositie is extra cachet gegeven door in samenwerking met de Adviescommissie voor Beeldende Kunsten, Utrecht, via een openbare inschrijving, vier opdrachten te verstrekken aan beeldend kunstenaars. De keuze viel uiteindelijk op het ontwerp van Moritz Ebinger. Dat bestond uit een presentatie van alle kunst-

sjarel **EX & ko JACOBS**
Inleiding

9

werken door in witte overalls gestoken personen die ieder een kunstwerk tonen. Hoewel het enthousiasme bij alle betrokkenen zeer groot was - en de sterren gunstig leken te staan - , leverde de praktische uitwerking onoverkomelijke problemen op. Uiteindelijk moest worden besloten de uitvoering van dit inrichtingsplan te staken. Een uniek tot dusver niet uitgevoerd tentoonstellingsontwerp van René Daniels, dat elders in deze catalogus wordt toegelicht, kwam daarvoor in de plaats.

De werkwijze waarmee deze Salon tot stand is gekomen, is eenmalig. Dit in tegenstelling tot het evenement, de 'Salon van Utrechtse kunstenaars', waarvan het Centraal Museum en suB-K om de drie jaar een nieuwe versie willen presenteren. Zie hier de contouren van een Utrechtse Triennale. Het terugkerende karakter benadrukt het belang dat het Centraal Museum en suB-K aan de Salon hechten. Vanuit de eigen doelstellingen en werkvelden is de Salon voor beide instanties een waardevolle aanvulling op de overige activiteiten. Met de 'Salon van Utrechtse kunstenaars' willen het Centraal Museum en suB-K een stimulans geven aan het Utrechtse culturele klimaat. Als het effect van deze stimulans mag worden afgemeten aan de discussies die hierover zijn losgebarsten, dan kan nu al worden gesteld dat het project is geslaagd. Het Centraal Museum en suB-K willen met de Salon tonen dat de Utrechtse kunst gezien mag worden en dat het de moeite loont daarover een debat aan te gaan.



Aan de totstandkoming van deze eerste 'Salon van Utrechtse kunstenaars' is door velen meegewerkt. In de eerste plaats moet de Utrechtse Jaarbeurs worden bedankt, die een belangrijke bijdrage aan de realisatie heeft geleverd. Daarnaast danken wij de gemeente Utrecht, het Fonds Stadsverfraaiing en de provincie Utrecht voor hun financiële bijdragen; de leden van de selectiecommissie voor de deelnemers: Fons van Grinsven, Bea de Visser namens de Gemeente Utrecht/Commissie Stimulering Beeldende Kunst Utrecht (SBKU); Eelco Prent en René van der Wiel namens suB-K en Marja Bosma namens het Centraal Museum voor hun niet aflatende concentratie; de bij het tentoonstellingsontwerp betrokken leden van de Adviescommissie Beeldende Kunst, Utrecht: Jan van Grunsven, Madeleine van Lennep en Tine van de Weijer voor hun inzet; René Daniels en de Stichting René Daniels, Eindhoven, voor de verleende medewerking aan het definitieve tentoonstellingsontwerp.

Verder danken wij de bruikleengevers:

Flatland Galerie, Utrecht; de Heer en Mevrouw H.F. van Helden-Barten, Nijmegen; Prof. Dr. J.H. Jansen, Utrecht; ABN AMRO Kunststichting, Amsterdam; W. Lismann, Utrecht; NMB Postbank groep, Amsterdam; W.J. Waal, Den Haag, Het Nederlands Zuivelbureau, Rijswijk en de overige particuliere bruikleengevers die hun werk voor de tentoonstelling hebben afgestaan.

Dank tenslotte aan het projectteam dat verantwoordelijk was voor de uitvoering van het project: Mirjam van Eijden, coördinator; Hans Schopping, medewerker van het Centraal Museum; Dorien van Dam, stagiaire; Eelco Prent en René van der Wiel, bestuursleden van suB-K.

Sjarel Ex, directeur Centraal Museum
Ko Jacobs, voorzitter suB-K



Bij de 18e -en 19e eeuwse Parijse Salons, waarnaar de naam van de tentoonstelling de Salon van Utrechtse Kunstenaars verwijst, selecteerde men op grond van een kwaliteitsoordeel. Dit is dan ook het geval geweest bij de selectie van kunstenaars die deelnemen aan deze tentoonstelling.

De geschiedenis heeft geleerd, dat later zeer belangrijk geachte werken aanvankelijk werden geweigerd. Dit gebeurde vooral in de 19e eeuw, toen de Salons het terrein van het gevestigde circuit werden. Zo werd L'Atelier du peintre, allégorie réelle, déterminant une phase de sept années de ma vie artistique uit 1855 van Gustave Courbet, op de Parijse Salon, Exposition Universelle, niet toegelaten. Dit schilderij wordt nu beschouwd als één van de belangrijkste werken uit de 19e eeuw. "Het is een sleutelbeeld, waarin de ontwikkeling even stil blijft staan en de som opmaakt: in het schilderij vloeit de eerste helft van de eeuw samen, terwijl de tweede zich voorbereidt". (Werner Hofmann, 1960) Courbet trok naar aanleiding van de afwijzing

geeske

BAKKER

L'Atelier du Peintre

13

van L' Atelier du Peintre, ook zijn wél geaccepteerde schilderijen terug en nam het initiatief om, om de hoek van de straat, een overzichts-tentoonstelling van zijn werk in te richten. In de loop van de 19e eeuw werd een tentoonstelling van geweigerde werken, grenzend aan de Salons, zeer gebruikelijk.

Ook in Utrecht hebben niet geselecteerde kunstenaars een 'Salon des Refusés' georganiseerd, in de buurt van de officiële Salon. Een vergelijking van de kwaliteit van de kunstwerken zal zeker interessant zijn.

Het kwaliteitsbegrip is de peiler van het hedendaags Nederlands kunstbeleid. Dit begrip is binnen de kunstwereld zo belangrijk geworden, omdat de overheid in deze sector momenteel een centrale rol speelt.

Er kan wederom worden gewezen op het werk van Gustave Courbet. Dit kan worden opgevat als een schilderij over de

positie van de kunstenaar in de hem omringende wereld. Hierbinnen zijn zeer verschillende relaties van belang. Deze verschuiven in de loop van de tijd, maar het bepalen ervan blijft aktueel. Niet alle hedendaagse spelers zullen echter ten tonele worden gevoerd, zoals Courbet dat voor zijn tijd deed. Omdat de relatie tussen de kunstenaars en de overheid op het ogenblik in de Nederlandse verhoudingen een belangrijke rol speelt, zal deze relatie centraal staan.

Courbet doet door middel van zijn schilderij eveneens een uitspraak over de mate waarin de verschillende medespelers in de kunstwereld van zijn tijd, zoals critici, handelaren en kunstkopers, bij elkaar en bij de kunstenaar betrokken zijn. "Het verbindende ontbreekt. In plaats daarvan denkt men onzekerheden en vastgelopen aanzetten te ontdekken. De eerste indruk is een los van elkaar naast elkaar bestaan." (Werner Hofmann, 1960) Een vergelijking met de aard van de verhoudingen in de kunstwereld in Utrecht dringt zich op. Aangezien de tentoonstelling een overzicht geeft van werk van Utrechtse kunstenaars, zal deze stand van zaken het derde onderwerp vormen.

Een onbekommerd buitenstaander zou naar aanleiding van de organisatie van de Salon van Utrechtse Kunstenaars kunnen denken, dat er in de provincie Utrecht een eendrachtige samenwerking tussen verschillende instanties bestaat en dat de uitspraak van Hofmann in dit verband ten onrechte is geciteerd. De deelnemende kunstenaars zijn namelijk afkomstig uit zowel de provincie als de stad Utrecht, de organisatie is in handen van het kunstenaars-initiatief suB-K en het Centraal Museum, terwijl zowel de provincie als de gemeente subsidies verlenen. Niets is echter minder waar. Er is hier sprake van een eenmalig verschijnsel. Over het algemeen opereert men, zoals Courbet met betrekking tot de medespelers van zijn tijd aangaf, strikt gescheiden.

KWALITEIT

De gemeente en de provincie Utrecht hebben het kwaliteitsoordeel met betrekking tot de Salon van Utrechtse Kunstenaars overgelaten aan een commissie van kunstenaars en professio-

nele kunstbeoordelaars, een gang van zaken, die bij adviescommissies van de overheid gebruikelijk is.

Over het algemeen spelen er, naast het kwaliteitscriterium, bij selecties ook overwegingen van meer praktische aard mee. Zo speelde de beschikbare ruimte bij de selectie van de Salon van Utrechtse Kunstenaars een belangrijke rol en was de plaats waar de kunstenaar woont en werkt van belang.

Het oordeel over kwaliteit

In het verleden voerde de overheid een kunstbeleid dat ook opvoedkundige doelstellingen kende. Bij de inhoudelijke selectie van de werken is de laatste jaren echter steeds meer de nadruk op kwaliteitscriteria komen te liggen, het terrein van de adviescommissies. Dit heeft met zich meegebracht, dat de overheid de subsidiëring van de kunsten in feite uit handen heeft gegeven aan deze adviescommissies.

De vrije markt voor hedendaagse beeldende kunst is in Nederland niet erg omvangrijk. Door voorkeuren van individuen ontstaat binnen een vrije markt een bepaalde rangorde. Deze rangorde groeit min of meer organisch en wortelt in allerlei maatschappelijke ontwikkelingen. Omdat de overheid de markt op het ogenblik in hoge mate beheerst, grijpt deze bepalend in. Het kwaliteitsbegrip van het officiële circuit is maatgevend geworden. In de jaren 80 opgedoken in het beleid rond de hedendaagse beeldende kunst, is dit begrip een eigen leven gaan leiden en een centrale rol gaan spelen binnen dit beleid.

Bij de rijksoverheid zijn de adviescommissies, die binnen het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst functioneren, de belangrijkste. Bij de lagere overheden bestaan allerlei gemeentelijke en provinciale varianten. De gemeente Utrecht kent drie kunstinhoudelijke adviescommissies en één van beleidsmatige aard. De provincie laat zich door een eigen commissie adviseren.

Omdat de leden van deze commissies bestaan uit kunstenaars en deskundigen, die over het algemeen universitair geschoold zijn, treedt er een voorkeur aan het licht die binnen deze kringen heerst. Bij het Fonds en in het spoor hiervan ook bij de

meeste andere adviescommissies, heet deze voorkeur "de consensus over kwaliteit die bereikt wordt in een proces van intersubjectieve beoordeling van deskundigen." De laatste tijd is door enkele denkers over deze materie echter voldoende aangetoond, dat deze voorkeur niet verward moet worden met kwaliteit. De voorkeur wordt sterk bepaald door de plaats die men in de maatschappij inneemt of in zou willen nemen. Abraham de Swaan heeft een artikel over deze problematiek dan ook de veelzeggende titel *Kwaliteit is Klasse* (1986) meegegeven. Het is zeer de vraag, of de voorkeur die heerst binnen de klasse van kunstbeoordelaars, overeenkomt met wat later de belangrijkste kunst uit deze tijd zal blijken te zijn. De kwaliteit van de kunst is door tijdgenoten zeer moeilijk te beoordelen.

Ook de geschiedenis heeft dit geleerd. Al genoemd is *L'Atelier du Peintre* van Courbet, dat op een Parijse Salon werd geweigerd. Rond de Parijse Salons zijn veel meer van dit soort voorbeelden te noemen.

Hier zal echter even ingegaan worden op de waardering voor schilders in het Holland van de 17e eeuw. Dit omdat kunstenaars uit Utrecht destijds een internationale faam genoten. Een faam, die op het ogenblik echter verre wordt overschaduwd door die van de Hollandse meesters.

De maatstaven waarmee de ontwikkelde elite de kunst beoordeelde waren ontleend aan die van de internationale hofcultuur. De Prinsen van Oranje legden over het algemeen geen grote belangstelling voor de kunsten aan de dag, maar waar dit wel enigszins het geval was, bij Frederik Hendrik bijvoorbeeld, ging de voorkeur in dezelfde richting. De leden van de Utrechtse school van italianiserende schilders, stonden bij deze kringen in hoog aanzien. Vooral Honthorst hoorde in zijn eigen tijd tot de internationale top onder de schilders. Hij kreeg niet alleen opdrachten van Frederik Hendrik, maar ook van Charles I van Engeland.

De versiering van de grote zaal in het kasteel van Honselaarsdijk, waar de stadhouder Nederlandse schilders voor koos, kan beschouwd worden als een Salon avant la Lettre. De selectie is in dit verband veelzeggend. De lijst van door Frederik Hendrik uitgekozen schilders bevat, op het

moment dat de Nederlandse schilderkunst op een hoogtepunt stond, voor ons uitsluitend onbekende namen. Schilders van Diana's en nimfen in italianiserende landschappen. De Hollandse schilderschool is niet vertegenwoordigd. Geen Frans Hals, Rembrandt of Jan Steen.

De institutionalisering van de adviescommissies

Het grote bezwaar tegen het kwaliteitsbegrip met betrekking tot de hedendaagse kunst als peiler van het kunstbeleid is, dat dit begrip in feite niet gefundeerd kan worden.

Een bijkomend bezwaar is, dat de adviescommissies, die de beoordeling op zich hebben genomen, de afgelopen jaren geïnstitutionaliseerd zijn geraakt en de neiging vertonen een gesloten circuit te vormen. De leden maken vaak deel uit van verschillende adviescommissies of gaan na afloop van de zittingsperiode van de ene commissie over naar een andere. Dit bevordert de overeenstemming in het oordeel, waardoor het idee gaat postvatten, dat kwaliteit inderdaad bestaat en herkend kan worden.

Er is binnen de commissies sprake van een rangorde. Een lid van een adviescommissie van het landelijke Fonds Beeldende Kunsten Vormgeving en Bouwkunst, geniet meer aanzien dan een lid van een provinciaal of gemeentelijk adviesorgaan, waarbij dan uiteraard ook weer de grootte van de stad een rol speelt. Zo zal men zich vaak in een "lagere" adviescommissie bewezen moeten hebben, alvorens binnen het Fonds te mogen adviseren. Deze rangorde kan overigens ook in het aanzien, dat een toegekende subsidie aan de kunstenaar verleent, teruggevonden worden; als een kunstenaar door het Fonds wordt geaccepteerd, verleent dat aanzienlijk meer prestige, dan een subsidie van de gemeente of provincie.

Praktische bezwaren

Tegen de selectie worden vaak ook bezwaren van meer praktische aard ingebracht. Zo wordt binnen de commissies gewerkt met meerderheid van stemmen en verwerkt men de enorme hoeveelheid aanvragen in het algemeen op grond van dia's. Iedereen in de kunstwereld weet, dat een dia een vaak zeer misleidend medium is. Er zijn zeker betere werkwijzen

denkbaar, zoals atelier-bezoek. Echter, een veel te groot deel van het kunstbudget zou daarbij aan overhead moeten worden uitgegeven; de commissie-leden zouden, gezien het grote aantal aanvragen, voor een hele weektaak in dienst genomen moeten worden.

Er zijn wel commissies, die de kunstenaars vragen het werk zelf ter beoordeling te brengen. In de stad Utrecht vond onlangs een dergelijke beoordeling in café Zeezicht plaats, wat een grote verkeerschaos in de Nobelstraat veroorzaakte. Er werden honderden werken beoordeeld. Bovendien wordt het overgrote deel van de aanvragen niet gehonoreerd. Dit brengt met zich mee, dat men zeer veel kunstenaars voor niets met hun spullen laat slepen. Kortom, een selectie op documentatiemateriaal is in de huidige situatie de enig denkbare.

HET BEROEP VAN KUNSTENAAR

De vraag rijst, waarom de kunstenaars zich in zo sterke mate onderwerpen aan het oordeel van de verschillende commissies. Zo hebben aan de oproep voor deelname aan de Salon van Utrechtse Kunstenaars, zoals hierboven al is gesteld, 397 kunstenaars gehoor gegeven. Na het eindexamen van de kunstacademie moet eigenlijk bij voortduring examen worden gedaan. Een percentage van ongeveer 20% dat voor deze "examens" slaagt, zoals bij De Salon het geval was, is hierbij niet ongebruikelijk. In Nederland is kennelijk de kunstenaar dermate afhankelijk geworden van de overheid, dat hij zich bij herhaling aan de door deze overheid vastgestelde criteria onderwerpt.

De werkgelegenheid op de vrije markt

De werkgelegenheid is in de beeldende kunst in verhouding tot de grootte van de beroepsgroep zeer gering. Het aantal kunstenaars in Nederland wordt geschat op 8.000 tot 12.000. De definitie van het begrip kunstenaar is niet bepaald eenduidig, wat met zich meebrengt, dat er zeer verschillende cijfers met betrekking tot het aantal kunstenaars de ronde doen. Er is berekend, dat er tussen de twee en drie honderd zijn, met een structureel inkomen uit eigen werk, van f 30.000 of meer. Er is sprake van een kleine vrije markt voor de

hedendaagse beeldende kunst. Daarbij is het opvallend, dat deze markt voor ongeveer een derde deel beheerst wordt door de overheid. Zowel het rijk als de lagere overheden doen aankopen en verlenen opdrachten.

Naast dit directe aandeel in de markt, wordt de kunstmarkt nog indirect ondersteund door middel van bijvoorbeeld de zeer succesvolle Rentesubsidie-regeling. Bij daartoe geselecteerde galeries kan de klant op afbetaling kunst kopen. De rente komt voor rekening van het rijk.

Naast de directe aankopen en opdrachten, heeft de overheid dus ook nog een meer indirect aandeel in de kunstmarkt.

Een uitbreiding van de vraag naar kunst, die gezien het enorme aanbod plezierig zou zijn, zoekt men de laatste tijd steeds meer in de particuliere sector. Hier lijken wel mogelijkheden te liggen. De belangstelling voor beeldende kunst groeit, en daarmee ook de wens om zelf een kunstwerk te kopen. Een grote vrije markt zoals die bijvoorbeeld in de 17e eeuw in Nederland bestond, toen men een schilderij als een zeer vanzelfsprekend onderdeel van de inboedel beschouwde, zal voorlopig echter wel een vrome wens blijven.

Met betrekking tot de uitbreiding van de markt, heeft men met name ook sterk de hoop gevestigd op het bedrijfsleven. Hier lijkt inderdaad in toenemende mate de behoefte te ontstaan, de bedrijfspanden van kunst te voorzien. De "turn-key" opgeleverde bedrijfspanden zijn weliswaar zeer efficiënt, maar van een eigen stijl is bepaald geen sprake.

Men richt zich ook op het bedrijfsleven als mede-financier van tentoonstellingen en manifestaties. Sponsoring van kunst heeft in Nederland echter nog niet die vlucht genomen, waar men op gehoopt had. Aanvankelijk raakte het bedrijfsleven geïnteresseerd, maar de laatste tijd lijkt men zich afstandelijker op te stellen.

De omvang van de beroepsgroep

De overheid probeert niet alleen de particuliere vraag naar kunst te vergroten, maar wil daarnaast het aanbod van kunst enigszins afremmen.

De verwachting bestond, dat het aantal kunstenaars na het afschaffen van de Beeldende Kunstenaars Regeling (B.K.R.) sterk zou afnemen. (Op deze regeling zal nog nader worden teruggekomen.) Dit is echter niet het geval geweest. De produktie heeft zich absoluut niet aangepast aan de vraag. De markt is zelfs nog veel meer overspannen geraakt, omdat de kunstenaars in veel grotere mate dan ten tijde van de B.K.R. proberen hun werk aan de man te brengen.

Er wordt nu dan ook een nieuwe poging ondernomen de beroepsgroep in te perken. De meeste afdelingen van Sociale Zaken, ook die in Utrecht, voeren ten aanzien van de kunstenaars een tamelijk soepel beleid. Tot op zekere hoogte kunnen inkomsten, ook subsidies, tegen de gemaakte beroepskosten worden weggestreepd. Er wordt dus, ondanks het feit dat er strikt genomen sprake is van een zeker inkomen, nog niet gekort op de uitkering. Ook de sollicitatieplicht wordt niet al te streng toegepast. De rijksoverheid wil hier gaan ingrijpen. Kunstenaars mogen als groep niet meer een uitzonderingsbehandeling krijgen.

Bovendien zijn met ingang van dit jaar de beroepskostenvergoedingen gecentraliseerd. In de ogen van de rijksoverheid zagen te veel van de lagere overheden in deze vergoedingen een mogelijkheid een zekere vorm van een sociaal gericht kunstbeleid te blijven voeren. Door deze vergoedingen te centraliseren en te onderwerpen aan het kwaliteitsoordeel van het Fonds, hoopt men het aantal kunstenaars dat een beroepskostenvergoeding ontvangt, in de hand te houden. Het afschaffen van de B.K.R. heeft, zoals al is opgemerkt, niet geleid tot een afname van de grootte van de beroepsgroep. Het is de vraag of de nieuwe maatregelen wat dit betreft wel effect zullen sorteren.

DE LANDELIJKE OVERHEID EN DE KUNSTENAAR

De afhankelijkheid van de overheid is binnen de kunstwereld groot. De overheid wil deze afhankelijkheid enigszins terugdringen, maar voelt zich nog wel degelijk verantwoordelijk voor het stimuleren van een bloeiend kunstleven.

Binnen de verschillende politieke partijen bestaan over de ver-

antwoordelijkheid met betrekking tot de kunsten geen noemenswaardige meningsverschillen. Het voeren van een kunstbeleid is geen punt van discussie. De manier waarop dit moet gebeuren, des te meer. Dit is er dan ook mede de oorzaak van, dat er binnen de regelingen die de overheid met betrekking tot de kunsten ontwerpt, nogal eens iets verandert. Omdat er binnen de kunsten weinig wetgeving bestaat, zijn deze veranderingen relatief gemakkelijk door te voeren.

De lagere overheden, de provincies en de gemeentes, zijn in hun beleid afhankelijk van de kaders, die door de rijksoverheid worden aangegeven. Veranderende opvattingen binnen de rijksoverheid brengen dan ook verschuivingen binnen de regelingen van de lagere overheden met zich mee.

Veranderende opvattingen

De opkomst van de verzorgingsstaat heeft de kunstsector vrijwel geheel in de greep van de overheid gebracht. De vrije markt was en bleef onbetekenend en de beroepsgroep groeide. Ten behoeve van de beeldend kunstenaars werd de Contra-prestatie-regeling in het leven geroepen, later omgevormd tot de B.K.R. Dit was een regeling waarbij de kunstenaars, niet gehinderd door allerlei perikelen van financiële aard, hun beroep konden uitoefenen. Het rijk betaalde via Sociale Zaken het overgrote deel van deze regeling. Slechts vijf procent werd door de gemeentes betaald. De regeling werd uitgevoerd door de afdelingen Sociale Zaken van deze gemeentes, waarbij plaatselijke commissies adviseerden over het al dan niet toelaten van kunstenaars tot de regeling.

De overheid ging er in het algemeen naar streven, meer op afstand te functioneren, wat voor de beeldend kunstenaars het afschaffen van de B.K.R. met zich mee heeft gebracht. Het zogenaamde kunstenaarsbeleid werd omgebogen tot een kunstbeleid. Men zag de B.K.R. te zeer als een sociale uitkering. Er werden allerlei regelingen verzonnen om het kunstklimaat te gaan bevorderen, waarbij de verhoging van de kwaliteit centraal kwam te staan.

Sinds de afbouw vanaf 1984, en later het afschaffen van de B.K.R. in 1987, worden de subsidies binnen de kunstensector in

het kader van de decentralisatie, voor een groot deel door de provinciale en gemeentelijke overheden toegekend. Decentralisatie is in dit verband een merkwaardig begrip. De afschaffing van de B.K.R. bracht namelijk juist een centralisatie van het beleid met zich mee. De gelden gingen voor een aanzienlijk deel van de gemeentes naar het rijk en de provincies.

Tijdens de B.K.R. werd het beleid immers door de gemeentes uitgevoerd. Bij de verschuiving van het kunstenaarsbeleid naar het kunstbeleid ging er 60 miljoen van het ministerie van Sociale Zaken naar W.V.C. Een deel hiervan werd weliswaar weer doorgeschoven naar de gemeentes, maar dit betrof alleen de vier grootste steden. Ze kregen samen 15 miljoen om een eigen beeldend kunstbeleid te voeren. Een ander deel, 20 miljoen, ging naar de provincies en de rest bleef bij W.V.C.

Het was de bedoeling, dat er door de zogenaamde decentralisatie van de gelden en de vrijheid voor de lagere overheden om de regelingen zelf in te vullen, op de behoefte in de regio ingespeeld zou kunnen worden. In de praktijk ontstonden er echter merkwaardige situaties.

Zo stelde men in de gemeente Utrecht regelingen in, die er vooral op gericht waren om de kunstenaars die door het wegvallen van de B.K.R. ineens zonder inkomen zaten, zo veel als nog mogelijk was, te ondersteunen. Een kunstenaar van buiten de gemeentegrenzen, hoefde echter niet te rekenen op een dergelijke sociaal gerichte ondersteuning van de provinciale overheid.

Onder meer vanwege dit soort verschillen, die overal ontstonden, heeft de rijksoverheid gemeend, de zaken al weer te moeten veranderen. Men wil de gelden voor een groot deel blijven decentraliseren. Teneinde wat meer duidelijkheid te scheppen, is er een verdeling gemaakt met betrekking tot de soort regelingen per overheidsinstantie.

Binnen de bestaande budgetten moet er een verschuiving gaan optreden. De beroepskostenvergoedingen zullen gecentraliseerd worden toegekend door het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst. De lagere overheden moeten zich meer gaan richten op de afname en op de

presentatie. Wellicht zal een dergelijke verdeling inderdaad op den duur, wat meer duidelijkheid in al die subsidieregelingen geven.

Het is namelijk een heel karwei om in de subsidiemogelijkheden de weg te vinden. Zoals boven is uiteengezet, verandert er nogal eens wat. Bovendien zijn er veel regelingen. Zo zijn er op nationaal niveau alleen al enkele tientallen. Elk met eigen reglementen en aan te vragen bij diverse instanties. Daarnaast heeft elke provincie en zichzelf respecterende gemeente nog eigen regelingen op het terrein van de beeldende kunsten. Ook hier geldt, dat er, zoals in de gemeente Utrecht, verschillende instanties kunnen bestaan die de regelingen uitvoeren. Verder staat bij de lagere overheden de ene regeling open voor kunstenaars van buiten de betreffende gemeente of provincie, de andere juist weer niet. Voor de kunstenaars die gebruik van de overheidsgelden willen maken, is het dus zaak zich grondig in de materie te verdiepen. Een verkeerd gerichte subsidieaanvraag wordt altijd op formele gronden afgewezen. Er zijn bij alle subsidieregelingen veel meer aanvragen dan er gehonoreerd kunnen worden.

Naast al deze overheidsregelingen zijn er nog talloze prijzen en particuliere fondsen. Kortom, een dagtaak om op de hoogte te zijn en te blijven.

DE POSITIE VAN DE KUNSTENAARS IN UTRECHT

Aan de Salon van Utrechtse Kunstenaars nemen alleen Utrechtse kunstenaars deel.

De rol die ze op de vrije markt spelen, is moeilijk te bepalen. Wel kan rustig worden aangenomen, dat de vrije markt ook voor de kunstenaars uit Utrecht over het algemeen niet echt van belang zal zijn. Als het eerder genoemde landelijke percentage kunstenaars, dat kan leven van het eigen werk, betrokken wordt op het aantal kunstenaars in de provincie en de stad Utrecht, met samen een geschat aantal kunstenaars van 1100, komt men uit op een aantal van twintig tot dertig. Enigszins betrouwbare gegevens over het succes van de Utrechtse kunstenaars in het tentoonstellings-circuit ontbreken eveneens. Er wordt geschat, dat een kwart van de kunstenaars

in Nederland zo nu en dan in een galerie exposeert. In de provincie en de gemeente Utrecht zijn dat er dus ongeveer 250.

Expositiemogelijkheden

De galleries concentreren zich in de grote steden. Aan de onlangs in de stad Utrecht georganiseerde galerieroute namen dertien op de hedendaagse kunst gerichte galleries mee. Het is het aanbod van een middelgrote stad, niet alleen getalmatig, (Amsterdam kent ongeveer 140 galleries) maar ook inhoudelijk gezien.

Er is een gevarieerd aanbod, met daarbinnen twee galleries met meer (inter)nationale pretenties, als dit tenminste afgelezen kan worden aan de deelname aan kunstbeurzen. De andere galleries bevinden zich in het middensegment van de kunstmarkt of in een segment dat daar tegen aan leunt. Men brengt kunstenaars die niet al te bekend zijn. Vallen ze binnen dit circuit op, dan gaan de kunstenaars in het algemeen over naar een belangrijker galerie. Een galerie, die vaak mensen brengt die naar een ander circuit vertrekken, stijgt daarmee ook in aanzien. Een dergelijke smaakmakende galerie bestaat er, naast misschien Flatland, naar mijn idee in Utrecht op het ogenblik niet.

De galleries worden in Utrecht, anders dan bijvoorbeeld in Rotterdam en in Groningen, niet gesubsidieerd. Toch zou dit te overwegen zijn. Utrecht kent namelijk, vooral na het verdwijnen van het Museum voor Hedendaagse Kunst in 1989, weinig gesubsidieerde podia meer voor de plaatselijke kunstenaars. In dit museum werden regelmatig de Utrechtse Signalementen, tentoonstellingen van plaatselijke kunstenaars, georganiseerd. Een echte vervanging voor dit podium lijkt voorlopig niet tot de mogelijkheden te behoren. Het zou daarom zinvol kunnen zijn het commerciële circuit te versterken.

Een tentoonstelling, zoals de Salon van Utrechtse Kunstenaars, kan natuurlijk voor dit tekort aan mogelijkheden geen soelaas bieden.

Ook het Centraal Museum zal niet in de behoefte kunnen voorzien. Dit is de plaats waar een beperkt aantal mensen een visie op ontwikkelingen in onder meer de hedendaagse beeldende kunsten laat zien. Utrechtse kunstenaars kunnen

hierbinnen uiteraard een plaats krijgen, maar het is niet in de eerste plaats een taak van het Centraal Museum een podium voor Utrechtse kunstenaars te zijn.

Wel is de tentoonstellingsruimte van de door de gemeente gesubsidieerde kunstenaarsvereniging het Genootschap Kunstliefde aan de Nobelstraat onlangs sterk verbeterd, maar dit podium bestond al lang. Het kan dus onmogelijk als vervanging worden aangemerkt. Een ander podium is dat van de kunstuitleen aan de Maliebaan. Hier vinden regelmatig tentoonstellingen plaats, ook van Utrechtse kunstenaars.

Ook deze expositieruimte bestond al voor het opheffen van het Museum voor Hedendaagse Kunst. Een nieuw, aantrekkelijk initiatief op dit terrein is Casco. Het is een kunstenaarsinitiatief, dat ruimte biedt aan beeldend kunstenaars om werk te laten zien en projecten uit te voeren. De gemeente verleent hier een exploitatiesubsidie. Deze is niet structureel.

Buiten de stad zijn er in de provincie Utrecht natuurlijk ook expositiemogelijkheden. Slot Zeist, kasteel Groeneveld in Baarn, De Zonnehof in Amersfoort en Oud Amelisweerd vlakbij Utrecht, om enkele fraaie voorbeelden te noemen. Bovendien exposeren talloze kunstenaars uit deze regio natuurlijk regelmatig elders. Amsterdam is dichtbij. Toch zouden de plaatselijke kunstenaars meer mogelijkheden moeten hebben om hun werk in de eigen stad te tonen.

Gezien het bovengenoemde tekort aan expositiemogelijkheden is het niet zo verbazingwekkend dat de kunstenaars zelf initiatieven nemen om podia voor hun werk te creëren, zoals het kunstenaarsinitiatief suB-K heeft gedaan bij de organisatie van de Salon van Utrechtse Kunstenaars. Over het algemeen richt men zich om de plannen te kunnen realiseren, tot de provinciale en de gemeentelijke overheid. Deze voeren met betrekking tot kunstenaars-initiatieven een ad hoc beleid. Op het ogenblik schommelt het aantal initiatieven, die alle na 1987 zijn gestart, rond de vijftien. De stichtingen, die in het leven zijn geroepen om ateliers te exploiteren, worden hier even buiten beschouwing gelaten. Er is erg veel verloop. Over het algemeen wordt er met enorm veel inzet gewerkt om tentoonstellingen en manifestaties van de grond te krijgen, maar

omdat velen dit werk steeds weer voor het eerst doen, vaak weinig efficiënt. Toch is dit antwoord op een terughoudend beleid van de plaatselijke overheid, zeer boeiend.

De Utrechtse kunstenaars en de landelijke regelingen

Gegevens met betrekking tot het succes waarmee de Utrechtse kunstenaars de landelijke subsidiepotten aanspreken, zijn wel beschikbaar.

Bij het Fonds voor Beeldende Kunsten, Bouwkunst en Vormgeving, hebben tot en met 1990 rond de 350 kunstenaars uit de stad Utrecht subsidies aangevraagd. (Het Fonds is in 1987 in het leven geroepen.) Dit betekent, dat zo ongeveer de helft van de kunstenaars uit de stad de afgelopen jaren een aanvraag heeft ingediend. Landelijk werd in 1990 bijna dertig procent van de aanvragen toegewezen. Voor kunstenaars uit Utrecht-stad was dit slechts 16,2 procent. Zeer opvallend is het feit, dat de Utrechtse kunstenaars slechts zelden een individuele subsidie kregen toegekend. Slechts 9,9% van de aanvragen werd gehonoreerd. De toekenning van een veel groter percentage beroepskosten-vergoedingen, 22,5%, trekt dit beeld nog enigszins recht.

De kunstenaars buiten de stad doen het wat dit betreft beter. Van de 300 kunstenaars deden ongeveer 150 een aanvraag, waarvan 23,7 procent werd gehonoreerd.

De kwaliteit van met name de kunstenaars uit Rotterdam en Amsterdam (respektievelijk 34 en 36,6% toegekend) is volgens de adviesorganen van het Fonds veel hoger. Wellicht trekken de meest talentvolle kunstenaars naar deze steden, komen de meeste leden van de adviescommissies ook uit deze steden, is de opleiding er beter, is het tentoonstellingsbeleid in de musea meer stimulerend of is er toch in bepaalde steden sprake van een klimaat waarin de kunstenaar het best gedijt. Wellicht wordt er in Utrecht slecht gelobbied. Wie het weet mag het zeggen.

Naast dit magere succes bij de landelijke subsidiepotten komt dan nog het feit, dat de pot in de gemeente Utrecht vergeleken bij die in de andere grote steden niet erg vet is. De landelijke bijdrage wordt gerelateerd aan de omvang van de bevolking.

Daar komt het verschil in de plaatselijke bijdrage nog bij.

Die is in Utrecht bijna te verwaarlozen naast die van de andere grote steden.

De verleiding bestaat, om een oorzakelijk verband te leggen; de kunst wordt in Utrecht niet voldoende gestimuleerd. In de andere grote steden doet de overheid veel meer om een goed kunstklimaat te creëren. Dit levert een verbetering van de kwaliteit op, wat afgelezen kan worden aan de resultaten bij het Fonds. Helaas gaat dit niet op. Den Haag geeft per hoofd van de bevolking nog een paar dubbeltjes meer uit dan Amsterdam en toch doen ook de kunstenaars uit Den Haag het niet zo goed bij het Fonds. Ook zij zitten onder het landelijk gemiddelde. Het ziet er overigens naar uit, dat de situatie voor de kunstenaars in Den Haag sterk zal verslechteren. De gemeente Den Haag kent op het ogenblik grote financiële problemen, vergelijkbaar met de problemen die al geruime tijd in Utrecht spelen. Er bestaan plannen om onder meer op de kunstsector sterk te gaan bezuinigen.

De kunstenaars en de regelingen in Utrecht

Bij het Fonds hebben met name de kunstenaars uit de gemeente dus weinig succes. Bij de gemeente zelf, waar men het aantal kunstenaars schat op 800, blijkt 160 tot 200 kunstenaars per jaar een subsidieaanvraag te doen, waarvan 30% wordt toegewezen. Het aantal kunstenaars, dat in het subsidiecircuit meedraait is in de stad dus ongeveer 50. De provincie kent ongeveer 300 kunstenaars. Het beleid, is anders dan bij de gemeente Utrecht, minder gericht op de eigen kunstenaars. Daarbij wordt de helft van het beschikbare budget naar de diverse gemeentes doorgeschoven, die daarmee over het algemeen vooral de plaatselijke kunstenaars ondersteunen. Het aantal, dat bij de provincie in het circuit meedraait is daardoor in verhouding kleiner. Het bedraagt ongeveer 10.

Opvallend is, dat het aantal van 55 kunstenaars, dat in de Salon van Utrechtse Kunstenaars getoond wordt, ongeveer overeenkomt met het aantal, dat meedraait in het gesubsidieerde circuit van de stad en de provincie samen. Voor een groot deel betreft het overigens ook dezelfde kunstenaars.

HET KUNSTBELEID VAN DE PROVINCIE EN DE GEMEENTE UTRECHT

Zoals al is gesteld, zijn de kunstenaars in Utrecht door de krappe vrije markt en door het geringe succes bij de landelijke regelingen van vooral de kunstenaars uit de stad, sterk aangewezen op de gelden van de provincie en de gemeente. De houding die de provincie hierbij aanneemt, verschilt wezenlijk van die van de gemeente.

Het verschil in opvatting tussen de provincie en de gemeente

Met het afbouwen van de B.K.R. kreeg zowel de provincie als de gemeente Utrecht middelen van het rijk ter beschikking voor het voeren van een kunstbeleid. De provincie ontving deze gelden in het kader van de Tijdelijk Bijdrageregeling Provinciale Bevordering Beeldende Kunst, de gemeente viel onder een vergelijkbare regeling met een andere naam: de Financieringsregeling Welzijnsovereenkomst Vier Grote Gemeenten.

In de provincie Utrecht werd al meteen de kwaliteitseis, die destijds bij de centrale overheid als criterium had postgevat, overgenomen als uitgangspunt voor het te voeren beleid. Sociaal getinte regelingen komen dan ook bij de provincie niet voor.

"Het feit, dat de stad Utrecht wel besluit om een verantwoordelijkheid op zich te nemen die naar onze mening door het rijk moet worden uitgeoefend, is voor ons geen reden ook een dergelijke regeling te treffen." Bovendien stonden de regelingen vanaf het begin veel meer open voor kunstenaars van buiten de provincie.

Het is een belangrijke taak van de provinciale overheid het kunstbeleid in de gemeentes te stimuleren. (Dit geldt uiteraard niet voor de gemeente Utrecht, die zelf gelden voor het voeren van een kunstbeleid kreeg toegewezen.) Hier gaat dan ook bijna de helft van het budget naartoe. De stad Amersfoort ontvangt sinds kort structureel middelen om zelfstandig een kunstbeleid te voeren. Wellicht zal een dergelijke regeling in de toekomst ook met een gering aantal andere gemeentes getroffen worden. In tegenstelling tot de provincie, voelde men in de gemeente Utrecht wel de behoefte de kunstenaars in de wat kille post-

B.K.R.-periode zo veel mogelijk te steunen.

Dit verschil in benadering is verklaarbaar. De provincie voerde tot 1985 in feite geen kunstbeleid en kon dus starten vanuit de actuele opvatting: een kunstbeleid met de nadruk op inhoudelijk zaken betreffende de kunst.

Bij de gemeente lag dit anders. De B.K.R. werd immers door de gemeentes uitgevoerd. Vanaf 1985 ging men in het kader van de rijksbijdrage weliswaar over een veel groter budget voor het voeren van een kunstbeleid beschikken, maar tegelijkertijd werd de B.K.R. afgeschaft, waardoor men zich geconfronteerd zag met veel kunstenaars die plotseling in de problemen kwamen. Aan de afbouw van de B.K.R. werd niet al te voortvarend meegewerkt. Toch kwam er natuurlijk ook hier in 1987 een eind aan deze regeling en zag men zich voor de taak gesteld een meer specifiek beeldend kunstbeleid te gaan voeren.

Dit ging geleidelijk. In 1984 kreeg men de beschikking over f 145.000. De bijdrage is opgelopen tot 1,3 miljoen. Dat de nieuw ontworpen regelingen aanvankelijk een sociaal aspect behielden en dat het beleid sterk gericht was op de eigen kunstenaars, wortelt dus in een zekere traditie.

De uitvoering van het provinciaal en het gemeentelijk beleid

Weliswaar verschillen de opvattingen van waaruit het beleid door de provincie en de gemeente wordt gevoerd, maar voor de uitvoering is er gekozen voor hetzelfde model. Een model waarbij zowel bij de provincie als bij de gemeente drie instellingen voor de beleidsuitvoering in het leven zijn geroepen. Een model bovendien, waarbij historisch gegroeide relaties een rol zijn blijven spelen.

De provincie

De provincie Utrecht krijgt momenteel 1,1 miljoen op jaarbasis. Voor de overhead mag 7% van de W.V.C.-geldten worden gebruikt. De provincies worden dus geacht zelf voor het overgrote deel het uitvoeringsorgaan te betalen. Eigenlijk is dit dezelfde eis die de provincie zelf stelt aan de gemeentes. Deze moeten er blijk van geven een actief beleid te willen voeren, alvorens,

als aanvulling op de eigen middelen, aanspraak te kunnen maken op de provinciale gelden.

Dit lijkt een redelijke eis. Toch gaf het in een tijd, dat overal op bezuinigd moest worden, problemen. De provincie moest in feite, doordat er gelden van het rijk beschikbaar kwamen, middelen uit gaan trekken voor de beeldende kunsten.

Een terrein waarop de provincies zich tot dan toe niet hadden begeven. Aanvankelijk ging dit moeizaam.

Bij de provincie is de uitvoering van de subsidieregelingen ondergebracht bij het provinciehuis in de stad Utrecht. Ook de aankopen, met name ten behoeve van de collectie tekeningen die beheerd wordt door het Centraal Museum, worden van hieruit gecoördineerd.

De kunstuitleen is ondergebracht bij de Provinciale Bibliotheekcentrale (P.B.C.) in Houten, waar al voor 1987 een vorm van provinciale kunstuitleen bestond.

Het nieuw op te richten centrum beeldende kunst, de Hermen Molendijk Stichting wordt gevestigd in Amersfoort. De laatste twee instellingen zullen nader aan de orde komen. De kunstuitleen, omdat deze vanuit een historisch gegroeide situatie zeer merkwaardig is georganiseerd en de Hermen Molendijk Stichting, omdat de oprichting van dit centrum aktueel is.

De gemeente

Er wordt vaak beweerd, dat de gemeente Utrecht, naast de rijksbijdrage van op het ogenblik 1,3 miljoen op jaarbasis, geen eigen bijdrage levert aan de beeldende kunsten. Dit is niet helemaal waar. Tot de afschaffing van de B.K.R. betaalde de gemeente, inclusief de eigen bijdrage aan de B.K.R. ongeveer f 130.000. Op het ogenblik geeft de gemeente bijna 3 ton aan de beeldende kunsten uit, waarvan evenals bij de provincie een deel naar de exploitatie van de kunstuitleen gaat. Er is dus een zekere uitbreiding van het budget geweest voor de beeldende kunsten, terwijl de gemeente Utrecht op veel andere terreinen, zeker ook in de cultuursector sterk heeft moeten bezuinigen. In verhouding tot de andere grote steden is de eigen bijdrage van de gemeente echter bijzonder laag. Er circuleren omtrent de eigen bijdrage van de vier grote steden enkele getallen. In Amsterdam en Den Haag blijkt men ongeveer een tientje per

hoofd van de bevolking uit eigen middelen bij te dragen, in Rotterdam ongeveer f 8,- en in Utrecht f 1,25. Hierbij dient te worden aangetekend, dat het opdrachtenbeleid, waarvan de uitvoering in Utrecht al sinds 1948 in een Fonds is ondergebracht, hier niet bij is betrokken. Zoals hierboven al is opgemerkt, staat bovendien de eigen bijdrage van Den Haag op het ogenblik sterk ter discussie.

De gemeente kende al wel een zekere traditie in het voeren van een kunstbeleid, zoals alle grotere steden. Zo werden er aankopen gedaan, werd een opdrachtenbeleid uitgevoerd en werd het kunstenaarsgenootschap Kunstliefde gesubsidieerd. De eerste jaren werden de gelden, afkomstig van W.V.C., vooral besteed aan de collectievorming ten behoeve van de op te richten kunstuitleen, die in 1986 aan de Maliebaan werd gevestigd.

Nadat de B.K.R. echt was beëindigd, riep de gemeente in 1988 de Stimuleringsregeling S.B.K.U. in het leven. Naast deze nieuwe initiatieven bleef het Fonds Stadsverfraaiing, dat al sinds 1948 bestond en het opdrachtenbeleid van de gemeente uitvoerde, zelfstandig functioneren.

In dit kader moet opgemerkt worden, dat de kunstuitleen en het Fonds Stadsverfraaiing, sinds 1988 onder één dak gevestigd, onder de naam Centrum Beeldende Kunst Utrecht opereren. Dit mede vanwege hun wens om alle uitvoerende taken op beeldend kunstgebied (behalve de museale) in de toekomst onder te brengen binnen één instelling. Een dergelijke instelling is echter nog steeds niet gerealiseerd. Er is hier dus sprake van een wat wijde naam voor de kunstuitleen. Hieronder zal wat de gemeentelijke instellingen betreft, de Stimuleringsregeling S.B.K.U. en het Fonds Stadsverfraaiing aan de orde komen. Ook hier is er, net zoals bij de provinciale kunstuitleen, sprake van een historisch gegroeide situatie, die op het ogenblik reorganisatie behoeft.

Provinciale en gemeentelijke instellingen

De provinciale kunstuitleen

Er is geen provincie of grote gemeente in Nederland, die niet een zeer aanzienlijk deel van de W.V.C.-geldten besteedt aan de collectievorming van de kunstuitleen, een instelling die men als

een belangrijk beleidsinstrument ziet. Aan de ene kant een aanzienlijke markt voor de kunstenaars, aan de andere kant een middel om veel kunstwerken bij particulieren en in steeds hogere mate, bij bedrijven af te zetten. Bovendien is de collectievorming in handen gegeven van commissies, die de kwaliteit van het aan te kopen of in te huren werk bewaken. Ongeveer een vijfde deel van de W.V.C.-geldten gaat in de provincie Utrecht naar deze collectievorming. Dit is een zeer substantieel deel omdat hiervan de helft naar gemeentes wordt doorgeschoven.

Met de kunstuitleen is het in deze provincie wat eigenaardig gesteld. Dit komt doordat men heeft voortgebouwd op een bestaande situatie. Een provinciale kunstcollectie die voornamelijk bestond uit schenkingen, was destijds namelijk in beheer gegeven van de Provinciale Bibliotheekcentrale. (P.B.C.) De verspreiding zowel als het beheer van de na 1985 sterk gegroeide collectie, is in handen gebleven van de P.B.C. Ook in Drenthe is dit het geval. De andere provinciale kunstuitlenen zijn zelfstandig, zijn ondergebracht bij een centrum beeldende kunst of een andere kunstinstelling.

De collectie is vanuit de spreidingsgedachte over 24 bibliotheken verdeeld. Terwijl de provincie ten aanzien van de kunstenaars zeer beslist niet heeft gekozen voor een sociaal getint beleid, is de distributie van de door dit beleid ontstane collectie gericht op spreiding onder zo breed mogelijke lagen van de bevolking. Men hinkt op twee gedachten. In de praktijk werkt dit absoluut niet. De collecties in de verschillende bibliotheken zijn veel te klein, het beheer en de distributie zeer omslachtig. Bovendien ligt de prioriteit binnen de bibliotheken noodzakelijkerwijs niet bij de beeldende kunst.

Het betekent, dat er enkele duizenden werken, die samen een zeer aanzienlijke waarde vertegenwoordigen en een groot deel van de W.V.C.-geldten hebben opgeslokt (ruim 1 miljoen) in niet rendabel te maken deelcollectietjes zijn ondergebracht.

In Drenthe heeft men deze bezwaren onderkend. Het aantal uitleenpunten is teruggebracht tot vijf.

De provinciale Hermen Molendijk Stichting

Op het ogenblik is de eigen provinciale bijdrage ongeveer

f 400.000,-, waarvan ongeveer f 100.000,- naar de exploitatie van de kunstuitleen gaat en de rest gereserveerd is voor het dit jaar te realiseren provinciale centrum voor beeldende kunst in Amersfoort, de Hermen Molendijk Stichting. Daarmee roept de provincie uiteindelijk toch een instelling in het leven, die het kunstbeleid in de provincie een eigen gezicht kan geven. Het nieuw op te richten centrum zal een klein dienstverlenend bureau zijn met 2,5 vaste formatieplaats. Voor grote projecten kunnen op tijdelijke basis medewerkers worden aangetrokken. Het zal nadrukkelijk geen subsidie-loket zijn. Dit blijft binnen het provinciehuis functioneren. Het centrum zal moeten uitgroeien tot de plek in de provincie Utrecht waar kunstenaars-initiatieven, gemeentebesturen, bedrijven, particulieren, culturele raden etc. terecht kunnen voor informatie, advies en praktische hulp.

Binnen het centrum zullen weliswaar exposities worden georganiseerd en kunnen eigen initiatieven worden ontwikkeld, maar het centrum zal zich met name moeten gaan richten op het ondersteunen van initiatieven van derden, vooral op het gebied van de presentatie van kunst en de opdrachtverlening. Dit centrum, dat in 1992 vorm zal krijgen, zal gevestigd worden in Amersfoort, de grootste stad waarop het provinciaal beleid van toepassing is. De gemeente Utrecht kent immers een eigen bijdrage uit de W.V.C.-geldten.

Het zou plezierig zijn, als de oprichting van dit centrum er op termijn toe zou leiden, dat de uitvoering van het kunstbeleid van de provincie binnen één instelling geconcentreerd zou worden. Er functioneert namelijk straks los van de Hermen Molendijk Stichting in Amersfoort, een kunstuitleen binnen de P.B.C. in Houten met 24 verschillende vestigingen. Ook de commissie, die de provincie adviseert over de toekenning van de subsidies, blijft gevestigd waar deze nu zit, binnen het provinciehuis in Utrecht.

In de provincie Utrecht zijn meerdere gemeentes, die over een budget beschikken voor het voeren van een beleid op het gebied van de beeldende kunsten. (Abcoude, Amersfoort, Baarn, Breukelen, De Bilt, Houten, Lopik, Leersum, Maarssen, Nieuwegein, Soest, Vinkeveen en Zeist)

Hierboven is al gesteld, dat de beeldende kunst zich in de eerste plaats in de grotere steden manifesteert, vandaar dat hier gekozen is nog in te gaan op het beleid van Amersfoort. Er is sprake van een actief beeldend kunstbeleid. De gemeente verleent bovendien alle mogelijke medewerking bij de vestiging van het provinciale centrum beeldende kunst. Wellicht kan er een vruchtbare samenwerking tussen de provincie Utrecht en de gemeente Amersfoort op het terrein van de beeldende kunsten ontstaan.

Amersfoort; kunstbeleid in de provincie

In Amersfoort wonen ongeveer 80 beeldende kunstenaars, van wie 25 tot 30 min of meer door de gemeente ondersteund worden. Het beleid is sterk gericht op de kunstenaars uit Amersfoort. Er is een jaarlijks budget van ongeveer een kwart miljoen. Een substantieel deel van dit geld is, zoals al eerder is opgemerkt, afkomstig van de provincie.

Er is een gemeentelijke kunstuitleen en een startgalerie. Deze laatste wordt gesponsord, maar wordt ook gesubsidieerd door de gemeente. De opdracht aan de startgalerie is de kunstenaars uit Amersfoort onder de aandacht te brengen, niet alleen binnen de galerie, men gaat ook duidelijk "de boer op". Er is een adviescommissie, die adviseert over kunstinhoudelijke zaken. Er vinden aankopen plaats en er is een documentatie-subsidie-regeling. Een dergelijke regeling sluit aan bij de gedachte, dat het van groot belang is, het werk van de kunstenaars onder de aandacht te brengen. Er is dan ook een documentatiecentrum dat is ondergebracht bij de Amersfoortse Culturele Raad, die ook de Zonnehof, een prachtige door Rietveld gebouwde tentoonstellingsruimte beheert. De gemeente kent ook een 1%regeling voor gemeentelijke gebouwen, maar geen structurele regeling met betrekking tot de infrastructurele werken zoals Utrecht. Toch wordt vaak bij dergelijke werken een procentsregeling toegepast.

In Amersfoort kent men de, wat het opdrachtenbeleid betreft zeer gelukkige situatie, dat de portefeuilles van ruimtelijke ordening en cultuur in één persoon verenigd zijn. Bovendien heeft deze wethouder een visie op de vormgeving van de stad, die hij ziet als een samenhang tussen stedenbouw, architectuur

en beeldende kunst. Deze visie wordt gedeeld door zijn medewerkers en er lijkt hierdoor in Amersfoort-Noord een zeer interessante nieuwbouw-wijk tot stand te komen.

Het gemeentelijke Fonds Stadsverfraaiing

Door middel van de percentageregeling voor gebouwen en het Fonds Stadsverfraaiing wordt het opdrachtenbeleid van de gemeente Utrecht uitgevoerd. Het Fonds bestaat al sinds 1948 en wordt gevoed door de gelden die voortkomen uit de percentageregeling voor infrastructurele werken. Vergeleken bij andere steden is dit een heel behoorlijke regeling. Permanente kunstwerken kregen en krijgen nog steeds binnen het Fonds Stadsverfraaiing prioriteit. Men kan overal in de stad beelden tegenkomen, waarbij er sprake is van een zekere concentratie in de parken en in de binnenstad. Twee, meerdere beelden omvattende projecten zijn de reeks beelden van vrouwelijke kunstenaars langs de Maliebaan en een serie portretbustes van belangrijke componisten in Muziekcentrum Vredenburg.

De laatste jaren is er sprake van enige accentverschuiving ten gunste van meer tijdelijke projecten en bemoeienis met het gezicht van de stad in architectonisch en stedenbouwkundig opzicht. Ook is het tentoonstellingsontwerp van de Salon van Utrechtse Kunstenaars vanuit het budget van het Fonds Stadsverfraaiing gesubsidieerd. De verschuiving naar projecten van meer tijdelijk aard, sluit aan bij de ontwikkelingen in de beeldende kunst zelf, waarbij het kunstwerk, gemaakt voor de eeuwigheid, vaak niet meer aan de orde is. Een groter accent op tijdelijke projecten sluit bovendien aan bij het algemeen gevoerde kunstbeleid in de stad, dat als een belangrijke doelstelling de promotie van de stad kent. Tijdelijke projecten hebben over het algemeen meer promotionele waarde dan permanente beelden. Dit soort opdrachten met een tijdelijk karakter drukken dus niet op het normale kunstbudget. Bij andere gemeentes is dit vaak wel het geval. Wel treedt er door dit veranderende beleid een overlap op met de Stimulerings-regeling S.B.K.U. Men kent bij dit fonds, zoals hieronder nog aangegeven zal worden, ook projectsubsidies. Een veel nauwere samenwerking zou dan ook aan te bevelen zijn.

De gemeentelijke Stimuleringsregeling S.B.K.U.

De Stimuleringsregeling S.B.K.U., die vanaf 1988 in werking trad, werd aanvankelijk om de verwarring compleet te maken, bij het bureau Culturele Zaken en de Gemeentelijke Sociale Dienst samen ondergebracht. (De B.K.R. was door de laatstgenoemde dienst uitgevoerd en men besloot de betrokkenheid met de beeldend kunstenaars te laten bestaan.) Op het ogenblik wordt deze regeling uitgevoerd door de Dienst Culturele Zaken. Met betrekking tot de individuele subsidies wordt ook in de gemeente tegenwoordig geselecteerd op grond van de kwaliteitseis, waarbij de inkomenscriteria, die tot voor kort nog werden gehanteerd, zijn komen te vervallen. Het sociale karakter dat de regelingen aanvankelijk hadden, is hier toch ook steeds meer op de achtergrond gedrongen. Het sterk protectionistisch beleid ten opzichte van de eigen kunstenaars is echter gehandhaafd.

Uit het budget van de S.B.K.U. worden ook nu nog vooral werken aangekocht van in de gemeente wonende kunstenaars. Ook de individuele subsidies, stimuleringsubsidies voor beginnende kunstenaars en ontwikkelingssubsidies voor kunstenaars, die al langere tijd een beroepspraktijk uitoefenen, zijn uitsluitend bestemd voor kunstenaars uit de eigen gemeente. Tenslotte zijn ook de projectsubsidies op de gemeente gericht. Deze laatstgenoemde subsidieregeling kan aangesproken worden voor de organisatie van een tentoonstelling als de Salon van Utrechtse Kunstenaars. In vergelijking met andere gemeentes leeft het idee dat de eigen kunstenaars zo veel mogelijk ondersteund moeten worden in Utrecht nog sterk.

Versnipperd gevoerd beleid

De provincie, noch de gemeente heeft in de toekenning van de rijks gelden een aanleiding gezien het kunstbeleid in een groter kader in te passen. Dit leidt er in de praktijk toe dat er voor eenzelfde project bij de verschillende instanties een aanvraag kan worden ingediend.

Zo is bijvoorbeeld de Salon van Utrechtse Kunstenaars zowel door de gemeente als de provincie gesubsidieerd. Hiertoe zijn aanvragen ingediend bij de gemeentelijke Stimuleringsregeling

S.B.K.U., gevestigd in de Neude-flat en het gemeentelijke Fonds Stadsverfraaiing, gevestigd aan de Maliebaan. Ook bij de provinciale subsidieregeling voor de organisatie van dergelijke projecten is een aanvraag ingediend. Naast de adviescommissie, die het werk op kwaliteit beoordeelde, zijn er dus drie andere adviescommissies van drie verschillende instellingen, gevestigd op drie verschillende plaatsen bij de beoordeling van het project betrokken geweest. Gescheiden instellingen en daarbij gescheiden opererende adviescommissies op een zo klein terrein als dat van de kunstadvisering lijkt volstrekt onnodig en zeer omslachtig. De aanzet die de kunstuitleen en het Fonds Stadsverfraaiing gaven om alvast te opereren onder de naam Centrum Beeldende Kunst Utrecht bleek voorbarig, maar op zich is het een zinvolle gedachte de instellingen te centraliseren.

Niet alleen in de gemeente wordt een versnipperd beleid gevoerd. Ook de provincie kent dit verschijnsel. In een optimistische bui zijn er in een dergelijke aanpak wel voordelen te bespeuren. Zo kan de diversiteit van het kunstaanbod optimaal worden gewaarborgd. In een meer realistische bui echter, ontstaat de overtuiging, dat vooral de deelbelangen op deze wijze optimaal kunnen worden uitgeoefend.

De kans dat de gemeente en de provincie zouden gaan samenwerken, is gezien bovenstaande gang van zaken nooit erg groot geweest. Toch heeft een dergelijke samenwerking in andere provincies, b.v. Groningen, vruchten afgeworpen. Er is in Utrecht echter zowel bij de provincie als bij de gemeente sprake van W.V.C.-geld. Men zal, mede uit prestige-overwegingen zowel bij de gemeente als bij de provincie met de gelden een onafhankelijk beleid willen blijven voeren.

Het door W.V.C. beschikbare gestelde kunstbudget aan de gemeente wordt echter gebaseerd op het inwonertal en is dus lang niet zo groot als dat van de andere grote steden. Los van het feit, dat er in de gemeente zelf niet zo veel middelen voor een kunstbeleid aanwezig zijn, kan er dus onmogelijk een vergelijkbaar kunstbeleid worden gevoerd. Samenwerking met de provincie had hier wellicht uitkomst kunnen bieden. Nu de provincie het centrum voor beeldende kunst in Amersfoort gaat vestigen, lijkt samenwerking voorlopig geheel uitgesloten.

SLOT

Het bovenstaande nog eens overdenkend kan er een wat ongemakkelijk idee postvatten.

Er wordt op de Salon van Utrechtse Kunstenaars werk van 55 kunstenaars getoond. De positie van deze kunstenaars zou echter wel eens niet zo centraal en onafhankelijk kunnen zijn, als Courbet deze verbeeldde in het al eerder genoemde schilderij *L' Atelier du Peintre*. Achter elke deelnemende kunstenaar lijkt de schim van één of andere deskundige of organisator, aangesteld en betaald door de overheid, te staan. Een projectcoördinator, een medewerker van het museum, vier adviescommissies en de sekretarissen van deze commissies. En dan heb ik het alleen nog maar over de direct betrokkenen vanuit de overheid. Dit, omdat de relatie tussen de kunstenaars en de overheid in het bovenstaande met name aan de orde is geweest. De andere medespelers in de kunstwereld van tegenwoordig, kwamen niet echt uit de verf en worden dan ook hier buiten beschouwing gelaten.

Er is sprake geweest van een ontwerp voor deze tentoonstelling, waarbij de kunstwerken letterlijk op handen zouden worden gedragen. Te weinig vrijwilligers werden gevonden om zich met een werk in de ruimte op te stellen. Als al die schimmen achter de kunstenaars zich echter hadden aangemeld, had deze opzet wellicht doorgang kunnen vinden als een symbolische weergave van de rol van de medespelers en met name die van de overheid.

Achter elke geselecteerde kunstenaar een door de overheid betaalde schim. Zou het zo erg zijn?

* Ingrijpende veranderingen in de situatie rond de beeldende kunst in Utrecht, leken tijdens het schrijven van het artikel *L'Atelier du Peintre*, niet in de lijn van de verwachtingen te liggen. Echter, binnen de gemeente zijn zeer recent ontwikkelingen in gang gezet, die tot meer samenhang in de uitvoering van het beleid op het terrein van de beeldende kunsten moeten leiden.

'De stimuleringsregeling S.B.K.U., de gemeentelijke kunstuitleen en het Fonds Stadsverfraaiing gaan vallen onder de Dienst Culturele Zaken van de gemeente. Daarmee is er een aanzet gegeven om de bepleite samenwerking gestalte te geven, althans binnen de gemeente.'

Wellicht kan er over enige tijd met betrekking tot het kunstbeleid in Utrecht verwezen worden naar een heel anders geaard kunstwerk, dan dat van Gustave Courbet.

"En daardoor is de weg gebaad om enigmater te kunnen beoordelen (...) tot welke hoogte onze kunstenaars gevorderd waren en of zij met de buitenlanders een gelijke tred hebben gehouden."

Met deze illustere woorden eindigde in 1839 de toenmalige burgemeester van de stad Utrecht, Jhr. mr. H.M.A.J. van Asch van Wijck, een publicatie ter gelegenheid van de ontsluiting van een gemeentelijke kunstverzameling.

De 'buitenlanders' dongen, toen deze woorden het licht zagen, al meer dan honderd jaar in Parijs naar erkenning en opdrachten, maar vooral naar prijzen en roem op de tentoonstellingen die de Academie Royale organiseerde in de zijvertrekken van het Louvre, de Salon Carré en de Galerie d'Apollo.

In de tijd dat burgemeester Van Asch van Wijck een historisch schip in de smalle culturele vaargeul van zijn stad te water liet, barstte de Salon (zoals de tentoonstellingen in het Louvre eenduidig werden genoemd) zowat uit haar voegen. Niet alleen

fons VAN GRINSVEN Ruimte voor een salon

27

omdat de tentoonstellingszalen tot aan de nok toe gevuld waren, maar ook omdat de Salon het strijdtoneel was geworden van duellerende kunstenaars. Met name diegenen die door de jury van de Academie waren afgewezen en zelfs met schande van het paradijselijke toneel werden verdreven, droegen bij tot het rumoer. De Salon was in die 19e eeuw dé graadmeter van de eigentijdse kunst. Aan de zijlijn slepen de kunstkritici de messen.

Na heel wat stormen is nu de rust wedergekeerd. Het Louvre conserveert haar verzameling en hoewel Apollo en zijn muzen op andere plaatsen zijn neergestreken en gehoor vonden bij menig tentoonstellingsmaker, heeft de gevreesde sleur toegeslagen bij een allesetend kunstminnend publiek.

En in plaats van orde op zaken te stellen met scherpe pen, zoeken de kunstkritici schoonheid en waarheid vooral in eigen bewoordingen.

Recentelijk staken woelige baren weer op. De wind kwam uit een onverwachte hoek: na meer dan 150 jaar klonk opnieuw de brave stem van burgemeester Van Asch van Wijck en schoot een uitgestorven idee van over de grenzen weer wortel. Want in het plaatselijk avondblad van Utrecht stond een oproep aan kunstenaars uit de stad en de provincie om deel te nemen aan een Salon, gesitueerd in de Koninklijke Nederlandse Jaarbeurs. Het gemeentelijk museum dat zich onbemind had gemaakt bij Utrechtse kunstenaars omdat zij haar ruimte zou reserveren voor de 'buitenlanders', en een belangenvereniging voor kunstenaars uit de stad, staken elkaar de hand toe. Een jury werd gerecruteerd om ongeveer 60 kunstenaars te selecteren. Ontwerpers die plannen indienden om de gigantische Jaarbeurshal te lijf te gaan, werden aan de tand gevoeld. Na een verblijf in de duisternis zou de Utrechtse kunst als een Persefone voor de duur van vier dagen aan de oppervlakte worden gebracht om vervolgens met goedvinding van Hades met de regelmaat van twee jaar terug te keren.

Toch is het niet de eerste keer dat een tentoonstelling van Utrechtse kunstenaars openlijk en op grote schaal wordt georganiseerd. Zo vond in 1979 een manifestatie plaats onder de naam: 'Kunst van ons allemaal'. Op verschillende locaties in de stad konden de bewoners van Utrecht zien wat de gemeente middels de B.K.R. had aangekocht. Euforie omtrent de productiviteit overheerste, zodat de voorzitter van de B.K.R. in bewoordingen van die tijd verklaarde dat hij zich nooit had afgevraagd "...hoeveel beeldende kunstenaars wij nodig hebben". Want, vervolgde hij: "Ik vraag mij ook niet af hoeveel zeemeeuwen wij nodig hebben, maar ik ben erg blij dat ze er zijn". We moeten denk ik teruggaan tot de tijd van Giorgio Vasari om te horen hoe de loftrumpet werd gestoken voor de kwantitatieve alomtegenwoordigheid van kunst.

Zo prees deze kunstkriticus van het eerste uur de hoge beschaving van een antieke stad van middelbare grootte (zoals misschien Utrecht) die vol met prachtige beelden stond, 30.000 in getal, van de hand van de vele getalenteerde kunstenaars die deze stad in haar schoot had mogen opnemen. Inmiddels schrijven we 1992. Het woord 'beschaving' komt niet meer voor in onze vocabulaire. De B.K.R. is opgeheven. De stad eert haar

kunstenaars niet. De euforie heeft plaatsgemaakt voor een 'noodzakelijkheidsdenken'.

En toch strijken er nog vele zeemeeuwen neer: de oproep in het avondblad leverde 397 reacties op.

Numeriek valt dit aantal tegen: bij de gemeente en de provincie Utrecht staan circa 1100 kunstenaars geregistreerd. De 397 kunstenaars die zich hadden aangemeld, moesten de jury een graadmeter verschaffen van de stand van zaken in het Utrechtse beeldende kunstklimaat. Een selectie die dit aantal heeft teruggebracht tot uiteindelijk 55 deelnemers diende de kwaliteit van de tentoonstelling zelf, maar is in de ogen van de jury ook een benadering van de kwaliteit van het aanbod. De eerlijkheid gebiedt te zeggen: 70 á 90, maar niet meer dan 100 kunstenaars kregen bijzondere aandacht van de jury.

Voor de goede orde reserveer ik hier wat plaats om de handelwijze van de jury kritisch onder de loep te nemen. Emile Zola, de schrijver, die in 1866 verslag deed van de Parijse Salon, zei: "Een Salon, in onze tijd, is niet het werk van kunstenaars, maar van een jury".

Is het gerechtvaardigd te stellen dat de jury voor de Salon van Utrechtse kunstenaars samengesteld uit vertegenwoordigers van het Centraal Museum, Stichting Utrechtse Beeldende Kunst (suB-K) en de Commissie Stimulering Beeldende Kunst Utrecht (S.B.K.U.), te werk is gegaan als een beeldhouwer die zijn sculptuur voeten geeft van steen, handen van brons, een romp van marmer en een hoofd van goud? Het gevaar dat een jury haar taak opvat om zelf goed voor de dag te komen, met een tentoonstelling die lof oogst, is niet denkbeeldig. De legeringen moeten klinken, de snaren moeten worden geraakt. Misschien dat tevens de vraag moet worden gesteld of de Salon in een andere samenstelling, van deelnemers, dus ook van juryleden, eveneens tot een gewenst of, in de opinie van anderen, tot een aanvaardbaar resultaat zou hebben geleid.

Zoveel vragen, zoveel mogelijke antwoorden. Maar één ding is zeker: een Salon maakt een selectie noodzakelijk. Een horizontale vertegenwoordiging zoals op de B.K.R.-tentoonstelling in 1979 zou heden ten dage, in een tijdperk van accumulatieve beeldinformatie, dodelijk zijn. Beeldende kunst moet functioneren in een juiste context, een ruimte om zich heen scheppen

die niet onbegrensd is. Elke tentoonstelling legt zichzelf beperkingen op. Voor de kunstenaar is het belangrijk dat het kunstwerk de betekenis van het exposeren blijft uitdragen: nieuwe actieve ruimte in het leven veroveren. We moeten blij zijn, ook nadat de zeemeeuwen weer het luchtruim hebben gekozen... Maar laat ik het nog één keer over de jury hebben. In navolging van Zola, die een apart Salonverslag aan de jury wijdde, probeer ik door te dringen tot het hart van de juryleden om nader wijs te worden uit hun motivatie.

De jury stelde twee criteria op voordat zij aan het werk ging. Het eerste kwaliteit van het werk, het tweede diversiteit aan richtingen. Tijdens het selecteren drong eerstgenoemd criterium zich duidelijk op de voorgrond. Hoe ondefinieerbaar het begrip ook moge zijn, het was de wijze, de 'schok', waarmee kwaliteit zich manifesteert welke de juryleden tot instemming bracht. Niet onbelangrijk daarbij is de rol geweest van een technisch hulpmiddel: de diaprojector.

Met het doel om commissies, jury's, galleries enzovoort te overtuigen van 'kwaliteit' moet een kunstenaar van deze tijd veel werk steken in het verzorgen van een heldere en overtuigende documentatie en presentatie van zijn werk. In een geblindeerde kamer waren het lichtbeelden die de juryleden de schijn (in de dubbele betekenis van het woord) van kwaliteit op het netvlies aanbrachten en om de gunsten vroegen van het hart. Omdat lichtbeelden de waarheid wel eens onrecht aan doen, gebeurde het dat de kwaliteit soms door het oog werd onderschat en een enkele keer ook overschat. De toverlantaarn maakt geen onderscheid tussen groot en klein, kent geen bescheidenheid tegenover lyriek en spant zich niet extra in ten gunste van intensiteit.

Terwijl de Salon zich langzamerhand aftekende in lichtbeelden, verloor de jury ongemerkt het andere criterium uit het oog. Niet dat de selectie geen diversiteit kent, maar volledig is zij niet. Beeldhouwkunst in de klassieke zin van het woord en fotografie bijvoorbeeld zijn, afgezien van het geringe aanbod, zwaar ondervertegenwoordigd. Werk van allochtone kunstenaars is in het geheel niet te zien. Ook een specifieke richting als het constructivisme, waarvan Utrecht nog steeds enkele vertegenwoordigers kent, vond geen toegang tot de Prinsesselijke hal.

Zo ontbreekt het de Salon een beetje aan Visioen, Romantiek en Engagement (enkele gelukkige uitzonderingen daargelaten).

Wat dit betreft is de Salon een typisch Nederlandse tentoonstelling naar vorm en inhoud. Aan de halsband van het criterium van kwaliteit gaf de jury contouren aan de heldere Vorm, liet zich verleiden door de inhoud van het 'geestige' en riep vooral een welsprekende tentoonstelling in het leven.

Een hartveroverend schaap charmeerde de jury eerder dan een abstract schilderij in primaire kleuren dat de orde van een nieuwe wereld manifesteert.

De Salon werd al tijdens de selectie bekeken door de ogen van de ideale bezoeker, wiens pad geëffend moest zijn en die vindt wat hij zoekt. Nog vóór de atelierbezoeken werden afgelegd om de werken in het echt te aanschouwen, trad de jury op als buikspreker van een welklinkende tentoonstelling. Dat er nog achteraf kunstenaars werden uitgenodigd om luister bij te zetten, was een willekeurige hoeveelheid vernis voor de Vorm. Het bloed kroop waar het niet gaan kon. De jury is een karakteristiek kind van haar tijd.

Tegenover deze lange 'j'accuse' in de geest van Zola, verdient het werk van de jury op deze plaats een ander geluid.

Nu kunnen we het kort houden: In de stilte zijn er de geselecteerde werken die inhoudelijk voor zichzelf spreken, die gerijpt zijn in het atelier en zich op de Salon wezenlijk kunnen uitdrukken in ruimte. De heldere Vorm is daarom niet alleen de verdienste van de jury, maar is in eerste instantie ontleend aan de sprekende kwaliteit van de werken zelf. Alle bijna 300 geselecteerde werken vormen samen een ruimtelijke context in het leven. Dixit.

De presentatievorm van de Salon ondersteunt een ruimtelijke context. Een samenhang aanbrengen tussen alle werken was op de eerste plaats een praktisch antwoord op de architectuur van de Jaarbeurshal, die geen menselijke maat meer kent. Maar deze samenhang is ook de betekenis van de Salon: een nieuwe context, een nieuwe ruimte. Het wezen van beeldende kunst om verbeelding in ruimte uit te drukken, krijgt vorm in de ervaring van die ruimte door de beschouwer. Op de Salon verhoudt elk kunstwerk zich tot de andere werken als een vrij deeltje tot een vaststaand geheel: de beschouwer zelf oefent

invloed uit op de structuur. Het gaat om het collectief, geen kunstwerk is belangrijker of opvallender dan het ander. Verleden en heden, jong en oud, zijn genivelleerd. De ruimte van de Salon is een onvergetelijk nu.

De ruimtelijke context van de Salon wordt bepaald door de collectieve kwaliteit van de tentoongestelde werken. Wat kan er gezegd worden van deze, Utrechtse, collectieve kwaliteit in haar elementen en wie zijn de 55 kunstenaars achter de schermen? Laat ik om te beginnen de geselecteerde kunstenaars onderwerpen aan een kleine statistische uitwijding. Opvallend is dat de Salon vooral een stedelijke aangelegenheid is. Circa 300 kunstenaars uit de stad en nog geen 90 uit de provincie hadden zich aangemeld. Daarvan werden uiteindelijk 48 kunstenaars uit de stad en zeven uit de provincie voor de Salon geselecteerd. En tot slot: iets minder dan de helft van de 55 verkozenen heeft de opleiding gevolgd aan de Akademie in Utrecht (of in enkele gevallen Amersfoort).

Getallen zijn hier niet helemaal representatief, omdat ze gebaseerd zijn op de organisatie van één Salon. Toch brengen de getallen mij tot een amalgaam van vragen dat in de beantwoording niet het deelgebied maar het totaalgebied in kaart wil brengen.

Ook al is de ene vraag retorisch en roept de ander een tegenvraag op, ook al is er niets ongrijpbaarder dan de Utrechtse kunstenaar en zijn kwaliteit, ik stel mij op als een barometer die het totaal van hartstochten en depressies meet. Of anders gezegd: vanaf een strategisch punt (vanaf de kroon van de hoogste toren van de stad?) vorm ik mij een beeld.

Ziehier de vragen. Op de eerste plaats: hebben we het over kwaliteit of ook over mentaliteit? Wordt kwaliteit (of mentaliteit) gevormd door een stadscultuur, de Akademie, het museum, subsidieregelingen, kunstenaarsinitiatieven? Welke invloed heeft de stad op haar kunstenaars en is hier sprake van een traditie? Waarin onderscheidt een kunstenaar uit de provincie zich van een kunstenaar uit de stad? Hebben de kunstenaars die zich vanuit elders in de stad vestigden een andere kwaliteit of mentaliteit meegebracht?

Laat ik van buiten naar binnen werken. Van deelnemers uit de provincie kan niet gezegd worden dat ze provinciaal zijn (d.w.z. niet op de hoogte van ontwikkelingen elders), noch dat ze afhankelijk zijn van de Stad, een Centrum. Wat dit betreft strooien de zeven afgevaardigden uit de provincie ons zand in de ogen. Aan de ene kant geven ze er blijk van dat de Domtoren van Utrecht voor hen, van hoe ver ook, altijd zichtbaar is geweest. Of de kwaliteit van hun werk de verdienste is van grootstedse contacten of dat grootstedse contacten het gevolg zijn van de kwaliteit van hun werk, daarin laten zij ons in het ongewisse. Want aan de andere kant zijn alle zeven namelijk op zeer eigen wijze vertegenwoordigd, zodat geen sprake is van assimilatie met welke hoge toon dan ook die in de moederstad wordt aangeslagen. In elk geval zorgen naar mijn mening enkele van hen voor de moments suprêmes op de Salon. Dan de Akademie van Utrecht. Vergeleken met de Tegenwoordigheid van de Academie Royale ten tijde van de Parijse Salon, is de Akademie van Utrecht nagenoeg onzichtbaar in deze contreien. Zij wil niet meer zijn dan opleidingsinstituut. Wat zich binnen de muren van de Ina Boudier Bakkerlaan afspeelt, daar heeft de buitenstaander weinig weet van. Het meest heeft de Akademie van zich doen spreken door de vele namen waaronder zij zich, als gevolg van fusies, aan de buitenwacht telkens opnieuw bekend maakte. Van de geselecteerde kunstenaars die een opleiding gevolgd hebben aan de A.B.K.U. of H.K.U. (de meest recente namen van de Akademie) valt op dat dit vooral getalenteerde schilders zijn. In de late jaren zeventig leverde de Akademie het gouden tandem Nolte-Dolk af en recentelijk onder een jonge generatie bijvoorbeeld Rens Janssen, Jacolien de Jong en Dennis Koek. Bij de extroverten onder dezen (Dolk, Koek) sluiten enkele akademiegenoten aan die hun schilderkunst als een ruimtelijke context naar buiten brengen, zoals Walter Simon, Peter Fengler en ook Sandra Catsburg. Bij deze jongste generatie kunstenaars lijkt zich een mentaliteit te ontwikkelen die de verborgen en gesloten atmosfeer die Utrecht eigen is, opklaart.

Kwaliteit vertaalt zich hier in mentaliteit. Een mentaliteit die ik zie bij kunstenaars die hun opleiding buiten Utrecht volgden, zoals Roland Sohier of Jan van Asbeck die het begrip aan een

onderzoek onderwerpen, en kunstenaars die ruimte als een strategische context inzetten, zoals Paul Klemann, Wim van Sijl, Frank Halmans, Bob Negrijn, André Groothuizen en Jos Bongers. En ten slotte enkele kunstenaars die anders dan de grafiek- en tekentraditie in Utrecht, de ruimtelijke grens van de tekening verleggen, zoals Robbie Cornelissen, Anne-Marie van Sprang en Jacobien de Rooy. Utrecht kent de traditie niet, dat kwaliteit zich vertaalt in centrifugale mentaliteit, het verwezenlijken van een ruimtelijke context.

De bewoners van de stad hebben hun kunstenaars nooit goed leren kennen. Toen Jan van Scorel zich in 1525 in het atelier terugtrok, samen met zijn leerlingen, om zich te wijden aan een portret van de Jeruzalembroederschap, portretteerde hij al de mentaliteit van een Utrechtse l' état de l' ame die als traditie is blijven voortleven. Beeldende kunst heeft in Utrecht het daglicht nooit goed kunnen verdragen. Een Utrechtse kunstenaar par excellence is een oudere Jan van Scorel die de kwaliteit van zijn werk in schoonheid laat sterven in het Atelier.

Een ateliertraditie past ook bij een stad die bekoort en bedwelmt, waar één toren hoog boven alles uitstijgt en met haar klokkengalm de bewoners aan zich bindt. Utrecht is Orfeus' stad: paradoxaal, ondermaans en magisch tegelijk. De dagelijkse sleur van een middelgrote stad gaat ongemerkt over in de atmosfeer van een imaginair verleden. De tijd maakt sprongen binnen de kring van de Singel en het Engelse park. En steeds ziet de stad zichzelf in een spiegel: zij is wat zij is geweest. Utrecht mijmert en blijft een stad zonder toekomst. 1992. Een winteravond. Wij volgen een man, die eenzaam op zijn fiets, gestoken in een zware leren jas, in de lichtkegel van zijn lamp zijn weg aflegt. Hij steekt een plein over, aan weerskanten de silhouetten van een toren en een ruimteschip. Hij slaat een straat in langs het Gerecht, versnelt, want in de verte lokken de lantaarns van de Gracht. Aan het eind neemt het suizen van de dynamo af, dooft het licht van de lamp. De man stapt van zijn fiets af, loopt tot het middelpunt van een brug en klemt zijn handen aan de reling vast. Eerst staart hij langdurig in het donkere niets onder hem. Dan steekt hij een sigaret op. Het vlammetje van de lucifer doet de harde trekken van zijn gelaat kortstondig oplichten en tekent ze in het zwarte

water. Het is doodstil. De huid van de man is koud en wit, maar het kloppen van het bloed in zijn hoofd is begonnen. Onder hem is het licht weer gedoofd, alsof een onzichtbare hand door het water is gegaan. Met opengesperde ogen wacht hij de slagen af van het brons. Een gestalte van het moment is hij geworden in de lichtbaan van de lantaarn... Pyke Koch is misschien Utrechts' meest eigen kunstenaar geweest. De stad heeft onmiskenbaar haar invloed gehad op het werk van Utrechtse kunstenaars, zoals ook te zien is bij de oudere grafici die op de Salon zijn vertegenwoordigd: in de ruimtelijke werking van de ets of litho wordt de figuur, het object, het stadsgezicht of landschap een hypnotiserend beeld in zwart en wit, ernstig en geestig tegelijk. Pyke Koch was een teruggetrokken kunstenaar en ook zijn tijdgenoten die elk op eigen wijze een Utrechtse alchimie van werkelijkheid en droom verwerkten, bleven atelier en avond trouw: Moesman, Weidema, Van Leusden. Misschien dat de gemoederen wel opliepen op een laat tijdstip bij klinkende glazen in de salonkamers van het ledengenootschap Kunstliefde en de Utrechtse Kring of in de onderaardse vertrekken van sociëteit de Engelenzang.

Keren we nog een keer terug naar onze eenzame man. Zijn fiets staat verlaten aan de reling van de gracht, het voorwiel dwars tegen het spatbord van een andere fiets. En deze fiets rust weer met pedaal en stuur tegen een fiets die verder verwijderd van de lantaarn half door het donker wordt opgeslokt. De man telt de slagen van de klok en zijn ogen volgen een rij van fietsen die zich als een keten van lantaren naar lantaren verwijderd, tot aan de nachtrand van de stad. Hij denkt aan de zomer, aan de beweging van de wielen, de geluiden van de vogels, de kleuren van meisjes, de geuren van bomen. Hij weet niet of zijn visioen herinnering is of toekomstbeeld. Hij weet niet of de tijd van dit moment, de stilte, de lange rij fietsen, of dit alles nog zal veranderen. Bij de negende en tiende en elfde en de laatste van de twaalf slagen van het brons hoort hij de woorden van Hendrik Marsman: "De toren slaat. Hij ziet hem echter niet. Alleen de dunne gouden ring der wijzerplaat, een roerloos rad, dat in het hart staat van het zwarte niets: de windroos van den tijd, als een rozet tegen het dof fluweel der eeuwigheid" (Uit: Tempel en Kruis, II).

Onlangs was er in de kapel van het Centraal Museum een presentatie te zien van een oudere generatie Utrechtse schilders, onder andere Koch, Moesman, Van Leusden, Weidema en ook van een volgende generatie, zoals Dolf Zwerver en Peter van Poppel, die beiden op de Salon vertegenwoordigd zijn. Wat mij opviel was dat deze fascinerende schilderijen met magische voorstellingen allen op zo'n bescheiden formaat waren gemaakt en dat de mogelijkheden van ruimte zo ingetogen bleven. Dit werd extra versterkt door de aanwezigheid van een ruimtelijk werk dat midden in de kapel stond opgesteld: een werk dat in tegenstelling tot de schilderijen rondom, de ruimte veroverde, expressief is, vrolijk en agressief tegelijk. Het werk heet 'Bed met zevenluik en bezoekers', in 1974 gemaakt door de kunstenaar A. Teister. Bij nadere beschouwing van het werk, de details van het bed, de panelen van het zevenluik vond ik een dramatiek, teruggebracht tot de melancholie van de magische werkelijkheid van de andere Utrechtse in de kapel. 'Bed met zevenluik en bezoekers' was voor mij een openbaring: Ik zie dit werk als een spil tussen twee tijden, twee werelden. Enerzijds de tijd en wereld van de 'magische Jeruzalembroederschap' en anderzijds de wereld van een nieuwe generatie kunstenaars die in een ruimtelijke context naar buiten treedt.

Teisters werk is een sleutelwerk in een Utrechts historisch opzicht. Hoezeer 'Bed met zevenluik en bezoekers' ook intiem verslag doet van persoonlijke bevindingen, het is een contextueel kunstwerk, kijkend naar dit werk dacht ik: behalve liefde is kunst het enige antwoord op de dood. De pose van Teister staat haaks op de ateliertraditie in Utrecht en loopt vooruit op een nieuwe mentaliteit bij een nieuwe generatie kunstenaars, die ruimte nodig heeft voor het kunstwerk als manifest. Ook al is het waar dat Pyke Koch bijvoorbeeld het grote formaat zocht en dat Moesman eisen stelde aan de ruimte van het te presenteren kunstwerk: het kunstenaarschap van de oude generatie mist het grote verband.

Van hogerhand is het verband in Utrecht nooit geboden. Kunst vond niet de ruimte om haar vleugels uit te slaan. Zelfs in onze eigen dynamische tijd bleven pogingen, zoals die van het voormalige Museum voor Hedendaagse Kunst met de zogenaamde Utrechtse Signalementen (1986-1989), in het spoor van besloten

ledengenootschappen. De eenmanstentoonstellingen van 20 Utrechtse kunstenaars bleven letterlijk signalementen. Wie een signalement geeft, moet ook opsporen.

Een integratie met de internationale collectie bleef een doelstelling op papier. De tentoonstellingen hadden naar mijn mening moeten uitgroeien tot groepstentoonstellingen voor Utrechtse kunstenaars, ware het niet dat de gemeente het museum sloot en het pand verkocht aan een postermagnaat. Vooral dit laatste is een gemiste kans geweest. De gemeentelijke aankopen van Utrechtse kunstenaars hadden er doorlopend getoond kunnen worden in plaats van gedeeltelijk een onderaards leven te moeten leiden in de opslagruimten van de Kunstuitleen. Misschien dat kunstenaarsinitiatieven er een platform hadden kunnen beginnen. Of nog een ander idee: de Akademie zou de gelegenheid hebben kunnen aangrijpen om de jaarlijkse eindexamenexposities buiten de deur te houden. Het is anders gelopen: François Villon (tot voor kort even vergezeld door Rammelzee) blijft verstoken van goed gezelschap op het stille Achter de Dom. Toch lijkt een kentering op komst.

Een Salon des Refusés als antwoord op de officiële Salon is wel het meest recente voorbeeld. Ik wil hier ingaan op twee ontwikkelingen die inhoudelijk een nieuwe mentaliteit op gang kunnen brengen en het verband bieden waarin kunst contextueel kan functioneren. Enerzijds het ontstaan van kunst(enaars)initiatieven (suB-K en Casco), anderzijds een nieuwe gemeentelijke subsidieregeling die voeding geeft aan een meer contextueel dan aan een produktgericht kunstklimaat (stimuleringsregeling).

De eerste activiteit van kunstenaarsinitiatief suB-K om in 1989 de deuren van de Utrechtse ateliers te ontgrendelen, had niet symbolischer kunnen zijn. De zogenaamde Atelierroute beleefde in Utrecht haar primeur en heeft inmiddels al drie maal met succes plaatsgevonden, alhoewel de betekenis van de route ook niet moet worden overschat. Nu werd het tijd voor een andere aanpak. SuB-K's initiatief in 1991 voor de tentoonstelling 'Buiten, de kunst..' (kunst in Mupi's) en de participatie aan de Salon geven de wijzer aan.

SuB-K is van de twee genoemde kunst(enaars)initiatieven het

paar handen, Casco is het hoofd. Casco noemt zich dan ook 'kunstinitiatief'. Casco keert de Utrechtse ateliertraditie om door haar ruimte aan de Oude Gracht beschikbaar te stellen als romp, als 'open atelier' voor kunstenaars en belangstellenden. Kunstenaar en niet-kunstenaar (iemand die zonder geldbuidel of belang betrokken is) kunnen deelnemen aan getuigenissen van de verschillende functies van beeldende kunst, zoals het maakproces, het exposeren, het becommentariëren. Het accent ligt op interactie. Beeldende kunst vindt bij Casco de plaats waar zij zichzelf kan zijn en onbemiddeld naar buiten toe kan functioneren. Utrechtse kunstenaars (uit stad en provincie) wier werk contextueel gericht is, vonden bij Casco ruimte: Jan van Asbeck, Jos Bongers, Mariëtte Linders, Roland Sohier, Overart, Paul Klemann, André Groothuizen en Bob Negrijn (allen zijn ook op de Salon aanwezig).

Tot zover de kunst(enaars)initiatieven. En verder?

Na het verdwijnen van de B.K.R. riep de gemeente Utrecht (met een bijdrage van W.V.C. voor Nederlands vierde stad) de zogenaamde stimuleringsregeling voor Utrechtse kunstenaars in het leven. Dit beleidsinstrument legde de nadruk op een contextuele ontwikkeling van beeldende kunst. Behalve uit de nog produktgerichte aankoopronde (een erfenis uit de B.K.R. periode) bestaat de regeling uit de 'stimuleringssubsidie' welke post-akademici in staat stelt voortgang in het werk te vinden, en de 'ontwikkelingssubsidie' welke gearriveerde kunstenaars de mogelijkheid geeft inhoudelijk onderzoek te doen. Zijn deze beide individuele subsidies bedoeld om het ijzer te laten smeden als het heet is, de 'projectsubsidie' vormt een uitvalsbasis: zij nodigt uit tot het concretiseren van collectieve ideeën. De stimuleringssubsidie en de ontwikkelingsubsidie laten hun resultaat zien op lange termijn, van de projectsubsidie zou te verwachten zijn dat er meteen zoden aan de dijk worden gezet. Helaas heeft de Commissie Stimulering Beeldende Kunst tot nog toe maar weinig interessante aanvragen voor een projectsubsidie, in navolging bijvoorbeeld van de projecten van Casco, onder ogen gehad.

Zo ben ik toegekomen aan de slotsom. Een stadscultuur gevormd door de Akademie, het museum, kunstenaarsinitiatie-

ven en subsidieregelingen geeft de kunstenaar het heft in handen om kwaliteit om te zetten in een mentaliteit, ook wanneer de stadscultuur in gebreke blijft. De Salon (en de Salon des Refusés) zal moeten bewijzen of zij de steen is in het water die steeds grotere kringen maakt. Belangrijk is wat erna gebeurt, want de noodzaak, de mentaliteit, het geloof groeit pas later uit, als de worp is gedaan.

De oudere kunstenaars zullen gestaag doorwerken in het atelier en daarbuiten hebben zij hun ledengenootschap, hun galerie en de Kunstmarkt. Maar vooral de jongste generatie kunstenaars, waarvan velen overigens niet over een redelijk atelier beschikken, valt niet terug op tradities. De jongeren zullen na de Salon de noodzaak voelen van continuïteit. Daarom zie ik vele uitverkorenen van de Salon feitelijk zelf als 'refusés'. De Salon van Utrechtse kunstenaars onderscheidt zich in die actualiteit duidelijk van het concept van haar voorvader in Parijs. De Salon had zich wijselijk de titel kunnen aanmeten van het roemruchte schilderij van Eduard Manet, 'Le Déjeuner sur l'herbe', dat in 1863 steen des aanstoots was op de Parijse Salon des Refusés. Dit werk toont het model dat uit het donkere atelier is gestapt en de kunstenaar verleidt om in het volle daglicht kunst en leven in een onlosmakelijke eenheid te genieten. Het model riep op tot een nieuwe mentaliteit, achteroverliggend in het gras onder het lommerrijke loof van zomerse bomen: 'Il faut être de son temps'. De eenzame man in zijn loodzware jas, die eerder deze tekst binnenfietste (misschien is hij een metafoor van de Utrechtse kunstenaar), moet tijdens zijn zomerse visioen de betekenis van Manets naturiste goed hebben begrepen. 'Le Déjeuner sur l'herbe' werkte als een aas: men hapte toe, nieuwe ontwikkelingen in de beeldende kunst werden op gang gebracht. De Salon van Utrechtse kunstenaars heeft nu al in eigen gelederen een visje doen happen: de tegensalon. In ieder geval maakt de Utrechtse kunst zich eindelijk kenbaar en is de gildesfeer en de salonlucht voor even opgeklaard. Ik hoop niet dat ons model als Persefone weer terug moet keren in het donkere atelier. Zullen de stad en haar bestuurders iets meenemen van het rumoer? Zullen zij het vlammetje brandend houden en zorg dragen voor een nieuw cultureel klimaat? Is dit de grote vangst

aan de haak? Met deze vragen eindig ik het eerste gedeelte van mijn bericht. Hier is mijn laatste antwoord waarin ik nogmaals betekenis en doelstelling van de Salon verwoord.

De Belgische kunstenaar Roland van den Berghe deed aan het einde van de jaren 60 de binnenstad van Utrecht opschrikken toen hij met behulp van schuim en de brandweer nota bene de Oude Gracht veranderde in een bubbelbad. In de archieven kwam ik nog wat environment-acties tegen van kunstenaars tijdens een manifestatie 'Het toeval van Utrecht' (1972).

Dit waren toevalstreffers. Tot 'Nachtregels' (1991) is er verder in Utrecht niet zoveel meer gebeurd, of het moest zijn dat de gemeente een keer zwichtte om Utrechts' symbool no 1, de Domtoren, te verkwansele aan de fantasie van 'Christo' Chriet Titulaer. Een metamorfose van het stadsbeeld is niet de remedie voor wat aan de basis ontbreekt. Een face-lift van de stad, circa 20 miljoen jaarlijks voor de grote culturele instellingen, welk voorbijgaand festival dan ook, de Utrechtse kunstenaars zal het niet helpen. Zij moeten ook niet veel verwachten van een bestel dat op creatieve wijze probeert een streep te trekken door rode cijfers.

Ik roep de kunstenaars van Utrecht niet op om zich op megalomane wijze te presenteren. Wel zou tijdens de Salon Roland van den Berghe opnieuw moeten worden uitgenodigd om met een nieuwe zuiveringsactie de opmaat te geven voor een nieuwe mentaliteit. Eén kunstenaar kan soms meer dan een regeling of bestel.

Dan nu: een bespreking van de tentoonstelling.

Ik heb al enkele malen op het belang gewezen van een ruimtelijke context van beeldende kunst en de gelegenheid die de presentatievorm van de Salon daarvoor geeft. Elke kunstenaar van de Salon drukt op eigen wijze een ruimteopvatting uit en het werk wordt tegelijk verbonden met de totale ruimte van de tentoonstelling.

Alvorens het wandkleed tot op de draad te ontrafelen geef ik eerst de patronen aan. De ruimtelijke omvang van de werken varieert van zeer groot tot zeer klein. Op de Salon zijn schilderijen te zien van zodanig formaat dat ze op eigen kracht ontsnappen aan een postzegeleffect in de ruimte van de

jaarbeurshal. Daartegenover vragen ook 'miniaturen' een meer geconcentreerde aandacht. Ook in het geval van beeldhouwkunst of 'ruimtelijk werk' liggen de proporties ver uit elkaar. Ruimtelijke kwaliteiten van het materiaal worden geëxploreerd bij schilders met grote gebaren, die vooral met acryl het Grote Vlak onder controle brengen; bij de 'fijnschilders' die zich bedienend van olieverf, binnen het ingekaderd beeld de ontdekking van de gebroeders Van Eyck overdoen; bij de grafici die in zwart-wit verhoudingen de magie van de ruimte op het papier oproepen. In het geval van de beeldhouwers is het de menselijke maat die uit het materiaal spreekt: de buste die onder de vingerafdruk is ontstaan, de assemblage als metafoor van lichaamsverhoudingen, de glazen wand, de vitrine of het licht als beleving van transparante ruimte. Wat drukken de individuele kunstenaars uit in de ruimte van hun werk?

In de nu volgende opsomming van alle deelnemende kunstenaars heb ik groeperingen aangebracht waarin een verwante ruimtebenadering aanwezig is. Het is een soort van tentoonstelling op papier, zodat de woorden de ruimte van de Salon uitdrukken.

Ruimte is bij een aantal schilders het onderwerp zelf.

In de schilderijen van Ella Derksen komen organische vormen op subtiele wijze tot rust tegen een ruimtelijke structuur. Liesbeth Bijkerk laat uitsparingen een rol spelen equivalent aan het geschilderde vlak en maakt zo de externe ruimte zichtbaar. Emma Couperus zoekt vanuit de structuur van de waarneming naar een ordening in het schilderij vanuit de relatie deel:geheel (ofwel figuur:achtergrond). Met Mariëtte Linders ben ik aangekomen bij de schilders die het onderwerp ruimte op grote formaten uitwerken. Zij schildert uitsneden van groter denkbare ruimten alsof ze fluisteringen heeft opgevangen van de Toren van Babel en deze omvormt tot geheime constructietekeningen. CWM Dolks schilderijen zijn ook uitsneden, zoals bijvoorbeeld de 'vazenserie', maar zonder het oproepen van een externe ruimte: een Dolk is een implosie, rondom de krachtige, trefzekere verfstreek gaapt een onmetelijke leegte. Jan van Asbeck laat in zijn vierluik de ruimtelijke implicaties zien van figuratie, welke een middel wordt tot objectivering van geschilderde ruimte. Dennis Koek bouwt op analytische wijze een

ruimte op, waarbij hij soms uitsneden van oudere werken opnieuw gebruikt. Ruimte verdicht zich zo tot een vorm die helder tegen de achtergrond afsteekt. Rens Janssen verlevendigt de ruimte in het schilderij, soms door het spel van horizontale en verticale richtingen in de verfstreek. Daarbij bewaart het schilderij evenwicht en openheid. Paul ter Veld verwijst in een aantal van zijn schilderijen naar het ruimtebegrip in 17e eeuwse Hollandse schilderkunst, het interieur en het stilleven om er vervolgens een expressieve uitdrukking aan te geven. Bij enkele schilders die eveneens op groot formaat werken, is de ruimtelijke werking specifiek middel om de intensiteit van de natuur uit te drukken.

Bij Judith Ten Bosch legt de verbeelding van de kunstenaar het af tegen de natuur. Ofwel: de natuur vertaalt zich op het schilderij in picturale kracht. In de bloemschilderijen van Pim Trooster lijkt een Jacobsgevecht gaande vanaf het begin van het witte doek: chaos en orde zijn hier de tegenpolen van de innerlijke natuur. Marjolein Starreveld objectificeert in de techniek van het quilten organische natuurvormen of vormt ze om tot decoratieve stillevens. In de betoverende landschapstekeningen van Jacobien de Rooy is de natuur een ruimtelijk schouwspel.

De natuur is tot rust gekomen in meditatieve tekeningen die op groot formaat een intimiteit behouden die eigenlijk alleen maar op het bescheiden formaat van grafiek haalbaar is. Dit laatste is zichtbaar in de poëtische, verstilte landschapsetsen van Charles Donker, waarin de natuur zelf zich als het ware mild en liefdevol, als een zachte regen, heeft uitgedrukt.

Met Charles Donker ben ik beland bij de grafiek, waarbij de ruimte in de druk zich verdicht van licht naar donker, zodat de prent een intens aandachtsbeeld is. Bij Gerard van Rooy krijgt een alledaags object als een borstel zo een magische aantrekkingskracht. In de kleurenetsen van Rolf Weijburg stelt een technische verbeelding de kunstenaar en zijn beschouwer in staat om gedetailleerd het vlak op te bouwen en te combineren tot een imaginaire atlas die tot leven komt. In de litho's van Hans van Dokkum is de ruimte in de prent gelijkmatig verdeeld. In 'Kijk nou's' krijgt het concept, het oog dat kijkt, zo een dubbele betekenis.

De tekening geeft meer vrijheid dan de grafische kunsten, is

directer. Toch beperkt Dick Bruna zich in zijn penseeltekeningen: de summiere lijnvoering schept een open ruimte waarin Nijntje of Beertje vaak alleen aanwezig zijn, maar vrij en gelukkig in zichzelf. De tekening kan ook vrije uitdrukking zijn van een onderbewust proces en een dubbelzinnige ruimtelijke werking hebben. In de droomachtige tekeningen van Koštana Pavlović-Banović is ruimte een diepte waarin lijnen en vormen nu eens verdwijnen dan weer tevoorschijn komen en zich een enkele maal kristalliseren. Bij Robbie Cornelissen is dit proces ook waarneembaar. Recentelijk transponeerde hij de tekening naar doeken van groot formaat zodat de tekenachtige verhouding tussen miniscuul en megalomaan, mier en wolf duizelingwekkend is en ook de spanning tussen onaf en voltooid groter wordt. De tekeningen van Peter Fengler zijn beeldverhalen uit het onderbewuste, waarin de agitatie van de revolutie heerst.

De tekenaar zoekt in een horror vacui de sleutel tot de vrijheid. De tekenaar construeert, maar de structuur houdt niet stand, de tekenaar verliest controle over het plan en zal opnieuw, als schilder, een daad moeten stellen om de ruimte te lijf te gaan. Op de Salon zijn vervolgens enkele kunstenaars vertegenwoordigd die een tekenachtige kwaliteit toepassen in kleine olieverfschilderijen. De ruimtelijkheid wordt vooral door het contour bepaald.

Van de anecdotische paneeltjes van Dolf Zwerver zou ik willen zeggen dat vóór alles de ruimte zelf anecdotisch is. De motieven zijn ondergeschikt aan het perspectief, aan wat er te ontdekken valt in de wereld tot aan de horizon. Jan Tinholt werkt vanuit eenzelfde benadering, maar door decoratieve uitsparingen laat hij een verloop zien van de figuur naar het driedimensionale beeld van een landschap dat elk seizoen magisch is.

De tekenachtige kwaliteit van het contour wordt ook gebruikt in portretten die een innerlijke, mentale ruimte uitdrukken.

Milly Betten toont in een serie schapekoppen het evenwicht tussen een schilderkunstige en een psychologiserende benadering van ruimte: het zijn portretten met elk een eigen plaats binnen het kader en een eigen individuele uitdrukking. Sabeth de Beer gebruikt harde vormen en vrolijke kleuren om op geestige wijze een mentale ruimte te suggereren die van de geportretteerden uitgaat. Ook de portretten van Freetje Meijer

getuigen van een mentale ruimte, maar hier is het niet geestigheid die wordt uitgedrukt maar nood: de geportretteerden zijn onverbiddelijk vervat in het aura van hun psychische aanwezigheid. Peter van Poppel roept in zijn portretten een mentale ruimte op door een proportionele vervorming van het portret. Rob Verf doet dit door middel van de stijl van de cartoontekening: als speelgoedland tot leven komt is het met de onschuld gedaan.

De volgende kunstenaars die de discipline bestrijken van het ruimtelijk werk plaats ik hier in dit verband: zij gebruiken de eigenschappen van het medium en het materiaal om een persoonlijke, mentale ruimte op te roepen.

De figuratieve beelden in gepolijst marmer en glas van Willem Lenssinck zijn materialisaties van een absurde droom. Willem G. Wevers ver-'alchimiseert' het onderwerp van zijn foto-beelden in duurzame materialen, alsof een transsubstantiatie plaats vindt boven een altaar. Wim van Sijl conceptualiseert de mentale ruimte van de 'kunstenaar' in een arrangement van objecten die 'deconstructies' zijn van zijn artistieke geest.

De installatie van Paul Klemann leidt langs fotoportretten waarin de psychische staat van de geportretteerden de ruimtelijke ervaring van de beschouwer doordringt en hypnotisch omvormt in de beleving van een droom. Titus Nolte toont in blow-ups de keerzijde van het positief: het zwart in het wit (en vice versa), de dood in het leven (en vice versa). Zijn presentatie van drie werken is een 'hortus conclusus' die alleen toegankelijk is via de overvaart van de Styx: terugkeer is alleen mogelijk wanneer men belooft niet om te kijken.

De volgende kunstenaars presenteren op de Salon ruimtelijk werk waarbij de beschouwer direct in de context wordt betrokken.

Overart overschrijdt de grenzen van de eigen ruimte met machineriën die bewegingen maken, geluiden produceren en projecties uitstralen. Luister en huiver: ruimte is dynamisch! De glazen wanden van Jos Bongers bakenen ruimte af en door transparantie maken ze ruimte groter. Het labyrint is complex en doorzichtig: middenin tref je de ander, de Minotaurus. Dit is het begin en einde, wat je ziet ben je zelf. De etalages van Frank Halmans lokken de passant in een ruimtelijke zone waar kijken

denken en vragen wordt. Dit is geen etalage! Voor Sandra Catsburg is het medium beeldende kunst van begin af aan vrijheid: waarom zou je geen tekening maken op een glazen ruit? Dan zie je meer! Waarom zou je geen hut van schilderijen bouwen? Dan kun je erin klimmen en er is altijd plaats voor iedereen! Bob Negrijn transformeert zijn sympathie voor de wereld naar een opstelling van gevoelige objecten en dan nodigt hij de ideale bezoeker uit in die ideale ruimte.

De volgende kunstenaars richten hun aandacht op de ruimte van het object. De enige 'klassieke' beeldhouwer op de Salon is Pieter d'Hont. Ruimte is in de robuustheid van het beeld besloten, maar werkt ook als een energie naar buiten. Hans van Lunteren maakt objecten die door zwaartekracht getekend zijn. Het geheim van materie trekt aan: zijn het stenen, gevonden op Mars? Ruud Kuijers sculpturen laten verschillende krachten zien in één object. De ruimte van het materiaal heeft de orde van een alfabet. Food for Buildings maakt gebruiksvoorwerpen die zijn uitgevoerd in zware materialen, zodat ze als sculpturen inwerken op de omringende ruimte, zoals de bizon van d'Hont dat ook doet. Hoewel op kleinere schaal, gaat van de ringen van Wilmie Geurtjens eenzelfde sculpturele werking uit: ze verlaten de cirkelomtrek van de vinger en steken als stalagmieten in een ruimte die onverschillig is voor proporties.

De navolgende kunstenaars zijn analytici. Ze geven hun werk een nieuwe ruimtelijke betekenis door een beeld dat ontleend is aan een bepaalde context (schilderkunst of taal) autonoom te verklaren.

Carel Blotkamp bouwt vanuit een beeld of taalaspect het schilderij op tot een constructief geheel om de tijd, waarin betekenis verglijdt, te verankeren. In de vlaggen van André Groothuizen is er steeds opnieuw een zoeken naar de integratie van het schilderij en de dimensie van het associatieve of ontleende beeld of woord. Een synthese vindt niet plaats, de dubbelzinnigheid van herkomst en einddoel blijft bestaan. Henk van den Bosch maakt zich het vakmanschap van een Hollands Meester eigen en relateert deze verworvenheid, die zich manifesteert in ruimtelijke meesterschap, aan oorsprong en zelfstandigheid van de beeldende middelen. Als schilder legt hij de omgekeerde weg af van voltooid beeld naar basis. Dick van Berkum past in

'Correcties van Oude Meesters' de methode toe van een deconstructie. De onteigening van het ontleende beeld betaalt de kunstenaar ruimschoots terug: hij schept een gelijkwaardige materie en ruimte. Walter Simon is schilder en landmeter: het landschap wordt illusie, illusie wordt reliëf, reliëf wordt een voorwerp dat vervoerbaar is. In een landschap bijvoorbeeld... De volgende kunstenaars scheppen ruimte door middel van licht.

In lenke Kasteleins installaties wordt ruimte zichtbaar gemaakt in transparante vormen van licht en schaduw: een cirkelgang in Helios' wagen. Jacolien de Jong schildert mentale interieurs die doorleefd zijn van een vroeg licht. Soms raakt het licht een leeg bed: het portret van iemand die afwezig is. Mirjam Bürer schildert in pastelachtige kleuren vormen die een innerlijke lichtbron lijken te hebben, als stralende edelstenen onder water. Joke Frima concentreert zich in haar schilderijen op de zintuiglijk waarneembare wereld van planten, waarbij de lichtweergave een heldere ruimte schept.

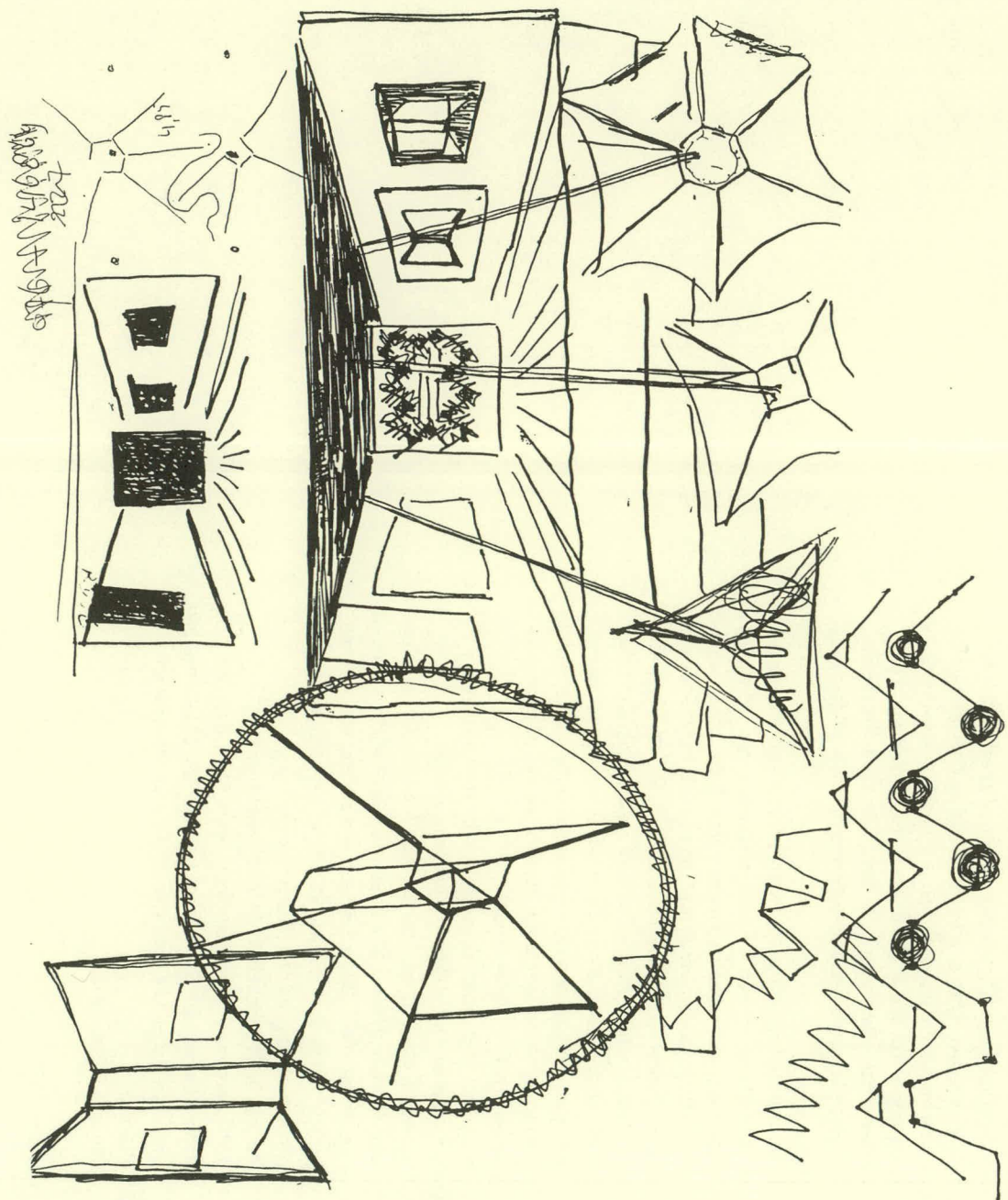
Last but not least noem ik het werk van twee kunstenaars waarin ruimte door verkleining oneindig wordt.

Anne-Marie van Sprangs ogenboompje kijkt ons aan vanuit de ruimte van Wonderland. Wie van ons is Alice? Wie zijn ogen wil verliezen aan Plein 2000 dat Bertus Jonkers bouwde, vindt de waarheid van de oneindigheid. Is het dan zo moeilijk voor ons om in eenvoud rijk en met plezier te leven?

Beter kan ik dit bericht over de Salon van Utrechtse kunstenaars van 1992 niet eindigen. Groot, klein, hoogte x breedte x lengte... De Salon is een uitsnede van een onmetelijke ruimte, een Mogelijkheid die vier dagen lang zichtbaar en leefbaar is.

Salon, salut! Et au revoir!

24 Maart 1992

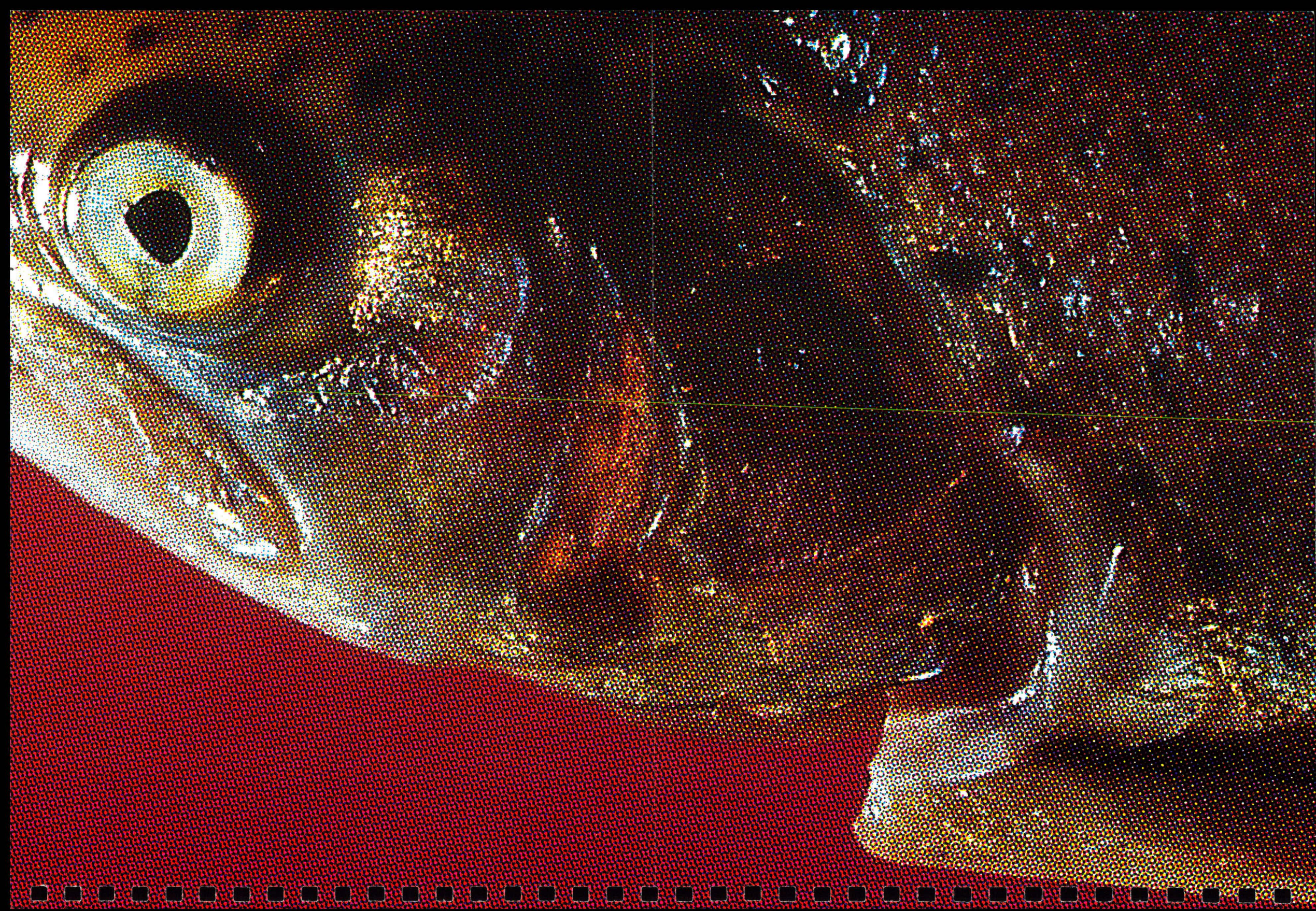


rené **DANIELS**
Ontwerp tentoonstelling

René Daniels, ontwerp stellingbouw, oorspronkelijk voor
Stipendia '85 → '86, Amsterdam

Om te komen tot een onconventioneel tentoonstellingsontwerp voor de Salon van Utrechtse kunstenaars zijn, in samenwerking met de Adviescommissie voor Beeldende Kunsten, Utrecht, via een openbare inschrijving, vier opdrachten verstrekt aan beeldend kunstenaars. Een aantal maanden is geprobeerd het uitverkozen voorstel, een plan van Moritz Ebinger, nader uit te werken. De realisatie ervan bleek uiteindelijk om praktische redenen niet mogelijk, althans te riskant te zijn. De tentoonstellingsbouw is nu gebaseerd op een ontwerp van de kunstenaar René Daniels, oorspronkelijk bestemd voor de expositie Stipendia '85 → '86, in pakhuis-Emma, Amsterdam. Het idee, een aantal carrousel-vormige stellingen van wisselend formaat, kon in die ruimte niet worden uitgevoerd. Margriethal I van de Koninklijke Nederlandse Jaarbeurs is juist de ideale plek voor een optimale realisering van het plan, zoals het destijds René Daniels voor ogen stond. Het ontwerp kon worden uitgevoerd dankzij de steun van het Fonds Stadsverfraaiing, Utrecht en de medewerking van de Stichting René Daniels, Eindhoven.





OPLEIDING Academie voor Beeldende Kunsten, Utrecht, 1979
Avondopleiding Rijksacademie, Amsterdam, 1979

1954
jan **VAN ASBECK**
Pionnen 1991/92
olieverf op doek
4 (280 x 360)

EXPOSITIES Lily v.d. Stokker Gallery, New York, USA, 1985
Museum voor Hedendaagse Kunst, Utrecht, 1986
'Nieuwe Aanwinsten', Centraal Museum, Utrecht, 1987
'Painting Squares', Galerie Lascaux, Utrecht, 1988
'Rijksaankopen', Stedelijk Museum, Schiedam, 1988
'Zeven maal vier x vier', Centraal Museum, Utrecht, 1988
'Bubbles and Voids', Galerie Lascaux, Amsterdam, 1989
'De Imaginaire Ruimte, computers en beeldende kunst', De Waag, Leiden, 1989
'Koninklijke Subsidies', Amsterdam, 1989
'Eigen collectie', Centraal Museum, Utrecht, 1989
'Aanwinsten', Centraal Museum, Utrecht, 1990
'Het kader geschilderd', Centraal Museum, Utrecht, 1990
'Landinwaards', Centraal Museum, Utrecht, 1990
'Housepainter, wandschildering', Casco, Utrecht, 1990
'Pas geverfd/Wet paint', AIR, Amsterdam, 1991
'100 jonge schilders', H.A.L. Rotterdam, 1991
'Buiten, de kunst', suB-K, Utrecht, 1991

42

OPLEIDING Academie voor Beeldende Kunsten, Utrecht, 1991

1963
sabeth **DE BEER**
Autofocus 1992
olieverf op doek
90 x 65

EXPOSITIES Eindexamenexpositie, Utrecht, 1991
Zwolsche Algemene, Nieuwegein, 1991
Zantaclub, Den Haag, 1991
'Start '91', Centraal Beheer, Apeldoorn, 1991
'Willink van Collum wedstrijd', Arti et Amicitiae, Amsterdam, 1992



OPLEIDING Academie voor Beeldende Kunsten, Utrecht, 1969
Vrije Academie, Den Haag, 1970
Rijksacademie, Amsterdam, 1971

¹⁹⁴⁹
dick **VAN BERKUM**
**Hugo van der Goes, de aanbidding
van het kind, gecorrigeerd**¹⁹⁹¹

olieverf op reproductie
33,5 x 24

EXPOSITIES Galerie Ton Peek, Amsterdam, 1987, 1988, 1989
KunstRai, Amsterdam, 1988
'Nieuwe Aanwinsten', Centraal Museum, Utrecht, 1989
Galerie Noyons, Utrecht, 1990
'Het kader geschilderd', Centraal Museum, Utrecht, 1990

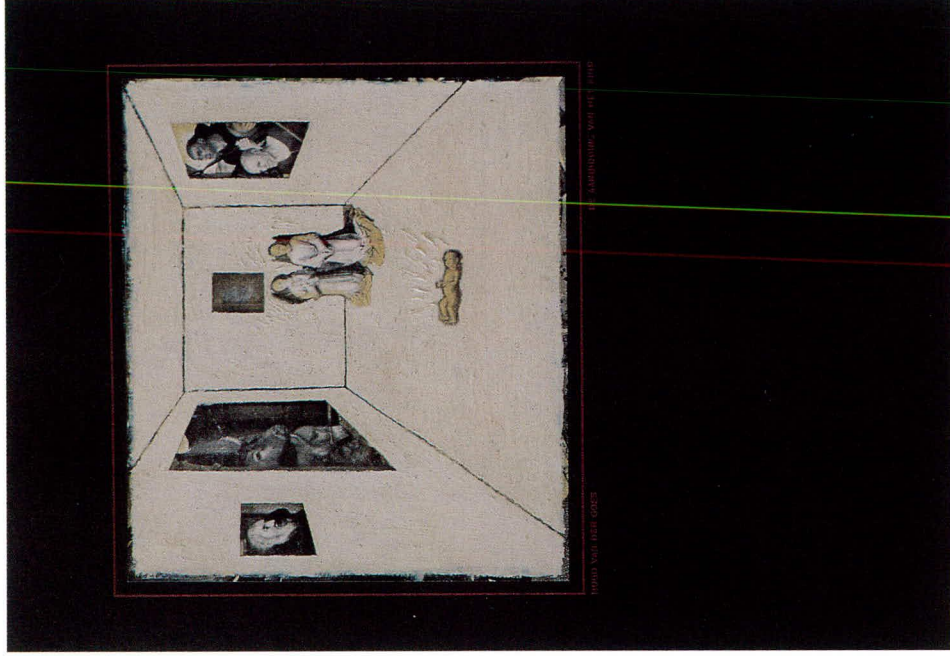
44

OPLEIDING Grafische School, Utrecht, 1985
Hoge School voor de Kunsten, Utrecht, 1990

¹⁹⁶⁴
milly **BETTEN**
Living colour¹⁹⁹¹

olieverf op doek
60 x 60

EXPOSITIES Eindexamenexpositie, Utrecht, 1990
'Arte '90', Centrum Beeldende Kunst, Utrecht, 1990
'Start '90', Centraal Beheer, Apeldoorn, 1990



OPLEIDING Academie voor Beeldende Kunsten, Utrecht, 1984
Jan van Eyck Academie, Maastricht, 1988

1957
liesbeth **BIJKERK**
Zonder titel 1992
olieverf op hout
73,5 x 72

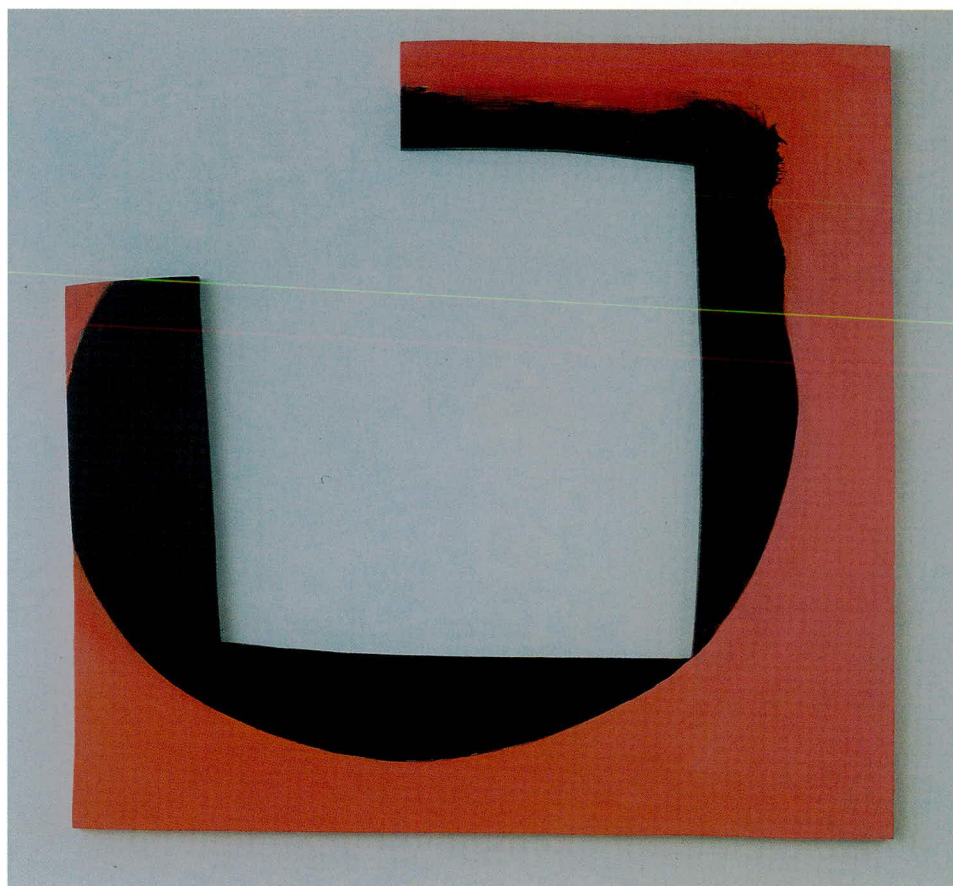
EXPOSITIES Demka, Utrecht, 1984
Muziekcentrum Vredenburg, Utrecht, 1984
Academie voor Beeldende Kunsten, Utrecht, 1985
'Signaal', Utrecht, 1986
'Art Paper', Provinciehuis, Maastricht, 1987
Genootschap Kunstliefde, Utrecht, 1988
'Papier in vorm', Cultureel Centrum De Vaart, Hilversum, De Librije, Zwolle, 1988
Jan van Eyck Academie, Maastricht, 1988
'Grensverleggers in een gebied zonder grenzen', Provinciaal Museum, Hasselt, België, 1988
'Atelierroute', suB-K, Utrecht, 1989, 1991
'Signaal II', Utrecht, 1989
Galerie van den Crommenacker, Arnhem, 1990
'Atelierroute', suB-K, Utrecht, 1991

46

OPLEIDING Autodidact

1945
carel **BLOTKAMP**
TAT 1985 (1988/89)
pigment, acrylbinder, caperol op paneel in gegalvaniseerd ijzeren lijst
diagonaal 308

EXPOSITIES n.P.M.', Galerie Waalkens, Finsterwolde, 1976
Galerie 't Venster, Rotterdam, 1982
Huis Visser, Bergeyk, 1983
'TAT AEIOU TOT', Steendrukkerij Amsterdam, Amsterdam
Maud Boreel Print Art in PA Personnel Services, Den Haag, 1986/87
Galerie Waalkens, Finsterwolde, 1987
Steendrukkerij Amsterdam, Amsterdam, 1988
Erasmushuis, Katholieke Universiteit, Leuven, België, 1990
'BIS', Museum Fodor, Amsterdam, 1990
Steendrukkerij Amsterdam, Amsterdam, 1990
'Nachtregels/Nightlines', Centraal Museum, Utrecht, 1991



OPLEIDING Academie voor Beeldende Kunsten St. Joost, Breda, 1987

jos ¹⁹⁶⁰**BONGERS**
Still ¹⁹⁹²
fotografie

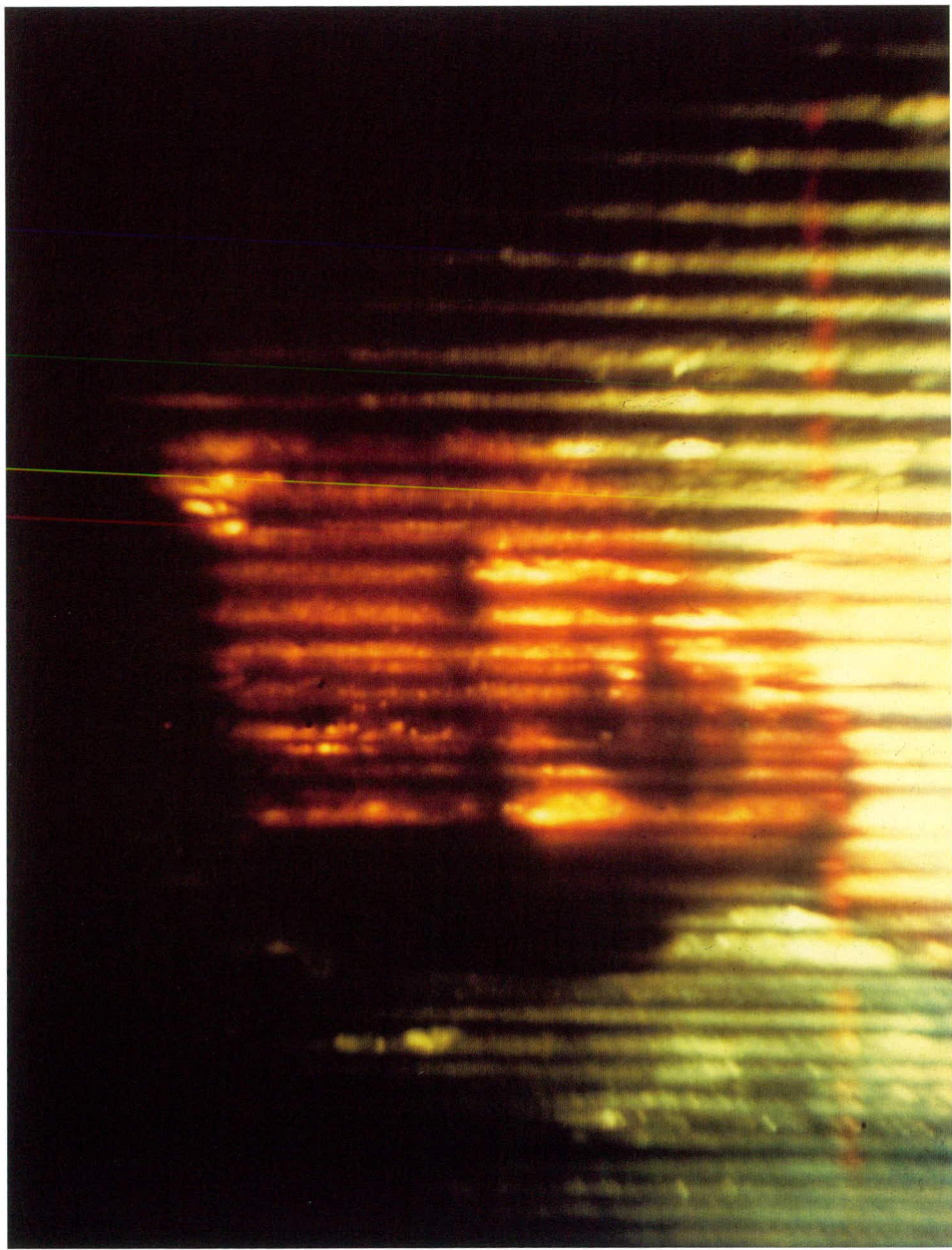
EXPOSITIES Galerie 12 & 24 volt, Rotterdam, 1987
Casco, Utrecht, 1991

48

OPLEIDING Academie voor Beeldende Kunsten, Utrecht, 1985

henk ¹⁹⁶⁰ VAN DEN BOSCH
Zonder titel ¹⁹⁹²
olieverf op doek
150 x 120

EXPOSITIES o.a.
 Centrum Beeldende Kunst, Utrecht, 1988
 Galerie van den Berg, Den Bosch, 1988, 1990
 'Cirkels', Artis, Den Bosch, 1989
 Galerie Drie 05, Amsterdam, 1989
 'Op Herhaling', Stichting Het Museum, Amersfoort, Galerie Drie 05, Amsterdam, 1990
 Galerie Ronkes Agerbeek, Den Haag, 1991
 Galerie van den Berg, Den Bosch, 1991



man to his wife on the sofa
"I liked you better in the old days"

OPLEIDING Academie voor Beeldende Kunsten St. Joost, Breda, 1980

judith ¹⁹⁵⁷ **TEN BOSCH**
Blijven drijven 1992
acryl op doek
130 x 120

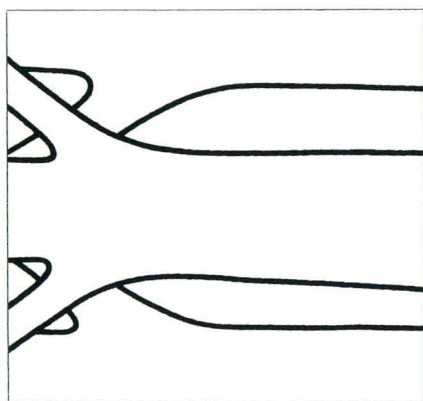
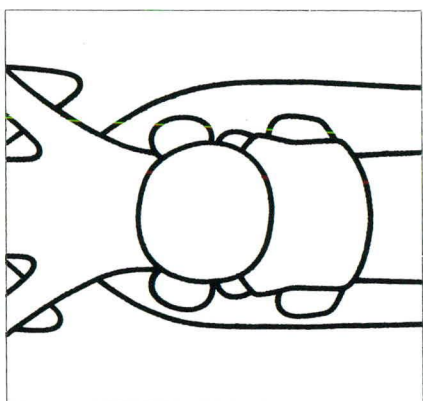
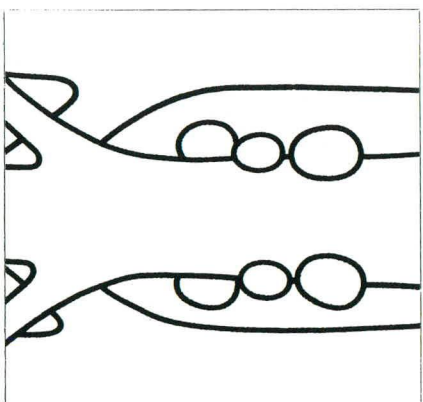
EXPOSITIES Pictura, Dordrecht, 1981
Galerie 56/58, Dordrecht, 1982, 1985
Samson Uitgeverij, Alphen a/d Rijn, 1983
Artkicks, Den Haag, 1984
Nieuwe Haagse Salon, Den Haag, 1984
Galerie Liesbeth Lips, Delft, 1985
'In Beeld', Galerie Liesbeth Lips, Amsterdam, 1986
Shaffy Theater, Amsterdam, 1986
HCAK, Den Haag, 1987
Dordrechts Museum, Dordrecht, 1987
'Betekent', Artis, Den Bosch, 1988
Europtions, Amsterdam, 1988
'Zeven maal vier x vier', Centraal Museum, Utrecht, 1988
'Beeld van betekenis', Universiteitsmuseum, Utrecht, 1989
GM Expositions, Utrecht, 1989
Galerie Quintessens, Utrecht, 1990
'Ruim besloten', Arti et Amicitiae, Amsterdam, 1990
KunstRai, Amsterdam, 1991
'Natural, EuropArt', Vondelkerk, Amsterdam, 1991
'Zussen Ten Bosch', Galerie Quintessens, Utrecht, 1991

50

OPLEIDING Lessen van Jos Rovers, Rijksacademie, Amsterdam, 1948
autodidact

dick ¹⁹²⁷ **BRUNA**
Klimmen in de boom 1989
(Penseeltekeningen voor kinderboek Boris en Barbara)
plakkaatverf op aquarelpapier
3 (13,8 x 13,8), totaal 29,4 x 60,4

EXPOSITIES 'Nijntje', Gemeentemuseum, Arnhem, 1977
Diverse exposities in Gorinchem, Ede, Drunen; Hasselt, België, 1983
Utrecht, 1984
Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum/Museum van het boek, Den Haag, 1984
Bloedbank, Arnhem, 1987
Lukas Ziekenhuis, Apeldoorn, 1987
Galerie U, Utrecht, 1988
Parco Gallery, Kichijoji Parco Department Store, Tokio, Japan, 1988
'L'Art de Dick Bruna', Centre Pompidou, Parijs, Frankrijk, 1991



OPLEIDING Academie voor Beeldende Kunsten, Utrecht, 1984

mirjam ¹⁹⁵⁹
BÜRER
Zonder titel ¹⁹⁹²
acryl op doek
150 x 150

EXPOSITIES Galerie Modder en Aard, Amerongen, 1984
'Start '84', Centraal Beheer, Apeldoorn, 1984
'18 jonge kunstenaars', Galerie Nouvelles Images, Den Haag, 1984
'Kunst, krisis of keerpunt', Het Paleis, Arnhem, 1985
'Stipendium 1984', Den Haag, 1985
'Mode 3 daagse', Shaffy theater, Amsterdam, 1986
'Mode-werk', Cultureel Centrum De Vaart, Hilversum, 1986
Huis van Titus Nolte, Utrecht, 1986
'Atelierroute', suB-K, Utrecht, 1989
'Het verschil', Arti et Amicitiae, Amsterdam, 1989
'Buiten, de kunst', suB-K, Utrecht, 1991
Markiezenhof, Bergen op Zoom, 1991
'Home is where the art is', Theaterfestival aan de Werf, Utrecht, 1991

52

OPLEIDING Hogeschool voor de Kunsten, Utrecht, 1991

sandra ¹⁹⁶⁷
CATSBURG
Vlinder ¹⁹⁹²
hout, glas, lak
270 x 370 x 240

EXPOSITIES Eindexamenexpositie, Utrecht, 1991
Zwolsche Algemene, Nieuwegein, 1991
Galerie Kijk Eens, Amersfoort, 1991



OPLEIDING Vrije Academie, Den Haag, 1983
Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam, 1987

1954
robbie **CORNELISSEN**
53 TJEN 1990
gemengde technieken op papier
86 x 61

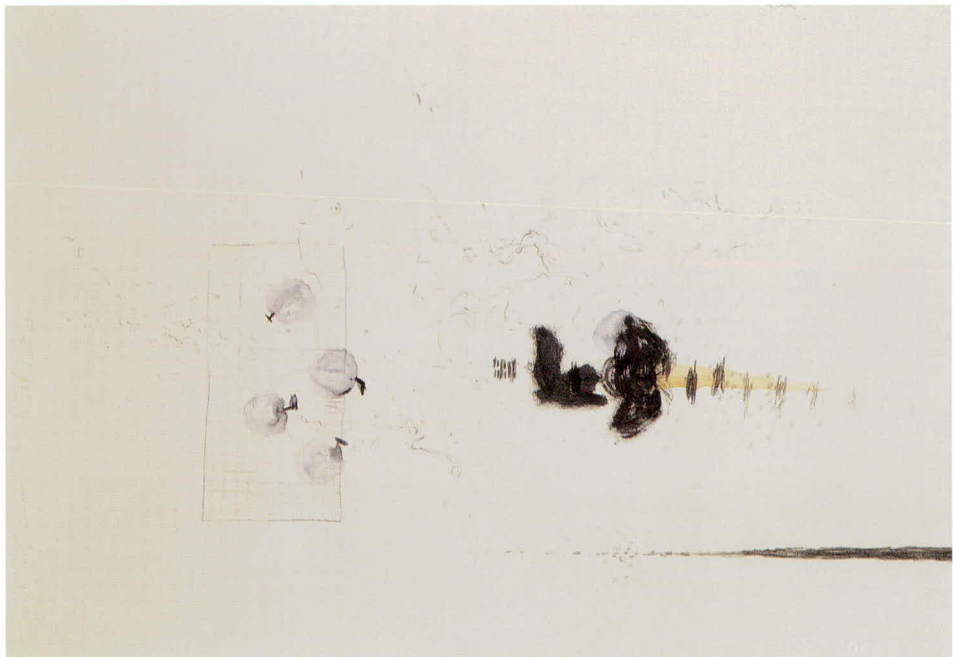
EXPOSITIES Blauwe wissel, Utrecht, 1987
De Schottenburg, Amsterdam, 1987
Galerie Traject, Utrecht, 1990
'Atelierroute', suB-K, Utrecht, 1990
Galerie 't Weefhuis, Nuenen, 1991
Y'Art en P, Utrecht, 1992

54

OPLEIDING Hogeschool voor de Kunsten, Utrecht, 1988

1960
emma **COUPERUS**
Tourneville II 1991
olieverf op paneel
80 x 76

EXPOSITIES Concertgebouw, Haarlem, 1988
'Start '88', Centraal Beheer, Zeist, 1988
Hotel Smits, Utrecht, 1990
Centrum Beeldende Kunst, Utrecht, 1990
Galerie Het Oude Station, Houten, 1991
'Utrecht voor een vrij Zuid-Afrika', Utrecht, 1991
Arthur Anderson & co, Den Haag, 1991



OPLEIDING Koninklijke Academie voor Kunst en Vormgeving, Den Bosch, 1986
Academie voor Beeldende Kunsten, Amersfoort, 1988

1961
ella **DERKSEN**
Structure 1991
caseïne, houtskool, olieverf op doek
145 x 115

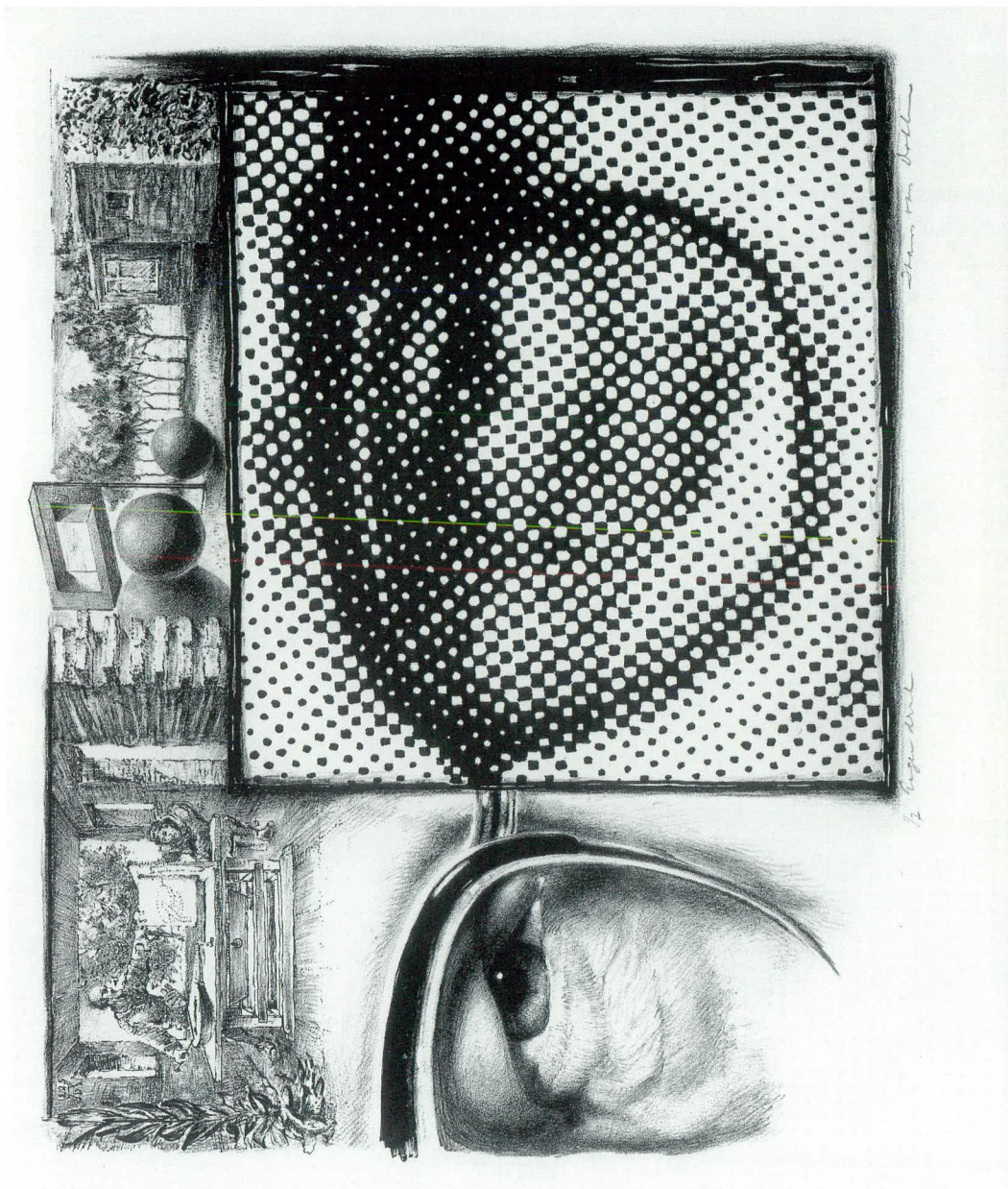
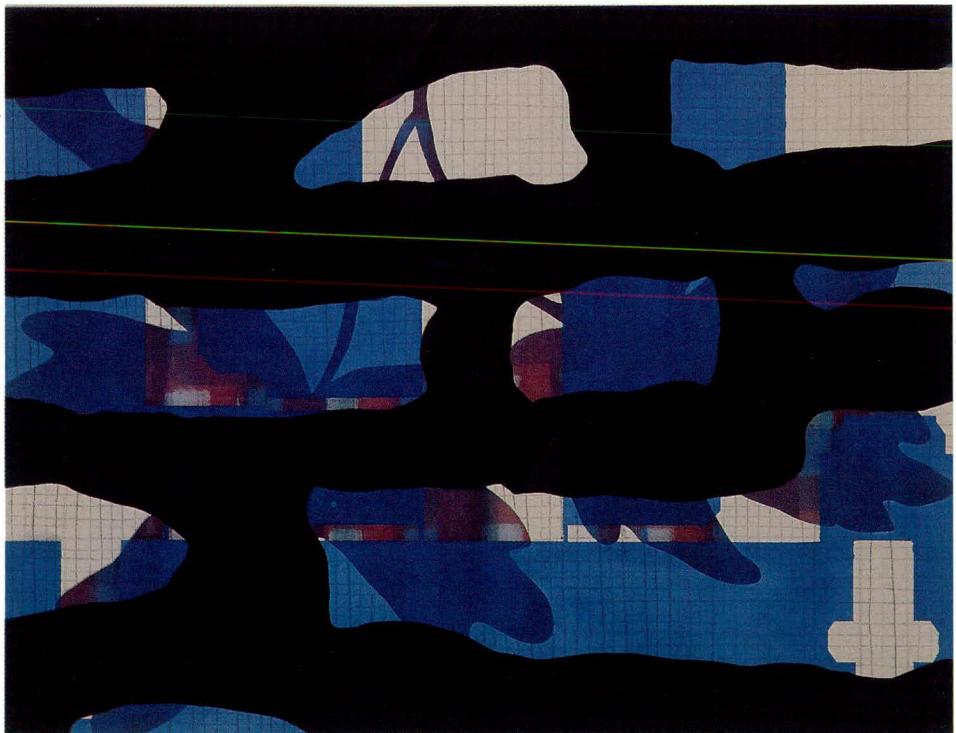
EXPOSITIES Centrale Directie PTT, Den Haag, 1987
Oude Gracht 371, Utrecht, 1989
'Atelierroute', suB-K, Utrecht, 1989
Kasteel Arcen, Arcen, 1991
HNTE (Holland Nordic Trade Express), Helsinki, Finland; Stockholm, Gothenburg, Zweden; Kopenhagen, Denemarken;
Oslo, Noorwegen, 1991

56

OPLEIDING Rijksinstituut tot opleiding van tekenleraren, Amsterdam, 1930

1908
hans **VAN DOKKUM**
Kijk nou's 1976/77
litho
29 x 39

EXPOSITIES o.a.
Galerie 'De Buijn', Leeuwarden, 1975
Genootschap Kunstliefde, Utrecht, 1978, 1988
Cultureel Centrum De Vaart, Hilversum, 1979
Kasteel van Rhoon, Rhoon, 1979
Galerie 't Begijntje, Lochem, 1980
Galerie d'Eenhoorn, Dordrecht, 1981
Kantonnaal Museum, Wijk bij Duurstede, 1985
Museum Flehite, Amersfoort, 1991



OPLEIDING Academie voor Beeldende Kunsten, Utrecht, 1978
Universiteit Jalapa, Veracruz, Mexico, 1979
Styria Studio, New York, USA, 1980

1949
CWM **DOLK**
Verdwijnpunt nr. 607 1989
acryl op doek
180 x 180

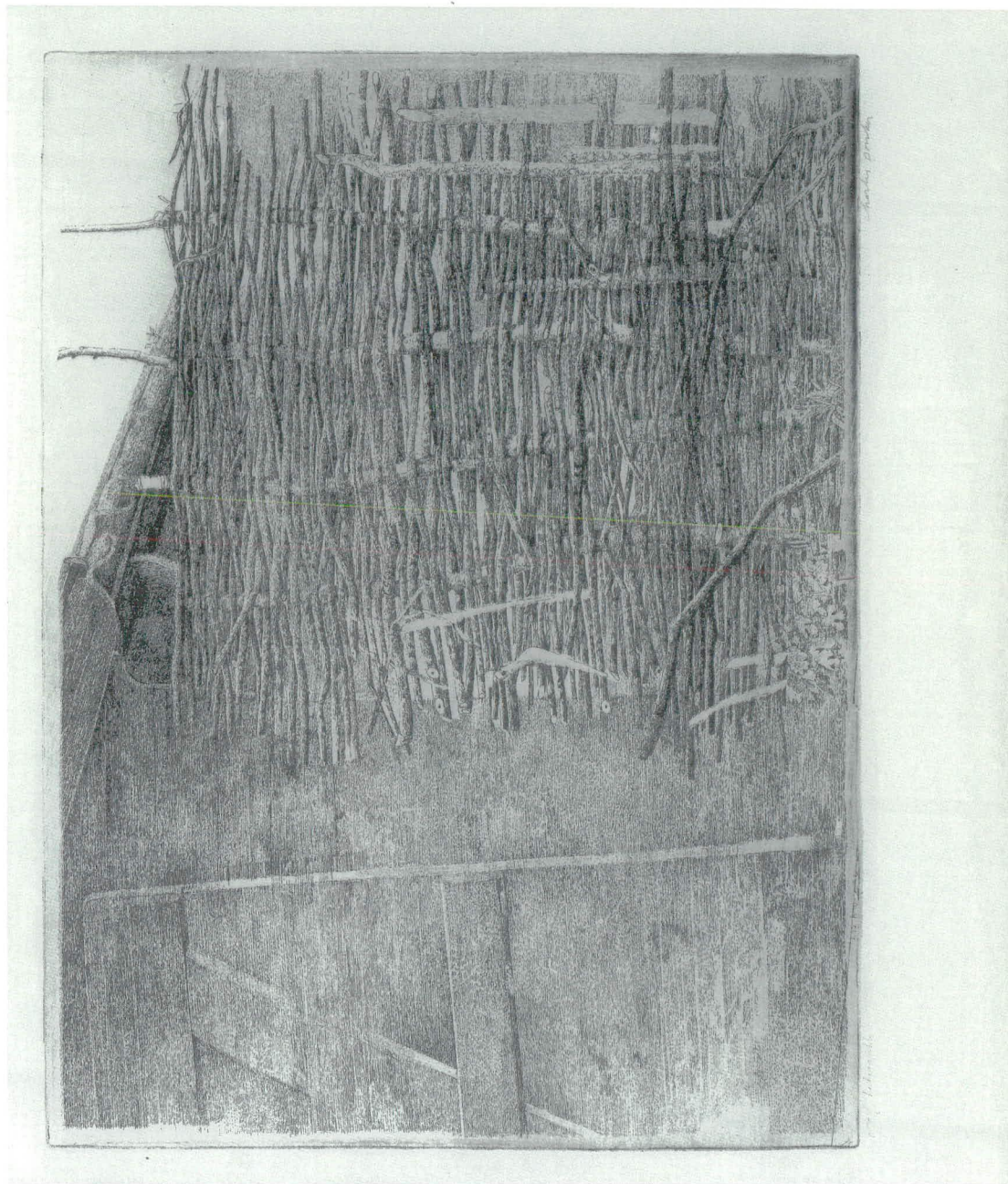
EXPOSITIES o.a.
Grafisch atelier, Utrecht, 1981
Apollonhuis, Eindhoven, 1982, 1983, 1988
't Hoogt, Utrecht, 1982
Galerie Garage, Berlijn, Duitsland, 1982
'Koninklijke Subsidies', Amsterdam, 1983
Provinciaal Museum, Hasselt, België, 1983
Pitter Voort paleis, Utrecht, 1984
Vrije Universiteit, Amsterdam, 1984
Galerie Peter van Beveren, Rotterdam, 1986
L.O.K.V., Utrecht, 1986
South West Crafts Center, San Antonio, Texas, USA, 1986
Centraal Museum, Utrecht, 1987
Flatland Galerie, Utrecht, 1987
Gallery J.P. Natkin, New York, USA, 1987
Centraal Museum, Utrecht, 1988
HCAK, Den Haag, 1988
De Gele Rijder, Arnhem, 1989
'Voor Libuse', Centraal Museum, Utrecht, 1991-'92

58

OPLEIDING Koninklijke Academie voor Kunst en Vormgeving,
Den Bosch, 1961

1940
charles **DONKER**
Schuur en gevlochten schutting ca. 1985
ets op papier
25,7 x 36,8

EXPOSITIES o.a.
Centraal Museum, Utrecht, 1976
'Troisième Biennale de l'estampe contemporaine', Parijs, Frankrijk, 1988
Galerie Helene van Stralen, Rotterdam, 1989
'Grafiek Nu', Singer Museum, Laren, 1990
Galerie Petit, Amsterdam, 1990
Galerie Jas, Utrecht, 1991
'5th International Biennial exhibition', Fine arts museum, Tai Pei, Taiwan, 1991



O P L E I D I N G Hogeschool voor de Kunsten, Utrecht, 1990

1964
peter **FENGLER**
Fuck !? een nieuwe generatie 1991
houtskool en naaistempel op papier
193 x 205

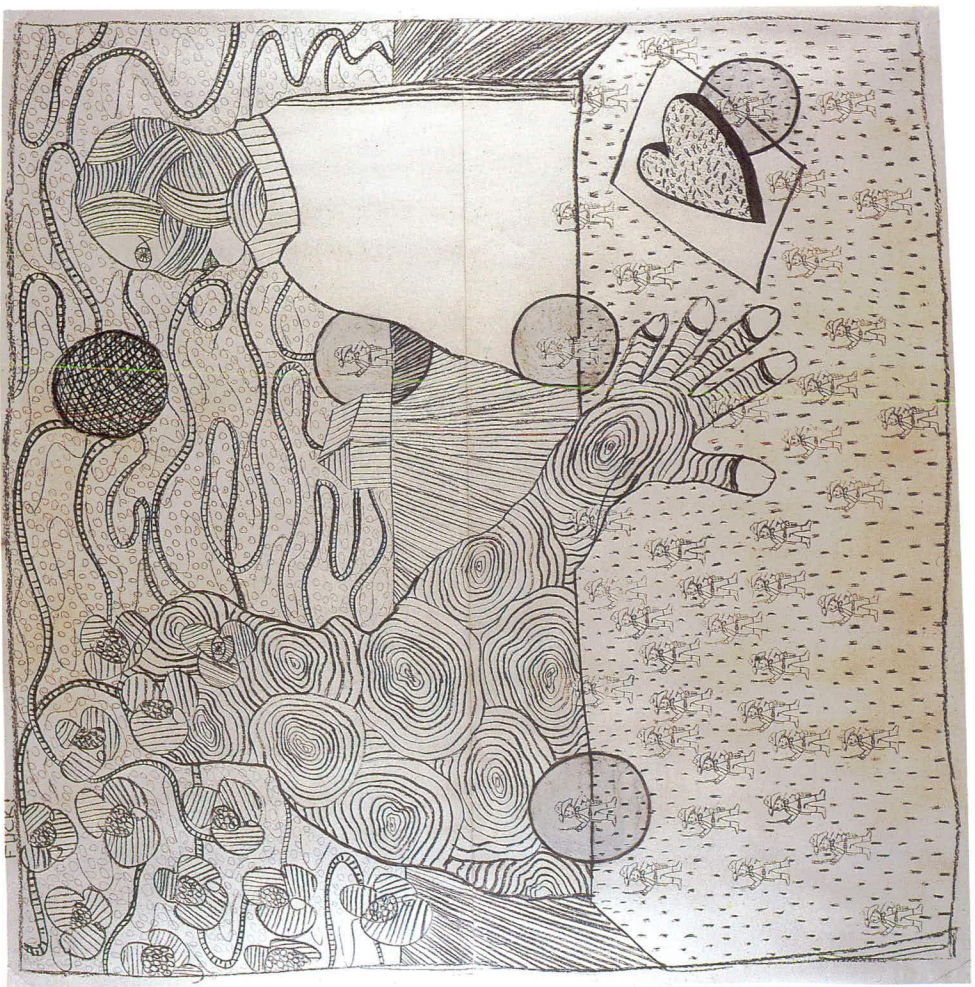
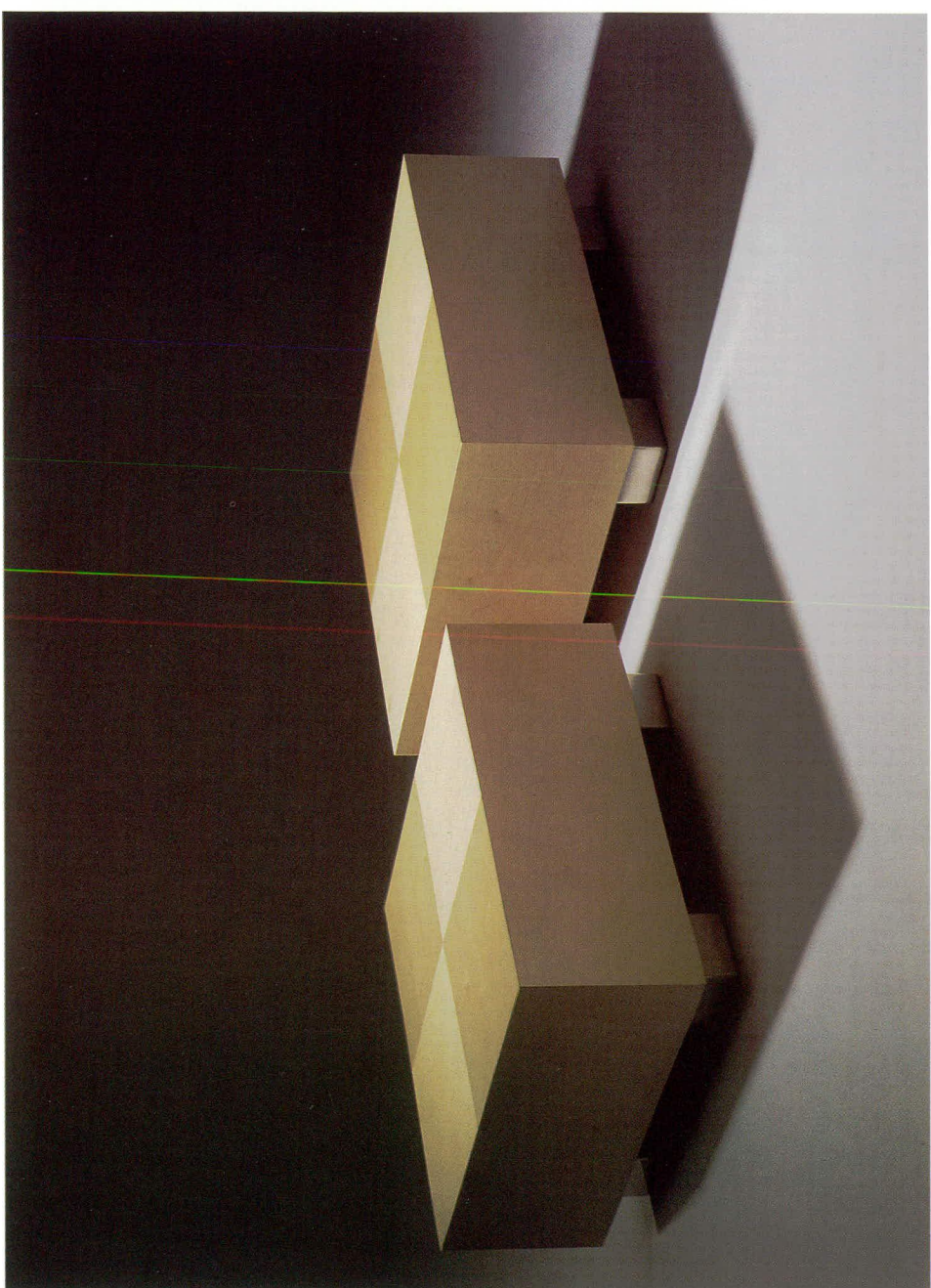
EXPOSITIES Eindexamenexpositie, Utrecht, 1990
 'Arte '90', Kunstuitleen, Utrecht, 1990
 'Atelierroute', suB-K, Utrecht, 1991

60

O P L E I D I N G Faas van Dijk (1959), autodidact
 Lex van Straten (1962), Academie voor Beeldende Kunsten, Utrecht, 1986
 Eric Voerknecht (1962), Academie voor Beeldende Kunsten, Utrecht, 1987

1987
FOOD FOR BUILDINGS
Tome 1991
salontafels in maple
per stuk 27 x 60 x 60

EXPOSITIES 'Het nieuwe is zo oud als de wereld', Utrecht, 1989
 'Edition Food For Buildings', Utrecht, 1991



O P L E I D I N G Academie voor Beeldende kunst, Rotterdam, 1970
Academie voor Beeldende Vorming, Tilburg, 1976
Studio Simi, Florence, Italië, 1984

joke ¹⁹⁵² **FRIMA**
Pompoenplant ¹⁹⁹²

olieverf op doek
Collectie dhr. en mevr. H.F. van Helden-Barten nijmegen
80 x 170

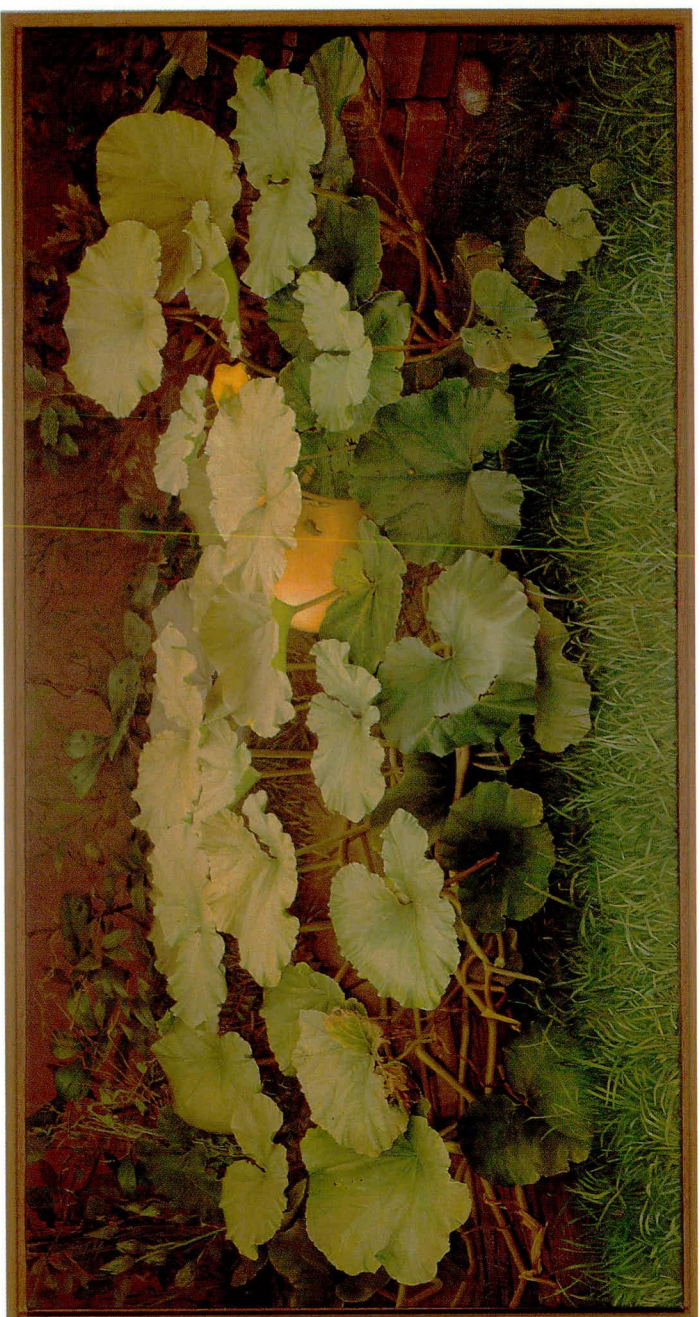
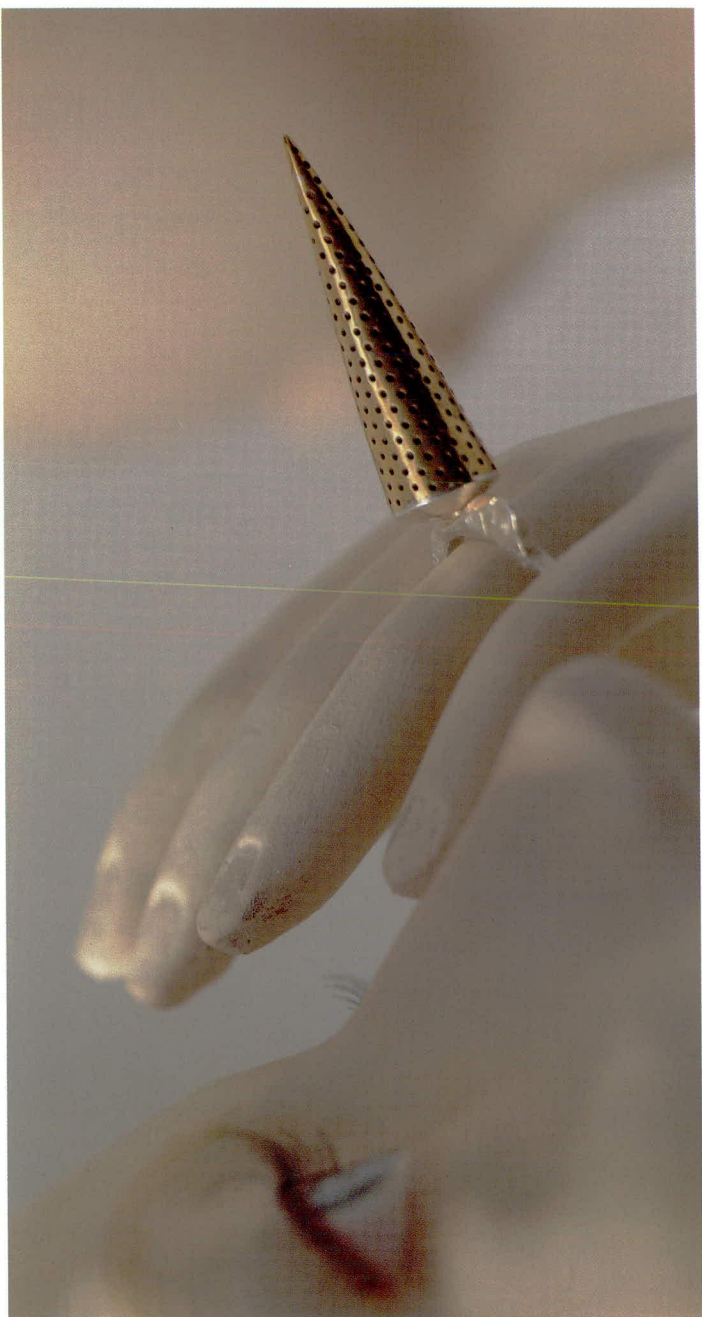
EXPOSITIES De Blauwe wissel, Utrecht, 1985
Heritage Center St Cloud Minnesota, USA 1987
Galery Lacey, Londen, Engeland, 1988
Galerie Mokum, Amsterdam, 1988, 1989, 1990, 1991
Het Rondeel, Rhenen, 1990
'Unexpected Tuscany, four artist painters', The Mall Galleries, Londen, Engeland, 1990
Jane Neville Gallery, Aslockton-Nottingham, Engeland, 1990
'De veelzijdigheid van de figuratie', Kasteel Oud Poelgeest, Leiden, 1991
'Atelierroute', suB-K, Utrecht, 1991
Galerie Jan van Munster, Den Haag, 1992

62

O P L E I D I N G MTS Vakschool, Schoonhoven, 1976
Stadsacademie, Maastricht, 1986

wilmie ¹⁹⁵⁶ **GEURTJENS**
Samba ¹⁹⁹¹
zilver, messing
hoogte ca. 7

EXPOSITIES VARA studio, Hilversum, 1988
Galerie nummer Zestien, Den Bosch, 1988
Galerie Guthschmidt en Van Pampus, Den Haag, 1989
Galerie Inart, Amsterdam, 1989
Galerie Amarna, Maastricht, 1990, 1992
Jett Designer Gallery, New Mexico, USA, 1990
Galerie Topas, Münster, Duitsland, 1991
'Het andere eten', Amersfoort, 1991
'Zilver in beweging', Museum het Schielandshuis, Rotterdam, 1991
Galerie Ex Parte, Utrecht, 1992
Museum de Casteelse Poort, Wageningen, 1992



O P L E I D I N G Academie voor Beeldende Vorming, Amersfoort, 1983

andré ¹⁹⁵⁸ **GROOTHUIZEN**
Studie voor installatie ¹⁹⁹²
foto

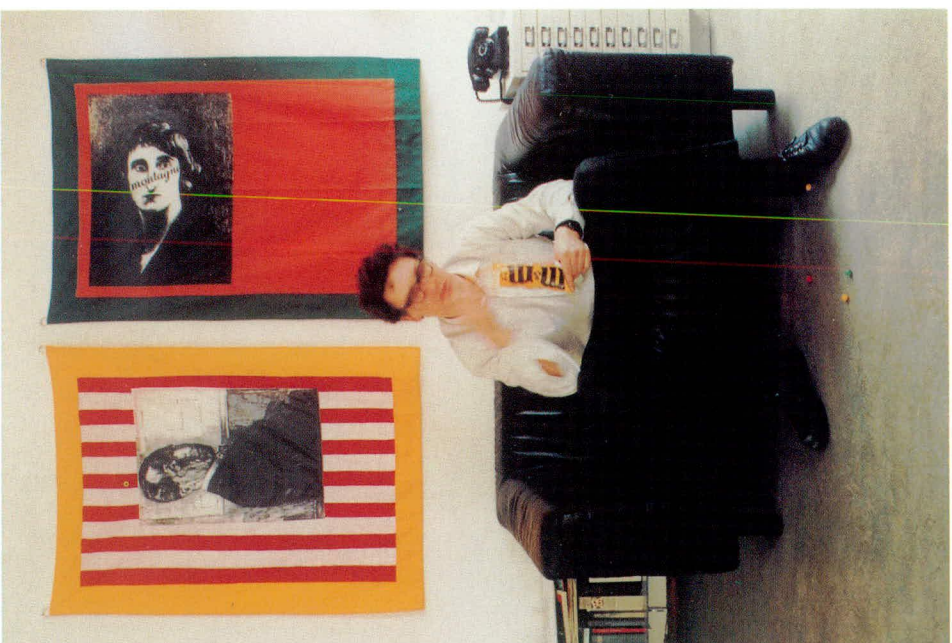
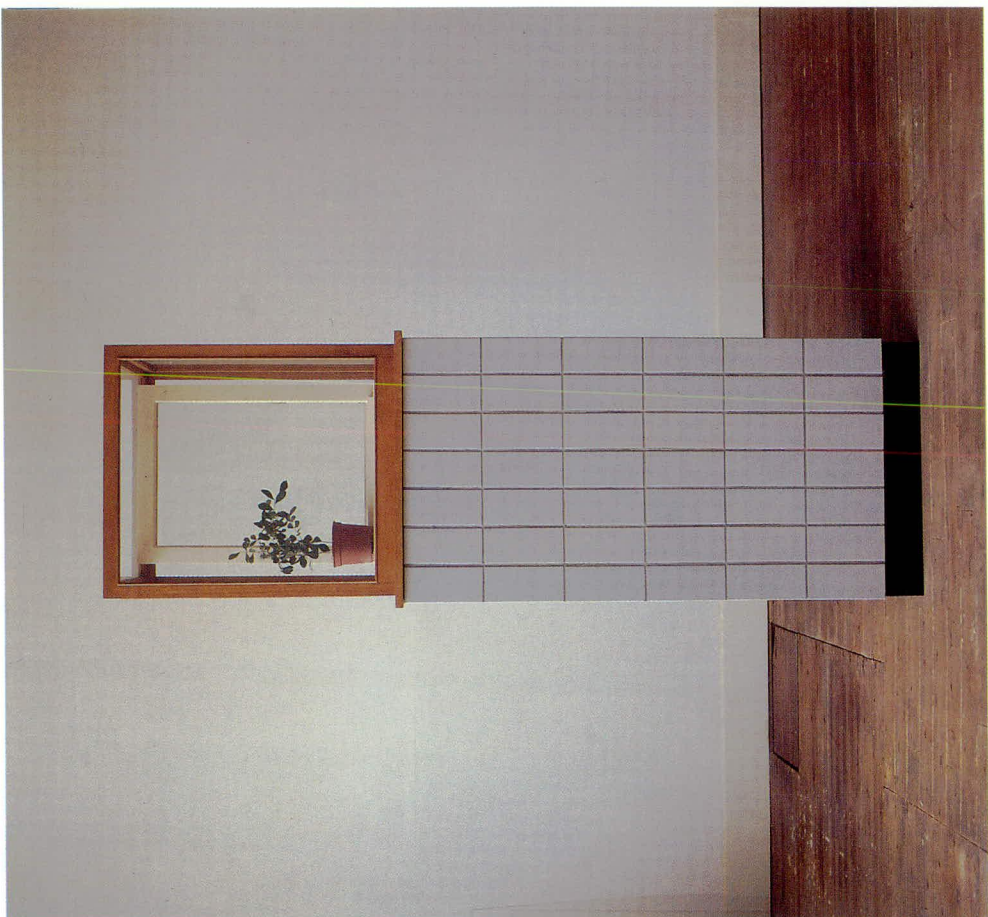
EXPOSITIES De Zonnehof, Amersfoort, 1986, 1989
Galerie Lascaux, Utrecht, 1986, 1987, 1988
Galerie van Beeren, Rotterdam, 1986
Rijksaankopen, Delft, 1986
Rijksaankopen, Schiedam, 1987
Galerie Lascaux, Amsterdam, 1989
Artis, Den Bosch, 1990
Casco, Utrecht, 1990
Flatland Galerie, Utrecht, 1990
Galerie Drie 05, Amsterdam, 1990
Het Museum, Amersfoort, 1990
Galerie Snoei, Rotterdam, 1991

64

O P L E I D I N G Stadsacademie, Maastricht, 1987
Jan van Eyck Academie, Maastricht, 1989

frank ¹⁹⁶³ **HALMANS**
Zonder titel met raam
en vensterbank, 1992 ¹⁹⁹²
eikehout, glas, lak, wandtegels, plant
204 x 72,5 x 55

EXPOSITIES 'Installaties 40 jaar Jan van Eyck Academie', Jan van Eyck Academie, Maastricht, 1988
'Bezigheden buitenshuis', Tuinen Rijksuniversiteit, Maastricht, 1989
'Beroepskostenvergoedingen '89, Beroep Kunstenaar', Rijksmuseum Twente, Enschede, 1989
Gemeentemuseum, Helmond, 1991
'Keuzewerk 4', Provinciehuis Limburg, 1991
'Focus Holland', Landgoed Amelisweerd en Rhijnauwen, Utrecht, 1991



1917
pieter **D'HONT**

Sebastiaan met de hoge hoed 1985

brons
hoogte 130

EXPOSITIES o.a.

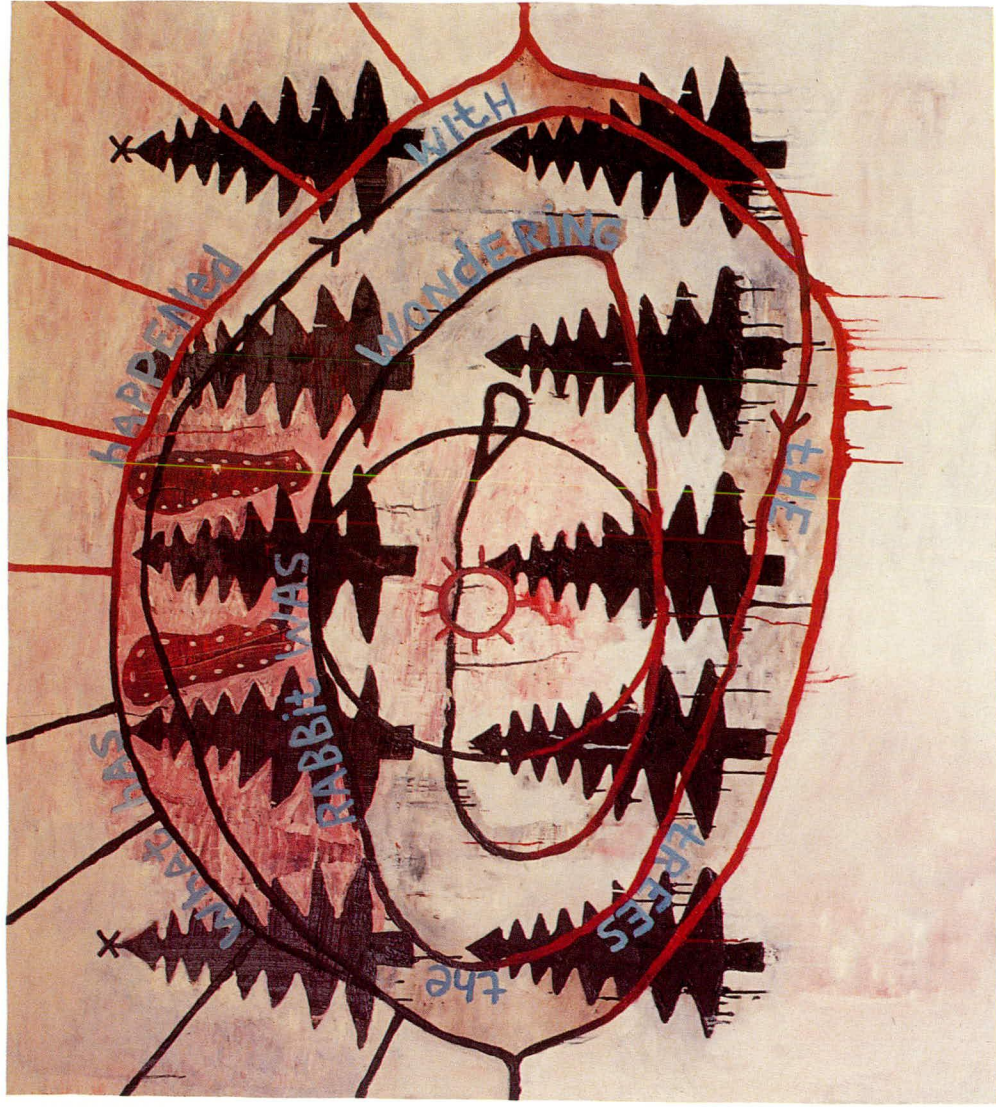
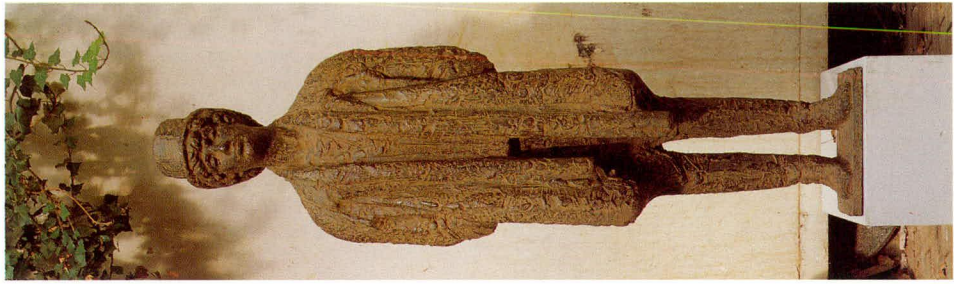
'Nederlandse Kring van Beeldhouwers', Stedelijk Museum, Amsterdam, 1941, 1962
'Tien jaar Kunstliefde', Centraal Museum, Utrecht, 1947
'Exposition de la medaille actuelle', Hotel de la Monnaie, Parijs, Frankrijk, 1949
'Sonsbeek', Park Sonsbeek, Arnhem, 1949, 1952, 1955, 1958, 1966
'Nederlandse Kring van Beeldhouwers', Van Abbemuseum, Eindhoven, 1949
'Nederlandse Beeldhouwkunst', Gemeentemuseum, Den Haag, 1951
'Portrettisten', Gemeentemuseum, Arnhem, 1956
'Nederlandse Beeldhouwkunst', Museum Boymans-Van Beuningen, Rotterdam, 1957
'150 Jaar Genootschap Kunstliefde', Centraal Museum, Utrecht, 1957
'Het Nederlandse Portret', Museum de Lakenhal, Leiden, 1959
'Kleinplastiek Madurodam', Den Haag, 1962, 1963
'Utrechtse Kunstenaars', Radhus, Aarhus, Denemarken; Malmö, Zweden, 1962
'Figuratieve schilder- en beeldhouwkunst', Museum de Lakenhal, Leiden, 1963
'Onze Beeldhouwkunst 1813-1963', Gemeentemuseum, Arnhem, 1963
Galerie Louise Eskens, Parijs, Frankrijk, 1967
'Oog om oog', Arti et Amicitiae, Amsterdam, 1968
'Kunst der Gegenwart aus Utrecht', Kreis- und Stadtmuseum, Ansbach, Duitsland, 1968
'Nederlandse Beeldhouwkunst '64-'69', Centraal Museum, Utrecht, 1969
'Arti Bestiarium', Arti et Amicitiae, Amsterdam, 1970
'Een beeld van Bronner', Vlees en Vishal, Haarlem, 1972
Galerij Brabo, Antwerpen, België, 1978
'Beeld- en Tuin', Botanische Tuin, Kerkrade, 1981
Galerie De Ploegh, Amersfoort, 1985, 1987
'Pieter d'Hont 70', Centraal Museum, Utrecht, 1987
Kloosterhoeve, Harmelen, 1991

1964
rens **JANSSEN**

Watching trees cry with one eye 1992

olieverf op doek
170 x 200

EXPOSITIES Koninklijke Subsidies', Amsterdam, 1991



O P L E I D I N G Hogeschool voor de Kunsten, Utrecht, 1992

1960
jacolien **DE JONG**
Bed van verlangen 1991
olieverf op doek
40 x 30

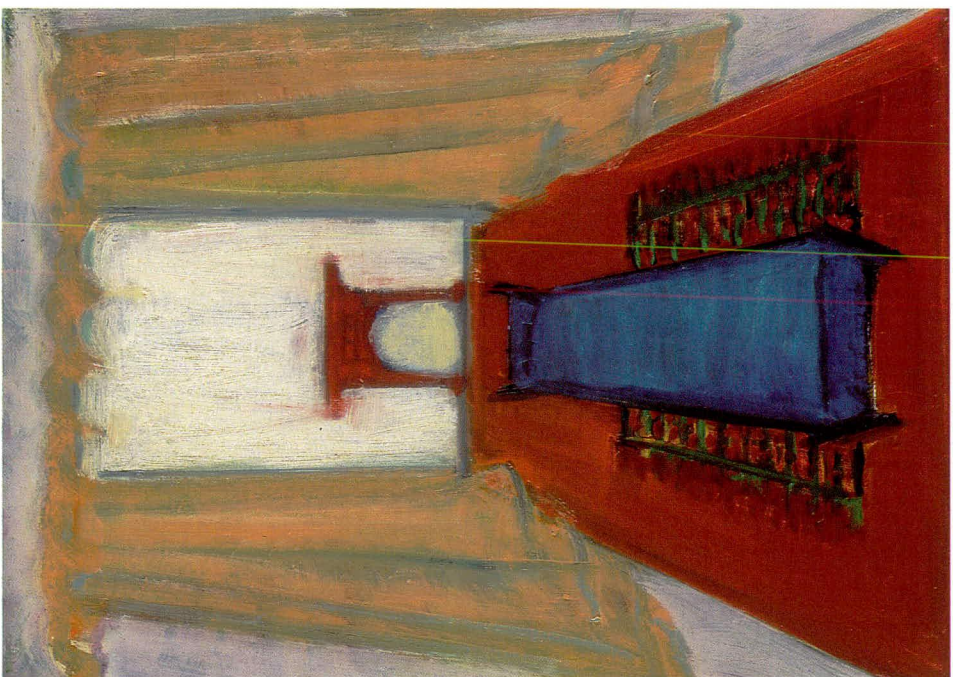
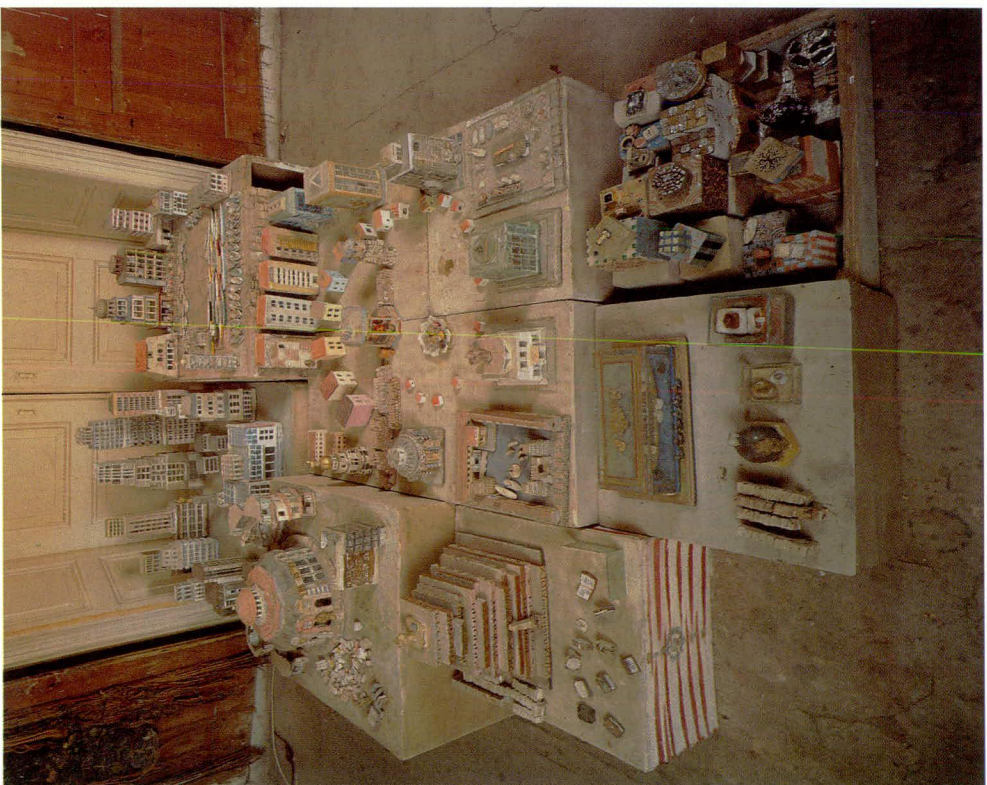
EXPOSITIES Atelierroute', suB-K, Utrecht, 1989, 1991
Galerie Brinkman, Amsterdam, 1992

68

O P L E I D I N G Kunstinijverheidsschool, Maastricht
Academie voor Beeldende Kunsten Artibus, Utrecht
privélessen van Hans van Dokkum

1920
bertus **JONKERS**
detail van Plein 2000,
stad van overgave 1989 - 7 februari 1992
gemengde technieken
oppervlakte ca. 400 cm²

EXPOSITIES Galerie Arti, Utrecht, 1962
Vereniging St. Lucas, Amsterdam, 1978
Genootschap Kunstliefde, Utrecht, 1991
Gouden Handen, 's Heerenberg, 1992



OPLEIDING Kunstgeschiedenis Rijksuniversiteit Utrecht, 1978
Studio's Hans Götze, Haarlem, 1980

ienke ¹⁹⁵⁶ KASTELEIN
Two faces have i ¹⁹⁹¹
foto/duratrans in metalen lichtkasten
2 (215 x 110 x 30)

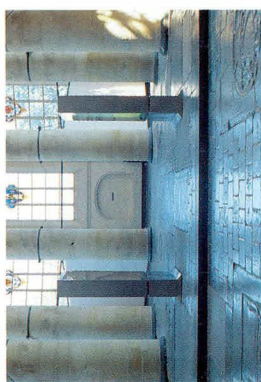
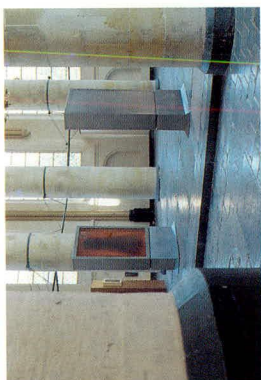
EXPOSITIES 'Art Performance Festival', 't Hoogt, Utrecht, 1980
Galerie Participatie, Utrecht, 1985
Galerie Metz, Amsterdam, 1985
'Bouwen aan een Beeld', Amerongen, 1986
Streekmuseum, Tiel, 1987
Galerie ESCA, Milhaud, Nîmes, Frankrijk, 1988
'Mutations', l'Ahord, Arles, Frankrijk, 1989
'Le Lieu', Lorient, Frankrijk, 1989
Stichting AIR, Amsterdam, 1989
Artothèque Sud, Nîmes, Frankrijk, 1990
LAK-Galerie, Leiden, 1991
'Buiten, de kunst', suB-K, Utrecht, 1991
'Echoes of reality', Deventer, 1991

70

OPLEIDING Koninklijke Academie voor Kunst en Vormgeving, Den Bosch, 1984

paul ¹⁹⁶⁰ KLEMANN
Antonio ¹⁹⁹²
foto

EXPOSITIES Videoproducties, NOS, Hilversum, 1984
Performances, Den Haag, 1987
Rabobank, Utrecht, 1989
Zeezicht, Utrecht, 1989
Springhaver, Utrecht, 1990
Landgoed Hiemstra-State Drente, Hooghallen, 1991
Galerie Kunst/Werk, Utrecht, 1991
Casco, Utrecht, 1991
'Echoes of reality', Deventer, 1991



O P L E I D I N G Hogeschool voor de Kunsten, Utrecht, 1989

dennis ¹⁹⁶⁷
KOEK

Wanneer de urn is gelee¹⁹⁹¹gd

water, acryl, olieverf op doek
150 x 200

E X P O S I T I E S Galerie Factory, Amsterdam, 1989/90

72

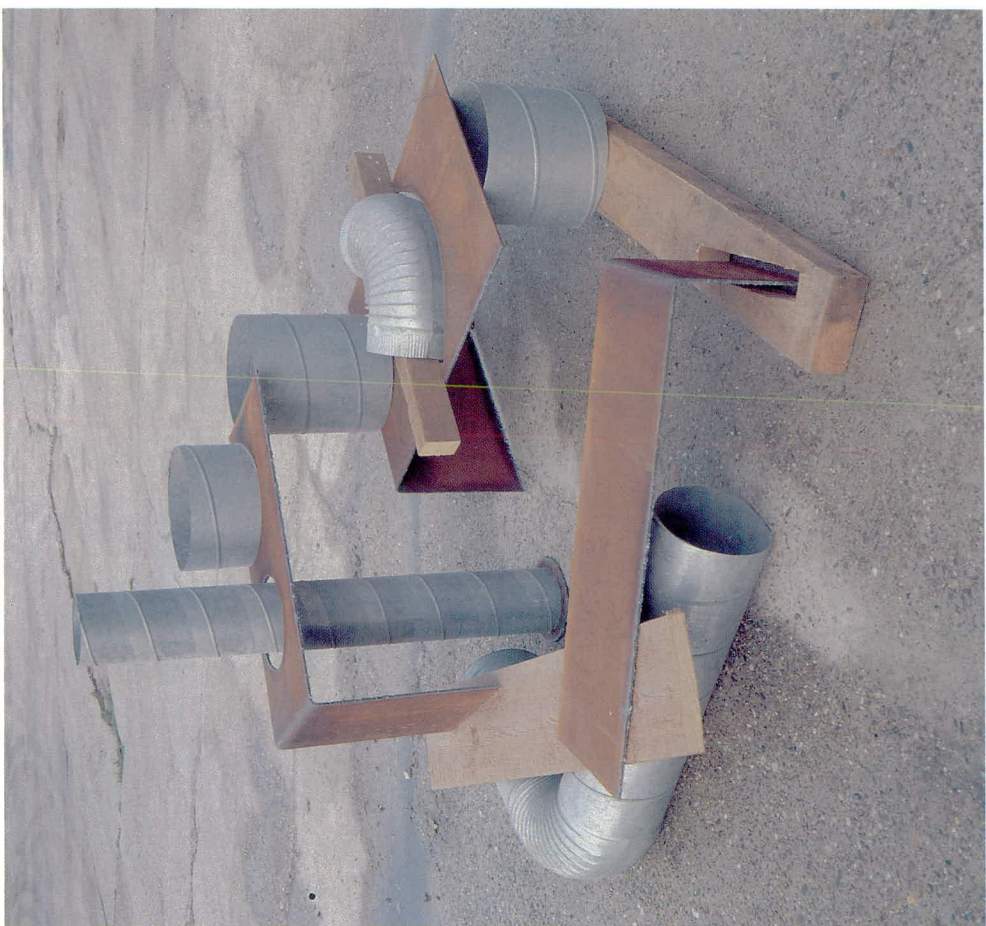
O P L E I D I N G Academie voor Beeldende Kunsten, Utrecht, 1981
Koninglijke Academie voor Kunst en Vormgeving, Den Bosch, 1984
Jan van Eyk Academie, Maastricht 1986

ruud ¹⁹⁵⁹
KUIJER

Zonder titel (sculptuur III)¹⁹⁹⁰

hout en ijzer
166 x 164 x 103

E X P O S I T I E S 'Dixverts, jonge beeldhouwkunst in Limburg', Bonnefantenmuseum, Maastricht, 1986
Staatliche Kunstakademie, Düsseldorf, Duitsland, 1986
Galerie Wentzel, Keulen, Duitsland, 1986, 1989, 1991
Galerie Waalkens, Finsterwolde, 1987
'Een beeld van sculptuur', HCAK, Den Haag, 1987
Fort a/d Drecht, Uithoorn, 1988
Galerie Waalkens, KunstRai, Amsterdam, 1988
'Groeten uit Utrecht', Centraal Museum, Utrecht, 1989
'Beelden 1988-1989', Centraal Museum, Utrecht, 1990
'Huiskamertentoonstelling Friso Broeksma en Benno Premsele', Amsterdam, 1990
'Peiling '91', Gemeentemuseum, Den Haag, 1991



OPLEIDING Hogeschool voor de Kunsten, Utrecht, 1969
Bouwkeramiek Faience- en tegelfabriek Westraven, Utrecht, 1972

1957
willem **LENSINCK**
Happy Bird-day 1989
kunststof, brons, r.v.s., grafiet
100 x 280 x 85

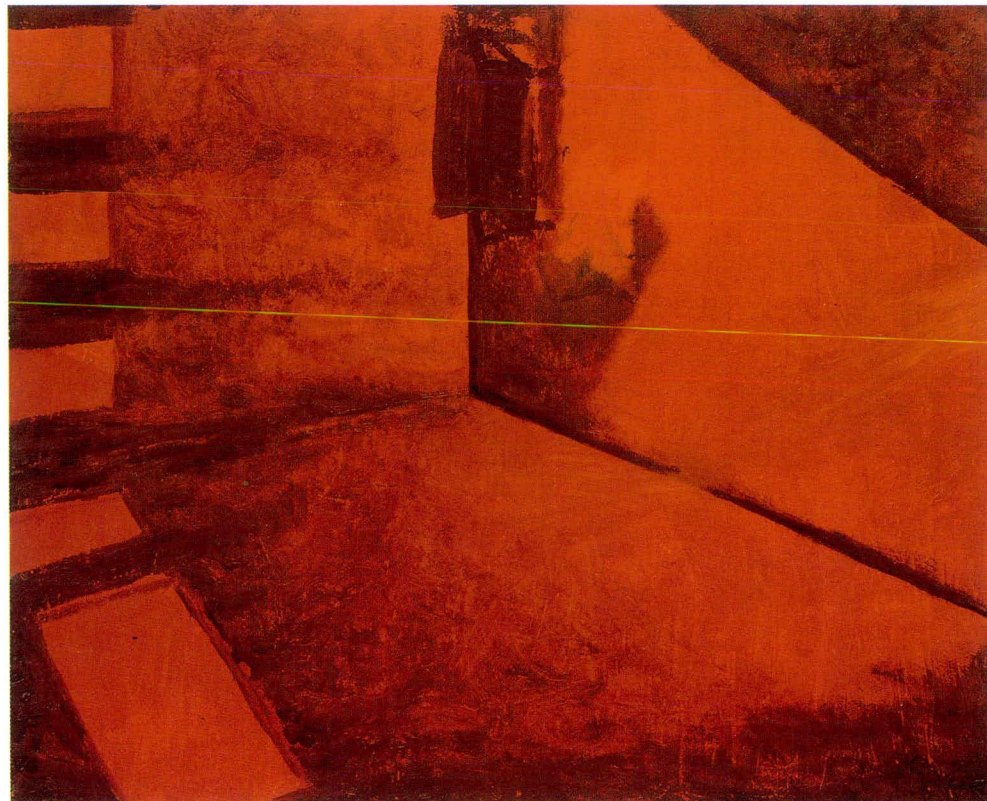
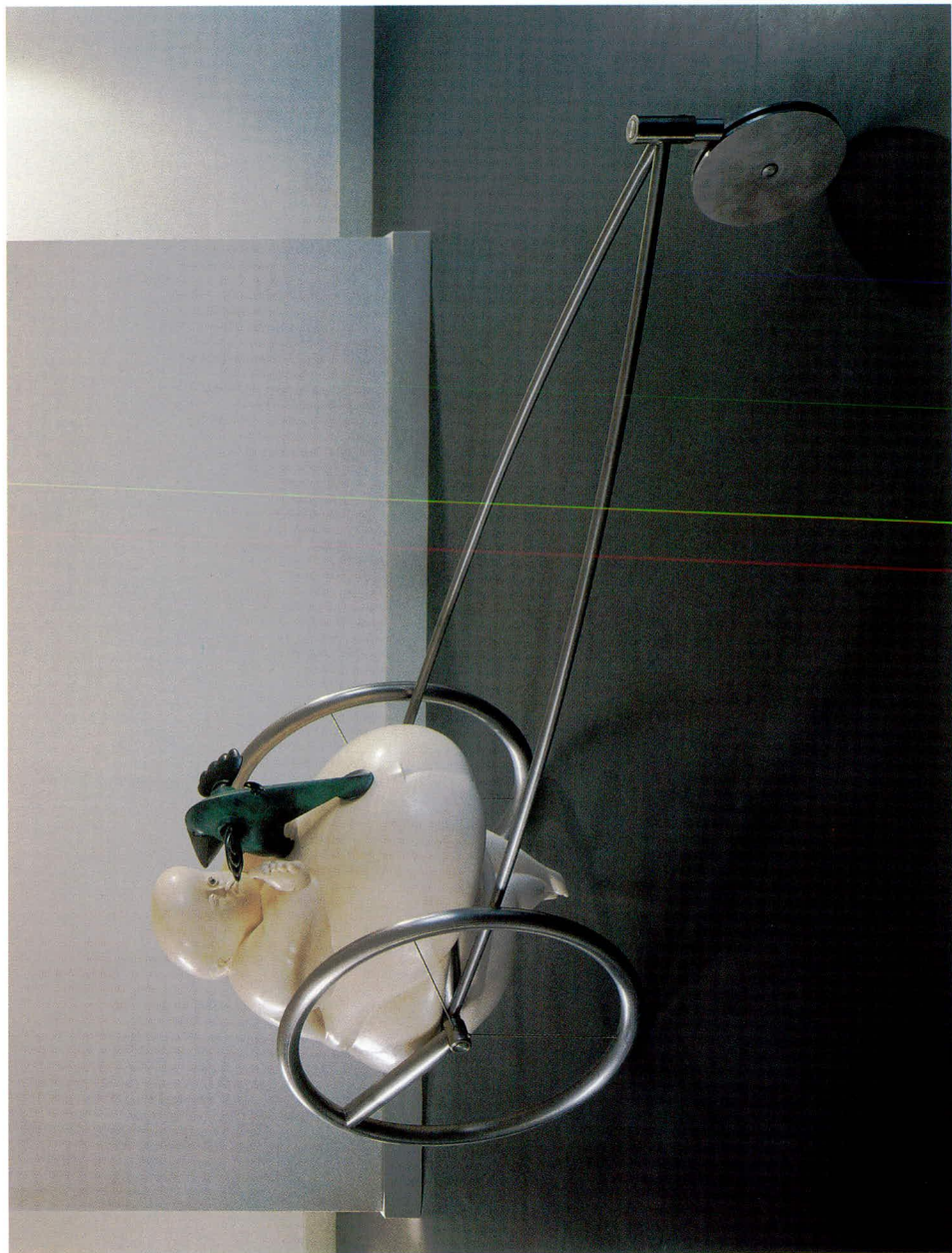
EXPOSITIES o.a.
'Atelierexpositie', Langbroek, 1987
Kanselarij, Leeuwarden, 1988
Kijkdoos, Bennekom, 1989
Museum voor Hedendaagse Kunst, Utrecht, 1989
Witte Kasteel, Loon op Zand, 1989
'PAN '90, Kunst- en antiekbeurs', Rai, Amsterdam, 1990
Galerie Lieve Hemel, Amsterdam, 1990/91
The European Fine Art Fair, Maastricht, 1991
Aemstelle, Amstelveen, 1991

74

OPLEIDING Academie voor Beeldende Kunsten, St. Joost, Breda, 1976
Rijksacademie, Amsterdam, 1974

1952
mariëtte **LINDERS**
Zonder titel 1991
olieverf op doek
ABN AMRO collectie amsterdam
80 x 70

EXPOSITIES o.a.
'Artina 84', Eindhoven, 1984
Pitter Voort Paleis, Utrecht, 1984
'Kunst, krisis of keerpunt', Het Paleis, Arnhem, 1985
'Las Cuencas', Pictura, Dordrecht, 1985
Galerie Resi Muysers, Tilburg, 1986
'Aanwinsten', Centraal Museum, Utrecht, 1986
'Recoridos/Moradas', Flatland Galerie, Utrecht, 1986
'Cayo-Calor', Shaffytheater, Amsterdam, 1986
Galerie Resi Muysers, Tilburg, 1987
Flatland Galerie, Utrecht, 1978, 1988, 1989, 1990
'Zeven maal vier x vier', Centraal Museum, Utrecht, 1988
HCAK, Den Haag, 1988
De Gele Rijder, Arnhem, 1988
'Het Vershil', Arti et Amicitiae, Amsterdam, 1989
De Beyer, Breda, 1990
Casco, Utrecht, 1990
'Phoebus', Galerie Mirjam de Winter, Rotterdam, 1990
Exposorium Vrije Universiteit, Amsterdam, 1991
KunstRai, Amsterdam, 1991
Vrije Universiteit, Amsterdam, 1992



OPLEIDING Koninklijke Academie voor Kunst en Vormgeving, Den Bosch, 1968

1945
hans **VAN LUNTEREN**
Zonder titel 1990/91
metaal
12 x 25 x 12

EXPOSITIES Galerie Wanda Reiff, Maastricht, 1986
Museum voor Hedendaagse Kunst, Utrecht, 1986
'De Amerongse Oogst', Amerongen, 1986
Galerie ESCA, Milhaud, Nîmes, Frankrijk, 1987
Galerie Im Brechthaus, Augsburg, Duitsland, 1987
'Beeld en Route', Diepenheim, 1987
'Arte Fiera', Bologna, Italië, 1988
De Librije, Zwolle, 1988
'La Genie de la Bastille', Parijs, Frankrijk, 1988
'Passage', Weteringen, Duitsland, 1988
'Prometheus', Hoogovens, Velsen-Zuid, 1988
'Sculpture de Hollande en Camarque', Frankrijk, 1988
De Zonnehof, Amersfoort, 1989
Museum voor Hedendaagse Kunst, Utrecht, 1989
'Tussen het oneindige binnen en het oneindige buiten',
(beeldend project), Artoteek Oost, Amsterdam, 1989
'Arte Lago', Varese, Italië, 1990
Galerie L'Idée, Zoetermeer, 1990
'Hof van Beelden', Botanische tuin, Utrecht, 1991
'Lingehaven in beeld', Gorinchem, 1991
Galerie L'Idée, KunstRai, Amsterdam, 1991
'Outline, Contemporary Dutch Art', Kunstbygning, Århus, Denemarken, 1992

76

OPLEIDING Hogeschool voor de Kunsten, Utrecht, 1988

1954
freetje **MEIJER**
Zelfportret met blauwe ogen 1992
olieverf op doek
60 x 50

EXPOSITIES Centraal Beheer, Amersfoort, 1988
Galerie De Lieve Vrouw, Amersfoort, 1989



OPLEIDING Academie voor Beeldende Kunsten, St. Joost, Breda, 1984
Academie voor Beeldende Kunsten, Arnhem, 1984

1961
b o b **NEGRIJN**
Zonder titel 1991

tapijt, geverfd hout, bijenwas, tulpen, fruit
courtesy flatland galerie utrecht
hoogte 110, doorsnede 270

EXPOSITIES o.a.
Museum Flehite, Amersfoort, 1987
Gemeentemuseum, Arnhem, 1989
Galerie Lascaux, Amsterdam, 1989
Galerie Perspectief, Rotterdam, 1990
Galerie Transit, Leuven, België, 1991
Flatland Galerie, KunstRai, Amsterdam, 1991
Casco, Utrecht 1991

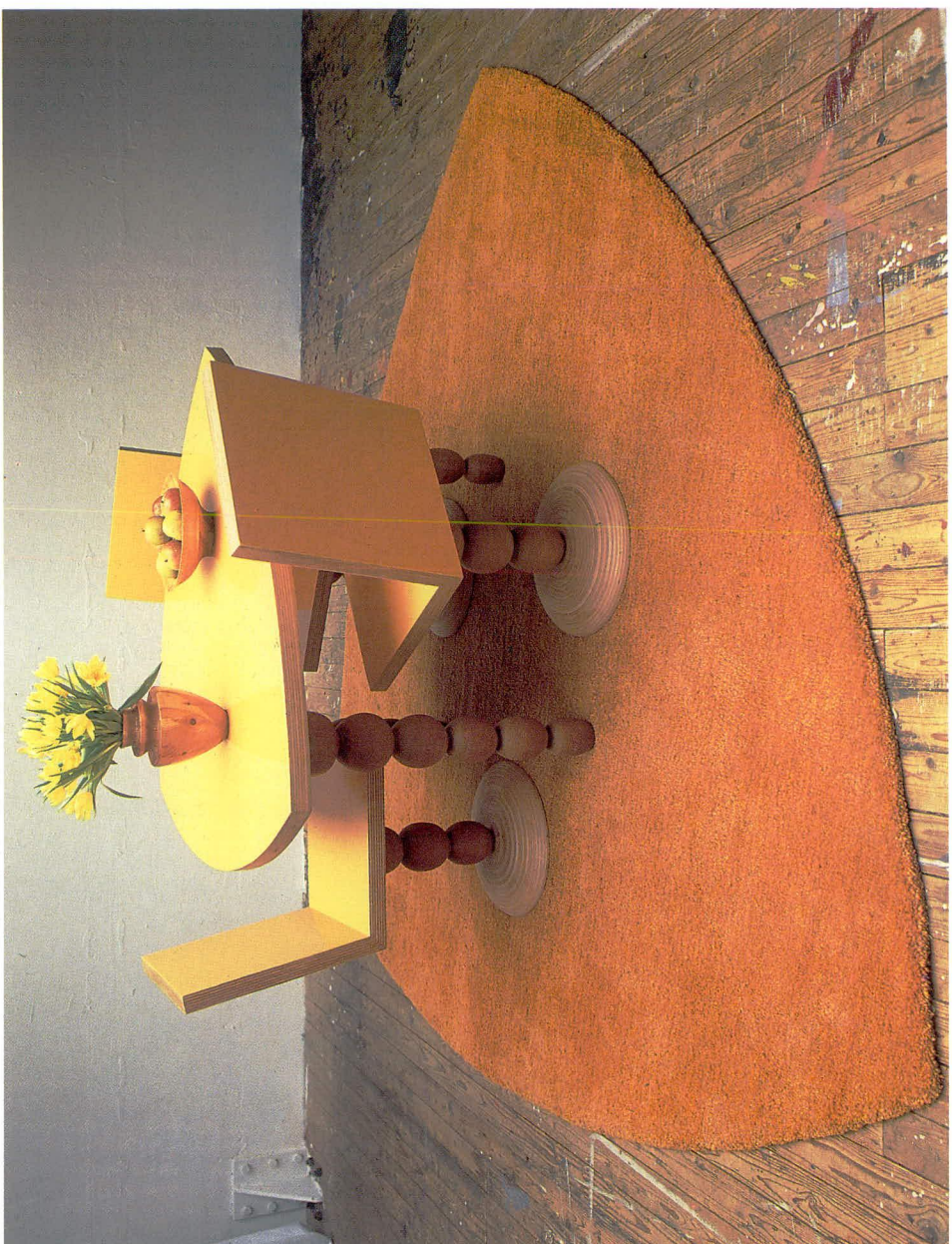
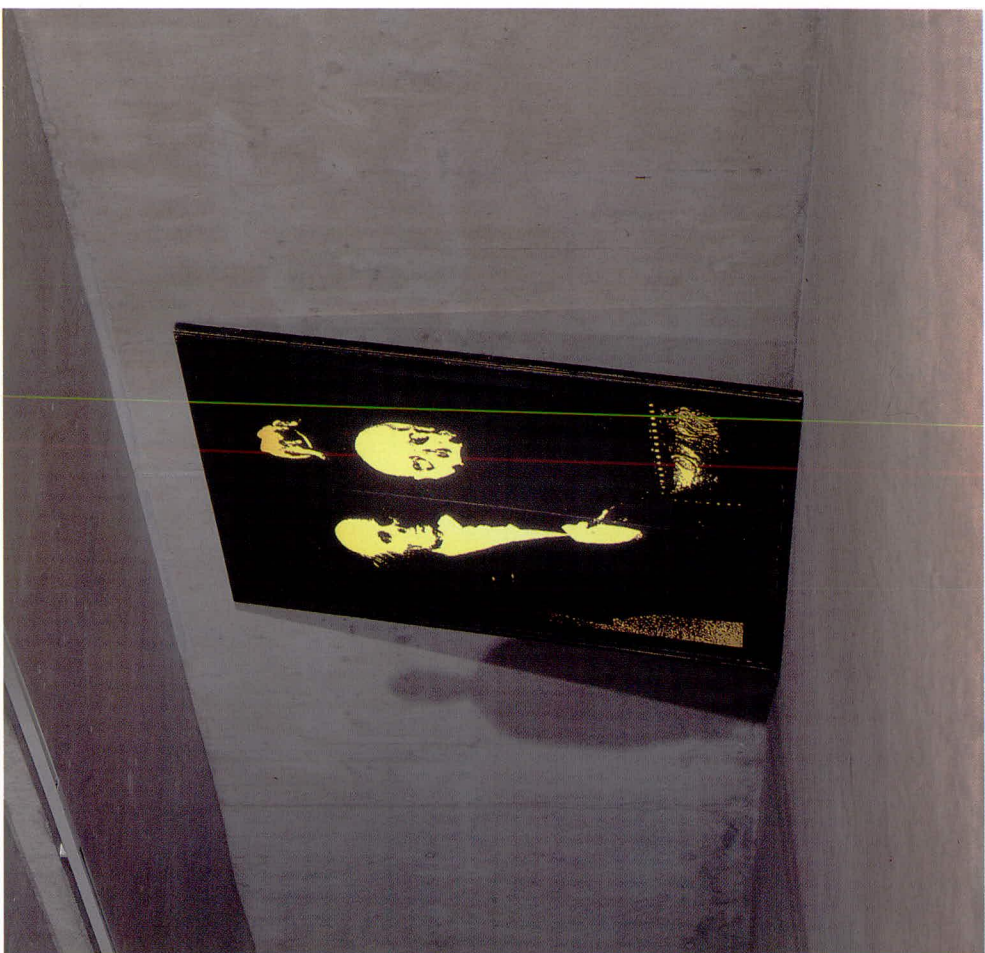
78

OPLEIDING Academie voor Beeldende Kunsten, Utrecht, 1980

1955
t i t u s **NOLTE**
De doodsdrechter 1990

foto
courtesy flatland galerie utrecht
270 x 200

EXPOSITIES o.a.
Galerie Garage, Berlijn, Duitsland, 1982
Provinciaal Museum, Hasselt, België, 1983
Galerie Liesbeth Lips, Amsterdam, 1986, 1987
Van Reekum Museum, Apeldoorn, 1986
'Time Was' (Century '87), Oudemanshuispoort, Amsterdam, 1987
'Zeven maal vier x vier', Centraal Museum, Utrecht, 1988
Steendrukkerij Amsterdam, Amsterdam, 1989
'Arturodam Kunst op schaal', Den Haag, 1989
'Het Verschil', Arti et Amicitiae, Amsterdam, 1989
'Nachtregels/Nightlines', Centraal Museum, Utrecht, 1991
Aleph, Almere, 1991



O P L E I D I N G Hans Overberg (1962) en Toni Reichart (1961), Stichting Opleiding Leraren (S.O.L.), Utrecht, 1986

ca. 1983
OVERART
Detail 17A 1992
gemengde technieken

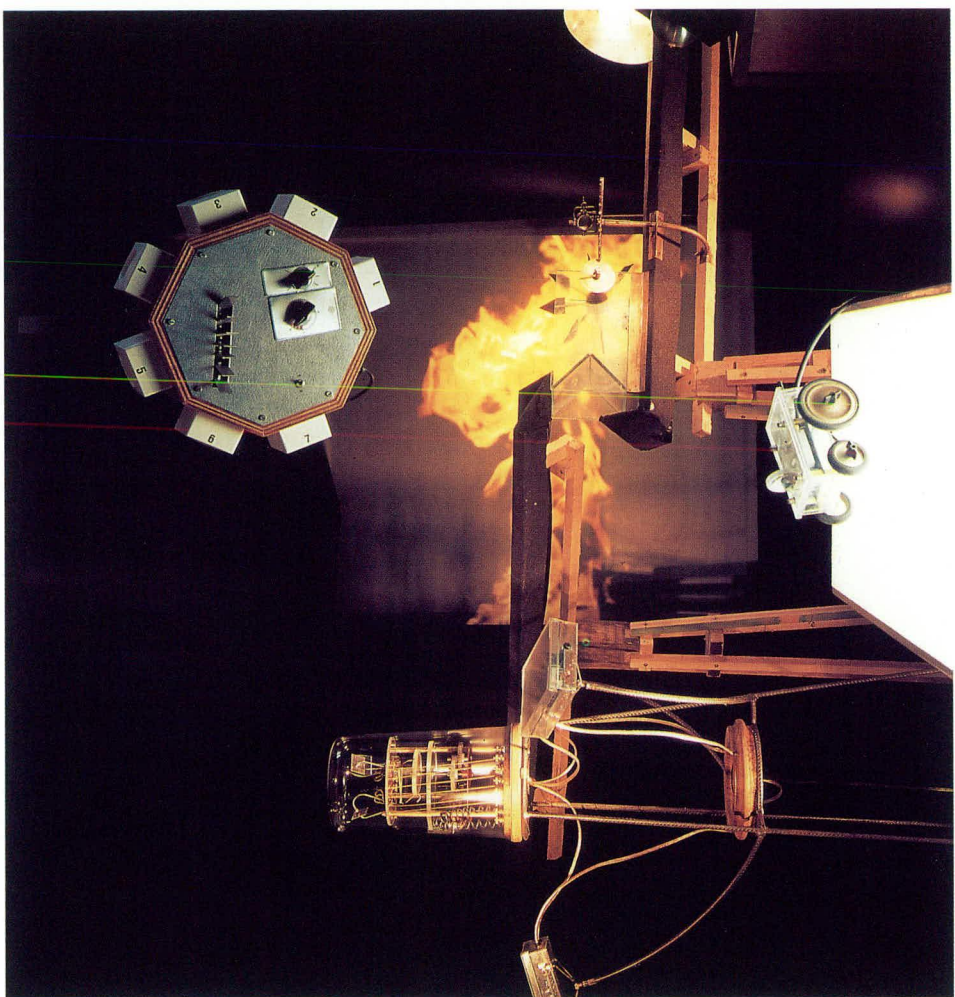
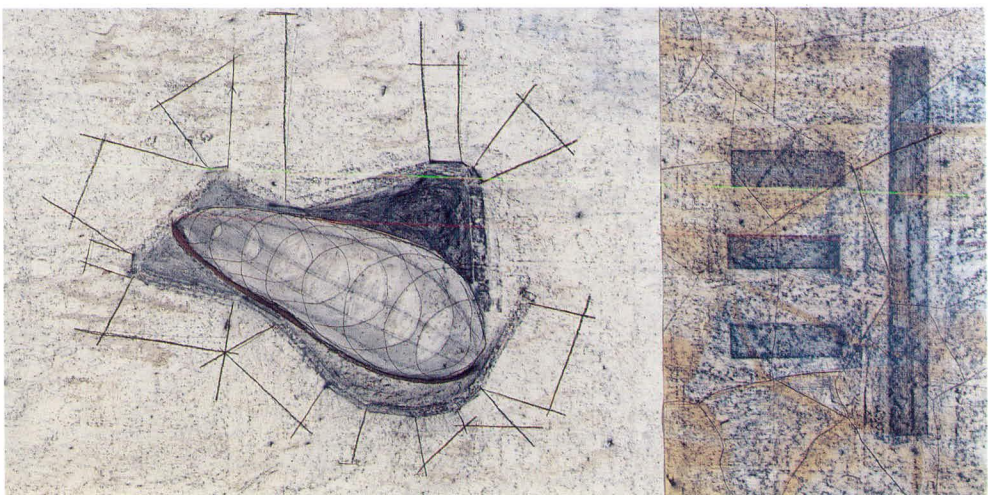
EXPOSITIES 'Itsajungle', S.O.L., Utrecht, 1985
'Um Sonst', S.O.L., Utrecht, 1986
Fokker Kantines, Schiphol, 1987
Zeezicht, Utrecht, 1987, 1988
'Parasol', S.O.L., Utrecht, 1988
Roesateliers, Utrecht, 1988
Internationale meubelbeurs, Utrecht, 1988
'Atelierroute', suB-K, Utrecht, 1989
'Home Toys', Amsterdam, 1989
Accu '88, Amersfoort, 1990
Galerie Stijl, Arnhem, 1990
Galerie KIS, Amsterdam, 1991
'A-Front', etalageproject, Utrecht, 1991
Casco, Utrecht, 1991
TART '91, Enschede, 1991
Flatland Galerie, Utrecht, 1992
Theaterfestival aan de Werf, Utrecht, 1992

80

O P L E I D I N G Hogeschool voor de Kunsten, Utrecht, 1988

1960
koštana **PAVLOVIĆ-BANOVIĆ**
De kooi met maten 1991
potlood, olie, acryl op papier
particuliere collectie utrecht
135 x 75

EXPOSITIES Kasteel Wijchen, 1988
Galerie Meervoud, Amsterdam, 1989
'Wat een beeld van een vrouw', Janskerk, Utrecht, 1991
Flatland Galerie, Utrecht, 1992
'Roommates', Theaterfestival aan de Werf, Utrecht, 1992



OPLEIDING School voor grafische vakken, Utrecht, 1963

1945
peter **VAN POPPEL**
Tafeltennis 1989
acryl,olieverf op karton op hout
36 x 26

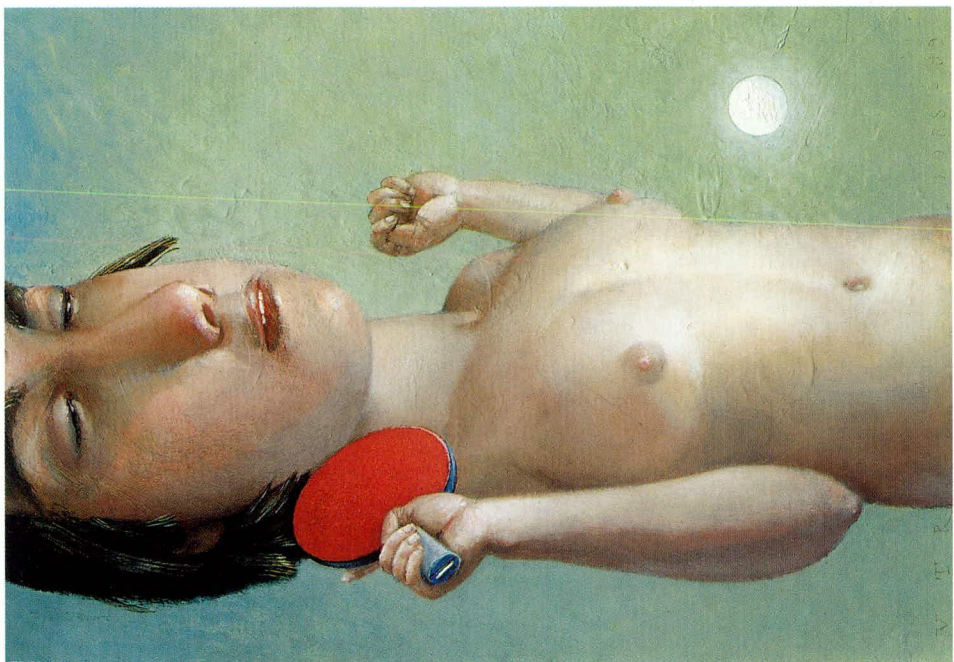
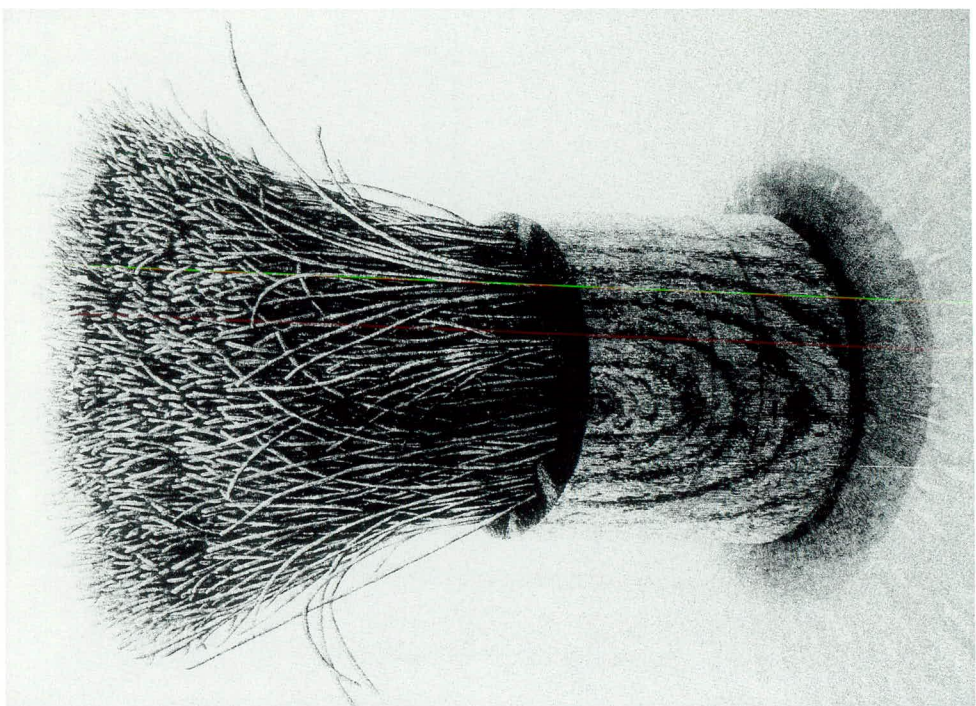
EXPOSITIES o.a.
Galerie De Reiger, Utrecht, Galerie Jurka, Amsterdam, Galerie Petit, Amsterdam, diverse jaren
Centraal Museum, Utrecht, 1969
'Realiteiten kabinet', Arti et Amicitiae, Amsterdam, 1969
'30 Contemporary Dutch Artists', The Chenil Galleries, Londen, Engeland, 1977
'Hommage, de kunst als inspiratiebron', RBK, o.a. in Gemeentemuseum Arnhem, 1987
'Van schaamte ontbloot', Rijksmuseum Twente, Enschede, 1988
'Grafiek Nu', Singer Museum, Laren, diverse jaren

82

OPLEIDING Gemeentelijke avondschool voor kunst en industrieel onderwijs, Utrecht, 1957

1938
gerard **VAN ROOY**
Borstel 1990
ets
65 x 50

EXPOSITIES o.a.
Utrechtse Kring, Utrecht, 1967
Galerie Petit, Amsterdam, 1971, 1974, 1977, 1986
'Grafiekmanifestatie 50 x 50', reizende tentoonstelling, 1970
Institut Néerlandais, Parijs, Frankrijk, 1973
Bolzano, Italië, 1975
'Grafiek Nu', Singer Museum, Laren, diverse jaren
'Utrechtse Signalementen', Museum voor Hedendaagse Kunst, Utrecht, 1987



OPLEIDING Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam, 1970

1947
jacobien **DE ROOY**
Visivel

1991
houtskool en pastel op papier
ca. 220 x 170

EXPOSITIES o.a.
Exposorium Vrije Universiteit, Amsterdam, 1987
'Zeven maal vier x vier', Centraal Museum, Utrecht, 1988
Galerie Lascaux, Amsterdam, 1989
'Het Verschil', Arti et Amicitiae, Amsterdam, 1989
BKV, Rijksmuseum Twente, Enschede, 1990
Galerie Lascaux, KunstRai, Amsterdam, 1990
'Recommencer Chaque Jour', Centraal Museum, Utrecht, 1990
Galerie Apunto, KunstRai, Amsterdam, 1991
Artis, Den Bosch, 1991
Stedelijk Museum, Amsterdam, 1991

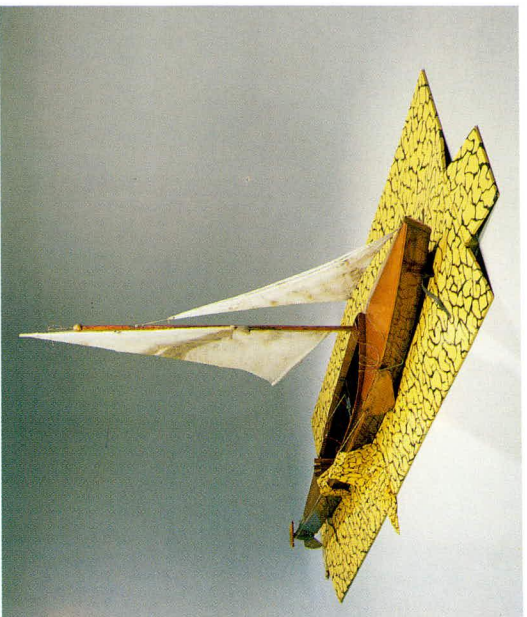
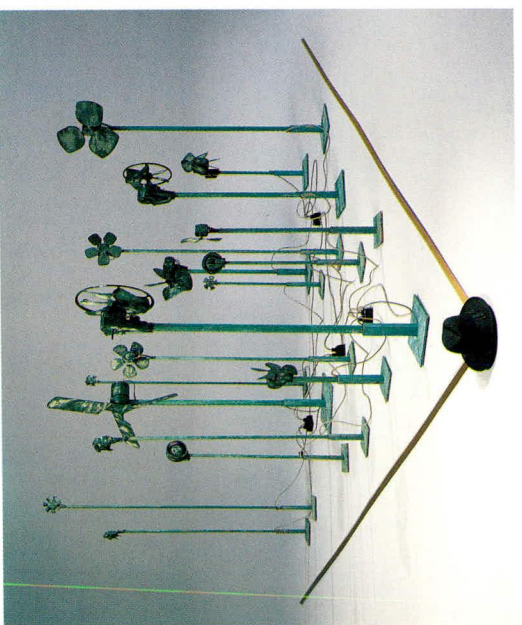
84

OPLEIDING Academie voor Beeldende Vorming, Amersfoort, 1979
Jan van Eyck Academie, Maastricht, 1982

1955
wim **VAN SIJL**
Chiang-Mai deel I en II

1986-1989
configuraties
I 250 x 600 x 330
II 500 x 500 x 200

EXPOSITIES Gemeentemuseum, Oslo, Noorwegen, 1981
Bonnefantenmuseum, Maastricht, 1982
Zeezicht, Utrecht, 1986
'De Boog', Morgenlichtkapel, IJsselstein, 1990
Lokaal 01, Breda, 1991

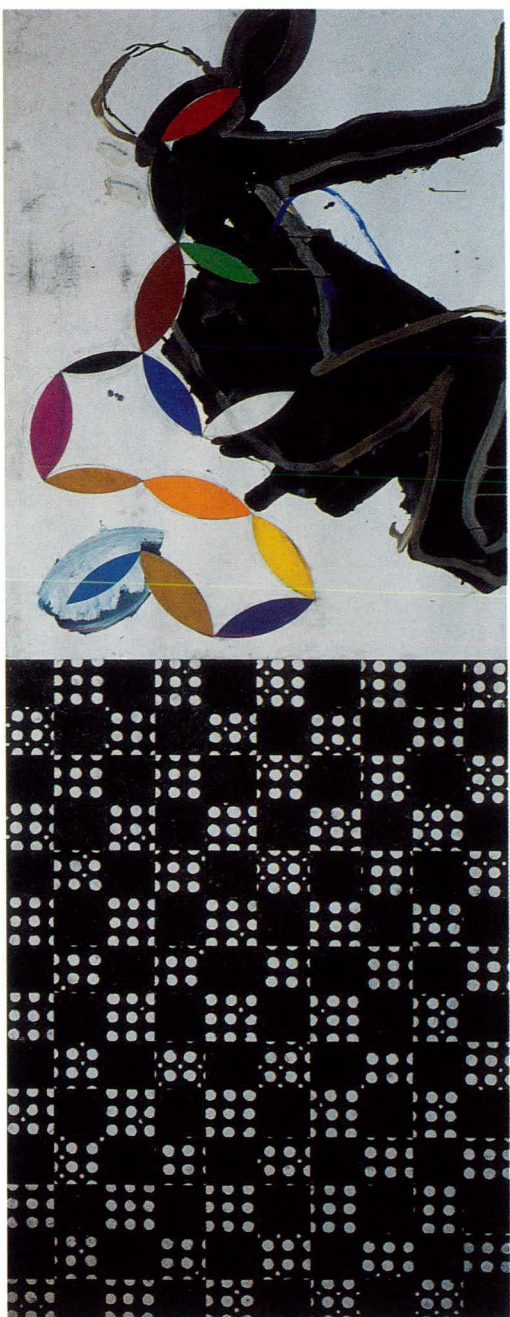


1962
walter **SIMON**
Rijgend dal 1990
hout, olieverf, ijzer
47 x 110 x 45

EXPOSITIES 'Indruk', Galerie Kijk eens, Amersfoort, 1986
'Start '88', Centraal Beheer, Zeist, 1988
Hogeschool voor de Kunsten, Utrecht, 1989
'12 kunstenaars exposeren', Stichting S.U.K.I., Utrecht, 1989
'Atelierroute', suB-K, Utrecht, 1989
Openbare bibliotheek, Baarn, 1990
'Aanwinsten 1991', Artotheek, Stedelijk Museum, Schiedam, 1991

1950
roland **SOHIER**
Zonder titel, (227) 1991
acryl, houtskool op papier
100 x 280

EXPOSITIES Galerie Petit, Amsterdam, 1976, 1978
Institut Néerlandais, Parijs, Frankrijk, 1977
'Tuttu Frutti', Museum Fodor, Amsterdam, 1979
'Stilleven', 'Compositie', 'Aquarellen', drie reizende tentoonstellingen van De Nederlandse Kunststichting, 1980, 1981
'Artina '84', Eindhoven, 1984
Flatland Galerie, Utrecht, 1984, 1985, 1987
'In Beeld', Rijswijk, 1985
'Aankopen Moderne Kunst', Centraal Museum, Utrecht, 1986
Museum het Kruithuis, Den Bosch, 1986
Galerie Nova Zembla, Amsterdam, 1987
Shaffytheater, Amsterdam, 1987
'Zeven maal vier x vier', Centraal Museum, Utrecht, 1988
'Betekent', Artis, Den Bosch, 1988
'Het Verschil', Arti & Amicitiae, Amsterdam, 1989
Stichting Perroen, Maastricht, 1989
'Werk in uitvoering', Casco, Utrecht, 1990
'5 jaar stichting Perroen', Maastricht, 1991
'Buiten, de Kunst', SuB-K, Utrecht, 1991



O P L E I D I N G Academie voor Beeldende Kunsten, Utrecht, 1981
Academie voor Beeldende Kunsten, Enschede, 1986
Jan van Eyck Academie, Maastricht, 1988

anne-marie ¹⁹⁶⁰**VAN SPRANG**
2x **Zonder titel** 1992
boven: papier, hout
5.2 x 6 x 4.5
onder: messing
7 x 3.2 x 7

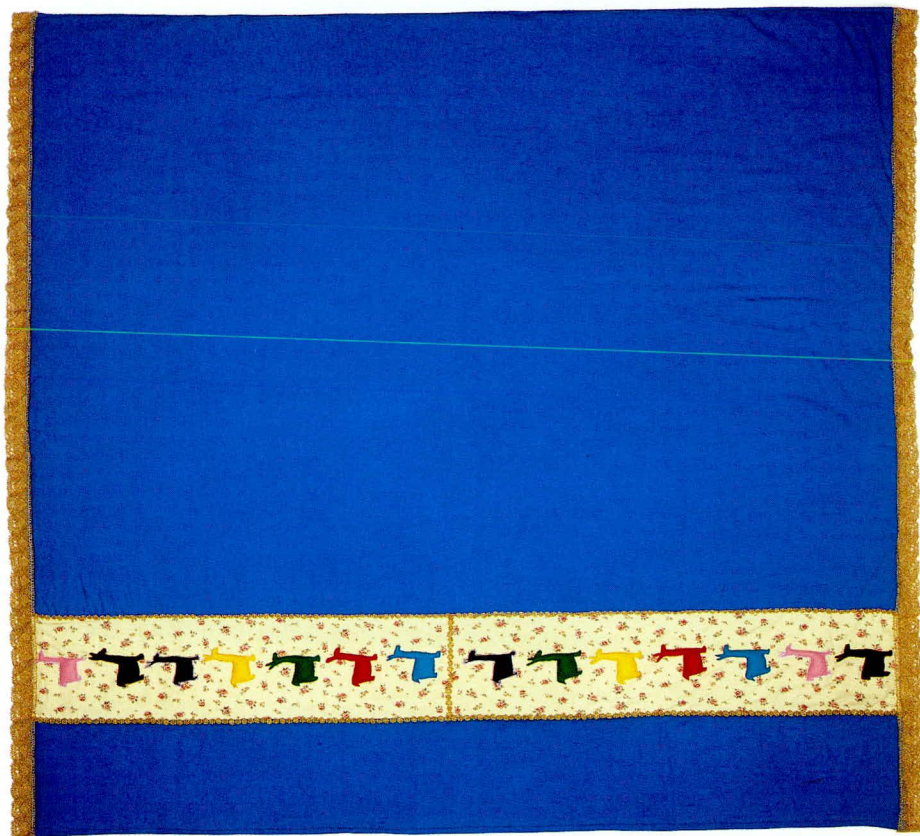
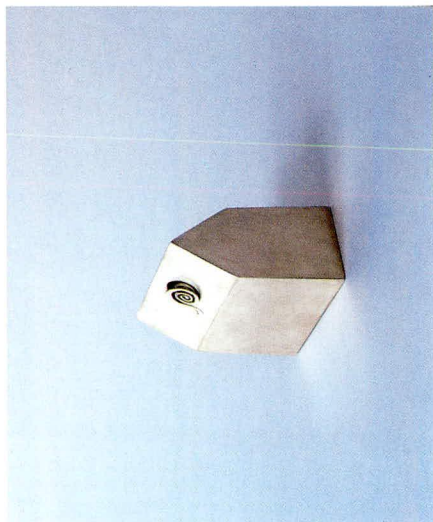
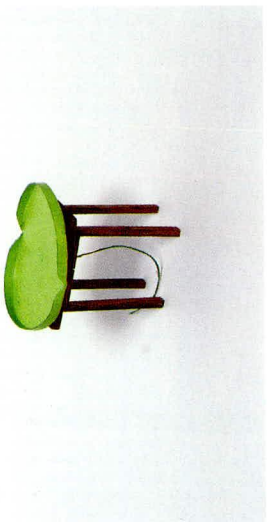
EXPOSITIES o.a.
Academie voor Beeldende Kunsten, Enschede, 1986
Bergkerk, Deventer, 1986
'Quadriennale', Praag, Tsjecho-Slowakije, 1987
Rijksmuseum Twente, Enschede, 1987
'Alta Hauptfeuerwache', Galerie Kulturzentrum, Mannheim, Duitsland, 1987
Gemeentemuseum, Roermond, 1987
Jan van Eyck Academie, Maastricht, 1988, 1991
Generaalshuis, Maastricht, 1988
Tuin, Rijksuniversiteit Limburg, Maastricht, 1988
Dominicanerkerk, Maastricht, 1988
Pulchristudio, Den Haag, 1988
Gemeentemuseum, Hasselt, België, 1988
Galerie Nouvelles Images, Den Haag, 1989
Galerie Wanda Reiff, Maastricht, 1989
'Atrium', Neue Galerie Sammlung Ludwig, Aken, Duitsland, 1989
Städtische Galerie, Nordhorn, Duitsland, 1991
'Hof van Beelden', Botanische tuinen, Utrecht, 1991
Casco, Utrecht, 1992
Kunstinitiatief De twee wezen, Enkhuizen, 1992

88

O P L E I D I N G Rijkspedagogische Academie, Groningen, 1981
Academie voor Beeldende Kunsten, Minerva, Groningen, 1988

marjolein ¹⁹⁵⁹**STARREVELD**
MEXICO, MEXICO 1991
quilt
200 x 200

EXPOSITIES Eindexamenexpositie, Groningen, 1988
'Start '88', Centraal Beheer, Zeist, 1988
'Quiltersgilde', Deventer, Naarden, 1989/90
'Tegendraadse quilts', Akerkhof 18, Groningen, 1990
'Patchwork Professionals', Waalse Kerk, Breda, 1991



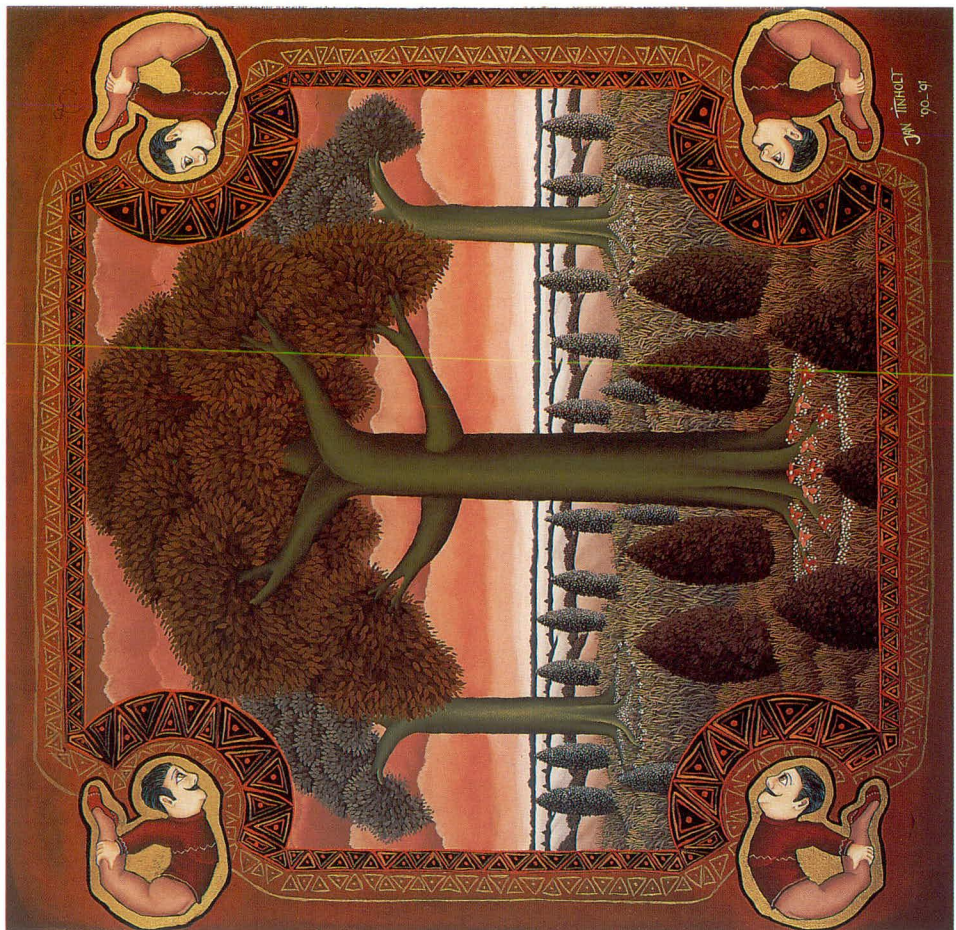
1950
jan **TINHOLT**
Hoge bomen 1991
olieverf op doek
50 x 50

EXPOSITIES o.a.
Het oude Raadhuis, Warmond, 1985, 1987
Zeezicht, Utrecht, 1985
Musée d'Art Naïf, Lasne, België, 1987, 1988
Galerie Acanthus, Maartensdijk, 1988
'Amnesty international', Soest, 1988
Dutch design center, Utrecht, 1988
Galerie Anoesjka, Kockengen, 1988, 1990, 1992
'Uit de Kunst', V&D, Utrecht, 1989
Galerie Lijn 3, Den Haag, 1990, 1991
Galerie Aan de wilgenplas, Renkum, 1990
Galerie Mercedes, Voorschoten, 1991
Galerie Artisant, Maastricht, 1992
Rijbroeck Art Agency Holland, Rijswijk (NB), Amsterdam, 1992
International Art Center, Middeltharnis, 1992

90

1954
pim **TROOSTER**
Bloemen uit Amsterdam 1992
acryl op doek
2(170 x 150), totaal 170 x 300

EXPOSITIES Galerie Maghi Bettini, Amsterdam, 1983
Galerie Hans Wijnstok, Doorn, 1983
Centraal Museum, Utrecht, 1985
Artishock, Soest, 1986, 1989
De blauwe wissel, Utrecht, 1987
Galerie 96, Den Bosch, 1988
Galerie Joke de Brieder, Rotterdam, 1988, 1989
Galerie Leemhutte, Klarenbeek, 1989
Galerie Woppy's Deel, Ane-Gramsbergen, 1989
Galerie Patrick Gaultier, Quimper, Frankrijk, 1990, 1991
Galerie Nieuwe Weg, Doorn, 1990
Galerie Het Oude Station, Houten, 1990
Galerie Raster, Utrecht, 1991
Galerie Piscalabis, Barcelona, Spanje, 1991
'Découvertes 91', Grand Palais, Parijs, Frankrijk, 1991
Gallery Eva Jekel/202, Londen, Engeland, 1991
Galerie Novanta Nove, Amsterdam, 1991
Galerie Y'ART & P, Utrecht, 1991



OPLEIDING Hogeschool voor de Kunsten, Utrecht, 1991

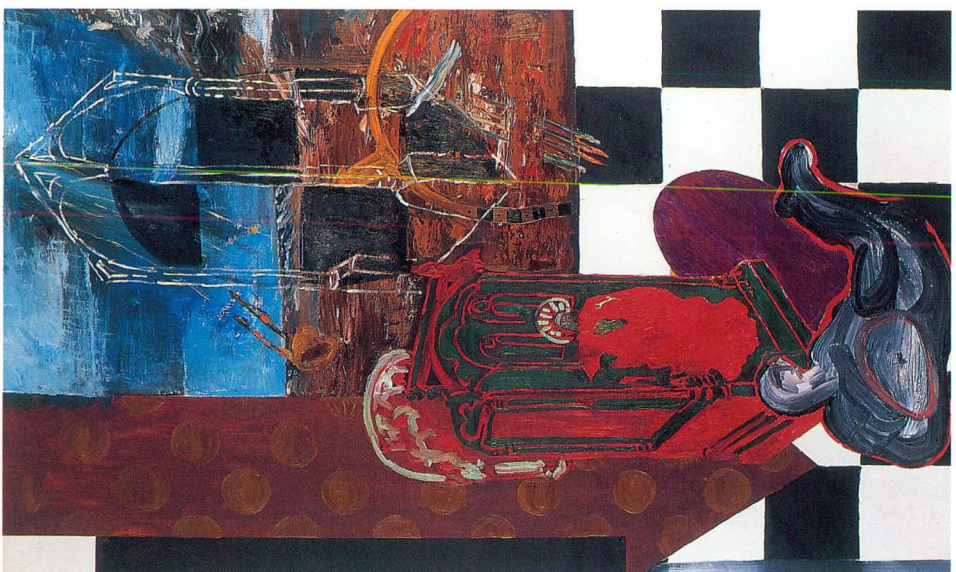
1964
paul **TER VELD**
Annunciatie 1991
olieverf op doek
200 x 125

EXPOSITIES 'Ruimte in de Ruimte', Avery, Utrecht, 1990
Eindexamenexpositie, Utrecht, 1991
'Atelierroute', suB-K, Utrecht, 1991
Galerie Brinkman, Amsterdam, 1992

OPLEIDING Hogeschool voor de Kunsten, Utrecht, 1991

1964
rob **VERE**
Zonder titel 1990
olieverf op doek
160 x 180

EXPOSITIES Centraal Beheer, Apeldoorn, 1991
Zwolsche Algemene, Nieuwegein, 1991



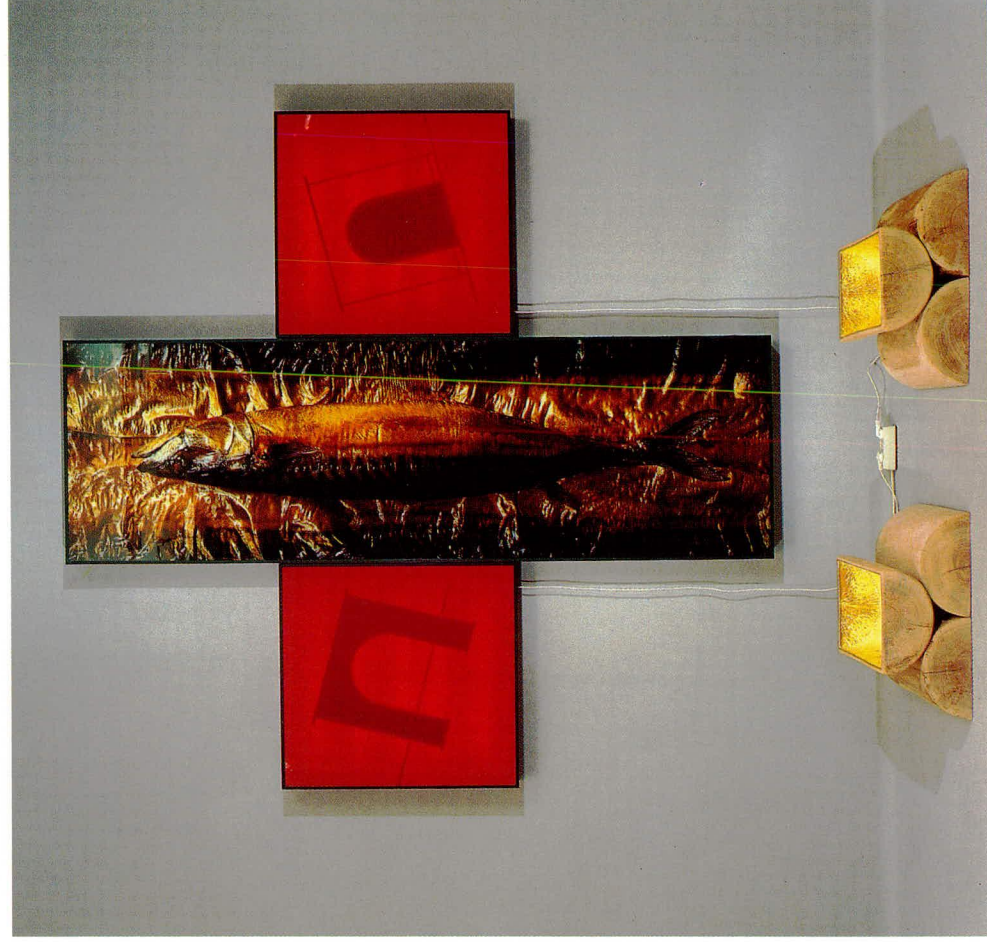
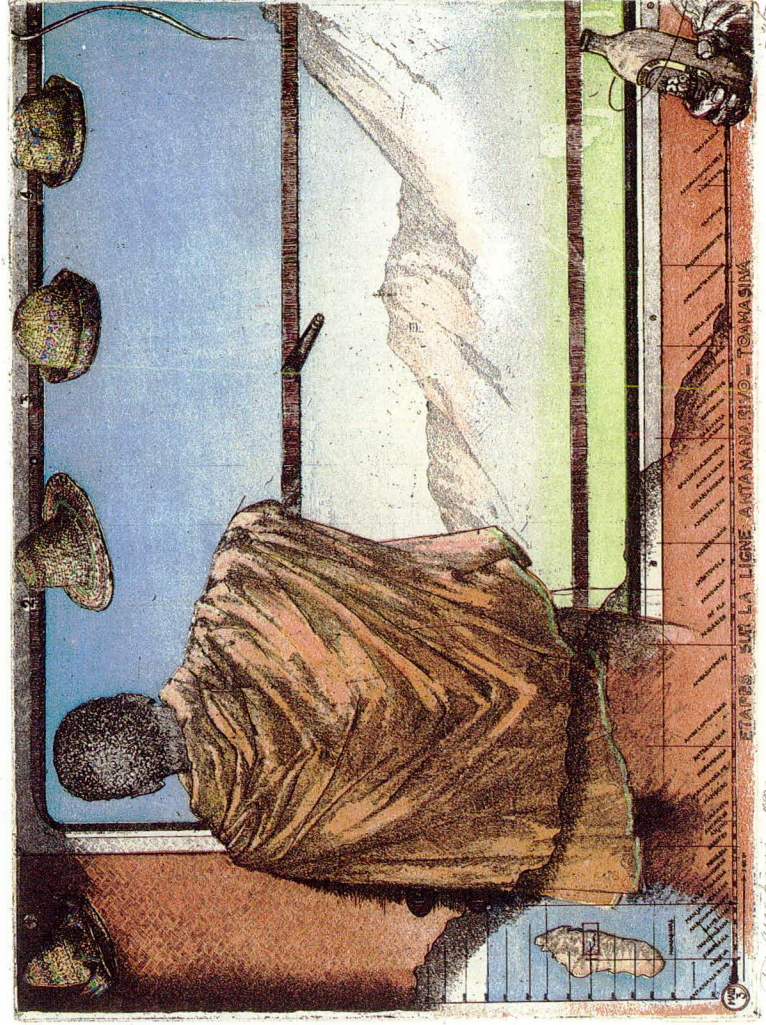
rolf ¹⁹⁵²WEIJBURG
Etappes sur la ligne
Antananarivo - Toamasina ¹⁹⁹⁰
Uit: L'Afrique Périphérique - An atlas of the Islands around Africa.
kleurenets 36 x 51

EXPOSITIES o.a.
Galerie Bon à Tirer, Milaan, Italië, 1977
Galleria Mara Chiaretti, Rome, Italië, 1987
Centre Culturel de Bujumbura, Bujumbura, Burundi, 1987
De Stempelplaats, Amsterdam, 1980
'Photo-Graphics', 't Hoogt, Utrecht, 1980
Galerie Salon Permanent, Parijs, Frankrijk, 1981
Galerie Merlo Forni, Amsterdam, 1982
International Print Society, New Hope, Pennsylvania, USA, 1983
Gallery Lancaster, Pennsylvania, USA, 1983
Slot Zeist, Zeist, 1983
't Schippershuis, Wijk bij Duurstede, 1984-1990
'International Print Biennial', Taipeh, Taiwan, 1985
'Festival des Jeunes Talents', Tebessa, Algerije, 1986
Galerie 3, Kampen, 1987
Casa de Cultura, Denia, Spanje, 1987
Stichting Perroen, Maastricht, 1987
'Grafiek Nu', Singer Museum, Laren, 1988, 1990
Hoofdkantoor RABO-bank, Utrecht, 1988
Galerie Petit, Amsterdam, 1989
Galerie Anna Paulowna huis, Soest, 1989
Galerie Frenhofer, Enschede, 1989
Galerie De Melkweg, Amsterdam, 1990

94

willem g. ¹⁹⁵²WEVERS
First came the meal
than the goldfish ¹⁹⁹¹
fotobeeld
286,3 x 239,3 x 88

EXPOSITIES o.a.
Performances, Deventer, Utrecht; Antwerpen, België, 1982/83
Galerie Ton Peek, Utrecht, 1983
Ruimte Na-Da-To, Antwerpen, België, 1984
'Signalement I', Museum voor Hedendaagse Kunst, Utrecht 1986
'Nieuwe Aanwinsten', Centrum voor Beeldende Kunst Utrecht, 1987
'Utrechtse Signalementen', Museum voor Hedendaagse Kunst, Utrecht, 1989
Image Graphics, Utrecht, 1988
'Blue Blanc Rouge', Limoges, Frankrijk; Tilburg en Groningen, 1990
'Subsidies 1990', Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst, Rijksmuseum Twente, Enschede, 1990
'Art-Fair', Museum het Kruithuis, Den Bosch, 1990
'Fotobiennale 1991', Rijksmuseum Twente, Enschede, 1991
Stichting Mariënborg, Arnhem, 1991



O P L E I D I N G autodidact

¹⁹³²
dolf Z W E R V E R
D e n o n

¹⁹⁸⁹
olieverf op paneel
collectie w. lisman utrecht
46 x 57

EXPOSITIES o.a.
Bols Taverne, Amsterdam, 1965
Galerie De Reiger, Utrecht, 1968
Galerie Balans, Amsterdam, 1973
Gemeentemuseum, Arnhem, 1973





De in Vri Vri Zal Ma





adressen KUNSTENAARS

101

Jan VAN ASBECK

Paarlstraat 47
3581 VN Utrecht
030-515925

atelieradres

Rotsoord 13
3523 CL Utrecht
030-518270

Sabeth DE BEER

Twijnstraat 61
3511 ZJ Utrecht
030-341311

atelieradres

Lauwerecht 10-12
3514 BB Utrecht

Dick VAN BERKUM

Couwenhoven 33-34
3703 HE Zeist
03404-53179

atelieradres

Dijnselburgerlaan 14
3705 EM Zeist
03404-53775

Milly BETTEN

Otterstraat 89
030-318311

atelieradres

Betlehemweg 40
3513 CX Utrecht

Liesbeth BIJKERK

Busken Huetstraat 22
3532 GV Utrecht
030-936226

atelieradres

Brugsteeg 4
3582 AZ Utrecht
030-513350

Carel BLOTKAMP

Maliesingel 60
3581 BS Utrecht
030-310782

atelieradres

Mgr. v.d. Weteringstraat 13 a
3581 EA Utrecht

Jos BONGERS

Jekerstraat 106
3512 EK Utrecht
030-937997/332049

Henk VAN DEN BOSCH

Roerstraat 26
3812 EX Amersfoort
033-621160

Judith TEN BOSCH

Nieuwe Koekoekstraat 68

3514 EH Utrecht

030-733295

atelieradres

Mgr. v.d. Weteringstraat 13 a

3581 EA Utrecht

Dick BRUNA

atelieradres

Jeruzalemstraat 3

3512 KW Utrecht

030-316042

Mirjam BÜRER

Albert Verweystraat 21

3511 MR Utrecht

030-368685

atelieradres

Rotsoord 13

3523 CL Utrecht

030-518270

Sandra CATSBURG

A. Thijmstraat 17 bis

3532 GW Utrecht

030-945667

atelieradres

Damstraat 19

3531 BP Utrecht

Robbie CORNELISSEN

Dekhuyzenstraat 19

3572 WE Utrecht

030-720664

atelieradres

Pauwstraat 24

3512 TG Utrecht

Emma COUPERUS

Tolsteegplantsoen 9 II

3523 AC Utrecht

030-522099

atelieradres

Scheldestraat 12

3522 CD Utrecht

030-894500

Ella DERKSEN

Pauwstraat 14

3512 TG Utrecht

030-341773

atelieradres

Vondellaan 32

3521 GH Utrecht

Hans VAN DOKKUM

'Sterrenburg' in het Pelmolentplantsoen 1

3511 ZA Utrecht

030-312376

CWM DOLK

Kraanstraat 6
3514 BE Utrecht
030-733133

Charles DONKER

Oudekamp 18
3512 KH Utrecht

Peter FENGLER

Postbus 19299
3501 DG Utrecht

FOOD FOR BUILDINGS

Pieterstraat 3
3512 JT Utrecht
030-342122

Joke FRIMA

Postbus 10120
3505 AB Utrecht
030-421367

atelieradres

Opaalweg 20
3523 RP Utrecht
030-517149

Wilmie GEURTJENS

Madoerastraat 5 bis
3531 KE Utrecht
030-963475

atelieradres

Oude Gracht 320
3511 PL Utrecht

André GROOTHUIZEN

Flintsteeg 24
3811 WZ Amersfoort
033-750414

Frank HALMANS

Merwedekade 230 bis a
3522 JN Utrecht
030-870615

atelieradres

Vondellaan 30/32
3521 GH Utrecht
030-898282

Pieter D'HONT

Frederik Hendrikstraat 60
3583 VN Utrecht
030-513836

atelieradres

Wijde Doelen 27
3512 XM Utrecht

Rens JANSSEN

Burg. de Withstraat 100
3732 EN De Bilt
030-210791

atelieradres

Dijnselburgerlaan 14
3705 EM Zeist
03404-53775

Jacolien DE JONG

Rhijnvis Feithstraat 18 bis
3532 GP Utrecht
030-936396

atelieradres

Mgr. v.d. Weteringstraat 13 a
3581 EA Utrecht

Bertus JONKERS

Lagenoord 9
3513 GW Utrecht
030-321935

Ienke KASTELEIN

v.d. Mondestraat 45
3515 BB Utrecht
030-730791

atelieradres

Abraham Dolehof (Lange Nieuwstraat 7)
3512 PA Utrecht
030-331459

Paul KLEMANN

Schalkwijkstraat 20
3512 KS Utrecht
030-321815

Dennis KOEK

Bemuurde Weerd o.z. 17 bis
3514 AN Utrecht
030-733662

atelieradres

Wijde Begijnestraat 40
3512 AX Utrecht

Ruud KUIJER

Bolkbeekstraat 19 bis
3521 CM Utrecht
030-946524

atelieradres

Verlengde Hooggravenseweg 53
3525 BB Utrecht

Willem LENSINCK

Doornseweg 10
3947 ME Langbroek
03436-1699

Mariëtte LINDERS

St. Janshovenstraat 219

3572 RB Utrecht

030-732120

atelieradres

Mgr. v.d. Weteringstraat 13 a

3581 EA Utrecht

Hans VAN LUNTEREN

v.d. Mondestraat 45

3515 BB Utrecht

030-730791

Freetje MEIJER

Achter Sint Pieter 60

3512 HT Utrecht

030-310423

Bob NEGRIJN

Rijpstraat 22

3814 TV Amersfoort

033-757226

atelieradres

Koppelweg 2

3813 SC Amersfoort

033-757226

Titus NOLTE

Nw. Koekoekstraat 68

3514 EH Utrecht

030-733295

atelieradres

Hooghiemstraplein 100

3514 AX Utrecht

030-769276

OVERART

Postbus 13241

3507 EL Utrecht

atelieradres

Deken Roesstraat 4

3581 RX Utrecht

030-317182

Koštana PAVLOVIĆ-BANOVIĆ

Zevenwouden 223

3524 CR Utrecht

030-899289

Peter VAN POPPEL

Vechtdijk 140

3563 NA Utrecht

030-620652

Gerard VAN ROOY

Domplein 13

3512 JD Utrecht

Jacobien DE ROOY

Kwartelstraat 43

3514 ET Utrecht

030-713731

atelieradres

Doelenstraat 12

3512 XJ Utrecht

030-341407

Wim VAN SIJL

v.d. Mondestraat 42

3515 BJ Utrecht

030-730878

atelieradres

Walkade 15

3401 DR IJsselstein

03408-89961

Walter SIMON

Willembarenszstraat 112

3572 PR Utrecht

030-730556

atelieradres

Kleine Koppel 11

Amersfoort

Roland SOHIER

Kwartelstraat 43

3514 ET Utrecht

030-713731

atelieradres

Doelenstraat 12

3512 XJ Utrecht

030-341407

Anne-Marie VAN SPRANG

Mauritsstraat 123

3583 HM Utrecht

030-541278

atelieradres

Kruisstraat 51

3581 GK Utrecht

Marjolein STARREVELD

Plompelorengracht 29

3512 CB Utrecht

030-321290

atelieradres

Lauwerecht 10-12

3514 BB Utrecht

Jan TINHOLT

Zevenwouden 107

3524 CN Utrecht

030-883813

atelieradres

Kerkstraat 48

3431 CR Nieuwegein

03402-31077

Pim TROOSTER

Koningslaan 1
3981 HD Bunnik
030-523798

atelieradres

Stieltjesstraat 37
3514 JA Utrecht
030-735410

Paul TER VELD

Vleutenseweg 151
3532 HB Utrecht
030-940735

Rob VERF

Krugerstraat 13 b
3531 AL Utrecht
030-960784

Rolf WEIJBURG

F.C. Donderstraat 16
3572 JH Utrecht
030-730190

Willem G. WEVERS

Herenstraat 23 bis
3512 KB Utrecht
030-367763

atelieradres

Van Egmondkade 21 a
3553 JA Utrecht

Dolf ZWERVER

Nobelstraat 297
3512 EM Utrecht
030-312955

FOTOVERANTWOORDING

fotografie door de kunstenaars m.u.v.:

Bert Brouwer: pag. 65 (b);
Haike Germann: pag. 77 (o);
René van Gonkel: pag. 89 (o);
Ruben de Heer: pag. 51 (b), 69 (b), 75 (o), 79 (o), 85 (b);
Frans Hemelrijk: pag. 63 (b);
Hydros: pag. 61 (b), 93 (b);
Ienke Kastelein: pag. 77 (b);
Yvo Koole: pag. 53 (b), 81 (o);
Peter van Leeuwen: pag. 93 (o);
Ernst Moritz: pag. 43 (o), 47, 51 (o), 53 (o), 55, 57 (o), 59 (o), 63 (o), 67 (b), 75 (b), 83 (b), 97;
Erwin Nagel: pag. 61 (o);
Bob Negrijn: pag. 49 (o);
Theo van Pinxteren: pag. 59 (b);
Jeanette Schols: pag. 65 (o);
Dennis Sies: pag. 91 (b);
George Terberg: pag. 85 (o);
Martin van Thiel: pag. 57 (b);
Hans G.R. Willemsen: pag. 91 (o);
Gerard van Wingerde: pag. 95 (o);
Mels van Zutphen: pag. 89 (b);

De afgebeelde werken zijn eigendom van de kunstenaars, tenzij anders vermeld.
Bijzchriften in centimeters, hoogte x breedte x diepte

COLOFON

De Salon van Utrechtse kunstenaars is een initiatief van het Centraal Museum, Utrecht en de Stichting Utrechtse Beeldende Kunst (suB-K), Utrecht

organisatie

Mirjam van Eijden, Eelco Prent, Hans Schopping, René van der Wiel

assistentie

Dorien van Dam

projectcoördinatie en management

Mirjam van Eijden

jury

Marja Bosma, Sjarel Ex, Fons van Grinsven, Eelco Prent, Bea de Visser, René van der Wiel

adviezen

Jan van Grunsven, Madeleine van Lennep, Tine van de Weijer
(Adviescommissie Beeldende Kunst, gemeente Utrecht)

tentoonstellingsontwerp

René Daniels

uitwerking ontwerp

de organisatie

De Salon van Utrechtse kunstenaars is mede tot stand gekomen dankzij de medewerking van:
Koninklijke Nederlandse Jaarbeurs, Utrecht
Dimensio bv, Amsterdam
Internationale tentoonstellingsbouw, interieurprojecten, decorbouw

subsidiegevers

Gemeente Utrecht

Provincie Utrecht

Stichting Elise Mathilde Fonds

met dank aan

Paul Andriessse; Dirk Jan Blikkendaal; René Daniels; Stichting René Daniels, Eindhoven; Gerard van Drunen; Moritz Ebinger; Henk van der Feest; Margot Fretz; Flame Guard, Nijmegen; Remco van Gulik; Martin Haker; Ko Jacobs; Jim van der Meer Mohr; Ernst Moritz; Kitty Mulder; Maks Mulder; Galerie Anna Paulownahuis, Soest; Marlène van Poeijer; Michael Renssen; Martin Rogge; "S" Color bv, Nieuwegein; Ludger Smit; Niko Stikvoort; Technische Dienst Centraal Museum; Maurice Tiggeler

Deze catalogus verschijnt ter gelegenheid van de eerste Salon van Utrechtse Kunstenaars, 26 t/m 29 juni 1992, Margriethal I, Koninklijke Nederlandse Jaarbeurs, Utrecht.

teksten

Geeske Bakker en Fons van Grinsven

redactie & productie

Mirjam van Eijden en Hans Schopping

ontwerp

Heijmerink | Noyons ontwerpers, Utrecht

uitgave

Centraal Museum en suB-K, Utrecht

druk

Snoeck-Ducaju & Zoon N.V., Gent

zetwerk

drukkerij Mart. Spruijt bv, Amsterdam

fotografie affiche

Lex van Pieterse, Den Haag

© 1992, Centraal Museum, Utrecht, suB-K, Utrecht en de auteurs
ISBN 90-73285-12-7





$\frac{2}{3} + \frac{1}{9} = \frac{5}{9}$

MARGRITHE HALL

1