

TIJDSCHRIFT
OVER KUNST
& MATERIAAL

#134 • ZOMER 2025 • € 9,95

Aquarel
Helga Kos
Sipke Huismans

Zeewiersculpturen
Margot Berkman

Aimée Zito Lema

Onderhoud
fonteinen

Olphaert den Otter
Eitempera
monumentaal

Water



25.05 - 02.11.2025

PAPER ART

Zerrou Brothers, Khartouha, 2025, wandobject, papier

CODA MUSEUM
coda-apeldoorn.nl/paperart

M
mondriaan
fonds

het
cultuurfonds

VSBfonds,
iedereen doet mee

FONDS21

**hendrik
Muller**
fonds

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



*Wat u ook nodig heeft,
wij kunnen
ervoor zorgen.*



van **OVEN**
tot **GLAZUUR**

WWW.SILEX.NL

De Meerheuvel 21
5221 EA 's-Hertogenbosch
Tel. 073 - 631 25 28
info@silex.nl

Telfordstraat 14
8013 RM Zwolle
Tel. 073 - 631 54 05
zwolle@silex.nl

@silextotaalservice keramiekmaterialen

LOOGMAN'S BOEKBINDERIJ

sint willibrordusstraat 50 - 020-6733092

amsterdamboekbinder.nl

vrijdag 13 juni t/m zondag 13 juli 2025

TEKENKABINET XIII

grootse hedendaagse tekenkunst op klein formaat



Openingstijden:
vrij, za, zo 13.00 - 17.00 uur
tekenkabinet
www.tekenkabinet.nl

Galerie Art Singel 100
1015AD Amsterdam
ART SINGEL 100
www.artxs.nl

COLOFON

Redactie

Monika Auch



Beeldend kunstenaar, auteur, onderzoekt de 'intelligentie van de hand' in de

projecten *Stitch_Your_Brain* en *Weeflab*.

Niek Hendrix



Kunstenaar, kunstblogger, oprichter *Lost Painters* en curator.

Annelies van Loon



Natuurwetenschappelijk onderzoeker schilderijen Rijksmuseum en

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

Edith Rijnja



Kunsthistoricus, curator en auteur. Rijnja is eindredacteur *kM*.

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

Conservatie en Restauratie van Cultureel Erfgoed, Universiteit van Amsterdam.

Gastauteurs

Eline Crijns Kunstjournalist, schipper en dichter.

Sanneke Huisman Kunst-historicus, schrijver en curator.

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

Theo de Feyter Beeldend kunstenaar, archeoloog van het Oude Nabije Oosten en publicist.

Alexandra Taylor Schilderijen-restaurator, Stichting Restauratie Atelier Limburg (SRAL); bestuurslid Restauratoren Nederland; lid IIC-commissies; redacteur *News in Conservation* en *The Picture Restorer*.

Ingelies Vermeulen Kunst-historicus en auteur. Op haar blog <https://www.liesleerttekenen.nl/> schrijft ze over wat haar bezig houdt op kunstgebied. Het maakproces heeft haar speciale aandacht.

REDACTIONEEL

De zee spreekt. En de Ambassade van de Noordzee luistert. In dit bijzondere collectief, bestaande uit landschapsarchitecten, juristen, ecologen, kunstenaars, wetenschappers en filosofen, krijgt het leven en het water een stem. Het is een treffend voorbeeld van hoe kunst, wetenschap en water elkaar raken en versterken. Deze editie van *kM* staat volledig in het teken van water. In de volgende nummers volgen de andere elementen: aarde, vuur en lucht.

Valerie van Leersum onderzoekt sinds 2019 de kleur van de Noordzee. Monika Auch gaat met haar in gesprek over haar verbondenheid met de zee.

Geavanceerde onderzoeksmethoden leveren steeds meer informatie over de werkwijze van de schilder Vermeer.

Wetenschappers en restauratoren analyseren zijn fascinerende schildertechniek van water in *Gezicht op Delft*.

Over eitempera en monumentaal werken sprak Niek Hendrix met Olphaert den Otter.

Erik Luermans laat zien hoe kunst, beton en water samensmelten in de transformatie van het Waterloopbos in de Noordoostpolder. Hier maakten RAAAF en Atelier de Lyon van een voormalig testterrein de adembenemende landschapsinstallatie: *Deltawerk //*.

Kunstenaars Helga Kos en Sipke Huismans brengen water tot leven in aquarel. Theo de Feyter bespreekt hun werkwijze en viert daarmee ook het 80-jarig bestaan van De Hollandse Aquarellisten Kring.

'Ik teken wat ik zie', zegt Joanna Quispel, die zich laat inspireren door het waterige, weidse Noord-Hollandse laagland. Ingelies Vermeulen laat zich raken door de tedere kracht van haar pastels.

Aimée Zito Lema tast met haar installaties naar het ongrijpbare: hoe worden historische verhalen voelbaar, tastbaar - en hoe verdwijnen ze weer? Sanneke Huisman neemt ons mee in haar wereld van beelden en materiaal.

Fontein zijn geen vanzelfsprekendheid: ze vragen om zorg en techniek. Meesters In herstelt ze, Rots Maatwerk vernieuwt de techniek. Harald Schole werpt zijn blik op drie recente projecten. In de rubriek *Kunst in de openbare ruimte* licht Jacqueline Verhaagen haar werk *Tender Echoes* in Utrecht toe: een verstild eerbetoon aan water in de stad.

Margot Berkman, door Eline Crijns treffend omschreven als 'onderwaterwereldkunstenaar' maakt sculpturen die gaan over zuurstof, de zee en zeewier.

Kortom: water als bron van kunst, verwondering en vernieuwing.

HARALD SCHOLE Hoofdredacteur *kM*



kM is een uitgave van Uitgeverij Virtumedia BV, Postbus 595, 3700 AN Zeist.
T 030-6920677. www.virtumedia.nl **Uitgever** Pepijn Dobbelaer, Virtumedia BV
Hoofdredactie Harald Schole. **Eindredactie** Edith Rijnja edith@virtumedia.nl
Marketing Bianca Volkers bvolkers@virtumedia.nl
Advertenties Paul Revier previer@virtumedia.nl T 030-6920677
Abonnementen Vier nummers per jaar, incl. verzendkosten: Nederland € 42,95, elders: € 50,50. Abonnementen worden tot wederopzegging genoteerd. Opzeggen kan schriftelijk, telefonisch en per e-mail E.virtumedia@spabonneservice.nl
Nabestellingen/losse nummers € 9,95 + verzendkosten, via tijdschriftenservice.nl
Vormgeving Sanne Heuker, daily creative agency **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 veeleenvoudigd. ISSN 0927-1058



Abonneer
NU!

Inhoud



16



24



42



Peter Cox

Omslag

Helga Kos, detail *Life Is What Happens To You While You Are Busy Making Other Plans.*

ARTIKELEN

06

Eitempera Monumentaal

Olphaert den Otter

Niek Hendrix

12

Water als drager én ...

Aimée Zito Lema

Sanneke Huisman

16

De natuur in het antropoceen

Valerie van Leersum

Monika Auch

20

Aquareltechnieken

Helga Kos

Theo de Feyter

24

Aquarelleerkunst

Sipke Huismans

Theo de Feyter

28

Future Materials Lab

Jan van Eyck Academie

Alexandra Taylor

30

Deltawerk //

RAAAF & Atelier de Lyon

Erik Luermans

34

Hoe schilderde Vermeer water?

Annelies van Loon, Anna Krekeler,

Francesca Gabrieli, Ige Verslype,

Sabrina Meloni

38

Waterland

Pastels

Joanna Quispel

Ingelies Vermeulen

42

Onderwaterwereld

Sculpturen Margot Berkman

Eline Crijns

RUBRIEKEN

46 Kunst in de openbare ruimte

Jacqueline Verhaagen

Harald Schole

48 Beeld van een bedrijf

Fonteinrestauratie en onderhoud: Meesters In en Rots Maatwerk

Harald Schole

55 Kunst & Media



OLPHAERT DEN OTTER

Een Onvergetelijke Dag met eitempera

NIEK HENDRIX **Eitempera is een veeleisend schildermateriaal. Het is weliswaar verkrijgbaar in tubes, maar wie de maximale kleurkracht van de verf wil, zal het toch zelf moeten maken. Olphaert den Otter doet dat al decennialang. Voor het Berlage Lyceum in Amsterdam voltooide hij recent zijn magnum opus: *Een Onvergetelijke Dag*. En ook hier schilderde hij met eitempera.**

Olphaert den Otter (1955) kreeg na bemiddeling door Kunst en Bedrijf de opdracht om een wandschildering voor de entreehal van het lyceum te maken. Het moest passen in de traditie van het gebouw, een Rijksmonument uit 1924 in Amsterdamse School-stijl waarbij alle glas-en-lood, muurschilderingen en sculpturen een integraal onderdeel zijn van het pand. Zijn wandschildering gaat, in lijn met een reeds bestaande fries, over de vooruitgang maar gaat ook over de minder hoopgevende kanten van het heden. Den Otter ontwierp zijn 30 meter lange fries over de vier muren van de hal.



James Linders

1

Een Onvergetelijke Dag bestaat uit twintig delen, waaronder acht tondo's. Deze ronde panelen fungeren als lenzen en lichten natuuraferelen uit. Ze zijn naadloos geïntegreerd in de horizontale panelen. Met elkaar tonen ze de verschillende momenten van de dag. Oost, zuid, west en noord hebben elk hun eigen sfeer. Voor de nacht, het noordelijke deel, schilderde hij de Melkweg.

Wolken en sterren

Het werk begon met een wit doek op paneel. Den Otter verdunde zijn zelfgemaakte tempera met water, veel water. Met een plantenspuit liet hij dunne verfnevels landen op het gigantische doek, wekenlang, telkens opnieuw. Laagje voor laagje, meestal in afwisselend lichte of donkere tonen, verschenen de puntjes op het doek. Al die kleine druppeltjes veranderden één voor één in sterren die tezamen een melkwegstelsel vormen. Sommige sterren zijn verhuld door zwarte kosmische stofnevels maar zijn wel aanwezig.

Hij koos ervoor om de schildering niet logisch of efficiënt aan te pakken, maar te laten ontstaan. 'Voor mij is dat "doen" zo

wezenlijk. Dat geldt eigenlijk voor alles. Het proces was tijdrovend. Ik wist dat ik het zou halen voor de deadline, maar ik wist niet hoelang het zou duren,' zegt Den Otter. Hij ziet zichzelf in dit opzicht, dus niet als een romanticus in de gebruikelijke zin van het woord. Het gaat hem puur om het laten groeien in plaats van het maken. Hij wil dat de dingen 'worden'. Dat verschil tussen maken en worden is voor hem essentieel. Dat geldt ook voor zijn wolken. Hij schildert geen afbeelding van een wolk, maar laat pigment en water samen een vorm vinden. Als kunstenaar denkt hij daar voortdurend over na. Onderweg, op de fiets, overweegt hij hoe hij een wolk zal benaderen, of hoe hij een element in een werk terug zal laten komen.

Vroeger schilderde hij wat hij zag, nu probeert hij omstandigheden te creëren waarin het beeld zichzelf vormt. De manier waarop een werk tot stand komt moet overeenstemmen met wat het uiteindelijk is. Zo zijn de druppels nevel echt sterren geworden.

Proces

Een andere reeks werken waarin dit proces goed zichtbaar is, zijn de natuurgetrouwe wolkenseries *Phoebus*. Deze kleine werken op papier van 18 x 26 cm zijn eveneens met eitempera geschilderd. Hierin laat Den Otter bijvoorbeeld papier nat worden en brengt hij de tempera aan als condensatiekernen. Wolken ontstaan op die manier niet als vorm, maar als proces zoals wolken ook daadwerkelijk ontstaan. Het is daarom niet verwonderlijk dat hij lid is van de Cloud Appreciation Society.

Foto's

1 Olphaert den Otter, *Een Onvergetelijke Dag*, detail, 2025, 98 x 2905 cm, eitempera, Berlage Lyceum, Amsterdam.

2 Olphaert den Otter, *Een Onvergetelijke Dag*, detail, 2025.



2



Foto's

3,4 Olphaert den Otter,
Een Onvergetelijke
Dag, tondo's in friesschildering.

5 Tondo, uitgelicht.



3



4



5

Japans penseel

Helaas was de manier van wolken schilderen zoals bij de Phoebus-reeks niet mogelijk bij *Een Onvergetelijke Dag*. Door de schaal van het werk kon Den Otter niet op dezelfde manier met water werken. De omstandigheden – temperatuur en vochtigheid – zijn op zo'n meterslang formaat niet beheersbaar. De overgang van lucht naar wolken is dan niet nat-in-nat te realiseren. Dus moest de techniek zich aanpassen aan het formaat. Ze zijn geschilderd met een Japans penseel. De wolken moesten hier zichzelf 'worden', niet vanuit het water maar vanuit het penseel.

Digitale mapjes

Voor elk deel van het werk verzamelde Den Otter beeldmateriaal in digitale mapjes. Een voorbeeld is de pisbed die hij afbeeldde. In eerste instantie dacht hij aan een afbeelding van bovenaf, als deel van een bol. Later legde hij het dier in een andere positie. Zo'n ontwikkeling ontstaat tijdens het werk. 'Ik schets voornamelijk in mijn hoofd en dat gaat heel ver.' Soms maakt hij een kleine studie, Heel af en toe een tekening in het schetsboek. Maar de meeste beelden vielen min of meer samen met wat zich eerder in zijn hoofd had gevormd.

Balans tussen ernst en lichtheid

Een Onvergetelijke Dag is kleurrijker en luchtiger dan zijn eerdere werk. De opdrachtgever vroeg om een werk met

hoop, mede omdat zijn eerdere werk als zwaar werd ervaren. Voor het Berlage Lyceum wilde Den Otter daarom balans brengen tussen ernst en lichtheid. Toch benoemt hij dat hij deze wens al voelde nog vóór die expliciete vraag. 'Ik was daar vanzelfsprekend al mee bezig.' Hij zegt dat hij af wil van het waarschuwend element in zijn werk. 'Laten we zeggen: het profetische.' Tijdens de coronaperiode begon die verandering. In zijn serie *World Stress Paintings* liet hij vanaf dat moment oorlogsbeelden achterwege en richtte zich meer op ecologische thema's. 'Dat wat bedreigd wordt, maar waarvan je ook voelt dat het krachtig is en misschien overwint.' Ook daarin klinkt het zoeken naar balans door.

Den Otter verwijst naar de vier elementen – water, lucht, aarde, vuur – die hij eerder als rampen afbeeldde. Nu wil hij ze opnieuw benaderen. Niet als dystopisch beeld, maar als krachten die samen een natuurlijke orde vormen. In die herneming zal hij de balans benadrukken, zonder de dreiging te ontkennen. 'Er moet een grote mate van schoonheid in het werk zitten. Dat je ziet dat de natuur bedreigd wordt, maar je ook het gevoel krijgt: het leven gaat toch wel door.'

Ideeën over eenheid

In zijn denken speelt filosofie een rol. Hij leest Schopenhauer en Spinoza. Hij vertelt hoe Schopenhauer spreekt over de

tand als de geobjectiveerde wil om te bijten. Alles heeft een oorsprong in een impuls, in een wil. Den Otter las de *Upanishads* en herkende daarin dezelfde ideeën over eenheid. Die gedachte – alles is één – komt ook terug in zijn opvatting van causaliteit. Groei en beperking zijn geen tegenstellingen, maar twee aspecten van hetzelfde.

Een andere notie die hij bespreekt is het principe van de toereikende reden: voor alles wat bestaat, is er voldoende reden dat het bestaat. In Den Otters woorden: 'Als er meer reden is dat iets er is dan dat het er niet is, dan is het er.' Hij verbindt die opvatting met de gulden snede. Als er alleen maar groei zou zijn, zou alles exponentieel toenemen. Dankzij een remming ontstaat er een afbuiging – een curve die ook in de natuur

zichtbaar is: bij zonnebloemen, schelpen en konijnen.

Die verhouding ziet hij ook terug in zijn eigen werk. Soms bewust toegepast, soms ontstaat het spontaan.

In zijn praktijk wil Den Otter niet alleen produceren, maar ook remmen. Die traagheid is voor hem essentieel. Op de vraag wat zijn rem is, antwoordt hij: 'De traagheid.'

Eitempera

Olphaert den Otter maakt zijn verf zelf, op basis van een tempera-emulsie. Hij werkt met een mengsel van eigeel, lijnolie en steriel water. Vier eidooiers mengt hij met ongeveer evenveel lijnolie en steriel water. Dit mengsel maakt hij in een pindakaaspot en vormt de basis van zijn emulsie, waarmee hij circa vier verftubes vult. 'Dat is een dag werk. Maar met die tubes doe ik weken.'

Het steriele water haalt hij bij de apotheek. 'Ik gebruik steriel water van de apotheek, wat gebruikt wordt voor medische toepassingen', vertelt hij. Dat is volgens hem niet noodzakelijk, maar het werkt goed en voorkomt dat de verf bederft door besmetting. Het pigment mengt hij eerst met een beetje water tot een dikke, zalfachtige massa. Ook daarvoor gebruikt hij steriel water, waaraan hij conserveringsmiddelen toevoegt: sorbinezuur (een stof die gesynthetiseerd is uit de lijsterbes (*Sorbus*) en kruidnagelolie. 'Dat is bijna een soort folklore,' zegt hij over de kruidnagelolie, 'maar dat werkt ook hoor.'

Daarna mengt hij het pigment met zijn tempera-emulsie. Hij gebruikt als maat een kopje: dat vult hij bijna tot aan de rand met pigment. Na bevochtiging en mengen krimpt het pigment tot ongeveer een half



kopje. Dat vult hij vervolgens aan met de emulsie. Het resultaat is een verhouding van ongeveer 1 :1 in volume. Daarmee maakt hij precies genoeg om één tube te vullen.

Hij merkt op dat bij elk pigment andere eigenschappen een rol spelen, zoals structuur, soortelijk gewicht en absorptievermogen. 'Het ene pigment is bijna vloeibaar, het ander heel rul, ondanks dezelfde verhouding.' Bij het maken van de verf werkt hij zeer schoon. Hij gebruikt handschoenen, een mondkapje en reinigt alle gereedschappen met spiritus. Ook de tubes die hij vult, worden eerst met spiritus gereinigd. Dat doet hij om de verf zo steriel mogelijk te houden en schimmelvorming te voorkomen.

Wereldbeeld

Op dit moment is Den Otter bezig met een

groot schilderij. Het toont een verwoeste ruimte met drie kleine huisjes. 'Ik sluit hiermee iets af. Dit is het laatste schilderij in die dystopische sfeer.'

Wat daarna komt is het hernemen van de vier elementen, maar dan met de nadruk op balans. De rampen blijven aanwezig, maar worden anders benaderd. "Er is geen sprake van balans," zegt hij over het werk, "maar die wil ik gaan zoeken." In het schilderij waaraan hij nu werkt toont hij nog instabiliteit door alles visueel uit balans te brengen. Hij wil een beeld maken waarin het lijkt alsof alles op het punt staan te kantelen. Dat moet voelbaar zijn voor de kijker.

Het wereldbeeld van Olphaert den Otter is bewust. Hij leeft zuinig, gebruikt biologisch voedsel, stookt natuurlijk gedroogd hout uit Nederlandse bossen en probeert zijn keuzes af te stemmen op wat ecologisch verantwoord is. 'De troposfeer, waarin al het weer plaatsvindt, is ongeveer tien kilometer dik. Dat is de afstand van hier tot Delft. De aarde zelf is dus buitengewoon kwetsbaar. Als we die niet aantasten, blijft die ook heel stabiel.' Den Otter wil niet langer waarschuwen, maar tonen wat de waarde is van balans brengen – en houden. ■

Foto's

6 In het atelier het meest recente schilderij in wording: *Khan Younis*, 122 x 197,6 cm, eitempera op doek/paneel.

7 Olphaert den Otter, uit de *Phoebus*-serie: #155, 2020, 18 x 26 cm, eitempera op papier.

6



7

SANNEKE HUISMAN 'Je kunt niet kiezen wanneer je geboren wordt, maar wel hoe je je tot de geschiedenis verhoudt'. Deze woorden waarmee de Nederlands-Argentijnse kunstenaar Aimée Zito Lema opgroeide, resoneren nog altijd in haar artistieke praktijk. In haar werk spelen historische gebeurtenissen, en de vele vormen waarin deze doorleven in het denken en handelen van mensen en materialen, een hoofdrol.

AIMÉE ZITO LEMA

Water als drager én vervager van herinneringen

Aimée Zito Lema gaat onderzoekend te werk, soms tegen wil en dank. 'Ik zou ook weleens iets uit het niets willen maken, zonder context om mij toe te verhouden, maar dat lukt me niet.' Zito Lema pluist archieven uit, verzamelt beelden en verhalen die ze zich eigen wil maken. Een geschiedenis die vaak terugkeert, is die van haar thuisland Argentinië en de periode waarin dictatuur daar heeft huisgehouden.

Dictatuur

In de Canadese kunstinstitution Mercer Union plaatste de kunstenaar in 2022 een drietal grote waterbassins variërend van 3 x 5 tot 8 x 6 meter. Ieder bad werd gevuld met duizenden liters water met daarin enorme fotografische werken met dezelfde afmetingen als de bassins. Op de foto's zijn afbeeldingen van mensen zichtbaar,





Toni Hafkensheid



Toni Hafkensheid

2

eens foto's afgebeeld. De tot sculpturen gevormde foto's hebben abstracte vormen, maar lijken net als de contourlijnen soms op ledematen. De installatie heet *Scryer in the archive* en de foto's die als basis dienen voor de collages komen uit het nationaal archief van Argentinië. Ze dateren uit de periode 1976-1983, toen de militaire dictatuur in Argentinië het leven van ontelbare mensen verwoestte. Deze periode was en is ook voelbaar in het leven van Zito Lema. Haar familie ondervond er direct de gevolgen van, en de kunstenaar groeide op met dit verleden. Haar vader, een linkse intellectueel, vluchtte naar Nederland waar hij haar moeder ontmoette die werkzaam was bij een drukkerij. Dat de gebeurtenissen niet altijd expliciet werden verteld, motiveerde Zito Lema mogelijk nog sterker om haar eigen onderzoek te doen.

Foto's

1 - 4 Aimée Zito Lema, *Scryer in the Archive*, 2022, Bassin, water, lampen, inkjet print op Hahnemühle papier. Overzicht installatie in Mercer Union en details, Toronto, Canada, 2022.

Een conceptueel gebaar

Zito Lema wil niet letterlijk teruggaan naar deze geschiedenis om steeds opnieuw het verhaal te vertellen of een waarheid boven tafel te krijgen. In haar praktijk zoekt ze naar een manier om - via materialen - historische verhalen te beleven, tastbaar te maken, en weer te laten verdwijnen. Het archiefonderzoek dat daarvan aan de basis ligt, lijkt vooral het hoofd aan te spreken. Toch is de werkwijze uiterst fysiek. Dat blijkt alleen al uit de manier waarop ze tot de sculpturale vormen uit *Scryer in the archive* kwam. Zito Lema bracht in de onderzoeksfase van dit werk enorm veel tijd door in de studio met de fysieke prints van de foto's. Op een gegeven moment ging ze onder een levensgrote afdruk liggen. Het was een ondoordachte handeling die veelzeggend bleek: een poging om heel dicht bij de mensen en de gebeurtenissen te

korrelig en in tonen blauw, zwart en wit. Soms zijn ze herkenbaar, soms onherkenbaar. Over de foto's plaatste de kunstenaar digitaal dikke contourlijnen die soms abstract zijn en soms delen van mensen en ledematen lijken af te beelden. Het zijn geabstraheerde contourlijnen van foto's uit haar persoonlijke archief. Op de grote foto's in het water liggen sculpturale elementen van papier. Hierop staan even-

1

Historische verhalen beleven, tastbaar maken en weer laten verdwijnen

komen. Niet met het hoofd, maar met het lichaam. De intuïtieve gebeurtenis had grote gevolgen. Zito Lema incorporeerde het in haar werk door de prints naar haar lichaam te vormen. Met ferme hand duwde, kneedde en vormde ze de afbeeldingen naar haar eigen fysieke gestalte. Een conceptueel gebaar, dat weer een materiaalonderzoek inbracht. Want hoe maak je een print die soepel genoeg is om te vervormen, maar stevig genoeg om de juiste vorm te behouden, en de fotoafdruk zo min mogelijk beschadigt? Zito Lema kwam uiteindelijk tot de juiste materiaalkeuze: 'Met dank aan het advies van Roy Taylor, die ik ken van mijn periode aan de Rijksakademie, en veel testen met verschillende papiersoorten, kwam ik op Hahnemühle 210 grams, wat perfect werkt voor het

vormgeven op het lichaam, zonder dat ik iets hoeft toe te voegen aan het papier. Het resultaat is dat het stevige papier hard lijkt maar dat de vorm zo weer plat gemaakt kan worden.' In de installatie worden eerst de foto's in de bakken geplaatst en vervolgens worden de bassins heel langzaam met duizenden liters water gevuld. Dit water komt overigens gewoon uit de kraan. Het vullen kan niet te snel en niet vanaf één plek, omdat het dan de prints aantast. Het papier zuigt zich langzaam vol met water en blijft vervolgens roerloos op de bodem liggen. Gedurende de tentoonstelling wordt het water met regelmaat bijgevoerd omdat het verdampt. Echte beschadigingen treden alleen op wanneer er beweging is, en wanneer het werk aan het eind van de tentoonstellingsperiode weer wordt ontmanteld. De prints transformeren dan weer volledig tot pulp, het basismateriaal van papier. Daarmee is niet alleen de materie, maar ook het verhaal weer terug bij zijn oorsprong, klaar om opnieuw te worden verteld, in een andere context, plaats en tijd.

Het werk van Zito Lema is een container vol verhalen en emoties. Het biedt een podium aan het verdriet, de woede en de verbijstering die de periode van dictatuur



Toni Hafkensheid

in Argentinië heeft veroorzaakt, én geeft handvatten om dit om te vormen in kracht en hoop voor nieuwe generaties. Dit komt tot uitdrukking in archiefphoto's die het onuitroeibare geloof in verandering zichtbaar maken, met mensen die zich durfden te verzetten tegen het regime. Verhalen worden tastbaar en fysiek gemaakt, maar verdwijnen vervolgens weer - om plaats te maken voor iets anders. De rol van verzet is de kunstenaar meer direct en nadrukkelijker gaan inzetten toen ze haar dochter op jonge leeftijd moest uitleggen wat de Argentijnse dictatuur inhield én toen ze werd gevraagd haar te betrekken in een performance waarbij ze het lichaam van haar dochter zou bedekken onder de levensgrote foto's uit het nationaal archief. 'Ik vond de vraag interessant en mijn dochter is enorm geïnteresseerd in deze periode, maar ik wilde haar niet bedekken met de dood. Ik koos ervoor om een ander aspect te benadrukken.'

Onderzoek in Rijksmuseum Amsterdam

Sinds januari 2025 is Zito Lema de eerste resident bij Rijksmuseum Amsterdam. Hier doet ze een jaar lang onderzoek naar de omvangrijke collectie, en de restauratie- en conserveringstechnieken die worden toegepast. Ze onderzoekt hoe objecten dragers zijn van

geschiedenissen die worden bewaard, maar ook worden aangetast en geconserveerd. Het vertellen van verhalen via transformerende en degenererende materialen is ook hier onderdeel van haar onderzoek. ■



Toni Hafkensheid

IK ZIE, IK ZIE...

De natuur in het antropoceen door de ogen van Valerie van Leersum

MONIKA AUCH **Valerie van Leersum (1973) is kunstenaar, onderzoeker en docent aan de HKU. Haar werk is te zien en te beleven op manifestaties zoals Oerol en in de openbare ruimte. Het werk is niet gebonden aan media of techniek en vaak voorzien van tekst.**

GROEPSTENTOONSTELLING
Valerie van Leersum, 'Water Views', VU ART SCIENCE gallery, Amsterdam, De Boelelaan 1111, Amsterdam, 17 april - 24 oktober 2025 (di t/m vrij 12-18).



De focus van Valerie van Leersum ligt op de relatie tussen landschap en menselijke identiteit, dat wil zeggen hoe mensen hun relatie met landschap vormgeven en andersom. Ze onderzoekt plaatsen, die een geschiedkundige lading hebben en aan verandering onderhevig zijn door menselijke en/of natuurkrachten. Een voorbeeld is het in 2022 gemaakte werk voor ProRail bij het station Apeldoorn. Het is opgebouwd uit tien panelen met collages van de vier landstypen rondom Apeldoorn. Ieder type landschap kent een eigen karakter met kleurstellingen en composities voor het moeras, de heide, het bos en de wei. De bijbehorende verhalen zijn met behulp van een QR-code te lezen.

In haar projecten en manifestaties wil Van Leersum de bezoeker door speelse interventies verleiden om haar visie te volgen en in dialoog te gaan met een natuurlijk fenomeen. Daarbij gaat het haar om het beleven en beseffen van het niet grijpbare, het waardevolle van fenomenen zoals water en kleur. 'Beide entiteiten hebben geen muren om zich heen, ze zijn open en veranderlijk,' zegt ze. Projecten in haar oeuvre die verband houden met water en kleur zijn: *De kleur van de Noordzee*, *Daar gezien van hier*, *Daar waar de vissen dol worden* en *Floating objects*.

De kleur van de Noordzee

'Sinds 2019 doe ik onderzoek naar de kleur van de Noordzee. Wat is deze kleur, waar bestaat hij uit, wat vertelt hij? Kan ik deze kleur verbinden met de mensen die nauw verbonden zijn met de Noordzee? Kleur is voor mij het middel om de relatie met water te bevragen. Hiervoor bekijk ik verschillende kleurschakeringen met behulp van verschillende kleurindexen, zoals de Forell-Ule-schaal en Werners Kleurenomenclatuur (1821), een boek dat door Darwin werd gebruikt om de natuur te observeren en te beschrijven.' (Zie kader)

Op basis van Werners kleurindex maakte Van Leersum kleurschijven van marmergips, koos ze willekeurig enkele kleuren en stelde kleurindexkaarten samen.

'Tijdens verschillende manifestaties aan de kust heb ik mensen uitgenodigd om op basis van persoonlijke, zintuiglijke waarnemingen hun eigen kleurenkaarten van de Noordzee samen te stellen. Welke kleur resonant met een geluid, met een herinnering, met een aanraking of ervaring? Welke kleur zien we als we naar de zee luisteren?' Het zachte kleurenpalet verbaast, omdat het de verwachting van water, óf als kleurloos kraanwater óf als 'bruin' Noordzeewater tenietdoet. 'Noordzeewater is niet kleurloos of vies maar rijk aan sedimenten en organismen. De waargenomen kleur is ook afhankelijk van de inval van zonlicht en de tijd van het jaar.'

De kleur van Antarctica

In de tweede fase van het project onderzocht Van Leersum hoe het smeltwater van Antarctica de kleur van de Noordzee beïnvloedt. Ze wil hiermee duidelijk maken, hoe alles in de natuur elkaar wederzijds beïn-



2

vloed en wat de positie van de mens als centrale speler is. 'We geloven in een door de mens maakbare wereld. Maar juist deze overtuiging heeft ervoor gezorgd dat het einde van de mensheid in zicht is; met onze acties maken we inmiddels in een hoog tempo de wereld zoals we die kennen kapot. Ik mengde de al gemaakte kleurenpaletten van de Noordzee met kleurenpaletten van het smeltwater van Antarctica. Met industriële printtechniek werden grote doeken met het kleurenpalet van de Noordzee en de kleuren van Antarctica vervaardigd. De doeken hingen dicht achter elkaar en waren deels doorschijnend, waardoor er een kleurmenging plaatsvond daar waar de doeken elkaar overlaptten.' De opstelling was te zien bij de manifestatie 'Nature Talks' in Museum de Fundatie en zal te zien zijn bij 'Water Views' in de VU ART SCIENCE gallery in 2025.

Foto's

1 Valerie van Leersum, *The colors of the North Sea* (doorlopend project), marmergips, hout, papier, metaal.

2 Valerie van Leersum, *In conversation with the Colors of the North Sea /// Blending into the Colors of Antarctica*, 2022, meshdoek, aluminium.

Forel-Ule-schaal en 'Werner's Nomenclature of Colours

De Forel-Ule-schaal is een methode om de kleur van waterlichamen bij benadering te bepalen. Door verschillende chemicaliën te mengen, wordt een standaard kleurschaal geproduceerd in een reeks numeriek aangeduide flacons (genummerd van 1-21). Deze worden vergeleken met de kleur van het waterlichaam. Het resultaat is een kleurindex voor het waterlichaam die een indicatie geeft van de transparantie van het water en zo helpt bij het classificeren van grove biologische activiteit. De kleurgradaties komen overeen met de kleuren van open zee- en meerwater, zoals ze verschijnen aan een waarnemer aan wal, aan boord van een schip of vanuit de ruimte. Binnen het Nederlandse Citclops-project, het Citizens' Observatory for Coast and Ocean Optical Monitoring, is een app ontwikkeld zodat ook het publiek de Forel-Ule-kleurclassificatie kan toepassen. Deze Eye-on-Water colour-app, wordt door het publiek beheerd. Met een smartphone en deze app kan iedereen een bijdrage leveren aan het onderzoek naar de kleurveranderingen van natuurlijke wateren. De app faciliteert het verbinden van huidige oceanografische gegevens met die van het verleden.
<https://nl.wikipedia.org/wiki/Forel-Ule-schaal> 20-04-2025

'Werner's Nomenclature of Colours, voor het eerst gepubliceerd in het pre-fotografische tijdperk, was de belangrijkste gids voor kleur en de classificatie ervan voor kunstenaars, wetenschappers, naturalisten en antropologen in de 19e eeuw.'

Op zoek naar de horizon

In 2022 begon Van Leersum, op uitnodiging van het Friese literaire archief Tresoar en het Oerol festival, een onderzoek naar de horizon. Ze verbleef in het huis van Betzy Akersloot-Berg (1850-1922), die zichzelf zee-schilderes noemde, en schilderde met de herkenbare invloed van de Haagse school, waarbij het gebruik van lichte en heldere kleuren opvalt. 'Naast het urenlang actief staren naar de horizon, deze schijnbare lijn, keek ik ook naar het kleurgebruik in Friese horizonsschilderingen. De schilders beschreven het scannen van het landschap in hun dagboeken met poëtische aantekeningen over wat het weidse landschap en de horizon voor hen betekende.'

'Met deze oer-Hollandse kleur observaties bouwde ik een installatie op het wad van Terschelling. Die bestond uit zeven gekleurde zuilen van zes meter hoog, elk gebaseerd op vier pixels van de horizon uit een Fries schilderij. De kleuren op de palen gingen een interactie aan met het licht, het getij en het weer.' Naast het visuele schouwspel kon de bezoeker luisteren naar een filosofisch audiofragment over het zoeken naar en het loslaten van de horizon. Tot slot werd de bezoeker uitgenodigd om een brief naar de horizon te schrijven. Dit resulteerde in een prachtige collectie intieme brieven.





4

Daar waar de vissen dol worden

'In 2024 bezocht ik Vlieland en sprak met verschillende eilandbewoners over de plek waar de Noordzee en de Waddenzee elkaar ontmoeten. De boswachter nam me mee naar een deel van het eiland, waar volgens haar de grens tussen de twee wateren het meest zichtbaar was. Voor de één is het een duidelijk voelbare ontmoeting van twee wateren - "waar de vissen gek worden", beter gezegd, hun oriëntatie verliezen - terwijl het voor de ander slechts een politieke grens is die onlangs met 10 meter is verschoven vanwege de vergunningsplicht voor veerboten.'

Daar waar de vissen dol worden werd tentoongesteld op de plek waar de Noordzee en de Waddenzee mogelijk samenkomen. 'De installatie bestond uit een reeks mobiele objecten, elk bestaande uit twee ronde schijven die haaks op elkaar stonden. De schijven waren beschilderd in de kleuren van de Forel-Ule-index. De ene schijf representeerde de kleur van de Noordzee, de andere die van de Waddenzee. Ze werden ondersteund door palen met daarop uitspraken van eilandbewoners over deze plek. Op gezette tijden trok ik de schijven samen met het publiek tegen de wind in omhoog en liet ze vervolgens weer los, zodat de wind ze over de potentiële grens tussen de twee wateren kon rollen. Sommige deelnemers hielden de schijven vast, andere lieten los en renden als kinderen erachter aan. Dit ongrijpbare is eigenlijk mijn materiaal: het zintuiglijke beleven van een

Foto's

3 Valerie van Leersum, *Daar waar de vissen dol worden*, 2024, hout, verf, wind.

4 Valerie van Leersum, *Daar gezien van hier*, 2022, hout, verf, staal.

5 Valerie van Leersum, *Floating object in atelier*, 2025, hout, teer, koper, kunststof.

Online

valerievanleersum.nl

ogenblik, van een beweging, een observatie die een gevoel en een herinnering wordt.'

Drijvende objecten

Tussen de vaak langdurige onderzoekprojecten door maakt ze objecten. Het handmatige proces werkt voor haar als een meditatiemoment, het materiaal neemt de gedachte over. Spelend met de materialen zoekt ze naar de ultieme balans in vorm. 'De *Floating Objects* zijn een serie wandobjecten gemaakt van gevonden voorwerpen en restmaterialen op of rond de NDSM-werf, waar mijn atelier gevestigd is. De vormen verwijzen naar drijvende lichamen die we in ons dagelijks leven gebruiken, zoals drijvers, peddels en boeien, maar doen ook denken aan inheemse beschermingsschilden.' ■



5

THEO DE FEYTER **De keuze van Helga Kos voor aquarel was een keuze voor haar gezondheid. 'Ik ben met waterverf begonnen na een lange periode van ziekte, waarschijnlijk veroorzaakt door met olieverf te werken in zeer sterke verdunningen. Vrienden die op mijn atelier kwamen, zeiden soms: 'Dat je het hier uithoudt in deze giftige dampen!'**

GROEPSTENTOONSTELLING
Onbeperkt Houdbaar, Hollandse
Aquarellisten Kring en genodig-
den, Kunsthal 45, Den Helder.
18 mei t/m 6 juli 2025.
www.kunsthal45.nl

HELGA KOS

Onconventionele aquareltechnieken

'Zelf viel het me toen niet op, maar achteraf denk ik dat ik daar wel degelijk ziek van ben geworden.' Toen Helga Kos weer aan het werk kon, koos ze veiligheidshalve voor technieken op waterbasis: aquarel, gouache, sterk verdunde acryl en inkt.

Helga Kos (1955) is aan de Rietveldacademie opgeleid als vormgever van, wat toen nog heette, gebonden grafiek, waarna ze nog twee jaar Rijksakademie deed. Na haar studie richtte ze met anderen het zeer succesvolle collectief 'De Dames' op, waarmee ze een jaar of tien werkte als tekenfilm-maker. Daarna maakte ze de stap naar het vrije kunstenaarschap. Ze schilderde in die tijd abstracte olieverfschilderijen op doeken van groot formaat. Momenteel werkt ze met waterverf op papier van wisselend formaat: 30 x 40 tot 70 x 100 cm. Vaak genoeg wordt

dat in de loop van het werkproces gemengde techniek. Op mijn vraag of die opleiding en dat werk als animator (in de tijd dat zij dat vak uitoefende was dat met de *stop-motion* techniek) enige invloed heeft gehad op haar latere vrije werkt antwoordt ze: 'Het werken met een duidelijk uitgangspunt is inherent aan opdrachtwerk. In de vormgevingswereld is dat heel gewoon. Ik werk nog steeds graag met een formele opgave, een soort 'opdracht' aan mezelf. Maar natuurlijk is die niet meer zo nauw omschreven als voorheen. Niet het hele proces ligt van a tot z vast. Als ik schilder ben ik aan het vliegen, nou ja fladderen eigenlijk meer.'

'My picture went away forever'

Als voorbeeld van zo'n uitgangspunt geeft ze een uitspraak van een kind in een filmpje dat ze op YouTube zag. Het kind was op de

computer aan het tekenen, drukte per ongeluk op de *delete*-knop en zei toen droevig: 'My picture went away forever'. Deze zin werd het uitgangspunt voor een serie werken waarin 'het leven als systeem', zoals Helga het noemt, centraal stond. Daarmee bedoelt ze: de opeenvolging van de generaties, het verdwijnen van oude beelden en het opkomen van nieuwe, de cyclus van het leven. Deze gedachte is te zien in de gelaagdheid van haar werken op papier. Meestal begint ze met aquarel. 'Ik houd erg van die ijle sfeer die je met aquarel kunt maken. Het papier wordt eigenlijk alleen maar met een zuchtje kleur getint. Doordat aquarel pigment met gom is, en meer niet, blijft de kleur, ook na verdunning, briljant.' Het liefst werkt ze met de grote nappen van Winsor & Newton, tabletten van 4 x 6 cm, in een porseleinen bakje. Soms gebruikt ze





1

St. Peterburg White Nights, een Russische aquarelverf die goed voldoet. Deze verf wordt verkocht in dozen met nappen van anderhalf maal de standaardmaat van 15 x 15 mm. W & N heeft echter haar voorkeur, omdat ze op tamelijk grote formaten papier werkt en de grote tabletten makkelijker te gebruiken zijn met brede kwasten en dikke (> 25) penselen.

Die eerste laag met aquarel dient als ondergrond voor meerdere toevoegingen, meestal in een ander materiaal, zoals inkt of acrylverf. De ondergrond blijft zichtbaar. Die doorzichtige gelaagdheid drukt de voortgang van het leven uit, het een over het ander, maar ook de gelijktijdigheid. 'De menselijke waarneming is eigenlijk heel verbrokkeld. Wanneer je in een kamer bent, gebeurt daar van alles tegelijk. Je ziet een

plant, uit je ooghoek zie je de kleur van de lucht achter het raam, er is een beeld van een hoofd op de tv, iemand zegt iets; al die dingen gebeuren gelijktijdig, maar hebben niets met elkaar te maken.' In Helga's optiek is dat fundamenteel verschillend van wat een foto laat zien. 'In een foto zijn de verschillende dingen naast elkaar gevangen in een bevroren beeld. Dat is eigenlijk niet zoals je ze waarneemt. In een schilderij zijn ze op een dynamische manier samengevoegd. Je kunt de gelaagdheid zien. Net als in een tekenfilm is het een sequentie. Je kijkt dwars door alle lagen heen.'

Blauwdrukinkt

De toevoegingen aan de ondergrond zijn dan ook zeer ongelijksoortig. Soms is het acryl, soms vetkrijt en soms Oost-Indische inkt. Een bijzonder materiaal, dat Helga

Foto's

1 Helga Kos, *Life Is What Happens To You While You're Busy Making Other Plans 04*, 2024, 39,5 x 29,5 cm, aquarel, inkt en potlood op papier.

‘Ik ben een sprokkelvrouw – altijd op zoek naar betekenisvolle beelden’

gebruikt om op de onderlaag te tekenen, is blauwdrukinkt. Dit is een lichtgevoelige emulsie die ze maakt door ammonium-ijzer(III)citraat te mengen met roodbloodloogzout in water. Met de lichtgeel-groene substantie wordt op het papier getekend. Die tekening kan in beperkte tijd nog worden bewerkt door vegen en wegspoelen. Als het natuurlijke licht de emulsie niet al heeft ontwikkeld kan dat ook nog gebeuren met bijvoorbeeld een hoogtezonlamp of een andere ultravioletoetlamp. De uiteindelijke kleur van de inkt is een Pruisischblauw met zwarte ondertoon. De inkt werd vroeger gebruikt voor zogenaamde blauwdrukken van bijvoorbeeld plattegronden van architectuur. Het is een van de eerste fotokopieertechnieken.

Al dat materiaal op waterbasis doet het papier bobbelen. Vroeger spande Helga het papier nat op, maar nu werkt ze op niet opgespannen papier. De onvermijdelijke bobbels werkt ze weg door tussendoor de achterkant van het papier nat te maken en het te laten drogen tussen twee grijsbord kartons, waarna ze weer verder kan. Weliswaar golft het papier nog steeds enigszins wanneer de tekening af is, maar dat is niet storend. Het papier wordt met enige afstand op een grotere ondergrond geplakt. De randen blijven zichtbaar, waardoor de tekening als het ware ‘los’ komt van de ondergrond.

Aquarelleren met acrylverf

Hoewel de ontwikkeling van acrylverven

voortgaat, hebben de meeste bij droging, vooral wanneer ze onverdund zijn opgebracht, toch nog die harde glans, kunststoffen eigen. Dat is de reden dat Helga de *artist* lijn van Lascaux acrylverf gebruikt die die glans niet vertoont. Wanneer acryl verdund wordt kunnen er bijna aquarelachtige effecten mee worden bereikt. Het is echter alleen te gebruiken als laatste laag, want ander materiaal op waterbasis gaat parelen op acryl.

Ter herinnering hangt een van de doeken uit haar eerste periode aan een wand van haar atelier. De eerste verflaag is transparant opgebracht, de volgende, bestaande uit niet meer dan een paar abstracte rechthoekige blokken van een contrasterende kleur, pasteuzer. Een derde laag bestaat uit een patroon van grove lijnen met wit krijt. Het geheel is van een grote transparantie. ‘Dat streef ik in mijn tekeningen ook na,’ zegt Helga. ‘De onderlaag is het speelveld. Dan denk ik na over hoe verder te gaan, wat toe te voegen. Ik ben een sprokkelvrouw – altijd op zoek naar betekenisvolle beelden. Dat kunnen er



2



3



4



Theo de Feyer

5



meerdere zijn in een tekening. Met welk materiaal is een intuïtieve beslissing: weerbarstige inkt, korrelig krijt, gladde of pasteuze acryl of wat dan ook.' Ze neemt een kleine tekening als voorbeeld. [Afb. 1] 'Hier bestaat de ondergrond uit meerdere tere kleuren aquarel. Links heb ik een kop in Oost-Indische inkt toegevoegd die wel wat lijkt op een ets waarvan de lijnen zijn dichtgelopen. De kop is een compacte zwarte vorm geworden. Rechts maakt een klein figuurtje, een eenvoudig lijntekeningetje in blauwdrukinkt, een zweefduik. Dat figuurtje moet dan iets hebben waartegen het zich heeft afgezet. Dat is dit hier onderin geworden, een getekend element, dat op een soort plankier lijkt.' In de tekening is ook nog bister, potlood en acrylverf gebruikt. Toch bestaat een tekening voor Helga niet alleen uit inhoudelijk, verhalende ingrepen. 'Het is een samengaan van inhoudelijke en formele beslissingen. Ze moeten het liefst allemaal zichtbaar zijn; het werkproces moet transparant zijn.' Onnodig te zeggen dat voor die transparantie aquarelverf een onontbeerlijk materiaal is. ■

Foto's

2 Helga Kos, *My Picture Went Away Forever 07*, 2017, 35 x 50 cm, aquarel en oliepastel op papier.

3 Helga Kos, *Thoughts on paradise 04*, 2024, 66 x 89 cm, aquarel en inkt op papier.

4 Helga Kos, *Thoughts on paradise 05, Departure From the Garden*, 2025, 66 x 99 cm, aquarel, inkt en oliepastel op papier.

5 Helga Kos, werktafel met blauwdrukinktproeven.

Online

helgakos.nl

Helga Kos is lid van De Hollandse Aquarellisten Kring.

www.hollandseaquarellistenkring.com



SIPKE HUISMANS

Aquarelleren als artistieke overlevingsstrategie

THEO DE FEYTER **De beslissing van Sipke Huismans (1938) om te gaan aquarelleren, is ontstaan als artistieke overlevingsstrategie. Hij had een carrière als etser en kunstdocent achter de rug toen hij in 1981 werd gevraagd directeur te worden van de Academie voor Kunst en Industrie (AKI) in Enschede.**

GROEPSTENTOONSTELLING
Onbeperkt Houdbaar,
Hollandse Aquarellisten Kring
en genodigden, Kunsthal 45,
Den Helder.
18 mei t/m 6 juli 2025.
www.kunsth45.nl

‘Carrière’ – wat een vervelend woord vindt Huismans dat: ‘Ik maakte etsen, interesseerde me geweldig voor de techniek, en had tegen mijn verwachting in daarmee tamelijk snel succes bij grote musea. Het kwam zoals het kwam. Carrière heb ik niet gemaakt.’

Sipke Huismans begon te aquarelleren naast het geestdodende werk als bestuurder. ‘Ik dacht: ‘Is het nu afgelopen met mij als kunstenaar? Mooi niet!’ Grafiek maken levert zwarte handen op, dus ging ik iedere dag een aquarel maken. Het was niet als therapie bedoeld, maar achteraf gezien heeft het me erdoorheen gesleept, omdat ik elke dag iets deed dat ik eigenlijk moeilijker vond dan al dat vergaderen, brieven schrijven, conflicten oplossen, tegen het ministerie van onderwijs opboksen, enzovoorts.’

Gladde vellen

Hij schilderde op Kasaka schetspapier, dunne, tamelijk gladde vellen 90 grams papier van ongeveer 50 x 70 cm. Dat is tegen de regel, die voorschrijft dat speciaal aquarelpapier, meestal van een veel zwaar-

dere kwaliteit en met een duidelijke oppervlaktestructuur, nat wordt opgespannen op een houten bord. Nadat het papier is gedroogd, kan men beginnen met aquarelleren. Huismans doet het anders: hij bevochtigt het papier en legt het los op een glasplaat of ander glad oppervlak en begint dan nat in nat te schilderen. Laag voor laag worden vervolgens na dit begin ingrepen toegevoegd over het hele formaat van het papier, soms over nog natte lagen, soms over al droge. Het levert een spel van scherpe en onscherpe afgegrensde vlakken en strepen op. Het resultaat kan abstract (*Grosse Fuge*), figuratief (*De burens van Thomas Bernhard*) of (het vaakst) een combinatie van beide zijn (*Paul Cézanne onderweg*). De figuur van Cézanne in dit laatste schilderij, lopend met schilderskist op de rug, is gebaseerd op de bekende foto. Het is moeilijk te zeggen of die figuur opdoemt uit het abstracte lijnen- en vlekkenpatroon of erin verdwijnt.

Huismans gebruikt het effect dat de waterige verf teweegbrengt op dun en niet opge-

Foto's

1 Sipke Huismans, Doosvormige aquarellen in diverse formaten.

Sipke Huismans en Helga Kos (pag. 20-23) zijn lid van De Hollandse Aquarellisten Kring, in 1945 opgericht ter promotie van de waterverfkunst. De leden werken in een veelheid van technieken op waterbasis, zoals aquarel, inkt, gouache, verdunde acryl, etc., variërend van tweedimensionaal werk tot ruimtelijke papierconstructies. De landelijke vereniging telt 47 leden.
www.hollandseaquarellistenkring.com

spannen papier. Hij brengt met de kwast zó veel gekleurd water op het papier dat het gaat bobbelen; de verf blijft staan in de dan ontstaande gootjes, terwijl boven op de dijkjes nauwelijks iets te zien is. Er ontstaat een patroon dat niet met penseel of kwast is gemaakt, maar door het samenspel tussen water en papier verschijnt. Hij doet dus geen moeite het papier glad te strijken. Dat komt pas later bij de afwerking. Wanneer de aquarel af is, wordt de achterkant van het papier nat gemaakt en op een glasplaat gelegd. Nu droogt het papier langzaam op en verdwijnen de meeste oneffenheden. Hij bewerkt het papier tot de randen. Er is bij het inlijsten dus geen marge voor een passe-partout. Dat gebruikt hij dan ook niet. De aquarel wordt 'zwevend' op een iets grotere ondergrond bevestigd en ingelijst. Het hele papier is tot de randen toe te zien, wat de aquarellen een objectachtige kwaliteit geeft.

De vuurwerkramp

Tijdens zijn AKI-directeurschap had Huismans een atelier in de wijk Roombeek in Enschede. Deze wijk werd door de vuurwer-

kramp op 13 mei 2000 grotendeels vernietigd. Zo ook Huismans' atelier met naar schatting 800 grote aquarellen. De buurt werd tot verboden gebied verklaard; niemand, ook de bewoners niet, mocht erin. Eenmaal heeft Huismans de ravage van dichtbij in ogenschouw kunnen nemen, toen hij deel was van een groep geselecteerde bezoekers, allen medegedupeerden. Hij dwaalde in een isolerend plastic pak over het terrein en zag dat het ateliergebouw volledig was uitgebrand en al zijn werk als verloren moest worden beschouwd. Slechts één werk, dat hij in bruikleen had gegeven aan de conciërge van de academie, bleef bewaard.

Hij moest opnieuw beginnen met schilderen. 'De vuurwerkramp was voor mij natuurlijk ook een persoonlijke ramp en heeft de thematiek van mijn aquarellen veranderd. Maar technisch bleven ze hetzelfde.'

Toch zou er met de tijd ook technisch wel wat veranderen, omdat Huismans andere papiersoorten ging gebruiken. Hij werkt momenteel bij voorkeur op de wat gladdere en zwaardere soorten, dat wil zeggen zonder uitgesproken structuur. Arches aquarelle et détrempe is zo'n gladde soort aquarelpapier gemaakt voor het aquarelleren met twee verschillende materialen: 'aquarelle (aquarelverf) en détrempe (dekkende waterverven). Hij gebruikt overigens slechts af en toe dekkende verf in combinatie met aquarel. Het accent ligt bij hem op de veel briljantere aquarelverf.

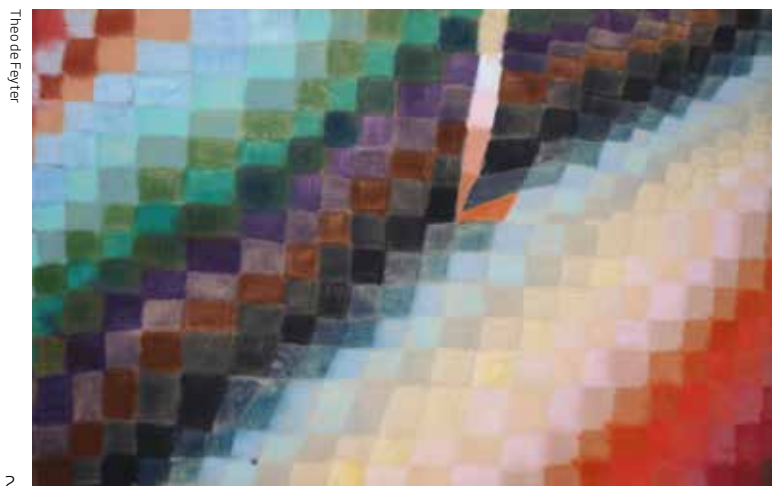
Het procesmatige heeft zijn grote interesse. In zijn atelier werkt hij aan lange tafels waarop meerdere grote aquarellen liggen.

'Ik dacht: "Is het nu afgelopen met mij als kunstenaar? Mooi niet!"'

Als een simultaanschaker loopt hij langs de aquarellen en doet telkens 'zetten', ingrepen en toevoegingen in het schilderij. Andere tafels staan vol met materiaal: sigarendozen met tubes verf gesorteerd naar kleur: achttien verschillende blauwen, twintig groenen, twintig bruinen en okers, enzovoorts. Op een tafel staan tientallen glazen potjes met kleurwaters in oplossingen van verschillende sterkte, sommige in bijna homeopathische verdunningen, zodat wanneer die kleur wordt opgebracht er slechts een nauwelijks waarneembaar schijnsel op het papier is te zien. Er liggen opengeslagen Schmincke en Talens aquareldozen. De dozen zijn geschikt voor 36 of 48 verfblokjes in drie of vier rijen, ook hier weer secuur gearrangeerd: een rij van 12 gelen, verlopend van koel naar warm, een rij van oranje in 12 fasen naar vermiljoen, et cetera. Hij heeft de wikkels er afgehaald en in de binnenkant van de deksel geplakt als kleuroverzicht.

Informele dragers

Voor zijn tekeningen en aquarellen gebruikt



Theodora Feyter



Theodora Feyter



5

Huismans regelmatig 'informele dragers': drukwerk, kassabonnen, hoesjes van cassettebandjes en kartonnen doosjes. Hij is een fervent bezoeker van de muziekseries in het Muziekgebouw aan het IJ en van de Kleine Zaal in het Concertgebouw in Amsterdam. De programmaboekjes van die series zijn eenvoudig en standaard uitgevoerd met veel witruimte. Wachtend op het begin van het concert zit Huismans op een trap of in een vergeten hoekje die omslagen te betekenen. Het zijn lijntekeningen waar het oorspronkelijke grafisch ontwerp in is opgenomen.

Ook de achterkant van kassabonnen - die uit de aard der zaak altijd langwerpige strookjes papier - vormen een geliefde ondergrond voor aquarellen. Dat kunnen zowel abstracte patronen zijn als figuratieve voorstellingen van rijen hoofden of figuurtjes. Daarnaast beschildert hij de hoesjes voor cassettebandjes. Hij bespeelt de cassettes met jazz of volksmuziek en maakt een 'bijpassende' wikkel voor in die cassette. Vervolgens geeft hij die weg aan vrienden waarvan hij weet dat zij deze muziek waarderen. De gelukken zijn de weinigen die nog een cas-

settedeck hebben om de bandjes af te spelen.

Het telkens opnieuw kiezen voor nieuwe materialen en technieken gaat uiteraard met vallen en opstaan. Maar omdat het procesmatige hem meer interesseert dan het resultaat, neemt Huismans de eventuele mislukkingen op de koop toe. 'In de mislukking en de nederlagen toont zich het menselijke. Ze zijn onderdeel van het kunstwerk. Ook als een werk "mislukt" kun je in het maken bevrijd zijn geweest. Dat is toch eigenlijk het hoogste: van jezelf verlost zijn.' ■



Theo de Feyter

4

Foto's

2 Sipke Huismans, *Grosse Fuge*, 65 x 100 cm, aquarel.

3 Sipke Huismans, *De burens van Thomas Bernhard*, 65 x 100 cm, aquarel.

4 Sipke Huismans, *Cézanne onderweg*, 65 x 100 cm, aquarel.

5 Sipke Huismans, *Een aantal van de poppen die Paul Klee voor Felix Klee maakte*, 1990, 65 x 100, aquarel.

Online

Sipke Huismans is lid van De Hollandse Aquarellisten Kring.
www.hollandseaquarellistenkring.com

ALEXANDRA TAYLOR **Als onderdeel van het bredere Future Materials programma vertegenwoordigt het Future Materials Lab van de Jan van Eyck Academie een diepgaande verschuiving in de manier waarop kunstenaars en ontwerpers hun praktijk benaderen in een wereld die wordt geconfronteerd met urgente ecologische uitdagingen.**

Future Materials Lab

Verscholen in de Jan van Eyck Academie (JvE) in Maastricht is het Future Materials Lab meer dan alleen een fysiek archief van alternatieve materialen - het is een levend, ademend ecosysteem van duurzaam denken, materiaalinnovatie en diepgewortelde kennisdeling.

Op 20 en 21 maart 2025 namen Lydia Beerkens en ik deel aan het langverwachte Regenerate Symposium, ter ere van het 10-jarig bestaan van het Maastricht Centre for Arts and Culture and Conservation and Heritage (MACCH). Hier hadden we het geluk om de lancering van het vernieuwde Future Materials Lab op de Jan van Eyck Academie bij te wonen. Het Lab valt meteen op - heldere ramen isoleren de ruimte binnen de Academie, waardoor het een verleidelijke 'net buiten bereik' aantrekkingskracht heeft, met allerlei materialen die verleidelijk aan een geperforeerde metalen muur hangen. Eenmaal binnen, met deze monsters eindelijk binnen handbereik, nodigt de ruimte uit tot tactiele verkenning. Alleen al de verscheidenheid - in textuur, kleur, vorm en schaal - wekt nieuwsgierigheid en verwondering op.

Selectiecriteria

Deze Future Materials Bank presenteert een vrij toegankelijke, voortdurend evoluerende en uitgebreide collectie duurzame

materialen, online en fysiek. Terwijl de 'Bank' een wereldwijd online archief is waar creatieve makers toegang toe hebben en waaraan ze materialen kunnen bijdragen, is het Lab een groeiende fysieke collectie van monsters uit de Bank die een tactiele, praktijkgerichte ervaring biedt. Het ondersteunt de praktijk van JvE-deelnemers en bereikt ook een breder publiek door middel van bezoeken, lezingen, workshops, experimenten, presentaties en meer.

Het materiaalbeleid van de Future Materials Bank schetst duidelijke selectiecriteria voor het opnemen van materialen in het archief, waarbij de nadruk ligt op vier belangrijke gebieden: bruikbaarheid, duurzaamheid voor het milieu, sociale duurzaamheid en leven na de dood.¹ Materialen moeten veilig, gemakkelijk te gebruiken en toegankelijk zijn zonder wettelijke beperkingen. Ze worden beoordeeld op hun impact op het milieu, inclusief lokale herkomst, hernieuwbaarheid, laag energie- en waterverbruik en het vermijden van schadelijke stoffen of dierenuitbuiting. Op sociaal gebied moeten de materialen voldoen aan de principes van eerlijke handel, de burgerrechten respecteren, kinderarbeid vermijden en culturele gebruiken respecteren. Tot slot wordt de levensduur van het materiaal beoordeeld

op recyclebaarheid, herbruikbaarheid, biologische afbreekbaarheid en algemene duurzaamheid. Het archief is dynamisch - van algen en mycelium tot eierschalen en zeewier. De collectie zet bezoekers aan om overvloed en schaarste op nieuwe manieren te bekijken.

Dorieke Scheurs (interim coördinator van het Future Materials Lab) vat dit thema goed samen in een interview met De Limburger.² Ze zegt: *'Alles begint bij een idee... dat misschien tientallen jaren vergt voor het zover is. Maar je moet ergens beginnen. Want er bestaat niet één oplossing om de wereld duurzamer te maken. Het gaat om alle initiatieven samen. Daarom moeten we als creatieve makers nog meer de samenwerking opzoeken met anderen, zodat we anders gaan kijken naar materialen en maakprocessen en ideeën mainstream worden. Dan kunnen we in de toekomst het woord "future" uit Future Materials Lab weglaten.'* Met meer dan 472 online inzendingen en 160 fysieke monsters gecategoriseerd naar herkomst (mineraal, afval, microbiel, plantaardig, dierlijk/menselijk) fungeert de Bank als bron en als uitnodiging: iedereen kan inzendingen doen, zich engageren en onderzoeken.³ Het Future Materials Lab gaat niet alleen over wat we gebruiken - het gaat eveneens



over hoe we denken. Het stimuleert kritische betrokkenheid door middel van *Encounters* (een serie lezingen en workshops) en twee 11 maanden durende Fellowships die kunstenaars en ontwerpers uitnodigen om na te denken, te experimenteren en de grenzen van duurzaam materiaalgebruik te verleggen.⁴ QR-codes koppelen fysieke monsters aan dieper onderzoek, terwijl opgenomen lezingen ervoor zorgen dat het archief naast tastbaar ook intellectueel is.

Gerelateerd aan kM

Interessant genoeg zijn er bovendien links naar de ontstaansgeschiedenis van kM. De voorloper van het Future Materials Lab gaat terug tot 1979, toen schilderijenrestaurator Anne van Grevenstein aan dezelfde academie een baanbrekend symposium organiseerde over materialen voor kunstenaars.⁵ Haar initiatief legde onder kunstenaars, docenten en zelfs professionals uit de industrie een honger bloot naar betrouwbare, technische kennis die tijdens de conceptuele golven van de jaren '60 en '70 uit de gratie was geraakt.

Hieruit groeide de Werkgroep Hedendaagse Schildermaterialen, en later de Stichting Kunstenaarsmateriaal, met als missie om de kennis van makers te verdiepen door meer inzichten in materialen.

Uit deze inspanningen ontstond het tijdschrift kM, een tijdschrift gewijd aan de technische, artistieke en zelfs ethische aspecten van materiaalgebruik in de hedendaagse kunst. Een van de grondleggers, wijlen Pieter Keune, chemicus en specialist in kunstenaarsmaterialen, wordt niet alleen herinnerd vanwege zijn technische expertise als meester-verf-technicus, maar ook vanwege zijn pleidooi voor het belang van materiaal kennis - niet alleen voor de artistieke integriteit, maar evenzeer voor het milieu en de gezondheid.

Brug tussen heden en verleden

Tijdens de rondleiding werd duidelijk dat het Future Materials Lab niet zomaar een modern initiatief is. Het is een voortzetting - en uitbreiding - van een beweging die al tientallen jaren in stilte vormgeeft aan de artistieke praktijk. Met bekwaame restauratoren die bedreven oude technieken beheersen en baanbrekende ontwerpers die het oude opnieuw vormgeven, slaat het Lab een brug tussen verleden en toekomst. Duurzaamheid wordt vaak gezien als een modewoord, maar wij geloven dat het Future Materials Lab zich onderscheidt. Het is reflectief, gegrond en bovenal genereus... en biedt naast materialen, denk-wijzen die het volgende hoofdstuk van kunst en design wel eens vorm zouden kunnen geven. ■

Foto

1 Future Materials Lab tijdens MACCH Regenerate Conferentie, 2025, Jan van Eyck Academie.

Noten

- 1** Materiaalbeleid, Future Materials Bank, bekeken op 19 april, 2025, <https://www.futurematerialsbank.com/material-policy/>
- 2, 3** Colee, R. 'Future Materials Lab Interview', De Limburger, 03 april 2025, p. 17
- 4** Future Materials Foundation, "Jan van Eyck Academie," Future Materials Bank, geraadpleegd op 8 april 2025, <https://www.futurematerialsbank.com/secretword/jan-van-eyck-academie/>
- 5** kM, 2025, Geschiedenis. Geraadpleegd op 8 april 2025. <https://kunstenaarsmateriaal.nl/geschiedenis>

Online

futurematerialsbank.com

ERIK LUERMANS **Met hun compromisloze analyse van de Deltagoot, een bijzonder erfgoed in het Waterloopbos bij Marknesse, hebben RAAF / Atelier de Lyon met Deltawerk // een prachtig artistiek resultaat neergezet van 240 meter lang, een kunstwerk van beton, water en aarde.**

Deltawerk //

In augustus 1980 werd de Deltagoot in gebruik gesteld. Met behulp van een mechanische golfslag werden de omstandigheden van een zware westerstorm nagebootst met golven van 2,5 meter hoog. Het was een spectaculair proefstation, overkapt, met een lengte van 240 meter, een breedte van 5 meter en een diepte tot 9,5 meter. Vanwege de kracht van het water werden de betonnen wanden ter versteviging aangevuld met aarde. Op enkele meters diepte was ook een klein laboratorium ingericht waarin andere modelopstellingen konden worden uitgeprobeerd. Aan de zuidzijde bevond zich een zuiveringsinstallatie. Meer naar het noorden bevond zich de golfslagapparatuur en het bassin met de grote hoeveelheid water als speelveld.

Voor de bouw van de deltagoot werd 7000 m³ beton en een miljoen kilo staal gebruikt. In 2018 realiseerden Erick de Lyon en Ronald Rietveld hun compromisloos plan voor dit monumentaal erfgoed.

Het Waterloopbos

Het is alsof je plotseling gekatapulteerd wordt naar de vijftiger en zestiger jaren van de vorige eeuw. Midden in de platte Flevopolder, op de grens met Overijssel, bevindt zich het Voorsterbos waarin zich curieuze resten en ruïnes bevinden van vele proefopstellingen, klein en groot, uitgevoerd door de onderzoekers van het Waterloopkundig Laboratorium. Het bos van ongeveer 1000 hectare, is destijds aangeplant als productiebos. Al snel bleek

de keileembodem - dichtgeklonken en nauwelijks waterdoorlatend - uitermate geschikt voor water- en bodemonderzoek. Daarom streek hier begin vijftiger jaren het Waterloopkundig Laboratorium neer en ontwikkelde schaalmodellen met sluizen, golfslagmachines, dijken, in baksteen, ijzer of beton om havens en delta's, dammen of rivierlopen te testen. Het water stroomt in via het Vollenhove kanaal en verlaat het proefgebied weer via de Zwolse Vaart, waarvan het waterniveau zeven meter lager ligt. De Voorstersluis, een rijksmonument, gebouwd tussen 1939 en 1941, reguleert de doorloop.

Meer dan 30 proefopstellingen zijn nog steeds goed zichtbaar en laten de ingenieuze waterexperimenten op een soort Madurodam niveau zien. Het onderzoek van het Waterloopkundig Laboratorium van de Technische Universiteit Delft was vooral gericht op het effect van de golfslag op onze kust maar ook op stromingen rond offshore boorplatforms. Het onderzoeksterrein genoot internationaal groot aanzien en de honderden opdrachten voor onderzoek kwamen zeker niet alleen vanuit Nederland.

In de jaren tachtig werden deze fysieke en analoge technieken meer en meer vervangen door computermodellen.

In 2015 verplaatste Deltares, inmiddels eigenaar, het onderzoek naar de Delft. Het terrein werd overgedragen aan Natuurmonumenten, het Waterloopbos kreeg in 2016 de status van rijksmonument. Het historisch openlucht laboratorium is nu een

Rijksmonument, met Natuurmonumenten als eigenaar die de bijzondere natuurwaarden van dit gebied beschermt.¹

Deltawerk //

De ingreep van RAAF en Atelier de Lyon om dit bijzonder Nederlandse erfgoed van een nieuwe betekenis te voorzien is een fascinerende omkering van de logica. Of, zou je kunnen zeggen, dat de kunstenaars hier juist zo consequent mogelijk een adagium van Monumentenzorg volgen: behoud door te vernieuwen. De aarden wal die als versteviging van de betonnen zijwanden was aangebracht wordt uitgegraven. Deze robuuste wanden worden gekliefd in grote rechthoekige stukken en als nieuwe keringen dwars op de goot geplaatst, leunend tegen de resterende delen van de sleuf. Ook zijn er twee doorgangen voor de bezoekers.²

De kunstenaars ontblootten de gehele constructie van de deltagoot, en, als om dit geweldig imponerend erfgoed te benadrukken, plaatsten ze de doorgezaagde betonblokken als een reeks contrapunten in de loop van de lange goot. En dan? Dan is er dit wat er ligt. De tijd neemt het over. Er groeien algen tegen de wanden, die zorgen voor een groen waas, kleine berkenboompjes zoeken naar licht, vogels vliegen af en aan. De deltagoot ligt op een min of meer open terrein; verderop in het bos, waar de andere ruïnes van de proefopstellingen te zien zijn, wint de natuur het een stuk gemakkelijker.

De zevenentwintig monumentale beton-



1



2

Noten

1 Het Waterloopkundig Laboratorium was tussen 1927 en 2008 een onafhankelijk wetenschappelijk instituut voor hydraulica en waterbouwkunde in Delft.

In 1951 werd de locatie bij Marknesse in gebruik genomen. In 2008 ging dit laboratorium over in Deltaris, ook in Delft. Het Waterloopbos is sinds 2016 Rijksmonument. Er zijn reguliere rondleidingen.

natuurmonumenten.nl/natuurgebieden/waterloopbos

2 Het kunstwerk is door beide kunstenaars geïnitieerd en zij hebben zelf opdrachtgevers erbij gehaald om hun ideeën gerealiseerd te krijgen.

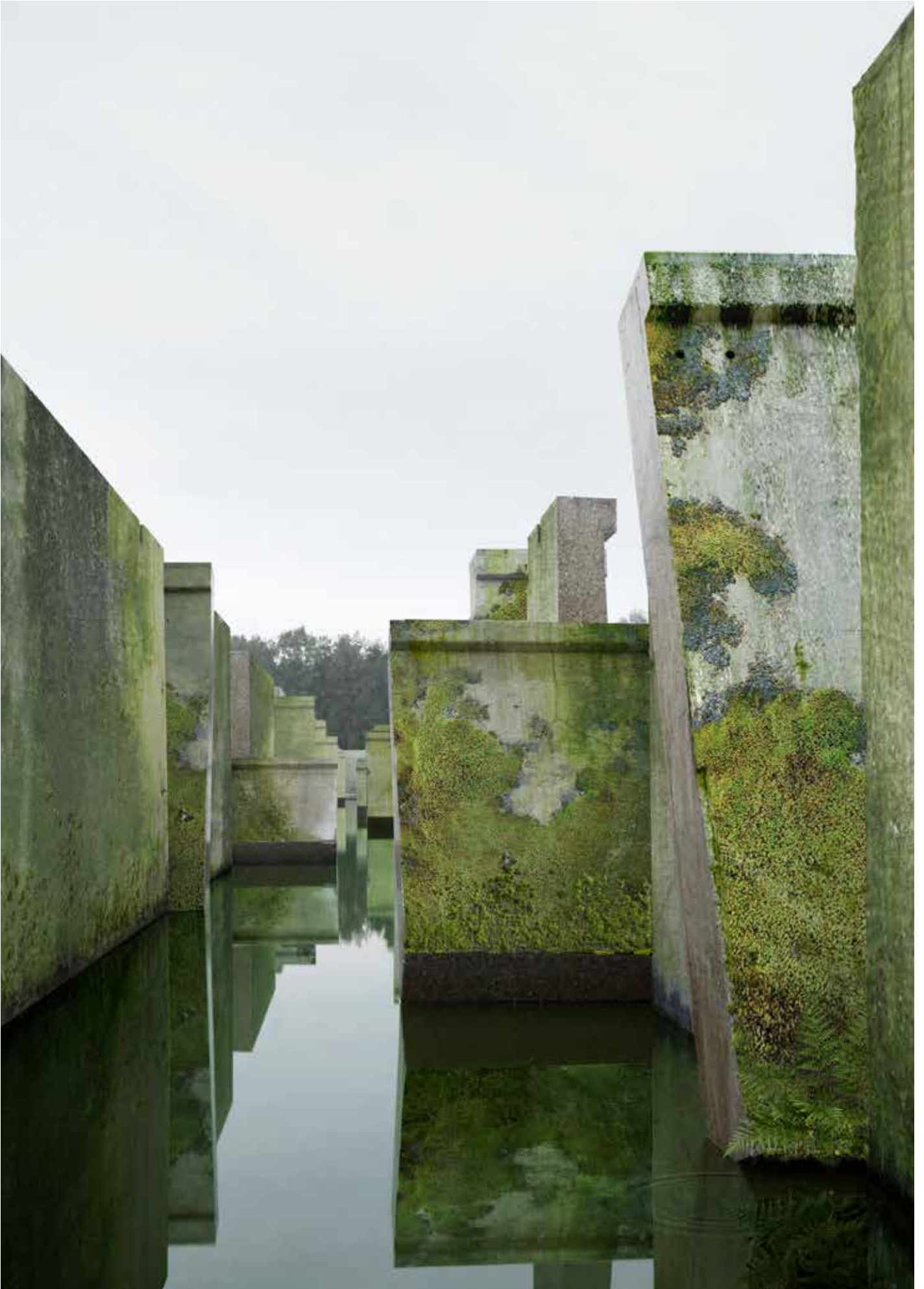
Opdrachtgever: Natuurmonumenten en Rijksdienst Cultureel Erfgoed.

Team: David Habets, Erick de Lyon, Ronald en Erik Rietveld
Fotografie Jan Kempnaers (kleur) en Jeroen Bosch (zwart-wit)

Ondersteund door NEWO VIDI en ERC (nr670190).

Foto's

1,2 RAAAF / Atelier de Lyon, Deltawerk // (detail)

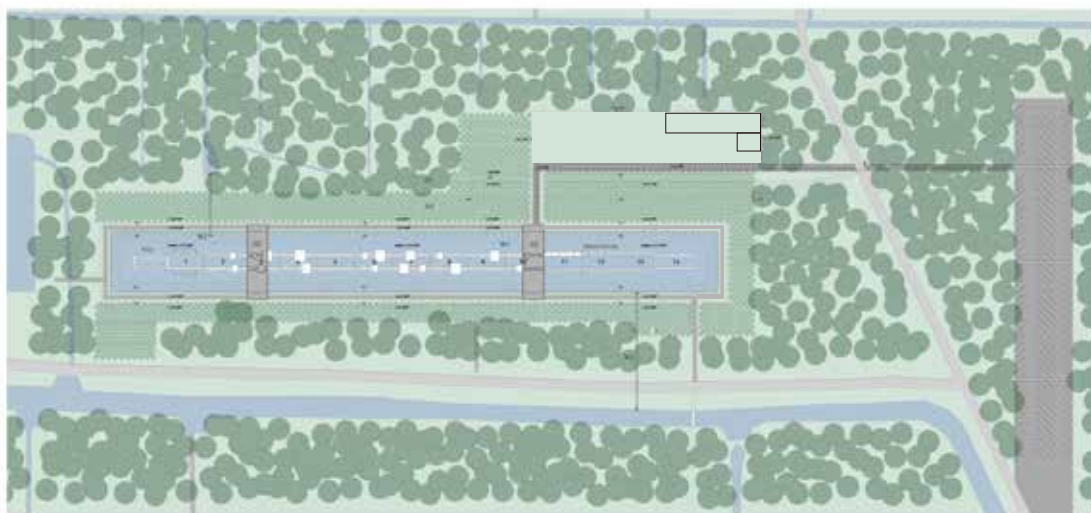


Plan Deltawerk //

RAAAF | Atelier de Lyon

plankaart deltagoot
schaal 1:1000 A3

code	material	specificatie
V1	Plank	grootte 10m
C2	beton en g. isolatie beton	in de grootte 110cm
V3	hulst beton	beton
W1	water	± 1.00m laag water 1.2
W2	water waterlooppad	sluizen 1.20m
G1	groenland (koppeling)	
G2	landbouw (koppeling)	
G3	water (koppeling)	
G4	water (koppeling)	
G5	water (koppeling)	
G6	water (koppeling)	
G7	water (koppeling)	



platen hebben verschillende maten (van 12,40 tot 15,75 meter), staan op ongelijke afstanden tot elkaar en onder verschillende schuine hoeken. Ze zijn met zaagbladen van 1,60 en 2,00 meter doorsnede uitgezaagd. De uiteindelijke compositie is het resultaat van vele eerdere maquettes, schaalmodellen, mock-ups, collages en 3D-computermodellen. Ze reflecteren prachtig in het water en geven zo ook zicht op het bos. Ze liggen er stil bij alsof ze na een enorme oerknal voor eeuwig tot stilstand zijn gekomen. Dat komt vooral door de absurditeit van plek zelf. De vernuftigheid van het Waterloopkundig Laboratorium vindt zijn gelijke in deze artistieke visie over de betekenis van erfgoed voor een andere tijd.

Samenwerking

Erick de Lyon en Ronald Rietveld werkten al eerder samen onder naam Atelier de Lyon en Rietveld Landscape met het project *Bunker 599* (2010) voor opdrachtgevers Gemeente Culemborg en Dienst Landelijk gebied. Radicaal werd een bunker, opvallend gelegen aan de A2 en in 1940 ontworpen als groepsschuilplaats van de Nieuwe Hollandse Waterlinie, doormidden gezaagd. Het doorgezaagde deel van een meter dik werd eruit getild. De diamantlintzaag had hier enkele weken voor nodig. Zo ontstond een doorsnede om van het lage land, door de bunker, via een steiger de Diefdijkdijk op te lopen. Houten palen in het water geven aan tot welk niveau het water stijgt bij een daadwerkelijke inundatie. Ook hier is sprake van een 'omkering van alle waarden'. Door resoluut in te grijpen in de oorsprong ontstaan er nieuwe en ongekende mogelijkheden. Of zoals een citaat luidt bij een van YouTube-films over

dit werk: 'het denken kan overal dwars doorheen'. De bunker, eerder een gemeentelijk monument, werd, doorgezaagd, een Rijksmonument en maakt nu deel uit van het Unesco Werelderfgoed.

Erick de Lyon (1954) heeft in vele voorbeelden zijn fascinatie voor landschapsarchitectuur en waterhuishouding laten zien. De oplossingen die hij voor zijn opdrachten bedenkt zijn heel poëtisch van aard, zoals het project *Natte Ogen* waarin hij overtollig rivierwater opvangt in twee reservoirs. Het ene ligt wat lager dan het andere, waardoor er een stroming ontstaat waarbij hij gebruik maakt van de hoogteverschillen in de bestaande landschapsstructuur. Twee natte ogen glinsteren in het Groningse landschap (Winschoten, 2005). Ronald Rietveld (1972) werkt sinds 2006 samen met zijn broer Erik, filosoof, onder de naam RAAAF (Rietveld Architecture-Art-Affordances), een ontwerp- en onderzoeksbureau dat zich richt op het publieke domein. Ze zijn, zeer succesvol, werkzaam op het snijvlak van architectuur, wetenschap en kunst. Een goed voorbeeld van hun werkwijze en denken is het recente project, de installatie *Black Water* (Amsterdam Zeeburgereiland (2021)). Ook hier is de oorspronkelijke betekenis van de plek het uitgangspunt. Drie gigantische rioolwaterzuiveringssilo's staan nog overeind in de nieuwe wijk Zeeburg. Vroeger veraf van de bewoners van de stad, nu er deel van uitmakend. Met hun interventie richt RAAAF zich op de kwaliteiten in steden die vaak voor een groot publiek onbekend zijn en zich op desolate plekken bevinden. De zwarte wateroppervlakte in de silo's toont in stilte deze duisternis, het ongekende en onbekende verleden.

Deltawerk //, een actieve ruïne

De huid van 5000 m² beton is gezeind en dusdanig opengewerkt dat de natuur (mosses, algen) hierop kan gedijen. Door het object uit te graven en als blokken in het water te plaatsen kan het zo makkelijker meegaan en veranderen met de voortschrijdende tijd. Wind, zon en regen hebben vrij spel. En dat niet alleen. Er is ook de manifeste ervaring met een typisch Nederlands verleden met het water, het eeuwige gevecht dat hier in deze aangelegde polder, in dit kunstmatige land, zo vanzelfsprekend aanwezig is. Dit kunstwerk maakt ruïnes van een bijzonder verleden klaar voor de toekomst. ■

Foto's

3 RAAAF / Atelier de Lyon, Deltawerk //, groen.

4 RAAAF / Atelier de Lyon, Deltawerk //, Plankaart Deltagoot, schaal 1:1000.

Eerder in kM

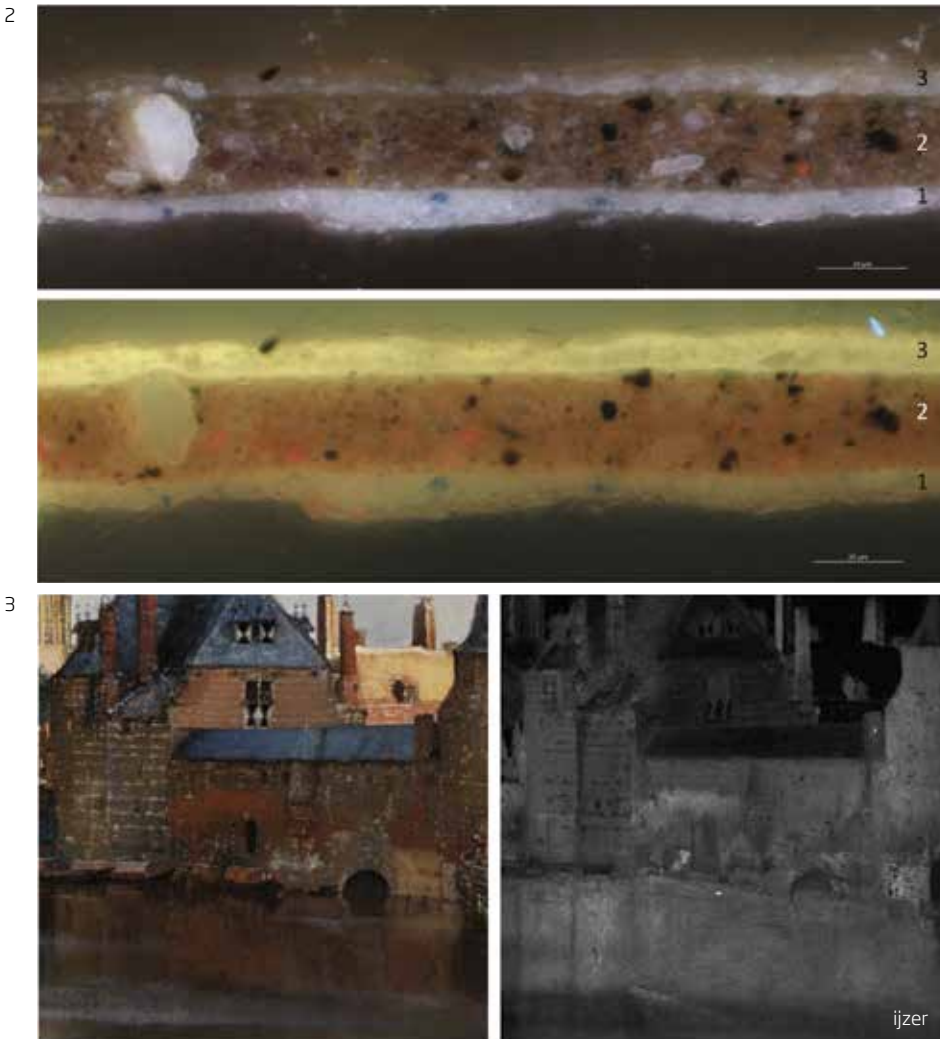
■ kM 76, Harald Schole, 'Water is niks', 2010, pp 8-11 (over 'Natte Ogen').

Online

www.raaaf.nl/nl/projects/1005-delta-werk
www.delyon.nl/dnl.html
nm.nl/waterloopbos

ANNELIES VAN LOON, ANNA KREKELER, FRANCESCA GABRIELI, IGE VERSLYPE, SABRINA MELONI **Nadere bestudering van *Gezicht op Delft* leert dat Johannes Vermeer het water zeer realistisch heeft geschilderd. Tegelijkertijd heeft hij zich enkele 'schilderlijke vrijheden' veroorloofd om de compositie krachtiger en overtuigender te maken, en om je als kijker als het ware het schilderij in te trekken.**

Hoe schilderde Vermeer het water in *Gezicht op Delft*?



Vanaf de zuidkant, vanaf de overkant van rivier de Schie, kijken we uit op Vermeers geboortestad. De indrukwekkende wolkenlucht, het lichtspel van de vroege ochtendzon op de daken en de weerspiegeling van lucht en stad in het water maken van dit stadsgezicht een bijzonder schouwspel. [Afb. 4]

Gezicht op Delft (ca. 1660-1661) vormt in meerdere opzichten een uitzondering binnen Vermeers oeuvre. Het is een van de slechts twee stadsgezichten die van zijn hand zijn overgeleverd. De meeste van zijn werken zijn genrevorstellungen die zich binnenshuis afspelen. Het is zijn enige schilderij waarop hij water afbeeldde. Vermeer moet vloeistof en de eigenschappen ervan nauwkeurig hebben bestudeerd, en vervolgens hebben nagedacht hoe hij die in verf kon nabootsen. Een mooi voorbeeld is de melk in *Het melkmeisje* (ca. 1658-1659), die echt draaiend uit de kan lijkt te vloeien. In *Gezicht op Delft* wist hij het licht bewegende water van de Schie, met zijn zachte rimpelingen, eveneens overtuigend weer te geven.

Onderzoek in het kader van de grote Vermeer tentoonstelling in 2023 wierp nieuw licht op de gebruikte materialen en het schilderproces van het water in *Gezicht op Delft*. Daarbij werd gebruik gemaakt van de nieuwste imaging technieken, waaronder macro-röntgenfluorescentie imaging



1

(MA-XRF) en reflectie imaging spectroscopie (RIS). Hiermee is het niet alleen mogelijk pigmenten in de verf te identificeren, maar ook om onderlagen zichtbaar te maken die wijzen op veranderingen tijdens het schilderproces.

De kleur van water

Water heeft van zichzelf vaak geen kleur. Het neemt vooral de kleuren van de omgeving aan die erin worden weerspiegeld. Zo zien we in grote delen van het water in *Gezicht op Delft* het blauw van de lucht gereflecteerd. De lichtblauwe verf die Vermeer hiervoor gebruikte is een mengsel van loodwit en helderblauwe deeltjes ultrama-

rijn. [Afb. 2] Hij gebruikte dit kostbare pigment ook in de lucht zelf, in de bomen en op de grijsblauwe leisteendaken. Het lichtblauw wordt onderbroken door de hoge gebouwen en bomen van het stadsgezicht, die eveneens reflecteren in het water. Deze vormen donkere silhouetten, geschilderd in een monochroom donkergrijs of donkerbruin. De verf bevat zwart pigment, loodwit, rode organische lak en verschillende aardepigmenten. Dichter bij de kades zien we een rijkere schakering van kleuren: het water neemt hier het rood, bruin, en zwart aan van de kademuren (links), de boten langs de kades, de brug en het zijaanzicht van de Rotterdamse Poort (rechts). De MA-XRF elementkaarten van ijzer, kalium, calcium en fosfor wijzen op het gebruik van aardepigmenten, organische lakken, en beenderzwart. [Afb. 3] Felle pigmenten als loodtingeel en vermiljoen, die Vermeer in de echte gevels en daken gebruikte, ontbreken in de weerspiegelingen. Mogelijk was dit niet nodig voor de juiste kleurweergave, aangezien weerspiegelingen altijd iets donkerder en minder helder zijn doordat water een deel van het licht absorbeert. Op enkele plekken doorbreekt Vermeer de lange, donkere silhouetten met brede lichtblauwe horizontale lijnen. Dit zijn reflecties van het licht op het water. Mogelijk probeerde hij hiermee ook een balans te behou-



4

Foto's

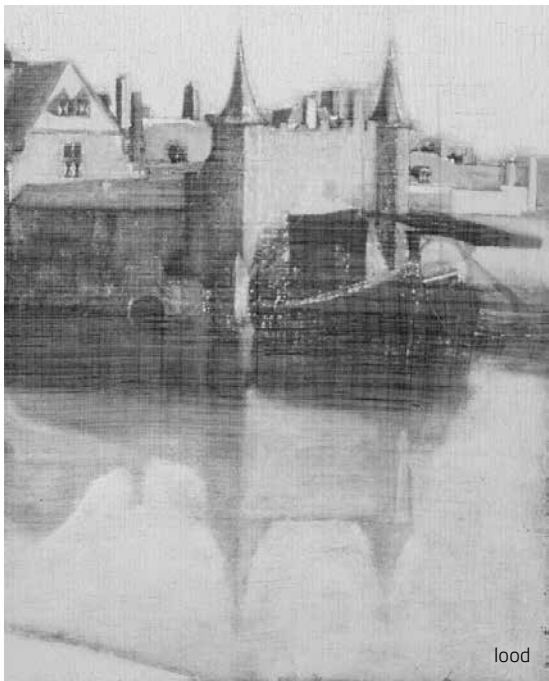
1 Johannes Vermeer, *Gezicht op Delft* (detail).

RIS-SWIR false-colour image (R: 2100 nm, G: 1500 nm, B: 1100 nm) van de reflecties in het water. De bruine delen (witte pijltjes) zijn van de latere aanpassingen.

2 Verfdwarsdoorsnede van de bruine reflectie in het water links toont de bovenste verflagen: de lichtblauwe verflaag van het blauwe water (1) met loodwit, helderblauwe deeltjes ultramarijn, enkel deeltje rode lak, met daarop een bruine verflaag van de reflectie (2) met zwart pigment, loodwit, rode lak, geelbruine en rode aarde. De lichtgrijze toplaag (3) is van een horizontaal streepje dat Vermeer als laatste aanbracht om de beweging in het water te suggereren (boven). De deeltjes rode lak in laag 2 lichten roze op in ultraviolet licht (onder).

3 De reflecties in het water van het zijaanzicht van de Rotterdamse Poort uitgevoerd in o.a. ijzerhoudende aardepigmenten (links) en bijbehorende MA-XRF verdelingskaart van ijzer (Fe-K) (rechts).

4 Johannes Vermeer, *Gezicht op Delft*, ca. 1660-1661, olieverf op doek, 97 cm x 116 cm, Mauritshuis (inv. nr. 92).



lood

5

den tussen verticale en horizontale vormen voor een evenwichtige compositie.

Verlengde reflecties

Op basis van oude röntgen- en infraroodfoto's concludeerden onderzoekers al eerder dat Vermeer de reflectie van de Rotterdamse Poort tijdens het schilderproces heeft aangepast.¹ De recente imaging technieken, waaronder MA-XRF en RIS, geven meer inzicht in deze veranderingen.² In een eerder stadium was de reflectie korter en gedetailleerder uitgewerkt. De MA-XRF kaart van lood toont een bijna één-op-één spiegeling van de poort in het water. [Afb. 5] De spitse tweelingtorens zijn duidelijk herkenbaar en ook de licht- en schaduwdeelen zijn zorgvuldig overgenomen. In de uiteindelijke uitvoering verlengde Vermeer de reflectie echter, zodat deze doorloopt tot aan de onderrand van het schilderij.

RIS beelden laten zien dat Vermeer niet alleen de reflectie van de Rotterdamse poort langer maakte, maar ook andere reflecties aanpaste. [Afb. 1, witte pijltjes] Zo ontstond de brede, donkerbruine weerspiegeling van de gebouwen aan de linkerkant pas in een later stadium. Vermeer liet de toren van de Oude kerk de oever op de voorgrond raken. Bestudering van het verfoppervlak met een stereo-microscoop maakt zichtbaar dat onder de donkere reflectie een lichtblauwe verlaag ligt. Deze laagopbouw is ook in een verfdwarsdoorsnede te zien. [Afb. 2] Nog een aanwijzing dat het water daar eerst lichtblauw was en de donkere reflectie er pas later overheen is gezet.

Door de reflecties door te trekken tot de voorgrond krijgt de compositie meer samenhang. Anders zou de voorgrond los staan



van de rest. Tegelijkertijd brengt het de stad dichtter bij de kijker en vergroot zo de dieptewerking.

Water in beweging

Het water in *Gezicht op Delft* staat niet stil. Door de wind beweegt het zachtjes. Ver-

meer ving deze beweging door de reflecties vager te schilderen dan de echte gebouwen en bomen. Zoals eerder opgemerkt, was de reflectie van de Rotterdamse Poort in een eerste opzet veel gedetailleerder. Vermeer moet hebben waargenomen dat bewegend water de weerspiegelingen doet vervagen:



6



7

ze gaan vibreren en de contouren worden minder scherp. Om dit effect te versterken bracht Vermeer kleine, horizontale streepjes aan op de droge verf, met name op de overgangen tussen donkere en lichtblauwe delen. [Afb. 2] Met lichtgrijze streepjes onderbrak hij de donkere weerspiegelingen,

terwijl hij met donkere, bruinigrijze streepjes beweging aanbracht in de lichtblauwe delen. [Afb. 6]

Door het water niet stil maar in lichte beweging weer te geven verleende Vermeer het schilderij extra dynamiek en voorkwam hij dat de reflecties een al te letterlijke kopie van de gebouwen werden (zoals bij volledig stilstaand water het geval zou zijn), wat de compositie minder interessant zou hebben gemaakt.

Boten en mensen

Het is vroeg in de ochtend. De boten liggen nog aangemeerd langs de kades. Terwijl Vermeer het water zorgvuldig in laagjes opbouwde, zijn delen van de boten nat-in-nat geschilderd. [Afb. 7] De twee boten voor de Rotterdamse Poort waren aanvankelijk slechts één boot. Dit bleek uit de nieuwe RIS beelden en MA-XRF kaart van koper.² Vermeer maakte hier op efficiënte wijze van één boot twee.

Daarnaast schilderde Vermeer enkele figuren op de voorgrond, op de oever van de Delftse Schie, waar een trekboot ligt aangemeerd. Mogelijk dienden deze figuren om de voorstelling te verlevendigen of als menselijke maat. Hij voegde ze pas in een laat stadium toe. Ze zijn niet uitgespaard maar over de trekboot en het water heen geschilderd. [Afb. 1, rood pijltje]

Tijdens eerdere restauraties (in 1956 en 1994) bleek dat Vermeer oorspronkelijk rechts van de twee vrouwen op de voorgrond nog een mansfiguur had geschilderd, die hij later overschilderde.³ [Afb. 1, zwart pijltje] De hoed van deze man is zichtbaar op de nieuwe MA-XRF kaart van koper (toegevoegd aan de zwarte olieverf om het drogen te versnellen). Ook elementkaarten van kwik, lood, en ijzer tonen aan dat de man al verder was uitgewerkt dan een eerste opzet.² Vermeer moet dus pas op het laatst hebben besloten hem over te schilderen, mogelijk omdat hij te veel op de voorgrond trad en de dieptewerking verstoorde. ■

Dit is het derde artikel over *Gezicht op Delft* van Johannes Vermeer in kM. Aan de hand van dit schilderij laten restauratoren en natuurwetenschappers zien hoe geavanceerde technieken nieuw inzicht geven in schilderproces en conditie.

Noten

1 A.K. Wheelock Jr., 'Pentimenti in Vermeer's Paintings. Changes in Style and Meaning', in: *Holländische Genremalerei im 17. Jahrhundert. Symposium Berlin 1984 (Jahrbuch Preussischer Kulturbesitz, 4)*, Berlin 1987, pp. 385-412, met name p. 409.

2 Over het recente onderzoek naar de veranderingen tijdens het schilderproces in *Gezicht op Delft* en andere schilderijen van Johannes Vermeer, zie ook: A. Krekeler, F. Gabrieli, A. van Loon, I. Verslype, 'Compositions in the Making, Vermeer's Changes', in: *Closer to Vermeer, New Research on the Painter and his Art*, Hannibal en Rijksmuseum. Verschijnt in 2025.

3 J. Wadum, *Vermeer in het licht*, V+K Publishing/Inmerc, Wormer en Mauritsshuis, Den Haag, 1994, pp. 32-33; E. van Duijn, S. Meloni, C. Pottasch, I. Verslype, 'Retouching and Overpainting Vermeer, A Historical Perspective', in: *Closer to Vermeer*, zie noot 2.

Foto's

5 MA-XRF verdelingskaart van lood (Pb-L) van de Rotterdamse Poort.

6 Overgang lichtblauwe water en donkere reflectie met horizontale streepjes.

7 Detail van de boot die voor de Schiedamse Poort ligt, nat-in-nat geschilderd.

Eerder in kM

■ kM 72, 'De korrelige verf in Vermeers *Gezicht op Delft*: nieuwe onderzoeksgegevens', 2009, pp 10-13.

■ kM 125, 'Licht en kleur in de daken van Vermeer', 2023, pp 16-19.



Ik teken wat ik zie

TENTOONSTELLING

'Joanna Quispel: Waterland',
Waterlandsmuseum De Speel-
toren, Monnickendam, t/m 29
juni 2025. despeeltoren.nl

INGELIES VERMEULEN **Joanna Quispel (1952) trok een jaar lang door Waterland om het landschap vast te leggen. Hoewel ze ook met aquarel en olieverf schildert en af en toe grafiek maakt, is pastel haar grote liefde. Ze werkt altijd op locatie. Water is een terugkerend thema in haar werk.**

Thijs Quispel



Thijs Quispel

2

krijtjes op te vangen. Dat krukje zit dus ook in de rugzak. 'Ik kies mijn formaat op de hoeveelheid tijd die ik heb. Als ik minder tijd heb, neem ik een kleiner vel.' Quispel tekent graag op papier van Barth, liefst 200 grams. 'Het is heel glad. Ik houd niet van de structuur van typisch pastelpapier. En ik veeg veel, dus de pastel blijft toch wel zitten.'

Niet fixeren

Hoewel Quispel ook met aquarel en olieverf werkt en soms grafiek maakt, voelt ze een grote liefde voor pastel. 'Vanaf het eerste moment zat het gelijk goed tussen mij en de pastel. Het trekt me omdat het een techniek is die tussen schilderen en tekenen in zit. Ik denk dat ik ook steeds meer de schilderkant ben gaan inzetten. Ik werk met vlakken en gebruik vollere kleuren. En je kunt pastel gemakkelijk meenemen op de fiets.'

Quispel gebruikt veel pastels van het merk Schminke. 'Die zijn heel zacht en geven goed af op het papier.' Bij pastelkrijt gaat het zowel om de samenstelling als om de kleur. 'Het merk Sennelier is me eigenlijk te poederig maar dit merk heeft wel weer heel mooie donkerbruinen en donkergroenen, vooral donkergroen gebruik ik graag. Ook Unison - een Engels merk - heeft hele mooie groenen. Eentje is bijna zwart.' Voor de accenten slijpt ze Conté in een puntje.

'Voor ik begin zie ik al welke kleuren ik voor het landschap nodig heb. Die leg ik klaar op een dekseltje. Gedurende het tekenen komen daar nog wel wat krijtjes bij.' Een aantal kleuren gebruikt Quispel veel: verschillende soorten grijs (blauwgrijs, violet grijs, koud grijs, neutraal grijs) en Schminckes pozzuoli aarde, een zacht romige roze. 'Die moet ik wel bij me hebben anders krijg ik de zenuwen.'

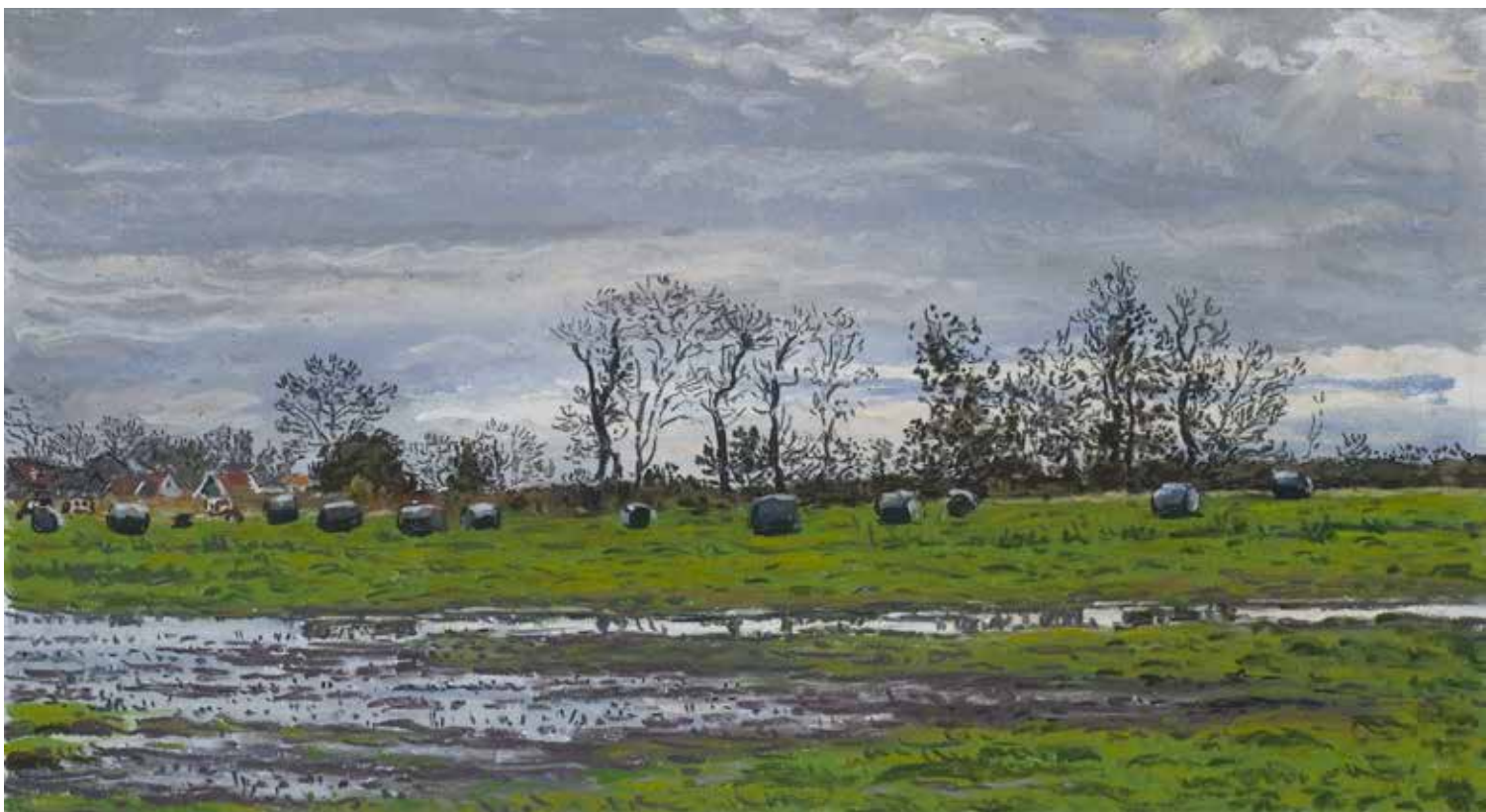
Foto's

1 Joanna Quispel, *Aandammergouw*, september 2024, pastel, 22,5 x 30 cm.

2 Joanna Quispel, *Markermeer*, november 2024, pastel, 15 x 25 cm.

Quispel trok al tijdens haar academietijd vanuit Amsterdam, waar ze nog steeds woont, het Noord-Hollandse waterland in om te tekenen. 'Ik ga gewoon fietsen. En kijken. Hoe meer ik in mijn leven gemaakt heb, hoe meer onderwerpen ik zie. Vroeger had ik gezegd dat water en havens mijn onderwerp waren, nu kan haast alles een onderwerp zijn. Ik val ergens op, bijvoorbeeld hoe het licht op rietpluimen valt, dan is dat de reden waarom ik het werk wil maken.' Juist de plekken die minder 'perfect' zijn - rommelige donkere hoekjes of daar waar je de stad nog in de verte ziet - spreken Quispel aan. 'Ik laat ik geen dingen weg. Ik teken wat ik zie. Niets meer en niets minder.'

Voor haar tekenexpedities heeft Quispel ondertussen de inhoud van haar rugzak tot in de puntjes doorgedacht. In een aantal doosjes heeft ze gebroken stukjes krijt op kleur gesorteerd, in een map zit papier van verschillende formaten. Verder een klein doosje voor de gebruikte krijtjes, die ze thuis pas weer uitzoekt. En een regencap: die legt ze onder haar krukje om de gevallen



‘Een foto is maar één ogenblik. Ik maak een neerslag van vier uur kijken’

Wind en regen hebben invloed op het kwetsbare werk. De wind waait pigmenten door elkaar en kan delen van de tekening (vaak de lucht) smoezelig maken. En van regen krijg je ‘rondjes’ op het werk. Ook het vervoer terug naar huis is precair want Quispel fixeert haar pastels niet: ‘Zeker als je laag op laag werkt, kun je beter niet fixeren. Het wit dat ik over donkere lagen heb aangebracht, verdwijnt dan in de donkere kleur laag eronder. Dan gaan nuances en accentjes verloren.’ Om de pastels toch veilig thuis te krijgen, plakt ze die met schildertape op zijn kop strak op een ander vel, ‘Afdrukken is niet erg maar heen en weer schuiven is fataal. Zo laat ik ze zitten totdat ze ingelijst worden.’

Vier uur kijken

‘Ik zit altijd eerst een tijdje te kijken, het landschap in me opnemend, voordat ik met een grijs conté krijtje de lay-out opzet. Die wil gedurende het verdere proces nog wel eens veranderen, maar de grote lijnen staan. Dan verdeel ik wat ik zie in vlakken en kies een basistoon. Daarna bouw ik het werk verder in lagen op, waarbij ik wit probeer uit te sparen.’

Gemiddeld doet Quispel zo’n drie à vier uur over een tekening, soms zelfs vijf. Dus meestal blijft het bij één werk per dag. ‘Een enkele keer lukt het me om er nog een kleintje erbij te maken. Zo’n kleine tekening maak ik dan heel geconcentreerd en super samengebond.’ Tekenen gaat ook over aandacht. ‘Het is een bepaalde aandachtsgoed. Eerst werk ik heel erg geconcentreerd, dan ga ik kijken. Klopt het perspectief min of meer? Zit de compositie goed in elkaar? Heb ik de grote lijn voldoende in de gaten gehouden? Tegen het eind vlieg ik over het papier. Dan ben ik heel gefocust en alleen nog in het nu.’

Water

Water is een terugkerend thema op de pastels van Quispel. ‘Het samenspel van weer en wind, dat je in het water ziet, bepaalt vaak de plek die ik kies. Water is mooi door de wisselwerking tussen hemel en aarde. Het moeilijke is dat water voortdurend verandert door de zon, de lucht en eventuele regen. Soms zijn de veranderingen zo groot dat ik er mee op moet houden. Maar dat is dus ook de uitdaging en de reden waarom ik het zo graag doe.’

Water mislukt gemakkelijk: ‘Je moet niet te veel nadenken als je water tekent en het niet exact vast willen leggen, maar jezelf juist los maken en improviseren. Probeer zelf water te worden en mee te gaan op de golven. Voor het tekenen van luchten geldt hetzelfde.

Die teken ik met dezelfde instelling. Dat is nodig omdat zowel water als lucht erg beweeglijk zijn. Ik zoek de kleur op, speel met de golven en let op de richting van de wind. Golven zijn vaak groen. Dat zijn de hogere golven waar het licht doorheen valt. Als er witte schuimkoppen op het water zitten, heb je altijd prijs. Die geven houvast.’

Quispel tekent altijd eerst de lucht omdat die het snelst verandert, en vervolgens het water. ‘Het water schilderen is extra moeilijk omdat je de wolken erin wilt laten weerspiegelen. De toon van het water moet kloppen met die van de lucht. En omdat wolken snel veranderen betekent dat dubbel zo snel werken.’

Het schilderen doet ze op locatie, ze legt vast wat ze daardoor ziet. Thuis voegt Quispel niets meer toe. ‘Het werk moet in het moment gebeuren. Het mag daarin best een beetje onaf zijn. Het gaat niet om de perfectie maar om de sfeer. Ik stop op tijd. Dat moment heb ik altijd goed kunnen herkennen. Ik ga er nooit meer dan een paar streepjes overheen.’

Realistisch tekenen wordt vaak vergeleken met fotograferen, maar dat zijn twee verschillende dingen. Een fotograaf moet snel kijken en klikken. Tekenen gaat juist langzaam. ‘Ik kan niet alles tegelijkertijd tekenen; het is meer een interpretatie. Waar een foto één ogenblik vangt, is mijn werk een neerslag van vier uur kijken. Daarbij inbegrepen alles wat verandert: het zonnetje dat even tevoorschijn komt en weer verdwijnt, vogels die langs vliegen.’

Het werk van Joanna Quispel is zoveel meer dan het vastleggen van één moment. Het is het resultaat van heel veel kijken. ■

Foto's

3 Joanna Quispel, *Marken, het Paard*, september 2024, pastel, 25 x 35 cm.

4 Joanna Quispel, *Holysloot*, november 2024, pastel, 20 x 35 cm.

ELINE CRIJNS **Verwondering over wat zich afspeelt onder de zeespiegel en het realiseren van haar dromen zijn de rode draad in het leven van onderwaterwereldkunstenaar Margot Berkman. Zo volgde haar atelier aan de Noordzee uit een spontane ontmoeting en een langgekoesterde wens om dichterbij zee te kunnen werken.**

Onderwaterwereld verbeeld

GROEPSTENTOONSTELLING
Margot Berkman, *Seaweed Skeleton nr.8*, ArtZuid, Amsterdam,
21 mei t/m 21 september 2025.

Berkmans atelier ligt op de ideale plek voor haar thema; in het monumentale eindstation Zandvoort aan Zee, pal aan de Noordzeekust. Als je haar atelier binnenstapt waan je je in een onderwaterwereld: van vloer tot plafond groeien zeewieren, stuit je op koraalriffen en liggen strandvondsten uitgestald op planken en een grote tafel. Tegen een pilaar staan delen van de aluminium sierhekken (*Koningshek-Koningsboom*, 2011) die ze maakte als omarming van de bomen die door heel Nederland geplant werden ter gelegenheid van de inhuldiging van koning Willem-Alexander. Na haar opleiding aan de kunstacademie heeft Margot Berkman (1964, Rotterdam) vijftien jaar samengewerkt in het duo Berkman en Janssens en realiseerde zo meer dan 35 kunstwerken in de openbare ruimte voor o.a. NS, ProRail en Rijkswaterstaat. 'De openbare ruimte is een prachtig terrein om te werken, om in een landschap of verstedelijkt gebied de fantasie van passanten aan te wakkeren met een prikkelend beeld. De zoektocht naar een verhaal of idee en de realisatie van schets naar een grootformaat kunstwerk vind ik nog steeds heel inspirerend.' Toen in 2010 het duo Berkman en Janssens zich ophief, ging Berkman op zoek naar de essentie van haar persoonlijke passie in

haar werk. 'In eerste instantie werkte ik, na jaren van creëren van duurzame openbare ruimte kunstwerken, in fragiele en zachte materialen, zoals geweven textiel of draden. Ik wilde kwetsbaar werk maken; kunstwerken die kunnen vergaan.' Een sleutelmoment voor Berkman in die periode was de kernramp in Fukushima op 11 maart 2011. Haar dagelijkse strandwandeling bezorgde haar de intense gewaarwording dat alle oceanen met elkaar verbonden zijn. En ze bedacht daarbij dat zeewier zorgt voor meer dan 54% van de zuurstof in de wereld. 'Hoelang duurt het tot de dood hier is, dacht ik toen ik zeewieren opraapte en tegen het licht hield. Al het leven in een straal van 500 km rondom de rampplek is dood. Uit die bijna machteloze kennis ontstond de gedrevenheid de kostbare onderwaterwereld zichtbaar te maken in mijn werk. Ik ging tekeningen maken van zeewieren. Later werden dat textielwerken, sculpturen, installaties en films.'

Bronzen zeewieren

Haar fascinatie voor de onderwaterwereld wil Berkman delen met de films die ze maakt tijdens haar diepzeeduiken. 'Kelpbossen van dertig meter hoog zijn adembemend, ik wilde het wuiven van het wier naar boven brengen.' Voor een grote kun-

stopdracht in 2020 in Amstelveen kreeg ze die kans. De gemeente vroeg Berkman om de gehele landschapsinrichting van het druppelvormige Keizer Karelplein te betrekken in het idee voor het kunstwerk. Ze ontwierp een onderwaterlandschap met afwisselend enorme gele rotsen, gele keien en hier en daar laagblijvende juniper. Daartussen groeien drie bronzen wieren. Het ontwerpproces van *Whispering Seaweed* werd uitgelegd aan en van dichtbij gevolgd door de bewoners. De sculpturen zijn vier en een halve meter hoog, dat is met een reden: 'Ik ontdekte dat die plek op vier meter onder NAP ligt, dat realiseert bijna niemand zich meer. Daarbij was Keizer Karel de oprichter van de waterschappen waardoor mensen hier kunnen wonen zonder natte voeten te krijgen.'

Foto's

1 Margot Berkman, *Whispering Seaweed*, 2020, detail met twee van de drie wier-sculpturen, beeldengroep, Keizer Karelplein, Amstelveen.





2



3

In haar met atelier modelleerde Berkman het skelet van de sculptuur met een hangende vorm van koperbuis bevestigd aan een houten stellage. Daaromheen boetseerde ze de wiersculptuur van papier en een plantaardige lijm, gemaakt door bloem, suiker en water te koken en zeven. De nerven van het wier kerft ze met haar vingers, waardoor de structuur van de huid ontstaat. De gerealiseerde wieren zijn in brons gegoten door Kemner in Cuijk volgens de verloren wasmethode (*cire perdue*). 'Een riskante techniek, omdat het origineel verbrandt in de gipsmal', vertelt Berkman, 'maar ik koos voor deze methode om het project binnen het budget te kunnen realiseren.' Berkman patineerde met een kwast in de ene hand en een brander in de andere de beelden in verschillende groene en bruine tinten.

's Avonds ervaar je de suggestie van wuivend wier doordat bewegend licht geprojecteerd wordt op het brons. Berkman's idee hiervoor werd samen met de technicus van een project-verlichtingsbedrijf gerealiseerd. Na testen bleek het wuifeffect met drie spots mogelijk te zijn, door gebruik van

negentig leds voor elke sculptuur, aangestuurd vanuit een voorgeprogrammeerde besturingsmodule.

Herstellende koralen

Berkman kreeg drie jaar geleden een zwaar verkeersongeluk op Bonaire waar ze tenauwernood aan de dood ontsnapte en hersenletsel opliep. Na een periode van zeven maanden revalideren bij Heliomare in Wijk aan Zee krabbelde ze langzaam weer op. In die herstelperiode maakte ze *Koraaldrift* (2022) in opdracht van Beeldengalerij Haarlem. Om toch te kunnen werken ondanks haar fysieke beperkingen, koos ze voor een licht materiaal: EPS, een onder hoge druk geperst schuim. 'Ik kocht de dichtste soort EPS in het grootst verkrijgbare formaat. Ik wilde mijn hersenen en mijn motoriek activeren en daarom had ik de opdracht aangenomen. Ik experimenteerde met een gewone hete draad om het EPS te snijden. Later werkte ik met speciale warme messen in verschillende vormen, als rond en gekarteld, om de koralen te vormen.' Voor de afwerking bracht Berkman in eerste instantie wit kwartszand als coating aan

om het rotsachtige uiterlijk van het koraal te benadrukken, maar dat bleek geen goede keuze. Er hechtte te veel vuil aan van de bomen en het werd grijs van het autoverkeer. Na reiniging en een extra transparante epoxylaag bleef het werk helder en stralend.

'*Koraaldrift* is geïnspireerd op een van de laatste dingen die ik onderwater gezien had op Bonaire, net voor het ongeluk. De witgekleurde en dode koralen van een jaar ervoor hadden zich weer hersteld en schitterden in volle kleurenpracht. Die vitaliteit van de oceaan wilde ik tonen; de hoop van herstel van de natuur bleek later synchroon aan mijn eigen herstelproces.' De beeldengroep die bestaat uit vijf beelden is bij daglicht wit en wordt 's avonds sprookjesachtig verlicht door een afwisselend lichtprogramma dat sprankelende koraalkleuren laat zien. Het werk is door Berkman als dank geschonken aan Heliomare en staat 'als baken van hoop' voor de ingang van het revalidatiecentrum.

Op naar Venetië

Haar ongeluk heeft Berkman de impuls gegeven om werk te maken van een sluimerend plan. 'Ik heb een nieuw leven gekregen, zo ervaar ik het. Sinds ik tijdens de Biënnale van Venetië in 2011 door de Arsenale liep, ben ik gefascineerd door die ruimte en heb ik zelf die plattegrond ingevuld met mijn bestaande en nog niet gerealiseerde projecten en installaties, zoals de kunstwerken *Whispering Seaweed*, *Sea-light*, *The Ocean Breathes*, *No oxygen*,

'Ik ontdekte dat die plek op vier meter onder NAP ligt, dat realiseert bijna niemand zich meer'



Ronald Brakei

4



Picking Flowers on the Beach, *Alge Gallegiant*, *Sessillia* en het recente *Seaweed Skeletons* als sculpturaal monument voor zeewier dat vergaat als het dood is. Werken die gaan over zuurstof, de zee en zeewier. Venetië is de uitgelezen plek voor mijn

werk; de problematiek aldaar in de ecologie is prominent aanwezig (vervuilde zee, overal algen, de stad zakt in het water) en het is de aangewezen plek voor internationale kunst. Mijn idee is dat als bezoekers de Arsenale binnengaan en het aan de andere

kant verlaten, het niet anders kan zijn dan dat zij zijn gaan nadenken over het belang van gezonde oceanen.'

Het klinkt als een visionaire droom, een bezielde blauwdruk voor wat nog niet bestaat, maar in haar gedachten al ademt. Die droom inspireert ook anderen om mee te doen, om daadwerkelijk het plan concreet te maken. De eerste stap is gezet: het eiland is bekend. Binnenkort worden de plannen hiervoor gepresenteerd. ■



Ronald Brakei

Foto's

2 Margot Berkman brengt toplaag van kwartszand aan op *Koraaldrift*.

3 Margot Berkman, *Koraaldrift*, beeldengroep opgesteld op het strand.

4 Margot Berkman, *Koraaldrift*, beeldengroep, opstelling in een park in Haarlem.

5 Margot Berkman, *Seaweed Skeleton*, no 08 in het atelier, voor ArtZuid, 2025, 270 x 170 x 165, staal, papier, epoxy, gepolijst granito.

Online

margotberkman.nl
@margot_berkman_artist

Publicatie

Margot Berkman, *Seaweed Skeletons, the remains of a former Kelpforest*, 64 pagina's, NL/ENG, ISBN 978-90-822211-3-8, € 20; Editie gesigneerd plus monoprint (oplage 25) of *Sea Skeleton* sculptuur (oplage 25): € 199. Order: info@margotberkman.nl

Tender Echos

HARALD SCHOLE **Projecten in relatie met water zijn Jacqueline Verhaagen op het lijf geschreven. Ze heeft diverse openbare opdrachten uitgevoerd waarin water onmiskenbaar een beeldende hoofdrol speelde. Dit artikel focust op *Tender Echos*, uitgevoerd in Utrecht.**



De gemeente Utrecht vroeg Jacqueline Verhaagen (1959) in 2009 om voor de manifestatie Trajectum Lumen een plan in te dienen. Ze was één van de twintig kunstenaars die op een specifieke plek een lichtkunstwerk aan een uitgezette wandelroute door de binnenstad mocht koppelen. Bezoekers konden vanaf 2010 vijf jaar lang deze lichtkunstwerken bewonderen. De aan Verhaagen toegedachte locatie bij de Nieuwe Gracht beviel haar direct. Bij het werken

in opdracht onderzoekt ze altijd de context van de locatie. Op welke wijze kunnen de geschiedenis, de ruimtelijke situatie, de functie en de manier waarop mensen er gebruik van maken, de ervaringsaspecten en - wanneer aan de orde - ook de architectuur of landschappelijke omgeving een rol spelen in haar kunstwerk?

Locatie gericht

De locatie bij de Pausdam, de brug over de Nieuwe Gracht trof haar door de lommerrijke omge-

ving en de poëtische sprookjesachtige sfeer. De Nieuwe Gracht werd eind veertiende eeuw gegraven om de afwatering uit de stad te verbeteren. De Pausdam biedt zicht op de diep gelegen gracht met het voor Utrecht kenmerkende profiel van kelders (werven) aan lage kades. Over die kelders ligt een doorgaande weg die toegang tot de bijbehorende woonhuizen geeft. Het water stroomt vanaf de Nieuwe Gracht langzaam de stad uit. Op de kades liggen bemoste stenen

onder waterspuwers. Verhaagen stelde voor het karakter van de gelaagde stad, oftewel de verstilling van de oude kades ten opzichte van de drukte in de winkelstraten, te versterken. In haar plan voegde ze nog een laag toe door onder het wateroppervlak lichtelementen aan te willen brengen. Het verborgene van de lichtbronnen moest de locatie nog mysterieuzer maken.

Bioluminescent

Ze ontleende inspiratie aan een

‘Alles wat onder het oppervlak verborgen ligt, vind ik interessant.’

film, ooit door haar gemaakt in Italië, van het fascinerend bovenaanzicht van een school bewegende vissen. Ze nam contact op met Yens & Yens, een bedrijf gespecialiseerd in techniek en kunst. Ze koos voor dimbare leds met in die tijd de hoogste lichtopbrengst (en dimbaar afhankelijk van de waterkwaliteit). De eerste proef met een enkele led verliep positief, het troebele grachtenwater gaf haar een cadeautje. Het werkte als een natuurlijk kleurenfilter voor de ongeveer 90 centimeter onder het wateroppervlak zwevende led. Het leverde een zacht diffuus ‘bolletje’ licht op.

Het zwevende effect licht Verhaagen toe. Over een lengte van 40 meter zijn 16 roestvrijstalen panelen met in totaal 400 leds in de Nieuw Gracht geplaatst. De panelen zijn met pinnen in de bodem verankerd. De leds zijn

met kabels aan de panelen gemonteerd en zweven zo beweeglijk onder water. De gracht blijft bevaarbaar, kano's varen over de verlichting en de leds buigen als halmen opzij bij boten met meer diepgang. Het water is ongeveer een meter diep.

Voor de één zijn het lichtgevende vissen, bioluminescente dwaallichtjes onder water, voor de ander doet het denken aan de verzonken stad Atlantis. Buurtbewoners veronderstelden in het begin dat een wervende lichtshow hun kamers zou verlichten. Echter na installatie van *Tender Echos* werd het hún kunstwerk.

Beweging

Voor de leds ontwierp Verhaagen een lichtcompositie van tien minuten. De leds gingen overlappend achter elkaar aan wat een vloeiende beweging suggereerde.

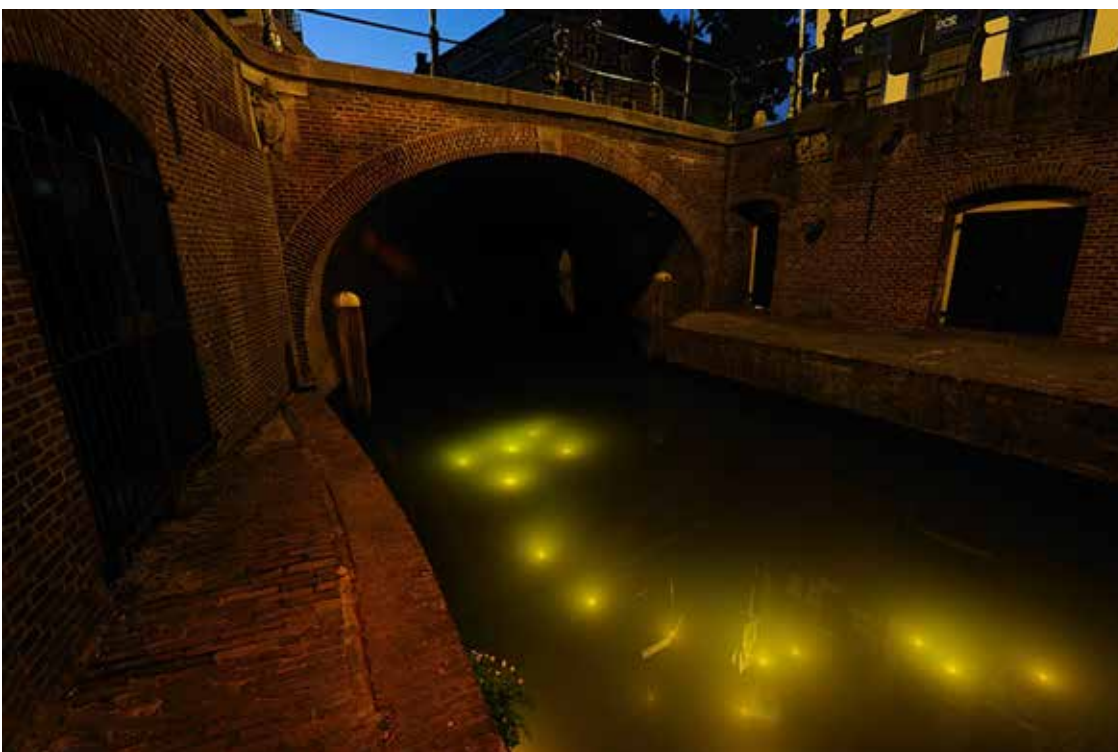
De brandtijd van elke led werd individueel ingesteld. Vanaf de Pausdam gezien ‘zwom’ een school leds naar de kijker toe.

Yens & Yens werkte de basistechniek voor het programmeren uit met een Cubase programma, dat is Digitaal Audio Workstation (DAW) software die in de muziek-industrie veel gebruikt wordt voor het opnemen, bewerken, mixen en produceren. Yens & Yens kon dat in dit programma omzetten naar midi-signalen voor de aansturing van de leds. De compositie werd vervolgens door de kunstenaar uitgewerkt. De impact werd steeds ter plekke getest en in de studio verder bijgesteld. Voor de montage van de zestien panelen gebruikte Yens & Yens een tijdelijke loopbrug over het water, die steeds een stuk opschoof. De gemeente verzorgde de elektrakast, die door een al aanwezig binnenruimte op de kade nauwelijks opviel.

Tender Echos was bedoeld als een tijdelijk kunstwerk en heeft de vijf jaar van Trajectum Lumen gefunctioneerd. Wel werd het tussendoor schoongemaakt. De

levensduur van de leds, die elke dag van zonsondergang tot 11 uur 's avonds brandden, raakte ten einde.

Jacqueline Verhaagen voegt toe dat sinds *Tender Echos* de led-technologie enorm is verbeterd. In vervolg op dit project heeft ze regelmatig op verschillende locaties tijdelijke contextuele lichtkunstwerken gerealiseerd. ■



Project

TENDER ECHOS VOOR
TRAJECTUUM LUMEN

Opdrachtgever Gemeente Utrecht

Locatie Nieuwe Gracht, Pausdam, Utrecht

Afmeting 40 x 5 meter

Materiaal 16 roestvrijstalen panelen 2,50 x 1,00 m, 400 leds

Jaar 2010 - 2015

Techniek 400 geprogrammeerde leds

Advies en uitvoering Yens & Yens, Amsterdam

Budget € 120.000

Foto's

1 Jacqueline Verhaagen, *Tender Echos*, Vanaf de Pausdam, Utrecht.

2 Jacqueline Verhaagen, *Tender Echos*, Nieuwe Gracht, Utrecht.

Online

jacquelineverhaagen.nl

Onderhoud fonteinen

HARALD SCHOLE **Fonteinen vereisen zorgvuldig onderhoud. Daarvoor wordt regelmatig een beroep gedaan op Meesters In. Een aantal markante voorbeelden passeren de revue: de Drakenfontein in 's Hertogenbosch, de fontein op het voormalige ENKA-terrein in Ede en de grote fontein van Pieter d'Hont in Zwijndrecht.**



Drakenfontein, 's Hertogenbosch

Het monument werd in 1903 opgericht op initiatief van jonkheer Van Drakestein, die van 1856 tot 1884 commissaris van de Koning in Brabant was. De toenmalige stadsarchitect J. Dony ontwierp het geheel. Op 12 oktober 2000 viel de draak van zijn sokkel, wat duidelijk maakte dat het rijksmonument na bijna een eeuw toe was aan restauratie. Ook de rand van het waterbassin, vervaardigd uit Euville, een Franse kalksteen, verkeerde in slechte staat. De zuil, eveneens van Euville, was aan het desintegreren.

De precieze oorzaak hiervan is onduidelijk, mogelijk komt het door verzuring, luchtvervuiling of variërende steenkwaliteit van de groeve. De vergulde bronzen draken waren vervuild maar niet beschadigd.

Demontage

Om de fontein na restauratie correct te kunnen herplaatsen, werden alle onderdelen voorzien van een label met unieke code. Daarmee is vastgelegd waar het betreffende onderdeel teruggeplaatst moet worden. De conditie van de fontein is geregistreerd in een database, die als basis kan dienen voor een onderhoudsplan.

De fonteinzuil is opgebouwd uit afzonderlijke stenen met een centraal schachtgat. Een bronzen oog in de vloer dient als verankering. Een staaf met haak is door het oog van de verankering gestoken en door de schachtgaten van de stenen geleid, waarna een plaat aan de bovenzijde de verankering voltooit. Bij het verwijderen van de vergulde kap en het kapiteel werd dit montagesysteem zichtbaar. Het bleek nog in goede staat. Doordat er destijds brons is gebruikt voor de verankering, is er geen risico op roesten wat anders schade had kunnen veroorzaken.

Aangezien de elementen voor



2

restauratie vervoerd moesten worden, zijn alle risico's vooraf goed in beeld gebracht. Ook zijn er 3D-scans gemaakt. Daardoor is het mogelijk om, wanneer nodig, een replica te vervaardigen. Dit is zeker bij beeldhouwwerk te adviseren.

Herstel

Meesters In heeft alle onderdelen van de fontein met lagedruk-

stoom gereinigd. De resterende vervuiling zoals de kopersporen zijn eerst met verschillende technieken beproeft. Uiteindelijk is het belangrijk dat er bij het reinigen geen schade ontstaat. Na het reinigen ging het restaureren van start.

De rand van het kalkstenen waterbassin was in zo'n slechte conditie dat deze niet kon worden behouden. Voor de fontein-

Foto's

- 1 Drakenfontein, 's Hertogenbosch
- 2 Detail van herdenkingsfontein, Ede

Bij restauratie kan een nieuw geplaatste steen te opvallend ogen. Soms wordt een steen met karnemelk bestreken om algengroei te stimuleren. Als alternatief kunnen pigmenten in dunne lagen worden aangebracht en geconsolideerd met een hechtmiddel.

Daniël Spee illustreert hoe materialen samenwerken: wit marmer en bijvoorbeeld bronzen belettering. Hoewel het bronsgroen strepen kan veroorzaken, is het beter geconserveerd dan marmer zonder brons, dat kan versuikeren en degraderen.

rand is gezocht naar een vervangende kalksteen die hiervoor beter geschikt is: portland kalksteen, afkomstig uit Engeland. De CNC-machine van Meesters In zaagde hieruit nauwkeurige replica's, waarna een steenhouwer de details met de hand afwerkte. Beschadigde delen van het *basement* en de trap zijn inge-

boet met donormateriaal van de oude fonteinbak. Kleine elementen die niet konden worden ingeboet, zijn gerestaureerd met minerale mortel, die qua dampdoorlatendheid overeenkomt met natuursteen. Het bladmotief van de kroonsteen is eveneens met restauratiemortel hersteld.

IBACH-methode

De stenen zijn geconserveerd volgens de IBACH-methode. Deze techniek beperkt het verweringsproces en verlengt de levensduur van het originele werk.

Na het reinigen zijn de verschillende onderdelen van de fontein in een groot vat geplaatst, dat in zijn geheel in een zogenaamd 'vacuümautoclaaf' werd gezet. Nadat de lucht aan de steen is onttrokken is methylmethacrylaat (MMA) toegevoegd. Hoge druk zorgt ervoor dat de hars tot in de kern van de steen doordringt. De hoeveelheid die een steen kan opnemen is heel specifiek en verschilt per steensoort. Daarna wordt het gehele vat verwarmd om de hars goed te laten

uitharden. Als de stenen zijn afgekoeld worden ze weer uit de vaten gehaald. Dit conserveringsproces zorgt dat alle poriën in de natuursteen zich tot in de kern van de steen vullen met methylmethacrylaat.

De draakjes

Meesters In heeft een specifieke kunstafdeling, waar bronsgieters van de voormalige gieterij Binder uit Haarlem werken. Zij reinigden de bronzen draakjes met een zachte koperborstel. Na reiniging werden scheurtjes zichtbaar. Ze zijn gelast en afgewerkt. Koperen waterleidingen vervingen de loden leidingen in de bek van de draakjes. Een nieuwe waslaag beschermt de beelden tegen verdere aantasting.





4

gemonteerd. Tijdens dit proces zijn bestaande, kleine beschadigingen aan de natuursteen hersteld.

Meesters In stelde samen met de gemeente Zwijndrecht een restauratieplan op. Rots Maatwerk vernieuwde de technische installatie. Er is een bufferput geplaatst en om te voorkomen dat water verwaait is een windmeter aan een nabije lantaarnpaal bevestigd. De windmeter schakelt de fontein automatisch uit bij een te harde wind. Naar verwachting zal deze fontein, icoon van Zwijndrecht in juni 2025 weer in oude glorie zijn hersteld. ■

De ondergrondse bufferbak is bij de aanleg van het tunneltracé voor het verkeer onder het plein al eerder vernieuwd. Rots Maatwerk verzorgde de water- en regeltechniek.

Dankzij de grondige restauratie schittert de Drakenfontein sinds 2021 weer als iconisch herkenningspunt van 's Hertogenbosch.

Herdenkingsfontein, Ede

In 1947 schonken burgers van Ede een herdenkingsmonument in de vorm van een fontein aan de Algemene Kunstzijde Unie (A.K.U.), onderdeel van ENKA (Nederlandse Kunstzijdefabriek), ter ere van haar zilveren jubileum. De ontwerper, keramist W.C. Brouwer (1877-1933), was een pionier in architecturale keramiek.

De fontein, een erkend Rijksmonument, bestaat uit een holle bakstenen sokkel, met als top laag groen geglazuurde elementen, die een waterbak omranden. In de waterbak staan aan weerszijden van het bakstenen

element gestileerde vissenkoppen met waterspuwers. Een keramische vaas vormt de bekroning. Het water circuleert van de spuwters terug in de waterbak.

Probleem en herstel

Zoals bij veel fonteinën vormt water de grootste bedreiging: het binnendringend vocht tast de baksteen aan, zo ook bij de fontein op het ENKA-terrein. ENKA sloot in 2002 de fabrieken. In het stedenbouwkundig plan voor de nieuwe wijk op het ENKA-terrein kreeg de fontein een prominente plek. Meesters In zaagde de sokkel horizontaal door en verplaatste de fontein. Binnenin werd een betonplaat met een waterdichte laag aangebracht ter voorkoming van verdere vochtproblemen. Hierna kon het aangetaste metselwerk worden vervangen.

Drie afdekstenen werden gereconstrueerd in Franse lavasteen. Deze lavastenen, tot 1300 graden vormvast, kregen meerdere glazuurlagen, passend bij het

oorspronkelijke ontwerp van Brouwer. Het keramisch atelier Utrecht verzorgde de nieuwe glazuurlagen.

Sinds 2021 vormt de fontein opnieuw een stijlvol onderdeel op het Carré, het centrale plein, van de nieuwe wijk.

Het symbool der beschaving, Zwijndrecht

De fontein van Pieter d'Hont (1917-1997), gerealiseerd in 1967, omvat drie bassins. De beelden erboven zijn van brons, de bassins van muschelkalksteen. De bronzen figuren staan voor wetenschap, kunst, arbeid, geloof en leven.

Veroudering en restauratie

Door onder andere verouderde afdichting, is de fontein lek geraakt.

De betonelementen zijn daarom voorzien van een waterdichte coating. Hiervoor dienden de natuursteenelementen te worden gedemonteerd en later weer

Foto's

3 Herdenkingsfontein, Ede, na restauratie

4 De fontein van Pieter d'Hont (centraal element), Zwijndrecht

Eerder in kM

■ kM 99, Harald Schole, 'Meesters In restauratie van natuursteen en beton', 2016, p 14.

■ kM 104, Harald Schole, 'Een bronzen beeld als natte klei' (Mark Manders), 2017, pp 18-19.

Samenwerking Meesters In en Rots Maatwerk

HARALD SCHOLE Bij Meesters In stond het gesprek in het teken van de restauratie van fonteinen. Onderwerpen zoals waterdicht maken, herstel en vervanging van stenen ornamenten kwamen aan bod. Voor de vernieuwing van de technische installatie komt Rots Maatwerk in beeld. Directeur Willem Vissers, licht de rol van Rots Maatwerk toe aan de hand van een project.



Een goed voorbeeld van samenwerking is de restauratie van de fontein in Zwijndrecht. Meesters In en de gemeente Zwijndrecht vormden een bouwteam waarbij Rots Maatwerk door Meesters In als partner aanhaakte voor de technische installatie.

Meesters In nam het waterdicht maken van de betonnen waterbak voor zijn rekening, evenals het de- en monteren, reinigen en herstellen van de natuursteen.

Vissers merkt op: 'de aanwezige stuurtechniek van de fontein was een stap terug in de tijd.' In de waterbak bevonden zich het leidingwerk en de pomp, die het water naar de spuiters voerde. Deze opstelling had enkele nadelen: de pomp was weliswaar makkelijk bereikbaar maar daardoor kwetsbaar, en doordat een filtersysteem ontbrak kon vervuild water de werking van de pomp verstoren.

Om dit te verhelpen, is een aparte betonnen buffer voor wateropslag met pomp onder het maaiveld geplaatst. Via een persleiding wordt het water teruggevoerd naar de spuiters; het is een circulair systeem.

Grove verontreinigingen worden opgevangen met een vuilopvang en vuilkorf.

De groenstrook op de rotonde rondom de fontein bood net voldoende ruimte voor de ondergrondse buffer en de pomp. Het



2

leidingwerk is demontabel, zodat in de winterperiode het water via het riool kan worden afgevoerd. Een overschot aan regenwater stroomt via een *bypass* naar het riool. De bufferbak meet 4 x 3,5 x 2,5 meter en weegt 15 ton. Door de slappe bodem was een stevige fundering nodig: vier stalen buispalen van 16 meter diep werden volgestort met beton om voldoende draagkracht te creëren. De stuurkast is op afstand bedienbaar en de pomp draait op variabele frequentie. Bij sterke wind (bijvoorbeeld windkracht zes) wordt de pompfrequentie automatisch verlaagd om verwaaiing van het water te beperken.

Verblijfskwaliteit en nieuwe technieken
Bij de herinrichting van binnensteden worden auto's steeds

vaker geweerd, waardoor er meer ruimte ontstaat voor fietsers en voetgangers. Deze situatie vergroot de aandacht voor de kwaliteit van de openbare ruimte, en vaak komt de wens voor een fontein naar voren. Bij nieuwe fontein, zoals speelse 'bedriegertjes', is een installatie met een uv- en zandfilter standaard. Onder het maaiveld wordt een combiput geplaatst met een deel voor de waterbuffer en een droog deel voor de installaties. Dit vereist voldoende ruimte in de buurt van de fontein, aangezien de put afmetingen heeft van ongeveer 5,5 tot 6 x 3 x 2,5 meter. De droge ruimte is via een mangat bereikbaar voor onderhoudswerkzaamheden. Om verontreinigingen te verwijderen, wordt het water onder druk door een zandfilter

gepompt. Bacteriegroei wordt tegengegaan met een uv-filter. Daarnaast kan via een aparte doseerpomp een desinfectiemiddel worden toegevoegd om algengroei te voorkomen. Sensoren meten de watertemperatuur: als deze te hoog wordt, vult het systeem zich met vers koud water en wordt het warme water afgevoerd naar het riool. Moderne installatietechnieken richten zich op duurzaamheid en de circulatie van water. Desondanks veroorzaken verdamping, verwaaiing en het spoelen van het zandfilter bijvoorbeeld bij een bedriegertjesfontein een waterverbruik van 2 à 3 kubieke meter per dag. De pompfrequentie kan worden aangepast voor duurzamer gebruik maar ook voor het visuele effect. Via een PLC-computer kan de pomp worden aange-

stuurd. Per seconde is het mogelijk de kracht en zo de hoogte van de waterstraal te veranderen, terwijl de spuiters gelijk blijft.

Kinderen en volwassenen die zich bij zo'n fontein vermaken realiseren zich niet hoeveel hoogwaardige techniek onder de grond verborgen ligt. ■

Foto's

- 1 Beeldengroep Pieter d'Hont, Zwijndrecht. Installatie van de bufferbak.
- 2 Beeldengroep Pieter d'Hont, Zwijndrecht, 1988. Bron: beeldbank.regionaal-archiefdordrecht.nl

NEW ARTISTS

editie 04# (6 juni)

EXAMENS ACADEMIES 2025

BK

check BKinformatie.nl/beeld

INFORMATIE

vakblad voor beeldend kunstenaars



DAG-LICHT-KLEUREN

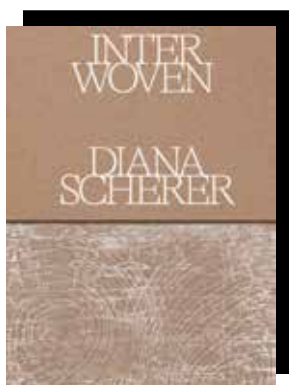
Deze briljante pigmenten vertonen intense neonkleuren bij daglicht en fluoresceren onder UV-licht.

Verkrijgbaar in de online shop op →

www.kremer-pigmente.com



Kunst & Media



208 pagina's, ENG
Jap Sam Books, 2023
ISBN: 9789493329034
€ 39,95

Interwoven, Diana Scherer

Natuur in al haar bedreigde en verdwijnende uitingvormen is een urgent thema - ook in de kunst. Diana Scherer doet baanbrekend onderzoek naar de groeiwijzen en schoonheid van plantenwortels en vertaalt dit in spraakmakend werk.

In een subtiel proces stuurt Scherer met behulp van sjablonen de onderaardse geometrische structuren, die graanwortels tijdens de groei vormen. De sjablonen zijn geïnspireerd op organische patronen zoals celstructuren of sneeuwvlokken.

Het werk van Scherer laat zien, dat kunst

vragen kan opwerpen die traditionele ideeën overstijgen. Hebben planten een identiteit? Bezitten ze intelligentie? Kunnen we samenwerken met de natuur? De teksten van de zes auteurs zijn boeiend en toegankelijk geschreven en belichten veel aspecten van het onderwerp. De domesticatie van de natuur fascineert Scherer. Het is evident, dat juist de ermee samenhangende uitbuiting onze planeet bedreigt. De olifant in de kamer, oftewel de vraag blijft: Wat zou een auteur van bijvoorbeeld Extinction Rebellion hieraan kunnen toevoegen?

De publicatie 'Interwoven', een ontwerp van Mainstudio (Edwin van Gelder), is een feest om te bekijken door de verschillende papier-soorten en kleurnuances in de afbeeldingen. 'Interwoven' werd geselecteerd voor de Best Verzorgde Boeken 2023 en won de ADC Award 2024 met een vormgeving die de poëtische inhoud treffend weergeeft. ■

MONIKA AUCH

Let's become fungal!

'Let's become fungal' behoort eveneens tot een van de 'Best Verzorgde Boeken 2023' en is geen kijkboek maar bedoeld voor studie.



Yasmine Ostendorf-Rodríguez
336 pagina's, ENG
Valiz, 2023
ISBN 978-94-93246-28-7
€ 27,00

De vertakkende, verbindende draden van fungi (schimmels, paddenstoelen) dienen met hun groeiwijze en leefwereld als inspiratiebron en metafoor voor de menselijke wereld. Samenwerkingspraktijken, decentralisatie, bottom-up methoden en wederzijdse afhankelijkheden, symbiose, allianties en netwerken worden besproken. In twaalf hoofdstukken biedt het boek informatie en praktijkvoorbeelden om ideeën te realiseren. Daarnaast presenteert de auteur een programma van twaalf mycelium-workshops bedoeld om in groepsverband uit te werken. Het is een lijvig boek maar prima in delen te lezen. Door de ongewone, 'fungale', perspectieven en thema's speelt de index als zoekfunctie een belangrijke rol. De indeling in verschillende begrippen zoals 'Humans', 'Flora', 'Fauna', en 'Geografie' is handig. De inhoud is complex en lastig door te spitten. Redactionele sturing had dit boeiende thema ook voor een breder publiek toegankelijk gemaakt. De vormgeving is ingetogen, de in kleur op transparant papier gedrukte fungi zijn betoverend in hun bescheiden maar vanzelfsprekende schoonheid.

MONIKA AUCH

Tijd voor Tijdschriften

DE WEBSHOP VOOR TIJDSCHRIFTEN MET KARAKTER

Met code **TVTS** ontvang je **10% korting** op je bestelling!

KEUZE UIT MEER DAN 50 TITELS

Verras jezelf (of een ander) met een abonnement.

Scan de QR-code

WWW.TIJDVOORTIJDSCRIFTEN.NL



Een penseel wil je proberen

en dat kan gewoon
in de winkel bij
Van der Linde

Van der Linde al meer dan 125 jaar het adres voor de beeldend kunstenaar
Rozengracht 36-38, Amsterdam | T 0206242791 | winkel@vanderlinde.com | www.vanderlindewebshop.com