

GRONINGEN

EERSTE JAARGANG

NO 2 JULI 1989

NEONTHAL

FAMILIEBLAD VOOR BEELDENDE KUNST

MARTIN TISSING

interview & prent

HERMAN BOS

brieven

WITTGENSTEIN & DA VINCI

over kleur

THEO SCHUILING

NEONTHAL familieblad voor beeldende kunst
Groningen 1e jaargang no 2 juli 1989

Broodje Schaap

En dan nu, geachte lezers, de eerste aflevering in een lange, eindeloze reeks recepten. Mede onder druk der overige redactieleden mocht in het eerste nummer geen kookrubriek van mijn hand verschijnen, edoch, thans: een recept voor de grote eter.

In ons aan veestapel zo rijke land moet het een eenvoudige zaak zijn op een rustige plek een schaap achterover te drukken, een cruciaal element in dit recept.

Het andere elementaire onderdeel, het broodje, vereist creatieve arbeid.

Tegenwoordig kan men zich in de supermarkt voorverpakte zgn. Israëlische broodjes verschaffen, dit nu moet u doen in grote hoeveelheden & enige plakken witbroodbakmeel. Dit meel moet men aanlengen tot een plakkerig geheel ontstaat, daarmee smeert men de op de vloer uitgestalde broodjes aan elkaar, opdat één heel groot Israëlisch brood ontstaat, even opwarmen, bv met dit weer in de tuin boven een kampvuurtje, schaap ertussen en klaar!
Eet smakelijk!

H.v.d.W.

INHOUD:

- * gesprek met Martin Tissing
- * Wittgenstein & Da Vinci over kleur
- * technische ruudbriek & andere tips
- * brieven aan Karel
- * kunstenaarsinitiatief station Kropswolde
- * zes veronderstellingen
- * Apollohuis Eindhoven
- * gedicht Theo Schuiling
- * rubriek der polemiek
- * tentoonstellingen
- * let op! achterin een prent van Martin Tissing

COLOFON:

Herman Bos	Theo Schuiling
Margot Klein Tiessink	Martin Tissing
Magda Lagerwerf	Ruud Venekamp
Martijn Lagerwerf	Carlien de Witt Hamer
Stefan Lemmer	Harry van der Woud
Frank Lenferink	Saskia Zwiers
Peter de Rooden	

REDACTIE: Frank Lenferink, Ruud Venekamp &
Harry van der Woud

Prijs per exemplaar: drie gulden
Oplage: honderd stuks

Redactie & correspondentieadres: NEONTHAL
Oude Boteringestraat 57
9712 GE Groningen

Een gesprek met Martin Tissing
op 21 juni jongstleden.

de langste dag

"Ik heb kwarktaart, gezond ook nog!"

Voor Tissing draait de essentie van het schilderij om het gevoel, de gevoelslading en de herkenbaarheid van dat gevoel.

We hebben een heel klein publiek. Wanneer je abstraherend werkt, weet je op voorhand dat weinig mensen dat willen en kunnen volgen, intelligent genoeg zijn en er tijd in willen steken. Je moet maar de pech hebben dat geen hond je werk wil hebben of wil zien. Je bent afhankelijk van de goodwill van mensen en van de tijd. Veel mensen raken ontzettend geïrriteerd omdat er zoveel tijd en geld aan dit soort 'rotzooi' gespendeerd wordt. Wat we kunnen doen met schilderkunst is het steeds tonen, de herhaling, net als bij radio, wanneer je het vaak hoort ga je het waarderen.

Toch is er wel een vorm van honger. De academies voor film, toneel, expressie, alles zit vol. Regelmatig komt een ouder naar mij toe, die zegt: "Ik vrees het ergste, maar ik vind het heel bijzonder wat mijn dochter doet."

In het Westen is alles gericht op materiële welstand, als alles grijs is (Polen), hebben de mensen alles over voor de droom, dat is gunstig voor ons vak, het betekent aandacht. Ik ben opgegroeid in een gesloten situatie ten opzichte van moderne kunst, nog tijdens mijn academiетijd (Minerva, red.) werd door een leraar op het doorgeven van een boek van Gauguain gereageerd met: "Wat heb je daar! Doe dat maar weg, dat hoort hier niet!"

Enkele jaren daarvoor nam mijn vader mij mee naar een expositie van Corneille, voor hem om te lachen, voor mij m'n eerste confrontatie met moderne beeldende kunst. Toen wist ik dat ik ook schilder wilde worden.

Reeds tijdens mijn academiетijd begon ik -in het geniep- abstract te werken. Eind van die jaren vijftig was met name de zogenaamde Ecole de Paris een inspiratiebron, de Staël en Poliakoff. Ik werkte in de stijl van Poliakoff.

Redactie: "Is dat nog een favoriet van je, Poliakoff?"

MT: Ja, maar natuurlijk moet je altijd naar de hoogtepunten, naar de uitspraken van een schilder kijken. Wanneer je het hele oeuvre van een kunstenaar overziet, dan zijn er altijd vele bedenkingen.

Eén van de schilders van de Ecole de Paris, Bissière, heb ik destijds nog opgezocht, urenlang met hem gepraat. In m'n jonge jaren had ik er veel behoefte aan om door mij bewonderde schilders te ontmoeten. Nu hoef ik niet meer zo nodig een zak zand met ze op te eten.

Aan het eind van die vijftiger jaren gingen we ook geregeld naar Amsterdam, jazz beluisteren. En natuurlijk naar het Stedelijk, waar Sandberg de poorten naar Europa openzette. In Groningen gebeurde dit op kleine schaal door de toenmalige museumdirecteur Jos de Gruyter.

Alhier ben ik met Matthijs (Röling, red.) op het laatst nog lid geweest van de Ploeg. In die tijd bestond de Ploeg al uit een club oude mannen die een soort post-post-expressionistische landschappen schilderden.

Nanninga (op wiens atelier MT vele weekenden heeft doorgebracht, red.) vertelde me dat in de jaren voor de oorlog, toen Werkman lid van de Ploeg was, de mensen van de Ploeg immer in de maag zaten met het werk van Werkman tijdens de jaarlijkse Ploegtentoonstelling in Pictura, zijn werk werd dan aldaar in een hoekje weggehangen!

Hoewel ik al vroeg abstract ben gaan schilderen, keren er op gezette tijden figuratieve elementen terug. Enkele jaren geleden raakte ik tijdens een busreis door Noord-Drente dermate gefascineerd door het winterlandschap dat ik dat als directe inspiratiebron heb gebruikt. Eigenlijk is het verschil tussen figuratief en abstract niet zo relevant. Er bestaat een veel groter verschil tussen abstract en non-figuratie. Non-figuratie, het spelen met beeldelementen, heeft me nooit zo aangetrokken. Het is vaak zo inwisselbaar dat de vergelijking met een caleidoscoop zich opdringt.

De voorstelling als kapstok. Klee heeft ook altijd abstraherend gewerkt, had de buitenwereld nodig. De abstractie luistert wel degelijk nauw. Het werk van Kandinsky bijvoorbeeld refereert aan weefsels die je ziet wanneer je door een microscoop kijkt, de macrocosmos van de microcosmos, dat soort abstractie trekt me niet aan. Visueel interessant maar te weinig appellerend aan gevoelens.

Natuurlijk zijn er non-figuratieve schilders die interessant werk maken, neem Peter Struyken. Het probleem met dit werk is echter dat het uitsluitend een appèl doet op het kijken, het wordt interessant door het proces, de methode van onderzoek. Ik werk nooit in onderzoekende series, alles moet toch weer opnieuw in dat schilderij gebeuren.

Hoewel gevoelens, emoties als streven in mijn schilderijen besloten liggen, heeft het werk niets uit te staan met vrije expressie. Vrije expressie is prima voor buurtclubs, maar levensgevaarlijk voor kunstenaars. Je moet je zogenaamde vrijheid inkaderen, aan het begin van het proces ligt toch altijd de tekening, de constructie. Een grote mate van orde moet worden bewaard.

Het leraarschap (MT is sinds jaren een bekend docent aan kunstacademie Minerva, red.) is voor mij van belang omdat je schildererkunstige problemen moet verwoorden, het geeft je meer inzicht in je eigen werk, je kunt er objectiever naar kijken. Je moet alert blijven, voorkomen dat je iets doet wat je al gedaan hebt. Voor je ontwikkeling is het contact met collega-schilders belangrijk. Getrainde beschouwers kunnen je werk kritisch bekijken, ook de mening van je directe partner is in deze heel belangrijk.

Ik geloof dat de plaats waar je bent geboren, het klimaat dat daar heerst, je smaak ingrijpend beïnvloedt. (MT deelt de bewering van R. Fuchs omtrent het Noorden en het Zuiden van de Alpen, red.). Italianen blijven bijvoorbeeld altijd Italianen. Ze hebben een voorkeur voor bepaalde vormen, zijn meer zwierig dan stug en zijn zeer getruct.

De laatste decennia is er gewerkt op groot formaat. natuurlijk sommig werk heeft dat nodig; Newman, de Kooning, Twombly etc. Maar het formaat moet in overeenstemming zijn met het beeld, het lijkt wel of bepaalde schilders moeten overtuigen door een groot formaat.

Ik werk op klein formaat, dat heeft meteen iets intiems, een accent op de wand, een sieraad.

De redactie.

WITTGENSTEIN & DA VINCI

KLEUREN

INLEIDING.

'There is, after all, no commonly accepted criterion for what is a colour unless it is one of our colours.'
(Wittgenstein, "Remarks on colour", I § 14, III § 42.)

Vanaf de 17e eeuw wordt er een onderscheid gemaakt tussen primaire kwaliteiten - kwantitatief bepaalbaar, zoals beweging, vorm, snelheid - en secundaire kwaliteiten zoals geur en kleur - eigenschappen die slechts bepaalbaar zijn dankzij het waarnemend subject. Kleur als secundaire kwaliteit kent een aantal wetenschappelijke benaderingen. Fysisch wordt kleur beschouwd als een dispositie in een object om licht van een bepaalde golflengte op een bepaalde manier te reflecteren; fysiologisch is deze dispositie vertaald naar de receptie van licht in de kleurreceptoren van het oog. Over kleur zelf wordt echter niets gezegd. Binnen de hedendaagse filosofie wordt kleur vaak gezien in het verlengde van het lichaam/geest probleem, - overigens ook een onderscheid dat stamt uit de 17e eeuw. Leonardo da Vinci (1452-1519) leefde in een tijd waarin dit strikte onderscheid nog niet gemaakt werd. Volgens hem zijn in een correcte afbeelding van de ons omringende werkelijkheid vorm en kleur, lichaam en geest, onlosmakelijk met elkaar verbonden. Wittgenstein's benadering is een fenomenologische. Hij poogt aan de hand van allerlei uitdrukkingen in de taal waarin we over kleuren praten de betekenis van kleurconcepten te verhelderen. Binnen een beschouwing over kleur, een fenomeen verbonden met 'zien', met het gezichtsvermogen, is het eveneens denkbaar de betekenis van kleurconcepten te ontdekken in de afbeelding van kleuren. Naast taal wordt in beeld uitdrukking gegeven aan de betekenis van kleurconcepten. Leonardo da Vinci heeft zich zowel in beeld als in taal met het fenomeen kleur beziggehouden. In zijn "Treatise on painting" (TOP) geeft hij een uiteenzetting over zowel de afbeelding van primaire kwaliteiten als van licht/donker, en in het bijzonder schaduw. Deze begrippen nemen ook in Wittgenstein's "Remarks on Colour" (ROC) een bijzondere plaats in.

Voor ik het verband hoop aan te tonen tussen de fenomenologische benadering van Wittgenstein en Leonardo da Vinci, zal ik eerst wat aandacht besteden aan de fysicalistische benadering van kleur, - een benadering die voortvloeit uit de conceptuele begripsverwarring tussen perceptie en sensatie.

FENOMENOLOGISCH VS PHYSICALISTISCH

'When psychology speaks of appearance, it connects it with reality. But we can speak of appearance alone, or we connect appearance with appearance.' (ROC III § 232)

De fenomenen waaruit de ons omringende werkelijkheid is opgebouwd worden binnen onze cultuur in eerste instantie wetenschappelijk benaderd. Dat wat kwantitatief is en ontvankelijk voor mathematisering schijnt meer werkelijk te zijn dan dat wat louter kwalitatief en perceptueel is. Secundaire kwaliteiten zijn geen objectieve eigenschappen van de dingen in de werkelijkheid. Zo lijkt er een onderscheid te zijn tussen de wereld zoals ze in werkelijkheid is en de wereld zoals ze aan ons verschijnt, wat zich manifesteert in het verschil tussen onze alledaagse beschrijvingen van de wereld om ons heen, en de wetenschappelijke beschrijving.

De wetenschappelijke - physicalistische - theorie reduceert kleur tot niets anders dan fysische eigenschappen van objecten. Kleuren worden geïdentificeerd met lichtreflecties van verschillende golflengten. Fysiologische en psychologische componenten van waarnemen worden hierbij genegeerd. Echter niet alle uitspraken die in de kleurtheorie mogelijk zijn, zijn te reduceren tot uitspraken in een fysische theorie. De waarneming van kleuren is verbonden met psychologische predicaten als toon, verzadiging en helderheid. Een kleur kan verzadigd of onverzadigd zijn, het is niet zinvol van een lichtreflectie van een bepaalde golflengte te zeggen dat ze onverzadigd of verzadigd is. De fysische werkelijkheid bestaat uit kleurloze energie en kleurloze materie. Zij verschilt daarin enorm met de werkelijkheid zoals zij door ons waargenomen wordt. Het is onjuist te denken dat wetenschappelijke theoriën over oppervlakte structuren en hun lichtreflecties van bepaalde golflengten een verklaring kunnen geven van wat kleur is. Ze verklaren slechts lichtreflecterende eigenschappen van objecten. Bovendien hebben oppervlakten verschillende kleuren in verschillende context. Ook is er geen correlatie te vinden tussen kleur en gereflecteerde golflengten. Empirisch blijkt dat er geen twee lichten met dezelfde spectrale compositie zijn, terwijl licht van een grote verscheidenheid in golflengte wel dezelfde kleur kan hebben. Een reductie theorie als het physicalisme is inadequaat wat betreft empirische feiten en wat betreft perceptie als geheel. Het is in deze belangrijk een onderscheid te maken

tussen additieve en subtractieve kleurmenging. Additieve kleurmenging is de menging van licht, subtractieve- is de menging van pigmenten. Van kleur kan niet gezegd worden dat het een spectrale compositie heeft, iets wat de fysicalist doet. Dat kan alleen maar gezegd worden van gereflecteerd licht. De kenmerkende eigenschap van kleurperceptie is het licht dat juist niet gereflecteerd wordt, maar dat verdonkerd wordt door het object. Een object kan niet tegelijkertijd de proportie rood licht verdonkeren en niet verdonkeren. De kleur van een object is bepaald door subtractieve kleur- menging. De analyse toont een verband met het waarnemen van schaduwen. Wat beeld en schaduw gemeen hebben is dat ze kleur hebben; zo is er een verband tussen wat er in de waarnemer omgaat als hij een gekleurde schaduw ziet en als hij een echt gekleurd beeld ziet.

'Colours placed in shadow will partake more or less of their natural beauty, depending on whether they are in greater or lesser obscurity.' (TOP II § 193)

Beschrijvingen in termen van kleur vervangen door beschrijvingen in termen van lichtreflecties is niet een meer adequate beschrijving, dan wel een andere beschrijving met een verschillend doel. Ze verdringen onze alledaagse beschrijvingen van de waarneembare werkelijkheid niet; ze wedijveren er niet eens mee.

Onze concepten van secundaire kwaliteiten zijn afhankelijk van overeenkomst in definitie - regels voor het gebruik van namen van secundaire kwaliteiten - en overstemming in oordeel - toepassing van deze regels. Ditzelfde geldt voor onze concepten van primaire kwaliteiten. Overeenkomst in definitie en oordeel is een voorconditie van de meeste concepten, zo ook regelmatigheid in toepassing. Dit hangt zowel van onze aard af, als van de aard van de wereld om ons heen. Er is niet iets als dé wetenschappelijke of theoretische beschouwing van de aard van de wereld.

Een fenomenologische analyse van kleur is een analyse van concepten, van een kleurentaal; ze komt niet overeen met een fysicalistische analyse, ze spreekt het ook niet tegen. (ROC II § 16). Dit is logisch onmogelijk. Kleurconcepten worden verklaard door middel van referentie aan 'samples', aan aanwijsbare voorbeelden. Een ostensieve definitie van een kleurwoord geeft een regel voor het gebruik van dat woord. De grammatica van een uitdrukking valt te verhelderen door het beschrijven van de regels voor het correct gebruik van die uitdrukking. Geen enkele ontdekking binnen de fysica of

fysiologie kan competente taalgebruikers een andere betekenis van de uitdrukking 'rood' tonen. Concepten zijn niet waar of onwaar ten aanzien van feiten, ze stellen de logische ruimte vast waarbinnen de feiten bepaald kunnen worden dmv observatie en experiment. Het is de kleur die je waarneemt. Publieke overeenstemming over het gebruik van kleurwoorden is een voorwaarde voor correcte toepassing. Zelfs al is er een divergentie tussen hoe iets eruit ziet, en hoe het is; de misleidende verschijning is publiek toegankelijk en manifest.

SENSATIE, PERCEPTIE EN SECUNDAIRE KWALITEITEN.

'The colour concepts are to be treated like the concepts of sensations.' (ROC III § 72).

Sensatie en perceptie worden veelvuldig met elkaar verward. De mate van zintuigelijk vermogen, de vaardigheid tot perceptie, wordt gemanifesteerd dmv gedrag. Dit gedrag is echter niet uniek verbonden met een bepaald zintuig, of met een bepaalde zintuigelijke waarneming. Je kunt van alles zien zonder bijbehorend gedrag te tonen, en in de meeste gevallen neem je tegelijkertijd met meerdere zintuigen waar. Het vermogen tot iets waarnemen is het bevatten, observeren, herkennen en onderscheiden van kenmerken in je omgeving. Duidelijke criteria voor het lokaliseren van percepties zijn er niet. Wel is er een onderscheid tussen absolute en relatieve mogelijkheden condities voor waarnemen. Zo is belicht zijn een absolute conditie voor zichtbaarheid van objecten. Het is geen contingent kenmerk, maar behoort tot ons concept van het zichtbare en is een grammaticaal feit, een logisch noodzakelijke conditie.

Voor het identificeren van sensaties - pijnen, trillingen, kriebels, ed - zijn wel duidelijke criteria voorhanden. Ze hebben een lokatie en ze worden gevoeld of gehad, maar niet waargenomen (iets als een niet-gevoelde pijn is er niet, wel een niet-waargenomen object). Er is geen plaats voor twijfel of vergissing, 'Ik weet dat ik pijn heb', is niet zinvol te zeggen. Pijn voelen is pijn hebben, niet per se iets waarnemen. Ze behoren tot de categorie van de passiviteit, je ondergaat ze, vaardigheid speelt geen rol in het hebben van sensaties.

Conceptueel is de notie van sensatie echter vrij vaag en verschuift in de richting van stemming, verlangen etc.

Dat er toch gesproken wordt van visuele sensatie maakt de verwarring alleen maar groter. Wat wel een visuele sensatie genoemd kan worden is de sensatie van verblind zijn. Een visuele sensatie van rood bestaat niet, rood voel je niet (een rood gevoel in of met het oog, noch een sensatie van rood in de hersenen of in de geest).

Een vergelijking tussen het concept van sensatie en de concepten van secundaire kwaliteiten - met name kleur -leert dat het een grammaticaal verschil is. De kleur van een object waarnemen is niet een sensatie hebben, en wat waargenomen wordt is niet een sensatie. Het verschil is grammaticaal (logisch, niet empirisch); wat wordt beschouwd als zinvol om te zeggen. De alledaagse grammatica is wat betreft kleur systematisch misleidend, hoewel wel consistent (zoals in het alledaags taalgebruik ook de zon iedere dag onder gaat). Dat tijdens het waarnemen van kleuren bepaalde impressies en sensaties plaatsvinden is niet relevant voor het gebruik van kleurnamen. Waarnemingsacten zijn zelf niet groen, groen is wat we zien.

WITTGENSTEIN

'...The colour of a blood-shot eye might have a splendid effect as the colour of a wall-hanging.' (ROC I § 73).

Wittgenstein spreekt in de 'Tractatus' al over de onverenigbaarheid van kleuren. Hij ziet hier de kleuren als de meest atomaire bestanddelen van de werkelijkheid. In zijn latere werk stelt hij het taalspel primair, niet de kleuren zelf. Volgens Wittgenstein zijn kleuren niet enkelvoudig, maar slechts in samenhang met factoren als licht en schaduw te beschouwen. Dit strookt met de rest van zijn werk; zo is de betekenis van psychologische begrippen bv ook altijd contextueel. Wittgenstein tracht een logische beschrijving van kleurtaalspelen te geven, teneinde méér te zeggen over kleuren.

Wittgenstein; "To begin by teaching someone 'That looks red' makes no sense. For he must say that spontaneously once he has learnt what 'red' means, i.e. has learnt the technique of using the word. " (Zettel § 418).

Consensus over concepten is geen criterium; algemene overeenkomst is een framework conditie voor het kunnen toepassen van de concepten, niet de grond voor dit toepas-

sen. Misleidend is de gedachte dat zulk een consensus een criterium voor het rood-zijn van iets is. Omdat het zonlicht vrij stabiel is, omdat oppervlakte structuren vrij stabiel zijn, hebben we ons kleurvocabulaire en haar typisch gebruik. Was de zon niet stabiel, dat zou ons kleurvocabulaire onbruikbaar zijn. Kleurconcepten worden verklaard in termen van publieke ostensieve definities, door referentie aan publieke samples, we kunnen de betekenis van kleurwoorden niet anders verklaren. Zo kan een blinde de grammatica van kleurconcepten niet beheersen. Hem ontbreekt - tautologisch - de capaciteit om te zien, en zo kan hij geen kleursample gebruiken als paradigma voor het correcte gebruik van een kleurpredikaat. De betekenis van een kleurwoord is gegeven door het specificeren van regels voor het gebruik. Algemene perceptuele capaciteiten, gedeelde onderscheidingsvermogens zijn een voorconditie voor een gedeeld perceptievocabulaire. (De wereld die we beschrijven verandert niet, onze concepten veranderen.) Ons publiek taalgebruik in zake secundaire kwaliteiten is erg afhankelijk van het feit dat we gebruikelijkerwijze overeenstemming in onze onderscheidingen van deze sec. kwaliteiten. We construeren onze concepten van secundaire kwaliteiten zoals we het doen. Ditzelfde gebeurt met onze concepten van primaire kwaliteiten. Er zijn veranderingen in de wereld voorstelbaar die ons concept van lengte, snelheid ed in de war zou brengen.

'...For looking does not teach us anything about the concepts of colours.' (ROC I § 72).

Wittgenstein geeft ons hypothetische taalspelen als gedachte experiment teneinde licht te werpen op onze actuele taalspelen. Hij wil een plattegrond maken van de kleur-begrippen, te weten kleuren in combinatie met andere en in combinatie met contextuele factoren. Het verheldert onze manier van omgaan met begrippen. Het toont hoe onze levensvorm eruit ziet. Hij beschrijft de kleuren als waarnemingsverschijnselen, hij ontkent niet de fysicalistische opvatting, maar de kleur als zodanig heeft ook zijn betekenis.

Een van de belangrijkste principes is ook hier 'onbepaaldheid', onbepaaldheid als kenmerk van alle begrippen, omdat de betekenis wordt verbonden met een praxis, een levensvorm. Onbepaaldheid dus impliciet aan de niet nauwkeurig te trekken grenzen van de levensvorm (bv tennisspel). Het ontbreken van exacte regels is geen gebrek, maar wezenlijk

voor betekenis van begrippen en taal. Onbepaaldheid is inherent aan de taal waarin we over kleuren spreken.

'The indefiniteness in the concept of colour lies, above all, in the indefiniteness of the concept of the sameness of colours, i.e. of the method of comparing colours.' (ROC III \$ 78).

'A colour which would be 'dirty' if it were the colour of a wall, needn't be so in a painting. (ROC III \$ 89)

De hemel is blauw slecht in haar omgeving. Belichting, schaduw, glans zijn de contextuele factoren voor kleur-begrippen (hue, brightness, saturation). Je kunt het begrip slechts leren door contextuele factoren, maar die contextuele factoren zelf heb je nooit als zodanig geleerd. Het is de taak van de filosofie deze factoren te expliciteren. De manier waarop begrippen worden gebruikt toont dat filosofische raadsels niet verborgen zijn. De context - praxis - is nooit verborgen, je hebt haar nooit geleerd. Het leren van begrippen begint met voorbeelden, principieel dus al een context die je niet leert, en die voorondersteld wordt.

'It is not correct to say that in a picture white must always be the lightest colour. But it must be the lightest one in a flat pattern of coloured patches. A picture might show a book made of white paper in shadow, and lighter than this a luminous yellow or blue or reddish sky.' (ROC III \$ 57).

'...the beauty of different colours is enhanced in different ways. Black looks most beautiful in the shadows, and white in the light.' (TOP II \$ 190).

'A colour `shines` in its surroundings. (Just as eyes only smile in a face.) A `blackish` colour - e.g. grey - doesn't `shine`.' (ROC I \$ 55).

De logica van de waarneming is wat anders dan de fysica van waarneming. Wittgenstein's benadering is neutraal tav de fysiologie. Hij doet geen beroep op hypothetische constructen; op het onwaarneembare om het waarneembare te begrijpen. - je weet niets van de eigen fysiologie.

'I don't see that the colours of bodies reflect light into my eye.' (ROC II \$ 20).

LEONARDO DA VINCI (1452-1519).

'The good painter has two principal things to paint: that is, man and the intention of his mind. The first is easy, the second difficult, because it has to be represented by gestures and movements of the parts of the body, and this is to be learned from the mute, who make such gestures better than any other sort of men.'
(TOP II § 248).

Leonardo da Vinci heeft behalve zijn belangrijke bijdrage aan de kunst - zowel theoretisch als praktisch - ook een bijdrage aan de wetenschap en aan de filosofie geleverd. In zijn manuscripten beschrijft hij als het ware wat hij in zijn afbeeldingen toont. Een van de thema's in de Renaissance was het doctrine dat schilderen verdeeld is in theorie en praktijk. Dit thema ging gepaard met twee andere, te weten de definitie van schilderen als een van de Artes Liberales (en zo een 'wetenschap'), en een moralistisch thema over algemene 'rules of life' voor de schilder, waarin de cultivatie van zijn talenten en zijn vermogen tot observatie en verbeelding benadrukt werd.

In zijn vroegere werken - waaronder de "Treatise on Painting" - beschrijft Leonardo da Vinci de vormen van de natuur overeenkomstig hun uiterlijke verschijning. In de 'Treatise' richt zijn aandacht zich vooral op licht en kleur perspectief, en dan voornamelijk op licht en schaduw. De technische aspecten op zich ervan hebben niet zijn belangstelling, het gaat hem meer om de fenomenale aspecten. Verder bestaat een groot gedeelte van de 'Treatise' uit regels aan de hand waarvan de kunstenaar zijn leven dient te reguleren.

Zijn vermogen tot observatie stelde hem in staat fenomenen waar te nemen die totaal buiten de grenzen van de kunst liggen en behoren tot de sfeer van de wetenschappen. Hij stelt zien gelijk aan bevatten, wat hem doet concluderen dat zien (het gezicht) het natuurlijke medium is voor het verzamelen van wetenschappelijke data.

Zijn benadering van wetenschap is een experimentele, de ware wetenschappen zijn die die gekend worden door de zintuigen, door ervaring. Het gezicht beschouwde hij als het meest verfijnde en het meest betrouwbare zintuig. Schilderen - datgene dat het volledigst gebruik maakt van dit vermogen - is zo de beste medium om kennis door te geven. Hoe beter over de resultaten van wetenschap valt te communiceren, hoe

nuttiger wetenschap is. De taak van de schilderkunst is het direct representeren van de natuur, op deze manier levert ze objectief correcte kennis. Zo stelt hij schilderen gelijk aan natuurwetenschappen. Het mathematisch perspectief beschouwt hij als onvoldoende, hij waarschuwt ertegen, en benadrukt de noodzaak van kleur en ruimteperspectief. Kennisoverdracht vindt plaats binnen een correlatie van woord en beeld, linguïstische verklaringen naast pictorale representatie.

'...Painting presents the works of nature to the senses with more truth and certainty than do words or letters. But letters present words with greater truth than does painting. Let us state that science to be more admirable which represents the works of nature, than that which represents the works of men. Words, in the case of poetry and such creations are the work of men and are made known by means of the human tongue.'

(TOP I § 17).

Zijn leitmotiv is de synthese van wetenschappelijke observatie en kunstzinnige representatie. De kunstenaar, die het vermogen heeft dat wat hij ziet te reproduceren, is in staat exacte kennis te verkrijgen; kennis die overdrachtelijk is aan alle wereldgeneraties omdat ze appelleert aan het visuele vermogen, en niet afhangt van interpretatie van verschillende talen. Kunst is in deze conceptie superieur aan wetenschap.

'In our time of disintegrating worlds, both physical and sensory, his words echo as though they were an exhortation to us: painting shows not only the truth, but the beauty of our world; and the harmony that is beyond regulated order.'

(TOP introduction).

SLOTOPMERKINGEN.

'Is cloudy that which conceals forms, and conceals forms because it obliterates light and shadow?'

(ROC II § 5).

Wat Leonardo de Vinci en Wittgenstein gemeen hebben is de constatering dat kleur op zich ondergeschikt is aan afbeelding cq taal. Da Vinci ziet de afbeelding als primair representatiemiddel, Wittgenstein het taalspel. Beiden spreken veelvuldig en op soortgelijke wijze over licht/donker, schaduw en het fenomeen 'zien'.

De overeenkomst in benadering van het fenomeen kleur toont zich duidelijk in een aantal fragmenten uit de "Remarks on Colour" en de "Treatise on Painting". Ik heb uit ROC fragmenten gekozen die over schilderen gaan en over de schilder als waarnemer, welke direct aansluiten bij Leonardo's benadering. Zie bv de volgende twee willekeurige fragmenten:

'No transparent body throws a dark shadow unless it is shadowed by many other similar bodies, such as the leaves of trees which make shadows on one another.'
(TOP V § 735).

'A body that is actually transparant can, of course, seem white to us; but it cannot seem white and transparent.' (ROC III § 146).

Verder heb ik een aantal fragmenten gekozen die vaak in iets gewijzigde vorm meerdere keren voorkomen en die betrekking hebben op onze kleurconcepten en hun gebruik in de taal. Beide benaderingen tonen het belang van de context.

'Look at your room late in the evening when you can hardly distinguish between colours any longer - and now turn on the light and paint what you saw earlier in the semi-darkness. -How do you compare the colours in such a picture with those of the semi-dark room?'
(ROC I § 67).

C. de Witt Hamer,
Mei 1989.

LITERATUUR.

- L. Wittgenstein; "Remarks on colour", Basil Blackwell 1978.
L. da Vinci; "Treatise on Painting", Princeton UP 1956.
P.M.S. Hacker; "Appearance and Reality" Basil Blackwell 1987

TECHNISCHE RUUDBRIEK

en andere tips

UIT HET KOOKBOEK VAN DE SCHILDER

001. Andere, dan lijnperspectivische middelen om ruimte te suggereren. Een schema:

V E R A F

overgangen	koel	laag	vaag	klein	fijn
		verzadigd			

				o	
				p	
a				p	t
l	k	k		e	e
g	l	l	v	r	x
e	e	e	o	v	t
m	u	u	r	l	u
e	r	r	m	a	u
e				k	r
n				t	
				e	

contrasten	warm	hoog	dui-	groot	grof
		verzadigd	delijk		

D I C H T B I J

002. Simultaan-contrast van de kleur.
"De indruk van een kleur is onderhevig aan haar omgeving."

Algemeen geldt dat de indruk van een kleur:

- lichter is naarmate haar omgeving donkerder is.
- donkerder is naarmate haar omgeving lichter is.
- stralender is naarmate haar omgeving donkerder is.
- kleurlozer is bij met name donkere kleuren op een zeer licht vlak.
- warmer is naarmate haar omgeving donkerder is.
- koeler is naarmate haar omgeving lichter is.
- zachtglueiend is wanneer de toonwaarde tussen kleur en omgeving minimaal verschillen.
- een neutraal grijs naast een kleur zweemt naar de complementair van die kleur.
- een complementair contrast tussen twee kleuren is het grootst wanneer de toonwaarden het meest met elkaar overeenkomen.

R.V. (bij 002 herinnerend aan de lessen van P.Pijn)

BOEKENTIP: De kunst verstaan; inleiding tot de psychologie van de beeldende kunst.

Dr. A. Th. van Meel-Jansen
van Gorcum Assen/Maastricht 1988
ISBN 90-232-2367-5

BRIEVEN AAN KAREL

BERICHTEN VAN DE BERG
NAAR BELEVING IN EN OM ME
TIJDENS DE EERSTE TWEE VAN
ZES MAANDEN DIE IK
MOMENTEEL IN DE FRANSE ALPEN
VERBLIJF. EN WEL IN HET
DORPJE LES FONTS TEGEN
DE LOMBARD OP 2000 M. HOOGTE.

HERMAN BOS
LES FONTS 1989.

- . Beeldend kunstenaar Herman Bos schreef tijdens dit verblijf op zeven achtereenvolgende zondagen even zovele brieven aan zijn in Oudeschip Gr. achter gebleven duif Karel.

KAREL

DAN IS HET NU EEN WEEK GELEDEN DAT IK ALLEEN BEN ACHTERGEBLEVEN.
EN ALS ENIGE NU HET DORP BEKOM. EEN DORP VAN SLECHTS NEGENTIEF HUIZEN
UIT STENEN EN HOUT, TEHOORIG VAN EEN HOOGKASTE
EN EEN KUTGE STREKTE STILTE.

MIJN ~~TIJDE~~ VOOR DE KOMENDE TIJD.

DEET LANDSCHAP IS GROOT EN ONVERZETELIJK
TOEGEENKT DOOR SNEEUW OVERDEKT DOOR NEVELEN.

ALLES ZINKT IN WIT
IN EEN DIEPE STILTE.

ENKEL GELUID VAN VALLEND WATER DE ~~BEER~~ DIE
VOOR ~~HET~~ STRAAT EN DIT EERLIG DOORGAAT.

ZOALS DE TIJD NIER

IN NEDERLAND HEB IK LANK HET GROOT DAT DE TIJD EERLIG
OP NIEUW IS BEGONNEN, EN HET VERLEDEN.

ZIEGERAARTE.

HIER ECHTER IS DE TIJD DOORGE

STROOFT EN

ALLES WARTET IN ZIJN EIGEN OORSPRONG

EN BRENGT ZIJN EIGEN VERLEDEN MET ZICH HEE.

HET DAGELIJKS BESTAAN IS HIER ZEER EENVOLDIG.

ER IS GEEN ELECTRICITEIT GEEN GAS EN GEEN WARMTE.

20 VERLICHT IK HET KAMERS, VERWARMEN KOOK OP VUUR EN

HAAK WATER UIT DE BEEK.



HET GAAT GOED KAREL,
ER IS EEN GROTE STEENKARBAAR
IN HUIS EN VOORIGE WEEK
IS MIJN MATERIAAL AANGEKOMEN
HIT NEDERLAND EN
IK HEB DAT MET VEEL
HOEFTE BIJEN GEKREGEN.

ALLES IS ER NU
STEF. EN MATERIAAL IN
HUIS.
RUST EN STAF EN HUIS
ALLES INDELT
EENVOUDIG.

20 IS ER IN IEDER GEVAL EEN BEIJN

HET IS NU NACHT KAREL,
DE KAAZEN DOEN EN DE KACHEL IS LUT, HET WART KUID
WANT 'S NACHTS VRIEST HET HIER
OP DEZE HOOGTE.
IK GA SLAPEN.

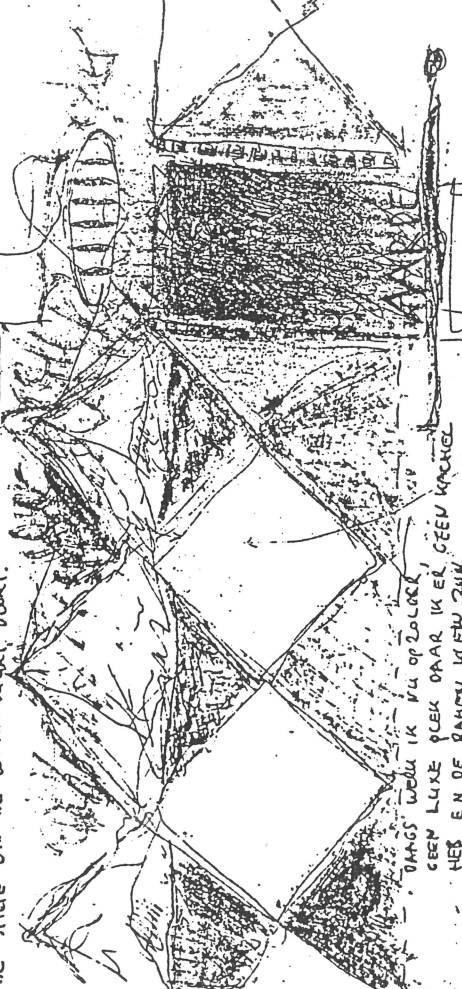
ZONDAG, 2 APRIL.

KAREL, NET CA 7E GOED.

KAREL

IS HET ALWEER ZONDAG, EN DE TWEEDE WEEK LIET ACHTER MI, TENMINSTE ALS IK NIET
DE TEL BEN KUITGERAAKT, WANT DAT GAAT SNELLER DAN DE DENKT.
WILVAAR HED BETTAN DE DAGEN NIET, ER IS ALLEEN PAC EN NACHT, EN DE SEIZOENEN
NEED NIET.

NU IS HET NOG WINTER KAREL EN HET IS CLUR WED
WATTE SNEEUW EN HAGEL. DE BERGEN VERSCHILLEN ZICH ACHTER DE MIT
EN ALLE ZWART NOG VAN DE LENTE.
DE STILTE VAN DE WINTER DUURT VOORT.



DAGS WED IK MI OPZOLK
GEEN LUXE PLEK OOR IK ER GEEN KACHEL
HEB EN DE RANEN WED ZYN
MAAR DAT ALLES IS EGEV NAAR DE OM STAN DIC NEDER

ZO BEN IK DEZE WEEK DUS BEKOMEN HET WERK KAREL,

WGEZET IS NU EEN SERIE VAN 50 TEKENINGEN DIE SAKEN IN EEN BUNDEL
"VOERAARDE" ZULLEN GAN HETEN.

HET WRODT HET VERHAAL VAN DE AARDE,
VAN DE AARDE DIE HIER ZO DICHT BIJ IS
EN VOEL BAAR IN ALLES.

DE GERARDE IS DAAR VARR DE OORSPRONG IS
VAN ALLE WETEN
ALLE EVERGIE

ALLES GROEIT VANUIT DE AKOE
NAAR ZYN EIGEN AARD
OM WEER AARDE TE WORDEN
EN ALLES WAT GROEIT IS VAN
DE AARDE.

ZO BEHOEFT DE AARDE NIET MIJ
MAAR MI BEHOEVEN AAN DE AARDE.
WIJ LOPEN SLECHTS OVER DIE AARDE
EN LA NNEER WIJ STERVEN, DCHT
DE AARDE ROND ONS.

ALLES KOMT UIT DE AARDE,
EN WEEDAT WEER ALS AARDE
IN DE AARDE.

ZO STAAT ALES IN ZYN EIGEN
OORSPRONG
EN IN ZYN EIGEN WED.

IK HUP HET WED ZO DICHT NACHT
BIJ DE AARDE ZELF TE HOUDEN.
EN ZONDER ORHANL TE WERKEN.
ZONDER AFLEIDING IN
SCHUWHEID.

MAAR VANUIT DEZELFDE EEN VUUR
EN OORSPRONG ALS ALLES
HIER IS.

KAREL, ER MOET VOC EEN HOOP BEGRIEVEN EN GEBUREN VOR IK OIT BOEN ZAL
KUNNEN VOLTOEGEN.

MAAR HIER IS ALLE RUST EN STILTE MI OM TOT WEDER TE KOME EN
IN WED ALLE HOOP DAT HET HIER LIJKT.

HET IS MI AVOND,

IN REU VAN NAAG LANG AAN HET WERK GEWEEST EN IK HEB HET NOOD.
GA NU WAAR BEVENEN OM DE KACHEL AAN TE MAKEN.
EN MI TE GED TE DOEN AAN EEN GLAS WIJN,

ALLE, PROOST DUS KAREL!

ZONDAG 9 APRIL

KAREL

WAS DE SNEEUW AAN HET SMELTEN DE LAATSTE TYD,
DEZE WEEK IS ER MEER DAN EEN METER GEVALLEN!
IK ZIT NU GEHEEL INGESNEEUWD EN BEN TOTAAL AFGEISLOTEN
VAN DE BUITENWERELD.

ALLES, ALLES IS WIT.
ZELFS DE HUIZEN LATEN NAAR KLEINE STILTES VAN ZICH ZIEN.
AFWEZIGHEID VAN VOORWEL IEDEERE STRUKTUUR.
DE SNEEUW SMIJT ALLES IN ZICH OP.

GOEDANK IS ER NU DE LUCHT,
EN WEL 20 GRADEN ALS IK NOG NOOIT HEB GEZIEEN.
OCH IN ZIJN KLEUR EN NIET-KLEUR IS DIT
LAND SCHAP RADICAAL.

DIT ALLES STEMT TOT GROTE BEKLENNING EN VREUGDE IN
DE BEEK VOOR HET HUIS IS ER NOG STEEDS EN STROOFT
ONDER EEN DUNNE LAAG SNEEUW LANDAAN.

LOPEN IS NU ONMOGELIJK EN IK HEB ROND HUIS DAT SNEEUW GERYND
OM TE KUNNEN BELEGGEN.
LATERS ZAL IK MIJ ALLEEN PER SKI KUNNEN VERPLAATSEN
EN SO ZIT IK DE VERKENDE DAGEN AAN MIJN GEBROEDER.

EN WERK IK VERDER AAN HET BOEK CERÁARDE
OM HEB IK DEZE WEEK EEN ANTAL OCEKEN OPGESPANNEN
ZODAT HET SCHILDEREN OOK EEN AANVANG VAN NIEUW
VOOR HET BEELD BEN IK NU GEHEEL OP NEZELF
AANGEWEN. WANT NU IS ALLE WAARNEMING
AFGEHEFT.

ALLE BEELD IS VERDOWEN, NIET LUKT BUITEN EEN WIT
GEPREPARERD OOK, WACHTEND OP DE AFWIJLING.
EEN AANLIJNING VAN LANDSCHAP IN BEELD.

NIET ALLEEN HET BEELD IS WIT OOK DE RUIMTE IS
VERDOWEN DOOR GEBREK AAN HOUVAST VOOR HET OOG
DE RUIMTE STAAT NU IN NIET NIETS.

ALLES MOET NU KUNNEN WIT HERINNERING.
IK ZAL IN HETZELF MISTEN GRAVEN ALS IK IN DE
SNEEUW-GRAT OM BIJ DE ARDE TE KUNNEN.

MAAR HET VLOT GOED,
EN ALLES STEMT TOT TEURENHEID.

KAREL, EEN GROET VANUIT DE STILTE.

WAREL)

HET VRIJSCHEIDMAAR NIET OP HIER.
WANT OM DEZE WEEK IS ER EEN MEER
SNEEUW GEVALLEN ZO DAT ER NU BIJ
ELKAAR 2 METER LIGT.
IK VAN GEEN STAP MEER VERZETTEN!
ZELFS OP 'SNIJ'S ZAK IK TE VER WEG.
HET DOORP IS NU IN ZICHZELF
GESLOTEN, GEEN WEG NAAR BUITEN.

ZO TEER IK NU OP DE VOORRAAD ETEN IN HUIS.

HET LIJKT WEL OF DE LUCHT ZICH
HEEFT LEEGGESTORT WANT HET IS
STRAAL BLAUW.

DE ZON SCHIJNT EN DE TEMPERATUUR
IS ZOMERS.

WAREL, HET IS EEN GROTE OMWITBAARHEIT
VAN TEGENSTELLINGEN HIER!

OVERNAG ZOMERGERGOTEN SNEEUW
EN WERVELIJN DE MINNEN DAT
DE ZON ACHTER DE BERGEN IS
WOORDT HET WIND
EN SPOEDIG TREEDT DAN
DE VORST IN

'S MORGENS IS DAN OOK DE TEMPERA-
TUUR DE REEL BEDEUT HET IS.

EEN GROTE EENHEID VAN LITERSTEN.

ALLES KUNT VOORT/LIJT ZIJN TEGENDEEL LIJKT HET WEL.

20 OOM IN MIJN WERK.

ZIJT HIER NECHT IN ZEER AAN DE KLEUR, NU
ALLE KLEUR BUITEN AFWEZIG IS.

DEZE WEEK VEEL GESCHIEDEN EN NOG MOET NER
IK ME ZO LATEN VERGOELEN DOOR DE KLEUR.
ZIJT DOOR HAAR AFWEZIGHEID BUITEN MIJ
LIJKT HET WEL OF ZE DUIDELIJKER IN ME IS
STAAT.

IK HEB HAAR TENKINSTE NOG NOGIT ZO
WILLEN TE HANTIEREN.

MIJN BOEK OERARDE DANKTEGEN WORDT EEN
ZINDERING VAN ZWAART.

DE ONDOORDRINGBAARHEID VAN DE MATERIE
DE DEPERKING VAN BEWEGING
OPGESLOTEN IN ZICHZELF.
WATZWAART SLIJKT,
NETZWAART WIT.

TGE BEDEUT DOOR DE AARDE.
OPGESLOTEN DOOR ALOMTENTENONNEID.
DE OERARDE.

WAREL, HET WORDT EEN RANU BOEK, IK
STREEFT WARR PUGARNEID,
ERUGAH,
E STAAT.

ALLES KUNT IN DE PURE VORM HEEFT ALLES ZIJN
DE GROTE WAARDE
DE WAARDE VAN DE DINGEN LIJKT
HET ZIJN, ZONDER TOEGEGING.

ALLES SLIJKT ZIJN EIGENWAARDE IN ZICH
EN IS OP ZICH WAARDE ER TE ZIJN
ZONDER OMNAN
ZONDER RECHTVAARDIGING.

WANT HET WAAROM VAN ZE NIET
ONTLEVEN DAAR ZE HET WAAROM
ZELF BEUT

DIT IS MIJN BOEK OERARDE, NIER WERK IN WAARWAREL,
HAAR NET IS NOG LANG NIET LIT

IK BEV NU HELE DASEN BUITEN,
EN VERHEUG ME IN DE-ZOU.

WAREL, HOU JE TAA!

KAREL,

DAGS IS HET MI PRACHTIG WÉÉR EN ONDER DE SNEEUW DOOR WORDT DE LENTE AL VOELBAAR.

1) MORGENS IS HET EEN FLOMMEERING VAN 'GSHKISTALLEN' OF DE OCHTEND ZON, ALS OF ER EEN REGENBOOG IS MEER GEDWALM IS.

2) HET VERGAARDE DE SNEEUW VAN RIJEN,

26 OUTDIE IK VEEL SPOREN VAN REESEN EN GEJZEN DIE VAN DE TOPPEN VOORUIT

OM HIER OP DE HOF. VLAUGS HET EERSTE

DOUCÉ GAAS TE CAZEN

OM DE BERGHANEN

SPILATEN HUN HOLEN

1) HET IS EEN DRIJF VAN BELAUG NIER.

ZONDAG 30 April.

DE SNEEUW SNEET FLEKJES EN HIER EN DAAR HET SNEETLATER, DOOR DE STERKE TEMPERAATUUR, WITSELIJGEN, ZIJT ER VEEL LAWINES OP HET MOMENT

LEUTE PAKKEN SNEEUW WURDEN MET VEEL GEDRANG NAAR BELEDEN EN SLEPEN ALLES MEE IN HUN VAL

DEZE WEEK VAN BEZOEKEN GEFAN VAN EEN REEDINGSPOEG, DER HELIKOPTER, ZOCHTEN NAAR VERMISTEN.

NAAR IK AL LANGE TIJD NIEMAND HAD GEZIEVEN, KON IK ZE NIET VERRER HELPEN.

EN DE BERGEN ZWEEVEN IN HUN ONVERZETTELJHEID.

DE STILTE WORDT MI AAN GEVOELD DOOR HET TOEGEWENDE GEDRAG VAN WASTENDE BERG BEKEN, EN OVERAL GUTSTAAN WATERVALLER.

1) HET EN NAAR WORDT DE NAROE WEEER ZICHTBAAR EN OOR DE HILLEN SCHUDDEN DE SNEEUW VAN HUN OAKEN.

2) IK WIL MI NIJN OOGEN LIT KAREL, EN MIJN BLEN NAUW AAN IENER KIJKEND.

DE VERGEET SPEL.

HET WERK GAAT MET TIJD, DE EERSTE SCHILDERIEN NADREVEN HUN VOLTOOIING.

HET BOEK VERGAARDE IS IN VOLLE GANCITE GROEIEW.

OM MEE IK RANNOV VOOR EEN NIEUW BOEK, - TERUG NAAR, NEEK -

HET WAANT EEN BOEK MET TEKSTEN EN TEKENEN, IK WIL MI EERSTE IN TAAL TE VATTEN WAT IK NORMAAL IN BEELD DENDT.

ALLES WORDT EEN POGING MIJN WERK NADAR TE VERKLAREN EN TOEGANKELIJKER TE MAKEN, EEN GANG TE SLAAN.

IK HOOP ER, DEZE WEEK AAN TE BEGINNEN.

KAREL, HET IS NOG VROEG IN DE DAG EN HET BELOFT MIJN TE WAREN. EN, ALLES TIJNT TOT VREUGDE.

HET TIJN TEUSTEN DER BLAD DIE OP ZICH STAAN EN VOOR
NAAR VOOR EN ACTIEVE AANSLUITING NEEVEN
20 VOORT HET BOEK DUS EEN CIRCUL.
DE KUNST EERST VIA ALE RECHTER BLADEN HEEN LEZEN, VERVOLGENS
HET BOEK OMKEEREN EN WEER TERUG LEZEN, DE VAN EIGENLIJK OP
IEDER PUNT BEGRIJPE.

IK LAAT ALLES ZO ALS HET IN MIJ
OPHOOGT.

HET IS DE TAAL VAN IN HET MOEDER.
DE TAAL LEIET TOE ALE GEDACHTEN DEED.
TEWENS EN SYMBOLISCH MAKEN IN MIJ
WERK NIT GEDACHTENBEELD ZICHTBAAR.

NU TRACHT IK WEDER VIA DE TAAL
MIJN TEUGEL EN SYMBOLISCH TE
VERVALLEN, EN TOEGANGELIJK TE MAKEN.

ER IS EEN GROTE ONWISSELING OM
TOE NADERIN TE KOMEN
EN VAAK VERDWALEN WEG IN
DE BEGRIP.

IK HOOP NAAR DAT HET WAT DUIDELIJKHEID
SCHIEPEN ZAL.

IN DUS MIJN OEST.

ALLE MIJN,

VEER EN EEN OP MIJN
REKENING
EN TOT-LIEFS!

DE SNEEUW VERTREUT
EN LANGZAAM OPENBAART HET LANDSCHAP ZICH.
EN ONDER IK WARM IN DE AFGELOPEN TIO.
HEB GELEEFD.

IK WARM NIK TE VOET DOOR HET DOOP
LOOPEN EN LANGS DE RIJVER DIE
VOOR DE VLAATTE STROOMT
DIE KOMT MIJ HET ONDOEREN
GELEID WIT DE DERDEN.
EN STUAT ZICH DE DIEPTE IN.

OVERAAL WOKEN MIJ STENEN EN
REUSEN TE VOORSCHYN EN
GEBIENNE GRASHELIJGEN
DIE MET DE DAG GROEGER WORDEN.

OVERAAL STROMT WATER MIJ, EEN
WEER BEGINT TE GEUREN.
DE SNEEUW NEERT MIJ ALLES GEUR WEG.
HET RIJKT MIJ NEEGLIJK NAAR VOCHTICE
GROND EN VELS GRAS
EN ALLES BEGINT TE GROELEN.

OVERAAL HET WEGEN GROEIT.

20 DEN MIJ REZE WEGEN DUS BEGRIJPE MET HET SCHRIJVEN VAN HET BOEK.
TERUG NAAR MIJN.
HET BOEK EEN VLECHT WEGEN VAN TEWTEL
ZALLEN RIJGT OF EIND
ZAL IN DE TITEL LIGT BESLUTEN.

Zondag 7 mei.

WANT HET IS NIU WAARLIJK LENTE
ALLES SAAPT NIU IN EEN MELOER
ZONLICHT, OVER AL KONT LIEVEN
UIT DE AARDE.

HELE HELININGEN ZIJN BEZAID
MET WILDE PLANTEN EN BLOEMEN.
WILDE EN ALLES IS EEN ZEE
VAN WILDE.

DE KAN NIU AL GEEN STAP
MEER DOEN ZONDER ONT JE
IETS VERCRAPT.

DE GEHELE WERELD NIU TOT
VLAAG 89 HUIS.

ALLES DOET ZICH TE GOED

WANT IN HET VOOR HET EERST NAAR HET DORP
BEWEDEN GEWEEST OM VERSE SPULLEN IN
TE RAAN.

HET IS EEN FLIJKE VOETSTOET VAN 125 KM
NAAR HET DORP.
EEN TUCHT LAFS DE SEIZOENEN.
DOEN NIEK LICHT WOL VEEL SPEEL EN
BELEDEN STAAT ALLES AL IN BLAD
EN BANT IN EEN LONKE WARME.
HET DOVEN IS DE TEMPERATUUR AANGENAAM
OM TE WERKEN.

HET GANT DAN OM FYN KAREL.
HET GEEK DERAARDE VORDERT EN
IN HET DE TUKSEL VOOR HET BOEK
TERUG NAAR HET KLAAR.

DE LIGGE IS ROND,
HET BOEK GESLOTEN.
IN EENIG NIU HET EEN
GEHELE ZIT TEGEN NAAR HET.

ZOMAG 14 HET.

WANT HET IS ALLES EEN POGING TOT WADERING.
UIT EEN BEVEGENDE VANT DE EIGEN GEMACHT
UIT HET VERLANGEN NAAR DE HORIZON.
UIT HET GEVEN VAN BETEKENIS
UIT HET ZIEKEN NAAR RECHT AANRADING
UIT HET AFZIEKEN NAAR WAARHEID.
EN DE DELIC IN DE EENZAAMHEID.
EEN POGING WERK TE GEVEN ANU HET EIGEN IN
HET SCHIEPEN VAN EEN EIGEN WAARHEID
EEN EIGEN WAARHEID.
VAN VERGEESTELIJKING VAN DE WAARHEID EN
VERKRIJGINGS VAN DE GEEST.
IN DE OMNACHT BUITEN, ZICH ZELF TE TREDEN
OM IN ALLES WERKEN TE KENEN.
OM ALLES INSEK TE KENEN.
EN OM ALLES IN ZICH TE KENEN.
EN OM HET ONZICHTBARE TE
DRIJVEN.
EEN TEGEN BEVEN VAN ZIJN.
HET SYMBOOL VERVANGT DE OMNACHT.
DE OMNACHT.
DE GEVANGEN SIKING IN ZICHT
DE GEVANGEN SIKING VAN DE SIKING.
ALLES ZIT OP GELOTEN IN ZICHT
IN EEN BLIJKE ZONDER PERSPECTIEF
IN EEN BLIJKE LAVA ZONDER HORIZON.
IN DE KOOI VAN HET IN.
TE VUKTEN UIT DE VERKRIJGINGS
NAAR EEN EIGEN WAARHEID.
HET SCHIEPEN VAN WAARHEID
EEN VRIJHEID DIE GROTER IS
DAN DE KOOI.
EEN WAAR BUITEN TE TREDEN.
TEGEN ALLE OMNACHT IN
TEGEN ALLE OMNACHT IN
TEGEN ALLE ORDE IN
TEGEN ZICH ZELF IN
WANT HET IS ALLES EEN POGING TOT WADERING.

DIT ZIJN 6 BLADEN VAN DE 60.
DE EERSTE 3 HEDEN EN DE LAATSTE 3
EEN LANGE ONWEE WISCHEN TOT VERKRIJGINGS
VAN HET WERK
MAAR KAREL, HET HEUSELYK ONDREKIP IS GROOT
ALLES IS VAN VAN LEUTE NIU
DE WAARHEID VERKRIJGINGS



HALTE: KROPSWOLDE

April dit jaar werd het karakteristieke NS Stationsgebouw Kropswolde met sloop bedreigd. Het zoveelste fraaie stationsgebouw langs het traject Groningen-Winschoten-Nieuweschans dreigde ten onder te gaan aan de heersende post-modernistische wind, die ook de spoorwegen na 150 jaar in een adembenemende greep heeft.

In overleg met de gemeente Hoogezand-Sappemeer hebben enkele beeldende kunstenaars zich ingezet voor het behoud van het station Kropswolde. Daartoe hebben zij een gebruikersvereniging opgericht met als eerste doel het behoud en herstel van het gebouw om het daarna in gebruik te nemen als woon en werkruimte.

Voor het aller noodzakelijkste herstel, zoals nieuwe trappen, vloeren en leidingen gaf de gemeente HS een startsubsidie.

Inmiddels is de grootste pré-sloop schade aan het gebouw hersteld. Er is weer hier en daar licht, zodat ook Neonthal 's avonds gelezen kan worden. Men kan de eerste en tweede etage weer bereiken zonder levensgevaar en zonder gymnastische toeren uit te hoeven halen. Maar klaar is het nog lang niet.

De herstelwerkzaamheden worden door de leden van de vereniging uitgevoerd met behulp van enkele collega's.

Exploitatie van het gebouw houdt in dat er ruimte is voor een drietal kleine atelierwoningen in het woonhuis. Een gemeenschappelijke werkplaats komt in de voormalige derde klas wachtkamer (later fietsenstalling). Deze werkruimte kan eventueel tijdelijk door andere kunstenaars gehuurd worden om bijv. ruimtelijk werk te maken. Licht, water en gas hopen we in augustus geïnstalleerd te hebben, zodat er 'echt' gewerkt kan worden. In de voormalige tweede en eerste klas wachtkamer is het mogelijk tweedimensionaal werk tentoon te stellen. Deze wachtruimte is onderdeel van de Galerie Halte Kropswolde. De wachtkamer zal, weliswaar ontdaan van muurleuzen, dienst blijven doen als wachtkamer indien de galerie open is. De vestibule (vertrekhal) wordt eveneens als galerie gebruikt. In het voormalige bagagedepôt is plaats voor een kunstverkoopruimte waar werk in stock gehouden kan worden, tijdschriften en uitgaven op het gebied van beeldende kunst en grafiekmappen verkocht kunnen worden en eventueel ter inzage liggen op de leestafel.

Verder beschikt de vereniging ten behoeve van de galerie nog over een stukje grond achter het station. Een bebost "eiland" waar op kleine open plekken het mogelijk is plastisch werk te plaatsen of nature-art te scheppen.

Inmiddels is de eerste tentoonstelling al achter de rug. In de maand juni was het Station Open Tijdens DE Renovatie. AKTIE IN BEELD was een tentoonstelling waar kunstwerken te zien waren geïnspireerd op het trein- en stationsgebeuren en werken die gemaakt waren met materialen die in en rond het station voorhanden waren, zoals oude fietsenrekken, de Nederlandse Vlag, de dodekopkeukenvloer, maar ook een portretten-galerij van collega's, voorbijgangers, vrienden en burens.

In de maanden juli en augustus is er een kleine wachtkamertentoonstelling te bezichtigen van kindertekeningen, een onderdeel van het project NET WAVE ORANGE van Dineke van Huizen. Daarnaast is in de vestibule een wisselende tentoonstelling van leden en vrienden van de vereniging. Op dit moment (juli) werk van Margot Klein Tiessink, Martijn Lagerwerf, Harry v.d. Woud, Arthur Elsenaar en Magda Lagerwerf. Verder is het mogelijk werk in stock, dokumentatie, boeken, grafiekmappen en tijdschriften in te zien en eventueel aan te schaffen.

Voor de treinreizigers, de gaande en komende mens, zijn we een project gestart "KUNST AAN HET STATION". Een serie werken op papier, die iedere drie weken wordt gewisseld. Deze hangen ingelijst aan de buitenzijde van het stationsgebouw. Inmiddels hangt de zesde serie in deze rij. Deze is van de hand van Hanneke Schreuder. Heel toepasselijk zwaaiende handen, een serie van zes tekeningen. Het lijkt ons een mooie doorbreking van de reclameboodschappen voor bier, cigarettens, ongehuwde moeders en godswoord reiziger op andere perrons mee wordt geconfronteerd.

Tenslotte willen we net als die idealisten van Neonthal een blad gaan uitgeven. Een kijkblad dit keer. We zijn tenslotte beeldend kunstenaars en het oog wil ook wel eens wat exclusiefs.

GRONINGEN

HALTE: KROPSWOLDE

martenshoek
hoogezand
sappemeer oost

zuidbroek
scheemda
winschoten
nieuweschans

Het Station is gemakkelijk te bereiken per trein. Ieder half uur vertrekt er een trein uit Groningen richting Winschoten/Nieuweschans van perron 1b. KROPSWOLDE is de eerste halte op dit traject en de trein stopt nog steeds voor het station. Het is een reis van luttel acht minuten. En na een half uurtje 'eb n kiek n' is het mogelijk de thuisreis weer te ondernemen of je blijft langer plakken als je het gezellig vindt.

De Galerie is op vaste tijden open nl. vrijdag van 10.00-18.00 uur en zaterdag en zondag van 14.00-18.00 uur en natuurlijk volgens afspraak tel. 05980-80 140.

Wilt u ons initiatief steunen of het station behouden als cultuur-historisch bouwwerk dan kunt u donateur worden van de vereniging voor f 10,- minimaal voor het jaar 1989. U wordt dan op de hoogte gehouden van onze activiteiten. Bijdragen kunt u storten op giro 1242068 t.n.v. BSKS, woldweg 46, 9607 PR Foxhol onder vermelding donateur Kropswolde.

Contante betaling kan aan het station. De balie is open als de galerie open is. U bent van harte welkom.

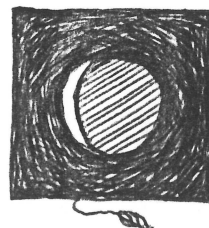
Magda Lagerwerf

vereniging beeldend kunstenaars station kropswolde
woldweg 46 9607 pr foxhol 05980-80140

ZES VERONDERSTELLINGEN VOOR 'N NOOIT TE SCHRIJVEN PROEFSCHRIFT

1. De keuze van kunsthistoricus en kunstenaar prof. dr. Carel Blotkamp om te schrijven over sommige kunstenaars wordt bepaald door de calvinistische achtergrond van die kunstenaars.
2. Het voorstel van directeur Rudi Fuchs van het Haags Gemeentemuseum om schilderijen te verkopen ten einde het museumbudget te verhogen, dient in eerste instantie gezien te worden als een no nonsense-uitdaging aan het no nonsense-kunstbeleid van de overheid.
3. Dat men tegenwoordig op de vraag naar de ontstaansdatum, de prijs van een kunstwerk ten antwoord krijgt, getuigt weliswaar van 'professionaliteit', maar niet van de 'kwaliteit' van de galeriehouder.
4. Gezien het percentage vrouwelijke studenten op kunstacademies verdient het aanbeveling de toevoeging achterin de brochure van ABK Academie Minerva, dat 'waar in de tekst voor hij/hem eveneens zij/haar gelezen kan worden' te wijzigen.
5. Het verdient aanbeveling het wederzijds wantrouwen tussen kunsthistorici en kunstenaars te vergroten teneinde discussie en samenwerking te bevorderen.
6. De veelgebruikte reclameleus 'Dat kun je niet uitleggen, dat is gewoon.. zus of zo' wijst op de gemakzucht of de onzekerheid die in dit tijdperk van informatie en media gegroeid is.

S. Zwiers



Het Apollohuis

Het Apollohuis is een kunstenaarsinitiatief, een kunstpresentatieruimte opgericht en gerund door kunstenaars. Het Apollohuis begon zijn activiteiten in 1980 en werd opgericht door Paul en H       Panhuysen, samen met Remko Scha. Paul Panhuysen combineert zijn werkzaamheden als beeldend kunstenaar met de presentatie en publicatie van werken van andere kunstenaars. Naast schilderijen maakt en bespeelt hij o.a. met Johan Goedhart snareninstallaties. In bestaande ruimtes worden uitgaande van de architectuur snaren gespannen, die tot klinken gebracht worden door ze onder meer met geharste vingers aan te strijken of met behulp van mechanieken automatisch te laten spelen. Daarbij dient de ruimte tot klankkast, maar de snaren kunnen ook elektronisch versterkt worden. Verder bouwt Panhuysen zelf muziekinstrumenten en heeft hij een muziekgroep, het Maciunas Ensemble. Medeoprichter Remko Scha is weliswaar natuurkundige en geen beeldend kunstenaar van professie, maar hij vat de natuurkunde op als een vorm van conceptkunst. Hij maakt al sinds vele jaren geen deel meer uit van het samenwerkingsverband in het Apollohuis en het Maciunas Ensemble.

Het Apollohuis is gevestigd in een markant wit fabriekspand aan de Tongelresestraat in Eindhoven. Paul en H       Panhuysen en Remko Scha kochten het pand, dat als sigarenfabriek werd gebouwd en naderhand dienst deed als huzarenkazerne en parfumgroothandel (parfumerie Apollo, vandaar Het Apollohuis), in 1978. De begane grond werd als expositieruimte ingericht. Wanneer je als bezoeker het gebouw binnenkomt, beland je via een halletje in een klein kantoor en daarna in de grootste van de drie expositieruimtes, die ongeveer zeven bij achttien meter groot is. Het is een lage, diepe ruimte, met overdag daglicht dat via drie daklichten de ruimte binnenvalt. Een drietal roestbruine verwarmingspijpen die van voor naar achter langs het plafond lopen zorgen voor een opvallend accent. De tegelvloer is lichtgrijs geschilderd en de grotendeels houten wand wit. De voet van de stenen muurgedeeltes wordt gemarkeerd door een zwarte band. Er zijn nog twee kleinere ruimtes, die samen iets meer oppervlak beslaan als de grote ruimte. Het zijn relatief donkere ruimtes met kleine ramen en een donkerbruine houten zoldering gestut door houten pilaren. Op de verdiepingen erboven bevinden zich twee werkruimtes, de woonruimte van Paul en H       Panhuysen, logeeraccommodatie voor gasten, kantoorruimte en een bergzolder met archief. Het Apollohuis wordt gerund door Paul en H       Panhuysen, met de hulp van een dienstweigeraar en een aantal vrijwilligers. Het is een stichting met een bestuur, dat vooral een controlerende functie heeft, bijvoorbeeld met betrekking tot het financiële beleid. Er wordt geheel op subsidies gedraaid, voor het grootste deel van WVC, maar ook van de provincie Brabant en de gemeente Eindhoven. Het expositie- en concertprogramma wordt bepaald door Paul Panhuysen, terwijl de dagelijkse leiding in handen is van H       Panhuysen.

Per jaar zijn er ongeveer 30 concerten en zo'n 20 tentoonstellingen.

De concerten en tentoonstellingen vinden in dezelfde ruimtes plaats, wat nu en dan tot enige improvisatie noopt. Maar het confronteren van muziek met beeldende kunst past binnen het streven van Het Apollohuis om kunstvormen te stimuleren die de traditionele begrenzingen tussen de verschillende kunstzinnige disciplines overschrijden. Daarbij valt te denken aan de zogenaamde "audio-art", oftewel geluidskunst, waarbij de beeldende middelen met geluid gecombineerd worden.

Het aanbod aan beeldende kunst is zeer gevariëerd. Verkoopbaarheid, formele samenhang in het werk, betekenis binnen de kunsthistorische context en de

hoeveelheid publiek die met het werk getrokken zou kunnen worden, zijn selectiecriteria die Het Apollohuis van minder groot belang acht. Daarentegen worden de kwaliteit en de actualiteit van de denkbeelden en de helderheid waarmee die vormgegeven worden als zeer belangrijk gezien. Het werk moet van wezenlijk belang zijn voor de kunstenaar zelf en voor anderen, hij moet een zeer individueel standpunt in durven nemen. Deze selectiecriteria leiden tot zeer uiteenlopende exposities. De laatste tentoonstelling van het seizoen 1988-1989 bestaat uit zeer expressieve en emotionele etsen van de Groninger kunstenaar Huug Pleysier. Dit werk is gecombineerd met sculpturen van de Oostenrijker Pepi Maier. Die heeft een meer onderkoelde manier van werken. Hij zaagt stukken van allerlei voorwerpen. Zo staan er stukjes tafel- en stoelpoot zonder de tafel en de stoel, de bodem van een kratje met de bodems van bierflessen en een installatie van partjes fietswiel in een doorgezaagd fietsenrek ("11 Radständer + 55 Fahrräder 13 cm über Boden geschnitten"). De tentoonstelling ervoor bestond uit low-tech installaties van Paul Demarinus, Ron Kuivila en Ollivier Coupille, waarin o.a. gebruik gemaakt werd van electronica en lasers.

Het concertaanbod richt zich op de zogenaamde "nieuwe muziek", een nogal ruim en moeilijk te definiëren gebied. Nieuwe muziek is op zijn minst experimenteel en grensverleggend van aard. Dat kan zijn door het bouwen en bespelen van muziekinstrumenten met geheel eigen mogelijkheden. Of door nieuwe wegen te zoeken in het bespelen van meer traditionele instrumenten zoals de viool of de menselijke stem. Amerikaanse zangeressen als Meredith Monk of Shelley Hirsch, maar ook "onze" Greetje Bijma, slagen erin zang verfrissend verrassend te doen klinken. Hun stemgebruik - vaak zingen ze woordeloos - is sterk door allerlei vormen van etnische muziek beïnvloed: de zang van eskimo's, Tibetaanse monniken, de Chinese opera, etc. En dan zijn er componisten als de New Wave musici Arnold Dreyblatt en Rys Chatham, een musicus als David First, maar ook kunstenaars als Paul Panhuysen en Terry Fox, die uitgebreid gebruik maken van harmonische boventonen in hun muziek, die vaak een minimalistisch karakter heeft en vrij luid is.

Achtergronden en geschiedenis van het fenomeen kunstenaarsinitiatief

In de afgelopen tien jaar zijn er nogal wat kunstenaarsinitiatieven ontstaan en in enkele gevallen weer ter ziele gegaan (Stichting Sponz en Aorta in Amsterdam, Ennu in Tilburg). Samen met o.a. De Fabriek in Eindhoven en De Zaak in Groningen behoort Het Apollohuis tot "de oudste garde". Later zijn er plekken bijgekomen als Makkom (Amsterdam); Lokaal 01 (Breda); Virtu IBK (Nijmegen); Nova Zembra, V2 en Artis (Den Bosch); De Kapel en De Salon (Groningen) en nog een aantal anderen. Weliswaar bestaat Stichting De Appel al sinds 1975 en heeft deze organisatie bijgedragen aan de totstandkoming van diverse initiatieven, maar zelf is ze geen kunstenaarsinitiatief. Een wezenlijk onderdeel binnen het functioneren van kunstenaarsinitiatieven is het feit dat kunstenaars het werk van andere kunstenaars selecteren, er belangstelling voor tonen en zich voor het werk van collega-kunstenaars inzetten. Omdat ze het goed en interessant werk vinden, omdat ze vinden dat dat werk getoond moet worden. In het geval van Het Apollohuis is het niet mogelijk om een strikte scheiding aan te brengen tussen het functioneren van Paul Panhuysen als beeldend kunstenaar en zijn activiteiten voor Het Apollohuis. Door zijn werkzaamheden als beeldend kunstenaar ontmoet hij andere kunstenaars, die hij als hij ze interessant vindt, uitnodigt om in Het Apollohuis te exposeren of op te treden. Kunstenaarsinitiatieven fungeren als ontmoetingsplaatsen voor beeldende kunstenaars, waar ideeën uitgewisseld kunnen worden.

Opvallend is dat het verschijnsel kunstenaarsinitiatief zich pas de laatste tien jaar voordoet, met een piek in de beginjaren '80. Kennelijk deed zich voor die tijd de behoefte aan een vrijplaats, aan presentatiemogelijkheden buiten het museum- en galeriecircuit, niet zo sterk gevoelen. Dat die behoefte er nu wel is, heeft te maken met het veranderde museumbeleid, een steeds sterkere vercommercialisering van de kunst en het wegvallen van de BKR. Een aantal initiatieven als bijvoorbeeld De Fabriek ontstonden min of meer bij toeval. Er werd ruimte gekraakt om in te kunnen werken en als vanzelf ontstond er een plek waar exposities, performances en concerten georganiseerd werden.

Musea zijn zich steeds meer gaan richten op de gevestigde kunst, op kunstenaars die het al of bijna gemaakt hebben. Je hoeft er de Tentoonstellingsboekjes van Openbaar Kunstbezit van de laatste paar jaar maar op na te slaan: Frank Stella, Richard Serra, Kazimir Malevitsj, Theo van Doesburg, Salvador Dalí, Lucio Fontana, Anselm Kiefer enz. enz. enz. Aan het signaleren van prille en nieuwe ontwikkelingen wagen ze zich niet of nauwelijks. Helemaal kwalijk kun je ze dat niet nemen. Door de omslag in de economie in de tweede helft van de zeventiger jaren is er van overheidswege steeds minder geld beschikbaar voor de musea. Allerlei taken en bevoegdheden ten aanzien van de musea worden door het rijk gedelegeerd naar provincies en gemeenten, waar de musea nu moeten concurreren met andere lokale voorzieningen. Daardoor worden de musea gedwongen andere bronnen van inkomsten aan te boren, bijvoorbeeld in de vorm van sponsoring. Grote tentoonstellingen komen steeds vaker in co-productie tot stand (Lucio Fontana, Frank Stella). Het trekken van publiek is een noodzaak geworden om de kas te spekken (en naar de sponsors toe). En dat publiek stroomt in steeds grotere getale de musea binnen, ondanks de verhoogde entreegelden. Over elke nieuwe tentoonstelling in één van de landelijke musea wordt tot in het meest regionale dagblad geschreven.

Binnen het commerciële circuit bij uitstek, namelijk het galeriecircuit, eist de noodzaak tot verkopen zijn tol. De galeriehouder en de kunstenaar zijn gedwongen terdege in de gaten te houden wat "actueel" is. Op dit moment is dat het imiterende, recombinerende en ironiserende postmodernisme. Naast "actualiteit" spelen criteria als productiviteit (één schilderij per drie maanden vertegenwoordigt geen handel), herkenbaarheid (liefst veel van hetzelfde in alle mogelijke variaties) en formaat ("liefst ook wat kleinere dingen") een belangrijke rol.

In het BKR-tijdperk waren de drang en de noodzaak om te exposeren niet zo groot. Vooral de vroege jaren zeventig waren qua inkomen uit de BKR topjaren voor de beeldende kunstenaars. Een galeriecircuit was er nauwelijks. Locale commissies bepaalden wie gebruik konden maken van de BKR en wie niet. De BBK huldigde het standpunt dat eigenlijk iedere kunstenaar gebruik zou moeten kunnen maken van de regeling. Het toelatingsbeleid werd dan ook steeds soepeler. Daarvan zijn de gevolgen niet uitgebleven. De organisatie werd topzwaar, Naarmate er meer bezuinigd moest worden werden normen voor het benodigde minimum bedrag aan eigen inkomsten, dat nodig was om van de BKR gebruik te mogen maken, opgeschroefd. Inmiddels is de BKR alweer een jaar of twee geleden opgeheven.

Ze is vervangen door een tamelijk ingewikkeld netwerk van beurzen en stipendia die bij het Fonds voor de Kunsten aangevraagd kunnen worden. Dan zijn er nog een aantal particulieren fondsen. Locale overheden kopen kunst aan voor artotheken en voorzien in materiaal-, presentatie-, project- en ateliersubsidies. De beschikbare gelden verschillen per gemeente. Sleutelwoorden in alle toekenningsprocedures zijn "kwaliteit" en "professionaliteit". Het laatste begrip wordt vooral afgemeten aan de opleiding die de

kunstenaar genoten heeft, aan de kwaliteit van zijn documentatie en aan de aard en het aantal van de exposities waaraan hij deelneemt. Wat betreft het begrip "kwaliteit" schermst men graag met de toverformule dat het werk "een essentiële bijdrage levert aan de beeldende kunst in Nederland in het algemeen." In ieder geval vergt één en ander een actieve en zakelijke houding van de kunstenaar. Hij wordt gedwongen om zijn werk getoond te krijgen. Voor wie jong en/of onbekend is blijft het museumcircuit gesloten. Het commerciële circuit stelt zo zijn eisen. Er vallen dus om verschillende redenen mensen buiten de "expositieboot". Deze mensen zullen naar andere mogelijkheden moeten zoeken om hun werk ten toon te kunnen stellen. Dat is één van de oorzaken voor het bestaan en ontstaan van kunstenaarsinitiatieven.

Het Apollohuis als alternatief voor de musea

Net als De Appel zagen de oprichters van Het Apollohuis hun positie eerst in het verlengde van de musea liggen. Wies Smals begon De Appel om kunstvormen die de musea lieten liggen aan bod te doen komen. Dat wilden Paul Panhuysen en Remko Scha ook. In een interview met Lily van Ginneken in 1980 deed Panhuysen de volgende uitspraak: "Zonder het Van Abbemuseum zouden we hier niet meer wonen. Het Van Abbe is zeer stimulerend ten aanzien van de moderne kunst en houdt het ook goed bij. Toch vallen er gaten en daar springen wij op in." Remko Scha merkt daarbij op: "Het museum heeft zich niet aangepast aan de ontwikkelingen in de kunst", waaraan Panhuysen toevoegt: "Het heeft geen zin het museum daarin te forceren. Die schilderijen, dat kunnen ze heel goed. Laat dat maar zo. Daarnaast ontstaan dan de alternatieve mogelijkheden."

Daar is Paul Panhuysen inmiddels volledig van teruggekomen. Al in 1985 zegt hij in een interview met Anna Tilroe: "Er heerst in de musea een mentaliteit van: wij weten ! Maar die pretentie van kundigheid komt er op neer dat ze allemaal dezelfde kunstenaars brengen. Ik hoef maar in de kunstbladen te kijken om te weten wat ik niet op het programma hoef te zetten omdat dat overal te zien zal zijn."

In een recent gesprek dat ik met hem had stelde hij het zo: "Ik denk dat op dit moment het alternatieve circuit, plekken als Het Apollohuis maar ook bijvoorbeeld Virtu IBK in Nijmegen, de moderne kunst vertegenwoordigt. Daar worden de nieuwe ideeën ontwikkeld, daar wordt geëxperimenteerd, daar ligt in feite de toekomst van de moderne kunst. De musea vertegenwoordigen het postmodernisme."

Dit laatste wordt bevestigd door een uitspraak die directeur Wim Crouwel deed in een interview met Peter Ruiter voor een themanummer van Metropolis M over het museumbeleid van de jaren '80. Daarin zegt hij: "Ik denk dat wij allemaal en zeker de beeldende kunstenaars lijden onder de postmodernistische stromingen, hoewel er ook inspiratie van uitgaat. Maar ik zie het postmodernisme als een louteringsperiode, waar we doorheen moeten, in de hoop dat er vandaag of morgen toch aanzetten tot een nieuwe richting uitkomen." En: "Maar ik denk wel dat je van de huidige ontwikkeling in de beeldende kunst niet kunt zeggen dat er hele experimentele en schokkende dingen gebeuren."

Dit laatste signaleert Paul Panhuysen ook, maar dan vooral in het officiële circuit. Kunst is daar massatoerisme geworden, entertainment. Er wordt over kunst gedacht in termen van "Oh, wat leuk! Dat zou ik ook wel boven mijn bank willen hangen!" Postmodernistische kunst is inhoudelijk leeg, zonder idealen. Ze bestaat vooral uit mooie, vaak peperduur uitgevoerde gebaren. Dit soort ontwikkelingen zijn de dood in de pot van de kunst. Maar ook

maatschappelijk bezien vindt Panhuysen dat een slechte zaak. Ten aanzien van de maatschappelijke betekenis van kunst koestert hij nog dezelfde idealen als in de periode waarin hij zijn "situaties" organiseerde. De tijden zijn intussen wel veranderd. Dat leidde tot een andere strategie, waarbinnen Het Apollohuis past, maar ook de snareninstallaties, de gevonden schilderijen, etc. Kunst kan, aldus Panhuysen, wel degelijk leiden tot een verdieping van ons denken. Ze kan ons helpen om individuele keuzes te maken. De postmodernistische houding van "Na ons de zondvloed!" ontkent dat totaal. Door de zeer gevarieerde programmering van zowel de beeldende kunst als de muziek die in Het Apollohuis te beluisteren valt, wordt de bezoeker telkens op het verkeerde been gezet. Hij moet zelf kiezen. De enige overeenkomst tussen de verschillende exposanten is dat ze allemaal een eigen standpunt innemen. Dat kan zowel een zeer emotioneel persoonlijk als een rationeel systematisch standpunt zijn. Het zijn veelal onbekende namen die bij Het Apollohuis te zien en te horen zijn. Men wordt bij zijn keuze als toehoorder of kijker dan ook niet geholpen door critici die vertellen wat je er van moet vinden. Een dergelijke opstelling lokt discussies uit. En daar is het Panhuysen om te doen.

Effect van de activiteiten van Het Apollohuis

Het Apollohuis opereert evenals de meeste andere kunstenaarsinitiatieven "in de marge". En het heeft daar vrede mee. Een aantal kunstenaars sijpelt door vanuit "de marge" naar het lichtende centrum. Zoals bijvoorbeeld Tom Puckey en Henk Visch, die in Het Apollohuis voor het eerst beelden toonde (voor die tijd exposeerde hij uitsluitend grafiek). Maar van veel kunstenaars is het werk zo eigenzinnig of introvert dat het waarschijnlijk nooit een groot publiek zal bereiken. En niet iedereen koestert die ambitie. De landelijke belangstelling voor geluidskunst lijkt wat toe te nemen. Momenteel is in het Groninger cultuurcentrum De Oosterpoort de tentoonstelling "A-lärm" te zien met geluidswerken van een zestal Nederlandse kunstenaars, waaronder Nico Parlevliet, Peter Zegveld en Paul de Vos. Ook worden er meer en meer festivals op het gebied van de nieuwe muziek georganiseerd. Het eind vorig jaar in Rotterdam georganiseerde "New York Festival" bestond voor het merendeel uit kunstenaars die via Het Apollohuis voor het eerst in ons land te horen en te zien waren (Shelley Hirsch, Jerry Hunt). Er wordt door Het Apollohuis regelmatig samengewerkt met andere instellingen en organisaties, zoals onlangs nog met het festival "Elektra" dat in samenwerking met Stichting Ooyevaer Desk (Den Haag) georganiseerd werd. Van tijd tot tijd zijn er contacten met de radio (KRO; VPRO waarvan het programma Audio Art regelmatig aandacht besteedt aan activiteiten van Het Apollohuis).

Wat de effecten voor de diverse kunstenaars is, is vaak moeilijk vast te stellen.

Tot besluit

Zoals de verhoudingen momenteel liggen in kunstenland zijn plekken als Het Apollohuis broodnodig. Hoewel er van tijd tot tijd pogingen worden ondernomen, wil samenwerking met het officiële circuit niet erg vlotten. Kennelijk zijn de verschillen in de gevoerde politiek te groot. "En in de wederzijdse belangen," laat ik me bijna ontglippen. Maar uiteindelijk is het alternatieve circuit als broedplaats voor nieuwe ideeën van essentieel belang, ook en vooral voor de musea, die die functie sinds eind jaren zestig, begin jaren zeventig kwijt zijn. Dus zouden de wederzijdse belangen eigenlijk in

elkaars verlengde moeten liggen...

Peter de Rooden
Eindhoven 25 juni 1989

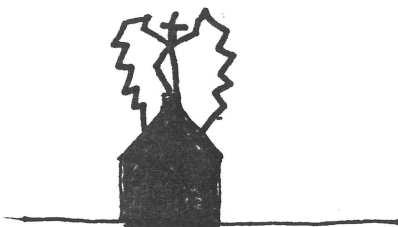
De schrijver van dit artikel vervult momenteel zijn vervangende dienst op Het Apollohuis.

Voor dit stuk werden de volgende artikelen en uitgaves geraadpleegd:

- Maarten Beks. 'Paul Panhuysen: verloren zoon terug.' Eindhovens Dagblad 4 maart 1978.
- Lily van Ginneken. 'Verzorgd overzicht werk Panhuysen.' De Volkskrant 7 februari 1978.
- Lily van Ginneken. 'Spontane acties in provincie. Kunst manifesteert zich niet alleen in de musea.' De Volkskrant 2 september 1980.
- Anna Tilroe. 'De kunstenaar als spreker als denker als graadmeter.' De Volkskrant 6 september 1985.
- De Optocht, een uitgave van Stichting De Appel, januari 1985.
- Arjen Kok, Rob Smolders, Renée Steenbergen. 'De toekomst van de kunstenaarsinitiatieven.' Metropolis M 1987, nr. 1.
- 'Museumbeleid in de jaren tachtig. Een inventarisatie.' Themanummer Metropolis M 1987, nr. 5/6.
- Het Apollohuis 1980-1985, jubileumuitgave.

Tenslotte sprak ik met Paul Panhuysen.

(Dit artikel is een vervolg op een korte impressie die in Neonthal nr. 1, mei 1989, werd gepubliceerd.)



Een schaduw
met kwade herinneringen
volgt mijn gang.
Maar ik koester haar,
want als ze verdwijnt
zakt tot verstikkend toe
het wolkendek,
of de zon staat verwoestend loodrecht.

Theo Schuiling

februari '88 - juli '89



EPISTEMEN

BEPALEN ONZE KIJK OP DE WERKELIJKHEID

*Ik wil het hebben over de
manier en de middelen die
de dragers van culturen ge-
bruiken om hun ideaalbeeld
van cultuur tot werke-
lijkheid te maken. Die dra-
gers van de heersende cul-
tuur zijn de heersende klas-
se ervan en de twee uitingen
ervan die ik bespreken wil
zijn taal en beeld. Alle heer-
sende culturen kenmerken
zich door drie uitsluitingen,
door het taboe, de waanzin
en door het onware, die de
cultuurdraggers formuleren
en vaststellen.*

Om te beginnen is daar de vraag naar wat werkelijkheid is. Is die een afspiegeling van een ideale werkelijkheid zoals Plato dat zag of leven wij in een natuur die wij als zodanig moeten aanvaarden? Ja en nee, aan de ene kant is er de werkelijkheid van het heelal maar hier beneden is er een die door de mens zelf werd gemaakt of bedacht. Met andere woorden, is die werkelijkheid iets dat de dingen in zich hebben als onveranderbaar, onverwringbaar, of de drie uitsluitingen waarmee wij gedwongen worden de dingen te interpreteren?

Naum Gabo, een constructivistisch beeldend kunstenaar die actief was betrokken bij de revolutionaire kunst in Rusland vlak na de revolutie, vertrok in 1922 naar Berlijn omdat er in het Russische kunstklimaat geen hoop was voor de abstracte kunst om zich tot geaccepteerde stijl te ontwikkelen. Nadat hij via Parijs en Londen in de Verenigde Staten was terechtgekomen, waar hij het staatsburgerschap in 1952 verwierf, schreef hij een brief aan de Engelse kunstfilosoof Herbert Read waar hij in stelde dat mensen alleen weten wat ze doen, wat ze maken, wat ze construeren en dat dat beelden moeten worden genoemd en niet die dingen in de zin van Plato die leerde dat de werkelijke dingen slechts flauwe afspiegelingen zijn van een achterliggende werkelijke werkelijkheid maar Gabo stelde met nadruk dat die gemaakte beelden de werkelijkheid zelf waren en dat er geen andere werkelijkheid bestaat dan die, tenzij we door ons scheppend vermogen de beelden veranderen: we hebben dan nieuwe werkelijkheid geschapen.

Beelden of voorstellingen die verwijzingen naar de werkelijkheid heten te zijn of verwijzingen naar een ware werkelijkheid van hogere werelden, zijn nooit de werkelijkheid zelf volgens de maker. Daarom kan je stellen dat, pas als je ingaat op de symboliek van de maker of op het ideaal dat weergegeven is, je de ervaring kunt beleven van hetgeen afgebeeld is. Wil je het weergegevene in de alledaagse werkelijkheid ervaren, dan zie je

alleen maar een landschap als het toevallig een landschap is of zelfs alleen maar verf op doek als je het ver doorvoert. Het is de ervaring van Magritte die een pijp tekent en daar onder schrijft dat dat geen pijp is. Het is weliswaar geen pijp, maar heeft wel een dubbele bevestiging van een pijp in beeld en in taal. Dit is geen toch een pijp.

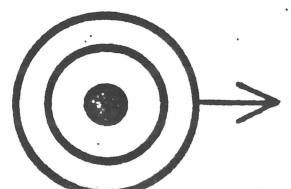
Je kunt dus stellen dat je door het scheppen van verwijzingen een vorm van liegen bedrijft. Degeen die dat doet kan zich rechtvaardigen door te spreken van hoge idealen. Maar als het een leugen in opdracht is, kan het gevaar er in schuilen dat die, omdat die door de opdrachtgever bedoeld en gebruikt wordt als waarheid of als toekomstige werkelijkheid, die werkelijkheid ook zal veroorzaken, het is een vorm van propaganda. Mensen kunnen verplicht worden te gaan leven zoals door het kunstwerk wordt aangegeven. Op grond van die dwang kun je, zoals Gabo deed, een cultuur veroordelen, zeker als dragers van die cultuur gaan beweren dat de heersende werkelijkheid geen schepping is van de mens, maar een natuurlijke of door god gegeven toestand. Die leugen nu in opdracht van een ideaal is voor de enkeling die in een cultuur opgroeit, de werkelijkheid zelf. De beeldenreeksen die culturen aanvaarden als overeenkomend met hun behoeften ontstaan niet alleen in de afbeeldingen die die culturen aanvaarden, maar ook in de taal, de woordkeus en in de aanvaarding van bepaalde woorden om de werkelijkheid te bespreken of te beschrijven, of filosofisch gezien, te onderzoeken.

De filosoof M. Foucault spreekt van episteme. Een episteme bepaalt hoe we geacht worden de werkelijkheid te zien opdat men elkaar verstaan kan. (Hij gebruikt het tekeningetje hieronder om zijn verhaal te verduidelijken). Als je een natuurkundige deze afbeelding laat zien, zal hij vanuit zijn vaktaal, zijn vertoog, het model van een atoom zien terwijl een sterrekundige in zijn andere vertoog planeten om de zon ziet suizen en de graficus zal denken dat het gaat om pogingen om met een passer een nul te maken. Wij zien de werkelijkheid door ons vertoog heen zonder ons dat steeds te realiseren. Foucault geeft ook als voorbeeld dat, als we door een raam naar buiten kijken we niet kunnen bepalen wat de ruit doet met de werkelijkheid als we er al weet van

hebben dat we door glas kijken, dat de werkelijkheid filtert. Al de pogingen om de werkelijkheid te beschrijven zijn op zich relevant, maar ze beconcurreren elkaar hevig omdat gerichte beeldvorming door vertoog en episteme ook de uitsluitingen met zich meedragen die niet voor alle gelijk zijn. Vertoog en episteme organiseren, ordenen en controleren onze kennis van de werkelijkheid en van de dingen die we daarin aantreffen door drievoudige uitsluiting, door het taboe, de waanzin en door de uitsluiting van het onware. Vertoog en episteme en de cultuur die daarop berust, ontnemen hun zijn dus niet aan wat is, maar aan wat ze uitsluiten, weglaten uit de ervaring, aan wat ze verbieden te zien of uit te spreken.

Het zal duidelijk zijn dat er mensen zijn die door hun eigen werkelijkheidvormende vermogen gevaarlijk zijn voor epistemen en de daarmee samenhangende culturen. Ze zijn in staat bijvoorbeeld te zien en uit te spreken dat de keizer helemaal geen kleren aanheeft. Kunstenaars die er hun bedrijf van maken als maar bezig te zijn met het scheppen van nieuwe werkelijkheid, en dat doelbewust willens en wetens, vormen dus een groot gevaar voor de orde. Evenwel, alleen maar als ze zich niet laten inpakken door de heersende klasse die de heersende stijlen verzon en toereerde. Dan kunnen ze met recht individuele vernieuwende kunstenaars genoemd worden.

Niet slechts het nieuwe levert gevaar op voor de heersende cultuur, ook de geschiedbeoefening kan eventueel tonen dat werkelijkheid een menselijk maaksel is en geen verwijzing naar iets hogers of een afspiegeling er van. Een kunstenaar als Beuys is daar mee bezig geweest door als sjaman op te treden. Door dat te doen neemt hij iets uit het verleden om iets te kunnen zeggen over een toekomstmogelijkheid, want datgene waar in onze cultuur aan voorbij wordt gegaan moet op de een of andere manier weer bewust worden gemaakt om noodzakelijke verandering mogelijk te maken. Ook in de geest. Het is dus noodzakelijk voor een scheppend kunstenaar kennis te nemen van de geschiedenis en niet alleen maar van de kunstengeschiedenis omdat die laatste wetenschap niet tot ontdekking van het episteme heeft geleid.





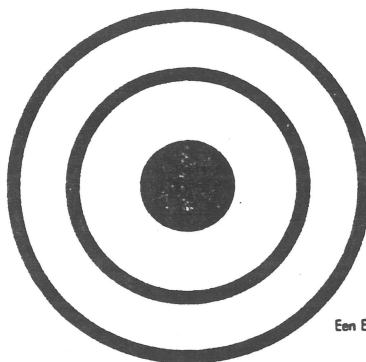
EPISTEMEN in de beeldende kunst

paradigma en vermaak

*De vraagstellingen
binnen de
beeldende kunst -
en dan spreek ik
over de heersende
kunst, dus die van
de heersende
klasse- zijn zonder
veel aarzeling
modieus te
noemen als we ons
realiseren dat die
vraagstellingen al
besloten liggen
binnen de vooraf-
gaande kunst.*

Dergelijke vraagstellingen kunnen dus niet een nieuwe kunst opleveren, maar alleen een bevestiging van de reeds bestaande vraagstellingen doormiddel van zogenaamd individuele uitingen. In de wetenschappen wordt dit paradigma genoemd ofwel normale wetenschapsbeoefening, in de beeldende kunst zou ik het tijdspasserend vermaak willen noemen. Het heersende paradigma veroorzaakt de vraagstelling als een nieuw probleem zich voordoet, de vragen zijn er zich niet altijd van bewust dat het slechts een probleem betreft veroorzaakt door en binnen het paradigma. Het is echter de vraag of een geleerde of een kunstenaar naar een vernieuwende vraagstelling streeft en zo niet streeft hij dan wel naar het veroorzaken van kunst of doet hij dan wel aan wetenschap? Wie dat wel wil en met alle geweld moet niet het vermaak beoefenen en dus willen leren hoe het moet, hij moet willen proberen wat kan. Kennis van de kunstgeschiedenis is hier van belang om te kunnen uitvinden hoe het huidige vermaak in elkaar steekt zodat hij er zich tegen kan afzetten.

Een kunstenaar kan maatschappelijk aardig uit de voeten met een heersend vermaak waarin hij zich beschermd en geaccepteerd en van groot belang kan voelen. Maar hoe dan ook, er zullen zich



Een Epluseem

zich vraagstellingen voordoen die zelfs de meest aangepaste kunstenaars aan het heersende vermaak niet kunnen oplossen. Op zulke momenten ontstaat onenigheid omdat er geen eenduidig vermakelijk antwoord meer is en er kan een periode van vernieuwing aanbreken die duurt totdat er een nieuwe vorm van vermaak algemeen wordt aanvaard. Er valt dus niet aan te ontkomen, het is wel mogelijk een vraag te formuleren waar geen antwoord op is vanuit het heersende vermaak. Zo'n vraag is voor een kunstenaar die op vernieuwing uit is zijn niet-vermakelijke, onaangepaste uiting.

Een vermaak of paradigma is te vergelijken met een puzzle, een vooraf verzonden probleem met als vermaak het voorbedachte antwoord. Het leggen van zo'n voorbedachte puzzle is in mijn ogen geen kunst maar een aan te leren ambacht met als zich herhalend resultaat een bevestiging en geen ontdekking. Degeen die zich niet bewust is van het bestaan van een vermaak waarbinnen het resultaat van het zogenaamde individuele kunstenaarschap tot stand komt, zal zeer tevreden zijn met het resultaat van de afgevoerde puzzle.

Maar het is alleen het onderzoek van dergelijk resultaat dat een definitieve uitspraak oplevert over de aard van het "kunstwerk". Dat onderzoek moet plaatsvinden doormiddel van en in het volgende kunstwerk en niet doormiddel van of in de taal zoals bij werkbesprekingen en beoordelen. Toch blijkt de taal wel van belang omdat die juist de drager is van het paradigma, waarin de niet-vermakelijke kunstenaar, als hij dat dan eens wil of moet, zijn standpunt dient te verwoorden als hij verstaan wil worden. Het paradigma bestaat bij gratie van de taal die tracht de

werkelijkheid te benaderen door die te vertalen. Het vermaak is dus een vertoog en draagt dus in zich de in mijn vorige verhaal genoemde uitsluitingen met zich mee: de waanzin, het taboe en het onware. Er is iets aan het werk binnen het vertoog dat ons de indruk geeft bezig te zijn met ontdekkingen terwijl we slechts bezig zijn met tijdspasserend vermaak, waardoor we een verfrissend doch vals gevoel ondergaan van "es ist erreicht" of "wir haben es geschafft" als we de puzzle klaar hebben voor de zoveelste keer.

Konklusie

De tweedeling die ik aangeef in de kunst - aan de ene kant het vermaak aan de andere de vernieuwing- is uit elkaar te halen, maar de twee delen hebben elkaars bestaan wel nodig. Het is het vermaak waar men zich tegen af dient te zetten om vervolgens nieuw vermaak te krijgen, enzovoort. Men is hier geneigd te denken dat het hier om een

de waanzin, het taboe en het onware

opwaartse ontwikkeling handelt, om verbetering door verandering. Dat is echter onzin, het gaat om het herroepen van de drievoudige uitsluiting en om het laten zien, het tonen aan de omstanders dat er meer dan één mogelijkheid is om het leven te ervaren en om je bestaan te uiteten dan dat door het vermaak van de heersende kunst wordt bevolen.

Martijn Lagerwerf

TENTOONSTELLINGEN

Dat lijkt ons wel wat.

- * Appingedam Gewestelijk Historisch Museum - de wereld van karton, vorm & functie van de bouwplaat
t/m 28 augustus
- * Leeuwarden Fries Museum
In de ban van Benner
t/m 30 juli
- * Oostwold De siersteen mineralen t/m 1 november
- * Winsum De Opstap
zomertentoonstelling
Herman Bos & anderen
t/m 5 september
- * Dineke van Huizen
Groninger Zomer.Mani.Palpatie
programma zie Neonthal no 1
- * Ponypark Slagharen
Salon der Debutanten
t/m 10 september
met de Groninger kunstenaars:
Trudi van den Berg, Wim Bosch,
Irene Hanenbergh, Frank Lenferink & Jos Steenmeijer
- * Maastricht Bonnefantens Museum
Bram van Velde
t/m 3 september



Zonder titel, 1951, olieverf op doek, (162x130 cm)
Particuliere collectie.

- * Groningen de Korenbeurs
onder auspiciën v/h CBK
500 werken van 250
kunstenaars
t/m 3 september
 - * Kunstmanifestatie
Gorinchem t/m 13 aug.
met de Groninger
kunstenaars: Paul Dautzenberg, Paula de Vries,
Christina Williamson &
Harry van der Woud.
 - * Groningen Volkenkundig
Museum
Gerardus van der Leeuw
voorwerpen uit het dagelijkse leven van de
Zwartvoetindianen
t/m 11 september
-
- Kwalijk riekend.
- * Groningen de Korenbeurs
onder auspiciën v/h CBK
500 werken van 250
kunstenaars
t/m 3 september
 - * Tjerkwerd
galerie Artisjok
met gemengde technieken
van Johan Haantjes
t/m 18 augustus

ADVERTENTIES:

Vereniging Station Kropswolde vraagt:
oude lichte houten paneel- & binnendeuren.
Woldweg 46 9607 PR Foxhol 05980-80140



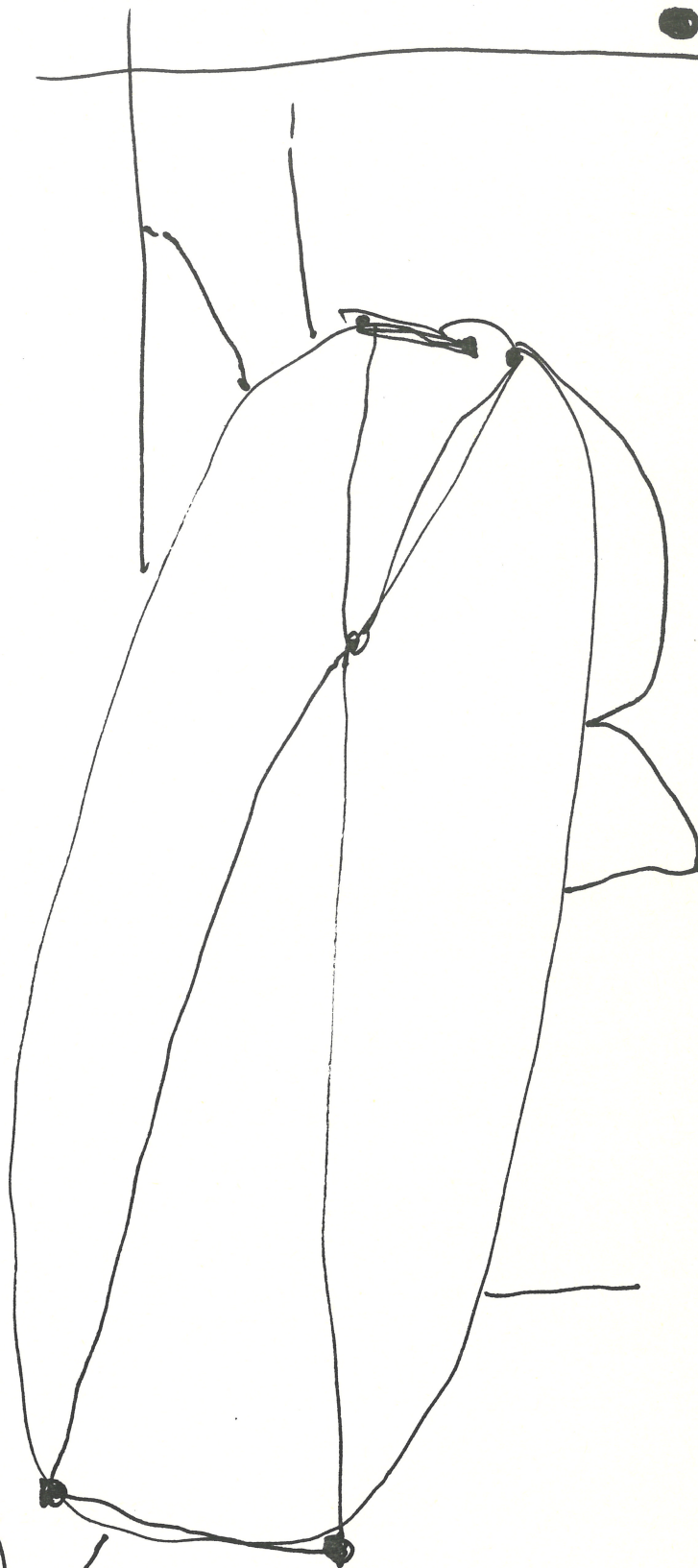
In september hopen we de derde uitgave te doen.
Wederom is er ruimte voor:

- advertenties (kosteloos voor particulieren &
non-commerciële instellingen)
- oproepen
- ingezonden brieven & mededelingen
- artikelen van lezers hand
- en niet te vergeten bijdragen voor de Rubriek
der Polemiek

Alles opsturen voor 1 september aanstaande naar:

NEONTHAL
Oude Boteringestraat 57
9712 GE Groningen

MARTIN TISSING



DE/loop
DER

STERREN