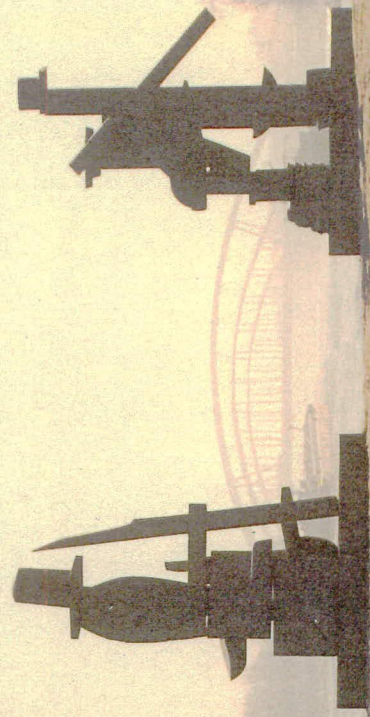


RUUD KUIJER

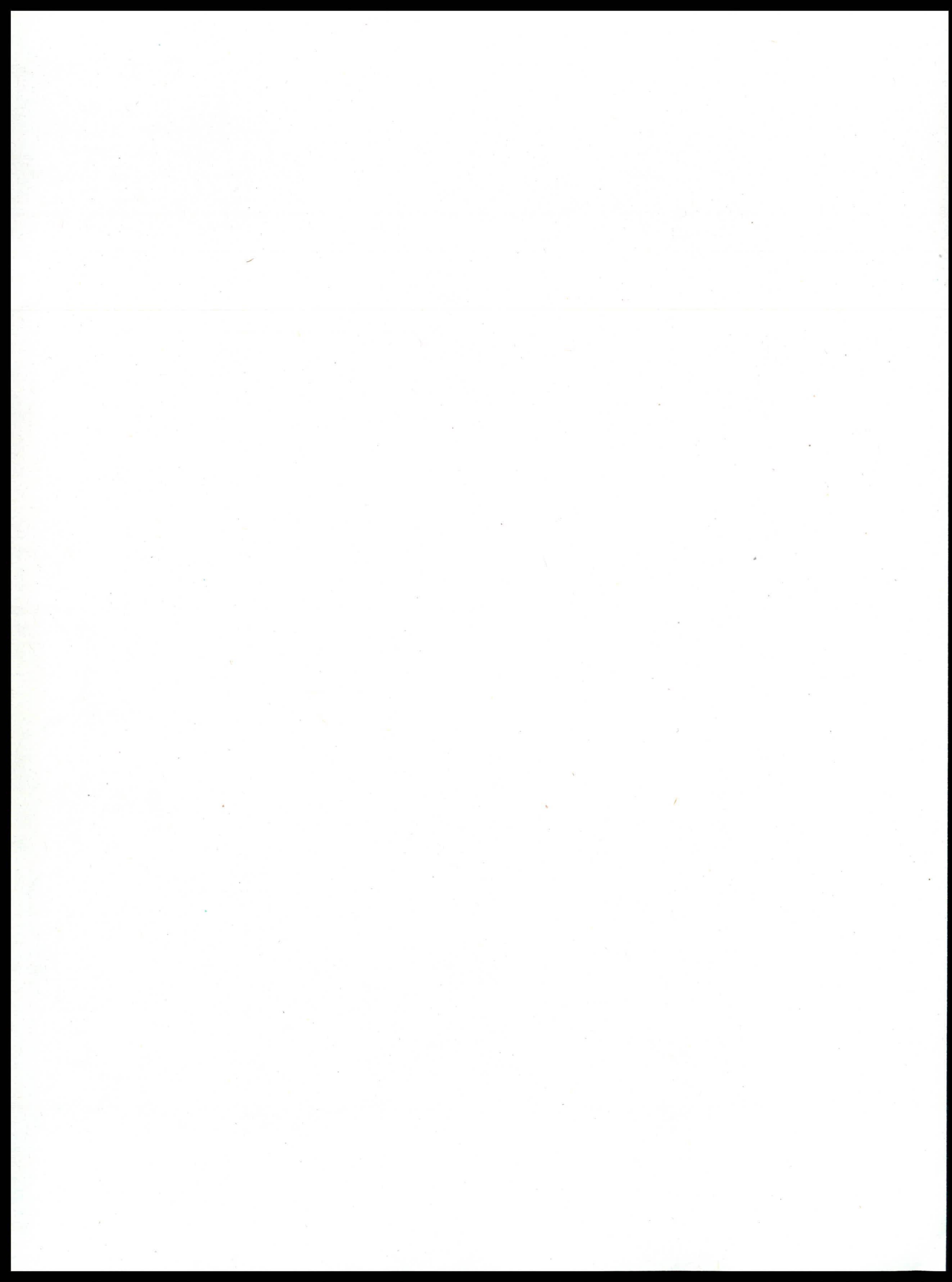
BEELDEN SCULPTURE

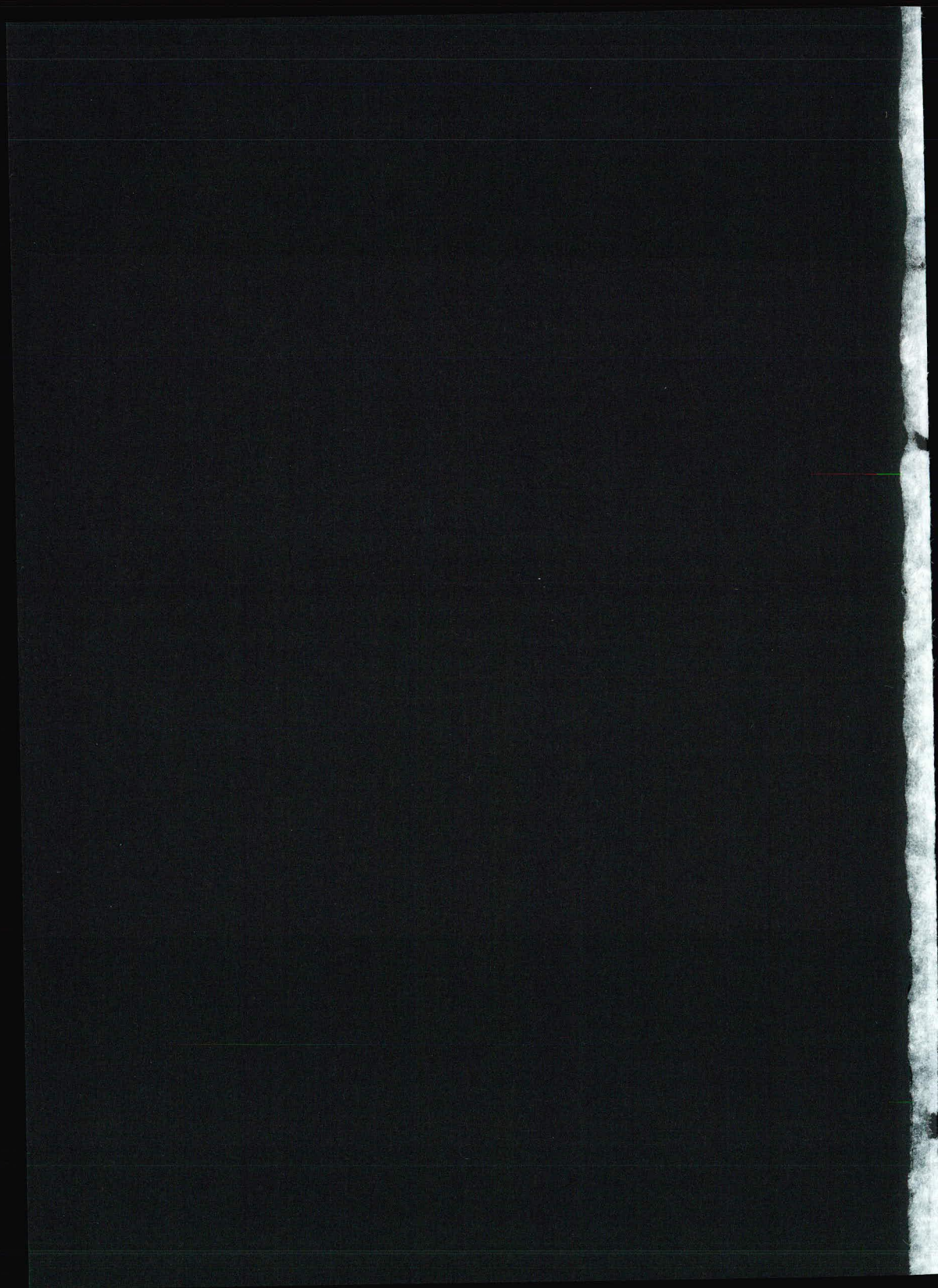
RUUD KUIJER



ccc
centraal
museum

BEELDEN SCULPTURE





















Ruud Kuijer *Beelden*

Marja Bosma

Christoph Brockhaus

Gottlieb Leinz

Ruud Kuijer *Sculpture*

Marja Bosma
Christoph Brockhaus
Gottlieb Leinz

Inhoud

- 19 Edwin Jacobs
Een poëtische dimensie.
Bij wijze van voorwoord

Beelden gegalvaniseerd ijzer en beton

- 39 Christoph Brockhaus
*Het presentatieconcept
voor de betonsculpturen
van Ruud Kuijer in
het Kantpark bij het
Lehmbruck Museum in
Duisburg*

Vensterbeelden

- 69 Marja Bosma
Het spreken der zinnen

Draadeindbeelden en Staan/Liggen/Hangen/ Leunen

- 103 Gottlieb Leinz
Van materiaal tot kunst

Waterwerken en Springtij

- 161 Ruud Kuijer, cv
165 Bijschriften
176 Colofon

Content

- 20 Edwin Jacobs
A poetic dimension.
By way of foreword

Sculptures galvanized iron and concrete

- 40 Christoph Brockhaus
*Presentation Concept for
the concrete sculptures
by Ruud Kuijer, for Kant
Park at the Lehmbruck
Museum, Duisburg*

Window Sculptures

- 70 Marja Bosma
The senses speak

Threaded Rod Sculptures and *Standing/Lying/ Hanging/Leaning*

- 104 Gottlieb Leinz
From material to art

Water Works and *Spring Tide*

- 162 Ruud Kuijer, cv
165 Captions
176 Credits













Een poëtische dimensie. Bij wijze van voorwoord

Het werk van beeldhouwer Ruud Kuijer brengt bij mij twee herinneringen naar boven.

De eerste herinnering betreft een college van oud-museumdirecteur Hans Locher, in 1988 in Museum Boijmans Van Beuningen. De aanleiding was de tentoonstelling *a-Historische Klanken*, opgezet en ingericht door de befaamde curator Harald Szeemann. Centraal binnen de tentoonstellingsinrichting stond een monumentaal werk van Joseph Beuys, getiteld *Grond*. Hans Locher nam de kijker bij de hand en wees in woord en beeld op de talloze mogelijkheden waarop dit werk te benaderen was. Nog niet eerder was ik zo onder de indruk van hoe een beeldhouwwerk in de kern het kijken evoceert en beweegt. De behoedzame manier waarop Hans Locher je daarvan ook deelgenoot maakte, droeg zondermeer bij aan de kwaliteit van die specifieke ervaring.

De tweede herinnering dateert van iets eerder, 1980, en betreft de tentoonstelling *Waxing Arcs* van de Amerikaanse beeldhouwer Richard Serra, eveneens in het Boijmans. Hoe je het werk ervaart en daarmee de ruimte waarin het staat, zijn twee wezenlijke aspecten van Serra's werk. Scheepsstalen platen worden industrieel bewerkt tot bogen, spiralen, torderende staanders. De omvang van de beelden is indrukwekkend. Dat, in combinatie met het feit dat Serra zijn enorme platen niet in de grond verankert of vastzet maar ze puur door onderling evenwicht vrij kan laten staan, maakte een onuitwisbare indruk. Ik weet ook, dat ik toen ik acht jaar later de lezing van Hans Locher bijwoonde, die eerder opgedane indruk van Serra's werk voor de geest haalde. Een goed beeldhouwwerk betreft altijd de ruimte waarin het staat, meende ik. Als kijker word je je daarvan bewust.

Toen ik me meer en meer in kunst verdiepte en in het bijzonder in de kunst van Beuys en Serra, nog steeds twee grote voorliefdes,

A poetic dimension. By way of foreword

For me, the work of sculptor Ruud Kuijer recalls two memories.

The first of these was a lecture given in 1988 by former museum director Hans Locher, in the Boijmans Van Beuningen Museum, Rotterdam. What occasioned the talk was the exhibition titled *A-Historische Klanken (A-Historical Sounds)* mounted and curated by the versatile Swiss, Harald Szeemann. You entered the exhibition space and were confronted by a monumental work by Joseph Beuys, titled *Ground*. Hans Locher took the visitor by the hand, as it were, and explained in word and image, the many possible interpretations of this work. Never before had I been so impressed by how a piece of sculpture can invite you to look, to explore, to examine and re-examine. And Hans Locher shared his own perceptions cautiously and modestly. Without doubt, his presentation added greatly to the quality of that experience.

My second memory dates back to 1980, a little earlier, and concerns the exhibition titled *Waxing Arcs*, showing work by the American sculptor Richard Serra, and also held in Boijmans Museum. Two essential aspects of Serra's work are how the viewer experiences it, and – closely connected – how the viewer reacts to the space in which the work is placed. Steel plates used in shipbuilding were taken and shaped into arcs, spirals, twisting girders. These sculptures were impressive in their size. That, together with the fact that Serra did not fix or fasten the huge steel plates into the ground but allowed them to remain standing purely through a mutual balance, made an indelible impression. I also know that when, eight years on, I attended the lecture by Hans Locher, I was reminded of that earlier experience of seeing Serra's work. A good sculpture always occupies the space in which it stands, I believed. This is what you notice, as viewer. As I grew to know more and more about art – and in particular the work of Beuys and Serra, who remain two particular passions of mine – I came to realize that these two artists appear to share a virtually

kwam ik erachter dat beide kunstenaars min of meer één visie duidelijk deelden. Dat was dat beiden vonden dat het niet zo uitmaakte waar hun werk stond. Een goed werk staat overal.

Ik denk dat dit onverminderd van kracht is voor het werk van Ruud Kuijer en hoe hij over beeldhouwwerk nadenkt. Ik denk dit, omdat het in zijn werk zit. En het is, zo meen ik, een eigenstandige waarde van pure beeldhouwkunst: van de sculptuur van, naast Beuys en Serra, ook Tony Smith, Anthony Caro, Tony Cragg. In Kuijers atelier, dichtbij het water, dus in direct contact met alom ruimte en licht, gaan de beelden en de ruimte waarin ze staan een interactie aan en worden één visuele belevens – voegen zich tot één beeldend geheel. En of het beeld nu groot of klein van stuk is, Kuijer roept een indringende monumentale plastische belevens op die het kijken krachtig pakt. Je oog springt van herkenbare vormen naar abstracte zijden van constructieve vormen en weer terug naar herkenbare. Nergens is er ‘franje’ of zijn er losse eindjes. En voor je het weet sta je dicht bij het beeld en valt op met hoeveel aandacht het oppervlak is behandeld, soms glad, dan weer ruw en met structuur. De grootste beelden van Kuijers hand, onderdeel van een serie getiteld *Waterwerken* aan het Amsterdam-Rijnkanaal, verleiden je in het beeldhouwwerk te stappen en het oog de vrijheid te geven van boven naar onder te dwalen. Je voelt je eigen aanwezigheid. Het meest recente werk uit de serie *Waterwerken*, tevens het grootste, en aanleiding voor een presentatie in het Centraal Museum in de zomer van 2009, is daartoe het meest uitgesproken. Als het zijn definitieve plek krijgt, begin juli 2009, dan is het idee dat een goed beeldhouwwerk overal kan staan, opnieuw gerechtvaardigd. Maar niet zonder de vrijwaring van het feit dat het onderdeel van het werk is, omdat de kunstenaar er zo over denkt.

Edwin Jacobs, directeur Centraal Museum, Utrecht

common vision. They both felt that it was not really important where their work was placed. A good sculpture can stand anywhere.

I believe this is equally true of the work of Ruud Kuijer and the way he thinks about sculpture. And it seems to me that this is a quality of pure sculpture: that it can stand in its own right. You see this in the work of Beuys and Serra, but also Tony Smith, Anthony Caro, or Tony Cragg. In Kuijer's studio, close to the water and surrounded on all sides by space and light, the sculptures interact unhindered with the space where they stand; they are incorporated into a visual unity, into an integral experience. And it makes no difference whether the sculpture is large or small; Kuijer makes a monumental plastic vision, an unforgettable encounter, a powerful and intense experience of *looking*. We look from shapes we recognize to abstract forms, and from the strange to the familiar, and back again. There is no frayed edge, no jagged or loose seams. And before you know it, you are standing close to the sculpture and noticing the tremendous care that has fashioned the surfaces, sometimes smooth polished, sometimes with rough, bumpy structure. The largest sculptures that Kuijer has made, the so-called *Water Works* bordering part of the Amsterdam-Rhine Canal, lure you to step inside them; and to let your gaze wander over the piece from high to low. You are aware of your own presence. This is felt most clearly when you encounter the latest piece from the *Water Works* series, which is also the largest and cause for a presentation of Kuijer's work to be held in the early summer of 2009 in Utrecht's Centraal Museum. In July 2009 the sculpture will come to stand in its definitive location, illustrating once more the statement that a good sculpture can stand anywhere. But we should not forget that it forms part of a larger conception; because that is how the maker, the artist, sees it.

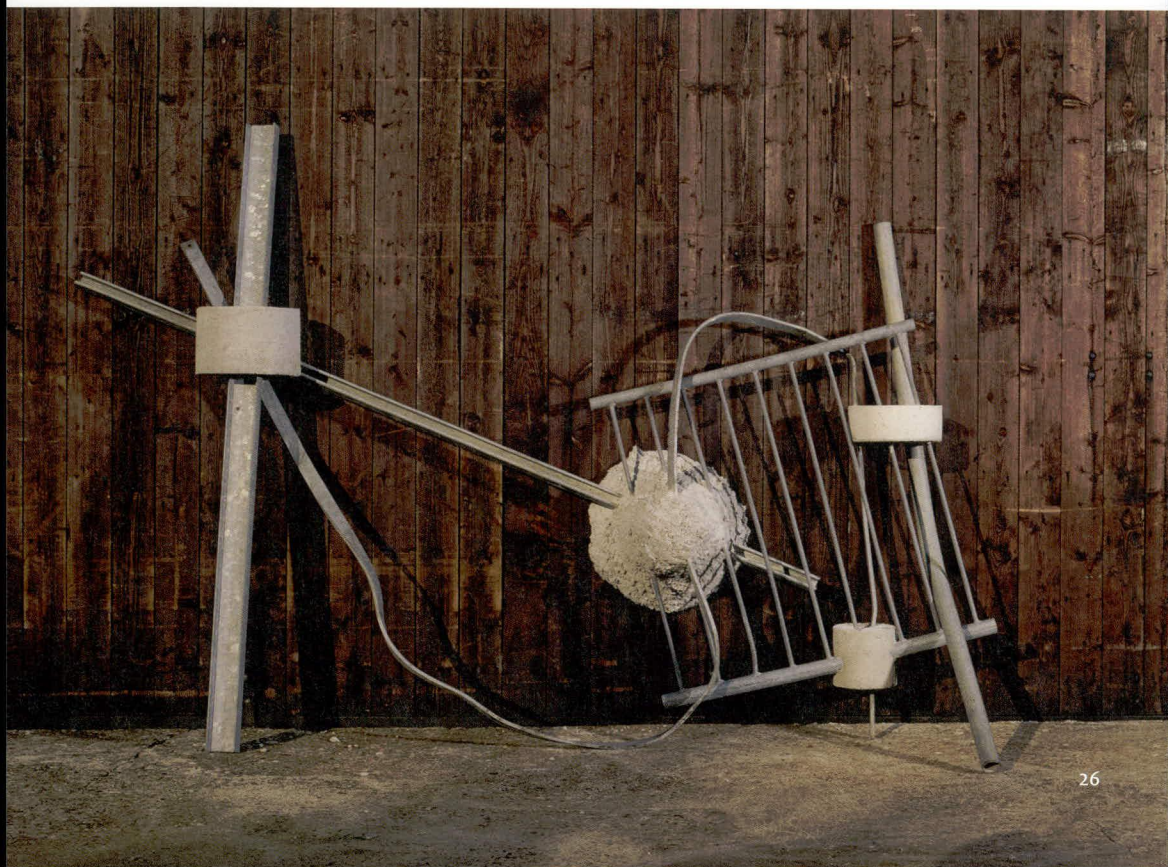
Edwin Jacobs, director Centraal Museum, Utrecht

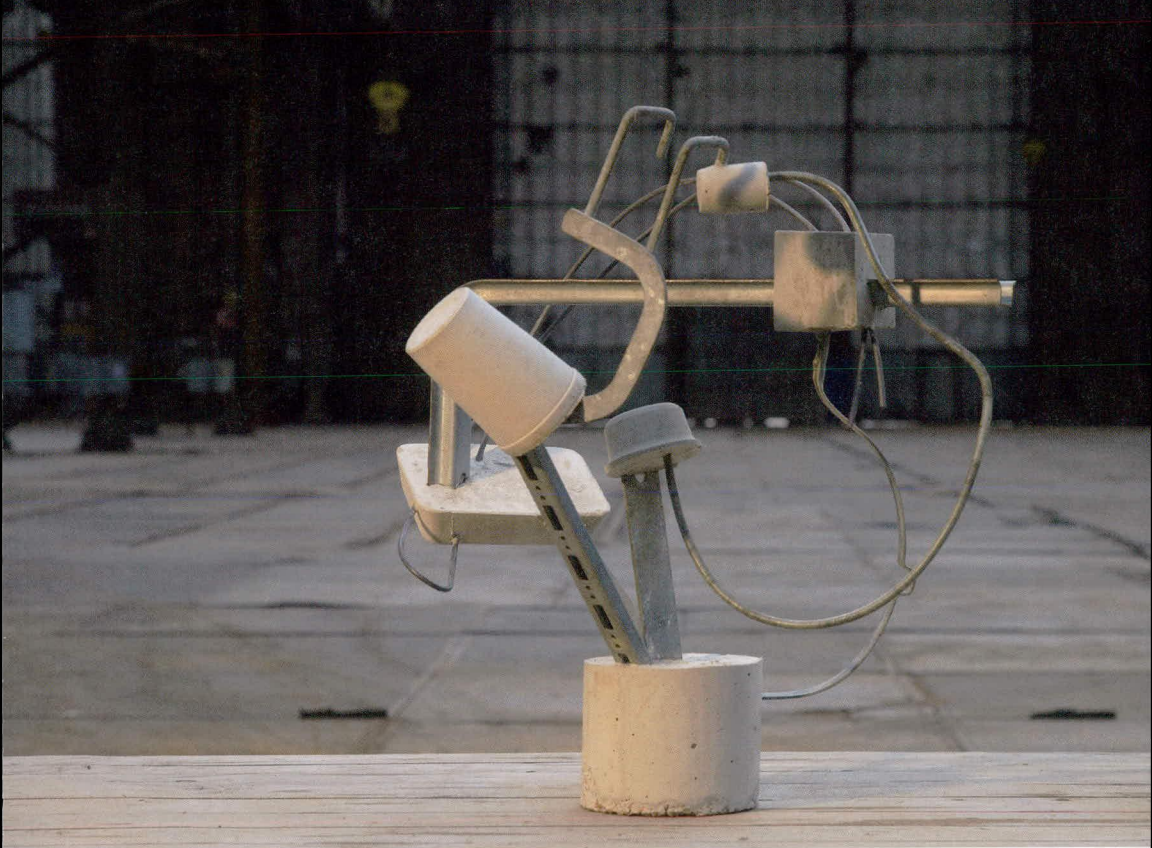
Translated by Wendie Shaffer





























Christoph Brockhaus *Het presentatieconcept voor de betonsculpturen van Ruud Kuijer in het
Kantpark bij het Lehmbruck Museum in Duisburg*

Christoph Brockhaus *Presentation Concept for the concrete sculptures by Ruud Kuijer,
for Kant Park at the Lehmbruck Museum, Duisburg*

**Christoph Brockhaus *Het presentatieconcept voor de
betonsculpturen van Ruud Kuijer in het Kantpark bij het
Lehmbruck Museum in Duisburg***

Ter gelegenheid van de culturele uitwisseling tussen Nederland en Nordrhein-Westfalen in 1996/97 werkten het Gemeentemuseum Den Haag en het Lehmbruck Museum in Duisburg samen aan de tentoonstelling van Ruud Kuijers sculpturen van 1985 tot 1995, de eerste tien jaar van zijn carrière als beeldhouwer. Dit en komend jaar, 2009 en 2010, werken de beide musea opnieuw samen in verband met de tentoonstelling *Georges Vantongerloo en zijn kring van Mondriaan tot Bill*. In 2009 werken het Centraal Museum en het Lehmbruck Museum aan een nieuwe tentoonstelling van Ruud Kuijer.

In zijn tentoonstelling van 1997 met de titel *Baustoffe der Plastik* presenteerde Ruud Kuijer architectonische sculpturen als montages van gevonden en gefabriceerde materialen als hout, staal en beton. Opgesteld op de bovenetage van de aanbouw van het Lehmbruck Museum, vertoonden de beelden een nieuwe en overtuigende combinatie van plastic, sculptuur en objectkunst, een dwingende fantasie in de vindingrijkheid van beeldende mogelijkheden, en tegelijk een doorleefd verband met de grote voorbeelden van de moderne sculptuur. Zijn tektonische ruimtelijke gestalten werkten als ritmische, soms zelf dansende configuraties, die in labiel evenwicht leken samengehouden, antropomorfe verhoudingen en expressieve gebaren met elkaar verbonden, de eigenwaarde van vorm, kleur en materiaal volkomen respecteerden en toch een grootse hechtheid vertoonden. Uit deze vroege periode kon een belangrijk werk, een meer dan levensgrote sculptuur uit staal en beton uit 1994 (inv.nr. 130) voor de collectie verworven worden (afb. 1).

Sinds de tentoonstellingen in Den Haag en Duisburg heeft Ruud Kuijer zijn beeldhouwkunst zeer consequent verder ontwikkeld. Naast sculpturen van verschillende groottes legde hij zich toe op

**Christoph Brockhaus Presentation Concept for the
concrete sculptures by Ruud Kuijer, for Kant Park at
the Lehmbruck Museum, Duisburg**

On the occasion of the cultural exchange between the Netherlands and the German region of Nordrhein-Westfalen (North Rhine-Westphalia) in 1996/97, the Gemeentemuseum of The Hague collaborated with the Lehmbruck Museum in Duisburg to mount an exhibition showing sculptures by Ruud Kuijer. He had made these works during the first ten years of his professional life as a sculptor, that is, 1985 to 1995. Over two years, 2009 and 2010, these two museums will once more be cooperating to mount the exhibition titled *Georges Vantongerloo and his circles; from Mondrian to Bill*. In 2009 the Centraal Museum and the Lehmbruck Museum are collaborating on a new show of work by Ruud Kuijer.

In 1997, in the exhibition titled *Baustoffe der Plastik (Building Materials for Plastic Art)* Ruud Kuijer presented architectural sculptures in the form of montages using wood, steel and concrete, objets trouvés and manmade articles. Assembled on the top floor of the Lehmbruck Museum annexe, these sculptures presented a new and convincing combination of plastic art, sculpture and objet art. It was a compelling illustration of visual inventiveness, and at the same time revealed a tried-and-tested connection with the giants of modern sculpture. Ruud Kuijer's tectonic spatial shapes behaved like rhythmic, sometimes dancing constellations seemingly joined in an uncertain balance. They are linked by their anthropomorphic proportions and expressive gestures; the self-assurance of shape, shade and substance is fully respected – yet despite the individuality there is a strong sense of bondedness. The Lehmbruck Museum acquired an important work from Kuijer's early years for its collection: a more than life-size sculpture in steel and concrete made in 1994 (inv.no 130) (ill. 1).

het creëren van grote beelden van beton. Dit jaar wordt in de buurt van zijn atelier in Utrecht, een werkhal op een bedrijventerrein aan een kanaal, alweer het vijfde beeld geplaatst. Kuijer ervaart het als een gelukkig toeval om in hetzelfde industriële gebied te werken als waaruit hij zijn alledaagse materialen en producten betreft, en om er de resultaten van zijn kunstzinnige transformaties ook zichtbaar te kunnen maken.

In het licht van deze imposante eenheid van leven en werken kan het nauwelijks verbazen, dat de kunstenaar voor zijn nieuwe tentoonstelling in Duisburg naar analoge samenhangen zoekt. Enerzijds streeft hij naar een verband met de collectie binnen in het museum, anderzijds wil hij aanknopen bij de glasarchitectuur en zijn wisselwerking tussen binnen- en buitenruimte. Daarom zoekt hij ook naar plekken voor zijn deels gerealiseerde, deels nog in ontwikkeling zijnde sculpturen in de buitenruimte van het museum, op de sculptuurhof en in het Kantpark. Daar staan al rond de veertig grote sculpturen, wat de keuze voor een plaats niet eenvoudig maakt. Na verschillende gesprekken en meerdere bezoeken aan de locatie zijn we het eens geworden over een presentatieconcept, dat zowel recht doet aan de contextuele voorstellingen van de kunstenaar als aan een markante werking van zijn meest recente beeldenreeks.

De tentoon- en opstelling zullen bestaan uit zes meer dan manshoge monochroom lichtgrijze sculpturen van puur beton, die zich alleen al qua materialiteit duidelijk onderscheiden van de vroeger getoonde werken (fotomontages, afb. 2, 3). Hun opbouw en vormtaal vertonen nog steeds architectonische kwaliteiten – ze herinneren aan poorten, vensters en doorgangen – maar ze incorporeren ook op een nieuwe manier geabstraheerde antropomorfe elementen, stereometrische figuren en afgietsels van gebruiksvoorwerpen. De beeldtaal is uitgesprokener en verder gereduceerd, maar





2/3 Ruud Kuijer (1959),
presentatieconcept
betonsculpturen
Kantpark, foto's/
fotomontages:
Rob Versluys, 2008.
Ruud Kuijer (born 1959),
presentation concept
concrete sculpture
Kant Park, photo's/
photo montage:
Rob Versluys, 2008.



1 Ruud Kuijer (1959),
zonder titel, sculptuur
nr. 130, 1994, gegalva-
niseerd ijzer/beton,
188×145×235 cm,
Wilhelm Lehmbruck
Museum, Zentrum In-
ternationaler Skulptur,
Duisburg, Duitsland.
Ruud Kuijer (born 1959),
Untitled, sculpture no.
130, 1994, galvanized
iron/concrete,
188×145×235 cm,
Wilhelm Lehmbruck
Museum, International
Sculpture Centre,
Duisburg, Germany.

4 Ansgar Nierhoff (1941),
...der Liebe, 2003,
staal, tweedelig,
Wilhelm Lehmbruck
Museum, Zentrum In-
ternationaler Skulptur,
Duisburg, Duitsland
(langdurige bruikleen
van Sylvia en Ulrich
Ströher, Darmstadt),
foto: W. J. Hannappel.
Ansgar Nierhoff (born
1941), *...Love*, 2003, steel,
two parts, Wilhelm
Lehmbruck Museum, In-
ternational Sculpture
Centre, Duisburg, Ger-
many (longterm loan
from Sylvia and Ulrich
Ströher, Darmstadt)
photo: W. J. Hannappel.

Since the exhibitions in The Hague and Duisburg, Ruud Kuijer has been consistently developing his art. As well as making sculptures of varying size he has concentrated on creating large shapes in concrete. Close to his studio in Utrecht, which comprises a workplace on an industrial terrain beside a canal, this year will see the arrival of his fifth large sculpture in the series *Water Works*. Kuijer considers it a particularly happy chance that he has his work space right beside the industrial area where he can pick up many of his materials for everyday use and also that he can display his finished work – the sculptures – here beside the canal.

In the light of this impressive combination of life and work it will scarcely come as a surprise to hear that for his new exhibition in Duisburg, Kuijer is looking for the same kind of situation. On the one hand he wants there to be a connection with the collection inside the museum, on the other hand he wants to forge a link with the glass architecture and its interaction between the space inside and outside. So he is searching – outside the museum, in the sculpture court and Kant Park – for settings for his sculptures, some of them already completed, some still work-in-progress. Already the park and court contains forty large sculptures – which poses problems in adding yet another. After various discussions and several visits to the proposed location, agreement was reached on a presentation concept that would both respect the expectations of the sculptor's ideas concerning contextual concepts and also show clearly his most recent sculptural series.

Six concrete sculptures will be on show – tall, pale grey, pure cement – quite different from earlier pieces exhibited, were it only in the material of the sculptures (photo montages, ill. 2, 3). The construction and language of shape still show architectural aspects – they are reminiscent of doors, windows and passageways. But they now incorporate – and this is something new – abstract anthropo-

niet minder dynamisch qua compositie opbouw, structurering van de binnenruimte en pulsatie van binnen naar buiten of naar de zijden. Elke sculptuur ontwikkelt haar eigen figuratieve repertoire, verandert sterk bij een rondgang, maar de samenhang blijft behouden dankzij de vrijwel gelijke groottes en de eenheid van materiaal.

Iedere opmerkelijke bezoeker van het Kantpark, of hij nu een wandelaar is of een museumbezoeker, zal gemakkelijk de historisch bepaalde assenverschuivingen van paden en bomenrijen (langs de voormalige Kölner Strasse) herkennen. Zo heeft Ansgar Niehoff bewust de twee polyeder van zijn staalplastiek ...*Der Liebe* in de zichtas van de sinds lang functieloos geworden, door een dubbele rij bomen omzoomde Kölner Strasse gelegd, die diagonaal het Kantpark doorkruist, tegen de gebruikelijke oriëntatie in (afb. 4). Dwars op de dubbele bomenrij zal Ruud Kuijer vijf betonsculpturen op een afstand van ca. twaalf meter zo opstellen in een rechte lijn, dat deze de zichtas door de bomenrij uitsparen en over een voetpad springen (afb. 2). De assen van bomenrijen, paden en sculpturen doorsnijden elkaar en verknopen zich met elkaar, ze vormen een drieklank uit verschillende elementen, functies en gebieden, en bieden de parkbezoeker nieuwe waarnemingen en ervaringen. De presentatie vindt voorjaar 2010 plaats, waardoor de overgang van de winterse, grafisch werkende bomen naar rijpe groene volheid in verhouding tot de sculptuur kan worden waargenomen.

De zesde sculptuur wordt visueel aan de rand van de sculptuurfhof opgesteld en gaat in materieel opzicht een verhouding aan met de betreedbare betonsculptuur *Dialog* van Dani Karavan uit 1989 en met de betonnen architectuur van het museum die in 1964 werd ontworpen door Manfred Lehmbruck, de zoon van de beeldhouwer, (afb. 3). Karavan liet zich in zijn materiaalkeuze al leiden door de architectuur van de Lehmbruckvleugel. Bovendien wilde hij met zijn

morphic elements, stereometric shapes and casts of implements and utensils. The visual language is more pronounced and more compressed yet no less dynamic in its compositional construction, the way the inside space is structured and the pulsation of movement from inside to outside or from side to side. Each sculpture develops its own figurative repertoire, loops around and changes dramatically – but the relation between the pieces remains unchanged thanks to their almost identical size and the fact that they are all made of the same substance.

Anyone walking through Kant Park and observing the surroundings, be it museum visitor or casual ambler, will surely notice the historic design of the paths and lines of trees with their shifting axes. The German Ansgar Niehoff quite intentionally placed the two polyhedra forming his steel sculpture titled *...Der Liebe (Love)* on the main axis of what was long ago the *Kölner Strasse, the Cologne Road*, now fringed by a double row of trees. This axis cuts diagonally across Kant Park, disturbing the main orientation (ill. 4). At right angles to the double row of trees Ruud Kuijer will place five concrete sculptures about twelve metres apart, forming a straight line. Thus the main axis will remain visible, an open space seen through the trees, and crossing over a footpath (ill. 2). The axes, formed by lines of trees, paths and sculptures, intersect each other and form meeting points; they create a musical chord – a major triad – composed of differing elements, functions and areas; they offer the visitor new sights, new outlooks, new experiences. The works will be installed in spring 2010, their pale concrete shapes assisting providing a fitting addition to the transition from winter with the bare trees black-etched against a grey sky, to verdant blossoming greens.

The sixth sculpture will be placed at the edge of the sculpture court. It will create a visual discussion with work already standing

sociale sculptuur een overgang bewerkstelligen van de sculptuurhof naar het park.

Ten slotte, om recht te doen zowel aan de algemene gedachte van het museum als aan Ruud Kuijers verlangen om zijn beelden te verbinden met de collectie van het museum in de binnenruimte, ligt het bij de conceptbeschrijving voor de hand om Kuijers sculptuur die in 1994 werd verworven, voor het raam in de grote glazen hal op te stellen: als historische schakel tussen een vroege en zijn huidige sculptuur; als vertrekpunt voor zijn tentoonstelling, met een visuele relatie tot de voortzetting van de expositie buiten, en als uitdrukking van de wisselwerking tussen de binnen- en buitenruimte van het museum. Of, en hoe concept en tentoonstelling met elkaar overeenstemmen, zullen we zien.

Christoph Brockhaus, directeur Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg

Vertaling Marja Bosma

there: Dani Karavan's concrete sculpture *Dialogue* made in 1989, on which the public are welcome to walk; and concrete architecture made in 1964, designed by Manfred Lehmbruck, the son of the sculptor Wilhelm Lehmbruck (ill. 3). For Karavan, the choice of material was influenced by the architecture of the wing of the Lehmbruck Museum. Furthermore, he wished his socially-oriented work to effect a transition from the sculpture garden to the court.

In conclusion – in order to do justice both to the general policy of the museum as well as to Ruud Kuijer's wish to link his sculptures with the museum's indoor collection, it seems a good idea to place the sculpture by Kuijer, which the museum acquired in 1994, in front of the window in the large glass hall. Here it will form a historic link between his past and his present work. It will mark the starting point of his show and visually connect the works outside. It will emphasize the interaction between the museum's inner and outer spaces. Full of anticipation, we shall wait and see.

Christoph Brockhaus, director Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg

Translated from the Dutch by Wendie Shaffer



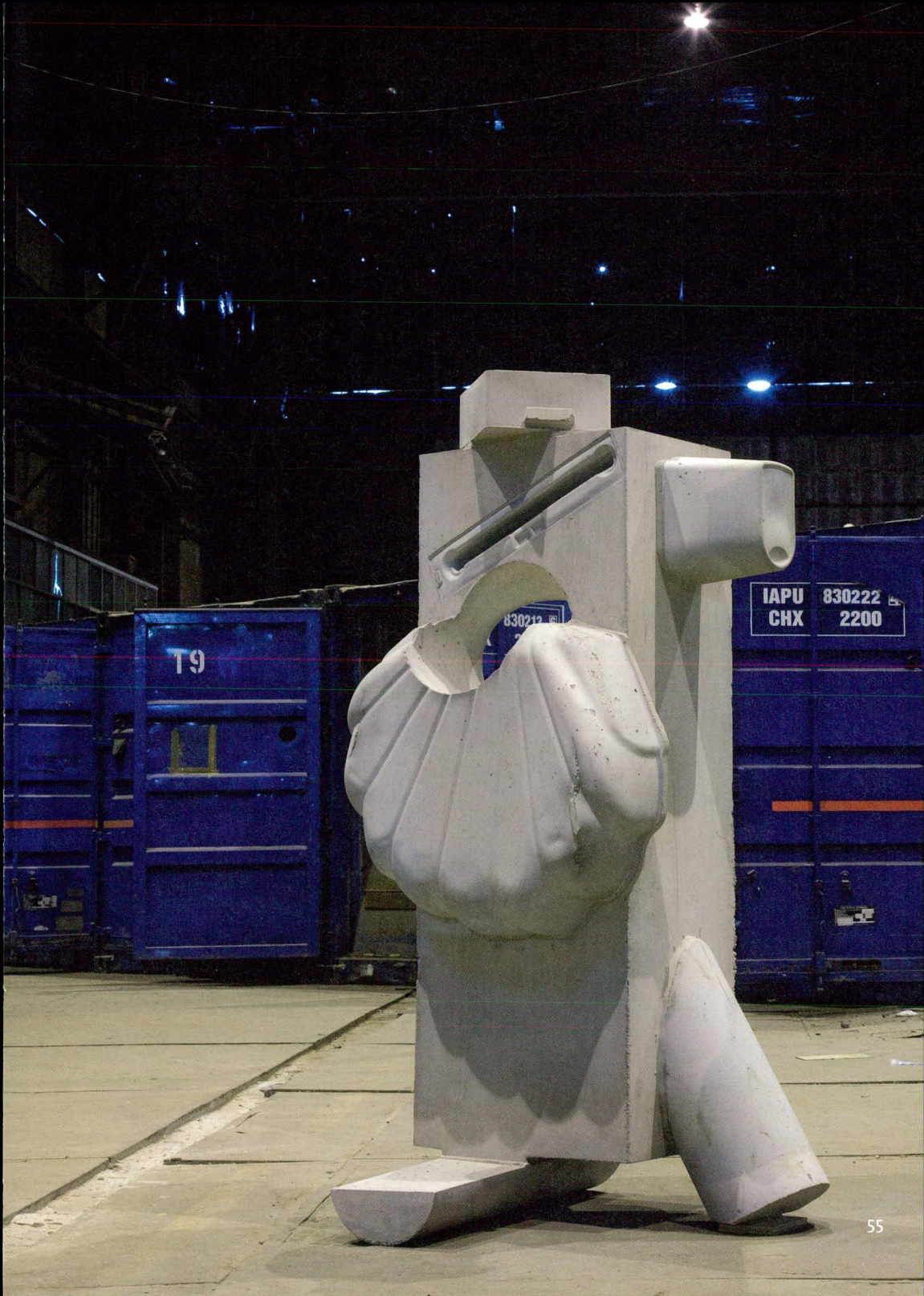


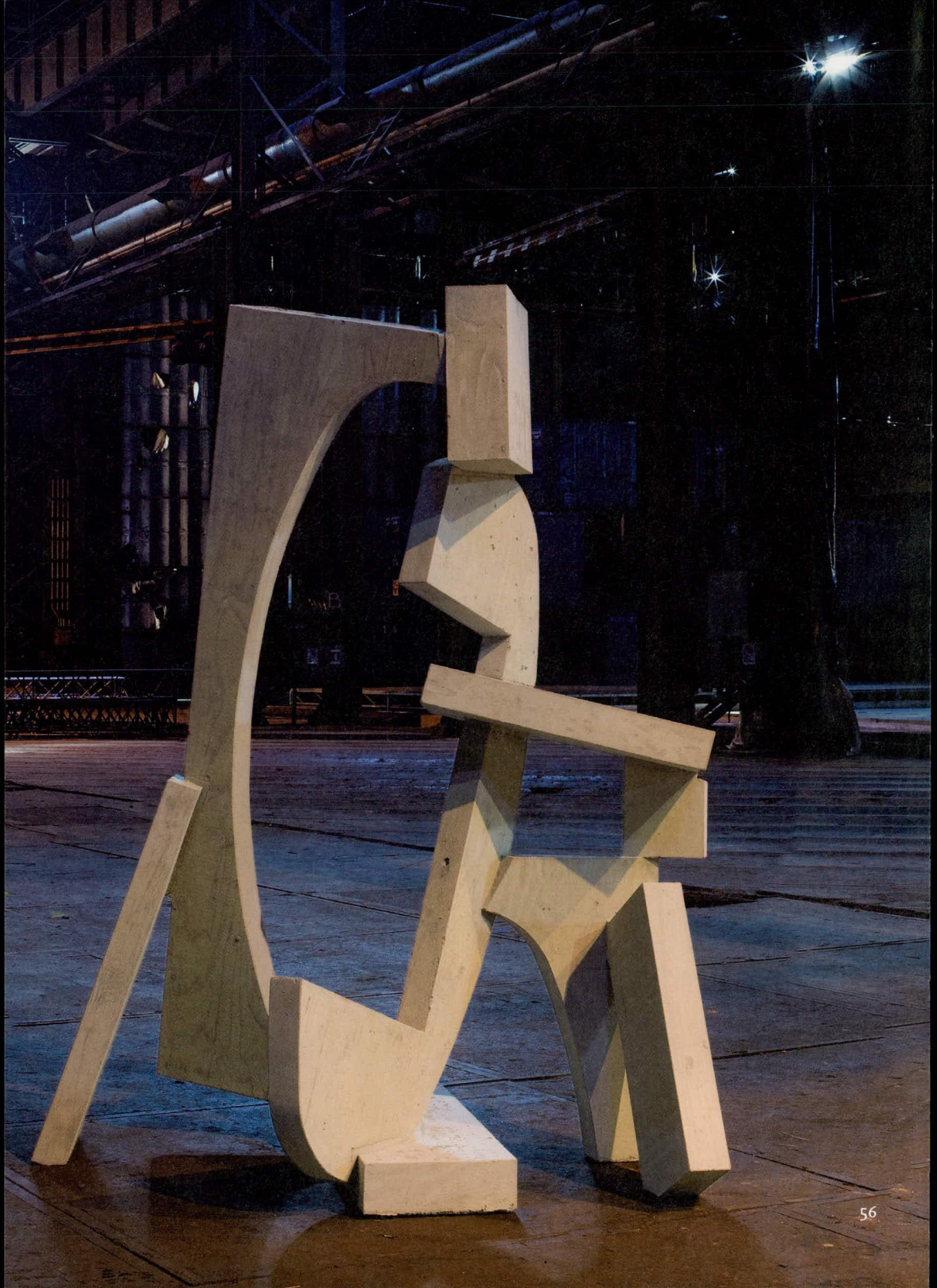


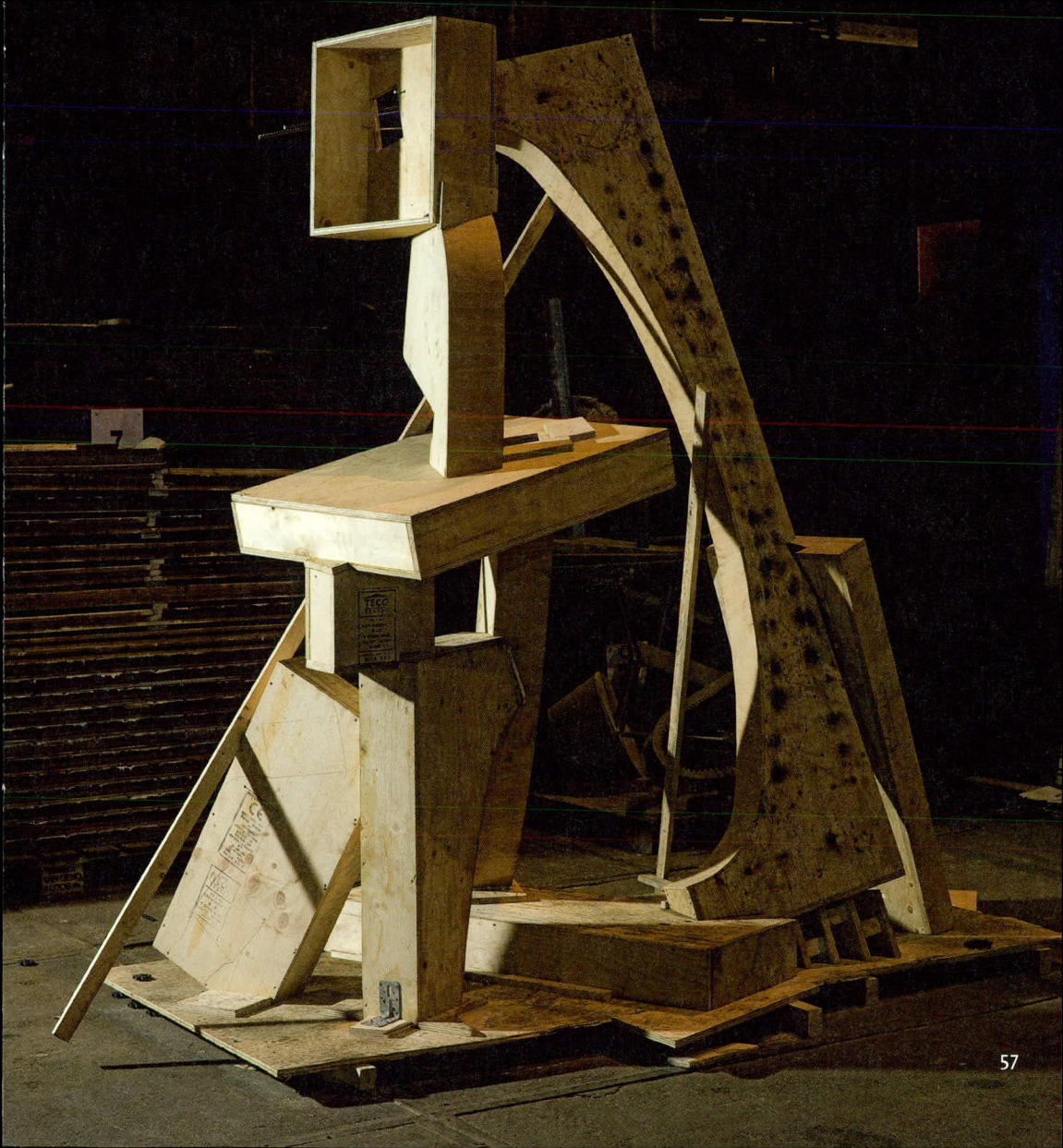






























Marja Bosma *Het spreken der zinnen*

Sinds 2002 werkt Ruud Kuijer (Schalkwijk, 1959) aan een grootschalig beeldenproject dat hij *Waterwerken* gedoopt heeft. Enorme sculpturen van beton staan langs het Amsterdam-Rijnkanaal. Wie per trein uit Amsterdam naar Utrecht rijdt, vangt pal voordat de trein over de spoorbrug dendert, een glimp van ze op. In de omgeving van een industrieterrein vol zwarte bergen, puinstort, af- en aanrijdende vrachtwagens, kranen, keten, transportbanden en schachten, doen de sculpturen op een of andere manier natuurlijk aan. Hun monumentaliteit sluit aan bij de schaal van het kunstmatige landschap. Tegelijk onderscheiden ze zich ervan. Het lijken heldere, witte gestalten; merkwaardige, maar toch herkenbare figuren aan de rand van een donker, schijnbaar ongeorganiseerd gebied. Het is alsof ze een zekere orde scheppen in de industriële woestenij – alsof ze het terrein als het ware ‘leesbaar’ maken. Dat wil zeggen, je gaat met andere ogen naar het gebied kijken, om een schoonheid te ontwaren die je eerder niet opmerkte.

De Waterwerken

Aan de overkant van het kanaal bevindt zich de voormalige Werkspoorhal, een grote loods, die Kuijer als werkplaats in gebruik heeft. Daar bezoek ik de kunstenaar begin april 2009. Het vijfde *Waterwerk* staat er in zijn houten bekisting, klaar om in beton gegoten te worden. Het reusachtige houten bouwwerk heeft iets van een grot op een prent van Piranesi; het inwendige kan betreden worden. Ladders en steigerpijpen lijken doelloos de ruimte te doorkruisen – maar die doelloosheid is schijn: de steigerbouw ondersteunt het bouwsel van houten mallen en de ladders maken elk onderdeel bereikbaar. Hier en daar zijn ook wat plastic emmers, en zelfs een surfplank in het bouwsel verwerkt.

‘Het is de bedoeling dat het beeld een heel andere indruk maakt, als het af is’, vertelt Ruud Kuijer. ‘Wat je nu ziet, is het omhulsel van het eigenlijke beeld. Nadat het beton in de mallen is gegoten en is uit-

Marja Bosma *The senses speak*

Since 2002 Ruud Kuijer (born 1959 in Schalkwijk, the Netherlands) has been working on a huge project, creating a sculpture that he has named *Waterwerken* (*Water Works*). His immense concrete forms border the Amsterdam-Rhine Canal and if you travel by train from Amsterdam to Utrecht you can just catch a glimpse of them before you rattle across the railway bridge. The setting is an industrial terrain: black conical waste heaps, rubbish dumps, trucks driving in and out, cranes, piles of chain, conveyer belts, shanks – all these somehow quite naturally making a decor for the sculptures. Their monumental forms seem to fit into the scale of this manmade landscape. At the same time, they create a sharp contrast. The strong white shapes, curious yet familiar, line the borders of a dark patch that is seemingly unplanned, chaotic. They appear to create a kind of order in the industrial waste land – to make it, as it were, legible. So that you have a new frame of reference, perceive the industrial landscape with different eyes, uncover a beauty you had not previously suspected.

The Water Works

Across the canal lies a former railway workplace, a vast shed that Kuijer uses as his studio. I visited him there during the first week of April 2009. *Water Works* number five stood waiting in its wooden case, ready to be cast into concrete. The huge construction looked a little like a print by the Italian etcher Piranesi, like one of his caves into which the curious might venture. Ladders and scaffolding seemed to criss-cross aimlessly, but this pointlessness was only apparent; the scaffolding supported the construction of wooden molds and each ladder made a specific part accessible. The occasional plastic bucket, not to mention a surfboard, had also wormed its way into the construction.

‘This will look quite different when it’s finished,’ explained Ruud Kuijer. ‘What you see now is the casing, the shell of the actual sculpture. After the concrete has been poured into the mold and has set, I

gehard, verwijder ik hout en plastic. Wat je dan ziet, is een tamelijk transparant beeld, een open structuur, die je kan betreden. Ik wilde dat je met dit vijfde beeld de sculptuur en de omgeving ook van binnenuit kunt ervaren, als een volgende stap in de reeks *Waterwerken*. Zo ontwikkelt die reeks zich organisch. Ik verken de ruimte ermee, de ruimte van het beeld en de plek waar het voor bedoeld is. De eerste drie beelden zijn verticaal gericht. De allereerste sculptuur had nog een betrekkelijk bescheiden formaat, hoewel het voor mij veel groter was dan ik ooit gemaakt had. Toen het was geplaatst kwam ik tot de conclusie dat de weidsheid van de omgeving een grotere maat vereist. Het beeld moet er *staan*, je moet ruimte durven innemen. *Waterwerk I* tast nog voorzichtig de omringende ruimte af langs een verticale as. Ik heb de andere twee staande beelden een stuk groter gemaakt omdat ik ontdekte dat met beton meer mogelijk is dan ik dacht. Na drie staande beelden vond ik dat er een liggende sculptuur moest komen, dat werd *Waterwerk IV*.

Bij *Waterwerk III* en de sculptuur *Springtij* die ik voor Boskalis in Papendrecht maakte, bleek het mogelijk door de sculptuur heen te lopen. Zo ontstond het idee voor het vijfde *Waterwerk*: een 'open' beeld met een bewust gecreëerde binnenruimte.'

De stellingname

De organische ontwikkeling van ideeën en een intuïtief werkproces zijn tekenend voor Ruud Kuijer. Beelden maken is niet: een theoretisch betoog opzetten. Kuijer is wars van een opvatting die de sculptuur als een denkmodel beschouwt. Tijdens zijn opleiding aan de kunstacademie van Den Bosch werd hij met dat laatste geconfronteerd. Begin jaren tachtig kwam de postmoderne sculptuur in zwang die de *schone schijn* tot uitgangspunt nam. In plaats van tastbare, echte materialen maakten de toonaangevende beeldhouwers van het moment gebruik van 'nep'-materiaal als formica, fineer, geverfd

remove the wood and plastic. Then you see a comparatively transparent object, in fact, an open structure that you can walk into. What I want with this fifth piece is that you'll experience the sculpture and the setting from the inside, like the following step in the *Water Works* series. So the series develops in an organic way. I use it to explore space, the space in which a sculpture is placed, and the location for which it is made. My first three pieces are vertically oriented. The very first sculpture had fairly modest dimensions although it was much larger than anything I'd previously made. Once it stood in position I realized that the setting – such a grand open space – required something bigger. The sculpture should stand, not crouch – you have to be bold and occupy the emptiness. *Water Work I* is still cautious, carefully feeling the space around a vertical axis. I made the next two upright sculptures a good bit larger because I discovered you can do more with concrete than I first thought. Having made three standing sculptures I felt it was time for something horizontal: that was *Water Work IV*.

'When I made *Water Work III* and the sculpture *Springtij* (*Spring Tide*) – this was for the Boskalis company in Papendrecht – I found it was possible to make pieces that you could walk through. That's how I got the idea for the fifth *Water Work*: an 'open' sculpture with a deliberate space inside.'

Taking a stand

His ideas develop organically and he proceeds intuitively; these are two characteristics of Ruud Kuijer's way of working. Making a sculpture is not the same thing as producing a theoretical argument. Kuijer is averse to the notion that a sculpture can be perceived as a conceptual framework. When he was a student at the Art Academy in 's-Hertogenbosch he came up against that idea. In the early 1980s it became fashionable to speak of postmodern sculpture which took as starting point the outward appearance – the gloss and glamour.

hout en geweven stoffen. Die trend culmineerde in de internationale beeldtentoonstelling *Sonsbeek 86*, in het jaar dat Kuijer de academie verliet. Richard Artschwager en Claes Oldenburg waren de toonaangevende buitenlandse, Niek Kemps en het duo Irene Fortuyn en Robert O'Brien de Nederlandse protagonisten. Zij stonden voor een sculptuur van de camouflage en de illusie, waarbij de materialen niet waren wat ze leken. Er werd een spel gespeeld met façades en decors.

Al tijdens zijn opleiding was het voor Kuijer duidelijk dat deze trend hem helemaal niets te bieden had. In zijn beleving vertegenwoordigde ze een krampachtige poging om voorbij de dwingende posities van de minimale en fundamentele beeldhouwers te komen. Kunstenaars als Richard Long, Carl Andre, Richard Serra en Ulrich Rückriem hadden in feite eindstellingen geformuleerd. Kuijer voelde, begreep de impasse waarin de sculptuur zich bevond en zocht naar andere wegen. Voor hem lag de waarde van de beeldhouwkunst in de tastzin – oftewel in de daadwerkelijke omgang met echt, fysiek er-vaarbaar materiaal.

Hij verdiepte zich zowel in de klassieke sculptuur – Bernini, Rodin – als in de experimenten van de modernisten – Picasso, Tatlin, Smith, Caro, Serra. Zo kon hij zijn eigen sculptuur in een breed raamwerk plaatsen. Zijn beelden laten het respect voor sculpturale tradities zien. In die zin maakt Kuijer klassieke, specifiekere, klassiek *moderne* beelden, want hij haakt met name aan bij de vorm- en materiaalvernieuwingen die de modernisten in de twintigste eeuw hebben uitgevonden. Het modernisme is zijn venster, van waaruit hij een blik naar buiten werpt, op zoek naar nieuwe toepassingen van materialen en technieken, op zoek ook, naar een eigen beeldtaal. Zo is zijn serie sculpturen van beton in combinatie met gegalvaniseerd ijzer op te vatten als een herinterpretatie van de collage. En zijn *Draadeind-sculpturen* geven een nieuwe visie op de lineaire plastiek. Sinds een

Instead of using solid, tangible materials, the leading sculptors of the day made use of artificial materials such as formica, veneer, painted wood and woven textiles. The culmination of this tendency was the international sculpture exhibition held in the centre of the Netherlands, titled *Sonsbeek 86*. In that same year, 1986, Ruud Kuijer completed his studies at the Art Academy. The leading sculptors from abroad were Richard Artschwager and Claes Oldenburg, while the Netherlands' stars were Niek Kempers and the duo Irene Fortuyn and Robert O'Brien. They represented the idea of sculpture as both camouflage and illusion, made of deceptive materials that were not what they appeared to be. A game was initiated – a dance of decors and facades.

It had already become clear to Ruud Kuijer during his course that this trend had nothing to offer him. It represented, he felt, an artificial attempt to find a new style, to overtake (perhaps bypass) the compulsive attitudes of the minimalist and fundamentalist artists. In fact, the goal posts had already been fixed by such sculptors as Richard Long, Carl Andre, Richard Serra and Ulrich Rückriem. Sculpture was now in an impasse; Kuijer both felt and understood this. So he looked for a way out. He considered that the major merit of sculpture lay in the sense of touch – that is, in a real interaction with a physically tangible substance.

He made an in-depth study both of classical sculptors such as Bernini and Rodin, as well as the experimental work of the Modernists like Picasso, Tatlin, Smith, Caro and Serra. Then he was able to place his own work in a broad context. Indeed, his sculptures reveal a respect for the traditions of his art. Ruud Kuijer makes classical sculpture – or, to be more precise, classical *modern* sculpture – for his work is especially part of the 'new wave' introduced by the twentieth-century Modernists, with its use of new shapes and materials. In fact, Modernism is the window through which he looks; he

aantal jaren werkt Kuijer voornamelijk met beton. De verwerking ervan, middels mallen, doet denken aan de oude, vrijwel verdwenen sculpturale techniek van *cire perdue* en is als zodanig op te vatten als een herinterpretatie daarvan. Bij *cire perdue* wordt de vorm in was geboetseerd en met klei omkleed. De was wordt uitgestookt, de klei fungeert als mal voor het afgieten van brons. Zowel bij deze methode van brons gieten als bij de verwerking van beton gaat het dus om een vorm van omgekeerd denken: het beeld blijft tot de onthulling onzichtbaar. In een eerder interview zei Kuijer over zijn fascinatie voor beton:

‘Beton is niet alleen functioneel en massief, het kan ook heel mooi en elegant zijn. Het past helemaal bij het industriële tijdperk waarin we zitten. En toch is het ook esthetisch. Beton is de underdog van de kunstenaarsmaterialen. Eigenlijk wordt het alleen gebruikt in de architectuur. Binnen de geschiedenis van de beeldhouwkunst speelt het geen enkele rol. Toch vind ik het prachtig. Het is een interessant, modern materiaal dat wel degelijk aansluit bij de klassieke traditie van (brons)gieten.’¹

De Venstersculpturen

De keuze van beton als materiaal voor sculptuur is ongebruikelijk. Beton wordt geassocieerd met architectuur – met name de modernistische architectuur van de twintigste eeuw. Het is een associatie die Kuijer aanspreekt; hij beschrijft zijn beeldend denken bij voorkeur in termen die aan de bouw gelieerd zijn. Zo toonde hij in 1990, op zijn eerdere solotentoonstelling in het Centraal Museum, zogenaamde *Plateaubeelden* waarmee hij constructieve principes aan de orde stelde: de beelden waren ‘gebouwd’ uit delen hout, ijzer en gebruiksvoorwerpen. Ze lagen op, hingen aan, of staken door elkaar. Staan, liggen, hangen en leunen waren de leidende beeldende principes, waarmee Kuijer de eigenschappen van de verschillende materialen tegen elkaar uitspeelde om een concrete expressiviteit te bewerkstelligen.

surveys what's out there, searching for new applications of materials and techniques, seeking his own unique language of shape. His series of sculptures made of concrete and galvanized iron may be seen as a new interpretation of the collage. And his linear sculptures, the *Threaded Rod Sculptures*, in which he makes use of iron-threaded rod and metal bands, offer a new understanding of linear sculpture. Over the past few years Kuijer has been working mainly with concrete. The way he shapes this, generally using molds, is reminiscent of the traditional sculptural technique – now almost lost – known as *cire perdue*, the lost-wax process; indeed, it may be considered a reinterpretation of this method. In the *cire perdue* process a model is made of wax and enclosed in clay and plaster, with small holes to pour the bronze into and allow the melted wax to pour out. When the wax was melted off, the clay served as a mold for the molten bronze or metal. When casting either bronze or concrete the sculptor has to think, as it were, inside-out: up until the last moment, when the mold is removed, the shape inside is invisible. In an earlier interview, Kuijer spoke of the fascination that concrete holds for him:

'Concrete is not only functional and solid, it can also be beautiful and elegant. It fits absolutely into the industrial age in which we are now living. Nevertheless, it is aesthetic. Concrete is the underdog of artists' materials. In fact, it's only used in architecture. It plays no part in the history of sculpture. But I think it's wonderful. It's a fascinating, modern material and yet blends beautifully into the classical tradition of (bronze) casting.'¹

The Window Sculptures

It's not the most normal thing in the world to make your sculptures from concrete. After all, concrete is associated with architecture, in particular with the modernist architecture of the twentieth century. This association appeals to Ruud Kuijer; he prefers to talk about how

In 2006 begon Kuijer aan een reeks beelden waarin de architectonische potenties van sculptuur op een andere manier gestalte kregen. Bij deze reeks *Venstersculpturen* was een architectonisch motief het uitgangspunt: de poort, de doorgang, het venster. Voor Kuijer is dat motief verbonden met de menselijke maat. Voor de ontwikkeling van de sculpturen koos hij een bouw materiaal als vertrekpunt, multiplex plaat met de standaardmaat 122 x 244 cm. Per beeld deed Kuijer een ingreep in de plaat: een driehoek, een ovaal, de 'autoritaire' rechthoek moest eraan geloven. De plaat had een opening gekregen, er was een vorm ontstaan die deed denken aan een kozijn of doorgang. En er was een restvorm, het uitgezaagde en nog eens verzaagde deel, dat werd ingezet om het beeld zijn sculpturale gestalte te geven. Het samenspel van fragmenten, vorm en tegenvorm werd verder gecompliceerd door er delen van gebruiksvoorwerpen aan toe te voegen. Emmers, tapijt, een vergiet, tuinstoelen en dergelijke horen ook bij de menselijke maat, ze horen bij het huis. Dit geheel werd gewapend en afgegoten. Daarbij besteedde Kuijer veel aandacht aan de 'huid' door een variëteit aan oppervlakttextuur toe te passen.

Wat resulteert zijn sculpturen die er logisch en 'natuurlijk' uitzien, terwijl ze vol innerlijke tegenspraak zitten. De proportionering is voortdurend in balans en van een klassieke schoonheid, terwijl er veel te beleven valt aan de wonderlijke fragmentering van vormen, de details, de huid.

De intuïtie

Het is verbluffend dat Kuijer nooit werkt naar een ontwerp op papier. Hij maakt geen schetsen vooraf, om vormen en volumes uit te denken. Alles gebeurt intuïtief, op gevoel:

'Ik moet het materiaal aanraken. Het materiële ervaren. Het beeld moet onder je handen gebeuren.'

he thinks of art and images, using building and construction terminology. In 1990, for instance, in his previous solo exhibition held in Utrecht's Centraal Museum, his so-called *Plateau Sculptures* were on show, objects in which he addressed certain construction principles. The shapes were 'built' out of pieces of wood, iron and domestic items. They lay on top of each other, hung from each other, criss-crossed and wove through each other. The chief visual principles were concerned with standing, lying, hanging and leaning and Kuijer made use of these to play off the properties of the various materials against each other. In this way he created a confrontation that was almost tangible.

In 2006 Ruud Kuijer began work on a series of sculptures which give shape in another way to the architectural potential of sculpture. Titled *Window Sculptures*, this series took as its starting point an architectural motif: the door, the passageway, the window. This motif, for Kuijer, is human-sized. When planning out his sculptures he chose to use building materials, taking as starting point a sheet of plywood with the standard measurements of 122 × 244 cm. For each sculpture Kuijer made an invasion into the plywood, such as cutting out a triangle, an oval, or a stern straight-sided square. So the 'sheet' acquired an opening and a shape was made that resembled a frame or a passageway. And there was a remainder – the shape that had been sawn out and re-sawn, was placed within the sculpture; the piece thus gained another dimension, an added volume, and became three-dimensional. The interaction of fragments, form and counter-form was further complicated by adding parts from domestic articles to the sculpture. Buckets, a carpet, a sieve, garden chairs and such-like are part of the human scene, are human-sized. The whole construction was then reinforced and cast. During this process Kuijer paid great attention to the 'skin' of the structure and introduced a variety of surface textures.

Dat maakt Kuijer echter nog geen beeldhouwer die uitsluitend vanuit spontane invallen werkt. Daar is het materiaal dat hij kiest, ook te weerbarstig voor. Invallen spelen wel degelijk een rol, maar het zijn geen 'losse' invallen: ze komen altijd voort uit reacties op wat hij eerder deed, op wat er al is gerealiseerd. Bij de reeks *Waterwerken* komt het ene beeld voort uit een reactie op het vorige. En zo begon *Waterwerk v* met drie ideeën: de sculptuur moet een bepaalde schaal hebben, het werk moet beduidend verschillen van *Waterwerk iv* en het moet een binnenruimte omsluiten.

Voor de maat van de vijfde sculptuur nam Kuijer een kubus van 5 m × 5 m × 5 m. Dat werd de basis, die uit steigerpijpen werd geconstrueerd. Geleidelijk werd die door Kuijer al kijkend, wikkend en wegend, omkleed en doorkruist met houten en plastic mallen. Met de mallen creëert de beeldhouwer vormen. Zijn expertise en ervaring stellen hem in staat om dóór het bouwsel heen te kijken en te beoordelen of dit de beeldtaal is, in de juiste maten, die hij wil. En, net als een schilder die af en toe een deel van zijn schilderij overschildert, ziet Kuijer zich soms genoodzaakt om bepaalde delen van het beeld in wording weer af te breken. Geen tekentafel. Geen ontwerp. Vallen, opstaan, doorzetten. Tot het goed is.

De overtuiging

Kuijer kent het allemaal, hij is zo langzamerhand door de wol geverfd. Zijn blik is scherp en getraind. En hij heeft een enorm doorzettingsvermogen. Het maken van sculpturen op een schaal als de *Waterwerken* is geen sinecure. Hoe financier je dat? Op eigen houtje heeft Kuijer sponsors gevonden voor het materiaal en de technologie. Dat ging niet zonder slag of stoot maar was een proces van enkele jaren, voordat men enthousiast werd. Diverse bedrijven raakten overtuigd van zijn gedrevenheid en oprechtheid. De Heidelberg Cement Group sponsort en biedt hem de benodigde expertise. Zij giet

The resulting sculptures look logical and 'natural' while also being full of internal contradiction. They always have balanced proportions and a classical beauty while at the same time they invite continual discovery with their wondrously fragmented forms, their details, their subtly-textured skin.

Intuition

An astonishing fact is that Ruud Kuijer never works from a design. He doesn't make preliminary sketches in order to plan out his ideas, or ponder over shapes and sizes. He does everything intuitively:

'I need to feel the material, to touch it and get to know it. My hands have to shape the sculpture.'

But this doesn't mean Kuijer is the kind of sculptor who only works when the mood takes him. His chosen material is too unmanageable for this. Undoubtedly, 'moments of inspiration' do play a part, but these are not random moments. They always arise as a reaction to something he has previously done or made. Take the series *Water Works* – here, one sculpture developed as a reaction to a previous one. And *Water Work v* flowed out of three ideas, those being that the sculpture should have a certain scale, should differ noticeably from *Water Work iv* and should encompass an inner space.

Ruud Kuijer chose a cube of five metres for his fifth sculpture and used that as the basic form. It was constructed from scaffolding poles. Then, carefully pondering and perusing, he added molds made of wood and plastic, like a skin, like a garment. The sculptor uses molds to make shapes. The expertise and experience he has gained help him to assess whether this work achieves what he set out to do, whether it has the visual language that he wanted to write, whether the object matches the idea. And, just as a painter looks at his picture and then scrapes off and paints a section again, so Kuijer sometimes finds it necessary to break off and get rid of parts of his foetal sculp-

het beton en heeft het zelfontwikkelde recept van het fijne gladde beton waarin de beelden worden afgegoten, zorgvuldig in de computer opgeslagen. Als de beelden er zijn, moeten ze geplaatst worden. Dat betekent niet alleen het regelen van het transport, maar vooral, achter vergunningen aangaan.

Alle trajecten zijn door Kuijer doorlopen. En het is hem gelukt. De beelden zijn en worden tot stand gebracht. Ze zijn, en worden, geplaatst in een gebied waar hij speciaal aan gehecht is, een schiereiland dat begrensd wordt door het kanaal en de haven van bedrijventerrein Lage Weide in Utrecht. Uit een eerder interview:

‘De fascinatie voor het Amsterdam-Rijnkanaal stamt uit mijn jeugd. Als kind groeide ik op in Schalkwijk, een landelijk dorp dat door dit kanaal gescheiden is van Houten. Op de fiets naar school moest ik het kanaal twee keer per dag oversteken. De vormgeving van het kanaal en haar omgeving, de beschoeiing, bruggen, is puur functioneel en zakelijk, er is niets gezelligs aan. Hard, maar eerlijk. Deze omgeving is betrekkelijk en heeft geen geschiedenis, is bewust niet-esthetisch. Het is een vrijwel blanco situatie en daar hou ik van. Ter hoogte van het industrieterrein Lage Weide in Utrecht kent de omgeving van het kanaal een meer grootstedse dynamiek met spoorbruggen, enkele havens en een containerterminal. Ook dit is geen pittoresk landschap of een gebied met een aan een bepaalde periode gebonden stedenbouwkundige signatuur. Er is wind en weids uitzicht. Als een sculptuur in een dergelijke context in staat is overleefd te blijven, zichzelf te zijn en zelfs het vermogen heeft iets toe te voegen aan zo’n krachtige omgeving, dan moet ze heel goed zijn. Hier ligt de lat hoog en dat is ook iets waar ik van hou.’²

De mentaliteit

Een omgeving die ‘hard maar eerlijk’ is. Kuijer plaatst er zijn beelden in die eerlijk zijn en sensibel voor hun omgeving. Meer dan dat, zijn

ture. No drawing table. No design. Attempts, mistakes, new tries. Until he's got it right.

Conviction

Ruud Kuijer is what you could call a wise guy – he's a man of experience. His look is keen, and trained. And he has enormous drive. Making sculptures the size of the *Water Works* is no picnic. How to finance it? Off his own bat, Ruud Kuijer found sponsors for both the materials and the technology. And that wasn't a question of one, two, three – it took several years to rouse enthusiasm for his project. Several companies became convinced by his sincerity and single-mindedness. The Heidelberg Cement Group agreed to sponsor him and provide him with the necessary expertise. They cast the concrete and carefully save a computer back-up of the recipe the concrete technicians have developed to produce the fine smooth cement from which sculptures are cast. Once the sculptures are realized they have to be placed. That means not only organizing transport but especially chasing after permits.

Ruud Kuijer wandered, to coin a phrase, down every highway... and he got what he wanted. The sculptures were and still are being, produced. They have been, and continue to be, placed in a location that is particularly dear to him. It is a small peninsula bordered on one side by a canal and on the other by the port and industrial terrain of the Lage Weide district of Utrecht. He recounted in an earlier interview:²

'The fascination for the Amsterdam-Rhine Canal stems from my boyhood. I grew up in the country, in the village of Schalkwijk, which is separated from the town of Houten by the canal. I cycled to school and every day had to cross the canal twice – there and back again. This scenery is not friendly – it is purely functional: the facing of the canal sides, the bridges – all utilitarian. Hard but honest. This setting has no history, it's not fancy and is purposely not aesthetic. In fact it's rather like a clean sheet – and I like that. When you reach the



ze ook sensibel voor de kijker. Niet alleen ogen de *Waterwerken* langs het kanaal op een of andere manier natuurlijk in hun omgeving, maar vooral is het de beeldtaal zelf die tot spreken komt. De beelden zéppen wat. De sculpturen zijn concreet. Hun beeldtaal is echter abstract, een voortzetting van de modernistische taal. De bewondering voor zijn pionerende voorgangers speelt daarbij een rol. Maar het gaat vooral ook om Kuijers vertrouwen in die taal om niet-tastbare dingen, sensaties en gevoelens te tonen. Want, zoals Wittgenstein al zei, er zijn onuitsprekelijke dingen. Daar moet je over zwijgen – die tonen zich.

Wat toont dan de sculptuur van Ruud Kuiper?

Waterwerk v bestaat uit tegen elkaar op klotsende golven. Aan de binnenkant rijdt een surfer op een rollende golf. Een moment van actie en alertheid, dat vereeuwigd is. Leven op de top van je zinnen.

1 I. de Jong, *Docentenhandleiding Waterwerken*, Kunst Centraal, Bunnik 2006, p. 13.

2 Idem, pp. 15–16.

Marja Bosma, conservator moderne kunst, Centraal Museum, Utrecht

industrial terrain of Lage Weide in Utrecht the scenery around the canal becomes more stated: it has more big-city dynamism, with railway bridges, a few ports and a container terminal. This isn't a particularly picturesque landscape, nor a district boasting architecture of any special style or period. The wind blows across a flat expanse. If a sculpture can stand in this setting and remain true to itself – and even add something to these impressive surroundings – then it must be very good indeed. It's a tall order – but that's what I enjoy.'

The mindset

A setting that is 'hard but honest'. That's where Ruud Kuijer places his sculptures; they are honest and sensitive to their surroundings. And also: they are sensitive to the viewer, in more ways than one. The *Water Works* that line the canal seem to grow quite naturally out of this setting, and to speak a visual language that sounds just right and that we can listen to. These sculptures speak. Concrete forms, yet their language is abstract; it picks up the phrases of Modernism. Ruud Kuijer admires his pioneering predecessors, and pays them tribute. But the important language is the non-verbal; Kuijer trusts in the unspoken word, the intangible object, the things felt and sensed. This is what he wants to show. As Wittgenstein once said, there are things that cannot be spoken. Words cannot capture them; some things can only make themselves manifest.

And Ruud Kuijer's sculpture, what does it show?

Water Work v shows waves rolling and splashing against each other. On the inside a surfer races on the curve of a roller. One moment's energy and action, captured forever, eternalized. Living on the crest of the wave.

1 I. de Jong, *Docentenhandleiding Waterwerken*, Kunst Centraal, Bunnik 2006, p. 13.

2 Idem, pp. 15–16.

Marja Bosma, curator modern art, Centraal Museum, Utrecht

Translated by Wendie Shaffer

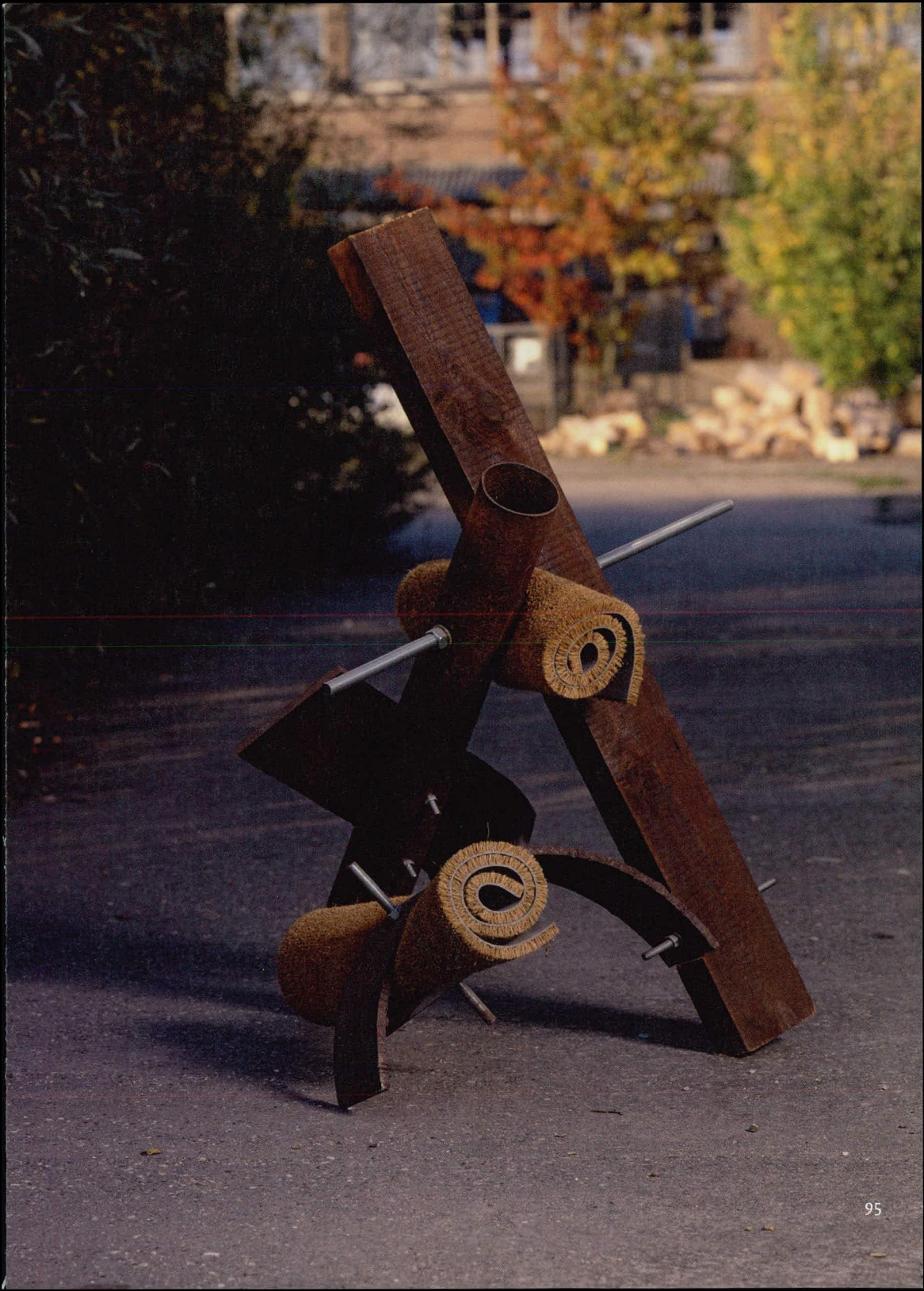




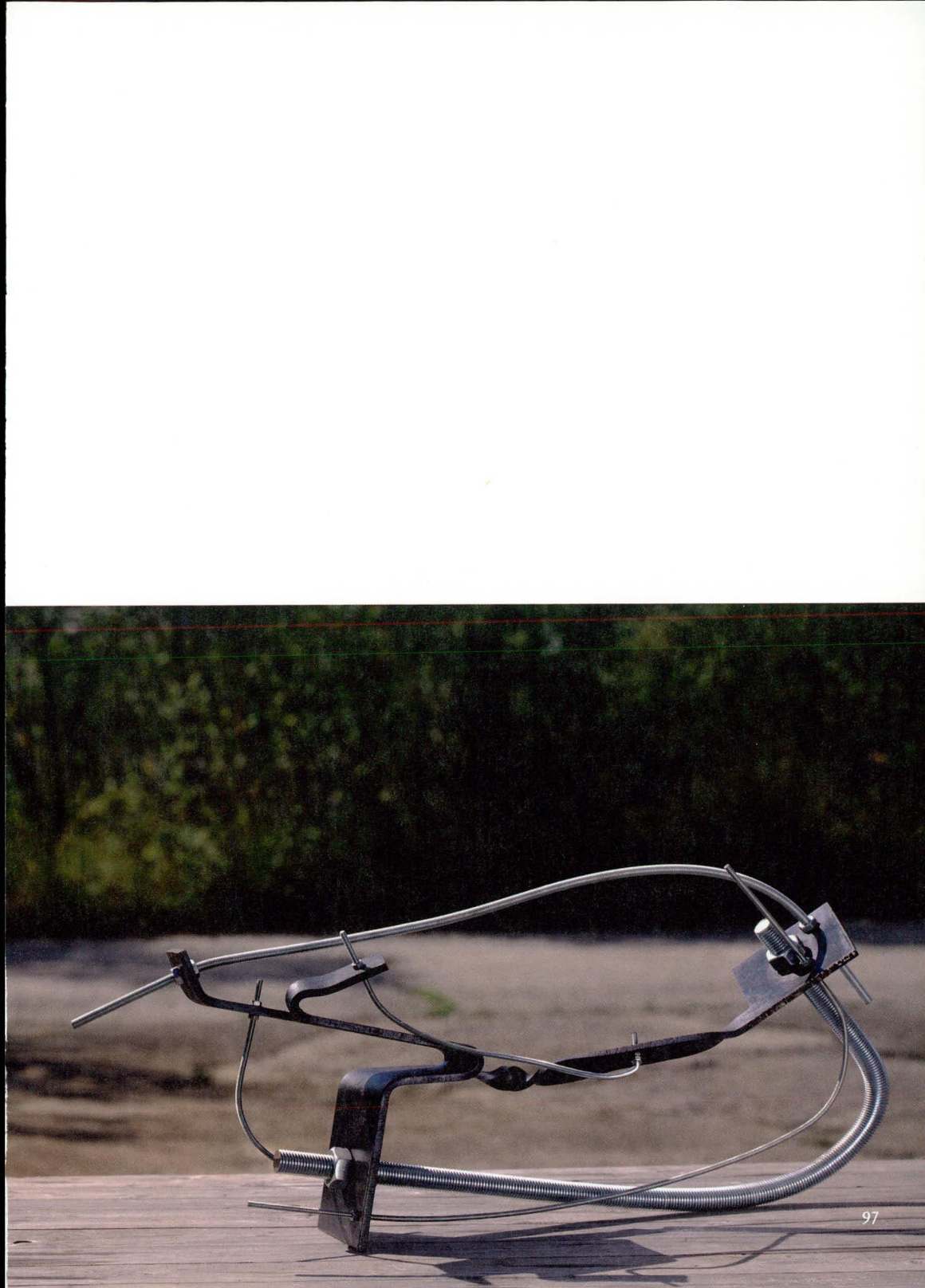


















Gottlieb Leinz *Van materiaal tot kunst*

De tentoonstellingsplek en werkplaats van de beeldhouwer Ruud Kuijer aan de rand van het industriegebied van Utrecht omvat niet alleen het royaal bemeten atelier, maar ook de *Waterwerken*, enorme betonsculpturen die op een oeverstrook langs het Amsterdam-Rijnkanaal staan. Het atelier, de sculptuur en de stedelijke ruimte voegen zich hier aaneen tot een natuurlijke eenheid. Het gaat om niet-functionele architectonische plastic en om sculptuur in de openbare ruimte. Vanuit die optiek dringt zich echter meteen de vraag op, welke openbare ruimte Kuipers *Waterwerken* bespelen, aangezien dit schiereiland geen bewoond stedelijk gebied kent met een publiek plein. Hier staat dan ook niet het traditionele stedelijke leefgebied met een geschiedenis en een heden in het middelpunt maar de industriële omgeving en de waterweg. De bewuste keuze van de kunstenaar voor een arbeidsplek en ankerpunt temidden van een zich ontwikkelend, grootschalig bedrijventerrein, is vast en zeker gemotiveerd door zijn langdurige kunstzinnige inzet om hout, ijzer en beton op nieuwe manieren te verwerken. Zijn materiaal vindt hij immers in de bouwmarkten, productiehallen, opslagloodsen en industriële centra, die het schiereiland bezetten. De keuze voor deze plek kwam logisch voort uit de wens om kunst en leven, werk en materiaal te verenigen.

Materiaal en giettechniek

Brons gieten is de oervorm van alle giettechnieken, waarbij met behulp van een vloeibaar materiaal een object wordt vervaardigd, van welke vorm of grootte ook. Typische producten zijn tot op de dag van vandaag plasticen, werktuigen, kanonnen, spiegels, klokken, medailles en sieraden. Het model dat voor iedere gieterij nodig is kan in elk materiaal worden uitgevoerd. Bij de klassieke bronsvervaardiging wordt een model uit was gemaakt, dat wordt omkleed met klei, gips of kunststof. Door die wand heen worden giet- en ontluch-

Gottlieb Leinz *From material to art*

The sculptor Ruud Kuijer has both his studio and his exhibition area on the edge of an industrial district of Utrecht. Here you find his spacious workplace as well as his *Water Works* – huge concrete sculptures that line the bank of the Amsterdam-Rhine Canal. The studio, the sculptures and the public space join together to form a natural unity. It is a question of non-functional architectural shapes and sculpture in the public space. However, another question immediately arises: what public space are we talking about? Because Ruud Kuijer's *Water Works* stand on a small uninhabited tongue of land that is certainly not a public square. So it isn't an urban setting in the usual sense of the word and doesn't have a history and traditions, a past or present. The sculptures inhabit an industrial area, with a nearby canal. The artist has surely chosen this spot deliberately. He has anchored his workplace in a huge industrial expanse full of activity, presumably because of his longstanding ambition to take wood, iron and concrete and shape them in new ways. Indeed, he finds his raw materials in the lumberyards, the covered markets, the storage depots and the industrial wholesalers' that are dotted around this peninsula. This is the obvious spot for someone who wants to connect life and art, work and materials.

Materials and casting technique

The oldest type of casting is bronze casting: using molten material and a mold, an object is created into any shape or size. Down the ages this method has been applied to produce mirrors, cannon guns, clocks, medals, tools, jewellery and plastics. Every time something is cast a mold is required, and this may be made of various materials. For the traditional bronze casting, a wax shape is made and encased in clay or plaster. Ventilation and pouring channels are inserted, through which to pour the molten material. The wax is melted and runs out through the holes. Then the liquid metal is poured into

tingskanalen aangebracht. Bij verhitting smelt de was uit de vorm. Vloeibaar brons wordt in de ontstane holtes gegoten en hardt uit. Om het afgekoelde ruwe gietsel vrij te leggen moet het omhulsel kapot geslagen worden. Dit hele procédé noemt men 'gieterij in verloren vorm' of 'cire perdue', verloren was. In plaats van het klassieke model uit was kan ook elk ander object gebruikt worden, zowel van natuurlijk materiaal (wat leidde tot de rijke traditie van het natuurgietsel) als industrieel gefabriceerd. Als het gietsel is gelukt, kan de kunstenaar het oppervlak bewerken met koude behandelingen als ciseleren of patineren.

Dezelfde arbeidsintensieve methode van de verloren vorm wordt door Ruud Kuijer toegepast – waarbij hij geen brons meer gebruikt, maar beton. Omdat beton niet verhit wordt kunnen de ontluchtingskanalen vervallen. Het bindmiddel cement zorgt voor de vastheid van het beton, dat nadat het in de mallen is gegoten, bij normale vochtigheid en temperatuur moet uitharden. Dat kan tot drie weken duren. Het grootste deel van het water in de betonmassa verdampt daarbij niet, maar 'zet zich'. De vloeibare betonlijm van cement en water hardt na de hydratering, die een chemische reactie van het cement veroorzaakt, uit tot een zo grote dichtheid en stabiliteit, dat zelfs extreem dunne wanden sterk zijn. Net als bij de bouw, wordt de betonmassa bij de sculptuur versterkt met wapeningsstaal. En zoals bij het ruwe bronsgietsel, kent ook het betongietsel een minimumtemperatuur voor het uitharden. Tevens moet het vochtig gehouden worden, om te snelle verdamping te voorkomen, waardoor scheuren kunnen ontstaan. De drukvastheid en elasticiteit van het beton worden gecontroleerd en zijn gegarandeerd door gestandaardiseerde hardheidsklassen. Zoals bij brons kenmerkt de mate van oppervlakteporositeit de kwaliteit van beton. Hoe minder poriën er ontstaan, hoe dichter en 'schoner' de oppervlakken zijn. Bij grote

the clay form and allowed to harden. When the metal has cooled, the clay casing is broken off to reveal the casting inside. This whole procedure is known as *cire perdue*, or, the lost-wax method. Beside the traditional method of melting wax, any other substance can be used, either natural materials (which led to a flourishing tradition of natural casting) or industrially-produced substances. Once the casting is completed, the maker can decorate the surface by, for instance, engraving or embossing.

This labour-intensive method of *cire perdue* is used by the sculptor Ruud Kuijer – in his case not for bronze, but for concrete. Since concrete doesn't have to be heated, the ventilation channels aren't necessary. Cement is the binding agent used to thicken the concrete, which is poured into the mold and under normal conditions of temperature and humidity, gradually hardens. This process can take up to three weeks. Most of the water in the concrete doesn't evaporate during this process, but instead thickens and hardens. The liquid concrete glue from cement and water hardens after hydration, causing a chemical reaction in the cement which produces an extremely strong and stable material, even when it is very thin. Just as in building and construction work, the concrete in the sculptures is reinforced with mild steel. And just like the bronze casting, so the concrete casting has a minimum temperature by which it will harden. At the same time, it has to be kept moist in order to prevent it from drying too quickly, since this might cause it to crack.

The compressability and (low) elasticity of the concrete are controlled and guaranteed by standardized categories of hardness. Just as with bronze, so with concrete, the quality is distinguished by the extent of surface porosity. The lower the porosity, the less pitted and smoother the surface. Often cracks will appear if there is too much pressure from damp, or if there is inadequate buttressing; these can

tochtbelasting en bij riskant stutten kunnen vaak scheuren ontstaan, die bij de constructie te ondervangen zijn. De risico's van breuken en scheuren bij tocht kunnen verregaand opgevangen worden door gebruik van dun wapeningsstaal of staalvezels (vezelbeton).

Deze techniek, een zeer veeleisend maar ook perfect procedé om zowel grote als kleine vormen te maken, wordt door Ruud Kuijer toegepast. Alle objecten voor het beeld, gevonden en gemaakt, worden in verloren vorm (*à cire perdue*) van een pakking voorzien en afgegoten. Kuijer maakt alleen unica, nooit werk in oplage. Het uiteindelijke beeld, dat vanwege het wankel evenwicht en de zwaartekracht telkens op massieve stutten en sokkels uitgebalanceerd moet worden, toont zich tenslotte als een pure, ongeverfde, grijswit-monochrome betonsculptuur. In tegenstelling tot Kuijers vroegere draadijzer- en betonsculpturen zijn bij de grote *Waterwerken* de herkomst, functie en structuur van de afzonderlijke assemblagedelen van minder belang: het gaat om de samengestelde eenheid van het silhouet, om zijn ruimtelijkheid en de compositionele balans. De objecten, die oorspronkelijk veelal een associatie met water hebben, zijn tot een architectonisch geheel versmolten. Het materiaal is kunst geworden.

Metamorfose van de montage

Voor Kuijer blijft de vrije combinatie van verschillende huishoudelijke artikelen en industriële producten in elk werk principieel van groot belang. Ermee verbonden zijn meerduidigheid en gelijktijdigheid van de beschouwing; er wordt geëxperimenteerd met een vormenspel tussen verbeelding en werkelijkheid, tussen object en vervreemding. In de eerdere beeldengroepen van de beeldhouwer werden in de regel verschillende materialen met elkaar gecombineerd. Uit verschillende elementen van ijzer, plaatstaal of draadeind worden nieuwe eenheden gebouwd, ijzer gaat een verbinding aan

be removed during construction. The risks of breaks or cracks forming through damp can be largely prevented by using fine steel reinforcement or steel fibre.

Ruud Kuijer uses this technique for casting concrete, presently the most demanding but also the most perfect manner of casting both large and small shapes. All the objects he wants to use in one sculpture, both shapes he has made and objets trouvés, are placed in a wax mold (à cire perdue) and then cast. Kuijer only makes one-off sculptures, never mass production. What emerges, a sculpture that often needs to be supported – because of its wobbly structure and the workings of gravity – on massive struts and pedestals, reveals itself as a pure, uncoloured, grey-white monochrome concrete sculpture. In contrast to Kuijer's earlier iron-wire and concrete sculptures, it is less important in the *Water Works* what the origin, function and structure is of the separate parts. Here, the main thing is the final unity, the silhouette of the whole, its relation to the space it occupies, and the balance of the composition. The various objects, most of which have some basic connection with water, have been melted to form one architectural whole. The material has become art.

Metamorphosis of the montage

Ruud Kuijer finds it an important principle that all his work freely combines various everyday articles with industrial products. Also, he attaches great importance to his work's being open to many – and simultaneous – interpretations. Thus he experiments with shapes that move somewhere between fact and fantasy, between the object and alienation. In the earlier groups of sculptures that he made he tended to combine different materials. He took iron, steel plate or threaded rod to construct new combinations of materials – iron was joined together with concrete or wooden beams.

met beton of houten balken. Op vergelijkbare manier worden in de monumentale *Waterwerken* objecten van verschillende herkomst met elkaar gecombineerd: emmers, buizen, stangen, rompen van boten, surfplanken enzovoorts, van ijzer, hout en plastic, gevonden of serieel geproduceerd. Alle bestanddelen ondergaan een verandering door het neutraliserende gietbeton, dat als enig materiaal de montage bepaalt, ten gunste van de eenheid van het beeld. Wat in de techniek van de verloren vorm verdwijnt of opgegeven wordt, duikt als metamorfose weer op: beton als medium voor de bevrijding van alle praktische functies, als triomferende geste van de kunst.

De *Waterwerken* hebben, zowel in klein als in groot formaat, in hun torenachtige verhoging en gemechaniseerde schikking het karakter van een pulserend energiereservoir aangenomen. Als we terugblikken naar vergelijkbare ruimtelijke sculpturen van de jaren twintig van de twintigste eeuw (Rudolf Belling), dan geloven we dat hier, net als daar, de energiestuwingen van zuigers, raderen en assen optreden, 'die de lucht in de cylinder van stoommachines' in beweging houden. 'De tendentie van een ruimtelijke verdeling van alle krachten door de hele structuur' is ook kenmerkend voor de architectuur van de Zwitserse bouwingenieur Robert Maillart, wiens organisch vloeiende betonnen bruggen van de jaren dertig tot de meest gedurfde bouwprojecten van die tijd gerekend mogen worden. Ook Maillart zei eens, dat hij zijn inspiratie van de stoomketel kreeg.

De grote meester Eduardo Paolozzi transposeerde het energiebegrip op de moderne objectkunst en de architectonische sculptuur. Diens vroege metaalwerken in aluminium zijn net als Kuijers montages samengesteld uit voorgevormde nieuwe grondelementen 'die men uit de voorraadcatalogus kan bestellen'. 'Want ik had in die tijd', aldus Paolozzi, 'het denkbeeld dat sculpturen uit hetzelfde metaal en

Similarly, in the huge *Water Works*, objects with different origins were brought together: buckets, pipes, rods, ship's hulls, surfboards and so on, items made from iron, wood or plastic, objets trouvés or mass-produced articles. All the component parts change when they are made into cast concrete. This is the only material used in the sculpture, bringing a sense of unity to the many-faceted montage. In the 'lost wax' or cire perdue technique, part of the work is literally lost, or relinquished. This undergoes a kind of metamorphosis and then reappears: concrete as the medium of liberation from all practical functions, as the triumphant gesture of art.

The *Water Works*, both on a small and a large scale, acquire – with their towering height and their mechanized components – the nature of a pulsating power station. When we look back at comparable spatial sculptures from the 1920s (such as the work of Rudolf Belling) then we can believe that here – just as there – the energetic force of pistons, cogwheels and shafts keeps in motion 'the air in the cylinder of steam engines'. 'The tendency to divide all the power sources spatially throughout the structure' also characterizes the architecture of the Swiss civil engineer Robert Maillart; he constructed organically-flowing concrete bridges in the 1930s which may be considered among the most daring engineering projects of the time. Maillart once remarked that his inspiration came from the boiler.

The great master Eduardo Paolozzi transposed the energy concept into modern object art and architectural sculpture. His early pieces in aluminum were, like the montages by Ruud Kuijer, composed from pre-formed new basic elements 'which you could buy via a mail-order catalogue'. Paolozzi continued, 'In those days I had the notion that sculptures should be created out of the same metal and in the same manner as were machines'. But even when art approaches

volgens dezelfde handelswijze vervaardigd moesten worden als machines.' Maar ook als de kunst toenadering zoekt tot de architectuur en de machine, mag niet vergeten worden dat de prefab en genormaliseerde industrievorm in de montagesculptuur gebruikt wordt voor een vrije en niet alledaagse toepassing. Op deze manier kan juist ook de sculptuur uit beton, zoals Kuijer waagt te ondernemen, net zo perfect zijn als een machine en net zo esthetisch veeleisend als welke gebouwde architectuur dan ook, of het nu gaat om een flatgebouw, een toren of een brug.

De klassieken als voorbeeld

Vanuit dit gezichtspunt is het zinvol hier terug te kijken op de internationale avant-garde van de moderne sculptuur, die op haar manier probeerde om kunst en industrie van de eigen tijd met elkaar te verzoenen door gebruik van nieuwe materialen en dynamische ruimtelijke voorstellingen. De met revolutionair elan ontwikkelde concepten van het Oost-Europese constructivisme zijn van het grootste belang. Uitgaand van de kubo-futuristische vormontleding en de dramatisering van vormcontrasten, ontwikkelde het Russische constructivisme vervolgens vanaf 1914 een grote verscheidenheid aan ideeën. Centraal stond de abstracte geometrische vorm van de zogenaamde 'laboratoriumfase', met een overwegend aandeel van sculptuur en design, en met Vladimir Tatlin als aanvoerder. Het ging hem en zijn groep om een 'pragmatisch constructivisme' dat zich van de 'cultuur van de materialen' (Tatlin) bediende. Alleen daaruit kon de nieuwe kunstzinnige vorm ontwikkeld worden, om zich ruimtelijk te kunnen bewijzen. Daarbij horen de zogenaamde hoekreliëfs van 1914/15 (afb. 1), waarvan de originelen vernietigd zijn, maar die tegenwoordig zijn gereconstrueerd. De compositie en spanning van deze reliëfs is opgebouwd volgens de antistatische wetten van de beweging, waarbij de dunne blikken plaatjes en stangen niet pal op de

architecture and snuggles up to machines, it should not be forgotten that the prefab and standardized industrial shapes are used in montage sculpture – and then in a way that is ‘free’ and not run-of-the-mill. In this way concrete sculptures, like the ones Ruud Kuijer is so bold as to make, can be just as perfect as a machine and just as aesthetically demanding as any architectural construction – whether it be a block of flats, a tower or a bridge.

The example of classical art

At this point it is worth looking back at the international avant-garde of modern sculpture, which tried in its own way to reconcile art and contemporary industry, encouraging the use of new materials and the production of dynamic spatial structures. A major influence came from eastern Europe, where the ideas of Constructivism flourished with revolutionary élan. From 1914 onwards, Russian Constructivism produced a wealth of new ideas, developing these from concepts in Cubism and Futurism, with their original ways of analyzing shapes and dramatizing contrasting forms. The abstract geometric shape was central during the so-called laboratory phase, with the lion's share found in sculpture and design, and Vladimir Tatlin as ceremony master. He and his group wanted to produce a ‘pragmatic constructivism’ that could make use of the ‘culture of materials’ (Tatlin). Only in this way might the new artistic form be developed which could prove itself spatially. As example, Tatlin made the so-called *Corner Reliefs* in 1914/15 (ill. 1), of which the originals have been destroyed but which have now been reconstructed. The composition and the tension in these reliefs is built up in such a way that the thin sheets of tin and rods are not fixed immediately onto the wall but are in fact fastened to it at a slight distance. Thus for the first time we see a new sculpture, claiming the space in a dynamic way, with its diagonal iron construction. The key work in Tatlin's

wand, maar juist op enige afstand aan de muur verankerd zijn. Hier is dan voor het eerst een nieuwe sculptuur te zien die met zijn diagonale ijzerconstructie de ruimte op een dynamische manier omvat. Het sleutelwerk van Tatlins ingenieurskunst is zijn niet uitgevoerde *Monument voor de III. Internationale* van 1919. De kunstenaar kruipt hier in de rol van architect en stedenbouwer en ontwerpt – zoals Kuiper – sculpturale utiliteitsgebouwen en monumenten: de nieuw gedefinieerde kunstbegrippen energie, ruimte, vooruitgang en collectieve sociale cohesie worden op grootse wijze gelieerd aan de progressie van machinebouw en techniek. Dat beantwoordt aan de visie en de uitvinding van een nieuwe levensorde naar kunstzinnig inzicht.

Constantin Brancusi projecteerde ook, verwijzend naar Tatlin, 'een toren in de vorm van een spiraal, die zich zodanig naar de hemel uitstrekt dat wie ernaar kijkt, zich in de lucht en het licht zou verliezen'. Het is die blik in de hemelse ruimte die door het schitterende licht helder en klaar wordt, die bepalend is voor al het werk van Brancusi. *De blonde negerin* van 1926 is er een voorbeeld van (afb. 2). Hier wordt duidelijk wat Brancusi met sculptuur voor ogen had: 'alle vormen in één vorm samenvatten en levend maken'. De gepolijste oppervlakken van de bronzen sculpturen heffen daarbij de transparante wisselwerking tussen object en ruimte op. De politoer van de gesloten ovale kernvorm 'neemt spiegelend naar alle richtingen bezit van zichzelf en zijn omgeving' (Giedion-Welcker). De kruisvormige stenen basis daartegenover, werkt in zijn geometrische grondvorm als een sokkel die met de aarde verankerd is. Zo vormen de delen van het beeld: het kruisvormige blok (lichaam), de beweeglijke cilinder (hals) en de staande ovaal (kop), een antropomorfe basisfiguur. Alleen het licht heft de materie op en bezielt de vorm.

Licht als verschijnsel staat centraal in de kunst van Naum Gabo. Zijn hoofdmotief is de transparante *Zuil* (vanaf 1922, afb. 3). In alle

engineering art was not realized: it is his *Monument to the Third International* (1919/20). Here the artist borrowed the cloak of the architect and citybuilder and designed – like Kuijer – utilitarian buildings with sculptural qualities. A grand over-arching vision related such newly-defined artistic concepts as energy, space, progress and collective social cohesion to the way in which society had moved forward in its use of techniques and construction engineering. This fulfils the vision and answers the invention of a new way of life – following the artistic approach and insights.

Constantin Brancusi, with reference to Tatlin's work, also planned 'a tower in the form of a spiral, stretching into the heavens in such a way that whoever looks at it would lose themselves in the light and in the sky'. This heavenward gaze, up into a bright clear sky that shines and shimmers, is a characteristic of all Brancusi's work. *The Blonde Negress*, made in 1926, provides a good example of it (ill. 2). This makes clear what Brancusi intended with his sculpture: 'taking all shapes and forming them into one shape and making this live'. The polished surfaces of the bronze sculptures cancel out the transparent exchange between object and space. The shining surface of the central closed oval shape 'mirrors in all directions and takes possession of itself and everything around it' (Giedion-Welcker). In contrast, the cross-shaped stone base with its strongly geometric form acts as a plinth anchored in the ground. The sections of the sculpture form an anthropomorphic figure: the cross-shaped block the body, the mobile cylinder the neck, and the oval shape the head. The material is uplifted and transformed by light, the shape receives a soul.

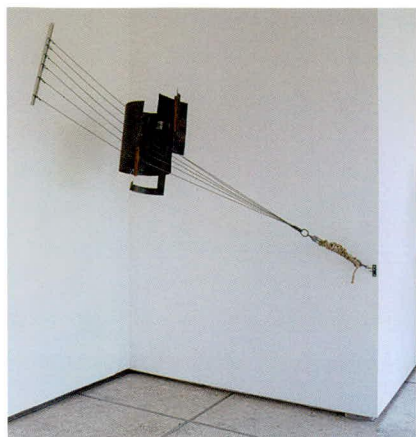
The phenomenon of light also dominates the art of Naum Gabo. His chief motif is the transparent *Column* (after 1922, ill. 3). Again and again he formed this – from glass, from metal, from manmade substances, or from wood, in models for highrises, for flats and for foun-

verschillende uitvoeringen in glas, kunststof, metaal en hout, in modellen van torens, flats en fonteinen, roept hij de voor het constructivisme typerende illusie op van zweven, als metafoor voor vrijheid en de overwinning van de zwaartekracht. Dit ontwerp stemt duidelijk overeen met het model voor een wolkenkrabber uit glas, dat gelijktijdig door Mies van der Rohe was ontwikkeld. 'Sinds de begintijd van de constructivistische beweging was het me duidelijk', aldus Gabo, 'dat een geconstrueerde sculptuur alleen op architectuur lijkt vanwege de techniek en wijze van vervaardigen. De werken die ik sinds 1924 heb ontwikkeld pogen alle het plastische en architectonische element met elkaar te verenigen.' Gabo's *Ontwerp voor een plein in Moskou* van 1919 dat als bijdrage voor zijn architectonische plastiek nog maar weinig bestudeerd is, verduidelijkt dat (afb. 4).

Met de *Lineaire ruimteconstructies* en de *Lichtzuilen* en vooral met de futuristische kinetische constructie van de *Staande golf* uit metaaldraad en een elektromotor van 1919/20, nam Gabo fundamenteel afstand van eerdere plastische constructies uit ijzer of staal. Het was juist dit materiaal en de montagetechniek – in de traditie van de Eiffeltoren in Parijs – dat zo goed beantwoordde aan de constructivistische ideeën van de avant-garde. Met Tatlin, Calder, González en Picasso werd zoals we weten een eerste hoogtepunt bereikt. In de geest van de constructivistische ingenieurskunst is ijzer namelijk fundamenteel verbonden met 'de smidse van Vulcanus' en daarom met de verwerking in een Russische werkplaats of een lawaaiige fabriek – met hun oerkenmerken van zwaarte en gewicht, verbondenheid met de aarde, rook en verzengend vuur; sensaties die er altijd zijn. Pas met de ruimteverslindende vermetelheid van de betonsculptuur, zo kan men stellen, vindt de staalsculptuur een gelijkwaardig tegenwicht. Want de zwaarte en het duister van het metaal staan in dialectische verbintenis met de

tains he conjured up the illusion so characteristic of Constructivism, of a floating object – as a metaphor for freedom and the triumph over gravity. His design is clearly related to the model of a glass skyscraper, developed contemporaneously by Mies van der Rohe. ‘It was clear to me from the very start of the constructivist movement,’ Gabo recalled, ‘that a constructed sculpture only resembles a piece of architecture because of how it has been made, the technique involved. Everything I have been making since 1924 tries to marry architectural and plastic elements.’ This becomes quite clear in Gabo’s *Design for a square in Moscow* from 1919, which has been insufficiently studied as an aspect of his ideas concerning architectural plasticity (ill. 4).

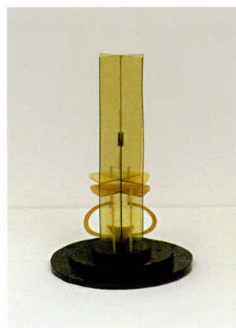
Gabo’s *Lineal Spatial Constructions*, the *Light Columns* and especially the futuristic kinetic construction of the *Standing Wave* made out of metal thread and an electric motor in 1919/20, all take a fundamental step away from earlier plastic constructions made from iron or steel. This was the material which, together with the technique of assembly – in the tradition of Paris’s Eiffel Tower – answered so faithfully to the constructivist ideas of the avant-garde. The first high peak was reached by such artists as Tatlin, Calder, González and Picasso. In the spirit of the constructivist engineering-art, iron is fundamentally associated with the smithy of the god Vulcan and thereby with the clash and clang resounding through a Russian factory or workshop. Metal, mined in the earth, hard and heavy, forged in fire and flame, shared memories of sweat and suffering. It is fair to say that only with the arrival of concrete sculpture, gulping audaciously into space, did steel sculpture meet its match. The massive weight and density of metal form an arguable counterpart for the elegance and clarity of reinforced concrete. Ruud Kuijer uses both materials in his oeuvre, convincingly illustrating this argument.



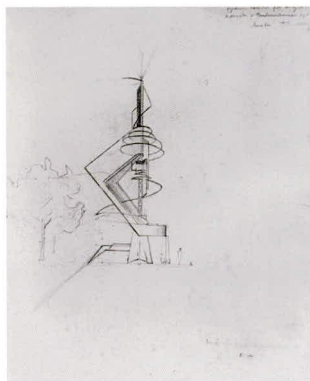
- 1 Vladimir E. Tatlin (1885–1953), *Hoekreliëf* 1915 (origineel) reconstructie door Martyn Chalk, 1995, ijzer/hout/staaldraad, 225 × 232 × 82 cm, Wilhelm Lehmbruck Museum, Zentrum Internationaler Skulptur, Duisburg, Duitsland. Vladimir E. Tatlin (1885–1953), *Corner Relief* 1915 (original) reconstruction by Martyn Chalk, 1995, iron/wood/steelwire, 225 × 232 × 82 cm, Wilhelm Lehmbruck Museum, International Sculpture Centre, Duisburg, Germany.



- 2 Constantin Brancusi (1876–1957), *De blonde negerin*, 1926, gepolijst brons/zandsteen, 68 × 28,2 × 27,8 cm, Wilhelm Lehmbruck Museum, Zentrum Internationaler Skulptur, Duisburg, Duitsland (verworven met steun van Nordrhein-Westfalen). Constantin Brancusi (1876–1957), *The Blonde Negress*, 1926, polished bronze/sandstone, 68 × 28,2 × 27,8 cm, Wilhelm Lehmbruck Museum, International Sculpture Centre, Duisburg, Germany (acquired with the support of Nordrhein-Westfalen/North Rhine-Westphalia).

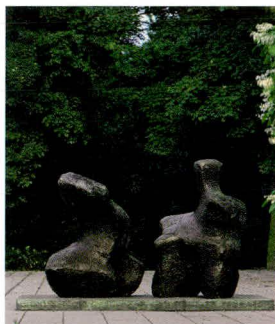


- 3 Naum Gabo (1890–1977), *Zuil*, vóór 1937, kunststof/hout, 31 × 20 × 20 cm, Wilhelm Lehmbruck Museum, Zentrum Internationaler Skulptur, Duisburg, Duitsland (verworven met steun van de kunststichting NRW). Naum Gabo (1890–1977), *Column*, before 1937 synthetic material/wood, 31 × 20 × 20 cm, Wilhelm Lehmbruck Museum, International Sculpture Centre, Duisburg, Germany (acquired with the support of the NRW/North Rhine-Westphalia art foundation).
- 4 Naum Gabo (1890–1977), *Ontwerp voor een plein in Moskou*, 1919, potlood, 41 × 35,5 cm. Naum Gabo (1890–1977), *Design for a square in Moscow*, 1919, pencil, 41 × 35,5 cm.





- 5 David Smith (1906–1965), *Blackburn, Song of an Irish Blacksmith*, 1949/50, staal, gesmeed, deels geverfd/marmer, 117×103,5×58 cm, Wilhelm Lehmbruck Museum, Zentrum Internationaler Skulptur, Duisburg, Duitsland. David Smith (1906–1965), *Blackburn, Song of an Irish Blacksmith*, 1949/50, steel, partly beaten and partly painted/marble, 117×103,5×58 cm, Wilhelm Lehmbruck Museum, International Sculpture Center, Duisburg, Germany.



- 6 Henry Moore (1898–1986), *Tweedelige liggende figuur nr. 1*, 1959, brons/koperplaat, 152×243×151 cm, Wilhelm Lehmbruck Museum, Zentrum Internationaler Skulptur, Duisburg, Duitsland (verworven als Lehmbruck-gift van de kunststichting van de Duitse Industrievereniging). Henry Moore (1898–1986), *Reclining Figure No. 1*, Two pieces, 1959, bronze/copper plate, 152×243×151 cm, Wilhelm Lehmbruck Museum, International Sculpture Centre, Duisburg, Germany (acquired as Lehmbruck-gift from the art foundation of the German Industrial Association)



- 7 Richard Serra (1939), *Spin Out, for Robert Smithson*, 1972/73, corten staal, 3-delig, ieder 250×1200×4 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo, Nederland. Richard Serra (1939), *Spin Out, for Robert Smithson*, 1972/73, corten steel, 3-part, each being 250×1200×4 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo, the Netherlands.

elegantie en helderheid van gewapend beton. Het oeuvre van Ruud Kuiper, die beide materialen gebruikt, kan dat op imposante manier verduidelijken.

De Amerikaan David Smith kan tot de zeldzame staalbeeldhouwers gerekend worden, die deze aspecten juist achter zich laat, hoewel hij evenals de door hem bewonderde González geschoold is in het ambachtelijke smeedwerk en tot het laatst zijn geometrische montages serieel uitvoerde. *Blackburn, Song of an Irish Blacksmith*, een werk van Smith uit 1949/50, toont zijn verbluffende vakmanschap en, meer nog, zijn gevoel voor ruimtelijkheid en transparantie, kleurigheid en poëzie, aspecten die kenmerkend zijn voor zijn werk. Formeel hoort dit werk uit ijzer en brons dat aan het beroep van de ambachtsman is gewijd, bij de 'landschappen' die uit vloeiende 'lijnen in ijzer' zijn gevormd. Dat verbindt Smith met Henry Moore, die een totaal ander vocabulaire van vormen bezigde (afb. 6). Sokkels en plaatsing van zijn meerdelige beeldengroepen waren voor Moore van groot belang. De ongebruikelijke marmeren sokkel voor *Blackburn* is, aldus Smith, als de wortels van een boom, waarvan de takken zich in de ruimte uitstrekken. Ovale en ronde vormen bekronen de takkeneinden als knoppen en bloesem. Met elke wisseling van standpunt krijgt de beschouwer nieuwe doorkijkjes en perspectieven, die de compositie openen of juist verdichten. Het werk lijkt het wensbeeld van de kunstenaar-smid, die in het ritme van zijn werk een zangerige melodie schijnt te volgen. In de daaropvolgende reeks werken, tot de laatste *Voltri* en *Cubi*, wordt dat ritme in wezen vertaald in de kleurige informele beschildering en een reflecterende opruwing van het spiegelende oppervlak. Zoals ook het geval is in het oeuvre van zijn landgenoot Alexander Calder, dringt zich het schilderkunstige en illusionaire karakter van Smith's werk op, in de licht- en schaduwwerking van elk beeld.

The American David Smith is one of the few sculptors using steel who consciously rejects these aspects, although he, like his much-admired González, is trained in the artisanal ironwork and right up to the end produced his series of geometric montages. *Blackburn, Song of an Irish Blacksmith*, which Smith made in 1949/50, reveals his masterly craftsmanship and, even more, his feel for space and transparency, for vividness and poetry – all characteristics of his work. Strictly speaking this piece, wrought from iron and bronze, materials of the artisan, belongs in the category ‘landscapes’ which are constructed from flowing lines of metal. This places Smith beside Henry Moore, who investigated a completely different language of shape (ill. 6). It was of great importance to Moore how his group sculptures were arranged, and the type of base they stood upon. For *Blackburn* Smith took the unusual step of using a marble base; he said the work resembled a tree with roots, whose branches stretched out into the surrounding space. At the tips of the branches are shapes, oval and circular, suggesting buds and blossom. The composition is ‘transparent’ and viewers see something new at every different point as they move around it – a changed perspective, a though-view or a closed door. The work would seem to be the fulfilment of an artist-cum-smith’s dream; its rhythm like a melody sung by the maker. In the following series he made, up until the last *Voltri* and *Cubi*, the same rhythm was translated into a rich informal colouring and a roughening of the smooth mirroring surface. The oeuvre of his fellow-countryman Alexander Calder resembles Smith’s work with its painterly and illusionary character, and the ever-present play of light and shadow.

In contrast to these artists, the major figure in today’s Iron Age, the American Richard Serra, banishes from his work the slightest breath of the personal or artisanal. Yet despite this, his purist monumental

Daartegenover bant de belangrijkste vertegenwoordiger van het hedendaagse 'IJzeren Tijdperk', Richard Serra elke persoonlijke en ambachtelijke signatuur uit zijn werk. Toch vindt hij zich met zijn puristische monumentale wanden van corten staal in de traditie staan van de grote ingenieurs van de negentiende eeuw, die hele stedelijke ruimtes en landschappen 'bezetten'. Ook voor hem blijft staal een technologisch bouw materiaal, dat zich echter, voorbij de Minimal Art, bevrijdt uit de vormensystematiek en het seriële raster. Het vérstrekkende volume van ongerijmd geplaatste staalplaten brengt een fysieke gewaarwording teweeg en roept visueel de vraag op hoe de krachtvelden samenwerken. Daarbij wordt men uitgedaagd om het beeld als ruimtelijke situatie te verkennen door er omheen te lopen en in te gaan. Serra's sculptuur is altijd elementair, lichame-lijk, ruimtelijk (be)drukkend en vaak openlijk in tegenspraak met de plekken en ruimtes waar ze staat. Er is niets decoratiefs of illustra-tiefs aan. Sculptuur 'staat niet voor structuur van existentie, maar *als* structuur van Zijn'(Max Imdahl). 'Mijn beelden zijn er om meer van het landschap te zien en niet minder', zei Serra, 'wat betekent dat je er lang omheen moet lopen om de zin en betekenis van sculptuur gewaar te worden.' Dat geldt ook voor Ruud Kuijer, wiens actuele betonsculpturen onder deze voorwaarden beleefd kunnen worden.

Gottlieb Leinz, conservator afdeling beeldhouwkunst,
Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg

Vertaling Marja Bosma

walls of corten steel stand in the tradition of the great engineers of the nineteenth century whose constructions occupy large chunks of urban space and landscapes. For him too, steel is a substance for use in technical construction, although – beyond the constraints of Minimalism – it has been liberated from systematic shapes or seriality. When a mass of steel sheets is placed higgeldy-piggeldy they have a certain physical appearance and the sight of them suggests the interaction of magnetic fields. People are challenged to explore the sculpture in its spatial setting, to walk around it and through it. Serra's sculptures are always elemental, corporal, spatially oppressive (and impressive) and often in blatant conflict with the location and space in which they stand. They are neither decorative nor illustrative. Sculpture, as Max Imdahl once put it, does not stand *for* the structure of existence but *as* the structure of Being. And Serra explained 'My sculptures exist so that you see more of the landscape, not less. This means you need to walk around them for quite a while, until you come to appreciate and understand what sculpture is all about.' The same can be said of Ruud Kuiper's work; this is how to interact with and experience his concrete sculptures.

Gottlieb Leinz, curator sculpture department, Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg

Translated from the Dutch by Wendie Shaffer











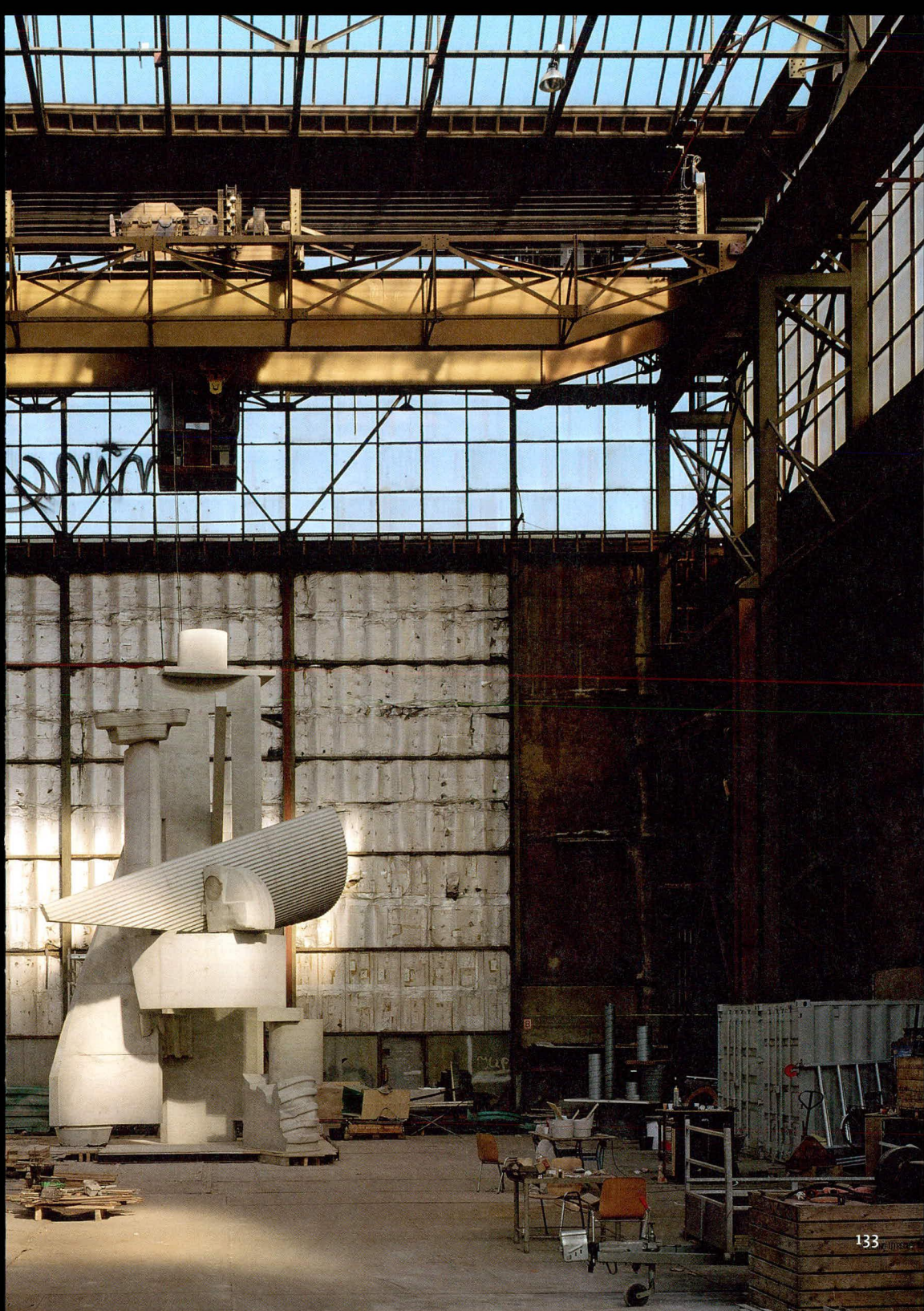






























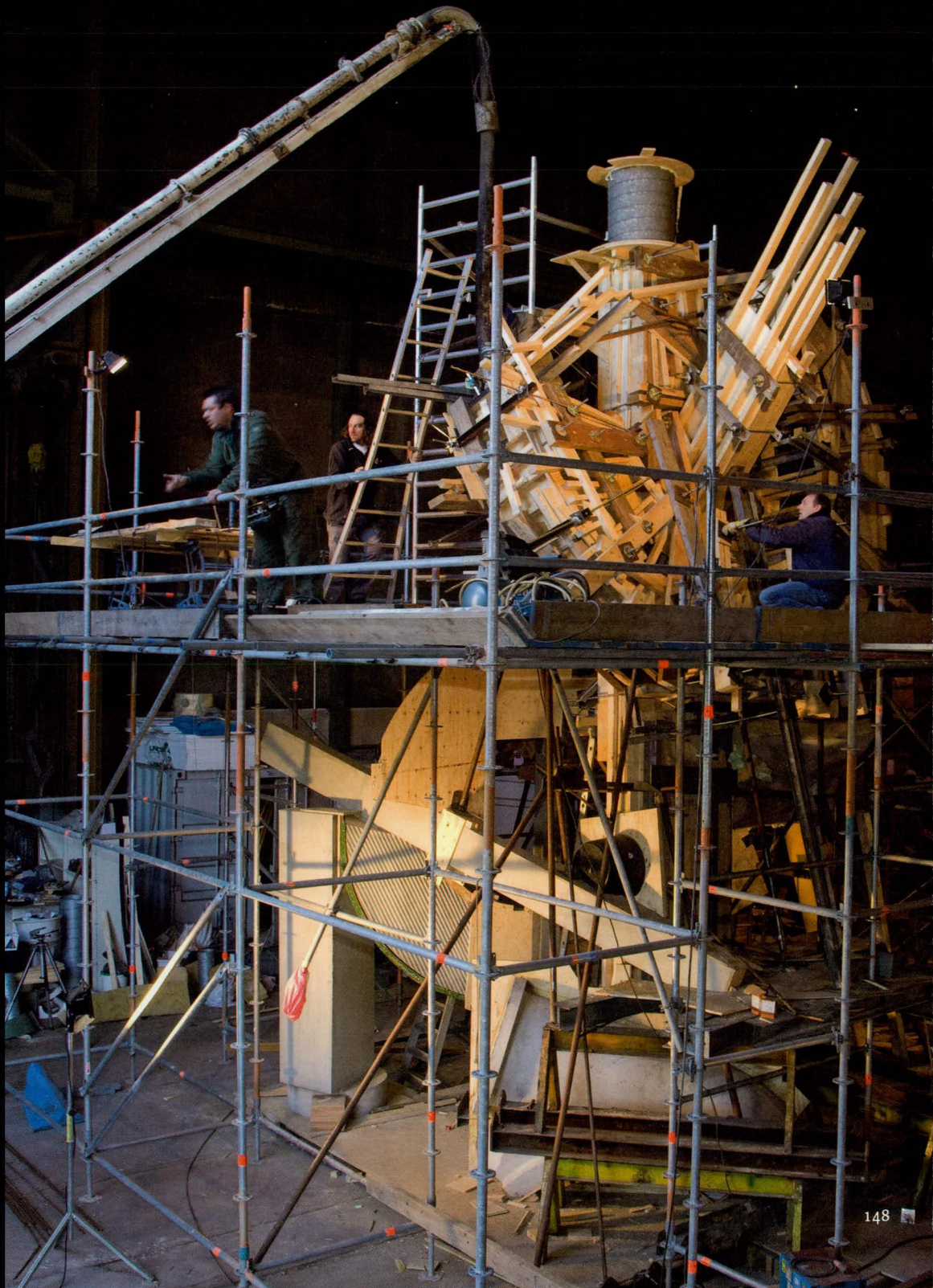




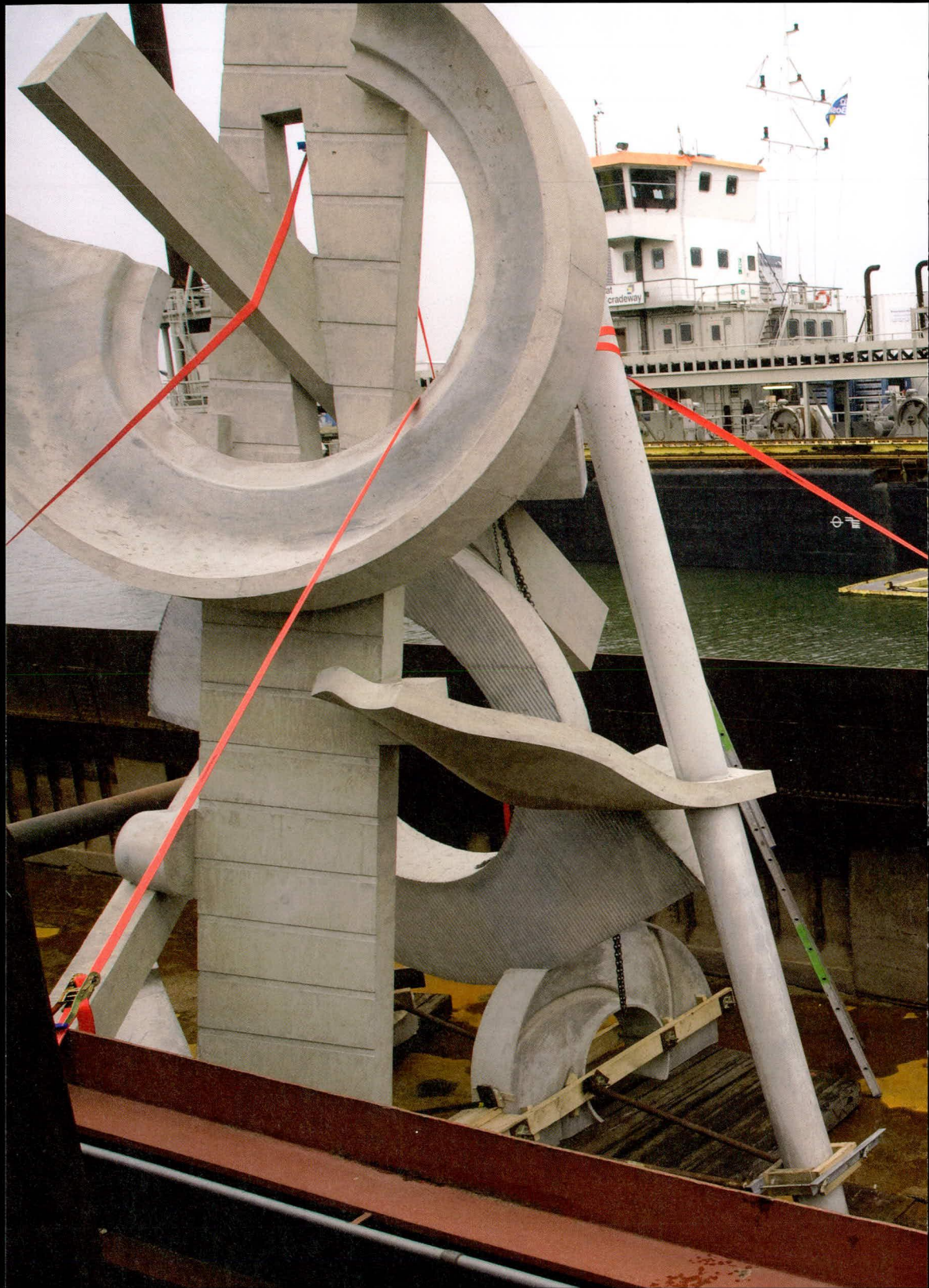












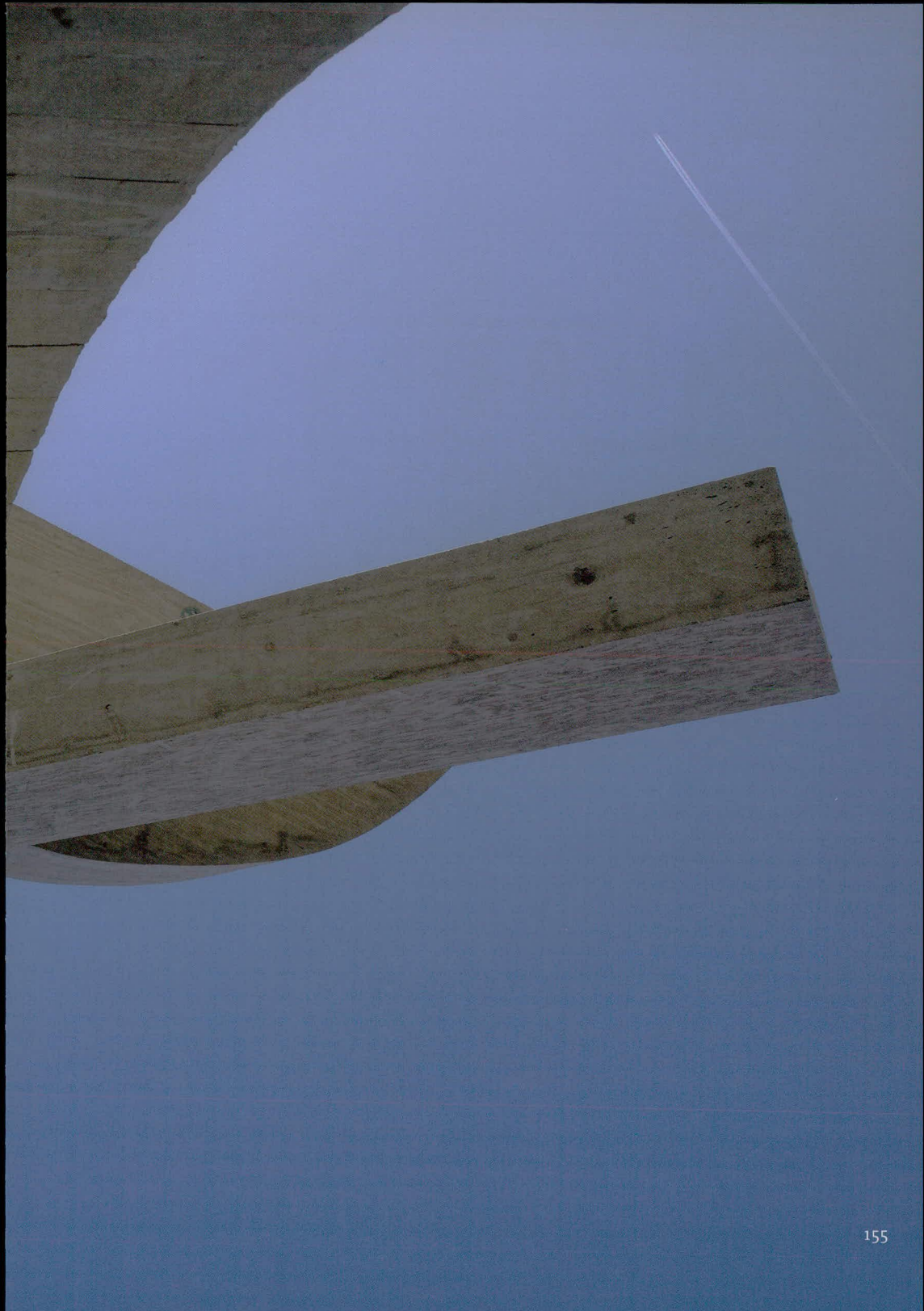


15
14
13
12
11
10
9
8
7
6



















Schalkwijk, 8 juni 1959

Opleiding

- 1981–1984 Koninklijke Academie voor Kunst en Vormgeving, Den Bosch
- 1984–1986 Jan van Eyck Akademie, Maastricht

Solotentoonstellingen

- 1986 Galerie Wentzel, Keulen
- 1987 Galerie Waalkens, Finsterwolde
- 1989 Galerie Wentzel, Keulen
- 1990 Centraal Museum, Utrecht
- 1990 Huiskamertentoonstelling bij Benno Premsele en Friso Broeksma, Amsterdam
- 1991 Galerie Wentzel, Keulen
- 1995 Southworth International Group, Portland, Maine, vs
- 1996 Gemeentemuseum, Den Haag
- 1997 Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg
- 2000 Galerie Waalkens, Finsterwolde

Groepstentoonstellingen (selectie)

- 1986 Bonnefantenmuseum, Maastricht, *Dixverts*
- 1986 Staatliche Kunstakademie, Düsseldorf
- 1987 Triangle Artists Workshop, Pine Plains, New York, vs
- 1988 Fort aan de Drecht, Uithoorn
- 1989 Galerie Waalkens, Finsterwolde, *KunstRai*, Amsterdam

- 1989 Centraal Museum, Utrecht, *Groeten uit Utrecht*
- 1991 Gemeentemuseum, Den Haag, *Peiling '91*
- 1996 Galerie Piltzer, Parijs, Art Cologne, Keulen
- 1998 Schloß Eichberg, Rohrbach, Oostenrijk
- 1998 Galerie Valentien, Stuttgart
- 1998 Stadhuis, Utrecht, *Salon van Utrechtse kunstenaars*
- 2000 Stedelijk Museum, Amsterdam, *Nieuwe aanwinsten*
- 2000 Museum Het Paleis, Den Haag, *Huiskamers? Schatkamers!*
- 2006 Wetering Galerie, Amsterdam, *De keuze van Frans Wisman*
- 2007 Fondation Pierre et Poppy Salinger, Le Thor, Frankrijk, *Géometrie-Sculpture*

Monografieën

- 1990 *Beelden 1988–1989* Centraal Museum, Utrecht
- 1996 *Hout/IJzer, IJzer/Beton, Baustoffe der Plastik* Gemeentemuseum Den Haag en Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg
- 2005 *Landveroveren* Uitgave ter gelegenheid van de Fentener van Vlissingen Cultuurprijs
- 2006 *Waterwerken* film over project Waterwerken van Jos Kuijer en Casper Haspels in opdracht van Kunst Centraal en Kunstuitleen Utrecht

- 2008 *Springtij* film van Jos Kuijer en Casper Haspels over de realisatie, transport en plaatsing van de sculptuur *Springtij* voor Boskalis Westminster nv in Papendrecht

Overige publicaties (selectie)

- 1986 *Dixverts, jonge beeldhouwers in Limburg*, Bonnefantenmuseum, Maastricht
- 1988 *Fort aan de Drecht*, catalogus tentoonstelling Fort aan de Drecht, Uithoorn
- 1989 *Groeten uit Utrecht*, Centraal Museum, Utrecht
- 1991 *Peiling '91*, Gemeentemuseum, Den Haag
- 2007 *Géometrie-Sculpture*, 14 monumentale sculpturen uit de collectie van het Wilhelm Lehmbruck Museum in de Fondation Pierre et Poppy Salinger, Le Thor, Frankrijk

Prijzen

- 1984 Centraal Beheer Prijs
- 1987 Amsterdams Fonds voor de Kunst, aanmoedigingsprijs beeldende kunst
- 1993 Charlotte van Pallandt prijs voor beeldhouwkunst
- 2004 Fentener van Vlissingen Cultuurprijs
- 2005 Nederlandse Betonprijs

Project Waterwerken 2002–2013

- 2002 *Waterwerk I*, *Forward*
- 2003 *Waterwerk II*, *Bearable Lightness*
- 2005 *Waterwerk III*, *Chardonnay*
- 2007 *Waterwerk IV*, *Overstag*
- 2009 *Waterwerk V*, *Circuit*

Recensies (selectie)

- 'Beeldje van 8000 kilo', *Utrechts Nieuwsblad* 11 juni 2002
- 'Te groot beeld', *Deventer Dagblad* 11 juni 2002
- 'Kunst op de boot', *Staatscourant* 27 mei 2003
- 'Draagbare lichtheid' vaart sokkel moeite-loos tegemoet', Britta Sanders, *Utrechts Nieuwsblad* 28 mei 2003
- 'Zwaargewicht fleurt kanaal op', *Profiel* (Ministerie van VenW) 12 juni 2003
- 'Een symfonie in beton', Peter ter Veer, *Utrechts Nieuwsblad* 14 juni 2003
- 'Fentener-Cultuurprijs voor Ruud Kuijer', Jeroen de Valk, *Utrechts Nieuwsblad* 29 juli 2004
- 'Cultuurprijs', *NRC Handelsblad* 31 juli 2004
- 'Fentener van Vlissingen Cultuurprijs', *Kunstbeeld* augustus 2004
- 'Ik wil geen wegwerpkunst', Lotte de Wit, *NRC Handelsblad* 26 augustus 2004
- 'Hangen en liggen verbinden, leunen', Thea Figuee, *Utrechts Nieuwsblad* 28 augustus 2004

Ruud Kuijer, cv

Born 8 June 1959,
in Schalkwijk,
the Netherlands

Higher Education

- 1981–1984 Koninklijke Academie voor Kunst en Vormgeving, Den Bosch/Royal Academy for Art & Design, Den Bosch
- 1984–1986 Jan van Eyck Art Academy Maastricht

Solo Exhibitions

- 1986 Galerie Wentzel, Cologne, Germany
- 1987 Galerie Waalkens, Finsterwolde, the Netherlands
- 1989 Galerie Wentzel, Cologne, Germany
- 1990 Centraal Museum, Utrecht, the Netherlands
- 1990 Exhibition "at home" of Benno Premsele and Friso Broeksma, Amsterdam, the Netherlands
- 1991 Galerie Wentzel, Cologne, Germany
- 1995 Southworth International Group, Portland, Maine, us
- 1996 Gemeentemuseum, The Hague
- 1997 Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg, Germany
- 2000 Galerie Waalkens, Finsterwolde, the Netherlands

Group exhibitions (a selection)

- 1986 Bonnefantenmuseum, Maastricht, Dixverts

- 1986 Staatliche Kunstakademie, Düsseldorf
- 1987 Triangle Artists Workshop, Pine Plains, New York, us
- 1988 Fort aan de Drecht, Uithoorn, the Netherlands
- 1989 Galerie Waalkens, Finsterwolde; Kunst-Rai, Amsterdam
- 1989 Centraal Museum, Utrecht, *Groeten uit Utrecht*
- 1991 Gemeentemuseum, The Hague, *Peiling '91*
- 1996 Galerie Piltzer, Paris; Art Cologne, Cologne
- 1998 Schloß Eichberg, Rohrbach, Austria
- 1998 Galerie Valentien, Stuttgart, Germany
- 1998 Stadhuis, Utrecht, *Salon van Utrechtse kunstenaars/Utrecht Artists' Salon*
- 2000 Stedelijk Museum, Amsterdam, *Nieuwe aanwinsten/New Acquisitions*
- 2000 Museum Het Paleis, The Hague, *Huiskamers? Schatkamers!/Living Rooms? Treasure Troves!*
- 2006 Wetering Galerie, Amsterdam, *De keuze van Frans Wisman/Frans Wisman's Choice*
- 2007 Pierre and Poppy Salinger Foundation, Le Thor, France, *Geometrie-Sculpture*

Monographs

- 1990 *Beelden 1988–1989* Centraal Museum, Utrecht
- 1996 *Hout/IJzer, IJzer/Beton, Baustoffe der Plastik* Gemeentemuseum The Hague and Wilhelm

- Lehmbruck Museum, Duisburg, Germany
- 2005 *Landveroveren*, published to mark the Fentener van Vlissingen Cultural Prize
- 2006 *Waterwerken*, film about the Water Works project by Jos Kuijer and Casper Haspels, commissioned by Kunst Centraal and Kunstuitleen, Utrecht
- 2008 *Springtij*, film about the making, transportation and setting in place of the sculpture *Spring Tide*, made for the Boskalis Westminster company in Papendrecht, the Netherlands

Other publications (a selection)

- 1986 *Dixverts, jonge beeldhouwers in Limburg*, Bonnefantenmuseum, Maastricht
- 1988 *Fort aan de Drecht*, catalogue accompanying the exhibition Fort aan de Drecht, Uithoorn, the Netherlands
- 1989 *Groeten uit Utrecht*, Centraal Museum, Utrecht
- 1991 *Peiling '91*, Gemeentemuseum, The Hague
- 2007 *Géometrie-Sculpture*, 14 monumental sculptures from the Wilhelm Lehmbruck Museum collection shown in Pierre and Poppy Salinger Foundation, Le Thor, France

Prizes

- 1984 Centraal Beheer Prize

- 1987 Amsterdams Fonds voor de Kunst prize for up-and-coming sculptors
- 1993 Charlotte van Pallandt Prize for sculpture
- 2004 Fentener van Vlissingen Cultural Prize
- 2005 Nederlandse Betonprijs/Netherlands Concrete Prize

Project Water Works 2002–2013

- 2002 *Water Work I, Forward*
- 2003 *Water Work II, Bearable Lightness*
- 2005 *Water Work III, Chardonnay*
- 2007 *Water Work IV, Going About*
- 2009 *Water Work v, Circuit*

Reviews (a selection)

- 'Beeldje van 8000 kilo', in newspaper *Utrechts Nieuwsblad*, 11 June 2002
- 'Te groot beeld', in newspaper *Deventer Dagblad* 11 June 2002
- 'Kunst op de boot', in newspaper *Staatscourant*, 27 May 2003
- 'Draagbare lichtheid' vaart sokkel moeiteloos tegemoet', Britta Sanders, in *Utrechts Nieuwsblad*, 28 May 2003
- 'Zwaargewicht fleurt kanaal op', in *Profiel* (publication of Dutch Ministry of Transport, Water Works and Public Management) 12 June 2003
- 'Een symfonie in beton', Peter ter Veer, in *Utrechts Nieuwsblad*, 14 June 2003

- 'Sculpture at Land's End of waar Utrecht begint', Christina Hosman, *Lucas X* oktober 2004
 - 'Fascinatie voor beton', Sanneke Stigter, *kM* 52 2004
 - 'De huid van beton', Ton Brehm, *Cement* nr. 8 2004
 - 'Ruud Kuijer wint Fentener van Vlissingen Cultuurprijs 2004', Piet Augustijn, *Beelden* 1-2005
 - 'Kunstvervoer per binnenschip', *Scheepvaartkrant* 18 mei 2005
 - 'Waterwerk III: Chardonnay van Ruud Kuijer', *kM* 54 2005
 - 'Hier floeren beton en staal', Anka van Voorthuijsen, *Utrechts Nieuwsblad* 18 juni 2005
 - 'Waterwerken', MeerTV uitzending 155, 2 juli 2005
 - 'Amsterdam-Rijnkanaal', Frits Scholten, *Kunstschrift* nr. 4 augustus/september 20
 - 'Ondanks het formaat blijft het menselijke behouden', Arend Evenhuis, *Trouw* 22 augustus 2005
 - 'Een badkuip naast het kanaal' Bert Jansen, *Financieel Dagblad* 17 september 20
 - 'Grillig kunstwerk Chardonnay kanshebber op betonprijs', Ad Tissink, *Cobouw* 25 oktober 2005
 - 'Utrechtse kunst van Kuijer maakt kans op Betonprijs', Inge van den Blink, *AD/Utrechts Nieuwsblad* 29 oktober 2005
 - 'Betonprijs voor kunstenaar Kuijer', Anka van Voorthuijsen, *AD/Utrechts Nieuwsblad* 22 november 2005
 - 'Betonnen poëzie', *Profiel* 1 december 2005
 - 'Beton in synergie met cultureel ondernemerschap', *bv Nieuws* 2 maart 2006
 - 'Megabeeld per boot naar Lage Weide', Ineke Inklaar, *AD/Utrechts Nieuwsblad* 25 mei 2007
 - 'U-Vandaag en Regio Nieuws RTV Utrecht' 29 mei 2007
 - 'Je gaat toch anders naar beton kijken', Thomas van Belzen, *Cobouw* 30 mei 2007
 - 'Overstag', *Profiel* 14 juni 2007
 - 'Waterwerken op eigen kracht', Maarten Bloem, *Dagblad De Pers* 4 juli 2007
 - 'Oeversculptuur liggend langs het kanaal', Arend Evenhuis, *Trouw* 7 juli 2007
 - 'Andersoortige waterwerken', Martin Dekker, *Binnenvaartkrant* 3 juli 2007
 - 'Ruud Kuijer gaat Overstag', *De Telegraaf* 27 juli 2007
 - 'Poëtisch beton langs het Amsterdam-Rijnkanaal', Sandra Spijkerman, *Kunstbeeld* nr. 10 oktober 2007
 - 'Het industriële paradigma van Ruud Kuijer', Karen Duking, *Lucas X* okt.nov.dec. 2007
 - 'Nabehandeling als kunstvorm', Henk Wapperom, *Cement* nr. 7, november 2007
 - 'Beton storten soms kwestie van intuïtie', Ad Tissink, *Cobouw* nr. 71, 11 april 2008
 - 'Het was wel even schrikken bij de bruggen in Utrecht', *AD/De Dordtenaar*, 27 mei 2008
 - 'Boottocht beeld Spring-tijd eindigt in Papendrecht', reportage RTV Rijnmond, 27 mei 2008
 - 'Baggerbeeld nat ont-huld', *De Telegraaf*, 3 september 2008
 - 'De Waterwerken van Ruud Kuijer', *AVRO KunstUur*, 7 februari 2009 Nederland II, rubriek Van de straat
- Openbare collecties**
- Bonnefantenmuseum, Maastricht
 - Centraal Museum, Utrecht
 - Gemeentemuseum Den Haag
 - Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg
 - Stedelijk Museum, Amsterdam
- Overige activiteiten**
- 1990-1991 Docent Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam
 - 1992-1997 Docent Koninklijke Academie voor Kunst en Vormgeving, Den Bosch
 - 1989-1990 Commissielid 'Aankopen' STROOM Den Haag
 - 1990-1993 Commissielid 'Beurzen en Stipendia' Fonds BKVB, Amsterdam
 - 2001-2002 Lid visitatiecommissie Beeldende Kunst en Vormgeving, onderzoek naar de kwaliteit van het kunstonderwijs in Nederland uitgevoerd door de HBO-raad
 - 2005 Rijksgecommitteerde eindexamen Autonome Kunst ArtEZ, ABK Zwolle
 - 2006 Conferentie Recovered Landscapes, Gunpowder Park bij Londen, uitnodiging van de University of Leeds
 - 2006 Lezing 'Waterwerken', symposium 'Kunst im öffentlichen Raum, Räume für die Kunst' Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg
 - 2006 Gastdocent ArtEZ, Academie voor Beeldende Kunsten Zwolle
 - 2007-2008 Gastdocent Universität der Künste, Berlin

- 'Fentener-Cultuurprijs voor Ruud Kuijer', Jeroen de Valk, in *Utrechts Nieuwsblad*, 29 July 2004
- 'Cultuurprijs', in Dutch daily *NRC Handelsblad*, 31 July 2004
- 'Fentener van Vlissingen Cultuurprijs' in *Kunstbeeld*, August 2004
- 'Ik wil geen wegwerp-kunst', Lotte de Wit, in Dutch daily *NRC Handelsblad*, 26 August 2004
- 'Hangen en liggen verbinden, leunen', Thea Figuee, in *Utrechts Nieuwsblad*, 28 August 2004
- 'Fascinatie voor beton', Sanneke Stigter, in *kM* 52 2004
- 'De huid van beton', Ton Brehm, in *Cement* no. 8 2004
- 'Ruud Kuijer wint Fentener van Vlissingen Cultuurprijs 2004', Piet Augustijn, in *Beelden* 1-2005
- 'Waterwerk III: Chardonnay van Ruud Kuijer', in *kM* 54 2005
- 'Hier floreren beton en staal', Anka van Voorthuijsen, in *Utrechts Nieuwsblad*, 18 June 2005
- 'Waterwerken', programme broadcast by MeerTV (no. 155), 2 July 2005
- 'Amsterdam-Rijnkanaal', Frits Scholten, in *Kunst-schrift* no. 4, August/September 2005
- 'Ondanks het formaat blijft het menselijke behouden', Arend Evenhuis, in Dutch daily *Trouw*, 22 August 2005
- 'Een badkuip naast het kanaal' Bert Jansen, in the Dutch financial daily *Financieel Dagblad*, 17 September 2005
- 'Grillig kunstwerk Chardonnay kanshebber op betonprijs', Ad Tissink, in *Cobouw*, 25 October 2005
- 'Utrechtse kunst van Kuijer maakt kans op Betonprijs', Inge van den Blink, in *AD/Utrechts Nieuwsblad* 29 October 2005
- 'Betonprijs voor kunstenaar Kuijer', Anka van Voorthuijsen, in *AD/Utrechts Nieuwsblad* 22 November 2005
- 'Beton in synergie met cultureel ondernemerschap', in *bv Nieuws*, 2 March 2006
- 'Megabeeld per boot naar Lage Weide', Ineke Inklaar, in *AD/Utrechts Nieuwsblad*, 25 May 2007
- Report by Mark van der Wel for regional tv series U-Vandaag and Regio Nieuws, Utrecht 29 May 2007
- 'Jegaat toch anders naar beton kijken', Thomas van Belzen, in *Cobouw*, 30 May 2007
- 'Overstag', in *Profiel* 14 June 2007
- 'Waterwerken op eigen kracht', Maarten Bloem, in the newspaper *Dagblad De Pers*, 4 July 2007
- 'Oeversculptuurliggend langs het kanaal', Arend Evenhuis, in the Dutch daily, *Trouw*, 7 July 2007
- 'Ruud Kuijer gaat Overstag', in Dutch daily *De Telegraaf*, 27 July 2007
- 'Poëtisch beton langs het Amsterdam-Rijnkanaal', Sandra Spijkerman, in *Kunstbeeld* no. 10, October 2007
- 'Het industriële paradijs van Ruud Kuijer', Karen Deking, in *Lucas X*, Oct. Nov. Dec. 2007
- 'Nabehandeling als kunstvorm', Henk Wapperom, in *Cement* no. 7, November 2007
- 'Beton storten soms kwestie van intuïtie', Ad Tissink, in *Cobouw* no. 71, 11 April 2008
- 'Het was wel even schrikken bij de bruggen in Utrecht', in *AD/De Dordtenaar*, 27 May 2008
- 'Boottocht beeld Spring-tij eindigt in Papendrecht', programme broadcast by RTV Rijnmond, 27 May 2008
- 'Baggerbeeld nat onthuld', in *De Telegraaf*, 3 September 2008
- 'De Waterwerken van Ruud Kuijer', programme broadcast by AVRO KunstUur, 7 February 2009
- 1992–1997 Lecturer, Koninklijke Academie voor Kunst en Vormgeving, Den Bosch/Royal Academy for Art & Design, Den Bosch
- 1989–1990 Committee member for Acquisitions STROOM, The Hague
- 1990–1993 Committee member for scholarship fund 'Beurzen en Stipendia' Fonds BKVB, Amsterdam
- 2001–2002 Member of committee inspecting standards of art education in the Netherlands
- 2005 Member of examining board/Rijksgecommitteerde eindexamen Autonome Kunst ArtEZ, ABK Zwolle
- 2006 Conference on Recovered Landscapes, Gunpowder Park near London, invited by University of Leeds
- 2006 Lecture on Water Works, symposium Art in the public space; space for the arts, Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg, Germany
- 2006 Guest lecturer at ArtEZ, Zwolle Art Academy
- 2007–2008 Guest lecturer, Berlin University of the Arts/Universität der Künste, Berlin

Public Collections

- Bonnefantenmuseum, Maastricht
- Centraal Museum, Utrecht
- Gemeentemuseum, The Hague
- Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg, Germany
- Stedelijk Museum, Amsterdam

Other activities

- 1990–1991 Lecturer, Gerrit Rietveld Academy, Amsterdam



- 1 Met betonpomp gieten van Venster-sculptuur VII, *Circulatie*, nr. 294, 7 april 2009
Concrete pumping of Window Sculpture VII, *Circulation*, no. 294, 7 April 2009



- 5 Atelieroverzicht maart 2008, voorgrond: voorstellen sculptuur voor Parkhaven
Workshop overview march 2008, foreground: propositions for sculpture for Parkhaven



- 8 Detail wapening Waterwerk v, *Circuit*, nr. 292, begin 2009
Reinforcement (detail) WaterWork v, *Circuit*, no. 292, early 2009



- 15 Waterwerk IV, Overstag, nr. 282, transport, 29 mei 2007
Water Work IV, Coming About, no. 282, transport, 29 May 2007



- 3 Atelieroverzicht maart 2008, werken aan Venstersculptuur I, *Op een kier*, nr. 284
Workshop overview march 2008, Window Sculpture I, *Ajar*, no. 284, in progress



- 7 Beton gieten Waterwerk IV, Overstag, nr. 282, 16 April 2007
Pouring concrete for Water Work IV, *Coming About*, no. 282, 16 April 2007



- 13 Waterwerk IV, Overstag, nr. 282, transport, 29 mei 2007
Water Work IV, Coming About, no. 282, transport, 29 May 2007



- 17 Waterwerk IV, Overstag, nr. 282, over het kanaal, 29 mei 2007
Water Work IV, Coming About, no. 282, across the canal, 29 May 2007



18 *Waterwerk IV*, Overstag, nr. 282, in de takels, 29 mei 2007
Water Work IV, Coming About, no. 282, in the hoist, 29 May 2007



25 Atelieroverzicht, atelier Hoograven ongeveer 1996 (gesloopt in 2002)
Workshop overview, workshop Hoograven about 1996 (demolished 2002)



27 Zonder titel, nr. 250, 2001, beton/gegalvaniseerd ijzer, 56×49×58 cm, particuliere collectie
Untitled, no. 250, 2001, concrete/galvanized iron, 56×49×58 cm, private collection



29 Zonder titel, nr. 123, 1993, beton/gegalvaniseerd ijzer, 143×100×158 cm
Untitled, no. 123, 1993, concrete/galvanized iron, 143×100×158 cm



23 Zonder titel, nr. 128, 1994, beton/gegalvaniseerd ijzer, 163×170×195 cm
Untitled, no. 128, 1994, concrete/galvanized iron, 163×170×195 cm



26 *Wandsculptuur IV*, nr. 179, 1997, beton/gegalvaniseerd ijzer, 178×248×47 cm
Wall Sculpture IV, no. 179, 1997, concrete/galvanized iron, 178×248×47 cm



28 Zonder titel, nr. 125, 1994, beton/gegalvaniseerd ijzer, 100×130×263 cm, particuliere collectie, Harpswell ME, vs
Untitled, no. 125, 1994, concrete/galvanized iron, 100×130×263 cm, private collection, Harpswell ME, USA



30 Zonder titel, nr. 157, oktober 1995, beton/gegalvaniseerd ijzer, 119×140×211 cm, Febelcem, Brussel
Untitled, no. 157, October 1995, concrete/galvanized iron, 119×140×211 cm, Febelcem, Brussels



- 31 Zonder titel, nr. 171, 1996, beton/gegalvaniseerd ijzer, 182×100×211 cm
 Untitled, no. 171, 1996, concrete/galvanized iron, 182×100×211 cm



- 32 Zonder titel, nr. 161, 1996, beton/gegalvaniseerd ijzer, 190×159×80 cm
 Untitled, no. 161, 1996, concrete/galvanized iron, 190×159×80 cm



- 33 Zonder titel, nr. 118, 1993, beton/gegalvaniseerd ijzer, 160×115×88 cm, particuliere collectie, Mallorca
 Untitled, no. 118, 1993, concrete/galvanized iron, 160×115×88 cm, private collection, Mallorca



- 34 Zonder titel, nr. 121, 1993, beton/gegalvaniseerd ijzer, 95×58×78 cm, particuliere collectie, Bonn
 Untitled, no. 121, 1993, concrete/galvanized iron, 95×58×78 cm, private collection, Bonn



- 35 Zonder titel, nr. 120, 1993, beton/gegalvaniseerd ijzer, 126.5×68×145 cm, Gemeentemuseum Den Haag
 Untitled, no. 120, 1993, concrete/galvanized iron, 126.5×68×145 cm, Gemeentemuseum, The Hague



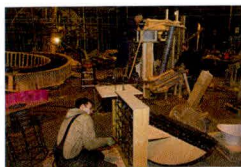
- 36 Sprong, nr. 228, 1999, beton/gegalvaniseerd ijzer, 168×206×280 cm
 Leap, no. 228, 1999, concrete/galvanized iron, 168×206×280 cm



- 49 In de takels *Venster-sculptuur I, Op een kier*, nr. 284, 2006–2008, gewapend beton, 229×154×135 cm
Window Sculpture I, Ajar, no. 284, 2006–2008, reinforced concrete, 229×154×135 cm, in the hoist



- 51 Werken aan *Venstersculptuur I, Op een kier*, nr. 284, maart 2008
Window Sculpture I, Ajar, no. 284, in progress (March 2008)



- 53 Werken aan nr. 284, nr. 285 en *Springtij*, nr. 286, maart 2008
No. 284, no. 285 and *Spring Tide*, no. 286, in progress (March 2008)



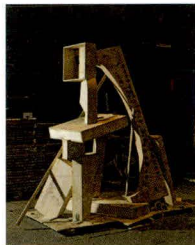
- 54 Sluiten bekisting *Kolomsculptuur II*, Schelp, nr. 283, januari 2008
Closing up the formwork of *Column Sculpture II*, *Shell*, no. 283 (January 2008)



- 55 *Kolomsculptuur II*, Schelp, nr. 283, 2007–2008, gewapend beton, 104.5×130×215 cm
Column Sculpture II, *Shell*, no. 283, 2007–2008, reinforced concrete, 104.5×130×215 cm



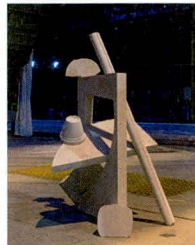
- 56 *Venstersculptuur IV*, Ovaal, nr. 290, 2008, gewapend beton, 258×197×135 cm
Window Sculpture IV, *Oval*, no. 290, 2008, reinforced concrete, 258×197×135 cm



- 57 Bekisting *Venstersculptuur IV*, Ovaal, nr. 290, 2008
Formwork of *Window Sculpture IV*, *Oval*, no. 290, 2008



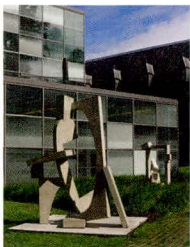
- 58 *Venstersculptuur I*, *Op een kier*, nr. 284, 2006–2008, gewapend beton, 229×154×135 cm
Window Sculpture I, *Ajar*, no. 284, 2006–2008, reinforced concrete, 229×154×135 cm



- 59 *Venstersculptuur II*, *Tuimelend*, nr. 288, 2006–2008, gewapend beton, 282×159×160 cm
Window Sculpture II, *Tumbling*, no. 288, 2006–2008, reinforced concrete, 282×159×160 cm



- 61 *Waterwerk v*, *Circuit*, nr. 292, op de voorgrond *Venstersculptuur I*, *Op een kier*, nr. 284, mei 2009
Water Work v, *Circuit*, no. 292, in the foreground *Window Sculpture I*, *Ajar*, no. 284, May 2009



- 62 *Venstersculptuur IV*, Ovaal, nr. 290, 2008, gewapend beton, 258×197×135 cm, tuin Centraal Museum, Utrecht, *Venstersculptuur III*, Frivool, nr. 289, op de achtergrond, mei 2009 *Window Sculpture IV*, Oval, no. 290, 2008, reinforced concrete, 258×197×135 cm, in the garden of the Centraal Museum, Utrecht, in the background *Window Sculpture III*, Frivolous, no. 289, May 2009



- 63 *Venstersculptuur VI*, Funky, nr. 293, 2009, gewapend beton, 110×125×198 cm, tuin Centraal Museum, Utrecht, mei 2009 *Window Sculpture VI*, Funky, no. 293, 2009, reinforced concrete, 110×125×198 cm, in the garden of the Centraal Museum, Utrecht, May 2009



- 65 *Lijn van Venstersculpturen in de tuin van het Centraal Museum, Utrecht*, mei 2009, op de voorgrond *Venstersculptuur IV*, Ovaal, nr. 290 *Line of Window Sculptures in the garden of the Centraal Museum, Utrecht*, May 2009, in the foreground *Window Sculpture IV*, Oval, no. 290



- 66 *Venstersculptuur VI*, Funky, nr. 293, 2009, gewapend beton, 110×125×198 cm, tuin Centraal Museum, Utrecht, mei 2009 *Window Sculpture VI*, Funky, no. 293, 2009, reinforced concrete, 110×125×198 cm, in the garden of the Centraal Museum, Utrecht, May 2009



- 85 *Materialen in voormalig atelier Hoograven*, rond 1995 *Materials in former Hoograven workshop*, about 1995



- 86 *Zonder titel, nr. 12*, 1985, hout/ijzer/stoel, 180×86×63 cm, particuliere collectie Keulen *Untitled, no. 12*, 1985, wood/iron/chair, 180×86×63 cm, private collection Cologne



- 87 *Zonder titel, nr. 71*, 1989, hout/ijzer, 199×51×84 cm *Untitled, no. 71*, 1989, wood/iron, 199×51×84 cm



- 88 *Zonder titel, nr. 164*, 1996, ijzer, 223.5×200×163.5 cm *Untitled, no. 164*, 1996, iron, 223.5×200×163.5 cm



- 89 Keerwandsculptuur I, nr. 132, 1993, beton/hout/ijzer, 330×341.5×215 cm
Retaining Wall Sculpture I, no. 132, 1993, concrete/wood/iron, 330×341.5×215 cm



- 90 Zonder titel, nr. 151, 1995, ijzer, 109×115×105 cm
 Untitled, no. 151, 1995, iron, 109×115×105 cm



- 91 Spagaat, nr. 183, 1997, ijzer, 300×365×196 cm
Front Split, no. 183, 1997, iron, 300×365×196 cm



- 92 Zonder titel, nr. 175, 1997, ijzer/hout/draadeind/touw, 91×78×106 cm
 Untitled, no. 175, 1997, iron/wood/threaded rod/rope, 91×78×106 cm



- 93 Zonder titel, nr. 109, 1992, ijzer/tapijt, 46.5×44×39 cm
 Untitled, no. 109, 1992, iron/carpet, 46.5×44×39 cm



- 94 Grote draadeindsculptuur met wiel, nr. 216, 1999, ijzer/draadeind, 234×160.5×94 cm
Large Threaded Rod Sculpture with Wheel, no. 216, 1999, iron/threaded rod, 234×160.5×94 cm



- 95 Zonder titel, nr. 167, 1996, hout/ijzer/draadeind/tapijt, 81×90×124.5 cm
 Untitled, no. 167, 1996, wood/iron/threaded rod/carpet, 81×90×124.5 cm



- 96 Draadeindsculptuur xxxIII, nr. 225, 1999, ijzer/draadeind, 66×37×54 cm, particuliere collectie, München
Threaded Rod Sculpture xxxIII, no. 225, 1999, iron/threaded rod, 66×37×54 cm, private collection, Munich



- 97 *Draadeindsculptuur* xvi, nr. 204, juni 1998, ijzer/draadeind, 83×18.5×35.5 cm, particuliere collectie, Harpswell ME, VS
Threaded Rod Sculpture xvi, no. 204, June 1998, iron/threaded rod, 83×18.5×35.5 cm, private collection, Harpswell ME, USA



- 98 *H*, nr. 258, 2003, ijzer/draadeind, ongeveer 30 cm hoog, opdracht van shv, wordt uitgereikt aan de winnaar van de Fentener van Vlissingen Cultuurprijs
H, no. 258, 2003, iron/threaded rod, height approximately 30 cm, commissioned by shv as sculpture awarded to the winner of the Fentener van Vlissingen Culture Prize



- 99 *V*, nr. 259, 2003, ijzer/draadeind, ongeveer 35 cm breed, opdracht van shv, wordt uitgereikt aan de winnaar van de Fentener van Vlissingen Cultuurprijs
V, no. 259, 2003, iron/threaded rod, width approximately 30 cm, commissioned by shv as sculpture awarded to the winner of the Fentener van Vlissingen Culture Prize



- 100 *Atelier Lage Weide* in aanbouw, voorjaar 2004
Lage Weide workshop under construction, Spring 2004



- 123 Inspectie betonkwaliteit bij het gieten *Waterwerk III*, Chardonnay, 2005
Concrete quality inspection while pouring *Water Work III*, Chardonnay, 2005



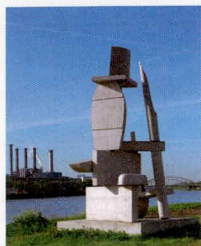
- 124 *Waterwerk I*, *Forward*, bijna klaar, voorjaar 2002
Water Work I, *Forward*, almost finished, spring 2002



- 125 *Waterwerk I*, *Forward*, nr. 255, 2001–2002, gewapend beton, 550 cm hoog, op nieuwe sokkel (sinds 2007)
Water Work I, *Forward*, no. 255, 2001–2002, reinforced concrete, height 550 cm, on a new pedestal (from 2007)



- 126 *Transport Waterwerk II*, *Bearable Lightness*, 27 mei 2003
Transport Water Work II, *Bearable Lightness*, 27 May 2003



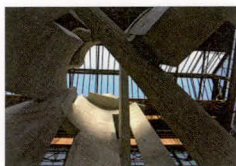
- 127 *Waterwerk II, Bearable Lightness*, nr. 256, 2002–2003, gewapend beton, 630 cm hoog
Water Work II, Bearable Lightness, no. 256, 2002–2003, reinforced concrete, height 630 cm



- 128 *Detail Waterwerk III, Chardonnay*, vorm met wapeningstaal, najaar 2004
Detail Water Work III, Chardonnay, form-work with reinforcement bars, Autumn 2004



- 129 *Detail bekisting Waterwerk III, Chardonnay*, najaar 2004
Detail formwork Water Work III, Chardonnay, Autumn 2004



- 131 *Binnenaanzicht Waterwerk III, Chardonnay*, voorjaar 2005
Inside view Water Work III, Chardonnay, Spring 2005



- 133 *Waterwerk III, Chardonnay*, klaar, voorjaar 2005
Water Work III, Chardonnay, completed, Spring 2005



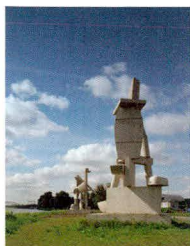
- 134 *Detail Waterwerk III, Chardonnay*
Detail Water Work III, Chardonnay



- 135 *Transport Waterwerk III, Chardonnay*, 2 mei 2005
Transport Water Work III, Chardonnay, 2 May 2005



- 136 *Waterwerk III, Chardonnay*, nadert sokkel, 2 mei 2005
Water Work III, Chardonnay, approaches pedestal, 2 May 2005



- 137 *Waterwerk II*, *Bearable Lightness*, nr. 256, 2002–2003, gewapend beton, 630 cm hoog
Water Work II, *Bearable Lightness*, no. 256, 2002–2006, reinforced concrete, height 630 cm



- 139 Overzicht project *Waterwerken*, begin 2007
Overview project *Water Works*, early 2007



- 141 Overzicht project *Waterwerken*, begin 2007, op de voorgrond *Waterwerk III*, *Chardonnay*, nr. 261, 2004–2005, gewapend beton, ongeveer 1000 cm hoog
Overview project *Water Works*, early 2007, in the foreground *Water Work III*, *Chardonnay*, no. 261, 2004–2005, reinforced concrete, height approximately 1000 cm



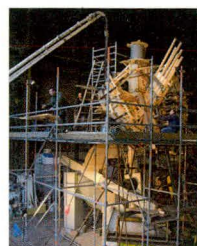
- 143 *Waterwerk IV*, *Overstag* in ontwikkeling najaar 2006
Water Work IV, *Coming About* in development, Autumn 2006



- 145 *Waterwerk IV*, *Overstag*, beton gieten, 16 april 2007
Water Work IV, *Coming About*, pouring concrete, 16 April 2007



- 147 Overzicht project *Waterwerken*, eind 2007, op de voorgrond *Waterwerk IV*, *Overstag*, nr. 282, 2006–2007, gewapend beton, circa 1200×500 cm
Overview project *Water Works*, end of 2007, in the foreground *Water Work IV*, *Coming About*, no. 282, 2006–2007, approximately 1200×500 cm



- 148 *Springtij*, tweede fase beton gieten, 8 april 2008
Spring Tide, pouring concrete, second phase, 8 April 2008



- 149 Plaatsing *Springtij* bij hoofdkantoor Boskalis Westminster n.v. in Papendrecht, 27 mei 2008
Placement of *Spring Tide* near Boskalis Westminster n.v. headquarters, Papendrecht, 27 May 2008



- 151 Aankomst *Springtij* in de haven van Boskalis Westminster n.v. in Papendrecht, 26 mei 2008
Arrival of *Spring Tide* in Boskalis Westminster n.v. harbour, Papendrecht, 26 May 2008



- 152 In de sluizen in Vreeswijk, 26 mei 2008
In the locks in Vreeswijk, 26 May 2008



- 153 *Springtij*, nr. 286, 2007–2008, gewapend beton, 835 cm hoog, Boskalis Westminster n.v. Papendrecht
Spring Tide, no. 286, 2007–2008, reinforced concrete, height 835 cm, Boskalis Westminster n.v.



- 155 Binnenaanzicht *Springtij*
Inside view *Spring Tide*



- 157 *Waterwerk v, Circuit*, nr. 292, gewapend beton, circa 600 cm hoog, klaar in het atelier, mei 2009
Water Work v, Circuit, no. 292, reinforced concrete, height approximately 600 cm, ready in the workshop, May 2009



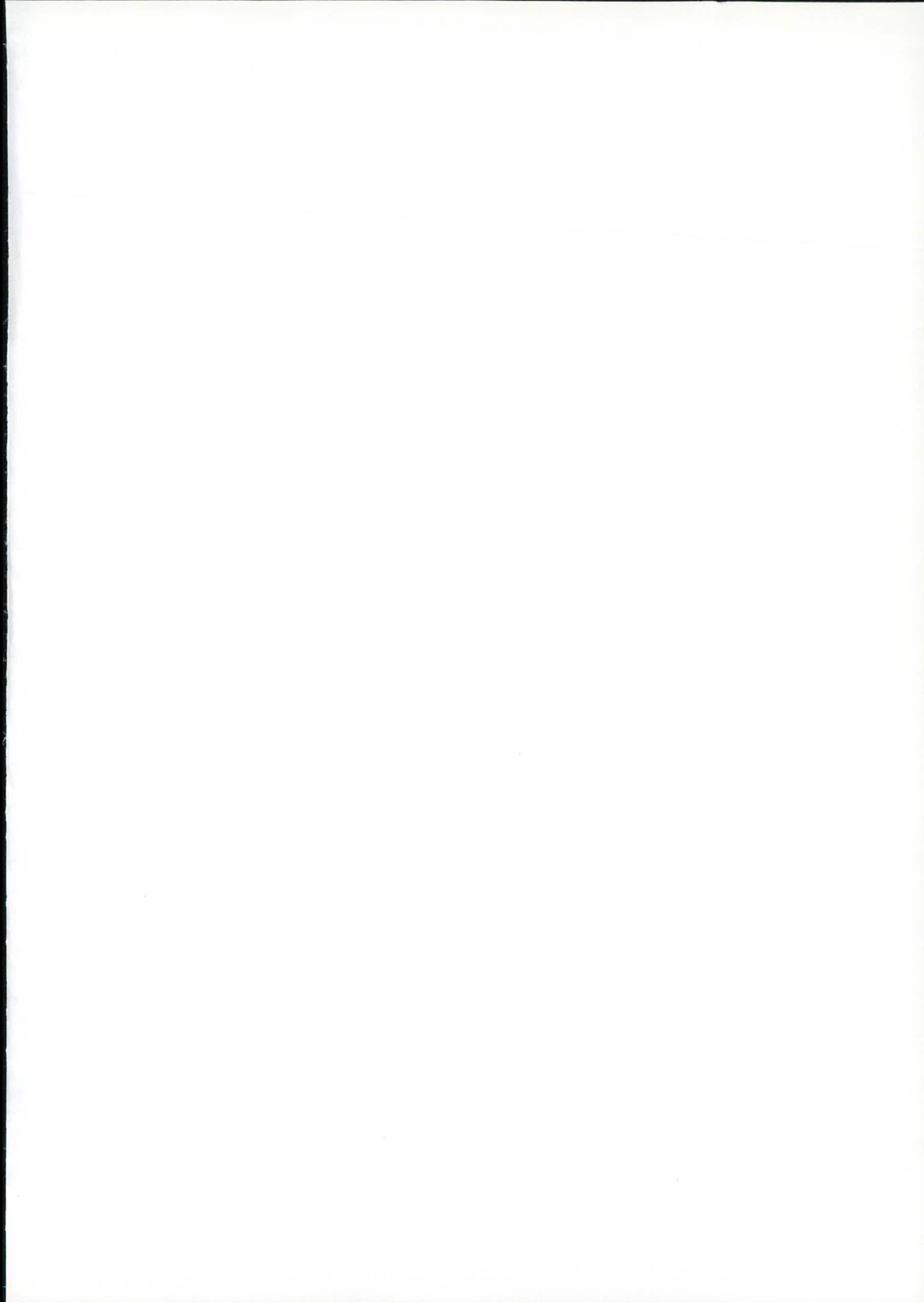
- 158 Assistenten en adviseurs project *Waterwerken*, gefotografeerd in *Waterwerk v, Circuit*, 11 mei 2009
Assistants and advisors project *Water Works*, photographed in *Water Work v, Circuit*, 11 May 2009



- 160 Detail *Waterwerk III*, Chardonnay
Detail *Water Work III*, Chardonnay



- Omslag: Overzicht project *Waterwerken*, winter 2008
Cover: Overview project *Water Works*, Winter 2008



Colofon/Credits

Auteurs: Marja Bosma,
Christoph Brockhaus,
Gottlieb Leinz
Vertalingen: Wendie Shaffer
en Marja Bosma
Fotografie: Rob Versluys
Grafische vormgeving:
Karen Polder, Den Haag
Productie: Hans Schopping
Druk: Tuijtel,
Hardinxveld-Giessendam
Afwerking: Van Waarden,
Zaandam

Authors: Marja Bosma,
Christoph Brockhaus,
Gottlieb Leinz
Translations: Wendie Shaffer
and Marja Bosma
Photography: Rob Versluys
Design: Karen Polder,
The Hague
Production: Hans Schopping
Printing: Tuijtel,
Hardinxveld-Giessendam
Binding: Van Waarden,
Zaandam

© 2009 de auteurs,
vertalers, fotografen,
Centraal Museum, Utrecht
© 2009 the authors,
translators, photographers,
Centraal Museum, Utrecht

Deze publicatie verschijnt
ter gelegenheid van de
tentoonstelling *Ruud Kuiper
Binnen Buiten Beelden* in het
Centraal Museum, Utrecht,
28 mei t/m 30 augustus 2009.
In 2010 wordt in het Wilhelm
Lehmbruck Museum,
Duisburg, een expositie aan
het werk van Ruud Kuiper
gewijd.

This book is published to
accompany the exhibition in
Utrecht's Centraal Museum,
titled *Ruud Kuiper: Sculpture
Inside Outside*, running from
28 May to 30 August 2009.
In 2010 an exhibition of Ruud
Kuiper's work will be held
in the Wilhelm Lehmbruck
Museum, Duisburg.

Uitgever: Centraal Museum
Postbus 2106
3500 GC Utrecht
tel 0031(30) 2362362
fax 0031(30) 2332006
www.centraalmuseum.nl



Published by:
Centraal Museum
PO Box 2106
3500 GC Utrecht, Netherlands
tel 0031(30) 2362362
fax 0031(30) 2332006
www.centraalmuseum.nl

ISBN 978-90-5983-802-4

Van werken van beeldend
kunstenaars, aangesloten
bij een CISAAC-organisatie,
zijn de publicatierechten
geregeld met Pictoright
te Amsterdam. © 2009,
c/o Pictoright, Amsterdam
The copyright for works
of artists who are members
of a CISAAC organization is
regulated by Pictoright,
Amsterdam. © 2009,
c/o Pictoright, Amsterdam

Alle rechten voorbehouden.
Niets uit deze uitgave mag
worden vervoelvoudigd,
opgeslagen in een geauto-
matiseerd gegevensbestand,
of openbaar gemaakt, in
enige vorm, of op enige wijze,
hetzij elektronisch, mecha-
nisch, door fotokopieën,
opnamen of welke manier
dan ook, zonder voorafgaan-
de schriftelijke toestemming
van de uitgever.

All rights reserved.
Nothing in this publication
may be copied, stored in a
database or published in any
manner or form whatsoever,
be it electronic, mechanical,
by photocopying, recording
or in any other way, without
prior written permission
from the publisher.

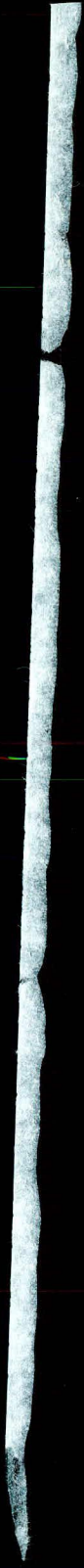
- De tentoonstelling en
deze publicatie werden
mede mogelijk gemaakt
door bijdragen van:
- HeidelbergCement Group
 - Fonds voor Beeldende
Kunsten, Vormgeving en
Bouwkunst
 - K. F. Hein Fonds
 - Prins Bernhard
Cultuurfonds Utrecht
 - Stichting Stokroos
 - Fentener van Vlissingen
Fonds
 - Holiday on Ice Productions
(facilitaire ondersteuning)
- The exhibition and this
catalogue were made
possible through the
generous support of the
following:
- HeidelbergCement Group
 - Netherlands Foundation
for Visual Arts, Design and
Architecture
 - K. F. Hein Fund
 - Prins Bernhard Cultural
Fund Utrecht
 - Foundation Stokroos
 - Fentener van Vlissingen
Fund
 - Holiday on Ice Productions
(facility support)



kfHein, fonds



stichting
stokroos



1



