

MUSEUM VOOR MODERNE KUNST ARNHEM

Carel van Lier

1897-1945

kunsthandelaar

wegbereider

Negerplastieken & Moderne Meesters

Museumkrant najaar 2003

Jan Teeuwisse over Han Wezelaar

Interview met dochter Carel van Lier

Grafisch atelier Plaatsmaken in beeld

De droomwereld van Neverland

Wouter van Riessen en poppen

HISTORISCH MUSEUM ARNHEM

ADVERTENTIE

DE BEELDHOUWER HAN WEZELAAR

Han Wezelaar (1901-1984), die wordt beschouwd als een van de belangrijkste Nederlandse beeldhouwers, is als naam bij het grote publiek achtergebleven bij tijdgenoten als Hildo Krop en John Rådecker. Wezelaar werd voor de oorlog gezien als 'rising star', maar na de oorlog sloeg de tendens over naar abstracte kunst en behoorde hij niet langer tot de voorhoede. Jan Teeuwisse, die de beeldhouwer persoonlijk heeft gekend, belicht in dit artikel de rol die Wezelaar heeft gespeeld in de ontwikkeling van de autonome beeldhouwkunst in Nederland: als kunstenaar, organisator en communicator.

DOOR JAN TEEUWISSE

In de laatste vijftien jaar van diens leven leerde ik Wezelaar, die leefde van 1901 tot 1984, kennen als een bescheiden maar gedistingeerde en erudiete man met nog altijd iets van die zweem van het grote Parijs om zich heen. Een man van de wereld, die het echte kunstleven van binnenuit had gekend en als professional gruwde van het amateurisme, de gemakzucht en de gewichtigheid die hij in het Nederlandse kunstwereldje aantrof. Vervuld van zijn Franse leerschool had Wezelaar zich na zijn terugkeer geheel in dienst gesteld van de Nederlandse beeldhouwkunst. De toen nog kleine beeldhouwersgemeenschap was zijn familie geworden en daarover kon hij in zijn laatste jaren, gezeten in die merkwaardig harmonieuze ambiance van oud-Hollandse bourgeoisie en verchroomd buismeubilair, École de Paris-schilderijtjes en figuratieve kleinplastic, met smaak en in vervoering spreken. In diezelfde kamer waar een kwart eeuw eerder Mari Andriessen zijn malicieuze hoogstandjes had geëtaleerd, Willem Reijers in onbedaarlijke lachbuien was uitgebarsten en Fred Carasso op scherpe toon zijn zoveelste boom had opgezet, daar bracht Wezelaar de tijden van de beeldhouwerskring weer tot leven.

Een kleine tien jaar na Wezelaars overlijden vatte ik het plan op een meer uitgebreide monografie over hem te schrijven, gebaseerd op het rijke archief dat hij met veel historisch besef had gevormd, en op gesprekken met zijn collega's en Liesbeth Wezelaar. Wezelaar was door zijn sculptuur en zijn activiteiten een centrale schakel geweest in de opkomst en bloei van de Nederlandse beeldhouwkunst en hij bood mij de kans die geschiedenis van binnenuit te reconstrueren. Vrijwel aan het einde van dit project kwam ik dan toch nog tot het besef dat mijn eigen jeugdervaringen een belangrijke drijfveer geweest moeten zijn om in deze materie te duiken. Als zoon van een beeldhouwer die in de jaren zestig werd ingehaald door de ontwikkelingen in

de kunst en die met onbegrip en weerzinsloeg, had ik niet alleen behoefte om die dierbare wereld van al die 'beeldhouwersooms' te laten herleven, maar zinde ik ongetwijfeld ook op wraak. De analyse resulteerde in het nodige begrip voor de 'vijand', dit overigens zonder negatieve gevolgen voor mijn oude partij die ik zal blijven eren.

De eerste monografie over de beeldhouwer Han Wezelaar verscheen in 1980 bij een tentoonstelling in het Singer Museum, Wezelaars eerste retrospectief sinds 1941. Het boek werd geschreven door zijn vrienden Piet Esser, de beeldhouwer, en de kunsthistoricus Karel Boon. Het merendeel van de foto's voor het boek was gemaakt door Liesbeth Wezelaar-Dobbelmann die haar echtgenoot ook bijstond in de vormgeving en de eindredactie. Wezelaar had zo sterk de hand in die eerste grote publicatie en met spanning zag hij de verschijning ervan én de tentoonstelling tegemoet. Zijn oude vriend, de Deense beeldhouwer Gottfried Eickhoff vertrouwde hij in een brief toe dat hij het een hachelijk project vond in het artistieke klimaat dat hij als 'très extrême' omschreef. 'Toute l'affaire est au fond une justification de ma vie de sculpteur', zo schreef Wezelaar aan Eickhoff en hij noemde zichzelf 'un maillon dans la chaîne des sculpteurs hollandais au milieu du vingtième siècle'.

Wezelaar was inderdaad een schakel in de keten van beeldhouwers die in het midden van de twintigste eeuw de moderne Nederlandse beeldhouwkunst gestalte heeft gegeven. Maar misschien wel eerder een scharnier dan slechts een schakel. Na zijn terugkeer uit Frankrijk in 1934 gold hij namelijk als een van de belangrijkste vertegenwoordigers van de classicistische stroming in de Nederlandse beeldhouwkunst die deze voorgoed wist te bevrijden uit de greep van de architectuur. De beeldhouwkunst werd een autonome kunst en dat was



ADVERTENTIE

een stap vooruit in de emancipatie van deze discipline die in de werkplaatsen van Mendes da Costa en Zijl rond 1900 zijn aanvang had beleefd maar dan nog wel als een vorm van toegepaste kunst. Na deze grondleggers kwam de generatie van Krop, Rådecker en Polet die haar bouwbeeldhouwwerk leverde in opdracht van de architecten van de Amsterdamse School. In de late jaren twintig, op het moment dat het merendeel van de Nederlandse schilders al was meegezogen door het internationale retour à l'ordre, gingen deze expressionistische beeldhouwers steeds meer blijk geven van hun bekoring voor het eigentijdse classicisme van Maillol en Despiau.

In tegenstelling tot zijn oudere collega's was Wezelaar door zijn lange verblijf in Parijs niet gevormd in de traditie van de jonge Nederlandse beeldhouwkunst waarvan de toegepaste beginselen werden verspreid door professor Bronner aan de Rijksakademie. Na een expressionistisch begin had Wezelaar rond 1930 door zijn ontmoeting met Adam Fischer en Maillol het classicisme omhelsd en als vertegenwoordiger van die 'Franse' stroming beleefde hij met zijn doorwerkte, monumentale en mysterieuze portretten en torso's een succesvolle terugkeer op eigen bodem. Ook de oudere bouwbeeldhouwers bekeerden zich tot het model, terwijl de eerste stappen van de jongere generatie, die na de bevrijding experimenteel zou uitpakken - die van Couzijn, Esser en Kneulman -, sterk classicistisch was getint. Wezelaars leeftijdgenoten die wel bij Bronner in de leer waren geweest - Andriessen, Van Hall, Van der Veen en anderen - voelden zich direct aangetrokken tot de nieuwe richting met zijn nadruk op de louter sculpturale waarden. Rond 1940 werd Wezelaar met de oudere Rådecker beschouwd tot de voor mannen van de Nederlandse beeldhouwkunst.

Dankzij het classicisme kwam in de Nederlandse beeldhouwkunst een autonome richting tot bloei die op warme belangstelling mocht rekenen van museumdirecteuren als Hannema en Röell, kunstcritici als Engelman en Niehaus en functionalistische architecten als Oud en Van Ravesteyn. In die jaren dat de classicistische richting zich steeds nadrukkelijker manifesteerde in de Nederlandse beeldhouwkunst ontwikkelde de Nederlandsche Kring van Beeldhouwers zich tot een machtige vakvereniging die greep kreeg op het openbare opdrachtenbeleid en indruk maakte met zijn ledenexposities. In 1941 kon met trots worden vast-



Op 13 januari 1982 werd Wezelaars standbeeld van de oude sociaal-democraat Wibaut door krakers van zijn sokkel getrokken. (foto's Cor van Ieperen)



gesteld dat er in Nederland een beeldhouwkunst groeide. Kort daarvoor was Wezelaar mede-organisator geweest van de grootste tentoonstelling van moderne Franse beeldhouwkunst die tot dan toe was gehouden, in Frankrijk en daarbuiten. Rondom Rodin was niet alleen de bevestiging van de suprematie van de 'Franse' richting maar tevens een eerste bewijs van Wezelaars kwaliteiten als organisator in dienst van zijn discipline.

In de naoorlogse periode fungeerde Wezelaar als schakel in het internationale netwerk van beeldhouwers dat een zinvolle bijdrage wilde leveren aan de wederopbouw van de maatschappij en het culturele bestel. Hij was voorzitter van de Nederlandse Kring van Beeldhouwers in de jaren dat de opdrachtenstroom voor de oorlogsmonumenten moest worden gereguleerd, de openlucht tentoonstellingen van moderne beeldhouwkunst hun intrede deden en de hunker naar internationale uitwisseling van ideeën en werk om bevrediging vroeg. Door zijn intelligentie, diplomatieke aanleg en internationale contacten was Wezelaar de aangewezen persoon om leiding te geven aan die ambitieuze Nederlandse beeldhouwersgemeenschap. Het was mede aan hem te danken dat de richtingstrijd die de Nederlandse schilders al spoedig na de bevrijding had verdeeld, de beeldhouwers nog enige tijd bespaard is gebleven. In 1958 kon triomfantelijk worden vastgesteld dat Nederland inmiddels een beeldhouwkunst had.

Als beeldhouwer deelde Wezelaar met zijn vriend Mari Andriessen langere tijd de eer van meestgevraagde uitvoerder van monumentale opdrachten in het openbaar. Zij groeiden uit tot de leidinggevende statuaires, 'standbeeldenmakers' in het naoorlogse Nederland dat langzamerhand vertrouwd raakte met autonome plastiek aan de openbare weg. Een realistisch-monumentale stijl kwam tot bloei die wel met de term 'Hollandse renaissance' is aangeduid. Ongewild droegen deze beeldhouwers zelf bij aan de ondergang van hun artistiek streven, want de nadruk die zij, in reactie op de symbolistische bouwbeeldhouwkunst van weleer, legden op de zuiver plastische - en dus abstracte - waarden van de beeldhouwkunst sloeg onherroepelijk een brug naar de nonfiguratieve plastiek die zo rond 1960 alle aandacht naar zich toe zou trekken. Wezelaar en de andere beeldhou-



wers die de zichtbare werkelijkheid niet konden of wilden loslaten als uitgangspunt voor hun kunst, belandden langzamerhand in een isolement om, gebrandmerkt als 'figuratieven', hun weg te vervolgen. De opdrachten die hen nog restten en de tentoonstellingen waarvoor zij werden uitgenodigd gingen zich steeds meer in de periferie afspelen. Pas tegen het einde van zijn leven zou Wezelaar berusten in dat lot en weer met plezier aan het werk gaan. Een fraaie serie kleinplastieken, soms op vingerhoedformaat, waarin zijn talent voor de monumentale compositie en de intieme vertelling voor de laatst maal opvlamden, was het resultaat en vond waardering in een kleine kring van verzamelaars en andere liefhebbers.

Aan de vooravond van zijn retrospectief in 1980 kon Wezelaar terugkijken op een besloten maar kwalitatief evenwichtig oeuvre dat op het eerste gezicht weinig spectaculair oogt en zich pas bij nadere beschouwing doet gelden. Een beeldhouwkunst die geladen is tot in het kleinste detail en waarin alle details functioneel bijdragen aan de verbeelding van het onderwerp in louter plastische termen. Een beeldhouwkunst waarin de abstractie vanzelf tot figuratie heeft geleid, zonder dat die - soms eindeloze - strijd zichtbare sporen heeft achtergelaten. Wezelaar was de beeldhouwer van de zuivere plastiek, de man die wist, zoals Andriessen eens aan Braat uitlegde, 'wat bollen en vlakken zijn en hoe deze tegen elkaar af te wegen'. Met zijn uiterst doorwerkte, immer monumentale en schijnbaar onbewogen beeldhouwkunst vond Wezelaar eerder waardering bij zijn collega's dan bij het grote publiek.

Over aandacht heeft Wezelaar overigens niet te klagen gehad. Vanaf zijn eerste exposities in Parijs rond 1930 tot aan het einde van de jaren vijftig werd hij nauwelijkt gevolgd door de Nederlandse kunstcritiek. Daarna verdween hij geruime tijd uit beeld om weer op te duiken in de meer kunsthistorisch opgezette publicaties die sinds 1994, het Jaar van de Beeldhouwkunst, aan de Nederlandse beeldhouwkunst zijn gewijd. De museale aandacht

voor Wezelaars werk vertoont dezelfde curve. Enkele grote Nederlandse musea en het rijk kochten tussen 1935 en 1955 zijn werk aan en hernieuwden hun belangstelling in de jaren negentig, zij het voornamelijk voor het vroege en onbekende, door Wezelaar zelf als niet-relevant bestempelde werk uit de jaren twintig. De kleinplastiek die Wezelaar tussen 1970 en 1984 vervaardigde vond gretig aftrek in het particuliere circuit. Het vacuüm van de jaren 1955-1975 werd gevuld door de monumentale opdrachten die Wezelaar in opdracht van gemeenten en bedrijfsleven uitvoerde en hem niet of nauwelijks tijd lieten voor vrij werk en exposities.

De tentoonstelling die tot 1 december in het museum te zien is, doet recht aan alle fasen van Wezelaars kunstenaarschap. Wel zijn de expressionistische en classicistische perioden rijker doortekend dan de latere, terwijl in Singer destijds de nadruk juist lag op het late werk en de relatie daarvan met de tekeningen. Bewust is er nu voor gekozen om alleen de beeldhouwer te tonen en het vroege werk zijn plaats terug te geven in de ontwikkeling van het oeuvre. De monografie over Wezelaar is het voorlopige sluitstuk van een reeks van publicaties waarmee ik in de afgelopen twintig jaar het fenomeen van de moderne Nederlandse beeldhouwkunst heb trachten te doorgronden. In het onderzoek dat tot die publicaties leidde, dook de figuur van Wezelaar telkens op. Wezelaar heeft als geen ander een cruciale rol gespeeld in de emancipatie en kortstondige bloei van een kunst discipline die traditioneel als on-Nederlands werd en wordt beschouwd.



Jan Teeuwisse is directeur van Museum Beelden aan Zee in Scheveningen en auteur van het boek Han Wezelaar Statuair (verschenen bij Waanders in de reeks Monografieën van Nederlandse Kunstenaars, uitgegeven op initiatief van het Prins Bernard Cultuurfonds).

De gelijknamige tentoonstelling in het Museum voor Moderne Kunst Arnhem is te zien van 6 september tot en met 30 november 2003.

Hierna is van 14 december tm 15 februari 2004 een deel van de tentoonstelling te zien in het museum Beelden aan Zee te Scheveningen.

vorige pagina: *Werkend aan De zorg, 1953*
geheel boven: *Portret van een Zeeuwse boerenjongen, 1929* boven: *Dikke man, 1934*

In zijn Kunstzaal van Lier, vanaf 1927 gevestigd aan het Rokin in Amsterdam, deelde de kunsthandelaar Carel van Lier in de droom van de moderne kunstenaars van het moment. Tot de vaste kern van exposanten hoorden de magisch realisten Wim Schuhmacher, Raoul Hynckes en Carel Willink, neo-realisten als Dick Ket, Edgar Fernhout en Henri van de Velde en de expressionisten Jan Sluijters, Charley Toorop, Hendrik Chabot en Jan van Herwijnen. Rondom die kern bracht Van Lier om de drie weken een nieuwe tentoonstelling van verwante kunstenaars uit binnen- en buitenland, onder wie Georg Grosz en Max Beckmann.

Behalve wegbereider van de vernieuwers uit het interbellum was Van Lier een pionier met Aziatische en Afrikaanse ethnografica, die voordien in Nederland nog nauwelijks te zien waren. Vooral zijn verzameling negerplastieken, zoals de Afrikaanse beelden toen werden genoemd, was vermaard. In dit interview blikt de in 1925 geboren oudste dochter van Carel en Elisabeth van Lier, Franca, terug op haar jeugd en de geschiedenis van de kunstzaal.

DOOR PETRA VERSLUIS

Tussen droom en realisme

CAREL VAN LIER



Uw vader is door kunstenaars en journalisten op verschillende manieren afgebeeld en omschreven. Hij richtte al zijn energie op de kunsthandel. Erwin Blumenfeld portretteerde hem als denker, de schilderes Loekie Zondag herinnert zich uw vader als iemand met een grote vitaliteit, in de kunsthandel was zijn bijnaam destijds 'Charles en velours' (fluwelen Careltje) en in een 'in memoriam' uit 1954 schetste de journalist Jac. van der Ster uw vader als "een kleine tengere man van een bedwongen nervositeit. Het gezicht fijn en spits, als van veel Joodsche intellectuelen. Maar het opvallendst daarin waren de grote, donkere ogen, ogen van fluweel en vuur. Ogen waarin de droom de bezetenheid overspeelde". Hoe herinnert u zich uw vader?

De eerste drie omschrijvingen die in mij opkomen zijn die van einzelgänger, denker en schaker. Mijn vader dacht na over kunst, het leven, over alles. Beelden die me heel sterk zijn bijgebleven zijn mijn vader lezend in Franse Gallimardboekjes of schakend. Hij schaakte thuis bij ons in Blaricum regelmatig met Pim Abas, kunstredacteur van de NRC. Er kwamen ook veel kunstenaars over de vloer: Carel en Wilma Willink, Raoul Hynckes, Charles Roelofsz en Wim Schuhmacher met zijn vrouw. Hij vond dat gezellig en was dan vrolijk en uitgelaten. Hij voetbalde graag met Schuhmacher op

het gazon. Maar als ze dan weg waren was het ineens over. Mijn vader was thuis gesloten, stil. Het waren natuurlijk ook zeer zware en moeilijke tijden. Het was wel eens vervelend voor mijn moeder. Die wilde van tijd tot tijd uit, naar de bioscoop. Maar mijn vader voelde daar niets voor. Hij ging vroeg naar bed en richtte al zijn energie op de kunsthandel. Mijn moeder was een grote schoonheid, die graag mensen ontving en het gezellig wist te maken. Al die mannen kwamen dan ook graag bij ons langs.

Uw vader was, voor hij de kunsthandel begon, inkoper bij Metz & Co in Amsterdam. Hij heeft die, voor die tijd zeer goed betaalde baan, opgezegd al voor hij uw moeder leerde kennen en is toen een ongewisse toekomst begonnen in de kunsthandel. Hoe stond uw moeder tegenover dat onzekere bestaan?

Mijn moeder kwam uit een bankiersfamilie. Haar beide ouders waren overleden vlak voor zij mijn vader leerde kennen. Zijzelf was pianiste en componiste. Had een groot deel van haar leven voor haar huwelijk in het concertgebouw doorgebracht, woonde er zo'n beetje. Zij was zeer gelukkig en heeft het mogelijk gemaakt dat mijn vader, die ten tijde van hun kennismaking een kunsthandel in Laren had, de zaak op het Rokin startte. Zij stond volledig ach-

ter mijn vader. Hoe moeilijk de tijden, ook financieel, waren. Het was een goed huwelijk. Haar broer was kunstenaar en zij had wel gevoel voor kunst. Met de ethnografica echter had ze niets op. Die beelden beangstigden haar. Zij heeft veel geld in de kunsthandel geïnvesteerd, evenals haar broer, Henri van de Velde. Het tegenstrijdige is dat deze later de kant van de Nazi's heeft gekozen.

Uw jeugd moet heel bijzonder zijn geweest. Met al die kunst in huis, de kunstenaars die bij u thuis kwamen, de portretten die van u gemaakt werden als kind.

Ik vond dat zelf allemaal heel gewoon. Het poseren soms zelfs stinkend vervelend. Vooral voor Jan Sluijters voor wie ik toen ik een jaar of negen was, moest poseren in zijn atelier in de Tintorettostraat in Amsterdam. Ik had niet zo veel met die man. Hij trok direct aan je haren en maakte je anders dan je was. Zijn vrouw Greet was

een schatje. Een flinke, grote statige dame met een hart van goud. Zij zorgde dat ik af en toe 'werd uitgelaten'. Dan werd het poseren onderbroken en nam ze me mee naar hun volkstuin in Amsterdam-zuid. Het resultaat van het schilderij vond ik afschuwelijk. Sluijters had mij een spuglok gegeven die ik in het echt helemaal niet had. Mijn moeder was ook niet blij met het schilderij. Dat gold ook voor het portret dat Sluijters van mijn vader had gemaakt. Ze wilde het niet in huis hebben en vond dat Sluijters mijn vader demonisch had afgebeeld. Volgens Sluijters hadden kunsthandelaars iets van een 'filou' (onbetrouwbaar persoon), dat heeft hij in dat portret willen uitbeelden. Dat was mijn vader volstrekt niet. De kunstenaars uit zijn stal, daar deed hij alles voor, dat waren vrienden. Ket bijvoorbeeld, kon door zijn ziekte niets en zat door zijn fobie thuis. Dan reed mijn vader, soms met mij er bij, in zijn Fiat cabriolet, naar de Veluwe. Ket woonde met zijn



geheel boven: Erwin Blumenfeld, portret Carel van Lier, ca. 1930 links: Jan Sluijters, portret van Els (Franca) van Lier, 1934 boven: Familie van Lier in Blaricum met Wilma Willink, ca 1941

ouders - heel aardige mensen - in Bennekom. Ik was toen nog een kind en vond het altijd een beetje een eigenaardige man, opgesloten in huis, zwaar ziek, met blauwe handen. Hij wilde heel graag weten wat er in de kunstwereld omging. Mijn vader bracht daarom schilderijen mee, die Ket kon bekijken en wat hij zeer waardeerde. Ook gaf mijn vader hem affiches van Cassandre die door Ket gebruikt werden bij de bepaling van de composities van een aantal schilderijen.

Uw vader was een van de eerste kunsthandelaren die in Nederland etnografica toonde en verkocht. Hoe is hij daarmee begonnen en was daar in Nederland een markt voor?

In het kleine winkeltje dat mijn vader in Laren had combineerde hij al moderne kunst met negerkunst, zoals dat toen heette. Ik weet niet hoe hij aan de kennis over die beelden is gekomen. Hij had er gewoon gevoel voor. Het begon eenvoudig, maar groeide uit tot een behoorlijk grote handel. Hij ging nooit inkopen in Afrika, maar kocht altijd van handelaren in Londen, Parijs, Brussel of Antwerpen, waar hij samen met Matthias Lemaire beelden uit Belgisch Congo kocht. In Parijs kocht hij bij Charles Raton, die heel bijzondere beelden had. Hij bouwde in Nederland een kring van vaste afnemers op. Sommige kunstenaars waren geïnteresseerd, zoals Rädcker, Schuhmacher, Sluijters en Bieling. Maar mijn vader moest het vooral hebben van rijke verzamelaars zoals de Zwitserse bankier Von der Heydt die in Zandvoort een eigen museum had, en ook mensen als Han Coray; Zwitser, hotelier en dichter.



Ook met zijn fotografie-exposities was uw vader een pionier. Hij exposeerde het werk van Erwin Blumenfeld en Eva Besnyö. Hoe kwam hij met hen in contact?

Erwin Blumenfeld was uit Duitsland gevlucht en had een tassenwinkel, Fox genaamd, achter de kunsthandel in de Kal-

verstraat. Mijn vader bracht altijd schitterende tassen voor mijn moeder mee. Hierdoor ontstond een relatie tussen mijn vader en de fotograaf die mensen als Matisse en Rouault overkreeg uit Parijs om gefotografeerd te worden. Ik denk dat Eva Besnyö met hem in contact is gekomen via Charley Toorop die bij mijn vader exposeerde en de schoonmoeder van Eva was.

Kwam u zelf wel eens in de kunsthandel?

Ja, ik heb er zelfs een tijdje gewerkt, in de periode dat mijn vader door zijn joodse afkomst tijdens de oorlog niet mocht reizen en gedwongen werd thuis te zitten. Toen ik een jaar of twaalf was had ik niet zoveel oog voor de zaak van mijn vader, maar toen ik ouder was vond ik het erg indrukwekkend. De zaak, een combinatie van twee panden, was ingericht door Wim Schuhmacher. Tegen de wanden had hij een prachtig bronsgroen velours gespannen, waartegen een rij stenen boeddhakoppen heel mooi uitkwamen. Mijn vader had een assistente, Lenie Spoor, een leuke vrouw die jaren voor hem gewerkt heeft, maar vlak voor de oorlog naar Amerika vertrok. Een knecht van mijn vader, Gijs van der Ven, die ook jaren aanwezig was, is later NSB-er geworden en toen vervangen door Bertus Pieterse. Toen mijn vader van de bezetter niet meer mocht werken, kwam er een Verwalter, eerst Friedrich Huebner en later Herbert Wieth, een overigens hele aardige vent die totaal geen verstand van de kunsthandel had. Mijn vader bestuurde mij vanuit Blaricum, wat voor hem heel moeilijk moet zijn geweest. Zo goed en zo kwaad als het ging organiseerden we tentoonstellingen, maar dat heeft niet lang geduurd. Daar was in die tijd niet veel behoefte aan.

Uw vader ging om met joodse kunstenaars die uit Duitsland gevlucht waren voor de nazi's. Hij exposeerde werk van Max Beckmann, George Grosz, Theo Ortman en Erwin Blumenfeld. Heeft hij nooit zelf overwogen uit Nederland weg te vluchten?

Nee, hij was getrouwd met een niet-joodse vrouw waardoor hij niet op transport hoefde. Hij zei altijd: "het zal nog wel erger worden". Maar het was nooit zo erg geworden als hij voorzichtiger was geweest. Mijn vader bleek voor Willem Arondeus te

werken, een kunstenaar die in de begintijd bij hem geëxposeerd had, en kunstenaars van geld en valse persoonsbewijzen voorzag. Toen Arondeus in verband met de aanslag op het bevolkingsregister Amsterdam in 1943 gearresteerd werd, bleek hij een notitieboekje op zijn bureau te hebben liggen waarin ook de naam van mijn vader voorkwam. Mijn vader werd opgepakt en als strafgevangene steeds verder weg getransporteerd en gevangengezet. Na de oorlog is hij nooit meer teruggekomen. Mijn moeder heeft via het Rode Kruis geprobeerd uit te zoeken wat er met hem gebeurd is. We zijn er wel achter gekomen in welke kampen hij heeft gezeten, maar niet wanneer hij precies overleden is en wat er daarna met hem is gebeurd. Volgens een getuige is mijn vader net voor de bevrijding op een station in Duitsland van uitputting in elkaar gezakt en gestorven.

Hoe heeft uw moeder de oorlog doorstaan?

Voor mijn moeder is het heel moeilijk geweest. Allereerst natuurlijk de onzekerheid hoe het mijn vader verging. Daarbij had zij al haar geld in de kunsthandel gestoken. Dat kwam er niet meer uit en mijn moeder was niet gewend met kleine budgetjes om te gaan. Ze had de zorg voor twee kleine kinderen, mijn broer en zus, met wie ik 16 jaar scheel in leeftijd. Ze is er moeizaam doorheen gekomen. De kunstzaal is na de dood van mijn vader nog wel voortgezet door verschillende mensen, dankzij een initiatief van de kunstenaars, maar heeft het uiteindelijk niet kunnen redden. Mijn moeder is op aanraden van mij en kunstenaars uit de 'stal' van mijn vader een expositiezaal begonnen in de boerderij waar zij woonde in Blaricum. Zij deed dat heel leuk, gaf er ook concerten en kreeg zelfs een keer bezoek van prinses Wilhelmina. De boer van wie zij de boerderij huurde, wilde haar echter weg hebben. Hij had meer ruimte nodig voor zijn varkens. Ondanks stukken van kunstenaars in de krant bood de gemeente geen alternatief en ze moest stoppen. In 1950 heeft ze de collectie van mijn vader, althans wat daar nog van over was, moeten verkopen. Ze heeft de verzameling zelfportretten die mijn vader van kunstenaars bezat nog één keer geëxposeerd in haar kunstzaal. Uiteindelijk zijn tweehonderd schilderijen en vijftig kavels etnografica geveild bij Mak van Waaij. Het bracht een belachelijk laag bedrag op en was voor zowel de kunstenaars als ons, een emotioneel moment.

DE TENTOONSTELLING NEGERPLASTIEKEN & MODERNE MEESTERS, CAREL VAN LIER (1897-1945), KUNSTHANDELAAR, WEGBEREIDER IS TE ZIEN VAN 12 OKTOBER TOT 1 FEBRUARI 2004. BIJ DE TENTOONSTELLING VERSCHIJNT EEN PUBLICATIE. IN DIT BOEK BESCHRIJFT KLEINZON BAS VAN LIER ZIJN GROOTVADER EN DE KUNSTZAAL. (BOEK VERKRIJGBAAR IN MUSEUMWINKEL VOOR 19,95)

foto's:

boven: Kunstzaal Van Lier aan het Rokin, ca. 1930
links: Erwin Blumenfeld, portret Carel van Lier, ca. 1930 inzet rechts: Valentijn van Uytvanck, portret van Carel van Lier, 1929 inzet links: Erwin Blumenfeld, portret Elisabeth van Lier-Van de Velde, ca. 1930



ADVERTENTIE

HET ATELIER VAN

door Petra Versluis

1 Tot 12 januari is in Historisch Museum Arnhem de tentoonstelling *Vet Gedrukt* te zien. Aan de hand van verschillende prenten uit de collectie van het museum krijgt de bezoeker een beeld van de verschillende grafische technieken. Ook is het mogelijk een rondleiding door de tentoonstelling te boeken in combinatie met een bezoek aan atelier PlaatsMaken. PlaatsMaken is een grafische werkplaats in het Arnhemse Spijkerkwartier waar kunstenaars tegen vergoeding gebruik van kunnen maken. Er kan gewerkt worden op de computer, er kunnen litho's gemaakt worden, etsen en er is een hoogdrukatelier. De zeefdrukwerkplaats is veruit de grootste. Kunstenaars kunnen hier zelfstandig werken en er worden ook opdrachten uitgevoerd. Er zijn twee grote zeefdruktafels en er kan gedrukt worden op papier, karton, hout, keramiek, plastic en textiel.

PLAATSMAKEN



1



3

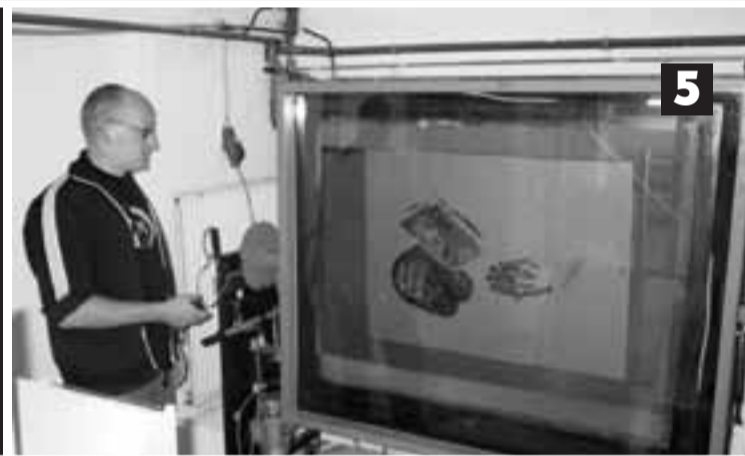
2 Alma Pertien en Mars F. Wellink beheren de zeefdrukwerkplaats en begeleiden de kunstenaars. "Als kunstenaars een afspraak voor drukken willen maken vragen we ze altijd eerst langs te komen om door te nemen wat de bedoeling is. Wij analyseren het beeld dat de kunstenaar wil bereiken, weten hoe je een prent moet opbouwen en spreken dan met de kunstenaar door hoe deze tot het gewenste resultaat kan komen. Liesbeth Doornbosch bijvoorbeeld, kwam aan met een collage, een idee hoe het zou moeten worden. Om het uiteindelijke resultaat te bereiken dat nu aan de wand hangt, zijn meer dan twintig verschillende drukgangen nodig geweest."



2



5 Het kornfolie wordt bevestigd op het nu lichtgevoelige scherm met behulp van een vacuümraam. Een lamp van 3000 watt belicht het scherm. De zwarte acrylverf houdt het licht tegen. Hoe lang dat moet gebeuren is een kwestie van ervaring en het resultaat van vele experimenten. Bepalend zijn de gevoeligheid van de film en de sterkte van de lamp. Alles waar het licht doorheen gaat hardt de film uit en krijgt hechting aan het gaas.



5

3 Soms komen kunstenaars aan met kant en klare film, met hierop een lijntekening of gerasterde afbeelding. Bij PlaatsMaken wordt echter veel gewerkt met kornfolie waarop geschilderd kan worden met zwarte acrylverf. Een voordeel voor kunstenaars zoals Hans Walraven, die op de kunstacademie nooit zoveel op had met grafiek en een hekel had aan etsen en litho's. Bij het schilderen op kornfolie werk je met leesbaar positief beeld. Je ziet wat je aan het doen bent. Alles wat geschilderd wordt, zal later tijdens het zeefdrukken een kleur krijgen.



4



6

6 Na de belichting kan het scherm worden schoongespoeld. Wat eerst zwart was, is niet uitgehard. Deze delen spoelen weg en worden open plekken waar zo meteen de inkt doorheen kan. Het is nu alleen nog maar een kwestie van drogen, het retourneren van kleine plekjes en nog eenmaal belichten, voordat er gedrukt kan worden. Omdat PlaatsMaken alleen drukt met inkt en film op waterbasis - en dat droogt nu eenmaal langzaam - zit er tussen de verschillende processen nogal wat tijd. Als het scherm droog is, worden alle profielen zorgvuldig afgeplakt met tape, zodat er tijdens het drukproces geen inkt in het profiel komt. Inkt wordt al snel hard en brengt spanning op de ramen, die daardoor eerder dan nodig, kapot zouden gaan.

4 Een scherm bestaat uit een aluminiumframe met daarop gaas gespannen. Er is fijn en grof gaas. Hier smeert je met behulp van een hol rakel vloeibare film op, het 'infilmen'. Daarna moet het scherm met de film enige tijd in het donker drogen, om daarna belicht te worden.

7 Inmiddels is in overleg met de kunstenaar gekeken naar de gewenste kleur. Dit gebeurt meestal met behulp van een pantone kleurenwaaier of proefdrukken. Als laatste in het proces wordt meestal zwart gedrukt, omdat zwart het beeld bijeen brengt en accenten legt. Ook bij het bepalen van de kleur adviseren de medewerkers van PlaatsMaken op basis van hun ervaring de kunstenaars. Wanneer de kleur gemengd is, wordt de prent op de drukpers gelegd met behulp van 'aanlegjes', een soort etiketjes die houvast bieden voor de juiste plaatsbepaling van de prent. Onder de prent is een plaat met gaatjes die hem tijdens het drukken vacuüm zuigt, zodat hij mooi vlak blijft liggen. Om soepel en fijn te drukken wordt de inkt in ruime mate op het scherm gegoten. Het echte drukken gebeurt met behulp van een rakel, een aluminium profiel met rubber dat aangezet wordt en de inkt gelijkmatig over het scherm heen drukt. Daarna kan de prent drogen en afhankelijk van het stadium is de prent klaar of gaat weer een nieuwe drukgang tegemoet.



7

ACTIVITEITEN VET GEDRUKT

- 15-11-2003 om 14.00 uur: **LEZING GRAFISCHE TECHNIEKEN** door papierrestaurator Marieke Kraan i.s.m. Volksuniversiteit. Reserveren: 026-4422363. Locatie Historisch Museum Arnhem.
- 10-01-2004 om 9.30 uur: **WORKSHOP ETSEN** door Selma van der Vemde i.s.m. Het Domein. Reserveren: 026-3512431. Locatie Het Domein.
- **RONDLEIDING VET GEDRUKT** in combinatie met **BEZOEK PLAATSMAKEN** (min. 10 personen), info/reserveringen: 026-3512431

Neverland

"Second to the right, and straight on till morning.", zo kom je volgens Peter Pan bij Neverland, het "Nooitgedachtland" dat J.M. Barrie beschrijft in zijn boek Peter Pan. Een wereld waar kinderen nooit opgroeien, waar zeemeerminnen zonnebaden en waar je kunt vliegen.

Ook het privé-attractiepark van Michael Jackson heet Neverland, een sprookjespark met draaimolens en suikerspinnen. Wie zou daar niet eens een kijkje willen nemen? Een wereld waarin een eigen waarheid is gecreëerd, een illusie tot leven gebracht.

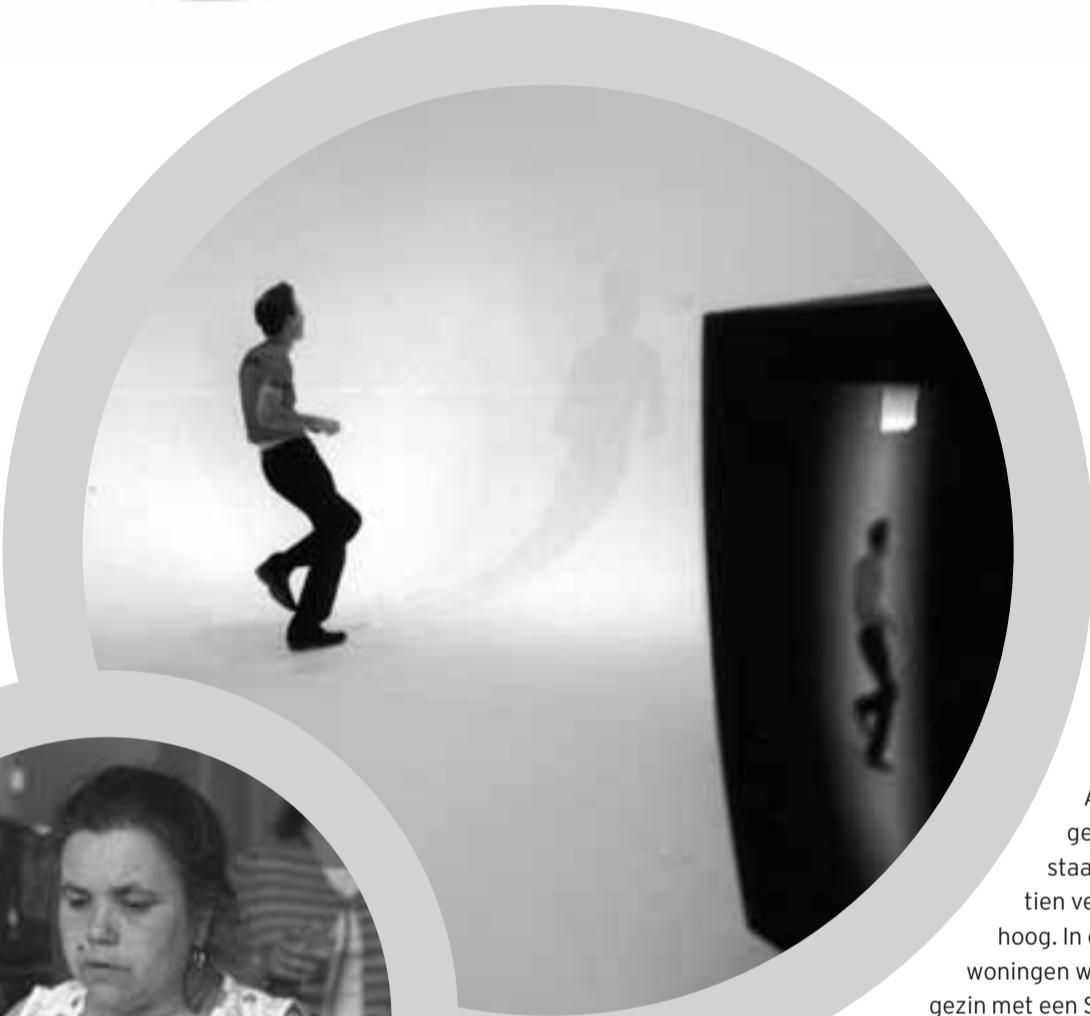
DOOR SARAH ADRIANI

NU heb je die kans. Van 8 november 2003 tot 29 februari 2004

is Neverland te zien in het Museum voor Moderne Kunst Arnhem. Tijdens deze bijzondere tentoonstelling zullen er zes verschillende werelden te zien zijn, gemaakt door zeer diverse kunstenaars. Zo kom je binnen door het werk van Chikako Watanabe. Oorspronkelijk komt zij uit Japan, maar zij woont al enige tijd in Nederland. Bij haar installatie 'chikahome', maakt zij gebruik van belevenissen die zij zowel in Japan als in Nederland heeft opgedaan. 'Chikahome' is een installatie gemaakt uit steigers omkleed met doeken, met verschillende niveaus, waar je in, op en doorheen kunt klimmen. Ook zijn er in dit huis, zoals ze het zelf noemt, objecten geplaatst, wordt er beeldmateriaal getoond, en muziek gespeeld. De objecten en beelden die je ziet verwijzen naar ervaringen en contacten die Watanabe zelf heeft gehad, in Japan, Nederland en op reis. Er is een film te zien over Nepal en een visnet dat heel Japans lijkt, maar eigenlijk heel Nederlands is. Het is niet altijd duidelijk naar welke belevenissen Watanabes objecten verwijzen. Deze verwarring vindt Watanabe juist wel interessant. 'chikahome' zet mensen aan tot denken. Door gebruik te maken van al deze spullen heeft Watanabe een eigen wereld gecreëerd, bijna letterlijk opgebouwd uit herinneringen en ervaringen.

Een totaal andere ervaring is de 'Chill Cave' van Gerald van der Kaap. Hierbij kan je

"ontspannen" liggen in de 'Chill Terminal' terwijl er op een monitor op zeer hoge snelheid beelden getoond worden die gemaakt zijn tijdens reizen naar Marokko en Brazilië. De snelheid waarmee deze beelden worden getoond is zo hoog dat er niet meer een duidelijk herkenbaar verhaal is te zien. Of dit nu werkelijk ontspannend is, is nog maar zeer de vraag... De 'Chill Terminal' die in de 'Chill Cave' staat is gemaakt als een soort éénpersoonstentoonstelling. Je kan in je eentje even alleen met het kunstwerk zijn. Van der Kaap zegt zelf over zijn werk: "Kunst als individuele ervaring. Kunst om een mystieke piekervaring te bereiken...". Dit is maar een deel van de installatie. Bij de 'Chill Cave' hoort ook de volledig ingerichte wachtruimte waar je verblijft voordat je door een hostess in speciaal ontworpen kostuum naar de terminal geleid wordt. Waarna je plaats kan nemen in de 'Chill Terminal' en je naar een onherkenbare maar naar de realiteit



verwijzende wereld wordt getransporteerd.

Gerald van der Kaap is één van de Nederlandse pioniers op het gebied van videokunst en nieuwe media. Hij gebruikt alles op het gebied van nieuwe media dat mogelijk is. Van der Kaap creëert video's en kunstwerken voor de openbare ruimte, en hij is VJ bij feesten. Van der Kaaps eigen woorden daarover: "Nieuwe media of oude media is voor mij niet belangrijk. Informatie is de poort naar de toekomst. En daar wil je je toch niet van afsluiten? En de toekomst? Waar die is? Je moet gewoon de pijlen volgen, de stralen van de zon." Het werk, dat tijdens de Neverland-tentoonstelling te zien is, speelt in op de vele, soms overwelddigende, beelden die we elke dag tot ons nemen via televisie en videoclips.

Marialuz speelt elke dag met drie vriendinnen uit de flat waar zij woont een zelf ontworpen en gemaakte vorm van 'Mens-erger-je-niet'. Terwijl de vier vrouwen in een razend tempo spelen komen alle problemen en verhalen uit hun leven ter sprake. 'Bij Marialuz' is de naam van het kunstwerk dat Mieke Gresnigt gemaakt heeft na het ontmoeten van Marialuz. Voor de Neverland-tentoonstelling is Gresnigt dit keer

naar de wijk Anklaar in Apeldoorn gegaan. Daar staan zes flats van tien verdiepingen hoog. In één van die woningen woont een gezin met een Spaanse moeder: Marialuz. Het kunstwerk 'Bij Marialuz' bestaat uit een reconstructie van dit spel, deze ontmoetingsplaats, een voor ons onbekende wereld. Gresnigt is een Arnhemse kunstenares die bestaande personen gebruikt als uitgangspunt voor haar werk. Door het maken van foto's probeert ze zicht te krijgen op hoe mensen leven, het liefst binnen een (sub)cultuur die ze zelf niet kent.

Als je je eens flink wilt uitleven kan dat met de dansmachine 'Come on dance with me' van NiRiT, a.k.a. MAMAMESS, een in Amsterdam wonende Israëliische kunstenaar. Bij 'Come on dance with me' mag je het werk zelf tot leven wekken. Bij binnenkomst kies je een (virtuele) danspartner, er is keuze genoeg: Suriname, Marokko, Afrika, Israël en Nederland, voor ieder wat wils. Daarna kan je je samen met je (virtuele) danspartner uitleven en de dansvloer onveilig maken. NiRiT zegt zelf over de installatie: "A cross cultural exploration of physical expression: rhythm, style and physical interaction." Behalve kunst maakt NiRiT ook commerciële producties voor bedrijven. Zo heeft ze bijvoorbeeld materiaal gemaakt voor Nike, Levi's en MTV. Naast video en fotografie maakt NiRiT ook gebruik van nieuwe media zoals internet, ze is ook nog eens VJ.

Een voetbalveld, een video-opname van een wedstrijd en een bloedend 'Het Lam

Gods' van de gebroeders van Eijck komen allemaal samen in het werk van Ben Benaouisse, een Belg van Marokkaanse afkomst. In de installatie 'Invasif (detail)' heeft Benaouisse niet alleen gebruik gemaakt van zijn persoonlijke herinneringen en ervaringen maar ook van collectieve herinneringen en ervaringen. 'Invasif (detail)' is voor hem een zoektocht naar zijn culturele identiteit. Benaouisse combineert verscheidene dingen in zijn installatie, het zijn allemaal verschillende elementen die samen een nieuw beeld vormen, één geheel maken. Benaouisse: "Ik wil de beschouwer wel meenemen naar een andere werkelijkheid, maar enkel als die een deel is van de realiteit, niet als het om een vlucht gaat of om een imaginaire wereld." Als bezoeker krijg je de kans om van een andere werkelijkheid tussen twee culturen te proeven.

Ben Benaouisse is geboren en opgegroeid in La Louvière (België). Hij is al geruime tijd actief als acteur en danser bij Theaterproductiehuis Victoria en het dansgezelschap Latrinité in Gent, waar hij ook woont. Benaouisse heeft nooit een specifieke opleiding gehad, hij zegt zelf: "Daarom is het aspect van een parcours heel belangrijk voor mij. Ik ben begonnen als danser, ging daarna ook acteren, vervolgens regisseren en nu ben ik ook actief binnen de beeldende kunsten. Deze activiteiten wisselen elkaar af, lopen door elkaar heen... Allemaal zijn zij een middel om datgene waar ik mee bezig ben, tot uitdrukking te brengen, vorm te geven."

Intieme, persoonlijke verhalen vormen de basis voor het werk 'Down the Chimney', van de oorspronkelijk uit Arnhem afkomstige Jennifer Tee. Zij neemt je mee naar een andere wereld. Deze wereld heeft haar oorsprong in Tees eigen verleden. Als bezoeker kom je het kunstwerk binnen door een toegangspoort die gevormd wordt door een weelde aan planten en vervolgens sta



je letterlijk in het kunstwerk zelf. Het uitgangspunt van 'Down the Chimney' waren verhalen die de ouders en zus van Tee op band hadden opgenomen. Op verzoek van Tee hadden zij verhalen blootgegeven die anders waarschijnlijk nooit verteld waren. Naar aanleiding van deze ontboezemingen heeft Tee scenario's geschreven voor haar eigen films, waar zijzelf en haar ouders een hoofdrol in spelen. Omdat het kunstwerk

ARTMOVES

28 september - 26 oktober

Expressie, beweging en het lichaam. Rond deze thema's zijn drie zalen in het MMKA ingericht met werk van verschillende kunstenaars. Tijdens de nationale week van de dans zullen hier in samenwerking met Introdans verschillende workshops plaatsvinden. In de workshops wordt de beeldende kunst als uitgangspunt genomen, maar zal uiteraard het accent op dansen liggen.

De workshops zijn op:

7 oktober (13-18 jr.), 8 oktober (6-12 jr.)
en 11 oktober (18+).

Info en aanmelding tel. 026-351 24 31.

een totaalomgeving is bestaande uit bewegende beelden, planten en andere objecten, wordt je als bezoeker deel van het kunstwerk, als een acteur in een film.

Neverland is een tentoonstelling die, vanwege de verschillende lagen, op verscheidene niveaus bekeken kan worden. De tentoonstelling werd in eerste instantie ontwikkeld voor jongeren, maar sluit daarmee andere doelgroepen absoluut niet uit. Jongeren werden echter direct betrokken bij de bepaling van het thema, de inrichting en de communicatie naar het publiek toe. Met Neverland neemt het Museum voor Moderne Kunst haar (jongeren)publiek serieus. Door een samenwerking tussen jongeren en het museum aan te gaan, zorgt het Museum voor Moderne Kunst er voor dat ideeën en tips van jongeren gecombineerd worden met museale kennis en ervaring. Bij Neverland wordt het publiek, meer dan bij tentoonstellingen doorgaans gebeurt, betrokken. Er zullen gastheren en gastvrouwen bij Neverland aanwezig zijn, bestaande uit een team van medewerkers, stagiairs, vrijwilligers en leerlingen van het Olympus College in Arnhem, om het publiek te informeren en activeren.

Neverland is een unieke tentoonstelling die je meeneemt naar een andere, verbazingwekkende wereld, een ervaring die niemand zou willen missen.

Website: www.intoneverland.nl
(vanaf 1 oktober 2003)

Sarah Adriani volgt de opleiding communicatie aan de Hogeschool INHolland, Diemen. Als afstudeeropdracht regelt ze de publiciteit voor de tentoonstelling Neverland.

linkerpagina boven: *Come on dance with me, NiRiT a.k.a., 2003 (foto: MAMAMESS)* linkerpagina onder: *Bij Marialuz, Mieke Gresnigt, 2003*
deze pagina: *Chikahome, Chikako Watanabe, 2003 (foto: Peter Cox)*

DE AANWINST

Wie met enige regelmaat in het Museum voor Moderne Kunst komt, stuit van tijd tot tijd op werk van Wouter van Riessen (Bloemendaal 1967). Onlangs nog waren van hem drie foto's te zien op de tentoonstelling over mode, fotografie en vormgeving: Snippets. Veel mensen kennen het werk van Wouter wellicht ook van de kunstbijlage van de Volkskrant waarvoor hij illustraties maakt.

Centraal thema in het werk van deze Arnhemse kunstenaar is de pop en het 'popachtige'. Hij onderzoekt het spanningsveld tussen afbeeldingen van poppen en afbeeldingen van mensen. Hoe geef je een suggestie van leven mee aan een afbeelding? Moet een portret van een mens meer leven bevatten dan een afbeelding van een pop? Het proces van afbeelden en tot leven wekken wordt in zijn werk

als het ware een spiegel voorgehouden. Door een mens -vaak de kunstenaar zelf- en een pop in één beeld te zetten, wordt de kwestie op scherp gesteld. Vanaf 1994 begon Wouter van Riessen zijn vormtaal steeds verder te vereenvoudigen. In zijn schilderijen gebruikt hij acrylverf en zwarte, dikke contourlijnen. De reductie van de vorm gaat automatisch gepaard aan een stilerende die zijn figuren een popachtig aanzien geeft. De doorgevoerde stilerende roept evenwel een soort afstandelijkheid op. Bij het verworven Schilderij met poppen III, waarvan de poppen ondanks hun vereenvoudigde vorm lijken op de kunstenaar zelf, is het zicht op het gelaat van het jongenshoofd niet helemaal vrij. De poppenarmpjes en de handen van de afgebeelde persoon zitten ervoor. Die armpjes suggereren tegelijkertijd alsof



de poppen de figuur 'aanraken', waardoor het geheel een minder afstandelijke indruk maakt. De kleuren van het werk zijn wat anders dan we doorgaans van van Riessen gewend zijn. Dit keer weinig primaire kleuren maar vooral bruin en oranje.

COLOFON

Eindredactie: Petra Versluis

Vormgeving:

Alfred Boland, Erlend Schenk

Uitgever + advertentieverkoop:

Uitgeverij Intermed Groningen
Johan van Zwedenlaan 11
9744 DX Groningen
Tel. 050-3120042 / Fax 050-3139373
E-mail: uitgeverij.intermed@home.nl
Directeur: G. Harteveld
Lid Kon. Ver. M.K.B. Ned lidnr. 0173785
IM 0403937

Druk:

Wegener Nieuwsdruk Gelderland
De uitgever is niet aansprakelijk voor zetfouten, redactionele fouten en is op geen enkele wijze aansprakelijk voor de werkzaamheden van de drukker.

Oplage:

20.000

Omslag:

Jan Sluyters, portret van Carel van Lier met voorouderbeeldje, 1929

De volgende museumkrant verschijnt april 2004

© 2003 MMKA

INFORMATIE

Museum voor Moderne Kunst Arnhem

Utrechtseweg 87
6812 AA Arnhem
tel. 026-3512431 | fax 026-4435148
www.mmkarnhem.nl

Historisch Museum Arnhem

Bovenbeekstraat 21
6811 CV Arnhem
tel. 026-4426900 | fax 026-4436315
www.hmarnhem.nl

NAJAARSPROGRAMMA

In het Museum voor Moderne Kunst:

Wezelaar - Statuaire

7 september - 30 november 2003

Transistor 2. EXPORT

12 september - 23 november 2003

ARTMOVES

28 september - 26 oktober 2003

Negerplastieken & Moderne Meesters

Carel van Lier (1897-1945),
kunsthandelaar en wegbereider
12 oktober 2003 - 1 februari 2004

Neverland

9 november 2003 - 29 februari 2004

Secrets of the nineties

Keuze uit collectie Stedelijk Museum
Amsterdam
14 december 2003 - 14 maart 2004

in het Historisch Museum Arnhem:

VET Gedrukt.

Grafische technieken nader bekeken.
21 september 2003 - 11 januari 2004

DE VERENIGING VAN VRIENDEN

DE VERENIGING VAN VRIENDEN VAN DE GEMEENTEMUSEA ARNHEM BESTAAT BIJNA ZESTIG JAAR EN HEEFT ONGEVEER 800 LEDEN. IN DE AFGELOPEN JAREN ORGANISEERDE DE VERENIGING EEN GROOT AANTAL LEZINGEN, EXCURSIES EN RONDLEIDINGEN. JAARLIJKS DOET DE VERENIGING EEN SCHENKING AAN DE ARNHEMSE MUSEA. VRIENDEN VERRICHTEN VRIJWILLIGERSWERK TEN BEHOEVE VAN MUSEA EN VERENIGING. LEGATEN EN EXTRA GIFTEN VAN VRIENDEN ONDERSTEUNEN HET WERK VAN DE VERENIGING. HET LIDMAATSCHAP KOST 20 EURO PER KALENDERJAAR.

ALS VRIEND ONTVANGT U:

- ▶ GRATIS TOEGANG TOT BEIDE GEMEENTEMUSEA IN ARNHEM (KLEINE TOESLAG BIJ BIJZONDERE TENTOONSTELLINGEN)
- ▶ UITNODIGINGEN VOOR LEZINGEN, EXCURSIES EN RONDLEIDINGEN
- ▶ UITNODIGINGEN VOOR DE OPENING VAN NIEUWE TENTOONSTELLINGEN
- ▶ TOEZENDING VAN DE MUSEUMKRANT VAN DE GEMEENTEMUSEA ARNHEM
- ▶ 20% KORTING OP EIGEN UITGAVEN VAN DE GEMEENTEMUSEA ARNHEM

VOOR MEER INFORMATIE OVER HET LIDMAATSCHAP:

(0313) 41 55 67

ADVERTENTIE