



Benno op de tast

Collectie moderne textiele kunst:

verzameling en inspiratiebron
van Benno Premsele



Benno op de tast / opening 8 maart 2008

Wie was Benno Premsele? Sinds 14 februari is er een antwoord op die vraag: lees deze twee boeken – de biografie die Bert Boelaars schreef over Benno's leven met als titel *Benno Premsele, voorvechter van Homo-emancipatie* en mijn boek *Een relatie met ruimte* waarin herinneringen staan genoteerd aan de twee huizen waarin Benno en ik hebben gewoond in de 29 jaar dat we samen het leven deelden. Van harte aanbevolen!

Zo Benno iets was, was hij *Amsterdammer*. Hij werd er geboren, groeide er op, dook er onder in de oorlog, werd er bevrijd, heeft er gewerkt, streefde er naar homo-emancipatie, leefde er met zijn geliefden en overleed er, nog geen vier maanden na de zilveren medaille van zijn stad gekregen te hebben uit handen van burgemeester Schelto Patijn.

Tot 27 april aanstaande is dat allemaal te zien op de tentoonstelling *Show Yourself* in het Amsterdams Stadsarchief. En vanaf vandaag hier in het Utrechts Centraal Museum onder de titel *Benno op de tast* is hij aanwezig om zijn collectie moderne textiele kunst te tonen. Naar ik heb begrepen was de werktitel van *Show Yourself* oorspronkelijk *Benno uit de (archief)kast*. Dat had mooi aangesloten, maar het belangrijkste en meest opmerkelijke is dat er nu binnen een periode van iets meer dan drie weken twee boeken verschijnen en drie tentoonstellingen open gaan, gewijd aan iemand die deze maand elf jaar geleden overleed. In de nieuwe Amsterdamse Openbare Bibliotheek is namelijk ook nog in het IHLIA, het Internationaal Homo en Lesbisch Informatiecentrum en Archief, te zien wat na de oorlog zijn bijdrage is geweest aan de emancipatie van homoseksuelen mannen en lesbische vrouwen.

Waarom is deze tentoonstelling dan nu in dit Centraal Museum van Utrecht, als Benno zo'n Amsterdammer was?

Het *simpele* antwoord is, dat komt omdat ik als Benno's erfgenaam die collectie aan dit museum heb geschonken.

Waarom heb ik dat gedaan?

Het *deftige* antwoord daarop is dat dit museum dat graag wilde. Er is hier een belangrijke collectie toegepaste kunst en vormgeving in huis die zich uitstrekt van het *Zilver van Vianen* uit begin 17^{de} eeuw tot het *Droog Design* van nu. Benno's collectie vult dat in alle opzichten prachtig aan.

Mijn *persoonlijke* antwoord is dat dit voor mij het eerste museum was dat ik als kind, geboren en opgroeiend in Utrecht met mijn ouders bezocht.

Van dat eerste bezoek herinner ik me twee dingen. Natuurlijk het poppenhuis, maar daarnaast het *Utrechts Schip*.

Ze zijn er allebei nog. Vooral van het schip in de kelder komt iedere keer als ik daar weer ben de geur van toen terug. Die carbolineumlucht, die me verbindt met de onderste lagen van mijn herinnering. Sindsdien heb ik mogen genieten van veel, wat musea over de hele wereld te bieden hebben, maar dit Centraal Museum was het eerste.

Drie jaar geleden heb ik hier in deze zelfde refter een verhaal mogen houden ter gelegenheid van de overdracht van Benno's collectie. Ik citeer nu even uit eigen werk voor degenen die er toen niet bij waren.

"Benno Premsele had een *fiemel* voor textiel". Die uitdrukking *fiemel* gebruikte hij altijd als hij z'n hartstochtelijke belangstelling voor iets onder woorden wilde brengen. Het is een Duits woord: **Fimmel** m -s; 1 (*mijnb.*) wig; 2 mannelijke hennep; 3 grootheidswaan; 4 ziekelijke neiging, manie. In zijn geval vast de laatste betekenis.

Word je daarmee geboren? Of ontwikkel je zoiets in de loop van je leven? In het geval van Benno valt daar nog wel iets over te zeggen.

Alle drie de kinderen uit het gezin Premsele, waar Benno de jongste van was, kregen van hun ouders alle vrijheid om te leren, door te studeren en later te gaan doen waar hun capaciteiten lagen en vooral: dat te ondernemen waarin ze zich wilden ontplooien. Maar wel onder één voorwaarde: ze moesten er alle drie een vak bij leren (en liefst daarin ook een diploma halen) waarmee ze eventueel in slechte tijden altijd nog de kost konden verdienen.

Elly, de oudste, ging naar de Nieuwe Kunstschool in Amsterdam om beeldhouwen te leren en later naar Parijs om bij de kunstenaar Aristide Maillol op de studio stage te lopen. Als praktisch handwerk koos ze een cursus manicure en haalde haar diploma schoonheidsspecialiste. Boet, Benno's oudere broer die na de oorlog als enige van het gezin Premsele levend uit Duitsland terugkwam en toen zijn boekhandel begon, deed vóór de oorlog boekbinden. Benno leerde om te gaan met de naaimachine. Hij heeft daar nooit een diploma voor gehaald maar wist er wel tijdens zijn onderduikperiode de kost mee te verdienen door tassen te maken.

Verder, kan ik uit eigen ervaring melden, had Benno niets met machines, met techniek of met simpele handvaardigheden zoals een spijker in de muur slaan of een stekkertje aan een draad zetten. Voor je auto had je de garage, voor het maken van maquettes had je een bureau, voor de schrijfmachine, en later de computer, had je een secretaresse, voor alle installaties in huis had je vakmensen of in noodgevallen je vriend. "Friso, de verwarming doet het niet en jij hebt niet voor niets tien jaar in Delft gestudeerd." Dus dan mocht ik de waakvlam weer aansteken.

Behalve als er textiel aan te pas kwam. Dan kreeg Benno's *fiemel* de overhand en bleek hij te beschikken over een wonderbaarlijke technische intuïtie. Joop van Esch, directeur van Vescom beschreef ooit, in een telefoongesprek dat ik met hem had, hoe er op een dag een nieuwe machine voor het maken van wandbekleding in de fabriek te Deurne werd geïnstalleerd en door de deskundigen van de leverancier werd overgedragen aan de technische staf van het bedrijf. Het nieuwste van het nieuwste, deze machine kon werkelijk alles.

Tot Benno met een idee kwam, "niet gehinderd door enige kennis van zaken", zoals Joop het omschreef. Dat was nou jammer, maar daar stond niets van in de gebruiksaanwijzing, dus dat kon niet. Uiteindelijk bleek dan vrijwel altijd dat Benno meer uit zo'n machine wist te halen dan alle technici zich hadden gerealiseerd.

Het succesverhaal van het katoenen tapijt voor Van Besouw is intussen klassiek geworden.

Hoe Diek Zweegman en Benno samen ontdekten dat er iets onverwachts gebeurde als je het katoenen weefsel per stuk ging verven. Het vocht en de temperatuur van het kleurbad zorgden ervoor dat de lussen van het katoen gingen krullen. Dat was precies wat het tapijt nodig had om structuur te krijgen.

Hoe de tests van TNO vernietigend waren omdat ze allemaal op andere materialen waren toegesneden.

Hoe het marktonderzoek een echec voorspelde omdat de klant katoen en tapijt associeerde met goedkope rommel.

Hoe Benno en Jan Mes op een gegeven moment met al deze sombere uitslagen in de directiekamer in Goirle zaten en Jan Mes vroeg: "Benno, wat moeten we nou doen?" Daar kwamen ze samen niet uit. "En toen," zei Benno later, "toen deed Jan Mes iets wat een directeur hoort te doen: hij nam een beslissing. Hij zei: 'het geld is nu toch allemaal al geïnvesteerd, we nemen het risico, we kunnen toch niet veel meer verliezen dan wat we nu al kwijt zijn.' "

The rest, as they say, is history.

Meer dan in al het andere dat Benno in z'n leven heeft gedaan en ons heeft nagelaten, laat deze tentoonstelling *Benno op de tast* zien dat textiel voor hem een passie was, om dat woord ook maar eens te gebruiken. Een passie voor een materiaal, een verbondenheid met de kunstenaars die proberen daar een vorm aan te geven en een inspiratie voor zijn eigen werk, waar nog steeds vele vierkante kilometers textiele vloerbedekking van getuigen.

Tot slot nog een persoonlijk woord.

Op de tentoonstelling in het Amsterdams Stadsarchief hangt een foto van één van de honderden Bijenkorf etalages die Benno samen met Anni Apol, die hier ook in de tentoonstelling is vertegenwoordigd, maakte. Het thema van die etalage was *Geven*, want het was Sinterklaastijd. *Geven*, wat is dat?

In mijn geval, bij de schenking van deze collectie textielkunst aan het Centraal Museum, vooral een kwestie van *doorgeven*. Doorgeven van een verzameling die mij in de schoot was geworpen.

Is dat emotioneel? In juli 2003 had ik daarvoor kunnen oefenen toen het busje van het *Gemeente-archief*, zoals het toen nog heette, kwam voorrijden om de dozen, mappen en voorwerpen op te halen die Benno in zijn leven had bewaard en die ik Amsterdam, Benno's stad, had geschonken. Het stond mij niet in de weg, maar ik wist zeker dat het goed terecht zou komen. De tentoonstelling *Show Yourself* laat dat overtuigend zien.

Ook toen begin 2006 het busje van het Centraal Museum voorreed om deze verzameling textiele kunst naar Utrecht te vervoeren had ik een zelfde goed gevoel. Hier blijft het als collectie bij elkaar, hier wordt het goed bewaard en hier is het te zien voor wie dat wil, zoals op deze tentoonstelling *Benno op de tast*.

Benno, heb ik mogen ervaren in die 29 jaar, was inderdaad een tastbaar man, in alle opzichten. Hij was er fysiek en vooral ook mentaal. Niet alleen voor mij, maar voor heel veel dierbaren, waar dit boek *Een relatie met ruimte* over gaat. In de tentoonstelling *Show Yourself* wordt hij in één van zijn vele facetten aangeduid als *netwerker*, een benaming waar hij net zo'n grondige hekel aan had als die van *kunst-paus*. "Een joodse paus zeker", schamperde hij dan.

Nee, Benno was geen netwerker en ook geen paus, hij was een *wever*. Zijn leven was een vlechtwerk van relaties. Niet alleen relaties *van* hem, maar *door* hem ook van mensen met *elkaar*. In dat opzicht is wat hier te zien is in Utrecht een mooie aanvulling op de tentoonstelling in het Stadsarchief van Amsterdam.

In zijn woorden is het ook *fantáástisch* dat deze opening plaats vindt op 8 maart, Wereldvrouwendag. Vrouwen zijn goed vertegenwoordigd in zijn collectie. Dit gezegd hebbende, verklaar ik deze tentoonstelling graag voor geopend.

Friso Broeksma
8 maart 2008

Benno Premsele

Als industrieel ontwerper en interieurarchitect, voorvechter van de homo-emancipatie, lid van vele commissies en adviesraden en sociaal bruggenbouwer was Benno Premsele (1920-1997) een veelzijdig man en bovenal een culturele sleutelfiguur in het naoorlogse Nederland. Hij werd opgeleid aan de Nieuwe Kunstschool van Paul Citroen, afdeling binnenhuisarchitectuur, waar de ideeën van het Bauhaus ingang vonden.

In zijn eigen werk stonden terughoudendheid, het functionele en anti-spectaculaire centraal. Benno Premsele was bekend om zijn grote gevoel voor proportie, structuur, kleur en materiaal. Hij vond een brede oriëntering op alles wat met kunst en cultuur te maken had heel belangrijk.

Zijn functionalistische visie en zoals hij zei: "het laten zien dat minder meer kan zijn," komt duidelijk terug in zijn eigen kunstcollectie, die voornamelijk is toegespitst op keramiek, sieraden en textiele kunst. Hij was een van de weinige verzamelaars die zich toelegde op toegepaste kunst. De (deel-) collectie textiele kunst schonk zijn partner Friso Broeksma na Premsele's dood aan het Centraal Museum.

Over een periode van ongeveer dertig jaar, vanaf de jaren zestig tot aan zijn dood, volgde en verzamelde Benno Premsele textiele kunst, kunst waarin het materiaal een belangrijk uitgangspunt vormt. Hij verzamelde in een tijd dat deze kunst een ontwikkeling doormaakte, zich losmaakte van haar fröbelimago en meer en meer beschouwd werd als autonome in plaats van toegepaste kunst. Premsele was een warm pleitbezorger van deze ontwikkeling. Een onderscheid tussen beeldende en toegepaste kunst zag hij niet en wilde hij niet maken. Zijn nieuwsgierigheid en betrokkenheid maakten dat zijn rol zeer stimulerend was. Van verschillende kunstenaars, die vaak persoonlijke vrienden werden, volgde hij het werk trouw. Hij bood mogelijkheden aan jonge, nog niet gearriveerde kunstenaars en zijn eigen huis stond open als expositieruimte.

Op een onconventionele manier kocht hij aan. Hij bezocht de belangrijke Biennale internationale de la tapisserie in Lausanne, en was vaste klant bij Galerie Kapelhuis, een toonaangevende galerie op het gebied van toegepaste kunst. Hij had geen verzamelconcept, maar kocht naar eigen zeggen dat wat hij mooi en interessant vond: "Kunst vormt een bevestiging van mijn eigen identiteit en onafhankelijkheid." Toch vormt zijn visie, gericht op soberheid, structuur en creatieve vernieuwing, een duidelijk herkenbare rode draad.

Autonome textiele kunst

Tot in de jaren zestig voeren vrij traditionele wandkleden, geweven naar vereenvoudigde werktekeningen, zogenaamde kartons, de boventoon. Kunstenaars maken hiervoor de ontwerpen, een weverij weeft vervolgens het wandkleed. Bij deze kleden staat de decoratieve voorstelling centraal, niet het materiaal of de techniek. De weverij en de individuele wever hebben geen eigen artistieke invulling.

Vanaf het einde van de jaren vijftig, maar goed zichtbaar in de jaren zestig, komt er een tegengeluid. Verschillende kunstenaars beschouwen de traditionele, overwegend figuratieve wandkleden als niet meer dan het naweven van een tekening of schilderij, hoe technisch kundig ook gemaakt. Ze stellen de traditie ter discussie, en zoeken naar nieuwe vormen. Belangrijke vertegenwoordigers van deze vernieuwing komen uit Amerika, Oost-Europa en Nederland. Wat later, in de jaren zeventig, volgt er vernieuwend werk van Japanse kunstenaars.

Het wandkleed, voorheen beschouwd als een tweedimensionaal object aan de muur, wordt ruimtelijk en verlaat veelal de traditionele, rechthoekige vorm. Daarnaast zijn er kunstenaars die de wand als drager van hun werk blijven gebruiken, maar niet minder vernieuwend zijn. Men experimenteert met technieken en materialen. Oude technieken uit etnografische textiel worden onderzocht en gebruikt naast nieuwe toepassingen van bestaande technieken. Een vrijer materiaalgebruik komt op, waarbij naast natuurlijke ook synthetische materialen, zoals kunststoffen worden gebruikt. Daarnaast worden niet-textiele materialen, zoals gevonden voorwerpen, papier, plastic zakken, metaal en sisal toegepast. Men gaat veel vrijer te werk, zonder kartons en improviseert, vrij van een vooraf bepaald stramen. Kunstenaars kiezen bewust voor textiel, maar het gaat hen om de beeldende mogelijkheden van dit materiaal en de mentaliteit van hun werk. De Biennale internationale de la tapisserie in Lausanne toont vanaf de tweede editie in 1965 deze vernieuwingen en biedt zowel een podium als ontmoetingsplek voor gelijkgestemde kunstenaars.

Kunstenaars die deze textiele kunst maken, komen voort uit verschillende disciplines. Sommigen volgen een toegepaste opleiding, anderen zijn opgeleid als schilder of beeldhouwer. Ze worden beïnvloed door ontwikkelingen in andere kunstgebieden, met name de abstracte kunst. De ideeën van het Bauhaus, waarvan de weefafdeling voor de Tweede Wereldoorlog al experimenteerde met materialen en technieken, en waarbij structuur en vorm een grote rol speelden, hebben invloed op kunstenaars die na de oorlog met textiel werken.



Een passende benaming voor de in gang gezette ontwikkelingen blijkt moeilijk te vinden. De termen textielkunst en textiele kunst worden gebruikt, maar dekken de lading niet. Deze termen benoemen alleen het gebruikte materiaal, en zeggen niets over vorm, techniek, visie en mentaliteit. Ze worden door kunstenaars als benauwend ervaren.

Het van oudsher ambachtelijke karakter van textiel, met nadruk op techniek- en materiaalbeheersing doet het imago van textiele kunst geen goed. De werken worden in musea bij de toegepaste kunsten ingedeeld. De textiele kunst heeft moeite om erkend te worden als autonoom.

Sommige kunstenaars 'van het eerste uur' leiden een volgende generatie op.

Deze nieuwe generatie kunstenaars, zoals Marian Bijlenga en Wilma Kuil, rekken in hun werk het begrip textiele kunst bewust verder op. Ze benaderen het vanuit andere, meer individualistische invalshoeken. Hun werk kan niet meer gevangen worden met een term als textiele kunst.

De ontwikkelingen binnen de textiele kunst staan in relatie tot vernieuwingen in de beeldende kunst, waarin kunstenaars zoeken naar nieuwe materialen en vormen en het materiaal een belangrijke rol laten spelen. De perfecte beheersing van een techniek staat niet meer voorop, het materiaal wordt ingezet om een bepaalde gedachte, een mentaliteit uit te drukken. Bestaande kunstopvattingen worden ter discussie gesteld. Verschillende kunstenaars uit andere disciplines maken werk met textiel, zoals Christo, Claes Oldenburg en Joseph Beuys. Ook andere toegepaste kunsten, zoals keramiek en edelsmeedkunst, gaan in tegen de traditie en maken autonoom werk.

In de collectie van Benno Premselel keert dit gegeven ook terug: enerzijds is er werk te zien van kunstenaars die het textiele materiaal als uitgangspunt nemen, anderszijds kocht Premselel werk aan van kunstenaars uit andere disciplines, zoals Martine Neddam en Pierrette Bloch, die textiel of draad, vaak incidenteel, gebruiken.





Jeroen Vinken
Tilburg 1955

Knapenkrullen 1982
zijde

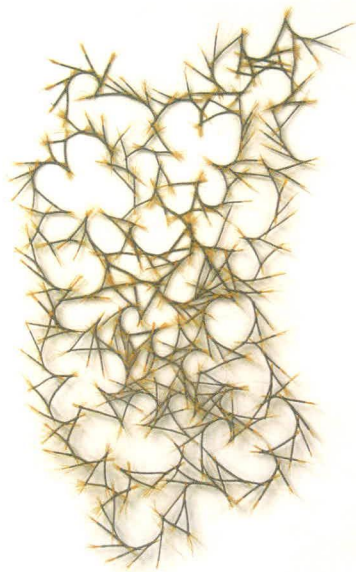
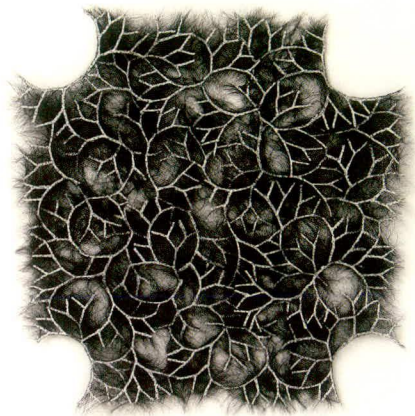
inv.nr. 29935

In de catalogus bij de solotentoonstelling 'Jeroen Vinken' in 1986 in het Nederlands Textielmuseum, schreef Benno Premsele: "Het werk van Jeroen Vinken is helder en direct voor wie er zich voor openstelt. Het is origineel, intens en vol verborgen agressiviteit. Het vertoont in geen enkele richting enige onzekerheid of aarzeling. Dat overkomt wel de beschouwer, die, of hij wil of niet, telkens weer op het verkeerde been wordt gezet."

Jeroen Vinkens werk, zowel zijn handgedrukte stoffen als getufte vloerobjecten, heeft tegelijkertijd een autonoom en een functioneel karakter. De geweven beelden en de schilderijen die hij daarnaast maakt lijken te verwijzen naar naakte lichaamsvormen. Hij bespeelt letterlijk en figuurlijk de huid van het toegepaste materiaal. Met zijn werk roept hij poëtische, sensuele beelden op.

Voor Vinken is de stof die hij vormgeeft als het doek van een schilderij. Hij plaatst associatieve vormen naast elkaar, die dikwijls in vervreemdende combinaties refereren aan bestaande voorwerpen. Suggestieve, verhalende titels maken het beeld complexer en verwarrend. In 'Knapenkrullen' drukt hij met witte verf onregelmatige vormen op zijde. Deze vormen snijdt hij vervolgens uit, waardoor de stofdelen losjes vallen.

Vinken exposeerde zijn werk tweemaal in het huis van Benno Premsele en Friso Broeksma.



Marian Bijlenga
Loenersloot 1954

Zonder titel 1991
paardenhaar en katoen

inv.nr. 29943

Zonder titel 1989
agavevezel en katoen

inv.nr. 29926

Het contemplatieve werk van Marian Bijlenga tekent zich af in lijnen, ritmes en patronen.

Op de Gerrit Rietveld Academie, waar ze de richtingen vrij en industrieel textiel volgt, krijgt ze onder andere les van Herman Scholten. Bijlenga werkt voornamelijk met (katoenen) draad, papier en vanaf de jaren negentig met paardenhaar, een materiaal dat blijft terugkomen in haar werk.

Ze gebruikt textiele materialen vanwege het neutrale, onpretentieuze karakter en de mogelijkheid om ermee te werken zonder veel technische voorkennis of ingewikkelde bewerkingen. Deze mogelijkheden interesseren haar, niet zozeer het materiaal zelf. Haar werk ontwikkelt zich geleidelijk. Met in lijm gedoopte draden maakt ze compacte, veellagige werken. Gaandeweg wordt het luchtiger, transparanter. Lijnen of kleine, terugkerende elementen groeien samen tot ruimtelijke structuren. Bijlenga is geboeid door patronen die ze vindt in de natuur en in het schrift. Niet de mogelijke betekenis ervan, maar de losstaande, terugkerende vormen die samen een eigen ritme vormen, motiveren Bijlenga tot haar werk. Aan spelden zweeft het een paar centimeter van de wand, waardoor schaduwen de patronen op de muur voortzetten.

De fijne paardenharen van het zwart met wit gekleurde werk lijken op de arceringen van een pentekening of een ets. Tussen de donkere paardenharen is soms een bruin exemplaar te vinden. De haren zijn met een naaimachine vastgezet in een terugkerend patroon. De witte stiksels van dit patroon lijken op een skeletstructuur of de takken van een boom. Het werk refereert aan organische vormen, zonder zijn abstractie te verliezen.

Agavevezels zijn in dit werk in de plaats gekomen van paardenhaar. Deze wat grovere vezels hebben een vergelijkbare stijfheid. Het werk lijkt een momentopname van een groeiprocess. De gestileerde lijnvoering komt terug in de schaduwwerking op de muur. Evenals haar overige werk, kenmerkt dit werk zich door een overwegend beperkt en subtiel kleurgebruik.

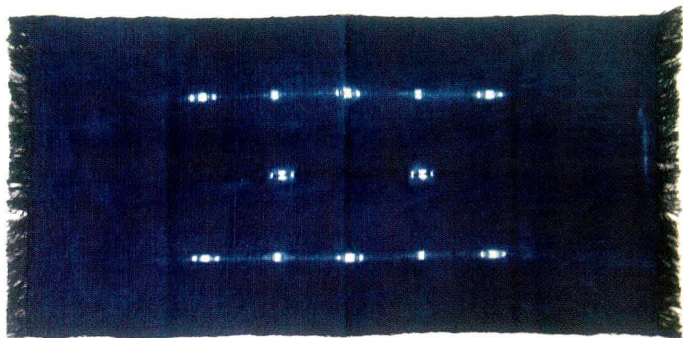


Philip Boas**Jakarta 1949****Zonder titel 1990****gemerceriseerde katoen, gebatikt**

inv.nr. 29940

Philip Boas, geboren in Jakarta, Indonesië, wordt opgeleid aan de Gerrit Rietveld Academie en de Rijksakademie van beelden kunsten, afdeling grafiek. In de jaren tachtig gaat hij terug naar zijn geboorteland om daar onder meer de batiktechniek intensief te bestuderen. Hij maakt hiermee op zichzelf staande gebatikte doeken. Grafische vormen komen hierop vaak terug. Door middel van de oude batiktechniek weet hij een geheel eigen idioom te ontwikkelen in vorm en kleur.

In dit werk vormen grote organische figuren een tweede laag waaronder kleine gelijkvormige figuren liggen. De basiskleur van het doek is blauw. Het moderne fantasievolle dessin, uitgevoerd in traditionele batiktechniek, heeft een krachtige uitstraling door de grafische figuren en felle kleuren. Premsele kocht het doek op Nederlandse Beeldende Kunst Textiel, de laatste grote manifestatie van Galerie Kapelhuis, in 1990.



Hiroyuki Shindo
Tokyo 1941

Zonder titel
linnen en indigo

inv.nr. 29975

Zonder titel 1989
hennep en indigo

inv.nr. 29934

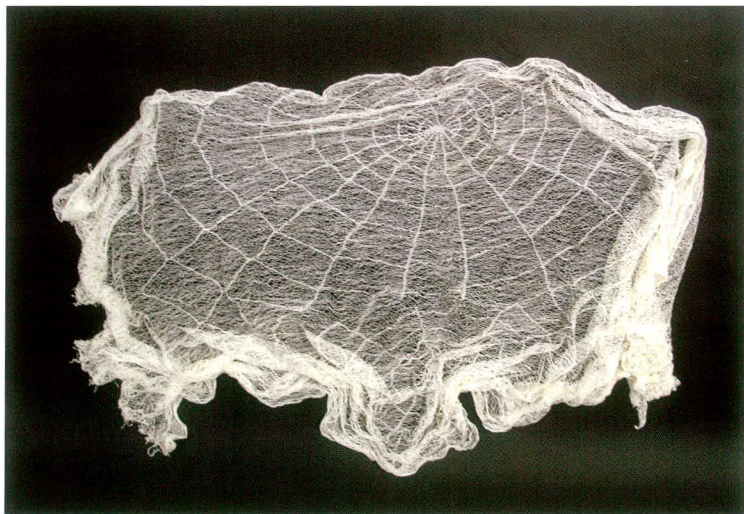
Indigo ball 1995
styroschuim, katoen, linnen en indigo

inv.nr. 29960

In Japans textiel staan van oudsher de diepe en intense tinten blauw van indigo centraal. Hiroyuki Shindo wordt gegrepen door deze kleur en de traditie van het indigoverven. Hij doet er vanaf zijn studententijd onderzoek naar. Hij zet een eigen werkplaats op, waar hij op traditionele wijze verft met indigo. De verfbaden worden bereid uit as, kalksteen, sake en indigo, afkomstig van plantaardige teelt. Met de restanten van deze verfbaden bemest Shindo zijn tuin.

De combinatie van het in leven houden van een oude traditie en respect tonen voor de natuur, staat centraal in Shindo's werkfilosofie. Zijn rol in de herleving van de Japanse traditie van indigoverven is groot. Shindo's werk strekt zich uit van toegepaste kunst, zoals kimono's, tot autonoom werk waaronder installaties.

De verschillende tinten blauw in zijn werk komen tot stand door het meerdere keren verven van de stof. De verschillende weefsels waaruit zijn werk bestaan, zijn handgeweven en gemaakt van natuurlijke materialen zoals linnen en hennep. Zowel de weefsels als de geverfde patronen zijn eenvoudig. Ook Shindo's kleurenpalet, dat bestaat uit verschillende tinten indigo en de kleur van het materiaal waarmee hij weeft, is sober. Toch weet hij spanningsvol werk te maken met subtiële schakeringen. Zijn werk toont zijn technische bekwaamheid en gevoel voor vormgeving, en geeft een nieuwe richting aan een Japanse traditie.



Junichi Arai**Kiryu 1936****Zonder titel 1994-1995****zijde**

inv.nr. 29957

Zonder titel 1994-1995**zijde**

inv.nr. 29956

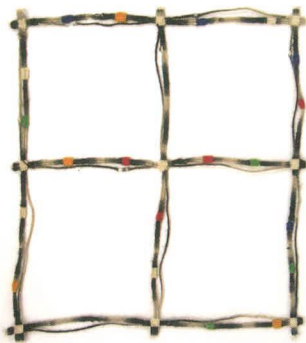
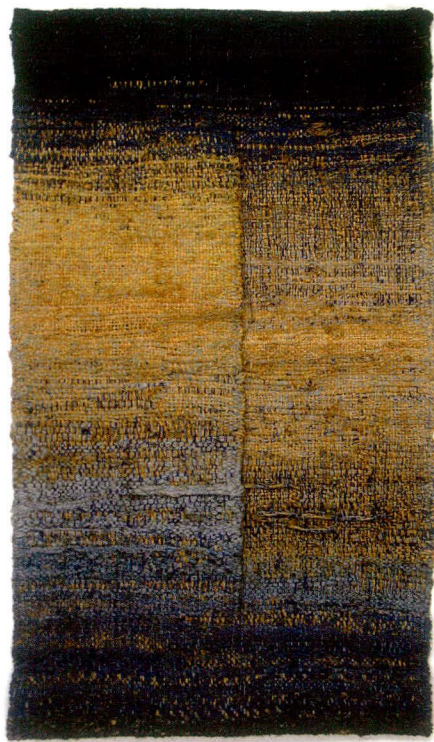
Vanaf de jaren vijftig ontwikkelt Junichi Arai, nazaat van een familie werkzaam in de textielindustrie, zich als een belangrijke 'textile engineer'. Door oude technieken op een onconventionele wijze te interpreteren en door eindeloos te experimenteren met nieuwe materialen en productietechnieken rekt hij de grenzen van het medium textiel op. Vanaf eind jaren zeventig betreft hij de computer bij het productieproces.

Het experiment als een mengeling van opgedane kennis en spontaniteit, van technologie en ambacht, staat centraal. Doordat Arai zich hoofdzakelijk bezig houdt met stoffen die vervolgens nog een toepassing kunnen krijgen in bijvoorbeeld kleding, blijft hij vrij onzichtbaar voor het grote (kunst-) publiek. Verschillende modeontwerpers, waaronder Issey Miyake en Comme des Garçons hebben zijn stoffen toegepast.

Etnografische textiel dient vaak als vertrekpunt voor de patronen in zijn stoffen. Arai hoopt op een democratisering van het productieproces, waarbij een anonieme gebruiker met behulp van moderne communicatiemiddelen in staat is zijn stof mede te bepalen. De etnografische patronen symboliseren voor Arai dit ideaal, omdat ze uit een pre-industriële tijd stammen waarbij er tussen gebruiker en maker geen scherp onderscheid was.

De twee hier getoonde werken van Arai geven goed weer op welk snijvlak zijn werk zich bevindt: het werk kan op zichzelf staan, hoewel het is gericht op een toegepast gebruik als sjaal. Benno Premse ontmoette Arai in 1995 en bij deze ontmoeting gaf Arai hem deze sjaals.

Het werk met een spinnewebachtige structuur maakt Arai naar ontwerp van zijn vrouw. Het is gebreide zijde. Het andere werk, ook van zijde maar dan in verschillende kleuren, is gemaakt volgens een proces van Arai: de heat transfer print. Hierbij wordt bij hoge temperatuur een transfer met verfstof op gekreukt textiel geperst. De kreukels vormen vervolgens permanente lijnen in de kleurvlakken.



Désirée Scholten**Malang 1920 - Baambrugge 1987****Overlapping 1971****sisal en wol**

inv.nr. 29912

Contour 1978**wol, linnen en katoen**

inv.nr. 29914

Skyline 1978**textiel**

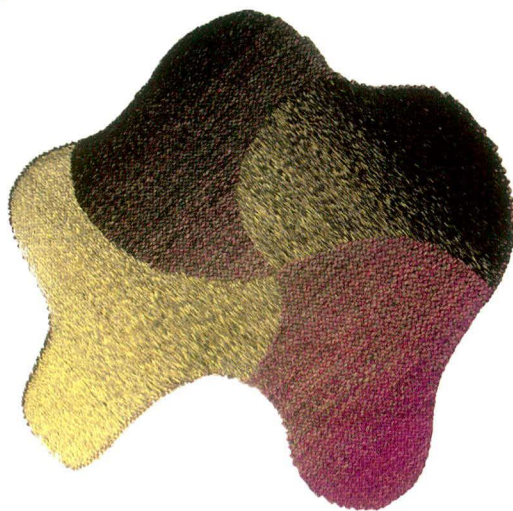
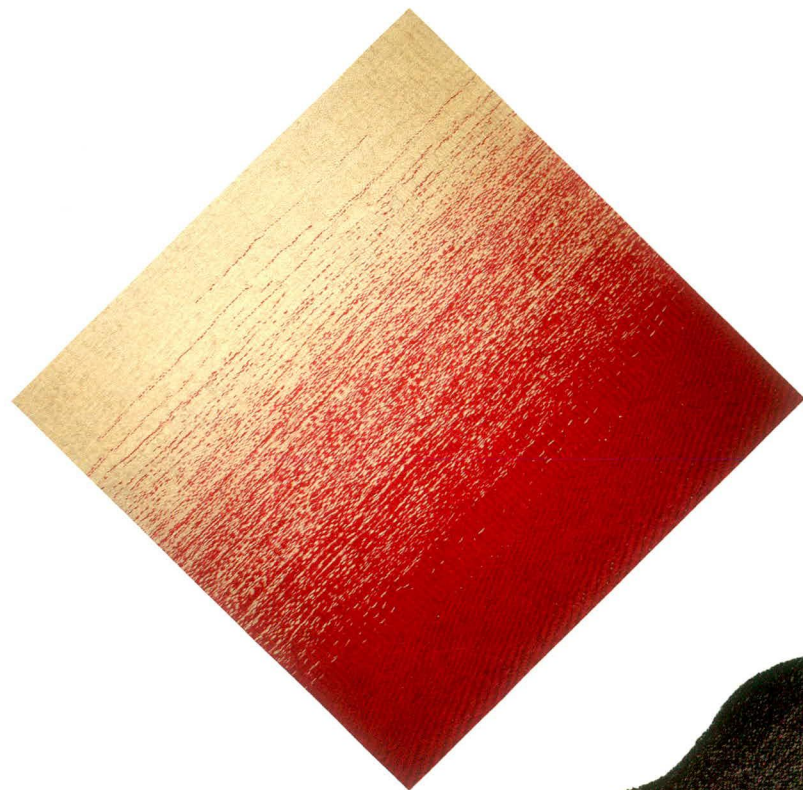
inv.nr. 29929

De weefsels van Désirée Scholten lijken gegroeid te zijn uit een veelheid van draden en stof. Vanuit chaos schept ze haast onwaarneembare orde. Haar uitgangspunt is de geaardheid van het materiaal, elke afzonderlijke draad bezit een eigen waarde. Het kleine, individuele element is de drager van het geheel. Evenals haar man Herman Scholten studeert ze aan het Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs, de latere Gerrit Rietveld Academie. Door haar docentes Kitty van der Mijll Dekker en Greten Neter, die zijn opgeleid aan het Bauhaus, wordt haar meegegeven uit te gaan van het materiaal, waarmee structuren in een werk worden opgebouwd: "Voor mij zijn draden niet de bouwstenen van een vorm. Hun temperament is voor mij de vorm."

Ze maakt subtiel, terughoudend werk met aardse kleuren. Aan het eind van de jaren zestig zoekt ze naar meer reliëf en diepte en maakt weefsels met losgewerkte banen die elkaar soms kruisen. Nog later werkt ze met losse draden die naar beneden vallen en alleen aan de boven- en onderzijde van het weefsel bij elkaar komen. Ook gebruikt ze stukjes stof die ze als een soort patchwork verweeft in haar wandkleden.

In 'Overlapping' maken twee banen zich los om boven en onderaan het weefsel weer bij elkaar te komen. Het kleurverloop benadrukt de beweging die hierbij ontstaat.

Naast haar grotere werk maakt Scholten miniaturen waaruit haar zoektocht naar klaarheid en harmonie blijkt. De miniaturen zijn vaak studies voor de grote, tijdrovende weefsels, maar weten zich ook staande te houden als volwaardige werken. 'Contour' is een teer raamwerkje, dat in 'Luchtige Omlijnning', een werk in de collectie van het Stedelijk Museum Amsterdam, vele malen vergroot is. Zowel 'Contour' als 'Skyline' worden in 1978 geëxposeerd op de International Exhibition of Miniature Textiles in Londen.



Herman Scholten

Amsterdam 1932

Vierkant rood wit 1974

wol en sisal

inv.nr. 29915

Oosterse wolk 1988

wol

inv.nr. 29928

Herman Scholten wordt vaak de 'nestor' van de Nederlandse textiele kunst genoemd. Zijn werk en ook zijn docentschap aan de Gerrit Rietveld Academie hebben veel invloed gehad op een volgende generatie kunstenaars. Hij geeft de voorkeur aan weven in plaats van schilderen. Het langzame weefproces maakt het mogelijk om de vorm en de structuur van een werk heel geleidelijk op te bouwen en als het nodig is te herschikken. Bij een schilderij ligt de verf op het canvas, een weefsel wordt met afzonderlijke draden uit het niets opgebouwd. Maar Scholten wil niet dat de esthetische zachtheid van textiel de krachtige vorm overheerst. Hij zet de contour van zijn weefsels met spijkers uit op de muur waardoor hij niet gebonden is aan het rechthoekige kader van het weefgetouw en flexibel kan weven. Zijn werk is verwant aan geometrisch-abstract werkende kunstenaars zoals leden van De Stijl-groep. In een geometrische, basale vormtaal suggereert hij ruimte door gelaagdheid en een typerende kleuropbouw: "In mijn werk stel ik ruimtelijkheid aan de orde". In zijn heldere, krachtige werken huist geen dramatiek. Het zijn wandkleden met een heel eigen schriftuur en een monumentaal karakter, zonder te overheersen. Een groot gedeelte van zijn oeuvre is gemaakt in opdracht voor bedrijven en instellingen. In deze opdrachten probeert hij zijn werk harmonieus te laten samengaan met de architectuur.

In de jaren zeventig werkt Scholten met grote geometrische vormen die hij zelf 'elementaire grondvormen' noemt. 'Vierkant rood wit' is hier een uitwerking van. Hij maakt het wandkleed in opdracht van Benno Premela. Het kan zowel als vierkant als in ruitvorm worden opgehangen. De witte kleur verdiept zich geleidelijk in het rood. Ook de draden worden naar het rood toe steeds dikker. De gradatie in kleuren suggereert diepte en ruimtelijkheid.

'Oosterse wolk' is ingetogener van kleur dan 'Vierkant rood wit'. Ook is de vorm van het weefsel minder streng en elementair. De vier vlakken bestaan uit twee delen met een afzonderlijk kleurverloop: van zachtgeel naar bijna zwart en van roze naar dezelfde donkerte. Hoewel deze kleurvlakken samen de vorm van een wolk vormen, verlopen de kleurgradaties onafhankelijk van elkaar.



Neda Al-Hilali
Tsjecho-Slowakije 1938

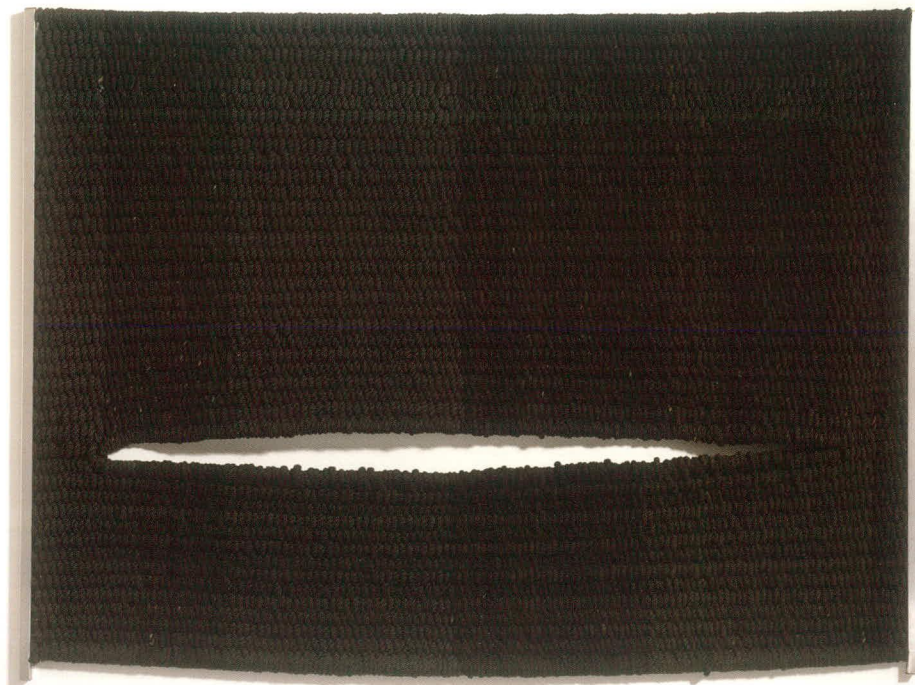
Zonder titel 1976
papier en verf

inv.nr. 29955

Misschien zag Benno Premsele het werk van Neda Al-Hilali op de vijfde biënnale van Lausanne. Of hij leerde het kennen tijdens zijn reizen naar de VS, waar hij dit titelloze werk in 1976 kocht bij The Allrich Gallery in San Francisco.

Al-Hilali, afkomstig uit Tsjecho-Slowakije, vestigt zich in 1961 in de VS. Naast tweedimensionaal werk, maakt ze (textiele) installaties en sculpturen. Gedurende de jaren zeventig en vroege jaren tachtig is ze een belangrijke figuur in de Amerikaanse textielkunstbeweging. Al-Hilali is niet de enige die papier gebruikt in haar werk. Ook Ed Rossbach en Dominic Di Mare passen het toe. Maar niemand gebruikt het zo consistent en bewust als Al-Hilali.

Dit werk is gemaakt van een dubbele laag in elkaar geweven papier. De verf is zowel voor als na het weven opgebracht. Een drukpers platte het papier tenslotte af. Door een combinatie van verschillende technieken wordt een nieuwe vorm voor bestaand materiaal gevonden. Het papier krijgt een textiele uitstraling. De verschillende verfbehandelingen maken de kleuren geschakeerd en intens. Het traditionele weefpatroon vormt een ritmische structuur.



Wil Fruytier**Deventer 1915 - Amsterdam 2007****Spletenkleed circa 1973****katoen**

inv.nr. 29898

Net zoals Claire Zeisler maakt Wil Fruytier pas op middelbare leeftijd naam als ze eind jaren vijftig wandkleden gaat maken. Haar monumentale werk voert ze veelal in opdracht van bedrijven of instellingen voor openbare gebouwen uit. Hoewel ze op zichzelf staande wandkleden maakt, vindt ze de functionaliteit, de wijze waarop het werk zich verhoudt tot de omringende ruimte erg belangrijk. Het zachte karakter van textiele materialen gaat volgens haar goed samen met de harde materialen van (nieuwe) architectuur.

Fruytier blijft steeds onderzoeken en vernieuwen in een non-figuratief idioom. Ze gaat grovere materialen gebruiken die, samen met de duidelijke belijning van haar werk, de wandkleden tot op grote afstand laten spreken. Vooral in haar ruimtelijke werk, zoals kleden in gebogen vormen en vrijstaande sculpturen speelt ze met licht en schaduw. Daarnaast onderzoekt ze de werking van kleur met monochrome werken of terughoudende kleuren maar ook met felle die ze, duidelijke omlijnd, naast elkaar plaatst.

Fruytier maakt verschillende zogenaamde 'spletenkleden', waarin ze openingen laat in het geweeftde vlak. Door de opening is de achterliggende wand zichtbaar en wordt het werk ruimtelijk. Het onderste gedeelte valt een beetje open, waardoor het een expressieve vorm krijgt. 'Spletenkleed' is geweven van katoenen koord. Door de dikte van dit koord is de weefstructuur duidelijk zichtbaar. In het zwart van het kleed zijn kleine kleurschakeringen te zien.

Benno Premssela kocht voor Architectenbureau Premssela Vonk in eerste instantie een geel spletenkleed, dat hij later omruilde voor het huidige werk.



Madeleine Bosscher
Utrecht 1942

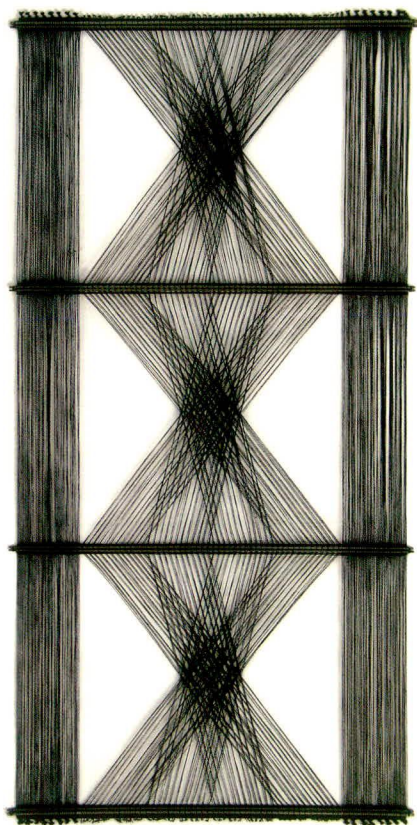
Grijs 1972
pvc-lakfolie
 inv.nr. 29889

Bales of Rags 1978
textiel
 inv.nr. 29890/001-004

Net zoals andere Nederlandse kunstenaars als Herman Scholten en Loes van der Horst gaat Madeleine Bosscher uit van de eigenschappen van het materiaal waarmee ze werkt. Ze onderzoekt niet alleen textiele materialen op de effecten die je ermee kunt verkrijgen, maar ook kunststoffen zoals pvc en cellofaan. De ontleding van een bepaald materiaal leidt tot een serie aan elkaar gerelateerde werken. In de jaren zeventig maakt ze geknoopte wandkleden met een zich steeds herhalende structuur, die refereren aan Minimal Art en de reliëfs van Jan Schoonhoven. In deze elementaire werken buit ze de lichtwerking en de transparantie van de materialen uit. Om sneller te kunnen werken, vermengt ze vanaf de jaren tachtig kleurige stof met lijm, die ze vervolgens als een soort koek in een platte vorm perst. Het resultaat is een speels experiment naar de werking van kleur en vorm. Ook gebruikt ze vilt, waarvan ze cirkelvormige werken maakt in sprekende kleuren. Met minimale middelen bereikt ze een optische en ruimtelijk effect.

‘Grijs’ is gemaakt van vuilniszakkenplastic. De zich eindeloos herhalende smyrnaknoop resulteert in een vierkant, buigzaam reliëf. Er zijn twee tinten grijs gebruikt, waarvan de ene tint een vierkant vormt in de andere. Op het matte pvc speelt het licht, waardoor de kleuren variëren van wit tot zwart en het werk steeds een andere verschijningsvorm krijgt. Bosscher ontlokt onverwachte esthetische kwaliteiten aan een banaal materiaal.

‘Bales of Rags’ is verwant aan een serie werken waarin Bosscher van horizontaal achter elkaar geplaatste stapels lapjes reliëfs maakt. Door kleine verschuivingen in de katoenen lapjes ontstaan er subtiële kleurschakeringen. Zowel de zijkant als de bovenkant van de stapel is zichtbaar. De lapjes lijken een regelmatige structuur te vormen, maar kleine onregelmatigheden verzachten de strengheid van de zich herhalende vorm.



Peter Collingwood
Londen 1922

Macrogauze circa 1968
linnen en staal

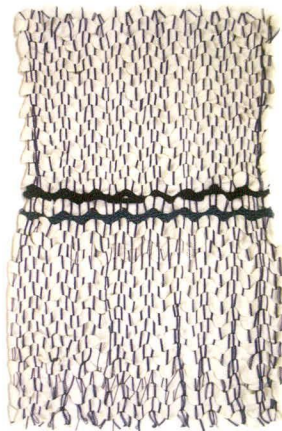
inv.nr. 29882

Al snel na het voltooien van zijn medicijnenstudie richt Peter Collingwood zich op het weven. Hij verkent verschillende weeftechnieken, bedenkt nieuwe weefmethodes en weefgetouwen, waarbij hij zoekt naar weefsels die een relatief korte werktijd in beslag nemen om redelijke prijzen te kunnen hanteren. Naast zijn eigen werk, dat wereldwijd is tentoongesteld, is hij bekend als docent en schrijver. Zijn boeken behandelend de verschillende weeftechnieken grondig en getuigen van een grote technische kennis.

De macrogauze is een nieuw type weefsel dat Collingwood in de jaren zestig ontwikkelt. Hij weeft het op een eigenhandig bedacht weefgetouw, waarbij de kettingdraden een grote mate van bewegingsvrijheid hebben. In elk ander weefsel vormen vooral de inslagdraden het patroon van het weefsel. Bij de macrogauzes is het juist andersom: de kettingdraden vormen de hoofdstructuur en kunnen allemaal apart aangestuurd worden. Collingwood maakt door de jaren heen honderden verschillende ontwerpen voor macrogauzes, die hij nog steeds weeft.

Het resultaat is een subtiele structuur, met een idee van diepte en variëteit in grijs tinten. Collingwood is een meester in de behandeling van positieve en negatieve ruimte. Zijn kleur- en materiaalgebruik is minimaal om de verkregen structuur alle ruimte te geven.

Dit werk is een van zijn vroegste macrogauzes.



Sheila Hicks
Hastings 1934

Oude kleren van Friso en Benno 1991
ribfluweel, zijde, katoen, nylon en garen

inv.nr. 29922/001-002 inv.nr. 29923/002 inv.nr. 29924/001-002 inv.nr. 29925

Miniatuur circa 1973
band en garen

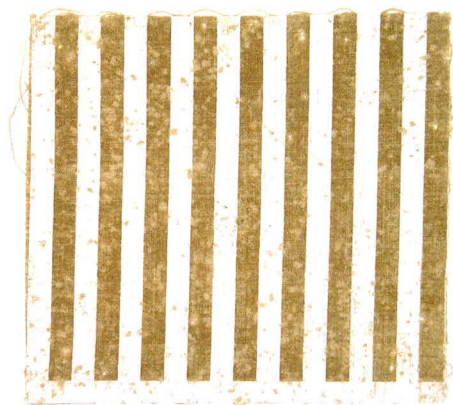
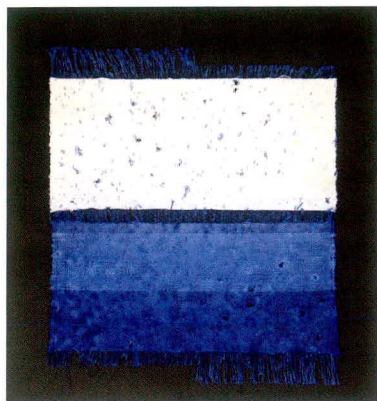
inv.nr. 29901

Het werk van Sheila Hicks, 'grande dame' van de textiele kunst, is heel divers: het strekt zich uit van miniaturen tot monumentaal, driedimensionaal werk, het is zowel vrij als in opdracht gemaakt en er zijn invloeden van allerlei culturen in verwerkt. Aan de basis staat altijd haar grote passie voor alles wat met textiel te maken heeft. Over haar eigen werk zegt ze: "What is my work? It is not easy to explain because I invent as I go along".

Ze volgt de schilderopleiding aan Yale University bij onder meer Josef Albers en studeert af op Pre Inca textiel. Na haar studie reist ze met een beurs naar Zuid-Amerika, waar ze start met een serie kleine weefsels. Op haar vele reizen bezoekt ze inheemse ateliers en textielindustrieën, waar ze kennis opdoet van oude en eigentijdse technieken en toepassingen. Ze neemt de culturen en hun vormtaal in zich op en verwerkt het op een onconventionele manier in haar eigen werk, dat ze ziet als een onderzoek in een gebied van grote historische rijkdom. Daarnaast deelt ze haar ervaringen met lokale ambachtslieden in de hoop dat die leiden tot nieuwe ontwikkelingen. Veel van haar monumentale objecten bevinden zich in openbare gebouwen. Ook is ze betrokken bij verschillende industriële opdrachten.

Hicks heeft oude kleren van Benno Premesla en Friso Broeksma omwikkeld met kleurige draden. Hicks en Premesla waren bevriend en mogelijk heeft Hicks deze werken als symbool van hun vriendschap gemaakt. Ze maakt vergelijkbare objecten waarbij ze niet alleen stof als 'vulsel' gebruikt maar ook draadrestjes uit haar atelier, die uitsteken tussen de strak omwonden draad. Deze werken noemt ze 'tresors et secrèts', schatten en geheimen, verwijzend naar het onbekende en verborgen binnenste van de objecten.

Tijdens haar hele leven maakt ze miniaturen, klein, intiem en elementair werk. Ze fungeren als een soort dagboeknotities, waarin ze voorwerpen of materialen verwerkt die ze op een bepaald moment toevallig bij de hand heeft. Het getoonde miniatuur is gemaakt van twee kleuren zigzagband en dun draad, in zichzelf heel basale materialen. De zigzagband vormt de inslag en is veel breder dan de lengtedraden, die als kleine verspringende lijntjes de zigzagband kruisen.



Chiyoko Tanaka

Tokyo 1941

Zonder titel 1989**linnen, met steen bewerkt**

inv.nr. 29952

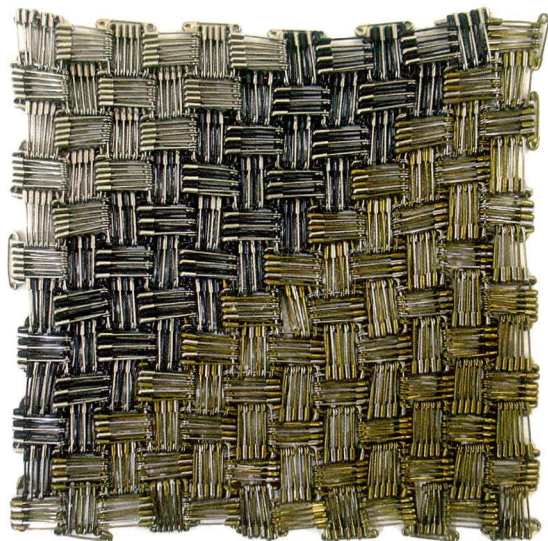
Zonder titel 1979-1987**linnen, met steen bewerkt**

inv.nr. 29949

Chiyoko Tanaka, opgeleid in Japan, ziet haar werk als onderdeel van de traditie van het zijdeweven in Kyoto. Het werk heeft volgens haarzelf te maken met een verplaatsing van tijd in ruimte. Het weefsel, als een verzameling afzonderlijke draden, vertegenwoordigt de tijd die passeert. Het weven zelf zet tijd om in ruimte, textuur, reliëf.

Benno Premela was in 1992 betrokken bij een tentoonstelling in Keramiekmuseum Prinsessehof in Leeuwarden, waar Tanaka's werk samen met de keramische sculpturen van Yasuhisa Kohyama te zien was.

De twee getoonde miniatures zijn volgens dezelfde bewerking gemaakt. Na het weven van linnen draden heeft Tanaka beide weefsels zorgvuldig bewerkt met stenen of zand, een techniek die ze 'grinding' noemt. De oppervlakte van het weefsel wordt hierdoor op sommige plaatsen opgehaald, waardoor dieper liggende draden bloot komen te liggen. Tanaka wil met deze techniek haar weefsels een aardse textuur geven. Beide miniatures krijgen door dit proces een geërodeerd uiterlijk. Ook de kleuring van de gebruikte draden speelt een rol in het uiteindelijke effect: de gekleurde kettingdraden schemeren door het behandelde oppervlak van het weefsel heen.



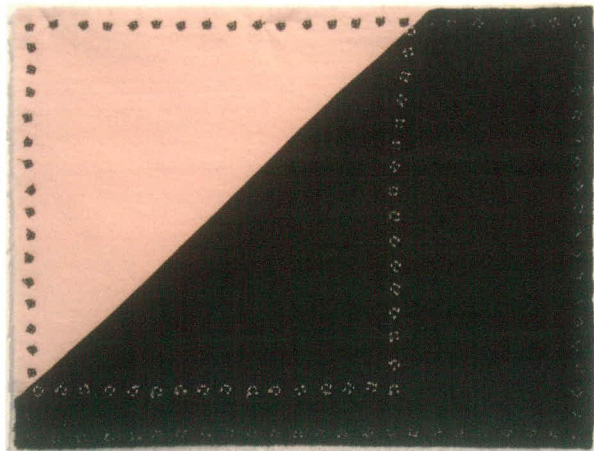
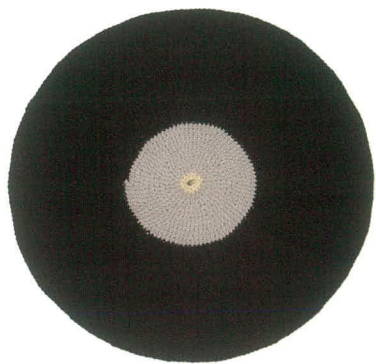
Tamiko Kawata Ferguson
Kobe 1936

Weaving with safety pins circa 1977
vergulde en stalen veiligheidsspelden

inv.nr. 29897

Tamiko Kawata Ferguson studeert beeldhouwkunst en glasbewerking in haar geboorteland Japan. Na haar studie emigreert ze naar de Verenigde Staten. Het medium waarmee ze vanaf de jaren zeventig werkt, zijn veiligheidsspelden. Ze maakt er in eerste instantie sieraden mee, later ook liggende objecten en driedimensionale sculpturen. Kawata Ferguson is gefascineerd door de simpele schoonheid en de ontelbare mogelijkheden die veiligheidsspelden bieden. Variaties maakt ze door een afwisseling in grootte, kleur -zwart, goud- en metaalkleurig- en de wijze waarop ze de spelden aan elkaar bevestigt. Het materiaal oogt zwaar, maar door de open structuur van de spelden tevens luchtig. De tijdrovende bezigheid levert patronen op die qua vorm lijken op geweven structuren.

'Weaving with safety pins' is een vroeg werk uit het oeuvre van Kawata Ferguson. Het ogenschijnlijk simpele patroon van in elkaar grijpende spelden wordt ontregeld door de subtiele verspringing van kleur. Door deze onderbreking van de repetitieve structuur wordt het werk minder rigide. Prensela kocht het werk tijdens de Third International Miniature Textile Exhibition in het British Craft Centre in Londen, in 1978.



Anna**Rotterdam 1935 - Rotterdam 1980****De toespraak 1973****acryl**

inv.nr. 29953

Roze-zwart 1977**flanel en drukknopen**

inv.nr. 29954

Anna Verweij, zichzelf als kunstenaar kortweg 'Anna' noemend, neemt in haar hele oeuvre textiel als uitgangspunt, zonder zich in de hoek van de textielkunst te willen plaatsen. Ze werkt met textiel omdat ze het beschouwt als een rijk materiaal vol mogelijkheden. Ontwikkelingen binnen haar werk laten een gevoeligheid voor eigentijdse kunststromingen zien, zoals Cobra, Minimal Art, Zero en conceptuele kunst. In de jaren zeventig slaat ze een eigenzinnige weg in en maakt ze persoonlijk werk met meerdere betekenislagen. Met relativering en humor geeft ze vorm aan haar visie op het leven. Het werk wordt minder zwaar, krijgt een menselijke maat. Ze mag als pionier beschouwd worden binnen de (textiele) kunst.

Wat we zien in 'De toespraak' is een gehaakte plaat, in plaats van het gebruikelijke exemplaar van vinyl. De groef van de plaat is in het roterende haakpatroon zichtbaar, maar dan andersom uitgevoerd. Immers, het witte rondje vormt het begin van het haakpatroon, terwijl een naald van buiten naar binnen draait. De herhaling en het ritme van de haaknaald verwijzen naar de naald van een platenspeler, ook die wijkt niet af van de groef. Anna maakt in diezelfde periode meer gehaakte objecten, waarmee ze kritisch ingaat op deze van oudsher vrouwelijke huisvlijt. Met het gehaakte object onderzoekt ze het materiaal, de aard en de werking van het gebruiksvoorwerp waarnaar ze verwijst, wat gelijkenis en vervreemding oproept.

'Roze-zwart', een ogenschijnlijk terloops en sober werk is geconcentreerd en betekenisvol. Het is letterlijk een gelaagd werk, met een zwarte en roze flanellen lap, aan elkaar bevestigd met drukknopen, die ze vaker in haar werk gebruikt. Het roze lijkt te verwijzen naar huid, naar het intieme. Zwart zou voor Anna een geheimzinnige connotatie hebben. De vorm van het werk verandert met het aantal dichte drukknopen, die 'Roze-Zwart' ontleden door het te tonen en tegelijk uit te kleden. Het thema binnen-buiten, innerlijk-outerlijk en de dubbelzinnigheid hiervan keren vaak terug in haar werk.



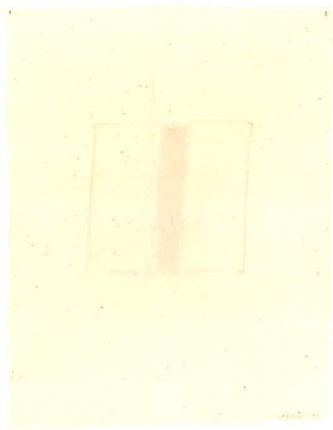
Ed Rossbach
Chicago 1914 - 2002

Napkin 1967
katoen

inv.nr. 29910

Ed Rossbach is een kunstenaar met een onderzoekende en nieuwsgierige geest. Hij is gegrepen door alle mogelijke textieltechnieken en de specifieke eigenschappen van een bepaalde methode. Het gaat hem om het proces dat vooraf gaat aan het resultaat, om het ontrafelen van een constructie, het grondig verkennen van een bepaalde structuur. Vooral oude en bijna vergeten technieken hebben zijn aandacht. Mildred Constantine en Jack Lenor Larsen zeggen over Rossbach in hun standaardwerk 'Beyond craft: the art fabric': "Rossbach wants to see all the fabrics that have ever been made and understand their constructions and respond to their expressive qualities". Ook materialen boeien hem, van wol tot krantenpapier en plastic. In zijn relatief kleine werk probeert hij vanalles uit. Zijn werken lijken op studies, ze zijn integer en subtiel.

De vorm van 'Napkin' lijkt op die van een wit, gevouwen servet, waarvan zowel het formaat als de weefstructuur zijn uitvergroot. Daarna houdt de gelijkenis op. 'Napkin' is, meer nog dan een uitvergroot servet, een vormenspel. Zowel in de repetitieve weefstructuur als in de gevouwen vormen van het werk zijn vierkanten terug te vinden. Het weefsel bestaat uit één lap, maar toont zich in vier lagen met verschillende diktes. Wat met een eenvoudige techniek, katoen als materiaal en monochroom wit een onopvallend en nietszeggend werk had kunnen zijn, wordt in de handen van Rossbach een indrukwekkend object.



Gerrit Veenhuizen**Almelo 1925****Zonder titel 1976****katoen**

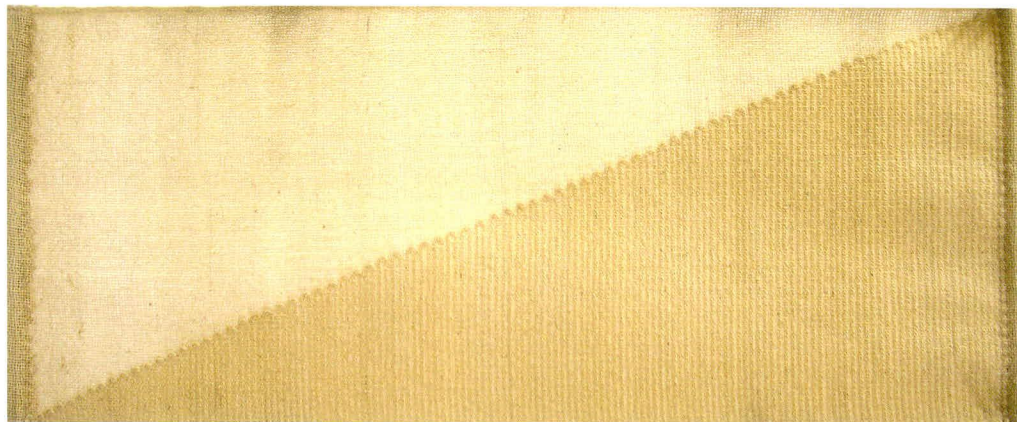
inv.nr. 29916

Zonder titel 1976**katoen**

inv.nr. 29917

Gerrit Veenhuizen bedient zich van een gestileerde, haast rudimentaire beeldtaal die als een rode draad door zijn oeuvre loopt. In welk materiaal hij zich ook uitdrukt, aquarel, acryl, planken, metaal of onbeschilderde lapjes katoen, zijn beeldtekens, die verwijzen naar persoonlijke herinneringen, folklore en tradities verhuizen met hem mee. De eenvoudige, broze vormen stellen situaties of taferelen voor, zoals een huis, menselijke figuren of bijenkorven. Stilistisch kent het werk van Veenhuizen twee uitersten waartussen het zich beweegt: drukke schilderijen met uitbundige kleuren tot in zichzelf gekeerde werken die nauwelijks lijken te refereren aan zijn figuratieve stijl. De titels zijn vaak beschrijvend; alleen die werken waarin de kunstenaar zich lijkt terug te trekken, hebben geen titel.

De twee hier getoonde werken maakt Veenhuizen in een periode waarvan hij zelf aangeeft het idee van 'stilte' verder uit te werken. De soms wiebelige, sobere lijnen refereren in de verte aan zijn karakteristieke beeldtaal. De geometrische vormen maakt hij met inkepingen die hij met eenvoudige naaisteekjes vastzet. De kleuren zijn gedempt en vormen een eenheid met het ongeprepareerde katoenen doek.



Ria van Eyk
Venlo 1938

Cheops 1972
wol en linnen

inv.nr. 29895

In het oeuvre van Ria van Eyk is de schering en de inslag van het weefsel het vertrekpunt: "Het raster van het weven blijft de basis voor de vorm." Beïnvloed door geometrisch-abstracte kunst, onderwerpt ze het beeld aan een versobering van structuur, vorm en kleur. De compositie beperkt zich tot horizontale, verticale en diagonale lijnen. In verschillende series van aan elkaar gerelateerd werk legt Van Eyk subtiele verschuivingen bloot. Binnen deze systematische en fundamentele ordening is haar werk helder en evenwichtig. Ze creëert eigen wetmatigheden die zich in de loop der jaren uitbreiden en verzachten. Haar tekeningen en schilderijen laten een vergelijkbare ontwikkeling zien van strenge soberte naar vrijere en mildere vormen.

Een diagonaal verdeelt het rechthoekige 'Cheops' in twee halve piramides. Het weefsel bestaat uit een vrij los geweven raster, waarvan één helft een reliëf heeft van draden die op het weefsel lijken te liggen. Alles is uitgevoerd in witte ongebleekte wol. Van Eyk werkt tussen 1967 en 1972 enkel met zwart en wit. In dit werk is de textuur van het weefsel het belangrijkste beeldend middel.



Loes van der Horst
Noordwijk 1919

Miniatuur 1973-1974
polyethyleen weefsel

bruikleen van Caroline Verbeek

Loes van der Horst is opgeleid als schilder en graficus. Pas eind jaren vijftig neemt ze het weefgetouw ter hand, en maakt in eerste instantie wandkleden van traditionele materialen. Het meegaande, veranderlijke karakter van textiel spreekt haar aan. Later gaat ze met synthetische materialen werken die niet historisch beladen zijn. Ze wil hiermee primair de aandacht richten op de vorm. Haar rol in de emancipatie van de textiele kunst is groot, juist omdat ze niet binnen dit beperkte kader wil werken. Het gaat haar niet om de techniek of de textiele materie, maar ze onderzoekt in haar werk vorm, structuur en spanning van materialen.

Ze verlaat in 1981 het weefgetouw en gebruikt flexibele stoffen om een ruimte te belijnen en te verdelen, alsof het een vormonderzoek betreft. Ze spant banen en buigzame vlakken, zowel binnen als buiten. Het materiaal vormt zich pas als het onder spanning staat. Ze duidt met haar open en veranderlijke vormen een ruimte, een blikveld: "Wat is kijken. Ik wil vaststellen wat je ogen doen als je een ruimte opneemt. Er zijn hele gebieden waar mensen niet komen, ook niet met hun ogen." Haar werk, dat vaak in opdracht wordt gemaakt, is niet zozeer een ingreep, maar meer een verduidelijking van de ruimte. Het materiaalgebruik wordt bepaald door de opdracht, plaats of situatie.

Met het werk dat ze in de eerste helft van de jaren zeventig maakt, toont ze de variabele vormen van spanning in een weefsel. Op de plaatsen waar 'Miniatuur' losser is geweven, plooit het flexibele polyethyleen. De schaduwen die de uitstulpingen werpen, accentueren het spanningsverschil nog meer. Het weefsel is ruimtelijk geworden.



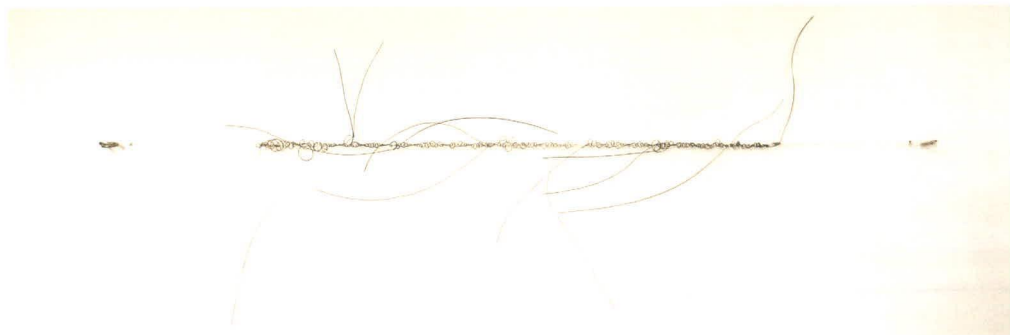
Marian Schoettle
Philadelphia 1954

Double-shirt 1990
zijden mousseline

inv.nr. 29947

Na een sociologiestudie is Marian Schoettle enkele jaren verbonden aan The Fabric Workshop, een organisatie gericht op het maken van eigentijdse innovatieve kunst met nieuwe materialen. Dit tekent de verdere loopbaan van Schoettle, die zich richt op zogenaamde 'conceptual clothing', textielontwerpen op het snijvlak van mode en beeldende kunst, vaak uitgevoerd met ongebruikelijke materialen.

Wanneer ze eind jaren tachtig in Amsterdam woont, is haar werk ook in Nederland te zien. Benno Premsele kocht het werk 'Double-shirt', deel van de serie 'Clothing enigmas' in 1990 in de Utrechtse Galerie Coumans. Gemaakt van zijden mousseline bestaat het werk uit de simpele verdubbeling van het basispatroon voor een shirt. De verdubbeling verleent het werk betekenissen van autonomie, verbondenheid, afhankelijkheid en tenslotte vervloeiing. Het lichte, transparante materiaal en het ontbreken van een menselijke drager versterken, naast verbondenheid, de leegheid en (het verdwijnen van) persoonlijke ruimte. Dit werk, gemaakt in een oplage van vijftig, bevindt zich ook in de kostuumcollectie van het Victoria and Albert Museum, Londen.



Pierrette Bloch
Parijs 1928

Zonder titel 1991
paardenhaar

inv.nr. 29941

Het constante en ingetogen oeuvre van Pierrette Bloch bestaat uit maar enkele materialen: inkt, papier en paardenhaar. Ze wordt geschoold in het naoorlogse, moderne Parijs en krijgt daar contact met Pierre Soulages, die haar met zijn abstract en kernachtig werk, zijn monochroom kleurgebruik en zijn interesse in de werking van licht beïnvloedt. Blochs werk kenmerkt zich door kleine, repetitieve variaties van vorm en ritme, zonder zich daarbij te affichereren met een bepaalde stroming of stijl. Ze werkt met gereduceerde kleuren: zwart, wit, de nuances van de zwarte inkt en de tinten van paardenhaar.

Midden jaren tachtig gaat Bloch werken met paardenhaar, een tot dan toe ongebruikt materiaal in de kunst, dat ze in verschillende gedaantes knoopt. Dit werk ontstaat vanuit de behoefte ruimte te creëren in haar tweedimensionale werk, wat versterkt wordt door de schaduwwerking van het licht dat op het geknoopte paardenhaar valt.

Benno Premsele, die haar werk via Sheila Hicks leerde kennen, stelde zijn huis als expositieruimte in 1991 aan haar en Hicks ter beschikking.

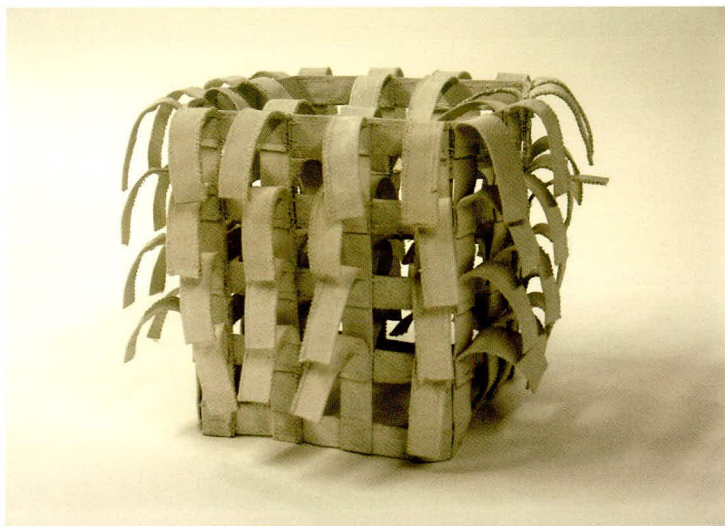


Martine Neddams**Oran 1953****Enlève-moi 1991****katoen**

inv.nr. 29946

De oorsprong van Martine Neddams werk ligt in de taal, waarmee ze de toeschouwer vaak persoonlijk aanspreekt, prikkelt en plaagt. Ze speelt met de betekenis van woorden, met de context en absurditeit ervan en laat de taal meermaals ontsporen. Neddams vertelt geen verhaal, maar richt de aandacht op afzonderlijke woorden en woordcombinaties. Haar werk is divers en uitgevoerd in verschillende media. Ze heeft meerdere opdrachten voor openbare ruimtes gemaakt, ook in Nederland.

Het werk 'Enlève-moi' komt uit de serie 'Ordres' die bestaat uit banieren waarop bevelen staan. Deze bevelen brengen de toeschouwer in een paradoxale situatie: er wordt iets op een dwingende wijze gevraagd, terwijl de kunstwerken niet aangeraakt mogen worden, laat staan optillen ('Enlève-Moi'), losrukken ('Arrache-Moi') of zelfs vernielen ('Détruis-Moi'). Neddams speelt in deze werken met de interpretatie van een tekst en met de mogelijk ernstige gevolgen ervan. Het zijn bevelen die niet uitgevoerd mogen worden, maar de toeschouwer bewust maken van zijn (dubbele) positie.



Yehoshua Eliraz
Jeruzalem 1941

Zonder titel circa 1980
canvas en verf

inv.nr. 29930

Yehoshua Eliraz zoekt eerst in zijn schilderijen, die in de jaren zestig ontstaan, naar geometrie, kleur en vorm. Uit onvrede met het tweedimensionale vlak rekt hij de betekenis van het schilderscanvas op, snijdt het in stroken en maakt er driedimensionale objecten van. Qua vormtaal is zijn werk verwant met Zero en Minimal Art, zelf geeft hij aan het vroege werk van Claes Oldenburg als belangrijke inspiratiebron te zien. In beider werk speelt het materiaal en de manipulatie ervan een belangrijke rol. Maar Eliraz blijft werken in de abstractie, waar Oldenburg de realiteit als uitgangspunt neemt.

In het werk 'zonder titel' speelt Eliraz met tegengestelde begrippen: binnen-buiten, positief-negatief, licht-donker. Veelvuldig gebruikte basispatronen, zoals het raster en het hangende element vormen het werk en geven het structuur. De strengheid wordt door het tactiele, buigzame materiaal verzacht. De zichtbare stiksels verraden de hand van de kunstenaar. Het canvas is beschilderd met witte verf, dat door de schaduwwerking verandert in allerlei grijstinten. Benno Premsele kocht het werk in 1981 aan in Galerie Kapelhuis.

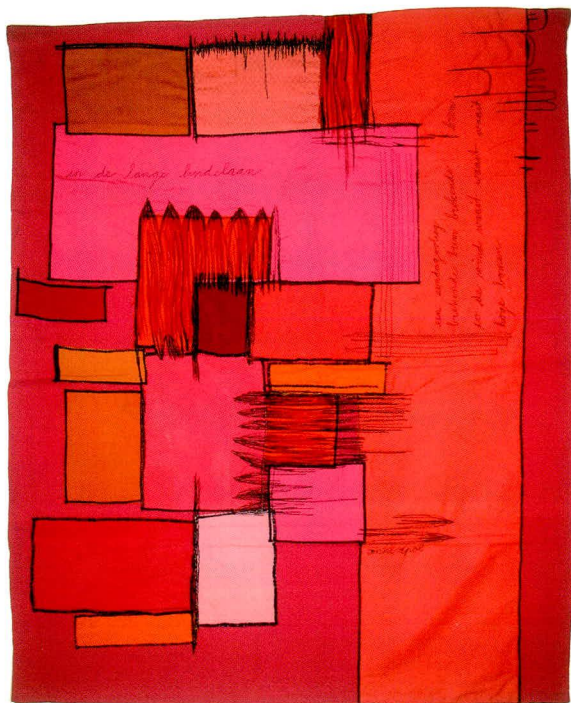


Sonia Delaunay**Gradizhsk 1885 - Parijs 1979****Zonder titel (staal stof)****ontwerp: 1928, herdruk: 1953****katoen**

inv.nr. 29976

Samen met haar man Robert Delaunay vangt Sonia Delaunay, opgeleid als beeldend kunstenaar, in het vooroorlogse Parijs de nieuwe klanken van het moderne leven op. Beiden worden, geïnspireerd door kleurtheorieën van de chemicus Chevreul, gegrepen door de werking van kleur. Het 'simultanisme', waarbij ze experimenteren met de invloed die gelijktijdig getoonde kleuren op elkaar hebben, heeft een non-figuratieve stijl tot gevolg met simpele, vaak geometrische vormen. De kleurwerking verleent de composities beweging, ritme. Nieuwe ontwikkelingen, zoals de uitvinding van elektriciteit en jazz, hebben zichtbaar invloed op haar werk.

Vanaf 1917, wanneer de Russische revolutie financiële steun van haar gegoede Russische familie onmogelijk maakt, ziet Delaunay zich genoodzaakt in haar eigen kostwinning te voorzien. Ze richt zich succesvol op het ontwerpen van theaterdesign en toegepaste kunst, zoals stofontwerpen. Voor het Amsterdamse warenhuis Metz & Co ontwerpt ze tussen 1926 en 1930 meer dan 200 stoffen. Het dynamische ontwerp van deze stof maakt Delaunay in 1928, de print is in 1953 herdrukt.



Anni Apol**Giessendam 1918 - Amsterdam 2000****In de lange lindelaan 1960-1969****textiel**

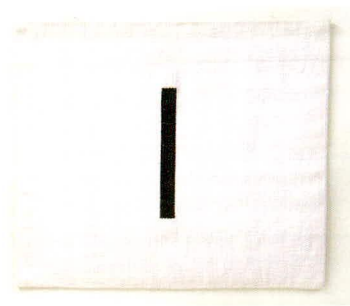
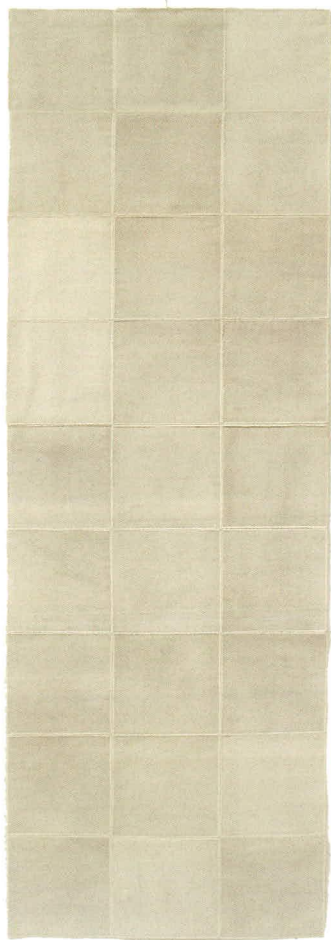
inv.nr. 29885

Anna Apol Boelhouwer maakt sinds 1947 onder de naam Anni Apol collages van lapjes stof die ze op een ondergrond plakt. Eind jaren vijftig gaat ze daarnaast wandkleden maken die uit verschillende lapjes stof zijn samengesteld. Ze is een van de eersten die als beeldend kunstenaar textiel als uitgangspunt voor haar werk neemt en de kwaliteiten van het materiaal ziet en benut.

In haar werk zoekt ze naar vereenvoudigde, figuratieve vormen. Ze verbeeldt landschappen, stillevens of taferelen met menselijke figuren. Apols werk toont haar gevoel voor compositie en subtiel kleurgebruik, zonder overdadig te worden. Naast haar textiele werken tekent ze en maakt werken met pastel.

‘In de lange lindelaan’ is geen decoratief werk of een imitatie van een schilderij, maar een zorgvuldige samenstelling van kleur, vorm en textuur. De zwarte belijningen op het werk zijn er met een naaimachine op aangebracht. “Ik zoek het toch meer en meer in de kleur zelf,” zegt Anni Apol in een artikel in Het Vrije Volk. “Je mag niet verslaafd raken aan die wel-aardige effectjes!”

Ze refereert met de titel en de teksten die op de stof zijn genaaid aan mogelijke versjes en kinderliedjes. Het geabstraheerde werk blijft, mede door de beschrijvende titel, verwijzen naar het figuratieve. Benno Premsele leerde Anni Apol kennen bij het warenhuis De Bijenkorf, waar hij vanaf 1956 hoofd etalagedienst was. Samen waren ze verantwoordelijk voor de inrichting van de winkletalages bij het filiaal in Amsterdam. Apols werk vormde het begin van zijn collectie textiele kunst.



Marguerite Carau
Zürich 1928

Modulation 1985
canvas

inv.nr. 29936

Tapisserie peinte quatre angles 1977
draad, deels beschilderd

inv.nr. 29894

Noir vertical 1982
katoen

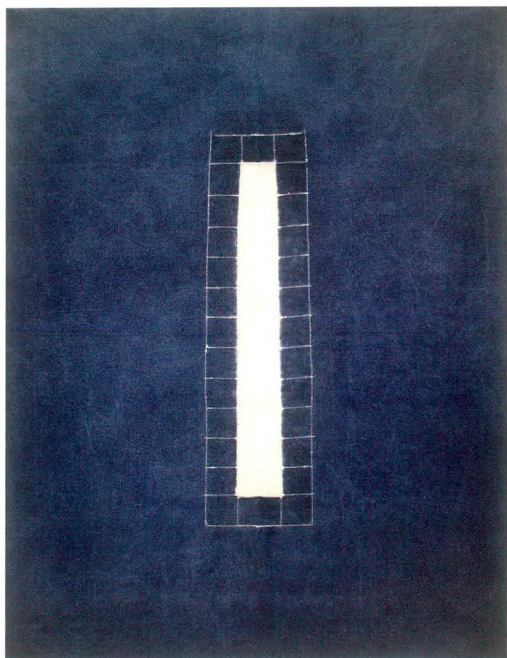
inv.nr. 29969

In het werk van Marguerite Carau is een duidelijke rode draad te herkennen die refereert aan de geometrisch abstracte kunst. Ze maakt werk met een vierkant of rechthoek als basis. Ook de compositie binnen het weefsel zelf wijkt nauwelijks af van deze vormen. Hiermee bereikt ze een duidelijke en krachtige vlakverdeling. Het werken met textiel heeft het voordeel dat ze reliëf kan aanbrengen in de verschillende delen van het weefsel. Soms maakt ze kleine horizontale of verticale inkepingen in haar werk. Zelf geeft ze aan dat ze "schildert met textiel en gebruikt maakt van de rijkdom van het materiaal en zijn textuur". Door het bewuste gebruik van textiel is haar werk niet plat zoals een schilderij, maar neemt het ruimte in. Het materiaal maakt het werk minder streng, het verzacht de uitstraling ervan. Carau voert haar werk uit in een sober kleurenpalet. Haar wandkleden zijn overwegend monochroom of tweekleurig. Ze gebruikt veelvuldig wit, maar maakt ook werk met heldere kleuren.

In de jaren tachtig gaat Carau naast het weven ook werken met overwegend wit canvas, dat ze in vlakken opdeelt. Steeds blijven simpele, rechthoekige vormen de norm. In het monochrome 'Modulation' lopen vierkanten van canvas heel subtiel in elkaar over en lijken elkaar in balans te houden.

Het werk 'Tapisserie peinte quatre angles' is met dun koord geweven. De horizontale en verticale belijning wordt benadrukt door de schering en inslag van het weefsel. De vier diagonale strepen zijn met verf op het geweven koord aangebracht.

In 'Noir Vertical' tekent de zwarte lijn zich niet alleen af in kleur, ook de weefstructuur van het witte en zwarte deel is verschillend. Carau maakt meerdere weefsels waarin ze varieert met horizontale of verticale lijnen. Door het contrast in kleur en de pure, simpele vorm ontstaat een krachtig werk.



Daniel Graffin
Romilly-sur-Seine 1938

Celle du milieu circa 1973
textiel, met indigo gebatikt

inv.nr. 29899

Daniel Graffin, opgeleid in meerdere kunstdisciplines, gaat op een heel vrije manier om met zijn werk materiaal, meestal textiel. Met heldere, eenvoudige vormen maakt hij veelal monumentale en tegelijkertijd terughoudende sculpturen. Graffin speelt met de verschillende eigenschappen van textiel, zoals spanning en beweeglijkheid. Zijn lange reizen beïnvloeden zijn werkwijze sterk. De eenvoud en kracht van zijn werk komen niet alleen voort uit een onpretentieuze vormtaal, ook zijn ingetogen en tegelijk krachtig kleurgebruik is bepalend. In Noord-Afrika bestudeert hij het verven met indigoblauw. Variabele tinten indigo komen veelvuldig terug in zijn werk. Graffin geeft aan niet zozeer te werken vanuit een achterliggend idee, maar hij vormt zijn werk vooral tijdens het maakproces zelf.

'Celle du milieu' is een relatief klein werk in het oeuvre van Graffin. Dit werk heeft dezelfde kenmerken als zijn grote sculpturen, die hij vaak in opdracht maakt. Met een draad borduurt hij een eenvoudig blokkenpatroon en trekt deze draad vervolgens zo strak aan dat de verf er tijdens het verfbad niet bij kan. De witte structuur is het negatief van dit procédé. In plaats van erop zit de structuur echt in het weefsel zelf. Omringd door indigoblauw is dit raadselachtige patroon niet alleen gevangen in het midden van het werk; het trekt ook alle aandacht naar zich toe.



Dominic Di Mare
San Francisco 1932

Letter bundle to 28 people 1976

meidoorntakken, linnen, zijde, sisal, raffia en veren van emoevogel

inv.nr. 29909

Dominic Di mare betekent letterlijk 'Dominic van de zee'. Zijn achtergrond als zoon van een visser keert terug in zijn werkfilosofie en is zichtbaar in zijn objecten. "...greeted daily by an ancient tide which leaves scattered about me materials to be examined, dealt with, and shared. The artist in me is dedicated to examining and exploring this personal shore and its contents." Hij volgt een kunstzinnige opleiding maar is autodidact op het gebied van weven. Hij maakt verschillend werk, zoals vrijhangende weefsels en, vrij recent, zelfportretten in aquarel. Maar het meest typerend zijn de kleine objecten, die lijken op offerandes of rituele voorwerpen. Deze betekenisvolle, fetisjachtige sculpturen zijn met een grote zorgvuldigheid en vakmanschap gemaakt uit een verzameling van verschillende materialen zoals hout, textiel, handgeschept papier en gevonden voorwerpen.

Verschillende objecten dragen de titel 'letter bundle'. In deze werken zijn houten stokjes omwikkeld met handgeschept papier en met een draad verbonden aan elkaar. Het geheel is omwikkeld door een fijne geweven band en papier met de volgende tekst: "The corridor of time is guarded by sunlight, like the ruffles of color at the center of a tree." Het mysterieuze karakter van het werk wordt vergroot door de titel, die van de met papier omwonden meidoorntakjes brieven maakt die je niet kunt lezen.



Claire Zeisler
Cincinnati 1903 - 1991

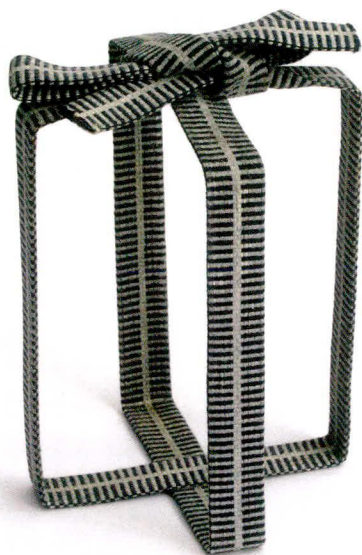
Page 1 1976
zeemleer en katoen

inv.nr. 29919

Als liefhebber en verzamelaar van kunst, maakt Claire Zeisler pas later in haar leven eigen werk. Ze volgt in de jaren veertig les bij onder meer Lázló Moholy Nagy en Alexander Archipenko. Naast een brede scholing beheerst ze het weven. In de jaren zestig maakt ze naam met vernieuwende textiele objecten, die een brug slaan tussen toegepaste en autonome kunst. Haar werk is te zien, naast dat van onder andere Sheila Hicks, op de belangrijke Amerikaanse tentoonstelling 'Woven Forms' in 1963. Zeisler speelt een grote rol in de ontwikkelingen binnen de textiele kunst.

Naast geweven werk, verkent ze oude knooptechnieken, waarmee ze vrijstaande driedimensionale sculpturen maakt. Ze is een groot liefhebber van primitieve kunst en past oude technieken aan haar eigen ideeën aan. Duidelijke, vereenvoudigde vormen, samen met heldere kleuren en natuurlijke materialen typeren haar werk.

Zeisler maakt 'Page 1' in een periode waarin ze veel met zeemleer werkt. De flexibiliteit die het materiaal eigen is, zonder dat het vooraf geweven of geknoopt hoeft te worden, boeit haar. Ze maakt van het van zichzelf platte zeemleer driedimensionale objecten. 'Page 1', in een oplage van drie, bestaat uit diagonaal gevouwen lagen zeemleer, die aan de hoeken met rode draad zijn gestikt. De stiksels laten de hoeken van het zeemleer krullen, alsof het de pagina's van een veelvuldig gebruikt boek zijn. Het felle rood dat afsteekt tegen de natuurlijke kleur van het zeemleer maakt 'Page 1' tot een zinnelijk object.



Sachiko Morino
Kyoto 1943

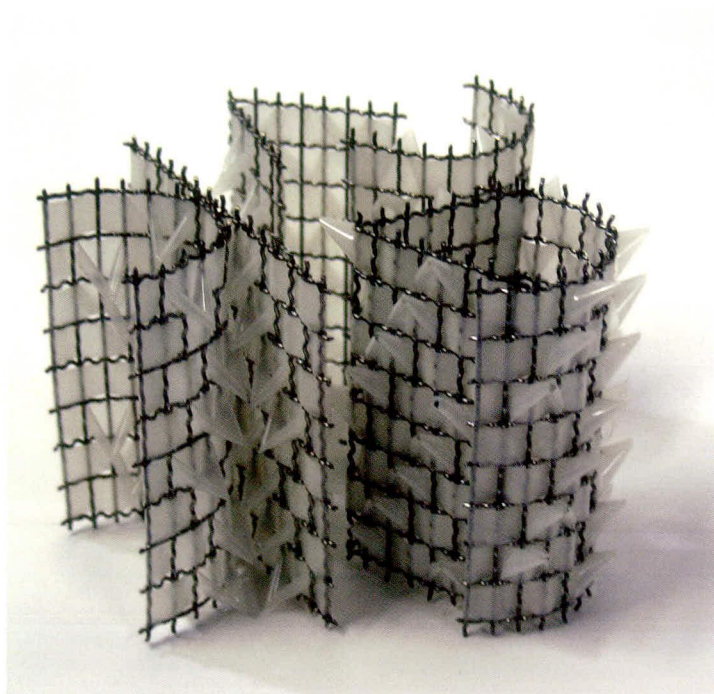
Gift from Mr. T 1976
katoen

inv.nr. 29931

Sachiko Morino, opgeleid aan de Kyoto Art University, behoort tot een generatie Japanse kunstenaars die met hun textiele, vaak technisch hoogstaande werken vanaf de jaren zeventig internationale bekendheid verwerft. In haar werk staat de omhulling centraal, ze pakt letterlijk lucht in. Ze onderzoekt met haar sculpturen van inpakmateriaal de betekenis van het begrip pakket.

Met de titel 'Gift from Mr. T' refereert Morino naar de inhoud van haar werk. Enkel de stijve banden van de verpakking zijn zichtbaar, waardoor het 'werkelijke' cadeau imaginair blijft. De belijning op de katoenen banden zelf versterkt de eenvoudige geometrische vorm van het werk. De sobere schoonheid, de simpele omtrek en de teruggehouden kleuren maken het miniatuur tot het eigenlijke cadeau.

Herman en Désirée Scholten ontvingen twee werken van Sachiko Morino, waarvan ze er één gaven aan Benno Premsele. Het werk was zorgvuldig verpakt met houten latjes als ondersteuning, vastgezet met plastic touwtjes. Premsele vond dit geheel van werk en verpakking zo mooi, dat hij het beschouwde als een eenheid en de latjes en het plastic niet verwijderde. De 'Gift from Mr. T' kreeg bij hem zodoende een eigen verpakking.



Roland Jung
Mannheim 1941

Geometrisch miniatuur 1987
staaldraad en polyesterfolie

inv.nr. 29959/001-004

Met ongebruikelijke, synthetische materialen weeft Roland Jung structuren. De weefsels worden op ijzeren rasters gespannen, waarmee het werk hetzelfde opgespannen uiterlijk krijgt als op het weefgetouw. De terugkerende gedraaide en spitse vorm oogt agressief en scherp. Structuur en textuur zijn kernbegrippen in Jungs oeuvre. Het weefpatroon, met herhaling van vormen, tegenstellingen en het langzaam oplossen van patronen vormt de structuur van zijn werk. Het witte folie heeft een doorschijnende textuur waar het licht schaduwen op werpt. Het werkproces en het werk zelf ogen transparant, terwijl de betekenis van Jungs werk ambigu is: "Die Irritation bringt den Zweifel, und dieser verhindert das unumslössliche, abgesicherte Absolute".

Voor de in 1987 gehouden tentoonstelling 'Thousand Cubic Centimeters; Geometric Miniatures in Dimensions' in Galerie De Sluis, Leidschendam, werden verschillende kunstenaars uitgenodigd om een geometrisch miniatuur te maken, niet groter dan 10x10x10 cm. Als overeenkomst delen de kunstenaars hun geometrisch abstracte stijl. Jungs miniatuur, dat een elementaire visualisatie is van zijn grootschalige werk, zou een voorstudie kunnen zijn, maar functioneert zelfstandig. In dit werk is het raster van staaldraad het weefgetouw. Ondanks het transparante materiaal oogt het werk gesloten omdat de vier verschillende delen schilden lijken te vormen, die afweer of bescherming bieden. Net zoals in zijn overige werk, speelt Jung in dit werk met dubbelzinnige vormen en betekenissen.



Susan Jamart

1942

Zonder titel circa 1976

kunstzijde

inv.nr. 29906

In haar werk onderzoekt Susan Jamart de vlechttechniek. Ze schrijft er een boek over, *Plaiting*, dat bijdraagt aan de populariteit van deze techniek. Jamart wordt onder meer opgeleid aan de University of California, waar onder meer Ed Rossbach doceert. Hij introduceert in de jaren zestig de oude techniek van het manden vlechten als kunstvorm. Verschillende kunstenaars uit zowel Amerika, Europa als Japan houden zich in navolging van hem hiermee bezig, vaak met niet-traditionele materialen en innovatieve technieken. Door het dikwijls langzame werkproces is het manden vlechten een contemplatieve bezigheid.

Jamart vlecht in haar werk gekleurde kunstzijden linten in elkaar. De ingewikkelde kleurpatronen scheppen een optisch effect, waardoor de mand lijkt te zijn opgebouwd uit kubussen. Met deze optische illusie refereert Jamart aan de Op(tical) Art. Zelfs aan de binnenzijde gaat het kubuspatroon door: er is geen begin of eind te ontdekken. Dit werk werd getoond op de Second International Exhibition of Miniature Textiles in Londen in 1976, een belangrijke tegenhanger van de biënnale in Lausanne. Na Londen ging de tentoonstelling naar het Museum Boijmans van Beuningen, waar Benno Premsele het werk aankocht.



Harmen Brethouwer
Aalten 1960

Ada Dispa
Heemskerk 1960

Menhir nr. 22 1994
schapenwol

inv.nr. 29939

Uitgevoerd door de moeder van Ada Dispa.

'De Menhir en het Paneel' is de vrucht van vijf jaar samenwerking tussen Ada Dispa en Harmen Brethouwer, die begint in 1991. Brethouwer werkt na deze samenwerking alleen verder met dit thema. Basiselementen zijn een conische vorm, "de menhir", en een vierkant paneel met rond gat, die refereren naar de klassieke indeling van kunst in sculptuur en schilderkunst. Deze twee tijdloze, niet-functionele vormen geven in hun abstractie weer hoe kunst eruit zou kunnen zien. De verschillende, op zichzelf staande uitvoeringen van deze basiselementen geven Dispa's / Brethouwers visie op kunst weer, waarbinnen kunst, ambacht en vormgeving zich vermengen.

Het werk 'Menhir nr. 22' is gemaakt van witte schapenwol, en bestaat alleen uit een menhir, zonder een bijbehorend paneel. Het is geen kunstzinnige vertaling van ambachtelijkheid, maar veel meer een uitwerking van een achterliggend idee. De herkenbare menhervorm laat aan betekenis of doelmatigheid weinig los, en staat zo de tactiele kwaliteiten van het gebruikte materiaal niet in de weg. 'Menhir nr. 22' nodigt uit tot aanraken, zonder zijn kunstzinnige kwaliteit te verliezen.

Colophon:

Benno op de tast

Collectie moderne textiele kunst:
verzameling en inspiratiebron van Benno Premsele

Samenstelling en teksten:

Noor Mertens

Begeleiding:

Ida van Zijl

Ontwerp:

Lies Ros

Fotografie:

Dea Rijper:

Anna, *Roze-Zwart*; Loes van der Horst, *Miniatuur*; Sachiko
Morino; *Gift from Mr. T*; Marian Schoettle, *Double-shirt*;
Claire Zeisler, *Page 1*

Ernst Moritz:

Wil Fruytier, *Spletenkleed*; Martine Neddum, *Enlève-Moi*

Overige foto's:

Edgar van Riessen

© 2008 Centraal Museum, Utrecht

Van werken van beeldend kunstenaars, aangesloten bij een
CISAC-organisatie, zijn de publicatierechten geregeld met
Pictoright te Amsterdam, © 2008, c/o Pictoright, Amsterdam

Druk:

Tuijtel Grafisch Bedrijf BV, Hardinxveld-Giessendam

Deze uitgave is gemaakt ter begeleiding van de tentoonstelling
'Benno op de tast', van 8 maart t/m 25 mei 2008 in het Centraal
Museum, Utrecht, en kwam mede tot stand door

 **van besouw**

VESCOM


centraal
museum