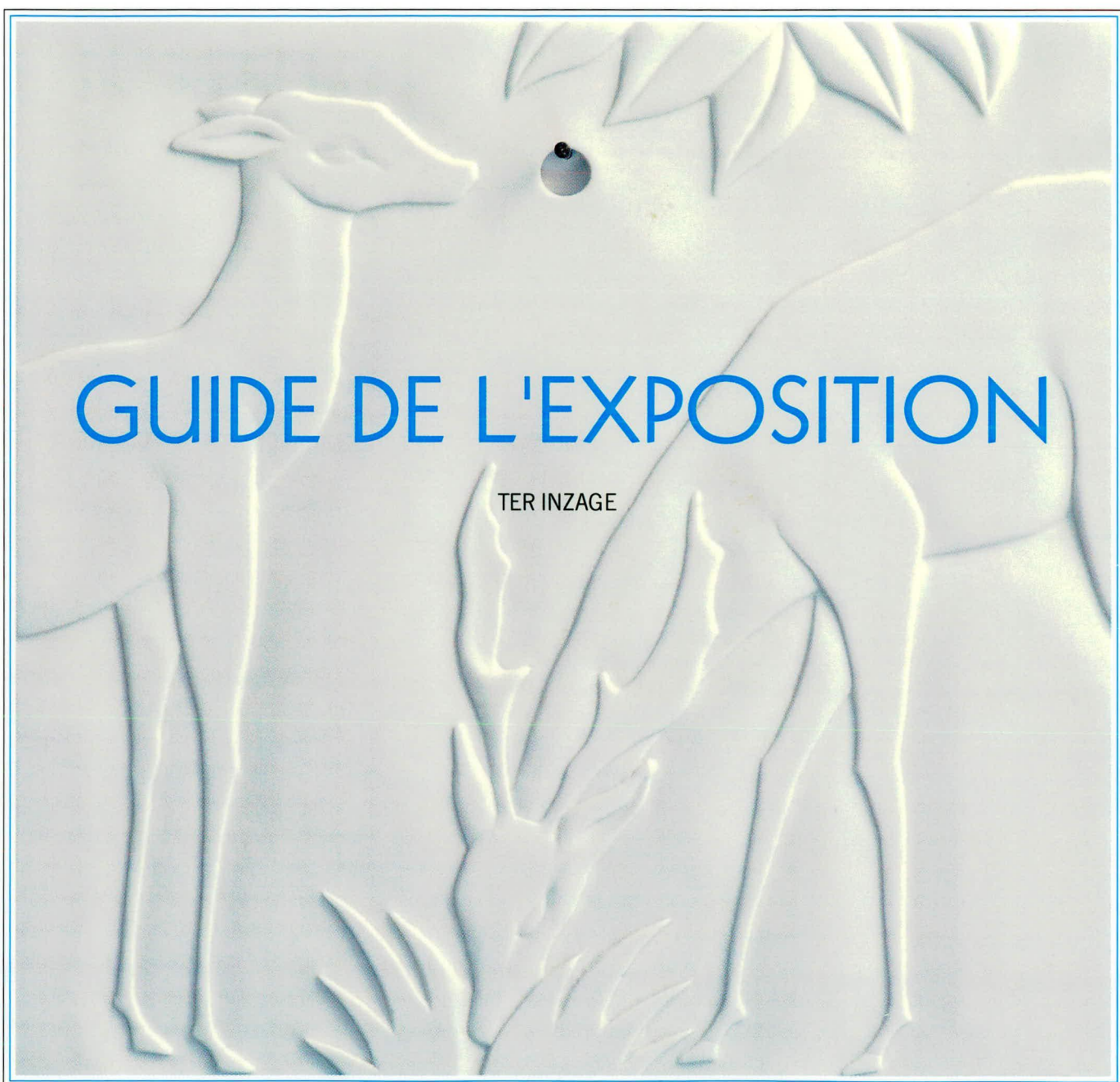




GUIDE DE L'EXPOSITION

TER INZAGE

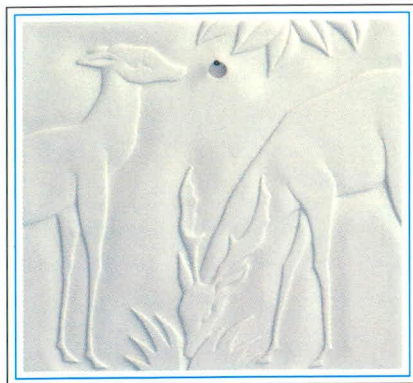


De Art Deco serie van Harmen Brethouwer

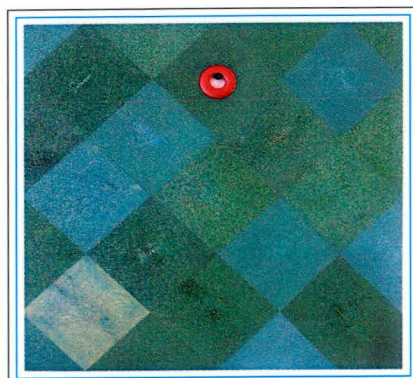
Centraal Museum, Utrecht

30 augustus t/m 30 november 2003

GUIDE DE L'EXPOSITION



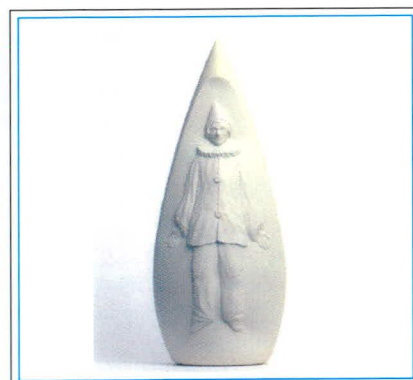
BONHEUR
2002 porselein 23,5 x 23,5 cm oplage 10
courtesy Galerie de Expeditie, Amsterdam



GALUCHAT
1998 roggenhuid op hout, Japanse lak op messing,
achterkant verzilverd 80 x 80 cm uitvoering Hans van
der Horst / Jean Lemmens collectie Museum Boijmans
Van Beuningen, Rotterdam



LA GRÈVE PERLÉE
2003 malachiet, schildpad, messing, gedeeltelijk
verguld 39 x 39 cm uitvoering Frans van den Oever
collectie Centraal Museum, Utrecht



PIERROT (le salut)
2003 porselein hoogte 37 cm oplage 10
courtesy Galerie de Expeditie, Amsterdam

BONHEUR

Het hert heeft alles wat hij nodig heeft om gelukkig te zijn; schaduw, voedsel en een hinde. Zij staart dromerig voor zich uit, haar kop vlak bij het gat in het vierkant en bij de messing pin, waar heel het breekbare geluk aan hangt.

GALUCHAT

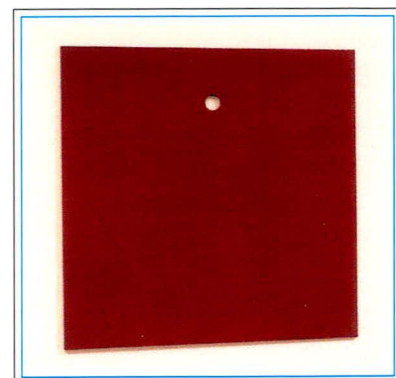
Dit paneel is bedekt met leer, afkomstig van de pijlstaartrog, een veel voorkomende vissoort in Zuid-Oost Azië. Het werd vanwege de legendarische slijtvastheid gebruikt als bekleding voor de lemmeten van samouraizwaarden. Pas in de achttiende eeuw werd het door een zekere Monsieur Galluchat ook in Europa geïntroduceerd, met name als materiaal waarmee toneelkijkers en brillendozen werden bekleed. Daarna raakte het leer in de vergetelheid, totdat het door enkele Parijse Art Deco-ontwerpers, waaronder Jean-Michel Frank (een oom van Anne Frank) weer werd herontdekt en gewaardeerd als een uiterst exclusief en decoratief materiaal. De ervaring was echter van korte duur. Pas eind jaren zeventig werd een stapeltje vergeten huiden teruggevonden in een van de beroemde leerlooierijen van Parijs, waarna een nieuwe productie op gang kwam. Het ontwerp van mijn werk is geïnspireerd op de sobere, maar zeer chique stijl van Frank. De huiden zijn oorspronkelijk wit; ze kunnen in elke gewenste kleur worden geverfd.

CARRÉ ROUGE ET CARRÉ NOIR

In de jaren twintig maakten kunstenaars onderling flink ruzie over de kwestie wat nu het beste kwadraat was; het zwarte vierkant, uitgevonden door Malevich en in zwang bij de suprematisten, dat stond voor een mystieke opvatting van kunst, of het rode vierkant van de constructivisten rondom El Lissitzky, die destijds nog sympathie koesterden voor het jonge, communistische systeem.

In mijn werk voeg ik daar achteraf nog eens het Art Deco standpunt aan toe, wat natuurlijk getuigt van een overtuigende decadentie. Het mooiste rood en het diepste zwart zijn al zesduizend jaar de traditionele kleuren van de Chinese of Japanse lak. En minstens zo lang blijven deze kleuren ook fris.

Japanse lak, een natuurlijk plastic, wordt gemaakt uit het sap van de boom *Rhus verniciflua*. Uit een snede in de bast druppelt een dikke grijs-witte vloeistof. Als het uithardt, een proces dat in zeer vochtige omstandigheden plaatsvindt, wordt het extreem hard. Het kan hoog gepolijst worden en is daarmee bestand tegen vocht en, heel belangrijk in het Verre Oosten, tegen aanvallen van termieten. Het sap is overigens zeer giftig waardoor slechts enkele mensen, die om een of andere reden immuun zijn, ermee kunnen werken. Dit alles heeft ertoe bijgedragen dat de lak van oudsher veel aanzien geniet.



CARRÉ ROUGE
2001 Japanse lak op acrylaat 2-delig 65 x 65 cm uitvoering PIERROT

LA GRÈVE PERLÉE (foto van schetsontwerp)

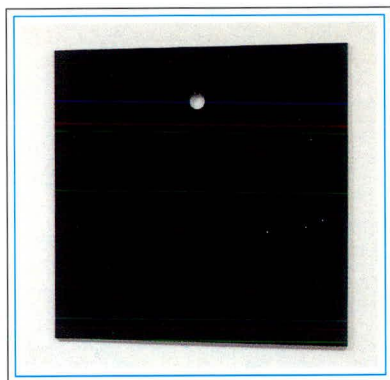
Het werk *La Grève Perlée* is het voorlopige topstuk van mijn Art Deco serie. De titel betekent 'langzaam-aan-actie'. Gewoonlijk wordt deze term gebruikt als er sprake is van een arbeidsconflict en heeft het een negatieve bijklank. Een langzaam-aan-actie leidt tot economisch verlies. Zodra echter het conflict is bijgelegd wordt er juist weer zo snel en economisch mogelijk gewerkt. De titel is een ironische verwijzing naar de economische status van kunst. Daarnaast heeft die natuurlijk ook te maken met het materiaal waaruit de rode vlakken van de compositie is opgebouwd, het schildpad. Schildpad is een van de meest exclusieve en decadente materialen van dit moment, omdat de productie sinds enige jaren is verboden. Het bij elkaar sprokkelen van voldoende (legaal) schildpad van goede kwaliteit was een langdurige onderneming. Tijdrovend was ook het oplijmen, uitzagen, bijslijpen en op stukjes hout monteren van het schildpad, evenals het op maat slijpen van alle stukjes malachiet. De echte langzaam-aan-actie is echter gelegen in het feit dat het zo lang heeft geduurd voordat iemand op het idee kwam deze twee materialen met elkaar te combineren.

HARMEN BRETHOUWER

De titel verwijst naar nog een ander aspect van mijn werkwijze. Voor La Grève Perlée heb ik een typische jaren twintig compositie gemaakt, in groen, rood en geel. Met dit ontwerp grijp ik terug op de Nederlandse Stijlbeweging maar de frivole details plus de decadente materialen waarin het is uitgevoerd, zijn op en top ontleend aan de Franse Art Deco. Twee kunststromingen uit het verleden die in de tijd zelf tegenpolen waren, worden hier met elkaar in verband gebracht.

PIERROT (le salut)

Pierrot was een waanzinnig populair thema in de kunst van de jaren twintig, terwijl het nu zo'n beetje doorgaat voor het summum van kitsch. De figuur van Pierrot vindt zijn oorsprong in de Commedia dell'Arte, waar hij de rol vervulde van domme buitelaar en klappenvanger. Maar rond 1840, in de vertolking door de acteur Jean Gaspard Debureau, kreeg Pierrot een heel andere status. De voorstellingen van Debureau in het Parijse theater Funambules, werden druk bezocht door avant-gardisten onder aanvoering van Victor Hugo. Want terwijl de toenmalige politieke oppositie monddood werd gemaakt, kon de overheidsensuur geen vat krijgen op Pierrots mimespel. Op het toneel kon hij de regering van Charles X belachelijk maken; zwijgen was het geheim achter zijn veelzijdigheid. Pierrot, die qua waardering alles heeft meegemaakt, high en low in zich verenigt, die hét voorbeeld is van het feit dat achter elk zogenaamd cliché een overrompelende hoeveelheid levende kunstgeschiedenis schuilgaat, die Pierrot is mijn held van de kunst.



GE ET CARRÉ NOIR
g Mariko Nishide collectie Jo en Marlies Eyck, Hedge House, Wijnre

PORTOR

Het soort marmer dat bekend staat onder de naam Portor of Porto Venere, was in de jaren twintig populair. Niet verwonderlijk, want het is een uiterst decoratief marmer. Zo'n groot stuk Portor als waaruit dit beeld zou bestaan is in werkelijkheid niet te krijgen, daarom heb ik het laten marmeren, wat als voordeel heeft dat je de natuur kan verbeteren.

REGARD DES FLEURS

Het volle boeket, op deze manier gepresenteerd als een zorgeloze variatie op het religieuze thema van de gelaatsafdruk die Jezus achterliet in de zakdoek van de Heilige Veronica, is bedoeld voor al diegenen die geloven in de rijkdom van de kunstgeschiedenis.

BOUQUET (naar Suë et Mare)

Het idee voor dit ontwerp is ontleend aan een serie met paarlemoer ingelegde meubels die de Parijse ontwerpers Suë et Mare, de oprichters van de Compagnie des Arts Français, maakten voor de steenrijke actrice Jane Renouardt. Deze combinatie van materialen leek mij toendertijd het summum van decadente luxe, typisch Art Deco, zodat ik besloot het als een belangrijk statement aan mijn werk toe te voegen. Het was een zeer kostbaar boeketje dat ik mijzelf gaf. Gelukkig is de kwaliteit van het origineel geëvenaard.

AU TARTAN

Alleen een clown is argeloos genoeg om gekleed te gaan in het tartan van de Bruce clan, ooit de heersers in Schotland, terwijl aan de onderkant nog respectloos een stuk is ingezet van een veel minder belangrijke clan. De ergste slijtplek op de top van het beeld is rommelig gerepareerd met een oude lap. Dan zijn er nog diverse andere verstellapjes aangebracht, allemaal herkenbaar als dessins van bekende ontwerpers of ateliers uit de jaren twintig. Ook hier zijn op argeloze wijze – of is het een bewuste grap – twee uitersten bij elkaar gebracht; aan de ene kant drie dessins afkomstig uit Parijs, de hoofdstad van de beau-monde; aan de andere kant twee ontwerpen uit de tijd van de Russische Revolutie. De 'aankleding' van het beeld lijkt van stof te zijn gemaakt, alle couponaden en stiksels zijn te zien, maar het is een geschilderde glazuurdecoratie, deels met een transfertechniek opgebracht en deels handgeschilderd.



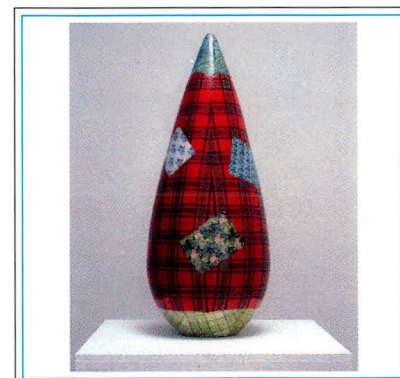
PORTOR
2000 hardgips, gemarmerd hoogte 180 cm uitvoering
Machiel Braaksma (marmering) courtesy Galerie de
Expeditie, Amsterdam



REGARD DES FLEURS
2003 gepolychromeerd lindenhout 100 x 100 cm
uitvoering Atelier Fancelli, Parijs (houtsnijwerk)
courtesy Galerie de Expeditie, Amsterdam



BOUQUET (naar Suë et Mare)
1998 marqueterie van paarlemoer en coromandel op
hout, achterkant verguld 43 x 43 cm uitvoering Geert
Hardeman collectie Museum Boijmans van Beuningen,
Rotterdam



AU TARTAN
1999 majolica aardewerk hoogte 98 cm oplage 10
uitvoering Koninklijke Tichelaar, Makkum
Courtesy Galerie de Expeditie, Amsterdam

De leegte is het uitgangspunt. In zijn overzichtelijke oeuvre, dat bedachtzaam en volgens heldere patronen stap voor stap groeit, vult Harmen Brethouwer die leegte telkens opnieuw door uiteenlopende materialen en technieken toe te passen, waarbij hij zich strak houdt aan een van tevoren uitgedacht ontwerp. Dat ontwerp bevat stevast een loepzuivere inhoudelijke gelaagdheid van waarden, verhalen en betekenissen. Wanneer het werk is voltooid, keert Brethouwer terug naar de leegte. Het kunstenaarschap is voor hem niet zozeer een fysieke inspanning, maar vooral een mentale training.

Geen wonder dat de essentie van kunst voor hem immaterieel is; Brethouwer werkt vanuit de overtuiging dat de betekenis van iets louter wordt bepaald door de waarde die wij eraan hechten. Goud bijvoorbeeld, is op zichzelf niets meer dan een tamelijk zeldzame grondstof, en toch weet iedereen dat het een economische waarde heeft die het buitengewoon kostbaar maakt. Op zijn beurt manipuleert de kunstenaar de betekenis van kunst, door het een waarde te geven die de toeschouwer zou kunnen overtuigen – dat kan een esthetische overrompeling zijn – of door vragen te stellen over het wezen ervan. Brethouwer zelf neemt hierbij het voortouw: hij is voortdurend in de weer met wat hij zelf een 'geloofsstrijd' noemt: hoe wordt het immateriële op een zinvolle manier geopenbaard in het kunstwerk?

Zijn fascinatie voor niets, leegte, concentratie en soberheid maakt, dat hij zijn ideeën net zo lang mentaal slijpt en aanscherpt, tot er een logische redenering over is gebleven waaruit alle overbodigheden zijn weggelaten. Zo formuleert de kunstenaar een doel, hij legt zichzelf regels en beperkingen op, om vervolgens te zoeken naar de uiterste consequentie van zijn redenering. Het is niet verrassend, dat deze aanpak in de meeste gevallen leidt tot een situatie, waarin tegenstellingen om voorrang strijden. In de realisatie van het kunstwerk echter, worden deze door de kunstenaar weer verenigd: Brethouwer worstelt dan wel met thesen en antithesen, maar uiteindelijk ontpopt hij zich als een onvermoeibaar uitvinder van de perfecte synthese.

DE PERFECTE SYNTHESE

Zo verenigt hij in zijn werk niet alleen het stoffelijke met het geestelijke, maar ook het banale met het verheven, het decoratieve met het wezenlijke, de vloek met de zegen, en de vrijheid met de beperking. Zijn systematiek is eenvoudig. Hij beperkt zich tot twee oervormen: het VLAK, een tweedimensionaal, vierkant oppervlak, en de KEGEL, een driedimensionale vorm met een brede basis en een spitse top.¹ Binnen die ruimtelijke beperking zoekt hij een maximale vrijheid in de toepassing van verschillende motieven, materialen en technieken. Aan deze impuls heeft hij richting door zich te beperken tot drie series: MINIMAL, CHINOISERIE en ART DECO.² De lay-out van zijn kunstenaarschap past, zo lijkt het, in een ordelijk schema. Toch gunt hij zichzelf een grote flexibiliteit in de uitwerking ervan.

Dat Brethouwer zijn inspiratie vindt in de kunstgeschiedenis, is wat hem betreft volstrekt logisch; de waarde van kunst is immers nauw verweven met de geschiedenis ervan, die door hem dan ook uitvoering wordt bestudeerd en geanalyseerd. Zijn oogmerk is om bestaande stijlen, materialen, technieken, tradities, betekenissen en verhalen aan elkaar te verbinden om daaruit iets persoonlijks en volstrekt nieuws te formuleren. De drie door hem gekozen stilistische lijnen representeren bekende, populaire stijlvormen die door de clichés die ze bevatten weliswaar snel herkend kunnen worden, maar die tegelijkertijd een enorme verscheidenheid in zich dragen. De Art Deco bijvoorbeeld, representeert zowel een sterke decoratieve traditie als wel een door het vroege Bauhaus gepropageerde sobere beeldtaal. Er zijn opmerkelijke Egyptische en Arabische invloeden terug te vinden in deze stijl, die Amerikaanse en West-Europese uitwerkingen kent waarbinnen zich nog eens talloze varianten voordoen. Het is kortom een levendige, open stijl; onder de uiterlijkheden ervan schuilt een uitdagende inhoudelijke rijkdom, die voortdurend in beweging is.

Brethouwer maakt van deze rijkdom gretig gebruik, maar wel op zijn eigen manier. De Art Deco-serie die in deze tentoonstelling te zien is, biedt een overzicht van de door hem ingezette ontwikkeling van deze stilistische lijn tot nu toe, met twee- en driedimensionaal werk, en als klap op de vuurpijl een ode aan Pierrot, de clowneske personificatie van de Art Deco. Zo wordt eens te meer duidelijk, dat Brethouwer in zijn behoefte aan beperking weliswaar een typische modernist lijkt, maar dat hij vanwege zijn zucht naar veelzijdigheid evengoed postmodern genoemd kan worden. Wie doet hem dát na!

Meta Knol

¹ Het VLAK dateert van 1986, in 1992 voegde Brethouwer daar de KEGEL aan toe.

² In 1994 begon Brethouwer met het maken van Chinoiserieën. Daar kwamen in 1996 de series Minimal en Art Deco bij.