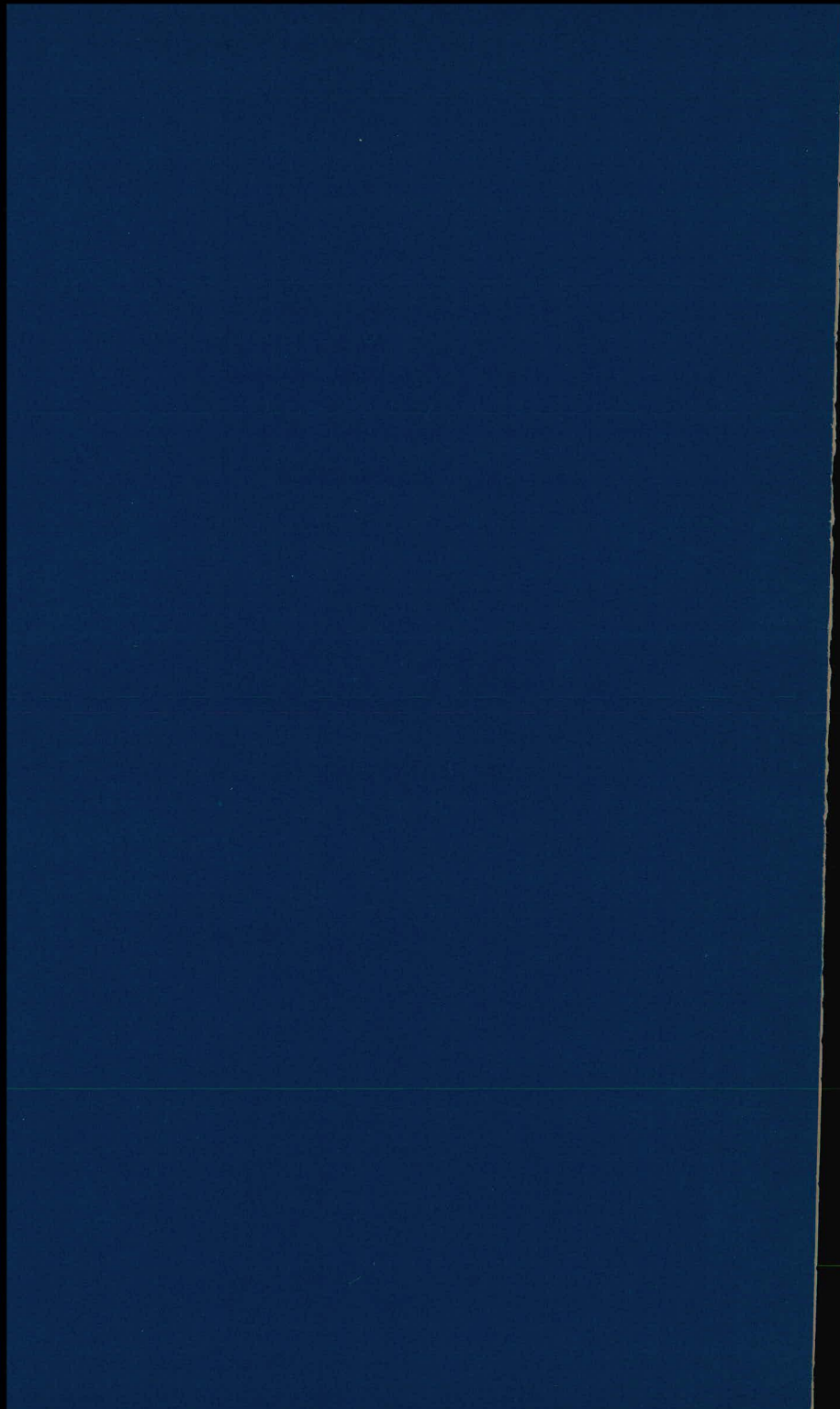


Д
Г
В
О
М
В
О
О
С
Е
Е
В
Е
Б
З
З
И

SEF PEETERS



SEF PEETERS

*Deze catalogus verschijnt ter gelegenheid van de tentoonstelling
Sef Peeters, van 12 februari tot en met 17 april 1994
in het Centraal Museum, Utrecht.*

*Interview
Cornel Bierens*

*Eindredactie
Marja Bosma*

*Coördinatie
Marja de Jongh*

*Fotografie
Henk Geraedts
Marius Klabbers
Ernst Moritz
Sef Peeters
Bernard Wittenbrink*

*Ontwerp
Berry van Gerwen, Breda*

*Druk
Lecturis BV, Eindhoven*

© De auteur, de fotografen en het Centraal Museum.

Met dank aan Michiel Zuiderduin, Wilco de Jong en Wopke Oldenburger.

ISBN 90-73285-22-4

SEF PEETERS

Centraal Museum Utrecht

Voorwoord

Sterke beelden staan in de herinnering gegrift. Een tentoonstelling in galerie Akinci, een paar jaar geleden; de vloer van de galerie bezaaid met kartonnen dozen alsof er een verhuizing aan de gang was. De triomfantelijke presentatie van een nieuwe aanwinst in het museum en de storm van verontwaardiging die dat, geheel onvoorzien, opleverde: Sef Peeters' Erepodium, bestaande uit drie wasmiddeldkartonnen - eigentijdse zeepkisten. En de persoonlijke herinnering van ondergetekende directeur aan de eerste kennismaking, nu ruim dertien jaar geleden: gesprekken die zich kenmerkten door een opvallende zwijgzaamheid van de kant van de kunstenaar, met veel eh' s die ternauwernood de weerzin tegen het geven van verklaringen konden camoufleren.

Sef Peeters is een weerbarstige kunstenaar. Hij is geneigd om alle 'mooie, grootse en meeslepende' dingen in het leven onderuit te halen: de helden halen op zijn Erepodium een zeperd; draaiende reclameborden die vaak bij benzinepompen en autowasserijen staan, worden door hem van toepassing geacht om zijn begrip van

het Ik uit te beelden - een allerm minst standvastig Ik want het draait voortdurend om zijn as. Het onderuithalen is geen doel op zich maar gebeurt alleen als Peeters tegen een begrip aantikt en een holle galm terugkrijgt, zoals bij het woord 'IK' of bij 'ECHT'. Peeters wil tot op de bodem gaan - en als blijkt dat die dubbel is of dat er helemaal geen bodem is, zal hij dat laten zien. Dat is misschien wat hem weerbarstig maakt; hij doet niet aan verfraaiing, smukt niets op.

Het werk van de jaren tachtig en negentig, waarop de tentoonstelling zich concentreert, verschilt inhoudelijk eigenlijk weinig van het werk dat hij het eerste decennium van zijn carrière als beeldend kunstenaar maakte. Peeters bediende zich toen echter van andere middelen: fotografie, audio-video en performance. Toen, net als tegenwoordig, ontblootte hij dubbelhartigheden, bijvoorbeeld door zichzelf naakt te fotograferen in een soort pose als de Eerste Mens Adam en over de ene afdruk het woord 'God', over de andere 'Devil' te stempelen. Toen, net als nu, was de beeldtaal direct en krachtig in z'n eenvoud, en vooral: ongekunsteld. Wat veranderd is, is het beeldend middel. Toen was dat zijn eigen lichaam, nu is dat de taal. Letters en woorden hebben de performances vervangen. Daarmee heeft het persoonlijke, subjectieve karakter van de betekenis plaats gemaakt voor een geobjectiveerde, algemene betekenis. Wie ooit het oudere werk heeft beleefd waarbij Peeters de aanwezigheid van de toeschouwer gebruikte als projectiescherm om zijn eigen beeltenis zichtbaar te maken: "Jij maakt mij zichtbaar", zal daar gemengde gevoelens aan hebben overgehouden - wie vindt het prettig te vernemen dat een ander geheel afhankelijk van je is? Daarentegen voel je je niet opgezadeld met een letterlijke persoon als Peeters het woord 'IK' gebruikt in zijn huidig werk, of behoorlijk aggressief stelt: 'JOUW HUIS IS MIJN HUIS'.

In het vroegere werk kon je de kwetsbaarheid van de persoon Peeters voelen. 'Die kwetsbaarheid is in zijn huidige scheppende werkzaamheid niet verdwenen; ze blijft inzet van het onderzoek naar 'de Wereld volgens Sef Peeters'. Maar die wereld wordt nu veel meer met de toeschouwer gedeeld: taal is niet het privédo-
mein van Sef Peeters (zoals zijn lichaam dat wel is). De speelsheid die ook één van de karaktertrekken is van zijn werk, valt daardoor nu veel meer op dan bij het werk van twintig jaar geleden.

Letter voor letter, woord voor woord bouwt Sef Peeters sculpturen / bouwt hij betekenissen. De letters zijn werkelijk bouwstenen: kleurige blokken, die op elkaar worden gestapeld of naast elkaar gezet om een 'zin' te vormen. Vaak schort er wat aan de woorden, zoals in het beeld 'SEEFPEETEERS'; zulke beschrijvingen en stoters ontmantelen de zelfgenoegzaamheid van zinnen en betekenissen. 'ze worden keizers zonder kleren. Dat werkt de lachers in de hand - en ja, het werk is ook humoristisch, terwijl het beeld tegelijk schrijnend is.

Sef Peeters Number One!

De ik van iedereen

EEN VRAAGGESPREK MET SEF PEETERS

Cornel Bierens

Op hetzelfde moment dat ik op het Bredase atelier van de kunstenaar alles in gereedheid heb gebracht om de eerste vraag te lanceren beginnen er buiten oorlogssirenes te loeien. Verdomd, zeg ik, eerste maandag van de maand, twaalf uur! Waarop Sef Peeters met een onmiskenbaar gevoel voor humor opmerkt: 'Ik heb een heel cassettebandje met sirenes. Dat zullen we straks weleens opzetten, dan kunnen we nog een keer zeggen dat het twaalf uur is.'

Hoe kom je aan dat bandje?

'De Duitse kunstenaar Walther Kahl, met wie ik ooit in Breda een project heb gedaan, bracht het mee uit Hamburg. Dat project was een drie weken durend samenwerkingsproces, dat wij beschouwden als een gezamenlijke reis. De titel was *Odysseus en de Sirenen*. Wij hebben vreselijk ruzie gekregen en er een grote puinhoop van gemaakt.'

Klinkt veelbelovend, zeg ik, en ter plekke besluit ik om mijn schrift met vragen dicht te slaan en zonder omhaal met Sef Peeters in de slag te gaan, en maar te zien waar het schip strandt.

Twee dingen vielen me onmiddellijk op in je werk, de speelsheid en de vaak letterlijke aanwezigheid van jou zelf. Regelmatig gebruik je je naam, het woord IK of een foto van je hoofd. Als ik dat zie denk ik aan een kind dat leert schrijven en begint met zijn eigen naam.

'Ik ben al heel lang aan het onderzoeken of er beelden te maken zijn van letters of woorden. Daarbij doet zich weleens het probleem voor welk woord ik moet nemen. Dan denk ik inderdaad: laat ik maar eens gewoon met mijn eigen naam beginnen. Maar er zijn ook wel bijbedoelingen. De naam van een kunstenaar is zijn handelsmerk en staat voor een identiteit. Bij mijn naam rijst vaak de vraag: *Hoe* heet-ie precies? Sjef? Peters? Via namen speelt zich een heel communicatief spel af. In Duitsland werd ik vaak Der Sef genoemd, Deer Zeef. Zulke spelletjes vol verwarring kun je zo hoog spelen dat het een identiteitsprobleem wordt.'

Hoe verhoudt jouw identiteit zich tot een uitgesproken fallisch werk als ALL PERFECT?

'ALL PERFECT is een soort bezweringsformule, vergelijkbaar met die op het omslag van deze catalogus: OUR WORLD IS PERFECT. Dit soort kretologie is mij voor het eerst opgevallen in New York. Het zijn spreuken die bezwerend werken en die iedereen die ze gebruikt en herhaalt waar wil hebben, terwijl iedereen weet dat ze absoluut niet waar zijn. Ze zijn een provocatie, roepen onmiddellijk reacties op als: Hoezo? Ben je gek! etcetera. Voor mij roept de kreet ALL PERFECT ook een spanning op met het volkomen doel-loos ronddraaien van de drie onderdelen van dat werk.'

Op twee van die onderdelen staat het woord IK in respectievelijk het Duits en het Italiaans. Ik dacht onmiddellijk dat bedoeld werd: IK ben helemaal perfect.

'Voor mij is het anoniemer dan dat. Je zegt ALL PERFECT hooguit tegen jezelf om een heleboel niet te willen onderkennen, om jezelf te sussen. Tegelijkertijd wil ik zeggen: Het is oké zo, dat doelloos ronddraaien, het zijn zoals het is.'

Het is bezwerend, zeg jij. Dus ironie is het niet?

'Het is mij een veel te gemakkelijke uitweg om de dingen weer onder de ironie te laten vallen. Er zijn genoeg ironische kunstwerken, althans achteraf worden ze vaak zo benoemd. Maar als ik zelf iets maak zie ik naast de amusementswaarde ook de lading, de amusementswaarde alleen is mij niet genoeg. Dan ben je veel te makkelijk te classificeren waardoor niemand zich meer iets van je aantrekt. Dan word je een cabaretier waar alleen maar om gelachen wordt en verder niks.'

Een andere kreet waarvan je je meerdere malen bedient is JOUW HUIS IS MIJN HUIS. In je muurschilderingen met die titel heb je het woord IS negentig graden gekanteld, waardoor je een soort wiskundig teken krijgt, een mengvorm van = en $\approx$, van is-gelijk en is-ongeveer-gelijk. IS is niet helemaal IS meer.

'Nee, ik wou IS ook eens iets van de andere kant laten meemaken. Ik heb voor elk woord een eigen benadering gezocht, het woord MIJN geeft de aanblik van in elkaar geschoven constructies bijvoorbeeld, de W van het woord JOUW vormt

een mooi dak. Het is allemaal spel. JOUW HUIS is veel aantrekkelijker dan MIJN HUIS, omdat ik zelf altijd in JOUW HUIS wil zijn. Niet voor niks heb ik JOUW HUIS de vorm van een hinkelspel gegeven. Dat is een vorm met een zekere intimiteit voor mij, met die hemel er zo boven.'

De hoed, noemden wij dat gebied. Als je het hemel noemt wordt hinkelen een soort traplopen naar de hemel.

Ik doel op STAIRWAY TO HEAVEN, de titel van een van je andere werken.

'Die trappen hadden een heel banale aanleiding. Mijn eerste trap heb ik gemaakt in New York, puur omdat je daar in die hoge gebouwen zoveel trappen loopt. Iedere ochtend passeerde ik tien gigantische roltrappen naast elkaar in het World Trade Center. Veel eerder had ik al een werk gemaakt dat bestond uit een stalen pijp met allemaal wiggen erin. Een rugbeeld, een rug met al zijn geledingen kun je ook al bijna als een trap zien. Bij meditatie wordt de rug als een verbinding tussen hemel en aarde gezien. Dat zijn zo mijn associaties bij trappen. Als er een wereldbeeld uit mijn werken spreekt is het er een vol banaliteiten.'

Je wereldbeeld is erg katholiek.

'Dat denk ik ook wel ja, ik kom uit een traditioneel katholiek gezin en ga zo af en toe ook nog weleens naar de kerk, meestal een katholieke. Dat hangt samen met een zekere wil om te ontstijgen aan de dagelijkse wereld. Kunst en religie liggen heel dicht bij elkaar. Door kunst te maken denk ik na over

mijn bestaan, dat is al een vorm van ontstijgen. Tegelijkertijd is kunst maken een middel om zeer nadrukkelijk aanwezig te zijn.'

*Gaat dat verlangen naar ontstijging gepaard met idealisme?
Met het idee dat er verbetering mogelijk is, dat er een andere
wereld is, iets als een hiernamaals dat je tijdens je leven bij
elkaar kunt verdienen?*

'Ik ben er niet zo nadrukkelijk mee bezig om mijn hemel te verdienen. Wel probeer ik al ploeterend hier te zijn, in het besef dat dat *hier* veel groter is dan ik kan bevatten. Ik ben maar een fractie van een veel groter totaal en wat ik maak is dáár weer een fractie van. Maar in het maken van een beeld zit al een vorm van ontstijgen. Je stopt een hoop levensenergie in een ding buiten jezelf waarvan je hoopt dat het langer blijft dan jij.'

Dus aan de ene kant nadrukkelijk aanwezig zijn, grote aandacht voor je IK, en anderzijds, diep in je hart, een nietig schepsel?

'Dat IK is mijn IK, maar het is ook de IK van iedereen. Ik hoop tenminste wel dat mijn IK door iedereen wordt beleefd als zijn eigen IK. Maar het is wel waar dat ik altijd nogal in mezelf gekeerd ben geweest, dat ik *de menselijke conditie* wel zag maar dan met mezelf als model.'

13

Voel je het kunstenaarschap als een opdracht?

'Dat zit er zeker in. Een kunstenaar is meer dan wat hij doet,

hij probeert ook iets aan de mensen mee te geven, er zit iets bij van bewust willen maken. Zo werd ik ook opgevoed als kunstenaar, je brengt het schone voor de mensen. De kunstenaar als boodschapper van de goden, dat kwam je in alle boeken tegen.'

Aan welke leermeesters denk je als je zegt dat je zo opgevoed werd als kunstenaar?

'Aan Gerard Princée op de eerste plaats, een voor mij belangrijke leraar op de academie in Tilburg. Hij gaf mij het idee mee van de kunstenaar als boodschapper van de goden. Het kunstenaarschap was iets heel bijzonders voor hem, bijna heilig. Verder denk ik aan J.C.J. van der Heyden, van wie ik begin zeventiger jaren les had in Maastricht. Hij hield zich toen bezig met Gurdjieff en met het Zen-Boeddhisme. Ik las Erich Fromm in die tijd en Teilhard de Chardin. Mijn eerste pogingen tot mediteren dateren ook van die periode, mede als uitvloeisel van het toenmalige hippiedom. Mijn belangstelling voor meditatie is daarna ingezakt maar een jaar of zeven geleden weer gewekt door mijn vrouw. Zij houdt zich er intensief mee bezig en dat heeft inspirerend gewerkt op mij.'

Hoe ontwikkelde zich je kunstenaarschap toen je je opleidingen achter de rug had?

14

'Toen ik na mijn studie in Breda kwam wonen concentreerde alles zich op mijzelf. Ikzelf was meestal het onderwerp, in mijn fotowerken bijvoorbeeld. Het waren onderzoeken

die ik deed naar hoe ik in de wereld stond: dwars en ongelukkig, want ik wist niet wat mijn opgave was. Ik verlangde naar communicatie maar ervaaarde de onmogelijkheid daartoe, de onhandigheid. Toen ik van de Jan van Eyckacademie kwam heb ik mij laten inpakken in een grote verbandsok, dat was een performance. De opgave die ik mezelf stelde was om binnen een bepaalde tijd uit die sok te komen. Als me dat lukte zou ik doorgaan met kunst, zoniet dan hield ik ermee op.'

De wederopstanding! Wat stelde je je ten doel, vervolgens?

'Ik dacht: wat kan ik beter doen dan vertellen wie ik ben? Ik heb in die tijd een aantal werkjes gemaakt die ik communicatie-objecten noemde. Kunst was in de eerste plaats een communicatie-vorm, een verhaal dat rond moest gaan onder de mensen. Mijn redenering was dat ik zo persoonlijk mogelijk moest zijn om het best mogelijke contact tot stand te brengen. Dus gebruikte ik mezelf, mijn lichaam, mijn ervaringen, in afbeeldingen en performances.'

Wás je ook werkelijk persoonlijk?

'Toen vond ik het erg persoonlijk wat ik deed, veel mensen vonden het zelfs veel te privé. Achteraf bezien was het waarschijnlijk helemaal niet zo persoonlijk. Ik herinner me nog hoe Jean Leering, in een van de laatste catalogi die hij voor Het Van Abbemuseum maakte, zich afvroeg of de toenmalige uitingen van individuele creativiteit nog wel enige collectieve geldigheid hadden. Dat schreef hij naar aanleiding van

Bruce Nauman, een kunstenaar van wiens werk ik veel heb geleerd. Nauman maakte filmpjes waarop hij in zijn atelier met een balletje staat te jongleren, of met zijn eigen ballen zit te spelen. Pas geleden las ik ergens dat elke nieuwe kunstvorm een periode van narcisme nodig heeft om zijn bestaansrecht te vinden en dan te kunnen opbloeien. Dat vond ik wel een goede constatering.'

Dat je nog weleens in de katholieke kerk komt, heeft dat ook iets te maken met de performance die daar opgevoerd wordt?

'Zeker. Het mooiste vind ik het als de priester het met veel geweld doet, veel visueel geweld, veel wierook, veel kleurtjes. Spektakel, daar gaat het me om, er moet echt iets opgevoerd worden. In New York zong mijn vrouw in het familiekoor van een Amerikaans-Anglicaanse kerk, Trinity Church, dat fameuze zwarte gebouw op de kop van Wallstreet. De missen worden daar met nog veel meer pracht en praal opgevoerd dan in Nederland in de katholieke kerk. Het zijn daar complete multi media-shows, fantastisch. Ze riepen allerlei herinneringen op aan missen uit mijn kindertijd. Als ik een mis bijwoon ga ik meestal ook te communie. Als ik naar een hervormde dienst ga mis ik dat, dan sta ik met een raar leeg gevoel weer buiten.'

Een lege maag.

'Ja, letterlijk. Maar ook figuurlijk want je gaat voor de voeding op een abstract niveau. Het is toch een heel spannende gedachte om iets tot iets anders te verklaren, brood en wijn

tot lichaam en bloed, in dit geval. Dat is een soort magie die vergelijkbaar is met het maken van kunst.'

Maar waarom is het zo'n uitermate versleten ritueel dat jou pakt? Er zijn honderden andere rituelen denkbaar.

'Er zijn ook vele andere rituelen die me pakken, of niet pakken, want het heeft alles te maken met de overtuigingskracht van degene die het ritueel uitvoert en mijn wil om daaraan deel te nemen. Het beste ritueel is het ritueel dat je het beste kent, hoe beter je alle te volgen stadia kent hoe makkelijker je erin mee kunt gaan. In zo'n kerk voel ik me het ene moment deel van een gemeenschap en het andere moment een buitenstaander. Dan sta ik daar en doet het me niks, dan ben ik daar de vreemde eend in de bijt. Dat is een heel oud gevoel uit mijn jeugd: hoezo voel ik niks, terwijl al die anderen wel een heleboel lijken te voelen? Dat eenzame gevoel is me heel vertrouwd, en het is ook een basis om kunst te maken.'

Is eenzaamheid, behalve een voorwaarde om kunst te maken, niet ook iets dat door het maken van kunst enigszins oplost?

'Allebei. Mijn wil om iets te maken is op de eerste plaats een verlangen naar een wereld om me heen die groter is dan ikzelf ben. Een wereld die comfort biedt, een wereld die, als ik denk aan de oorsprong van dat verlangen, gelegenheid biedt om complimentjes binnen te halen. Vroeger deed ik dat met tekeningen, ik kon goed tekenen. Heel lang heb ik vooral beroemd willen worden, al moest het me wel komen aanwaaien. Ik deed of het me niets kon schelen.'

Is die hang naar beroemdheid de reden dat je die erepodia hebt gemaakt?

'Dat heeft er alles mee te maken ja. In 1986 had ik een overzichtstentoonstelling gemaakt in Breda op grond waarvan ik werd uitgenodigd om een jaar in New York te verblijven. Toen ik die kans kreeg merkte ik weer eens hoe graag ik beroemd wilde worden. In New York werd dat verlangen alleen maar versterkt want de Amerikanen zijn zeer gericht op uitblinken. Onmiddellijk nadat ik terugkwam heb ik die erepodia gemaakt.'

Heb je de behoefte om onderdeel te zijn van een traditie?

'In de zeventiger jaren wilde ik me alleen maar afzetten tegen elke traditie. Ik wilde me alleen met nieuwe media bezighouden. Ik noemde me geen schilder, geen beeldhouwer, maar beeldend kunstenaar. De behoefte om onderdeel te zijn van een traditie begon toen ik tegen mezelf zei: Ik ben een beeldhouwer. In 1983 heb ik PHOENIX, IK BEN EEN BEELDHOUWER gemaakt. Het ziet eruit als een installatie, maar ik zag het van meet af aan vooral als een beeld. De term installatie werd me in die tijd wat al te modieus, daar wilde ik vanaf. Dus zei ik, ook als provocatie: PHOENIX, IK BEN EEN BEELDHOUWER. PHOENIX niet alleen omdat ik mij als uit mijn as herrezen voelde, maar ook om in een traditie te staan van de echte beeldhouwers, die Phoenixen hebben geproduceerd bij de vleet. Carel Visser was er zo een, een Nederlandse beeldhouwer bij uitstek. De drie delen van mijn PHOENIX-beeld, het blauwe, het rode en het gele, duiden

onder meer op de drie dingen die beeldhouwers doen: het construeren, het verwijderen (kappen of hakken dus) en het opbouwen, zoals met gips.'

De eerste helft van de jaren tachtig was voor jou een erg productieve en succesvolle periode.

'Dat begon in 1979 toen ik door Stichting De Appel naar Stuttgart werd gestuurd voor de manifestatie Europa '79. Wat ik daar maakte viel heel erg goed en er volgden allerlei uitnodigingen. Er ontstond een stroomversnelling waarop ik overigens vrij naïef heb gereageerd. In Stuttgart had ik heel speels werk laten zien, vrij en open, maar bij de eerstvolgende galerie die me daarop uitnodigde kwam ik met iets amateurachtigs, iets weinig doordachts dat nog helemaal niet rijp was getoond te worden. Blijkbaar was ik nog niet echt op niveau en moest ik nog vallen en weer opstaan. Ook dat spreekt uit mijn werk: het mogen dan wel trappen en erepodia zijn die ik maak, het zijn ook allemaal onwerkbare dingen, gemaakt van karton, onbruikbaar. Het stijgen wordt erin aangeduid maar ook het neerstorten. Ook de wankelheid van de dingen is een gegeven.'

Hoe reageerde je op de uitnodiging voor een jaartje New York?

'Ik was natuurlijk blij maar zag er ook heel erg tegenop. Toen ik het gehoord had ben ik meteen een aantal werken gaan maken, hekken vooral, barrières. Ik wierp mijn eigen barrières op om die alvast te kunnen nemen. Zo probeerde ik mezelf op te peppen om naar Amerika te durven. De eerste

drie maanden in New York was ik helemaal niet productief. De weg vinden en thuis raken in een totaal andere cultuur hadden voorrang. Bovendien ging ik er iets te hard van uit dat ik compleet ander werk moest maken dan ik gewend was nu ook mijn situatie compleet anders was. Maar mijn eerste New Yorkse werk was opnieuw een hek, ik begon dus weer waar ik in Nederland geëindigd was.'

Een van de hekken van vóór New York zit nu ook in de tentoonstelling, een rechttoe, rechtaan hek in een gewoon huis-, tuin-, en keukenkleurtje. Waarom is dat kunst?

'Omdat de verbeeldingswaarde groter is dan de gebruikswaarde.'

Je zou het ook bij de Gamma kunnen tegenkomen, als model naast een partij hekhout.

'Dat zou heel goed kunnen. Wie garandeert je dat er bij de Gamma géén kunst ligt?'

Jouw dozen met trap treden zouden ze opvegen bij de Gamma.

'Veel van mijn werken zijn van onooglijk materiaal gemaakt, mijn ingrepen maken ze tot beelden voor wie ze zien wil. De praktische reden om dat hek te maken was dat ik uit mijn toenmalige atelier moest en geen zin had om dat afvalhout nog eens tien jaar achter me aan te slepen. Toen heb ik er maar hekken van gemaakt. Ik was nog niet zover dat ik er ook iets op durfde te schrijven, anders had je het onmiddellijk als

kunst herkend. Dat schrijven is in New York pas gekomen, alles komt altijd in kleine stapjes.'

In New York maakte je onder meer je N.Y.D.FENCE.

Is dat werk geïnspireerd op een brug?

'Ja ook, ik keek uit op de 59ste Straat Brug. Als je die overstak ging je over roosters, dus je keek dwars door de brug heen. Een schitterende ervaring.'

Waarom D.FENCE?

'De spreuken die erop staan worden veel gebruikt in de dagelijkse taal, je vindt ze zelfs op koffiebekertjes. Het zijn standaard-uitdrukkingen die een grote verbrandingswaarde hebben, codes die heel contactgericht zijn en tegelijk alle schermen optrekken. Dat is heel kenmerkend voor Amerikanen: beleefdheid als bescherming, je valt helemaal binnen de codes, bent politically correct. Vandaar DEFENCE. Maar je ziet daar ook veel woordspelletjes, 4 SALE en zo. Daar heb ik aan meegedaan door er D.FENCE van te maken.'

Je bent een speler in hart en nieren. Is je werk, naast alles wat het verder nog is, niet ook een poging om kind te blijven? Het heeft iets uitgesproken jongensachtigs.

'Mooi zo! Elke keer als ik erin slaag om te spelen ben ik erg gelukkig. Die speelkwaliteit wil ik absoluut niet verliezen. De aardigste reactie die ik ooit heb gekregen was dat mijn werk energie gaf en dat heeft, denk ik, alles te maken met de

21

speelsheid ervan. En met de directheid, die in mijn werk veel sterker is dan in mijn leven.'

Sommige kunstenaars worden theoretisch gevoed, die maken steeds weer iets dat een volgende stap is in een gedachtengang. Jij duidelijk niet. Waar put jij uit?

'Ik ben erg jaloers op mensen die met een bepaald materiaal of vanuit een bepaald systeem aan een continu proces werken, stap voor stap, dit element toevoegend, dat weglatend. Sommigen lijken een programma voor jaren op te stellen. Ik sta altijd weer met lege handen als ik iets gemaakt heb. Wat er bij mij aan theoretische voeding binnenkomt bereikt mij voornamelijk via mijn vrouw. Prille ideeën hangen jarenlang in mijn hoofd rond, de tekst ALL PERFECT bijvoorbeeld. Zo cirkelen er diverse dingen rond en soms hebben er enkele een klik met elkaar. Tegenwoordig gebeurt dat steeds vaker via het tekenen. Of ik ben met woorden aan het manipuleren, een tekening van woorden aan het maken, en dan vind ik soms ineens iets. Bij het maken van deze tentoonstelling en catalogus viel mij op dat er een veel grotere samenhang is tussen mijn werken dan ik had gedacht.'

Verveel je je weleens, ik bedoel als methode, doelbewust en planmatig, net als je leermeester J.C.J. van der Heyden?

'Toen ik les had van Van der Heyden sprak hij daar al over. Hij vertelde hoe hij dagenlang met de klok erbij op zijn atelier niks zat te doen, met als doel de rest van de dag veel meer te doen. Bij mij is het net even anders, misschien is spontane

concentratie een goede uitdrukking. Dan zet ik mijn hoofd in de vrijloop, terwijl ik verder niet zoveel doe. Daarbij komen er dan ook weleens beelden langs die ik wil maken. Contemplatie is het niet en meditatie is ook wat anders. Heb jij weleens gemediteerd?'

Nee, als ik niks doe lees ik meestal.

'Een boek zou niet tot me doordringen. Of ik zou weer helemaal met zo'n boek bezig zijn, wat weer heel iets anders is. Veel verder dan fragmenten van boeken kom ik niet. Bij theoretische boeken verlies ik na vier regels de draad, en dan moet ik steeds opnieuw beginnen. Bij verhalende boeken ben ik alsmaar met de plot bezig en de implicaties van het verhaal vat ik niet, ik lees alsof ik naar een speelfilm kijk. Toch zijn er boeken geweest die me enorm hebben aangegrepen. Heel mooi vond ik *Rayuela*, een *hinkelspel* van Cortázar.'

Een knap ingewikkeld boek.

'Wat me aansprak was de structuur, dat je dat boek helemaal door elkaar moest lezen, eerst hoofdstuk 138, dan hoofdstuk 5, dan hoofdstuk 72, etcetera. De vrijheid die Cortázar nam om een boek zo te vertellen vond ik geweldig. Het boek had een sterke verhaalrichting, maar die moest je zoeken, dat fascineerde me.'

23

Ben je weleens bang dat je geen ideeën meer krijgt?

'Altijd. Vroeger had ik mijn atelier aan huis, dan bleef ik soms

dagenlang op mijn bed liggen. Nu is mijn atelier elders, dat is veel beter voor mij. Ik ga gewoon naar mijn werk, daar kan ik altijd nog in slaap vallen als ik wil, of gaan poetsen of meubels verplaatsen of een latje gaan zitten schuren, ook een soort rituelen. Zo langzaamaan heb ik wel een soort discipline verworven.'

Er is een muurschildering in de tentoonstelling met het woord ANGUS. Is ANGUS iets anders dan ANGST?

'ANGUS is veel erger! In Limburg, waar ik vandaan kom, is het altijd ANGUS, alleen al omdat de t daar niet uitgesproken wordt. Maar zelfs nu ik daar al lang weg ben zal ik, in mijn angst, dat woord niet gauw helemaal uitspreken! Daar komt nog bij dat ik de irritatie die een verkeerd geschreven woord oproept, erg leuk vind. Dat ik in het andere woord in die muurschildering, GANS, de G spiegelbeeldig heb weergegeven heeft dezelfde ontwrichtende bedoeling. Wist je dat je de mensen met dat soort omdraaiingen heel boos, en zelfs nijdig kunt maken?'

(Later, als ik weer op weg ben naar het Bredase station, wordt mijn taxi op de hielen gezeten door een ziekenwagen. Door de achterraut zie ik het woord AMBULANCE in spiegelbeeld. Ik hoor het hevig loeien van de sirene, en denk aan dat cassettebandje dat we helemaal niet meer gedraaid hebben.)



Geboren in 1947 in Venlo, NL.

Opleiding van 65 - 73 aan kunstakademies in Tilburg, Amsterdam, Krefeld (BRD) en Maastricht.

Woont en werkt in Breda.

Werkbeurzen van WVC en het Fonds BKVB, Amsterdam in 85, 88 en 90.

Verblijf in New York (P.S. 1) in 87/88 met een beurs van WVC.

Werk in diverse particuliere en openbare collecties.

Solotentoonstellingen vanaf 85:

94	Centraal Museum	Utrecht	
93	Galerie Wittenbrink	München	
92	Galerie Liesbeth Lips	Breda	
91	Galerie Akinci	Amsterdam	Jouw Huis is Mijn Huis
90	Galerie Wittenbrink	München	
89	Lokaal 01	Breda	
89	Gele Rijder	Arnhem	
88	Städtische Galerie	Erlangen	Persönliche Sinnbilder
88	Landesmuseum	Oldenburg	Persönliche Sinnbilder
87	Galerie Wittenbrink	München	
87	Provinciaal Museum	Hasselt	Persoonlijke Zinnebeelden
86	Centrum Beeldende Kunst	Breda	Persoonlijke Zinnebeelden
85	Galerie Wittenbrink	München	
85	Galerie Zeno X	Antwerpen	

Selectie Groepstentoonstellingen vanaf 85:

93	Galerie Akinci	Amsterdam	
92	Lokaal 01	Breda	Reis naar het Einde van het Atelier
92	Neues Museum Weserburg	Bremen	Vorhut aus dem Hinterland
92	Galerie Akinci	Amsterdam	Es war schön, es hat sich nichts geändert
92	De Tuin	Beuningen	Complementair
91	Apollohuis	Eindhoven	Het Circuit
91	HCAK	Den Haag	Pas de Deux
91	De Beyerd	Breda	Stadscollectie, Aankopen 88-89-90
91	Centraal Museum	Utrecht	Words Without Thoughts Never to Heaven Go
91	Binnenstad	Utrecht	Nachtregels
90	Penninsula	Eindhoven	IKG-Portfolio
90	HCAK	Den Haag	Metamorfose
90	Kasteel Heeze	Heeze	Beelden in N-Brabant na 45
89	Galerie Akinci	Amsterdam	Beeld en Tekst
89	Arti et Amicitiae	Amsterdam	Beyond Performance
88	Madison Gallery	Madison CT	Three Sculptors
88	Project Studios One (P.S.1)	New York	Int Studio Programm Exhibition
87	diverse nederlandse Musea	NL	Binnenruimten, (org. Rijksdienst BK)
85	Pollerkirchweg	Köln	Poesie ist Entwendung (org. Boris Nieslony)

Eigen Publicaties:

- | | | |
|----|-----------------------|--|
| 84 | Sechs Opera Fragmente | uitgave Galerie Wittenbrink, München en Zweitschrift, Hannover |
| 82 | Scenario | eigen uitgave |

Selectie Bibliografie vanaf 86:

- | | | |
|----|--------------------------------|---|
| 94 | catalogus | uitgave Centraal Museum, Utrecht/tekst Cornel Bierens |
| 92 | Metamorfose | uitgave HCAK |
| 92 | cat. Complementair | uitgave De Tuin, Beuningen/eigen tekst |
| 92 | cat. Reis naar het... | uitgave Lokaal 01, Breda |
| 92 | cat. Vorhut aus ... | uitgave Neues Museum Weserburg, Bremen |
| 91 | cat. Nachtregels | uitgave Centraal Museum, Utrecht/tekst Sonja Herst |
| 91 | cat. Stadscollectie | uitgave Gem. Comm. voor Beeldende Kunsten, Breda |
| 90 | cat. Beelden in N-Brabant | uitgave NBKS, Oirschot/tekst Ad Kraan |
| 89 | Vice Versa | uitgave Gele Ridder, Arnhem/tekst Trudie v Riemsdijk-Zandee |
| 89 | Nieuwsbrieven | uitgave Lokaal 01, Breda/tekst Ad van Rosmalen |
| 88 | DA+AT 24 | uitgave Rijksdienst BK, Den Haag/tekst Sonja Herst |
| 88 | cat. Int. Studio Progr. Exhib. | uitgave P. S. 1, New York |
| 87 | cat. Binnenruimten | uitgave Rijksdienst BK, Den Haag/tekst Riet de Leeuw |
| 86 | cat. Persoonlijke Zinnebeelden | uitgave De Beyerd, Breda/tekst Jörg Zutter |





01

AARDAPPELWERK

1981

ELK ELEMENT 0 25 CM, VARIABLE CONSTELLATIE

FOTO'S OP KUNSTSTOF

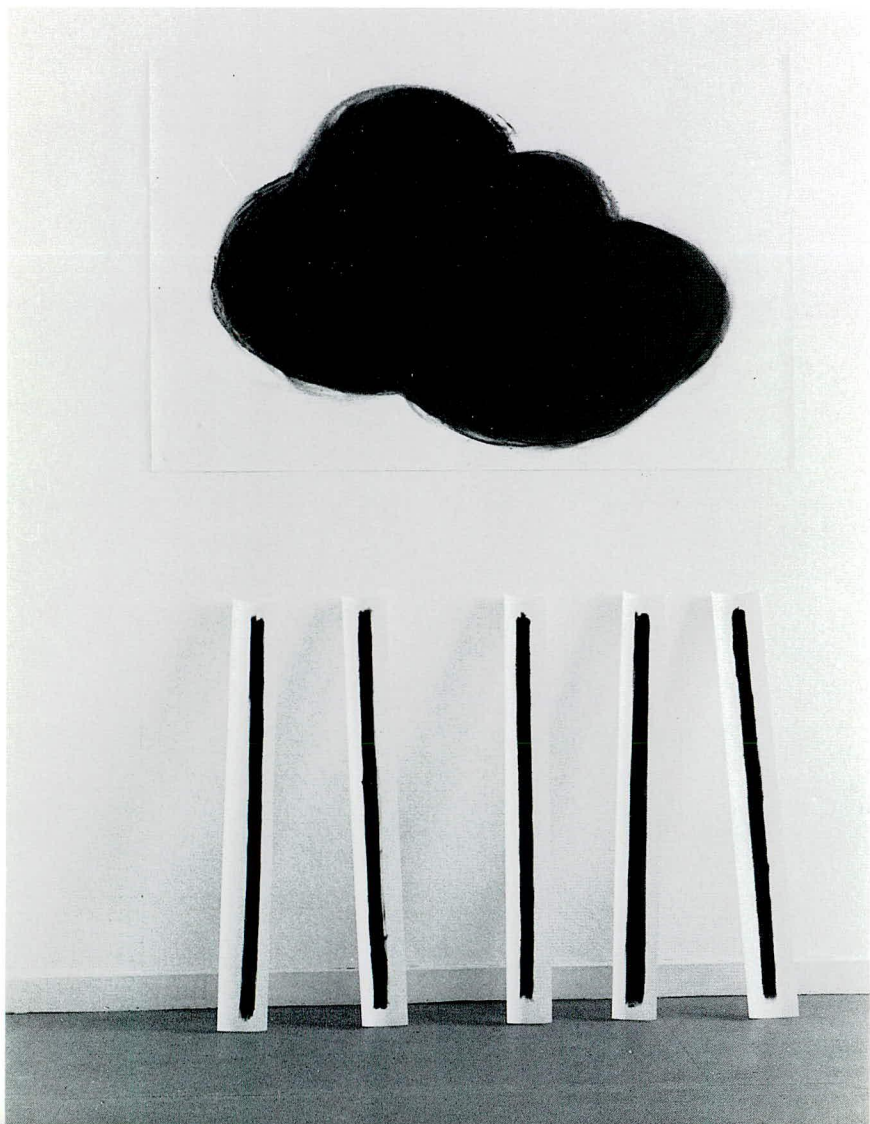
COURTESY GALERIE WITTENBRINK, MÜNCHEN

1983

HOOGTE 225 CM

PAPIER, OLIEKRIJT, HOUT

ERLHOFF-BRANDES, KÖLN



03

-

1984 EERSTE UITVOERING

WOLK: 180 X 280 CM, PROJEKTIE: 180 X 300 CM

POLYESTER, DIAPROJEKTIE

-

-



04

PHOENIX, IK BEN EEN BEELDHOUWER

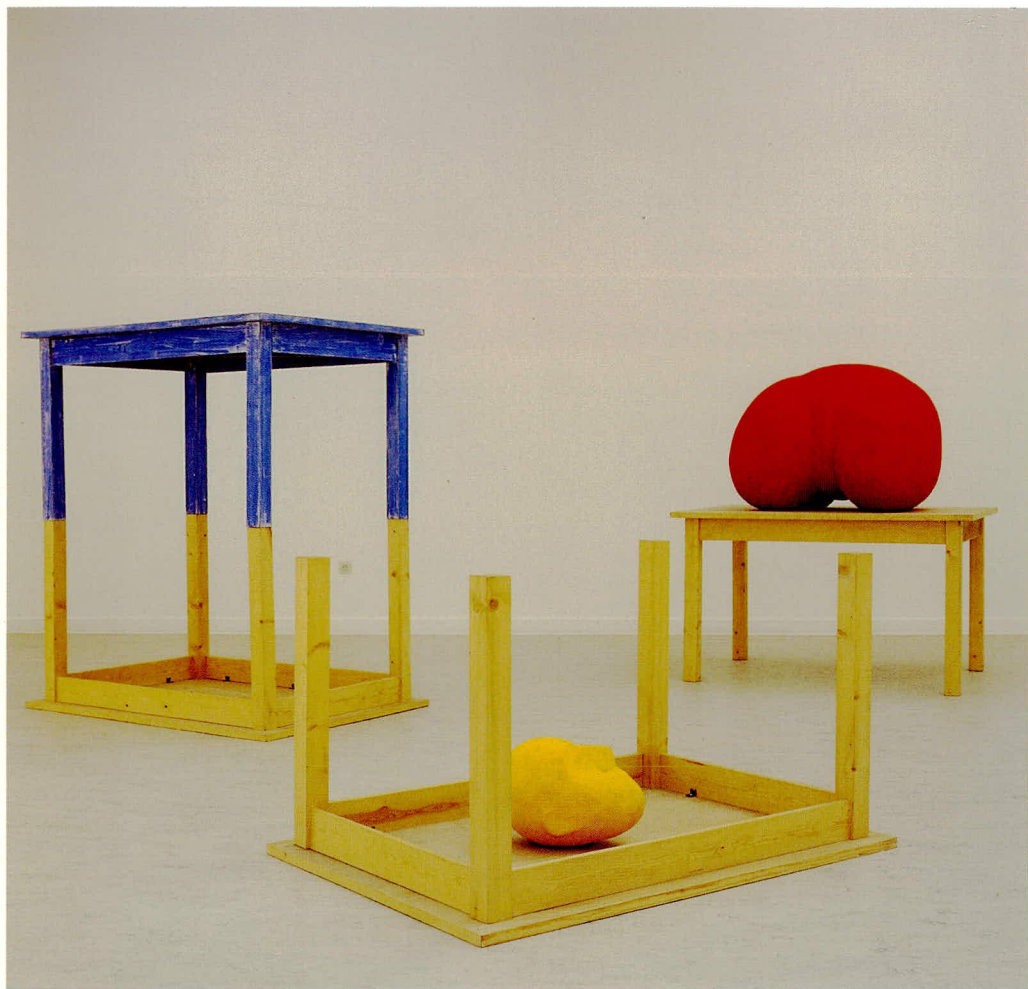
1983

85 X 141 X 101, 160 X 141 X 101, 170 X 141 X 101 CM

HOUTEN TAFELS, KARTONNEN TAFEL, GIPS, STYROPOR, ACRYL, GOUACHE

-

-



05

DAK ALS LAST

1985

ONGEVEER 220 X 170 X 140 CM

HOUTEN TAFEL, LAKVERF, BETON, KARTON

-

-



06

UND JETZT BAUE ICH MIR EIN HAUS

1985

125 X 215 X 205 CM

STAAL, LAKVERF, BETON

-

COURTESY GALERIE AKINCI, AMSTERDAM



07

KAAS (KÄSE), 6 STUKS

1986

OPSTELLING VARIABEL, GROOTSTE HOOGTE 40 CM

GIPS, GOUACHE, BITUMENPAPIER

-
-



08

-

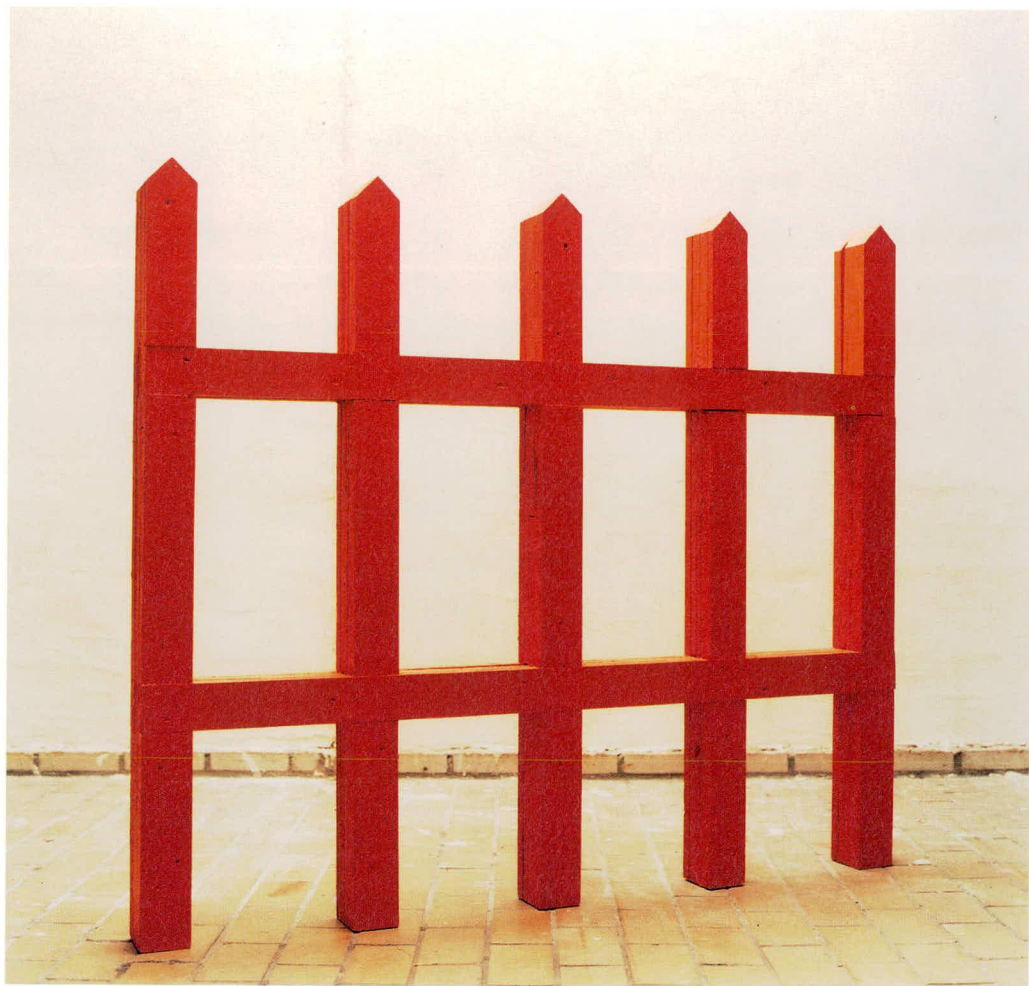
1987

136 X 150 X 10 CM

HOUT, MENIE

-

-



09

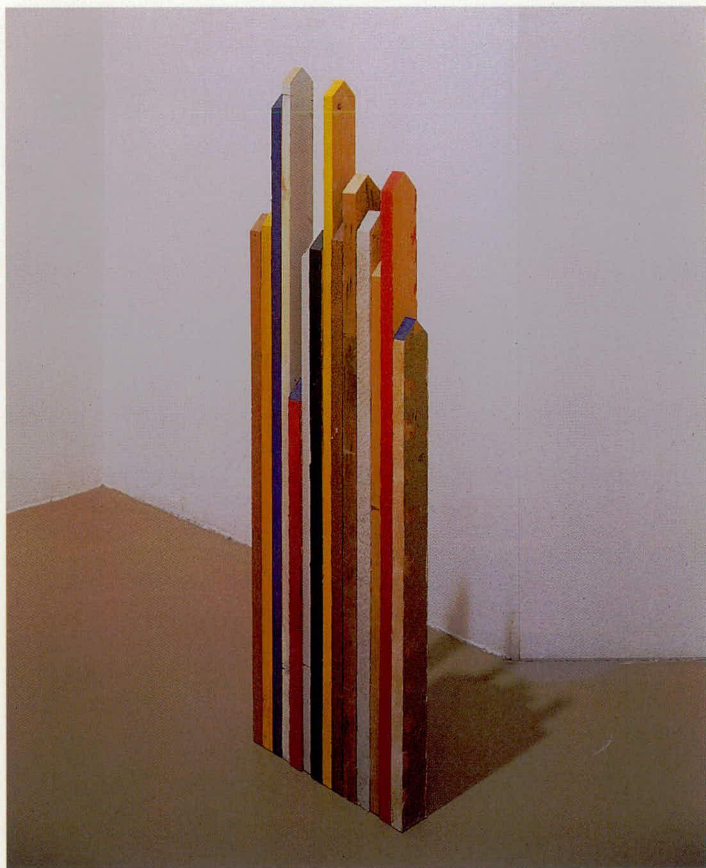
N.Y. N.Y.

1987

HOOGTE 90 CM

HOUT, LAKVERF

-
COURTESY GALERIE AKINCI, AMSTERDAM



10

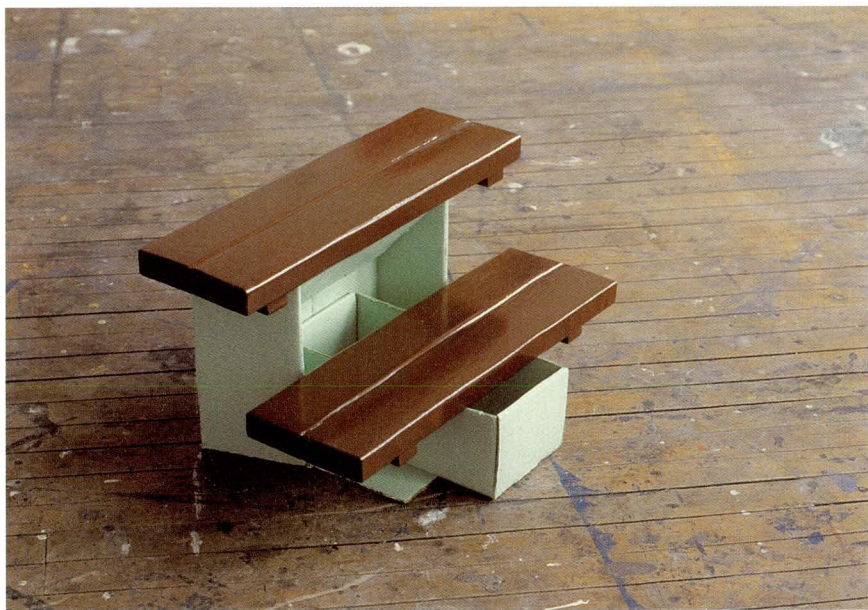
OPSTAPJE

1988

35 x 56,5 x 40 cm

KARTONNEN DOOSJES, HOUT, LAKVERF

-
COURTESY GALERIE AKINCI, AMSTERDAM



11
STAIRWAY TO HEAVEN
1988
310 X 61 X 15 CM
PAPIER, ACRYLVERF
CENTRAAL MUSEUM, UTRECHT



12

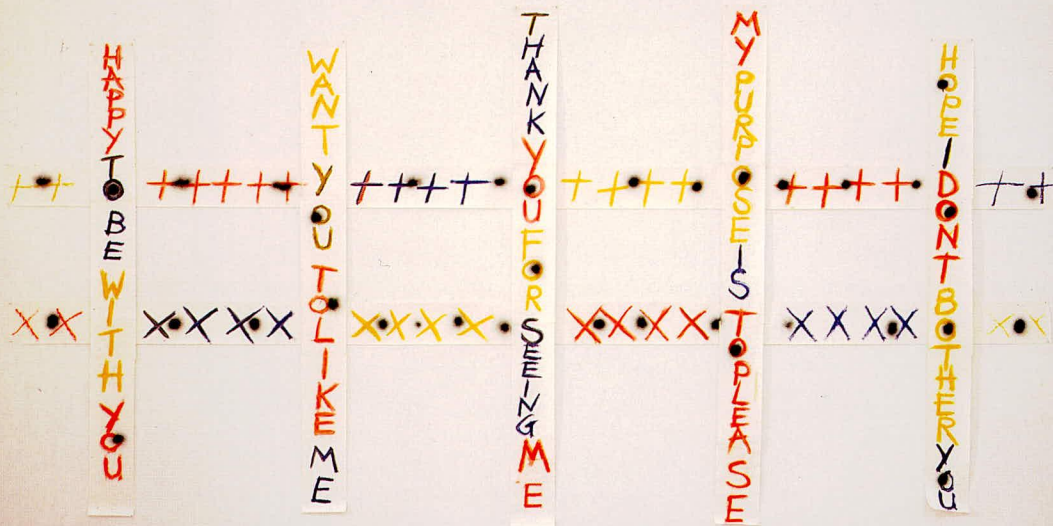
N.Y.D.FENCE (STUDIE VOOR)

1988

210 X 400 CM

PAPIER, PAINTSTICK, SPUITLAK

COLLECTIE PROVINCIE UTRECHT



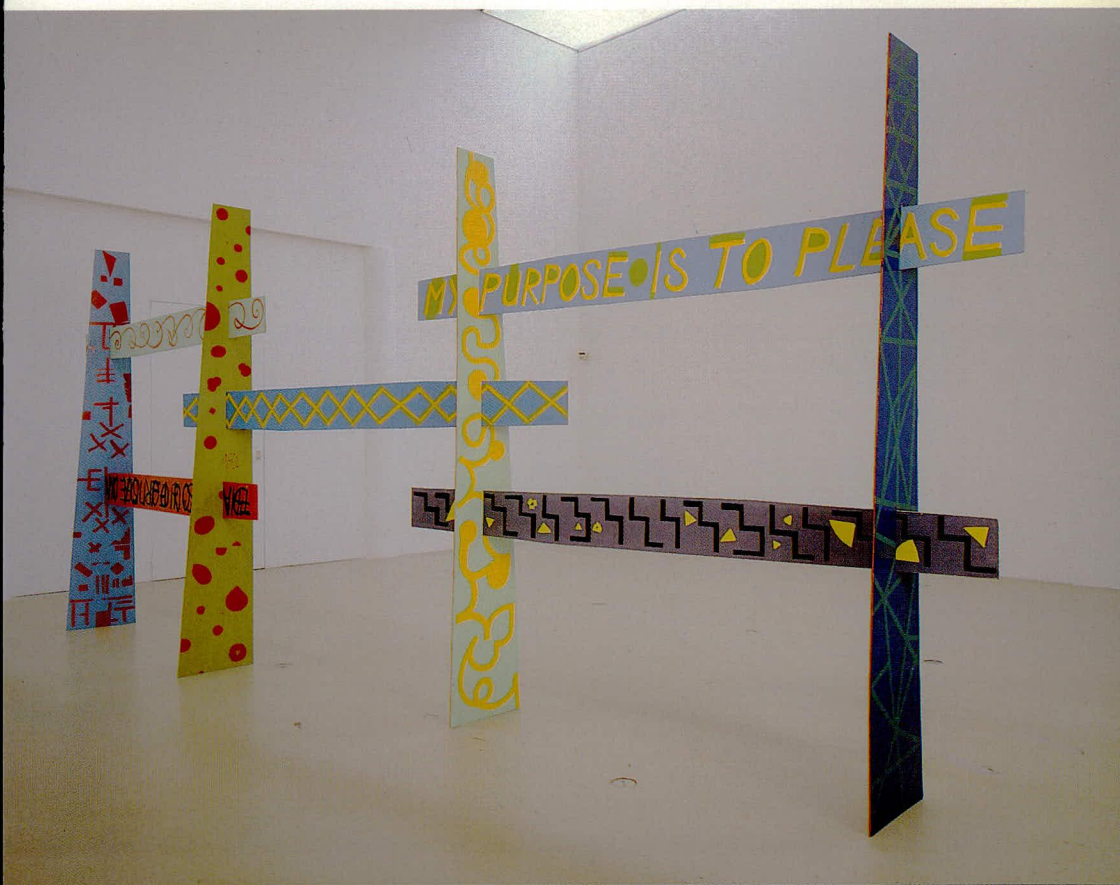
13

N.Y.D.FENCE

1988

244 CM HOOG, OPSTELLING VARIABEL
TRIPLEX, LAKVERVEN

COURTESY GALERIE AKINCI, AMSTERDAM



14

-

1989

194 X 81 X 19 CM

HOUT, PLAMUUR, ALKYDLAKVERF

STADSCOLLEKTIE BREDA

-



15

3 x 3 = 9, IEDER ZINGT ZIJN EIGEN LIED

1989

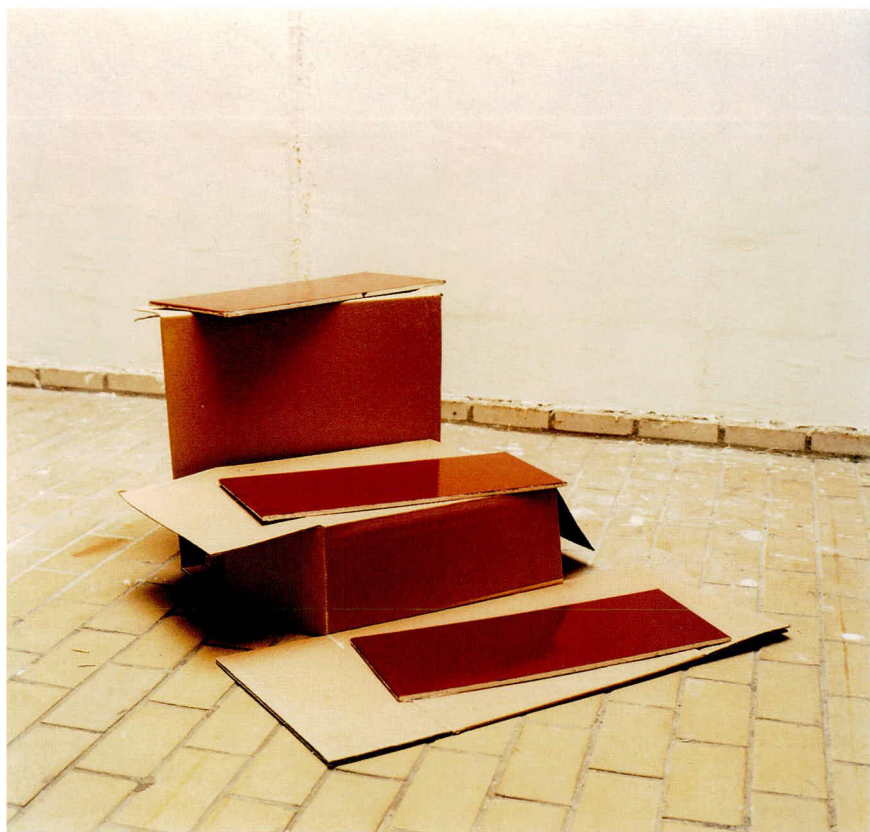
ONGEVEER 90 X 300 X 80 CM

GIPS, LAKVERF, HOUTEN BALKEN EN SCHRAGEN

-
COURTESY GALERIE AKINCI, AMSTERDAM



-
1988 EERSTE UITVOERING
ONGEVEER 60 CM HOOG
KARTON, GIPSPLAAT, LAKVERF
-
-



17

EREPODIUM

1989

45 x 67 x 37 cm

KARTONNEN DOZEN, TALENS HOBBYCOLOR
CENTRAAL MUSEUM, UTRECHT



18

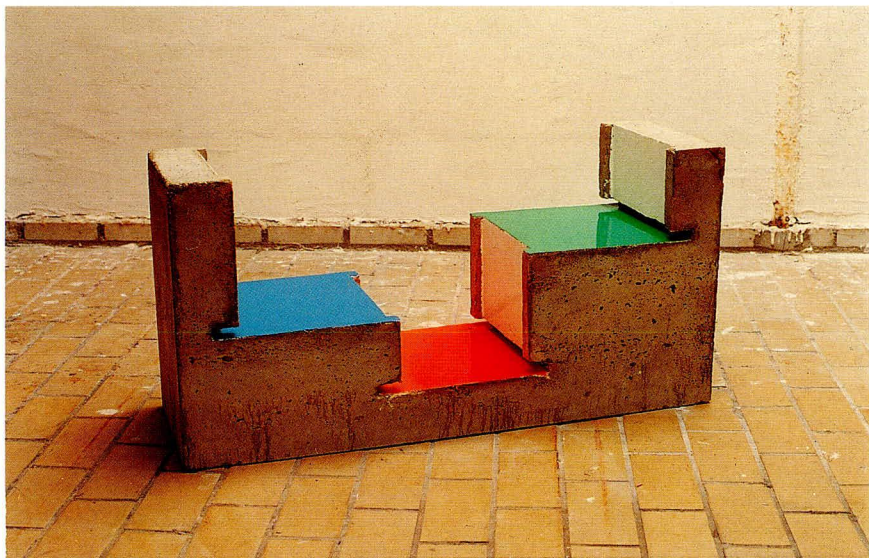
EREPODIUM

1989

51 X 101 X 32 CM

BETON, LAKVERF

RIJKSDIENST BEELDENDE KUNST, DEN HAAG



19

EREPODIUM

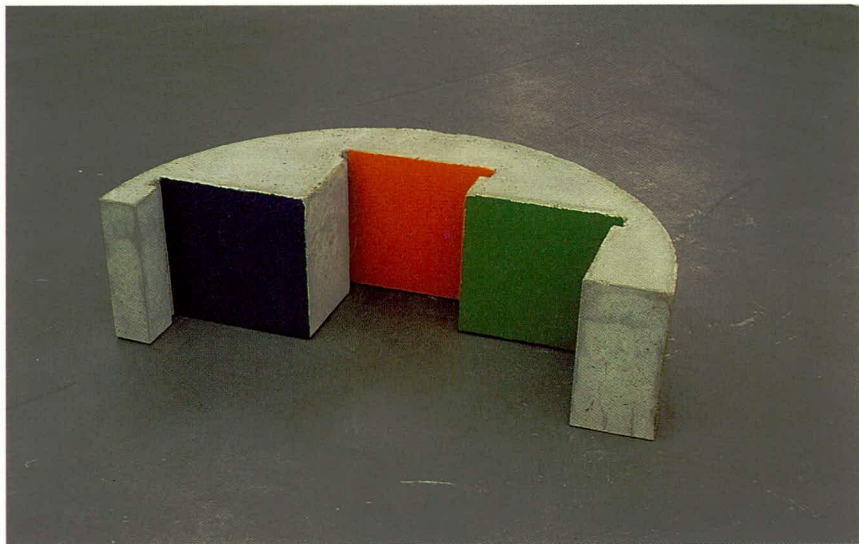
1990

32 X 113 X 56,5 CM

BETON, LAKVERF

-

COURTESY GALERIE WITTENBRINK, MÜNCHEN



20

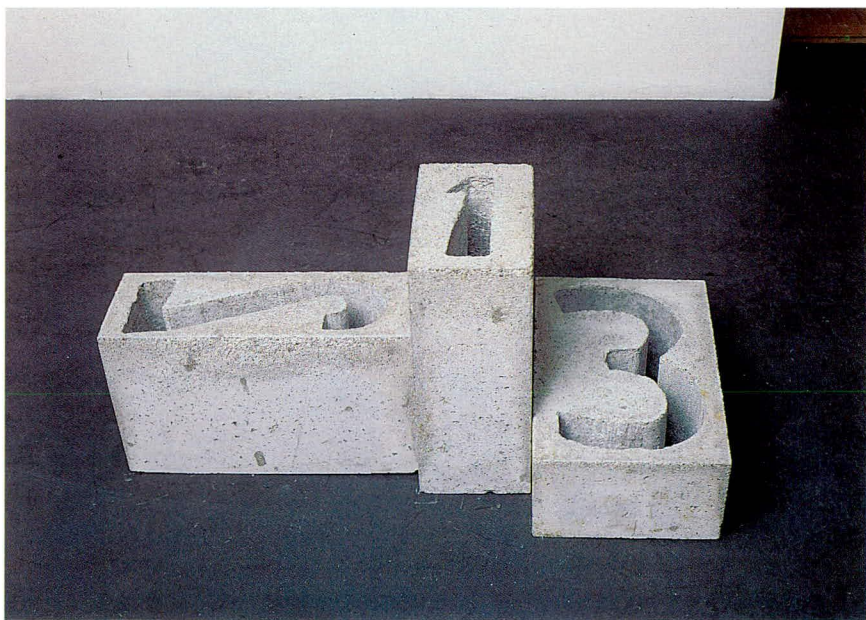
EREPODIUM

1990

56 x 103 x 56 cm

BETON

-
COURTESY GALERIE WITTENBRINK, MÜNCHEN



21

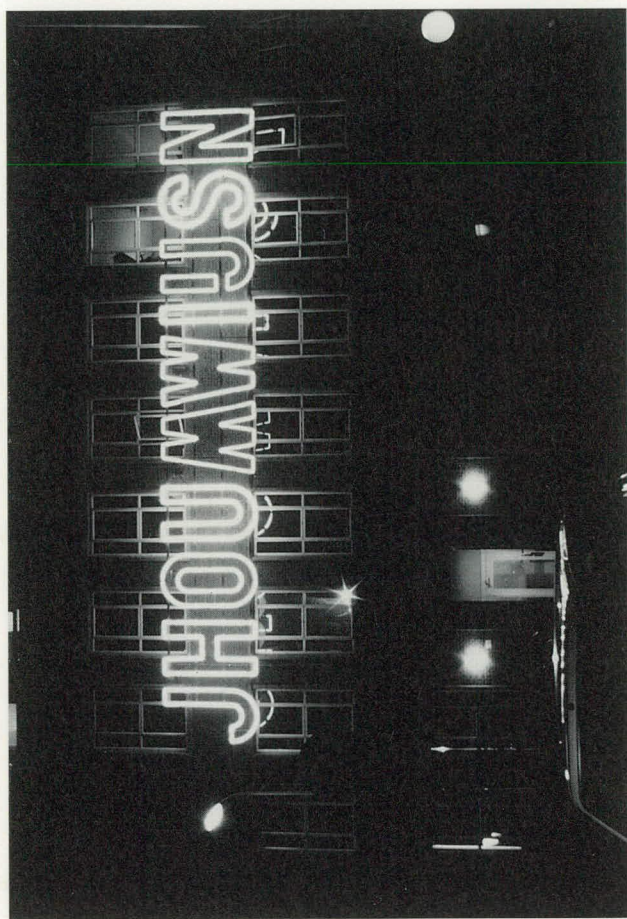
JOUW HUIS IS MIJN HUIS

1991

ONGEVEER 175 X 1500 CM

NEON

STICHTING NACHTREGELS, UTRECHT



J
O
U
W
H
U
I
S
I
S
M
I
J
N
H
U
I
S

J
O
U
W
H
U
I
S
I
S
M
I
J
N
H
U
I
S

J
O
U
W
H
U
I
S
I
S
M
I
J
N
H
U
I
S

1990 EERSTE UITVOERING

TENTOONSTELLINGSUITVOERING: ELK 314 X 452 CM

MUURSCHIDERING: GOUACHE







JOUW HUIS IS MIJN HUIS

1991 EERSTE UITVOERING

MUURSCHILDERINGEN: GOUACHE, KARTONNEN DOZEN

COURTESY GALERIE AKINCI, AMSTERDAM



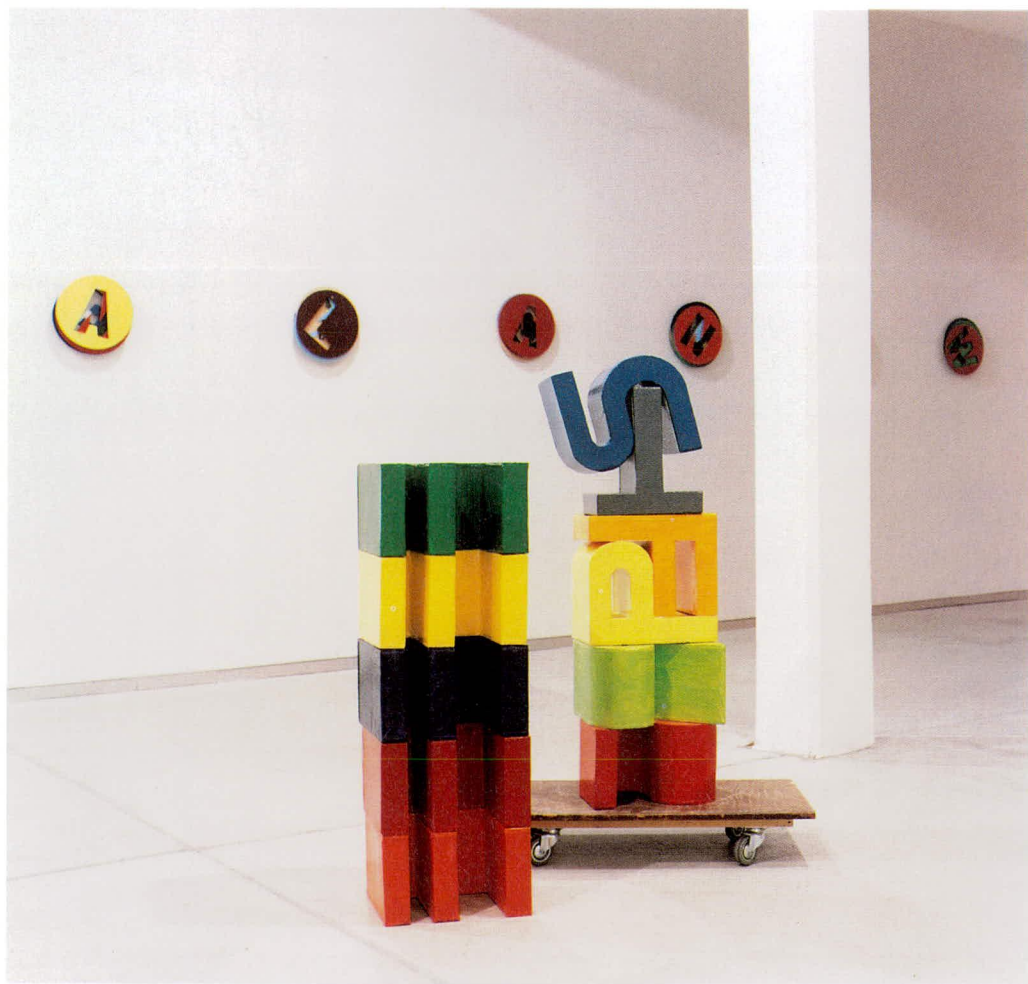
24

SEFPEETEERS

1991

OPSTELLING VARIABEL, HOOGTE ONGEVEER 150 CM (2 DELIG)
KARTON, LAKVERF, HONDJE

-
COURTESY GALERIE WITTENBRINK, MÜNCHEN

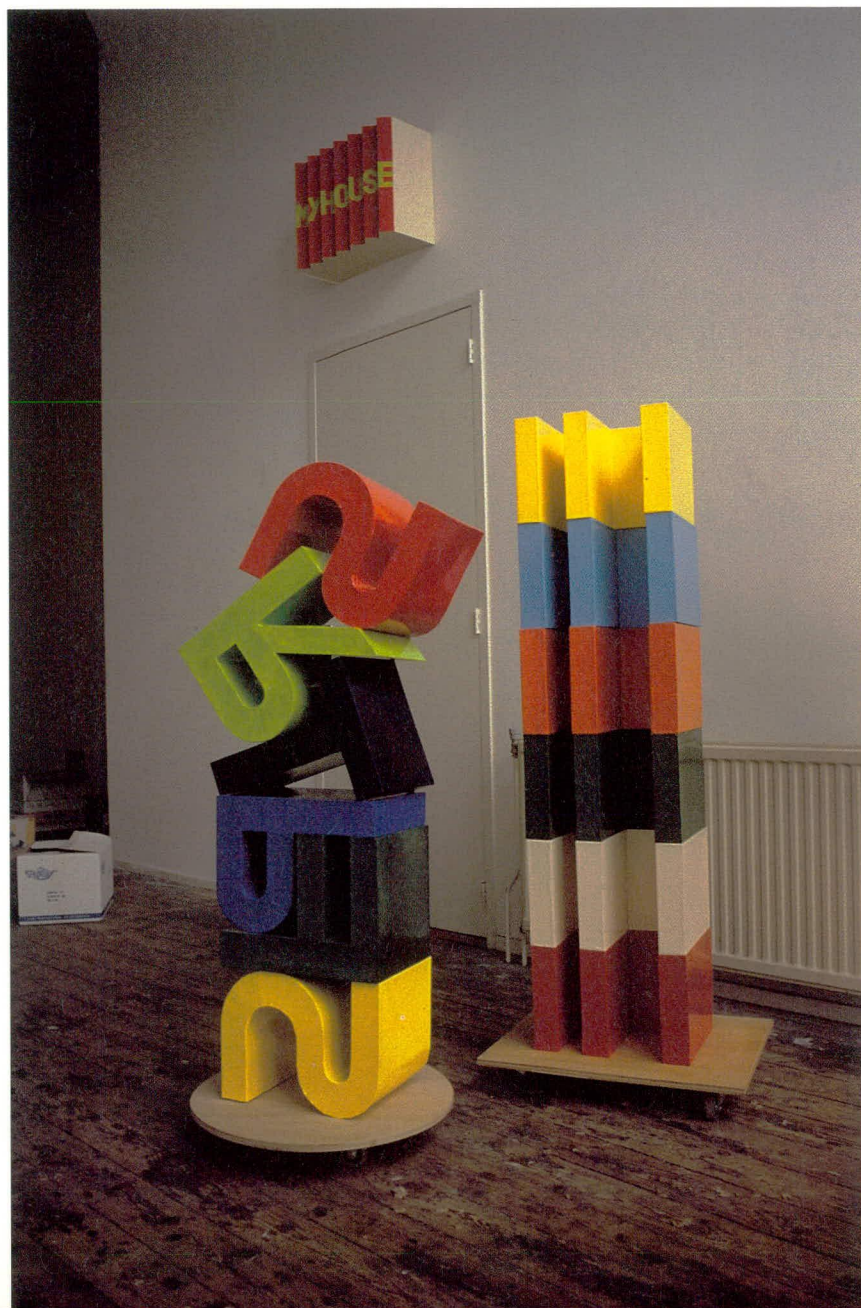


1991

OPSTELLING VARIABEL, HOOGTE ONGEVEER 160 CM (2 DELIG)

KARTON, LAKVERF, HONDJES

RIJKSDIENST VOOR BEELDENDE KUNST, DEN HAAG

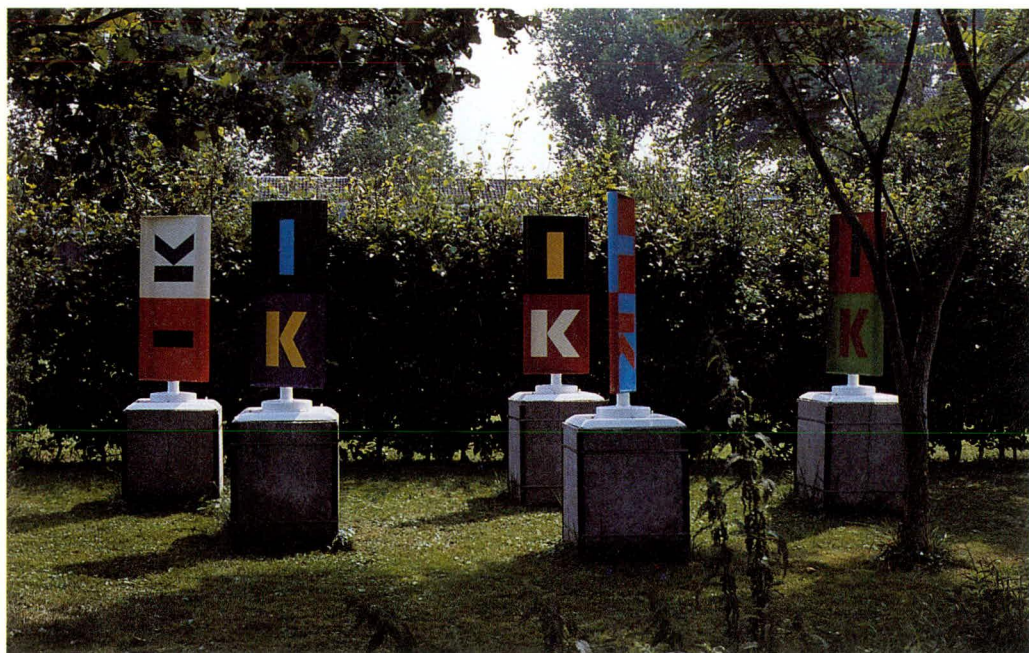


1992

ELK 180 X 55 X 55 CM

WINDROTATIEMOLENS, BETON, LAKVERF

COURTESY GALERIE AKINCI, AMSTERDAM



27

IK

1993

240 X 270 CM

BILLBOARD (ZEEFDRUK) VOOR DE WIJK TUINZIGT, BREDA

GEMEENTE BREDA

-



28

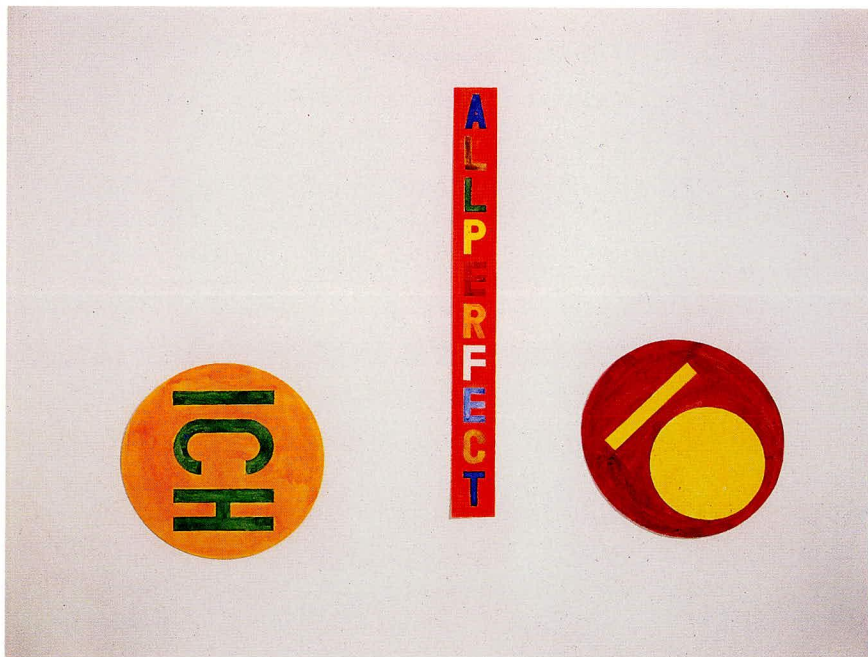
ALL PERFECT

1994

3 DELEN, GROOTSTE HOOGTE 310 CM

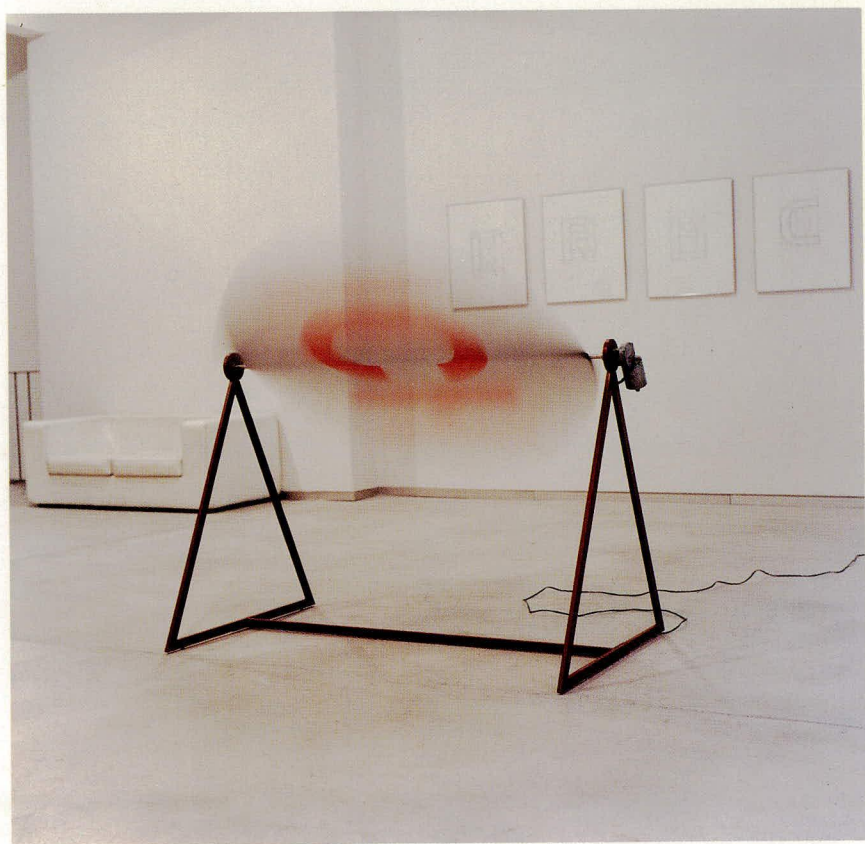
STAAL, ALUMINIUM, PVC, PLAKFOLIE, LAKVERF, MOTORS

-
-



ONTWERP

DETAIL



MASTERPLAY (7 KUNSTENAARSNAMEN [DETAIL])

1993

47 DELIG, 7 GROEPEN SCHIJVEN Ø 30 CM

STAAL, LAKVERF, SPIJKERS

COURTESY GALERIE WITTENBRINK, MÜNCHEN

