



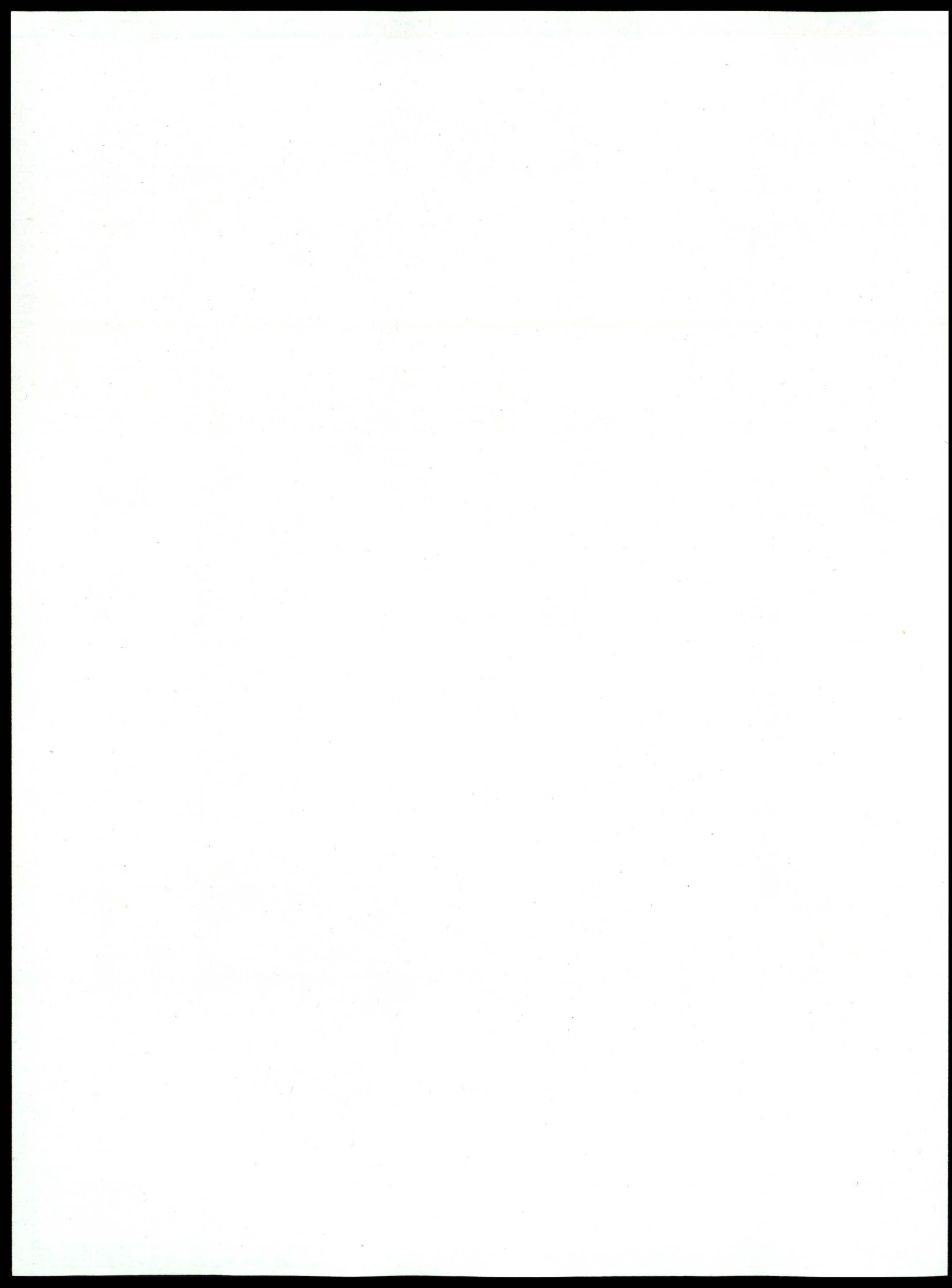
Op papier gezet

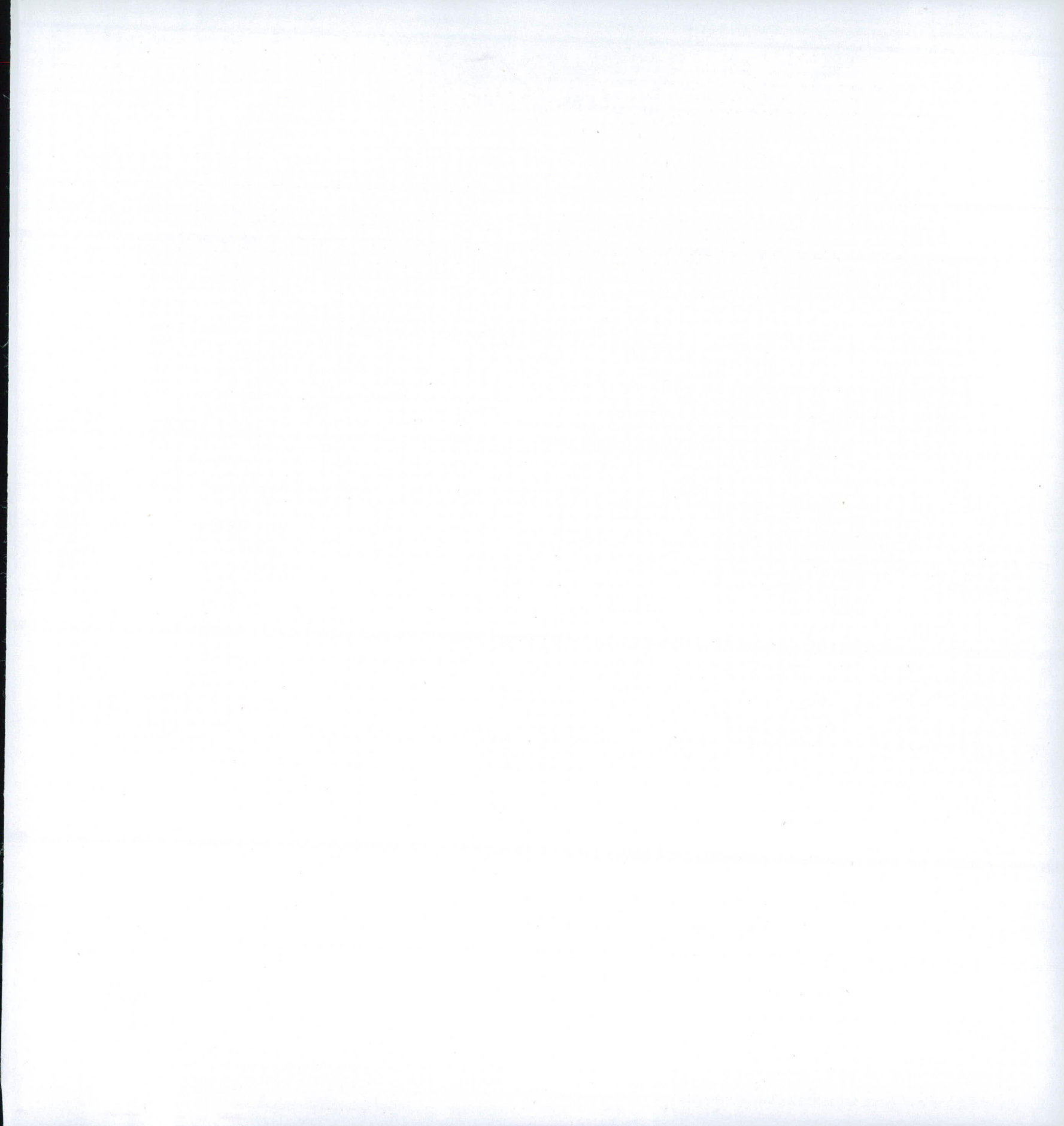
Van Daniels tot Dumas,
van Schellekens tot Schoonhoven

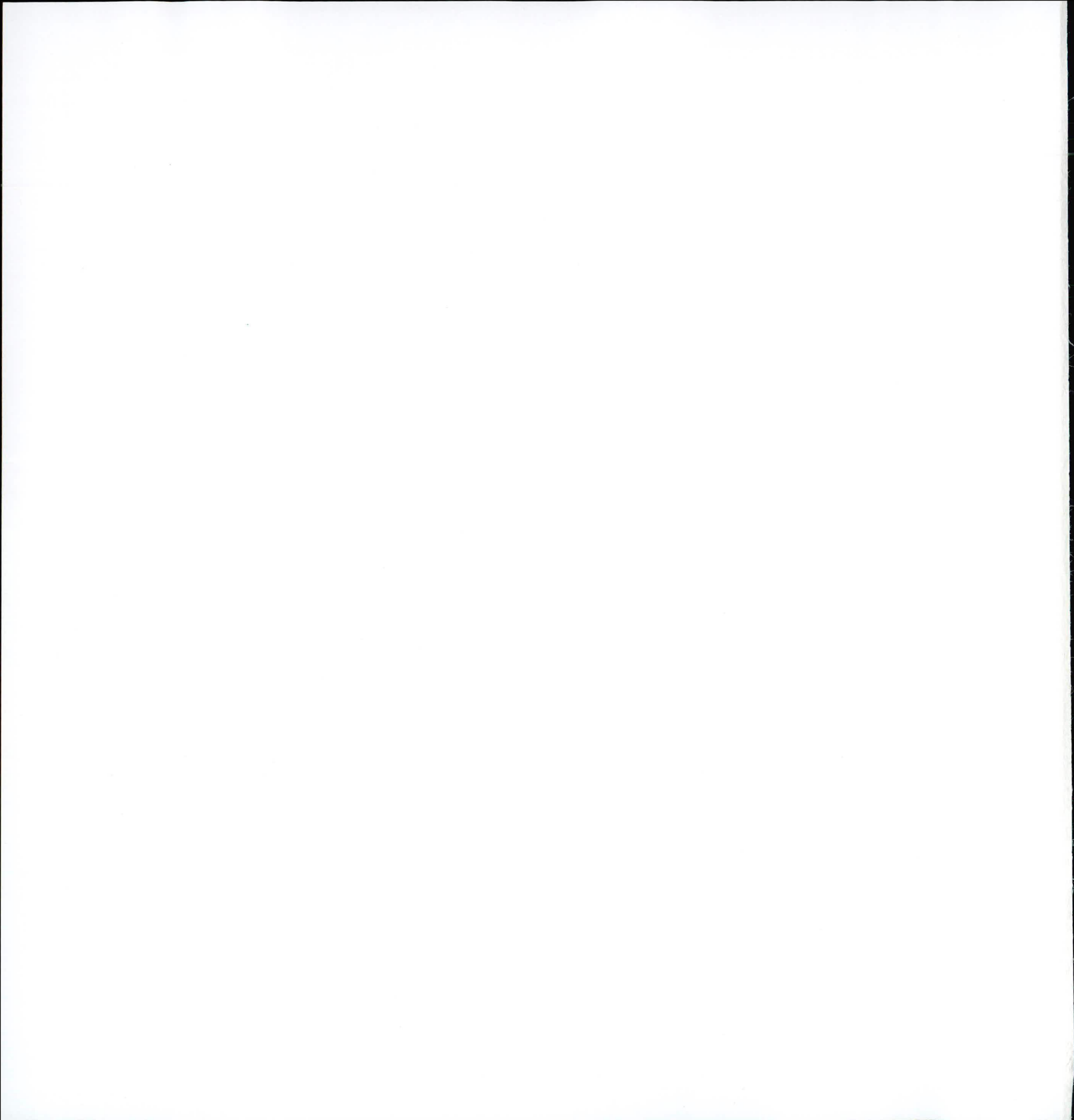
De provincie Utrecht verzamelt 25 jaar
nederlandse tekeningen!



Centraal Museum, Utrecht







Op papier gezet | Van Daniëls tot Dumas, van Schleiffert tot Schoonhoven

De provincie Utrecht verzamelt 25 jaar hedendaagse tekeningen!

© 2010

Centraal Museum, Utrecht, de auteurs en kunstenaars
Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij
een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met
Pictoright te Amsterdam

© c/o Pictoright Amsterdam 2010

Behoudens uitzondering door de wet gesteld mag zonder
toestemming van de rechthebbenden op het auteursrecht
niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd en/of
openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie,
microfilm of anderszins, hetgeen ook van toepassing is
op gehele of gedeeltelijke bewerking. De uitgever is met
uitsluiting van ieder ander gerechtigd de door derden
verschuldigde vergoedingen van kopiëren, als bedoeld in
art. 17 lid 2 Auteurswet 1912 en in het Koninklijk Besluit van
20 juni 1974, Staatsblad 351, ex art. 16b Auteurswet 1912,
te innen en/of daartoe in of buiten rechte op te treden.

ISBN 978-90-5983-024-0

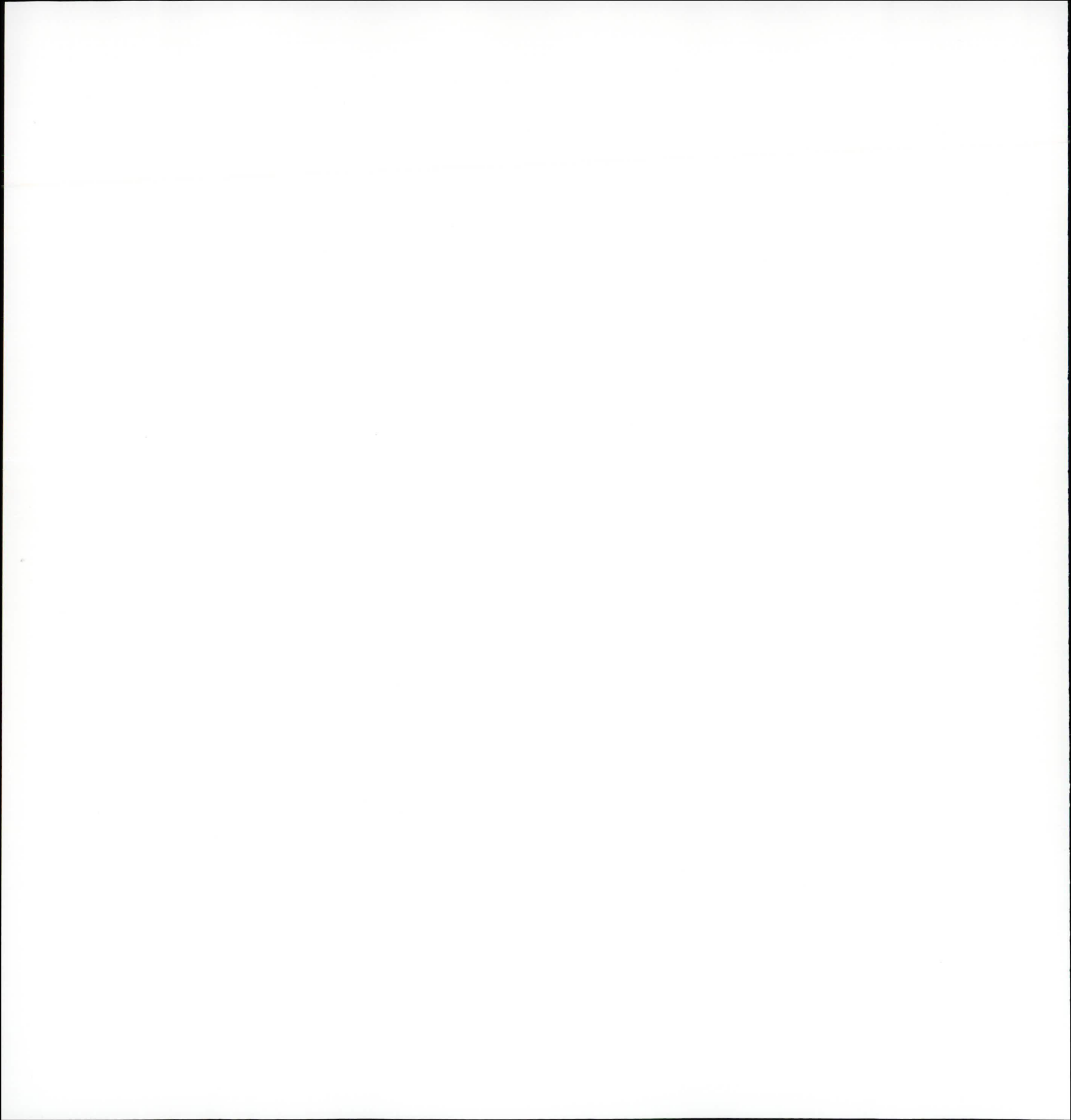
Op papier gezet

Van Daniels tot Dumas,
van Schleiffert tot Schoonhoven

De provincie Utrecht verzamelt 25 jaar
hedendaagse tekeningen!



Centraal Museum, Utrecht



25 Jaar verzamelt de provincie Utrecht hedendaagse tekeningen. Met deze catalogus en de daarmee corresponderende tentoonstelling presenteert het Centraal Museum het resultaat van die verzamelactiviteit: een bijzonder rijke collectie hedendaagse tekenkunst. De collectie is uniek in Nederland. Geen andere kunstinstitution of overheid heeft zich zo consequent toegelegd op het bijeenbrengen van werken op papier van Nederlandse kunstenaars.

De Provincie vond met het Centraal Museum de juiste partner voor het beheren van de collectie, en meer dan dat: het museum ontwikkelde educatieve projecten, organiseerde tentoonstellingen met (delen van) de collectie en dacht met een wisselend team van deskundigen mee over het doen van aankopen.

Op papier gezet is geen retrospectief, geen 'walk down memory lane', het is een vitaal overzicht van het beste van Nederlandse kunstbodem, gefocust op wat beeldend kunstenaars aan tekeningen hebben voortgebracht.

Voor de kunstenaars die in de collectie vertegenwoordigd zijn, vormt het tekenen een kritiek en essentieel onderdeel van hun praktijk. Tekenend, sporen zetten op papier, houdt een directer overdrachtsvorm in dan welke andere beeldende discipline dan ook; de hand van de maker is te volgen. De kijker krijgt een inkijk in het creatieve proces. Dat maakt de tekening in zekere zin intiem: dichtbij de verbeelding van de kunstenaar.

Ik dank alle betrokkenen bij de totstandkoming van het boek en de tentoonstelling: Marja Bosma, conservator moderne kunst van het museum, nam het initiatief en werkte met stagiaire kunstgeschiedenis Charlotte Hemmink de ideeën verder uit. Alex de Vries, auteur en adviseur op het gebied van kunst en cultuur, coördineerde de totstandkoming van de catalogus en schreef zelf enkele bijdragen. Jan Willem den Hartog verzorgde ontwerp en productie van het boek. De auteurs zij dank voor hun bijdragen.

De collectie was er niet geweest zonder het initiatief van de Provincie. In het bijzonder dank ik Anneke Raven, gedeputeerde van Cultuur, voor haar generositeit om tentoonstelling en catalogus mogelijk te maken.

Tenslotte gaat mijn dank uit naar alle kunstenaars voor hun vertrouwen in de oprechte bedoelingen van de Provincie met hun werk, en de zorg die het Centraal Museum daaraan besteedt. De Provincie heeft de intentie uitgesproken, de collectie permanent aan het Centraal Museum te willen overdragen. De verzamelgeschiedenis is onvervreemdbaar met het museum verbonden. Uit respect zal de collectie museaal worden gecontinueerd. Door middelen uit het aankoopfonds van het museum beschikbaar te stellen eren we het initiatief van de Provincie, de collectie, en niet in de laatste plaats: de Nederlandse tekenkunst.

Edwin Jacobs, *directeur Centraal Museum, Utrecht*

Wat niet belicht wordt, bestaat niet. De provincie Utrecht zet zich in om belangrijk cultureel erfgoed te bewaren, zichtbaar en beleefbaar te maken voor een breed publiek.

Ook deze collectie hedendaagse tekeningen is deel van ons cultureel erfgoed. In 1985 zijn wij als provincie Utrecht gestart met deze verzameling. Eén van mijn voorgangers, gedeputeerde Jippe Hoekstra, heeft zich hiervoor ingezet. Er kwamen rijksmiddelen om de beeldende kunst te stimuleren. Dit was voor ons aanleiding om onder andere deze tekeningencollectie van ruim 400 tekeningen op te bouwen.

Omdat we het belangrijk vonden en vinden dat de collectie gebruikt wordt voor tentoonstellingen en diverse educatieve doeleinden, hebben we samenwerking gezocht met het Centraal Museum. Temeer omdat tekeningen bijzonder kwetsbaar zijn en goed bewaard en beheerd moeten worden. Het Centraal Museum kon daarin voorzien en draagt sindsdien zorg voor deze collectie. Daar zijn wij het museum erg dankbaar voor.

Ik denk dat we de afgelopen 25 jaar met deze collectie een mooie afspiegeling van de betekenis van de Nederlandse tekenkunst hebben opgebouwd. De aankoopcommissie is er, in een telkens wisselende samenstelling, in geslaagd verschillende werken aan te kopen die in samenhang een bovengemiddelde kwaliteit laten zien. Nu, anno 2010, ronden wij deze verzamelactiviteit af en dragen we de collectie officieel over aan het Centraal Museum.

Anneke H. Raven, *Gedeputeerde financiën, cultuur en samenleving*

9

Tekenen — De waarheid in een zwarte cirkel | *Lex ter Braak*

16

Het beleid achter de collectie | *Alex de Vries*

20

25 tekeningen toegelicht | *Carel Blotkamp, Marja Bosma,
Alied Ottevanger, Wouter Prins, Alex de Vries*

72

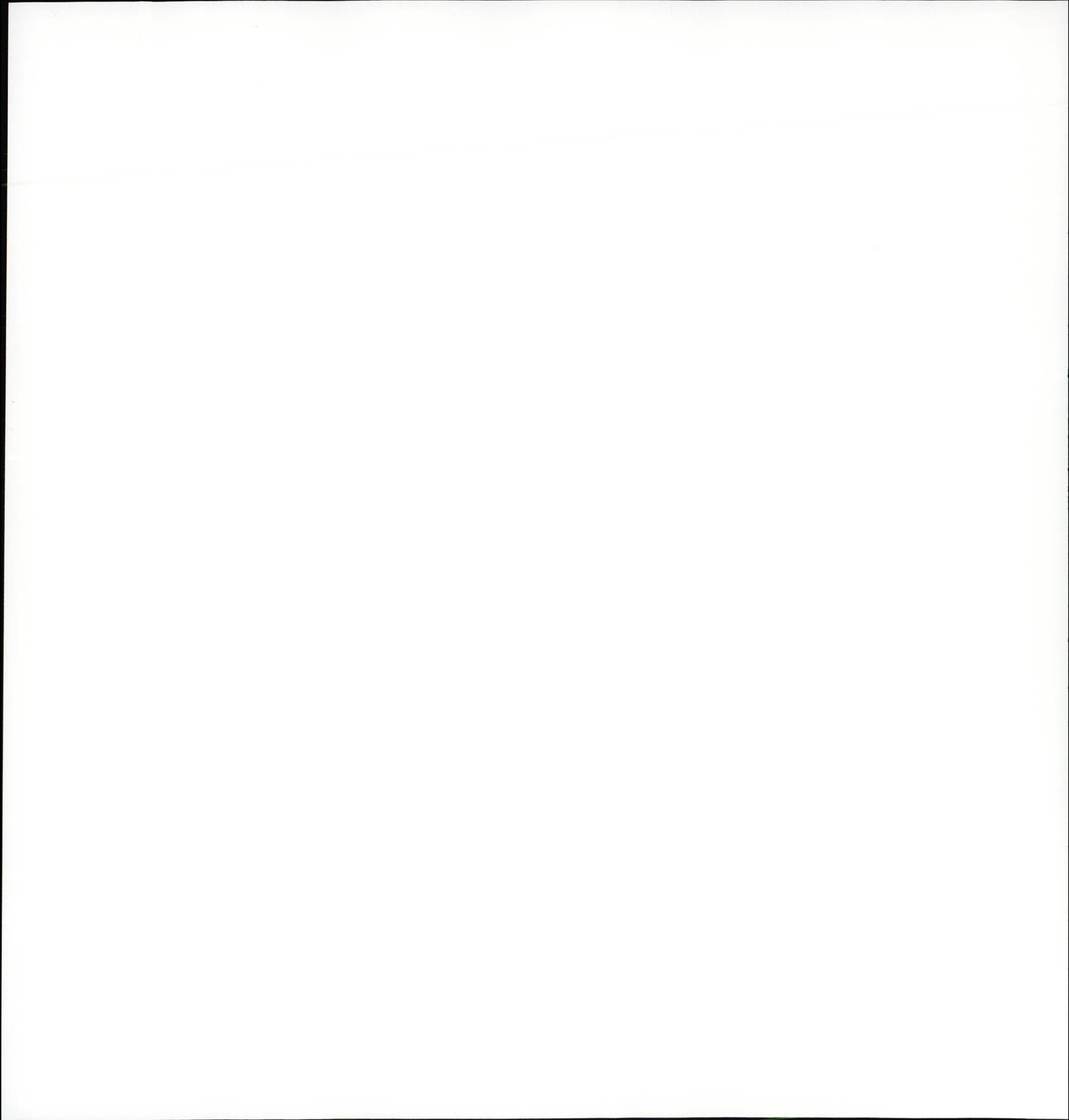
Overzicht van de collectie

123

Leden van de aankoopcommissie provincie Utrecht tekeningencollectie 1984-2009

124

Index van kunstenaars



TEKENEN

De waarheid in een zwarte cirkel

I – ANEKDOTE/DETAIL

De kunstenaar bij wie ik op atelierbezoek was, vertelde mij dat hij honderden, zo niet duizenden tekeningen aan een museum-directeur had laten zien. Mappen in torenhoge stapels had hij op een tafel met een stoel ervoor klaargelegd. De directeur nam er iedere ochtend om negen uur plaats. Het kostte hem meer dan een week om de tekeningen een voor een uit de mappen te halen en te bekijken. Op het eind van elke dag tekende zich op zijn smetteloos witte overhemd een zwarte cirkelvormige plek af ter hoogte van zijn navel. Stuifwolken van grafiet en houtskool hadden de kreuk van zijn hemd keer op keer veranderd in de lijnen van een onbekende tekening.

II – COGNITION DI QUELLA

De tekening is een raadsel, het materiaal fragiel en vluchtig, het spreken en denken over haar tastend. In haar eenvoudigste vorm is de tekening een kras op een steen, een stip van krijt op papier. Zij bestaat bij de gratie van haar suggestieve vermogen, een lijn is een landschap, een gezicht, een gedachte.

Die bedrieglijke eenvoud maskeert haar ondoorgroondelijke complexiteit. Elk antwoord op de vraag: *Wat is een tekening?* opent zijn eigen valkuil, elke reductie tot definiëring is de ontkenning van haar ingewikkelde werkelijkheid. Of je nu de weg kiest van haar verschijningsvorm of van haar aard, vroeg of laat raak je verdwaald in het donkere bos van tegendelen. Een tekening is niet een werk op papier, zij kan op glas, linnen, hout, karton, staal, in zand, in water, in de lucht (Marinus Boezem *Signing the Sky*) getrokken zijn. Een tekening is niet een enkelvoudig, stilstaand beeld, zij kan serieel of geanimeerd zijn, flipperreeksen vormen, draaien als een tol. Een tekening is niet een afbeelding met een potlood, zoals het woordenboek zegt, zij vermenigvuldigt zich als krijttekening, houtskooltekening, pasteltekening, inkttekening, lijmttekening, pigmenttekening, poederttekening, waterverftekening, vlekenttekening. Zij bestaat als schets, studie, werktekening, bouwtekening, constructietekening, *exploded view*, portrettekening, landschaptekening, stilleventtekening, abstracte tekening. Zij gaat promiscue relaties aan met de aquarel, ets, gravure, houtsnede, gouache, collage. Aan de rand van al het mogelijke krijgt zij haar vorm.

In die duizelingwekkende veelvoud is het antwoord op de vraag:

Wat wil de tekening? al evenmin te geven. Soms wil zij niet meer dan een krabbel zijn, of juist een analyse van de werkelijkheid, of een impressie, een karikatuur, een blauwdruk, een verklaring, een doorkijk, een antwoord, een vraag of gewoon zichzelf: een lijn, een punt.

Wat het is, hangt van de tekening zelf af, al heeft zij bij een al te opdringerige beschouwing de neiging zich terug te trekken en zich te verliezen in haar vele vormen. Zij verstuipt, zoals sommige composieten, bij de geringste beweging alle kanten op: wat rest is een uitgekleden vorm. Wie dat beseft, komt de tekening nabij, omzichtig om haar te leren kennen en lief te hebben. Leonardo da Vinci zei dat je pas van iets kan houden of iets kan verwerpen als je je daar grondig in hebt verdiept (*cognition di quella*). Hetzelfde geldt voor de tekening, zij kan alleen in haar veelsoortige ongrijpbaarheid bij benadering gekend worden.

III – DROOM

In aanvang is tekenen schrijven en schrijven tekenen, zij liggen in elkaars verlengde. Voor kinderen spreekt dat vanzelf. Hun abstracte tekeningen zijn panaroma's van woorden en voorwerpen; hun nauwgezette, gekalligrafeerde letters zijn de toverlantaarn van myriaden figuurtjes en geheimzinnige beelden. Zo heeft Vladimir Nabokov het in zijn autobiografie *Geheugen, spreek* over de reeksen beelden en kleurvisioenen die de letters bij hem oproepen, de sluimerwanen, zoals hij dat met een mooi neologisme noemt. Het zijn grauwe figuren die tussen bijenkorven lopen, zwarte papegaaien in de sneeuw. De *w* is dofgroen, de *h* een vale schoenveter, de *b* heeft de kleur van gebrande siena.

In Walter Benjamins jeugdherinneringen *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* is de grenzeloze overgang tussen woord en beeld een terugkerend motief. Beelden ballen zich samen tot woorden, woorden ontvouwen zich tot beelden. Contourloos schuiven zij over elkaar heen, een rusteloze deining, veroorzaakt door stimuli als zijn leeskestje met de houten letters, de sneeuwbuien achter het raam die woordbuien worden, de uitgeknipte plaatjes in zijn lessenaar. Benjamins geanimeerde wereld komt pas tot rust in de middeleeuwse miniatuur waarin letter en tekening samen-vallen.

Vol heimwee zweven deze herinneringen in een sluier van goudstof over een ongedeelde (be)tekenwereld. Zij zijn de diep gekoes-

terde na-beelden van de magische wereld waarin geen onderscheid bestaat tussen het woord als teken en de dingen waar het naar verwijst, naar wat het, kort gezegd, betekent. De onwezenlijke tragiek is dat deze betoverde wereld verdwijnt op het moment dat zij ontstaat. Zij is eerder een visioen dan een beleefde werkelijkheid, want nauwelijks zijn de letters geleerd of zij verhardten zich tot de schakels van de taal. In het dwingende taalsysteem verdringt betekenis het beeld, verliest de fantasie het van haar usurpator: het woord. De lust tot tekenen neemt bij kinderen af in dezelfde mate waarin de schoolse taaldwang toeneemt.

IV – OORSPRONG

De innerlijke drang om het juk van het alfabet weg te werpen, om je van het dominante regime van de taal te bevrijden is vaak groot. Of het zo bedoeld is, weet ik niet, maar in Benjamins *Berliner Kindheit* is een glimp van die bevrijding te zien. Altijd als zijn vader boos telefoneert, tekent hij droedels, orgieën van krabbelbels die hij minutenlang uit zijn pen laat vloeien. 'En zijn hand was als een derwisj die ten prooi is aan de wellust van zijn roes.' In zijn vaders woede vloeit woord terug naar beeld, is teken het betekende. Het is dezelfde drift waaraan de surrealisten vrij baan wilden geven in hun *écriture automatique*: met de ogen dicht tekenen om de tekening de taal van haar oorsprong te laten spreken. Het openbaart zich in het romantische verlangen naar de tekeningen van 'outsiders', die vanuit de pre-talige diepte van hun ziel hun werk lijken te maken.

Minder radicaal maar niet minder illustratief zijn in dat opzicht brieven van kunstenaars. Zij laten speels of ernstig woord en beeld weer samen optrekken. Geschreven regels monden uit in een beeld, slingeren floraal over de vellen papier, woorden zwaaien als lampionnen in de inkt, tekeningen woekeren uit de regels, zij springen op als duveltjes uit een doosje of vegen zonder pardon het woord van het papier en heersen zoals het de tekening betaamt: veelbetekenend woordloos. Maar ook dichters helen de breuk. Apollinaire en Van Ostaijen kneden in hun beeldpoëzie het woord naar zijn betekende vorm. In *Il Pleut* van Apollinaire slaat de regen in schuine regels neer op het papier.

Hoe dicht de handeling van het tekenen en het schrijven bij elkaar liggen, kan nog een ander voorbeeld verduidelijken. Grafologen gaan ervan uit dat het handschrift de spiegel is van iemands karakter, dat zijn geschiedenis en zelfs zijn toekomst erin te lezen zijn. Of dat werkelijk zo is, kan ik niet beoordelen. De gedachte evenwel dat het handschrift de weg is naar de kern van iemands persoonlijkheid, komt overeen met wat als de bijzondere kwaliteit van de tekening gezien wordt: de directe weergave van de geest van de kunstenaar. De filosoof Hegel zegt, naar aanleiding van de tekeningen van Dürer en Raphael, dat zich daar het wonder voltrekt dat 'der ganze Geist unmittelbar in die

Fertigkeit der Hand übergeht' en onmiddellijk en ongehinderd vastlegt wat in de geest van de kunstenaar klaarligt. De tekening is zo beschouwd het handschrift van de geest, de taal van de oorsprong.

De taal van de oorsprong is mogelijk mythisch, een constructie van de subjectieve geest die daarin zijn verlies van de eenheid der dingen afschrijft. Sigmund Freud zegt in zijn *Traumdeutung* dat er in de duiding van dromen een donkere plek blijft die zich niet laat ontknopen, dat is de navel van de droom waar het ongekende huist, de verborgen bron van het andere leven.

V – ORDE

Al dan niet geschreven regels en voorschriften voeren ons steeds verder weg van de taal van de oorsprong. Michel Foucault analyseert de taal in *De orde van het spreken* niet voor niets als een streng systeem dat in- maar vooral ook uitsluit. Het ordent en brengt rangorde aan tussen de mensen en tussen de mensen en hun wereld – zoals de academie orde aanbrengt in de ontluikende kunstproductie en verordent wat er wel en niet toe doet.

Foucault had het voornamelijk over de taal van de controlerende maatschappelijke instituties. In onze tijd is dat de uniforme taal van de snelle media en de doelgerichte instellingen van overheid en markt. Om effectief te zijn heeft het spreken zich aangepast en zich tot een rechte lijn ontwikkeld, tot een linea recta beweging tussen denken en doen. De media verhefven de maatschappelijke werkelijkheid en vernauwen de taal tot een competitief kanospel van winst of verlies. Haar *dress code* is onberispelijk gevat zijn, kort, snel en opgewekt. Wie dat beheerst, wint (het debat, de peilingen, de ondervraging, de agitatie, de beschuldigingen, de kritiek). Wie hapert, verliest. Hiaten in het spreken, aarzelingen in het denken zijn ongepast. In de regiekamers wordt dat uit het spreken gemonteerd, bij live performances zijn het de tekens van het deficit, het bewijs van het tekort.

Veel mensen, zegt Foucault, willen zich aan de taal onttrekken, zij verlangen ernaar zich 'aan de andere kant van het spreken te bevinden'. Als die kant er is, dan is het een schitterende, verleidelijke keerzijde: de bron van de tekening, van de poëzie en de roman, de open ruimte waarin taal ook weer beeld kan zijn en de tekening de schatkaart van de ziel is.

VI – CIRKEL

Als het spreken nu een rechte lijn tussen de woorden is, is de tekening er de open lus tussen. De lussen tornen het weefsel los, zij zijn Penelopes wapen waarmee zij het kleed van de werkelijkheid overmeestert. In de lussen vallen de gaten voor een ander kijken en denken.

Als ik mij in het kielzog van Nabokov een voorstelling van het woord tekening zou maken, dan zou dat de cirkel zijn. Uit de

losse hand is de perfecte cirkel niet te trekken, elke poging zwalkt tussen lus en ei. Zijn verleidelijke eenvoud daagt uit om het steeds opnieuw te proberen en in die strevende herhaling roept hij de perfectie van zijn oorsprong op. Anders dan in de werkelijkheid van de media is falen hier niet mislukken maar benaderen en is het resultaat de weerslag van een individueel streven. Elke tekening wil de werkelijkheid van de geest omcirkelen, haar vastleggen in een begin dat samenvalt met haar eind. Mogelijk zeggen we daarom dat de tekening zowel spontaan is als knap, zowel eigen als realistisch, zowel volmaakt als persoonlijk. In de tekening betreden we het domein van de kunstenaar, waarin hij zonder de opsmuk van de goochelaar maar met de magie van de tovenaars zijn kunst zowel vertoont als voltrekt. Zijn lus is een ei is een cirkel is de palimpsest van zijn ziel.

Geldt dat voor elke tekening? Is een illustratie, een *exploded view*, een schets, een landschaptekening, een portret, een studie, een oefenblad, een krabbel een openbaring van de ziel, de uitdrukking van de keerzijde van de taal, de cirkel rond de oorsprong? Zo opgesomd zijn het grote, lachwekkende woorden. Zij krijgen in ons dagelijks realisme geen voet aan de grond. Zij bewegen zich als fantomen in het luchtruim boven ons en werpen ijle slag-schaduwen over de beschouwer. En toch is er maar weinig nodig om de magie in werking te zetten en woord en beeld weer in elkaar over te laten lopen:

zet het blauw
van de zee
tegen het
blauw van de
hemel veeg
er het wit
van een zeil
in en de
wind steekt op

dichtte de kunstenaar Willem Hussem. Hij creëerde ruimte om scheep te gaan naar de aanvang, waarin tekenen en schrijven een zijn. Met een mogelijke verwijzing naar dit gedicht liet K. Michel in *Kleur de schaduwen* beide samenvallen:

trek een lijn
en er loopt een horizon
trek nog een lijn
en er ligt een rivier
(...)
vul nu de namen in en kleur
de schaduwen en het water
blauw komt de stroom op gang

De taal van het gedicht verwekt beeldonomatopeën, woorden die beelden nabootsen. De potloodlijn van de taal tekent het landschap van de oorsprong waarin de dingen hun naam en vorm krijgen. In die cirkel geldt het parool: vul de namen in en kleur de schaduwen.

VII – MAGIE

Het roept het verhaal van Plinius de Oude op, over de even simpele als geniale oorsprong van de tekenkunst. In het 35ste boek van zijn *Naturalis Historia* schrijft hij hoe Dibutades, de dochter van een Korinthische pottenbakker, het beeld van haar vertrekende geliefde wilde bewaren. Zij omtrok met een stukje klei zijn schaduw die op een muur viel... *et voilà*, daar was hij voor altijd! Deze anekdote was voor Plato het bewijs van zijn stelling dat kunst niet meer is dan de schaduw van de werkelijkheid. Maar eerder kan je zeggen dat de oorsprong en daarmee het wezen van de tekening liefde voor de zichtbare werkelijkheid en haar keerzijde, de schaduw, is en het verlangen om dat wat vervluchtigt en verdwijnt, vast te leggen. 'Only that picture is noble, which is painted in love for reality. If you desire to draw, that you may represent what you care for, you will advance swiftly and safely,' hield John Ruskin zijn praktiserende lezers voor in *The Laws of Fesole. A Familiar Treatise on the Elementary Principles and Practices of Drawing and Painting*.

Schetsboeken van kunstenaars geven dan ook altijd de sensatie van onmiddellijke nabijheid. Je hoort het potlood snelle bewegingen maken, je kijkt over de schouder van de kunstenaar mee de werkelijkheid in en je verwondert je over de rake vaart waarmee haar vormen zijn vastgelegd. Als er een oorsprong is, dan is die hier te vinden. Lijnen zijn dingen, vlekken meren, schaduw volume, een haal een perspectief. In deze bron vloeit alles samen. Gekrabbelde woorden, een plaatsaanduiding, een kleurnotatie, een banaliteit, die als punten en streepjes over de bladen verstrooid liggen, zijn beeld. Hier is de *h* werkelijk een schoenveter, de *w* een zwerm vogels.

Mogelijk zijn daarom de biografieën van kunstenaars verweven met de magie van hun tekenkunst. Het talent van Giotto, zo schrijft Vasari in zijn *Schilderslevens*, werd ontdekt toen hij schapenhoeder was en met zijn stok dieren en figuren in het zand tekende. Poussin tekende op alles wat los en vast zat en werd zo ontdekt, en zo werd volgens de legende ook het talent van Francesco Goya opgemerkt toen hij wat voor zichzelf aan het tekenen was. In die oorsprongsverhalen spelen gelijkenis en ambachtelijkheid een grote rol. De tekeningen verbazen bovenal door hun echtheid. Het lukt de kunstenaars de werkelijkheid in hun tekening te bevriezen en tot leven te wekken. Je kijkt ernaar en bent er.

De vraag is of het gevoel erbij te zijn niet ook van toepassing is voor een schilderij. Streeft de schilder niet ook naar een weergave die mens en dier in verwarring brengt over hun werkelijkheid? Zoals de vogels die rond de door Zeuxis geschilderde druiven fladderden om die op te pikken; en zoals Zeuxis op zijn beurt een geschilderd gordijn voor een echt doek aanzag en de maker, de schilder Parrhasius, verzocht het eindelijk eens opzij te schuiven. Het antwoord op de vraag is wat mij betreft kort: ja - maar anders. De tekening is direct, zij kent geen adempauze, zij flitst ongrijpbaar in de rijkdom van het onvoltooide, zij is de suggestie van het geheel. Het schilderij, daarentegen, is doorwrocht, het wil het geheel zijn, het is de rijkdom van het voltooide, het is materie geworden tijd.

De tekening is net als het gedicht poreus, even exact als onzeker, even precies als open. Haar wezen is de *Unbestimmtheitsstelle*, - waarvoor in het schilderij slechts de bijrol van weifelende schaduw is weggelegd. Het schilderij is als de roman, het wil vertellen in samenhang, het hangt aan structuur en hecht aan duur.

VIII - SPECULATIE

In een tijdens zijn leven ongepubliceerd fragment uit 1917 gaat Walter Benjamin in op het verschil tussen het schilderij en de grafische kunsten, waar hij naar de opvattingen van zijn tijd ook de tekenkunst toe rekent. Verrassend genoeg bestaat dat onderscheid voor hem niet uit hun andere materialiteit. Het essentiële onderscheid zit volgens hem in de manier waarop zij zich aan de toeschouwer presenteren. Een schilderij verhoudt zich verticaal tot de beschouwer, een mozaïek strekt zich horizontaal voor zijn voeten uit. Daarop voortbordurend zegt Benjamin dat kindertekeningen bedoeld zijn om horizontaal gezien te worden. Tekeningen symboliseren net zoals het schrift, dat ook horizontaal is. Het schilderij representeert, het behelst de voorwerpen. In zijn verticaliteit is het schilderij vergelijkbaar met in steen gehouwen teksten. Kan je hieruit concluderen, vraagt Benjamin zich tot slot af, dat beelden verticaal en tekens horizontaal zijn?

Het is een interessante visie, die hij helaas niet tot een eindpunt heeft ontwikkeld. Op zijn inzicht voortbordurend kan je zeggen dat in de verticaliteit van het schilderij zijn sacraliteit besloten zit, zijn verticaliteit duidt op de aanvankelijk heilige eenheid tussen hemel en aarde en is vergelijkbaar met de absoluteheid van menhirs, stenen wetteksten en stèles. Later, in de renaissance, valt de verticaliteit van het beeld samen met die van het venster: het biedt een perspectief op de wereld en de dingen. En nog wat speculatiever: het perspectief van het schilderij is altijd objectief - of dat nu de objectiviteit van een hogere orde is (de sacrale blik) of de objectiviteit van de werkelijkheid (de realistische blik) - het geeft geordend weer wat zichtbaar is.

De tekening wordt voorovergebogen gemaakt. Het vel papier op

tafel, het schetsboek op schoot ligt als een horizontaal vlak tussen de wereld en de kunstenaar, zijn schaduw, de schaduw van zijn innerlijk, valt erover. De tekening is subjectief, zij geeft weer wat de hand, gestuurd door de geest, in de vlakte tussen binnen- en buitenwereld ontdekt. Zijn de in het diepste donker teruggetrokken rotstekeningen niet het perfecte symbool voor haar oorsprong?

Het is van een verlokkelijke speculatieve eenvoud. Maar misleidend: immers, sommige romans benaderen het gedicht, zij zijn episch of lyrisch van aard. Gedichten kunnen weer verhalend zijn, de vorm aannemen van een prozagedicht. Hun grillig getrokken grenzen staan onder druk van voortdurende grensoverschrijdende bewegingen, zij vervagen, evenals die tussen tekening en schilderij. Voor sommige critici en historici is dat het bewijs van crisis: van de moderne tekening, van de moderne roman, van het moderne gedicht, van het moderne schilderij. Het is allemaal genreloos en regelloos. Hoe academisch die vermeende crisis is, kan al blijken uit het simpele feit dat de rotstekeningen van Lascaux even gemakkelijk de rotsschilderingen van Lascaux worden genoemd. De dieren stormen in de grotten en spelonken over wanden en plafonds, zij storen zich niet aan de later bedachte verschillen tussen schildering en tekening, noch aan de gedachte dat de schildering verticaal en de tekening horizontaal van aard zou zijn. In Lascaux, in de aanvang, vormen schets, tekening en schildering een natuurlijke drie-eenheid.

IX - SAMENSPEL

In onze tijd hebben de tekeningen van kunstenaars zich uit de beslotenheid van het schetsboek losgemaakt. Eerst nog aarzelend, op kleine vellen en uitgescheurde tekenblokbladen, alsof ze zich nog niet van hun eigen evolutie bewust zijn. Intimiteit en nabijheid is hun voelbare kwaliteit, wat versterkt wordt als ze in het gedempte licht van tekenkabinetten getoond worden. Maar als hun afmetingen groter worden, groeit hun ambitie: zij streven ernaar schilderij te zijn. Imposante formaten van twee bij twee meter zijn geen uitzondering en geven alle aanleiding ze als schilderij te benaderen en te bekijken. Zij hangen vaak zonder lijst verticaal tegen de wand, in dezelfde positie waarin ze tot stand gekomen zijn. Hun grootte evenaart die van kartons uit de renaissance, die als voorbeeld dienden voor wandtapijten. Maar deze tekeningen staan op zichzelf. Het zijn zelfstandige kunstwerken.

Hoe anders was dat nog in de middeleeuwen. Toen was de tekening 'slechts' een studie, de ondertekening van het schilderij, de proeve van bekwaamheid, de handtekening van de meester, de miniatuur in het boek, de koperplaat van de gravure. In de renaissance begon haar eigenlijke triomftocht. Toen werd in de

geleerde kringen van humanisten, kunstenaars en filosofen het woord tekening synoniem voor *disegno*, een begrip dat zich laat vergelijken met een complexe telefooncentrale van filosofische gedachten. Het verbond hemel en aarde, geest en wereld, natuur en Idee. Het sloot aan op de goddelijke geest van de mens waar de Ideeën, in Platonische zin wel te verstaan, huisden. Kunstenaars hadden het uitzonderlijke vermogen die weer te geven door hun innerlijk oog te ontwikkelen en tegelijk de vormen der natuur goed te bestuderen. In het ideale geval vielen beide samen in een creatie van hogere orde: het volkomen Idee. De kunstenaar diende in zijn tekenen tegelijk vrij te zijn. Hij moest de regels van de nabootsing los durven laten om de natuur in haar gebrekkige, veelvuldige verschijningsvormen te verbeteren – zodat de Ideeën in al hun zuiverheid weergegeven konden worden. In een late, vermanende echo van John Ruskin werd dat: 'Drawing may be taught by tutors: but Design only by Heaven.' In deze benadering openbaart zich al de zienswijze van latere tijden: het idee dat de tekening weet door te dringen tot de kern der dingen, dat zij de weergave van de geest van de kunstenaar is, dat zij de partituur van zijn emoties is, dat zij verborgen werelden ontsluit, dat zij het vermogen bezit het weefsel van de wereld te ontrafelen en revolteert tegen de regels van de taal. Aan degene die dat vermag, de tekenaar, worden bijzondere eigenschappen toegedicht: hij is een ziener, een tovenaars die de wereld weet te dupliceren en waar hij volgens de Chinese mythe zelf in kan wonen. Hij is ook de weergaloze ambachtsman die over het technisch vermogen en talent beschikt de dingen af te beelden zoals we ze kennen – of juist niet.

Het ambachtelijke van de tekening, wat misschien het middeleeuwse van de tekening genoemd kan worden, en haar beeldend vermogen de wereld te doordringen, wat dan het moderne van de tekening is, zijn lange tijd met elkaar verbonden gebleven. Alsof het een de voorwaarde voor het ander was. John Ruskin schreef in een ander handboek over het tekenen, *The Elements of Drawing* (1857): 'If you wish to learn drawing that you may be able to set down clearly, and usefully, records of such things as cannot be described in words... if you wish to obtain quicker perceptions of the beauty of the natural world, and to preserve something like a true image of beautiful things that pass away, then I can help you, or, which is better, show you how to help yourself.' En daar bedoelde hij mee dat wie zijn aanwijzingen en tekenonderricht volgde, in staat zou zijn al die zaken die hier aan de orde gesteld zijn, in zijn tekeningen vast te leggen. Verschillende getuigenissen van kunstenaars, zoals de brieven van Van Gogh, zijn in dezelfde geest geschreven. Kunstenaars werpen zich met herhaalde levensdrift op het tekenen om de natuur zo goed mogelijk weer te geven en zo de werkelijkheid te leren kennen.

Eugene Carrière schrijft dwepend in een van zijn brieven dat hij weer aan het tekenen is geslagen om verfijnder te voelen en voller te leven.

Hun onwrikbare en gemeenschappelijke geloof in de tekenkunst was mogelijk ook ingegeven door verzet en wanhoop, een verweer tegen de mechanische weergave van de werkelijkheid door de fotocamera. Deze dreigde het tekenen als vorm van andere werkelijkheidsbeheersing en -kennen te verdringen. Hoewel hun bange voorgevoelens niet helemaal zijn uitgekomen, zijn de opmars en het gebruik van de camera niet zonder gevolgen gebleven.

In die verschuivingen is er zeker sprake van verlies – maar ook van winst, die de moderne tekening op haar conto heeft staan. In de zorgvuldig gekozen woorden van de kunsthistoricus Heinrich Wölfflin valt dat al te lezen. In 1910 schreef hij in een klein maar visionair opstel, *Über das Zeichnen*, dat het te betreuen valt dat het tekenen niet net zo onderwezen wordt als het schrijven en dat volwassenen niet even vaak gebruikmaken van het potlood om te tekenen als van de pen om te schrijven. 'Wenn das Auge einen wirklichen Nutzen haben soll, so muss man aus der Natur die verschiedene Ausdrucksweise verstehen lernen. Es handelt sich ja nicht um eine mehr und eine minder vollkommene 'Wiedergabe' der Wirklichkeit, sondern um eine verschiedene Interpretation des Objekts, wo die eine ebenso recht hat wie die andere.' Met andere woorden: de natuur spreekt niet een taal maar manifesteert zich op velerlei wijzen, een volkomen c.q. absolute weergave van die werkelijkheid bestaat niet, maar wel zijn van haar interpretaties mogelijk, die ten opzichte van elkaar evenveel recht van bestaan hebben. Wölfflins woorden laten zich nu lezen als het relativistische credo van onze cultureel diverse moderniteit. Die wordt niet meer uitgemaakt door een alomvattende waarheid of ideologie, die valt uiteen in perspectieven en mogelijkheden. Daarin heeft de tekening als ding *an sich* de waardering gekregen die zij voorheen niet had. Zij is naar de letter de uitdrukking van een persoonlijke positie, de contour van een subjectieve visie, naar de geest is zij het waarmerk van een individuele ziel.

Om dat te kunnen zijn, heeft de tekening zich losgemaakt van haar statische achtergrond. Zij beweegt zich, aangewaaid door de wind van haar eigen verleden, in een cumuluswolk van betekenissen. Zij hangt soms recht boven de beschouwer of strekt zich laag voor hem uit. Alles wat ooit over haar gezegd, gedacht, gefluisterd en gefilosofeerd is, doorschijnt haar in wisselende schaduwspelen. De tekening behelst dat samenspel, zij is in de woorden van Heidegger 'de scheppende bewaring van de waarheid in het werk'.

X – WAARHEID

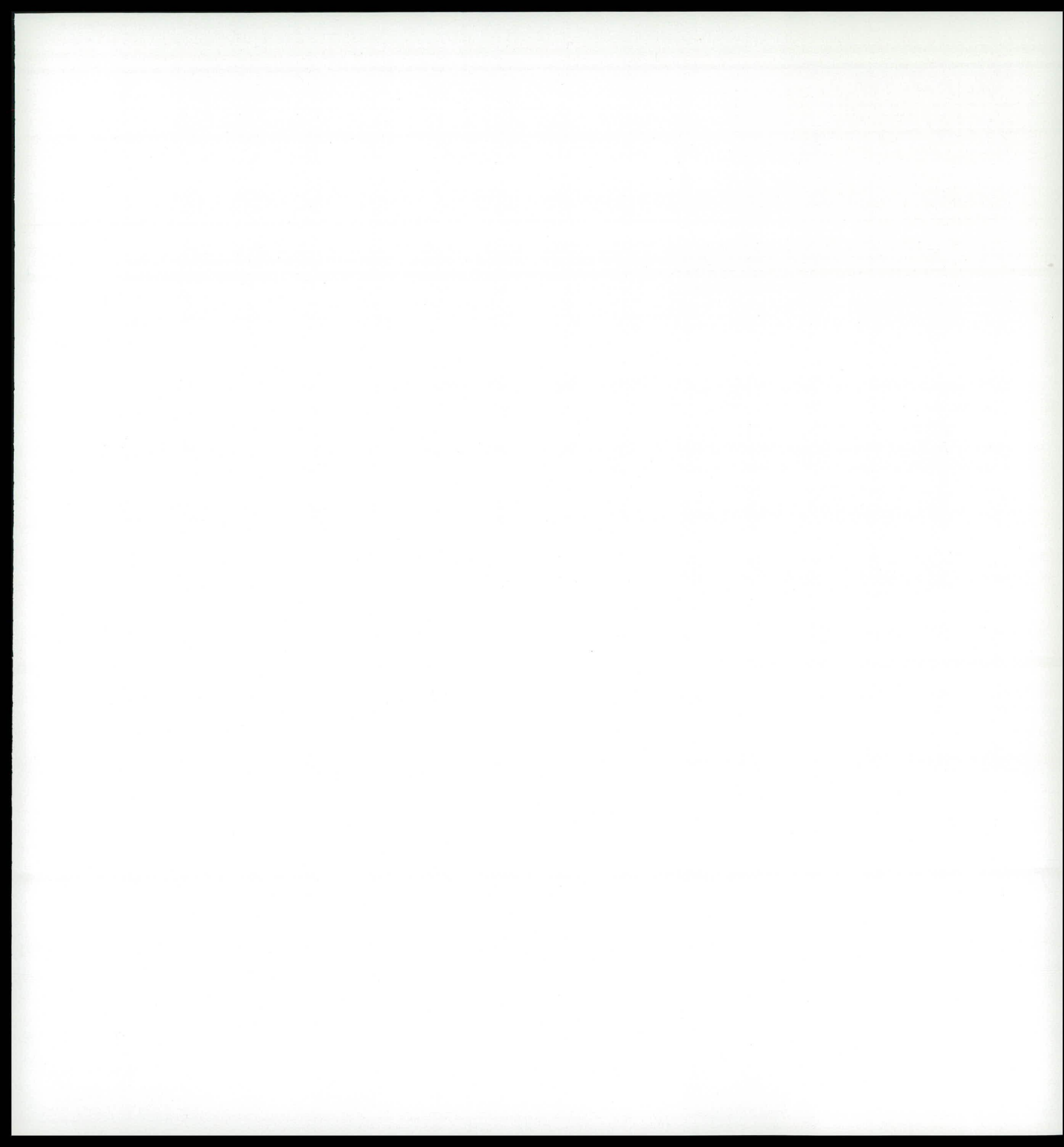
De oorspronkelijkheid van de tekening is gradueel. Hoe persoonlijk een tekening ook is, zij is altijd te herleiden tot de tijd van haar oorsprong, tot een school, een stijl. Een hedendaagse tekening onderscheidt zich moeiteloos van een middeleeuwse tekening, die zich op haar beurt weer even gemakkelijk laat onderscheiden van een achttiende-eeuwse tekening. Een tekening uit de jaren vijftig van de twintigste eeuw is anders dan die uit de jaren twintig. Maar ondanks de imprint van de tijd zijn zij toch herkenbaar als van individuele makers. Al is Rembrandts werk typisch zeventiende-eeuws, het is tegelijk een *Rembrandt*, een tekening van Jasper Johns is gemaakt in het idioom van de twintigste eeuw en onmiskenbaar een *Jasper Johns*.

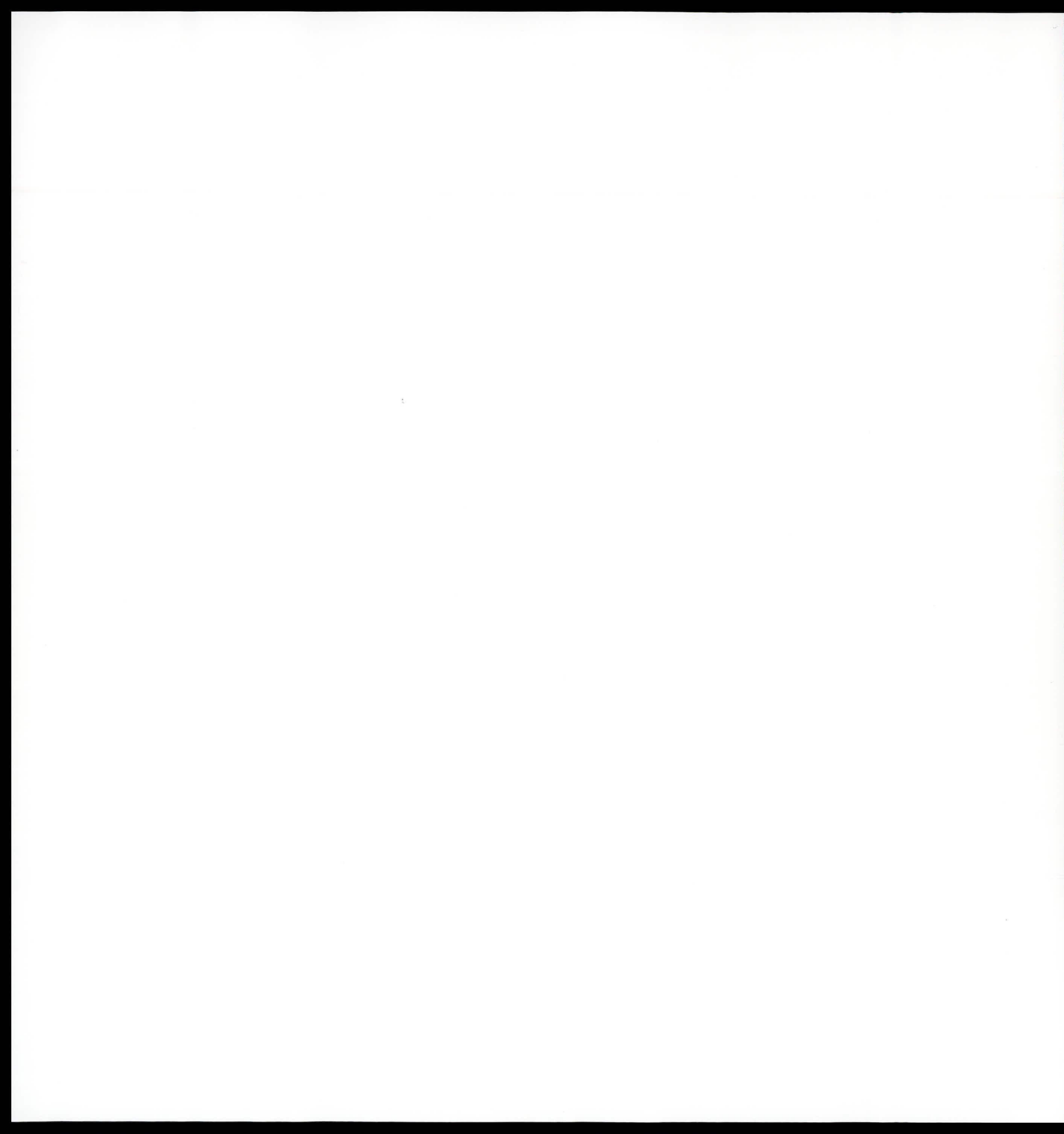
Het herkennen van de hand van de maker stijgt uit boven het befaamde sporenonderzoek van de negentiende-eeuwse Italiaanse kunsthistoricus Giovanni Morelli. Hij zocht en vond het eigene van de kunstenaar in de 'onbewaakte' details van het werk, in de minieme plekken waar de kunstenaar niet onderhevig is aan de stijldwang van zijn tijd en ongecontroleerd zichzelf kan zijn. Dat zijn voor Morelli de vorm van de oren en tenen, de

buiging van de benen, de krul van de mond. Maar het eigene laat zich niet begrenzen, het strekt zich over het hele werk uit, doorstraalt het van binnenuit. Het is, om een wending van Foucault te gebruiken, de werkelijkheid van de tekening die haar eigenheid en oorspronkelijkheid bepaalt. Het is haar wil om de waarheid te spreken.

Ook Heidegger heeft het over de waarheid als het wezen van de kunst. In zijn poëtische geschrift *De oorsprong van het kunstwerk* concludeert hij dat het wezen van de kunst het stichten van de waarheid is. Kunst, en dus ook de tekening, 'is het in-het-werkstellen van de waarheid'. Zij laat iets ontspringen uit een oorsprong. 'Iets in een stichtende sprong uit de herkomst van zijn wezen in het zijn brengen: dat is wat het woord oorsprong wil zeggen'. Zij plaatst zichzelf daarmee tegelijk in de geschiedenis want elke oorsprong brengt zijn eigen verleden voort. In de woorden van Heidegger: 'Kunst is geschiedenis in de wezenlijke zin dat ze geschiedenis grondvest.' Zo is de tekening haar oorsprong en haar geschiedenis, haar eigenheid en haar tijd, haar werkelijkheid en haar waarheid. In het zwart van haar navel cirkelt het onbekende.

Lex ter Braak is directeur van het Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst.





Het beleid achter de tekeningencollectie

Jippe Hoekstra, Marten Haker en Brett Bannink over de tekenkunst als *niche*

Het initiatief voor de Collectie hedendaagse tekeningen van de provincie Utrecht werd in 1984 genomen door de gedeputeerde van cultuur, Jippe Hoekstra. Hij anticipeerde daarmee op het afschaffen van de Beeldende Kunstenaars Regeling, een sociale regeling voor beeldende kunstenaars. Van een sociale voorziening werd overgestapt naar een culturele stimuleringsregeling. In de aanloop naar die verandering, die ook veel tegenstand kende, werden allerlei plannen geopperd om voor kunstenaars binnen gemeentelijke en provinciale mogelijkheden opdrachten en aankopen te gaan realiseren. Een deel van het voormalige budget van het ministerie van Sociale Zaken werd bij die operatie overgeheveld naar het toenmalige ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (WVC). Er kwam een systeem met aan de ene kant het Fonds Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst, in de wandelgangen 'het fonds met de lange naam' genoemd en aan de andere kant een bijdrage van het ministerie aan provincies en gemeenten.

Jippe Hoekstra: "Ik weet nog dat ik indertijd samen met mensen als Rinus Haks, gedeputeerde van cultuur in Noord-Holland, met staatssecretaris Louw de Graaf ben gaan praten om na te gaan wat we konden doen. Daaruit is de Tijdelijke Rijksbijdrageregeling Beeldende Kunst voortgekomen. Later is dat de zogenaamde Geldstroom Beeldende Kunst en Vormgeving geworden, de BKV-gelden. Jaarlijks werd aan de vier grote steden en de provincies een bedrag beschikbaar gesteld ter stimulering van het beeldende-kunstklimaat. In Utrecht zijn we daarmee in 1985 begonnen en het geld werd besteed aan kunstopdrachten in de Provincie, in gemeenten en bij non-profitinstellingen, aan manifestaties, individuele project- en presentatiesubsidies, provinciale aankopen én aan de Collectie hedendaagse tekeningen." Door deze regeling was de Provincie in staat om, veel nadrukkelijker dan voorheen, beleid te ontwikkelen ten behoeve van de stimulering van de beeldende kunst. Hoekstra: "De belangrijkste overweging was nog altijd sociaal van aard. De rol van de Provincie als opdrachtgever

kon worden versterkt. Tot die tijd had de provincie Utrecht weinig geld besteed aan de beeldende kunst: podiumkunsten en festivals kregen meer aandacht. Maar achteraf mag ik constateren dat met die tijdelijke rijksbijdrageregeling het tij is gekeerd en aan het eind van mijn laatste termijn als gedeputeerde besteedde de Provincie viermaal zoveel geld aan de kunsten, inclusief de beeldende kunst als aan het begin. Onder meer omdat we met geld uit de provinciale begroting de Hermen Molendijk Stichting hebben opgericht, het latere Centrum Beeldende Kunst Utrecht. En dat terwijl we in de eerste jaren zware kritiek kregen: die rijksbijdrage was bloedgeld, en we speelden mooi weer met het werk van de kunstenaars – er kwamen allerlei emoties aan te pas."

Marten Haker, beleidsambtenaar van de Provincie vanaf 1986, is jarenlang verantwoordelijk geweest voor de beleidsontwikkeling. Haker: "We zagen de tekenkunst als een *niche* waarmee we ons als Provincie met een speciale collectie konden onderscheiden. Tekeningen zijn relatief goedkoop, hebben vaak kleinere formaten en zijn ook geschikt om als bruiklenen te dienen, zodat ze onder de aandacht kunnen worden gebracht. En omdat de uitvoeringskosten om de rijksbijdrage te besteden niet meer dan zeven procent mochten zijn – natuurlijk niet voldoende om daaruit ook de tekeningencollectie te beheren, tentoonstellingen te maken en andere presentaties te verzorgen – zochten we samenwerking met het Centraal Museum in Utrecht. Tekeningen zijn bijzonder kwetsbaar en moeten daarom goed bewaard en beheerd worden. Bovendien vonden we dat de collectie regelmatig te zien moest zijn. Ook daar kon het Centraal Museum in voorzien."

Hoekstra: "In de jaren zestig en zeventig werd er vanuit soortgelijke argumenten voor gekozen om grafiek te verzamelen. We zagen in tekeningen een mogelijkheid om de ontwikkeling van de beeldende kunst preciezer te volgen en het directe, persoonlijke handschrift van de kunstenaar als uitgangspunt te nemen. Denk bijvoorbeeld ook aan de schetsboeken waarin je de ontwikkeling van de kunstenaar

kunt volgen. Ik zou nog altijd aan dat fenomeen wel eens een tentoonstelling gewijd willen zien. Voordat we met verzamelen begonnen, had eigenlijk alleen de portrettekening een eigen status binnen de beeldende kunst. Over tekeningen werd verder alleen gesproken in de betekenis van schets, studie, ontwerp of idee: iets dat voorafging aan het eigenlijke kunstwerk. Wij wilden het zelfstandige aanzien van de tekenkunst benadrukken en bevestigen."

Om de slagvaardigheid, ondanks de beperkte middelen, zo groot mogelijk te houden koos de Provincie ervoor om te werken met een kleine, zeer deskundige aankoopcommissie. Eerst werd Karel Schampers, toentertijd conservator bij het Stedelijk Museum Amsterdam, gevraagd een basislijst te maken van kunstenaars die in aanmerking zouden kunnen komen om in de Collectie hedendaagse tekeningen te worden opgenomen. In feite ging het, op een enkele uitzondering na, om kunstenaars die na 1945 actief zijn geworden, een keuze die diende om het belang van bepaalde twintigste-eeuwse kunstenaars binnen de hedendaagse tekenkunst niet te veronachtzamen. Schampers vormde de eerste jaren, samen met Godert van Colmjon en Pjotr van Oorschot, de aankoopcommissie. Vanzelfsprekend is de commissie in de loop der jaren voortdurend van samenstelling gewisseld. Wel was vanaf 1991 Marja Bosma, conservator van het Centraal Museum, een constante factor, de laatste jaren met Robbie Cornelissen en Lex ter Braak als medecommissieleden. Haker: "Zo'n commissie moet je weliswaar van samenstelling laten wisselen, maar er moet oog zijn voor consistentie en historische ontwikkeling. Door die samenwerking met het museum en de rol van Marja hebben we dat aspect goed kunnen bewaken. Overigens hebben we ook regelmatig voor bepaalde aankopen een beroep gedaan op de expertise van specialisten die tijdelijk aan de commissie werden toegevoegd."

Hoewel de collectie door de provincie Utrecht is geïnitieerd, zijn de verzamelde kunstenaars lang niet altijd wonend of werkzaam binnen de provincie. Jippe Hoekstra: "We hebben er meteen voor gekozen te verzamelen vanuit kwaliteit naar internationale maatstaven. Het ging erom tekeningen van Nederlandse kunstenaars met internationale erkenning te verzamelen."

Haker: "Als je verzamelt vanuit de idee uitsluitend kunstenaars in de provincie te willen stimuleren, dan krijg je al gauw het effect van een krabbenmand. Binnen zo'n situatie trek je elkaar omlaag en gun je elkaar niets. We moesten aangeven dat we kozen voor het kwaliteitsargument en dat

we niet aankochten vanuit argumenten als inkomensvorming of spreiding. Van meet af aan was het een museale collectie. De tekeningen zijn ook nooit geëxposeerd in het Provinciehuis. De tentoonstellingsverantwoordelijkheid lag bij het museum en dat kreeg ook de opdracht er een educatief programma aan te verbinden."

Hoekstra: "We hebben een relatief onbekende vorm van beeldende kunst – tekeningen moest je destijds nog uit de laden tevoorschijn trekken – de mogelijkheid gegeven zich te tonen. Het is nu van belang dat de collectie verder wordt ontsloten, ook door digitalisering."

Dat de Provincie zich genoodzaakt ziet het verzamelbeleid te herzien, wordt door zowel Jippe Hoekstra als Marten Haker betreurd. De BKV-gelden worden nu rechtstreeks aan steden met meer dan 90.000 inwoners toegekend, waarmee de Provincie de aankoopmiddelen vanuit dat budget moet ontberen. Jippe Hoekstra: "Ik pleit ervoor dat de gemeente Utrecht de collectie voortzet. Het Centraal Museum is toch al een verantwoordelijkheid van de stad en de tekeningencollectie wordt door het museum beheerd. Ik zou het erg jammer vinden als het verzamelbeleid niet wordt gecontinueerd."

Het staat buiten kijf dat de afgelopen vijftientig jaar de Collectie hedendaagse tekeningen van de provincie Utrecht een afspiegeling is van de betekenis die de Nederlandse tekenkunst zich heeft verworven. Als een vergelijk wordt gemaakt met bijvoorbeeld de internationaal reizende tentoonstelling 'Into Drawing, Contemporary Dutch Drawings', tussen 2005 en 2007 georganiseerd door Arno Kramer, dan is het opvallend hoeveel kunstenaars uit de provinciale collectie daarin waren vertegenwoordigd. De Utrechtse tekeningencollectie is een bevestiging van de positie die de tekenkunst in Nederland heeft verworven als zelfstandige uitdrukkingvorm van de vrije kunstenaar. Meer en meer wordt tekenen als onmisbaar studieonderdeel aan de kunstacademies in Nederland en daarbuiten opnieuw geïntroduceerd, nadat het als oefening en training enige tijd uit de gratie is geweest. Het gaat nu in het tekenonderwijs echter niet meer zozeer om een structurele ondersteuning van het aanscherpen van de waarneming, alswel om het vinden van een uitdrukkingvorm die vooral de persoonlijke kijk van de kunstenaar op zijn positie in de wereld kan verhelderen.

De waardering voor de tekenkunst groeit nog steeds. Zo is in 2008 de Kunstvereniging Diepenheim gestart met het Drawing Centre, een voorziening binnen de Basisinfrastructuur (BIS) van de Nederlandse kunst en cultuur,

waar de aandacht exclusief uitgaat naar de tekenkunst en die zich meet met instellingen als de Drawing Room in Londen en het Drawing Center in New York. Masterclasses, workshops, lezingen, een cahier en symposia bepalen voor een groot deel het programma van deze instelling, waar de tekenkunst in haar essentie wordt onderzocht en getoond. Dat programma vindt direct aansluiting bij de praktijk van de beeldende kunstenaars die in de Utrechtse tekeningencollectie zijn opgenomen. De eerste twee masterclasses werden verzorgd door Marcel van Eeden en Helen Frik, die beiden in de collectie vertegenwoordigd zijn.

Brett Bannink, de huidige beleidsmedewerker cultuur van de provincie Utrecht, benadrukt dat het moeilijk is om de collectie te continueren nu sinds 2009 de geldstroom BKV rechtstreeks naar een aantal geselecteerde gemeenten wordt gesluisd. Bannink: "Hoewel de tekeningencollectie formeel niet uit de BKV-gelden werd betaald, komt door die verandering de Provincie toch meer op afstand te staan als het gaat om de beeldende kunst. Het is een politiek-beleidsmatige keuze om de rol en de taak van de Provincie op het gebied van de beeldende kunst voor de periode 2009-2012 te herdefiniëren. We zitten nu eigenlijk in een transitieperiode. Het is van belang dat de collectie behouden kan blijven en wordt doorontwikkeld. De basis daarvoor is de voorgenomen schenking van de collectie aan het Centraal Museum.

Er zijn wellicht andere partners nodig om de collectie op peil te houden en de Provincie kan daarin misschien de rol van bemiddelaar op zich nemen. Voor het beheer en behoud van de collectie is in ieder geval voor de komende jaren wel een post in de begroting van de Provincie opgenomen.

Het is evident dat de tekeningencollectie kwalitatief van hoog niveau is en in kunsthistorisch opzicht interessant. Je ziet zelfs dat vroegere subgenres als de strip of de animatie een andere positie binnen de kunst gaan innemen en die ontwikkeling is in de collectie te traceren. Ook de nieuwe media krijgen binnen de tekenkunst een zinvolle uitwerking. De wisselwerking tussen traditionele werkwijzen en de nieuwste technologieën tonen aan dat het tekenen geen anachronisme is in de hedendaagse kunst."

Opvallend aan de collectie is dat het 'heet van de naald' verzamelen er niet toe heeft geleid dat het een modieuze collectie is geworden met een beperkte betekenis die vooral tijdgebonden is. De aankoopcommissie is er in haar wisselende samenstellingen in geslaagd om werken aan te kopen die afzonderlijk en in samenhang met elkaar een

bovengemiddelde kwaliteit laten zien. De collectie bewijst dat door zorgvuldig overleg en pregnante keuzes de tekenkunst door de jaren heen steeds meer betekenis heeft verworven.

Op papier gezet | Van Daniëls tot Dumas, van Schleiffert tot Schoonhoven

De provincie Utrecht verzamelt 25 jaar hedendaagse tekeningen!

25 werken toegelicht

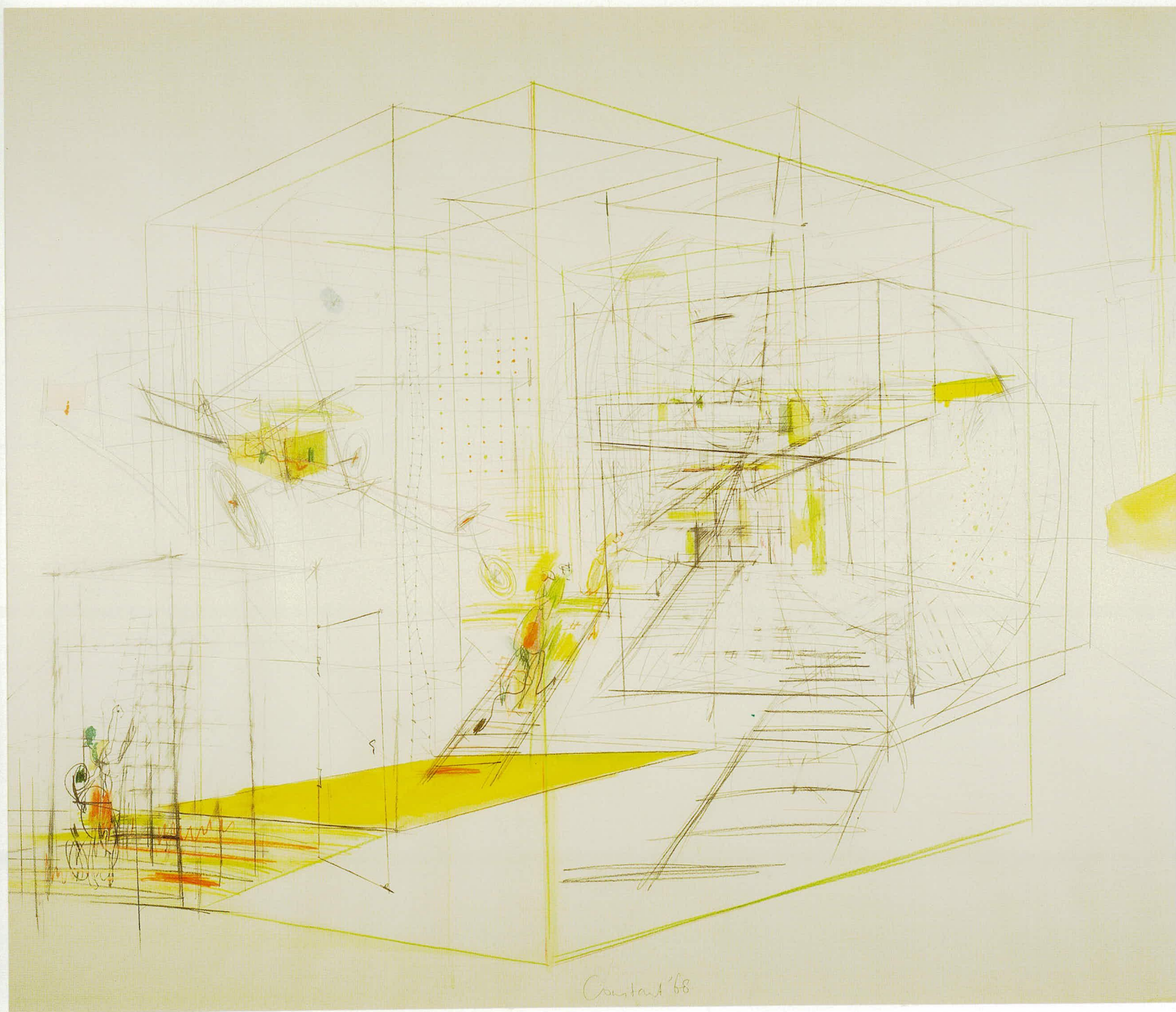
Constant (voluit Constant Anton Nieuwenhuys) was een van de oprichters en voormannen van COBRA, een groep kunstenaars die na de Tweede Wereldoorlog een nieuw begin wilden maken met een directe en primaire verbeeldingskracht. Ze baseerden zich daarbij op het spontane van kindertekeningen en uitdrukkingsswijzen van etnische groepen die niet tot de kunsthistorische canon werden gerekend. COBRA bestond uit kunstenaars die afkomstig waren uit Kopenhagen, Brussel en Amsterdam.

Constant sloot zich in 1957 aan bij de Internationale Situationniste van Guy Debord (1931-1994), een beweging die tot 1972 zou bestaan; Constant trad overigens al in 1960 uit. De Internationale Situationniste zette zich af tegen de architectonische opvattingen van het functionalisme en stelde daar het 'unitair urbanisme' tegenover. Constant en Debord formuleerden dat in hun geschrift *La Déclaration d'Amsterdam*. Debord was tegen iedere visualisatie van die ideeën, maar Constant begon na het congres van de Internationale Situationniste van 1959 in Barcelona aan de verbeelding ervan in tekeningen, modellen en maquettes onder de verzamelnaam *New Babylon*, die overigens door Debord was bedacht. Tien jaar heeft Constant aan dit project gewerkt. *New Babylon* is van grote invloed geweest op het denken over stedenbouw en de collectieve mobiliteit en dynamiek van architectuur. Constant ging in zijn utopische modellen uit van een samenleving waarin arbeid was opgeheven. *New Babylon* was een netwerk van aan elkaar groeiende kernen, zo'n twintig tot dertig meter boven het aardoppervlak. Op de grond kon de natuurlijke omgeving haar gang gaan. Daarboven ontstond een overdekte situatie met collectieve voorzieningen die de gebruikers naar hun hand konden zetten. Door het integrale gebruik van alle voorzieningen zouden sociale problemen het hoofd worden geboden.

De tekening benadrukt het labyrintische karakter van het idealisme van Constant. Hij stelde zich voor dat door eindeloze verbindingen en schakelingen iedereen over de hele wereld met elkaar in contact kon komen. Deze tekening is een van de laatste werken die hij aan *New Babylon* heeft gewijd. In 2002 zei hij, naar aanleiding van een presentatie in het Centraal Museum in Utrecht: "Als ik hier mijn huis in de Amsterdamse binnenstad uitstap, zit ik zo in een stukje China en even verderop in een Afrikaans dorp. Of op een Turkse markt. Kijk, dat is nu de theorie van de *ambiance*, die Debord en ik hebben geformuleerd en die nu werkelijkheid is geworden door de hedendaagse migratiestroom, waar ik heel blij mee ben."

In deze tekening wordt door het kleurgebruik al aangekondigd dat Constant na het afsluiten van dit project zich opnieuw aan de schilderkunst zou wijden en zich daarin als een pure colorist zou laten zien.

[AV]



Armando heeft altijd getekend in vlagen. Jarenlang raakte hij nauwelijks een potlood aan, zoals in de periode 1960-1965, toen hij actief was binnen de Nulgroep; ook later waren er herhaaldelijk lange cesuren. Maar er waren ook jaren dat hij bijna niets anders deed dan tekenen. Dat geldt in het bijzonder voor de late jaren zestig en de vroege jaren zeventig.

Begin 1965 was Armando uit een soort algehele onvrede zelfs compleet gestopt met kunst maken. Toen hij eind 1967 de draad weer opnam, verbaasde hij vriend en vijand met werk dat een totaal andere geest ademde dan zijn harde, onsentimentele *Nulreliëfs*, waarin ijzeren platen, prikkeldraad en bouten beeldbepalende elementen waren. Zijn nieuwe werk bestond uit bladen papier van groot formaat, 70 x 100 cm of dubbelbladen van 70 x 200 cm, met daarop spaarzame potloodlijnen die met grote gevoeligheid waren neergezet. Door de overwegend horizontale richting van de lijnen en de concentratie ervan in het midden van het blad riepen deze tekeningen associaties op met duinen, rotsformaties, bergen, het soort kale landschappen dat de door Armando bewonderde Duitse romanticus Casper David Friedrich vaak schilderde.

Ook *Tekening* uit 1978 heeft wel iets van een landschap, maar dan in gefragmenteerde vorm, waardoor er een zekere dubbelzinnigheid in het werk is geslopen. De lijnfragmenten kunnen nog steeds worden gelezen als landschappelijke details: een heuvel, een dal of golven met schuimkoppen, maar met evenveel recht kunnen ze worden gezien als louter sporen van de handeling van het tekenen. Als met een seismograaf is vastgelegd hoe Armando's hand, met daarin geklemd een grof timmermanspotlood, over het papier is gegaan, nu eens tastend en zoekend en slechts licht het oppervlak rakend, dan weer uitschietend in een driftiger kras. De kleine gebogen lijnen in rood krijgt voegen daar een dramatisch accent aan toe. [CB]



no. 1000
78

De geportretteerde naar wie Marlene Dumas in de titel van dit vroege werk verwijst, is Erik Andriesse (1957-1993). Hij was de jongere broer van Paul Andriesse, die Dumas' vaste galeriehouder is geworden. Erik Andriesse was in 1983, net als Dumas, een aankomend kunstenaar. Zij heeft hem misschien voor het eerst op De Ateliers (destijds Ateliers 63) in Haarlem ontmoet, waar ze alle twee hun studie hebben afgerond. Met beide broers raakte ze goed bevriend.

Dumas lijkt de aquarel niet te hebben gebaseerd op een foto. Dat is pas in de loop van de jaren negentig een vast vertrekpunt voor haar kunst geworden. Vlak na De Ateliers maakte zij naast foto's en plaatjes nog vaak gebruik van andere persoonlijke aandenkens, zoals brieven en schetsjes. Daarnaast experimenteerde ze toentertijd met materialen en technieken. Onder de indruk van de Amerikaanse abstract-expressionisten wilde ze achterhalen welke gebaren het beste bij haar pasten, bij het uitdrukken van haar gevoelens.

Bij dit werk - en ook bij de andere aquarellen en tekeningen in de collectie van de provincie Utrecht - heeft zij dicht op het papier gezeten en bij het uitwerken heeft ze zich mede laten leiden door de materialen die zij gebruikte. Inkt en verf liet ze een beetje hun eigen gang gaan, om die hier en daar toch met kwast of doek te stoppen en droog te wrijven. Krijt, potlood of houtskool duwde ze, streepte en veegde ze over het papier. Afhankelijk van de druk van haar hand bleven er stroeve of fijne lijnen achter; natuurlijke vlekken of uitgepoetste vegen.

In dit werk, *Erik Andriesse*, heeft zij het opgeplakte scheursel met een deel van zijn portret niet verder uitgewerkt tot een reconstructie van het geheel. In plaats van neus en mond schilderde ze op het tweede vel een lichtblauw vlak, alsof de geportretteerde een monddoek voorgebonden kreeg. Vooral de rode potloodstrepen zorgen voor een levendig effect. Niet eens zozeer als sporen van een door de haren gehaalde kam, of als aders langs de rand van de oogbol, maar bijna als zelfstandig opererende elementen, als kleine snijdende en kervende haaltjes die het portret nu eens een beetje opentrekken, om het dan weer dicht te hechten. [AO]



De aquarel *Het Glazen* (1984) maakt deel uit van een serie waarmee René Daniëls midden jaren tachtig begon. Met die reeks greep hij terug op zijn meer abstracte en conceptuele werk, waarmee hij eind jaren zeventig was doorgebroken, werken waarin gewone gebruiksvoorwerpen, zoals een grammofoonplaat, een fotorolletje of een veiligheidsspeld, het centrale motief vormen. De formele kenmerken van hun simpele uiterlijk trokken hem destijds aan, en hij gaf aan hun afbeelding graag de suggestie van beweging mee.

Die dynamiek ontbreekt in *Het Glazen*. Het is een statisch beeld, maar ook hier gaat het om één motief dat in de schijnwerper wordt gezet: de voorgevel van een huis. Dat het vermoedelijk de gevel van een kunstacademie betreft, werd duidelijk toen dit werk uitgroeide tot een reeks over kunsttentoonstellingen. Vanuit dat verband lijkt *Het Glazen* een voorstel om die kunstopleiding kritisch te ondervragen; over wat er achter die gevel gebeurt; hoe het aanleren van kunst eraan toegaat. Hoewel het om een stilstaand beeld gaat, is het moeilijk de ruimte van *Het Glazen* in te schatten. Door de platte weergave lijkt de gevel als een kartonnen decorstuk samen te vallen met de ondergrond. Misschien wil Daniëls dat aspect van het maken van kunst - het scheppen van de illusie van ruimte, van doorzicht - ook wel ter discussie stellen. Mag kunst iets aanbieden wat er niet is?

Naast verwarring zaaien, jongleert Daniëls ook graag met woordgrapjes. Zo'n kunstje kan hier (als wel vaker) heel goed in de titel *Het Glazen* verstopt zitten. Het feit dat die alleen uit een lidwoord en een adjectief bestaat, lijkt daar eigenlijk al een beetje op te zinspelen. Het glazen muiltje? Het glazen oog? Het glazen plafond? Een eerder schilderij, *Gent* (1980-81), biedt misschien de sleutel tot de oplossing. Wie Gent kent, kent immers ook 'het glazen straatje', de volkse bijnaam voor de historische winkelpassage met glazen overkapping, de plek waar al eeuwen lang de raamprostitutie bedreven wordt. Dat het naamwoord 'straatje' in de titel van *Het Glazen* gesneuveld is, lijkt een logisch gevolg van het besluit om niet de (perspectivische) straat weer te geven, maar een bladvullende gevel met ramen. De associaties met de meisjes van lichte zeden en het feit dat het glazen straatje in het hart van het kunstenkwartier van de stad ligt, zullen Daniëls zeker hebben geamuseerd. Het zou daarom eigenlijk niemand hoeven te verbazen dat hij die geestigheden in de titel meenam om ze zo op de academiegevel te plakken, die nu nog nieuwsgieriger maakt naar wat er zich achter die ramen afspeelt. [AO]



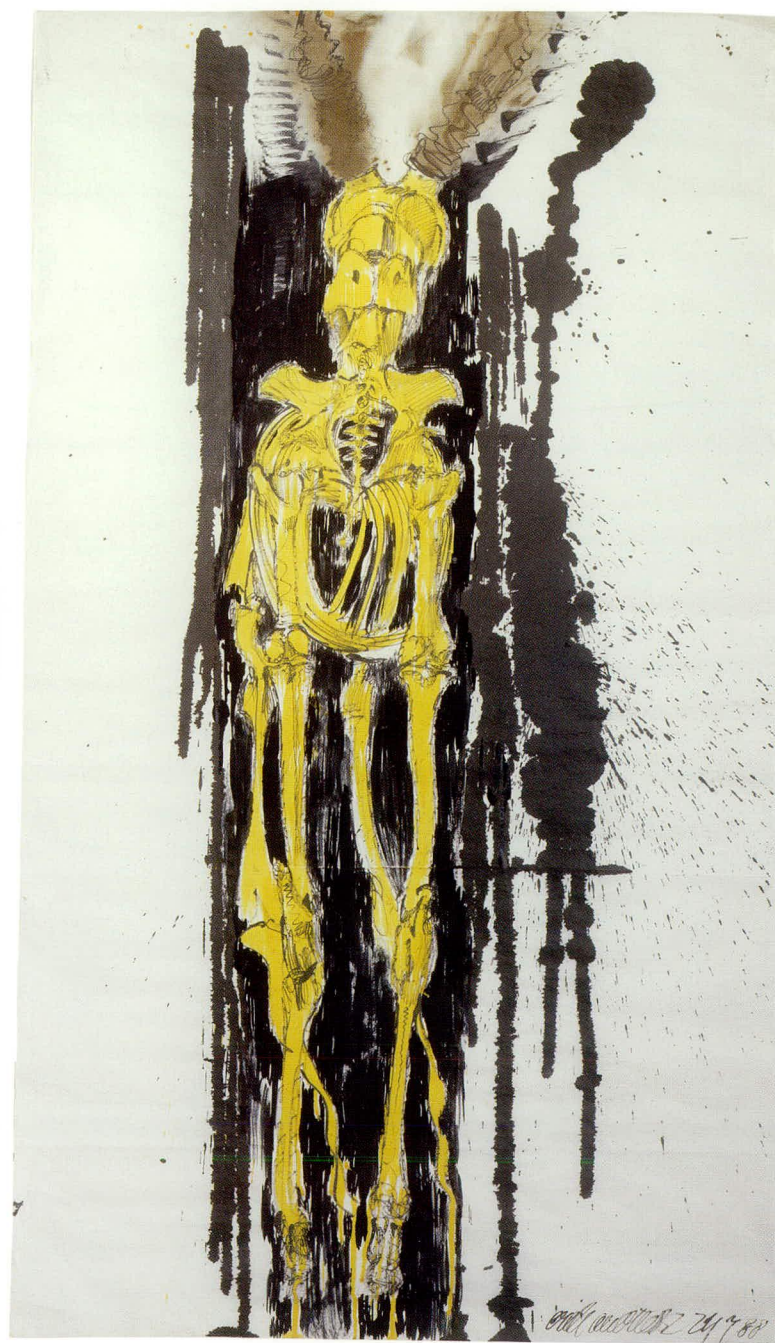
Carel Visser geldt als de *grand old man* van de Nederlandse beeldhouwkunst, maar naast zijn beelden heeft hij ook een omvangrijk oeuvre op papier tot stand gebracht: grafiek (vooral houtsneden), tekeningen en collages. Het gaat bijna altijd om autonome kunstwerken – tekenen als voorbereiding voor het maken van beelden doet hij ook wel, maar dergelijke functionele tekeningen, vaak niet meer dan krabbels trouwens, brengt hij zelden naar buiten. Toch kan van die autonome werken op papier worden gezegd dat ze langs een andere weg veel met zijn beelden te maken hebben. Zelf noemt Visser zijn collages wel 'papieren beelden'. In beide technische categorieën besteedt hij altijd veel zorg aan de wijze waarop de onderdelen met elkaar zijn verbonden: die verbindingen zijn minstens zo belangrijk als de vorm of de materiële hoedanigheid van de delen zelf. Veel van Vissers collages bestaan uitsluitend uit papier: het zijn grote, tweedimensionale composities van uit affiches en reclamemateriaal geknipte afbeeldingen, aangevuld met meer abstract aandoende vormen uit karton en gekleurd of betekend papier. Er is daarnaast nog een andere categorie, namelijk die van driedimensionale collages, waarin papier is gecombineerd met zeer specifieke materialen of concrete voorwerpen. Ook voor deze groep collages zijn parallellen te vinden onder zijn beelden. Vanaf het midden van de jaren zeventig bouwde Visser deze vaak op uit spullen die hij aantrof in de omgeving van de boerderij in de Betuwe waar hij toen woonde. Typerend voor zowel de beelden als de ruimtelijke collages is dat de materialen en voorwerpen een metamorfose ondergaan, ze roepen iets anders op dan wat ze zijn, al blijft hun oorspronkelijke hoedanigheid herkenbaar. Zo heeft hij veel collages gemaakt met veren die, afhankelijk van de afbeelding waarop ze zijn geplakt, een verschillende rol kunnen aannemen. Op deze kleine collage naar Rembrandt, bijvoorbeeld, heeft de zeventiende-eeuwse man een frivool verlengstuk aangemeten gekregen bij zijn stemmige zwarte kleding. [CB]



Schedels en skeletten spelen vanouds een belangrijke rol in de kunst. Enerzijds hebben ze een praktische functie als studiemateriaal in het atelier en op de academie, bedoeld om een grondige kennis van de bouw van het lichaam te verwerven; anderzijds zijn het zwaar met betekenis geladen motieven in voorstellingen van vergankelijkheid en dood. Op zeventiende-eeuwse vanitasstillevens behoren doods-koppen tot de standaardattributen. Spannender echter zijn de vele scènes waarin geraamtes worden voorgesteld als personages die handelend optreden, van laat-middeleeuwse dodendansen tot de schilderijen van James Ensor en Paul Delvaux.

Erik Andriesse maakte na zijn leertijd op De Ateliers (toen nog Ateliers 63) gedurende enkele jaren tamelijk formeel abstract werk, maar in het begin van de jaren tachtig gooide hij het roer radicaal om en stortte hij zich op 'de natuur'. Bloemen, schelpen en dieren werden groot en geïsoleerd in beeld gebracht en kregen een opvallend expressieve, kleurrijke behandeling. Een zekere kunstmatigheid is zijn keuze van natuurmotieven niet vreemd: de bloemen zijn gekweekte, vaak exotische soorten, de dieren heeft Andriesse soms geobserveerd in aquarium en dierentuin, maar vaker nog in dode staat, in wetenschappelijke collecties van opgezette dieren en dierenskeletten. Door de wijze waarop hij ze weergeeft, lijken ze weer tot leven gebracht, ook de skeletten.

Leeuw en springbok doet wel enigszins aan een horrorfilm denken. De leeuw ziet eruit als een prehistorisch monster dat zich op de in schrik verstijfde springbok zal storten; diens skelet oogt uiterst fragiel tegenover de machtige kaken en schouderbladen van de aanvaller. Deze theatrale enscenering wordt ondersteund door een effectief gebruik van het tekenmateriaal. De zwarte inktmassa waartegen het leeuwenskelet zich aftekent, maakt het extra dreigend, terwijl de uitgeveegde plekken aan de rechterkant van het blad richting geven aan de agressie van het dier. Het lange, stakige geraamte van de springbok is afgezet tegen grillige verticale inktbanen en druipsporen, als een soort expressie van de doodsnood van het slachtoffer. [CB]



'Ik schrijf gedichten als dunne bomen. Wie kan zo mager praten met taal als ik?' (Jan Arends, *Lunchpauzegedichten*). Wie kan een rivier zo tekenen als Willem den Ouden? Met louter simpele lijntjes, eigenlijk niet veel meer dan krabbeltjes, de een net wat meer aangezet dan de ander. Met kabbelende lijntjes die het beeld oproepen van een stroom, van water dat voorbijgaat, van licht dat tussen de wolken door valt.

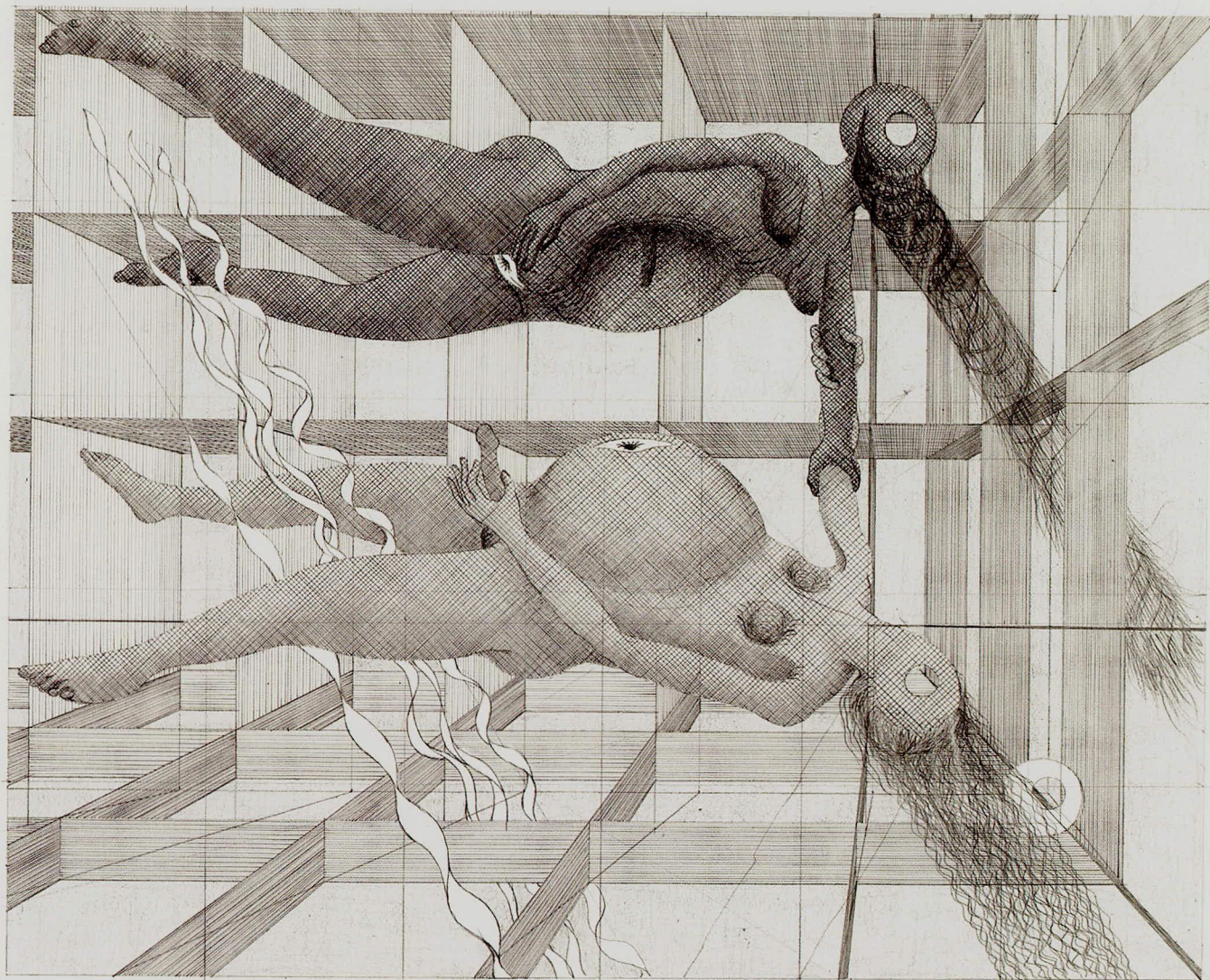
Willem den Ouden breekt in zijn tekening *De Waal I* met de tradities van de landschapskunst. Hij legt de lang gepraktiseerde onderverdeling in een voorgrond, middenplan en achtergrond naast zich neer. Afwezig is een voorgrond – een oever of uiterwaarden in dit geval – die de voorstelling bindt aan een nader te omschrijven plaats of omgeving. De achtergrond, de horizon, wordt slechts summier aangeduid. Een onbestemde zone tussen horizontale en verticale potloodlijntjes suggereert voorzichtig iets als een breuklijn, net voldoende om boven van onder, lucht van water te scheiden. De rivier lijkt hier wel uitgekapt, we kijken er als het ware recht tegenaan. Duizenden malen heeft Willem den Ouden de Waal geschilderd en getekend. Het rivierenlandschap werd zijn obsessie, nadat hij in 1963 Amsterdam had verruild voor het gehucht Varik in de Betuwe. Niet alleen in zijn werk engageerde hij zich met zijn nieuwe omgeving, ook in de strijd tegen de dijkverzwaringen en voor het behoud van het oude rivierenlandschap nam hij het voortouw. Maar ondanks deze passie laat Willem den Ouden zich niet begrenzen door zijn thema. Het onderwerp, zijn geliefde Waal, is uitgangspunt, geen doel. De tekening oogt als een abstracte, vluchtige, fragiele impressie, waarin traditionele scheidslijnen tussen voor- en achtergrond, beneden en boven worden beproefd. Het is alsof de tekenaar terug heeft willen gaan naar de essentie, naar het begin, naar het moment waarop het water en het uitspansel erboven van elkaar werden gescheiden. [WP]



Bassin vormt met *Cellier* en *Lieu d'incubation* een serie van drie tekeningen. Zowel qua techniek als qua voorstelling hebben ze iets anachronistisch: ze doen denken aan doorwerkte etsillustraties uit de negentiende eeuw. Met een scherp potlood heeft Henri Jacobs perspectivische binnenruimtes getekend waarin hij taferelen laat plaatsvinden die in de negentiende eeuw ondenkbaar zouden zijn. Hij behield de constructielijnen, om duidelijk te maken dat het hier niet gaat om afbeeldingen van de werkelijkheid, maar om voorstellingen, welbewust gecreëerd op een plat vlak.

Elke tekenaar of schilder werkt op het platte vlak, waarop hij wil visualiseren wat hij zich had voorgesteld. Het platte vlak is als het ware een barrière, een grens tussen het imaginaire en het beeld op papier of doek. Voor Henri Jacobs vormt dat gegeven het uitgangspunt, dat hij letterlijk én figuurlijk neemt: hij stelt zich voor dat de beelden er al zijn, maar zich verstopt houden onder het oppervlak, aan de achterkant van het doek of het papier. Het is de taak van de kunstenaar ze op te diepen - door het platte vlak als het ware te perforeren of net zolang, als bij een sjabloon, met het potlood over het oppervlak te wrijven tot de beeltenis zichtbaar wordt. Sommige beelden komen dan ook spiegelbeeldig tevoorschijn: ze zaten immers aan de 'achterkant', zoals te zien is aan enkele woorden op *Bassin*.

De twee figuren op *Bassin* vormen een complementair spiegelbeeld. Zoals de penis in de vagina past, passen borsten en buik van de een in de borst- en buikholtes van de ander. De figuren zweven gewichtloos horizontaal in de ruimte; het lijken opblaaspoppen, volumeloze wezens met menselijke kenmerken. De ruimte om hen heen is begrensd, maar tegelijk open aan alle kanten – opzij, van onder en van boven aan het oppervlak, de zijde van het papier die wij zien. We kijken ín de voorstelling. Daar wordt ons een scène voorgespiegeld die een paradijselijke staat van zijn uitbeeldt, een prenataal stadium waarin de mensen, als in een van de Dialogen van Plato, nog een geheel vormen, zonder eigen identiteit. [MB]



NISSAB
AMFIBISCHE ANDROGYNIE
permanently indifferent
et MORIDICUS AIME SA MAMAN
199151303

Henri Jansz
1991

Een mooie titel, *De bruilofsreportage*. Kennelijk vond het Centraal Museum dat ook, toen het deze tekening in 1997 leende voor een tentoonstelling gewijd aan de tekeningencollectie van de provincie Utrecht. Paul Klemann geeft zijn tekeningen vaak mooie titels mee. Ze zijn niet alleen functioneel, in de zin dat ze de thematiek van het werk verduidelijken, ze verrijken de voorstelling ook. Door hun beeldende formulering stimuleren ze de fantasie van de toeschouwer. Zoals Marcel Duchamp ooit zei, kunnen titels een 'onzichtbare kleur' aan het kunstwerk toevoegen.

Klemann heeft in de loop der jaren werk gemaakt van sterk uiteenlopend karakter, van installaties en op video vastgelegde performances tot schilderijen en foto's, maar hij is toch bovenal een tekenaar.

Binnen zijn tekeningenproductie wordt de harde kern gevormd door de zogenaamde droomtekeningen, die hij al sinds meer dan 20 jaar met grote regelmaat en ook met grote snelheid maakt. Hij heeft zich getraind in het zich herinneren en 's ochtends direct noteren van zijn rijke nachtelijke droomleven. Als er iets tussen zit dat hem treft en bruikbaar lijkt, begint hij te schetsen en te componeren, waarna de definitieve en vaak zeer complexe tekening meestal nog op dezelfde dag wordt voltooid.

Zoals een ander een dagboek schrijft, zo legt Klemann een nachtboek aan. In principe kan alles wat hij heeft gezien, gelezen of gedacht, terugkomen in de vreemde maar zeer reëel aandoende wereld van de droom. *De bruilofsreportage* is daarvan een goed voorbeeld: terwijl de titel verwijst naar het meest onschuldige en zoetige fotografiegenre dat denkbaar is, is de tekening een nachtmerrie met hallucinatorische trekken. De toeschouwer wordt binnengesleept in een ruimtelijk decor dat lijkt te spotten met de wetten van het perspectief en dat bevolkt wordt door een bont gezelschap, een bruidspaar, een koetsier die vergeefs zijn paarden in bedwang probeert te houden, passanten op straat, een naakte vioolspeler: personages aan wie zich een rampzalig scenario voltrekt. [CB]



Rosemin Hendriks is opgegroeid in een gezin waarin beeldende kunst de boventoon voert. Haar vader Marten Hendriks (1941) en moeder Elli Slegten (1939) zijn allebei als beeldend kunstenaar actief en waren verbonden aan de kunstacademie van Arnhem, waar Rosemin Hendriks ook heeft gestudeerd. Haar broer Lieven Hendriks (1970) heeft zijn opleiding tot beeldend kunstenaar in Utrecht gevolgd en heeft evenals zijn zus twee jaar aan De Ateliers in Amsterdam gewerkt.

Rosemin Hendriks studeerde in 1992 af met schilderijen. Haar onderwerp beperkte zich toen al vooral tot het portret en ze voerde een kleur- en contrastrijk palet. Tijdens haar werkperiode aan De Ateliers (1992-1994) begonnen de tekeningen die aan haar schilderijen voorafgingen, zich meer en meer te verzelfstandigen. Uiteindelijk bleven de schilderijen achterwege en kregen de tekeningen een steeds monumentaler aanzien. Ze besloot alleen haar eigen uiterlijk als uitgangspunt te nemen. Vrijwel al haar tekeningen zijn daardoor in zekere zin zelfportretten, maar de verschillen in uiterlijk zijn in die getekende gedaantes zo opmerkelijk dat het duidelijk is dat het haar niet gaat om een zo realistisch mogelijke uitbeelding van haar gezicht.

Simpele foto's staan aan de basis van haar werk. Deze snapshots gebruikt ze als schetsjes om een op zichzelf staand beeld tot stand te brengen dat ze enerzijds vanuit een neutrale beschouwing kan benaderen en anderzijds op volkomen persoonlijke gronden van iedere gelijkenis met zichzelf kan ontdoen. De kracht van haar werk wordt bepaald door de directheid en indringendheid van de tekentaal in zwart-wit die ze hanteert. Die bestaat uit een langdurig zoeken naar de juiste weergave van lijnen en schaduwen. Haar virtuositeit is geen vorm van gemak waarmee ze zich als tekenaar weet uit te drukken: zij is eerder het overwinnen van ongemak. Ze draagt zichzelf op voorbij te gaan aan de typerende eigenschappen van haar uiterlijk door die uit te vergroten en als zelfstandige grootheden in de tekening te laten functioneren. Een ooglid, wenkbrauw, mondhoek, oorschelp, neusvleugel, haarsliert of welk ander deel van haar gezicht dan ook, krijgt zo een benadering van een onbekend universum dat ze in kaart brengt. Het is zowel topologie als typologie. [AV]



Het zijn eerder kleine schilderijen, de tekeningen van Mai van Oers. Potloden of pennen zijn er niet aan te pas gekomen; de kunstenares gebruikte verf en penseel. Natuurlijk werden materiaal en techniek aangepast aan het feit dat papier een 'zachte' drager is en niet het stugge linnen van een schilderij. De andere werkwijze moet Van Oers, die vooral als schilderes bekend is, hebben aangetrokken. Terwijl schilderen een verhoudingsgewijs nogal grove actie is en de mogelijkheid biedt om weer weg te halen, over te schilderen en te corrigeren, laat het werken op papier een grote detaillering toe – maar het moet wel meteen 'raak' zijn, correcties zijn nauwelijks mogelijk. Uitgaande van die beperkingen en mogelijkheden, maakte Van Oers een reeks tekeningen waarvan enkele voor de collectie werden verworven. Op klein formaat schiep de kunstenares voorstellingen van kosmische omvang.

Het zijn beelden van landschappen die op het eerste gezicht natuurlijk aandoen, tot je ontdekt dat ook sterrenstelsels en planeten er onderdeel van uitmaken. Daarmee verandert het perspectief, en krijgen de voorstellingen ongekende dimensies. Het is alsof je aan een kalme zondagmiddagwandeling was begonnen, maar al dwalend en genietend het verstrijken van de tijd niet hebt opgemerkt en ineens wordt overvallen door het intreden van het duister. De landelijke omgeving verdwijnt geleidelijk uit zicht, terwijl de sterrenhemel zich in al zijn grootsheid begint te manifesteren. Je krijgt de sensatie dat je niet meer loopt, maar wordt opgenomen in het uitspansel. De zwaartekracht lost op: je zweeft, vrij in de ruimte.

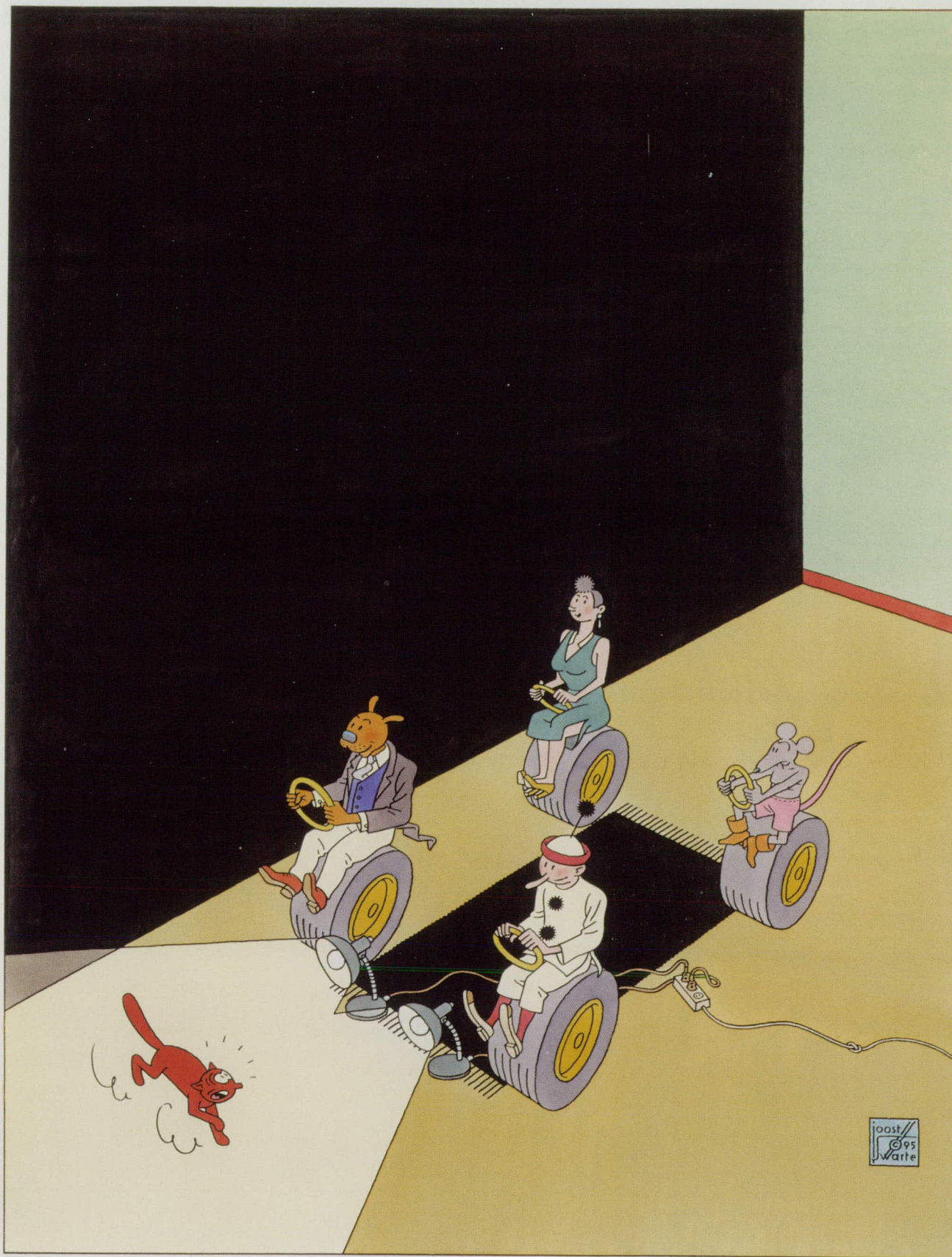
Het kan haast niet anders of Mai van Oers heeft uit haar wandelervaringen geput om die gewaarwording te verbeelden.

De tekeningen vormen niet alleen een verslag daarvan; met hun kleine papierformaat vormen ze de perfecte uitdrukking van het besef van nietigheid tegenover het overweldigend grootse.

Zo verzoende de kunstenares twee uitersten met elkaar. [MB]



De wortels van Joost Swarte liggen in de strip en de grafiek en dat laat zich aan dit werk aflezen. De eenvoud en helderheid, het gebruik van de 'klare lijn' (*dessin au fil*) met de egaal ingekleurde vlakken, de kleine accenten rond de poes, waarmee diens snelheid en agitatie worden aangegeven, ze herinneren aan Hergé, de tekenaar van Kuifje. Ook de naïeve aanstekelijkheid en gevatheid is iets dat eerder met de strip dan met de beeldende kunst in verband wordt gebracht. De opname van het werk van Swarte in de collectie van de provincie Utrecht bewijst dat er verzameld is met een breed vizier, dat de grenzen van de tekenkunst zijn opgezocht. Maar er is ook een andere kant aan het verhaal. In de context van beeldende kunst verandert de tekening, kijken we er met andere ogen naar. Een strip is een beeld uit een reeks, uit een verhaal, er is altijd een vervolg. Niet hier. *Overstekend wild* is bij nadere beschouwing een ingenieuze tekening, waarbinnen de stringente toepassing van ruimtelijke geometrie samen blijkt te kunnen gaan met aandacht voor subtiele details. Neem alleen al dat kleedje, waarvan de franje zich op onnavolgbare wijze in het profiel van de banden heeft weten door te zetten. Hetzelfde kleedje dat men ook als een platte, zwarte rechthoek kan beschouwen. De lijnen van dit veld lopen synchroon aan de lange wand, de kleuren van beide vlakken accorderen. Het is niet overdreven om Joost Swarte te typeren als een erfgenaam van De Stijl, die zijn eigen koers heeft ingeslagen. Zoals Hergé zich nooit aan een dergelijke ruimtewerking heeft gewaagd, zo zou Mondriaan zich nooit een frivoliteit als franjes aan kleedjes hebben gepermitteerd. [WP]



Voor haar monumentale tekeningen van glamrockvrouwen die zich in de grote wereldsteden bewegen tussen entertainmentsector en zelfkant, gebruikt Charlotte Schleiffert tekenbenodigdheden als krijt en potlood, die zij vaak combineert met schildersmateriaal. In deze tekening is dat eitempera, dat eigenlijk bedoeld is voor het schilderen op doek en muur. Het is een sneldrogend medium dat zich vlug aan de ondergrond hecht en waarmee ook krijt en grafiet vrijwel meteen worden gefixeerd. Het gebruik van eitempera vereist dan ook een trefzekere manier van werken.

In hoeverre deze methode van rap en afwisselend tekenen en schilderen ertoe bijdroeg de vormen van de vrouwenfiguur stevig en groot te houden of dat, omgekeerd, het onderwerp Schleiffert tot deze aanpak deed besluiten, is moeilijk uit het werk zelf af te leiden. Het is waarschijnlijk een wisselwerking tussen beide geweest. In ieder geval is op deze wijze doelbewust toegewerkt naar een robuuste weergave van de vrouwenfiguur. Hier is die figuur verworden tot een soort zwarte gorillavrouw die op gruwelijke wijze is opgehangen aan door haar sportshirt heen, door haar tepels geslagen vleeshaken. Tegenover de overtuigend naturalistisch getekende, hulpeloos bungelende benen, zijn haar bovenlichaam en hoofd sterk vervormd tot een grote, harige zwarte vleesklomp. Het is moeilijk om te ontdekken hoe haar lijf daar in elkaar steekt, al lijken de armen stevig te zijn vastgesjord. Dat de vrouw hangt en dat het een uiterst pijnlijke manier van hangen is valt niet te ontkennen. Tegenover al het zwart van haar lichaam licht daarvoor de wijd opengesperde rode mond te zeer op. Als een aan Francis Bacon ontleende, met parelende tanden omzoomde muil zuigt die de aandacht van de kijker naar zich toe. De mond lijkt tegelijkertijd een schreeuw en een aanklacht. Zij drukt een schrijnende werkelijkheid uit: afschuw over de eigen, al te ver doorgevoerde *self-exposure*, maar ook een protest tegen de dwingende, bijna onontkoombare druk van het bombardement van ideaalbeelden dat dagelijks over ons wordt uitgestort. [AO]



Het schouwspel dat hier ten tonele wordt gevoerd, is zeker spectaculair. Het is echter de vraag of jeugdige kijkers er geen schade van ondervinden. De scène op het podium oogt wreed, het lijkt of er iemand aan stukken getrokken is. Rond de ingewanden heerst veel machinale bedrijvigheid, zonder een spoor van arbeiders. Centraal in de nok hangt een poppetje, de meest menselijke figuur: een man. Hij is opgehangen aan een stalen buis in zijn keelgat. Zou het kunnen zijn dat de man niet uiteengereten is maar leeggezogen, ontdaan van de ingewanden die we op het podium zien? Darmen kronkelen als slangen. Aan een deel van het darmstelsel zijn een paar vleeskleurige ingewandzakken aangesloten, die als blaasbalgen fungeren. Een darm eindigt in een trechter, die midden op de vloer wat uitscheidt: het ziet er plantaardig uit. Iets meer links daarvan liggen dezelfde soort halfplantaardige, halfembryonale uitwerpselen.

Wat gebeurt hier?

De scène vindt plaats in een circustent die verdacht veel weg heeft van het Romeinse Colosseum. We zien niet de tribunes waar het publiek zit, maar de catacomben daaronder – de hokken voor de wilde dieren, slaven en gevangenen. Dat bevestigt het bange vermoeden dat het opgediste tafereel geen onschuldig schouwspel is. Anderzijds zijn er aanwijzingen dat het gaat om eigentijds theater: er hangt een spot aan een lichtbalk en drie halftransparante gordijnen vormen de podiumcoulissen.

Is het theater of is het echt?

Robbie Cornelissen maakte twee andere tekeningen die aan de onderhavige verwant zijn: *When the circus comes to town (1)*, 1998 en *What happens to the boy*, 1999. Deze hebben dezelfde setting. Op de eerste tekening kijkt een hond, zittend op het randje van het podium, op naar een stoel. Verderop staat een tweede lege stoel. Het lege toneel is van alle kanten in de spotlights gezet. *What happens to the boy* is de laatste van de reeks. Het beeld is minder verontrustend dan wat het werk in de tekeningencollectie toont: een houten ledenpop is onderworpen aan diverse machinerieën.

Met zijn drieën vormen de tekeningen een metaforische vertelling. Maar ook afzonderlijk bekeken is *When the circus comes to town (2)* in de tekeningencollectie een fabuleus en emotievol, rijk beeld. [MB]



Het formaat is reusachtig en dat werkt in het voordeel van de voorstelling. Overweldigend is de figuur die uit de buik, de navel, op lijkt te stijgen. De geest is los en laat zich niet meer terugstoppen. Hij is ontketend en ontketend is ook de tekening, die van het vlak lijkt af te spatten en letterlijk de ondergrond op plaatsen doet verdwijnen achter collageachtige, geknipte en geplakte delen. En dan verschijnt daar ook nog, als een duvel uit een doosje, het gelaat van een man. Hij ziet er vervaarlijk uit, houdt een betoog dat, gelet op zijn expressie en lichaamstaal, als een gesel op ons neer zal dalen.

Er prijkt een tekst op de borst van de man, maar deze zal niet overeenkomen met de toespraak die hij over ons uitstort. De tekst is een bespiegeling, een inwendige monoloog vol vermaningen aan het eigen adres '...als je alleen maar schreeuwt, luistert niemand naar je...'. Het is het ene ego dat het andere ego van de kunstenaar terug in de mond (of buik) wil stoppen.

Michael Tedja is wel eens getypeerd als een chroniqueur van het grootstedse leven, wiens werk mede gekleurd zou worden door zijn Surinaamse achtergrond. Ook in dit werk klinken zijn wortels door. De tegenstelling zwart-wit wordt hier op vele registers bespeeld, letterlijk tot grote hoogte opgedreven, en onmiddellijk ook weer geparodieerd en gerelativeerd. De tekening kan als een pars pro toto gezien worden voor Michael Tedja's gehele werk. Tedja betreft de actualiteit nadrukkelijk in zijn werk, maar tegelijkertijd houdt hij een pleidooi voor de autonomie van de kunst. Hij is, naar eigen zeggen, als een slang die werkelijkheid en fictie door elkaar heen husselt. Hij is niet een van de drie figuren in deze tekening, hij is ze alle drie. [WP]



Driving is een zwart-wittekenfilm die appelleert aan het concept van de road movie, waarmee cineasten als Wim Wenders naam maakten in de jaren tachtig van de vorige eeuw. Als leidraad fungeert een man, die in een auto tussen en langs een veranderend coulisselandschap rijdt. En terwijl hij door het beeld schuift - overwegend van rechts naar links - en het landschap de andere kant op beweegt, horen wij de zangstem van Dan Geesin, die zichzelf begeleidt op een traporgel. Tussen het verglijden van landschap en tijd door zijn kleine verhalen gemonteerd. Er zijn immers 'plenty of things in the world to do with us', zingt Geesin. 'Dingen die met ons te maken hebben' keren bijvoorbeeld terug in het verhaal van een boer in tuinbroek met zijn hond. Terwijl ze vreedzaam aan tafel zitten, verhult de zang wat er werkelijk in de boer omgaat. Hij wil zijn hond villen, de staart afhakken en blauw schilderen (wat lastig te verbeelden is in een zwart-witfilm). Kort daarop zien we hoe de hond, met gecoupeerde staart, zijn baas naar de strot vliegt, diens hoofd afbijt en met geheven kop en scalp in de muil de weg opgaat, waar de man in de auto hem tegemoet komt rijden terwijl in de lucht de boer zonder hoofd over komt waaien. Einde van het intermezzo, de auto rijdt verder.

Door de hele film wordt aan deze min of meer surrealistische, soms humoristische toon vastgehouden. De zang en de wat droevig klinkende tonen van het orgel vervolmaken het beeld van een naïeve, maar niet geheel onschuldige wereld, die zich bij tijd en wijle opent achter de figuren en objecten die als decorstukken langs elkaar heen schuiven. De figuren bewegen veelal niet, maar pulseren soms mee op de maat van de muziek, en daardoor lijken zij direct verbonden met de blaasbalg van het orgel. Het is met name op die momenten dat *Driving* zich beweegt op het grensgebied tussen tekenfilm en getekende partituur. [WP]



purschuim, boetseerwas, schoen op piepschuim sokkel, 260 x 113 x 83 cm

Ze laten zich als een twee-eenheid beschouwen, beeld en tekening. Eerst het beeld: vier blokken piepschuim, lomp op elkaar geplakt met behulp van overvloedig, felroze en bruin gekleurd purschuim, bekroond door een hand van donkerbruine was, die het V-teken lijkt te maken. Het moge duidelijk zijn: dit is geen vredesmonument zoals wij dat kennen van parken en pleinen. Het werk draagt alles in zich van een satire, van een poging om het klassieke standbeeld 'op de hak te nemen'. Het rijglaarsje op de kop, de middelvinger die ostentatief omhoog wijst, de purschuim samengeperst tot lippen, dan weer gekleurd als stront, de sokkel met zijn sporen van vaders timmerhok... Toch kan men er tegelijkertijd ook een ode in zien: een lofzang op het bouwen, stapelen, assembleren, op de werkplaats, schuur, het rommelhok, op de doe-het-zelver.

Dan de tekening, *Zonder titel (More consistent clear pure)* uit 1998. Een aanval op de tegenvoeters van de kunstenaar. Volgens Bade moeten wij die zoeken in de hoek van de conceptueel werkende kunstenaars-theoretici, die telkens hetzelfde afscheiden en dat in eindeloze series als mest over kunstenland uitrijden. Een zwarte bladzijde in de kunsthistorie en de maatschappij noemt hij het. De combinatie van kunst en maatschappij is niet toevallig gekozen, want het is precies dat wat hier gesmaad wordt. Kunst die alleen door intimi begrepen wordt, kunst die zich boven het dagelijks leven verheven voelt, kunst die zichzelf herhaalt.

Tekening en beeld spreken dezelfde taal. Getweeën houden ze een pleidooi voor een kunst die energie opwekt en genereus met haar krachten smijdt, niet voor een kunst zonder bezieling, die woekert met haar laatste zaad. Getweeën verbeelden ze ook de kracht van de directheid. In hun impulsiviteit en schetsmatigheid zijn ze elkaars evenknie. Onder de handen van David Bade worden tekenkunst en beeldhouwkunst een verlengstuk van elkaar. [WP]



'Pastelkrijt, wol en afvoerdoppen op papier...' Het is niet gebruikelijk om te tekenen met afvoerdoppen. Wat doen die rubberen dingen hier? Ze zijn er, paradoxaal genoeg, om geen afvoerdop meer te zijn. Ze zijn er om hun functie te verliezen en te veranderen in wat ze eigenlijk zijn: iets ronds, iets zwarts, iets dat glimt, iets waarin een haakje zit. Het is dat glimmende oppervlak dat de doppen doet afsteken tegen de wol en het met pastelkrijt ingewreven papier. Vooral de toepassing van wol geeft het werkje iets intiems, we willen het niet alleen zien, maar ook voelen.

Zonder titel (Utrecht) heeft een huid, volume zelfs, maar toch is het werk nadrukkelijk verbonden met een achtergrond, met het papier. Een ander werk van Karin van Dam binnen de collectie, *Reizende stad*, mist een achtervlak. Het hangt met touwtjes aan een spijker tegen een muur, alsof het op 'zijn reis' voor even is komen 'aanmeren'. In *Zonder titel (Utrecht)* lijkt het tegenovergestelde te gebeuren: het wil zich niet vastklinken aan de muur, het wil ervan af, losbreken van het vlak, de vrije ruimte in. Het werk zoekt de rek in de definitie die uitgaat van de premisse dat tekenen verbeelding is op een plat vlak.

Voor Karin van Dam zijn haar tekeningen autonome werken naast haar ruimtevullende installaties, die de lucht zoeken en het contact met de bodem lijken te mijden. Daarom is zij eerder tekenaar dan beeldhouwer, werkt zij eerder vanaf het vlak naar voren dan vanaf de grond naar boven. Aan het schetsmatige, het terloopse, het opbouwen laag over laag, herkent men de tekenaar, zelfs al is het papier verdwenen, de potloodlijn vervangen door een stukje touw en hebben noviteiten als afvoerdoppen hun plaats gekregen. [WP]



Florette Dijkstra is beeldend kunstenaar en schrijver. Ze tekent en schildert waar ze over schrijft en vice versa. Florette Dijkstra is ook een theoretica. Ze bestudeert de manier waarop de kunstbeschouwing omgaat met het werk van kunstenaars en ze geeft daar les over aan kunstacademies, organiseert lezingenprogramma's en publiceert in tijdschriften. Haar aandacht gaat vooral uit naar personen en gebeurtenissen in de kunstgeschiedenis, die daarin (bijna) het onderspit delven en die hooguit als curiosa in voetnoten worden genoemd. Zij maakt er hoofdonderwerpen van door zich aan de wederwaardigheden van die voorvallen in de kunst en de geschiedenis uit te leveren.

Deze tekening laat een groepsportret zien, duidelijk getekend naar aanleiding van een foto van een bijeenkomst rond zo'n opmerkelijke persoon: Marika de la Salle, aan wie Dijkstra haar roman *De vrouw van verf* wijdde. Dit meeslepende verhaal over het leven van de Griekse Marika Karuso, die in Athene wordt geschaakt door haar geliefde, hertog Marc de la Salle uit Frankrijk, vormt voor Dijkstra het onderwerp voor een jarenlang project, waarvan de roman en een grote hoeveelheid tekeningen en schilderijen het samenhangende resultaat zijn. Ondanks de obsessieve volledigheid die de kunstenaar hierin nastreeft, is het breekbaar werk, gebaseerd op een fanatische, maar uiteindelijk onmogelijke reconstructie van alles wat in dat leven is voorgevallen: stambomen, plattegronden van interieurs, groepsbijeenkomsten, kunstwerken die aan de hoofdpersonen en bijfiguren zijn gewijd, et cetera.

Op Dijkstra's tekening is een gezelschap afgebeeld rond Romana de la Salle, de dochter van Marika en Marc. Het echtpaar is door het ingrijpen van de familie De La Salle altijd gescheiden geweest. Er werden, tot aan het bankroet van de familie, processen gevoerd om een juridische scheiding af te dwingen.

Marc werd opgesloten in het familiekasteel. Marika werd met een toelage in Parijs gehuisvest, waar ze in haar eentje haar dochter opvoedde en culturele salons organiseerde. Uiteindelijk was al het geld op en sleten moeder en dochter hun laatste jaren in kommervolle omstandigheden.

Eerder in haar carrière heeft Florette Dijkstra een soortgelijke, volledigheid nastrevende reconstructie verbeeld van het leven en werk van de Britse kunstenares Marlow Moss. Deze schilderes, die in de opvattingen van De Stijl werkte en daarin een consistent oeuvre tot stand bracht, heeft hooguit in de marge van die stroming enige erkenning gekregen. Dijkstra heeft, door het groten-deels verdwenen oeuvre en vergeten leven van Moss te herscheppen en daaromheen tentoonstellingen en publicaties te produceren, haar opnieuw onder de aandacht gebracht.

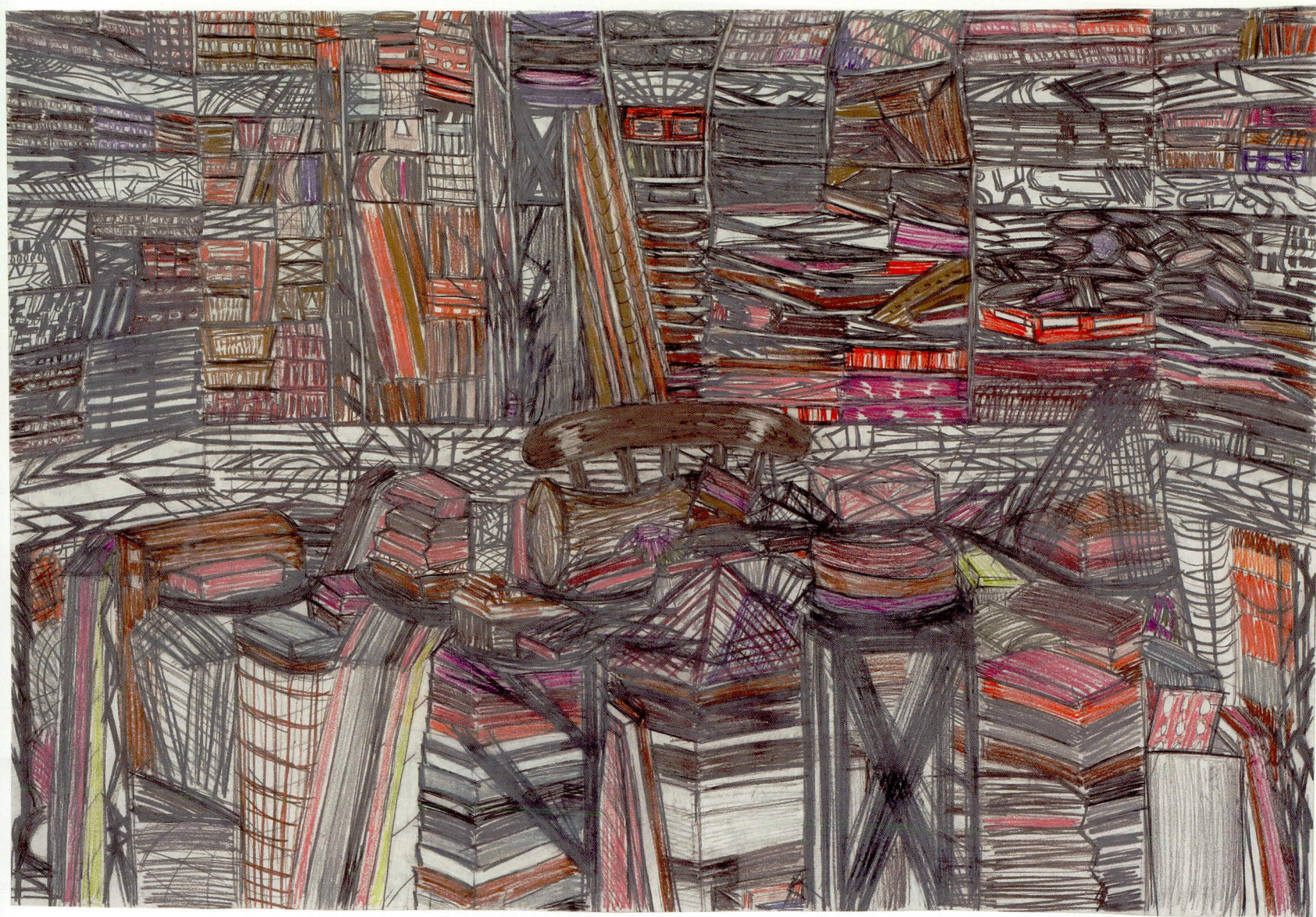
Typerend voor de tekeningen van Florette Dijkstra is dat ze samenhangende series vormen. Ze laat haar onderwerpen opdoemen uit de geschiedenis waarin ze zijn verzonken. Tegelijkertijd gaan ze ook weer in die geschiedenis op. Tussen verbeelding en werkelijkheid tekent Dijkstra de waarheid die niet mag worden vergeten. [AV]



Marjan Teeuwen heeft haar positie als kunstenaar met ijzeren volharding nagestreefd. Haar werk getuigt daarvan. Ze maakt haar positie extra manifest in haar activiteiten vanuit het eenmanskunstenaarsinitiatief KW14. Daarin confronteert ze eigen werk met dat van anderen in een actuele, thematische samenhang. De meest recente KW14-manifestatie was 'Stressed Spaces' in 2009.

In het eerste decennium van deze eeuw is haar oeuvre een steeds sterkere samenhang gaan vertonen vanuit de polariteit verwoesting – opbouw ofwel destructie-constructie. Tekeningen vormen voor haar de bron waarin de ideeën voor haar werk ontstaan. Het is een constante stroom van beeldende gedachten waaruit ze put voor uiteenlopend werk, in de vorm van installaties (architectonische constructies), foto's, films en tekeningen.

Deze tekening is archetypisch voor haar werk en persoon. Je kunt dit werk uit 2002 opvatten als een eerste inventarisatie, als een voorloper ook van de installaties die daarna zullen ontstaan. Ze laat zien hoe ze in haar woning alle materialen die er voorhanden zijn, heeft geordend en opgetast. Opvallend is dat haar obsessieve bouwsels, die in de loop der jaren steeds radicaler en monumentaler zijn geworden, altijd refereren aan schilderkunstige composities. Na verloop van tijd is ze haar blik naar buiten gaan richten. Haar meest recente fotowerken zijn gemaakt op basis van grootschalige architectonische ingrepen in een Russisch houten huis (Krasnoyarsk). Met het sloopmateriaal brengt ze nieuwe beelden tot stand. De hier afgebeelde tekening kan worden gelezen als een letterlijk aftasten van haar eigen werk en leven in de kunst. Tussen al die opgestapelde spullen vinden we Marjan Teeuwen terug. De stoel in het midden kan alleen door haar worden bezet. Triomfantelijk komt ze tevoorschijn uit het materiaal waaronder ze wordt bedolven. [AV]



Zijn meeste tekeningen - hij werkt ook in opdracht - publiceert Han Hoogerbrugge op zijn website hanhoogerbrugge.com. In de jaren '90 van de vorige eeuw begon hij daarmee, en hij is niet van plan om daarmee op te houden. Het internet is voor hem het perfecte medium. Als punker/kraker van de generatie die in de jaren '80 zelfstandig werd en zich geconfronteerd zag met massale werkeloosheid, was het voor de net aan de academie afgestudeerde kunstenaar een uitdaging om zelf zijn publiek te werven: *doe het zelf*. In internet, dat in de tweede helft van de jaren '90 tot volwassenheid groeide, zag hij het ideale medium om zijn ambities te verwezenlijken.

Voordien had Hoogerbrugge zijn tekeningen in tijdschriften gepubliceerd. Daar vielen ze op, niet alleen door de heldere beeldtaal, veroorzaakt door de zogenaamde. 'klare-lijnvoering', maar vooral ook door de ironische humor die uit zijn cartoonachtige strips sprak. In kernachtige beelden, sketches eigenlijk, liet hij zichzelf figureren, voortdurend in dialoog met zijn dubbelganger.

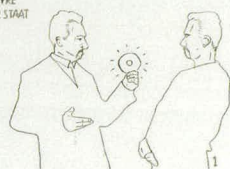
De kwaliteit van de tekeningen was de aankoopcommissie voor de tekeningencollectie niet ontgaan. Maar het werk van Hoogerbrugge vormde ook een uitdaging, want hoe om te gaan met tekeningen die niet uniek zijn – sterker nog, die niet reëel bestaan, alleen virtueel?

De kunstenaar maakt namelijk niet eerst een beeldverhaal, dat hij vervolgens op zijn website zet; hij bedient zich van andere middelen. Als hij een sketch heeft uitgedacht, laat hij die door figuranten spelen. De scène neemt hij op video op, waarna hij de bewegende beelden grafisch omzet. Vervolgens vervangt hij de figuranten door zijn eigen *character*: zijn eigen beeltenis. Aan dat proces komt geen tekening te pas; de door de camera geregistreerde bewegingen worden op transparante bladen overgetrokken, die Hoogerbrugge in sequentie zet. Zo ontstaat de tekenanimatie.

De onderhandeling tussen de aankoopcommissie en de kunstenaar resulteerde erin dat voor de collectie een cd-rom met animaties van *Modern Living / Neurotica* werd verworven, wat vooralsnog overbodig lijkt, gezien de beschikbaarheid van het beeldmateriaal op zijn website. Op verzoek van de commissie leverde de kunstenaar echter ook een 'reële' tekening. Daarin gaat hij als webkunstenaar de discussie aan met zijn tegenhanger, de schilder/tekenaar, over de voor- en nadelen van het werken met een virtueel medium. [MB]

HA, HA, JA, JA MIJN HELE OLVRE
VAN DE AFGELOPEN VIER JAAR STAAT
OP DEZE ENE CD!

GEWELDIG TOCH!



JA... NOU DAT IS MOOI...

NIMS GEEN GESLEEF MEER MET
SCHILDEREN OF BEELDEN!
ALLES LEKKER COMPACT OP EEN CD-DIE!

! LOVENY! COMPUTER!



IK KAN ME ANDERS NOG GOED
HERINNEREN DAT JIJ NIMS MOEST
HERBEN VAN COMPUTERS!
NIET EENS ZO LANG GELEDEN...

JA NOU EH... TOEN KON JE ER OOK
NOG NIMS MEE, WAS MEER IETS
VOOR NERDS TOEN ME!
MAAR NU?
EEN ZEGEN IS HET!
ECHT WAAR!



MA... MIS JE HET SCHILDEREN DAN NIET?

WELHEE, WAT ZOU IK MOETEN MISSEN?
AL DAT GEDOE? DOEK OPSPANNEN,
VERF MINGEN, KLODDEREN, KLODDEREN,
HANTEN SCHOONMAKEN, VERF ONDER
JE HAGEIS, KWASTEN UITSPOELEN...

NEE, IK MIS HET HELEMAAL NIET!



NOU, NOU, ZO ERG IS DAT TOCH
ALLEMAAL NIET? EN JE VERKOCHT
TOCH WELKEENS EEN DOEKJE?

HMM... JA, IK VERKOCHT INDERDAAD
NIET ZO SLECHT...



EH NU, HOE DOE JE DAT NU DAN?
VERKOOP JE DIE CD?

EH, NEE, DAT IS EEN BEETJE MOEILIK.
WAT MOET JE DAAR DAN VOOR VRAGEN?
HET MEESTE WERK KUN JE GRATIS OP HET
INTERNET BEKUKEN...



ZO... GOH OUS ER STAAT VIER JAAR
WERK OP EEN CD WAARJE NIMS MEE KAN!

INDRUKVEKKEND HOOR!

DAT IS NOU WEER ZO'N TYRISCH
CYNISCHE OPMERKING VAN JE!
BIJ JOU DRAAIT ALTIJD ALLES
OM GELD!



MISSCHIE, MISSCHIE...
MAAR EVEN WAT ANDERS, DENK JU
DAT MENSEN OVER ZEG 15 JAAR,
JOUW CD NOG KUNNEN BEKUKEN?
COMPUTERS VERHEUVEN ZO SIEL,
TEGEN OETUD KUN JE WAARSCHON-
LIJK GEEN CD'S MEER BEKUKEN!

PFFE, DAT IS TOCH NIET ZO MOEILIK,
IEDEKE KEER ALS ER IETS NIEUWS
UITKOMT MOET JE GEWOON
EVEN ALLES OVERZETTEL...



NATUURLIJK, ECHT HEEEL HANDIG
ZOIETS ALS MET OLIEVERF SCHILDEREN
OP KANTENPAPIER EN HET DAN ELKE
TWEË JAAR MOETEN OVERZETTELN OP EEN
NIEUW STUK...

JA, JA, JA, YOU MADE YOUR POINT!
BLIJF JU NOU MAAR LEKKER
SCHILDEREN!

IK BLIJF ERBU DAT...

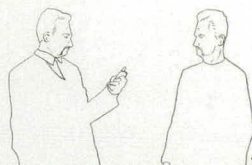


...DE COMPUTER EEN ZEGEN IS, IK WEEET HET,
MAAR EVEN IETS ANDERS, HEB JE
ER WELKEENS BU STILGESTAAN DAT MOCHT
JE SUCCES KRUGEN DAT JOUW WERK VIEL HEEL
MAKKELIJKE COPIEREN IS EN DAT HET
DAN NIET VAN ECHT TE ONDSCHIEDEN
ZAL ZIJN?

KWISTE VAN COPYPASTE...



...JA EN 12 METER LINNEN, Dikke KWALITEIT,
VARKENS HAREN KWASTEN, BOE MAAR VAN
ELK NUMMER 3 STUKS,
ENNE EH... TERPENTINE,
DOOSJE HOUTSKOOL...



H. HOOGERBRUGGE 2003

Wat de tekeningen voorstellen, is snel verteld. Op een tekenblad kadert Marc Nagtzaam een rechthoekig vlak af dat hij vult met een regelmatig patroon van nu eens stipjes, dan weer elkaar kruisende balken of kluwens van gebogen lijnen. Dat is wat we zien. Maar het is geen accurate beschrijving. De motieven zijn immers niet getekend, ze zijn wit: het zijn uitsparingen in een geheel grijs betekend fond. Het tekenen zelf is daarmee veel complexer dan op het eerste gezicht lijkt. Neem deze tekening: een rechthoekig, betekend vlak gevuld met een kluwen van lijnen. Doordat de lijnen overal de randen van het vlak raken en zich erbuiten lijken voort te zetten, wordt de suggestie gewekt dat het beeld wat we zien slechts een uitsnede uit een groter geheel is. Het lijkt of de tekenaar zijn beeldvlak eerst secuur afkaderde, om vervolgens machteloos te moeten toezien hoe het beeld zelf het vlak laat springen: het expandeert, wil meer ruimte, misschien wel eindeloos.

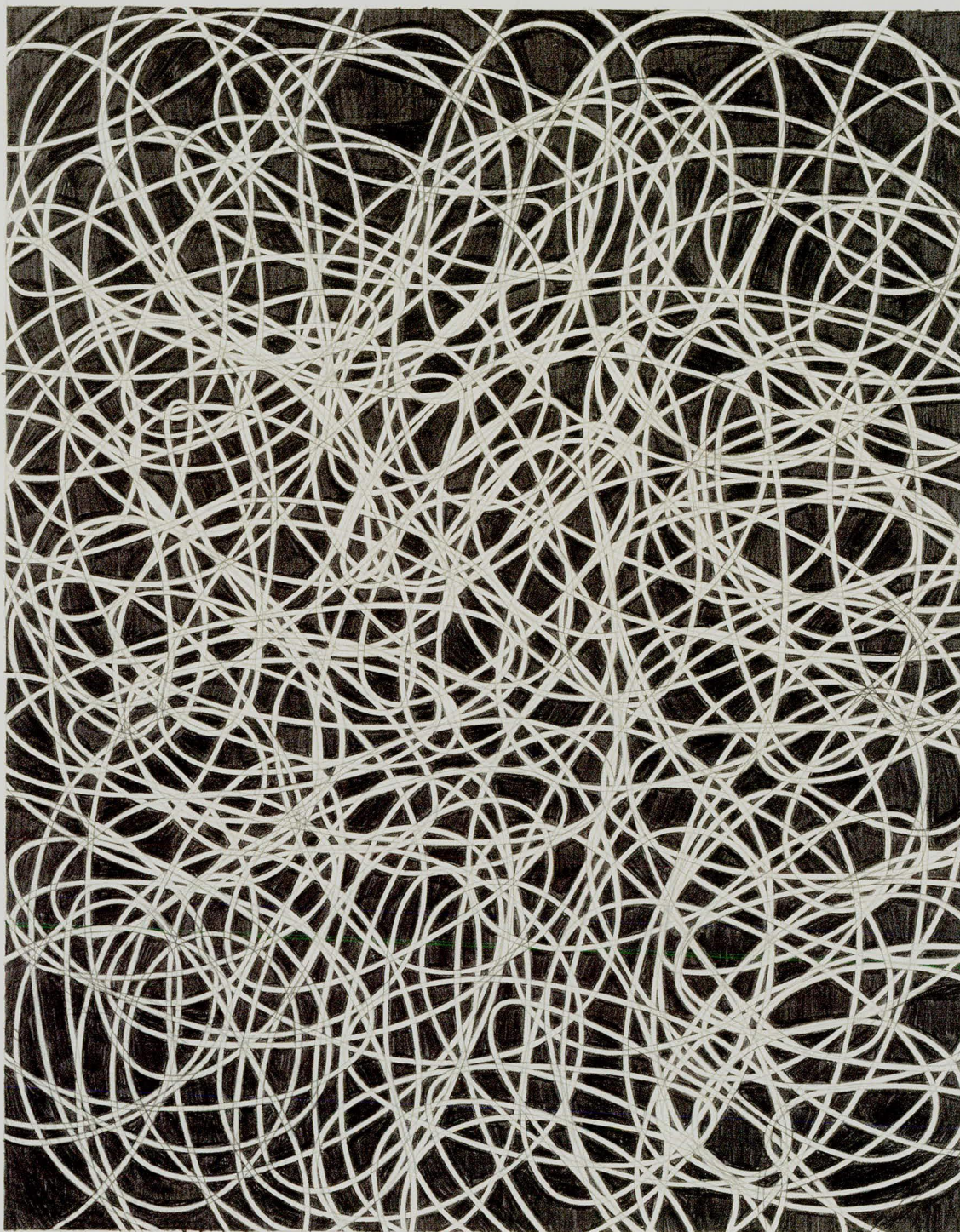
Uiteraard verloor de kunstenaar de controle niet. Hij is de schepper van het spel, heeft het zelfs van tevoren nauwkeurig uitgedacht en gepland. Hoe zou hij anders in staat zijn om een blad met potlood te vullen en, zonder gum te gebruiken, witte lijnen uit te sparen? Daar komt een grote mate van logistiek aan te pas. Maar hoe vernuftig ook, logistiek is slechts middel tot een doel. Nagtzaam lijkt er telkens op uit een nieuwe ruimte te scheppen, die niet belast is met betekenis. Een vrijplaats.

Daar duiden ook de tekeningen op die Nagtzaam met woorden vulde. Lukraak plukte hij deze uit kunsttijdschriften, waar ze verzadigd zijn van meningen en oordelen. Door ze te tekenen, ontdoet hij ze van hun ballast. Hij bevrijdt de woorden en de dingen en geeft ze een nieuwe ruimte – de oeroude ruimte die de kunst biedt. Zijn (be)tekenen is daarom eigenlijk 'onttekenen'. [MB]

WICKED

Nº 7 6/7/2003

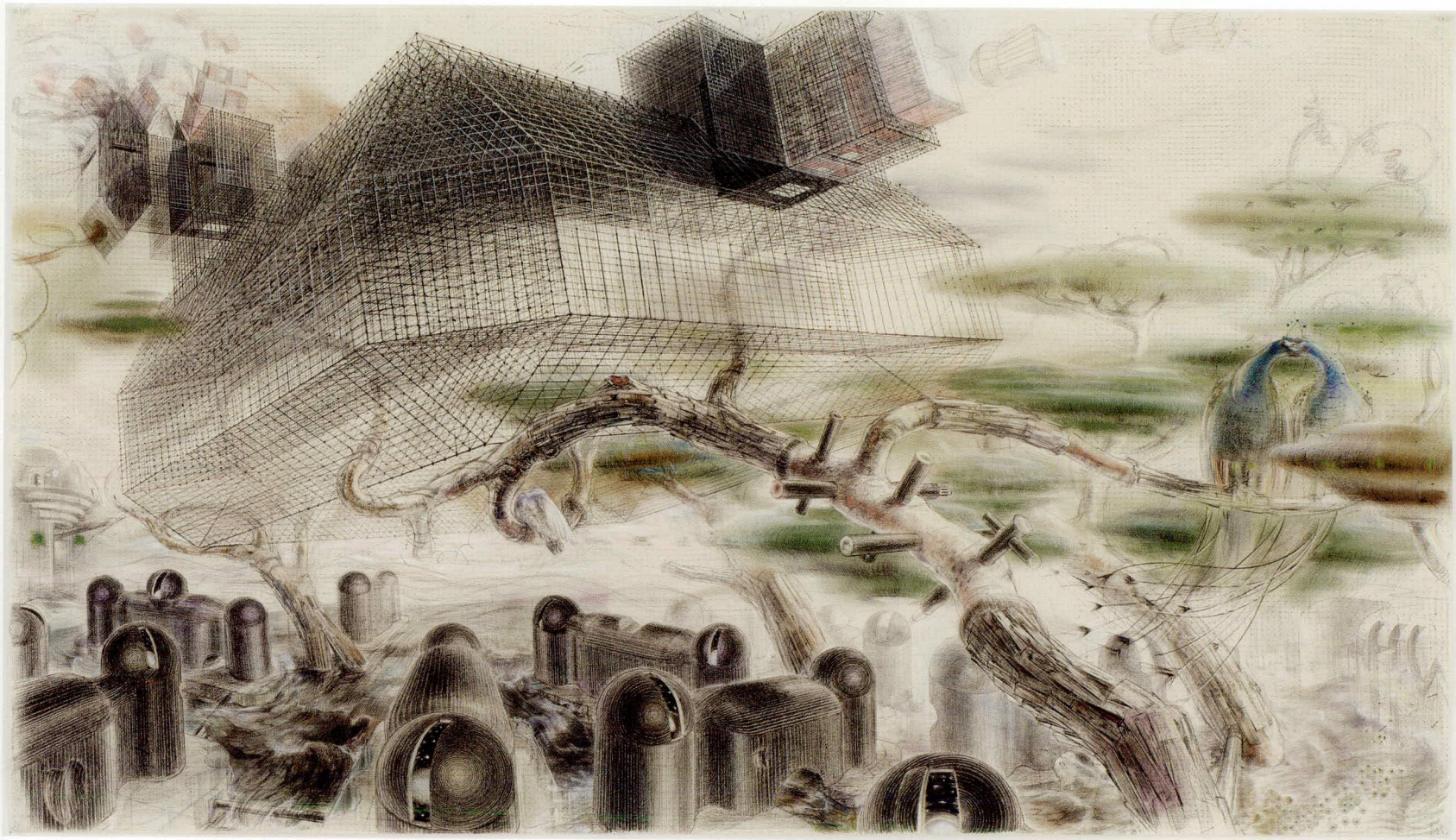
X N.T. (RAND/ )



31
23,5

Hans de Wit is geboren op de plek waar later het Evoluon is verrezen. Toen stond op die plek achter zijn woonhuis een schuurtje. Als kleine jongen kon De Wit nog niet door het raam naar binnen kijken, maar hij wist dat het de werkplaats van een parfumeur was die er experimenteerde met het ontwikkelen van nieuwe geuren. Hoe die man dat deed, dat wist De Wit niet: hij kon zich er alleen een voorstelling van maken. Die ervaring heeft bijgedragen aan Hans de Wits opvatting als kunstenaar: de wereld wordt uitgevonden in kleine werkplaatsen, schuurtjes, waarin mensen hun fantasieën proberen te verwerkelijken. Iedere tekening van Hans de Wit is een poging om het verleden in de toekomst te projecteren. Hij combineert de verbeelding van technologische voorstellingen met handmatige constructies en natuurlijke groeiprocessen.

Voordat De Wit begon te tekenen heeft hij jarenlang gecompliceerde schilderijen gemaakt, die hij uiteindelijk liet voor wat ze waren. Hij ging ze beschouwen als de voorstudies voor de constructies die hij in zijn tekeningen tot stand wist te brengen. In die grote tekeningen, die vrijwel altijd hetzelfde formaat hebben, maakt hij panoramische voorstellingen van een wereldbeeld waarin fantasie en waarneming in elkaar overvloeien. Opvallend daarbij is dat hij architectonische constructies als lichamen opvat en die in menselijke houdingen in landschappen laat optreden. Natuurlijke vormen zijn bij hem vrijwel altijd door mensenhand bewerkt. Hij combineert die geconstrueerde wereld met voorstellingen van levende wezens, zoals de twee pauwen in deze tekening. Mensen komen er echter niet in voor. Om zich de tekening eigen te maken begint De Wit altijd met het volledige papieroppervlak te voorzien van dicht op elkaar geplaatste, horizontale lijnen met puntjes erop. Daardoor ontstaat een puntraster waarin hij een meetkundig houvast vindt waarmee hij de verhouding van alle onderdelen in de tekening tot elkaar bepaalt. Hans de Wit is een hedendaagse Piranesi, die fantasiearchitectuur uitwerkt in omgevingen die zich tegelijkertijd utopisch en dystopisch voordoen. Je kunt er een eindeloos verlangen in weerspiegeld zien, maar ook het einde der tijden. [AV]



Omstreeks 1993 begon Marcel van Eeden aan een project dat tot op de dag van vandaag voortduurt. Het ving aan met het dagelijks produceren van een kleine zwart-wittekening, maar inmiddels werkt hij ook in kleur en wisselt hij het tekenen af met schilderen. Tevens creëerde hij een aantal subprojecten, reeksen tekeningen die een verhaal met een plot suggereren rond een hoofdpersoon. De 19 tekeningen in de collectie van de Provincie vormen zo'n ensemble.

Matheus Boryna, een gefingeerd personage, speelt de hoofdrol. Het is onduidelijk wie hij is en wat hij doet: zijn leven wordt hooguit in losse fragmenten opgetekend. Deze zijn of lijken even onsamenvattend als Matheus' droombeelden, die Van Eeden in de tekeningenreeks presenteert. Bij dromen mag je dat verwachten: wat in de slaap logisch lijkt, is in wakkere toestand nauwelijks te snappen. Duistere beelden, waarin toespelingen lijken te worden gemaakt op seks en geweld, worden afgewisseld door heldere, maar die geven niks bloot van wat de protagonist bezielt: plaatjes van kersen, een bloemstuk, een homp vlees bij de slager. Toch is het juist de vreemde afwisseling van beelden, die de reeks de spanning geeft van een thriller. Donkere vermoedens steken de kop op en duiken weer onder, in de trivialiteit van het gewone.

De beelden waarmee Van Eeden die suspense opbouwt, heeft hij niet zelf verzonnen. De kunstenaar put uit een groot archief van foto's, plaatjes en tekstpagina's uit boeken en tijdschriften. Daaruit kiest hij zijn beelden tamelijk willekeurig. Vervolgens tekent hij de plaatjes eenvoudig na. Zo zorgt hij ervoor dat niets door hem is gemanipuleerd. De kunstenaar is afwezig: inspiratie, geniale verbeelding of uitmuntend vakmanschap spelen geen rol. Er wordt gewoon werk verzet, veel werk. Als een patholoog-anatoom gaat Van Eeden met de beelden die hij opdelft, om. Uit die onsamenvattende beelden moet hij een reconstructie maken van wat zich afspeelde vóór de beslissende gebeurtenis. Hij lijkt al een goed eind op weg.

Desalniettemin is het onwaarschijnlijk dat Van Eedens nijvere arbeid tot een oplossing zal leiden. Begin jaren '90 nam de kunstenaar zich voor om de tijd van voor zijn geboorte in 1965 te reconstrueren. Hele series plaatjes tekende hij na (in de collectie bevinden zich een paar tekeningen uit de begintijd). Meer dan een decennium lang vormden ze een los beeldarchief. Een aantal jaren geleden ging Van Eeden een stap verder door tekeningen groepsgewijs te organiseren en er een hoofdpersoon aan te koppelen. Zo creëerde hij voor zichzelf mogelijkheden om naar zijn uitdijend oeuvre te kijken: alsof er *plots* in verscholen liggen, waarvan de clou hem vooralsnog ontgaat. Vermoedelijk zal die hem blijven ontgaan. Al zijn beeldmateriaal dateert van vóór 1965, een wereld die hij niet heeft meegemaakt. Terwijl Van Eeden zich enerzijds heeft gecommitteerd aan de noeste arbeid van de patholoog-anatoom, creëert hij ondertussen een wereld die onbelast is door de besognes van zijn leven: de wereld van het ongeboren zijn. [MB]

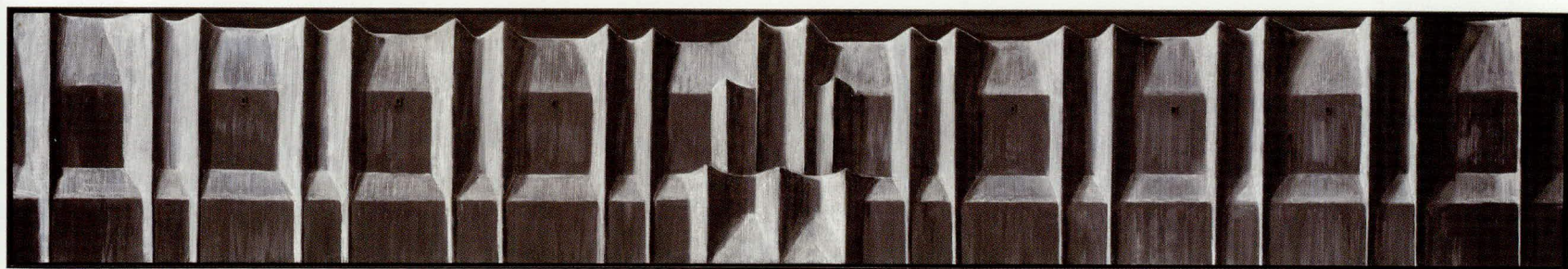


Sandro Setola studeerde 'Beeldhouwen en andere media' aan de Academie voor kunst en vormgeving 's-Hertogenbosch in de jaren 1994-1998, inclusief een periode aan de Glasgow School of Art. Vijf jaar later was hij deelnemer aan het programma van de Rijksakademie in Amsterdam.

Setola is een kunstenaar die in staat is zich in uiteenlopende materialen monumentaal uit te drukken, waarbij de 'andere media' de boventoon voeren. Hij is ook tekenaar en hij maakt films, animaties, installaties, componeert muziek, ontwerpt architectonische modellen et cetera.

Hoewel deze tekening vooruitloopt op het samenhangende groot-schalige werk, *Reservation* uit 2009, waarvan een grote ronde sculptuur met een diameter van 8 meter en een hoogte van 1,2 meter het voornaamste onderdeel is, bewaart dit werk zijn zelfstandige karakter. Uiteindelijk heeft Setola de beleving van deze tekening in een film met zelfgecomponeerde muziek, uitgevoerd op draaiorgel, in een installatie gepresenteerd tijdens zijn overzichtstentoonstelling in Museum Beelden aan Zee, ter gelegenheid van de toekenning van de Charlotte van Pallandt Prijs.

De tekening *Gate #3* is goed op zichzelf te bekijken en te waarderen, omdat er een grote fysieke kwaliteit van uitgaat. Het is voor de kunstenaar geen lichtvaardig werk geweest om deze tekening te maken. Met houtskool, pastel en krijt heeft hij op een ondergrond van schoolbord een repeterende vorm aangebracht als een historische stadsmuur van een verdwenen cultuur. Het is een eindeloze wand die je omsingelt. Setola heeft in veel van zijn werk een voorkeur voor landschappelijke en stedenbouwkundige omstandigheden waarin architectuur zich voordoet als een opgraving van een verloren verleden, maar tegelijkertijd is zijn werk een vorm van science fiction. De autoriteit van het werk is ongenaakbaar en Setola daagt zichzelf uit daar in het menselijke iets tegenover te stellen. Hij laat zien dat hij in staat is zich met hand en tand te weer te stellen tegen het overweldigende. [AV]



Op papier gezet | Van Daniëls tot Dumas, van Schleiffert tot Schoonhoven

De provincie Utrecht verzamelt 25 jaar hedendaagse tekeningen!

Tekeningen collectie

De werken in deze catalogus zijn gegroepeerd in vijf periodes van vijf jaar waarin de werken werden verworven voor de collectie. In deze groepen zijn de kunstenaars op alfabetische volgorde opgenomen.
Het eerste blauwe nummer in de bijschriften is het catalogusnummer. Het tweede blauwe nummer is het inventarisnummer van het Centraal Museum, Utrecht.

1985 | 1989

In deze collectie komt ook een aantal series van werken voor. Daar waar de gegevens per afbeelding exact hetzelfde zijn wordt volstaan met één bijschrift. Wanneer er sprake is van variabele gegevens is er per afbeelding een bijschrift geplaatst.
In een enkel geval (Cat.nrs. 217 t/m 222) is er uit een serie van zestig tekeningen een representatieve selectie gemaakt.

006 Marlene Dumas

A very important disguised person, 1985
inkt en krijt op papier, 29.5 x 38 cm
inv.nr. 26574



007 Marlene Dumas

The selfconfident artist, 1985
inkt en krijt op papier, 48.9 x 64 cm
inv.nr. 26575



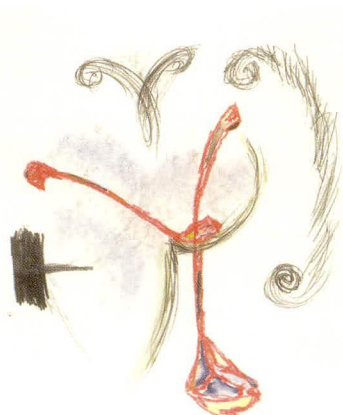
008 Daniël Groen

Zonder titel, 1985
O.l. inkt en waterverf op papier, 20.8 x 29.5 cm
inv.nr. 26589



012 Philippe Hardy

Zonder titel, 1986
vetkrijt en gouache op papier, 64.5 x 48 cm
inv.nr. 26691



013 Marten Hendriks

Zonder titel, 1988
houtschool op papier, 37.6 x 28.8 cm
inv.nr. 26599



014 Marten Hendriks

Zonder titel, 1988
houtschool op papier, 63 x 48.5 cm (dagmaat)
inv.nr. 26600



003 Piet Dieleman

Zonder titel, 1984
houtschool en waterverf op papier, 38.5 x 26.7 cm
(dagmaat)
inv.nr. 26590



004 Piet Dieleman

Zonder titel, 1984
O.l. inkt, waterverf en potlood op papier, 27.3 x 29.8 cm
inv.nr. 26591



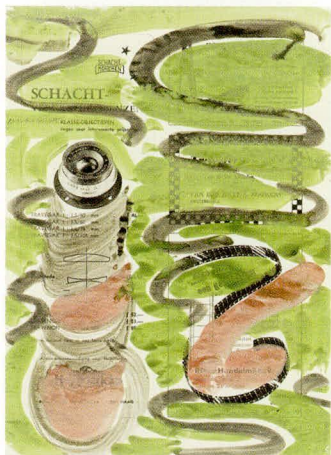
005 Piet Dieleman

Zonder titel, 1984
gemengde techniek (o.a. waterverf) op papier,
27.6 x 31.6 cm
inv.nr. 26592



009 Daniël Groen

Zonder titel, 1985
waterverf op drukwerk, 29.7 x 21 cm
inv.nr. 26587



010 Daniël Groen

Zonder titel, 1985
O.l. inkt en waterverf op papier, 20.6 x 29.5 cm
inv.nr. 26588



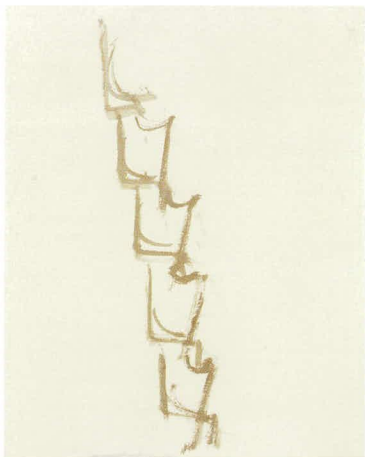
011 Philippe Hardy

Zonder titel, 1986
pastelkrijt en houtschool op papier, 64 x 50 cm
inv.nr. 26690



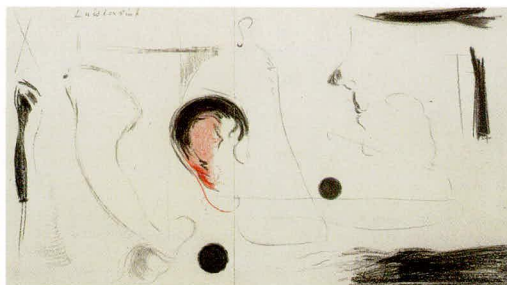
015 Marten Hendriks

Zonder titel, 1987
acrylverf op papier, 37.5 x 28.7 cm
inv.nr. 26601



016 Pieter Laurens Mol

Luistervink, 1986
potlood en kleurpotlood op papier, 20.9 x 36.5 cm
inv.nr. 26572



017 Pieter Laurens Mol

Ademtocht, 1983
aquarel en potlood op papier, 32.6 x 43.6 cm
inv.nr. 26573



018 Hans van der Pennen
Zonder titel, 1984
klei op papier, 99 x 75 cm
inv.nr. 26593



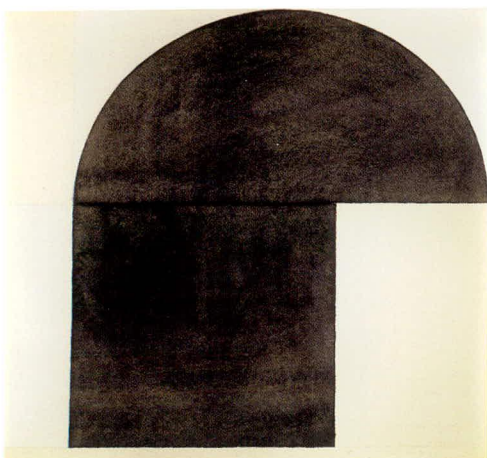
019 Hans van der Pennen
Zonder titel, 1985
klei op papier, 102.5 x 72.5 cm
inv.nr. 26594



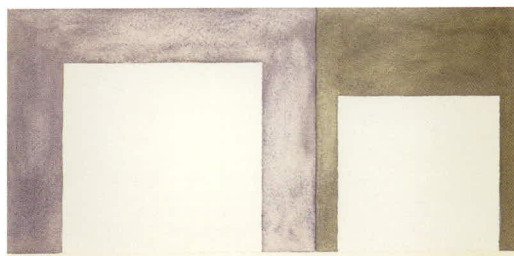
020 Emo Verkerk
Zonder titel, 1987
potlood op papier, 49.3 x 31.9 cm
inv.nr. 26581



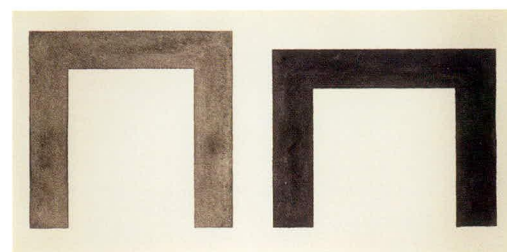
024 Luuk Wilmering
Zonder titel, 1984
waterverf op papier, 30 x 30 cm
inv.nr. 26584



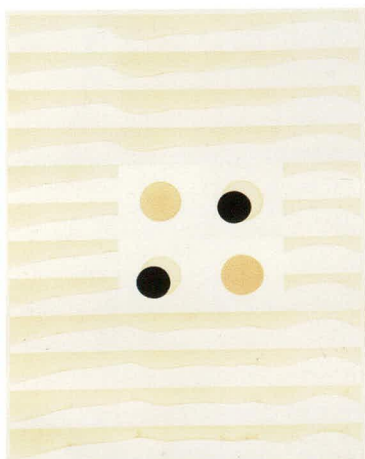
025 Luuk Wilmering
Zonder titel, 1984
waterverf op papier, 24.2 x 46 cm
inv.nr. 26585



026 Luuk Wilmering
Zonder titel, 1985
waterverf op papier, 25.5 x 50 cm
inv.nr. 26586



029 Pieter Bijwaard
Zonder titel, 1987
collage, waterverf, dekverf op papier, 59 x 42.4 cm
inv.nr. 26963



030 Rob Birza
Zonder titel, 1987-1988
aquarel op papier, 21 x 29.5 cm
inv.nr. 26813



031 Rob Birza
Zonder titel, 1987-1988
aquarel op papier, 29.5 x 21 cm
inv.nr. 26814



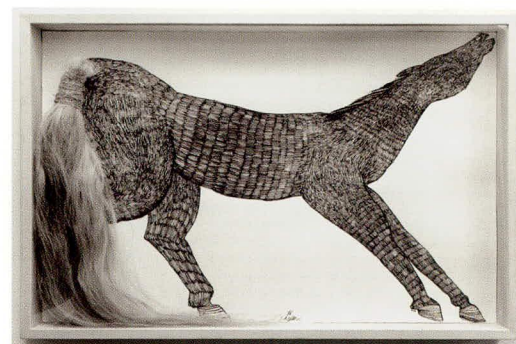
- 021 Emo Verkerk**
Zonder titel, 1988
potlood op papier, 49.5 x 32 cm
[inv.nr. 26634](#)



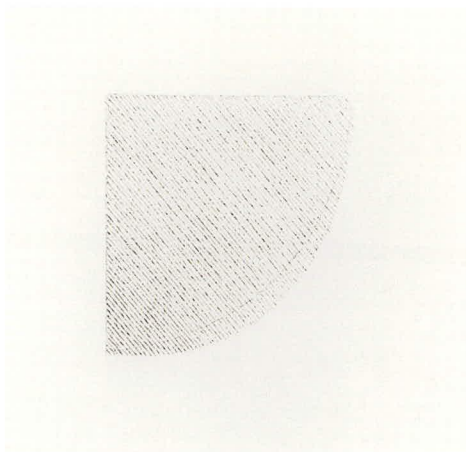
- 022 Emo Verkerk**
Zonder titel, 1987
kleurpotlood op papier, 49.5 x 32 cm
[inv.nr. 26635](#)



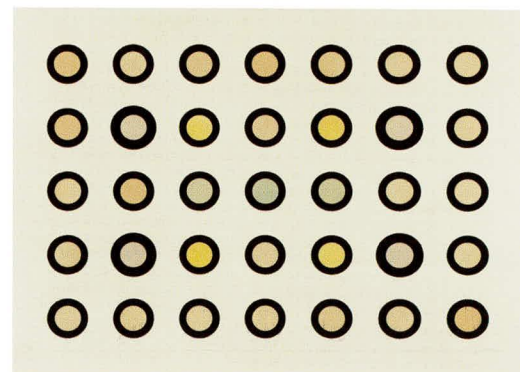
- 023 Carel Visser**
Schimmel, 1986
paardenhaar, touw en O.l. inkt op papier, 64 x 96.5 cm
[inv.nr. 26582](#)



- 027 Ben Akkerman**
Zonder titel, 1985
O.l. inkt op papier, 47.8 x 47.8 cm
[inv.nr. 26742](#)



- 028 Pieter Bijwaard**
Zonder titel, 1987
potlood, waterverf en dekverf op papier, 59 x 84 cm
[inv.nr. 26962](#)



1990 | 1994

- 032 Rob Birza**
Zonder titel, 1987-1988
aquareel op papier, 29.5 x 21 cm
[inv.nr. 26815](#)



- 033 Rob Birza**
Zonder titel, 1987-1988
aquareel op vloeipapier, 50 x 64.9 cm
[inv.nr. 26816](#)



- 034 Ansuya Blom**
The other woman, 1986-1987
collage, potlood, O.l. inkt, foto, glas op papier, 55 x 42.5 cm
[inv.nr. 26849](#)



035 Ansuya Blom

Fearless I stride II, 1986-1987
collage, krijt, potlood, O.I. inkt, aquarel op papier,
61.5 x 45.5 cm
[inv.nr. 26850](#)



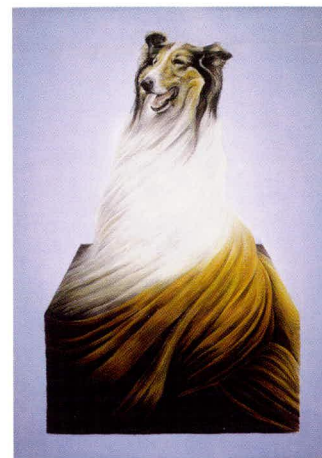
036 Stanley Brouwn

1 step a 1:3//b 1:1/3, 1976
potlood op papier, 288 x 30.5 cm
[inv.nr. 26733](#)



037 Machteld van Buren

Lassie 7, 03.1991
contékrijt en acrylverf op papier, 213 x 142 cm
[inv.nr. 27448](#)



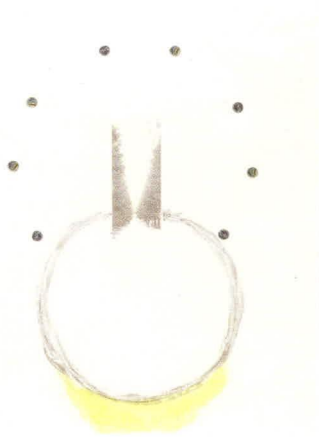
041 Paul van Dijk

Zonder titel, 1987
gemengde techniek (dekverf, foto's) op papier,
77.5 x 56 cm
[inv.nr. 26735](#)



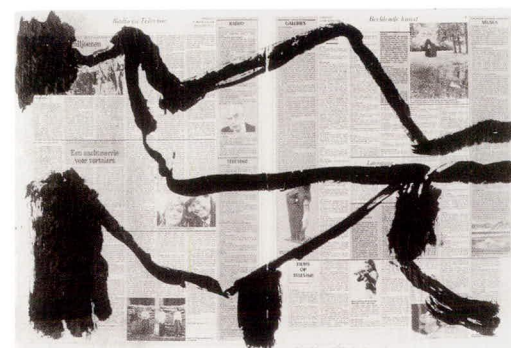
042 Paul van Dijk

Aufforderung zum Tanz, 1988
gemengde techniek (dekverf, foto's) op papier,
67 x 52 cm
[inv.nr. 26736](#)



043 Dick Donker

Zonder titel, 1988 (serie van 4)
inkt op krantenpapier, 57 x 82 cm (per blad)
[inv.nr. 26960/001-004](#)



044 Marlene Dumas

Erik Andriess, 1983
gemengde techniek (inkt, krijt, waterverf) op papier,
24.1 x 19 cm
[inv.nr. 26746 \(toelichting op p. 26\)](#)



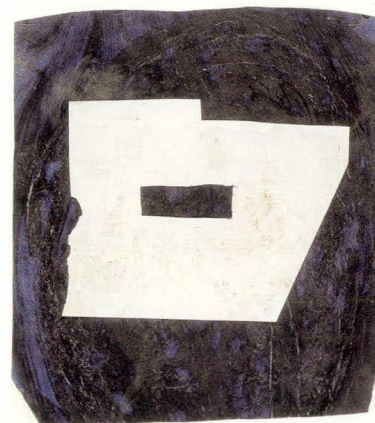
045 Marlene Dumas

Borsjes zoals peren, 1985
gemengde techniek (potlood, krijt en waterverf) op
papier, 25 x 32.5 cm
[inv.nr. 26747](#)



046 Marlene Dumas

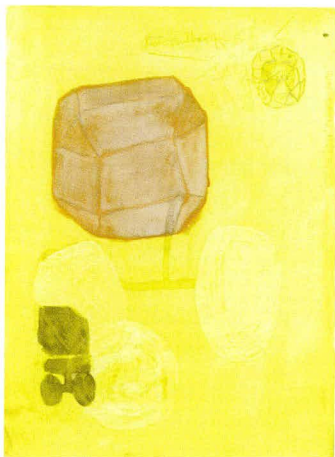
Ship of fools, 1980-1986
collage en waterverf op papier, 44.2 x 36.1 cm
[inv.nr. 26748](#)



038 Theo Crijns

Het bunkeren, 1988

potlood, waterverf en dekverf op papier, 14,8 x 10,4 cm
inv.nr. 26743



039 Theo Crijns

Zonder titel, 1988

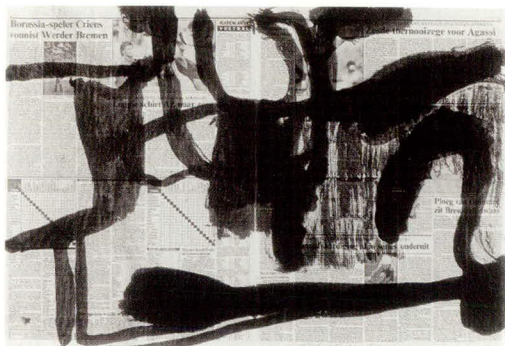
potlood, dekverf, O.I. inkt op papier, 14 x 10,5 cm
inv.nr. 26744



040 René Daniëls

Het glazen, 1984

waterverf en potlood op papier, 41,8 x 29,5 cm
inv.nr. 26745 (toelichting op p. 28)



047 Marcel van Eeden

Zonder titel, 1993

potlood op papier, 19 x 14 cm
inv.nr. 27773



048 Marcel van Eeden

Zonder titel, 1993

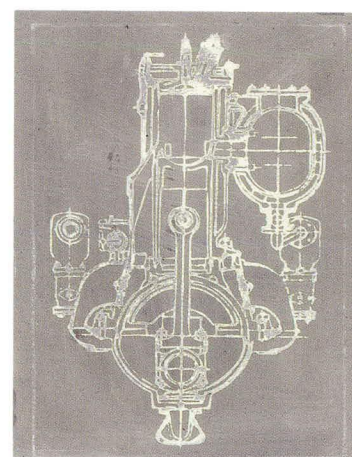
potlood op papier, 19 x 14 cm
inv.nr. 27774



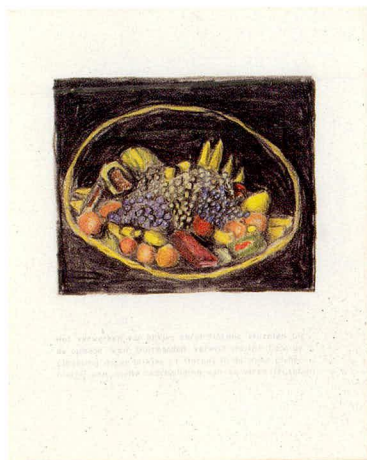
049 Marcel van Eeden

Zonder titel, 1992

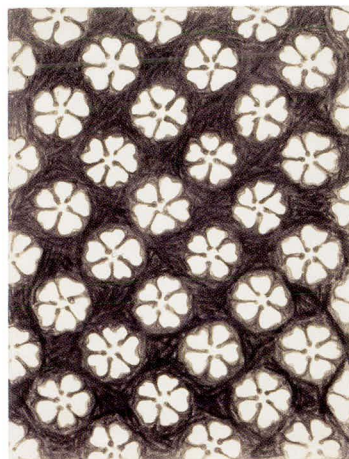
gouache en linoleumsnede op papier, 19 x 14 cm
inv.nr. 27775



050 Marcel van Eeden
Zonder titel, 1993
kleurpotlood op papier, 19 x 14 cm
inv.nr. 27776



051 Marcel van Eeden
Zonder titel, 1993
potlood op papier, 19 x 14 cm
inv.nr. 27777



052 Marcel van Eeden
Zonder titel, 1993
potlood op papier, 19 x 14 cm
inv.nr. 27778



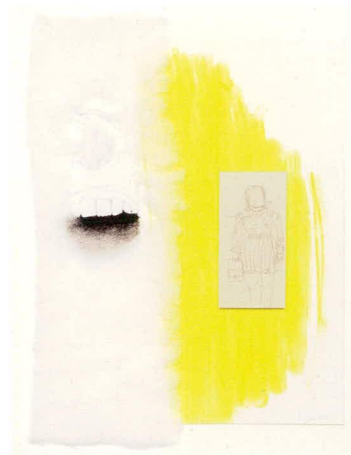
056 Otto Egberts
Een plek voor de hersenen (0 220792 E79), 1992
pigment en houtskool op papier,
34,5 x 34 cm (dagmaat)
inv.nr. 27727



057 Otto Egberts
Sick boy, present here (0 180342 E2), 1992
houtskool op papier, 34,5 x 34 cm (dagmaat)
inv.nr. 27728



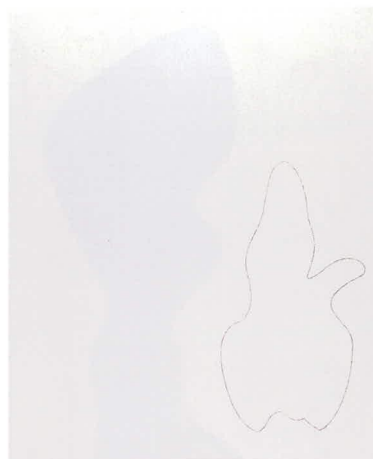
058 Helen Frik
Portrait of an artist V, 1993
pastel, potlood, kunststof watten, karton op papier,
47 x 33,3 cm
inv.nr. 27822



062 Daniël Groen
Zonder titel, 1988
acrylverf op papier, 50,2 x 65,6 cm
inv.nr. 26852



063 David Groot
Berger de nuages 1953 (blauw), 1983
potlood en acrylverf op papier, 90 x 71 cm
inv.nr. 26727



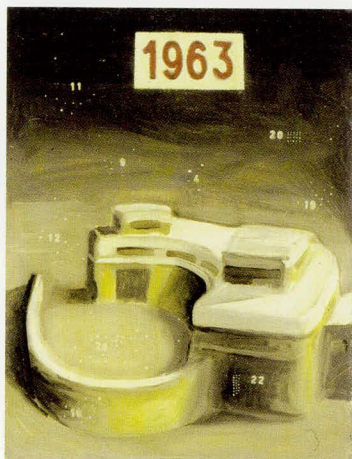
064 David Groot
Arpages (rood), 1986
potlood op acrylverf op papier, 115 x 235 cm
inv.nr. 26729



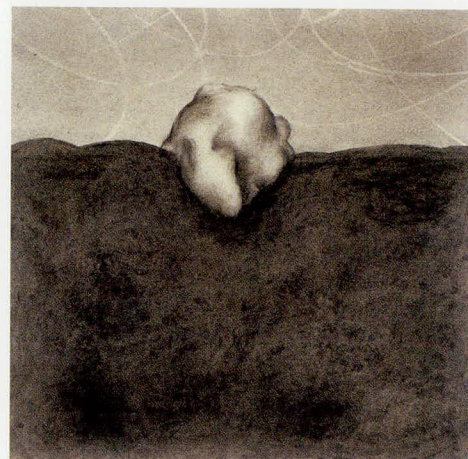
053 Marcel van Eeden
Zonder titel, 1993
potlood op papier, 19 x 14 cm
[inv.nr. 27779](#)



054 Marcel van Eeden
Zonder titel, 1993
olieverf op papier, 19 x 14 cm
[inv.nr. 27780](#)



055 Otto Egberts
Forever yours (0 40592 E43), 1992
houtschool op papier, 34.5 x 34 cm (dagmaat)
[inv.nr. 27726](#)



059 Helen Frik
erhmm..uhhh, 1993
potlood, aquarelverf, foto op papier,
83 x 122 cm (dagmaat)
[inv.nr. 27823](#)



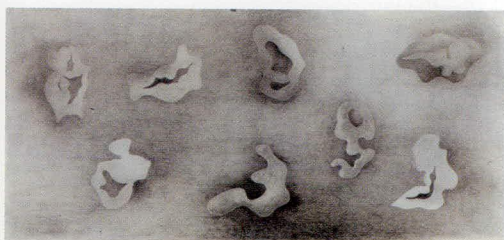
060 Helen Frik
Holiday romance, 1993
potlood, pastel, viltstift, acrylverf op papier,
106.5 x 125.5 cm (dagmaat)
[inv.nr. 27824](#)



061 Joris Geurts
Zonder titel, 1986
krijt op papier, 86.5 x 61 cm
[inv.nr. 26749](#)



065 David Groot
Arpages (blauw), 1986
potlood op acrylverf op papier, 111 x 232 cm
[inv.nr. 26741](#)



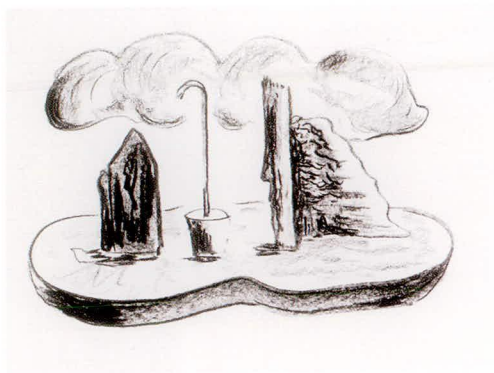
066 David Groot
Nu aux bourgeois 1961 en berger de nuages 1953
(geel), 1983
potlood en acrylverf op papier, 94.2 x 69.3 cm
[inv.nr. 26728](#)



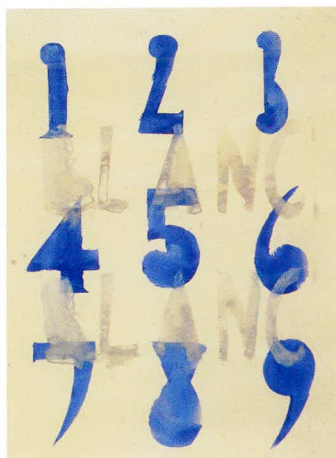
067 Sigurdur Gudmundsson
In the memory of a horse, 1985
houtschool op papier, 56 x 65 cm
[inv.nr. 26750](#)



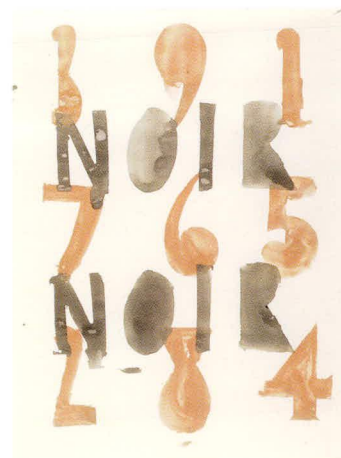
- 068 Sigurdur Gudmundsson**
Self sufficient vessel, 1985
houtschool op papier, 28 x 35.2 cm (dagmaat)
inv.nr. 26751



- 069 Fons Haagsmans**
Zonder titel, 1987
tempera op papier, 50 x 34.5 cm
inv.nr. 26579



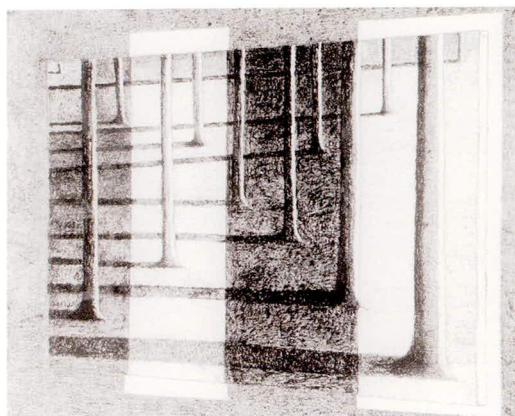
- 070 Fons Haagsmans**
Zonder titel, 1987
tempera op papier, 49 x 34.5 cm
inv.nr. 26580



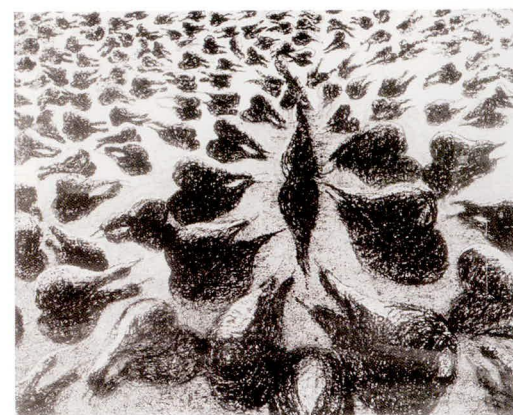
- 074 Philippe Hardy**
Zonder titel, 1986
waterverf en pastel op papier, 64.5 x 48 cm
inv.nr. 26755



- 075 Frank Hutchison**
Zonder titel, 1991
oliekrijt op papier, 154 x 185 cm
inv.nr. 27885



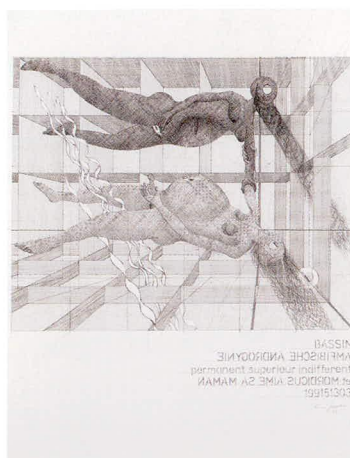
- 076 Frank Hutchison**
Zonder titel, 1991
oliekrijt op papier, 154 x 185 cm
inv.nr. 27886



- 080 Henri Jacobs**
Salle à manger, 1991 (serie van 4)
potlood op papier, 59.4 x 42 cm
inv.nr. 27397



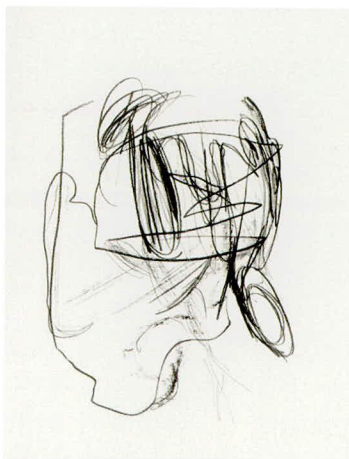
- 081 Henri Jacobs**
Bassin, 1991 (serie van 3)
potlood op papier, 59.4 x 42 cm
inv.nr. 27399 (toelichting op p. 36)



- 082 Henri Jacobs**
Lieu d'incubation, 1991 (serie van 3)
potlood en waterverf op papier, 59.4 x 42 cm
inv.nr. 27400



071 Philippe Hardy
Zonder titel, 1988
houtskool en potlood op papier, 64 x 48 cm
[inv.nr. 26752](#)



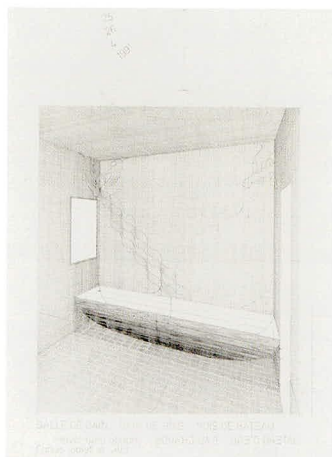
072 Philippe Hardy
Zonder titel, 1988
pastel, houtskool en potlood op papier, 64 x 48 cm
[inv.nr. 26753](#)



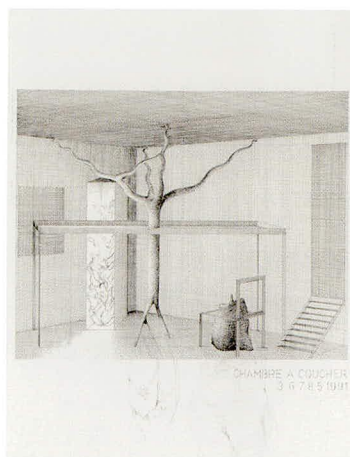
073 Philippe Hardy
Zonder titel, 1988
krijt, houtskool en potlood op papier, 64 x 48 cm
[inv.nr. 26754](#)



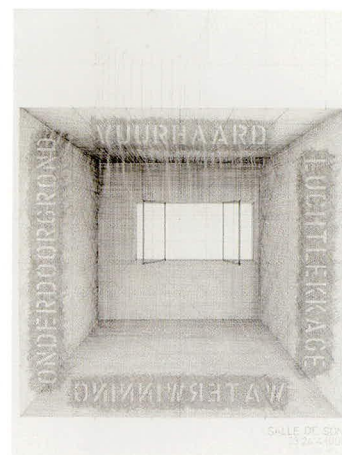
077 Henri Jacobs
Salle de bain, 1991 (serie van 4)
potlood op papier, 59.4 x 42 cm
[inv.nr. 27394](#)



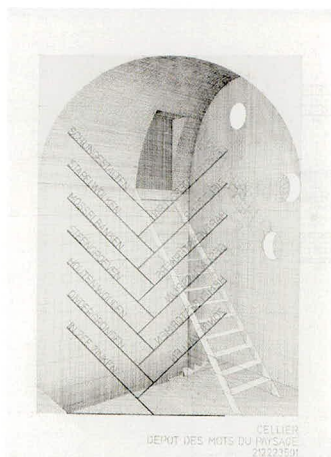
078 Henri Jacobs
Chambre à coucher, 1991 (serie van 4)
potlood op papier, 59.4 x 42 cm
[inv.nr. 27395](#)



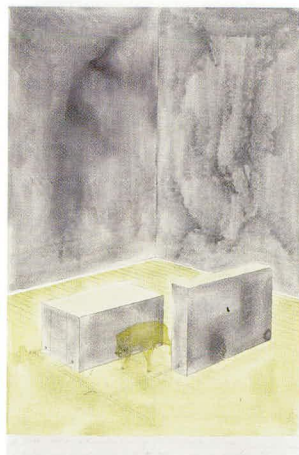
079 Henri Jacobs
Salle de son, 1991 (serie van 4)
potlood op papier, 59.4 x 42 cm
[inv.nr. 27396](#)



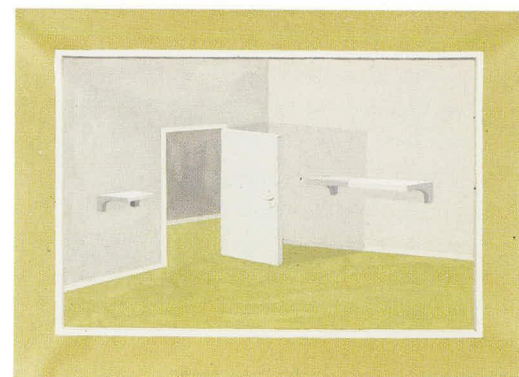
083 Henri Jacobs
Cellier, 1991 (serie van 3)
potlood op papier, 59.4 x 42 cm
[inv.nr. 27398](#)



084 Hewald Jongenelis
Plan voor bronbemaling (Oude- Pekela kwestie).
Olie- of gasmolenproject, 1989-1991
aquareel en potlood op papier, 120 x 78 cm
[inv.nr. 27729](#)

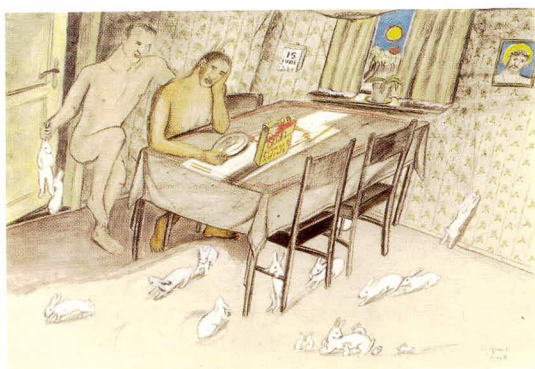


085 Hewald Jongenelis
Het vertrek, 1992
gouache op papier, 42.5 x 57 cm
[inv.nr. 27730](#)



086 Paul Klemann

Ozonkorrels, droom 15.06.1993
marker, stift op waterbasis, 6B-potlood, kleurpotlood
op krantenpapier, 40 x 54.5 cm
[inv.nr. 27749](#)



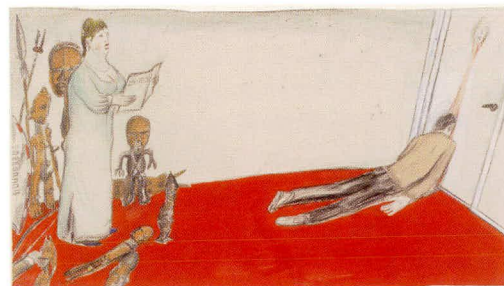
087 Paul Klemann

De bruilofsreportage, droom 11.06.1993
marker, stift op waterbasis, 6B-potlood, kleurpotlood
op krantenpapier, 40 x 55 cm
[inv.nr. 27750 \(toelichting op p. 38\)](#)



088 Paul Klemann

De blueszangeres, droom 18.06.1993
marker, viltstift, 6B-potlood, kleurpotlood op
krantenpapier, 31 x 55 cm
[inv.nr. 27751](#)



092 Rob van Koningsbruggen

Zonder titel, 1972
potlood op papier, 49.8 x 65 cm
[inv.nr. 26818](#)



093 Rob van Koningsbruggen

Zonder titel, 1984
olieverf op papier, 72 x 102 cm
[inv.nr. 26819](#)



094 George Korsmit

Zonder titel, 1982
acrylverf op papier, 31 x 24 cm
[inv.nr. 27781](#)



098 George Korsmit

Zonder titel, 1982
acrylverf op papier, 31 x 24 cm
[inv.nr. 27785](#)



099 George Korsmit

Zonder titel, 1982
acrylverf op papier, 31 x 24 cm
[inv.nr. 27786](#)



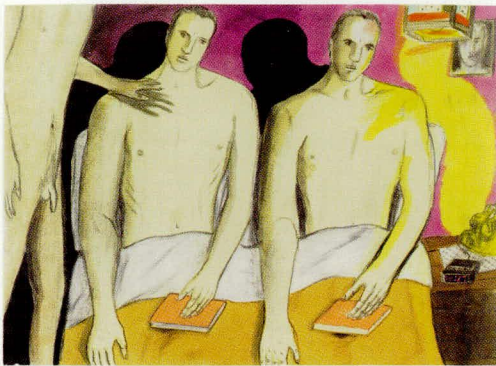
100 George Korsmit

Zonder titel, 1982
acryl op papier, 31 x 24 cm
[inv.nr. 27787](#)



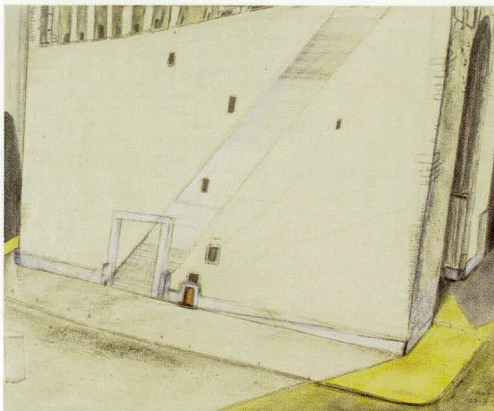
089 Paul Klemann

De eenige tweeling, droom 02.08.1993
marker, 6B-potlood, kleurpotlood, ballpoint op
krantenpapier, 36.5 x 49.5 cm
[inv.nr. 27752](#)



090 Paul Klemann

De geheime ingang van de Domtoren, droom 23.07.1993
marker, 6B-potlood, kleurpotlood op krantenpapier,
42 x 50 cm
[inv.nr. 27753](#)



091 Rob van Koningsbruggen

Zonder titel, 1974
potlood op papier, 49.8 x 64.7 cm
[inv.nr. 26817](#)



095 George Korsmit

Zonder titel, 1982
acrylverf op papier, 31 x 24 cm
[inv.nr. 27782](#)



096 George Korsmit

Zonder titel, 1982
acrylverf op papier, 32 x 24 cm
[inv.nr. 27783](#)



097 George Korsmit

Zonder titel, 1982
acrylverf op papier, 31 x 24 cm
[inv.nr. 27784](#)



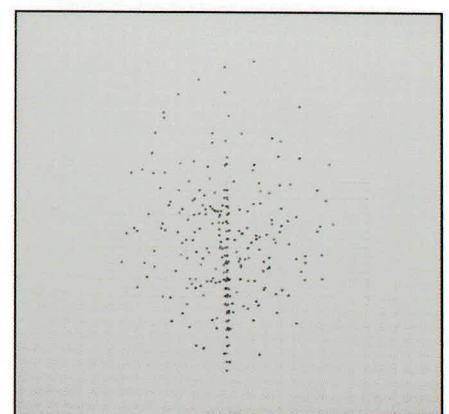
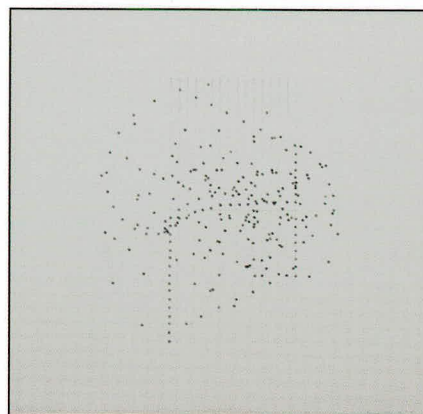
101 George Korsmit

Zonder titel, 1982
acrylverf op papier, 31 x 24 cm
[inv.nr. 27788](#)

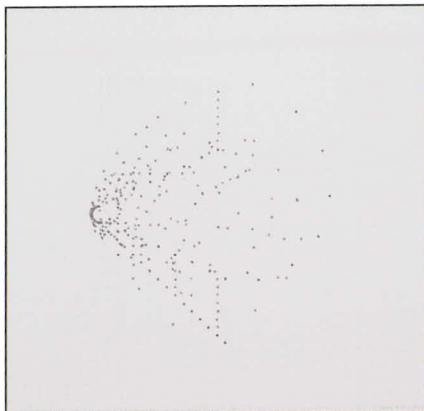


102 Paul de Kort

Poincaré I, II, III, IIII, 1993 (serie van 4)
grafiet op papier, 50 x 50 cm (per blad)
[inv.nr. 27884/001-004](#)



Paul de Kort
Poincaré I, II, III, IIII, 1993 (serie van 4)



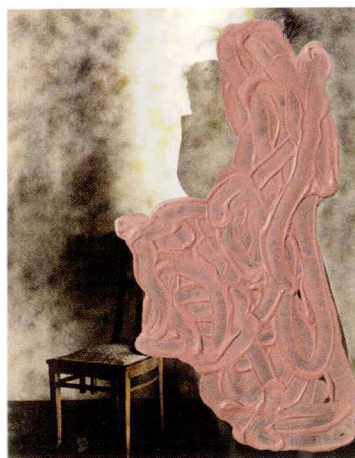
103 Ton Kraayeveld
Interior dance, 1986
kleurpotlood, aquarel op papier, 56.9 x 42.6 cm
inv.nr. 26756



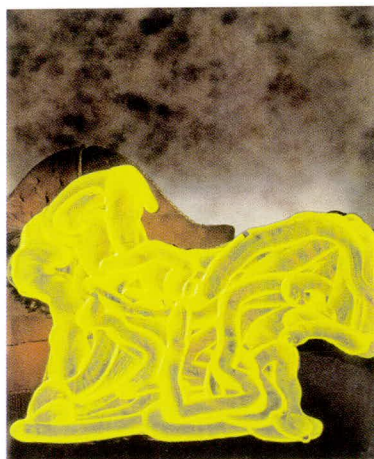
107 Arno van der Mark
Zonder titel, 1988
zeefdruk op geëtst verzilverd messing, 60.5 x 47.5 cm
inv.nr. 26759



108 Arno van der Mark
Zonder titel, 1984 (serie van 6)
was op bladen uit tijdschrift, 30.9 x 23.5 cm (per blad)
inv.nr. 26927/001-006



109 Arno van der Mark
Zonder titel, 1986
was op blad uit tijdschrift, 29.4 x 20.6 cm
inv.nr. 26928



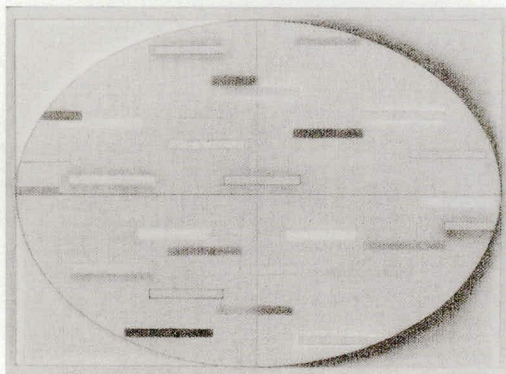
110 Arno van der Mark
Zonder titel, 1986
wascollage op magazineblad, 30 x 23 cm
inv.nr. 26959



- 104 Ton Kraayeveld
Exterior dance, 1986
kleurpotlood op karton, 56.9 x 42.6 cm
inv.nr. 26757



- 105 Henk de Looper
Zonder titel, 1993
houtschool, krijtpoeder, potlood, zilverpotlood,
zilververf, fineliner en grafietpoeder op
ongeprepareerd linnen, 30 x 40 cm
inv.nr. 27883



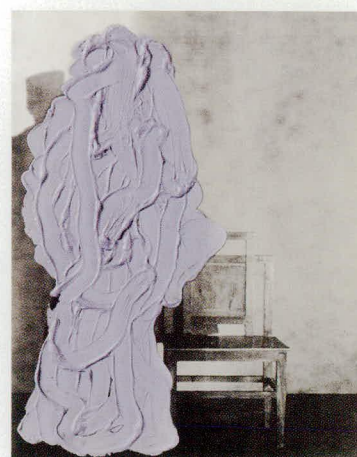
- 106 Arno van der Mark
Zonder titel, 1988
zeefdruk op geëtst verzilverd messing, 60.5 x 47.5 cm
inv.nr. 26758



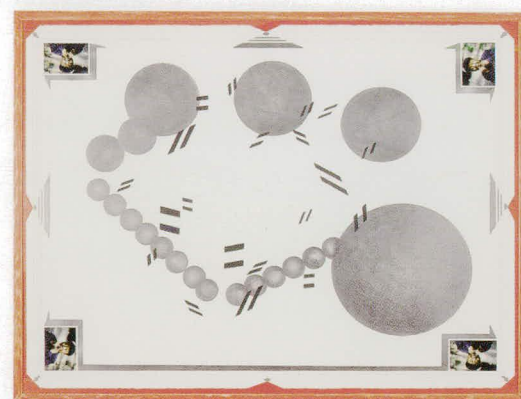
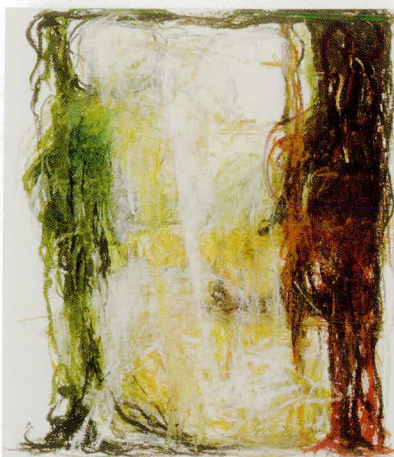
- 111 Erik Mattijssen
Gevonden werk (de zee, het vuur) Ierland XI, 1987
pastel en oliekrijt op papier, 47 x 41.3 cm
inv.nr. 26760



- 112 Erik Mattijssen
Zonder titel, 1988
pastel op papier, 60 x 49.8 cm
inv.nr. 26761



- 113 Geert Jan van Oostende
In dubio pro reo, 1991
foto, potlood en siberisch krijt op papier, 125 x 160 cm
inv.nr. 27435



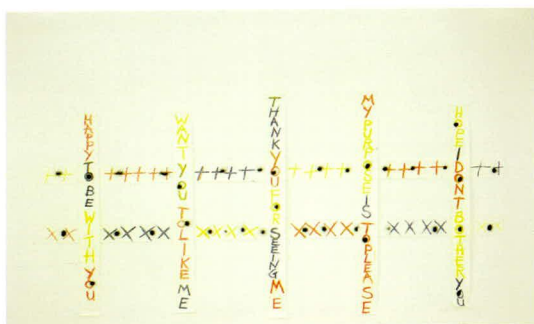
114 Willem den Ouden
De Waal I, 1989
potlood op papier, 20 x 29.5 cm
inv.nr. 26737 (toelichting op p. 34)



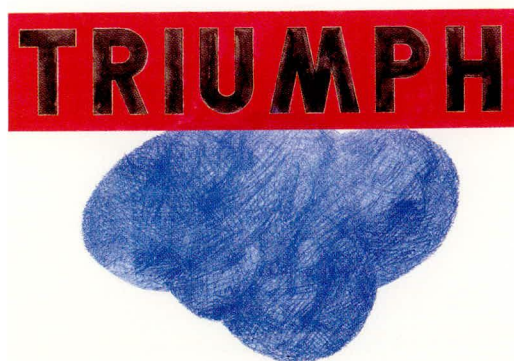
115 Willem den Ouden
De Waal II, 1989
potlood op papier, 20 x 29.5 cm
inv.nr. 26738



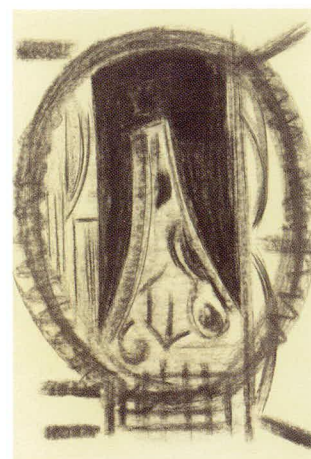
117 Sef Peeters
N.Y. D-fence (studie), 1988
oilstick, spuitlak op papier, 210 x 400 cm
inv.nr. 27445/001-007



118 Sef Peeters
Triumph, 1992
litho en inkt op papier, 44.5 x 58 cm
inv.nr. 27446



119 Harrie Peters
Zonder titel, 1988
houtschool op papier, 120.5 x 80 cm
inv.nr. 26762



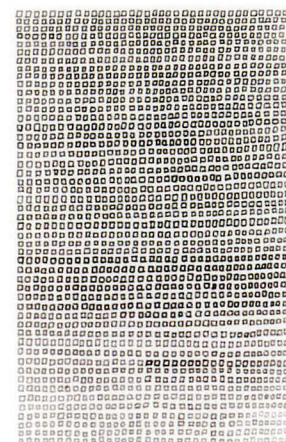
123 Hans Schabracq
Zonder titel, 1986
pastel en potlood op papier, 120 x 220 cm
inv.nr. 26765



124 Rob Scheuermann
Simplicius simplissimus, 1988
aquareel, houtschool en potlood op papier, 97 x 127 cm
inv.nr. 26766

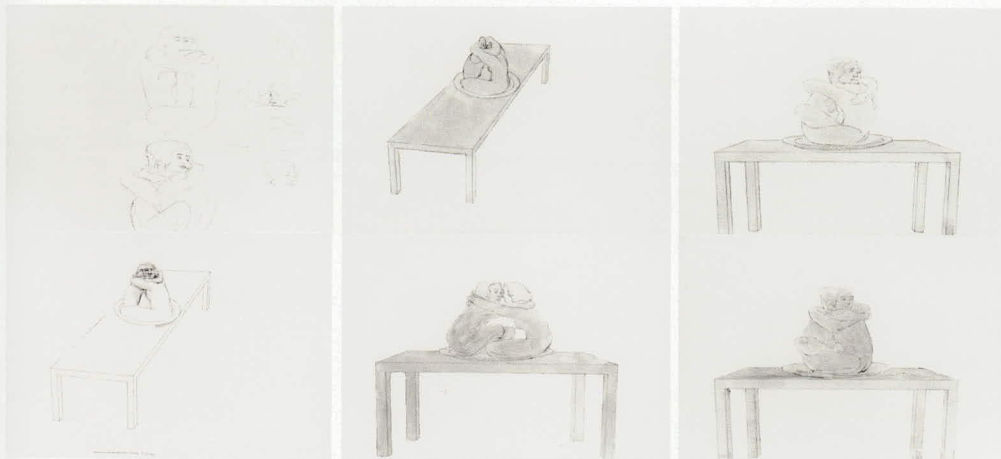


125 Jan Schoonhoven
Zonder titel, 1967
viltstift op papier, 42.6 x 26.8 cm (dagmaat)
inv.nr. 26777



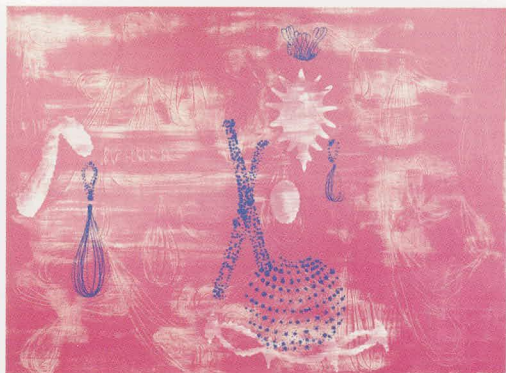
116 Jan van de Pavert

Tafel met meisjes op bord, 1990-1991
potlood, aquarel op papier, computeruitdraai,
drukwerk op papier, 73 x 310.5 cm (totaal)
[inv.nr. 27447/001-008](#)



120 Gerard Polhuis

Koninkrijk (serie Dear Prudence), 1991
acrylverf op doek, 230 x 300 cm
[inv.nr. 27693](#)



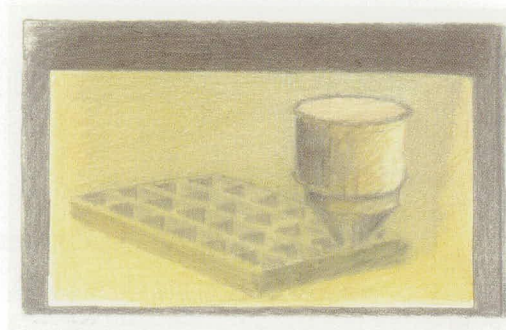
121 Marc Ruygrok

The big drawing, 1988
oliepastelkrijt op papier, 97 x 127.5 cm
[inv.nr. 26763](#)



122 Marc Ruygrok

The small drawing, 1988
oliepastel op papier, 20.8 x 29.8 cm
[inv.nr. 26764](#)



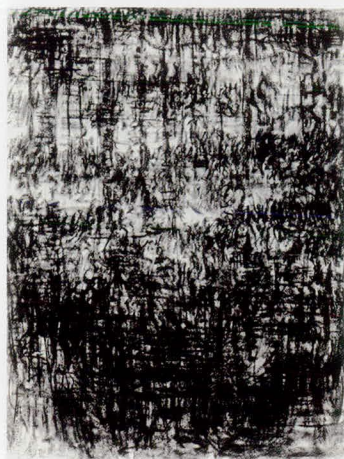
126 Harold Schouten

Zonder titel, 1991
houtschool op papier, 75.5 x 56 cm
[inv.nr. 27466](#)



127 Harold Schouten

Zonder titel, 1991
houtschool op papier, 75.5 x 56 cm
[inv.nr. 27467](#)

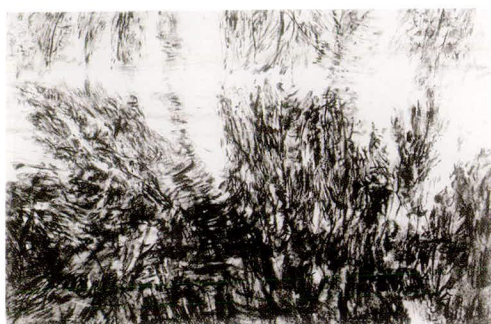


128 Harold Schouten

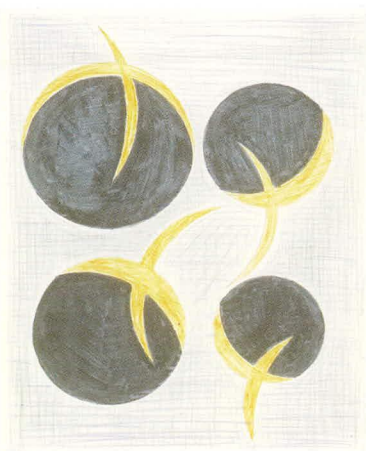
Zonder titel, 1991
houtschool op papier, 75.5 x 56 cm
[inv.nr. 27468](#)



129 Harold Schouten
Zonder titel, 1991
houtschool op papier, 69.5 x 99 cm
inv.nr. 27469



130 Han Schuil
Zonder titel, 1984
waterverf en kleurpotlood op papier,
40 x 32.3 cm (dagmaat)
inv.nr. 26767



131 Han Schuil
Zonder titel, 1984
waterverf op papier, 40 x 32.3 cm (dagmaat)
inv.nr. 26768



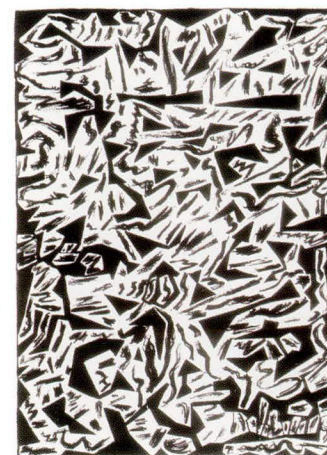
135 Robert Smit
Zonder titel, 1984
O.l. inkt op papier, 49.9 x 36.1 cm
inv.nr. 26780



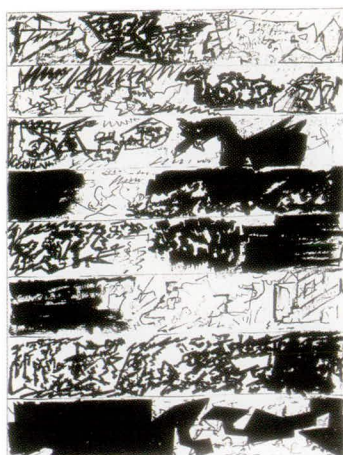
136 Robert Smit
Zonder titel, 1988
O.l. inkt op papier, 50.5 x 38 cm
inv.nr. 26781/001



137 Robert Smit
Zonder titel, 1988
O.l. inkt op papier, 50.5 x 38 cm
inv.nr. 26781/002



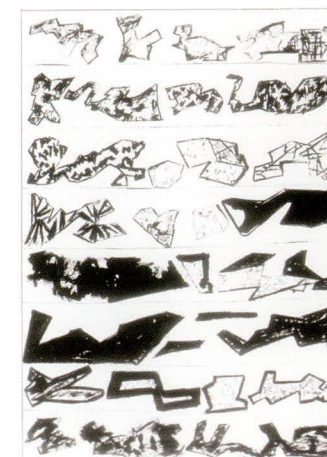
141 Robert Smit
Zonder titel, 1988
O.l. inkt op papier, 50.5 x 38 cm
inv.nr. 26781/006



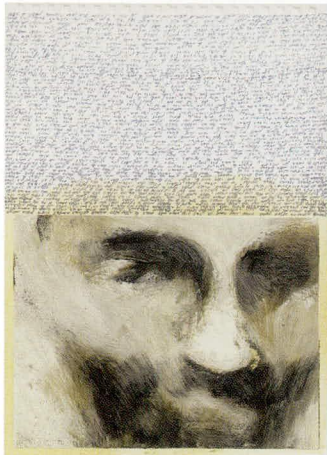
142 Robert Smit
Zonder titel, 1988
O.l. inkt op papier, 50.5 x 38 cm
inv.nr. 26781/007



143 Robert Smit
Zonder titel, 1988
O.l. inkt op papier, 50.5 x 38 cm
inv.nr. 26781/008



132 Joseph Semah
Paniem, 1987
olieverf en inkt op papier, 25.4 x 17.7 cm
inv.nr. 27023



133 Robert Smit
Zonder titel, 1984
O.I. inkt op papier, 49.9 x 35.7 cm
inv.nr. 26778



134 Robert Smit
Zonder titel, 1984
O.I. inkt op papier, 49.9 x 35.7 cm
inv.nr. 26779



138 Robert Smit
Zonder titel, 1988
O.I. inkt op papier, 50.5 x 38 cm
inv.nr. 26781/003



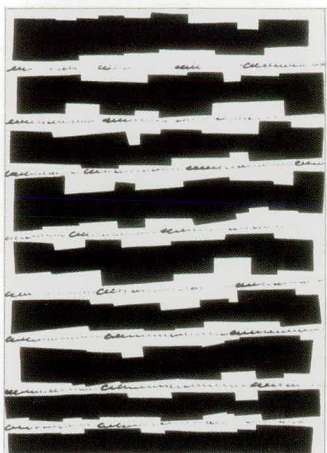
139 Robert Smit
Zonder titel, 1988
O.I. inkt op papier, 50.5 x 38 cm
inv.nr. 26781/004



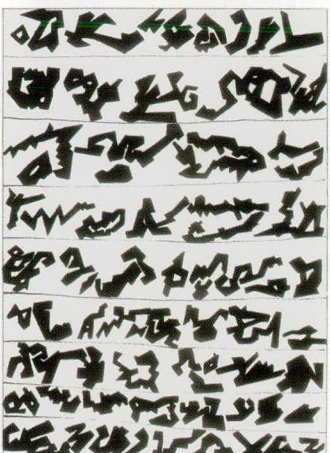
140 Robert Smit
Zonder titel, 1988
O.I. inkt op papier, 50.5 x 38 cm
inv.nr. 26781/005



144 Robert Smit
Zonder titel, 1988
O.I. inkt op papier, 50.5 x 38 cm
inv.nr. 26781/009



145 Robert Smit
Zonder titel, 1988
O.I. inkt op papier, 50.5 x 38 cm
inv.nr. 26781/010



146 Kees Smits
Zonder titel, 1984
olieverf op papier, 50.1 x 65 cm
inv.nr. 26820



147 Kees Smits
Zonder titel, 1984
gemengde techniek (o.a. olieverf en krijt) op papier,
47 x 65 cm
[inv.nr. 26821](#)



148 Kees Smits
Zonder titel, 1984
gemengde techniek (o.a. olieverf en potlood) op
papier, 50.1 x 60 cm
[inv.nr. 26822](#)



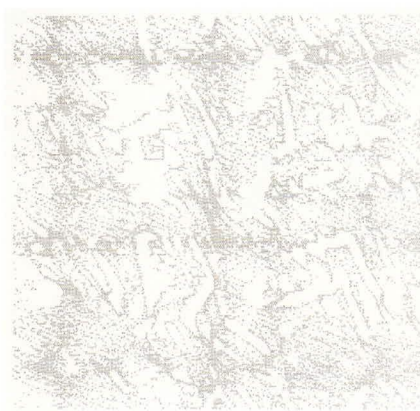
149 Kees Smits
Zonder titel, 1984
gemengde techniek (o.a. olieverf) op papier,
29.1 x 41.4 cm
[inv.nr. 26823](#)



153 Peter Struycken
T.P.P.W. 15 (kleine doorsnede uit oneindige ruimte),
1989
inkt op papier, 104 x 102 cm
[inv.nr. 26730](#)



154 Peter Struycken
T.P.P.W. 15 (kleine doorsnede uit oneindige ruimte),
1989
inkt op papier, 30.2 x 41.8 cm
[inv.nr. 26731](#)



155 Peter Struycken
T.P.P.W. 15 (kleine doorsnede uit oneindige ruimte),
1989
inkt op papier, 30.2 x 41.8 cm
[inv.nr. 26732](#)



159 Piet Tuijtel
Study site series, 1990 (serie van 4)
O.l. inkt op papier, 40 x 49 cm
[inv.nr. 27189](#)



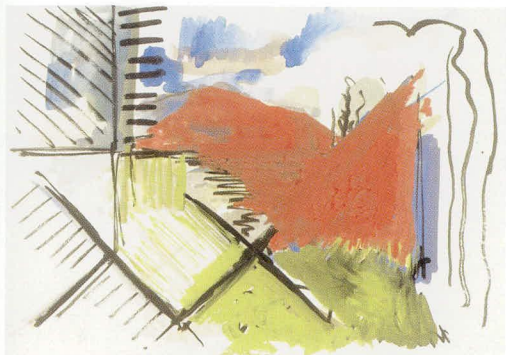
160 Elizabeth de Vaal
Zonder titel, 1985
O.l. inkt op papier, 33 x 25 cm
[inv.nr. 26782](#)



161 Elizabeth de Vaal
Zonder titel, 1985
O.l. inkt op papier, 32.2 x 25.2 cm
[inv.nr. 26783](#)



- 150 Kees Smits**
Zonder titel, 1988
gemengde techniek (o.a. inkt en waterverf) op papier,
29 x 40 cm
[inv.nr. 26824](#)



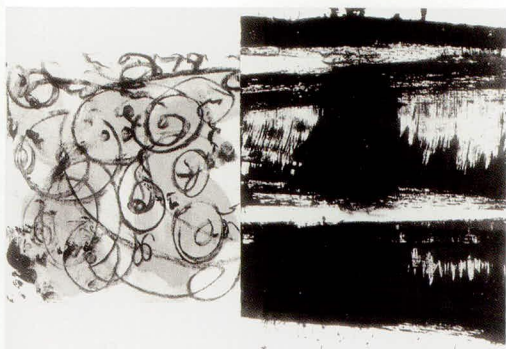
- 151 Kees Smits**
Zonder titel, 1988
gemengde techniek (o.a. waterverf en krijt) op papier,
21.6 x 33.5 cm
[inv.nr. 26825](#)



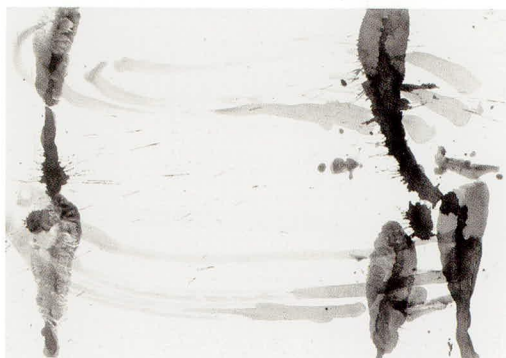
- 152 Roland Sohier**
Making Whoopee (226), 1992
houtschool en acrylverf op papier, 140 x 200 cm
[inv.nr. 27437](#)



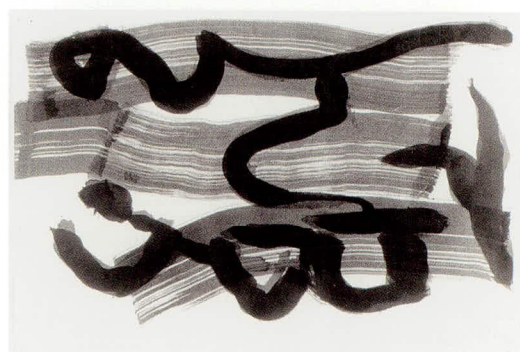
- 156 Piet Tuijtel**
Site series, 1990 (serie van 4)
O.l. inkt en pastel op papier, 68 x 80 cm
[inv.nr. 27186](#)



- 157 Piet Tuijtel**
Study site series, 1990 (serie van 4)
O.l. inkt op papier, 40 x 49 cm
[inv.nr. 27187](#)



- 158 Piet Tuijtel**
Study site series, 1990 (serie van 4)
O.l. inkt op papier, 40 x 49 cm
[inv.nr. 27188](#)



- 162 Elizabeth de Vaal**
Zonder titel, 1985
O.l. inkt op papier, 33.2 x 25.2 cm
[inv.nr. 26784](#)



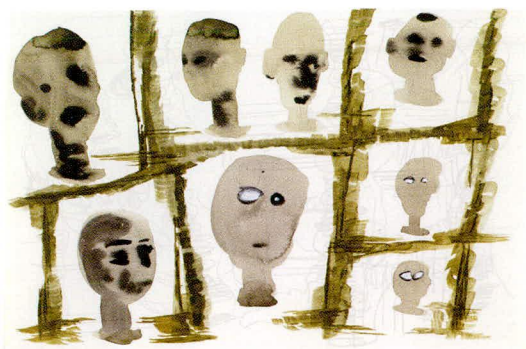
- 163 Elizabeth de Vaal**
Zonder titel, 1992
gemengde techniek (o.a. aquarel en gouache) op
papier, 21 x 29.7 cm
[inv.nr. 27470](#)



- 164 Elizabeth de Vaal**
Zonder titel, 1992
gemengde techniek (o.a. aquarel) op papier,
21.1 x 29.7 cm
[inv.nr. 27471](#)



- 165 Elizabeth de Vaal**
Zonder titel, 1992
gemengde techniek (o.a. O.I. inkt, potlood, aquarel) op papier, 21 x 29.7 cm
[inv.nr. 27472](#)



- 166 Elizabeth de Vaal**
Zonder titel, 1990
gemengde techniek (o.a. ballpoint en waterverf) op papier, 21.1 x 29.6 cm
[inv.nr. 27473](#)



- 167 Henk Visch**
Zonder titel, 1985
houtschool, waterverf en inkt op papier, 29.7 x 21 cm
[inv.nr. 26769](#)



- 171 Carel Visser**
Frans Hals, 1984
collage met reproductie, veren en inkt op papier, 63 x 48 cm
[inv.nr. 26773](#)



- 172 Erika Visser**
Zelfportret (studie licht-donker), ca. 1962
houtschool op papier, 58.5 x 43 cm (dagmaat)
[inv.nr. 27920](#)



- 173 Erika Visser**
Portret van mevr. A.M. Janssens (directeur Centraal Museum 1972-1988), 1988
houtschool op papier, 31.7 x 29 cm (dagmaat)
[inv.nr. 27921](#)



- 177 Sylvie Zijlmans**
Zonder titel, 1992
waterverf en potlood op papier, 75 x 105 cm
[inv.nr. 27444](#)



- 178 Philip Akkerman**
Zelfportret nr. 108, 1992
potlood op papier, 40.1 x 32.5 cm
[inv.nr. 28241](#)



1995 | 1999

168 Carel Visser
 Boom, 1978-1979
 potlood op papier, 50.5 x 65 cm
[inv.nr. 26770](#)



169 Carel Visser
 Zonder titel, 1981
 O.l. inkt en potlood op papier, 70 x 100 cm
[inv.nr. 26771](#)



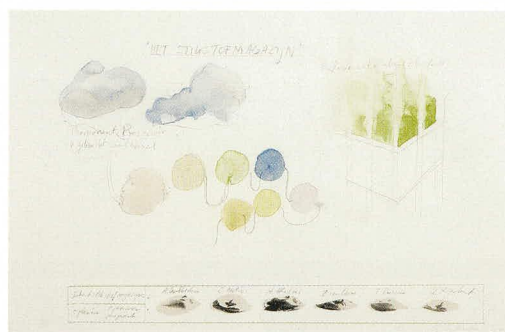
170 Carel Visser
 Rembrandt, 1984
 collage met reproductie, veren en inkt op papier,
 63 x 48 cm
[inv.nr. 26772 \(toelichting op p. 30\)](#)



174 Erika Visser
 Portret van Walter Maas (oprichter Stichting
 Gaudeamus), 1967
 houtskool, siberisch krijt op papier,
 49.5 x 29.5 cm (dagmaat)
[inv.nr. 27922](#)



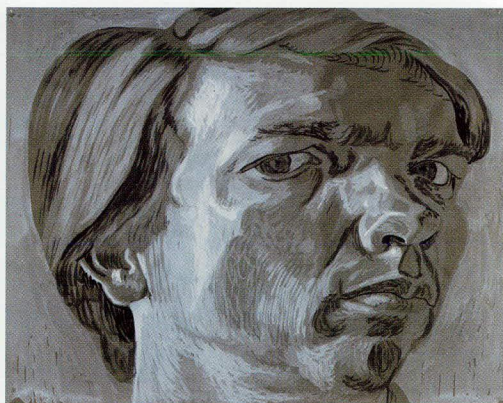
175 Sylvie Zijlmans
 Zonder titel, 1992
 waterverf en potlood op papier, 31.8 x 47.8 cm
[inv.nr. 27442](#)



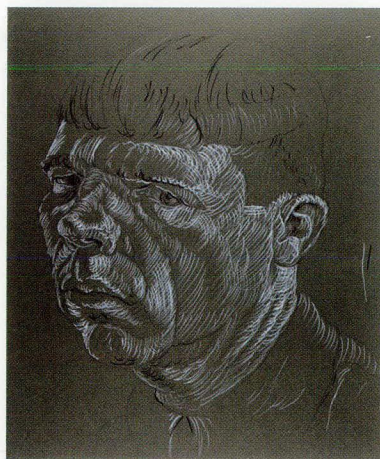
176 Sylvie Zijlmans
 Zonder titel, 1992
 waterverf en potlood op papier, 31.8 x 47.8 cm
[inv.nr. 27443](#)



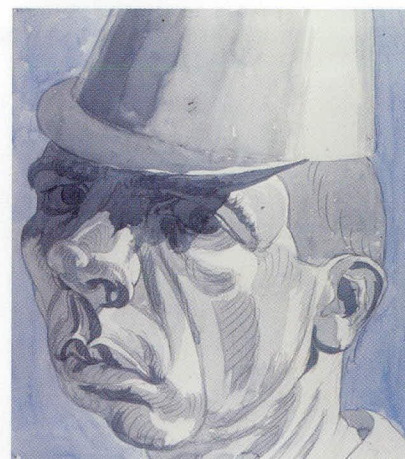
179 Philip Akkerman
 Zelfportret nr. 87, 1993
 waterverf op groen papier, 32.2 x 39.7 cm
[inv.nr. 28242](#)



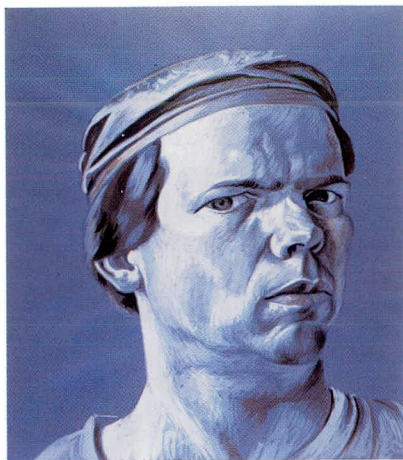
180 Philip Akkerman
 Zelfportret nr. 103, 1994
 waterverf en potlood op groen papier, 40 x 32.5 cm
[inv.nr. 28243](#)



181 Philip Akkerman
 Zelfportret nr. 44, 1994
 aquarel en potlood op papier, 40 x 34 cm
[inv.nr. 28244](#)



182 Philip Akkerman
Zelfportret nr. 73, 1996
waterverf en potlood op papier, 40 x 32.5 cm
inv.nr. 28245



183 Erik Andriesse
Zonnebloem, 1992
gemengde techniek op papier, 75 x 104.5 cm
inv.nr. 28088



184 Erik Andriesse
Leeuw en springbok, 1988
gemengde techniek op papier, 96 x 117 cm (001);
177 x 96 cm (002)
inv.nr. 28089 (toelichting op p. 32)



188 Carel Blotkamp
Das Wovor, 1996
tempera en potlood op papier, 62 x 461 (dagmaat)
inv.nr. 28128



191 Robbie Cornelissen
Gedachte over een reservaat voor een nog onbekende
diersoort (about caves and brainstructures), 1997
potlood en aquarel op papier, 24 x 32.3 cm
inv.nr. 28561



192 Robbie Cornelissen
My life as a dog, 1998
potlood, kleurpotlood, inkt en aquarel op papier,
24 x 16.3 cm
inv.nr. 28562



193 Robbie Cornelissen
When the circus comes to town II, 1998
potlood, aquarel en ballpoint op papier, 57 x 76 cm
inv.nr. 28563 (toelichting op p. 48)



185 Karin Arink
Zonder titel, 1993
aquarel op papier, 18 x 12 cm
inv.nr. 28086



186 Karin Arink
Zonder titel, 1993
aquarel op papier, 16.5 x 24 cm
inv.nr. 28087



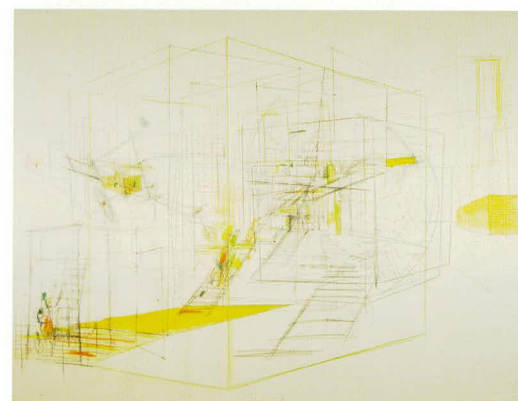
187 Armando
Tekening, 1978
potlood en vetkrijt op papier, 73.5 x 97 cm
inv.nr. 28454 (toelichting op p. 24)



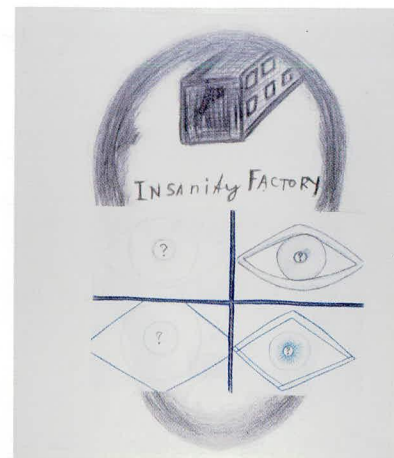
189 Frank van den Broeck
Winter of discontent, 1997 (serie van 20)
inkt en pastel op papier, 48 x 32 cm (per blad)
inv.nr. 28381/001-020



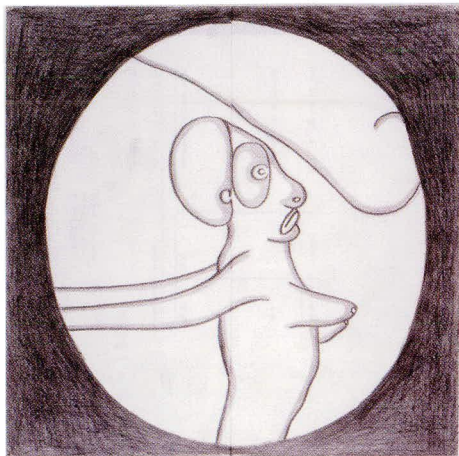
190 Constant
Schets voor een mobiel labyrinth, 1968
potlood, krijt en aquarel op papier, 100 x 125 cm
inv.nr. 27938 (toelichting op p. 22)



194 Paul van der Eerden
Insanity factory, 1998-1999 (serie van 13)
collage, potlood en kleurpotlood (prismalo) op papier,
50.1 x 21 cm
inv.nr. 28605/001



195 Paul van der Eerden
 Insanity factory, 1998-1999 (serie van 13)
 potlood op papier, 19,5 x 21 cm
[inv.nr. 28605/002](#)



196 Paul van der Eerden
 Insanity factory, 1998-1999 (serie van 13)
 potlood en kleurpotlood (prismalo) op papier,
 21 x 29.7 cm
[inv.nr. 28605/003](#)



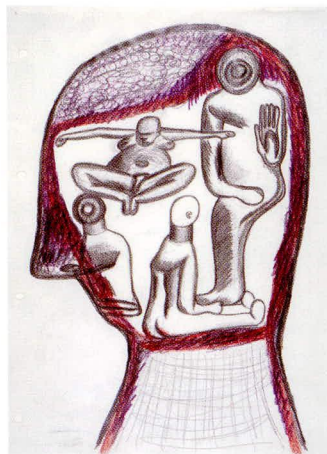
197 Paul van der Eerden
 Insanity factory, 1998-1999 (serie van 13)
 potlood en kleurpotlood (prismalo) op papier,
 21 x 29.7 cm
[inv.nr. 28605/004](#)



201 Paul van der Eerden
 Insanity factory, 1998-1999 (serie van 13)
 potlood en kleurpotlood (prismalo) op papier,
 29.7 x 21 cm
[inv.nr. 28605/008](#)



202 Paul van der Eerden
 Insanity factory, 1998-1999 (serie van 13)
 potlood en kleurpotlood (prismalo) op papier,
 21 x 29.7 cm
[inv.nr. 28605/009](#)



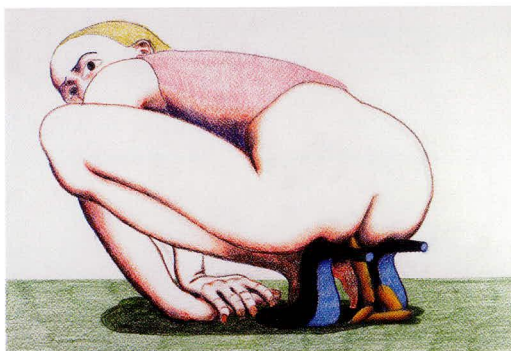
203 Paul van der Eerden
 Insanity factory, 1998-1999 (serie van 13)
 potlood en kleurpotlood (prismalo) op papier,
 43 x 32.5 cm
[inv.nr. 28605/010](#)



207 Rosemin Hendriks
 Zonder titel, 1994
 houtskool en conté op papier, 134 x 179 cm
[inv.nr. 27972 \(toelichting op p. 40\)](#)



208 Barend van Hoek
 Zonder titel m.p., 1997
 kleurpotlood op papier, 30.2 x 42.6 cm
[inv.nr. 28246](#)

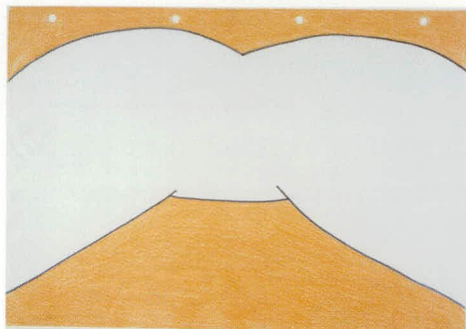


209 Barend van Hoek
 Zonder titel, 1997
 potlood op papier, 42.6 x 30.2 cm
[inv.nr. 28247](#)



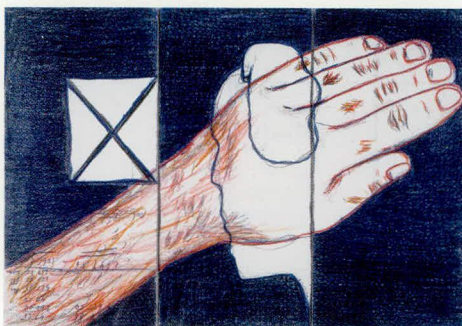
198 Paul van der Eerden

Insanity factory, 1998-1999 (serie van 13)
potlood en kleurpotlood (prismalo) op papier,
21 x 29.7 cm
inv.nr. 28605/005



199 Paul van der Eerden

Insanity factory, 1998-1999 (serie van 13)
ballpoint, potlood en kleurpotlood (prismalo) op
papier, 21 x 29.7 cm
inv.nr. 28605/006



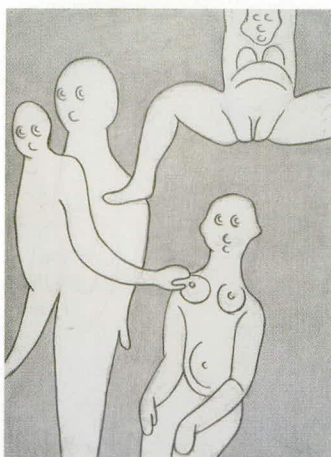
200 Paul van der Eerden

Insanity factory, 1998-1999 (serie van 13)
potlood en kleurpotlood (prismalo) op papier,
21.5 x 14 cm
inv.nr. 28605/007



204 Paul van der Eerden

Insanity factory, 1998-1999 (serie van 13)
potlood op papier, 29.7 x 21 cm
inv.nr. 28605/011



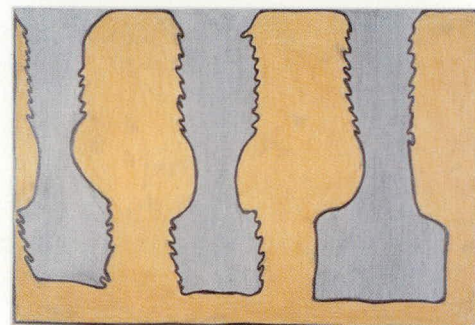
205 Paul van der Eerden

Insanity factory, 1998-1999 (serie van 13)
potlood en kleurpotlood (prismalo) op papier,
21 x 29.7 cm
inv.nr. 28605/012



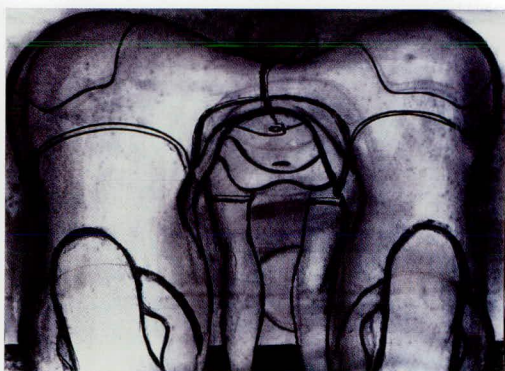
206 Paul van der Eerden

Insanity factory, 1998-1999 (serie van 13)
potlood en kleurpotlood (prismalo) op papier,
21 x 29.7 cm
inv.nr. 28605/013



210 Barend van Hoek

Zonsondergang, 1997
houtskool op papier, 90 x 120 cm
inv.nr. 28248



211 Erik van Lieshout

Zonder titel, 1996
zwart krijt op papier, 300 x 150 cm
inv.nr. 28081



212 Erik van Lieshout

Zonder titel, 1995
zwart krijt op papier, 92 x 310 cm
inv.nr. 28082



213 Erik van Lieshout
Zonder titel, 1996
zwart krijt op papier, 100 x 210 cm
inv.nr. 28083



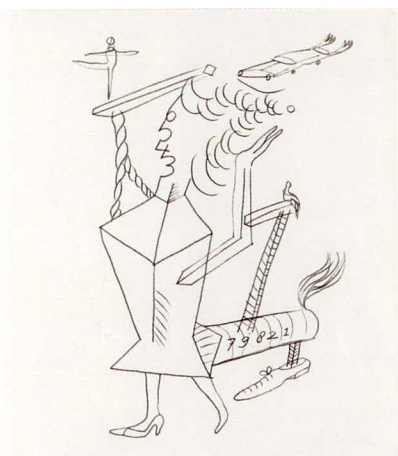
214 Erik van Lieshout
Zonder titel, 1995
zwart krijt op papier, 88 x 64 cm
inv.nr. 28084



215 Erik van Lieshout
Zonder titel, 1994
zwart krijt op papier, 100 x 70 cm
inv.nr. 28085



217 Thomas van der Linden
Chance & change and some after (B15002), 1983-1984
(serie van 60)
schrijffinkt op papier, 34.7 x 27.2 cm
inv.nr. 29030/001



218 inv.nr. 29030/009



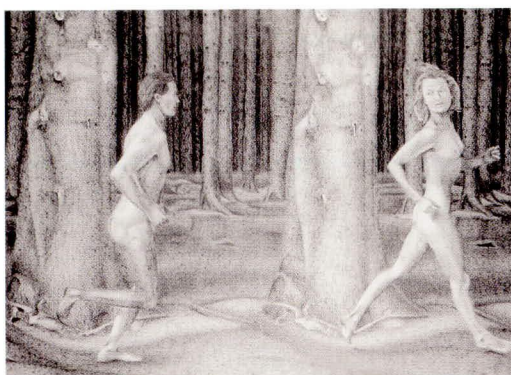
219 inv.nr. 29030/015



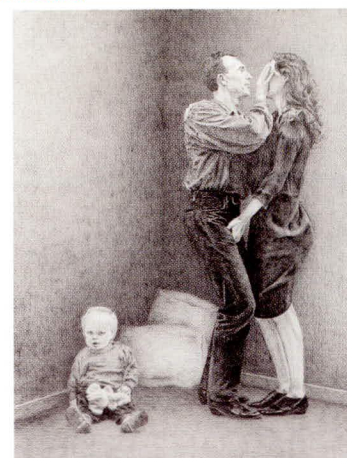
223 Mariëtte Linders
Zonder titel, 1998
houtskool, potlood, olieverfstift op papier,
312 x 150 cm
inv.nr. 28429



224 Jans Muskee
Couple, 1993
potlood op papier, 99 x 129 cm
inv.nr. 27939

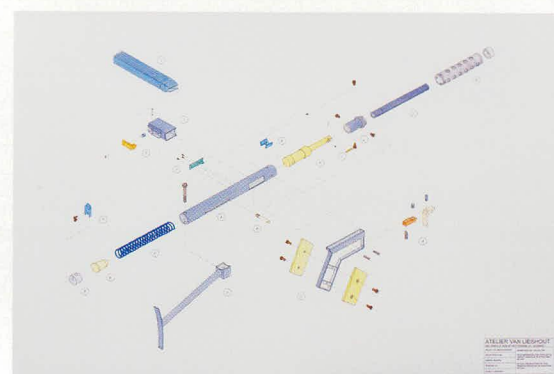
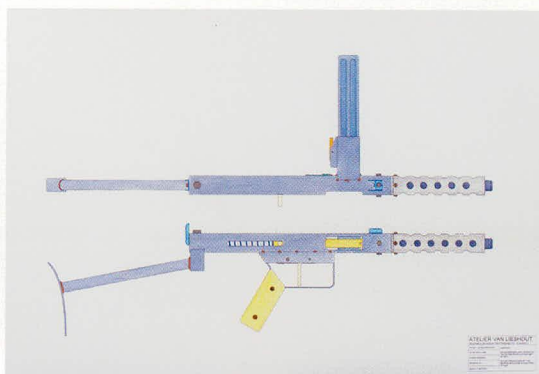


225 Jans Muskee
Family
(it looks like your left hand doesn't love me), 1994
potlood op papier, 100 x 70 cm
inv.nr. 27940



216 Joep van Lieshout

Zonder titel, 1998 (serie van 3)
aquarel op fotokopie, 64 x 93 cm (per blad)
inv.nr. 28437/001-003



220 inv.nr. 29030/022

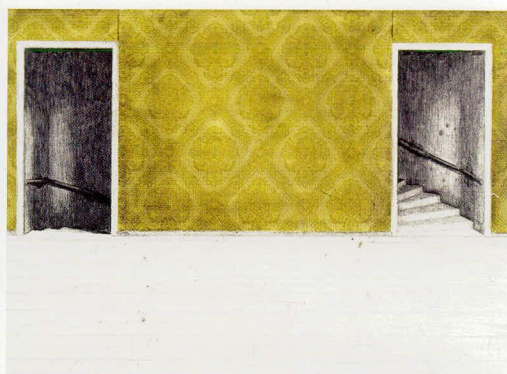
221 inv.nr. 29030/027

222 inv.nr. 29030/058



226 Jans Muskee

De kamer van P.K., 1991
potlood, behang en olieverf op papier, 74.5 x 99.5 cm
inv.nr. 27941



227 Mai van Oers

Zonder titel, 1994
aquarel op papier, 10 x 14.3 cm
inv.nr. 28377 (toelichting op p. 42)



228 Mai van Oers

Zonder titel, 1994
aquarel op papier, 10 x 14.3 cm
inv.nr. 28378



229 Mai van Oers
Zonder titel, 1996
aquarel op papier, 10 x 14.3 cm
inv.nr. 28379



230 Mai van Oers
Zonder titel, 1991
aquarel op papier, 15.8 x 23 cm
inv.nr. 28380



231 Ronald Ophuis
Portret van Magnus Wallin, 1998
gemengde techniek op papier, 186 x 140.5 cm
inv.nr. 28457



235 Vittorio Roerade
Zonder titel, 1996
kleurpotlood op papier, 32.5 x 25 cm
inv.nr. 28249



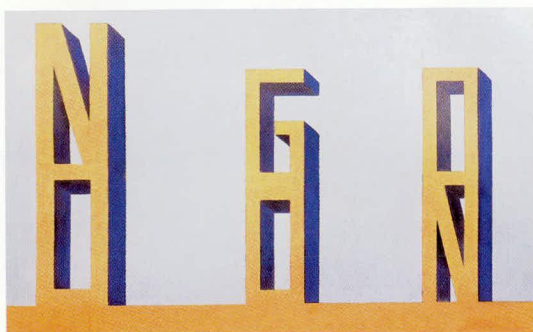
236 Vittorio Roerade
Zonder titel, 1996
kleurpotlood op papier, 32.5 x 25 cm
inv.nr. 28250



237 Vittorio Roerade
Zonder titel, 1996
kleurpotlood op papier, 32.5 x 25 cm
inv.nr. 28251



241 Marc Ruygrok
NO GO ON, 1995
olieverfstift op board, 122 x 183 cm
inv.nr. 28139



242 Charlotte Schleiffert
Sport, 1997
pastelkrijt, eitempera, pastelpotlood en collage op
papier, 340 x 150.5 cm
inv.nr. 28547 (toelichting op p. 46)



243 Sierk Schröder
Stilleven, 1992
rood krijt en potlood op papier; gewassen, 18 x 25.5 cm
(dagmaat)
inv.nr. 28078



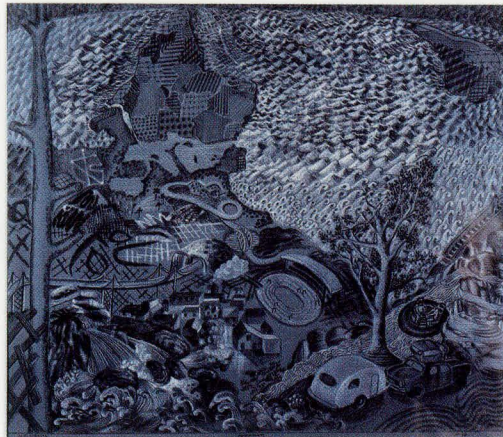
232 Marcel Reijerman

De reis die ik nooit maakte, 1997
houtschool en conté op papier, 44 x 52.5 cm (dagmaat)
[inv.nr. 28602](#)



233 Marcel Reijerman

Zuidwaarts, 1998
houtschool en conté op papier, 40.4 x 45 cm (dagmaat)
[inv.nr. 28603](#)



234 Marcel Reijerman

Zonzoekers, 1998
houtschool en conté op papier, 60.5 x 80 cm (dagmaat)
[inv.nr. 28604](#)



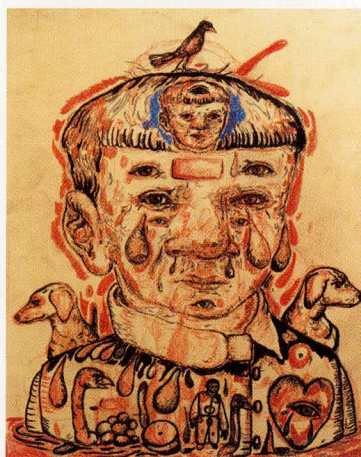
238 Vittorio Roerade

Zonder titel, 1996
kleurpotlood op papier, 32.5 x 25 cm
[inv.nr. 28252](#)



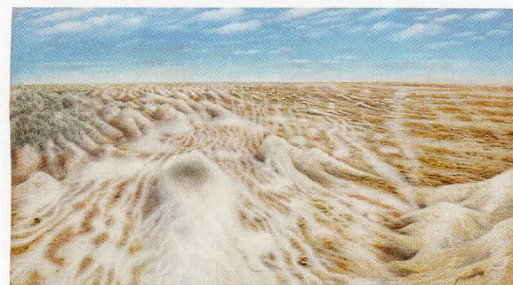
239 Vittorio Roerade

Zonder titel, 1996
kleurpotlood op papier, 32.5 x 25 cm
[inv.nr. 28253](#)



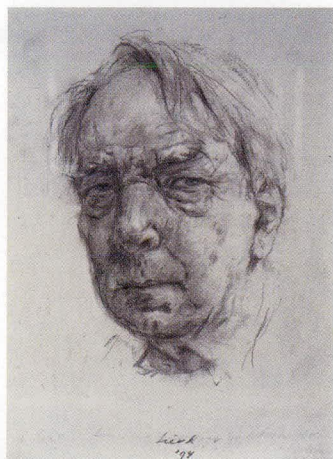
240 Jacobien de Rooij

Rise in the wind's eye, 1995
pastel op papier, 150 x 258 cm
[inv.nr. 27971](#)



244 Sierk Schröder

Zelfportret, 1994
krijt op papier, 16 x 22 cm (dagmaat)
[inv.nr. 28079](#)



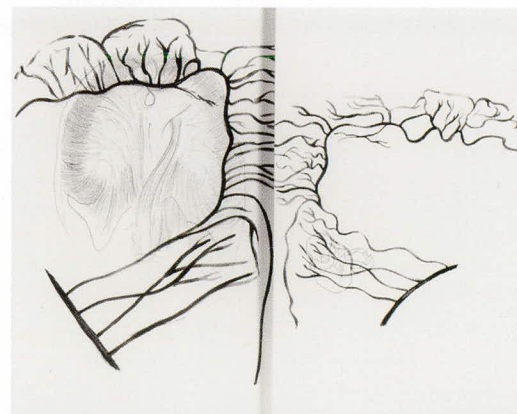
245 Sierk Schröder

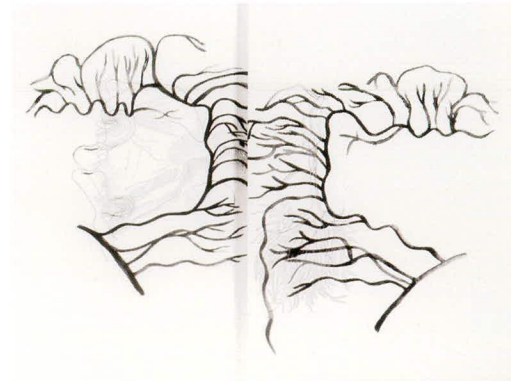
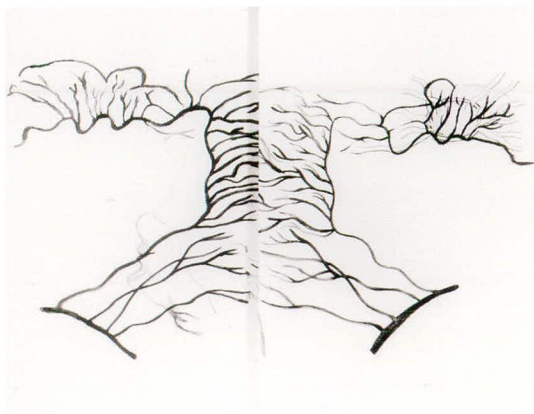
Handen, 1995
rood krijt op papier, 18 x 26 cm (dagmaat)
[inv.nr. 28080](#)



246 Joseph Semah

Jerusalem's golvende bergen, 1987 (serie van 6)
potlood en waterverf op papier, 31.8 x 38.5 cm
(per blad)
[inv.nr. 27970/001-006](#)





248 Roland Sips
Zonder titel, 1990
frottage, grafiet op papier, 21.5 x 13.5 cm
inv.nr. 27931



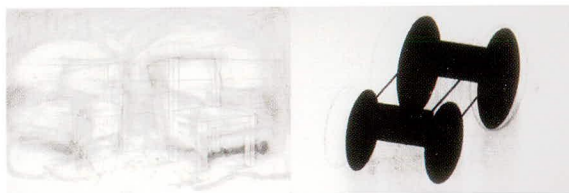
249 Roland Sips
Zonder titel, 1990
frottage, grafiet op papier, 27.3 x 21.3 cm
inv.nr. 27932



250 Roland Sips
Zonder titel, 1990
frottage, grafiet op papier, 27.3 x 21.3 cm
inv.nr. 27933



254 Roland Sohier
Wolk en steen, 1990
houtskool en conté op papier, 100 x 280 cm
inv.nr. 27944

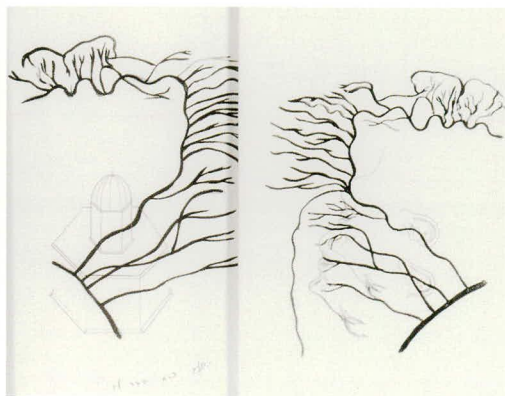


255 Dieuwke Spaans
De aankomst, 1996
gemengde techniek op papier, 230 x 300 cm
inv.nr. 28254



256 Michael Tedja
Zonder titel, 1998
collage, O.l. inkt en acrylverf op papier, 374.5 x 150 cm
inv.nr. 28455 (toelichting op p. 50)

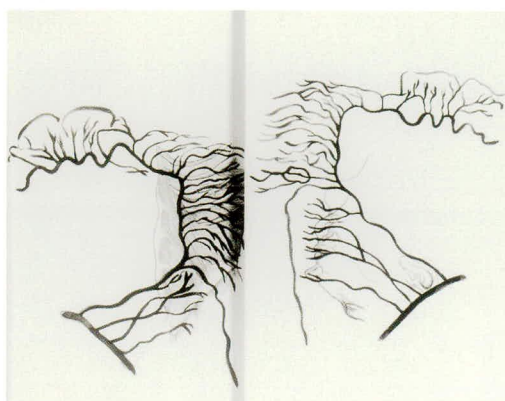
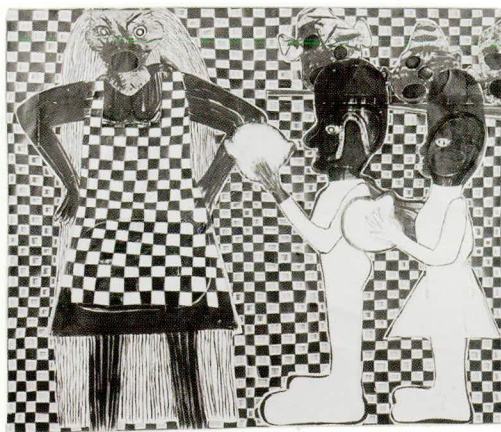




251 Roland Sips
Zonder titel, 1989
keramiek, tekening in glazuur, 24 cm (diameter)
[inv.nr. 27934](#)



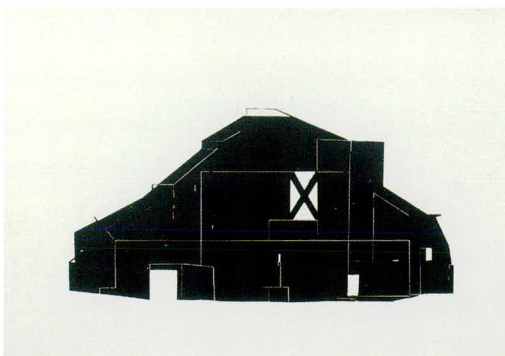
257 Michael Tedja
Een kort verhaal over abortus, 1998
collage, O.I. inkt en acrylverf op papier, 205.5 x 232 cm
[inv.nr. 28456](#)



252 Roland Sips
Zonder titel, 1994
keramiek, tekening in glazuur, 24 cm (diameter)
[inv.nr. 27935](#)



258 Veron Urdarianu
Zonder titel, 1997
schoolbordverf op papier, 100 x 140 cm
[inv.nr. 28428](#)



247 Roland Sips
Zonder titel, 1990
frottage, grafiet op papier, 21.5 x 13.5 cm
[inv.nr. 27930](#)



253 Roland Sips
Zonder titel, 1994
keramiek, tekening in glazuur, 24 cm (diameter)
[inv.nr. 27936](#)



259 Wilfred Voet
Landschap, 1991
pastel op grondering van acrylverf op papier,
78.5 x 95 cm
[inv.nr. 28094](#)



2000 | 2004

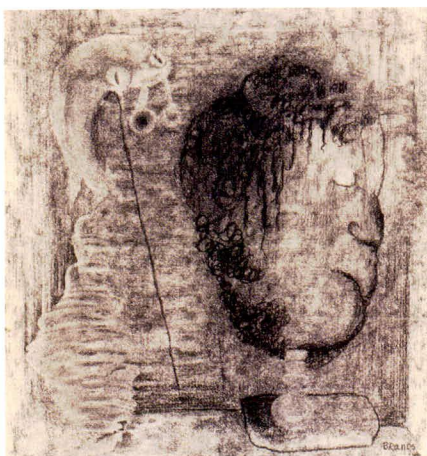
260 David Bade
Zonder titel (Microsoft), 2000
inkt op papier, 150 x 159 cm
inv.nr. 29080



261 David Bade
Zonder titel (NoNoOno), 1997
krijt en houtskool op papier, 327 x 150 cm
inv.nr. 29081



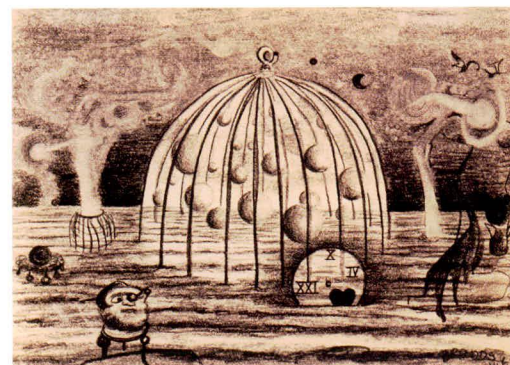
265 Eugène Brands
Het blinde hoofd, 1946
houtskool op papier, 19.5 x 17 cm
inv.nr. 28729



266 Eugène Brands
De groene steen, 11.12.1945
collage van reproducties op papier, 18.5 x 10.3 cm
inv.nr. 28730



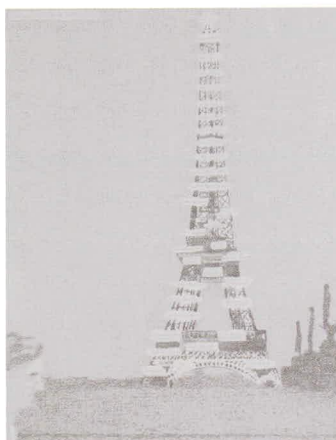
267 Eugène Brands
Gekooide werelden, 1946
contékrijt op papier, 22.8 x 30.8 cm
inv.nr. 28731



271 Florette Dijkstra
Pedigree: het Marlow Moss onderzoek (uit: Regel Pedigree - Tato), 1995 (serie van 13)
potlood op papier, 27.2 x 39 cm (dagmaat)
inv.nr. 29640



272 Florette Dijkstra
Eiffeltoren als stamtoren (uit: Regel Pedigree - Tato), 1998 (serie van 13)
potlood op papier, 40 x 30 cm (dagmaat)
inv.nr. 29641

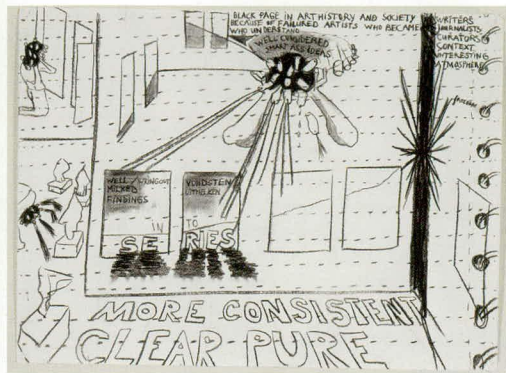


273 Florette Dijkstra
Chapelle St. Etienne, getekend door het neefje van de bewoners uit: Regel Pedigree - Tato), 2001 (serie van 13)
potlood op papier, 13.5 x 20.5 cm (dagmaat)
inv.nr. 29642



262 David Bade

Zonder titel (More consistent clear pure), 1998
zwart krijt op papier, 75 x 100 cm
inv.nr. 29082



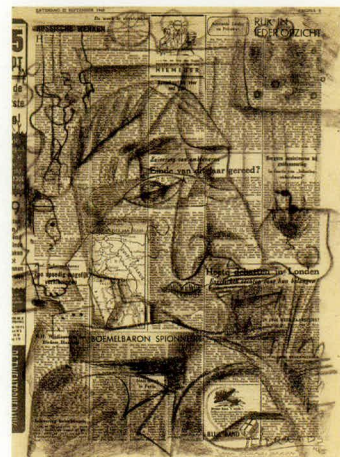
263 David Bade

Zonder titel, 2000-2001
purschuim, boetseerwas, schoen op piepschuim
sokkel, 260 x 113 x 83 cm
inv.nr. 29083 (toelichting op p. 54)



264 Eugène Brands

Spion boemelbaron, 1945
contékrijt op krantenpapier, 42.3 x 30 cm
inv.nr. 28709



268 Karin van Dam

Reizende stad (Utrecht), 2001
papier, piepschuim, hout, pastelskrijt, touw, klem en
rubber, 87 x 46 x 17 cm
inv.nr. 29347



269 Karin van Dam

Zonder titel (Utrecht), 2001
pastelskrijt, wol en afvoerdoppen op papier,
44.5 x 32.5 x 5 cm
inv.nr. 29348 (toelichting op p. 56)



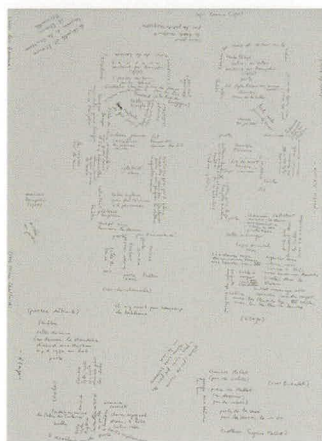
270 Karin van Dam

Zonder titel (Parijs), 1999
potlood op papier, 29.5 x 41.5 cm
inv.nr. 29349



274 Florette Dijkstra

Plattegrond van de Chapelle St. Etienne (uit: Regel
Pedigree - Tato), 2001 (serie van 13)
potlood op papier, 29.5 x 20.8 cm (dagmaat)
inv.nr. 29643



275 Florette Dijkstra

Le soir des chandeliers (uit: Regel Pedigree - Tato),
2001 (serie van 13)
potlood op papier, 20.2 x 29 cm (dagmaat)
inv.nr. 29644 (toelichting op p. 58)



276 Florette Dijkstra

Enrico Caruso als Bajazzo (uit: Regel Pedigree - Tato),
1999 (serie van 13)
acrylverf op doek, 50 x 30.5 cm
inv.nr. 29645



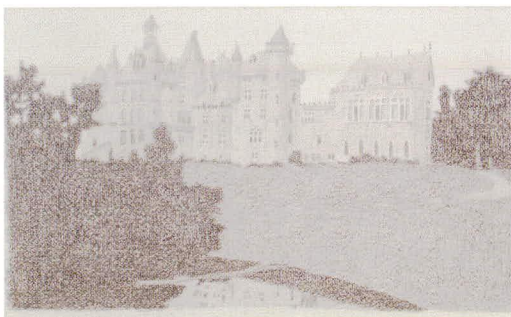
277 Florette Dijkstra

Zonder titel (uit: Regel Pedigree - Tato), 2002
(serie van 13)
potlood op papier, 25.5 x 34.5 cm (dagmaat)
[inv.nr. 29646](#)



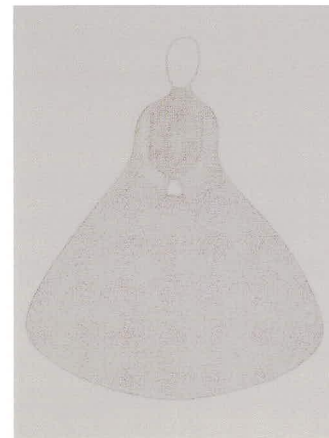
278 Florette Dijkstra

Chateau de Clavières (uit: Regel Pedigree - Tato), 1999
(serie van 13)
potlood op papier, 20 x 31 cm (dagmaat)
[inv.nr. 29647](#)



279 Florette Dijkstra

Marika de la Salle (herinnering aan een foto) (uit:
Regel Pedigree - Tato), 1999 (serie van 13)
potlood op papier, 19.5 x 14 cm (dagmaat)
[inv.nr. 29648](#)



283 Florette Dijkstra

Naar Tato: Aeropittura nr. 3. 1932 (uit: Regel Pedigree -
Tato), 2002 (serie van 13)
potlood op papier, 16 x 19 cm (dagmaat)
[inv.nr. 29652](#)



284 Ada Dispa

Ratjes Hemelvaart, 2000
inkt (pen) op papier, 63.5 x 96 cm
[inv.nr. 29549](#)



285 Paul van Dongen

Vallen, 2002
potlood op papier, 191 x 152 cm
[inv.nr. 29639](#)



289 Gillion Grantsaan

IMF, 2000
potlood, kleurpotlood en collage op papier,
167.5 x 103 cm
[inv.nr. 29315](#)



290 Tom Heerschop

Zonder titel nr. 010, 2002
acrylverf, inkt, stift en kleurpotlood op papier,
63 x 90.5 cm
[inv.nr. 29818](#)



291 Tom Heerschop

Zonder titel nr. 028, 2004
drukinkt en potlood op papier, 63 x 90.5 cm
[inv.nr. 29819](#)



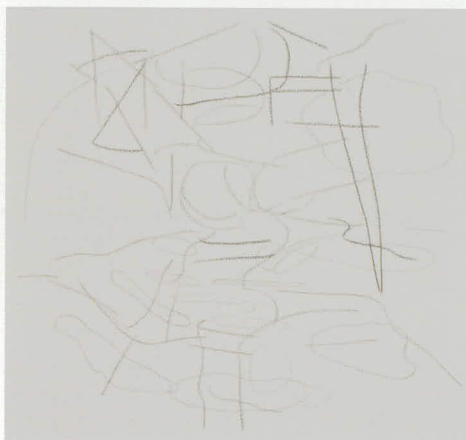
280 Florette Dijkstra

Ruïne van het Chateau de Clavières met stamwolk familie De la Salle (uit: Regel Pedigree - Tato), 1995 (serie van 13)
potlood op papier, 20.7 x 27.6 cm
[inv.nr. 29649](#)



281 Florette Dijkstra

Zonder titel (uit: Regel Pedigree - Tato) 2002 (serie van 13)
potlood op papier, 16.2 x 16.8 cm (dagmaat)
[inv.nr. 29650](#)



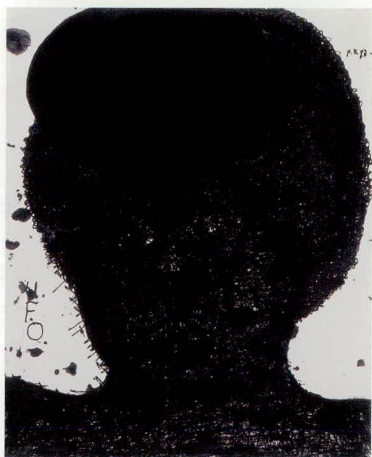
282 Florette Dijkstra

Zonder titel (uit: Regel Pedigree - Tato), 2002 (serie van 13)
potlood op papier, 22 x 28.2 cm (dagmaat)
[inv.nr. 29651](#)



286 Pam Emmerik

U.F.O., 1997
O.I. inkt op papier, 30 x 24 cm
[inv.nr. 28726](#)



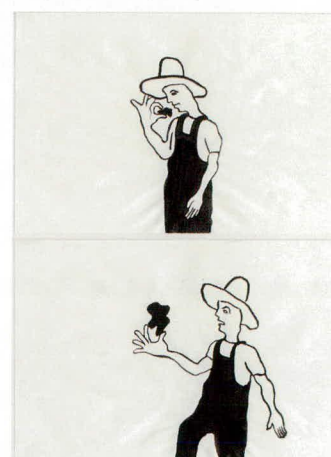
287 Pam Emmerik

Zonder titel, 1996
O.I. inkt op papier, 30 x 24 cm
[inv.nr. 28727](#)



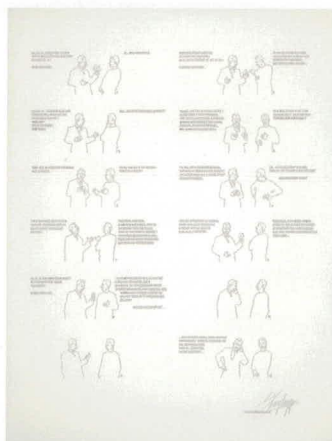
288 Dan Geesin

Driving, 1999
tekenfilm op DVD, 23 min.
[inv.nr. 29356 \(toelichting op p. 52\)](#)



292 Han Hoogerbrugge

Modern Living/Neurotica, 2000 (cd-rom); Zonder titel, 2003 (tekening)
cd-rom en potlood op papier, 62.7 x 46.5 cm (tekening)
[inv.nr. 29550 \(toelichting op p. 62\)](#)



293 Natasja Kensmil

Swing, 2004
houtschool op papier, 102 x 150 cm
[inv.nr. 29820](#)

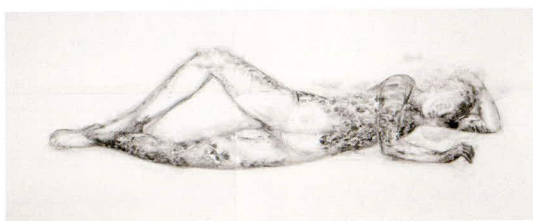


294 Natasja Kensmil

Zonder titel, 2002
houtschool op papier, 105 x 150 cm
[inv.nr. 29821](#)



295 Juul Kraijer
Zonder titel, 2001-2002
houtskool op papier, 99 x 234 cm
[inv.nr. 29683](#)



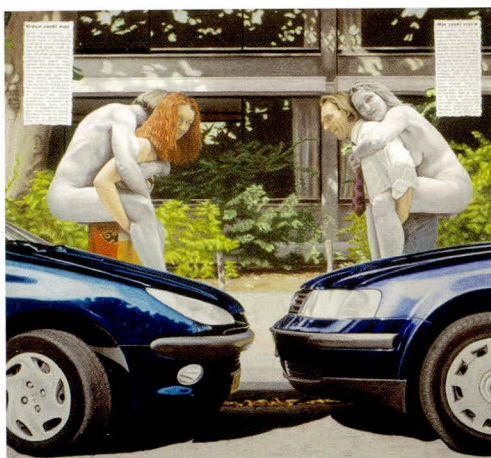
296 Matthew Monahan
Zonder titel, 2000
potlood op papier, 29.5 x 21 cm
[inv.nr. 29290](#)



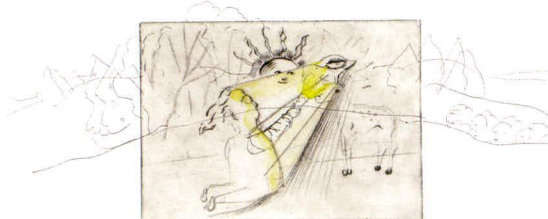
297 Matthew Monahan
Zonder titel, 2000
potlood op papier, 29.5 x 21 cm
[inv.nr. 29291](#)



301 Jans Muskee
Zoekzoek, 05.02.2004
wascokrijt op papier, 220 x 220 cm
[inv.nr. 29986](#)



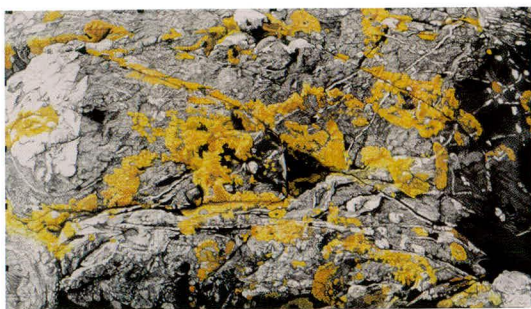
302 Rinke Nijburg
Hubertus met zaklamp, 1998
inkt, aquarel en droge naald op papier, 35.5 x 49.5 cm
[inv.nr. 28672](#)



303 Rinke Nijburg
St. Sebastiaan, 1998
inkt, potlood, kleurpotlood en droge naald op papier, 42.5 x 32 cm
[inv.nr. 28673](#)



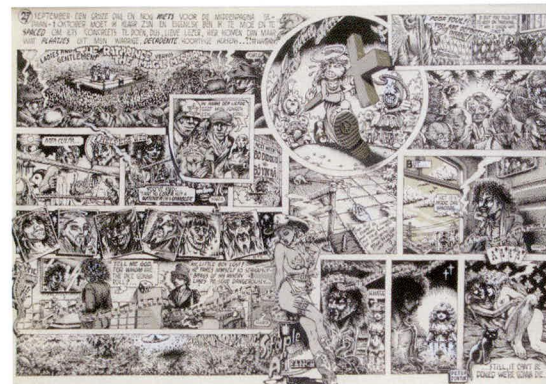
307 Erik Odijk
Golta, 2002
houtskool en pastelkrijt op papier, 205 x 334.5 cm
[inv.nr. 29492](#)



308 Nel Pak
Wake, 2001-2002
O.l. inkt op papier, 212 x 280 cm
[inv.nr. 29865](#)



309 Peter Pontiac
27 september, 2005
inkt en snijraaster op papier, 23.4 x 32.6 cm
[inv.nr. 29339](#)



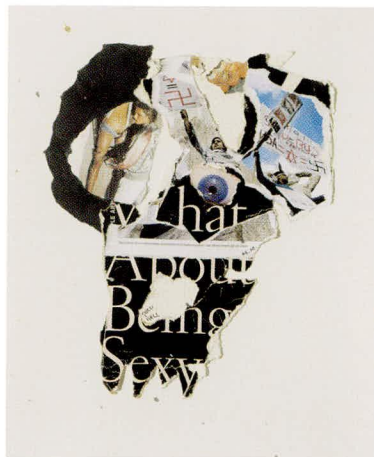
298 Matthew Monahan

Today me, tomorrow you, 1998
olieverf op tyvek, 325 x 101 cm
inv.nr. 29292



299 Marc Mulders

Gucci Hell, 2003
collage op papier, 25.5 x 31.5 cm
inv.nr. 29815



300 Marc Mulders

10.01.03, 2003
aquarel en collage op papier, 65 x 50 cm
inv.nr. 29816



304 Rinke Nijburg

Three men and a baby (the box of Pandora), 1998
inkt, potlood, aquarel en droge naald op papier,
32 x 42.5 cm
inv.nr. 28674



305 Rinke Nijburg

Een indiaan heeft 144 ogen, druk 1998; tekening 1999
inkt, aquarel en droge naald op papier, 32 x 42.5 cm
inv.nr. 28675



306 Rinke Nijburg

Het gave ei, 1998
droge naald op papier, 32.2 x 42.8
inv.nr. 28676



310 Hans Scholze

Zonder titel, 1977
O.I. inkt op papier, 20 x 19 cm
inv.nr. 29866



311 Hans Scholze

Zonder titel, 1976
O.I. inkt op papier, 19.6 x 13.6 cm (dagmaat)
inv.nr. 29867



312 Lily van der Stokker

Het is nu 8.15 uur, 2001
potlood en kleurpotlood op papier, 21 x 29.5 cm
inv.nr. 29341



313 Lily van der Stokker

Liam, Henry, Carsten, 2001
potlood en kleurpotlood op papier, 20.5 x 29.2 cm
inv.nr. 29342



314 Lily van der Stokker

Ad van der Stokker, 2001
potlood en kleurpotlood op papier, 20.5 x 29.2 cm
inv.nr. 29343



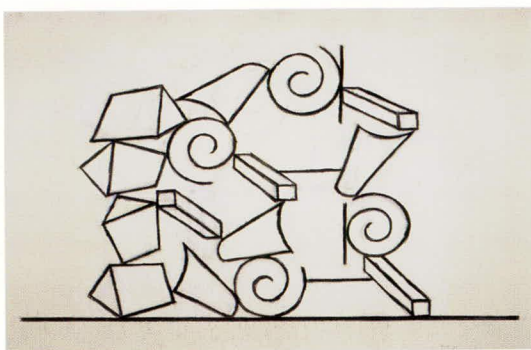
315 Elly Strik

Zonder titel (poging tot zelfportret), 1999-2000
lak en olieverf op papier, 300 x 205.5 cm
inv.nr. 28728



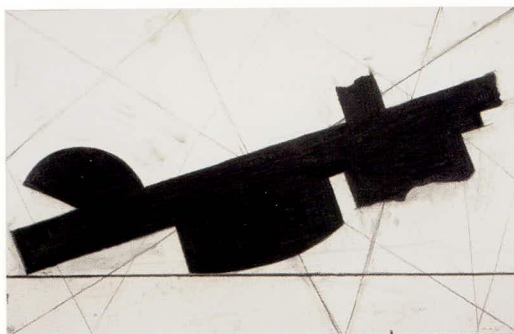
319 Toon Teeken

Zonder titel, 1991
gouache en houtskool op papier, 70 x 100 cm
inv.nr. 29287



320 Toon Teeken

Zonder titel, 1996
houtskool op papier, 64 x 96 cm
inv.nr. 29288



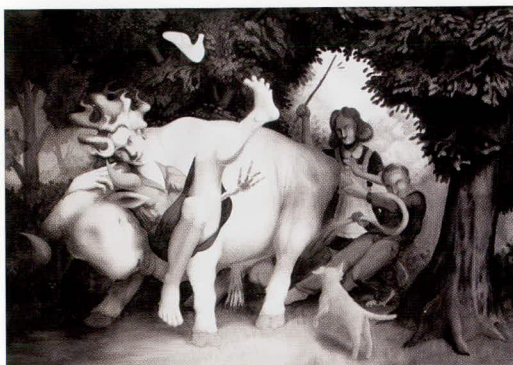
321 Toon Teeken

Zonder titel, 1997
houtskool op papier, 93 x 64.5 cm
inv.nr. 29289



324 Marijn Akkermans

The future is old, 2008-2009
inkt (gewassen) en kleurpotlood op papier,
239.5 x 328.5 cm
inv.nr. 31192



325 Elena Beelaerts

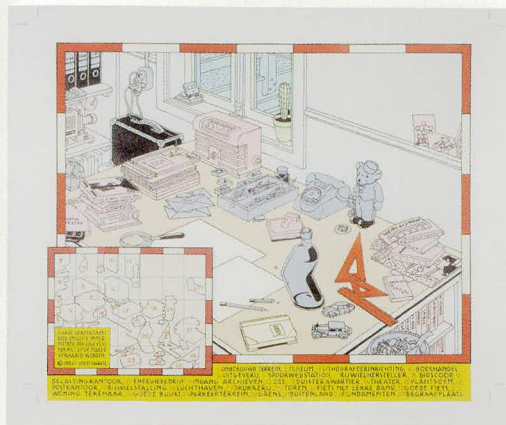
Lange knoestige man met Bijlmerflats, 2004
tekening en collage op papier, tussen plexiglas,
183 x 203 cm
inv.nr. 30094



2005 | 2009

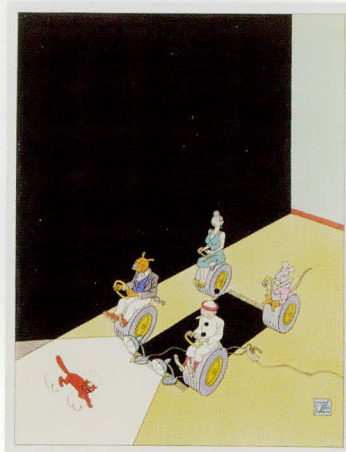
316 Joost Swarte

Schade veroorzaakt door onjuiste interpretatie der gegevens kan niet op de maker verhaald worden, 1980
O.I. inkt en ecoline op papier, 23.2 x 26.8 cm
inv.nr. 29344



317 Joost Swarte

Overstekend wild, 1995
O.I. inkt en ecoline op papier, 37 x 26.8 cm
inv.nr. 29345 (toelichting op p. 44)



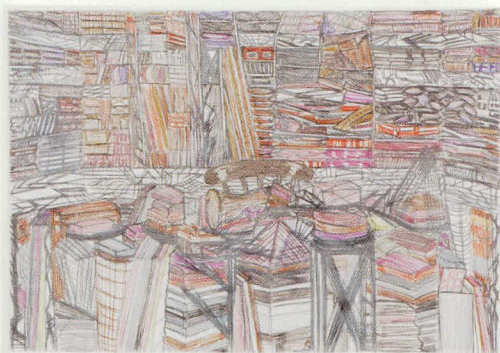
318 Joost Swarte

Portrettengalerij, 1995
O.I. inkt op papier, 33.2 x 47.8 cm
inv.nr. 29346



322 Marjan Teeuwen

2002/p.p.4, 2002
potlood en kleurpotlood op papier, 97.5 x 137.5 cm
inv.nr. 29548 (toelichting op p. 60)



323 Hans de Wit

Bouwplaats, 2004
gemengde techniek op papier, 146 x 247 cm
inv.nr. 29817 (toelichting op p. 66)



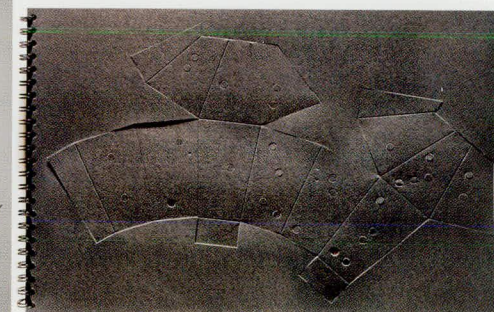
326 Hans Broek

Sketch for urban composition, 2002
potlood op papier, 74.5 x 105.5 cm
inv.nr. 30026

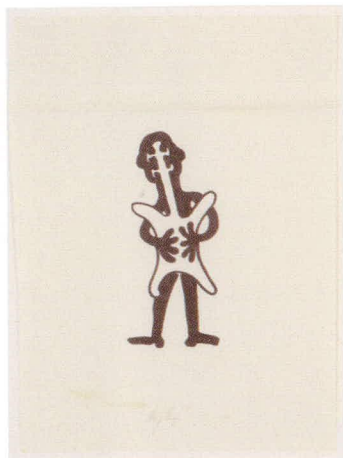


327 Karin van Dam

The collapsible black house (pop-up voor Het grote tekenwerkboek), 2006
ontwerp in wit karton en boek, 30 x 45 cm
inv.nr. 30444/001-003



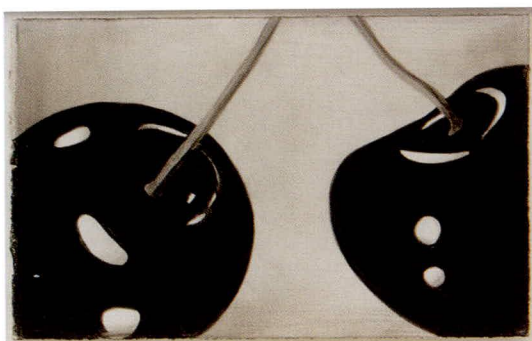
328 Moritz Ebinger
Zonder titel, 2000
inkt op papier, 29.5 x 20.5 cm
inv.nr. 30095



329 Moritz Ebinger
Drie, 2000
inkt op papier, 31 x 23.5 cm
inv.nr. 30096



330 Moritz Ebinger
Zonder titel, 2000
inkt op papier, 65 x 50 cm
inv.nr. 30136



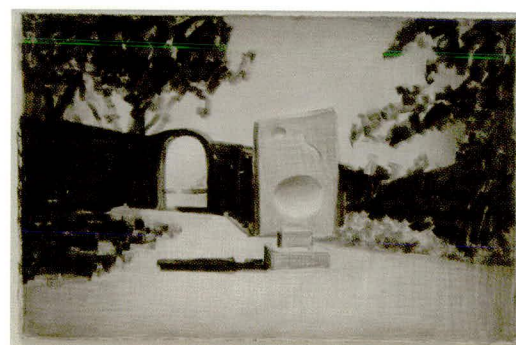
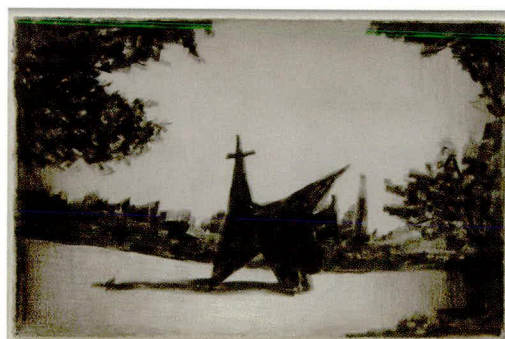
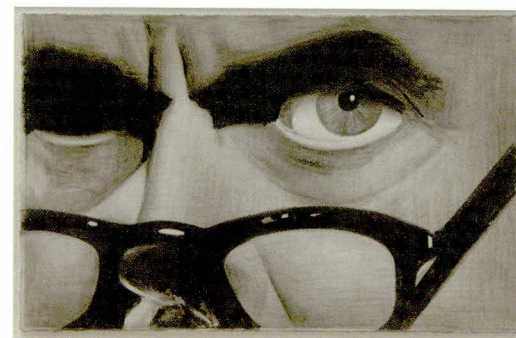
331 Moritz Ebinger

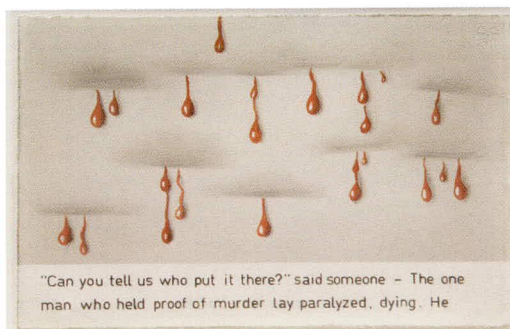
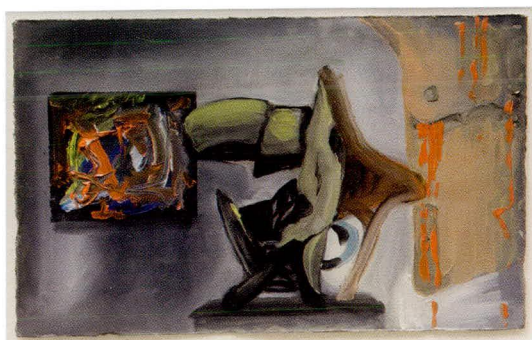
Zonder titel, winter 2004-2005
 inkt op papier, 29,5 x 20,5 cm
 inv.nr. 30137



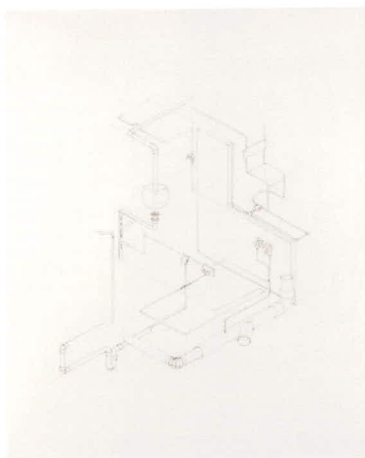
332 Marcel van Eeden

Matheus' dream, 2007-2008 (serie van 19)
 gemengde techniek op papier, 19 x 28,5 cm (per blad)
 inv.nr. 30552/001-019 (toelichting op p. 68)

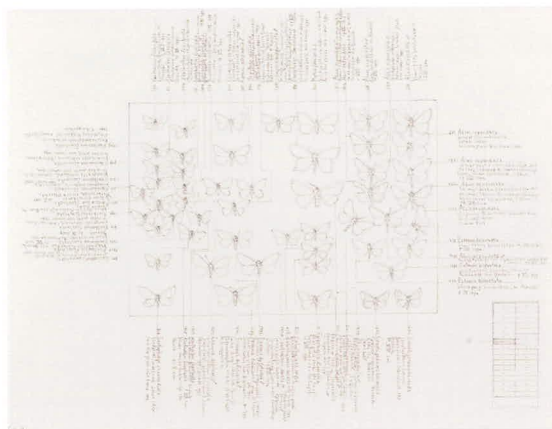




334 Frank Halmans
Installatietekening II, 2005
potlood op papier, 40 x 30 cm
inv.nr. 30165



335 Frank Halmans
Lost and found nr. 15, 2006
potlood op papier, 40 x 50 cm
inv.nr. 30166



336 Reinier Lucassen
Opkomst en ondergang van de symmetrie, 1987
potlood, verf en inkt op papier, 40 x 32.5 cm
inv.nr. 30224



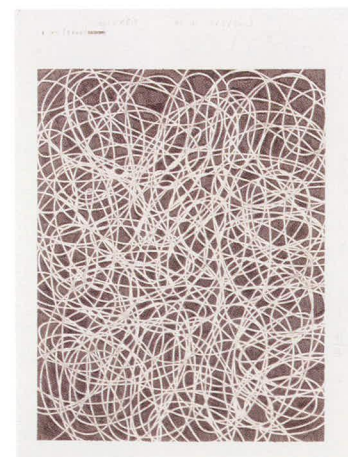
340 Mark Manders
Zonder titel, 2003
potlood op papier, 70 x 50 cm
inv.nr. 31171

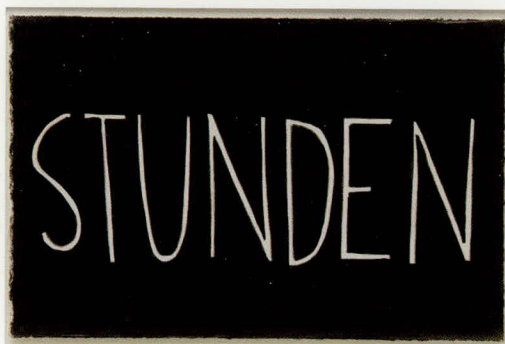


341 Marc Nagtzaam
The look of love, 2003
potlood op papier, 35.5 x 26.8 cm
inv.nr. 30031

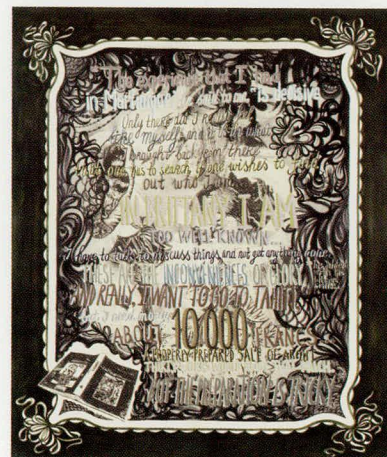


342 Marc Nagtzaam
Rand, 2003
potlood op papier, 38 x 28.3 cm
inv.nr. 30032 (toelichting op p. 64)

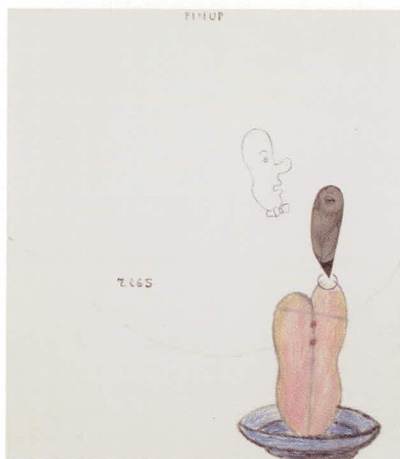




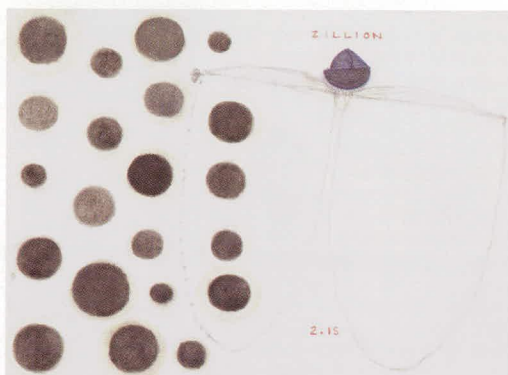
333 Hadassah Emmerich
10.000 Francs, 2008
gemengde techniek op papier, 180.7 x 147.5 cm
[inv.nr. 31128](#)



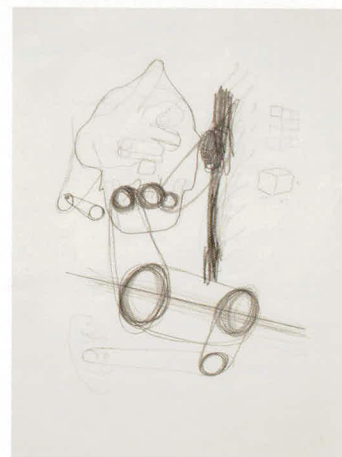
337 Reinier Lucassen
Pin up, 1965
potlood, inkt en vetkrijt op papier, 35 x 30 cm
[inv.nr. 30225](#)



338 Reinier Lucassen
Zillion, 1999
potlood, verf en inkt op papier, 21.5 x 28.5 cm
[inv.nr. 30226](#)



339 Mark Manders
Zonder titel, 2007
potlood op papier, 41.8 x 29.6 cm
[inv.nr. 31170](#)



343 Marc Nagtzaam
Never far away/pop life, 2005
potlood op papier, 81 x 67.5 cm
[inv.nr. 30033](#)



344 Paul Nassenstein
Papieren winterlandschap, 2001
collage met stro, nietjes, touw, houten stokjes,
ijzerdraad, plastic en plakband, 100 x 250.5 cm
[inv.nr. 30222](#)



345 Paul Nassenstein
Fragmentarisch landschap, 2003
potlood op papier, 70 x 100 cm
[inv.nr. 30223](#)



- 346 Vanessa Jane Phaff**
Zonder titel, 2009
gemengde techniek (o.a. collage) op papier,
100 x 66.5 cm
[inv.nr. 31190](#)



- 352 Andrei Roiter**
Zonder titel (Artist at work), 2005 (serie van 14)
aquarel op gedrukt papier, 34.8 x 21.5 cm
[inv.nr. 30098/006](#)



- 358 Andrei Roiter**
N.Y. (Artist at work), 01.02.2002 (serie van 14)
aquarel op papier, 45.4 x 30.3 cm
[inv.nr. 30098/012](#)



- 347 Andrei Roiter**
Zonder titel (Artist at work), 08.07.1992 (serie van 14)
potlood, inkt en gouache op boekbladzijde,
26.7 x 18 cm
[inv.nr. 30098/001](#)



- 353 Andrei Roiter**
Artist at work, 25.05.2003 (serie van 14)
aquarel op papier, 23.5 x 16.7 cm
[inv.nr. 30098/007](#)



- 359 Andrei Roiter**
Zonder titel (Artist at work), 06.03.2000 (serie van 14)
aquarel op papier, 43 x 45.5 cm
[inv.nr. 30098/013](#)



- 348 Andrei Roiter**
Zonder titel (Artist at work), 2005 (serie van 14)
acrylverf op foto, 15.5 x 15.5 cm
[inv.nr. 30098/002](#)



- 354 Andrei Roiter**
A good spectator is an artis too! (Artist at work), 2005
(serie van 14)
aquarel en collage op papier, 43.8 x 31 cm
[inv.nr. 30098/008](#)



- 360 Andrei Roiter**
Marcel B. (Artist at work), 2003 (serie van 14)
aquarel en potlood op papier, 35.5 x 28 cm
[inv.nr. 30098/014](#)



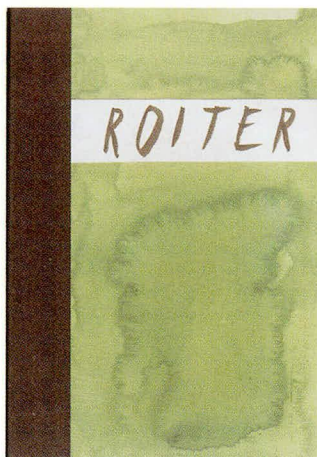
349 Andrei Roiter

Zonder titel (Artist at work), 2005 (serie van 14)
drukwerk op papier, 14 x 21.5 cm
[inv.nr. 30098/003](#)



350 Andrei Roiter

Zonder titel (Artist at work), 2001 (serie van 14)
drukwerk op papier, 21.3 x 15 cm
[inv.nr. 30098/004](#)



351 Andrei Roiter

Artist at work, 2002 (serie van 14)
drukwerk op papier, 22.5 x 12 cm
[inv.nr. 30098/005](#)



355 Andrei Roiter

Zonder titel (Artist at work), 2000 (serie van 14)
aquarel op papier, 24.5 x 31 cm
[inv.nr. 30098/009](#)



356 Andrei Roiter

Zonder titel (Artist at work), 01-02-2003 (serie van 14)
gouache op papier, 42 x 30 cm
[inv.nr. 30098/010](#)



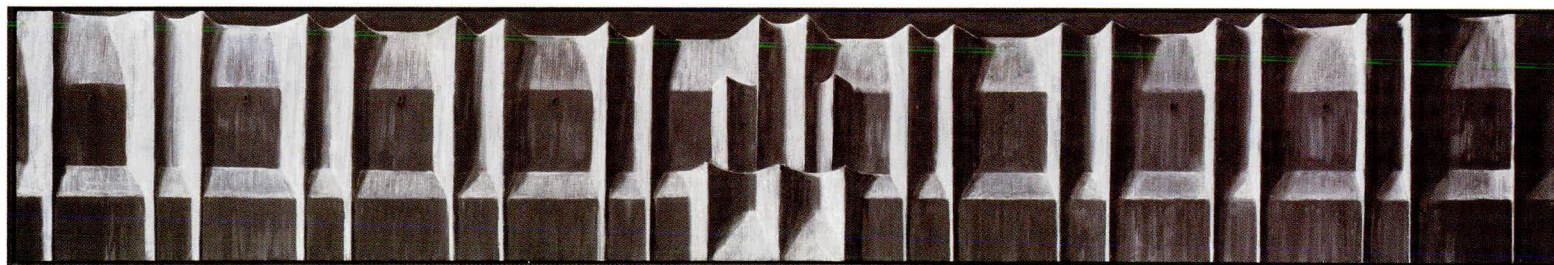
357 Andrei Roiter

Artist at work 07-2002, (serie van 14)
aquarel op papier, 41.8 x 29.8 cm
[inv.nr. 30098/011](#)



361 Sandro Setola

Gate nr. 3, 2008
krijt, houtskool en pastel op schoolbord, 42 x 254 cm
[inv.nr. 31191 \(toelichting op p. 70\)](#)



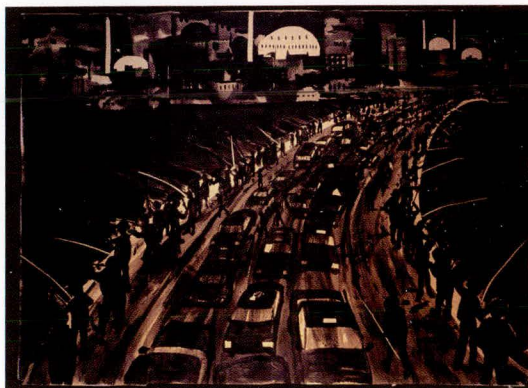
362 Renie Spoelstra

Recreatiegebied 39, 2006
houtskool op papier, 240 x 340 cm
[inv.nr. 30177](#)



363 Derk Thijs

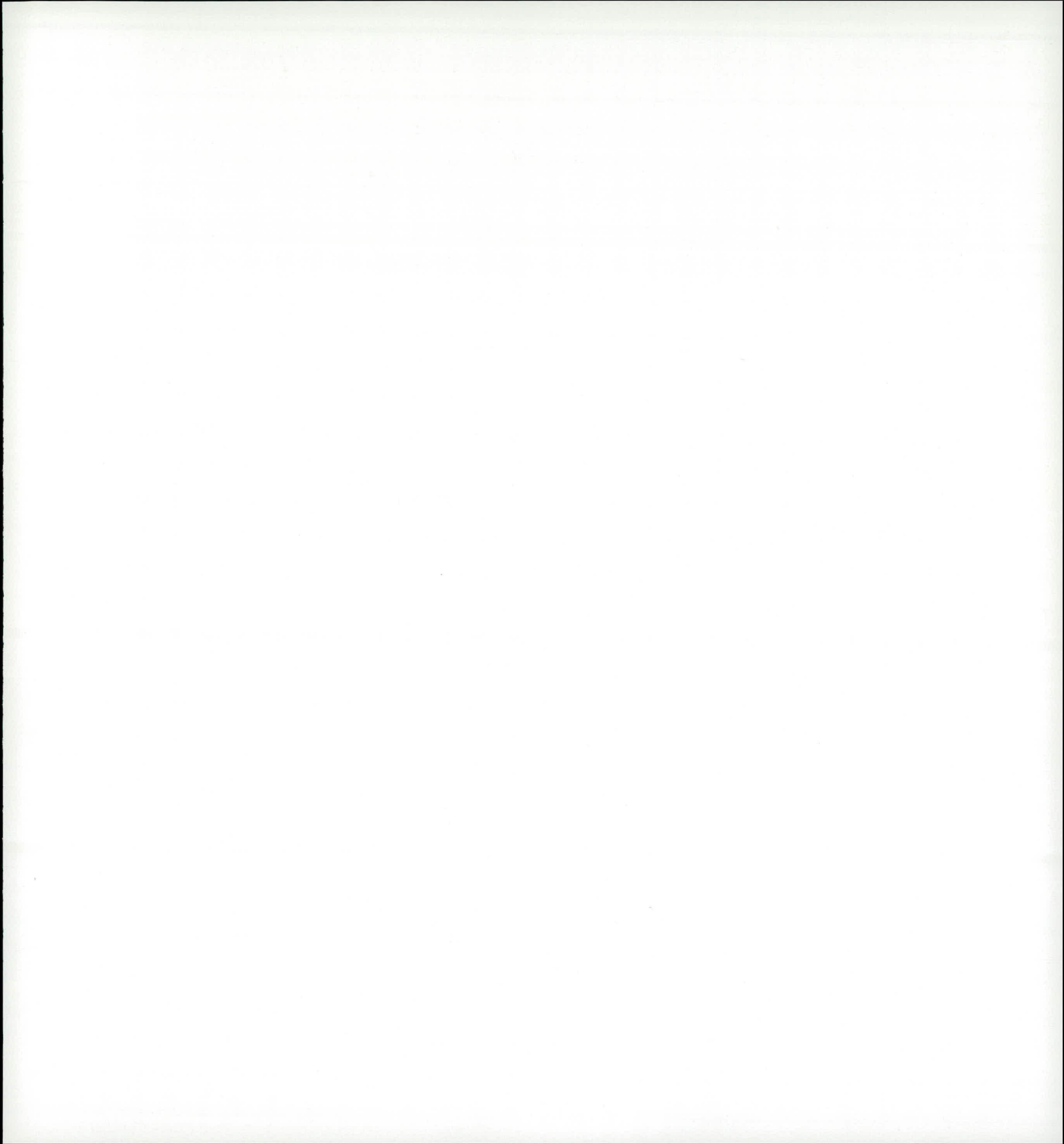
Haliç (Gouden Hoorn), 2004
acrylverf en collage op pakpapier, 298 x 394 cm
[inv.nr. 30163](#)



364 Jasmijn Visser

Cranach, 2008
viltstift (fineliner) op papier, 196.5 x 645.5 cm
[inv.nr. 31193](#)





Pjotr van Oorschot	(1985-1991)
Karel Schampers	(1985-1991)
Godert van Colmjon	(1985-1996)
Marja Bosma	(1992-2009)
Agnes Grondman	(1992-1993)
Frits Nolte	(1992-1996)
Fredy Wolf-Wubben	(1994-1995)
Paul Beek	(1995-1998)
Felix Villanueva	(1996-2000)
Anna Frydman	(1998-2000)
Lex ter Braak	(2001-2009)
Robbie Cornelissen	(2001-2009)

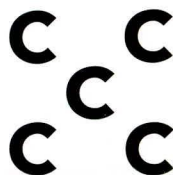
Index

Kunstenaar	Geboren	Cat.nrs	Pag.	Toelichting op pag.
Akkerman, Ben	Enschede 1920 - Enschede 2010	001, 002, 027	74, 77	
Akkerman, Philip	Vaassen 1957	178-182	94-96	
Akkermans, Marijn	Nijmegen 1975	324	112	
Andriesse, Erik	Bussum 1957 - Amsterdam 1993	183-184	96	32
Arink, Karin	Delft 1967	185-186	97	
Armando	Amsterdam 1929	187	97	24
Bade, David	Willemstad, Curaçao 1970	260-263	106-107	54
Beelaerts, Elena	Den Haag 1971	325	112	
Bijwaard, Pieter	Alkmaar 1955	028-029	76-77	
Birza, Rob	Geldrop 1962	030-033	76-77	
Blom, Ansuya	Groningen 1956	034-035	77-78	
Blotkamp, Carel	Utrecht 1945	188	96	
Brands, Eugène	Amsterdam 1913 - Amsterdam 2002	264-267	106-107	
Broeck, Frank van den	Eindhoven 1950	189	97	
Broek, Hans	Veenendaal 1965	326	113	
Brouwn, Stanley	Paramaribo, Suriname 1935	036	78	
Buren, Machteld van	Breda 1956	037	78	
Constant	Amsterdam 1920 - Utrecht 2005	190	97	22
Cornelissen, Robbie	Utrecht 1954	191-193	96	48
Crijns, Theo	Brunssum 1957	038-039	79	
Dam, Karin van	Eindhoven 1959	268-270, 327	107, 113	56
Daniëls, René	Eindhoven 1950	040	79	28
Dieleman, Piet	Arnhem 1956	003-005	75	
Dijk, Paul van	Utrecht 1947	041-042	78	
Dijkstra, Florette	Den Haag 1963	271-283	106-109	58
Dispa, Ada	Heemskerk 1960	284	108	
Dongen, Paul van	Den Bosch 1958	285	108	
Donker, Dick	Eindhoven 1959	043	78-79	
Dumas, Marlene	Kaapstad, Zuid-Afrika 1953	006-007, 044-046	74, 78	26
Ebinger, Moritz	Bern, Zwitserland 1961	328-331	114-115	
Eeden, Marcel van	Den Haag 1965	047-054, 332	79-81, 114-117	68
Eerden, Paul van der	Rotterdam 1954	194-206	97-99	

Kunstenaar	Geboren	Cat.nrs	Pag.	Toelichting op pag.
Egberts, Otto	Vlaardingen 1949	055-057	80-81	
Emmerich, Hadassah	Heerlen 1974	333	117	
Emmerik, Pam	Amerongen 1964	286-287	109	
Frik, Helen	Worcester, Engeland 1960	058-060	80-81	
Geesin, Dan	Londen, Engeland 1970	288	109	52
Geurts, Joris	Oss 1958	061	81	
Grantsaan, Gillion	Paramaribo, Suriname 1968	289	108	
Groen, Daniël	Ubach over Worms 1957 - Amsterdam 2001	008-010, 062	74-75, 80	
Groot, David	Purmerend 1949	063-066	80-81	
Gudmundsson, Sigurdur	Reykjavik, IJsland 1942	067-068	81-82	
Haagmans, Fons	Schinnen 1948	069-070	82	
Halmans, Frank	Heerlen 1963	334-335	116	
Hardy, Philippe	Rennes, Frankrijk 1950	011-012, 071-074	74-75, 82-83	
Heerschop, Tom	Bussum 1972	290-291	108	
Hendriks, Marten	Doetinchem 1941	013-015	74-75	
Hendriks, Rosemin	Velp 1968	207	98	40
Hoek, Barend van	Goirle 1969	208-210	98-99	
Hoogerbrugge, Han	Rotterdam 1963	292	109	62
Hutchison, Frank	Den Haag 1957	075-076	82	
Jacobs, Henri	Zandoerle 1957	077-083	82-83	36
Jongenelis, Hewald	Etten-Leur 1962	084-085	83	
Kensmil, Natasja	Amsterdam 1973	293-294	109	
Klemann, Paul	Utrecht 1960	086-090	84-85	38
Koningsbruggen, Rob van	Den Haag 1948	091-093	84-85	
Korsmit, George	Oudenbosch 1953	094-101	84-85	
Kort, Paul de	Den Helder 1961	102	85-86	
Kraayeveld, Ton	Sliedrecht 1955	103-104	86-87	
Kraijer, Juul	Assen 1970	295	110	
Lieshout, Erik van	Deurne 1968	211-215	99-100	
Lieshout, Joep van	Ravenstein 1963	216	101	
Linden, Thomas van der	Eindhoven 1952	217-222	100-101	
Linders, Mariëtte	Dordrecht 1952	223	100	
Looper, Henk de	Maassluis 1931 - Rotterdam 1998	105	87	
Lucassen, Reinier	Amsterdam 1939	336-338	116-117	
Manders, Mark	Volkel 1968	339-340	116-117	
Mark, Arno van der	Vlaardingen 1949	106-110	86-87	
Mattijssen, Erik	Veenendaal 1957	111-112	87	
Mol, Pieter Laurens	Breda 1946	016-017	75	
Monahan, Matthew	Eureka, VS 1972	296-298	110-111	
Mulders, Marc	Tilburg 1958	299-300	111	
Muskee, Jans	Nieuw-Amsterdam 1961	224-226, 301	100-101, 110	

Kunstenaar	Geboren	Cat.nrs	Pag.	Toelichting op pag.
Nagtzaam, Marc	Helmond 1968	341-343	116-117	64
Nassenstein, Paul	Zaandam 1966	344-345	117	
Nijburg, Rinke	Lunteren 1964	302-306	110-111	
Odiijk, Erik	Deventer 1959	307	110	
Oers, Mai van	Uden 1953	227-230	101-102	42
Oostende, Geert Jan van	Utrecht 1941	113	87	
Ophuis, Ronald	Hengelo 1968	231	102	
Ouden, Willem den	Haarlem 1928	114-115	88	34
Pak, Nel	Rotterdam 1957	308	110	
Pavert, Jan van de	Zeist 1960	116	89	
Peeters, Sef	Venlo 1947	117-118	88	
Pennen, Hans van der	Den Haag 1953	018-019	76	
Peters, Harrie	Glanerbrug 1949	119	88	
Phaff, Vanessa Jane	Tarleton, Engeland 1965	346	118	
Polhuis, Gerard	Oldenzaal 1952	120	89	
Pontiac, Peter	Beverwijk 1951	309	110	
Reijerman, Marcel	Arnhem 1958	232-234	103	
Roerade, Vittorio	Den Haag 1962	235-239	102-103	
Roiter, Andrei	Moskou, Rusland 1960	347-360	118-119	
Rooij, Jacobien de	Rotterdam 1947	240	103	
Ruygrok, Marc	Voorburg 1953	121-122, 241	89, 102	
Schabracq, Hans	Amsterdam 1946	123	88	
Scheuermann, Rob	Geleen 1958	124	88	
Schleiffert, Charlotte	Tilburg 1967	242	102	46
Scholze, Hans	Cepu, Indonesië 1933 - Soest 1993	310-311	111	
Schoonhoven, Jan	Delft 1914 - Delft 1994	125	88	
Schouten, Harold	Aarau, Zwitserland 1961	126-129	89-90	
Schröder, Sierk	Ambon, Indonesië 1903 - Wassenaar 2002	243-245	102-103	
Schuil, Han	Voorburg 1958	130-131	90	
Semah, Joseph	Bagdad, Irak 1948	132, 246	91, 103-105	
Setola, Sandro	Heerlen 1976	361	119	70
Sips, Roland	Hengelo 1954	247-253	104-105	
Smit, Robert	Delft 1941	133-145	90-91	
Smits, Kees	Kortgene 1945	146-151	91-93	
Sohier, Roland	Amsterdam 1950	152, 254	93, 104	
Spaans, Dieuwke	Rheden 1973	255	104	
Spoelstra, Renie	Drachten 1974	362	120	
Stokker, Lily van der	Den Bosch 1954	312-314	111-112	
Strik, Elly	Den Haag 1961	315	112	
Struycken, Peter	Den Haag 1939	153-155	92	
Swarte, Joost	Heemstede 1947	316-318	113	44

Kunstenaar	Geboren	Cat.nrs	Pag.	Toelichting op pag.
Tedja, Michael	Rotterdam 1971	256-257	104-105	50
Teeken, Toon	Heerlen 1944	319-321	112	
Teeuwen, Marjan	Venlo 1953	322	113	60
Thijs, Derk	Amsterdam 1977	363	120	
Tuytel, Piet	Alblasserdam 1956	156-159	92-93	
Urdarianu, Veron	Boekarest, Roemenië 1951	258	105	
Vaal, Elizabeth de	Rotterdam 1950	160-166	92-94	
Verkerk, Emo	Amsterdam 1955	020-022	76-77	
Visch, Henk	Eindhoven 1950	167	94	
Visser, Carel	Papendrecht 1928	023, 168-171	77, 94-95	30
Visser, Erika	Bochum, Duitsland 1919 - Laren [N.H.] 2007	172-174	94-95	
Visser, Jasmijn	Utrecht 1983	364	120	
Voet, Wilfred	Zeist 1935	259	105	
Wilmering, Luuk	Haarlem 1957	024-026	76	
Wit, Hans de	Eindhoven 1952	323	113	66
Zijlmans, Sylvie	Geertruidenberg 1964	175-177	94-95	



Deze collectiecatalogus werd in 2010 uitgegeven door het Centraal Museum, Utrecht in opdracht en met steun van de provincie Utrecht.

© 2010 Centraal Museum, Utrecht, de auteurs en kunstenaars
Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam
© c/o Pictoright Amsterdam 2010

Redactie en samenstelling

Marja Bosma m.m.v. Len van den Berg, Charlotte Hemmink
(Centraal Museum), Alex de Vries (Stern/Den Hartog & De Vries)

Beeldredactie:

Cecile Ogink, Dea Rijper (Centraal Museum)

Auteurs:

Carel Blotkamp, Marja Bosma, Lex ter Braak, Alied Ottevanger,
Wouter Prins, Alex de Vries

Eindredactie:

Renee den Hartog

Ontwerp en productie:

Jan Willem den Hartog (Stern/Den Hartog & De Vries)

Fotografie:

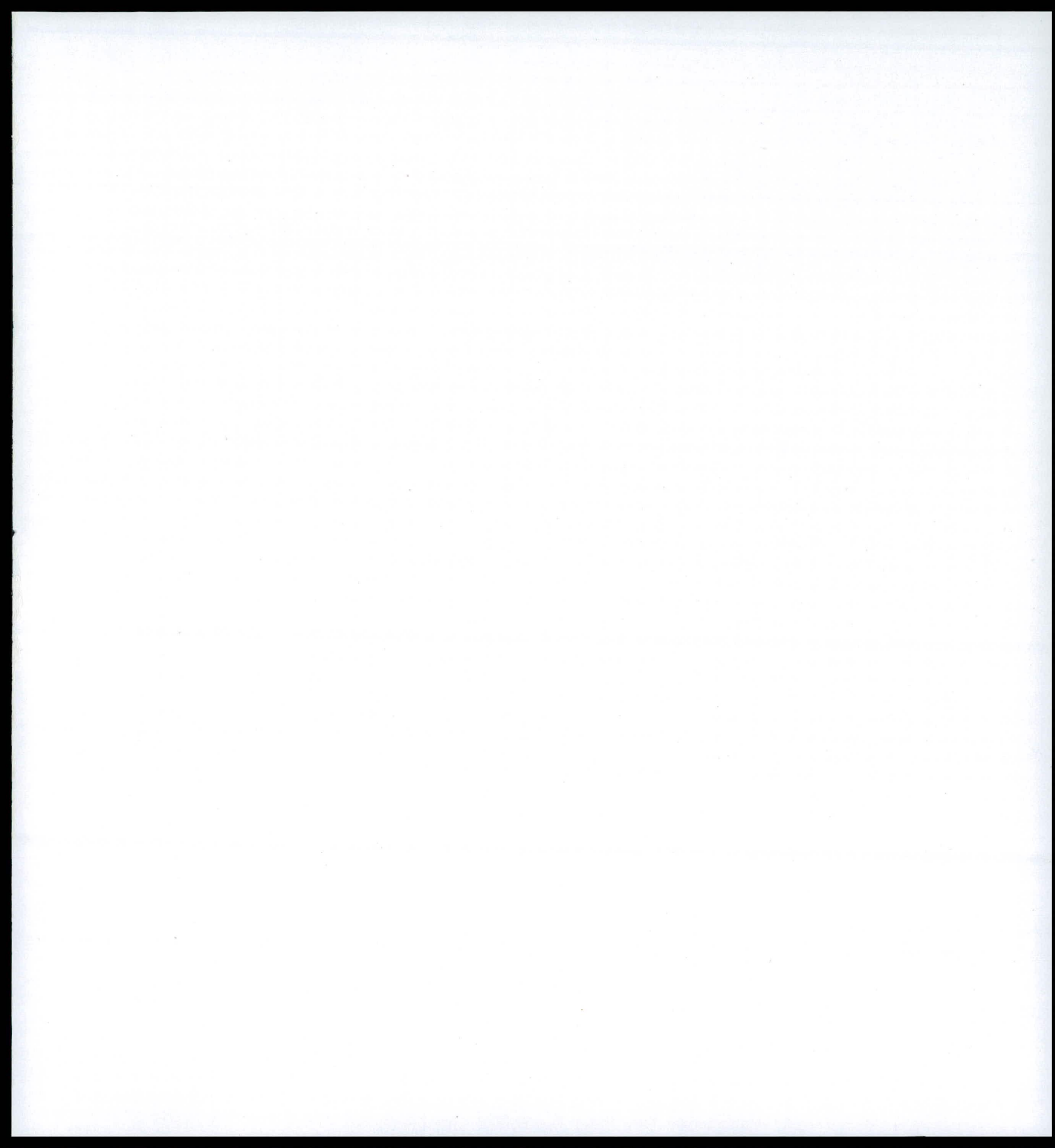
Color Utrecht, Dea Rijper, Ernst Moritz, Gert Jan van Rooij,
Hans Wilschut, HUAfotodienst

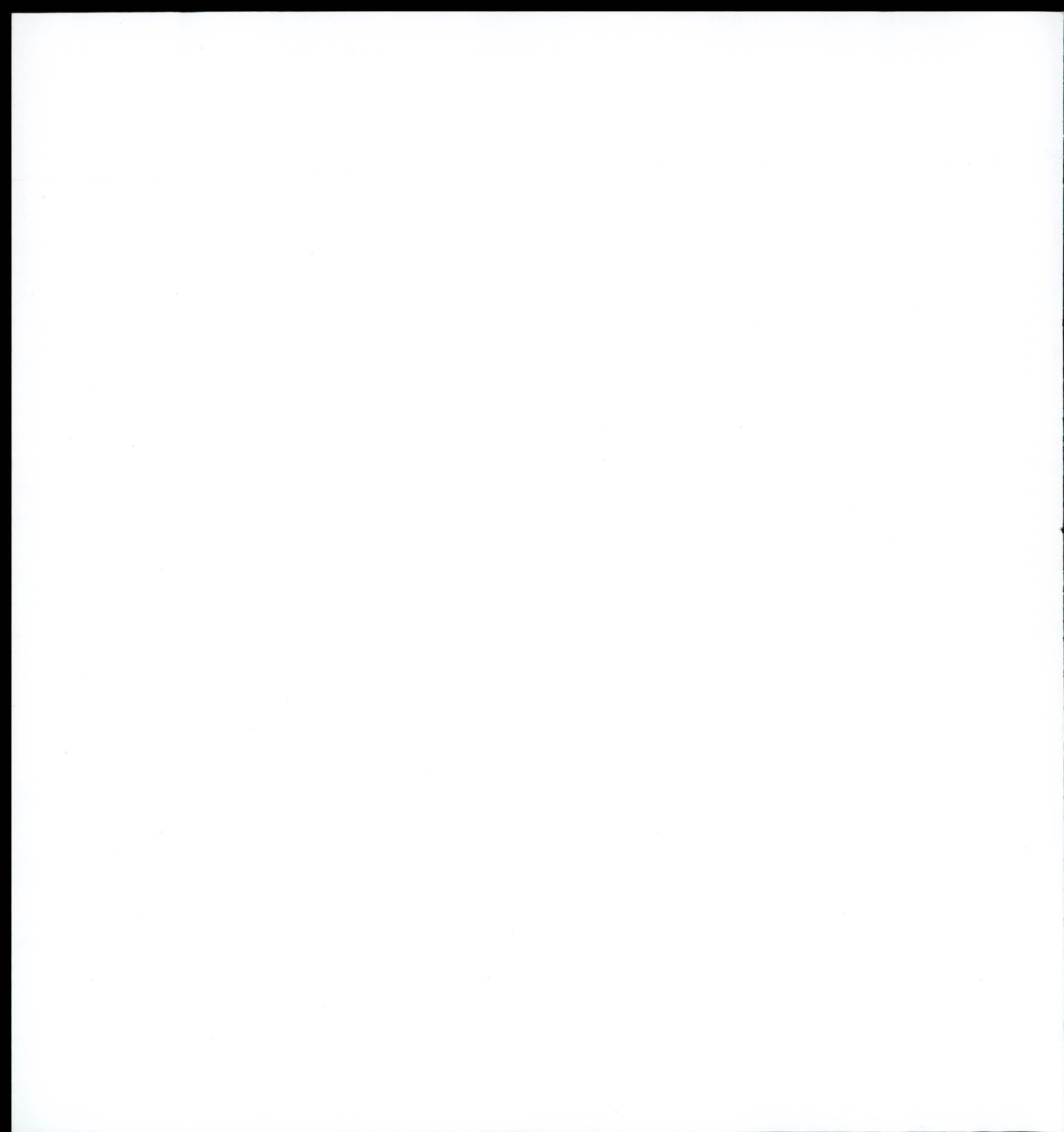
Centraal Museum, Postbus 2106, 3500 GC Utrecht
Telefoon (030) 236 236 2 / Fax (030) 233 20 06
www.centraalmuseum.nl

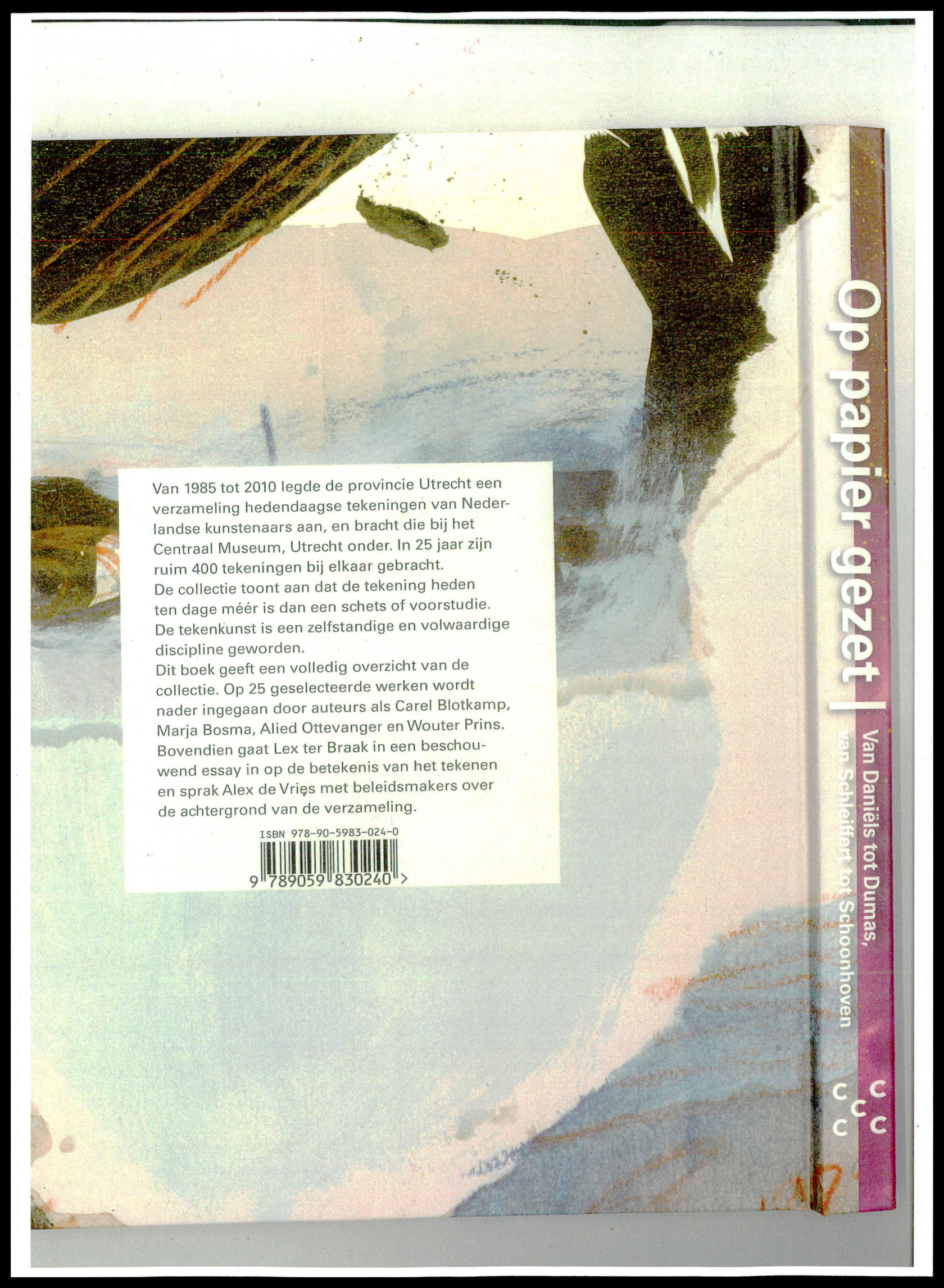
ISBN 978-90-5983-024-0



provincie ■■ Utrecht

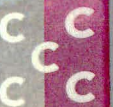






Op papier gezet

Van Daniëls tot Dumas,
van Schleiffert tot Schoonhoven



Van 1985 tot 2010 legde de provincie Utrecht een verzameling hedendaagse tekeningen van Nederlandse kunstenaars aan, en bracht die bij het Centraal Museum, Utrecht onder. In 25 jaar zijn ruim 400 tekeningen bij elkaar gebracht.

De collectie toont aan dat de tekening heden ten dage méér is dan een schets of voorstudie. De tekenkunst is een zelfstandige en volwaardige discipline geworden.

Dit boek geeft een volledig overzicht van de collectie. Op 25 geselecteerde werken wordt nader ingegaan door auteurs als Carel Blotkamp, Marja Bosma, Alied Ottevanger en Wouter Prins. Bovendien gaat Lex ter Braak in een beschouwend essay in op de betekenis van het tekenen en sprak Alex de Vries met beleidsmakers over de achtergrond van de verzameling.

ISBN 978-90-5983-024-0



9 789059 830240 >

