

Borzo nieuws



NA NUL

In de Nederlandse kunstgeschiedenis van de tweede helft 20e eeuw, laten enkele stromingen zich werkelijk meten naar internationale maatstaven. Ze kenmerken zich door vernieuwing, samenwerking en groepsvorming én door buitenlandse contacten met geestverwanten. De Cobra-beweging rond 1950 is er een duidelijk voorbeeld van.

De Nul-groep, in 1960 gevormd door Armando, Henderikse, Peeters en Schoonhoven vindt zijn oorsprong eveneens in contacten met Duitse, Italiaanse en Franse geestverwanten.

De afgelopen 10 jaar hebben wij vaak aandacht besteed aan deze kunstenaars en veel werken door onze handen zien gaan.

Dat de belangstelling voor de Nul-beweging een enorme vlucht heeft genomen, ook in de internationale waardering ervoor, zal geen enkele liefhebber of verzamelaar zijn ontgaan...

Inmiddels aanbeland in het tweede decennium van de 21e eeuw ontstaat, terugblikkend op de jaren '60 en '70, een steeds beter beeld van die vernieuwende periode. Waar de beginjaren '60 in Nederland kunsthistorisch voornamelijk in het teken staan van Pop-art en Nul-beweging, vinden deze in het decennium erna een vervolg in het Minimalisme en doet de Concept Art internationaal van zich spreken.

Het is opmerkelijk en buitengewoon boeiend te zien hoe ook in deze periode een aantal kunstenaars in Nederland aansluiting vindt bij internationale tendensen. Meer nog, kunstenaars als Ger van Elk, Jan Dibbets en Marinus Boezem spelen, ook internationaal een hoofdrol in wat nu bekend staat als Conceptuele kunst.

De afgelopen maanden hebben we een aantal belangrijke werken verzameld uit die periode van de Nederlandse kunstgeschiedenis Na Nul.

U vindt vele werken beschreven en afgebeeld in *Borzo nieuws* en alle werken zijn tentoongesteld in de galerie aan de Keizersgracht van 12 november t/m 3 december 2011.

Amsterdam, november 2011

Paul van Rosmalen

EXPOSITIE
NA NUL

12 NOVEMBER - 3 DECEMBER 2011

OPENING

ZATERDAG 12 NOVEMBER 16.00 UUR



JAN SCHOONHOVEN (1914-1994)

Hij zou het wellicht zelf niet voor mogelijk hebben gehouden, maar 50 jaar na-
dat Jan Schoonhoven zijn eerste NUL-reliëf maakte, behoort hij nu tot één van
Nederlands meest bekende en gerenommeerde kunstenaars. Zijn reputatie reikt
inmiddels tot ver buiten Nederland en zijn reliëfs worden op de internationale
markt aangeboden en zijn zeer gezocht.

De NUL-groep is opgericht in 1961 door vier geestverwanten: Armando, Henk
Peeters, Jan Henderikse en Jan Schoonhoven. Hetgeen hen met elkaar verbond
was de afwijzing van de toen heersende opvattingen over de schilderkunst:
het gloedvolle en kleurige expressionisme (Cobra !) met heftige persoonlijke
emoties. In de NUL opvatting moest kunst juist geen emotie bevatten maar
gevoelloos zijn, geen 'chaotisch' expressionisme maar ordening en ritme met
zo weinig mogelijk persoonlijke inbreng. Schoonhoven schrijft in 1964 in een
artikel *ZERO:De voornaamste taak van ZERO is de werkelijkheid in essentie
tonen, de werkelijke werkelijkheid van materialen, van gelokaliseerde dingen in
geïsoleerde duidelijkheid. ZERO heeft niet de bedoeling een nieuwe vorm te schep-
pen. De vorm is bij voorbaat gegeven door de geïsoleerde werkelijkheid. Doel is op
onpersoonlijke wijze de werkelijkheid te funderen als kunst.* (uit: J. Wesseling, Schoonho-
ven, SDU 1990. p.38/39)

R73-16 (1973)

gesigneerd (2x), getiteld en gedateerd verso

reliëf, hout, karton en papier-mâché, wit geschilderd 60 x 50 cm

Provenance:

In 1984 bij de kunstenaar gekocht door de vorige eigenaar

JAN SCHOONHOVEN (VERVOLG)



MV 21 (1968)

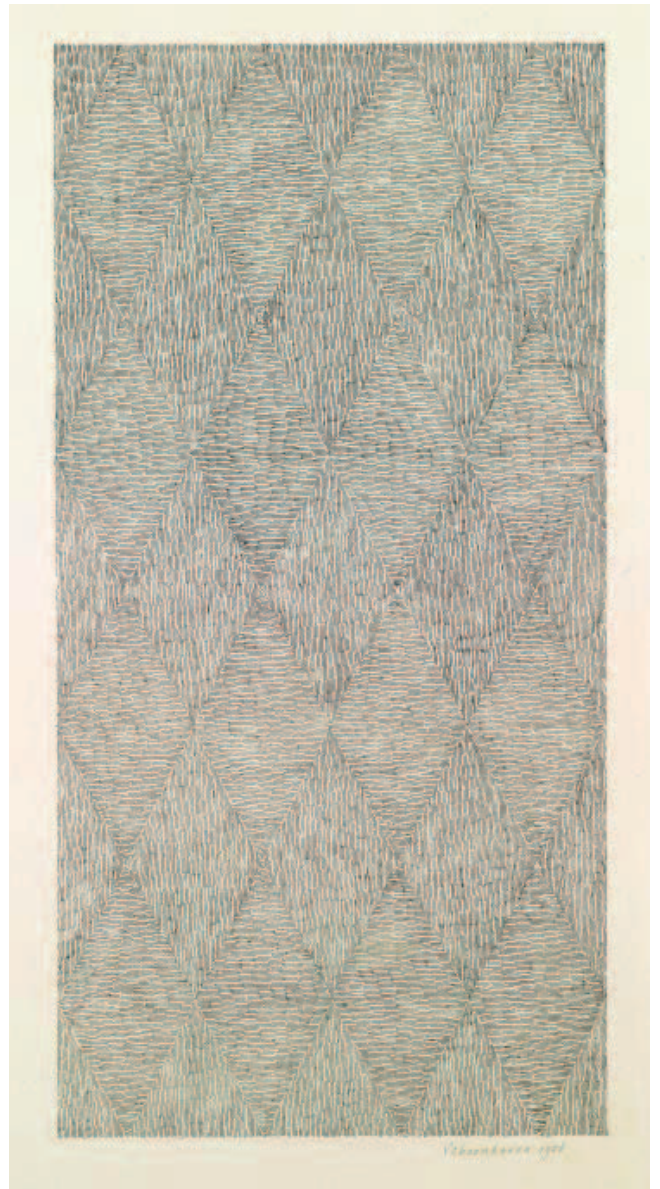
gesigneerd en gedateerd rechtsonder, getiteld verso
inkt op papier blad 50 x 33 cm, beeld 40 x 20 cm

Provenance:

Collectie Wijnand en Annette Wildenberg,
Amstelveen

Expositie:

Dusseldorf, Städtische Kunsthalle
Rotterdam, Museum Boijmans-van Beuningen
Ulm, Ulmer Museum *J.J.Schoonhoven Zeichnungen*
1940-1975 september 1975-maart 1976, p.73, no.51



MV 22 (1968)

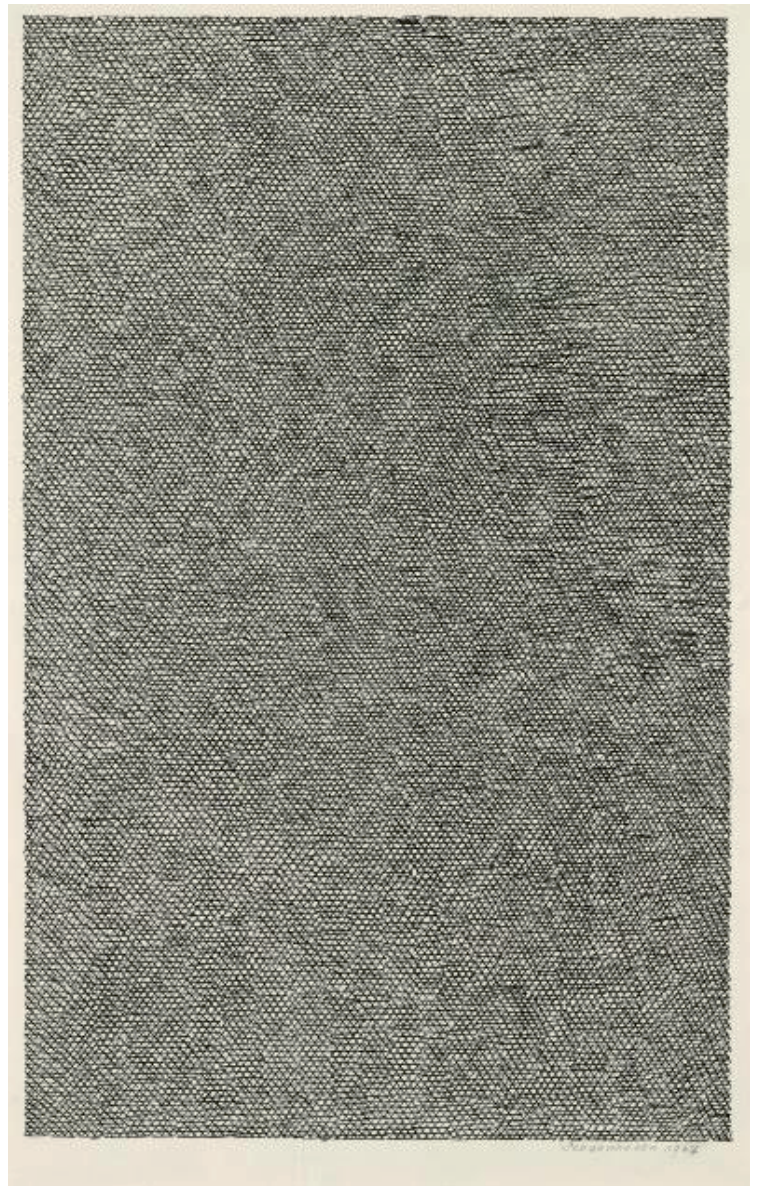
gesigneerd en gedateerd rechtsonder, getiteld verso
inkt op papier blad 50 x 33 cm, beeld 40 x 20 cm

Provenance:

Collectie Wijnand en Annette Wildenberg,
Amstelveen

Expositie:

Düsseldorf, Städtische Kunsthalle
Rotterdam, Museum Boijmans-van Beuningen
Ulm, Ulmer Museum *J.J.Schoonhoven Zeichnungen*
1940-1975 september 1975-maart 1976, p.73, no.52



GM 16 ARCERING (1967)

gesigneerd en gedateerd rechtsonder, getiteld verso
inkt op papier blad 50 x 33 cm, beeld 40 x 25 cm

Expositie:

1995 Essen, Maastricht, Aarau *Jan Schoonhoven*,
Retrospectiv cat.p.111, ill.



herman de vries (*1931)

Bioloog en kunstenaar, woont de vries sinds 1970 in het Zuid-Duitse Eschenau. In 1961 is hij samen met Armando en Henk Peeters één van de oprichters van het tijdschrift nul=0, hoewel hij nooit actief deel uitmaakte van de beweging NUL. In de jaren '60 ontstaan wel een reeks witte reliëfs, welke geheel passen binnen de principes van de NUL-beweging. Deze reliëfs, meestal *random objectivation* (toevalsobjectivering) 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.

Sinds zijn verhuizing naar Beieren vormen de natuur en Oosterse denkwijzen belangrijke elementen in zijn werk. Verandering en tijdelijke ordeningen zoals die heersen in de natuur komen bijvoorbeeld tot uitdrukking in werken met gevallen boombladeren of in een verslag van een onderzoek naar planten gevonden op een afgeperkt stuk weiland.

V 72-54 (1972)

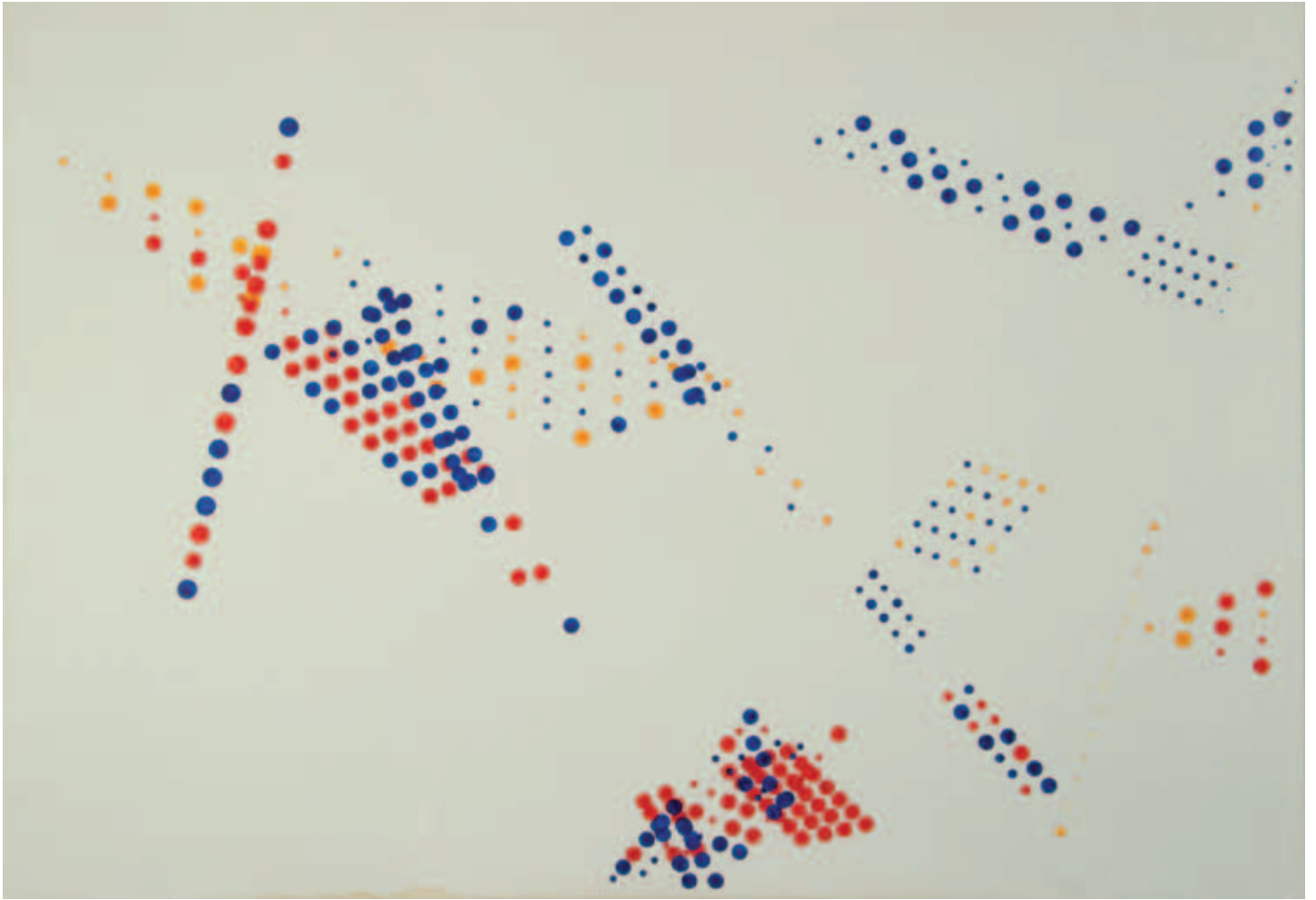
RANDOM OBJECTIVATION

gesigneerd, getiteld en gedateerd verso
acrylverf en houten delen op paneel 60 x 60 cm

Provenance:

Galerie Mueller-Roth, Stuttgart





LINKS: V 70-01 (1970)

gesigneerd en gedateerd
sculptuur, hout wit geschilderd 48 x 45 x 40 cm

Provenance:

Collectie Marinus Boezem, Middelburg

Literatuur:

herman de vries werken 1954-1980

Groninger Museum, no 2.25, ill.

V 73-241 S (1973)

gesigneerd en gestempeld verso
inkt op papier 70 x 100 cm



AD DEKKERS (1938-1974)

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 Elsworth 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.

EERSTE FASE VAN VIERKANT NAAR CIRKEL (1968)

gesigneerd en gedateerd verso

polyester, witgespoten 180 x 180 x 3 cm

Provenance:

Collectie Marinus Boezem, Middelburg

Literatuur:

Paul Kempers, Margreet Soeting (tekst) *Waves breaking on the shore... Ad dekkers in his time* tentoonstellingscatalogus Stedelijk Museum, Amsterdam 1968, no.17, p. 25, 49, ill. van een andere versie

Carel Blotkamp *Ad Dekkers* Utrecht 1981, no.105, p.184



GAT (1968)

ijzer 15 x 15 x 2.5 cm

Provenance:

Collectie Liliane & Michel Durand-Dessert, Parijs

Exposities:

1989 Otterloo, Rijksmuseum Kröller-Müller *Carel Visser, Beelden 1948-1988*

1994 Parijs, Galerie Liliane & Michel Durand-Dessert *Carel Visser*

Literatuur:

C. Blotkamp *Carel Visser* Utrecht 1989, p.129, no.105, ill. van groter formaat

CAREL VISSER (*1928)

De periode ná 1945 was in Nederland voor veel beeldhouwers een 'gouden' tijd, een tijd van ongekennde werkdrijf en productie. Iedere stad, elk dorp had behoefte aan een monument om de verschrikkingen van de oorlog en bezetting te herdenken en de herinnering eraan in steen te beitelen of in brons te gieten. Het was een bloeiperiode voor de beeldhouwklassen van de professoren Bronner en Esser van de Amsterdamse Rijksacademie. Ze leverde vaak machtige beelden en indrukwekkende monumenten op wanneer we denken aan de werken van Raedecker, Andriessen, Wezelaar, Van Pallandt, D'Hondt en vele anderen. Figuratief met een enorme expressie en zeggingskracht.

Toch waren er in die 50er jaren ook beeldhouwers voor wie die vanzelfsprekendheid van de figuratie in hun discipline niet langer bevredigend was. Zij refereerden liever aan hun grote voorgangers uit de eerste decennia van de 20e eeuw. Meesters als Brancusi, Arp en Lipchitz waren hun helden.

Carel Visser is één van die beeldhouwers voor wie de figuratie niet de voor de hand liggende uitkomst van de beeldhouwer is. Liever experimenteert hij met vormen en materialen, álle vormen en materialen. In zijn plakboeken vooral afbeeldingen van prehistorische steenformaties, de antieken, oude auto's en de ateliers van Brancusi en Giacometti.

Carel Visser maakt al bijna zestig jaar beelden, reliëfs, tekeningen, collages en houtsneden. De eerste beelden van Visser dateren uit de jaren '40: subtiele mens- en dierfiguren, gelast uit ijzer. In de jaren '50 worden deze figuren vervangen door robuuste composities van geometrische vormen, samengesteld uit ijzeren platen en balken. Visser onderzoekt de werking van principes als herhaling, spiegeling, kanteling en stapeling.

CAREL VISSER (VERVOLG)



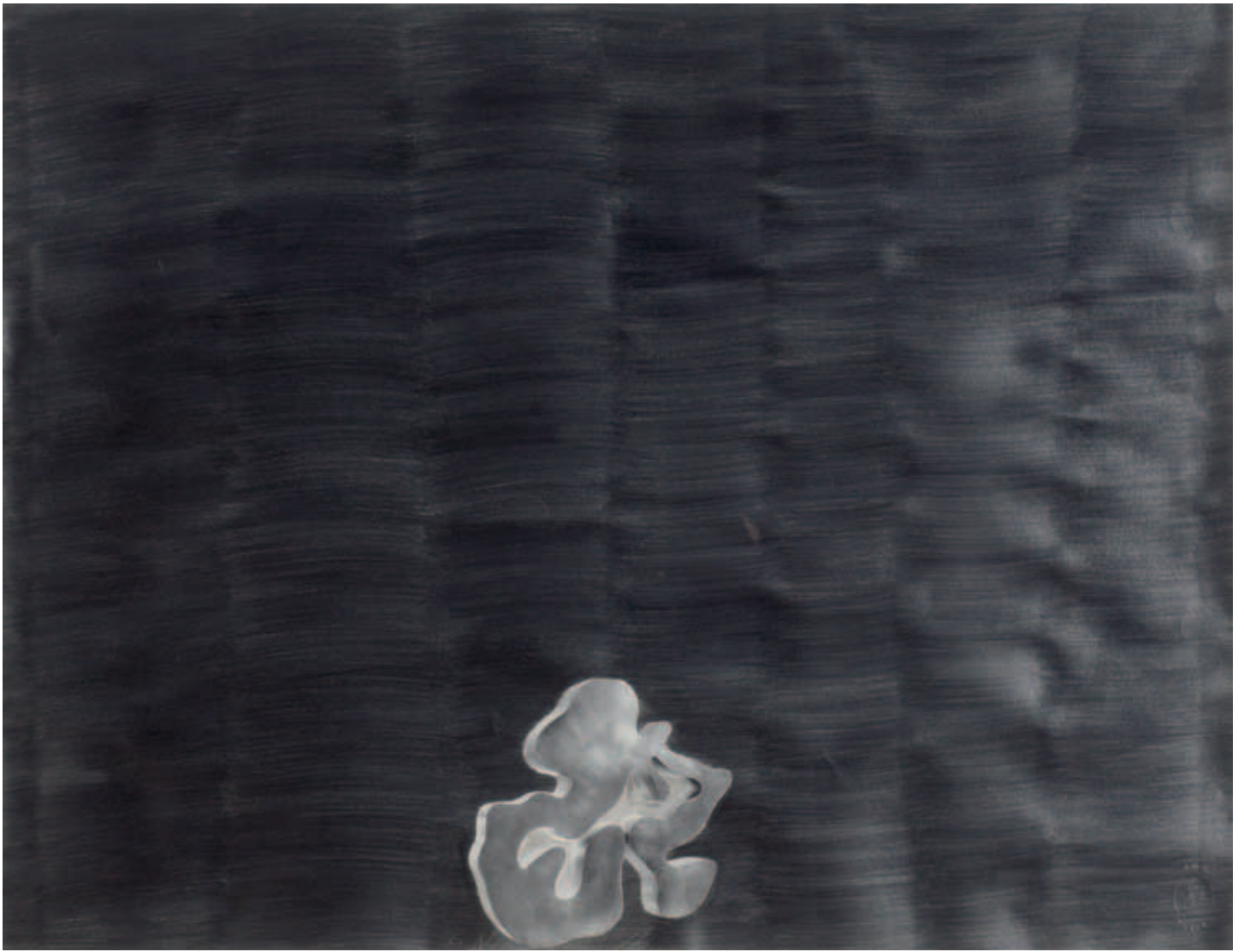
BIJNA PASSEND (1969)

ijzer (2 delen) 11 x 59.7 x 10 cm

met geschetst certificaat door de kunstenaar

Provenance:

Collectie Looijesteijn

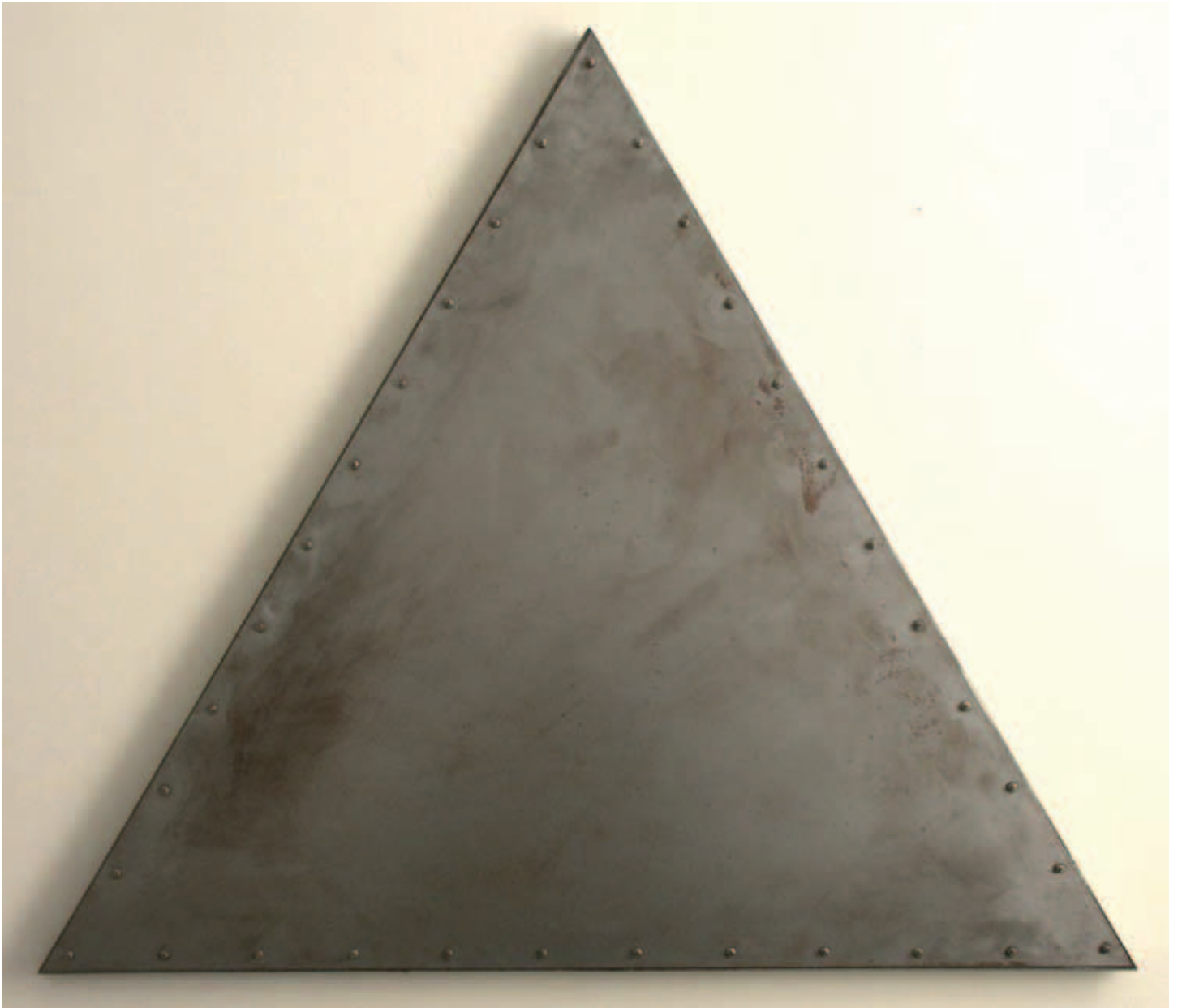


ARP (1976)

gesigneerd met initialen en gedateerd midden onder
grafiet en collage op papier 50.5 x 65.5 cm

Provenance:

Galerie Tegenbosch, Heusden



CORNELIUS ROGGE (*1932)

Het oeuvre van Cornelius Rogge kent grote diversiteit. Het bestaat uit groepen werken rondom bepaalde thema's als vergankelijkheid, primitieve culturen en klassieke mythologieën. Bezoekers aan de beeldentuin van het Kröller-Müller Museum zullen zijn *Tentenproject* herkennen.

Rogge voelt zich thuis tussen kunstenaars die een individuele mythologie verbeelden, zoals Paul Thek en Panamarenko. Het is de idee en niet het materiaal dat voor Rogge belangrijk is.

Dat geldt eveneens voor Dubbele driehoek. De gelijkzijdige driehoek bestaat uit canvas, metaal, bouten en moeren. In eerste instantie is het bruine canvas niet zichtbaar, pas als men beter gaat kijken blijkt het de basis van het werk te zijn. *'Het canvas speelt een belangrijke rol (evenals de oppervlakte van het papier) in mijn werk; het heeft meer huid dan het ijzer, het vervormt en zal verteren en het is maar zeer tijdelijk. De ijzeren frames spelen een actieve rol, zoals de 'palen' bij de collages. Een onbepaald stuk canvas wordt vastgeklemd in een specifiek frame en vergezeld door bouten en moeren. Het zwakke doek wordt overeind gehouden door de structuur, zoals bij de tenten de interne frames dat doen', aldus Cornelius Rogge.* (uit: tentoonstellingcatalogus Kröller-Müller, 1979)

DUBBELE DRIEHOEK (1979)

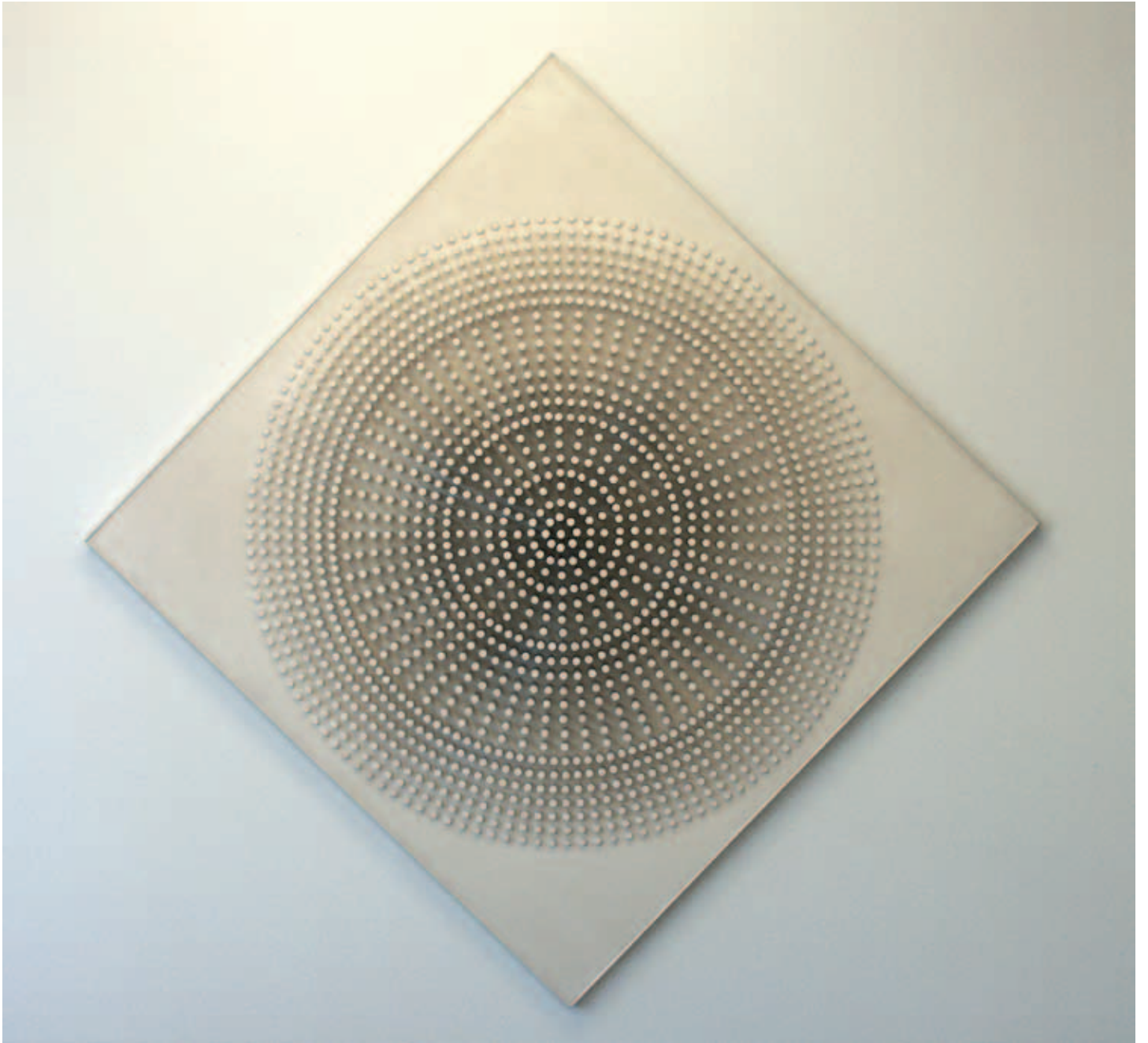
gesigneerd en gedateerd verso

metaal, canvas, bouten en moeren

117 x 117 x 117 cm

Provenance:

Particuliere collectie, Amsterdam



EWERDT HILGEMANN (*1938)

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

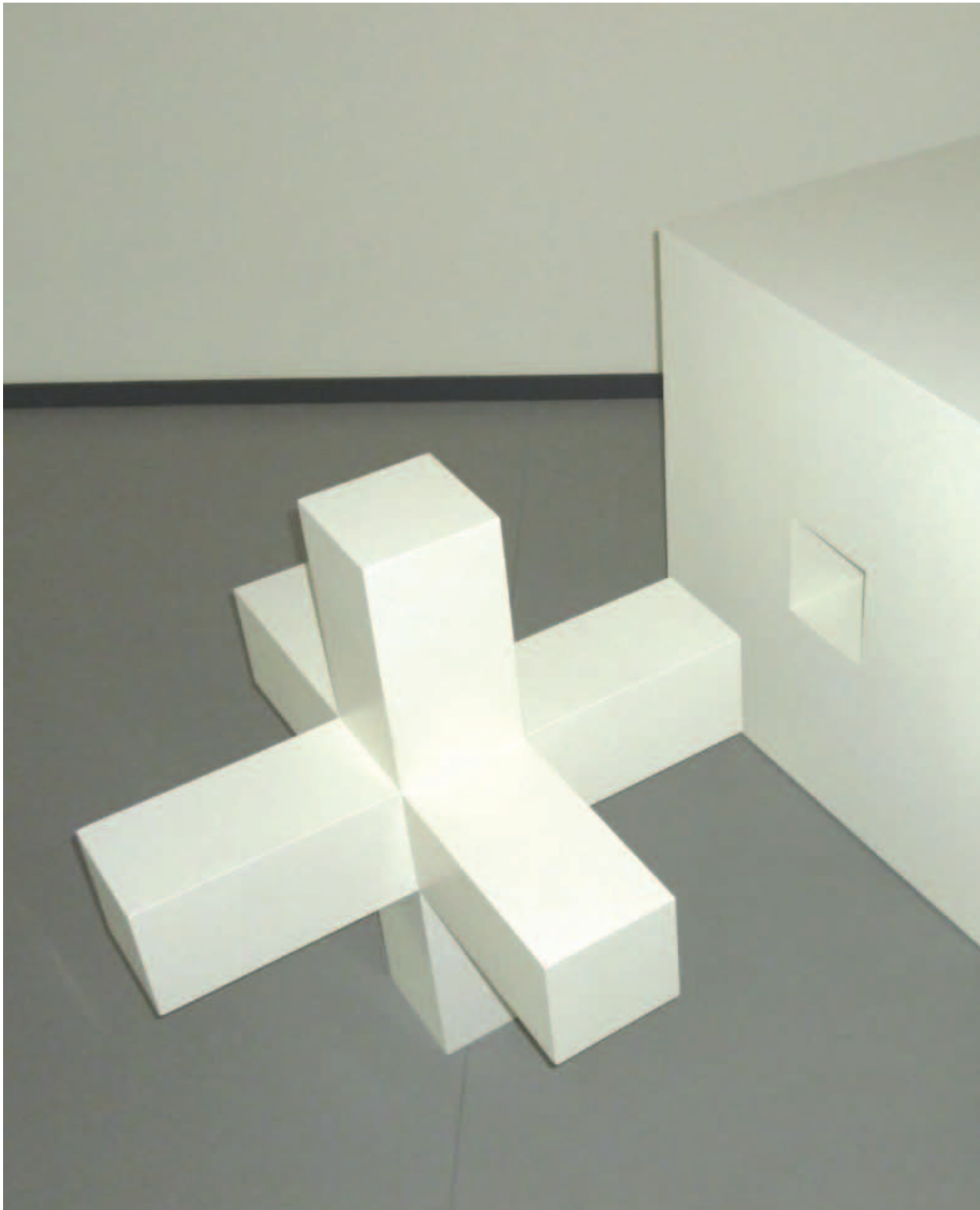
In Duitsland is hij al vertrouwd geraakt met het werk van de Zero-kunstenaars Mack en Piene. Eenmaal in Nederland wordt zijn interesse in de geometrische abstractie zichtbaar in zijn werk.

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

Sinds een aantal jaren vervaardigt Hilgemann monumentale sculpturen in roestvrij staal, welke hij d.m.v. onderdruk laat ‘imploderen’.

QUADRATBILD # 22 (1965)

gesigneerd, gedateerd en getiteld verso
reliëf in hout, wit geschilderd 95 x 95 cm





KUBUSSTRUCTUUR K 1972
(1972)

nr.140 negatief, nr.141 positief
hout, wit gelakt, in twee delen
60 x 60 x 60 cm

Provenance:

Particuliere collectie, Gorinchem



WAVE 4 (1976)

16 panelen 35 x 35 cm, lakverf op perspex
elk paneel is gesigneerd en genummerd (1 t/m 16)

Vergezeld van de originele werktekening

Provenance:

Particuliere collectie, Gorinchem

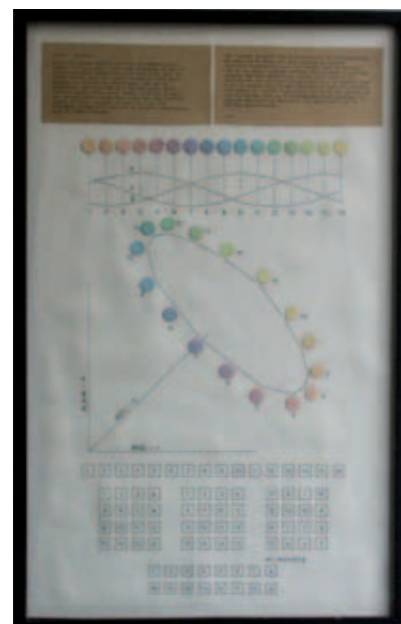
PETER STRUYCKEN (*1939)

Met andere dan de traditionele middelen zoekt Peter Struycken naar oplossingen om zijn beelden vorm te geven. Verkenning en ontleding van vormen en kleuren doen hem gebruik maken van computertechnieken en wetenschappelijke experimenten. Van de kleinste postzegel tot aan monumentale 'land-art', ontwikkelt Struycken een zeer eigen en persoonlijke beeldtaal op het snijvlak van kunst en wetenschap.

In 'WAVE 4' brengt Struycken wetenschap en kunst samen. Hij experimenteert in die tijd op wetenschappelijke wijze met kleur. In het laboratorium van de TU Delft analyseert hij kleuren met computertechnieken (1976 !). Hij plaatst de drie primaire lichtkleuren, rood, groen en blauw ieder op een denkbeeldige as en met deze sinus-curven (*waves*) is hij in staat alle tussenliggende kleuren in een vloeiende lijn te kunnen weergeven.

Hij maakt zodoende enkele series onder de titel WAVE met 4, 8 of 16 perspex panelen, elk gespoten in een kleur, die volgens gefixeerde punten op de drie curven is vastgesteld. Vertaald naar een driedimensionale ruimte kan in principe stappenloos door een 'kleurruimte' bewogen worden.

De serie WAVE 4, welke we in deze tentoonstelling tonen en aanbieden is - met 16 panelen - de meest uitgebreide die de kunstenaar heeft gerealiseerd. In een bijbehorend, ingelijst schema verklaart én visualiseert Struycken zijn theorie en geeft tevens aanwijzingen hoe, in diverse mogelijke opstellingen, WAVE 4 kan worden geëxposeerd.





JAAP EGMOND (1913-1997)

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”.*

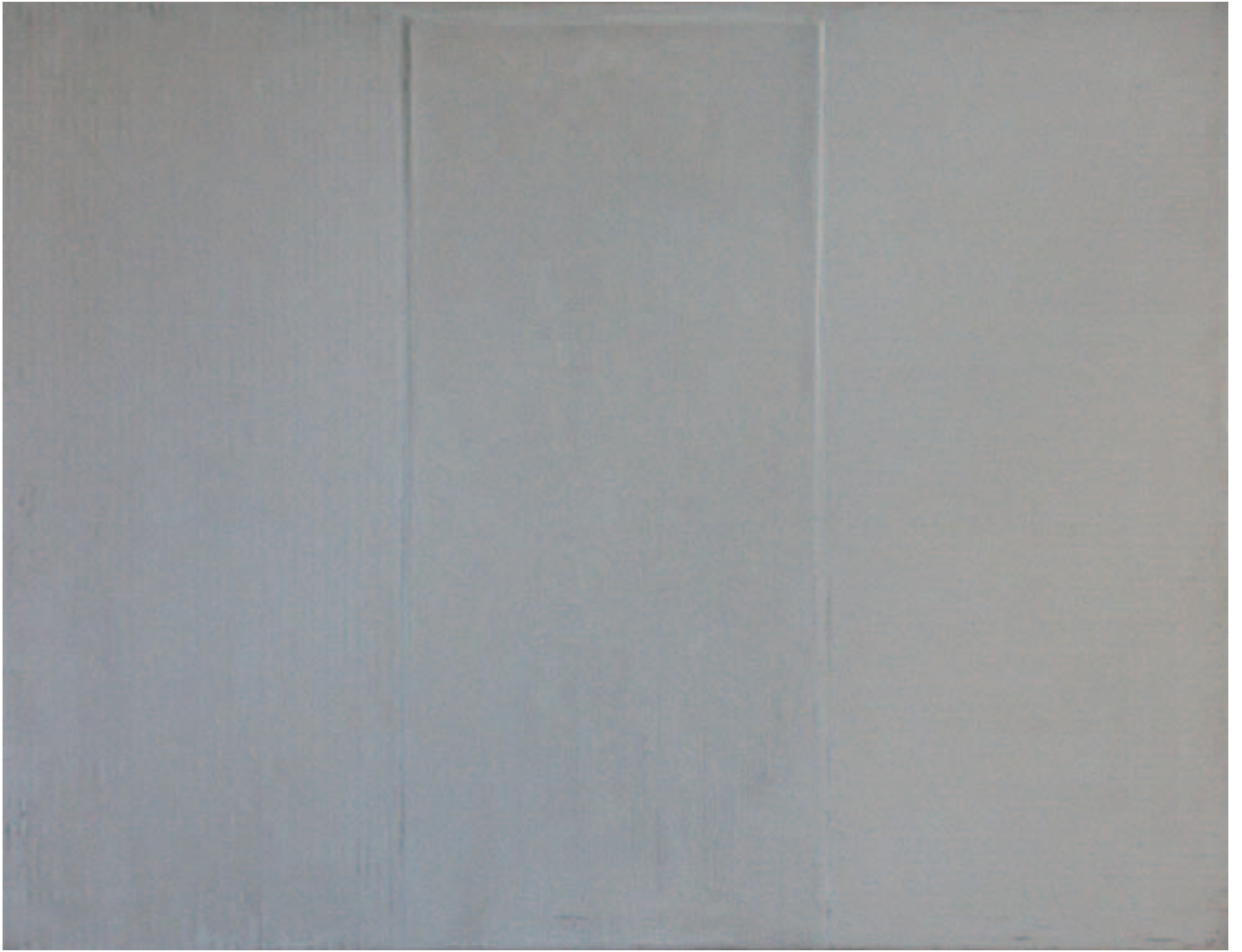
(uit: “Holland-Belgium 2-2”, expositie Stichting Yellow Fellow, Woudrichem 2006)

HFb1 (1971)

gesigneerd, gedateerd en getiteld verso

reliëf, karton en papier-mâché, wit geschilderd 73.5 x 73.5 cm

op achterzijde: HFb1 Jaap Egmond Amstelveen Sept. '71



PETER ROYEN (*1923)

De Staatliche Kunstakademie Düsseldorf heeft opmerkelijk veel grote kunstenaars voortgebracht. Vele van hen hebben de na-oorlogse kunstgeschiedenis nadrukkelijk vormgegeven. Onder docenten en studenten treffen we namen aan als Beuys, Richter, Graubner, Polke, Lüpertz, Gursky, Ruff, Struth, Höfer et cetera. Ook al in de jaren '30 had de Düsseldorfer Akademie de reputatie vooruitstrevend te zijn en vele van haar docenten en professoren werden door het nazi-regime als 'entartet' een beroepsverbod opgelegd. (Een van hen, Heinrich Campendonk week uit naar Amsterdam). Het is deze reputatie van moderniteit die de jonge Peter Royen in 1946 van Amsterdam naar Düsseldorf voert om les te krijgen van Professor Otto Pankok, die de Tekenklas leidt. Royen is nooit meer uit Düsseldorf weggegaan.

Dat Peter Royen zich aangetrokken voelde tot de avantgarde, blijkt ook wanneer we zijn naam tegenkomen als meermalig exposant in de geruchtmakende Dordrechtse galerie 'Punt 31' in de jaren tussen 1957 en 1962. Aanvankelijk nog als grafisch kunstenaar, ontwikkelt hij zich in de jaren na 1960 tot de schilder van de monochromie. Sinds de jaren '70 zijn Royens' doeken voornamelijk wit en hebben ze een bijzonder reliëf, dat met eindeloos geduld en in talloze lagen verf en encaustiek (bijenwas) is opgebouwd.

OHNE TITEL (1984)

gesigneerd en gedateerd verso en [nr.4]

olieverf in reliëf op doek 67 x 87 cm

Provenance:

Collectie van de kunstenaar

PETER ROYEN (VERVOLG)

Peter Royen was – en is nog altijd – een actief lid van de Düsseldorfer kunstenaarsgemeenschap, voor wie hij in het verleden regelmatig woordvoerder en pleitbezorger was. In die hoedanigheid bewoog hij zich ook nadrukkelijk in de lokale politiek en museumwereld en stamt ook zijn vriendschap met de Düsseldorfer ‘Kunstpaus’ en museumdirecteur Werner Schmalenbach.

Onze kennismaking met Peter Royen kwam tot stand via een bevriende Keulse kunstverzamelaar, waar we zijn werk aantreffen temidden van Nul en Zero, Minimalisten en Conceptuelen. Samen met deze collectioneur bezocht ik Peter Royen en zijn vrouw in hun huis en atelier aan de rand van Düsseldorf.

Weiss ist die Farbe für mich, die allen anderen überlegen ist, es ist offen und verbirgt doch alles. Weiss schont die Welt, deckt alles zu wie Schnee, nimmt den Dingen ihr Gewicht. Weiss ist rein. Weiss lädt ein zum Meditieren, man kann sich fortreiben lassen in eine andere Welt. (Peter Royen)

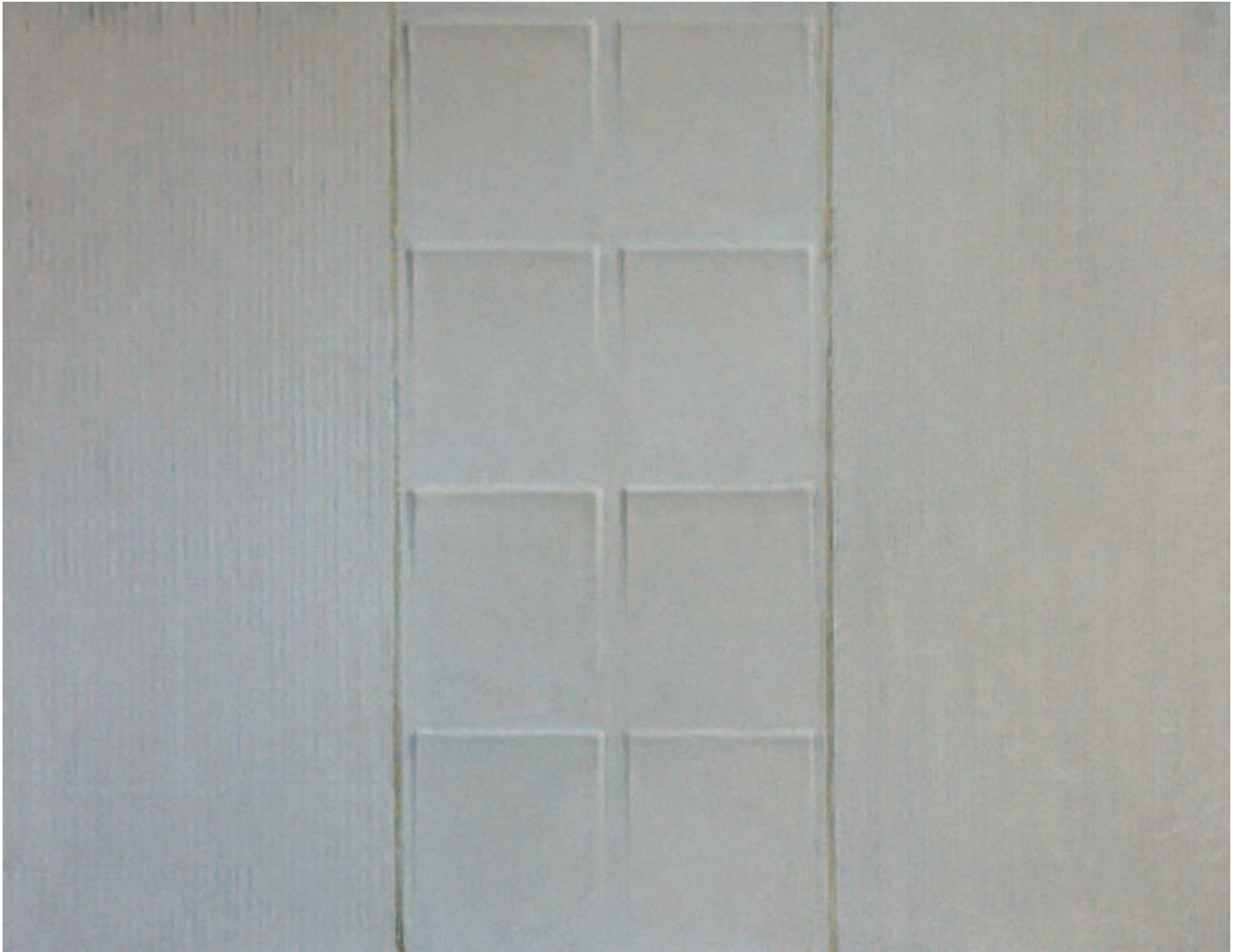
OHNE TITEL (1984)

gesigneerd en gedateerd verso en [nr.7]

olieverf in reliëf op doek 67 x 87 cm

Provenance:

Collectie van de kunstenaar





JOOST BALJEU (1925-1991)

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)

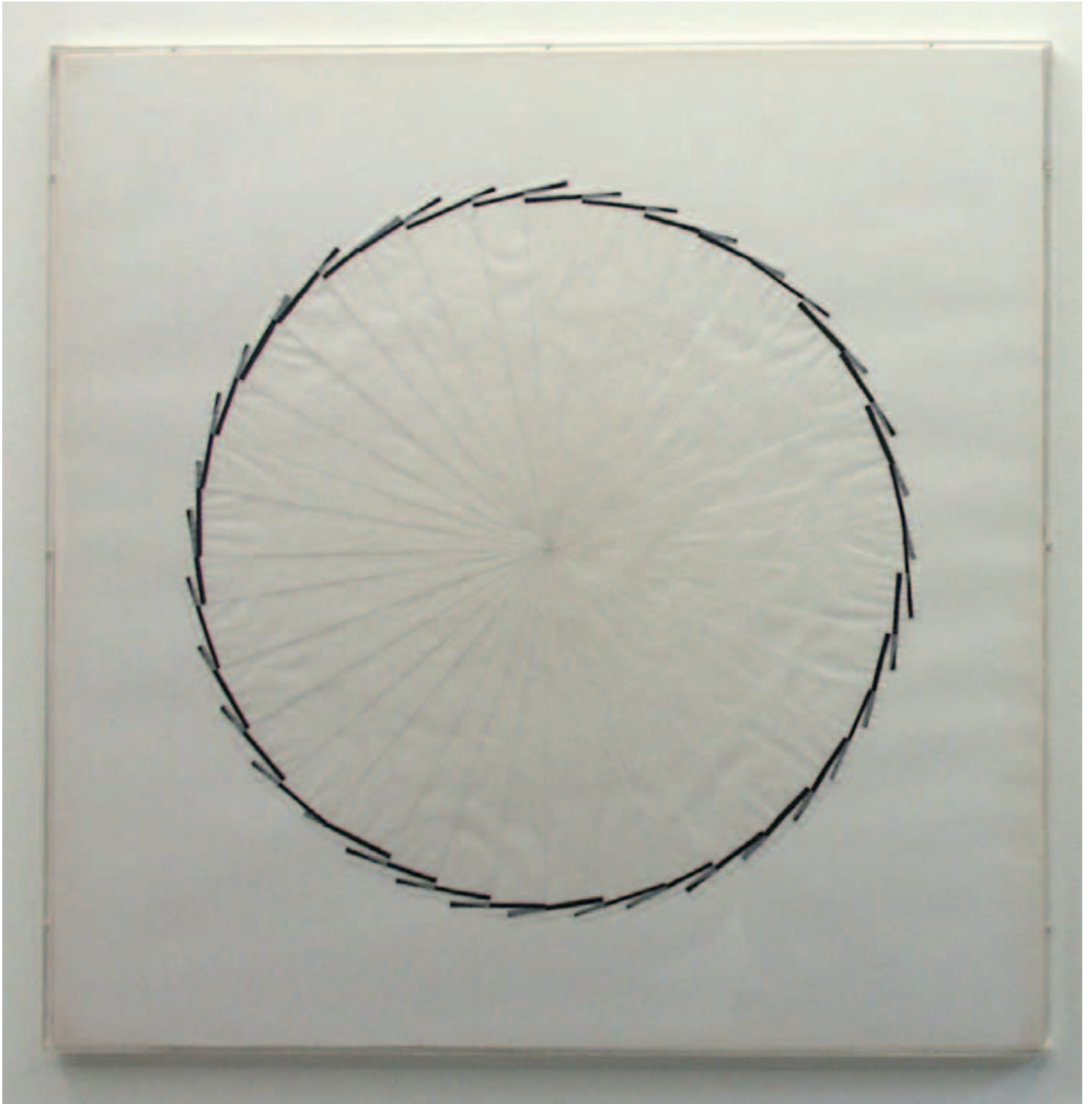
F27 CONSTRUCTIE GEPOLYCHROMEERD STAAL (1990)

68 x 135.5 x 81 cm

Met certificaat door Corma Baljeu

Literatuur:

Stedelijk Museum, Amsterdam 1991 Joost Baljeu p.67 (werktekening)



CIRKELS B+W (1980) 2-LUIK

gesigneerd en gedateerd verso
repen transparant rijstpapier waarop met penseel
lijnen zijn getrokken met zwarte inkt 82 x 82 cm

Provenance:

Collectie van de kunstenaar

*De cirkels zijn gemaakt op repen transparant rijstpapier.
Daarop met penseel lijnen met zwarte inkt getrokken.
Naast het tweetal B+W zijn er ook nog andere ontstaan.
Het waren mijn eerste pogingen om los te komen van
de "Regels" en het tekenen toe te staan. (Corrie de Boer)*

CORRIE DE BOER (*1932)
SCHRIJFT OVER HAAR EIGEN WERK:

Heel helder herinner ik me nog mijn verbazing en fascinatie als jong meisje, tien of twaalf jaar oud, bij het zien van vier tekeningen, die in de gang in het huis in Laren van de kunstschilder Adriaan Lubbers hingen. Het leken krastekeningen en zo iets had ik nog nooit gezien. Jaren later zag ik ze terug in het Gemeente Museum in Den Haag. Voor Lub en Miep van Piet stond erin geschreven. Mondriaan dus. Waar is het begonnen? Opleiding aan de Kunstnijverheidsschool in Amsterdam dat later de Rietveld Academie werd. In die tijd de meest avontuurlijke opleiding voor kunst in Nederland. Met een paar docenten die hun opleiding hadden gekregen aan het beroemde Bauhaus. Op de academie was niet “hoe” van belang maar het “waarom”.

Ik ging naar de afdeling textiel. Naast dessin ontwerpen was je vrij te doen in wat voor jou belangrijk was. Het ontdekken van nieuwe mogelijkheden, daar lag de uitdaging. Waarbij abstractie de dwingende eis was. Een nieuwe tijd brak aan, dachten we toen.

Zelf had ik een soort liefde-haatverhouding met textiel. Enerzijds hield ik van het materiaal anderzijds wees ik het af als beeldmateriaal, omdat het door zijn eigenschappen voortkomend uit zijn functie al een eigen waarde had.

In de tijd na de academie kwam ik door huwelijk met architect in contact met de discipline van de architectuur. Dat contact en soms mijn bemoeienissen daarmee hebben mijn vroege werk beïnvloed. Daarin ontstonden grote monumentale doeken met ribbels van breeuwkatoen, *Ribbels*. De laatste daarin was 20 x 0,8 meter. Textiel ja, maar geen kleur.

Tot op de dag dat iemand vroeg: “Waarom zo groot? Kun je niet iets maken zo groot als een postzegel?”. Leuke uitdaging. Ik vond als materiaal wit kerklinnen. Het materiaal en ook de maat tot een minimum teruggebracht. Thema: boom-verticaal versus landschap-horizontaal. Hierdoor ontstonden anders dan bij een lijn die is getrokken op een plat vlak, door de plooibaarheid van het materiaal, behalve lijnen ook volumes. Dus schaduw. Er ontstonden drie verschillende categorieën nl. structuur, geometrie en het anekdotische met reminiscenties aan boom en landschap. In het begin zo groot als twee postzegels, later uitdijend tot groter formaat. Waarin ook cirkels ontstonden. *Witjes*.

Vanuit de handeling met naald en draad, de herhaling ervan, kreeg ik het gevoel brieven te schrijven. *Regels* werden geboren. Regels geschreven met linnen draad op een witte achtergrond. De laatste serie was “Handelingen 78”. Twaalf delen want twaalf maanden van het jaar 1978. (dagelijkse handelingen werden afgesloten met rode draad, waardoor alle twaalf delen verschillen).

CORRIE DE BOER (VERVOLG)



CIRKELS B+W (1980) 2-LUIK

gesigneerd en gedateerd verso
repen transparant rijstpapier waarop met penseel
lijnen zijn getrokken met zwarte inkt 82 x 82 cm

Provenance:

Collectie van de kunstenaar

Na deze uitputtingsslag nooit meer textiel aangeraakt (als beeldmateriaal). Het leven gaat verder en de uitdaging ligt ergens anders. Teken en dus. Altijd afgewezen als een te persoonlijk incident. *Cirkels*. Lijnen getrokken met penseel op smalle stroken transparant papier; samengevoegd tot cirkels.

In die tijd kwam ik een bijzondere ellipsvormige steen uit India tegen. De “Lingam” en in India symbool voor het universum en de erotiek. Hieruit ontstonden de *Lingamtekeningen*. Soms in combinatie met cirkels. Dat leverde een mooi vormcontrast op.

Dan komt de vraag: Hoe kom ik uit het platte vlak? Spijker in muur geslagen. Van daaruit opgebouwd (met karton) in lijnen op de muur. Ook hier meestal herhaling van hetzelfde element. *Witte Reliëfs*. Terug naar de ontdekkingsstocht: het tekenen of dat wat tekenen voor mij zou kunnen zijn.

In een tijdschrift met reproducties van schilderijen van Rubens trof mij de esthetiek van de weergave van geweld. Geweld in de kunst. “Roof van de dochter”, “Strijd der Amazones”, enz. Serie *Geweld in de kunst*. Lange stroken transparant papier. Soms in lagen over elkaar. Teken en zoals muziek zich in de tijd uitstrekt.

“Hey man, that’s music”, zei saxofonist David Murray toen hij de tekeningen zag. Volgend onderwerp voor het tekenen deed zich voor toen ik mijn kleinzoon zag kruipen. Voetjes die nog nooit gelopen hadden. Kruipend er achteraan en foto’s gemaakt. Van daaruit tekeningen. Serie *Voetjes*. Hier ook weer het proces van herhaling en de ontwikkeling daarin. Teken en als stromend water. De wil uitschakelen, laat het maar gebeuren. Dan teken en zonder onderwerp. Op de doorschijnende achterkant van landkaarten de lijnen van het landschap volgen.

Je kiest een weg en daaruit volgen de andere. Zoals op een piano. Je toetst C en van daaruit laat je de melodie zich ontwikkelen. Serie *Landkaarten*.

Terugkerend in mijn werk is altijd de herhaling en matig gebruik van kleur. Kleur alleen in het geval van noodzaak.

De laatste tijd staat in het teken van opruimen. Restanten van oud werk worden getransformeerd in nieuw werk. Soms onder de titel “Opgeruimd staat netjes”, of onder de titel van een tekst van John Cage; “We have the feeling we are getting nowhere and that is a pleasure”.

Te vermelden is ook nog mijn bemoeienis met activiteiten in het hoge Noorden, Finsterwolde, Galerie Waalkens, later Stichting de Boer Waalkens (1976-2004).

Organiseren van tentoonstellingen en evenementen waaronder de “Koeteken-dagen”, e.a. Ik zag dat als deel van mijn werk als kunstenaar: Goede Kunst, mooi huis, lekkere soep.



GER VAN ELK (*1941)

Ger van Elk is een van de grondleggers van de conceptuele kunst in Nederland. Ook internationaal behoort Van Elk tot de avantgarde. Al in 1968 neemt hij deel aan de expositie 'Rassegna d'Arti Figurative 3: Arte Povera + Azioni Povere' in Amalfi, Italië. De grote doorbraak van de Concept Art en de bredere bekendheid bij het publiek volgen bij twee (bijna) gelijktijdig gehouden legendarische exposities in 1969: 'Op Losse Schroeven, situaties en cryptostructuren' in het Amsterdamse Stedelijk Museum en 'When Attitudes Become Form' in de Kunsthalle Bern. Van Elk speelt in beide tentoonstellingen een belangrijke rol, samen met Jan Dibbets en Marinus Boezem.

In de jaren '70 verblijft hij meerdere jaren in Californië, waar hij in contact komt en bevriend raakt met o.a. John Baldessari en Allen Ruppersberg.

Van Elk werkt met verschillende media. Fotografie, film, assemblage, canvas, touw, hout, etc., de media die hij gebruikt zijn afhankelijk van het idee dat hij voor ogen heeft. Zijn onderwerp komt vaak van de kunst zelf. Vragen die Van Elk aan zichzelf stelt. Wat is de positie van de kunstenaar? Hoe kijken we naar de werkelijkheid om ons heen? Wat bepaalt onze visie? Zijn aanpak is ernstig en humoristisch tegelijk.

KINSELMEER, QUIMPER (1997)

gesigneerd, gedateerd en getiteld verso (op etiket)
cibachrome en inkt achter plexiglas in houten frame
75.5 x 144.5 cm



MARINUS BOEZEM (1934)

Kunst als middel om een idee over te dragen wordt hét uitgangspunt van Boezem begin jaren 60. De schilderkunst laat hij achter zich. De tijd om je emoties als kunstenaar uit te drukken in een uniek beeldhouwwerk of schilderij is voorbij.

Vanaf de jaren zestig gaat Boezem op zoek naar nieuwe middelen om zijn ideeën mee vorm te geven. Hij ontdekt licht, lucht, weer en wind als beeldend materiaal. In 1969 laat Boezem een reclame vliegtuigje boven de haven van Amsterdam vliegen. Met condensatiestrepen 'signeert' het vliegtuig de bewolkte lucht met de naam Boezem. Even lijkt de kunstenaar zich het luchtruim toe te eigenen, maar al snel waait de wind zijn signatuur weg en wordt zijn vondst van lucht, weer en wind als beeldend materiaal bevestigd. Het verschijnen en verdwijnen van zijn signatuur is vastgelegd op drie panoramische foto's. Al is voor Boezem de actie belangrijker dan het resultaat, de foto's vormen niettemin een essentieel onderdeel van het gehele kunstwerk. Het document waarop de luchtshow is vastgelegd is de bevestiging van zijn idee.

Weer, wind en het verplaatsen van lucht komen op verschillende wijzen terug in het werk van Boezem vanaf de jaren '60. Op 26 september 1968 worden er op zijn schriftelijk verzoek 500 weerkaarten gedrukt in De Bilt. Samen met de Windschaal van Beaufort stuurt hij deze weerkaarten naar kunstinstellingen en verzamelaars in binnen en buitenland. Zo weet Boezem de ervaring te vernieuwen van een alledaags terugkerend verschijnsel: het weer en deze als beeldend materiaal neer te zetten. Dezelfde weerkaart is gebruikt voor de cover van de tentoonstellingscatalogus *Op Losse Schroeven, situaties en cryptostructuren*, Stedelijk Museum Amsterdam 1969.

THE ABSENCE OF THE ARTIST (1970-1995)

gesigneerd en gedateerd 1970 op onderzijde stoel

houten Thonet stoel, katoen, borduurzijde en een paar zwart-witte schoenen

80 x 120 x 80 cm

Provenance:

Collectie van de kunstenaar

Literatuur:

E. van Duyn, F. Witteveen, *Boezem Oeuvre Catalogus*, Bussum 1999, p. 99, ill.

MARINUS BOEZEM (VERVOLG)



SIGNING THE SKY ABOVE THE PORT OF AMSTERDAM BY AN AEROPLANE (1969)

gesigneerd en gedateerd

drie zwart/wit foto's (PE drukken 1971-1979) 49.5 x 79.5 cm

Provenance:

Collectie van de kunstenaar

Literatuur:

E. van Duyn, F. Witteveen, *Boezem Oeuvre Catalogus*, Bussum 1999, p. 208, illustratie van een andere versie





MANZONI (1973)

gesigneerd, gedateerd 1973 en genummerd 3/5 en
gesigneerd, getiteld "Manzoni" licht en schaduw, 1973 en genummerd 3/5 op achterzijde
geëëtst spiegelglas, wit papier in houten lijst 43.5 x 54.5 cm (incl.lijst)

Provenance:

Collectie van de kunstenaar

Literatuur:

E. van Duyn, F. Witteveen, *Boezem Oeuvre Catalogus*, Bussum 1999, p.124, ill.



JURRIAAN MOLENAAR (*1968)

Er valt in Nederland een min of meer duidelijke lijn te trekken die begint bij Mondriaan en De Stijl en via NUL en ZERO loopt naar het Minimalisme van o.a. Ad Dekkers en Herman de Vries.

De geometrische abstractie van heldere lijnen en vormen is ook zeer karakteristiek en nadrukkelijk herkenbaar in het beste van Nederlandse Architectuur en Design.

Een jonge kunstenaar als de aan de Rijksacademie opgeleide Jurriaan Molenaar is een duidelijke en waardige erfgenaam van deze bewegingen en stijlpatronen. Geïnspireerd door het typisch Nederlandse landschap en de architectuur, bevinden zijn schilderijen zich op het snijvlak van geometrische abstractie en werkelijkheid.

Enkele van zijn schilderijen vormen dan ook de logische afsluiting en conclusie van deze tentoonstelling NA NUL.

DUG-OUT (2002)

gesigneerd en gedateerd verso
gemengde techniek 60 x 50 cm

AGENDA

NA NUL

12 NOVEMBER - 3 DECEMBER

OPENING EXPOSITIE ZATERDAG 12 NOVEMBER VANAF 16.00 UUR

GER VAN ELK

10 DECEMBER - 7 JANUARI 2012

BORZO

BORZO MODERN & CONTEMPORARY ART KEIZERSGRACHT 516 1017 EJ AMSTERDAM - NL

T +31 [0]20 626 33 03 INFO@BORZO.COM WWW.BORZO.COM

BEKIJK ONS BLOG WWW.BORZOBLOG.NL

OPEN: WO T/M ZA VAN 13.00 TOT 17.00 UUR EN OP AFSpraak

COLOFON FOTOGRAFIE: PIETER DE VRIES, TEXEL / BORZO TEKSTEN: PAUL VAN ROSMALEN

OPMAAK SCHERPONTWERP, EINDHOVEN WEBDESIGN: TWOPINE, RIJSWIJK