



**Houtskooltekeningen
Rijksmuseum Twenthe**

**Wit en stilte
Sandra Kruisbrink**

Meer over zwart

**Het wit bij
Nicolas Pope**

**De grijs tinten
van Rietveld**



Licht & Donker

CRAFT!



19.11.2023

14.4.2024



NOW

TEXTIELCOMMISSIE

Kennis delen, netwerken en textiel in de volle breedte onder de aandacht brengen is de missie van de Textielcommissie.

De Textielcommissie verzamelt en verspreidt kennis van historisch en hedendaags textiel. Het bestuur volgt actuele en innovatieve ontwikkelingen op de voet. Samen met een team van specialisten worden er symposia en meetings georganiseerd en wordt twee keer per jaar een publicatie 'Studies in Textiel' uitgebracht.

Wil jij onderdeel zijn van dit netwerk vol textielprofessionals en liefhebbers, word dan donateur!

www.textielcommissie.nl/lid-woorden

MAKE EINDHOVEN

A playground for creative and artistic makers who want to push their boundaries with materials and techniques.

Three workshops combined under one roof, in the heart of Eindhoven. Explore and research the possibilities of glass, metal and graphic techniques.

Bring your ideas to life, together with us.

→ makeeindhoven.nl

COLOFON

Redactie

Monika Auch



Beeldend kunstenaar, auteur, onderzoekt de 'intelligentie van de hand' in de projecten *Stitch_Your_Brain* en *Weeflab*.

Annelies van Loon



Natuurwetenschappelijk onderzoeker schilderijen Rijksmuseum en

Mauritshuis, specialisatie: materialen en schildertechnieken zeventiende-eeuwse Hollandse Meesters

Edith Rijnja



Kunsthistoricus, studeerde af aan de UvA (Kunst en Globalisering).

Ze is redacteur en eindredacteur van *kM* en publiceert in diverse kunsttijdschriften.

Harald Schole



Beeldend kunstenaar, initiator, curator, adviseur kunst in relatie tot architectuur

en openbare ruimte. Actief voor diverse (inter)nationale kunst en cultuurprojecten. Schole is hoofdredacteur *kM*.

Sanneke Stigter



Kunsthistoricus en restaurator hedendaagse kunst, universitair docent bij

de vakgroep Conservering en Restauratie van Cultureel Erfgoed aan de Universiteit van Amsterdam.

Gastauteurs

Cornel Bierens Kunstenaar, schrijver, publiceerde kunstbeschouwingen in onder meer *NRC* en *Metropolis M*. Over ambachtelijkheid in de kunst schreef hij *De handgezaagde ziel* (uitgave Mondriaan Fonds).

Steven Humblet Freelance kunstcriticus voor tijdschriften als *De Witte Raaf* en *Camera Austria*, voorzitter onderzoeksgroep 'Thinking Tools', Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen.

Arno Kramer Beeldend kunstenaar, docent, schrijver, dichter en curator, bedenker *Drawing Center Diepenheim* en *Drawing Inventions Academy*.

Erik Luermans Kunsthistoricus, adviseur monumentale kunst, tentoonstellingsmaker; zet zich in voor bescherming, renovatie, herplaatsing van bedreigde kunstwerken in de buitenruimte.

Santje Pander Kleuronderzoeker, restaurator historische binnenruimten, specialist kleur en schilderijen Rijksdienst Cultureel Erfgoed.

Mariël Polman kleuronderzoeker, architect, meester-schilder, specialist kleur en schilderijen Rijksdienst Cultureel Erfgoed.

Marianne Roodenburg Beeldend kunstenaar, curator, auteur, schreef het boek *De Kleur van Kunst*.

Bespiegelingen over licht en donker door de kunstenaars: **Ellert Haitjema, Chika Ito, Yvonne Metzemaekers, Herman Mulder, Lotte Lara Schröder & Emily van Olden, Robin Phoenix Whitehouse**

REDACTIONEEL

kM #128 start met 'Het Duister van Zwart' door kunstenaar en kleurenexpert Marianne Roodenburg over zwart en zwarte pigmenten. Op de cover prijkt *Descent into Limbo* van Anish Kapoor te zien in de collectie-opstelling van De Pont Museum. De materie ontstijgt de materialiteit.

Arno Kramer portretteert Agatha Amée, Rosemin Hendriks en Renie Spoelstra, drie kunstenaars die elk op een heel eigen manier met houtskool werken. Cornel Bierens sprak met Sandra Kruisbrink over haar door landschappen geïnspireerde tekeningen, IJsland, en het verlangen naar wit en stilte.

Sanneke Stigter beschrijft hoe in twee interviews met Nicolas Pope een verschillende mening naar voren komt over een harsbloedend witgeschilderd oppervlak van één van zijn sculpturen, nu opgesteld in de Art & Project tentoonstelling in het Kröller-Müller Museum.

Aan het tussengebied - grijs - besteden Santje Pander en Mariël Polman van de Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed aandacht in hun artikel over het herstel naar het oorspronkelijke kleurenpalet van de Rietveld Academie.

Bespiegelingen over licht en donker in hun werk komen van de kunstenaars Ellert Haitjema, Chika Ito, Yvonne Metzemaekers, Herman Mulder, Emily van Olden & Lotte Lara Schöder en Robin Phoenix Whitehouse.

Monika Auch belicht drie kunstenaars die deelnamen aan het boekenproject 'The sweet murmur of leaves', AGA LAB 65 jaar. Peter Vink's lichtsculptuur is een baken in een Haagse woonwijk. Harald Schole geeft aan wat er bij zo'n opdracht allemaal komt kijken.

Over de scenografie van *M\W* doet Erik Luermans verslag. Sociale ongelijkheid en maatschappelijke uitsluiting is een terugkerend thema bij de Indiase kunstenaar Amol K Patil. Edith Rijnja zag zijn werk op Documenta 15 en de Rijksakademie en sprak hem. Rein Jelle Terpstra heeft als fotograaf een scherpe blik, Steven Humblet beschrijft zijn ontdekkingen. Oud redactielid en fotograaf Willem Vermaase geeft een toelichting op de analoge fotografie en maakt ons attent op het Britse fotografengeslacht de Gibsons. Doet u een materiaaltechnische ontdekking? Geef het s.v.p. door aan de redactie.

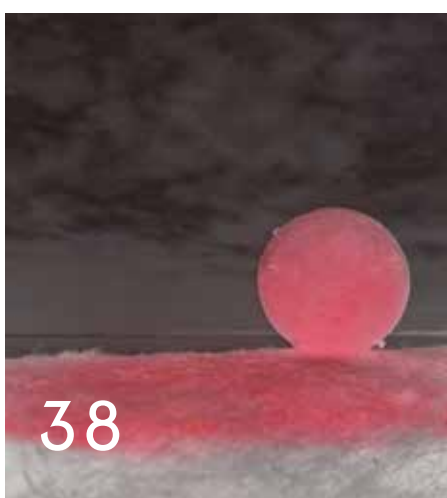
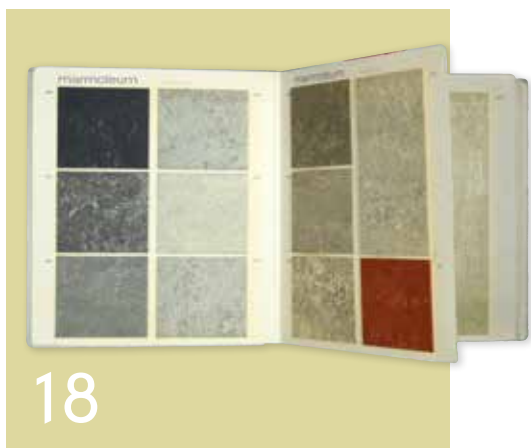
HARALD SCHOLE Hoofdredacteur *kM*



Abonneer
NU!

kM is een uitgave van Uitgeverij Virtùmedia BV, Postbus 595, 3700 AN Zeist. T 030-6920677. www.virtumedia.nl **Uitgever** Pepijn Dobbelaer, virtumedia@virtumedia.nl **Hoofdredactie** Harald Schole **Eindredactie** Edith Rijnja redactie@kunstenaars-materiaal.nl **Marketing** Sannah van Oevelen, svanoevelen@virtumedia.nl **Advertenties** Paul Revier, previer@virtumedia.nl, 030-6920677 **Abonnementen** Vier nummers per jaar, incl. verzendkosten: Nederland € 36,50, elders: € 50,50. Abonnementen worden tot wederopzegging genoteerd. Opzeggen kan schriftelijk, telefonisch en per e-mail klantenservice@virtumedia.nl **Nabestellingen/losse nummers** € 9,95 + verzendkosten, via tijdsvoortijdschriften.nl **Vormgeving** Rimke Bartels, Twin Media **Druk** Veldhuis Media. Hoewel aan de uitvoering van deze publicatie de grootste zorg is besteed, zijn onvolkomenheden niet uitgesloten. Aan de inhoud kunnen geen rechten worden ontleend. Niets uit deze uitgave mag zonder voorafgaande toestemming van de uitgever openbaar worden gemaakt of verveelvoudigd. ISSN 0927-1058

Inhoud



In order for the light to shine so brightly, the darkness must be present.

Sir Francis Bacon

ARTIKELEN

06

Het duister van zwart

Marianne Roodenburg

13

**Sandra Kruisbrink
Verlangen naar
afwezigheid**

Cornel Bierens

18

**De kleuren van de
Gerrit Rietveld Academie**

Santje Pander & Mariël Polman

22

AGA LAB 65 jaar

Monika Auch

26

**Kunstenaars over
licht en donker**

Ellert Haitjema, Chika Ito,
Yvonne Metzemaekers,
Herman Mulder, Lotte Lara
Schröder & Emily van Olden
Robin Phoenix Whitehouse

30

De scenografie van M11W

Erik Luermans

34

Houtskool

Arno Kramer

38

**Rein Jelle Terpstra,
bemiddelaar van foto's**

Steven Humblet

44

Het wit bij Nicolas Pope

Sanneke Stigter

RUBRIEKEN

10 Jong

Amol K Patil
Edith Rijnja

42 Kunst in de openbare
ruimte

Stadslicht, Peter Vink
Harald Schole

51 Kunst & Media



Omslag

Anish Kapoor,
Descent into limbo, 1992.
Collectie De Pont Museum.

*Et sic in infinitum**Et sic in infinitum**Et sic in infinitum**Et sic in infinitum*

CAPUT V.

De tenebris & privatione.

Augustinus
AUGUSTINUS contra Manichæos asserit, privationem nihil aliud esse, quàm tenebras, quæ definiuntur lucis absentia. Sed si rectè consideretur tenebrarum significatio, illam latius quàm privationis vocabulum se extendere percipiemus. Nam, teste *Moyse*, *tenebra super faciem abyssi fuerunt*, priusquam lux seu forma crearetur; privatio verò nominari non potest, nisi respectu cuiusdam positionis, hoc est, ubi est alicujus formæ precedentis absentia. Quare, u. cum *Augustino* consentiam, *omnis privatio est tenebra*, hoc est, formæ lucidæ

Foto's

1 Robert Fludd,
*Utriusque Cosmi Maioris
 scilicet et Minoris meta-
 physica physica atque
 technical historia*, 1617
 (2 delen).

MARIANNE ROODENBURG **Het duister, het geheimzinnige van zwart, heerste in donkere grotten, waar de eerste rituele tekeningen ontstonden. Ook in de middeleeuwen lijkt het duister zichtbaar in de zwarte duivel en werden zwart gevederde en behaarde dieren zoals kraaien, beren en katten als heidens gezien. Hoe duister is zwart?**

Het duister van zwart

Kun je zwart beschouwen als een kleur? Of is zwart het ontbreken van licht? Een zwart oppervlak absorbeert alle kleuren van het licht; het absorbeert de elektromagnetische straling die via verschillende golflengtes en fotonenpakketjes onze ogen en hersenen verleidt tot het waarnemen van kleuren.

De hemel is blauw als gevolg van verstrooiing van de korte golven van zonlicht die op gasmoleculen in de atmosfeer terugkaatsten. Op achttien kilometer boven het aardoppervlak zijn er geen lucht moleculen meer en leegte kan geen lichtgolven verspreiden; we zien een zwart heelal.

De ondoorzichtigheid, de verstikkende duisternis, werd in de middeleeuwen in contrast gezien met de transparante kwaliteit van het licht; de immateriële geaardheid van God. In het boek Genesis schiep God het licht in de duisternis. Als wit licht tegenover duisternis staat, dan is zwart geen kleur. Of is zwart de kleur van het begin, nog eerder dan de kleuren in het licht? In 1617 publiceerde de veelzijdige wetenschapper Robert Fludd een boekdeel met daarin een synthese over de wereld en de kosmos, over de mens en het goddelijke. Eén pagina bevat een bijzondere prent: een rechthoekige figuur in matzwart met een witte rand, een bijna zwart vierkant. Aan alle vier de zijden staat vermeld: 'En zo verder tot in het oneindige'. Het zwart van de kosmos vóór het ontstaan van de wereld, voordat God het licht schiep?

Kazimir Malevitch schilderde zijn eerste *Zwart Vierkant* in 1913, later geëxposeerd op een iconische plek. Dit zou de eerste stap zijn van het pure schilderen. Niet langer een imitatie van een voorstelling van iets, maar verwijzend naar niets anders dan zichzelf. Kunst omwille van de kunst. Of was ook *Zwart Vierkant* van Malevich niet alleen een modernistische opvatting over de materialiteit van het kunstobject, maar net als bij Fludd een beeld van iets dat bestond vóór de schepping? Een eerste begin zonder het licht?

Het schilderij *Zwart Vierkant* lijkt nauwelijks volledig zwart. Het is in matzwart opgezet met meerdere lagen verf, sterk verdund met terpentijn of terpentijn, zodat de glans van de olieverf niet de boventoon zou voeren. De kunstenaar Esther Tielemans maakt zwarte rechthoekige objecten. Zij giet over haar zwarte oppervlak een epoxy laag om de acrylverf juist glans te geven. Deze zwarte glanzende objecten weerspiegelen de kleuren en vormen in de omgeving op een nieuwe manier. Wat betekent rood wanneer weerspiegeld in zwart en hoe nemen wij het gespiegelde geel waar? Zij neemt ons niet mee naar het begin, maar naar een nieuw te bezichtigen wereld.

Tielemans gebruikt een acrylverf, Malevich schilderde met olieverf. De ontwikkeling van de chemische industrie heeft sinds het begin van de negentiende eeuw een grote invloed op het materiaal van kunstenaars.



Zwarte pigmenten

Houtskool is een natuurlijk tijdloos zwart materiaal, gemaakt van langzaam gebrand hout, zonder toevoeging van zuurstof. De tekenstaafjes zijn gemaakt van verkoold houtsoorten van bijvoorbeeld wijnstokken of wilgenhout, linde- en beukenhout. Tinten van zwart tot grijs zijn afhankelijk van de bewerkte houtsoort. Pigmenten geprepareerd uit verkoold organisch materiaal hebben een goede dekkraft. In de zeventiende eeuw werd gemalen houtskool gebruikt als olieverfpigment, terwijl wijngaard- en pittenzwart in waterverf werden toegepast. Dit nederig residu was ons eerste tekenwerktuig en heeft daarnaast talloze toepassingen gekend: als medicijn, om water te filteren, en gecombineerd met salpeter en zwavel als buskruit.

Roet, lampenzwart of zwartsel is een zeer zwart koolstofpigment, ook carbonblack genoemd. Roet is te vinden in oude schoorstenen en olielampen, door verbranding van hout, teer, hars of kaarsvet. Koolstof wordt afgezet op een koud oppervlak dat boven een olieachtige vlam hangt. In de fijnste vorm is het inkt, gemaakt door roet en andere pigmenten te mengen met huidenlijm, Arabische gom of een moderne binder. Door de fijne structuur kan het voor schilders de andere kleuren in hun werk aantasten.

Een fettiger kwaliteit zwartsel maakte men door een hut te bouwen met dik zeildoek als dak. Daaronder legde men een vuur aan waarin vet werd verbrand. Het roet zette zich af op het doek en werd verzameld door er met stokken op te slaan. Zwartsel is een essentieel bestanddeel van Conté- en lithografisch krijt en nog steeds te koop sinds de uitvinding begin negentiende eeuw. De productie van lampenzwart is vervangen door het verbranden van acetyleneegas in plaats van olie om een zuiverder koolstofzwart te creëren.

Beenderzwart of ivoorzwart is verkoold been en bevat twintig procent koolstof (carbon), naast calciumfosfaat en calciumcarbonaat. Beenderzwart, ondanks het geringe koolstofgehalte beschouwd als het zwartste pigment, werd vanaf de zestiende eeuw zowel in olie als in waterverf gebruikt.

De pigmenten worden nu gemaakt door verbranding van slachtafval, van botten en tanden, met toevoeging van een koolstofgehalte.

Ijzeroxidezwart werd oorspronkelijk vervaardigd door het roosteren van ijzer- en mangaanhoudende aarde bij temperaturen tussen de 800 en 1000 graden Celsius

2

Door de fijne structuur kan het voor schilders de andere kleuren in hun werk aantasten.





met een beperkte zuurstoftoevoer. Dit resulteerde in de vorming van magnetiet, dat vervolgens werd vermalen en gezuiverd om het zwarte pigment te verkrijgen; al toegepast rond 4000 v. Chr. in afbeeldingen op mediterrane keramiek.

Synthetische oxidezwarte pigmenten worden geproduceerd door een reactie tussen ijzerzoutoplossingen met een alkalische oplossing. Dit veroorzaakt een chemische reactie waarbij zwart ijzer(II)oxide (FeO) wordt gevormd, dat vervolgens kan oxideren tot magnetiet (Fe_3O_4).

Nigrosine is een synthetische kleurstof en behoort tot de groep azo-kleurstoffen, waarvan de tint zwart tot donkerblauw is, en een goede lichtechtheid heeft. Deze synthetische kleurstoffen worden gebruikt in verschillende industrieën, waaronder de schilderkunst, textiel, voedingskleuring en drukinkt. *Nigrosine* ontstaat door de oxidatie van aniline of benzeenamine. Aniline werd in 1826 voor het eerst geïsoleerd uit de indigoplant. Een methode om aniline uit teer te produceren werd in 1855 ontdekt en een jaar later op industriële schaal geproduceerd. Sinds 1897 werd aniline door de Badische Anilin- und Soda-Fabrik (BASF) gebruikt voor de synthetische productie van de kleurstof indigo.

Vantablack (Vertically Aligned NanoTube Arrays) bestaat uit een woud van nanobuisjes (microscopisch kleine buisjes van koolstof), staand op een oppervlak, die 99.96 % licht absorberen. Een vierkante centimeter bevat een biljoen nanobuisjes, terwijl toch meer dan 99% van het materiaal lege ruimte is. Wanneer het licht

het oppervlak raakt, zal het gevangen raken en afgebo- gen worden tussen de structuur van de nanotubes, en bijna geheel worden geabsorbeerd. Het licht dat wel reflecteert, komt van de lichtpartikels die de toppen van de buisjes raken. Het oppervlak kan niet aangeraakt worden zonder de coating te beschadigen.

Het is niet een kleur in strikte zin; het is eerder de totale afwezigheid van de reflectie van alle kleuren. Het zwart lijkt zwarter dan zwart; op een driedimensionaal oppervlak aangebracht, verdwijnt de vorm bijna in een tweedimensionaal silhouet.

Sinds de uitvinding in 2014 door Surrey NanoSystems heeft dit materiaal aandacht gekregen van het Deep Space project van NASA maar ook van de kunstenaar Anish Kapoor, die de licentie voor de exclusieve gebruikersrechten verkreeg. In 1992 deed Kapoor al onderzoek naar de optische illusie van een zwart gat, zoals zijn werk *Descent into Limbo* in De Pont Museum, waarvoor hij toen een donkerblauw pigment gebruikte. Het originele Vantablack is niet te koop; wel zijn er varianten beschikbaar die vergelijkbare visuele effecten bieden.

Tot slot

Sommige auteurs die de eigenschappen van kleurpigmenten beschrijven, vinden dat, in tegenstelling tot de oude meesters, kunstenaars tegenwoordig over weinig materiaalkennis beschikken. De ontwikkelingen gaan snel, maar kunstenaars zijn nu in staat om direct de kennis over het product waarmee zij willen werken te onderzoeken. ■

EXPOSITIE

Anish Kapoor in
vaste collectie
De Pont Museum
depont.nl

Foto's

2 Anish Kapoor, *Descent into limbo*, 1992, fiber-glas, acrylmedium en pigment, afmetingen variabel. Collectie De Pont Museum.

3 Kazimir Malevich, *Zwart Vierkant*, 1913, olieverf op linnen, 79,5 x 79,5, Tretyakov Gallery, Moskou.

4 Esther Tielemans, (links) *Silent Era*, 2012, acrylverf en epoxy op multiplex; 192 x 217 x 138 cm, (rechts) *Studio-muur*, 2012, acrylverf op gipsplaat, 195 cm x 315 cm.

Uit de schaduw

EDITH RIJNJA **In het werk van Amol K Patil schemert steevast de geschiedenis van zijn familie door en de omgeving waarin hij is opgegroeid. Hij voelt zich sterk verbonden met de kritische poëzie van zijn grootvader, een Powada-zanger, en de politieke theaterstukken van zijn vader. Vlak voor vertrek naar Taiwan voor zijn solotentoonstelling in Taipeh sprak kM hem.**



Foto's

1 Amol K Patil, *The Politics of Skin and Movement*, 2022.

2 Amol K Patil, Presentatie Rijksakademie Open Studios 2023 (detail).

3 Amol K Patil, *The Politics of Skin and Movement*, 2022.

Terugkerende thema's in het werk van Patil zijn: sociale ongelijkheid; discriminatie op basis van huidskleur, het Indiase kastensysteem en de ermee gepaard gaande uitsluiting in de maatschappij.

In een werk uit 2022 reflecteert hij op de Indiase straatvegers *Black Masks on Roller Skates*. Hij ontwikkelde voor Documenta 15 een performance waarbij hij mensen op rolschaatsen uit-

rustte met schoonmaakborstels en speakers waaruit arbeidersliederen klonken die zijn vader ooit verzameld had, waarmee hij hun problematiek relateerde aan de status en arbeidsomstandigheden van andere arbeiders.

Amol K Patil (1987, Bombay, IN) groeide op in een chawl, een van de vele 4-5 verdiepingen hoge flatgebouwen die begin twintigste eeuw in Bombay verzezen om mensen uit de lagere arbeidsklassen te huisvesten. Hij was nog jong toen zijn vader overleed. Omdat hij altijd aan het tekenen was vond zijn twaalf jaar oudere broer dat hij naar de kunstacademie moest, illustrator worden. En zo geschiedde, al koos Amol voor de beeldende kunsten. 'Alles daar was magie voor mij', vertelt hij. 'Ik keek mijn ogen uit. Vrienden leerden mij Engels. Met een computer had ik nog nooit gewerkt. Ik leerde mezelf Photoshop en editen met behulp van YouTube-filmpjes.' In 2009 kwam Patil van de academie. In 2012 sloot hij zich aan bij Clarks House Initiative, een alternatieve kunstplek voor tentoonstellingen, lezingen en bijeenkomsten in Bombay. Vanaf die periode begon zijn kunstenaarschap vorm te krijgen.

Huis- en straatstof

Rond die tijd begon Patil zijn research naar de schoonmakers ('sweepers') van Bombay. Hij interviewde hen over hun sociale omstandigheden en het leven in de chawls. Hij besloot om zich bij hen aan te sluiten. Elke ochtend om 6 uur ging hij met de schoonmakers op pad; vegen en afval verzamelen, onder andere stof uit de chawls. Het vuilstof sorteerde hij op kleur in grote zakken. Voor zijn tentoonstelling destijds in Stedelijk Museum/Bureau Amsterdam (2015) maakt hij er een video over en een installatie, *Sweep Walking*. De sculpturen in dit werk bestonden uit huis-tuin-en-keukenobjecten

die in de straten van Bombay waren achtergelaten en die hij tegenkwam tijdens zijn veegwerk. Hij bestreek de objecten eerst met lijm en vervolgens met het opgeveegde stof. 'De emotionele en fysieke betekenis van een materiaal vind ik heel belangrijk,' vertelt Patil. 'Objecten dragen herinneringen in zich van een plek. Mijn werk is ook een aanklacht: De meeste schoonmakers stoppen voor hun veertigste door stoflongen.' In zijn tekeningen refereert hij regelmatig aan de 'sweepers'. Achter grote, zwarte stofwolken kun je nog net hun voortbewegende voeten of zwaaiende armen ontwaren. Alsof hun lichamen exploderen door constant omringd te zijn met schadelijke stoffen.

Donkere huid

Een materiaal dat voor Patil eveneens veel betekenis in zich draagt is brons. 'Brons kun je op zo'n manier patineren dat het een bruine huid krijgt, de donkere huidskleur van de arbeidersgemeenschap. Daarvoor is het voor mij een belangrijk materiaal.' Zijn eerste kleine bronzen, figuren van zo'n 20 centimeter hoog, liet hij in onderdelen gieten in Bombay. Daar zijn veel kleine, lokale bronsgieters die normaal gesproken geen kunstwerken gieten. Lokale bronsgieters assembleerden de verschillende onderdelen, waarna hij zelf de objecten afwerkte en patineerde. Inmiddels heeft hij in Kerala (Zuid-India) met een vriend een eigen bronsgieterij voor kleine objecten.

Muur

In zijn huidige schilderijen op paneel experimenteert Amol K Patil met verfbehandelingen om de sfeer van door de tijd aange-taste oppervlaktes te creëren, een ondergrond met craquelures. Hij gebruikt daarvoor een combinatie van doodgewone muurverf en acrylverf. In Taipei, bij TKG Projects, toont



Kochi Biennale Foundation / Joseph Rahul



Sander van Meertum

2

hij dit werk met als titel *Lines Between the City*. Het gaat over werkelijke en denkbeeldige grenzen. Over de lange afstanden die mensen dagelijks moeten afleggen vanuit de buitenwijken van de stad naar hun werk. Maar, zoals in al zijn werk, evenzo over onzichtbare barrières.

Tekenen

Tekenen is voor Patil het begin van alles. Qua uitvoering laat hij geen materiaal of techniek onbenut: bronzen sculpturen, kinetische objecten, schilderijen op paneel, muziek, performance. Tijdens de Kochi-Muziris Biennale (IN) en in zijn solotentoonstelling *The Politics of Skin and Movement* onlangs in de Hayward Gallery, Londen toonde hij een grote installatie met tafelachtige objecten, kamers noemt hij ze. In de lades ervan laat hij het zand bewegen, kinetische objecten waarbij het lijkt alsof je iemand onder het oppervlak ziet ademen of bewegen. Ze symboliseren de overheidskantoren, waar bezette gronden en grondaankopen in Bombay worden geregistreerd.

Voor het geluid bij deze installatie werkte hij enkele maanden samen met Yalaar Sanskrietik Manch, een groep Powadazangers uit Bombay.¹ Als basis voor muzikale samenwerking diende de poëzie en liederen van zijn opa en nieuwe teksten van hemzelf. De teksten op rijm zijn kenmerkend voor Dalitprotestsongs.² De uitvoering is in de klassieke muzikale traditie van de groep met de typerende Indiase instrumenten. Elk lied bevat vragen, dialogen en antwoorden, het is een speelse manier van *storytelling* liederen.

‘Ik wil met mijn werk een open discussie over bestaande hiërarchische structuren aanzwengelen, waarin jonge generaties uit de maatschappelijke onderklasse nog steeds in onderbetaalde banen werken maar wel ‘s avonds theater beoefenen als een manier om hun plek in deze gebroken maatschappelijke structuren terug te winnen.’ Ook hier gaat het over discriminatie en uitsluiting.’ In 2024 zal zijn werk tijdens Rijksakademie Open Studios te zien zijn. ■

3



Kochi Biennale Foundation / Joseph Rahul

Noten

1 Sinds de zeventiende-eeuw is er een traditie van protestliederen in India, Powada, genoemd. In deze liederen wordt vooral geageerd tegen het kastenstelsel.

2 Dalits ('onaanraakbaren'), behoren tot een groep van zo'n 260 miljoen mensen die in landen als India onderaan de maatschappelijke ladder staan.



1

SANDRA KRUISBRINK

Verlangen naar afwezigheid

Foto's

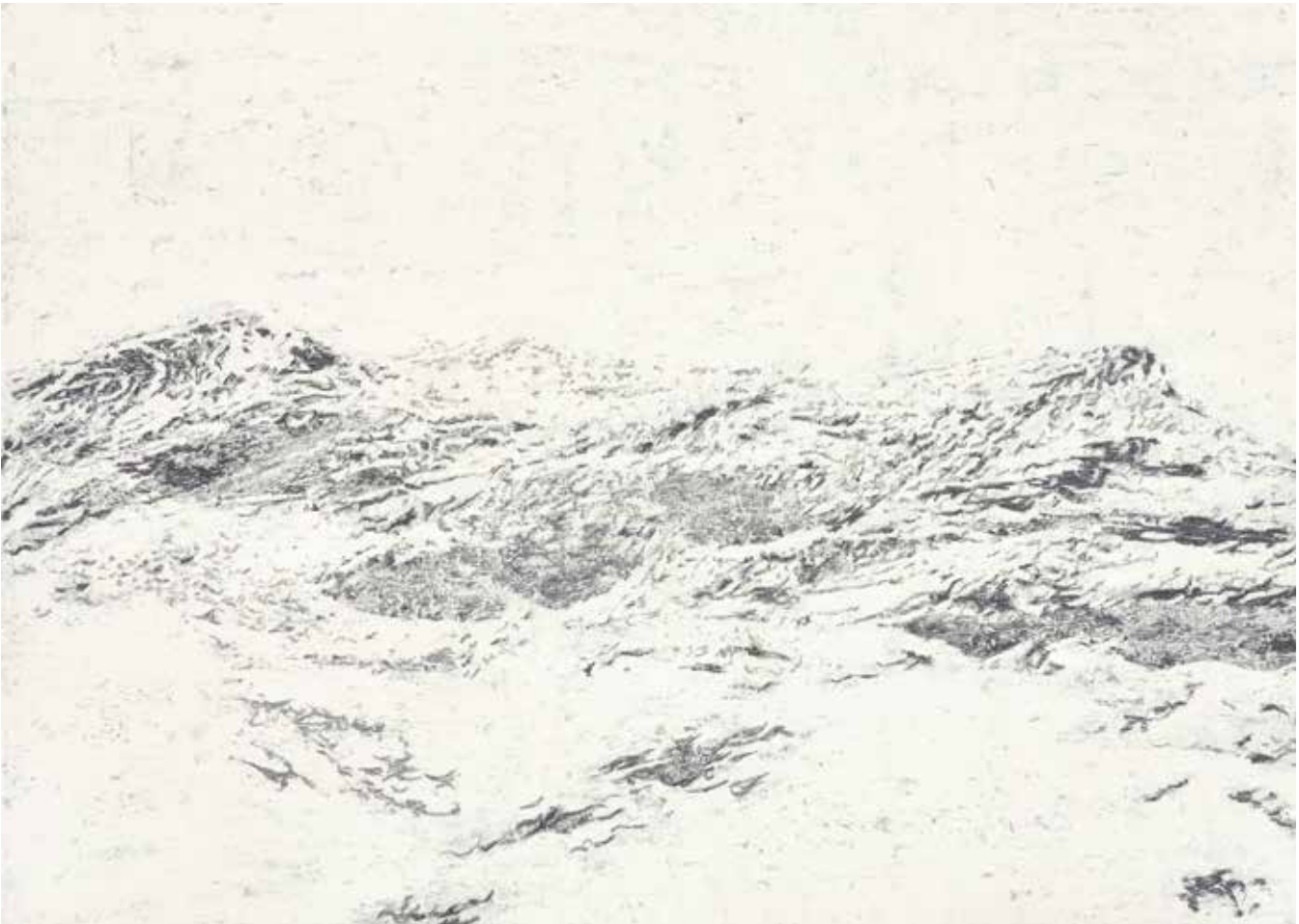
1 Sandra Kruisbrink, Fjellet held anden II, 2020, pastel en potlood, 29,5 x 42 cm.

2 Sandra Kruisbrink, Kvamskogen II, 2019, tempera, pastel en potlood, 29,5 x 42 cm.

3 Sandra Kruisbrink, Krafla, 2023, potlood en pastel, 63 x 97 cm.

4 Sandra Kruisbrink, Stöðvarfjörður, Sútur, 2022, etsinkt, potlood en pastel, 27 x 38 cm.

CORNEL BIERENS De tegenpolen licht/wit en donker/zwart zijn bij weinig kunstenaars zo uitgesproken aanwezig als bij Sandra Kruisbrink. Er zit veel in haar werk dat voor de kijker nauwelijks zichtbaar is maar des te voelbaarder, de onderlagen geven haar tekeningen hun gewicht. In haar eentje boven op een bergtop is ze het gelukkigst.



2

Meestal werk je met zwart potlood op een lichte ondergrond, maar soms met wit potlood op een donkere ondergrond. Is er een verschil in werkwijze tussen die twee?

Als zwarte ondergrond gebruik ik vaak etsen die ik jaren geleden heb gemaakt op dik en grof papier. Die zijn al donker en spuit ik nog donkerder, dan krijg je een zwarte ondergrond met veel tekening en reliëf erin. Daar kun je nooit een fijne lijn op zetten, en het zwart komt altijd door die witte potloodlijnen heen. Daarom kan ik daar niet zo subtiel mee werken als met zwarte potloden op gewoon strak tekenpapier. Als ik dat papier gebruik laat ik er soms eerst een foto op printen. Op mijn reizen maak ik foto's die ik op de computer zo bewerk dat er een heel licht beeld overblijft, wel altijd met iets van kleur erin. Op zo'n print maak ik dan mijn tekening met zwarte potloden en pastel.

Welk tekenpapier gebruik je, en wat voor potloden?

Ik ben zeer gehecht aan glad Steinbach-papier. Toen ik dat niet meer kon krijgen begon ik een hele zoektocht en vond het uiteindelijk in België. Ik teken met Nero-potloden, voor de verschillende grijs tinten en Conté Pierre Noir-potloden voor het diepe zwart. Afhankelijk van hoe ik de ruimte wil indelen

ga ik steeds over naar een ander potlood, zodat je het beeld langzaam ziet veranderen van toon. Ook werk ik graag met een grijsblauw Karisma-potlood. Toen die unieke kleur uit de handel werd genomen heb ik bij alle winkels in het land hun voorraad opgekocht. En op zwarte ondergronden teken ik het liefst met Chinese White, een wit pastel-potlood. Verder ben ik gehecht aan mijn gewone handpuntslijper, met geen andere krijg ik zulke scherpe punten. Er gaat gauw een mesje per dag doorheen.

Soms staat er 'tempera' bij je tekeningen.

Ja, voor het bedekken van de ondergronden gebruik ik vaak eerst tempera en dan pastel. Ik probeer zover te gaan dat je bijna niet meer ziet wat er onder de tekeningen zit. Het is elke keer anders, ook met de kleuren in de ondergrond. Het mooie van tempera is dat je er doorheen kunt kijken zodat de onderlaag toch blijft doorschijnen. En de pastelkleuren doen heel fijntjes mee met de tekening op de bovenlaag.

Je kunt zeggen dat het een ingewikkeld procedé is voor relatief weinig beeld.

Wat is de reden?

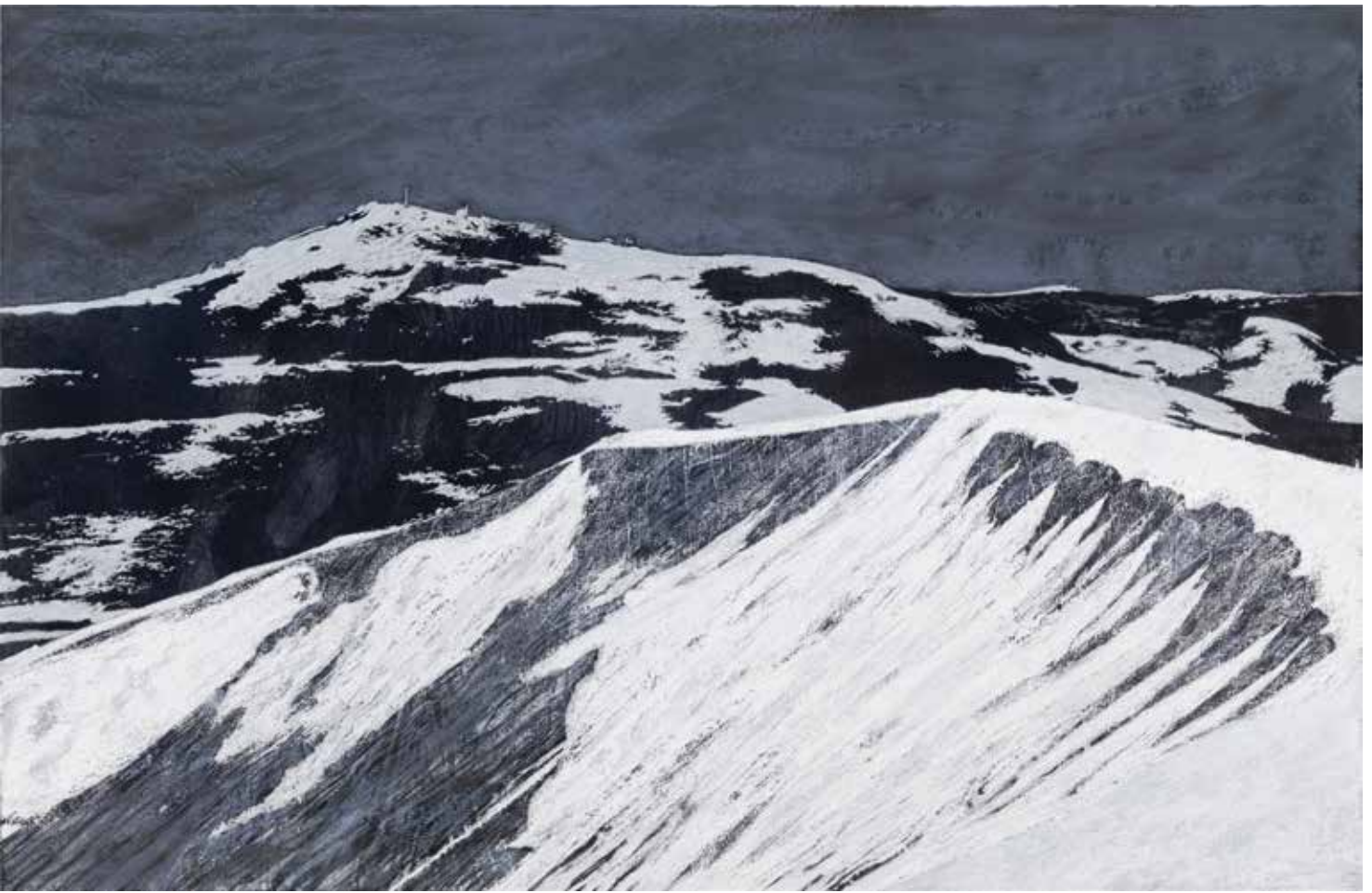
De gelaagdheid. Iets is er, wordt weggehaald, en is er nog steeds. Ik heb hele bergen

getekend waar ik vervolgens zo overheen ben gegaan dat er bijna niets van overbleef, en toch moest het zo. Omdat het anders niet de uitdrukking kreeg zoals ik die voel. Het gaat ook over tijd. Dat tijd meedoet in het landschap lijkt me evident, en als ik het dan zo verwerk klopt dat volgens mij meer dan wanneer ik het heel vluchtig zou doen.

Je tekeningen worden allemaal door landschappen geïnspireerd en zijn allemaal figuratief, maar realistisch in de zin van nagetekend zijn ze geen van alle.

Nee, ik teken nooit buiten in het landschap. Dan zou ik het gevoel hebben dat de realiteit me dwars zit, dat het landschap zelf in de weg staat. Toen ik naar Noorwegen ging was ik van plan dat buiten tekenen toch eens te proberen, maar ik kon er niet toe komen. Het ging niet, ik heb afstand nodig. Door het landschap vanuit die afstand te benaderen kom ik steeds dichterbij de buurt bij wat ik daar ervaren heb. Ik kan ook niet fotograferen wat ik zie, het prachtige dat ik wil vastleggen staat nooit op de foto. Een ervaring van het landschap is veel groter dan je terugziet op welke foto ook.

Het zijn vooral lege landschappen die je voorkeur hebben. Ging je daarom naar IJsland?



TonHartzen

3



TonHartzen

4



5a

5b

Ja, in IJsland kun je het landschap in vijf minuten zien veranderen, compleet zien verdwijnen. Uit het niets ontstaat er dan een mist die alles onzichtbaar maakt, heel gevaarlijk. Ik ging daar altijd wandelen 's avonds, en ben er weleens door overvallen. Je denkt de weg te kennen maar vindt hem niet terug, dan slaat de paniek wel even toe. Maar het is tegelijkertijd heel mooi, je ziet bijna niets meer. Ik vind het een enorme uitdaging om juist dat in mijn werk zichtbaar te maken. Maar dat punt heb ik nog niet bereikt.

Heb je iets speciaals met sneeuw?

Het mooie van sneeuw is dat het alles verstoppt, en dus alles accentueert wat niet verstoppt is. Iemand schreef een artikel over mijn werk met als titel *Stilte is wit*. Inderdaad is de stilte voor mij een grote drijfveer om naar dat soort plekken te gaan. En de sneeuw zorgt ervoor dat het allemaal nog

wat stiller wordt, met dat idee ging ik naar IJsland. Maar er gebeurde iets anders, omdat het toch ook een zeer aanwezig landschap is, heel zwaar. Die bergen, zo zwart, alles enorm grafisch, hard, heel zwart-wit. Dat komt misschien omdat ik er niet in de winter was. Daarom ga ik komend jaar wel in de winter.

Is dat verlangen naar wit en stilte een reactie op de visuele overvloed waarin wij hier leven?

O vast. Bij mij speelt mee dat ik vijf jaar geleden een fietsongeluk heb gehad, waardoor ik een tijdje geen prikkels meer kon verdragen. Dat is nooit helemaal overgegaan.

Heeft dat je misschien op je meest eigene spoor gezet?

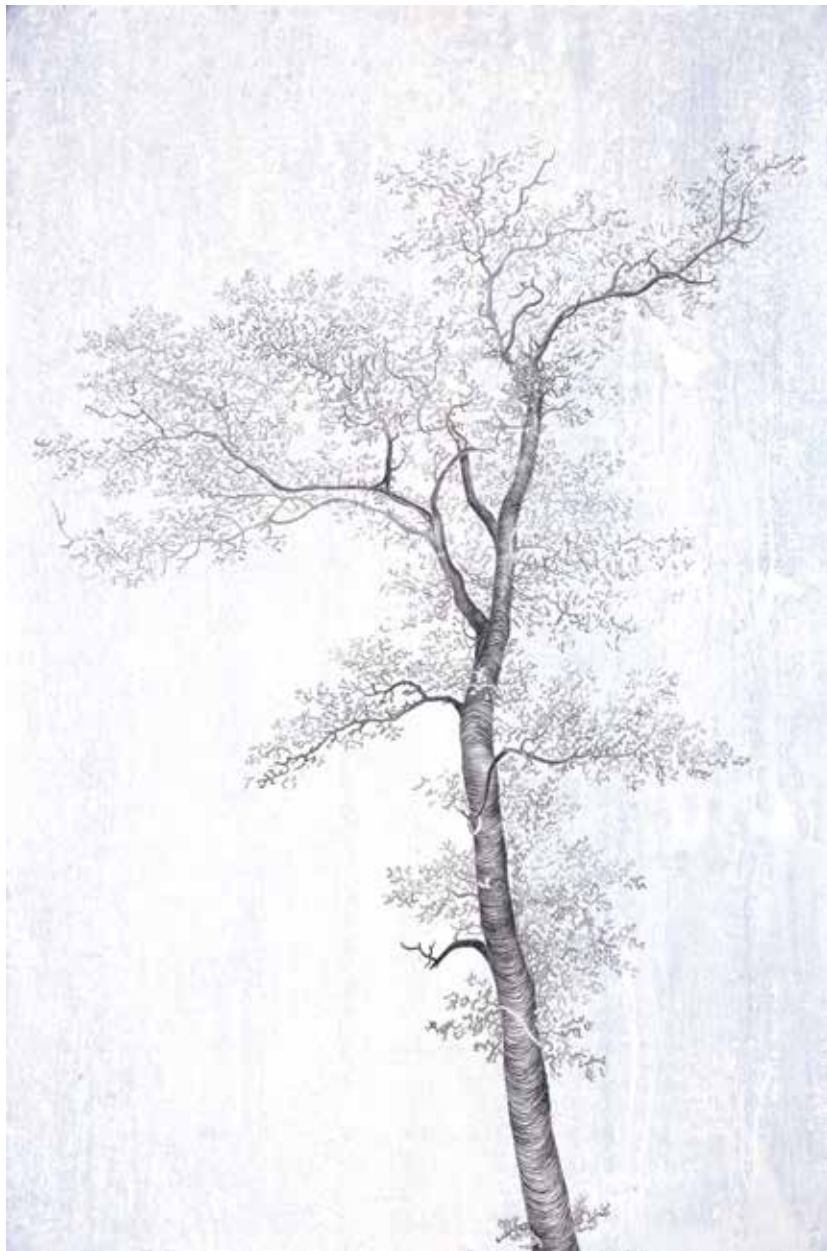
Misschien wel ja, haha, laten we het positief interpreteren. Maar ik heb altijd al gehouden van alleen zijn in de natuur, voor mij is dat

vanzelfsprekend. Ik ben op mijn allergelukkigst wanneer ik in mijn eentje boven op een bergtop zit.

Dat geluk neem je mee naar huis, en dan probeer je hier in je atelier met een complexe techniek een parallele wereld op papier te krijgen die zo getrouw mogelijk oproept wat je daar hebt ervaren.

Ja, voor mij werkt het zo. Mijn omgang met het landschap lijkt op de manier waarop ik met mensen omga. Ik ben redelijk empathisch, laat de mensen makkelijk over mijn grenzen heen komen, en heb daarom afstand nodig om bij mezelf te kunnen blijven. Zo is het ook met het landschap, als ik die afstand niet hou overweldigt het me.

In je werk breng je het afstand scheppen in praktijk door eerst veel beeld weg te halen.



5c

Foto's

5a Pinus Sylvestris, Barlindflaten V, 2021, pigmentinkt, potlood en pastel, 90 x 135 cm.

5b Quinalt, Pacific beach, 2022, potlood, pastel en pigmentinkt, 41 x 27 cm.

5c Hommage aan G. Michel II, 2020, tempera, pastel en potlood, 110 x 73 cm.

Zoals wanneer ik bomen als ondergrond gebruik. Ik heb hele series foto's gemaakt van alleenstaande bomen, die neem ik als ondergrond, teken ze over en haal ze weer weg. Dat is allebei belangrijk, want om ze weg te kunnen halen moeten ze er wel eerst zijn.

Is er iets wat je nog heel graag wilt uitzoeken in je kunst?

Ik zou nog wel iets willen doen met de situatie dat er zoveel sneeuw is dat je niet meer naar buiten kunt. Ik weet niet hoe ik dat zou verbeelden, maar ben altijd nieuwsgierig naar wat ik nog niet weet. Ik denk dat het een verlangen is naar nog meer afwezigheid.

Ben je op zoek naar het absolute niets?

Naar hoever je kunt gaan. Ik heb wel tekeningen gemaakt die over de grens waren, zo minimaal dat alleen ikzelf nog kon zien dat

er betekenis in zat. Dan communiceert het niet meer, hoewel dat eigenlijk niets zou moeten uitmaken. De echte grens is voor mij: wanneer vertelt het nog wat ik ervaren heb en wanneer niet meer.

Als je naar IJsland gaat treed je misschien ook wel in een landschap dat je eigenlijk met rust zou moeten laten. Is dat geen dilemma?

Ja, dat is ingewikkeld. Je hebt er van die ongelofelijke magische natuurverschijnselen waar allemaal mensen op afkomen, met zo'n instelling van even dat enorme eiland doen in twee weken. Het is vreselijk, het land wordt erdoor verpest, en ze brengen nog anderen in gevaar ook. Ik word er heel treurig van, heb echt met tranen in mijn ogen bij die gletsjers gestaan, huizenhoge afgebroken blokken ijs in dat meer, drijvend naar zee, zo kwetsbaar. Dan zie je hoe hard het gaat, de baby pinguïns op Antarctica

overleven het al niet meer. Natuurlijk was ikzelf net zo goed een toerist, al zat ik in een dorpje van 250 inwoners, ingebed in een gemeenschap. En ik ga dus ook weer terug.

In je werk wil je niet activistisch zijn?

Nee, mijn werk is geen pamflet. Maar het laat wel de schoonheid van het landschap zien en daarmee tevens wat we aan het verwoesten zijn. Misschien dat ik er op die bescheiden manier toch wel iets mee bereik. Iemand zei laatst: je hebt geen harde stem, maar als je begint te praten is het stil. Ik hoop dat dat ook geldt voor mijn werk. ■

Online

Sandrakruisbrink.com
dudokdegroot.nl
galeriewilms.nl



LICHT EN DONKER IN ENIGE NUANCES

De kleuren van de Gerrit Rietveld Academie

SANTJE PANDER EN MARIËL POLMAN **Gerrit Rietveld beschouwde wit als de 'volledigheid in kleurexpressie'. Het was echter juist de begrenzing waarin hij de ruimte zag om te leren. De door hem ontworpen Gerrit Rietveldacademie in Amsterdam bestaat dan ook voornamelijk uit grijzen in combinatie met wit, zwart en accentkleuren. Lichte en donkere nuances zijn hierin van essentieel belang.**



S. Pander en J. Krol



M. Polman

2

Architect en meubelontwerper Gerrit Thomas Rietveld (1888-1964), lid van de Stijl en adept van het Nieuwe Bouwen, kreeg in 1950 de opdracht om een nieuw gebouw voor het Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs in Amsterdam te ontwerpen en in 1956 de Hogeschool van de Kunsten in Arnhem. De Amsterdamse kunstacademie kwam in 1966 gereed. Een jaar later kreeg deze de naam Gerrit Rietveld Academie. Bij beide projecten slaagde Rietveld er in grotendeels geprefabriceerde elementen toe te passen, zoals betonnen kolommen en balken en de stalen vliesgevel. De indeling binnen is flexibel.

Om in kaart te brengen hoe gebruik en behoud van dit bijzondere monument samen kunnen gaan, nu en in de toekomst, werd onderzoek gedaan en een *Conservation Management Plan* opgesteld. Het project werd in het kader van het internationale 'Keeping it Modern Programm' gerealiseerd, dankzij een gift van de Getty Foundation. Binnen dit integraal samenwerkingsonderzoek voerde de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) het kleuronderzoek uit.¹

Bouwtekeningen en bedrijfsarchieven

Het kleurhistorisch onderzoek concentreerde zich op de verflagen en de linoleum en plasnalo vloerafwerkingen. Anders dan gebruikelijk vormden het stratigrafisch- en laboratoriumonderzoek niet de focus, maar de verfijning van de studie. In lijn met de bouw koos Rietveld namelijk voor bestaande, industrieel vervaardigde producten. Het kleurenschema dat hij hieruit samenstelde, is vastgelegd op de bouwtekeningen en in het bouwbestek. Deze zijn terug te vinden in het archief van de Rietveld Academie.

De verticale vlakken werden geschilderd op basis van kleurcodes van de verffabrikanten Sikkens en Pieter

Schoen. De kleuren en materialen van de vloerafwerkingen staan in de plattegronden vermeld, verwijzend naar codes van de fabrikant Linoleum Krommenie. In de bedrijfsarchieven van Sikkens, Sigma (Pieter Schoen) en Forbo coatings (Linoleum Krommenie) werden de kleurenwaaiers, oerstalen en catalogi teruggevonden met de exacte kleurcodering [Afb 1 en 2].

Kleurpalet

Rietveld beperkte het kleurpalet tot verschillende tinten en materialen grijs, rood, blauw, geel, groen, zwart en wit. Voor het schilderwerk koos hij een warm middengrijs (bij de studenten bekend als 'Rietveldgrijs') voor de stalen vliesgevel en binnenpuien, wanden, kasten en vitrines; en drie nuances neutraal grijs: lichtgrijs voor de wanden van de trappenhuisen, donkergrijs voor de binnendeuren en witgrijs voor de kozijnen van de donkergele toiletdeuren. De plafonds waren wit. De wanden aan de kopse kant in de gangen waren in de accentkleuren rood, geel en blauw geschilderd. De vloeren vormen de grootste kleurvlakken. Vanuit praktisch oogpunt koos Rietveld voor linoleum: marmoleum in de kleuren donker- en lichtgrijs, geel, rood, blauw en groen in de gangen en in de meeste lokalen. In de gymzaal lag donkerblauw kurklinoleum en de trappenhuisen waren afgewerkt met blauw plasnalo.

Deze feiten waren eerder aan het licht gekomen en toegepast bij de renovatie van het gebouw in 2003. Toch toont het onderzoek dat het oorspronkelijke kleurenplan speelser was en het dominant aanwezige middengrijs te groen is. (Afb. 3 en 4) Het was daarom belangrijk om het oorspronkelijke kleurpalet zo nauwkeurig mogelijk in kaart te brengen en in samenwerking met de industrie kleuren en producten opnieuw te ontwikkelen. Zowel het gedachtegoed van Rietveld als dat van de industrie speelde daarbij een rol.

Rietveld en de Stijl

Rietveld behoort tot de weinige architecten voor wie kleur een essentieel onderdeel is van het architectonisch ontwerp en die er ook over schreef. In 1960 ontving hij als eerste de Sikkens Prijs. Bij ontvangst hiervan zei hij dat hij maar weinig kleuren gebruikt.² Al vanaf de jaren '10 van de twintigste eeuw begon hij zijn uitgebreide kleurenstudie, met name Schopenhauers kleur-

Foto's

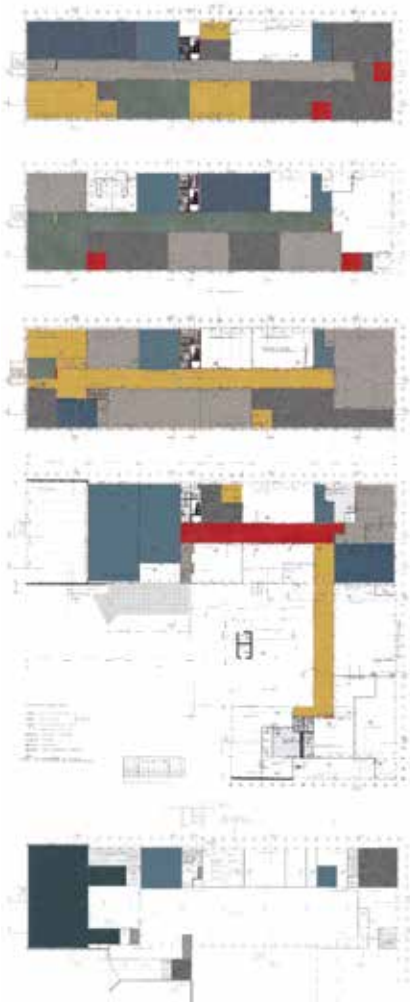
1 Binnen de collectie grijzen, waarin ook wit en zwart waren opgenomen, selecteerde Rietveld koel lichtgrijs (nr. 2971) en donkergrijs (nr. 2977, links midden). *Catalogus Linoleum Krommenie* no. 16, 1964-1965, Archief Forbo Flooring.

2 De *Pieter Schoen verfchemie-adviseurscollectie* waaier met rood 660 en blauw 191 en de *Sikkens-Alpha* waaier met wit, donkergeel D 29.4, lichtgeel D 29.3, middengrijs D 25.3, donkergrijs D 24.8, lichtgrijs D 24.2 en witgrijs D 24.1. Deze kleurcodes komen nu opnieuw op de markt met GRA ervoor.



3

4



3



S. Pander en L. Ulbers

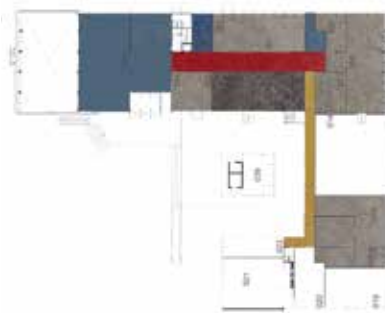
2



1



0



S



Noten

- 1 <https://rietveldacademie.nl/nl/page/25209/rietveldgebouw-conservation-management-plan>
- 2 Rietveld Schröderarchief, Centraal Museum Utrecht. Korte verantwoording bij het aanvaarden van de Sikkens Prijs, 17 juni 1960.
- 3 Rietveld Schröderarchief, Centraal Museum Utrecht. Kleurendag 17 november 1962 Amsterdam.
- 4 Semi-Gloss voor plinten, deuren, kozijnen binnen; een goedkopere projectverf voor de wanden die veelvuldig overschilderd worden; de lichte wandkleuren geel en lichtgrijs in anti-marks; de rode en blauwe wanden en witte stucplafonds in matte verf, waarbij vooral de belasting/praktijk van het schilderwerk telde en de juiste kleur-tint. Deze kleuren kregen allemaal een speciale GRA-code zodat ze in de professionele Sikkensproducten kunnen worden gemengd.



5

theorie sprak hem bijzonder aan. Voor Rietveld betekende dat: de beleving van het zichtbare vanuit de meest primaire gewaarwordingen leren kennen. Al eerder sprak hij over de elementen van het zien in de kwaliteiten van de kleuren rood, geel en blauw, de vormen hol, vlak en bol en de ruimten binnen, buiten en tussen. Uit zijn teksten wordt duidelijk hoe nauw kleur, vorm en ruimte met elkaar verbonden zijn en hoe hij studenten en docenten daarvoor gevoelig wil maken. Ook wijst hij op het belang van licht en reflectie, in relatie met kleur.

Licht en reflectie

Rietveld noemde, dat bij lichtinval niet alleen rekening gehouden moet worden met de plaatsing van de ramen maar ook dat met kleur de licht en donker nuances worden versterkt. Een vloer kan uit praktische overwegingen een zeer sprekende kleur krijgen, terwijl deze als lichtreflectie ongewenst is. Dan zijn andere kleuren op wandvlakken soms nodig om evenwicht te brengen. Het gaat er om wat de ruimte nodig heeft om zo reëel mogelijk te zijn. 'Wanneer alles in grijzen is bepaald, dan kan ieder grijs omgezet worden in een kleur met dezelfde lichtreflectiegraad. Heel dikwijls kan de tegenstelling licht - donker iets minder groot zijn als de kleurtegenstelling meewerkt. Dit lijkt me de beste toepassing van kleur in de architectuur'.³ In de afstemming van de grijzen en de kleuren was het gamma van essentieel belang. Dit laat zien dat alles met elkaar in verhouding staat.

Lichtreflectie-coëfficiënten

In de Sikkens Prijs lezing wijst Rietveld ook op het belang van de industrie voor de architectuur. Uit het kleuronderzoek blijkt dat dit belang al vroeg wederzijds werd onderkend en tot uiting kwam in samenwerking tussen industrie, architecten en kunstenaars. Zo besteedden de verf- en linoleumfabrikanten bij de ontwikkeling van nieuwe collecties veel aandacht aan de factor licht waar Rietveld over spreekt. De lichtreflectie was van invloed op de beleving van de kleur, zelfs op de efficiëntie van het werk. Uit onderzoek was gebleken dat fabrieksarbeiders beter presteerden in lichte ruimten. Na de Tweede Wereldoorlog werd dan ook steeds meer gekeken naar lichtreflectie in kantoren, scholen en woonhuizen. Dat gold niet alleen voor daglicht en

kunstlicht, maar ook voor de lichtreflectie van toegepaste materialen. Van alle kleuren werd de lichtweerskaatsing gemeten; de lichtreflectie-coëfficiënten staan vermeld bij de stalen.

De Stijl

Daarnaast ontstond er bij de fabrikanten belangstelling voor de primaire kleuren (en groen!) en de niet-chromatische kleuren wit, grijs en zwart, een herleving van De Stijl. De speciale aandacht voor grijs komt naar voren in het tijdschrift *Linoleumnieuws* 8, 1958 van de N.V. Nederlandsche Linoleumfabriek Krommenie: 'Bezien wij de "Rapsodie in kleur" dan frapperen in al hun eenvoud de grijzen, daarbij zwart en wit inbegrepen. Zij laten zich samenvoegen tot een vloer die het ontbreken van "kleur" compenseert door een ritmiek van toonwaarden. Keren we ons van de neutrale grijzen tot hun antipoden - de primaire kleuren - dan blijken deze tegengestelde karakters geen beletsel voor een gelukkig samengaan', schrijft Bernard Majorick. Deze noemt de invloed van De Stijl-beweging, de toepassing van primaire kleuren, grijs, zwart en wit en de invloed van het moderne pigment titaandioxide wit, waardoor het mogelijk werd om heldere linoleum te produceren. De collectie werd samengesteld door de Zaanse binnenhuisarchitect Clim Meyer, die zelf was opgeleid aan het Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs in Amsterdam.

De Sikkens-Alpha kleurenwaaier waaruit Rietveld de kleuren koos, werd in 1957 ontworpen door colorist Herman Dijkstra in samenwerking met leden van het kunstenaarscollectief Liga Nieuw Beelden. Deze werd eind 1958 geëxposeerd op de tentoonstelling 'Kleur' in het Stedelijk Museum te Amsterdam. De Pieter Schoenwaaier werd eveneens door coloristen ontworpen. Voor de Rietveldacademie zijn nu verschillende verftypen gereconstrueerd en geproduceerd.⁴ De studenten vormen zelf een belangrijke schakel in het behoud van het gebouw. Elk studiejaar brengen de aankomende kunstenaars na afloop van hun *Graduation Show*, de binnenwanden weer terug in de oorspronkelijke staat, in middengrijs GRA D 25.3. Komende zomer kunnen zij schilderen in het 'Rietveldgrijs', dat Rietveld zelf voor hen heeft uitgekozen. ■

Foto's

3 Lokaal Gerrit Rietveld Academie, 2023.

4 Plattegronden 2022 (l) en 1966 (r) met de marmoleum-, kurk-linoleum- en plasnalo-vloerafwerkingen en kopse wanden in de gangen in primaire kleuren.

5 Fabrieksstalen nr. lichtgrijs 2971, rood 2995, groen 2965, blauw 2944, geel 2985, donkergrijs 2977 en kurk blauw 80 (rechts). Archief Forbo Flooring.

MONIKA AUCH **AGA LAB**, in 1958 opgericht als het **Amsterdams Grafisch Atelier**, bestaat **65 jaar**. Om dit te vieren initieerde beeldend kunstenaar **Herma Deenen** een project over het kunstenaarsboek, geïnspireerd op *De vier jaargetijden* van Vivaldi. **Achtentwintig kunstenaars** werkten met diverse grafische technieken. **Drie kunstenaars** vertellen over hun maakproces.

THE SWEET MURMUR OF LEAVES

65 jaar AGA LAB / 27 kunstenaarsboeken

De titel van het project, 'The sweet murmur of leaves' komt uit de sonnetten geschreven door Antonio Vivaldi. Driehonderd jaar geleden, in 1723, voltooide hij 'Le quattro stagioni', zijn cyclus van vier vioolconcerten. De sonnetten verhalen over de relatie tussen een man en het veranderde land in de achttiende eeuw. Hoe lezen we deze tekst tegenwoordig? De kunstenaarsboeken reflecteren op de relatie van de mens met de seizoenen, de levenscyclus en de natuur. Enkele kunstenaars vertalen de muziek en het ritme naar grafisch werk. Het gebruik van natuurlijke inkten en zelfgemaakt papier is een materiaal-technische verwijzing naar hun omgang met de natuur. Een aantal kunstenaars geven in hun werk commentaar op de klimaatverandering. Naast de inhoudelijke vraagstelling profileert het project het handmatig vervaardigde kunstenaarsboek als autonoom werk. Hieraan gekoppeld is het bestaansrecht en de positie van werkplaatsen. De boeken zijn gemaakt met technieken zoals etsen, foto-polymeer, litho, zeefdruk, riso, pigment- en linodruk. In een *cross-over* van

ambachtelijke technieken is in de boeken geborduurd, genaaid, geweven en getekend. Drie kunstenaars vertellen over hun concept, inhoudelijke invulling en technische uitwerking met als invalshoek het licht/donker contrast.

Rick van Strien **Verstilde Beweging**

'Waar ligt de essentie van onze waarneming in relatie tot de jaargetijden? Hoe verhoud ik me tot de jaargetijden? Dit werk is een zoektocht naar de essentie van licht en donker. Mijn voorkeur ligt bij het onderzoeken van materiaal, techniek en thematiek, met een focus op delicate schaduwen. De studies tonen een verstillings van vluchtige, tijdelijke momenten in de zoektocht naar lichtval en beweging. In abstractere zin tonen de etsen de wisselende cycli van het leven, van geboorte tot sterfte. Het ervaren van de jaargetijden en de natuur symboliseert tevens de tijd, een ervaring van verandering en vergankelijkheid.'
Rick van Strien vertaalde licht en donker in de *spit bite* techniek, een diepdruktechniek

Foto's

1 Rick van Strien, Pagina uit *Verstilde beweging*, 2023.

2 Rick van Strien, open-
geslagen boek *Verstilde
beweging*, 2023,
papier / ets, 20 x 24 cm.



H. Deenen, Y. Metzemaekers

1

bekend om de schilderachtige kwaliteiten. 'Binnen dit project wordt een schildertechniek samengevoegd met een etstechniek, dat wil zeggen monografische schilderachtige *spit bite* etsen, geschilderd met zuur op het kwetsbare zink. Het aanbrengen en weghalen van het zuur creëert nuances van licht en donker. De studies worden geschilderd op de zinkplaat, waarbij het zuur als een schildermedium wordt gebruikt.' De papiersoort voor de druk bevatte een hoog percentage katoen waardoor de moet (het reliëf van de rand van de zinkplaat) scherp te zien is. De etsen zijn gedrukt met traditionele zwarte etsinkt en zijn in een later stadium gecombineerd met tekst. Een selectie van de studies is op traditionele wijze in boekvorm met naald en draad verbonden. 'De boekvorm heeft de kracht van een intiem samenzijn met de lezer; het boek voorzichtig voor de eerste keer openen, vasthouden, en de geur van papier met een vleugje drukinkt, draagt hieraan bij. De fysieke ervaring tussen beeld en kijker is de meerwaarde van de boekvorm.'



H. Deenen, Y. Metzemaekers

All are made to leave off singing and dancing
By the air which now mild gives pleasure
And by the season which invited many
To enjoy a sweet sleep.

14

2



3

Sanne Kabalt

Waar winter was

'Mijn kunstenaarsboek gaat over de lege maanden die achterblijven waar de winter ooit was. Echte winters kennen we hier niet meer, in plaats van het ijzige en witte is er iets lauws en zompigs gekomen. Tijdens residenties in Zweden, IJsland, Finland, Letland en Noorwegen fotografeerde ik vol enthousiasme het bevroren landschap. Volgens de lokale bevolking was dat "helemaal niets" vergeleken met de vroegere metershoge sneeuw, ijzige stormen en de bevroren binnenzee. Deze foto's staan in het kunstenaarsboek 'waar winter was'. De termen licht en donker verwijzen als metafoor respectievelijk naar alles wat positief, gelukkig, licht verteerbaar is en naar alles wat negatief, melancholisch en complex is. Wat we kennen en koesteren baadt in licht. Wat we niet kennen en vrezen dekken we af met donker. Het donker werkt als ontkenning. In mijn werk vertrek ik vaak vanuit 'donkere' thema's, zoals rouw en (geestes-) ziekte en combineer in mijn werk het beeldende en het tekstuele. Ik zoek hiervoor een tastbare vorm die je aan het denken zet. Het binnenwerk van het boek bestaat uit toyobo-fotopolymeer prints, de omslag is een zeefdruk, met poëzie van mijn hand. Voor de toyobo-fotopolymeer prints belicht ik metalen platen met fotografische beelden

Foto's

3 Sanne Kabalt, Procesfoto van preestroken voor *waar winter was*, 2023.

4 Sanne Kabalt, Boekpagina's uit *waar winter was*, 2023, toyobo, zeefdruk op papier, 40 x 55 cm.

die na een secuur bewerkingsproces op de etspers worden gedrukt. Met de toyobo-techniek worden de beelden meer tactiel, levendiger en sterker. De afdrucken kennen diepe zwarten en hoge witten, wat heel mooi werkt bij beelden van sneeuw en ijs. In dit geval gebeurt er iets wonderlijks met de foto's door ze af te drukken op de etspers. Het contrast neemt toe, het beeld wordt gedetailleerd en grafisch, ijs en sneeuw worden een vorm. Je zoekt soms waar je naar kijkt. Een werk in boekvorm vraagt om aandachtige en soms herhaaldelijke beschouwing door de lezer. Een kunstenaarsboek in een



4

kleine oplage maakt handwerk en experiment mogelijk. Ik heb het boek gebonden in helderblauw papier en de prints los ingeplakt. Ze steken her en der uit en overlappen elkaar. Het is een hybride vorm, d.w.z. een boek, maar ook nog prints. Voor de oplage van vijf boeken kan ik zo iets experimenteels en bewerkelijks realiseren. De grootste uitdaging in dit proces was het tijdrovende procedé en als er ongeduld in je proces sluipt, ga je fouten maken. Een plaat niet goed genoeg afslaan bijvoorbeeld door eindeloos te wrijven met tarlatan, papier of de muis van je hand resulteert meteen in een slechte, grijzige afdruk.'



5

Alexandra Hedberg

Requiem

'Vivaldi's *De vier jaargetijden* viert de seizoenen en het leven, maar er is ook een dreiging in de sonnetten. Opvallend genoeg is de zomer het jaargetijde met brandend, niet te ontwijkend zonlicht. Licht kan onaangenaam, gevaarlijk zijn en het donker juist rustgevend en beschermend. De hittegolven, de droogte en bosbranden door de klimaatverandering zijn de reden, dat mijn boek de titel *Requiem* draagt. Het is een rouwgezang met korte fragmenten uit Vivaldi's sonnetten en een citaat uit het werk van Dorothy Parker. Ik begin altijd met tekeningen op groot formaat die ik omzet in zeefdruk. Voor het kleinere formaat van *Requiem* gebruikte ik delen van eerder in het AGA LAB gemaakte grote prints en ik verkleinde terugkerende motieven. Ik improviseerde veel en concentreerde me op het gevoel, de beelden en de mogelijkheden in kleur en contrast. Voor een sombere eerste indruk op de cover koos ik een donker palet. De inhoud zelf is contrastrijk in een gedempt, niet bepaald vrolijk palet. De dubbele spread met de zomerlucht vormt een uitzondering. Het is gedrukt met veel transparante inkt voor een stralend aquareleffect. Ik zeefdruk op 200 en 120 grams papier met wateroplosbare inkt en gebruik alle varianten van zeefdruk; zoals bijvoorbeeld geknipte maskers, direct tekenen op de zeef en handmatige technieken. Zo bouw ik lagen, kleur en compositie op. Een kunstenaarsboek kan een verhaal zijn of een tentoonstelling in boekvorm. Ik wilde een meer open vorm met twee boeken als een combinatie van inhoud. Het boek vouwt open als een dubbele deur en presenteert scenario's zoals in een toneelstuk. De lezer kan verschillende volgordes kiezen en zo een persoonlijke interpretatie en betekenis vinden.' ■

Foto's

5 Alexandra Hedberg, *Requiem, 2 books in 1; Forecast and (but, alas, we never do), 2023*, zeefdruk op papier, Boek gesloten: 26,5 x 18,5 cm, open: 26,5 x 74,5 cm.

6 Alexandra Hedberg, Procesfoto van serie van zeefdrukken, *Requiem, 2 books in 1; Forecast and (but, alas, we never do), 2023*.

Informatie

De 27 boeken zullen op verschillende locaties te zien zijn. agalab.nl

Online

www.agalab.nl
www.rickvanstrien.nl
 insta: sannekabalt



6

Kunstenaars over licht en donker in hun werk



1

CHIKA ITO

In mijn recente artistieke experimenten maak ik zwarte pigmenten. Ik gebruik de eeuwenoude techniek om organisch materiaal uit mijn omgeving, zoals druivenranken en appelpitten te verkolen. Ik maak buiten vuur en wacht tot de kleurige materialen veranderen in monochroom zwart houtskool.

Wanneer je deze houtskool vermaalt, krijg je zwartsel, een van 's werelds oudste pigmenten. Het is eenvoudig maar krachtig. Je kunt de donkere kleur ervan nog steeds zien in Altamira in Spanje waar zo'n 17.000 jaar geleden, het zwartsel werd gemengd met speeksel of dierlijk vet voor toepassing.

In plaats van speeksel en dierlijk vet heb ik rijstzetmeel gebruikt, dat een stralende glans geeft bij het drogen. Wit rijstpoeder verlicht het donkere zwarte koolstofpoeder. Daarnaast heb ik mica toegevoegd, een oud mineraalpig-

ment dat ook in grottekeningen werd gebruikt voor een parelachtig licht.

Het proces van verkolen doet mij denken aan onze voorouders en hun ervaringen met de wereld: de diepe duisternis van de nachten en het licht en de warmte die vuur biedt. De maan was de bron van het licht als het vuur was gedoofd.

Deze zeefdruk is gemaakt met een unieke inkt die het samenspel van hemellichamen weerspiegelt. Zonder de zon zou de maan in volledig duisternis verkeren. Bij zonlicht schijnt de maan nog steeds zoals onze voorouders ooit hebben waargenomen.

De eeuwige harmonie die bestaat tussen deze tegengestelde krachten fascineert mij. Het delicate evenwicht tussen licht en donker heeft onze wereld vanaf het begin gevormd en blijft mijn artistieke reis inspireren. Chikaito.com

Foto's

1 Chika Ito, *Moonscape*, zeefdruk op Japans papier, inkt uit zelfgemaakte pigmenten en mica, 22,5 x 14,5 cm, unica, 2023.

2 Ellert Haitjema, *Filtered View*, foto, 2023.

3 Lotte Lara Schröder & Emily van Olden, pagina uit *A large folder*, E-zine (digitale print op 90 gr glossy papier afgewisseld met met monotype zeefdrukken, diverse papiersoorten: 200 gr Fedrigoni, 60 gr gewoon papier, 100 gr handgemaakt Japanse Duizendknooppapier, 21 x 28 cm, 2023.



LOTTE LARA SCHRÖDER & EMILY VAN OLDEN

Aan het licht brengen, de schaduw verdrijven, jezelf van gedachten laten veranderen. Een fris perspectief. Het experimentele zeefdrukproces dat we de afgelopen weken samen hebben door- gemaakt, heeft logischerwijs op ons beiden een andere indruk achter gelaten. Voor Emily, een extensie van haar thesis waarin zij de sociaal-politieke en creatieve uitingen die in de Japanse Duizendknoop verborgen zitten aan het licht probeert te brengen. Niet alleen door middel van academisch onderzoek maar vooral door te maken en te doen. Door connecties aan te gaan met andere makers en zo te werken aan een netwerk van mensen uit allerlei hoeken en gaten die ook een ander licht willen laten schijnen op de plant die zo in een duistere uithoek van de maatschappij wordt geplaatst. Voor mij, Lotte, een welkome *escape*, een excuus om even de ratel in mijn hoofd uit te zetten. De Japanse Duizendknoop als metafoor voor de ander. En iets dat anders is, staat altijd in het donker. Een creatieve, open en integere blik, kan de ander of een verdoemde plant zoals de Japanse Duizendknoop in een 'beter daglicht zetten'. Met elkaar werken, ideeën uitwisselen en samen een creatief proces aan gaan kan niets anders zijn dan een spiegel die onze lichte en donkere kanten resonanceert. Je openstellen voor de weerkaatsing laat zowel het licht als de schaduw binnen. De eerste stap om na te denken over hoe het ook anders kan. Termsofcircumstance.org, weirdkidproject.online



3



2

ELLERT HAITJEMA

Tot de verbeelding sprekende verbanden en ontmoetingen in onverwachte situaties zichtbaar maken of creëren is een door- gaande ontwikkeling in mijn werk, de nieuwe serie *New Page* past in die lijn. Fonkelnieuw is mijn volle aandacht voor de grafische kant van de verbeelding. Met het polariseren van licht en donker, net zo lang tot details en kleur op de achtergrond raken of helemaal uit het zicht verdwijnen, vergroot ik de focus en zorg dat contrast en vorm daardoor de gewenste aandacht krijgt.

In *New Page* werk ik aan een omvangrijke serie kunstwerken die ik stuk voor stuk speciaal voor elk van de 120 dubbele pagina's in m'n nieuwe boek maak. Deze publicatie en de kunstwerken worden daarmee onlosmakelijk met elkaar verbonden. De

pagina's lopen beeldend in elkaar over en zijn even vervreemdend als poëtisch ver- weven. Ook de talige eigenschappen van beeld en de visueel tot de verbeelding sprekende eigenschappen van tekst worden in dit boek avontuurlijk ten opzichte van elkaar gepositioneerd.

Van desoriënterende duistere details in bijvoorbeeld *Changing Perspectives* tot een helder licht-donker contrast in *Filtered View* wordt de grafische verbeelding van diverse kanten benaderd. Mijn fotografische onderwerpen bewerk ik veelal met weinig kleur of kleurnuance en met sterke licht-donker contrasten tot het beoogde beeld, met de pagina zelf als podium. Op Instagram post ik regelmatig kunst voor *New Page*. [Instagram: ellerthaitjema88](https://www.instagram.com/ellerthaitjema88)



4

YVONNE METZEMAEKERS

De zomer associeer ik met scherpe schaduwen en harde contrasten. Helder schaterend licht en diepdonkere onweersluchten. Een zinderende zomerdag en stortregens. Ik heb een etsschetsboek gemaakt over de zomer, getiteld 'Zomerlijnen'. In dit geëtsste kunstenaarsboek verbeeld ik mijn zomerimpressies door te experimenteren met een abstract lijnenspel van licht en donker. De uiteindelijke beelden ontstaan tijdens het afdrukken. Mijmerend over alles wat de zomer bij mij oproept, teken ik met een etsnaald lijnen in de waslaag van de zinkplaat. Ik laat de plaat

ruim acht uur bijten in het zuurbad om een dikke, diepe, gerafelde, uitgebeten lijn te realiseren die goed afsteekt tegen het wit van het papier. De geëtsste platen inkt ik in met rode en zwarte etsinkt. Ik sla ze af en druk ze in verschillende posities over elkaar heen. Zo ontstaat de compositie van contrast tussen licht en donker in mijn zomerlijnen tijdens het proces. Het resultaat is een spel tussen het wit van het papier en het donker van de zwarte en rode lijnen. Het is het Schaterend Licht en de Melancholie van mijn innerlijke zomer.

ymetzmaekers.nl

5



Foto's

4 Yvonne Metzemaekers, Zomerlijnen, lijnets, twee kleuren op papier, 45 x 16,5 cm (twee pagina's), onderdeel van Leporello 252 x 16,5 cm. Opl. 5 ex., 2023.

5 Robin Phoenix Whitehouse, *British landscape, Romanticism*, plaat 1A, zeefdruk op Fabriano 200 gr, 50 x 32 cm, 2023.

6 Herman Mulder, *De Vier Jaargetijden van Vivaldi*, lino'snede, 50 x 75 cm, 2023.



HERMAN MULDER

Het werk 'Le Quattro Stagioni' van Antonio Vivaldi biedt ruime inspiratie. Allereerst muzikaal, maar ook poëtisch want Vivaldi schreef er vier sonnetten bij. Ik heb geprobeerd de muziek en de teksten van Vivaldi te duiden in beeld en kleur (toon). In lino-snede, in reductietechniek en in collagedruk, op posterformaat (50x75). Zo ontstonden vier series van specifieke afbeeldingen variërend in uitsnede en kleur om de seizoenen te duiden:

1. de sonnetten in italic lettertype *humanistica cursiva*, met krulversiering naar een voorbeeld uit de 18e eeuw;
2. de muziek, althans de eerste toonladder van de eerste passage van 'La Primavera' (de Lente), en geduid in bloem/bladguirlandes in randversieringen;
3. bomen en bloesem, variërend in kleur om de seizoenen te duiden in ijsblauw, rose, brandend geel, rijp groen en overrijp roodbruin;
4. bloemen en druiven, in ontluikende staat of juist overrijp.

Bij het lino snijden heb ik een variëteit aan mesjes gebruikt; van het scherpste mesje tot de breedste guts. Ik ondervond moeilijkheden toen ik de kleurstelling op het thema wilde toepassen. Ik wilde starten in een eerste staat van druk met kale bomen en takken die in de volgende staten naar de seizoenen uitbloeien met lichte kleuren van blad, bloesem, bloem.

Dat is lastig in de reductietechniek. Uiteindelijk lukte het door herhaling van druk met inkt in verschillende dikte en transparantie. Licht en donker in lino is ook ongemakkelijk, immers anders dan ets en litho is het moeilijk tonen in de kleur aan te brengen. Wel kan het effect bereikt worden door verschillende kleuren tegen elkaar te zetten: in de bomen bijvoorbeeld, met donkere stam en lichter gebladerte, of bij contrastwerking. Het werk is gedrukt op Fabriano 200 grams papier en samengevoegd met lederen koord aan een bamboetak van 85 cm. Zo is het te bekijken als een krant aan de cafétafel. 10x10artist.com/artiest/herman-mulder/

6

ROBIN PHOENIX WHITEHOUSE

Ik voel me aangetrokken tot de sfeer die wordt gecreëerd door het licht-donker contrast in de romantische schilderijen van Britse landschappen. De schaduwen onder de bomen waar de paarden rusten en de strakke lijnen van de takken tegen de vlakke lucht. Deze weidse uitzichten op uitgestrekte heuvels met vrijstaande bomen zijn voor mij interessant omdat ik ernaar streef ze door scherpe contrasten te vereenvoudigen.

Er zit een sentiment in de beelden. De schilderijen van Gainsborough, Louthembourg en Constable laten me

verlangen om te verdwalen in de uitzichten en valleien. Het doorgeven van deze opvattingen bij het omslaan van de bladzijden van een boek geeft een gevoel van het verloop van de seizoenen. Ik ben geïnteresseerd in het manipuleren van het zeefdrukproces en het spelen met de spiegeling die plaatsvindt in druktechnieken; de spiegeling creëert dubbele paginaspreads die een grafische, bijna gotische kwaliteit oproept. De details en figuratieve aspecten van de afbeeldingen worden bijna ondergeschikt aan de zwaarte van de inkt op de pagina en het effect

van de gespiegelde pagina's.

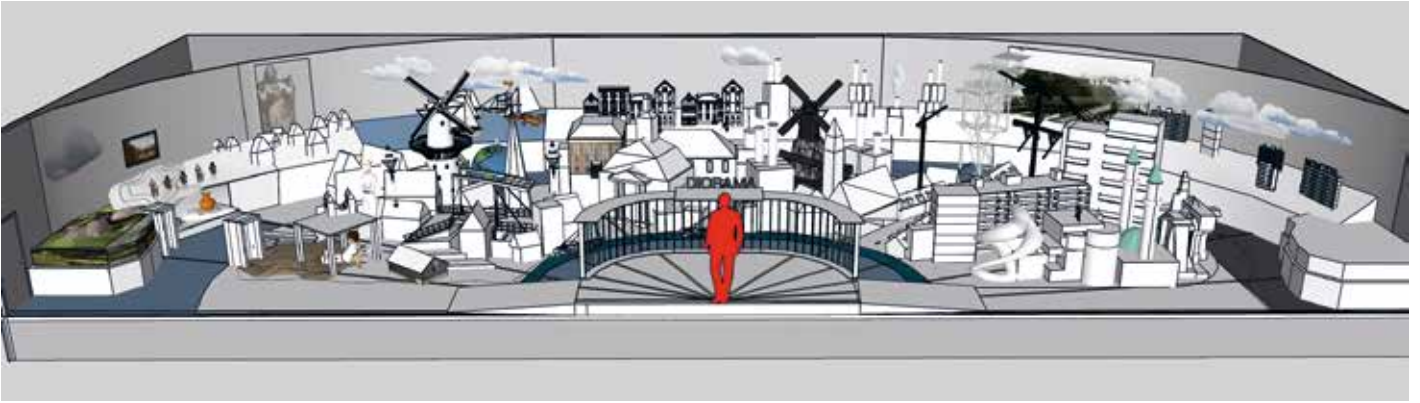
De landschappen en composities zijn een bekend gezicht in zware, gebonden boeken die in bibliotheken en kringloopwinkels te vinden zijn, met titels als 'Meesters der Schilderkunst', 'Europese landschappen vanaf 1800' en 'Vroege Venetiaanse schilderijen in Nederland.' Ik heb ervoor gekozen om landschappen als een vervormd beeld te tonen, terwijl ik nog steeds de kwaliteiten van compositie, contrast in de dromerige landschapsschilderijen vier.

Instagram: @0.1134_robin

De scenografie van m\w

ERIK LUERMANS **De scenografen Marloes van der Hoek en Wikke van Houwelingen hebben aan vele succesvolle producties meegewerkt, vooral in het gesubsidieerde theater. Zij verleggen echter meer en meer hun werkgebied naar andersoortige presentaties, in de museumwereld bijvoorbeeld en in grootschalige commerciële producties als musicals.**





2

Geschiedenis als een voorstelling

De zaal in het souterrain van het Stedelijk Museum Schiedam is niet al te groot. Vanaf het verhoogde podium dat als uitkijkpunt fungeert, meet de zaal zo'n tien meter diep en loopt dan in een halve cirkel naar de hoeken uit. Vanaf dit punt kijkt de bezoeker uit over de geschiedenis van de stad Schiedam die van links naar rechts in tien smalle taartpunten is opgebouwd, van de oertijd tot nu. De snijlijnen vormen smalle looppaden die door banen van kunstlicht erboven worden geaccentueerd. De gehele zaal is opvallend helder aangelicht. In één blik zie je de stad groeien van kleine nederzetting naar de stadse hoogbouw van nu. Tussen abstracte witte blokken, die in maat meegroeien met de tijd, bevinden zich de museale artefacten die staan voor de cultuurgeschiedenis van de stad zoals molens, een foto, kruiken, maquettes, sleutels, tekeningen, poppen, hijskranen en boten. De projecties op de canvasachterwanden lopen mee met het verhaal dat wordt verteld, ondersteund door historische geluidsfragmenten. Voor de bezoeker ontvouwt zich een symbolische reis door de tijd.

De opdracht aan Marloes van der Hoek en Wikke van Houwelingen (M\W) om de tienduizendjarige geschiedenis vast leggen in een overzichtelijke en informatieve presentatie was niet eenvoudig, in feite bijna ondoenlijk. Door een uiterst strenge selectie van historisch materiaal, een dwingende tijdsindeling, de suggestie van groei van eenvoud (links) naar complexiteit (rechts) van de stad, en door de mengeling van alledaagse, terloopse verwijzingen met historisch beeldmateriaal is er een overzichtelijke presentatie ontstaan. Het heldere licht en de keuze voor de kleuren wit en grijs - aangescherpt in vaak zwarte contourlijnen - zorgen voor overzicht en ritme, waarbij als vanzelf de aandacht valt op de artefacten zelf. De spiegelwanden achter het podium zorgen voor een extra ruimtelijk effect. Hier en daar steekt stads geroezemoes de kop op, wat het informele karakter van de presentatie onderstreept.

M\W, scenografen

Marloes van der Hoek (1980) en Wikke van Houwelingen (1979) zijn scenografen en werken al sinds hun

opleiding samen.¹ Hun opdrachtgevers komen vooral uit de theaterwereld. Van der Hoek en Van Houwelingen zoeken naar de rode draad in de voorstelling, bedenken de decors en het licht en brengen zo hun interpretatie van het verhaal naar het publiek. Beiden zoeken hierbij steeds weer de grenzen op van de beschikbare bronteksten en de interpretaties van de regisseur. Scenografie staat voor het ontwerpen van en beslissen over alle onderdelen van een toneelproductie die de scènes maken tot wat ze moeten zijn, uiteraard in samenspraak met de regisseur.

Zij voelen zich in dit proces meer verwant met de autonome kunstenaar dan met de doorsnee decormaker en theaterschrijver. Het uiterlijk van de scène is zeer bepalend voor het overdragen van de boodschap en de beleving ervan voor de bezoeker. In Schiedam hebben ze geprobeerd ook de museumwereld te laten zien dat er meer mogelijk is dan een lineaire en statische presentatie van een vaste collectie. 'De bezoeker in een museum bedenkt een eigen verhaal bij de kunstwerken, bij een theater krijg je de verbeelding en transformatie van een verhaal aangereikt in een door derden ontworpen ruimte en omliggende tijd'.

Theatrale processen

Theatrale processen onderscheiden zich omdat ze over communicatie en samenwerking tussen veel en diverse disciplines gaan. Veel componenten bepalen de beleving van de voorstellingen in het theater. Er is de attitude van de maker/schrijver en de brontekst met de actuele en historische interpretaties ervan. De artistieke oplossingen van M\W zijn gemeten naar de vele producties heel divers, afhankelijk van het verhaal dat moet worden overgebracht. Veelal zijn ze de bedenker van het concept en is er een vast team dat de specialistische productie uitvoert. Dat betekent ook dat zij vroegtijdig bij een productie betrokken (moeten) zijn. M\W zoekt bewust naar raakvlakken met de kunst- en cultuurgeschiedenis. De opera buffa *Orphée aux Enfers* van Jacques Offenbach (1819-1880) laat goed zien wat beeldtaal doet met het verhaal.² De komische draai die Offenbach geeft aan de klassieke tragedie van Orpheus,

Foto's

- 1 *Panorama Schiedam*, in vaste opstelling Stedelijk Museum Schiedam, 2022.
- 2 Vroege schets *Panorama*.

EXPOSITIE

Panorama Schiedam, door M\W in vaste opstelling Stedelijk Museum Schiedam. Nog t/m 2033.



3



4

die op zoek naar zijn geliefde Eurydice afdaalt naar de onderwereld, is voor M\W aanleiding de bezoeker mee te slepen in een magische droomwereld. In de eerste actie is het decor simpel en verhalend. Klassieke beelden en zuilen zijn in perspectief geplaatst en nemen ons mee naar de oudheid. In atmosferisch perspectief zien we in de verte een rotsachtig landschap waarvoor, op een getrapt podium, een tempel verrijst als de Akropolis. De enkele beelden staan in klassieke houdingen. De voorstelling is kitscherig en feeëriek en dat komt vooral door helle artificiële kleuren in de schakeringen groen, geel en roze. In de tweede acte wordt gas teruggenomen en is het decor in een simpele driehoek opgebouwd

en perspectivisch naar voren gehaald. De belichting is zacht en subtiel.

Het blijft statisch, met meerdere beelden in al wat minder klassieke poses. Er heerst rust voor het verhaal en de betovering. In de slotacte wordt dit alles ingeruild voor dynamiek, is de oudheid verlaten en verandert het toneel in een *horror vacui*, een chaotisch decor, met schelle neonverlichting. De ruimte en tijd is er nu voor de apotheose in een orgastisch dansfeest. In vier aktes wordt de bezoeker met pastorale beelden in een relatief traditionele vormgeving en belichting meegenomen naar uiteindelijk de hel van de onderwereld, verbeeld als een rauwe nachtclub. De belichting en de beeld-

elementen worden steeds complexer ingezet en brengen zo de climax dichterbij.

Materiaal, hergebruik en duurzaamheid

In Nederland is het bijna vanzelfsprekend dat theatervoorstellingen van kleinere of middelgrote gezelschappen rondreizen. Alle techniek en de daarbij behorende ingrediënten en rekvisieten moeten derhalve flexibel en transportabel zijn. Dit gegeven bepaalt in zekere zin de grenzen van de theatermakers en heeft natuurlijk directe gevolgen voor de opbouw en materiaalkeuzes van het decor. De via computerprogramma's als SketchUp of AutoCad ontwikkelde concepten en presentaties staan vaak ver weg van de beperkende, noodzakelijke materiële en fysieke oplossingen. Datzelfde geldt voor de belichting die voor elk theater steeds weer aanpassingen vraagt. Zo heeft elke productie zijn eigen keten van voorstellingen met een streng gekaderd budget, waardoor gezamenlijke initiatieven om structureel na te denken over duurzaamheid en bijvoorbeeld eventueel hergebruik van materialen moeilijk van de grond komen.

Het voordeel van een vaste productie- en atelierplek is alleen voorbehouden aan de grote theatergezelschappen, die kunnen werken met een meerjarenplanning en daaraan verbonden, vaste en grotere budgetten. Dat maakt het voor deze gezelschappen ook gemakkelijker om structureel na te denken over het aspect van duurzaamheid bij technische onderdelen van de producties.

Opdrachtgevers

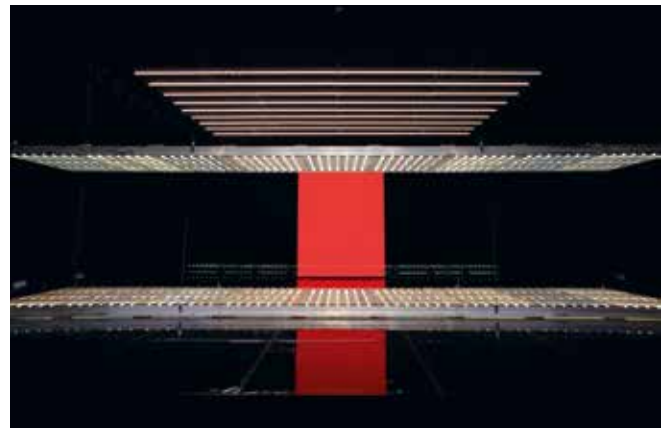
De opdrachtgevers van M\W komen vooral van het gesubsidieerde theater zoals Toneelschuur Producties, Theater Oostpool, Theater Rotterdam en het Nationale Theater. Maar M\W verlegt nu ook de koers naar het buitenland en richt zich nieuwsgierig op andersoortige producties zoals *Echo's Chamber*, een monumentale kunstinstallatie in Theater der Welt (Frankfurt) en DNA van cabaretier Peter Pannekoek. Recent is ook een opdracht aangenomen voor de scenografie van een musical. In feite een stap naar het commerciële theater waarbij met meer budget, ook de technische mogelijkheden toenemen. ■



5



6



7

Noten

1 Marloes van der Hoek: Grafische Vormgeving (BA), Willem de Kooning Academy, Rotterdam; Master Fine Arts Scenografie, Frank Mohr Instituut Groningen. Wike van Houwelingen: Theater vormgeving (BA), Hogeschool der Kunsten, Utrecht; Master of Fine Arts Scenografie, Frank Mohr Instituut Groningen. Deze studie is momenteel ondergebracht bij de Hogeschool voor de Kunsten in Utrecht.

2 Opera buffa (komische opera) *Orphée aux Enfers*, eerste uitvoering in Parijs 1858, Jacques Offenbach, zie ook YouTube voor trailer. De hier besproken opera is uitgevoerd door Opera Zuid, 2023.

Foto's

3, 4 Acte 1 en 4 van *Orphée aux Enfers* van Jacques Offenbach (1858), regie Benjamin Prince, uitgevoerd door Opera Zuid, 2023.

5, 6, 7 Uit *Slachthuis Vijf*, regie Erik Whien, Theater Rotterdam.

Online

marloesenwike.nl

ACTUELE SPEELLIJST

Producties van M\W die de komende periode in theaters in het land te zien zijn:

Peter Pannekoek - DNA

T/m 25 mei 2024

Theater Alliantie - De man van La Mancha

T/m 9 juni 2024

Theater Rotterdam -

A Case for the existence of God

3 januari t/m 22 februari 2024

Theater Oostpool -

Het Achtste Leven (voor Brilka)

1 april t/m 30 juni 2024

BvdS - The new body project

5 april t/m 28 juni 2024

Theater Utrecht - Panic Room

12 april t/m 25 juni 2024

Theater Oostpool - Girls and Boys

17 mei t/m 5 juli 2024

Theater Rotterdam - Slachthuis Vijf

4 mei t/m 13 juni 2024

ARNO KRAMER **Er is altijd een begin en er is altijd een ontmoeting. Ik dacht erover om iets te schrijven over het duister van houtskool, niet letterlijk, maar figuurlijk uiteraard. Misschien moest ik beginnen met eens voor mijzelf te verklaren waarom ik zo graag houtskool gebruik als tekenmateriaal.**

Houtskool

Zolang ik me kan herinneren heb ik altijd met houtskool getekend en geschetst. Vroeger waren dat schetsen op linnen, met de bedoeling om de lijnen als leidraad te gebruiken om schilderijen te maken. Later ontdekte ik op papier de kracht van de houtskoollijn, de zachtheid, het sensitieve, en het beeldende effect als je poetste of gumde, dat het werk dan een toon en sfeer meegaf. Vrijwel nooit lukte het om alle sporen van foute houtskoollijnen uit te wissen. Zo probeerde ik die vaag gebleven lijnen deel te laten uitmaken van een te voltooien tekening. Soms liet ik de lijnen staan zoals ze op papier kwamen, soms ging ik er nog eens met aquarel overheen en ook dan verdwenen de lijnen gedeeltelijk. Houtskool bracht me een zachte kracht, poëzie en sensibiliteit. Met houtskool kon ik zowel duidelijk zijn in de meer figuratieve elementen in een werk, als mysterieuzer en illusoir in de donkerte.

Kunstenaars zijn er heel goed in om ons illusies voor te schotelen. Illusies die soms deels geënt zijn op de ons omringende werkelijkheid, maar die ons vaker een volkomen eigen beeldenwereld invoert. Altijd is de tekening een illusie. Dat lukt met beeld, maar met woorden is het scheppen van een illusie evenzeer heel wel mogelijk. Je kunt een gedicht bijvoorbeeld *Rokend houtskool* noemen. En in het vervolg van de tekst die

titel op geen enkele manier ook maar toelichten of verklaren. De Franse dichter René Char (1917-1988) schreef dit:

Rokend houtskool

*Toen Nietzsche zich bukte om jou te plukken,
vlijmscherpe bloem van het boogschot,
op de verhevenheid van het eeuwige vertrek,
verbrandde de ster van jodium zijn gezicht
en herkende het onze.*

*O ploegschaar zonder oren, breker!
Bedeek ons met een hoef van schulden,
nadat u ons hebt laten groeien.*

Hier wordt dus een beroep gedaan op onze illusie, op onze fantasie en misschien kunnen we enigszins opgaan in de surreële wereld die wordt geschetst. Openingen genoeg, beelden genoeg. Ontmoetingen nabij nam ik aan. Dit hier zijn ontmoetingen op papier op verschillende niveaus en manieren. Of letterlijke ontmoetingen. Wij zien elkaar, spreken elkaar, wij kijken naar tekeningen, vergelijken tekeningen, genieten van tekeningen. Wij zien tekeningen die ons verleiden om te kijken, om er misschien een oordeel over te vormen. Steeds zijn er ontmoetingen, andere ontmoetingen. Ook plastisch is die ontmoeting er geweest, namelijk met de houtskool die voor het eerst het papier raakte, en de kunstenaar die de houtskool voelde en ermee bewoog. De



1

ontmoeting vindt dus altijd plaats. Een hand beweegt en raakt een andere hand, een hand tekent, raakt later misschien een glas, een bloem of een brief. Ergens gaat een pen over het papier, iemand tekent met houtskool, krast, poetst en gumt. Er worden visuele mededelingen gedaan, er is geschreven en de tekst leidt bij lezing eveneens tot een ontmoeting. De tekening vordert, het zwart, de houtskool roept, het wit schreeuwt, er ontstaat een beeld, mysterieus, fragiel, weerbarstig, sensibel, helder. De kracht van houtskool zit hem in de mogelijkheid het materiaal zowel krachtig als sensibel te



gebruiken. Er komt in de tekening voortdurend van alles in beweging in onze geest en in ons gevoel. Zo hebben kunstenaars ontmoetingen op allerlei niveaus. Soms hebben kunstenaars honderden ontmoetingen op papier voltooid. Kleine aanrakingen, soms zelfs gewelddadige aanrakingen, of sensitieve aanrakingen, maar altijd bezielend en geladen.

Rosemin Hendriks

Bij de zelfportretten van Rosemin Hendriks gaat het nooit over ijdelheid. Hendriks heeft in de jarenlange verdieping op haar eigen

gezicht, steeds kans gezien om het werk iets subtiels, maar ook wel geheimzinnigs, mee te geven. Het lijkt bijvoorbeeld nooit om schoonheid te gaan maar juist om de psyche; dus niet om de buitenkant, maar juist om die binnenkant. Zij lijkt in staat om die binnenkant via het gegeven van het zelfportret zichtbaar te maken. Nooit is het werk behaaglijk. Soms zelfs in zijn eerlijkheid eerder ongemakkelijk. Zo zijn er in enkele tekeningen deels uitgeveegde houtskoollijnen te zien die in contrast zijn met uitgesprokenere puur zwarte lijnen. Soms werkt een portret melancholiek, maar

Foto's

1 Rosemin Hendriks, Z.T., 2023, 110 x 75 cm, houtskool en pastel.

Online

reniespoelstra.com
roseminhendriks.nl
agathavanamee.nl

TENTOONSTELLING

Rijksmuseum Twente, Enschede, Houtskool - het materiaal - de verbeelding, 21 januari t/m 5 april, 2024



2

net iets vaker roept het een zekere benauwdheid en angst op. Toch blijf je steeds weer kijken en speuren of er meer naar die buitenkant is gekomen. Zij blijft fascineren. De gekozen techniek van de vergroting en de eenvoud en variëteit in intentie van houtskool en conté werken extra sterk voor de inhoudelijke kant. Je wordt nooit afgeleid door verfraaiingen van kleur.

Agatha van Amée

De enorme tekeningen van Agatha van Amée schotelen ons een beeldenwereld voor die zeer oorspronkelijk is, vervreemdend, met een spanning tussen figuratieve elementen en abstractere 'vondsten'. Maar altijd getekend op een krachtige, maar toch ook sensibele wijze. Je raakt niet uitgekeken op die grote vostellingen van wel 240 x 450 cm. Dwalen, dwalen, houvast zoeken en verder 'reizen' in het lijnenspel. Vegetatie vormt soms de verbindende factor in de grote constructies en het effect van licht, het ongetekend laten van sommige plekken, is effectief en maakt de compositie sterker. Het zijn ook rustpunten in de complexe beelden en ze zetten daardoor de tekening meer op spanning. Steeds blijft de vraag: wat zie ik nu precies? Sommige elementen, bladeren of een object, zijn vrij precies uitgetekend, op andere plekken lijkt de vrije

hand het letterlijk over te nemen en zijn er al die meanderende lijnen van houtskool die het werk ook een zekere mystieke lading geven. In feite speelt Van Amée ook met die mogelijkheden van de houtskool, kracht en subtiliteit strijden hier en daar om voorrang. Exotisch, tropisch zijn woorden die me dan te binnenschieten over die vegetatie, maar het tekenen van de planten is toch vooral gebaseerd op de specifieke vorm van kamerplanten, die al dan niet worden vergroot of lichtelijk vervormd. Virtuositeit gepaard aan vrijheid van handelen, de tekening vraagt, de kunstenaar ervaart en volgt haar gevoel.

Renie Spoelstra

De tekeningen van Renie Spoelstra hebben zich de laatste jaren zo sterk ontwikkeld dat er sprake is van een uitgesproken persoonlijke aanpak en beeldtaal. Dat in haar duisternis niet direct een verklaring ligt van wat er gebeurd zou kunnen zijn, dat er een geheimzinnig, mystiek drama kan hebben plaatsgehad in die diepten van het werk, is evident. De kwaliteit ligt voor een deel in de suggestie dat die donkerte misschien wel de beeldende vertaling is van een ervaring die grenst aan het sublieme. Betreden we echt een metafysisch gebied van de verbeelding? Of wordt er een spel met ons gespeeld als kijker alsof er meer lijkt te zijn gebeurd,

3



of gaat gebeuren, dan we ooit zullen ervaren? We moeten ons natuurlijk overgeven aan de ervaring en dan dient zich een mysterieuze geest van interpretaties aan. We willen niet alleen iets zien, we willen iets ervaren, dat ons, door die subjectieve werkelijkheid van Renie Spoelstra, ontroerd, verrast of verward desnoods. Wij hebben kunstenaars nodig die ons op een bepaalde manier tegen de ons omringende werkelijkheid laten aankijken. Waardoor wij die werkelijkheid op een abstracter niveau kunnen ervaren en we ons kunnen overgeven aan de beleving. Door het grote formaat van de tekeningen wordt de beleving van de schoonheid van iets vrijgewoons intenser en die donkerte van de houtskool voedt het mysterie. Het werk zuigt je naar dat donker en daar ligt het gewilde, het vermoedde. De bijna fluwelen huid van de houtskooltekeningen van Renie Spoelstra voegt in z'n intensiteit een curieuze abstractie toe. Zij

onttovert het gewone tot een beleving, een geestverschijning die beklijft. Tegelijk wordt die eenvoudige werkelijkheid omgetoverd tot iets oorspronkelijks: de tekening. Wat gezien is, is geweest, weer beleefd en geïnterpreteerd. ■

Foto's

2 Renie Spoelstra, Remaining Snow, 2018, houtskool op papier, 200 x 300 cm.

3 Agatha van Amée, A light breeze comes across the room, 2022, 240 x 450 cm, houtskool op papier.

4 Detail uit: Agatha van Amée, Maybe she thought the garbage and rocks in your head were interesting, 2017, houtskool op papier, 200 x 300 cm (tekening in twee delen).



Agatha van Amée

4



Raffaëla Horstman

STEVEN HUMBLET **Wie het oeuvre van Rein Jelle Terpstra (1960) overschouwt, botst al meteen op een classificatieprobleem. Hoe de maker van dit diverse oeuvre benoemen? Is hij een fotograaf of toch eerder een beeldend kunstenaar?**

REIN JELLE TERPSTRA

Bemiddelaar van foto's

De term fotograaf lijkt voor Rein Jelle Terpstra niet helemaal geschikt, zeker niet als we daaronder iemand verstaan die fotografische beelden maakt. Terpstra maakt immers geen foto's, hij werkt met gevonden beeldmateriaal. Foto's komen hem aangewaaid of worden actief door hem opgezocht: hij verzamelt dia's die op rommelmarkten worden aangeboden of gaat van deur tot deur op zoek naar amateurfoto's van historische gebeurtenissen (zoals zijn fotografische reconstructie van de laatste treinreis, de *funeral train*, van Robert F. Kennedy). Maar ook het alternatief, beeldend kunstenaar, lijkt niet echt van toepassing. Wat hem stoort aan beide definities is de idee dat beide praktijken gepaard gaan met het claimen van een alles bepalend auteurschap. Een andere invulling van het kunstenaarschap, waarin Terpstra zich meer thuis voelt, is die van bemiddelaar.

Verzamelen

Voor Terpstra zijn foto's getekend door sociale verhoudingen. Die verhoudingen worden niet enkel zichtbaar in wat ze tonen (de gebruikelijke momenten waarop een camera wordt bovengedaald zoals bij feesten, allerhande uitstapjes, vakantietrips, het aanschouwen van natuurschoon of het vastleggen van familieleden), maar zetten zich ook vast op de fotografische materie zelf. Foto's zijn voor hem sociale objecten die in steeds

wijdere kringen circuleren: eerst worden ze enkel bekeken in de intieme kring van de naaste familie, dan valt het oog van de nieuwsgierige bemiddelaar erop wanneer hij ze ontmoet op rommelmarkten, en, ten slotte, komen ze terecht bij het ruime publiek via de diavoorstellingen en/of fotoboeken waarin Terpstra ze verzamelt. In elke fase van hun rondreizend bestaan vertellen deze beelden iets anders. Voor de familie zijn het kiekjes die (steevast) prettige herinneringen oproepen, voor de ontdekkingsreiziger op de rommelmarkt zijn het intrigerende voorbeelden van een sociale praktijk. Voor de laatste fase, die van de publieke ontsluiting, hanteert Terpstra een eigenzinnige strategie: in plaats van de beelden volgens thema of motief te organiseren, gebruikt hij een meer abstracte term, zoals 'grond', 'zwaartekracht', enz. De blik van de kijker kantelt, het beeld wordt drager van nog ongeziene, ongehoorde verhalen.

Analoog

Terpstra beperkt zijn verzameldrang tot ruwweg de tweede helft van de twintigste eeuw. Dat is meteen ook de periode waarin de analoge amateurfotografie tot bloei kwam. Hij voelt zich het meest aangetrokken tot de tragere omloopsnelheid van analoge dia's en/of negatieven. Analoge foto's krijgen de tijd om te rijpen, digitale foto's flitsen tussen schermen heen en weer,



1



Foto's

1 Camera obscura van *De slaapkamer van Van Gogh*. Opname van het proces. Het 'oog' het belichtings-gaatje: $\pm 0,1$ mm. Kijkgat: 2,5 cm. Fotopapier: Ilford Mat.
2 Rein Jelle Terpstra, *De slaapkamer van Van Gogh*, foam, tandenstokers, brillendoekje, naalden, crêpe-papier (alles wat maar de juiste schaduw kan geven) ter voorbereiding van de camera obscura foto. 41,5 (diep) x 24,5 (breed) x 21 cm (hoog).

2

worden eventjes bekeken en floepen zo weer weg. Het ontbreekt digitale beelden aan een vaste, solide basis, ze weigeren te stollen tot een permanente aanwezigheid. De materiële basis van analoge fotografie daarentegen maakt haar juist opdringerig aanwezig. Dia's en fotoalbums verhuizen misschien van kast naar kast, maar blijven toch hardnekkig rondspoken, tenminste totdat de eigenaar het loodje legt en de nakomelingen besluiten dit beeldend archief op straat te zetten. Analoge foto's zijn dragers van emoties en herinneringen die zich koppig en onuitwisbaar hebben neergezet in lichtgevoelige emulsie.

Tijd

Door hun chemische samenstelling zijn analoge foto's echter ook extreem kwetsbaar. Alleen al door de pure inwerking van de tijd, door chemische processen opgewekt door blootstelling aan omgevingslicht en temperatuurwisselingen, veranderen ze onherroepelijk. Bij kleurendia's bijvoorbeeld worden eerst de meer gevoelige kleuren (geel en groen) aangetast terwijl het minder gevoelige magenta langer zichtbaar blijft - en dus ook prominenter wordt. Voor Terpstra is die geleidelijke aantasting geen probleem. Het is niet zijn bedoeling de beelden onder een stolp te zetten, ze te bevriezen in de



3



4



5

tijd, maar ze juist te presenteren als levende objecten die (zoals alles en iedereen) onderhevig zijn aan de werking van de tijd. Vandaar dat hij de archiefbeelden simpelweg bewaart in zijn studio, weliswaar stofvrij en in beschermende dozen gestopt, maar zonder een robuuste klimaatregeling. Terpstra's aandacht voor de materiële condities van het amateurbeeld, druist ook in tegen de zo geroemde transparantie van het fotobeeld: fotografie wordt vaak nog steeds (mis)begrepen als een puur transparant medium waar je zo doorheen kijkt en rechtstreeks in contact komt met het onderwerp zelf. De blik richten op de materiële basis van het analoge beeld geeft hem de mogelijkheid om niet alleen dóór het medium te kijken, maar ook naar het medium zelf, naar de technische processen die het mogelijk maakten.

Rode vloeistof

Terpstra's aandacht voor het fotografische proces keert op verschillende momenten in zijn praktijk terug. Zo is

Donkere Duinen

er de tentoonstelling 'Donkere Duinen', waarin hij tijdens de bezettingstijd gemaakte idyllische beelden van een onbekende amateurfotograaf presenteert. Hij kiest ervoor om geprinte uitvergrotingen van de negatieven te tonen. Die formele keuze, in eerste instantie ingegeven om de spanning tussen inhoud en moment van opname te beklemtonen, confronteert de toeschouwer echter ook met de realiteit van het fotografisch procedé. Dat start immers altijd met zo'n donker negatief ook al zal de toeschouwer dat normaal nooit te zien krijgen. Het negatief wordt uitgewist door het positief dat in de donkere kamer wordt gevormd. Het negatief is de bron van waaruit alles vertrekt, maar het is (soms) ook de plek waar de fotograaf zijn stempel drukt. Dat wordt duidelijk in een beeld uit de expo waarbij grote delen van het negatief zichtbaar bedekt zijn door een rode vloeistof. Die is bedoeld om het overbelichte deel van het negatief te bedekken zodat het tijdens de belichting in de donkere kamer geen pure witte vlek zou opleveren



De meeste 6 x 6-negatieven zijn geprint op 87 x 87 cm, één op 150 x 150 cm, en een 6 x 9-negatief op 150 x 219 cm. Scannen en Fine Art printen op IFA69 Exhibition Photo Baryta Gloss 310 grams, Roy Taylor/Taylor Made, beeldbewerking i.s.m. Rein Jelle Terpstra. Om het materiële element van een negatief tot uitdrukking te laten komen zijn de prints getoond zonder glas, lohangend in een metalen baklijst.



Foto's

- 3 Rein Jelle Terpstra, *Zeemijn* (met rode inkt), 87 x 87 cm.
- 4 Rein Jelle Terpstra, *Vliegtuigwrak*, 150 x 219 cm.
- 5 Overzicht, tentoonstelling 'Donkere Duinen', Fotomuseum Den Haag, 2022-23.

Willem Vermaase, fotograaf en ex-redactielid van KM reageert:

Rode (actinische) verf gebruikte ik inder tijd voor zeefdrukken als een soort bruinrode dekverf om bepaalde delen uit een vlakfilm te krijgen. Diezelfde verf kan je ook goed gebruiken om haartjes, stofjes e.d. uit de uiteindelijke film te stippen. De Gibsons, een dynastie van fotografen die in Cornwall zo'n beetje alle scheepsstrandingen vastlegden, verfden op hun plaatnegatieven vaak wat extra dramatische wolkenluchten. Halftoonnegatieven werden vaak gere toucheerd met rode eiwitlazuurverf: die kun je sterk verdunnen tot je de juiste graad van transparantie hebt bereikt. Let wel, bij voorkeur gebruiken op de rugzijde van het negatief, niet op de emulsiezijde. Anderen gebruikten ook wel bruinrode aquarelverf of ecoline. Uiteraard retoucheermateriaal dat weer met water is te verwijderen.

www.donttakepictures.com/dtp-blog/2017/6/21/the-gibson-family-shipwreck-photographs-a-treacherous-tradition
<https://prints.rmg.co.uk/collections/shipwrecks>

Reactie Rein Jelle Terpstra:

In tegenstelling tot de Gibsons heeft 'mijn' fotograaf er niets bijgeschilderd. Volgens mij wilde de fotograaf alleen het - plaatse-lijk - dunne negatief wat dikker maken. De zeemijn zou anders op een afdruk een volledige donkere bol worden. De rode inkt zorgt ervoor dat er nog tekening in de bol zichtbaar blijft.

in het positief). De sporen van deze fysieke ingreep roepen een nieuwe aanwezigheid op, die van een fotograaf aan het werk in de donkere kamer.

Camera Obscura

Het negatief is de donkere zijde van het lichtbeeld dat fotografie geacht wordt te zijn. Het primaat van het negatief zette de Oostenrijkse avant-garde fotograaf Raoul Hausmann er dan ook toe aan eerder te spreken over melanografie dan fotografie: niet een oplichten, een schrijven met licht, maar een verdonkering, een verduistering, een schrijven met schaduwen. Dit idee lijkt ook centraal te staan in een ander werk van Terpstra, gemodelleerd naar het schilderij *De Slaapkamer* van Vincent Van Gogh.¹ Terwijl het schilderij geen enkele schaduw bevat, wou Terpstra juist enkel die ontbrekende schaduwen tonen. Hij maakte een miniatuurversie van de verschillende meubels die in het schilderij voorkomen, plaatste die secuur in een camera

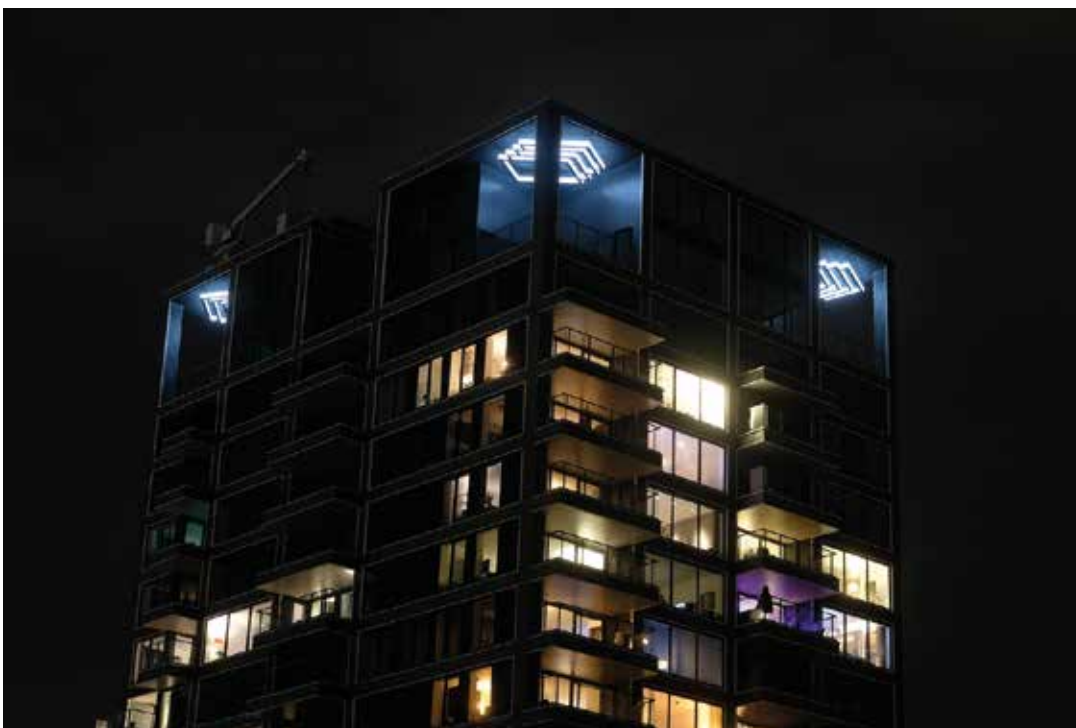
obscura, belichte het lichtgevoelig papier kort, verwijderde de miniatuur-objecten en fixeerde het fotogram. Een ronde opening in de voorkant van de camera obscura laat de kijker naar het aldus gevormde schaduwbeeld kijken. Productie- en kijkapparaat smelten samen. Het werk verrast, want het toont niet alleen wat in het schilderij ontbreekt, maar gaat een flinke stap verder. Het toont de schaduwkant, een onzichtbare achterkant die het schilderij nooit zou kunnen tonen en wijzelf ook nooit kunnen zien: in plaats van summiere schaduwlijnen, zien we hier de volledige zwarting die schuilgaat onder het bed, achter de stoel en achter het schilderij. We worden hier geconfronteerd met een afwezigheid die spookachtig aanwezig wordt gemaakt. En wellicht is dat wel het ultieme thema dat het hele oeuvre van Terpstra schraagt: dat wat (nog) niet gezien is, laten opdoemen. ■

Noten

- 1 Rein Jelle Terpstra, *De slaapkamer van Van Gogh*, was onderdeel van Cornel Bierens' tentoonstelling 'Van Goghs mini's' met ruimtelijke interpretaties van een schilderij van Van Gogh in MOTI Museum, tegenwoordig Stedelijk Museum Breda.

Stadslicht

HARALD SCHOLE De organisatie van het Amsterdam Light Festival weet Peter Vink (1974, de Bilt) te vinden. Afgelopen jaar kreeg de Magere Brug een ander aanzien, zijn lichtspel verbond de beide Amsteloevers. Bij de komende editie komt een lichtsculptuur in de Gouden Bocht, het deel van de Herengracht tussen Leidsestraat en Vijzelstraat.



1

Het oeuvre van Peter Vink bestaat uit *site specific* tijdelijke en permanente, vaak monumentale, werken. Binnen de Duitse galeriewereld groeit de laatste tijd de belangstelling voor de tekeningen van zijn ontwerpen. Ruim voor de start van de bouw van het appartementencomplex Binckhorst in de gelijknamige wijk in Den Haag benaderde het Bouwfonds Gebiedsontwikkeling twee kunstenaars. In het ontwerp van architect Rien Ruiter zijn op de vier hoekpunten boven in het gebouw overdekte terrassen opgenomen. De hoogte tussen terras en dak

bedraagt twee woonlagen en biedt alle ruimte voor een hangend kunstwerk. Voor de kunst-opdracht volgt een schetsprocedure, die voor Vink positief uitpakt. Inspiratie voor Vink is het voormalige pand van de Staatsdrukkerij en Uitgever (Sdu), dat op deze plek stond. Zijn kunstwerk beeldt een stapel papier uit. In een hoogte van nog geen halve meter suggereert het werk een sterke ruimtelijkheid. Het bestaat uit vier zwarte aluminium constructies met opaalkleurige acrylaatplaten waarachter ledstrips zijn gemon-teerd. De acrylaatplaten zijn in

aluminiumprofielen geschoven. Er is ruimte gelaten voor de verschillende uitzettingscoëfficiënten van beide materialen. De vier werken zijn identiek en bieden door steeds een lichte draaiing ten opzichte van elkaar vanuit elke hoek een ander aanzicht. Het koele, witte licht, 6000 Kelvin, wordt zijwaarts verstrooid en is op 20 procent gedimd. Door de diffuse acrylaatplaten is het te vergelijken met het schijnsel van de maan. Voor de duidelijkheid: het licht schijnt niet de woningen in. Het licht is geschakeld met de schemerschakelaar van het gebouw.

EXPOSITIE Amsterdam Light Festival 2023/2024,

Thema: Technologie & Artificiële intelligentie,
30 november 2023 - 21
januari 2024, 17:00 -
22:00. amsterdamlight-festival.com

Project

BINCKHORST

Locatie appartementen-complex Binckkade, Den Haag

Jaar 2022

Opdrachtgever BDF, Bouwfonds Gebiedsontwikkeling

Architect Rien Ruiter, Klunderarchitecten, Rotterdam

Afmeting vier keer 4.90 x 4.00 x 0.4 m

Materiaal poeder gecoat aluminium, acrylaatplaten, led strips

Aannemer Vorm Bouw B.V., Rotterdam

Uitvoering Yens & Yens, software en constructie

Budget € 100.000,- (all in, inclusief btw)

Foto's

1 Peter Vink, Binckhorst, Den Haag.

2 Opbouw.

3 Bovenaanzicht ophangpunten kunstwerk.

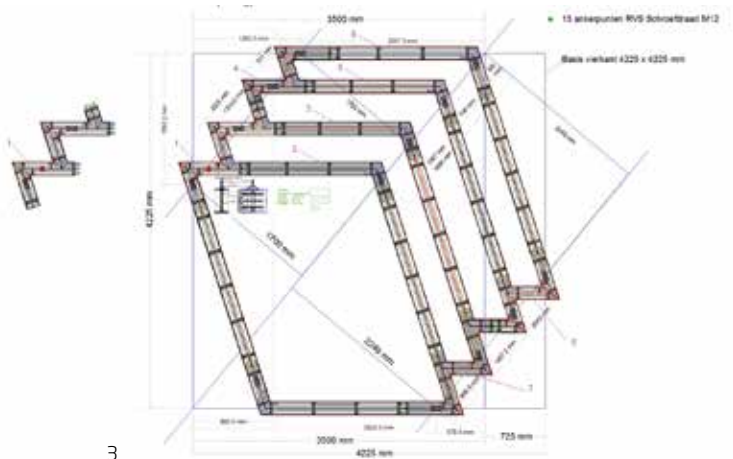
4 Aanzicht van onder gezien.

Online

www.petervink.nl



2



3



4

Er is ruimte gelaten voor de verschillende uitzettingscoëfficiënten van beide materialen.

Overdag zijn de contrastrijke sculpturen te zien. Het 16 woonlagen hoge gebouw fungeert met de lichtsculpturen als een bakken op het Binck Eiland.

Werken in de bouw

Peter Vink heeft als onderaannemer een contract met Vorm Bouw, de hoofdaannemer en krijgt te maken met complexe betaalschema's op een Excelsheet en leveringsvoorwaarden. In praktijk hanteert hij de gebruikelijke facturering na opdrachtverlening in drie termijnen. Voor de datakabel, de bekabeling tot de kunstwerken en de meterkast

(de leds gebruiken weinig stroom en zitten op één groep) is Vorm Bouw verantwoordelijk. En passant krijgt Peter Vink op een bouwvergadering te horen 'weet je dat je dicht bij zee zit en wat dat voor de coating betekent?' De poedercoating is daarom in klasse C5 (120 µm) aangebracht, geschikt voor industrieel gebied met hoge vochtigheid of kustgebieden met hoog zoutgehalte. De kleur van de coating is afgestemd op de architectuur. Op aanwijzing van Vink heeft de aannemer roestvrije draadeinden in het plafond aangebracht. De sculpturen, die per stuk

ongeveer 400 kilo wegen, zijn in onderdelen gemonteerd. Het werk hangt ongeveer twintig centimeter onder het plafond. Dat versterkt de ruimtelijkheid en is praktisch voor de bereikbaarheid van de voedingskabels. De bouw vlot sneller dan voorzien en dat betekent dat onverwachts tijdens het installeren van de kunstwerken de bouwsteigers al worden afgebroken. Met een eigen kleine steiger, die nog net in de lift past, is het uiteindelijk goed gekomen. Met behulp van Yens & Yens is ter plekke de intensiteit van de leds ingesteld.

Omarmen

De Vve is eigenaar van het kunstwerk en verantwoordelijk voor het onderhoud. In het koopcontract staat dat het kunstwerk 'aard- en nagelvast' een onderdeel van het gebouw is. Door de zuinige led-apparatuur en de goede coating is de komende jaren geen onderhoud te verwachten. Het resultaat mag er zijn. De lichtsculpturen van Peter Vink omarmen het gebouw en uit positieve reacties van bewoners blijkt dat zij het kunstwerk hebben omarmd. ■



SANNEKE STIGTER **Als het wit van een 40 jaar oud kunstwerk niet meer wit is staan eigenaren en restauratoren voor een dilemma: hoe wit moet het nog zijn? Dit was het onderwerp van twee interviews met Nicholas Pope over zijn zwart-wit beschilderde houten sculptuur *The Church, the Village and Myself*. Het werk bloedt hars.**

Foto's

1 Nicolas Pope, Pope, *The Church, the Village and Myself* (1986), beschilderd cipressenhout, 226 x 97 x 94 cm, Kröller-Müller Museum (KM 133.451).

Het wit bij Nicholas Pope

Het conserveringsvraagstuk is niet nieuw. Precies een halve eeuw geleden publiceerde kunsthistoricus en restauratietheoreticus Ernst van de Wetering over de problematiek in het artikel 'Het wit bij Piero Manzoni: een conserveringsvraagstuk', waaraan de titel van deze bijdrage refereert.¹ Dat artikel is een belangrijk ijkpunt voor de Nederlandse restauratiegeschiedenis en staat aan de wieg van het besluitvormingsmodel bij conservering en restauratie van moderne en hedendaagse kunst.²

Interdisciplinair onderzoek

De conditieverandering en behandeling van de zwart-wit beschilderde houten sculptuur *The Church, the Village and Myself* (1986) van de Brits/Australische kunstenaar Nicholas Pope (1949) uit de collectie van het Kröller-Müller Museum staat centraal in het interdisciplinaire onderzoeksproject 'Processes Of Physical Emergence of Resin Bleed: Causes, Prevention, Treatment (POPE: Resin Bleed)', deels gefinancierd door NICAS.³ (Afb.1) Het wit van de drie

staande delen van de samengestelde sculptuur en de horizontale ringen die ze verbinden, en waar grillige zwarte vormen doorheen kronkelen, lijkt te zijn veranderd. Op sommige plaatsen schemert er een okerkleurige substantie doorheen, is ermee versmeerd, of drukt zich door de verflaag heen en blijft als zwarte druipers of bolletjes achter. (Afb.2-3). Het project onderzoekt de oorzaak van dit vermoedelijke harsbloeden en de ernst ervan voor het kunstwerk. Daartoe bundelen restauratie-experts van het Rijksmuseum, het Kröller-Müller Museum, de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed en de Universiteit van Amsterdam hun krachten met onderzoek naar de houtsoort, samenstelling van de hars en de verflagen, het maakproces, de betekenis, de mening van de kunstenaar en andere belanghebbenden. De interpretatie van de verschillende uitkomsten voor de behandeling wordt met alle betrokkenen overlegd, zodat een behandelplan kan worden ontworpen. Daarbij is de restauratie zelf ook een belangrijke onderzoeksfase, want

op dat moment wordt het daadwerkelijke effect van de behandeling zichtbaar en voortdurend geëvalueerd. Uiteindelijk is de behandelde sculptuur onderdeel van de laatste tentoonstelling van Lisette Pelsers als directeur van het Kröller-Müller Museum. Eerst komt de liefde voor de kunst. Art & Project in het Kröller-Müller Museum.⁴

Conserveringsvraagstukken

Een belangrijk uitgangspunt voor besluitvorming bij restauratie is de mate van discrepantie tussen het oorspronkelijke uiterlijk en de huidige conditie op basis van de betekenis van het werk, de werkwijze van de kunstenaar en diens mening, in relatie tot die van andere betrokkenen, zoals de eigenaar. In het model zijn krachtenvelden gevisualiseerd als cirkels met verschillende waarden rondom als communicerende vaten, wat suggereert dat de keuze voor het één ten koste kan gaan van een ander aspect.⁵ Dit is een complex onderdeel bij conserveringsvraagstukken, omdat de betrokkenen tegenovergestelde belangen kunnen hebben en van mening

'It's telling its story'

kunnen veranderen. Dat gebeurde in dit geval in eerste instantie bij de kunstenaar zelf. Onze interviewaanpak kan hieraan hebben bijgedragen, want die is bewust ingestoken op algemeen geldende waarden en tactisch opgevolgd.

Interviews voor restauratie

Restauratoren proberen uitspraken over kunstwerken zo min mogelijk te beïnvloeden, en stellen daarom korte, open vragen. Stiltes worden gebruikt om de geïnterviewde ruim de mogelijkheid te geven te formuleren wat belangrijk is. Het interview start bij het ontstaan van het werk, het maakproces en de betekenis, om specifieke uitspraken aan te kunnen relateren. Veroudering komt pas later aan de orde en in eerste instantie nog algemeen en zonder foto's om te peilen hoe de geïnterviewde erover denkt; waarna het al gauw specifiek wordt.⁶

Tijdens het eerste interview in zijn atelier net buiten het dorp Much Marcle, Herefordshire, maakt Nicholas Pope al vrij snel duidelijk dat vlekken niet erg zijn, noch verkleuring of een deukje hier en daar. (Afb. 2-3) 'Not a problem. That's life'.⁷ Hij noemt het, 'conversant with its age', zoals hij zag in conditierapporten. Als we erop ingaan, vindt hij zelfs de druipers niet erg die horizontaal lopen nadat het werk rechtop in elkaar is gezet. 'Autobiographical', zegt hij. 'It's telling its story.' Het verraadt dat het werk liggend bewaard is. Rechtop ziet het er onnatuurlijk uit. Maar Pope zegt over de harssporen, 'It'll stay on there because it's happier doing that as a viscous material. And that's quite nice. I think the resin should be left on if it has done that'. Een interessante uitspraak, temeer omdat dit fenomeen tijdens een rondetafelgesprek tussen de projectonderzoekers en museumvertegenwoordigers juist als meest storend werd opgevat, naast aanklevend materiaal zoals stukjes verpakking en stof. De zwarte bolletjes werden als het minst storend ervaren.

Betekenis

De kerk heeft de vorm van de drie deugden (geloof, hoop en liefde) blijkt uit het antwoord op de vraag naar de betekenis. 'It depicts the church, three horizontals; the village, black things crawling up through

2





Foto's

- 2** Onderste deel van één van de drie 'virtues' in *The Church, the Village and Myself* (object nog in de kist).
- 3** Detail van hetzelfde deel (afb.2), druppels ongeveer 5 mm.
30 januari 2023.

3

the three virtues; and I think I'm the sort of structure around it'. Meer komt niet makkelijk boven tafel. 'It means exactly what it says'. Hij weidt uit, 'I'm just rethinking myself as a portrait artist, because so many of my works actually, are portraits'. Een interessant gegeven. Na doorvragen wordt hij specifiek. 'It should display my thoughts about the church, and the village, and myself. So, the people crawling up through the church are going to church, and myself-I'm an observer. And the villagers, they're crawling around'. De aap komt uit de mouw na de vraag hoe het wit eruit moet zien. 'Suspiciously', om direct weer te relateren op het materiaaltechnische, 'just how it comes, how it dries. No great demands'. Maar hij vervolgt inhoudelijk, 'Slightly reflective of the village; not quite believing but going to church just in case'. Dat klinkt dus enigszins bevestigend.

Als Pope een foto ziet zegt hij, 'Oh no, I'm this bit. This ugly bit here. And this is the village', wijzend naar de zwarte delen, 'and this is the church', alle witte delen. Waarom 'ugly'? 'Well, it's not a beautiful shape. It's not an aesthetic shape. It's lumpy, hard-carved.' En dan, 'It's sort of a fight with the wood'. Een zelfportret als beeldhouwer in gevecht met het hout. Het oppervlak beschrijft hij als 'Bumpy. Not smooth.' En dat gaat niet over de verflaag. 'The wood would

be the surface. If you look closely at the white bottom pieces, they've got scratches on them from the chainsaw.' Die werksporen zijn belangrijk.

Maakproces

Over hoe hij het werk heeft gemaakt is hij kort: 'Chainsaw; hand tools; time'. De verflaag wordt niet genoemd. Bij navraag zegt hij huisschildersverf; het zwart is voor je kozijnen en het wit voor de muren.⁸ Het hout is macrocarpa volgens Pope, en analyse toont inderdaad ceder aan, familie van cipres. 'It's from my grandfather's parkland, a country house'. Een historische boom van het familielandgoed vlakbij 'The Village' is iets dat kan bijdragen aan de betekenis van het werk. Maar Pope stelt dat de specifieke boom niet belangrijk is. 'It died and I got to clear it up and take it away. I got a lot of wood out of it. It was used for a whole group of sculptures, painted wooden ones. It made *Nici and Stephan; The Church, the Village and Myself; The Vicar*. I used to start with a big bit of wood and end up with a small bit because I just kept on whacking at it. And I ended up also with a supply of bits. I just picked up bits and fixed them together. And I quite like the mindlessness of that.'

Hij werkt dus intuïtief en heeft het hout direct gebruikt zonder het te laten drogen. 'Oh, don't bother with seasoning. I am not a

finemaker'. Vers hout bevat nog veel water en kan na verdamping kromtrekken. Natuurlijk gedroogd hout heeft een groter risico op harsbloeden dan industrieel gedroogd hout, maar de oorzaak ligt mogelijk in de keuze voor onderdelen van een boom die tijdens zijn leven excessief veel hars heeft aangemaakt. Bijvoorbeeld in gebogen delen van het werk, waarvoor hij takken heeft gebruikt, 'I usually take the easy route.' Het harsbloeden kan er volgens Pope mee te maken hebben. 'It's possible that the branches are weeping more than the trunk'.

De intuïtieve manier van werken weerklinkt ook in zijn antwoord op wat het is waarmee hij begint. 'The cold light of dawn. Where you sit in the studio, and you can't think what on earth to do. And in the end, you do something. It's translating the ideas from the cold light of dawn to a lump of simple clay or wood'. Zonder vooropgezet plan. 'It's developing as I go along and changing and making itself known to me. And I'd like directly affecting the material. So, I don't really want anybody between me and it'. Dat verstoort het maakproces. 'It goes on, you know, what really happens'. Hij wijst naar *The Whole Family*, een groot samengesteld beeld van chamotte klei waar hij nog aan werkt. (Afb.4) Nu wel met een assistent - Pope heeft Parkinson. 'It's just chance, and persevering around the same thing; of trying to



4

emotionally affect people. The holes in *The Family* are meant to encompass that person'. Zijn conclusie is veelzeggend: 'I think it's the ugliness, and the lack of finesse that makes it honest'. Een vlek meer of minder lijkt dan niet uit te maken.

Wit?

De hars is al langer zichtbaar, ook bij andere werken uit dezelfde boom. Er is met hem over gesproken vanuit Rijksmuseum Twente, en gesuggereerd dat er misschien wat aan gedaan moest worden. Maar het werd niet verontrustend genoeg bevonden om het werk niet te tonen. Teruggaan naar het oorspronkelijke uiterlijk is altijd een kunstgreep, omdat de vermeende oorspronkelijke toestand niet alleen lastig is vast te stellen, maar ook niet meer bestaat en bovendien niet meer kan bestaan; het origineel is een relatief begrip. De oorspronkelijke conditie is niet altijd meer het uitgangspunt bij restauratie, hoewel dit bij hedendaagse kunst soms lastig accepteren is.⁹ Bij een werk van natuurlijke materialen van bijna een halve eeuw oud verwacht je geen nieuwstaat.

De vraag is of het werk ooit wel zo zwart-wit was. Op de oudste foto lijken sommige vlekken al zichtbaar. Wanneer je bedenkt dat galerieverlichting in die tijd warm van kleur was, en wit overstraalt op een overzichtsfoto, dan zou vergelijking eigenlijk moeten wegvallen. Het versmeren van de verf

kan tijdens het maakproces zijn gebeurd, en het harsbloeden kan al vroeg opgang zijn gekomen. 'The resin would have come through this white paint, which is just emulsion paint, so it leaks through it'. Bij *The Vicar*, nog altijd in zijn bezit, heeft hij erop geanticipeerd, 'I just scraped it off and painted over it'.

Pope is dus laconiek over het harsbloeden. 'Damage appropriate to age' noemt hij het. 'Like any artwork, it gets a little bang here and there as it goes around the White Glove Brigade', doelend op museum professionals die geen vingerafdrukken willen achterlaten. 'I just use my hands. Everything has my fingerprint on it. It's only me who touches them.' Zo onderstreept hij het belang van zijn werksporen. Daarbij is de verfstreek overigens ondergeschikt, 'just splash it on'. Het zijn de gutssporen van de beeldhouwer en de eerlijkheid van het materiaal die centraal staan.

Wrong

Zijn mening verandert als we een detailfoto tonen van het deel dat er het ergste aan toe is. Hij stelt, 'Then it should be repainted. I've not seen anything, any work that bad. That needs repainting. I'm sorry, I didn't realise'. Hij wil de detailfoto beoordelen in het grote geheel. 'It looks extraordinarily'. Hij schat de grootte in en overdenkt het opnieuw. 'Repaint. This is unacceptable'.

Hij signaleert de tegenstelling met zijn eerdere uitspraken en denkt hardop na. 'Nearly 40 years. I'm grey and falling to bits. So is it. It's showing its age. But I would prefer it not to look like that'. Als portretkunstenaar is de vergelijking met zichzelf veelzeggend, maar hij is er danig van onder de indruk. 'You all notice, I was completely shocked by your pictures. And immediately moved away from saying 'I take an open view' and said: 'wrong'. Some drippings, I was expecting it like that. That is okay. This is not. Drippings in the paint, runs in the paint, no problem. This is bothersome. It looks painterly, as though I could have done it.' Het harsbloeden hoort niet bij het artistieke proces.

De uitkomsten van het eerste interview leidden nog niet tot een besluit voor behandeling omdat de meningen uiteenliepen. Het verwijderen van de hars is een onomkeerbare ingreep en druist in tegen de ethische code van de restaurator. Ook overschillen is niet gebruikelijk. Vanwege de deadline is besloten om de mogelijkheden te testen. Uitgeharde bolletjes blijken relatief makkelijk te verwijderen. Deze bolletjes werden echter als minst storend ervaren door iedereen. Het is verleidelijk om ze te verwijderen wanneer het goed visueel resultaat oplevert, maar het blijft origineel materiaal.

TENTOONSTELLING

Het beschreven werk van Nicolas Pope is te zien in de vaste Van Gogh opstelling, gelijktijdig met *Eerst komt de liefde voor de kunst. Art & Project in het Kröller-Müller Museum*, waarin meer werk van Pope. Tot en met 25 februari 2024. krollermuller.nl

5



Thomas Lyons

It's good

Omdat Pope de schades niet in relatie tot het geheel heeft kunnen zien, wordt een tweede gesprek gevoerd met een videoverbinding bij het werk. Ter voorbereiding is hem een actuele 360°-opname van het beeld gestuurd. Om zijn mening zo neutraal mogelijk te peilen, is de richtlijn niets zeggen. Filmen en hem laten praten. Hij blijkt terug te komen op zijn uitspraken uit het eerste interview. 'I made art very easily. I like the black spots. Also the horizontal drippings'. Hij verklaart ze 'untouchable', en maant tot niets doen.¹⁰

Het eerste interview heeft hem duidelijk aan het denken gezet. 'It looks as though the discoloration on the white part is because there is some energy inside the black worms that are crawling up through

it. It's good'. Hij geeft nu zelfs betekenis aan de huidige conditie.

Dit verhaal laat zien dat meerdere contactmomenten met de kunstenaar belangrijk zijn bij het gebruik van gesproken bronnen voor restauratiebeslissingen. Het ligt altijd genuanceerd en voor een beslissing is tijd nodig. Ideeën over een kunstwerk zijn nooit eenduidig en kunnen bovendien evolueren met de tijd in relatie tot een nieuwe context.

Uiteindelijk zijn alleen aanklevende stukjes verpakking en stof verwijderd en is hanterringsschade lokaal ontstoord met gouache. Het maakt de materialiteit van het kunstwerk beter leesbaar.¹¹ ■

Met dank aan Nicholas Pope, Thomas Lyons, Welmoed Krebs, Tirza Mol, Marcel van der Sande, Paul van Duin en Tanja de Boer.

NB In dit artikel staat de mondelinge geschiedenis centraal. Om misinterpretatie te voorkomen zijn de uitspraken van Nicolas Pope niet vertaald. [kM]

Foto's

4 Delen van de *The Whole Family* (2023), waaraan Pope werkt voor een tentoonstelling bij zijn galerie The Sunday Paper tijdens Frieze London, 11-15 oktober 2023.

5 Onderzoeksteam in het atelier van Nicholas Pope. Vlnr. Welmoed Krebs, Tirza Mol, Nicholas Pope, Marcel van der Sande, Sanneke Stigter (afwezig; Paul van Duin).

Noten

1 Ernst van de Wetering, 'Het wit bij Piero Manzoni: een conserveringsvraagstuk', *Museumjournaal*, 18.2 (1973), 56-63. Opnieuw gepubliceerd als, 'Een smet op het wit bij Piero Manzoni', *Kunstschrift/Openbaar Kunstbezit* 30 (1986), 14-19.

2 Zie <https://www.sbm.nl/nl/tool/besluitvormingsmodel>; en Cologne Institute of Conservation Sciences (CICS)/TH Köln, *The Decision-Making Model for Contemporary Art Conservation and Presentation*, 2019, updated version: 1.2 / April 2021, <https://www.th-koeln.de/mam/downloads/deutsch/hochschule/fakultaeten/kulturwissenschaft->

[ten/f02_cics_gsm_fp_dmmcacp_190613-1.pdf](https://www.th-koeln.de/mam/downloads/deutsch/hochschule/fakultaeten/kulturwissenschaft-f02_cics_gsm_fp_dmmcacp_190613-1.pdf). Over de achtergrond, Sanneke Stigter en IJsbrand Hummelen, 'Contemporary Art Conservation in the Netherlands: Looking Back. Decision-Making Model & Anthropological Approach', *Contemporary Art Conservation Revisited: 20 Years Later*, ed. by Martina Haidvogel and Martina Pfenniger Lepage (Bern: YouTube, 27 January 2022).

3 Netherlands Institute for Conservation+Art+Science (NICAS), zie Benjamin Rous, 'Het materiaal als basis', *kM* 127 (2023), 14-16.

4 Art & Project was een belangrijke galerie in Neder-

land, met name voor conceptuele kunst. De tentoonstelling loopt van tot 25 februari 2024.

5 Afbeeldingen zie noot 2.

6 Zie voor meer strategieën *The Artist Interview for Conservation and Presentation: Guidelines and Practice*, ed. by Lydia Beerkens, Paulien 't Hoen, Ysbrand Hummelen, Tatja Scholte, Vivian van Saaze, and Sanneke Stigter (Heijningen: Jap Sam Books, 2012).

7 Alle uitspraken, soms samengevoegd, uit: *Interview Nicholas Pope, Much Marcle, Herefordshire*, 8 February 2023, door Sanneke Stigter, Welmoed Krebs, Marcel van der

Sande, Tirza Mol. Te archiveren bij DANS-KNAW, ook vindbaar via de thematische collectie *Interviews in Conservation Research*, <https://doi.org/10.17026/dans-zja-88ta>

8 Analyse van het wit op het meest aangetaste deel (afb. 2-3), door Saskia Smulders van Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed, suggereert een verflag met minimale sporen van alkyd, met in een tweede laag sporen van castorwas. Het zwart is niet geanalyseerd omdat het harsbloeden daar niet plaatsvindt.

9 Ter vergelijking: Beerkens, Lydia, 'Patina versus wit. Over het wit bij Jan Schoonhoven', *kM* 106 (2018), 14-15.

10 Online interview door restauratoren Welmoed Krebs en Marcel van der Sande, en hoofd presentatie Jannet de Goede in het depot van het Kröller-Müller Museum, 5 juli 2023. Te archiveren bij DANS-KNAW, zie noot 7.

11 Welmoed Krebs presenteerde alle resultaten tijdens *Future Talks 023*, Design Museum, München, 8-10 November 2023 (publicatie 2025) en tijdens NICAS Colloquium Online, 21 December 2023, <https://www.nicas-research.nl/event/nicas-colloquium-online-57/>

17^e
editie



**MATERIAL
DISTRICT.
UTRECHT**

BESTEL JE TICKET MET
50% KORTING
[TICKETS.MATERIALDISTRICT.NL](https://tickets.materialdistrict.nl)

biobased - houtbouw - recycled - afval als grondstof - circulaire economie - 3d printing

ONTDEK DE NIEUWSTE INTERIEUR- EN BOUW MATERIALEN

6 – 8 MAART 2024

WERKSPPOORKATHEDRAAL UTRECHT

250
150
50

NIEUWE MATERIALEN
EXPOSANTEN
LEZINGEN

MAKE IT MATTER

[UTRECHT.MATERIALDISTRICT.NL](https://utrecht.materialdistrict.nl)

Kunst & Media

Meer dan een Muze

Over vrouwen in de kunst

Het boek van de Kunstmeisjes 'Meer dan een Muze' laat weer eens zien hoeveel vrouwen er in de kunst werken en hebben gewerkt. Het sluit aan bij de ontwikkeling in de kunstwereld die steeds meer aandacht schenkt aan kunst door vrouwen gemaakt. De publicatie bevat bekende en nog onbekende namen. Er valt meer te zien dan het topje van de ijsberg: de internationaal opererende Marina Abramović, Marlene Dumas en Nan Goldin.

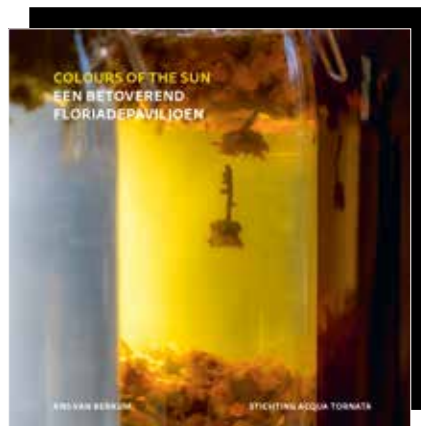
De publicatie is een ode aan alle vrouwen, en in die zin ook aan de meerderheid van abonnees van kM. Het boek is de moeite waard omdat het een afspiegeling van vrouwen in de kunst toont, licht werpt op de maatschappelijke context en laat zien met welke materialen en technieken deze kunstenaars werken. Er worden veel schilders beschreven, een aantal beeldhouwers en ruimtelijk werkende kunstenaars; de disciplines fotografie, video en performance vormen een minderheid.

De positie van de vrouw, haar erkenning, moet vaak bevochten worden. Daarom beveelt kM dit boek van harte aan - zeker met de feestdagen in het verschiet een uitstekend cadeau voor mannen. ■

HARALD SCHOLE



Mirjam Kooiman, Nathalie Maciesca & Renee Schuiten-Kniepstra
270 pagina's
Meulenhoff
ISBN: 9789029094566
€ 24,99



Ans van Berkum
108 pagina's
Stichting Acqua Tornata, Almere
<https://acquatornata.nl>
ISBN 9789083197555
€ 24,99

Colours of the Sun

Een betoverd Floriadepaviljoen

Over de afgelopen Floriade bestaan gemengde gevoelens. Eén geslaagd project verdient aandacht en is gelukkig door Ans van Berkum vastgelegd. De Almeerse Wolunie en de kunstenaars Bertina Slettenhaar en Mariël Bisschops werkten samen aan een proefondervindelijk onderzoek naar natuurlijke plantaardige verfstoffen. In het speciaal ontworpen, halfopen paviljoen van architect Gert-Jan de Jong presenteerden de kunstenaars de resultaten. Onderdeel van het project was een verfplantenakker, dat bij het paviljoen was aangelegd. Het doel betrof het voor een groot publiek zichtbaar maken van sun-dyeing. Met vrijwilligers werden uit de vele beschikbare planten verextracten gedistilleerd. Een wand van het paviljoen bestond uit honderden met wol en verextracten gevulde glazen potten. De zonnestralen die door de potten schijnen, creëren warmte, die ervoor zorgt dat de kleurstof in de wol trekt, een langdurig en duurzaam verfprocedé. De vele illustraties van het proces en de resultaten, inclusief een slow fashion modeshow, ondersteunen de beschrijvingen van de verschillende onderdelen van het project. Een kanttekening: een hoofdstuk met de gebruikte recepten ontbreekt. Geheel in de lijn van duurzaamheid en recycling is het paviljoen ontmanteld en kan mogelijk elders worden weer worden opgebouwd.

HARALD SCHOLE



Nieuwste ontwikkelingen **BIOBASED & DUURZAME**

MaterialDistrict Utrecht, dé beurs over de nieuwste trends op het gebied van biobased en duurzame materialen voor architectuur en interieur, kondigt zijn 17e editie aan. Tijdens het evenement – dat plaatsvindt van 6 - 8 maart 2024 in Werkspoorkathedraal Utrecht – zullen 150 exposanten hun nieuwste producten en materialen presenteren, is er een materiaaltentoonstelling met 250 samples te bewonderen en een lezingenprogramma met 50 sprekers bij te wonen.

Als toonaangevend platform voor materiaalinnovaties voor het ruimtelijk domein, is MaterialDistrict toegewijd om bezoekers de mogelijkheid te bieden nieuwe materialen en producten te zien

en aan te raken, leveranciers te ontmoeten en meer te weten te komen over de nieuwste materiaalontwikkelingen. Het evenement is een must voor architecten, interieurontwerpers en anderen die op zoek zijn naar nieuwe materiaaloplossingen voor hun projecten. "We zijn enthousiast om het evenement weer in Utrecht te organiseren en de ontwerpbranche de kans te bieden om alles te weten te komen over de nieuwste materialen," zegt Jeroen van Oostveen, organisator van het evenement. "Ons doel is om meer bewustwording te creëren over het belang van het gebruik van duurzame & biobased materialen in de gebouwde omgeving en om architecten, ontwerpers en bouwers te inspireren om duurzamere keuzes te maken."

Materiaal expositie

Nu de vraag naar biobased en innovatieve materialen in de gebouwde omgeving snel groeit, ziet de branche een golf van nieuwe en opwindende materialen die unieke eigenschappen en ontwerpmogelijkheden bieden. Met 250 tentoongestelde materiaalsamples geeft deze tentoonstelling een overzicht van de nieuwste duurzame materialen die momenteel op de markt verkrijgbaar zijn. De tentoonstelling toont een scala aan materialen, waaronder lichtgewicht plaatmateriaal gemaakt van popcorn, wandpanelen gemaakt van restmateriaal van wijnproductie, een leeralternatief gemaakt van cactussen, en tegels gemaakt van bouwpuin van de London Underground.



Ga voor meer informatie over MaterialDistrict Utrecht en voor tickets naar utrecht.materialdistrict.nl

OPENINGSTIJDEN

- Woensdag 6 maart**
10:00-18:00
- Donderdag 7 maart**
10:00-18:00
- Vrijdag 8 maart**
10:00-17:00

MATERIALEN te zien op MaterialDistrict Utrecht

Sprekersprogramma

MaterialDistrict Utrecht staat bekend om haar spraakmakende lezingenprogramma, waarin gerenommeerde (inter)nationale architecten, wetenschappers, ontwerpers en andere experts de laatste ontwikkelingen op materiaalgebied delen met het publiek. Ook dit jaar zijn er simultaan twee theaterprogramma's waarin een line-up van 50 sprekers hun kennis en ervaring met de bezoeker delen. Het lezingenprogramma omvat dit jaar presentaties van experts uit de branche over een reeks van onderwerpen, waaronder de nieuwste trends op het gebied van materiaalinnovatie, duurzaam bouwen en de toekomst van architectuur en interieurontwerp. De line-up van dit jaar

varieert van bekende ontwerpers tot tal van jonge ontwerpers en start-ups.

Exposanten

Het evenement biedt de bezoeker de uitgelezen kans om de juiste leveranciers voor hun volgende projecten te vinden, met exposanten die een scala aan innovatieve materialen presenteren die het potentieel hebben om een revolutie teweeg te brengen in de manier waarop we ontwerpen en bouwen. Van duurzame en biologisch afbreekbare materialen tot hightech materialen die zich kunnen aanpassen aan hun omgeving, er is dit jaar voor ieder wat wils.

Enkele van de exposanten van dit jaar zijn Huis Veendam, Interface, Planq,

Sustain, The Good Plastic Company, Plexwood, Nature@home, Circuform, Arpa, Wasteboard en vele anderen.

Bezoeken

De 17e editie van MaterialDistrict Utrecht vindt plaats van 6 t/m 8 maart 2024 in Werkspoor-kathedraal in Utrecht. Met 5.000 verwachte bezoekers, 150 exposanten en 5.800 m² expositieruimte staat hét materialevenement voor (interieur)architecten en R&D-professionals geheel in het teken van materiaalinnovaties voor het ruimtelijk domein: Architectuur, Interieur, Tuin- & Landschapsarchitectuur, Leisure, Exhibition & Standbouw en Meubel- & Interieurbouw.



STITCH YOUR BRAIN
Monika Auch

Het belang van maken en
de intelligentie van de hand

Uitgever: JapSambooks
Design:
Studio Joost Grootens

stimulerings
fonds
creatieve
industrie



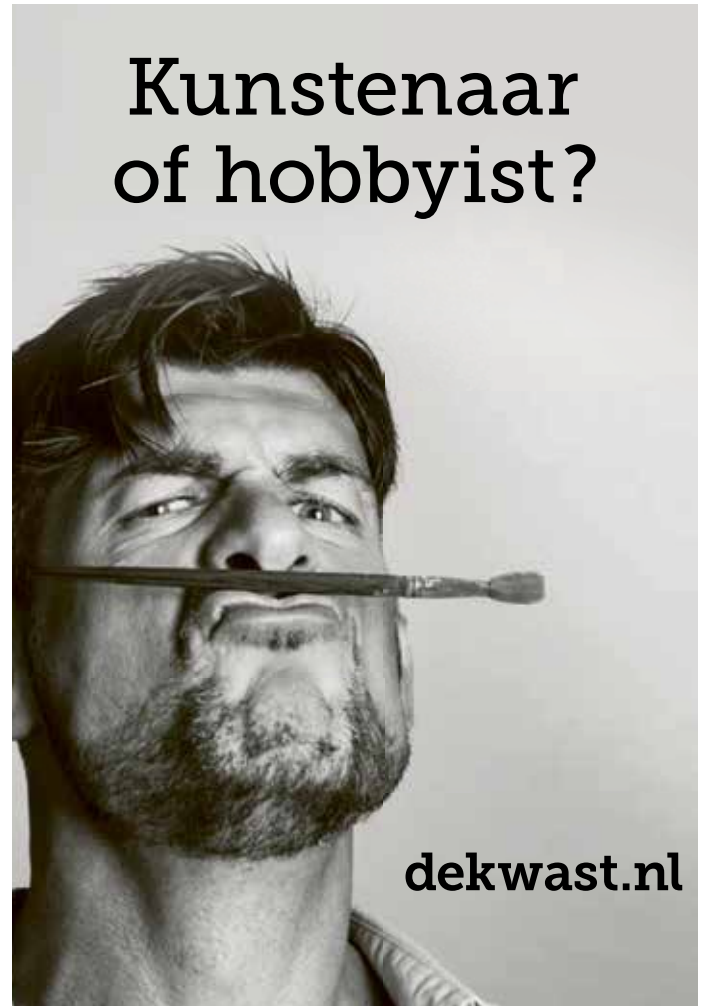
stichting
Voor Vrouwen
Door Vrouwen

Gawthorpe
Textiles
Collecties

stakroom

KLEIACADEMIE.NL

BASISTRAINING KERAMISCHE
TECHNIEKEN
GLAZUURTECHNOLOGIE
RECEPTEN EN
MATERIAALKENNIS



Kunstenaar of hobbyist?

dekwast.nl

Polymetaal

Apparatuur en materialen voor de grafische kunst

Internetshop www.polymetaal.nl (5-talig)
e-mail: info@polymetaal.nl

Wij verzenden over de hele wereld

linova Ambachtelijke Verfproducten

Ook in België gemakkelijk bestellen via onze site: www.linova.nl

Snelle levering
Goed advies
Scherpe prijzen

exclusieve import

NORIS BLADGOUD

1876

(vraag de bladgoud kleurenwaaier aan)

Linova is importeur van oa.:

- Leonard Penselen
- Kölner Verguldproducten
- Revivo Restauratie Materialen
- Roestige Roestverf
- Decorgold Metaal Effect Verf

Verder in ons assortiment:

- Materialen voor Restauratie & Decoratie o.a. voor Hout- en marmerimitatie, Ikonen
- Pigmenten en Verfgrondstoffen
- Verguldmaterialen en Gereedschappen
- Bial 168 Eco Verdunner

www.linova.nl Linova, Zutphen, Holland
telefoon: 0031 - 575 - 542300
E-mail: info@linova.nl

K M TIJDSCHRIFT OVER KUNST & MATERIAAL

Ook adverteren? Samenwerken?

adverteren previer@virtumedia.nl
samenwerken marketing@kunstenaarsmateriaal.nl

ARTI SALON 2023

NIEUW WERK

OPENING

vrijdag 1 december
19:00-22:00

Rokin 112, Amsterdam
t/m 23 december
dinsdag t/m zondag
12:00-18:00



KREMER
PIGMENTE

Jouw MAGENTA van het jaar!

Samen met acryl, olie of tempera altijd een roze vooruit.

www.kremer-pigmente.com



KERAMIKOS

Wij zijn Keramikos: *de grootste leverancier van kunstenaarsbenodigdheden. Kom kijken, proberen en inspiratie opdoen in onze winkel. Want wat u ook wilt maken, wij zijn er voor u. Wees welkom!*



Conradweg 19, 2031 CM Haarlem
Tel. 023 542 44 16

www.keramikos.nl

**Podcast
BK-informatie
10 afleveringen**



Wat doet dat hier

Inlijsten doe je samen

en dat kan gewoon
in de winkel bij
Van der Linde



Van der Linde al 125 jaar het adres voor de beeldend kunstenaar

Rozengracht 36-38, Amsterdam | T 0206242791 | winkel@vanderlinde.com | www.vanderlindewebshop.com