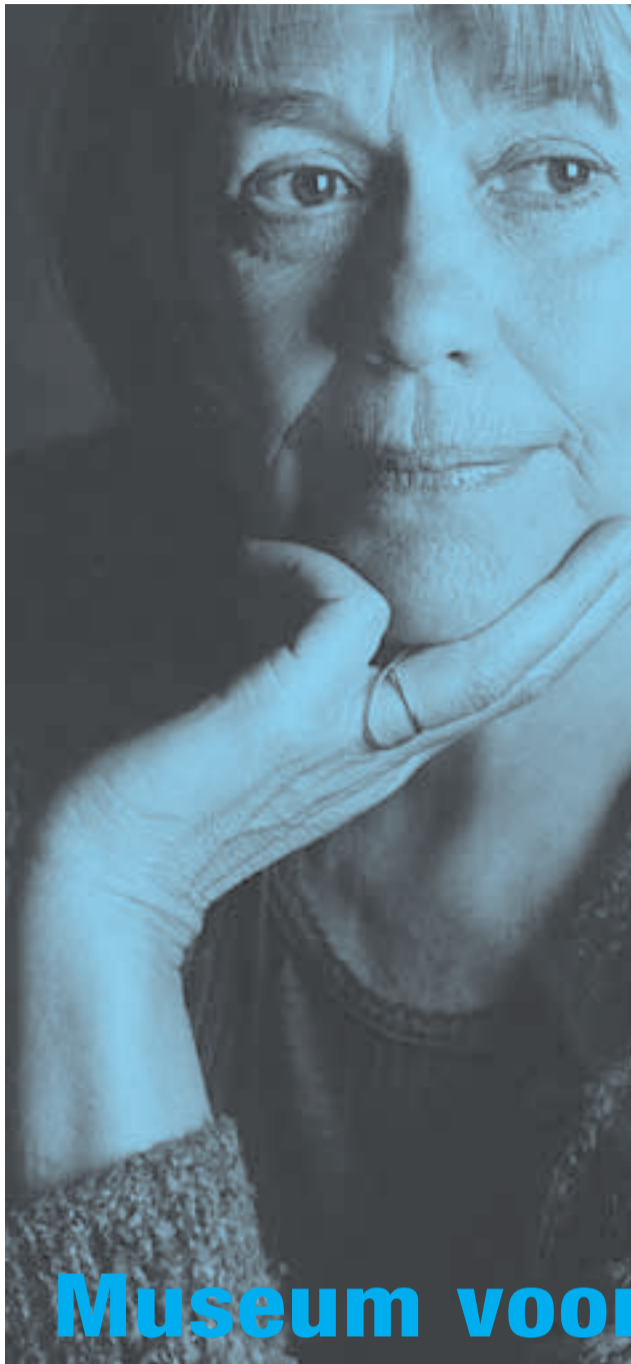
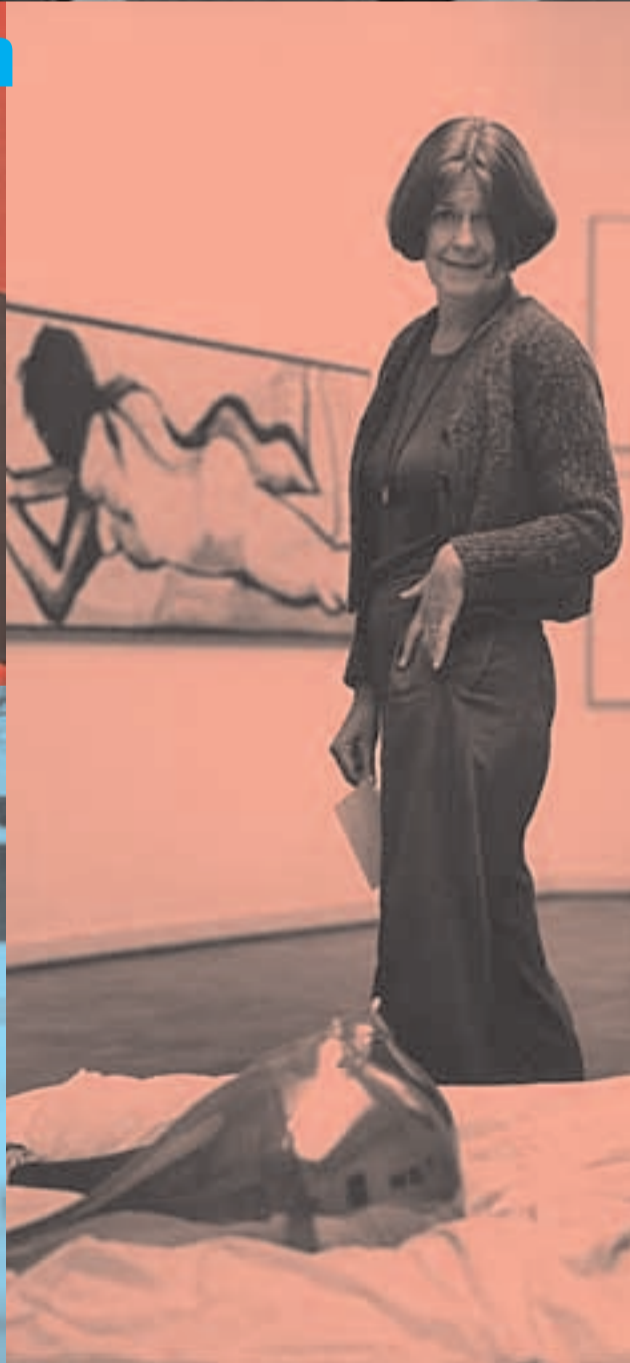


Tweede jaargang N°2 september 2000

MUSEUM KRANT



Museum voor Moderne Kunst Arnhem
Historisch Museum Arnhem



Janneke Wesseling interviewt Liesbeth Brandt Corstius

Na achttien jaar neemt Liesbeth Brandt Corstius afscheid als directeur van de Arnhemse gemeentemusea. Ik spreek haar in haar werkkamer, een rustige plek met uitzicht op de stuwwal waaraan het museum gelegen is.

In de folder van het Museum voor Moderne Kunst Arnhem staat vermeld dat in het aankoopbeleid de nadruk ligt op kunstwerken van Nederlandse kunstenaars waaruit een vorm van engagement spreekt. Wat betekent dat, 'engagement'?

Dat is niet als een streng programma bedoeld. Het hoeft niet per se maatschappelijk geëngageerd te betekenen. Ik denk daarmee aan kunst die naar de wereld verwijst in plaats van alleen naar zichzelf. Ik heb mijn afscheidstentoonstelling ook op die manier ingericht, rond thema's als 'dood en rouw' of 'macht en onmacht'. In feite is alle goede kunst per definitie geëngageerd. Bij sommige abstracte schilderijen denk ik: wat wil de maker er nu mee zeggen. Maar waarschijnlijk zijn dat dan slechte schilderijen. Veel abstracte kunst, zoals Minimal Art, vind ik fantastisch. Robert Ryman, Mondriaan, Carl Andre: ik had het heel graag aangekocht, maar toen ik hier in 1982 begon was Minimal Art al onbetaalbaar. Bovendien waren er geen aanknopingspunten voor in de collectie. Het belangrijkste criterium bij aankopen blijft altijd de vormgeving, de beeldkwaliteit, en niet de mate aan engagement.

Je beleid was uitgesproken feministisch, je legde zowel bij aankopen als in je tentoonstellingsbeleid sterk de nadruk op kunst van vrouwen. In de folder staat dat het museum nog steeds voor de helft werk van vrouwen aankoopt. Heb je dat waar kunnen maken, zonder concessies te doen aan kwaliteit?

Oh ja, gemakkelijk. Ik kwam van De Appel, die toen nog gerund werd door Wies Smals. Wies heeft zich enorm ingezet om de kunst van vrouwen, met name videokunst, onder de aandacht te brengen. Er was een hele berg vrouwelijke kunstenaars die ik aan kon kopen.



Liesbeth Brandt Corstius gefotografeerd door Cor de Kock

Wat zijn de hoogtepunten in je collectie?

De Magisch Realisten – die konden we nog net aankopen in de jaren tachtig voordat Loek Brons [kunsthedelaar gespecialiseerd in Magisch Realisme, JW] er mee begon. Dat was een goede zet. Alleen al van Charley Toorop, Carel Willink en Raoul Hynckes samen hebben we een groot aantal schilderijen. Ype Koopmans is nu ook bezig met het aanleggen van een collectie sculpturen uit het Interbellum, zoals een portret van Ghandi door Mendes da Costa uit 1939. Over engagement gesproken: het is toch heel goed dat dit in het museum is. De vroege werken van Marlene Dumas zijn ook een hoogtepunt. Zelf ben ik erg gehecht aan het beeld van Carel Visser dat te zien was op mijn afscheidstentoonstelling. Deze aankoop ging eigenlijk tegen de principes in. We hebben ons altijd heel strikt aan onze principes gehouden, soms tot vervelens toe, moet ik zeggen. Verder is de beeldentuin erg uitgebreid, met werken van onder anderen Rebecca Horn, Thom Puckey en Marc Quinn. De beeldentuin is principelozener dan de kunst binnen.

Welke dingen heb je gemist door je zo streng aan je programma te houden?

De trend in de jaren tachtig was verhalende, figuratieve kunst, dus daar sloot ons beleid goed bij aan. Wij kochten alleen Nederlandse kunst. In geen enkele ander museum werd intensief Nederlandse kunst verzameld, en het kost weinig. Overigens is dat nu veranderd: grote musea als het Stedelijk Museum en Museum Boijmans kopen nu ook veel jonge Nederlandse kunst. Die beperking vind ik nu misschien toch jammer. Om je standaard hoog te houden is het belangrijk om je te verhouden tot de internationale kunst; maar het budget was er niet. Het is voor een museumcollectie ietwat bekrompen. Mirjam Westen probeert nu wel internationaal aan te kopen. Daar hadden we misschien eerder mee moeten beginnen.

Wat was je budget?

Het is altijd f 100.000,- geweest, met daarbij een ton van de Mondriaanstichting. Dat is erg weinig; we blijven dus ook de goedkope Nederlandse

dames kopen. Daarbij hebben we ook geprobeerd de toegepaste kunst bij te houden, dat is niet zo duur. Voor het oud zilver, dat nu is ondergebracht in het Historisch Museum, zijn aparte fondsen.

Met dit beperkte budget heb ik toch een fantastische collectie opgebouwd. Wat het tentoonstellingsbudget betreft: dat is eveneens een ton. Dat is nu echt grote treurnis. Daar kan je niets mee doen. Je moet altijd geld aftroggelen van mensen: drukkers die het goedkoper doen, mensen die het zelf in hun auto's meeslepen, kunstenaars die niet betaald krijgen enzovoort.

Je had je budget kunnen overschrijden, zoals Rudi Fuchs steevast doet.

Ja – misschien was ik niet heldhaftig genoeg. Ik ging er altijd een béétje overheen. Elk jaar hetzelfde gezeur: steeds een béétje te veel. Eindeloos getouwtrek, waarbij ze bij de gemeente mij niet solidair vonden en ik hen krentenkackers. Ik heb vanaf het begin gedacht: ik wil niet met de grote musea concurreren. Maar misschien had ik ambitieuzer moeten zijn: als je echt

een museum van Nederlandse kunst van de twintigste eeuw had willen maken, had je een inhaalslag moeten doen, met Cobra, de Nulbeweging enzovoort. Dat kon domweg niet. We moesten ons beperken en hebben gekozen voor de profilering met het Magisch Realisme en de figuratie.

Wat vind je van de Nederlandse museumcultuur?

Toen ik in museum Boijmans werkte, onder directeur Ebbinge-Wubben, dacht ik dat het goed zou zijn als conservatoren een eigen verantwoordelijkheid hadden. Dat heb ik hier in Arnhem altijd gedaan, ik heb mijn conservatoren de ruimte gegeven. Dat gebeurt in Nederland bijna niet: de directeur bepaalt alles, de conservatoren lopen aan zijn leiband en hebben niets in te brengen.

Wat de musea onderling betreft: ik kom uit een tijd dat de Nederlandse musea meer elkaars collega's waren dan concurrenten. Nu is dit aan het veranderen. Dit gaat heel moeilijk worden. Musea brengen elkaar bijvoorbeeld van alles in rekening in plaats van elkaar te helpen, zoals verzekeringskosten van bruiklenen, fotomateriaal enzovoort. We moeten als musea van de overheid de markt op, we moeten geld verdienen, zelf de broek ophouden. Het is heel onproductief, want je betaalt de mensen, museumdirecteuren en conservatoren, duur om vijf cent binnen te halen.

Het is een wonder zoals Mirjam Westen en Ype Koopmans zulke grote tentoonstellingen als Elck zijn waarom en Magie en Zakelijkheid organiseren en toch nog onderzoek hebben kunnen doen. Mirjam heeft voor haar expositie zeven ton moeten binnenhalen! Zonde, een verkeerd gerichte energie.

Wat beschouw je, terugblikkend op je werkzame leven, als je beste tijd?

Tussen Museum Boijmans en dit museum in, van 1974 tot 1982, dat was een hele mooie tijd. Het was de periode waarin ik meewerkte bij De Appel, waar toen vooral performances werden georganiseerd. Ook maakten we, met Josine de Bruyn Kops, Wies Smals en anderen, tentoonstellingen van vrouwen, zoals Feministische Kunst Internationaal met een expositie van schilderijen en beelden in het Haags Gemeentemuseum en video en performances in de Appel, en de expositie De kunst van het moederschap in het Frans Halsmuseum in Haarlem. Er was van alles gaande in de vrouwenbeweging, het was een spannende tijd. Verder schreef ik kunstkritieken, ik was eindredacteur bij Museumjournaal en

zat in de redactie van Opzij. Ik had me voorgenomen om de beste kunstcriticus van Nederland te worden, maar ik ontdekte al snel hoe moeilijk dat was. Bovendien viel er vrijwel niets mee te verdienen. Toen kwam de mogelijkheid van het directeurschap hier in Arnhem – elke maand een salaris, dat leek me wel heel gemakkelijk. En het is toch erg leuk zo'n eigen gebouw met je eigen dingen. Er zijn hier ook perioden geweest dat ik me heel erg druk heb gemaakt. Ik ben bijvoorbeeld erg blij dat ik de Sonsbeektentoonstellingen weer nieuw leven in heb kunnen blazen.

Als je nu als jonge museumdirecteur zou beginnen, wat zou je dan doen? Zou je je opnieuw met vrouwen engageren?

Nee, dat zou ik nu niet meer doen, al vind ik vrouwen nog steeds heel belangrijk. Vrouwen worden nog steeds niet gelijkkelijk behandeld, ook niet in de kunst. Maar ik zou mij nu inzetten voor al die bevolkingsgroepen die jij en ik niet kennen en waar de musea hoog nodig iets aan moeten doen. Musea moeten in die zin bij de tijd blijven dat ze ook betrokken zijn bij de mensen. Maar zo is het in de praktijk niet: musea zijn er meer voor elkaar dan voor de mensen, lijkt het wel. Met die andere, niet-westerse culturen valt niet zo te scoren. Scoren heeft mij nooit zo geïnteresseerd.

Hoe zit het met de plannen van de gemeente voor een nieuw museum in het Paradijkwartier?

Evert van Straaten [de directeur van het Kröller-Müllermuseum, JW] heeft ruimtegebrek, zoals de meeste musea. Hij wil meer laten zien, dat kan ik begrijpen. Hij wil vooral de kunst uit de jaren zestig laten zien. Ik zou zeggen, bouw er een zaal aan. Maar hij wil dat niet aan zijn eigen gebouw, dat vindt hij zonde van het bos. Een downtown Kröller Müller – het klinkt eigenlijk een beetje onnozel.

De gemeente Arnhem wil graag grote namen, zoals de architect Frank Gehry voor de bouw van een nieuw museum. Of er komt een infoboulevard met een zaal voor Evert. En wellicht komt dit museum dan ook daar. Ik denk dat de plek waar we nu zitten nog steeds prachtig is. Het is de kip met de gouden eieren slachten. En het is ook een gebrek aan fantasie. Ze willen die plek in de stad opwaarderen, er moeten mensen naartoe, maar ze weten niet hoe of wat. Ik heb nog gezegd: maak er een kunsthall van. Dus hebben ze Wim van Krimpen [tot voor kort directeur van de Kunsthall in Rotterdam, nu directeur van het Haags Gemeente-

museum, JW] gebeld. En Wim zei, o ja, een kunsthall dat kan wel hoor, maar dan moet je wel mij er in zetten, want ik ben de enige die dat kan.

(Giechelend): Er is trouwens ook nog een lege kerk in Arnhem, dus hebben ze ook Ernst Veen, directeur van de Nieuwe Kerk in Amsterdam die veel succes heeft met tentoonstellingen daar, gebeld. Hij zei dat er honderden kerken leegstaan in Nederland en dat hij bijna iedere week gebeld wordt met de vraag of er in zo'n kerk een kunsthall kan komen.

Hoe kijk je aan tegen de komende tijd? Wat zijn je plannen?

Ik heb er zin in. In de tuin een glas witte wijn drinken bijvoorbeeld. Ik denk dat ik, als ik uitgerust ben, graag weer eens onderzoek wil doen, in de bibliotheek, lezen, werken aan een project met een langere adem. Ik ben pas zestig, ik kan nog van alles doen. En al die beleidsplannen, die doet een ander maar.'

Janneke Wesseling is kunstredacteur bij NRC Handelsblad



Sieraden in Arnhem

Een van de stevige pijlers van het Museum voor Moderne Kunst Arnhem, en zeer geliefd bij een grote publieksgroep, is de uitgebreide sieradenverzameling. Oud-conservator Riet Neerincx begon als een van de eersten in Nederland met het verzamelen van sieraden voor een museale collectie. Hadewych Martens, die haar in 1987 opvolgde breidde deze uit en vulde, waar mogelijk, leemtes op. Hoogste tijd voor een overzicht van drie decennia aankoopbeleid.

In feite startte edelsmid en conservator kunstnijverheid Riet Neerincx in 1967 haar werk in ongunstige omstandigheden. Alhoewel voorgaande directeuren zoals A. van Erven Dorens, directeur tijdens het interbellum, en zijn opvolger A.J. de Lorm, enthousiast verzamelaars waren van kunstnijverheid, waren hun opvolgers Johan Mekking en Pierre Janssen minder geporteerd van de 'minor arts'. Het begin van de sieradencollectie is dan ook uitsluitend te

danken aan het doorzettingsvermogen en de vasthoudendheid van Neerincx, die als edelsmid bijzonder geïnteresseerd was in de ontwikkelingen die sinds de jaren vijftig op het gebied van sieraden gaande waren. Het duurde echter tot 1970 voor de eerste sieraden konden worden aangekocht en er een begin gemaakt kon worden met de collectie. De eerste aankoop was een negental sieraden van de Gelderse kunstenaar Klaas van Beek (1938) die ingenieuze plaatconstructies maakte in zilver en staal. Het werk was aangekocht van een reizende tentoonstelling die behalve in Arnhem ook in museum Boymans van Beuningen, Rotterdam en het Stedelijk Museum Amsterdam te zien was. Een tegemoetkoming in de onkosten voor de kunstenaars bleek niet mogelijk, maar ter compensatie kon Riet Neerincx wel werk aankopen. Dit werk werd toegevoegd aan een bruikleen van de Rijksdienst Verspreide Kunstcollecties - het huidige Instituut Collectie Nederland – die bestond uit

een gouden broche van Riet Neerincx, twee zilveren sieraden van Nicolaas Thuys, een armband van Paul Zwolle en twee gouden oorsieraden en zilveren armband van Bernard Laméris. Hiermee was het begin van de collectie een feit. Een collectie overigens die zeker de eerste jaren sterk aanleunde tegen het eigen vakgebied en de traditie waarin Riet Neerincx zelf werkte. Het grensverleggende werk van Gijs Bakker, Emmy van Leersum en Françoise van den Bosch liet zij aanvankelijk links liggen. Toch komt er vanaf 1977 verruiming in het aankoopbeleid dat tot dan toe vooral gericht is op Gelderland en ambachtelijke edelsmeden. Bij Galerie Ra in Amsterdam koopt Neerincx sieraden van het duo Frans van Nieuwenborg en Martijn Wegman en een horloge en armband van Bruno Ninaber van Eyben. Zij zijn industrieel vormgevers en werken dus op een totaal andere manier dan edelsmeden. Kunststoffen en onedele metalen doen hun intrede in de collec-

tie, die geleidelijk aan een brede weerslag gaat vormen van eigentijdse ontwikkelingen.

Met de komst van Liesbeth Brandt Corstius als directeur in 1982 krijgt het verzamelgebied de wind mee. Anders dan haar voorganger Pierre Janssen, stimuleert zij de versterking van de sieradencollectie – het budget echter blijft beperkt. Opvallend in de opbouw van de verzameling in de jaren tachtig is de ruimte voor jonge kunstenaars. Net afgestudeerd van de Arnhemse kunstacademie of de Rietveldacademie in Amsterdam konden Herman Hermsen, Maria Hees, Mecky van den Brink, Coen Mulder en vele anderen hun originele ideeën in Arnhem kwijt.

De pensionering van Riet Neerincx in 1987 en de komst van kunsthistorica Hadewych Martens betekent een nieuwe omslag. De tentoonstelling Holland in Vorm, waarbij de Arnhemse bijdrage (bij de tentoonstelling werd samengewerkt door vijf musea die ieder een aspect van de Nederlandse vormgeving



Peter Hoogeboom Halssieraad 'Moeder Dao', 1995

fotografie: Tom Haartsen



Mecky van den Brink Halssieraden 'Keep in touch', 1993

MUSEUMKRANT

lieten zien in de periode 1945-1985) bestond uit een overzicht van sieraden, maakte duidelijk dat er in historisch opzicht nogal wat lacunes waren. Voor het opvullen van de hiaten moest een keuze gemaakt worden omdat veel sieraden schaars en in de handel inmiddels erg veel waard waren geworden. Tegelijkertijd waren de eigentijdse ontwikkelingen interessant, maar soms ook bijna onbetaalbaar. Besloten werd in eerste instantie alleen de hiaten uit de jaren zeventig aan te vullen en ons nog sterker dan voorheen te richten op het eigentijdse sieraad, waar zich juist weer interessante ontwikkelingen voordeden. Na een periode waarin sieraden meer object waren en een vorm hadden die veelal voortkwam uit een theoretische probleemstelling, was een generatie ontwerpers bezig deze dogmata te doorbreken met uiterst ambachtelijke, kostbare, decoratieve en expressieve sieraden. Opnieuw werd een nieuwe weg ingeslagen, dit keer door mensen als Robert Smit en Philip Sajet, van wie het museum onlangs een aantal werken in bruikleen kreeg.

De collectie was inmiddels zo gegroeid, dat het Arnhems museum als enige in Nederland een permanente tentoonstellingsruimte heeft voor de sieraden: dit is de in 1997 door Ward Schrijver ingerichte Tuinzaal.

De laatste jaren wordt vooral werk aangekocht van jonge sieraadontwerpers die veelal zijn opgeleid op de Rietveldacademie en zich richten op de inhoudelijk aspecten van sieraden. Het grote gebaar van de jaren tachtig blijkt te hebben afgedaan: het kleine en persoonlijke krijgt de aandacht. Er wordt



Danielle Koninkx 'Kitschketting', 1995



Françoise van den Bosch Armband, 1971



Herman Hermesen Halssieraad 'Stralenkrans voor een geseclariseerde Madonna', 1989

gewerkt met delen van oude broches of andere sieraden die verwijzen naar rituelen of nostalgie, ringen die aan de binnenkant een versiering hebben, alleen van belang voor de drager, of die een persoonlijke geschiedenis oproepen. De hang naar intimiteit die als lijn terug te vinden was bij de aankopen van de conservator hedendaagse kunst werd doorgezet bij de aanwinsten voor de sieradencollectie. Meer dan voorheen was de samenhang tussen de verschillende disciplines zichtbaar geworden. Hiernaast werden ook ontwerpen gemaakt vanuit conceptuele uitgangspunten die zeer interessant waren, maar onmogelijk aan een museale collectie toe te voegen zoals een collier van ijsblokjes van Dinie Besems. In dergelijke gevallen werd besloten andere werken die aansloten bij het concept aan te kopen, zoals in het geval van Besems een ketting van bordkrijt die gedragen sporen nalaat op kleding (qua idee enigszins vergelijkbaar) maar als ketting geconserveerd kan worden. In het overzicht dat het museum vanaf 16 december laat zien zullen alle sieraden in bezit van het museum getoond worden. De bezoeker krijgt hiermee niet alleen een beeld van een prachtige collectie, maar ook zicht op de historische ontwikkeling die het sieraad de afgelopen drie decennia heeft doorgeemaakt.

De sieradententoonstelling is te zien in het Museum voor Moderne Kunst van 16 december tot en met 4 maart 2001. Bij de tentoonstelling verschijnt een bestandscatalogus die te koop is in de museumwinkel.

HADEWYCH MARTENS

Jan Voerman sr & jr

Van 24 november tot en met 4 februari laat Historisch Museum Arnhem het werk van vader en zoon Voerman zien. Jan Voerman senior is vooral bekend vanwege zijn IJssel-landschappen, terwijl het grote publiek Jan Voerman junior vooral zal associëren met de Verkadeplaatjes.

Jan Voerman Senior werd op 25 januari 1857 te Kampen geboren als tiende kind van Hendrik Voerman en Geesje Bos. In zijn jeugd trok Jan veel op met Willem Bastiaan Tholen wiens vader stillevens en een enkel stadsgezicht schilderde. De jonge Tholen was graag op de boerderij van de familie Voerman. Beide vrienden hadden grote belangstelling voor tekenen. Tholen had deze van huis uit meegekregen. Ook Jan Voerman had al vroeg de behoefte iets van zijn omgeving in beeld te brengen.

Na de lagere school werkte Jan op het boerenbedrijf van zijn vader; in de avonduren mocht hij de stadstekschool bezoeken. In 1876 deden Tholen en Voerman toelatingsexamen voor de Rijksacademie te Amsterdam, waarvoor zij slaagden. Jaargenoot Piet Meiners werd een goede vriend van het tweetal. Tholen bleef een jaar op de academie. Voerman onderbrak zijn studie om lessen te volgen aan de ook door buitenlanders zeer gefrequenteerde Antwerpse academie, waar hij zich opgaf voor de afdeling 'natuur'. Uit zijn Antwerpse academietijd zijn ook enige portretten bekend.

Voor de cursus 1881/82 vertrok Voerman weer naar Amsterdam, waar hij zelfstandig kon schilderen. In 1883 verliet hij de academie en in het zelfde jaar werd hij aangenomen als lid van Arti et Amicitiae. In 1885 vestigde hij zich op de Rozengracht in het voormalige atelier van Jozef Israëls. De kunstenaars Albert Verwey en Isaak Israëls woonden dichtbij en werden goede vrienden van Voerman. Door Verwey raakte Voerman weer bevriend met Floris Verster, Hein Boeken en Frederik van Eeden. Al deze vriendschappen bleven bestaan, ook toen Voerman zich later voorgoed in Hattem gevestigd had. Eenmaal in Hattem werd Voerman zeer honkvast. Zelfs een noodzakelijk bezoek aan een tandarts of oogarts werd zo lang mogelijk uitgesteld.



Jan Voerman sr Twee paarden aan de plas, ongedateerd



Jan Voerman sr Vee aan de IJssel bij wilgenhaag, ongedateerd

Hijzelf zei daarover: 'Wie in het paradijs woont wenst het niet te verlaten'. In 1886 behoorde Voermans 'Vee in de weide' tot de twee bekroonde schilderijen van Arti. De eeuwig krapzittende kunstenaar reageerde met de woorden: 'Zevenhonderd gulden! Dat is veertienhonderd biefstukken'.

Door de enthousiaste verhalen van Voerman over Hattem, groeide het stadje omstreeks 1886 uit tot een levendig kunstenaarscentrum. Voerman en Jan Verkade uit Amsterdam hadden hun intrek genomen in hotel 'Het Vosje'. Later huwde Jan Voerman met Anna Verkade en in 1889 vestigde het paar zich in de Kerkstraat. Voerman bleef een grote liefde voor het landschap houden. Heel veel studie was nodig voor hij tot zijn uiteindelijke strakke composities van land, water, wolken en vee kwam, die hij samenstelde uit zoveel mogelijk in een toon gehouden kleurvlakken. In 1894 kreeg Voerman een eenmanstentoonstelling

in Arti. Het werd een matig succes. In 1897 kon Buffa te Amsterdam een tweede Voerman-expositie inrichten. Deze en een volgende expositie in 1898 hebben veel bijgedragen aan Voermans bekendheid. In 1916 ging Voerman over tot sterker kleurgebruik. De IJsselgezichten van na 1925 zijn zijn meest expressionistische, bijna abstracte werken. In 1929 begon Voerman opnieuw aan bosstudies. Zes jaar later werden zijn ogen te zwak om nog te kunnen schilderen. Op 25 maart 1941 stierf Voerman na een kortstondige ziekte.

Jan Voerman Junior wordt op 23 januari 1890 te Hattem geboren. Al vroeg is hij gefascineerd door planten en insecten. Hij verzamelt schelpen, mossen en torretjes en maakt daarvan composities voor zijn stillevens. Zijn vader leert hem werken met waterverf en olieverf. Op 15-jarige leeftijd krijgt hij zijn eerste officiële opdracht. Grootvader Verkade

vraagt of hij tekeningen kan maken voor de natuuralbums, die de firma Verkade wil uitgeven. De teksten worden verzorgd door Jac.P. Thijssen en mede-illustratoren zijn de bekende tekenaars Wenckebach en Van Oort. Zo begint de relatie van Voerman Jr. met de Verkade-albums. Tussen 1906 en 1909 verschijnen Lente, Zomer, Herfst en Winter.

Van 1913 tot 1914 is hij leerling aan de Rijksacademie te Amsterdam waar hij de opleiding grafiek volgt. Op advies van de bekende kunstpedagoog H.P. Bremmer bezoekt hij de Academie voor Beeldende Kunst in Den Haag en doet daar de opleiding lithograferen.

In 1923 trouwt hij met Hetty Mansholt. In Overveen, waar hij enige tijd woont, vormen de duinen een ideaal tekengebied voor hem. In deze plaats woont dan ook Anton Pieck; beiden zijn in die tijd met etsen bezig.

In 1928 verhuist het gezin Voerman naar Laren. Daar wonen zij enige jaren in het voormalige huis en atelier van de beeldhouwer Mendes da Costa. In 1932 laat Voerman een huis in Blaricum bouwen waar hij veel illustraties zal maken voor exportcatalogi voor bloembollen. Ook maakt hij kalenders, in opdracht en in eigen beheer. Hij gaat zich wijden aan zijn grote liefde: schilderen in olieverf.

Al krijgt hij altijd goede kritieken, toch heeft hij lang in de schaduw van zijn vader gestaan.

Pas na 1945 komt zijn werk op tentoonstellingen. De NRC schrijft: 'zie hoe hier een bekwame hand met oneindige liefde voor de natuur, tot in haar geheimste schuilhoeken doordringt en de wonderbaarlijke mooie vormen ordent tot een streng geheel vol stijl en lieflijkheid...'. In 1976 overlijdt Voerman Jr. op 85-jarige leeftijd.

RUUD BORMAN

De Aanwinst

Dat een museum heden ten dage een schilderij van Dick Ket (1902–1940) voor de eigen collectie kan aankopen komt nagenoeg niet voor. De meest belangrijke werken bevinden zich al in openbare collecties, en daarbij maken de ontwikkelingen in de kunsthandel het vrijwel onmogelijk aankopen van deze kunstenaar te kunnen bekostigen. Met financiële ondersteuning van de Vereniging Rembrandt en die van de Stichting Belangen Gemeentemusea Arnhem heeft het Museum voor Moderne Kunst recent het werk Stilleven met flessen en fluit (1937) van Dick Ket kunnen aankopen.

Het Museum voor Moderne Kunst Arnhem bezit een uitgekende selectie werken van de magisch-realistische schilder en tekenaar Dick Ket. Dat is met name te danken aan Kets studievriend Johan Mekking, die na de Tweede Wereldoorlog als directeur verbonden was aan het toenmalige Gemeentemuseum. Het museum is thans enkele honderden tekeningen, schetsen en voorstudies en bijna veertig schilderijen rijk. Daarbij zijn zestien doeken uit de cruciale jaren 1930-1940, de laatste periode van zijn leven waaraan Ket zijn bekendheid ontleent. Dick Ket beperkte zich in al zijn stillevens tot enkele attributen waar hij niet buiten kon en ook persoonlijk aan hing, doordat hij zich er op een fobische manier mee vereenzelvigde. Dat ging volgens zijn vertrouweling Nel Schilt zelfs zo ver dat hij een neiging had ontwikkeld er tegen te praten. Niet alleen de vorm, kleur of huid van een attribuut was voor hem belangrijk, maar ook de symboliek en de polysemie van betekenissen, hetgeen hij tot uitdrukking bracht in spitsvondige 'beeldspelingen', overeenkomstig de woordspelingen waar hij zo van hield. Zo blijkt uit schriftelijke mededelingen van Ket aan bekenden dat een kom op een schilderij kan worden gelezen als een geschakelde verwijzing naar hemzelf en naar de plaats Bennekom, waar hij het grootste deel van zijn leven gewoond heeft ('k Ben 'n kom'), en dat hij met een etiket op een apothekersflesje beoogde de naam 'Ket' met 'ethiek' te verbinden.

Het schilderij behoort tot de beste werken uit de laatste periode, ofschoon het onvoltooid is. Des te opmerkelijker is dat uit een brief van Ket van 28 mei 1937 aan de bevriende kunstenares Mien Cambier van Nooten kan worden opgemaakt dat hij kort na aanvang al een eind op weg was. Hij illustreerde dat met een pentekening. 'Ik heb in mijn nieuwe stillevens wel iets van U gebruikt en niet zoals het bedoeld was. Nl. het mooie stuk wit papier dat u laatste keer meebracht. Het ziet er een beetje zo uit: Het hoofdmoment is een flesje met gele vloeistof op blauw van een cahier, ongeveer in het centrum.' Opvallend aan de tekening is dat alleen de partijen in de hoeken nog onuitgewerkt zijn, exact het stadium waarin het schilderij uiteindelijk is blijven steken. Nadat hij er in april 1938 nogmaals mee aan de slag was gegaan heeft hij er weldra een punt achter gezet. Door zijn verslaving aan techniek wist de 'martelaar van het marterhaar' van stillevens waaraan op zich niet veel valt te zien of af te lezen, stevast een rijk en doorwerkt geheel te maken waarop men niet snel is uitgekeken. Mede daardoor heeft hij echter altijd moeite gehad om schilderijen af te maken of op tijd voor een tentoonstelling in gereedheid te krijgen. Hij geksheerde in dit verband weleens dat zijn naam een afkorting was van 'kan echt treuzelen'. Daarbij werd hem door de indispositie van een hartkwaal het werken soms dagenlang onmogelijk gemaakt. Desondanks schijnt in aanleg juist altijd zijn snelle en spontane manier van werken opvallend te zijn geweest. De 'doodverf' stond zelfs naarmate hij het einde voelde naderen nog altijd in korte tijd op het doek en daarbij schijnt het koloriet dat hij gebruikte minstens zo mooi en afgewogen als in zijn voltooide schilderijen geweest te zijn. 'Wie ooit het geluk gehad heeft, deze zo meesterlijk geschilderde aanzetten van zijn voltooide schilderijen gezien te hebben, realiseert zich het gemis van de twee er één kwijt geraakt te zijn', aldus Mekking in 1947.

TYPE KOOPMANS



Dick Ket Stilleven met flessen en fluit, 1937



Brief van Dick Ket aan Mien Cambier van Nooten, 1937

Marten Hendriks scrolling interface/pokerface

Museum voor Moderne Kunst
16/9 – 19/11

Oogmerk van de tentoonstelling
Marten Hendriks Scrolling

Interface/Pokerface is om in het werk van de afgelopen 35 jaar aspecten te tonen die slechts vanuit het heden aanwijsbaar zijn. Het draaiboek voor het inrichten van de tentoonstelling is het gelijknamige boek van Marten Hendriks. Hierin wordt ondermeer referentie geconstrueerd om de antecedente en virtuele geschiedenis van het werk effectief te vermengen.

In 1972 kreeg Marten Hendriks (1941) zijn eerste overzichtstentoonstelling in het Arnhems Museum. De werkelijkheid, met name de menselijke verschijningsvorm binnen die werkelijkheid, was toen het centrale uitgangspunt. Het ging hierbij vooral om de ervaring van de werkelijkheid binnen het kunstwerk. Een wezenlijk element was toen al het selectief teruggrijpen op oudere motieven, het screenen en opnieuw overwegen van elementen uit vroeger werk.

In de daarop volgende periode hield Hendriks zich in toenemende mate bezig met performances en conceptue-

le kunst. Naast de tekeningen en grafiek die hij bleef maken, legde hij zich toe op fotografie, film en installaties. Wat de verschillende werkerreinen verbond was het uitgangspunt van de ervaring, bestudering en uitdrukkingsmogelijkheden van het menselijk lichaam. In zijn films- en fotosequenties is Hendriks steeds schilderachtiger geworden. Wanneer hij begin jaren tachtig inderdaad terugkeert naar het schilderen wordt door de kritiek een relatie met performance gelegd. In de jaren '80 en '90 kunnen tekeningen evenzeer aanleiding zijn voor een schilderij, als een schilderij voor het maken van een tekening of een foto. Een ansichtkaart kan een model zijn voor een schilderij. Als vertrekpunt voor het recentere werk worden persoonlijke herinneringen en associaties betrokken op architectuur en stedenbouw. De architectuur vormt de aanleiding voor het onderzoek naar constructie en volume, naar drager en dat wat gedragen wordt. Documentaire foto's van ruimtelijk werk worden beproefd op hun zelfstandige kwaliteit. In de solarisaties (door u.v.-straling verkleurd papier of textiel) vervalt het onderscheid tussen fotografie en schilderkunst.

Import Export

Museum voor Moderne Kunst
23/9 – 26/11

Het lijkt in de internationale kunstwereld van vandaag ongepast te vragen naar de herkomst van de kunstenaar. Nu kunstenaars zich als rondtrekkende nomaden over de aardbol bewegen en er sprake is van een vermenging van culturen, zou nationaliteit er niet meer toe doen. Toch kan het adagium 'kunst kent geen grenzen' ook een valkuil worden. Vooral als blijkt wanneer in deze zogenaamde 'open' pluralistische cultuur, een internationale, door het Westen geïnspireerde beeldtaal (nog steeds) als norm wordt gehanteerd. Hoe gaan kunstenaars om met hun 'eigen' culturele achtergrond ten opzichte van internationale ontwikkelingen in de kunsten? Welke bijdrage leveren de nationale overheden op de internationalisering van de kunsten? Net als in de industriële sector immers, waar overheden de export financieel ondersteunen, subsidiëren veel Europese landen presentaties van 'nationale' kunstenaars in het buitenland.

Deze kwesties vormden een belangrijk uitgangspunt voor de curatoren van de tentoonstelling Import Export. Aan de

tentoonstelling nemen de volgende kunstenaars deel: Philippe Durand, Rainer Ganahl, Pierre Joseph, Fransje Killaars, Claude Lévêque, Michaela Melián, Roy Villevoye, Barbara Visser, Jun Yang



Ron Villevoye Refashion, 1999

De Vereniging van Vrienden

De Vereniging van Vrienden van de Gemeentemusea Arnhem bestaat al meer dan vijftig jaar en heeft ongeveer 800 leden. De Vereniging organiseerde de afgelopen jaren een groot aantal lezingen en excursies. Jaarlijks doet de Vereniging een schenking aan de Gemeentemusea.

Onlangs is besloten dat de Vereniging de restauratie van een kostbaar 17e eeuws klokje van Joseph Norris zal bekostigen. Wanneer de restauratie voltooid is zal dit bijzondere klokje weer te zien zijn in het Historisch Museum.

De contributie bedraagt f 35,- per jaar. Voor meer informatie over lidmaatschap: tel. (026) 363 41 40

Als Vriend ontvangt u:

- Uitnodigingen voor lezingen en excursies
- Uitnodigingen voor de openingen en aankondigingen van nieuwe tentoonstellingen
- Gratis toegang tot de Gemeentemusea Arnhem (alleen bij grote, bijzondere tentoonstellingen geldt ook voor de Vrienden een toeslag)
- Toezending van de Museumkrant van de Gemeentemusea Arnhem
- Korting op de aankoop van een museumjaarkaart

De Stichting Belangen

De Stichting Belangen Gemeentemusea Arnhem bestaat uit participanten uit het bedrijfsleven en genereert extra inkomsten voor de twee Arnhemse musea. Mede dankzij een gift van de Stichting Belangen kon het Museum voor Moderne Kunst dit jaar een schilderij van Dick Ket aankopen.

Voor meer informatie over de Stichting Belangen: tel. (026) 351 24 31



www.hmarnhem.nl

Colofon

Coördinatie en eindredactie: Petra Versluis

Vormgeving: Erlend Schenk

Uitgever: Uitgeverij Intermed, Groningen

Stationstraat 4

9711 AS Groningen

t (050) 312 00 42

f (050) 313 93 73

uitgeverij.intermed@planet.nl

Druk: Wegener Sijthoff Nieuwsdruk

Oplage: 15.000

De volgende museumkrant

verschijnt 2 juni 2001

Museum voor Moderne Kunst Arnhem

Utrechtseweg 87

6812 AA Arnhem

t (026) 351 24 31

f (026) 443 51 48

www.mmkarnhem.nl

Historisch Museum

Bovenbeekstraat 21

6811 CV Arnhem

t (026) 442 69 00

f (026) 443 63 15

www.hmarnhem.nl (vanaf 1 oktober)