

Borzo nieuws

OKTOBER 2008

Voorwoord - 2 Relief and construction - 4 Het schildersreliëf - 8 Amsterdam - Parijs en terug - 14
english - 3 english - 5 français - 6 / english - 10 français - 13 / english - 15

RELIEF &
CONSTRUCTION

18 OKTOBER -
29 NOVEMBER

BORZO

modern & contemporary art

Voorwoord

Sommige tentoonstellingen ontstaan eenvoudigweg als resultante van min of meer toevallige ontmoetingen. Vaste waarden én voorkeuren spelen daarnaast natuurlijk ook hun rol in de totstandkoming van de tentoonstelling *Relief & Construction*. Zo'n ontmoeting is die met de Parijse galeriehouster Anne Lahumière op Art Basel. Zij toonde er een prachtig reliëf van Jean Gorin, dat ook direct verkocht was bij de opening. Hoewel we elkaar al jaren kennen, was deze Gorin de aanleiding tot nader contact enige tijd later in Parijs. In 1998 organiseerde galerie Lahumière de laatste expositie van het werk van Gorin en sindsdien was het niet meer getoond. In haar depot verraste Anne ons met enkele prachtige reliëfs.

Met Serge Lemoine, professor in de kunstgeschiedenis aan de Sorbonne, voorheen directeur van het Musée de Grenoble en – tot aan zijn pensionering begin dit jaar – directeur van het Musée D'Orsay in Parijs, onderhouden we al jaren een bijzonder vriendschappelijke relatie. Serge Lemoine is een vooraanstaand kenner van de moderne kunst in het algemeen en die van de abstracte kunst in het bijzonder. Zijn vrouw, Marianne Le Pommeré, is de auteur van het standaardwerk én oevrecatalogus van Jean Gorin.

In de ontmoetingen en gesprekken met Serge Lemoine en Marianne Le Pommeré werd het me duidelijk hoezeer Gorin van invloed is geweest op avant-gardebewegingen in Nederland in de jaren '50 en '60. Als vriend en trouwe volgeling van Mondriaan en diens principes van de *Nieuwe Beelding*, vormde Gorin vervolgens in zijn vriendschap met Joost Baljeu een *trait d'union* tussen Mondriaan en Parijs enerzijds en een aantal kunstenaars in Nederland anderzijds.

Hiermee tekende zich de contouren af van een tentoonstelling, waar het driedimensionale karakter van de geëxposeerde werken én hun ultieme oorsprong in de ideeën van De Stijl, centraal staan.

Graag dank ik mijn Franse vrienden Anne Lahumière, Marianne Le Pommeré en Serge Lemoine voor hun adviezen, steun en bijdragen bij de expositie *Relief & Construction*.

Paul van Rosmalen

Preface



Some exhibitions simply arise as a result of more or less chance meetings. Set values and preferences also play their part, of course, in the realization of the exhibition *Relief & Construction*.

A meeting with the Parisian gallery owner Anne Lahumière at Art Basel is a case in point. She was exhibiting an exquisite relief by Jean Gorin, which sold immediately at the opening. Although we had known each other for years, it was this Gorin that led to further contact some time later in Paris. The Lahumière gallery organised the last exhibition of Gorin's work in 1998 and it has not been shown since. Anne surprised us with a few splendid reliefs in her repository.

We have had a particularly friendly relationship for many years with Serge Lemoine, professor of history of art at the Sorbonne, former director of the Musée de Grenoble and – until his retirement earlier this year – director of the Musée D'Orsay in Paris. Serge Lemoine is a leading authority on modern art in general and on abstract art in particular. His wife, Marianne Le Pommeré, is the author of the standard work on and the catalogue raisonné of Jean Gorin.

In the course of the meetings and conversations with Serge Lemoine and Marianne Le Pommeré it became clear to me how great Gorin's influence had been on avant-garde movements in the Netherlands in the fifties and sixties. As friend and faithful follower of Mondrian and his principles of *Neoplasticism*, in his friendship with Joost Baljeu Gorin then formed a trait d'union between Mondrian and Paris on the one hand and a number of artists in the Netherlands on the other.

It was this that drew the contours of an exhibition, which focuses on the three-dimensional character of the works on show and their ultimate origins in the ideas of De Stijl.

I should like to thank my French friends Anne Lahumière, Marianne Le Pommeré and Serge Lemoine for their advice, support and contributions to the exhibition *Relief & Construction*.

Paul van Rosmalen

Relief & Construction

Paul van Rosmalen

De Stijl is zonder twijfel de belangrijkste Nederlandse bijdrage aan de internationale kunstgeschiedenis van de 20e eeuw. Opgericht in 1917 in Nederland door o.a. Mondriaan en Van Doesburg, zal de beweging na het einde van WO I al snel een internationaal karakter krijgen. Als één van de leidende figuren publiceerde Mondriaan in een reeks artikelen in "De Stijl" zijn ideeën over "*de Nieuwe Beelding in de schilderkunst*".

Eenmaal weer terug in Parijs zullen Mondriaan en Van Doesburg die denkbeelden verder uitdragen en worden ze overgenomen door anderen.

Eén van Mondriaan's trouwste volgelingen wordt de Fransman Jean Gorin (1899-1981). In 1926 ontmoet hij Mondriaan in Parijs. Deze ontmoeting, welke zal uitmonden in een vriendschap, is voor Gorin van grote betekenis, en wel zodanig dat hij tot aan zijn dood het idioom van Mondriaan's "Neo-plasticisme" zal trouw blijven. Hij voegt daar bovendien nog een element aan toe: de derde dimensie. Mede doordat Mondriaan zelf hem daartoe aanspoort, begint hij met het maken van reliëfs en constructies, waarbij een strenge geometrie gehandhaafd blijft.

In Nederland na WO II tekenen zich twee richtingen af in de abstracte kunst, in de kunstkritieken wel eens aangeduid als behorende tot het Apollinische of het Dionysische kamp. Apollo, God van orde,

regelmaat en harmonie, versus Dionysos, God van geestdrift en chaos.

Joost Baljeu, een jonge kunstenaar, schreef in 1956 in het tijdschrift Parnas een artikel met de titel: *Mondrian of Miro*. Beide grootheden als representanten van die richtingenstrijd in de abstracte kunst: de geometrische abstractie van Mondriaan versus de lyrische abstractie van Miro. Baljeu manifesteert zich in woord en beeld als aanhanger van de erfenis van Mondriaan en De Stijl. Hij ontmoet in Parijs Jean Gorin, met wie hij zeer bevriend raakt en welke vriendschap Gorin enkele malen naar Nederland zal brengen (o.a. in 1967 voor een retrospectieve tentoonstelling van Gorin in het Stedelijk Museum). Via weer andere invalshoeken komen in Nederland ook kunstenaars als Jan Schoonhoven, Carel Visser en Ad Dekkers tot een verstilde kunst in de vorm van reliëfs en constructies, waarin ritme en repetitie, lijn en vlak, tijd en ruimte de leidraad vormen. Het klassieke schilderij heeft voor hen afgedaan: de ultieme consequentie van Mondriaan's Nieuwe Beelding.

In *Relief & Construction* exposeren we een met zorg samengestelde collectie reliëfs en sculpturen, waarvan de ultieme oorsprong ligt in die belangwekkende periode van De Stijl, en die via Parijs weer naar Nederland leidt.

Relief & Construction

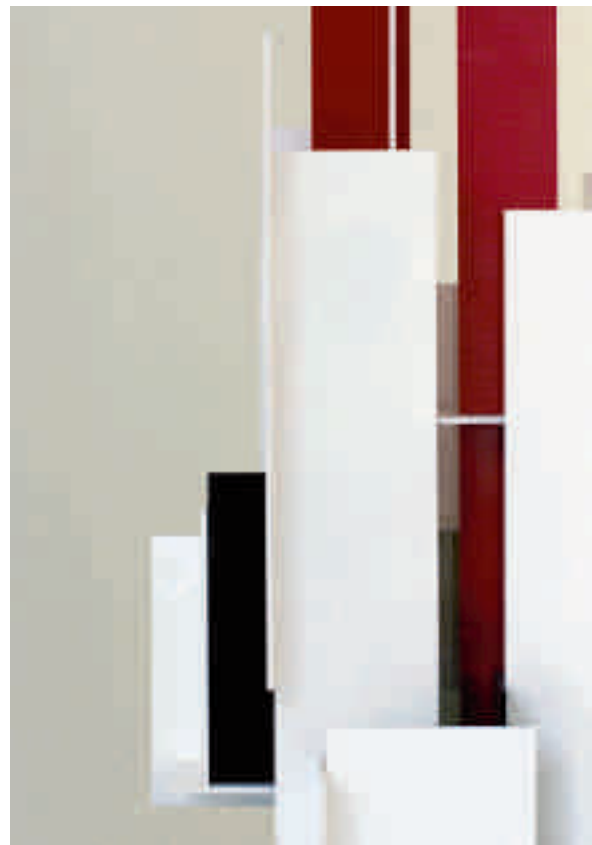
Paul van Rosmalen

De Stijl is without doubt the most important Dutch contribution to the international history of twentieth century art. Founded in the Netherlands in 1917 by Mondrian and Van Doesburg, among others, the movement quickly acquired an international quality after the end of WW I. As one of the leading figures Mondrian published his ideas about “*The New Plastic in Painting*” in a series of articles in “De Stijl”.

Once back in Paris again Mondrian and Van Doesburg would further disseminate these ideas and they would be adopted by others.

The Frenchman Jean Gorin (1899-1981) becomes one of Mondrian’s most faithful adherents. In 1926 he meets Mondrian in Paris. This meeting which will lead to a friendship is of great significance for Gorin, to the extent that until his death he remains faithful to the idiom of Mondrian’s “Neo-plasticism”. Furthermore he adds yet another element to this: the third dimension. In part due to the fact that Mondrian urges him to do it, he starts to make reliefs and constructions, ruled by a strict sense of the geometric.

After WW II two schools of abstract art stand out in the Netherlands, sometimes designated in art criticisms as belonging to either the Apollonian or the Dionysian camp. Apollo, God of order, regular-



ity and harmony, versus Dionysus, God of passion and chaos.

In 1956 Joost Baljeu, a young artist, wrote an article for the magazine Parnas entitled: *Mondrian or Miro*. Both great men representing the struggle between these schools of abstract art: the geometric abstraction of Mondrian versus the lyrical abstraction of Miro. Baljeu shows himself in words and pictures to be an adherent of the legacy of Mondrian and De Stijl. In Paris he meets Jean Gorin, with whom he becomes close friends, a friendship that will bring Gorin to the Netherlands several times (including a retrospective exhibition of Gorin in the Stedelijk Museum in 1967). In the Netherlands artists such as Jan Schoonhoven, Carel Visser and Ad Dekkers also come via their various perspectives to a tranquil art in the form of reliefs and constructions, in which rhythm and repetition, line and surface, time and space form the guideline. For them, the classic painting has had its day: the ultimate consequence of Mondrian’s “Neo-plasticism”.

In *Relief & Construction* we are exhibiting a carefully selected collection of reliefs and sculptures, the definitive origins of which lie in this prominent period of De Stijl, and which again lead back to the Netherlands via Paris.



Jan Schoonhoven (1914-1994)

R 91-3 1991

white painted relief 60 x 45 cm /
wood, cardboard and
papier-maché / signed, numbered
and dated on the reverse

Provenance: 1993 The Hague,
Galerie Orez Mobiel

Dit reliëf is het laatste dat Schoonhoven voltooid heeft. Het is opgebouwd uit duizenden op elkaar geplakte, driehoekige kartonnetjes, waar overheen een dunne laag papier is aangebracht. Het licht speelt met de structuur van oppervlakte en diepte in een eindeloze repetitie; het is een wonder van geraffineerde eenvoud en – letterlijk – het ultieme werk van Jan Schoonhoven.

This is the last relief that Schoonhoven completed. It is composed of thousands of little triangles of cardboard stuck onto each other, over which a thin layer of paper has been applied. Light plays with the structure of surface and depth in an infinite repetition; it is a miracle of sophisticated simplicity and – literally – Jan Schoonhoven's ultimate work.

Amsterdam - Paris et retour

Serge Lemoine

Amsterdam - Paris: les rapports entre les Pays-Bas et la France au XX^{ème} siècle constituent l'un des principaux sujets de l'histoire de l'art. Il n'a pourtant jamais été traité ni dans un pays, ni dans l'autre, quand par exemple en France le Centre Georges-Pompidou avait innové, avec Pontus Hulten, en organisant les expositions *Paris - New York*, *Paris - Berlin* et *Paris - Moscou*, certes restées dans toutes les mémoires et avec juste raison, mais avait omis « Paris - Amsterdam », qu'il aurait fallu faire avec autant sinon plus de nécessité.

Dans l'histoire de ces rapports, Piet Mondrian occupe la première place, suivi de Théo van Doesburg. La pensée et l'action de l'un et l'autre de ces artistes néerlandais ne peuvent se concevoir sans la France, où ils ont joué un rôle primordial auprès de nombreux artistes parmi lesquels se trouvent aussi bien Fernand Léger que Le Corbusier. Dans cette famille, plus jeune, Jean Gorin n'est pas le moins important. Premier artiste français à se tourner vers le néoplasticisme, il a surtout été le premier à tirer les conséquences de ces idées en transformant le tableau en relief, en quittant le plan pour l'espace et en voulant en quelque sorte transformer la peinture en architecture. A partir de là, son oeuvre a été admirable et ses plus beaux reliefs comptent parmi les chefs d'oeuvre de l'art du XX^{ème} siècle.

Jean Gorin lui-même a exercé ensuite une grande influence sur un certain nombre d'artistes plus jeunes, américain comme Charles Biederman, ca-

nadien comme Eli Bornstein, britannique comme Anthony Hill lui-même aussi marqué bien entendu par Ben Nicholson et Victor Pasmore, argentin comme Carlos Cairolí, néerlandais comme Joost Baljeu. De ces expériences et de ces rapports, plusieurs manifestations ont bien rendu compte à leur heure: *Experiment in constructie* en 1962 au Stedelijk Museum d'Amsterdam par Willem Sandberg, exposition présentée ensuite à Zurich au Kunsthaus, *Relief/Construction/Relief* en 1968 par Jan van der Marck à Chicago et dans d'autres villes américaines, *Structure in Art* en 1973 par Eli Bornstein à Saskatoon au Canada, avant que Margit Rowell ne réalise pour le Guggenheim Museum de New York en 1979 l'exposition *The Planar Dimension Europe 1912-1932*, en ignorant d'ailleurs aussi bien Jean Gorin que Friedrich Vordemberge-Gildewart et avant que moi-même, je ne constitue pour le Musée de Grenoble à partir de 1985 sans doute la plus importante collection publique d'oeuvres en relief créées par les peintres.

C'est ce sujet qui est aujourd'hui repris par Paul van Rosmalen à la Galerie Borzo: comment Jean Gorin a compris et interprété la leçon de Piet Mondrian, puis a marqué à son tour les artistes néerlandais, et comment d'autres créateurs comme Jan Schoonhoven ont fait du relief leur moyen d'expression privilégié. Un sujet de fond qui permet de comprendre pour une part l'évolution de l'art du XX^{ème} siècle.

Septembre 2008, Serge Lemoine

Amsterdam - Parijs en terug

Serge Lemoine

Amsterdam-Parijs: De betrekkingen tussen Nederland en Frankrijk in de 20e eeuw vormen een van de belangrijkste onderwerpen uit de kunstgeschiedenis. Toch is dat gegeven nooit behandeld, niet in het ene, noch in het andere land. Toen bijvoorbeeld in Frankrijk het Centre Georges-Pompidou was gerenoveerd, werden door Pontus Hulten, de tentoonstellingen *Paris-New York*, *Paris-Berlin* en *Paris-Moscou* georganiseerd, die heel terecht in ieders herinnering zijn blijven hangen, maar "Paris-Amsterdam" werd overgeslagen, welke met evenveel, zo niet meer recht gehouden had moeten worden.

In de geschiedenis van die betrekkingen bezet Piet Mondriaan de eerste plaats, gevolgd door Theo van Doesburg. Denken en doen van beide Nederlandse kunstenaars kunnen niet begrepen worden zonder Frankrijk daarbij te betrekken. Daar hebben ze een doorslaggevende rol gespeeld bij talloze artiesten, onder wie zowel Fernand Léger als Le Corbusier. In deze familie is Jean Gorin, hoewel jonger, niet de minst belangrijke. Als eerste Franse kunstenaar bekeert hij zich tot het Neoplasticisme en in ieder geval is hij de eerste geweest die de consequenties getrokken heeft uit die ideeën door het schilderij te transformeren tot reliëf, door het platte vlak in te wisselen voor de ruimte en dus in zekere zin de schilderkunst te veranderen in bouwkunst. Vanaf dat moment werd zijn oeuvre heel bijzonder en zijn mooiste reliëfs behoren tot de meesterwerken van de 20e eeuwse kunst.

Jean Gorin zelf heeft vervolgens een grote invloed gehad op een zeker aantal jongere kunstenaars,

zoals de Amerikaan Charles Biederman, de Canadees Eli Bornstein, de Brit Anthony Hill - die natuurlijk ook door Ben Nicholson en Victor Pasmore werd beïnvloed - de Argentijn Carlos Cairoli en de Nederlander Joost Baljeu. Van die experimenten en die relaties getuigden destijds meerdere tentoonstellingen: *Experiment in Constructie*, in 1962, door Willem Sandberg in het Stedelijk Museum van Amsterdam, een tentoonstelling die vervolgens ook in het Kunsthaus in Zürich werd getoond. *Relief/Construction/Relief*, in 1968 door Jan van der Marck in Chicago en andere Amerikaanse steden. *Structure in Art*, in 1973 door Eli Bornstein in Saskatoon, Canada. Daarna maakte Margit Rowell in 1979 de expositie *The Planar Dimension in Europe, 1912-1932*, voor het Guggenheim Museum in New York, waar overigens zowel Jean Gorin als Friedrich Vorderberge-Gildewart werden vergeten. Zelf bracht ik vanaf 1985 voor het Museum van Grenoble de ongetwijfeld belangrijkste openbare collectie bijeen van door schilders vervaardigde reliëfs.

Het is dit thema dat vandaag opnieuw wordt belicht door Paul van Rosmalen bij kunsthandel Borzo: hoe Jean Gorin de les van Piet Mondriaan begrepen en geïnterpreteerd heeft, vervolgens op zijn beurt Nederlandse kunstenaars beïnvloed heeft, en hoe andere kunstenaars zoals Jan Schoonhoven van het reliëf hun meest gewilde expressiemiddel hebben gemaakt. Een belangrijk thema dat ons in staat stelt om voor een deel de ontwikkeling van de kunst van de XXe eeuw te begrijpen.

September 2008, Serge Lemoine

Amsterdam - Paris and back

Serge Lemoine



Amsterdam-Paris: the relationship between the Netherlands and France in the 20th century constitutes one of the most significant subjects in the history of art.

However the fact has never really been acknowledged, by either of the countries. For example, when in France the Centre Georges-Pompidou was renovated, Pontus Hulten organised the exhibitions *Paris-New York*, *Paris-Berlin* and *Paris-Moscow*, which quite rightly remain in everyone's memory, but "Paris-Amsterdam", which had just as much, if not more, right to be held was omitted.

Piet Mondrian occupies first place in the history of this relationship, followed by Theo van Doesburg. The thoughts and actions of these two Dutch artists cannot be appreciated without the involvement of France, where they play a decisive role for many artists, including both Fernand Leger and Le Corbusier. Although younger, Jean Gorin, is not the least important member of this family. He is the first French artist to be converted to Neoplasticism and as a consequence of these ideas he is certainly the first to take the obvious next step of transforming the painting into a relief, leaving the flat surface in favour of space and therefore in some sense to transform painting into architecture. From then on his oeuvre becomes very special and his most beautiful reliefs count as some of the masterpieces of 20th century art.

Jean Gorin himself then had a great influence on a number of young artists, such as the American Charles Biederman, the Canadian Eli Bornstein, the

Briton Anthony Hill – who was, of course, also influenced by Ben Nicholson and Victor Pasmore - the Argentine Carlos Cairolí and the Dutchman Joost Baljeu.

Several exhibitions of the time show evidence of these experiments and these relationships: *Experiment in Constructie*, in 1962, by Willem Sandberg in the Stedelijk Museum of Amsterdam, an exhibition that was then also shown in the Kunsthaus in Zurich.

Relief/Construction/Relief, in 1968 by Jan van der Marck in Chicago and other American cities.

Structure in Art, in 1973 by Eli Bornstein in Saskatoon, Canada.

Next Margit Rowell put on the exhibition *The Planar Dimension in Europe, 1912-1932*, for the Guggenheim Museum in New York in 1979, which managed to ignore both Jean Gorin and Friedrich Vordemberge-Gildewart.

I, myself, brought together from 1985 what is undoubtedly the most important public collection of reliefs produced by painters for the Museum of Grenoble.

It is this theme that Paul van Rosmalen of the Borzo gallery reiterates today: how Jean Gorin understood and interpreted the teaching of Piet Mondrian, then in turn influenced Dutch artists and how other artists such as Jan Schoonhoven made relief their means of expression of preference.

An important theme that enables us to understand, at least partially, the development of art in the 20th century.

September 2008, Serge Lemoine

Le relief des peintres

Marianne Le Pommeré



Le relief dans l'art est apparu dès l'origine de la sculpture. Il permet, comme on le voit chez un David d'Angers par exemple, de sublimer le jeu de l'ombre et de la lumière lorsque la saillie d'une forme par rapport au fond, la différence de niveau est si ténue qu'elle ne se marque plus qu'avec une ligne. C'est pourtant le travail des peintres qui va permettre au relief de devenir une nouvelle forme d'expression. Dès le début du XX^{ème} siècle, au sein des deux principaux foyers d'émergence de l'abstraction, en Russie et aux Pays Bas, les artistes ont voulu donner une nouvelle mission à l'art, en particulier en cherchant à l'intégrer davantage à la vie pratique. Poursuivant les réflexions de Piet Mondrian et de Kazimir Malevitch, ces peintres ont voulu faire disparaître le tableau et la sculpture traditionnels en les intégrant à l'architecture, elle-même transformée. C'est l'idéal de la « synthèse des arts » tel qu'il se trouve exprimé par le mouvement De Stijl et le constructivisme. Cet idéal, qui va animer le Bauhaus, que l'on voit naître dans les recherches de Mondrian pour son atelier de la rue du Départ à Paris, donnera lieu à un chef d'oeuvre, les décors du café-brasserie de l'Aubette à Strasbourg, réalisé en 1926 par trois artistes, Jean Arp, Sophie Tauber-Arp et Théo Van Doesburg.

De fait, c'est l'oeuvre de cet artiste hollandais, qui a le mieux développé ces idées au sein du mouvement De Stijl, comme El Lissitzky l'avait fait pour le constructivisme russe. Tant par l'usage de l'axonométrie dans ses dessins pour des projets d'architecture que par ses maquettes, Théo Van Doesburg se montre peintre architecte. Dans cette optique,

« l'inspiration » n'est plus de mise et l'artiste devient un constructeur. Le relief va apparaître comme le médium privilégié permettant de quitter la peinture pour parvenir à l'espace.

Ses textes théoriques et ses oeuvres vont être déterminantes pour Jean Gorin, le seul artiste français qui ait été fidèle à ces idéaux constructifs qu'il découvre dès 1926 et qui l'amènent à développer ses recherches avec le relief à partir de 1930. D'abord de faible profondeur, ses reliefs encore largement dominés par les principes du néoplasticisme, font jouer des lignes et des plans d'épaisseurs différentes dans l'espace pour des constructions qui seront parfois données à voir à l'horizontale comme des maquettes d'architecture. L'ambition se lit dans le titre d'une oeuvre: *La Conquête de l'espace*. La rigueur n'exclut pas la poésie lorsque la couleur, posée sur les faces des plans montés sur le support, s'étend à l'espace qu'elle colore selon la lumière: ce sont les compositions spatio-temporelles dont le rythme donné aux éléments a le dynamisme des compositions suprématises. Son désir de travailler pour l'espace public le conduit également à élaborer des constructions qu'il aurait aimé réaliser à l'échelle monumentale pour la ville. *La Construction spatio-temporelle n°10 émanant de la pyramide* de 1955-57 est ainsi l'une de celles qu'il affectionna le plus et qu'il prit plaisir à photographier sur les rochers de la côte méditerranéenne près de Nice où il séjournait, vue d'en dessous pour qu'elle apparaisse monumentale telle qu'elle fut finalement réalisée en 1980



pour une commande publique à Genlis en Bourgogne dans l'enceinte d'un lycée.

Ce n'est pas le lieu de parler ici des autres foyers, le russe, les allemands (à Berlin, à Hanovre), le hongrois, le britannique, ni d'évoquer comment l'influence de Jean Gorin s'est étendue jusqu'en Amérique du Nord et en Amérique latine, ainsi qu'au Canada.

Jean Gorin, qui avait découvert le néoplasticisme par la revue *De Stijl* qu'il achète en 1926, sert à son tour d'exemple pour les artistes néerlandais qui vont se révéler après 1950. Le plus proche de lui, et ils se rencontrèrent à maintes reprises, et celui qui lui doit le plus, est Joost Baljeu de 26 ans son cadet, qui a fait du relief son mode d'expression favori, construisant des structures complexes à partir des formes simples orthogonales et créant également des sculptures indépendantes pour l'espace public. Parce que l'époque était autre et parce que l'architecture est pensée autrement en Hollande, moins pour les « gestes » qu'elle permet que pour l'harmonie qu'elle procure, Joost Baljeu est intervenu pour des commandes dans l'architecture et l'urbanisme quand Jean Gorin n'a pu que rêver de telles interventions, comme beaucoup de ses compagnons du Salon des Réalités Nouvelles en France.

À partir des années '60, Ad Dekkers va élaborer des reliefs qui reprennent pour l'essentiel l'idéal du néoplasticisme et qui sont inspirés autant par Ben Nicholson que par Piet Mondrian. Peints en blanc, avec des lignes incisées en creux, ces reliefs sont composés selon un système.

Il existe un autre courant du relief, sans rapport avec l'art construit et qui retrouve l'attitude du dadaïsme: il va se manifester surtout en Hollande, avec notamment Jan Schoonhoven, l'un des fondateurs du groupe Nul. Jan Schoonhoven déclarait vouloir exprimer le moins possible des sentiments personnels. L'anonymat et l'objectivité ont été ses idéaux auxquels il a donné forme par le relief dans lequel il met rudimentairement en oeuvre le matériau qu'il privilégie, le papier mâché puis le carton dont il laisse apparente la non-couleur ou qu'il peint uniformément en blanc - une sorte de lait de chaux -, pour composer avec les formes les plus simples, répétées par étagements et croisements, des trames élémentaires.

Avec un état d'esprit proche, Herman de Vries réalise, dans la première partie de son oeuvre, des reliefs blancs dont les éléments tous semblables sont jetés au hasard comme les papiers déchirés de Jean Arp.

À l'idéal de progrès exprimé par les oeuvres des artistes de l'art construit répond, dans les oeuvres des artistes de cet autre courant, le refus qui décourage le commentaire, le refus des hiérarchies et des choix, ceux de la couleur, du métier, du message. Les unes comme les autres s'imposent néanmoins par leur forte présence visuelle et disent bien la noblesse des enjeux moraux et la rigueur de leurs créateurs.

Août 2008, Marianne Le Pommeré

Het schildersreliëf

Marianne Le Pommeré

Het reliëf is in de kunst verschenen tegelijk met het ontstaan van de beeldhouwkunst. Daardoor wordt het mogelijk, zoals te zien is bij iemand als David d'Angers, om het spel tussen licht en donker te sublimeren, wanneer bij een naar voren uitstekende vorm, het verschil in diepte zo ijl en subtiel is dat die nog slechts als een lijn te zien is. Toch is het aan schilders te danken dat het reliëf een nieuwe expressievorm is geworden.

Vanaf het begin van de 20e eeuw, in het hart van de twee belangrijkste ontstaanscentra van de abstractie, Rusland en Nederland, wilden kunstenaars een nieuwe missie geven aan de kunst, vooral door te trachten die meer te integreren in het dagelijkse leven. Die schilders, die de gedachten van Piet Mondriaan en Kazimir Malevitch volgden, wilden een eind maken aan schilderij en beeldhouwwerk in de traditionele zin door deze te verbinden met de architectuur, die zelf ook veranderd was. Het is het ideaal van de "Synthese der Kunsten", zoals die zijn uitdrukking vindt in de beweging van De Stijl en het Constructivisme.

Dit ideaal, dat een drijvende kracht zal zijn voor het Bauhaus en dat men ziet ontstaan bij de experimenten van Mondriaan voor zijn atelier in de Rue du Départ in Parijs, zal een meesterwerk opleveren: de inrichting van de "Brasserie de l'Aubette" in Straatsburg, in 1926 tot stand gebracht door drie kunstenaars, Jean Arp, Sophie Tauber-Arp en Theo van Doesburg.

Het is in feite het werk van deze laatste geweest, die de gedachten van De Stijl-beweging het verst heeft doorgevoerd, zoals El Lissitzky dat gedaan had voor het Russisch Constructivisme. Zowel door het gebruik van de axonometrie (perspectivische bouw-

tekening) in zijn architectuurtekeningen als door zijn maquettes toont Theo van Doesburg zich een schilder-architect. In die optiek is "inspiratie" niet meer van toepassing en wordt de kunstenaar een bouwer. Het reliëf dient zich dan aan als het medium bij uitstek om de schilderkunst te verlaten en de ruimte te veroveren.

Zijn theoretische teksten en zijn werken zullen allesbepalend worden voor Jean Gorin, de enige Franse kunstenaar die de constructivistische idealen, die hij al in 1926 ontdekte, heeft omarmd en die hem ertoe brengen zijn experimenten met het reliëf verder te ontwikkelen na 1930. Zijn reliëfs, aanvankelijk slechts licht geprofileerd en nog in hoge mate beheerst door de principes van het Neoplasticisme, laten lijnen en vlakken van verschillende diepte in de ruimte spelen, maar worden later constructies die, horizontaal bekeken, als het ware bouwkundige maquettes lijken. Zijn ambitie blijkt uit de titel van een werk: "De verovering van de ruimte".

Zijn strenge principes sluiten poëzie echter niet uit wanneer kleur, aangebracht op de kopse kanten van elementen die op een paneel zijn bevestigd, zich uitbreidt naar de ruimte en die verandert al naar gelang de lichtval. Dit zijn de ruimtelijke, door de tijd bepaalde composities waarvan het ritme van de onderdelen de dynamiek heeft van de Suprematistische werken. Zijn behoefte om voor de openbare ruimte te werken brengt hem er eveneens toe om constructies te vervaardigen die hij graag op monumentale schaal gemaakt zou hebben voor de stad. *De Construction spatio-temporelle no.10 émanant de la pyramide* uit 1955-57 is dan ook een van zijn favoriete werken. Hij had er plezier in het te fotogra-



feren op de rotsen van de Middellandse Zeekust bij Nice - waar hij verbleef - vanuit een laag standpunt genomen om het nog meer monumentaal te doen lijken en zoals het uiteindelijk uitgevoerd zou worden in 1980 als publieke opdracht in Genlis (Bourgogne) voor het binnenplein van een lyceum.

Het is niet op deze plaats om te spreken over de andere centra, in Rusland, Duitsland (Berlijn en Hannover), Hongarije en Engeland, evenmin om te vermelden hoe de invloed van Jean Gorin zich heeft uitgebreid tot zelfs Noord- en Zuid-Amerika en Canada. Jean Gorin, die het Neoplasticisme ontdekt had via het tijdschrift "De Stijl", dat hij kocht in 1926, dient op zijn beurt weer als voorbeeld voor de Nederlandse kunstenaars die zich na 1950 gaan manifesteren. Degene die het dichtst bij hem staat - ze ontmoeten elkaar meerdere malen - en die hem het meest verschuldigd is, is Joost Baljeu. Baljeu, 26 jaar jonger dan Gorin, heeft van het reliëf zijn favoriete expressiemiddel gemaakt door complexe structuren op te bouwen uit eenvoudige, rechthoekige vormen en door eveneens zelfstandige sculpturen te maken voor de openbare ruimte.

Aangezien het een andere tijd was en omdat er in Holland anders gedacht werd over architectuur, minder voor effectbejag dan voor de ontstane harmonie, heeft Joost Baljeu zich bezig gehouden met architectuur en stedenbouwkundige opdrachten, terwijl Jean Gorin, net als vele van zijn Franse collega's van de 'Salon des Réalités Nouvelles' daar nog slechts van kon dromen.

Vanaf de jaren '60 begint Ad Dekkers reliëfs te vervaardigen die in wezen het ideaal van het Neoplasticisme herhalen en die zijn geïnspireerd op zowel

Ben Nicholson als Piet Mondriaan. Deze witgeschilderde reliëfs, met diep ingesneden lijnen, zijn volgens een patroon vervaardigd.

Er bestaat nog een andere stroming in de reliëfkunst, welke geen verband houdt met de Constructivistische Kunst en waarin de geest van het Dadaïsme is terug te zien. Deze zal zich vooral manifesteren in Holland en dan met name bij Jan Schoonhoven, een van de oprichters van de NUL-groep. Jan Schoonhoven verklaarde zo min mogelijk zijn persoonlijke gevoelens te willen uitdrukken. Hij streefde naar anonimiteit en objectiviteit en gaf daar vorm aan door het reliëf. Als basismateriaal gebruikt hij bij voorkeur karton en papier-maché, dat hij ongekleurd laat of met latex egaal wit schildert, om daarmee met de meest eenvoudige vormen elementaire structuren te vervaardigen, welke zich trapsgewijs en kruiselings steeds herhalen.

Vanuit een zelfde gedachte creëert Herman de Vries in zijn begintijd witte reliëfs, waarop identieke elementen als op goed geluk zijn neergegoid, zoals de 'papiers déchirés' van Jean Arp.

Op het ideaal van de vooruitgang, zoals uitgedrukt in de werken van de kunstenaars van de Constructivistische Kunst, wordt in de werken van kunstenaars van die andere beweging geantwoord, met afwijzing, die commentaar ontmoedigt, afwijzing van hiërarchie, van kleur, van vakmanschap en boodschap. Beide stromingen hebben niettemin erkenning gekregen door hun sterke beeldingskracht en brengen de grote waarde naar voren van morele inzet en consequente houding van hun scheppers.

Augustus 2008, Marianne Le Pommeré

The painter's relief

Marianne Le Pommeré



The relief appeared in art at the same time as sculpture came into being. As can be seen in the work of someone such as David d'Angers, it allows the play between light and shadow to be sublimated when the projection of a form creates a difference in height so tenuous that it is only seen as a line. Nevertheless the relief has become a new form of expression due to the work of painters.

From the start of the 20th century, in the heart of the two most important birthplaces of abstraction, Russia and the Netherlands, artists wanted to give art a new mission, in particular to try to make this a part of daily life. These painters, who followed the ideas of Piet Mondrian and Kazimir Malevitch, wanted to discard traditional paintings and sculptures and to integrate these into architecture, which itself had changed. It is the ideal of the "synthesis of the arts", as expressed in De Stijl movement and in Constructivism.

This ideal, that will be a driving force for the Bauhaus and that one can see being born in Mondrian's experiments for his studio in the Rue du Départ in Paris, will produce a masterpiece: the decor of the "Brasserie de l'Aubette" in Strasbourg, created in 1926 by three artists, Jean Arp, Sophie Tauber-Arp and Theo van Doesburg.

It is, in fact, the work of the Dutch artist, who had most fully developed the ideas at the heart of De Stijl, as El Lissitzky had done for Constructivism in Russia. Both through the use of axonometry (one-point perspective) in his architectural drawings and through his scale models Theo van Doesburg revealed him-

self to be a painter-architect. From this point of view "inspiration" no longer applies and the artist becomes a builder. The relief then serves as the perfect medium by which to leave painting behind and conquer space.

His theoretical texts and his works will become decisive for Jean Gorin, the only French artist who embraced the ideals of Constructivism, which he discovered in 1926 and which takes him on to further develop his experiments with relief after 1930. His reliefs, initially only lightly profiled and still largely governed by the principles of Neoplasticism, allow lines and surfaces of varying depths to play in space, later become constructions, which, when viewed horizontally, look as if they are architectural models. The title of one work reveals his ambition: "The conquest of space".

However, his strict principles do not exclude poetry when colour, applied to the faces of elements that are mounted on a panel, spreads into space and changes according to how the light hits it. These are the spatiotemporal compositions in which the rhythm of the elements has the dynamics of Suprematist works. His desire to work for public spaces also led him to make constructions which he would have liked to have made on a monumental scale for the city. One of his favourite works is the Construction spatio-temporelle no.10 émanant de la pyramide from 1955-57. He enjoyed photographing it on the rocks on the Mediterranean coast close to Nice, where he was staying, taking it from a low angle in



order for it to appear more monumental and as it would finally be realised in 1980 as a public commission in Genlis (Bourgogne) for the courtyard of a grammar school.

This is not the place to talk about the other centres, in Russia, Germany (Berlin and Hanover), Hungary and England, nor about how Jean Gorin's influence spread as far as North and South America and Canada. Jean Gorin, who had discovered Neoplasticism via the magazine "De Stijl", which he bought in 1926, serves in turn as an example for the Dutch artists who emerge after 1950. The one closest to him – they met several times – and who owes him the most is Joost Baljeu. Baljeu, 26 years younger than Gorin, made the relief his favourite means of expression by constructing complex structures from simple, rectangular shapes and by also creating independent sculptures for public spaces.

Because the times were different and because architecture was viewed differently in Holland, less for the "statement" made than for the harmony created, Joost Baljeu actually worked on architectural and urban development commissions while Jean Gorin, like many of his French colleagues of the 'Salon des Réalités Nouvelles' could only dream of this.

From the sixties Ad Dekkers starts to produce reliefs that essentially reiterate the ideals of Neoplasticism and that are inspired by both Ben Nicholson and Piet Mondrian. Painted white, these reliefs with deeply incised lines are composed according to a system. There is yet another school in the art of relief, which

is unrelated to Constructive Art but rather refers to the spirit of Dadaism. This will chiefly be produced in Holland, and then by Jan Schoonhoven in particular, one of the founders of the NUL group. Jan Schoonhoven stated that his aim was to express his personal feelings as little as possible. His goal was anonymity and objectivity and he used relief to achieve this. His preferred raw materials are cardboard and papier-mâché, which he leaves uncoloured or paints uniformly white with a latex paint, in order to use the most rudimentary shapes to produce elementary structures, which are then repeated in staggered and crossing patterns.

It is on the basis of this concept that Herman de Vries in his early days creates white reliefs, onto which identical elements are haphazardly thrown, like the 'papiers déchirés' of Jean Arp.

In the works of this other school of artists, it is their discouragement of commentary through their resistance to hierarchies, to color, to craftsmanship and to message that is the answer to the ideal of progress expressed by the works of the artists of Constructive Art.

Both groups nevertheless won recognition due to their strong visual presence and how they speak of a noble moral commitment and the rigour of their creators.

August 2008, Marianne Le Pommeré

Jean Gorin (1899-1981)



1.

In 1926 maakt Gorin kennis met het werk van Piet Mondriaan; een jaar later ontmoet hij de grote kunstenaar in diens atelier aan de Rue du Départ in Parijs. Deze kennismaking mondt uit in een vriendschap en in wederzijds respect. Gorin blijft de principes van het Neoplasticisme zijn leven lang trouw en het is zelfs op aanraden van Mondriaan dat hij zich toelegt op driedimensionale werken: reliëfs, ruimtelijke constructies en architectuurstudies.

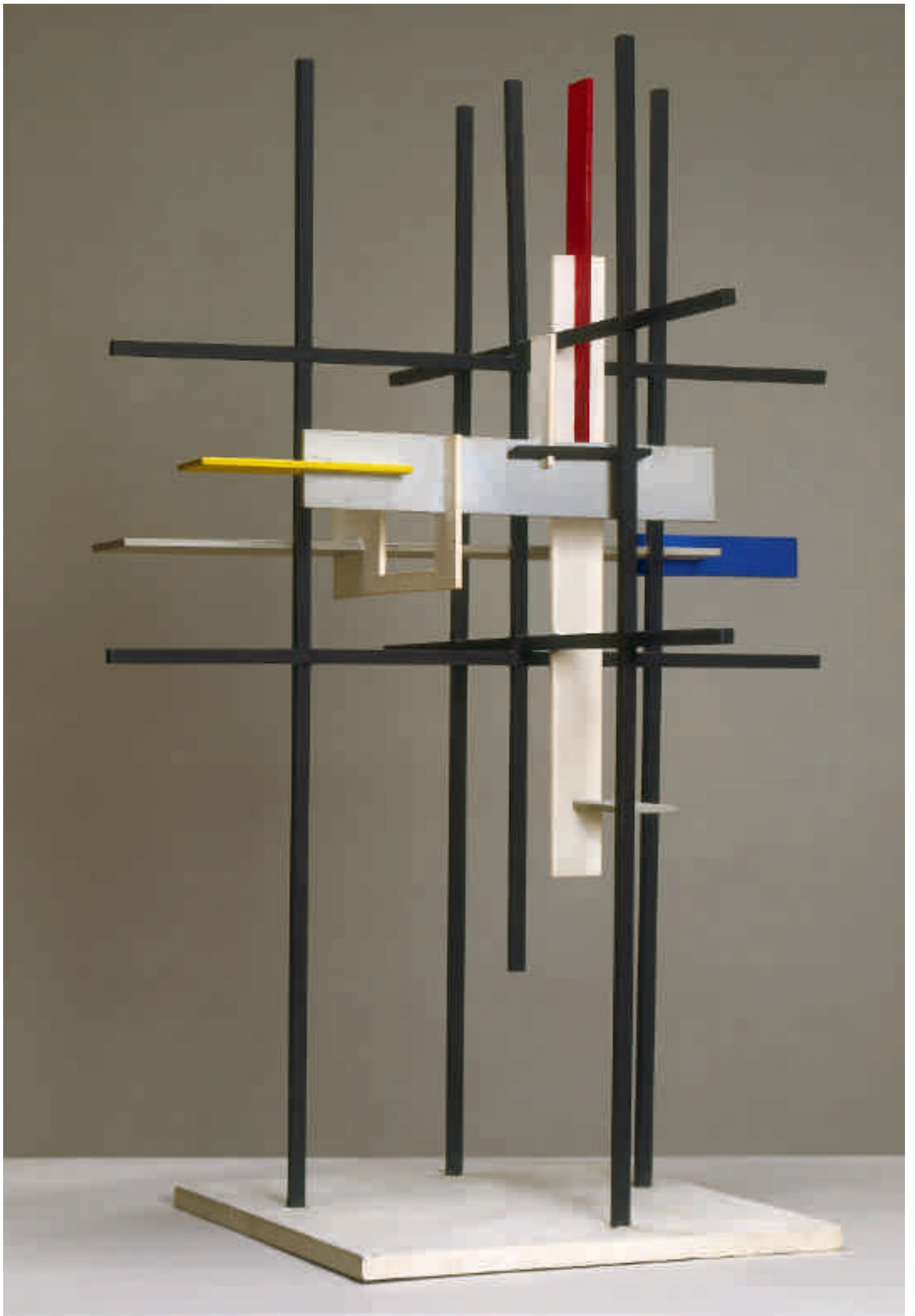
Zijn latere vriendschap met Joost Baljeu brengt hem enkele malen naar Nederland. In 1962 exposeert hij in het Stedelijk Museum Amsterdam in de tentoonstelling *Experiment in Constructie*. In 1967 volgt in Het Stedelijk een retrospectieve tentoonstelling van zijn werk.

2. Dit werk is het model voor een constructie van 10 meter hoog. Het was een opdracht voor het Office Technique pour l'Utilisation de l'Acier (OTUA), uit te voeren ten behoeve van een internationale staalexpositie in Mexico. Vanwege de te verwachten harde wind op de uitgekozen locatie, werd het werk echter niet uitgevoerd. In 1980 is een 8 meter hoge constructie ervan uitgevoerd en geplaatst in een park in Genlis, Bourgogne. Deze *Construction no.10*, een zeldzaam kunstwerk, laat zien hoezeer de ideeën van Mondriaan's Nieuwe Beelding en De Stijl door Gorin verder zijn ontwikkeld.

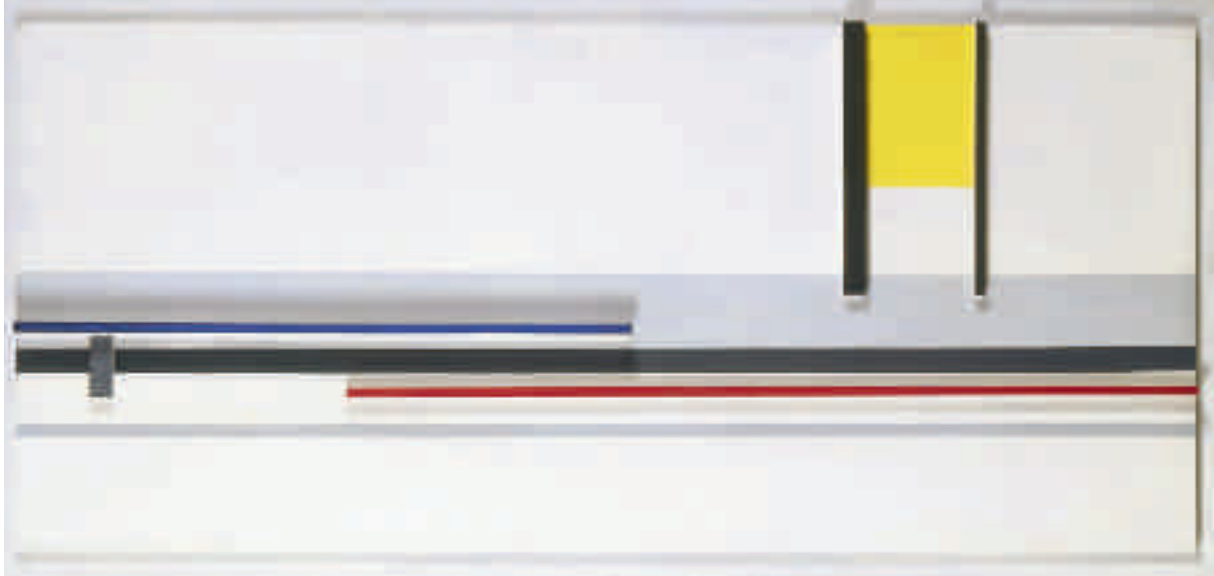
Gorin first encounters the work of Piet Mondrian in 1926; a year later he meets the great artist in his studio on the Rue du Départ in Paris. This meeting leads to friendship and to mutual respect. Gorin remains true to the principles of Neoplasticism his whole life and it is in fact on the advice of Mondrian that he applies himself to three-dimensional works: reliefs, three-dimensional constructions and architectural studies.

His later friendship with Joost Baljeu takes him to the Netherlands several times. In 1962 he exhibits in the *Experiment in Constructie* exhibition in the Stedelijk Museum Amsterdam. A retrospective exhibition of his work follows in 1967 in The Stedelijk.

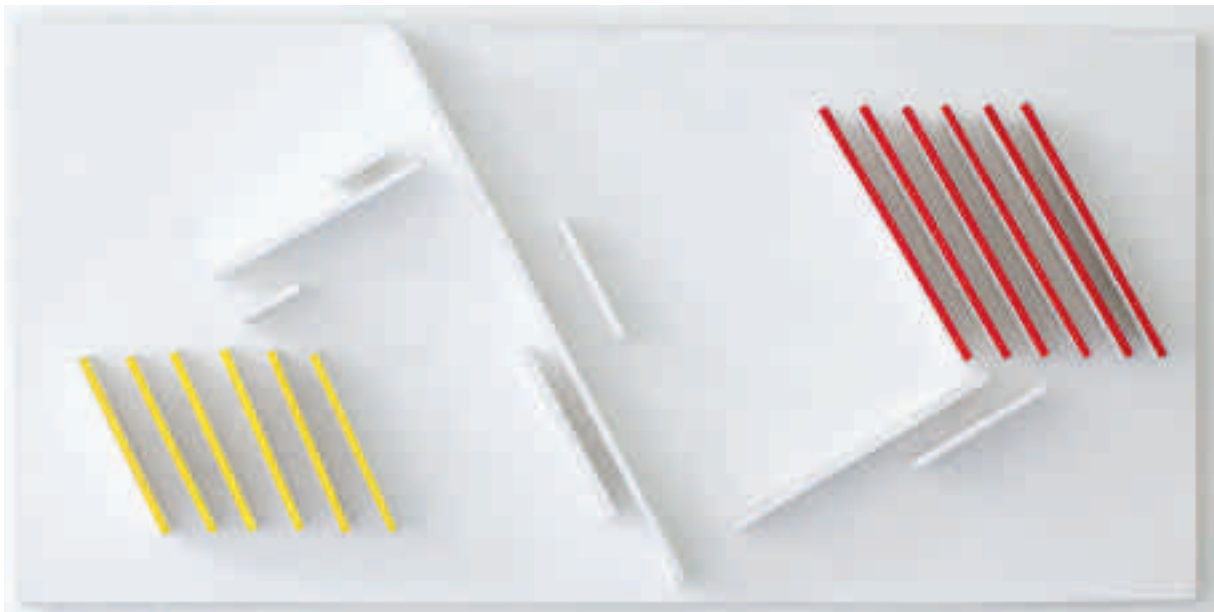
2. This work is the model for a 10 metre high construction. It was commissioned by the Office Technique pour l'Utilisation de l'Acier (OTUA), to be executed for an international steel exhibition in Mexico. However, it was not completed due to the strong winds that could be expected at the selected location. An 8 metre high construction of this was executed in 1980 and placed in a park in Genlis, Bourgogne. This *Construction no.10*, a rare work of art, demonstrates the degree to which Gorin had further developed the ideas of Mondrian's Neoplasticism and De Stijl.



Jean Gorin



3.



4.



5.



6.

1. **Composition relief spatio-temporel no.126** 1972

relief lozange / 58 x 58 x 6.5 cm, white vinyl paint on wood

Exhibited: 1998 Paris, Galerie Lahumière *Jean Gorin* cat.p.39, ill.

Literature: M.Le Pommeré *Cat.rais. de Jean Gorin*, Zürich 1975, no.177 R, ill.p.317

2. **Spatio-temporal Construction no.10 emanating from the pyramid** 1955-57

construction / 81.5 x 56.5 x 56.5, oil on wood

Exhibited: 1960 Musée de Liège, no.54, ill. / 1965 Nantes, Musée des Beaux-Arts *Jean Gorin* no.112 / 1969 Paris, Centre national d'art contemporain *Jean Gorin rétrospective* no.64, ill.

Literature: Michel Seuphor *Le choix d'un critique* in *L'Oeil* January 1959, ill.p.30 / Michel Seuphor *La sculpture de ce siècle* Neuchâtel 1959, ill.p.133 / Alberto Sartoris *Jean Gorin* Venice 1975, no.72, ill. no.54 / M.Le Pommeré *Cat.rais.de Jean Gorin*, Zürich 1975, no.24 C, p.352, ill.353

3. **Composition horizontale no.4** 1961

relief / 55 x 125 x 5 cm, oil on wood

Provenance: Collection Kazimir Karpuzsko, Minneapolis, USA

Exhibited: 1962 Paris, Galerie Hautefeuille *Jean Gorin* / 1962 Milano, Galleria del Grattacielo *Jean Gorin* / 1965 Nantes, Musée des Beaux-

Arts *Jean Gorin* no.90 / 1968 Buffalo USA, The Albright-Knox Art Gallery *Plus by Minus: Today's Half Century* no.45 / 1998 Paris, Galerie Lahumière *Jean Gorin* cat.p.13, ill.

Literature: Alberto Sartoris *Jean Gorin* Venice 1975, no.109, ill.no 80 / M.Le Pommeré *Cat.rais. de Jean Gorin*, Zürich 1975, no.48 R, ill.p.247

4. **Composition spatio temporelle no.142** 1976

relief / 50 x 105 x 8.5 cm, vinyl paint on wood / signed and dated on the reverse / Exhibited: 1977 Nantes, Musée des Beaux-Arts *Jean*

Gorin no.112 / Literature: M.Le Pommeré, *Cat.rais. de Jean Gorin*, Zürich 1975, no.205 R, p.314

5. **Composition spatio-temporelle no.121** 1975

relief / 100 x 100 x 15 cm, vinyl paint on wood

Exhibited: 1998 Paris, Galerie Lahumière *Jean Gorin* cat.p.49, ill.

Literature: M.Le Pommeré *Cat.rais. de Jean Gorin*, Zürich 1975, no.194 R, ill.p.313

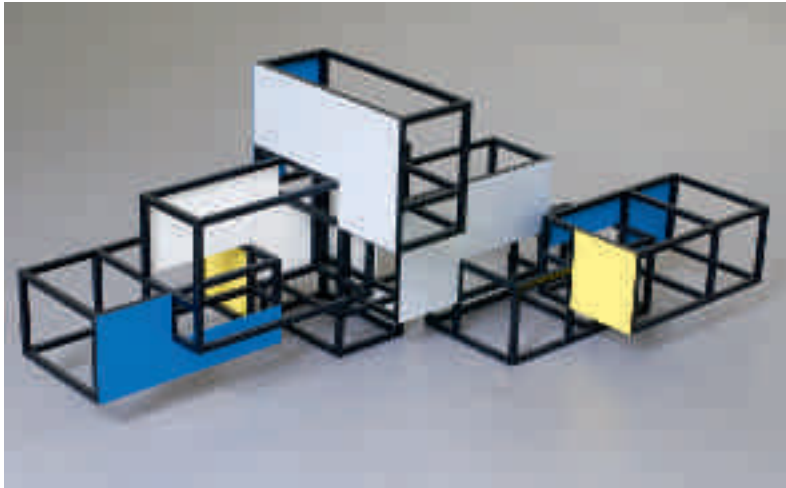
6. **Composition no.127** 1975

relief / 105 x 100 x 13 cm, vinyl paint on wood

Exhibited: 1998 Paris, Galerie Lahumière *Jean Gorin*

cat.p.47, ill. / Literature: M.Le Pommeré *Cat.rais. de Jean Gorin*, Zürich 1975, no.198 R, ill.p.303

Joost Baljeu (1925-1991)



Constructie F 25 1990

painted steel in black, white, grey,
yellow and blue / 43.8 x 103 x 49.5 cm

Exhibited: 1991, Amsterdam, Stedelijk
Museum *Joost Baljeu*, cat.p.39, ill in colour

Aanvankelijk traditioneel schilderend, ontwikkelt Baljeu in de beginjaren '50 een grote interesse voor de abstractie. Hij zoekt het contact met de internationale Avantgarde. Hij voert briefwisselingen en is bevriend met o.a. Charles Biederman in Amerika, Anthony Hill in Engeland, Max Bill in Zwitserland, Friedrich Vordemberge-Gildewart in Duitsland en Jean Gorin in Parijs. Hij publiceert veel en start het tijdschrift "Structure" (1958-1964).

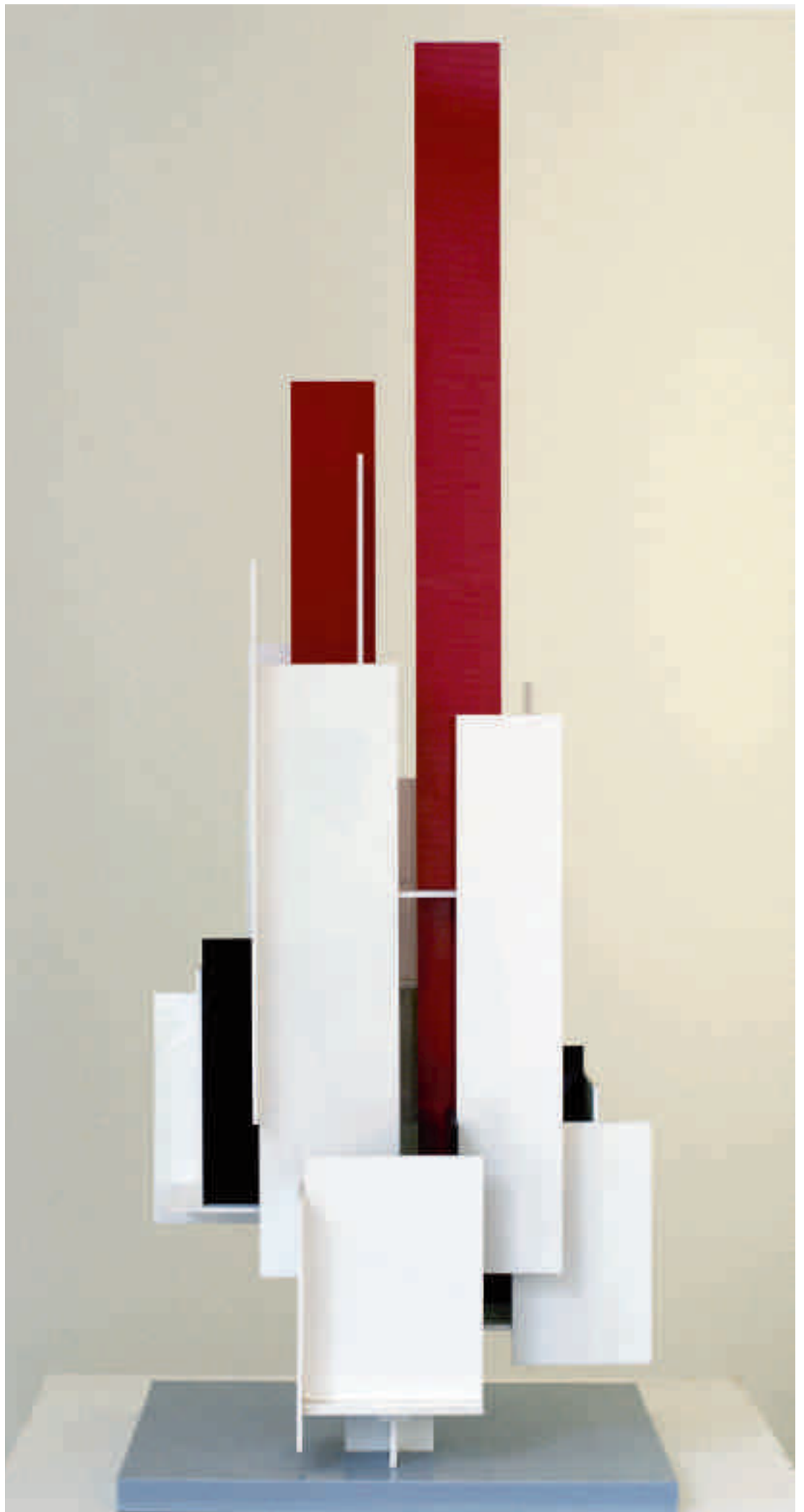
De ontwikkeling van Joost Baljeu getuigt van zeer veel logica en is werkelijk authentiek. Het is een duidelijke illustratie van een van de belangrijke ideeën die in de kunst van de twintigste eeuw tot uitdrukking zijn gebracht sinds de oorsprong van de abstractie. Diezelfde tendens is ook te vinden bij Mondriaan en Malevich, bij hun leerlingen én hun opvolgers. Zij verkondigen dat de schilderkunst moet verdwijnen en plaats moet maken voor de synthese van de kunstvormen.

(Serge Lemoine in een artikel in de catalogus bij de expositie *Joost Baljeu*, Stedelijk Museum Amsterdam 1991)

Initially a traditional painter, in the early nineteen-fifties Baljeu develops a great interest in abstraction. He seeks contact with the international Avantgarde. He corresponds with and becomes friendly with Charles Biederman in America, Anthony Hill in England, Max Bill in Switzerland, Friedrich Vordemberge-Gildewart in Germany and Jean Gorin in Paris, among others. He publishes widely and starts the magazine 'Structure' (1958-1964).

The development of Joost Baljeu shows evidence of a great deal of logic and is truly authentic. It is an explicit illustration of one of the important ideas that were expressed in the art of the twentieth century since the origins of abstraction. This same trend can be seen in Mondrian and Malevich, in their followers and their successors. They proclaimed that the art of painting must disappear and make way for the synthesis of art forms.

(Serge Lemoine in an article in the catalogue for the *Joost Baljeu* exhibition, Stedelijk Museum Amsterdam 1991)



Synthetische constructie F4 1966

plexiglass in white, red and black

122 x 44 x 44 cm / signed and

dated on base / Literature:

Joost Baljeu *Space-Time*

Constructions Amsterdam 1990,

no.12, ill.p.18/19

Jan Schoonhoven (1914-1994)



1. 2 *Vertikalen* 1964

white painted relief 54.5 x 39.5 cm / wood, cardboard and papier-maché / signed, titled and dated on the reverse

Provenance: Galerie Neher, Essen / Galerie Reckermann, Köln

Exhibited: Köln, Galerie Reckermann / 1967 Frankfurt a/M,

Studio Galerie Goethe Universität *Serielle Formationen* / 1992 Essen,

Galerie Neher / 1992 München, Galerie Heseler / 1992-1993

Koblenz, Mittelrhein Museum *Zero-Eine Europäische Avant-garde*

cat. p.111 and p.142

Met zijn geestverwanten Armando, Jan Henderikse en Henk Peeters, richt Schoonhoven in 1961 de NUL-groep op, de Nederlandse variant van het Duitse Zero en de in Italië en Frankrijk verwante bewegingen, waarvan Manzoni, Fontana en Yves Klein de voorlopers waren.

De reliëfs van Schoonhoven kenmerken zich door hun monochrome – meest witte – toon en het seriële, repeterende karakter van geometrische patronen.

Het zijn met name de geometrische patronen die Schoonhoven een aparte plaats geven binnen de NUL-beweging. De abstracte ordening van horizontalen, vertikalen en diagonalen lijken terug te voe-

ren tot de uitgangspunten van Mondriaan's Nieuwe Beelding. Zowel wat betreft inhoud als techniek vormen de reliëfs van Schoonhoven een onmisbare schakel in het concept van deze tentoonstelling.

1. Dit reliëf is wellicht één van de meest pure en elementaire reliëfs uit het oeuvre van Schoonhoven. Het ambachtelijke proces is goed te volgen en het patina van de tijd gehandhaafd. Het feit dat hij dit werk een titel meegaf in plaats van een nummer, kan erop duiden dat hij een bijzonder belang hechtte aan dit werk.



2 **R 82-5** 1982

white painted relief 27.5 x 19.5 cm / wood, ribbed cardboard and papier-maché / signed, numbered and dated on the reverse

Provenance: Amsterdam, Galerie Index

Exhibited: 1995 Amsterdam, Galerie Art Index Zwart Wit.

Schoonhoven, Armando, Carel Visser

With his kindred spirits Armando, Jan Henderikse and Henk Peeters, in 1961 Schoonhoven founds the NUL group, the Dutch version of the German Zero and the related movements in Italy and France, of which Manzoni, Fontana and Yves Klein were the forerunners.

Schoonhoven's reliefs are characterised by their monochrome – mostly white – tone and the serial, recurring nature of geometric patterns.

It is the geometric patterns in particular that set Schoonhoven apart within the NUL movement. The abstract arrangement of the horizontal, the vertical and the diagonal appear to have their origins in

the principles of Mondrian's Neoplasticism. With regard to both content and technique Schoonhoven's reliefs form an essential link in the concept of this exhibition.

1. This relief is probably one of the purest and most elementary reliefs in the oeuvre of Schoonhoven. The craftsmanlike process can be clearly perceived and the patina of time has been preserved. The fact that he gave this work a title in place of a number indicates that he attached special significance to this work.

Jan Schoonhoven



3. **R 73-19** 1973
white painted relief / 60 x
50 cm / wood,
cardboard and papier-maché
/ signed, numbered and
dated on the reverse

3. *De eerste helft van de jaren '70 is de meest productieve periode van Schoonhoven, waarin hij uitvoerig experimenteert met vormen, weliswaar trouw blijft aan de uitgangspunten van geometrie, monochromie en serialiteit.*

2 / 4. *Tussen 1976 en 1981 – een periode waarin zijn vrouw overleed en hij met pensioen ging bij de PTT –*

heeft Schoonhoven nauwelijks reliëfs gemaakt. Wel bleef hij meestentijds tekenen en ontwikkelt hij een nieuwe beeldtaal. In 1981 ontstaan de eerste reliëfs “dakjes”, aanvankelijk in vorm en uitvoering onregelmatig en ruw, soms zelfs bewust door hem “stukgemaakt en gerommeld”. Later perfectioneert en sublimeert hij die beeldtaal en ontstaan – naar mijn mening – zijn meest pure en verstilde reliëfs.



4. **R 81-3** 1981

white painted relief 36.5 x 23.5 cm / wood, cardboard and papier-maché / signed, numbered and dated on the reverse

Provenance: Galerie Orez, The Hague

Exhibited: 1982 Chicago, Museum of Contemporary Art *Contemporary art from the Netherlands* organised by Smithsonian Institute travelling exhibition service. Exhibition catalogue, p.20, ill.

3. *The early seventies were Schoonhoven's most productive years, when he experiments at length with forms, while still remaining faithful to geometry, to monochrome and to seriality.*

2 / 4. *Between 1976 and 1981 – a period during which his wife dies and he retires from the Post Office – Schoonhoven produces hardly any reliefs. However*

he does continue to draw and develops a new visual language. In 1981 the first 'roofs' reliefs are created, initially uneven and rough in form and execution, he sometimes even intentionally 'broke and fiddled' with them. Later he perfects and sublimates this visual language and – in my opinion – his most pure and tranquil reliefs are created.

Ad Dekkers (1938-1974)



1.

Tijdens zijn opleiding aan de Rotterdamse Academie raakt Dekkers gefascineerd door het werk van Mondriaan, Ben Nicholson en Hans Arp.

De beeldtaal van deze kunstenaars zal de levenslange leidraad blijven in Dekkers' oeuvre.

In zijn woonplaats Gorinchem raakt hij bevriend met zijn plaatsgenoten Peter Struycken en Jan van Munster. In 1962 ontmoet hij Joost Baljeu en publiceert in diens tijdschrift "Structure".

Zijn werk blijft niet ongezien, exposities in de galerie van Riekje Swart in Amsterdam geven hem grotere bekendheid en via de directeur van het Van Abbemuseum, Jean Leering, wordt hij uitgenodigd voor diverse grote buitenlandse tentoonstellingen, o.a. in 1967 Biënnale van Sao Paulo (samen met Jan Schoonhoven en Peter Struycken), 1968 Documenta IV in Kassel (in één zaal met Ellsworth Kelly!).

De ultieme zoektocht naar eenvoud, helderheid en symboliek kenmerkt het minimalistische oeuvre van Ad Dekkers. Zijn fascinatie voor de getekende lijn voert hem naar het verkennen van de derde dimensie ervan, die hij bereikt door zaagsneden aan te brengen in perfect gladde panelen of door panelen in een bepaald patroon op elkaar te monteren.



3.



4.



2.

1. **Drie evenwijdig oplopende banen** 1970

white painted wooden relief / 120 x 120 cm / signed and dated on the reverse / Provenance: Collection Peter Struycken / Literature: Carel Blotkamp *Cat.rais.Ad Dekkers* The Hague 1981, p.189, no.145

2. **Drie rechthoeken gefreesd in vierkant** 1973

white panel with incisions / 60 x 60 cm / signed, dated and titled on the reverse / Provenance: Estate of the artist / Literature: Carel Blotkamp *Cat.rais.Ad Dekkers* The Hague 1981, no.291

3. **Reliëf** 1961-1962

wood, paint and sand / 41 x 46 x 8 cm / Provenance: Daniel Dekkers, son of the artist / Literature: Carel Blotkamp *Cat.rais.Ad Dekkers* The Hague 1981, no.19

4. **Reliëf** 1962

wood, paint and sand / 36 x 46 x 5.5 cm / signed and dated on the reverse / Provenance: Daniel Dekkers, son of the artist / Literature: Carel Blotkamp *Cat.rais.Ad Dekkers* The Hague 1981, no.26

During his education at the Rotterdam Academy Dekkers becomes fascinated by the work of Mondrian, Ben Nicholson and Hans Arp.

The visual language of these artists will remain a life-long guiding principle throughout Dekkers' oeuvre. He lives in Gorinchem where he becomes friends with Peter Struycken and Jan van Munster who also live there. In 1962 he meets Joost Baljeu and publishes in his magazine 'Structure'.

His work does not remain unnoticed, exhibitions in Riekje Swart's gallery in Amsterdam spread his reputation and he is invited via the director of the Van Abbemuseum, Jean Leering, for various large, international exhibitions, including the 1967 Sao Paulo Biennial (together with Jan Schoonhoven and Peter Struycken), 1968 Documenta IV in Kassel (in

the same room as Ellsworth Kelly!).

The ultimate quest for simplicity, clarity and the symbolic characterise the minimalist oeuvre of Ad Dekkers. His fascination for the drawn line takes him on to the exploration of its third dimension, which he achieves by applying saw-cuts in perfectly smooth panels or by assembling panels one on top of the other in a defined pattern.

herman de vries (*1931)



V72-17 1972

sculpture/construction in white painted wood / 20.9 x 26.7 x 9.8 cm
signed and dated on the base / Provenance: Collection W.Sprang,
Germany

Toevalsubjectivering 1963 (*Random Objectivation*)

white painted relief 25 x 94 cm / wood / signed, dated and titled on
reverse / Provenance: Collection Lenz, Frankfurt / Collection Merian,
Krefeld, 1971 / Collection T, Switzerland, 1973 / Exhibited: 1988
St.Gallen, Kunstmuseum *Sammlung T* nr.131 / Literature: Exhibition
catalogue *Sammlung T*
Kunstmuseum St.Gallen 1988 nr.139, ill.



Bioloog en kunstenaar, woont de vries sinds 1970 in het Zuid-Duitse Eschenau. Hij is één van de oprichters van het tijdschrift 0=NUL, hoewel hij nooit deel uitmaakte van de beweging NUL. In de jaren '60 ontstaan wel reliëfs, welke geheel passen binnen de principes van de NUL-beweging. Deze reliëfs, meestal *random objectivation* (toevalsubjectivering) genoemd "ordenen" geometrische vormen in een (on)bepaald patroon. "Het gebruik van toeval gaf mij objectiviteit en een grote vrijheid".

Die objectiviteit en het willen vermijden van enige hiërarchie doen hem ook zijn teksten – evenals zijn naam – schrijven zonder hoofdletters.

Biologist and artist, since 1970 de vries has lived in Eschenau in the south of Germany. He is one of the founders of the magazine 0=NUL, although he was never part of the NUL movement. However, reliefs are created in the nineteen-sixties that completely fit in with the principles of the NUL movement. These reliefs, usually called *random objectivation*, 'arrange' geometric shapes into an (un)defined pattern. "Leaving things to chance gave me objectivity and great freedom".

This objectivity and the wish to avoid any hierarchy lead him to write his texts – like his name – without any capital letters.

Ewerdt Hilgemann (*1938)



Relief nr.107 1970

white painted plastispan / 120 x 120 x 3.5 cm
signed and dated on the reverse



Relief nr.108 1970

white painted plastispan / 120 x 120 x 3.5 cm
signed and dated on the reverse

Sinds 1970 woont Hilgemann in Nederland, waar hij zich aanvankelijk vestigt in Gorinchem en bevriend raakt met stad- en streekgenoten Ad Dekkers, Peter Struycken en Carel Visser.

In Duitsland was hij al vertrouwd met het werk van de Zero-kunstenaars Mack en Piene. Eenmaal in Nederland wordt zijn interesse in de geometrische abstractie zichtbaar in zijn werk.

“Helder, duidelijk en eenvoudig, zo wil ik dat mijn objecten zijn”.

In 1970 Hilgemann moves to the Netherlands, where he initially settles in Gorinchem and becomes friends with Ad Dekkers, Peter Struycken and Carel Visser who also live in the area.

In Germany he was already familiar with the work of the Zero artists Mack and Piene. Once in the Netherlands his interest in geometric abstraction is revealed in his work.

“Clear, distinct and simple, that is what I want my works to be”.

Carel Visser (*1928)



1.



2.

Een onconventioneel beeldhouwer, staande op de schouders van zijn grote voorbeeld Brancusi, heeft Carel Visser zich altijd beziggehouden met vormen en materialen, alle materialen. Hij werkt met staal en glas, eieren en veren, wol en leer. Hij schuwt het experiment allerminst, maar is ook trouw aan klassieke waarden.

Evenals zijn vriend Baljeu, bouwt Carel Visser in de jaren '50 en '60 voort op de principes van Mondriaan's Nieuwe Beelding met robuuste ijzeren sculpturen in geometrische vormen.

Juist in het Naoorlogse Nederland, waar de beeldhouwkunst nog gedomineerd wordt door de figuratie van de beeldhouwlessen van Esser en Bronner aan de Rijksacademie, is de abstracte beeldtaal van Carel Visser een novum én een bijzondere prestatie van deze grote kunstenaar.

1. Rond 1964 ontstaat een reeks plastieken, die Visser "Salamis's" noemt. Een ervan is deze sculptuur, ontstaan in opdracht van de architect Alexander Bodon, als ontwerp voor een beeld bij (of over?) een weg.

2. Klassieke waarden en een nieuwe abstracte beeldtaal gaan hand in hand in dit beeld van Carel Visser.

An unconventional sculptor, standing on the shoulders of his great example Brancusi, Carel Visser has always been engaged with forms and materials, all materials. He works with steel and glass, eggs and feathers, wool and leather. He is never afraid to experiment, but also remains faithful to classical values.

Like his friend Baljeu, in the nineteen-fifties and sixties Carel Visser builds on the principles of Mondrian's Neoplasticism with robust iron sculptures in geometric shapes.

Particularly in post-war Netherlands, where sculpture is still dominated by the figuration of the sculpture classes of Esser and Bronner at the Rijksacademie, the abstract visual language of Carel Visser is something new and an extraordinary accomplishment by this great artist.

1. Around 1964 a series of sculptures are created that Visser calls 'Salamis'. This sculpture is one of these, commissioned by the architect Alexander Bodon and created as design for a sculpture by (or over?) a road.

2. Classical values and a new abstract visual language go hand in hand in this sculpture by Carel Visser.

1. *Plastiek over een weg* 1964
iron h.8 w. 55 d.26 cm / Literature:
Carel Blotkamp *Carel Visser* Utrecht 1989,
ill.no.94, p.118 (a larger version) / ill.no.96,
p.120, artists' sketch of this work

2. *Familie* c.1959

iron h.31 w.33 d.10 cm

3. *Jacobs ladder* 1955

iron h.134 diam. 27.5 cm / Provenance:
Collection De Volkskrant, Amsterdam
Literature: Carel Blotkamp *Carel Visser*
Utrecht 1989, p.86 (the large, 8 meter
version) / N.b. On the request of the
owner, Carel Visser placed his
signature on the stone base:
Amsterdam 18 oktober 1969



Jaap Egmond (1913-1997)



1.

Intuïtie en wiskunde.

Met deze paradox zou de kunst van Jaap Egmond gekarakteriseerd kunnen worden. Anders dan bij Schoonhoven vormt het principe van de NUL-beweging niet het vertrekpunt bij Jaap Egmond. Bij hem liggen gezochte en ontwikkelde mathematische structuren ten grondslag aan zijn reliëfs, welke weliswaar in uitvoering en materiaalgebruik overeenkomen met die van Schoonhoven, maar zijn wiskundige en theoretische benadering, evenals zijn brede kennis van de kunstgeschiedenis – hij publiceerde en doceerde – plaatst hem eerder tussen kunstenaars als Ad Dekkers, Peter Struycken en Bob Bonies.

Jaap Egmond zei er zelf over: *“Als recensenten mij bij de Zero-groep wilden onderbrengen was dat ten onrechte. Ik bewonder het werk van Schoonhoven zeer, zoals ook het werk van Mondriaan bij mij zeer hoog aangeschreven staat. Geen van beiden gaat echter bij het bepalen van zijn vormgeving uit van een consequente constructie of van een vooraf streng bepaald programma, waaruit maten en verhoudingen voortvloeien. Zij gaan bij het kiezen van proporties uitsluitend van hun esthetisch gevoel uit. Bij mijn werk daarentegen – of het nu in plexiglas, papier of staal is uitgevoerd – komt het lijnenspel tot stand door een meetkundig geconstrueerde opbouw en bij gecompliceerd werk door een wiskundig programma”.*

(uit: *Holland-Belgium 2-2*, expositie Stichting Yellow Fellow, Woudrichem 2006)

1. **Untitled** 1992

relief in wood and inox / 63 x 63 cm

signed and dated on the reverse

2. **Seriële structuur** 1976

white painted relief / 80 x 80 cm / wood, cardboard and

papier-maché, constructed of 4 quadrants / signed and dated

on the reverse / Provenance: Galerie S, Amsterdam / Collection

Salco Tromp Meesters

3. **Op en Neer** 1970

white painted relief / 75 x 75 cm / wood, cardboard and

papier-maché / signed and dated on the reverse



2.



3.

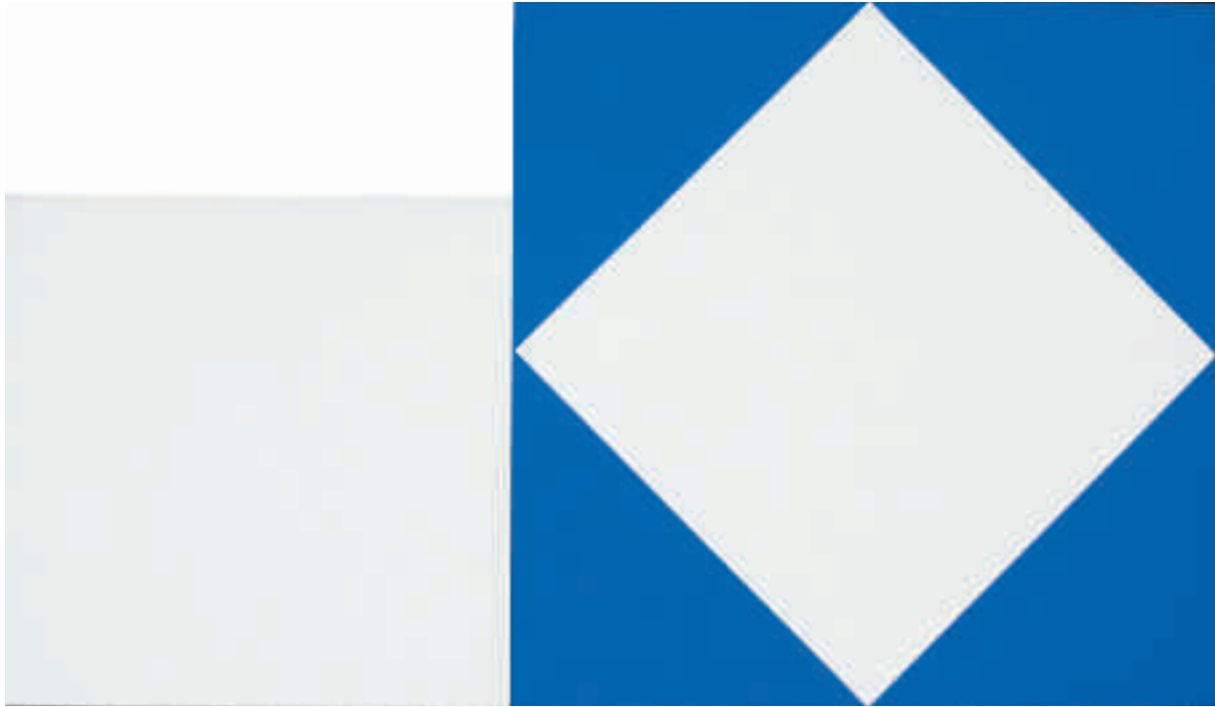
Intuition and mathematics.

This paradox might characterise the art of Jaap Egmond. For Jaap Egmond, unlike Schoonhoven, the principle of the NUL movement does not form the point of departure. In his case his reliefs are based on contrived and expanded mathematical structures and while similar to those of Schoonhoven in execution and use of materials, his mathematical and theoretical approach – he had publications to his name and taught – places him rather with the group of artists such as Ad Dekkers, Peter Struycken and Bob Bonies.

As Jaap Egmond said himself: *“If critics wanted to categorise me with the Zero group, that was wrong. I admire the work of Schoonhoven a lot, just like I think very highly of the work of Mondrian. However, when setting out their design, neither of them bases this on a logical construction nor on a strictly predetermined programme, from which the measurements and proportions ensue. They base their choice of proportions exclusively on their aesthetic sensitivities. In my work on the other hand – whether it is in plexiglass, paper or steel – the pattern comes into being as a result of a geometrically devised structure and for complicated work a mathematical programme”.*

(from: *Holland-Belgium 2-2*, Stichting Yellow Fellow exhibition, Woudrichem 2006)

Bob Bonies (*1937)



Weinig kunstenaars volgen een zo consequente lijn en methodiek in hun werk als Bob Bonies. Geometrische abstractie is zijn uitgangspunt en wordt door hem dan ook letterlijk zo geïnterpreteerd en toegepast. Alsof de kunstenaar er niet toe doet, er niet aan te pas komt, zo benadert hij ogenschijnlijk zijn grote schilderijen, welke meestal zijn samengesteld uit meerdere doeken.

De geometrische vormen zijn uitvergrotingen van complexe patronen, alsof de kunstenaar “inzoomd” op een ingewikkelde meetkundige tekening. Pas bij het zien van zijn ontwerpen – Bonies noemt ze be-

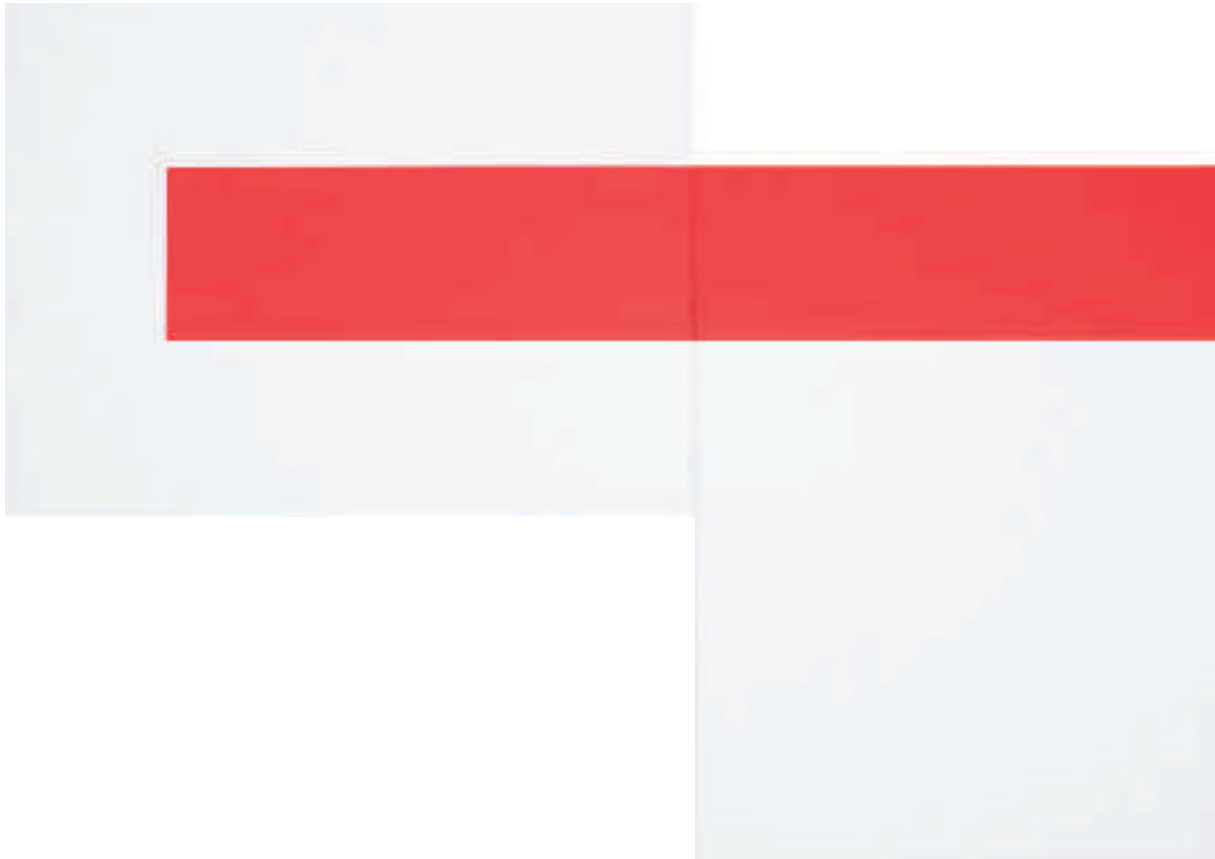
wust zo en geen schetsen – wordt duidelijk waar de ingreep van de kunstenaar zijn oorsprong vindt. De keuze wordt bepaald bij het maken en berekenen van het complexe, mathematische ontwerp om vervolgens te selecteren waarop hij zal “inzoomen”.

Bij alle mathematische wetmatigheden, die elke subjectiviteit lijken te elimineren, ligt dáár de persoonlijke – en dus subjectieve – benadering van Bonies.

Ofwel: zoveel herkenbare signatuur en karakter in een poging om objectiviteit na te streven, kenmerkt de eigenheid van de kunst van Bob Bonies.

Blauw-Wit 1968

acrylic on canvas in two parts / 140 x 240 cm



Few artists follow as consistent a line and methodology in their work as Bob Bonies. Geometric abstraction is his point of departure and he then interprets and applies this literally. He seems to approach his large pictures, which are usually composed of several canvases, as if the artist does not matter, is not involved.

The geometric shapes are enlargements of complex patterns, as if the artist is zooming-in onto a complicated geometric drawing. Only when seeing his designs – Bonies intentionally refers to them thus and not as sketches – does the source of the artist's

intervention become clear. The choice is defined by making and calculating the complex, mathematical design in order to then select the part onto which he will zoom-in.

It is in all the laws of mathematics, each of which seems to eliminate subjectivity, that the personal – and thus subjective – approach of Bonies lies.

Or: so much recognisable style and character in an attempt to seek objectivity, characterises the singularity of the art of Bob Bonies.

Rood-Wit 1970

acrylic on canvas in two parts / 200 x 280 cm

Exhibited: 2003, Bonn, Forschungsinstitut für Diskrete Mathematik

Bob Bonies im Arithmeum cat.p.21, ill.

BORZO

modern & contemporary art



Agenda

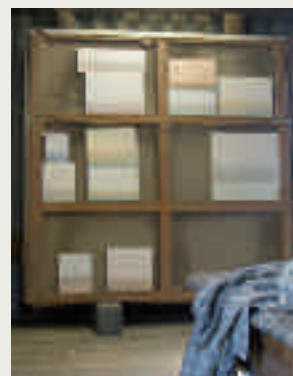
Indien in Parijs, bezoek de expositie:
In Paris visit:

**PARIS 1950:
AUGUSTE HERBIN
ET SON CERCLE**

9 oktober - 21 november 2008

Galerie Lahumière
17, rue du Parc Royal
75003 Paris
www.lahumiere.com

13 december t/m 17 januari
**PIET MOGET
SCHILDERIJEN**



Ko Oosterkerk (*1928)
Zonder titel 2008
relief in wood and painted paper
77 x 13 cm
signed and dated on the reverse

Actueel

UITNODIGING / INVITATION

RELIEF & CONSTRUCTION

18 oktober - 29 november 2008

welkom en opening op zaterdag 18 oktober, 16.00 uur

Tijdens PAN AMSTERDAM alle dagen
geopend van 13.00 - 17.00 uur

Download onze Nieuwsbrieven op www.borzo.com

Alle werken zijn te koop

Colofon Uitgave en copyright Borzo modern & contemporary art
Teksten Paul van Rosmalen, Marianne Le Pommeré, Serge Lemoine
Vertalingen Femme Vertaal/Jane Hall, Jan de Smet, Paul van Rosmalen
Fotografie Tom Benavente, Amsterdam, Pieter de Vries, Texel
Vormgeving Scherpontwerp Productie Waanders Oplage 3.500 ex.

Openingstijden: woensdag t/m zaterdag
van 13.00 tot 17.00 uur en op afspraak

Borzo Kunsthandel BV
Keizersgracht 516 1017 EJ Amsterdam - NL
T +31 [0]20 626 33 03 F +31 [0]20 470 37 36
info@borzo.com www.borzo.com