

KM

Arno Kramer: 'Er moet iets gebeuren op het papier'
Pleidooi voor herwaardering van de tekenkunst
De zachte kracht van houtskool
Acht kunstenaars over hun keuze voor tekenen
De vele gezichten van Juul Kraijer

Tekenkunst

19.06

28.11.2021

Drawing Centre Diepenheim

ASBJØRN SKOU

WO – ZO 12 – 17 uur
Kuimgaarden 1
7478 AN Diepenheim

Becoming Numerous

drawingcentre.nl



Inhoud

4

**'ER MOET IETS GEBEUREN
OP HET PAPIER'**
Arno Kramer over zijn tekeningen



2 2

**DE VELE GEZICHTEN VAN
JUUL KRAIJER**
De kunstenaar over werken in
houtschool en pastel



2 8

**'KRIJT IS EEN VERLEEN-
STUK VAN MIJN GEDACHTEN'**
Manja van der Storm over
haar tekeningen



8
ALTIJD WEER TEKENEN
Pleidooi voor herwaardering
van de tekenkunst

12
ACHT KUNSTENAARS
Over hun keuze voor tekenen
en voor hun materiaal

21
KUNST & MEDIA

26
**KUNST IN DE OPENBARE
RUimte**
Het werk *After the Rain* van
Auke de Vries

31
**HOE HOUDBAAR IS VER-
DUNDE ACRYLVERF?**
Vragen van kunstenaars

32
TRAUMA IN HOUTSKOOL
De installatie van Razia
Barsatie

34
**DE ZACHTE KRACHT VAN
HOUTSKOOL**
Reactie op het boek *Houtskool*
van Lianne Sloots

38
**DE STADSTEKENAARS VAN
AMSTERDAM**
Chroniquers van het wel en
wee van de stad

41
EXPOSITIES: TEKENINGEN

43
**COLOFON
REDACTIE**

Tekenkunst

Voor dit themanummer over tekenkunst hebben we niemand minder dan Arno Kramer (1945) uitgenodigd als gastredacteur. Hij is de 'ambassadeur van het tekenen als autonome kunstvorm', zoals Monika Auch dat zo mooi omschrijft in haar interview met hem. Kramer is kunstenaar, dichter ook, curator, liefhebber van Ierland, oprichter van Drawing Centre Diepenheim, en sinds april dit jaar mag hij zichzelf Officier in de Orde van Oranje-Nassau noemen.

In deze kM interviewen we Kramer over zijn werk. Een kenmerkende quote: 'Er moet iets gebeuren op het papier. Er moet weerstand in zitten, het moet botsen.' Je kunt bovendien twee artikelen van zijn hand lezen, over tekenen als scheppingsdaad én een pleidooi voor de herwaardering van tekenkunst in Nederland. Speciaal voor deze kM selecteerde hij acht hedendaagse tekenaars die vertellen over hun keuze voor tekenen als hun kunstdiscipline, en over de materialen waarmee ze werken.

Een andere kunstenaar die eveneens een wegbereider is voor andere tekenaars, is Manja van der Storm. Zij startte het Tekenkabinet dat onlangs neerstreek in het Amstelpark in Amster-

dam. Zelf werkt ze graag met Siberisch krijt. Houtskool is dan weer het materiaal van voorkeur voor Juul Kraijer, die in het interview met Florence Husen openhartig vertelt over de ontwikkeling van haar kunstenaarschap. En eveneens geldt dit voor Razia Barsatie, die bewust werkt met houtskool in haar multimediale installatie, omdat deze gaat over het verbranden en loslaten van traumatische gevoelens.

Monika Auch duikt in de wereld van het fenomeen 'stadstekenaar' – sinds 2014 wordt elk jaar een nieuwe chroniquer van het wel en wee van de stad Amsterdam aangewezen. Hoe hebben drie stadstekenars de afgelopen jaren invulling gegeven aan hun stadstekenarschap? Harald Schole ten slotte spreekt Auke de Vries, die zijn iconische werk *After the Rain* baseerde op vele tekeningen.

Veel leesplezier!

Wouter de Vries
wouter@dedoelenpers.nl

‘Er moet iets gebeuren op het papier’

MONIKA AUCH Arno Kramer (1945) is de ambassadeur van het tekenen als autonome kunstvorm. In de lange lijst van tentoonstellingen, samenwerkingsverbanden en boeken die hij initieerde, als curator en als auteur, startte hij in 2019 de Drawing Inventions Academy. Deze masterclass voor kunstenaars verheugt zich in grote belangstelling en is voor Kramer het bewijs dat het tekenen leeft in Nederland. Hoe verhouden deze activiteiten zich tot zijn eigen kunstenaarschap en wat zijn de drijfveren als hij in het atelier werkt en tekent?

Het liefst praat Arno Kramer over zijn niet aflatende bemoeienis om de fascinerende, rijke kwaliteiten van tekenen in musea, galeries en op andere publieke plekken zichtbaar te maken. Met verve vertelt hij over de beginjaren, toen hij met een koffer-tje met tekeningen van collega's langs ging bij museumdirecteuren om zijn eerste grote tekeningtentoonstelling 'Into Drawing' te promoten. Deze tentoonstelling was uiteindelijk in vijf Europese landen te zien.

DE DOCENT

Het kunstenaarschap van Arno Kramer is niet los te zien van zijn inzet voor het vak tekenen op de kunstacademies. Zoals elke professional in haar of zijn vakgebied is hij geïnformeerd over wat speelt, signaleert hij nieuwe tendensen en werkt hij voortdurend aan de eigen ontwikkeling.

Voordat hij zijn kunstenaarschap oppakte volgde hij een technische opleiding, gevolgd door een opleiding MO tekenen en handvaardigheid.¹ Via een baan in de culturele sector in Deventer belandde hij op de AKI (Academie voor Kunst en Industrie – red.), 'zijn Walhalla', waar hij op de beeldhouwafdeling vooral les gaf in tekenen: 'De enige afdeling waar tekenen serieus werd genomen! Zelf deed ik toen echt van alles: installaties, performances, schilderen, beeldhouwen. Op een gegeven moment belandde ik in een persoonlijke crisis: wat wilde ik eigenlijk? Toen heb ik met plezier alle schilderijen in de tuin verbrand. Het voelde als een bevrijding. Een jaar lang tekende ik alleen maar en wist: dit is wat ik kan en wat ik wil.' Er volgden aankopen van zijn werk door Rijksmuseum Twenthe, Stedelijk Museum Amsterdam, Teylers Museum en andere instellingen. Maar Kramer wilde ook iets doen voor andere tekenaars in het vak en richtte in 2008 Drawing Centre Diepenheim op.



2

DE TEKENAAR

Kramer: 'In 1995 werkte ik als artist-in-residence in het zuiden van Ierland. Elke dag reed ik naar het postkantoor om de krant, een pak melk en soms aardappelen te halen. Op een dag zag ik in *The Irish Times* een foto van communiejurkjes en plotseling was er een connectie. In die tijd tekende ik veel vrouwentorso's en deze twee gegevens voegde ik bij elkaar. Als ik een vorm zie, dan ga ik onderzoeken of ik die goed kan tekenen om er dan weer van af te dwalen. Voor de kijker moet er ook iets herkenbaars in de tekening zitten, zoals de kwetsbaarheid van de smalle jurkjes, met een knipoog naar religie. Tijdens een *gallery talk*, in de galerie waar de tekeningen te zien waren, zei een bezoeker: "Ik dacht dat de tekenaar hiervan een vrouw was." Waarop ik antwoordde: "Ik ben op zoek naar mijn innerlijke vrouw." Dat was ironisch bedoeld en werd ook als grapje opgevat.

Sinds jaren zoek ik een spanningsveld op. Ik wil niet 34 jaar lang alleen hazen tekenen. Ik kan best een mooie tekening maken, geloof ik, maar er moet iets gebeuren op het papier. Er moet weerstand in zitten, het moet botsen. Ik zoek onderwerpen die mij raken en dat kost soms wel moeite. Ik teken nu ook meer in de abstractie en maak combinaties van abstract met organisch, soms ook door tekeningen uit te knippen en ergens anders toe te voegen.'

DE SCHRIJVER

Nu komt ook zijn werk als schrijver ter sprake en zijn liefde voor het werk van de Ierse dichter Seamus Heaney. In tekeningen voegt hij soms letterlijk een citaat uit een tekst toe. Kramer heeft inmiddels tien gedichtenbundels geschreven. De samenhang tussen het talige en het visuele werk is zijn trefzekere en uitgesproken visie op de gekozen onderwerpen. Hij benadrukt dat er voor hem altijd iets ongrijpbaars, een 'staat van verlangen', in geschreven en getekend werk moet zitten. 'In 2016 publiceerde ik *Ochtendruis*, gedichten in het Nederlands die inhoudelijk veel met mijn reizen en verblijven in Ierland te maken hebben. Door de contacten daar, die ik door de jaren heen heb opgedaan, gebeurde het onverwachte en publiceerde ik in september 2017 een complete vertaling van *Ochtendruis*, getiteld *Morningrustle*. De bundel is uitgegeven door Sal-

'Ik heb met plezier alle schilderijen in de tuin verbrand, het voelde als een bevrijding'

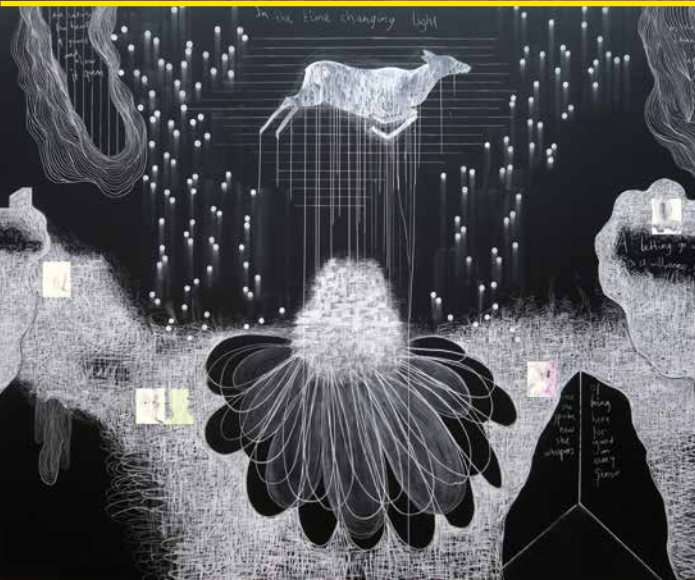
mon Poetry, een grote uitgever van Ierse poëzie. Twee jaar later is een compleet nieuwe bundel verschenen met de titel *Van de namen*. Veel van die gedichten zijn opgedragen aan voor mij belangrijke personen.'

MATERIAALKEUZES

Gereedschappen van de tekenaar zijn houtskool, aquarel, potlood en krijt. 'Bij de opbouw voor tentoonstellingen bekijk ik de geselecteerde tekeningen goed. Op een gegeven moment was ik verbaasd – in feite heel vreemd – hoeveel collega's met een eenvoudig potlood konden doen. Ik studeerde toen serieus een tijd op het tekenen met potlood. Heel geforceerd probeerde ik eerst om het onder de knie te krijgen en ontdekte daarbij ook dat ik kleinere werken in grote kan plakken en dat het een spannend en interessant effect kan krijgen. Vroeger dacht ik dat alles in één tekening kon worden getoond.



3
4
5
6



Foto's

- 1 Arno Kramer (foto: Auke Hamers).
- 2 Arno Kramer, *Zonder titel*, 2020, houtskool en aquarel, 152 x 285 cm (foto: John Stoel).
- 3 Arno Kramer, *Echappée*, 2013, wandtekening in Musée de la Chasse et de la Nature, Parijs, houtskool en waterverf op papier, 4,5 x 4 meter (foto: John Stoel).
- 4 Arno Kramer, *De aard der dingen*, 2017/2018, wandtekening in Rijksmuseum Twenthe, Enschede, houtskool en waterverf op papier, 4,5 x 4 meter (foto: John Stoel).
- 5 Arno Kramer, *Krijt*, 2018, wandtekening in Kunsthall KAdE, Amersfoort, papier en krijt (foto: Arno Kramer).
- 6 Arno Kramer, *Zonder titel*, 2017, wandtekening in Rijksmuseum Twenthe, Enschede, houtskool en aquarel, 3,80 x 10,5 meter (foto: John Stoel). Met een tekst van Seamus Heaney: 'We would forever ascend in all images and in our language.'

Online

arno-kramer.nl

Lees verder

Auch, M. 'De economie van de lijn'. In: *kM* 86, 2013, pp. 18-19.
Kramer, A. 'De grenzen van het tekenen'. In: *kM* 102, 2017, pp. 8-9.

Noot

1 'MO' staat voor 'Middelbare Onderwijswet'. De MO-opleidingen zijn in 1921 ontstaan als voorbereiding tot het staats-examen voor de lesbevoegdheid in het voortgezet onderwijs, de MO-akte. Bron: Wikipedia.

Voor de tekeningeninstallatie in Musée de la Chasse et de la Nature in 2013 heb ik meerdere werken op papier van 4,5 x 4 meter gemaakt, met altijd weer houtskool en ook heel veel waterverf. Snel spatten en kijken hoe het zich, vlak liggend op de grond, ontwikkelt. Is aquarel nu tekenen? Ik concentreer me niet, zoals echte aquarellisten doen, op het opbouwen van licht naar donker. Aquarellisten willen meestal geen verzadigingsplekken van kleurpigment krijgen. Ik vind dat juist mooi. En deze plekken kunnen niet groot genoeg zijn en soms moet de aquarelverf maar flink druipen. Daar zit voor mij een dynamiek in, het proces is nog te zien in de tekening.'

WANDTEKENINGEN

Grote wandtekeningen brengt Kramer direct met houtskool en aquarel aan op glad gestukadoorde muren, om ze na voltooiing met fixatief in te spuiten. Eventuele beschadigingen zijn moeilijk te corrigeren, je blijft er altijd sporen van terugzien. Het duurt twee tot drie dagen om een dergelijk werk van groot formaat te maken, waarvoor hij soms assistentie inroept. Het werk dat in Musée de la Chasse et de la Nature te zien was, werd jaren later in een nieuwe constellatie en met toevoegingen van stroken nieuw gemaakte tekeningen getoond in Rijksmuseum Twenthe in Enschede. Deze installatie bevindt zich nu weer in het atelier van Kramer. Een ander werk van groot formaat, dat direct op de muur is getekend, is nog enkele jaren in Rijksmuseum Twenthe te zien; hiervoor is een leencontract voor de periode van vijf jaar afgesloten. Daarna zal het werk achter een laag witte verf verdwijnen.

IERLAND

Sinds 1995 bouwde Arno Kramer goede relaties op met Ierse musea en galleries. Daaruit kwamen meerdere tentoonstellingen voort, met eigen werk – en als curator. Als vaste gastcurator maakte hij in het Ballina Arts Centre al drie tentoonstellingen met tekeningen van Nederlandse kunstenaars, en in de toekomst volgen er solotentoonstellingen van Hanneke Francken en Caren van Herwaarden. Zijn eigen werk zal in januari 2022 te zien zijn in het CODA Museum in Apeldoorn en reist dan door naar de Limerick City Gallery of Art.

Voor zijn vasthoudende en gedreven inzet werd Arno Kramer in april van dit jaar benoemd tot Officier in de Orde van Oranje-Nassau. 'Ik ben een republikein!', was zijn commentaar. Maar: bijzonder vond hij wel dat hij hiervoor door vrienden en vakgenoten was aangedragen. ●

ARNO KRAMER Ondanks het feit dat juist Nederland veel kunstenaars telt die zich helemaal toelleggen op het maken van tekeningen op papier, kan de tekenkunst zich hier in weinig maatschappelijke aandacht verheugen: kunstacademies kennen geen tekeningenafdelingen meer en musea maken nauwelijks tentoonstellingen over ontwikkelingen in de tekenkunst. Als basisdiscipline in de kunsten verdient de tekenkunst een herwaardering.

Altijd weer tekenen

In 1767 werd er in Amsterdam door Pieter Myer een boek uitgegeven dat een lofdicht bevatte met de titel *Triomf der Teekenkunst: 'Toegezongen aan ... Jonas Witsen, burgemeester der stad Amsterdam ... als opper-directeur van de Teeken-Akademie der stad, en voorts aan de heeren directeuren ... ter gelegenheid dat ... burgemeesteren ... de heeren leden der Teeken-Akademie een vertrek in het stadhuis dezer stad, ter hunner oeffeninge goedgunstig hebben gelieven te verleenen'*. In dit lofdicht, geschreven dus voor de burgemeester van Amsterdam, gaat de schrijver zich artistiek te buiten, al dan niet in rijm, met als doel de stad te bewegen om tot een gebouw te komen waar men de edele Teekenkunst kon zien en beoefenen. In het laatste couplet van het lange vers wordt dit nog eens op deze wijze bepleit: *'Men hoort de tong der Kunst den Burgervadren loven. / De Stroomgod steekt verheugd de grijze kruin naar boven, / Op 't zien dat Teekenkunst haar hatren magt ten toon, / In 't vorstlijk Stadsgebouwd geleid word naar den troon.'*

AUTONOME TEKENING

In 1784, zeventien jaar na de publicatie van deze tekst, werd in Haarlem Teylers Museum geopend, het eerste museum in Nederland. En opvallend was dat de collectie, naast veel wetenschappelijke en natuurkundige attributen en boeken, ook al snel een enorme verzameling tekeningen en prenten bezat. Bijna twee eeuwen later stelde kunsthistoricus Carel Blotkamp in 1973 'Lof der tekenkunst' samen en deze tentoonstelling heb ik altijd gezien als een markeringspunt voor het hedendaagse tekenen. Carel Blotkamp heeft toen vermoedelijk in de begeleidende catalogus als eerste het begrip 'autonome tekening' geïntroduceerd. Het wonderlijke feit deed zich voor dat hij in de tentoonstelling, die in het Van Abbemuseum in Eindhoven plaatshad, alleen abstracte tekeningen toonde.

INTO DRAWING

In 1998 probeerde ik met de tentoonstelling 'Into Drawing', een expositie die in vijf landen in Europa te zien was, enigszins voor-

‘Het is moeilijk theoretiseren over tekenkunst, omdat het de meest intieme uitdrukkingsvorm in de beeldende kunst is’

zichtig een momentopname te bepalen van de ontwikkelingen in de tekenkunst van dat moment. Het was voor mij een evident gegeven dat er te weinig aandacht werd besteed aan de ontwikkelingen in het tekenen door met name musea, terwijl veel kunstenaars zich toch met dit medium bezighielden, sterker nog: zich wel leken te 'beker' tot het maken van alleen maar werk op papier. Er leek dus geen parallel in de aandacht voor deze ontwikkeling en het was op zich vreemd te moeten constateren dat een beeldend kunstenaar de pretentie had om een relevant overzicht te tonen van de ontwikkelingen in het tekenen op dat moment. Met 22 deelnemers werd een tentoonstelling samengesteld waarin merkwaardigerwijs, achteraf in feite echt geconstateerd, het figuratieve wel heel sterk de overhand had.

ALL ABOUT DRAWING

In 2011 stelde ik samen met Diana Wind, destijds directeur van het Stedelijk Museum Schiedam de tentoonstelling 'All About Drawing: 100 Nederlandse kunstenaars' samen. Deze expositie toonde vijftig jaar tekenkunst en wij vroegen ons toen al menigmaal af waarom er toch zo betrekkelijk weinig abstracte actuele tekenkunst was. In vergelijking met de schilderkunst leek het erop dat tekenaars meer gericht waren op figuratie. Tekenaars lijken ook minder op te hebben met kleur, een gegeven waar elke schilder in feite direct mee te maken heeft.

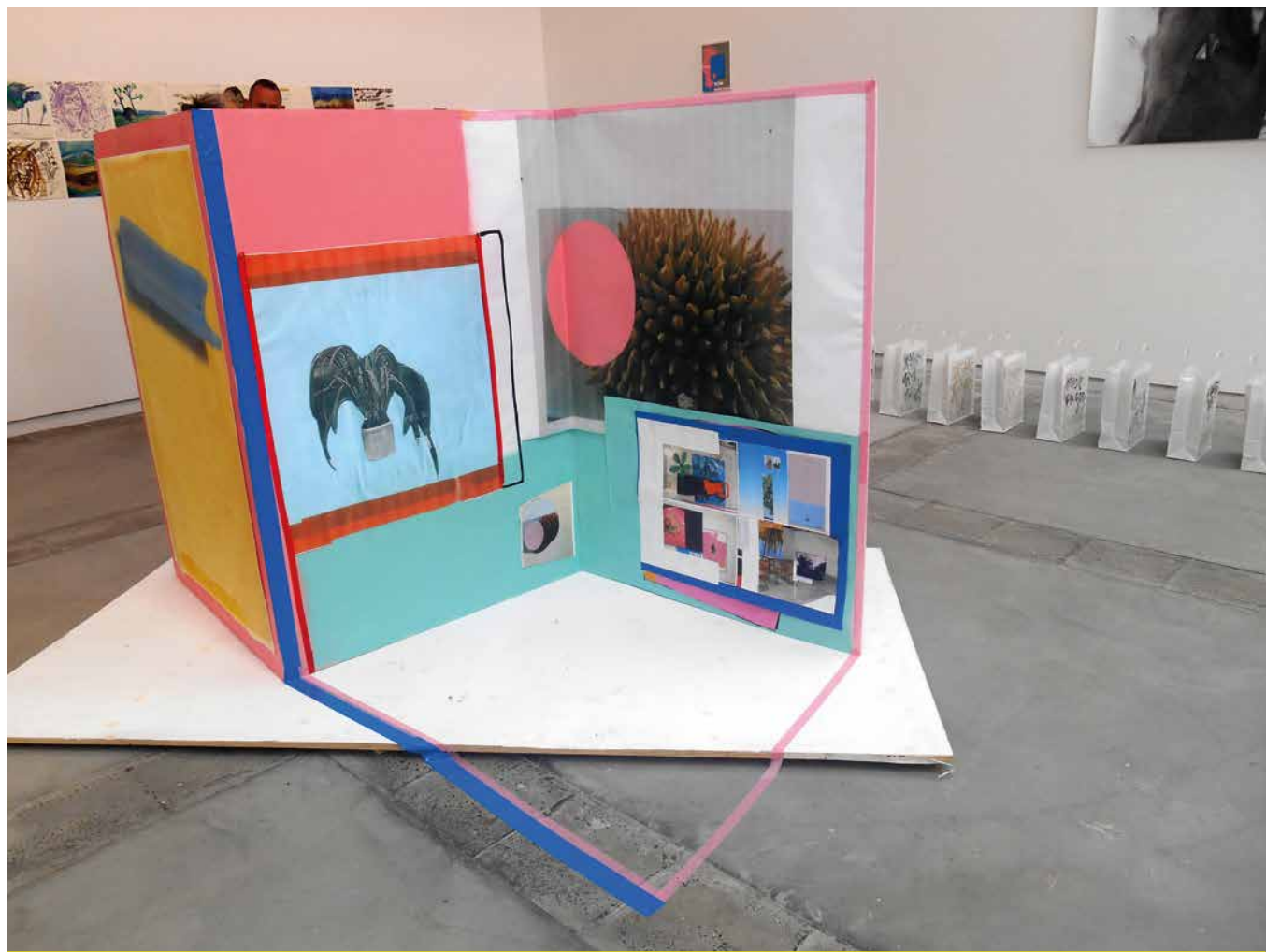


Voor sommige tekenaars is kleur een aardige, en soms noodzakelijke toevoeging, maar er wordt niet zo gezocht naar de nuance die de schilder toch vaak nodig heeft om met verf, kleur, structuur en materie, tot een persoonlijk beeld te komen. Behalve bij die tekenaars die alleen met soft pastel tekenen, bij hen is kleur wel degelijk een van de belangrijkste gegevens om tot een goed werk te komen (zoals geldt voor Jacobien de Rooij, Erik Mattijssen, Hanneke Francken).

ABSTRACTE TEKENKUNST

Nu, in 2021, zijn er ook jongere kunstenaars die zich steeds meer bezighouden met abstracte tekenkunst of die in elk geval vormen van abstractie in hun werk aan de orde stellen. Soms alleen door een 'spel' van lijnen (Gerda Teljeur, Bernadette Beunk, Marisa Rappard, Alexandra Roozen), soms in combinaties met letter of echte teksten en statements (Koen Taselaar, Stephan van den Burg, Mark Nagtzaam), of soms puur op gevoel tot abstractie komen (Ronald

Noorman, Allie van Altena, Arjan Janssen, Pieter Bijwaard). Het zijn kunstenaars die niet de wereld om hen heen als uitgangspunt nemen. Maar die veel meer een vorm van innerlijke reflectie lijken te verbeelden. In het werk van deze kunstenaars is vanzelfsprekend door ervaring een gestage ontwikkeling te zien. De abstractie komt dikwijls voort uit de ervaringen met figuratie. Op zeker moment is dat figuratieve uitgangspunt allang geen doel meer op zich en neemt de hand en het verstand het over en ontstaat soms het idee dat de abstractie ook een direct doel kan zijn. Dit laatste zie je naar mijn idee nu dus sneller tot stand komen bij de jongere kunstenaars.



1,2

‘Studenten schijnen op basis van hun wil en doorzettingsvermogen vaak te moeten “veroveren” dat zij met tekenen verder kunnen’

SCHOONHEID

In de beoordeling en appreciatie van tekenkunst in het algemeen zullen we toch vaak het begrip schoonheid als beoordelingscriterium nemen. Maar nooit zullen we de persoonlijke geraaktheid in het kijken en beoordelen van kunst helemaal kunnen uitsluiten. Dat in die beleving van de kunst abstractie naast figuratie kan staan en beide op eenzelfde intense manier beleefd kunnen worden, pleit voor de kunst in het algemeen. Die beoordeling van schoonheid is overigens door filosofen wel gekoppeld aan een gevoel voor smaak. De Duitse filosoof Immanuel Kant schreef: 'Er kan geen objectieve smaakregel bestaan die door begrippen zou moeten bepalen wat schoon is. Want elk oordeel uit deze bron (de smaak) is esthetisch; dit betekent dat het gevoel van het subject (wij), en niet het begrip van het object (het kunstwerk) zijn bepalingsgrond is. Een smaakbeginsel zoeken dat het algemeen criterium van het schone door bepaalde begrippen zou aangeven, is een vruchteloze onderneming, omdat wat gezocht wordt onmogelijk en op zich tegenstrijdig is.'

CONTROLE EN SENSIBILITEIT

Het maken van een tekening is in veel gevallen niet meer en niet minder dan het uitlokken van een ontsporing. Al is er bij de ene kunstenaar meer sprake van een mate van sturen en controle dan bij de ander. De meeste kunstenaars houden ook wel van risico's en avontuur. Niet precies weten waar het in het werk heengaat, in de hoop dat het leidt tot een resultaat dat verrast en dat ook, met hoeveel ervaring de kunstenaar ook werkt, nooit verwacht kon worden. Hoe gecontroleerd de kunstenaar zijn beeld ook ontwikkelt, er kan een moment komen dat de controle niet meer belangrijk lijkt, dat het er in de geest heftig aan toegaat, en dat zich dat naar de tekening vertaalt.

Het is moeilijk theoretiseren over veel hedendaagse tekenkunst, omdat het de meest intieme en persoonlijke uitdrukking vormt in de beeldende kunst is. Wat valt er te zeggen over de hand die beweegt over het papier? Wat kan de betekenis zijn van iets wat je motorisch ziet gebeuren? Daar valt niet echt veel interessants over te melden. Tekeningen zijn vooral getuigenissen van processen. Die kunnen een theoretisch startpunt hebben, maar er komt een moment dat de sensibele het lijkt over te nemen van de techniek en dan komt de geest en het leven in een werk. Bezieling en visie worden voelbaar en hoe meer die voelbaar worden, hoe lastiger zich dat allemaal laat omschrijven. De kunstenaar onttrekt vaak, al dan niet bewust, in een kunstwerk de alledaagse werkelijkheid aan tijd en ruimte en geeft daar in de tekening vorm aan. Telkens weer is de basis van een tekening vooral ook hoop en niet een reden. Laat staan een theorie die met een werk moet worden verduidelijkt of gedefinieerd. Nog vaker is het afbreken en dan uitbreken. Werken naar iets onbekends toe.

WAARHEED

De tekenkunst is uit het huidige kunstenspectrum niet meer weg te denken, maar wat is het dan vreemd te moeten constateren dat er op de huidige kunstacademies steeds minder plaats lijkt voor deze basisdiscipline in de kunsten en dat je eveneens kunt vast-

stellen dat breed gebrachte tekeningentoonstellingen, waarin ontwikkelingen, mogelijk gerelateerd aan oude tekenkunst, zich nauwelijks in de aandacht kunnen verheugen van de musea voor hedendaagse kunst. Bezoeken aan eindexamens, het spreken met jonge kunstenaars, hebben me duidelijk gemaakt dat het lastig is om met alleen tekeningen af te studeren aan de huidige academies. In Nederland heeft geen enkele kunstacademie een aparte tekeningenafdeling, waar je je op geconcentreerde wijze bezig kunt houden met het ontwikkelen van vaardigheden in het tekenen of waar je via onderzoek erachter kunt komen hoe de stand van zaken is met deze discipline in relatie tot de eeuwenlange geschiedenis. Studenten schijnen op basis van hun wil en doorzettingsvermogen vaak te moeten 'veroveren' dat zij met tekenen verder kunnen. Op dit moment, 2021, is tekenen op veel kunstacademies een keuzevak geworden en vormt het vrijwel nergens meer een basis voor de artistieke ontwikkeling van jonge kunstenaars. In het voorjaar van 2014 had ik het genoegen om les te mogen geven op Koninklijke Academie voor Schone Kunsten (KASK) in Gent, de enige academie met een heuse 'tekeningenafdeling', en daar zag ik in het tweede jaar bij sommige studenten een behoefte het tekenen heel puur op een non-figuratieve manier te onderzoeken. Waar hun ideeën en behoeften vandaan kwamen, leken ze overigens nog nauwelijks te kunnen definiëren, het al zo snel zoeken naar abstractie bleef een opvallend feit. Hoewel de meeste studenten naast het vele tekenen ook gestimuleerd werden andere disciplines, zoals ruimtelijk werken, fotografie en video te onderzoeken, bestond het eindexamen, na drie jaar, toch vooral uit tekeningen. De meeste tekenaars kozen ervoor om in een master van nog eens twee jaar hun weg te vervolgen.

DRAWING CENTRE DIEPENHEIM

Met de oprichting van Drawing Centre Diepenheim is in 2008 een poging gedaan de aandacht voor het hedendaagse tekenen door middel van tentoonstellingen masterclasses en een enkel symposium meer onder de aandacht te brengen en zo blijkt dat er ook bij publiek steeds meer belangstelling is om ontwikkelingen in het hedendaagse tekenen te willen volgen. De laatste jaren is met de organisatie van enkele beurzen zoals Amsterdam Drawing en Art on Paper die aandacht voor het hedendaagse tekenen nog eens onderstreept. ●

Op de volgende pagina's laten we acht Nederlandse tekenaars aan het woord over hun werkwijze en materiaalgebruik.

Foto's

- 1 Reinier Vinkes (1741-1816), *Stadstekenacademie te Amsterdam*, 1764-1767, 1768, ets en gravure, 347 x 390 mm (collectie Rijksmuseum, Amsterdam).
- 2 Werk van Ines Claus tijdens een expositie in de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten (KASK) in Gent.
- 3 Atelier Tekenkunst KASK, School of Arts Gent.

Aline Thomassen



‘Bij aquarelverf blijft een lijn in zijn directheid en onvolmaaktheid onmiddellijk staan’

1, 2, 3



OVER TEKENEN

Aline Thomassen: ‘Aquarel associeerde ik altijd met zondagsschilders. En met geduldige kleine werken waar gestructureerd binnen vastomlijnde kaders aan gewerkt werd. Totaal incompatibel met mijn directe manier van werken op grote formaten. Op mijn reizen naar Marokko nam ik eens aquarelverf mee in plaats van die zware olieverftubes. In die tijd werden mijn olieverfschilderijen opgezet in grote plassen walmende en misselijkmakende terpentijn op de grond. Ik was zoekende naar een meer immaterieel beeld, een mentaal beeld, en wilde weg van die vaste vorm van olieverf, waarbij je alles altijd maar weer kunt betwisten en overwerken. En waarbij samen met de steeds pasteuzere verf mijn schilderij ook steeds onbeweeglijker, plastischer en uiteindelijk meer materieel werd. Terwijl ik naar een illusionair beeld toe wilde, een verinnerlijkt ervaringsbeeld, juist

1 Foto: Nieck Bakker.
2 Aline Thomassen, Z.t., aquarel op papier, 249 x 154 cm (collectie Bonenfanten, Maastricht).
3 Aline Thomassen, Z.t., 2019, aquarelverf op papier, 37,5 x 27,5 cm.

Online
alinetomassen.com

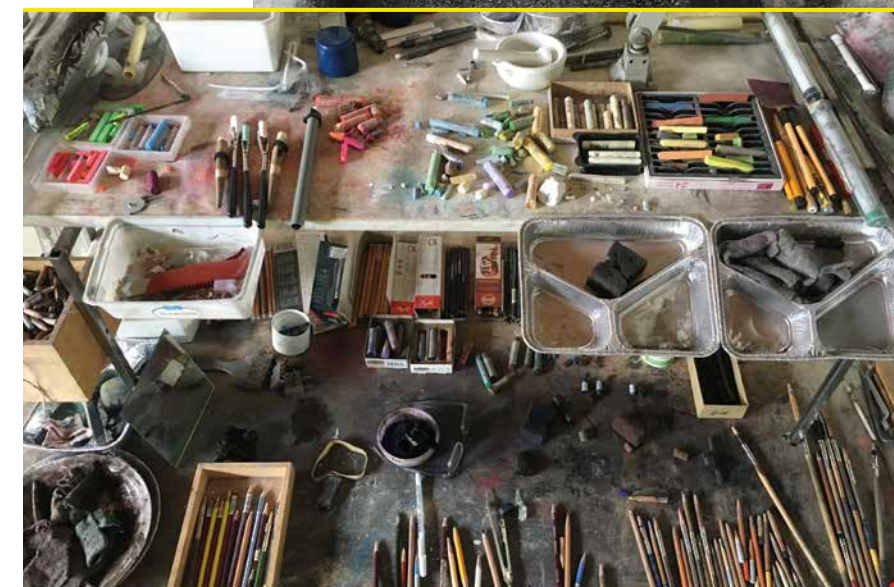
weg van die werkelijkheid van materie, maar naar een werkelijkheid die daar áchter ligt, de ontastbare psychologische werkelijkheid. Olieverf voelde steeds meer als een belemmering.’

OVER HET MATERIAAL

‘In Marokko gebruikte ik voor het eerst aquarelverf, als een directe neerslag van ideeën. Opeens bleef een lijn in zijn directheid en onvolmaaktheid onmiddellijk staan, de kleuren hadden de immateriële kracht van licht, en alles wat ik wilde leek hier als vanzelf uit mijn vingers te rollen. Het moment dat ik ontdekte dat ik dit ook toe kon passen in mijn atelier, op dezelfde grote formaten als mijn olieverfschilderijen – dat was voor mij wereldschokkend! En nog steeds voelt het voor mij als toveren, dat ik met mijn materiaal zó dicht bij die innerlijke ervaring kan komen.’ ●

Hans de Wit

‘Het gerichte experiment blijft in al mijn werk van kracht’



OVER TEKENEN

Hans de Wit: ‘Teken is voor mij altijd een vanzelfsprekende voorwaarde geweest om het verbeelden van het “ik” en/in de “wereld” te verkennen, te onderzoeken. Dat gebeurt niet door een van tevoren bedacht plan, maar doet zich voor in de tijd en wordt nog steeds bevraagd en aangescherpt. Hierdoor kan het pure tekenen zich openbaren in vormen en structuren die mij kunnen sturen en soms het voortouw nemen. Deze ontstane intrige tussen mij en het tekenen werd onoverkomelijk door de rijkdom van de diverse materialen, uitdaging door die structuren en vormen en de mogelijkheid te bieden tot detaillering. Micro versus macro, intensiteit in het licht/donker en het bereiken van immaterialiteit en plasticiteit. Deze eigenschappen hebben de vorm van mijn werk mede bepaald. Het gerichte experiment blijft in alle werk van kracht.’

1 Hans de Wit, Neck2, 2021, pastel en toner op Saunders & Waterford 300 g/m2, 65 x 36 cm.

Online
hansdewit.net

OVER HET MATERIAAL

‘Een pastellist of iemand die zich richt op één materiaal, zoals alleen grafiet of Siberisch krijt, zal ik hoogstwaarschijnlijk niet worden. De intensiteit en zeggingskracht in het werk probeer ik juist te vinden in het combineren van verschillende materialen. Het zwart van toner heeft een ander “diep-donker” dan pastel. Grafiet gaat op den duur spiegelen en krijgt daardoor een afstandelijke tactiliteit en juist dat laatste aspect is bij mij van groot belang. Pastel speelt een grote rol bij het kiezen van kleur, onderliggend als gloeiende lava of schitterend in het licht. Hiervoor is pastel in vaste vorm uitermate geschikt. Het pastelpotlood, waar door middel van lijnstructuren een andere plasticiteit ontstaat en zo weer inzetbaar wordt, is eveneens van grote waarde. Samen met het kiezen van het juiste papier ontstaat hierdoor een nieuw “lichaam”.’ ●

Jacobien de Rooij

‘In de uitdaging van het tekenen op groot formaat vond ik mijn identiteit als beeldend kunstenaar’



OVER TEKENEN

Jacobien de Rooij: ‘Op grote stukken bruin pakpapier tekende ik met houtskool de opzet voor een schilderij. Zoekende naar plaatsbepaling, donker en licht beviel mij die handeling zo dat schilderen overbodig was. In de uitdaging van het tekenen op groot formaat vond ik mijn identiteit als beeldend kunstenaar. Tekenend biedt mij gelegenheid al denkend te werken. Het tekenmateriaal is een verlengstuk van mijn hand, die uitvoert wat ik kan denken over een werk. Het materiaal geeft me mogelijkheden om het in alle eigenschappen uit te proberen: inwrijven, uitgummen, wegvegen, overtekenen, fixeren en doortekenen. Tekenend past bij hoe ik denk en wie ik ben.’

OVER HET MATERIAAL

‘Houtskool, siberisch krijt, conté, soft pastel, paint stick, kneedgum, veer. Dat is waar ik globaal mee werk. Ik begin met houtskool voor de opzet, daarna komt pastel. Die wrijf ik vaak in het papier voor directe kleurkracht. Tussendoor fixeer ik zodat ik kan doorwerken. Elke kleur bouw ik op uit verschillende lagen. Ieder papier vraagt om een andere benadering. Wat bij het ene papier lukt, is soms geen succes op ander papier. In een latere fase van de tekening gebruik ik regelmatig een ander merk pastels voor extra kleurkracht, conté voor verfijning en *paint stick* voor een andere energie in het werk.’

1 Jacobien de Rooij, *Maiden's hair and relatives*, 2021, 200 x 150 cm (collectie Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam).

Online
jacobienderooij.nl

Marijn Akkermans

‘Papier is een van de minst ‘stoffelijke’ dragers, dat geeft papier een intrinsieke waarde’



OVER TEKENEN

Marijn Akkermans: ‘Mijn werk bestaat uit inkschilderingen op papier, collages en recentelijk ook boeken. Ik schilder in transparante lagen van gewassen inkt. De keuze voor werken op en mét papier is eerder gevoeld dan bewust gemaakt en daardoor lastig concreet te articuleren. Papier als drager is een van de minst “stoffelijke” van alle dragers. Dat beïnvloedt de overdracht van wat ik schilder. Dat geeft papier als drager een intrinsieke waarde. Wat ik het mooie vind van werk op papier is dat het beeldende resultaat zich in een mogelijke overgang lijkt te bevinden, in een schemergebied.’

OVER HET MATERIAAL

‘Het materiaal dat ik gebruik is voornamelijk inkt. En natuurlijk papier zelf. Want papier is naast een drager van inkt en verf et cetera ook zelf een materiaal waar ik collages en boeken van maak. Ik zie materialen in de eerste plaats als media om ideeën mee te (trans-) formeren. Het materiaal zelf is niet het uitgangspunt. De technische kennis erover moet worden geïnternaliseerd om vervolgens “vergeten” te kunnen worden



1 Marijn Akkermans, *Zonder titel*, uit de serie ‘...and suddenly, all is revealed’, 2018, inkt op papier, 70 x 50 cm (foto: Peter Tijhuis).

2 Foto: Kamerich & Budwiltz.

Online
marijnakkermans.nl

zodat ik er intuïtief mee kan werken. Bijvoorbeeld de mate en snelheid van absorptie door mijn papier (gemaakt van katoen) en de mate van verzadiging van gewassen inkt (plus de druk van de kwast...) vragen tegelijk kennis van en inleving in het materiaal om tot een gewenst resultaat te komen. Het “stoffelijke” van materialen gebruik ik om tot iets “onstoffelijks” te komen.’

Caren van Herwaarden

‘Een potlood-tekening is als een gedachte, nauwelijks materie’



OVER TEKENEN

Caren van Herwaarden: ‘Teken met een potlood op papier lijkt op hardop denken. Een potloodtekening is als een gedachte, nauwelijks materie. De eenvoud ervan, dat we in staat zijn om zoveel met zo weinig te zeggen, raakt me. Ik houd van het woord “tekenen”. Als je tekent, “betekent” je iets of iemand. Je voegt betekenis toe aan het papier doordat je zichtbaar maakt wat je ziet, vermoedt of meemaakte. Vaak begrijp ik pas wat ik zag of voelde als ik teken. Het blijft een raadsel voor me dat een ervaring die zich niet door woorden laat beschrijven, zichtbaar wordt, nadat deze door mijn zintuigen via de vingers van mijn hand en een simpel potlood is verwerkt.’

OVER HET MATERIAAL

‘In mijn werk heb ik vaak behoefte aan *body*, aan zwaarte. Om het lichte, geestelijke van de tekening naar beneden, naar de aardse, lichamelijke imperfectie te trekken. Om de tekening als het ware te aarden, zelfs te besmeuren. Daarom gebruik ik naast het pure tekenen vaak gemengde technieken: potlood of diepzwarte conté in combinatie met waterverf, gouache, touw, textiel. De laatste jaren verwerk ik ook kleine sculpturen van gebruikte lakens in een tekening om deze letterlijk een lichaam te geven.’ ●

1 Caren van Herwaarden, *Walking, Willing & Waiting*, 2019, ruimtelijke collage op papier met veulen van oude lakens en stijfjes, 93 x 48 x 6,5 cm.

Online
cvanherwaarden.com

Robbie Cornelissen



‘Het grafiet is genuanceerd in honderden variaties, zij zijn de kleuren van mijn palet geworden’



OVER TEKENEN

Robbie Cornelissen: ‘Teken is misschien wel de meest toegankelijke vorm van kunst, want er zijn weinig mensen op aarde die nog nooit een tekening hebben gemaakt. Maar de waardering voor dit toegankelijke medium was op de academies in de jaren tachtig laag, het schilderen stond in het middelpunt van de belangstelling en was leidend. Mijn eigen keuze voor de tekenkunst ging met vallen en opstaan en vond jaren na mijn afstuderen plaats. Na een laatste diepe val was er nog maar één weg voor me open: opnieuw beginnen vanuit een wit vel papier, zonder verwachting en zonder meesters het eigen universum van de binnenwereld beluisteren, volgen en dit optekenen. Zo begon ik na een lange zoektocht in mijn 34e levensjaar nog eens aan een werkelijk nieuw en persoonlijk verhaal dat doorgaat tot op de dag van vandaag.’

1 Robbie Cornelissen, *Naked(II) something exists but you can't see it*, 2021, potlood en grafietpoeder op papier, 240 x 305 cm (foto: Karin Vlugter).

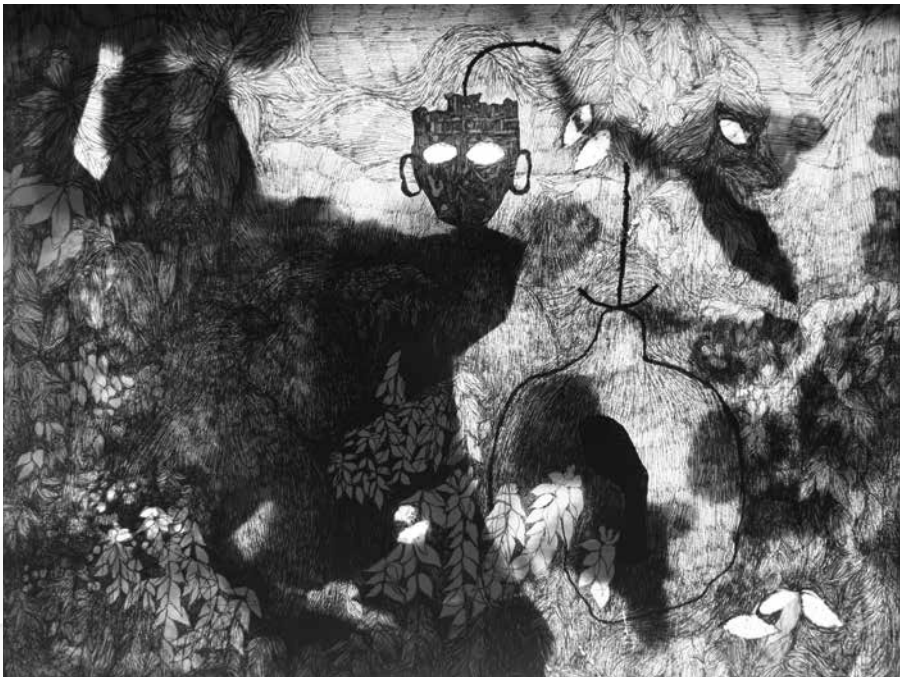
Online
robbiecornelissen.nl

OVER HET MATERIAAL

‘Zoals je niet altijd weet waarom je verliefd werd op een vrouw, is het bij de liefde voor een materiaal al evenzo moeilijk te bevatten. Ik zou ook kunnen zeggen dat ik van alles geprobeerd heb om andere materialen te omarmen, veelal ook kleurrijker, maar het is me niet gelukt. Grafiet is helder, ongrijpbaar en mysterieus. Grafiet is zwart noch wit, het is zilvergrijs en zacht, het spiegelt de wereld om ons heen en schijnt omfloerst. Het grafiet is genuanceerd in honderden variaties, zij zijn de kleuren van mijn palet geworden, en in samengang met het papier vormen ze een sterk paar.’ ●

Rozemarijn Westerink

‘Bij het tekenen kies ik voor materialen die voor mij zo direct en onomkeerbaar mogelijk zijn’



OVER TEKENEN

Rozemarijn Westerink: ‘Als tekenaar ben ik gefascineerd door de werking van het geheugen: de manier waarop objectieve gebeurtenissen in de hersenen worden opgeslagen als subjectieve beelden. De beelden vervormen, delen vallen weg – ik reconstrueer deze herinneringen werkend vanuit zowel persoonlijke motieven als een (kunst)historische context. Ik onderzoek hierin de beleving van een landschappelijke plek: de tuin. Ik begin daarbij met tekenen, voor mij de meest directe methode om wat de hersenen denken zichtbaar te maken. Door bepaalde beeldelementen te herhalen wordt de tekening steeds gelaagder en dreigt overwoerd te worden door een overschot aan lagen. Op deze manier maak ik werk op papier en film.’

OVER HET MATERIAAL

‘Bij het tekenen kies ik voor materialen die voor mij zo direct en onomkeerbaar mogelijk zijn; pen, inkt en grafiet zijn materialen die je niet gemakkelijk kunt uitwissen. Door mijn werkwijze met deze materialen blijven mijn handeling en beweging tijdens het tekenen zichtbaar. Soms wordt een tekening hierdoor zo gelaagd dat de voorstelling bijna verdwijnt en een haast monochroom beeld verschijnt. Een deel van de tekeningen op papier maak ik tot film met de stop-motiontechniek, met bijpassend geluid. Door montage ontstaan tijdsduur, ritme en herhaling. Zo ontstaat een geheel waarbij de tekening de basis blijft, maar waarbij de getekende wereld gaat leven.’ ●

1 Rozemarijn Westerink, *Ellwoodii*, 2021, videostill van stop-motion-animated film, pen en inkt op papier, duur: 2:39 min, geluid: stereo.

Online
rozemarijnwesteringk.com

Hanneke Francken

‘De spuitbus stelt mij in staat te bepalen in welke mate een tekening mag verschijnen of verdwijnen’



OVER TEKENEN

Hanneke Francken: ‘De directheid van het medium tekenen is als het schrijven met de hand; deze beweging laat zich herhalen met druk die opgevoerd en verzwakt kan worden. Het denken in lijnen – wat ik met geen ander materiaal tot nu toe zo goed heb kunnen benadrukken en bevestigen als met potlood. Onder mijn tekeningen bevinden zich teksten die terloops op het papier verschijnen. Het kunnen gedichten zijn of de dagelijkse boodschappen, het loopt in elkaar over; misschien zijn mijn tekeningen wel “geschreven tekeningen” die gelezen kunnen worden.’

OVER HET MATERIAAL

‘Er zullen altijd potloodlijnen te zien zijn in mijn tekeningen, als drager, afgewisseld met pastel, houtskool, conté, gouache, spuitbus en soms bladgoud. De potloden waarmee ik werk variëren in hardheid en kleur, dikke of dunne lijnen. Het werken met spuitbus is van een geheel andere orde. Deze manier van werken is een uitdaging, omdat het uit een andere wereld komt, die van de graffiti; en de wijze waarop ik de spuitbus hanteer, heeft niets met die wereld te maken. Het stelt mij in staat een omgeving te creëren die refereert aan periodes uit de kunstgeschiedenis, en te bepalen in welke mate een tekening mag verschijnen of verdwijnen.’ ●



1 Hanneke Francken, *Synthesis - dive*, 2020, potlood op papier, 40 x 30 cm.

Online
hannekefrancken.nl

Grafietpotlood Pitt Mat

Pitt Grafiet Mat, het diepzwarte antwoord op vervelende reflecties. Deze grafietpotloden staan voor:

- verminderde reflectie op het papier;
- de hoogste dekking en maximale dieptewerking;
- ultramatte en diepzwarte kunstenaarskwaliteit;
- beschikbaar in 8 hardheden, variërend van HB tot de unieke hardheid 14B!

WERELDPRIMEUR

**vakblad
voor beeldend kunstenaars**

BK
INFORMATIE

Weet wat en Speel!

**neem nu
een abonnement!
8 edities per jaar
voor €22,50**

bkinformatie.nl

NIEUW!

Exclusief verkrijgbaar:
Bestelnummer
#883393

PAPIEREN OPHANGEN ZONDER LIJST

Met dit nieuw ontwikkelde insteeksysteem kun je grote papieren werken vrij zwevend ophangen.

www.kremer-pigmente.com

Kunst & media



Kijk als een kunstenaar

Monica de Ruiter

ISBN: 978 90 290 9213 5

304 pagina's

€ 26,99

Meulenhoff Boekrij

Vitamin D3: Today's Best in Contemporary Drawing

Redactie Phaidon

ISBN: 978 18 386 6169 4

304 pagina's

€ 59,95

Phaidon Press

In 2005 verscheen het eerste deel van *Vitamin D*, een enorm dik boek over internationale hedendaagse tekenkunst, in 2013 gevolgd door deel twee en onlangs werd het derde deel gepubliceerd. Laten we maar meteen met de deur in huis vallen: Nederlandse tekenaars bestaan niet! Nu ja, nauwelijks, in de eerste delen passeerden Marlene Dumas en Mark Manders, in deel twee Nik Christensen, Iris van Dongen, Marcel van Eeden en Erik van Lieshout, maar in het recente boek is alleen Evelyn Taocheng Wang te vinden. Een en ander heeft zeker te maken met het feit dat er geen Nederlandse curator gevraagd is een bijdrage te leveren, maar ook worden er niet zoveel Nederlandse tekeningen getoond in het buitenland. Substantiële deelnemende Nederlandse tekenaars zijn er nauwelijks in internationale tentoonstellingen en ook op beurzen worden weinig Nederlanders getoond. Dit doet overigens niets af aan de kwaliteit van de gekozen werken. Die is in veel opzichten opvallend. Gevarieerd in de zin van puur realisme tot meer abstractere en zelfs installatieve werken. Nu we in dit tijdsgewricht op allerlei vlakken geacht worden oog te hebben voor diversiteit en inclusiviteit valt op hoeveel getekende portretten er in deel drie zijn opgenomen van kunstenaars uit ongelooflijk veel verschillende landen. Vanwege die hoge kwaliteit van *Vitamin D3* is het jammer dat er niet meer geweldige Nederlandse tekenaars in staan. Al zou het maar zijn om te laten zien dat er veel kwaliteit is in Nederland.

Arno Kramer

Voor iedereen die schildert en/of graag schilderijen bekijkt, is dit boek een aanrader. Met deze positieve zin als start, moet er wel opgemerkt worden dat de driedimensionale kunst niet aan de orde komt. Misschien verschijnt er een volgend boek van Monica de Ruiter met de inbreng van een nieuw team specialisten. Dat de schilders nog allemaal terpentijn gebruiken is een teken aan de wand. Zij kennen blijkbaar niet *kM*, dan waren ze op de hoogte geweest van voor de gezondheid minder schadelijke alternatieven. De tekst is vlot en toegankelijk geschreven, de auteur gaat beslist niet door de knieën om kunst populair aan de man te brengen. Ze neemt je mee op een avontuurlijke reis in de schilderswereld met ups en downs, waar je de kunstenaars vanuit het vak leert kennen. Ze weet haar plezier om te kijken en het achterhalen van het maakproces over te brengen. De interviews met hedendaagse kunstenaars zijn openhartig, ze wint het vertrouwen en biedt inzicht in de werkwijze, de afwegingen en keuzes die er worden gemaakt. Zowel inhoudelijk als materiaaltechnisch komt het werk aan bod. Schilderijen van overleden kunstenaars worden bijna op de vierkante centimeter beschreven, ze laat de lezer meekijken. Kijken kost tijd en opent een nieuwe wereld. Bij de tekst over het befaamde paneel van Johannes Torrentius (Symoonisz. van der Beek) ontbreekt de verwijzing naar de korte film *Zoom-out* (2013, 10 min. 33 sec., opgenomen in de collectie van het Rijksmuseum) van kunstenaar Jan Andriessse en filmmaker Maarten de Kroon. Ook een aanrader. Ten slotte een quote op pagina 88 van dit boek passend bij deze *kM*, afkomstig uit het beroemde *Schilder-boeck* van Carel van Mander (1604): 'De tekening is de vader van de schilderkunst (...) en opent de deur naar andere kunstvormen.'

Harald Schole



Tekenen in de architectuur

OASE #105 en #107

ISBN 978 94 6208 554 1

138 pagina's (#105)

143 pagina's (#107)

€ 22,95 per nummer

www.oasejournal.nl

OASE is het onafhankelijke, internationale, peer-reviewed tijdschrift voor architectuur. Het is niet alleen interessant voor architecten en moedigt kruisbestuivingen met andere disciplines aan. Voor de architectuurpraktijk is tekenen moeilijk te overschatten – in twee uitgaven van dit drie keer per jaar verschijnende tijdschrift is dit thema de leidraad. Architecten maken al eeuwenlang gebruik van tekeningen om ideeën vorm te geven, denkbeelden te conceptualiseren en om arbeiders duidelijke instructies te geven. In vergelijking met de werkwijze van beeldhouwers en schilders valt op dat architecten nooit rechtstreeks en 'hands-on' met hun voorwerp werken, maar altijd het tekenen als medium gebruiken. Immers, beeldhouwers en schilders raken het werk zelf aan. De tekenpraktijk van architecten is in de loop der tijd door technologische innovaties nogal veranderd, net als de architectuur zelf. OASE 105 documenteert dit heel inzichtelijk aan de hand van casuïstiek over de relatie tussen tekengereedschappen en -technieken. Ondersteund door fraaie illustraties beschrijven de essays de experimenten met tekentechnieken op bijvoorbeeld middeleeuwse bouwplaatsen, de automatisering van het orthografisch tekenen in de vroege Renaissance, de tekenlessen van John Ruskin, de perspectieven van Heinrich Tessenow, de axonometrische tekeningen van El Lissitzky, de surrealistische taferelen van Lina Bo Bardi en de hedendaagse CAD-tekeningen van Tony Fretton. Op dezelfde inspirerende wijze is OASE 107 over de tekening in landschapsonwerp en stedenbouw vormgegeven. Een interessant voorbeeld hieruit is de bijdrage over de autonomie van de tekening en het daaruit ontstane spanningsveld met de niet-autonome functionaliteit van een tekening in de architectuur.

Monika Auch

SUPPLIES - DE HAZELAAR - ART 50 JAAR

Akemi
steenlijm & onderhoud

Botz
vloeibare glazuren

Cerapol
steenwas & impregneren

Dialine
diamantgereedschap

Flex
slijpmachines

Hazelaar
hardmetaal gritraspen
diamantraspen

Kölner
bladgoud
ook voor consumptie

Magma
kleisoorten

Moviluty
flexibele as machine

Nabertherm
keramiekovens

Revico
goudwas

Saburrtooth
tungsten carbide raspen

Shimpo
electrische draaischijven

Stanley
surform raspen

Suhner
flexibele as machines

Wacker/Elastosil
siliconenrubbers
ook t.b.v. voedsel

Westeneng
keramiekovens

Witgert
kleisoorten

Woodpecker
electrische hakmachine

winkel/magazijn:

Pimpelmees 1-Soest
T + 31 35 6012825
www.hazelaar.nl

De vele gezichten van Juul Kraijer

‘Houtskool voelt als een soort verlengstuk van mijn vingers’



FLORENCE HUSEN Na twee recente solotentoonstellingen focust Juul Kraijer graag weer op het maken van nieuw werk. Haar materiaal: houtskool, met af en toe een uitstap naar pastel, collage, beeldhouwwerk en videowerk. Wat kan ze vertellen over de materialen waarmee ze werkt? En welke ontwikkeling heeft zij als kunstenaar doorgemaakt?

WIST JE VAN JONGS AF AAN DAT JE KUNSTENAAR WILDE WORDEN?

‘Ik wist wel dat ik het wilde, maar dacht dat het buiten mijn bereik lag. In de familie was niemand kunstenaar. Toen ik op de middelbare school zat, waren er twee vriendinnen die toelatingsexamen deden op de kunstacademie en zowaar werden toegelaten. Toen dacht ik: “Oh... dan maak ik ook een kans!” Thuis was ik altijd aan het tekenen, van alles aan het maken. Dat werd ook gestimuleerd door mijn ouders. Zij haalden kunstboeken uit de bibliotheek en namen mij als

tiener mee naar allerlei musea. Iedere zomer gingen mijn vader en ik naar Londen om daar musea te bezoeken: National Gallery, Victoria & Albert Museum, Tate Gallery – heerlijk. Maar dat ik kunstenaar wilde worden, dat was wel even schrikken voor ze.’

WAT HEB JE MET HOUTSKOOL?

‘Ik gebruik alleen maar houtskool, geen Siberisch krijt – ik houd van vegen en gummen. Het materiaal ontdekte ik bij de teken- en schilderlessen op school en al heel jong in een creativiteitscentrum. Modeltekenen met houtskool vond ik echt geweldig. Ook toen ik naar de kunstacademie ging, wilde ik tekenen. Ik kon kiezen uit de richtingen schilderen, grafiek, beeldhouwen of illustratie. Ik was ontzettend naïef: ik dacht dat de richting “illustratie” wel

het vak tekenen zou zijn. Daarom deed ik daar toelating. Dat was een enorme misvatting van me. Zo ben ik dus op de academie in Rotterdam terechtgekomen. Ik vond illustratie verschrikkelijk; ik kon helemaal niet uit de voeten met werken in opdracht. Maar ik heb het tot en met het derde jaar volgehouden, omdat ik veel had aan de technieklessen. Daarnaast nam ik als tweede hoofdvak schilderen om ook vrij te kunnen werken. Uiteindelijk ben ik afgestudeerd bij schilderen, maar dan met tekeningen – wat nu bijna niet meer voor te stellen is.

Bij schilderen moest je altijd eerst grote voorstudies maken in houtskool op doek of op papier. In het vierde jaar, het eindexamenjaar, kreeg iedereen een eigen atelier in een pand aan de andere kant van de stad en pas na een paar weken kwamen de docenten kijken wat je had gemaakt. Die eerste weken waren er maar heel weinig medestudenten, dus ik was zo’n beetje in mijn eentje in dat grote lokaal. Ik ging maar voorstudies maken voor de schilderijen die ik in gedachten had, en dat beviel zo goed dat op een gegeven moment het kwartje viel: de schilderijen hoef ik niet te maken, want het gaat mij om de tekeningen. Toen de docenten eindelijk kwamen, was het hele atelier gevuld met tekeningen: tegen de wanden, op de vloer... Sindsdien heb ik niet meer geschilderd, alleen maar getekend.’

MAAKTE JE OP DE ACADEMIE AL VAN DIE MONUMENTALE TEKENINGEN?

‘Ja, ik ben afgestudeerd met drie grote houtskooltekeningen van 140 x 100 cm. Ook modeltekenen deed ik het liefst op flink formaat. Modeltekenen heb ik geleerd van mijn docent Ab van Overdam, die nog op de École des Beaux-Arts in Parijs het traditionele vakmanschap had geleerd. Toen ik niet meer officieel in zijn klas zat, mocht ik van hem achter in de klas toch mee tekenen. Zelfs na de academie was ik daar nog wel te vinden.’

‘HOUTSKOOL VOELT ALS EEN SOORT VERLENGSTUK VAN MIJN VINGERS’, DAT HOORDE IK JOU ZEGGEN IN DE DOCUMENTAIRE HOLLANDSE MEESTERS IN DE 21E EEUW.

‘Zeker, ik ben er zo enorm vertrouwd mee, het is heerlijk om ermee te tekenen. Naast houtskool heb ik altijd kneedgum en een lap voor het vegen bij de hand. Ik fixeer mijn tekeningen niet, ze worden heel zorgvuldig ingelijst. Fixeer verandert namelijk de tekening, hij wordt contrastrijker en ik houd juist zo van die zachte, zilverige grijzen die je met vegen kunt bereiken. Ook is het maar de vraag hoe fixeer zich in de toekomst houdt. Papierrestauratoren-fixeer zoals Klucel heb ik geprobeerd, maar daar moet je zoveel lagen van spuiten dat de hele tekening er anders uitziet.’

WAT VOOR PAPIER GEBRUIK JE?

‘Ik werk op Hahnemühle zuurvrij tekenkarton, 300 grams, verkrijgbaar als 100 x 140 cm vellen of als rol van 1,25 x 10 m. Licht crème, ik houd niet van dat harde zwart-wit.

WERK JE DAN METEEN OP 100 X 140 CM?

‘Als ik het lichaam ten voeten uit teken, dan heb ik een veel groter vel nodig, want het afgebeelde lichaam is altijd ongeveer levensgroot. Mijn grootste tekening meet 125 x 324 cm. De tekeningen zijn overigens nooit naar model, maar uit mijn hoofd.’

KUN JE IETS VERTELLEN OVER JOUW THEMA’S?

‘Mijn verbeelding wordt getriggerd door dingen die ik zie. Dat kunnen kunstvoorwerpen zijn, een gezicht of elementen uit de natuur. Dan krijg ik opeens een beeld voor ogen. Met schetsjes probeer ik uit of het werkt als tekening, of ik het er overtuigend uit kan laten zien. Mijn tekeningen beelden natuurlijk altijd onmogelijkheden af, die er desondanks vanzelfsprekend uit moeten zien.’

WAAROM WERK JIJ SPECIFIEK MET KLASSIEKE VROUWELIJKE SCHOONHEDEN?

‘Mijn werken zitten vol met non-keuzes, bijvoorbeeld dat levensgroot afgebeelde lichaam – niet kleiner, niet groter. Aangezien ik zelf een vrouwenlichaam heb, ligt het vrouwenlichaam dichterbij me. Ook hier een “niet-keuze”. Wanneer ik een man zou afbeelden zou ik er echt voor kiezen om “de ander” af te beelden en dat is niet wat ik wil. Ook geen zelfportret trouwens; de afgebeelde figuur staat meer voor “mens” in zijn algemeenheid. Het is nooit een uitgesproken vrouwelijke vrouw trouwens, vaak is ze nogal androgyn. Wat ik nodig heb, is een vrij neutraal, als het ware transparant gezicht. Een niet te individueel gezicht – jong. Zodra een gezicht ouder wordt, wordt het individueler. In mijn werk moeten de gezichten drager zijn van iets wat de mens in het algemeen beroert.’

WAT HEB JIJ MET DIEREN – WAT VOOR BETEKENIS HEEFT BIJVOORBEELD DE SLANG IN JE WERK?

‘Als ik een slang teken, dan is het niet zijn symbolische betekenis die voor mij meespeelt, maar eerder zijn archetypische betekenis. En verder de reële werkelijkheid “slang”; een adembenemend, soeverein en raadselachtig wezen. Het is niet zo dat de beschouwer het beeld zo moet ervaren. Iedereen leest het op zijn eigen manier. Met het beeld maak ik een katalysator. Niet meer dan dat.’

HOE ZET JIJ JOUW VERBEELDING IN GANG? HEB JE WEL EENS EEN DAG DAT HET MINDER GAAT?

‘Op een gegeven moment leer je om de verbeelding op gang te brengen ook als je een off-day hebt. Als ik dat heb, dan ga ik lekker tekeningetjes maken, in kunstboeken kijken, ja, dan komt het enthousiasme vanzelf wel.’

INCIDENTEEL ZIE IK EEN KLEUR IN JE WERK.

‘Dan neem ik wat het dichtste bij houtskool ligt: pastel. Dat is ook droog en niet plakkerig, en je kunt het ook prachtig uitvegen, dus het is eigenlijk houtskool in kleur.’

HEEFT DAT STRALENDE GEEL DAT JIJ ALS EEN AUREOOL OM HET GEZICHT VAN DIE VROUW HEBT GETEKEND, EEN SYMBOLISCHE BETEKENIS? OF HEEFT JE KEUZE VOOR DE KLEUR PUUR TE MAKEN MET DE STRALINGSKRACHT VAN HET PIGMENT?

‘Ik vind kleuren prachtig, die pastels van Schmincke zijn zo fantastisch mooi – en die van Sennelier! Dan sta ik watertandend voor die dozen, zie dat geel dat ik dan kan gebruiken voor een krans van gele vlinders.’

STEL JIJ JEZELF DOELEN DIE JE WILT BEREIKEN?

‘Nee, geen doelen, het komt gewoon op mijn pad. Mijn enige doel

Foto’s

1 Juul Kraijer, *Untitled*, 2001, houtskool op papier, 100 x 140 cm (collectie: Museum Overholland, Amsterdam; foto: Peter Cox).

2 Juul Kraijer, *Untitled*, 2002, houtskool op papier, 50 x 37 cm (foto: Peter Cox).

3 Juul Kraijer, *Untitled*, 2005, conté op blauw papier, 58,1 x 41,9 cm (privécollectie Zwitserland; foto: Tom Haartsen).

4 Juul Kraijer, *Untitled*, 2005, conté op blauw papier, 107,3 x 285,3 cm (foto: Tom Haartsen).

5 Juul Kraijer, *Untitled*, 2020, houtskool op papier, 62,9 x 96,15 cm.

6 Juul Kraijer, *Untitled*, 2016, pastel op papier, 68 x 52,5 cm.

Online

juulkraijer.com

is eigenlijk om genoeg geld bij mekaar te vergaren om in mijn atelier te kunnen maken wat ik wil, zo simpel is het. Ik leef vanaf het begin van mijn werk, soms met hulp van een beurs van het Mondriaan Fonds. Maar ik leef ook lange periodes gewoon van de verkoop van mijn werk.’

DAN MOET JE WEL EEN GOEDE GALERIE HEBBEN?

‘Ik werk met galleries in Milaan, Parijs en New Delhi. In Nederland verkoop ik mijn werk zelf. Museum Boijmans Van Beuningen heeft net dertien collages aangekocht.’

STAAT ER NU NOG WAT TE GEBEUREN IN DE TOEKOMST?

‘Groepstentoonstellingen zo hier en daar in musea, voor de rest niet. Dat vind ik ook wel fijn. Ik kan wel even een rustjaar gebruiken waarin ik gewoon lekker kan werken. Ik heb net twee solotentoonstellingen met boek achter de rug, een grote in Duitsland en “S” in De Ketelfactory in Schiedam. Dat is ontzettend veel werk, dan kom ik nauwelijks nog aan maken toe. Op een gegeven moment vraag je je dan af waar je het allemaal voor doet: voor het maken van tentoonstellingen en boeken, of om nieuw werk te maken!’ ●

4

2, 3



5, 6



‘In mijn werk zijn de gezichten drager van iets wat de mens in het algemeen beroert’

HARALD SCHOLE Voor de afspraak met Auke de Vries (Bergum, 1937) bel ik zijn nummer. Hij staat op dat moment in het atrium van het Tweede Kamergebouw in een bakje van een hoogwerker om zijn zwerende beeld *Nederland, Land aan de Zee* te inspecteren. Voordat de verbouwing van de Kamer begint, moet het werk onderdeel voor onderdeel gedemonteerd worden. Op een geschikter tijdstip volgt onze afspraak. We spreken over zijn iconische werk *After the Rain*.

After the Rain

De monumentale sculpturen van Auke de Vries zijn vele landen te vinden. Hij is een scherp waarnemer die de ruimtelijke, vaak stedenbouwkundige en inhoudelijke condities weet te analyseren en de opdracht situatie weet te herformuleren. Met beeldende middelen geeft de kunstenaar commentaar, focust op de omgeving en geeft zijn werk de geëigende plek.

SCHIP

Met een tijdelijk kunstwerk in de openbare ruimte, *After the Rain*, licht De Vries zijn werkwijze toe. Op de uitnodiging voor een expositie in het paviljoen van Aedes Architecture Forum, een internationaal onafhankelijk instituut voor het hedendaagse architectuur en stedenbouw, in Berlijn reageert hij verrassend. 'Laat de ruimte helemaal leeg.' Het werk komt in 2003-2004 op het dak te staan. Het beeld op een hoekpunt van het gebouw heeft referenties met een schip, is dynamisch. Trappen raken net niet de grond. De luiken staan open alsof de bemanning en de levende have net voet op vaste wal hebben gezet. De vormgeving en kleur doen ook denken aan kartonnen dozen waar daklozen in grote wereldsteden hun onderkomen van maken. In de begeleidende publicatie staat een selectie uit de vele voorbereidende tekeningen, voorzien van zijn notities. *'Eine Katastrophe. Dann die außergewöhnliche Errettung. Das Leben bleibt bestehen. Die zweite Erde. Unwiderruflich die Erde.'* De maatschappijkritische kant gaat hand in hand samen met een optimistisch geluid.

GALATABRUG

Het werk wordt tijdens 'Istanbul Pedestrian (Yaya) Exhibitions 2: Tunel – Karaköy', een internationale tentoonstelling van stedelijke kunst in 2005, de eye-catcher. Istanbul, van oudsher al een metropool, groeit als kool. Wolkenkrabbers, snelwegen, winkelcentra, vijfsterrenhotels van projectontwikkelaars maken de stad. Bestaande gebouwen worden gesloopt en de bewoners moeten plaatsmaken voor een bovenlaag van de bevolking.

Minder geprivilegieerden leven tussen die weelde in *shanty towns*, in eenvoudige bouwsels, die 's nachts worden neergezet. De Turkse naam voor dergelijke behuizing is *'gecekodu'* (vertaald betekent dit: 'in de nacht gemaakt', of: 'in de nacht neergekomen'). De Vries zoekt een geschikte locatie voor het werk: de top van een wolkenkrabber met vijf extra illegale verdiepingen als locatie, is een statement dat door de eigenaar – weliswaar een kunstverzamelaar – wordt afgewezen. Andere opties op het gebied in handen van de projectontwikkelaars zijn eveneens niet mogelijk. Met Fulya Erdemci, voormalig directeur van SKOR (Stichting Kunst en Openbare Ruimte), worden alternatieve locaties bekeken.

MACHINEKAMER

De Galatabrug over de Gouden Hoorn verbindt de wijken Eminönü (west) en Galata (oost). De huidige ijzeren basculebrug stamt uit 1994, op de gevel van de machinekamer ten behoeve van het draaibare deel hangt een zwart-wit afbeelding van de oude houten brug. Deze iconische brug heeft twee lagen: het verkeersdek en eronder talloze (vis)restaurants. Naast een constante verkeerstroom trekt de brug dagelijks duizenden bezoekers. De blik van De Vries valt op het dak van de machinekamer; een locatie die niemand ongezien kan passeren. Midden in de nacht, om het verkeer niet te hinderen, wordt het kunstwerk op het dak van de machinekamer getakeld. Voor de veiligheid wordt het werk, met een hulpconstructie die van beneden niet zichtbaar is, verankerd.

BEELDWERK

After the Rain krijgt de volle publiciteit in de Turkse media. Het wordt ongewild het beeldmerk van de Istanbul Biennial, die ook in dat jaar plaatsvindt. De kunstenaar noemt zich geen activist. Hij kijkt, observeert, ziet het landschap, duikt in de geschiedenis en orale geschiedenis, neemt stelling en houdt van zichtbare kunst. Zijn eigen kenmerkende beeldtaal nodigt de kijker uit om meegenomen te worden en te zien wat de kunstenaar beweegt. ●



1

1 Het werk *After the Rain* van Auke de Vries op het dak van de machinekamer van de Galatabrug in Istanbul (foto: John Körmeling).
2 Schets in kleur van *After the Rain* door Auke de Vries (foto: Piet Gispen).



Foto: Piet Gispen

Project: *After the Rain* / NA DE REGEN

Locatie I: Aedes East Extension Pavillon, Rosenthalerstraat, Berlijn

Jaar: 2003/2004

Curator: Isolde Nagel

Locatie II: Galatabrug, Istanbul

Jaar: 2005

Curator: Fulya Erdemci

Afmetingen: 420 x 235 x 240 cm

Materiaal: staal, coating

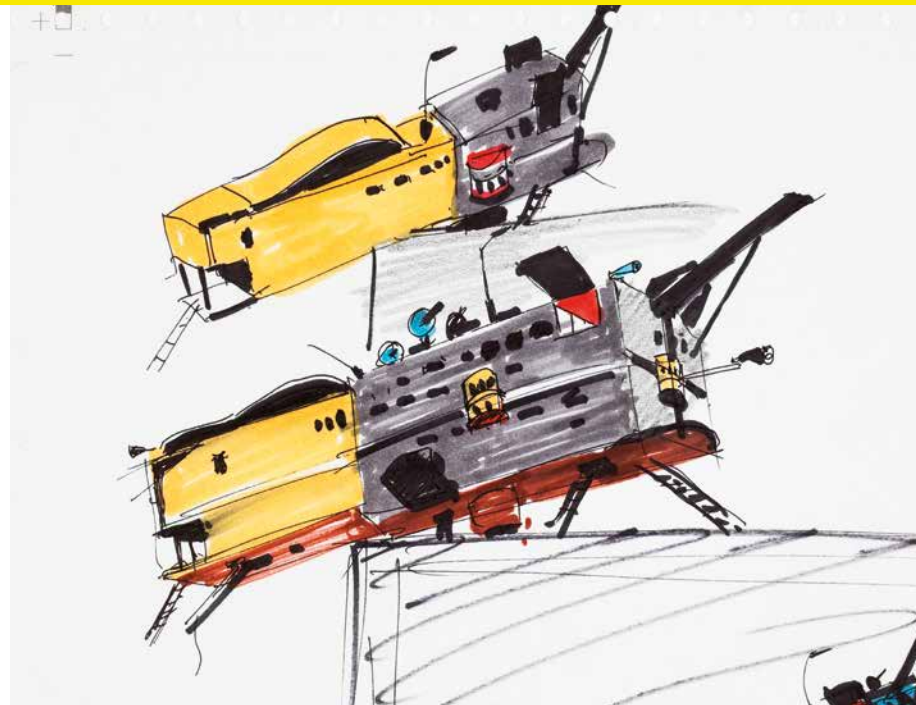
Constructeur: Dr. Ing. Christina Müller, Berlijn

Technisch advies: Roger Baumgarten, Baumgarten Simon Architecten BDA, Berlijn

Budget: eigen middelen kunstenaar

Publicaties: Auke de Vries, *After the Rain*, tekst Fulya Erdemci, foto's Victor E. Nieuwenhuys, Aedesberlin Publisher, ISBN 3-937093-27-3; 'After the Rain/Slow Speed Paradise'; publicatie bij de gelijknamige tentoonstelling in STROOM met tekstbijdragen van Fulya Erdemci, Martien de Vletter en Arno van Roosmalen, Stroom, Den Haag, ISBN-13: 978-90-73977-52-3. Foto's Istanbul: John Körmeling, Auke de Vries

2



HARALD SCHOLE Manja van der Storm (Amersfoort, 1970) benut graag voor haar studio en tentoonstellingsruimte tijdelijke locaties. Het vrijwillig nomadische bestaan bevalt haar. In het Amstelpark is het voormalige Belgisch Paviljoen van de Floriade uit 1972 sinds augustus 2017 haar werkplek. Het overdekte terras van het paviljoen biedt uitzicht op een verwilderde ommuurde kloostertuin met hoge bol- en cilindervormige buxussen, een kruidige lucht komt je tegemoet, vogels fluiten en tjilpen uitbundig. Een paradijselijke plek om lang te verblijven.

Manja van der Storm

De natuur vormt een belangrijke inspiratiebron en daarmee valt het werken in het lommerrijke Amstelpark op zijn plaats. Tijdens (strand)wandelingen raapt de kunstenaar schelpen, glad gepolijste stenen en aangespoelde houtjes op. In de bossen valt haar oog op eikels, kastanjes, bladeren, vruchten en bessen. Haar voorkeur voor elementaire organische vormen zien wij in haar beeldtaal terug. Het tekenen is een zoektocht naar de kern, alle overbodige poespas is geschraapt. Haar tekeningen zijn in zwart, voornamelijk met Siberisch krijt. Stellig verkondigt van der Storm: ‘Kleur is te veel gedoe.’ Het staat voor een levenshouding, de kunstenaar is ook in het zwart gekleed. Zij vindt dat het werk geen kleur nodig heeft, dat leidt af – rood bijvoorbeeld zal een heel andere betekenis aan het werk geven. In de tekeningen zoekt ze naar evenwicht. Het valt op dat niet alleen de vorm of de objecten in balans moeten liggen, maar ook het object een intern evenwicht moet bezitten. De huid van het getekende, het omhulsel, is in evenwicht met de inhoud.

SIBERISCH KRIJT

Manja van der Storm blikt terug op haar start in de kunst. Zij doorliep met succes de afdeling schilderen en tekenen aan Academie Minerva, onderzocht diverse materialen en vond daarna ten zuiden van Groningen in Peize een tijdelijke werkruimte in een oude melkfabriek. Ze is altijd gericht op het tekenen in zwart. In de tekendoos van haar vader ontdekte zij het Siberisch krijt. Dit krijt is met klei samengeperst houtskool en de mate van hardheid, van HB tot en met 4B, is afhankelijk van de hoeveelheid klei (H, met veel klei, staat voor hard, HB is gemiddeld en B is zacht en meest zwart). De grondstof is meestal wilgenhout, het krijt is zwarter en vetter dan het houtskoolstaafje zonder klei. Een tekening met houtskool vergrijst op den duur, krijt behoudt zijn ‘kleur’ en geeft minder af. Dat voordeel heeft ook een nadeel, want uitgummen is moeilijk, er blijven restanten achter. In het gebruik is er nog een belangrijk verschil; een staafje krijt ligt steviger in de hand dan het brosse houtskool. Een overeenkomst in beide technieken is dat het materiaal zich niet helemaal aan het papier hecht. Fixeren van het resultaat, of tussentijds, is noodzakelijk. Het verdient aanbeveling om het fixeren vooraf op een stukje vergelijkbaar papier uit te proberen. Te heftig of te dichtbij fixeren kan bobbels in het papier veroorzaken.

WERKWIJZE

Het diepzwarte pastelkrijt van Sennelier was een ander alternatief dat zij onderzocht, maar het was te zacht en verkrumelde te gemakkelijk. Het werken met gouache leverde een te egaal zwart oppervlak op, zonder diepte en diepgang, meer een grafisch symbool dan een object. Ze blijft bij het Siberisch krijt van merk Conté. Haar tekenwijze combineert het beste met stevig acrylpapier (360 gr/m²). Het tekenen zelf vraagt ook een balans. Een te krachtig gebaar tast het papier aan, bij het herhaaldelijk te zwaar aanzetten kan het zwarte oppervlak gaan glimmen. Manja van der Storm geeft de voorkeur aan een fluweelachtig oppervlak. De structuur van het acrylpapier is daarbij een prima ondergrond. Met een klein stukje krijt tekent ze scherp de contour. Binnen de getekende vorm laat zij deels de drager, het papier, zichtbaar. Kijk je wat intenser, dan kan de vorm van hol naar bol en vice versa veranderen. En er is

- Foto's**
1 Uitgesneden tekening op museumkarton door Manja van der Storm.
2 Zaaloverzicht Tekenkabinet in Museum Waterland, Purmerend, 2013.
3 Manja van der Storm, *Zonder titel*, Siberisch krijt op papier.
4 De Siberische krijtjes van Manja van der Storm.
- Online**
manjavanderstorm.nl
tekenkabinet.nl
kunstvereniging.nl

Noot
1 Zie het interview met Arno Kramer op pagina 4.

‘Krijt is een verlengstuk van mijn gedachten’



nog iets aan de hand. Je kijkt door de grotendeels bedekte zwarte oppervlak heen naar de binnenkant van de vorm. Het zwart omsluit als een soort schil een binnenwereld. En met een andere blik kan het wit van het papier ook de buitenkant zijn. Ze stelt daarmee een vraag en zichzelf voor een opgave. 'Hoe kijk je eigenlijk? Ik hoop dat ik daarin de ruimte geef.'

Het werken met krijt is direct, het is fundamenteel. Haar uitspraak 'Krijt is een verlengstuk van mijn gedachten' maakt het nog eens duidelijk. Het werk ontstaat op het moment. De organische objecten vormen één grote familie. Een enkele keer zijn er in een tekening enkele hoekige elementen aangebracht. Het ogenschijnlijk kleine verschil levert in de beleving een grote verandering op. Van een object uit de natuur wordt het een wezen.

HET TEKENKABINET

Naast haar eigen werk heeft Manja van der Storm zich altijd ingezet om de belangstelling voor het tekenen te vergroten. Zij noemt verschillende andere initiatieven, die het tekenen promoten, zoals het Drawing Centre Diepenheim, voormalig Museum Overholland van Christiaan Braun, Amsterdam Drawing georganiseerd door Francis Boeske en Hans Gieles, de voormalige galeriehouders van Vous êtes ici en de samenwerking van Oeke Witteveen (1946-2020) met Arno Kramer.¹ Evenals Kramer wil van der Storm het tekenen een eigen plek geven. Ook zij voelt het gemis dat het Prentenkabinet van het Stedelijk Museum Amsterdam, de intieme rondgang halverwege het trappenhuis, bij de grote verbouwing is verdwenen. In 2013 huurde Van der Storm gedurende de zogeheten 'Zomerwerken' een zaal in Museum Waterland te Purmerend. Het was het moment om niet alleen eigen werk te tonen, maar meer dan honderd kunstenaars bij haar liefde voor het tekenen te betrekken. Het concept voor het Tekenkabinet was geboren. De tentoonstellingen van Het Tekenkabinet zijn op locaties die zich aandienen of die zij weet te bemachtigen, zoals nu in het Amstelpark.



4

BEPROEF FORMAT

Het Tekenkabinet presenteert jaarlijks een selectie van grootse tekenkunst op klein formaat. Een succesvolle deelname uit het verleden vormt geen garantie op een nieuwe selectie. Na een open oproep sturen kunstenaars hun werk digitaal plus hun kunstenaarscurriculum in. In 2020 was het maximum formaat A5 gecombineerd met een online verkoopactie. In 2021 volgt de negende editie en is het formaat beperkt tot A4. Van der Storm kiest uit de inzendingen een representatief beeld van hedendaagse tekenkunst. De online presentatie van Het Tekenkabinet is vanaf 1 augustus 2021 in de lucht en werd in september gevolgd door een fysieke presentatie. De tekeningen worden niet ingelijst, zonder passe-partout, puur, met postergum ('Buddies') of enkele naalden aan de muur opgehangen. Voor een bescheiden bijdrage van de deelnemers verzorgt zij alles: huur van de tentoonstellingsruimte(s), verwerking van de inzendingen, installatie, opening, promotie, inrichting van de webshop, publicatie van een catalogus op pocketformaat, handmatig vervaardigen van speciale dozen met deksel waarin elke tekening na verkoop wordt verpakt. En zij is een bevlogen gastvrouw tijdens de tentoonstelling. Een waar dubbeltalent: kunstenaar én wegbereider voor collega's. ●

Per 1 oktober 2021 is de locatie in het Amstelpark verhuurd aan een andere partij.

Profiel

Manja van der Storm: 'In 1991 begon ik tijdens mijn opleiding aan de kunstacademie te tekenen met Siberisch krijt (geperst houtskool, gemaakt van houtskoolpoeder en bindmiddel) en dat doe ik nog altijd. Het was liefde op het eerste gevoel. Waar houtskool een teer en vluchtig karakter heeft, oogt en voelt Siberisch krijt weerbarstig, robuust en intens. Eén krijtje en een vel papier volstaan om een eigen wereld te creëren. "Een stille, vredige wereld. / Rustig en evenwichtig. / Licht en zwaar tegelijk. / Introvert maar krachtig. / Aarde-donker naast transparant. / Stoer maar aaibaar." Ik duw, veeg en poets het krijt in het papier. Laat ruimte voor licht, er ontstaat een huid. De vorm is oer, zoekt haar grens en plek in een groter geheel. De scherpe lijn moet worden bewaakt. Het krijt vlekt, brokkelt en stuift. De sporen die het achterlaat zijn onuitwisbaar. Het beeld blijft helder en nodigt uit om naar binnen te gaan. Een verbeelding van gedachten. De tekening als zelfportret. Het begin van een reis.'

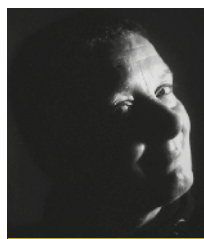
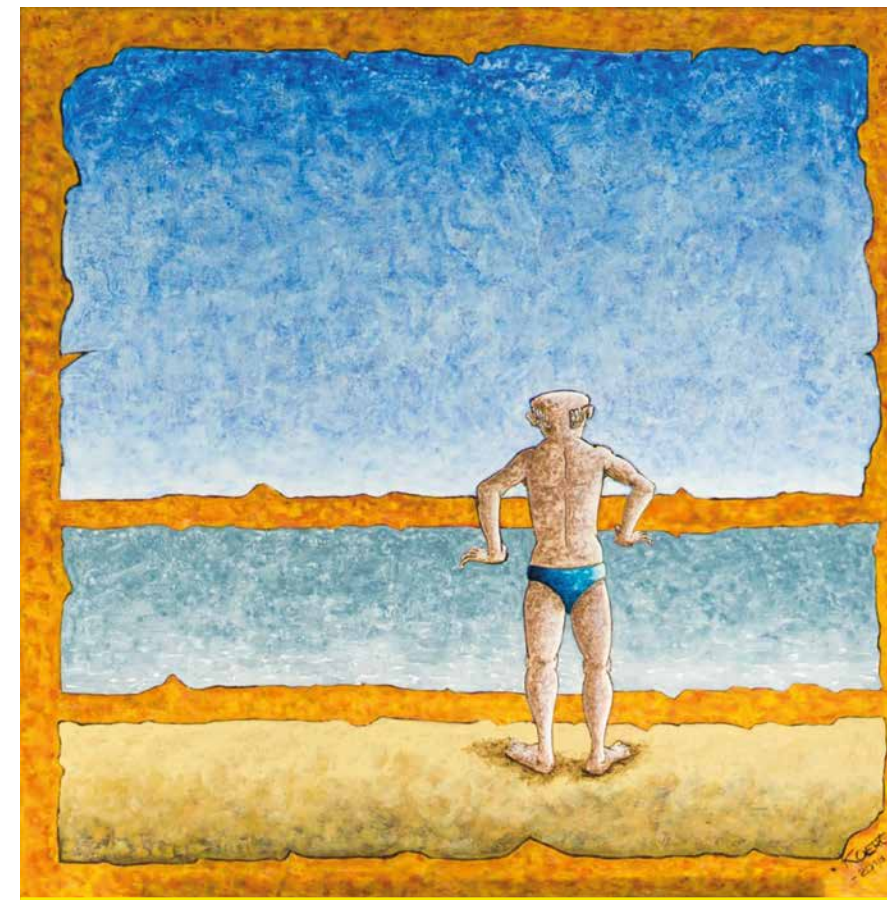


Foto: Aal Günther.

3

Een droge laag sterk verdunde acrylverf

CHRIS HERENIUS kM-lezer en kunstenaar Koert Dekker heeft een vraag over de houdbaarheid van verf. 'Ik schilder al vele jaren met acrylverf. Ik houd ervan om er aquarelachtig mee te werken. De ondergrond blijft dan door de nieuw aangebrachte verflagen heen schijnen, wat ik erg mooi vind. Nu vraag ik mij af hoe sterk een op een dergelijke manier aangebrachte laag is (en blijft). Door de verf sterk te verdunnen wordt ook het medium, de laag waarin het pigment zit, erg mager. Om kwetsbaarheid te voorkomen breng ik na afloop twee à drie lagen vernis aan. Is er iets bekend over de houdbaarheid op lange termijn van op deze manier aangebrachte verf?'



Als verf tijdens het schilderen zeer sterk verdund wordt, zal er na het drogen van de verflaag een zeer dun laagje op de drager achterblijven. Immers, een groot gedeelte van de verflaag verdwijnt door verdamping van het verdunningsmiddel. Ook zal een gering deel van de verdunde verf in de vorige verflaag wegzakken. Dat kan tot gevolg hebben dat de droge verflaag in meer of mindere mate afpoedert, omdat het resterende dunne laagje bindmiddel niet in staat is de pigmentkorreltjes voldoende te binden. Een kans die met acrylverf kleiner is dan met olieverf.

AFPOEDEREN

Het bindmiddel van acrylverf, polyacrylaat-hars, bestaat uit kleine harsbolletjes. Tijdens het verdampen van het water vloeien die samen en binden daarbij de pigmentdeeltjes aan elkaar en aan de ondergrond. De doorsnede van die harsbolletjes is ongeveer gelijk aan de doorsnede van de pigmentdeeltjes. De kans is daarom klein dat het verflaagje zal afpoederen, omdat er meer bindmiddel dan pigment in de vorige verflaag verdwijnt. Het dunne laagje dat op de drager achterblijft, is in de meeste gevallen voldoende gebonden en er kan zonder bezwaar op verder geschilderd worden.

ACRYLMEDIUM

Maar als er krachten op het laagje worden uitgeoefend, bijvoorbeeld door flinke druk en wrijving met de kwast, dan kan het zijn dat delen van de dunne verflaag door de nieuwe laag gesmeerd worden. Een probleem dat vermeden kan worden door niet al te ruig te schilderen of voor het schilderen alle kleuren op het palet met een deel acrylmedium te mengen. Daarmee wordt extra bindmiddel aan de verf toegevoegd. Tijdens het schilderen kan dan verder met water verdund worden om het gewenste aquareleffect te bereiken.

VERNIS

Overigens doet het probleem zich niet voor bij de schilderijen van de vragensteller. Was dat wel het geval, dan waren delen van de verflaag door de vernis gesmeerd. Het aanbrengen van een vernislaag verkleint de kwetsbaarheid van dunne verflagen, maar één in plaats van drie lagen vernis lijkt mij voldoende. ●

EDITH RIJNJA Uit een cirkel van houtskoolbrokken steken vele vingers naar boven. Ze bewegen alle kanten op, als krioelende wormen die zich uit de aarde naar boven werken. Onontkoombare vingers. Fingerwijzende vingers. Daaromheen tekende Razia Barsatie (1982) een nieuwe cirkel van zich oneindig herhalende cirkeltjes die als stille, donkere ogen het tafereel gadeslaan. De tekeningen aan de wand, evenals de andere elementen in de ruimte completeren de installatie die een zeker mysterie lijkt te verhullen.

Trauma in houtskool

Razia Barsatie is opgegroeid in Suriname, studeerde aan de Nola Hatterman Art Academy en vertrok in 2008 naar Nederland om aan de Gerrit Rietveld Academie te studeren. Haar Rijksakademie *residency* komt voor haar op het juiste moment in haar ontwikkeling, zegt zij. Hier kan ze haar onderzoek voortzetten over onderwerpen waar een taboe op ligt binnen de Surinaamse cultuur waar zij als hindoestaanse deel van uitmaakt. Haar installatie is getiteld *A no san fesi e sori, ati e tyari*, oftewel: 'Wat niet op het gezicht te zien is, draagt het hart'. De installatie is gebaseerd op een script dat ze eerder schreef over een moeilijk bespreekbaar onderwerp, zeker in de hindoestaanse cultuur waar zij deel van uitmaakt. Het verhaalt over een meisje dat op dertienjarige leeftijd is misbruikt door een oom en bij haar moeder en zus geen begripvolle, warme schouder vond. Ze tracht haar trauma te verbranden, te verwerken.

KRUIDENONDERZOEK

Sinds 2014 werkt Barsatie met kruiden uit de hindoestaanse cultuur. Recent onderzocht ze hoe ze driedimensionale geurende beelden kan realiseren. Voor deze installatie stelde ze de vingers samen uit brooddeeg: bloem met water, en zout om het materiaal te verharden, waaraan ze kamfer, houtskool en tapiocameel toevoegt. Om de juiste hardheid te bereiken heeft ze vele materiaalsamenstellingen en baktemperaturen onderzocht. Tweemaal bakken op respectievelijk 175 graden en vervolgens 220 graden gaf het beste resultaat. Nog steeds zijn de vingers hard als steen. Ze beschimmelen niet. De kamfergeur blijft licht aanwezig.

PROJECTIE

Het transparante beeldscherm dat ze voor deze installatie maakte, is samengesteld uit tapiocameel (gedroogde cassavewortel) en glycerol (een kleurloze alcohol met een hoge viscositeit). Door op dergelijk transparant vlies te projecteren lijkt ze haar onderwerp, en hoe men daarmee omgaat, extra te benadrukken. Barsatie wil in haar installatie twee werkelijkheden laten bestaan: de ervaring van het bewuste en van het onderbewuste, twee verschillende werelden binnen één en dezelfde persoon door één incident.

Foto

1 Razia Barsatie, *A no san fesi e sori, ati e tyari*, 2021, video-installatie van houtskool, markerstift, gips, bloem, zout, kamfer, tapioca, papier en dertien kleine motoren, 8,30 x 5,10 x 3,00 meter (Rijksakademie Open Studios 2021). Barsatie: 'De video toont het chaotische deel van het trauma in het script. Het oog is een instrument van wat je hebt gezien en ervaren.'

Online

> raziabarsatie.com
> stichtingniemeijerfonds.nl
> [instagram.com/cupp_collective](https://www.instagram.com/cupp_collective)

Profiel

Razia Barsatie (1982, Paramaribo) is opgeleid tot leerkracht in het basis-onderwijs, en werd na haar afstuderen aan de Nola Hatterman Art Academy (NHAA) in 2004 geselecteerd voor een permanente studiebeurs aan de Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam. Na haar afstuderen in 2012 reisde ze terug naar Suriname om haar kennis over het dragen aan de studenten van de NHAA. Sindsdien heeft ze meerdere solo- en groepsexposities georganiseerd.



LICHAMELIJKHEID

De zwart-wittekeningen zijn een belangrijk onderdeel van dit werk. Ze tekent veel en graag in zwart-wit: 'Het is het meest directe beeld. Kleur zou afleiden.' Ze bracht de tekeningen rechtstreeks op de muur aan in trefzekere en vloeiende lijnen; de buitenlijnen met markerstift en de invulling met houtskool. Er komt geen projectie aan te pas, hooguit een schetsje in haar schetsboek. Razia houdt van de lichamelijke van het gebaar dat bij het maken van zo'n grote tekening nodig is. In deze getekende mensfiguren heeft ze verwachtingen en verlangens uitgebeeld. Delen van de tekening vult ze opnieuw op met vele oneindige houtskool-cirkels. Word je opgeslokt door die oogcirkels of werken ze juist bevrijdend? Door ze telkens opnieuw te tekenen, zowel op de grond als op de muur, krijgt deze handeling voor Barsatie bijna iets therapeutisch. Houtskool is een bewuste keuze in dit werk dat gaat over het verbranden en loslaten van traumatische gevoelens.

THEMATIEK

Barsatie's residency is halverwege. Ze heeft nog een jaar in het verschiet. Meerdere plannen zitten in haar hoofd: 'Wil ik het script omvormen tot een theaterstuk? Ontwikkel ik de huidige installatie verder?' Eén ding weet ze zeker. Ze wil verder met deze thematiek; onderzoeken in welke vorm haar onderwerp de meeste kracht uitstraalt. ●



De zachte kracht van houtskool

ARNO KRAMER In 2019 verscheen, als eigen uitgave, het boek *Houtskool*, een uitgebreide studie van Lisanne Sloots over houtskool als tekenmateriaal. Omdat de grondige studie in feite geen ruimte liet er nog iets origineels aan toe te voegen, en ik wel gevraagd was om de opening te doen van de gelijknamige tentoonstelling met werk van twaalf kunstenaars, moest het over een andere boeg en zo schreef ik onderstaande tekst.

Er is altijd een begin en er is altijd een ontmoeting. Ik dacht er aanvankelijk over om naar aanleiding van het boek *Houtskool* eens te proberen in het duister van dat materiaal houtskool te duiken, niet letterlijk, maar figuurlijk uiteraard.¹ Misschien moest ik starten met eens voor mijzelf te verklaren waarom ik zo graag houtskool gebruik als tekenmateriaal. Zolang ik me kan herinneren heb ik altijd met houtskool getekend en geschetst. Vroeger waren dat schetsen op linnen, met de bedoeling om de lijnen als leidraad te gebruiken om heuse schilderijen te maken. Later ontdekte ik op papier de kracht van de houtskoollijn, de zachtheid, het sensitieve, en het beeldende effect als je poetste of gumde, dat het materiaal het werk dan een toon en sfeer meegaf. Vrijwel nooit lukte het om alle sporen van foute houtskoollijnen uit te wissen. Zo probeerde ik die vaag gebleven lijnen deel te laten uitmaken van een te voltooien tekening. Soms liet ik die lijnen staan zoals ze op papier kwamen, soms ging ik er nog eens met aquarel overheen en ook dan verdwenen de lijnen maar gedeeltelijk. Houtskool bracht me een zachte kracht, poëzie en sensibiliteit. Met houtskool kon ik zowel duidelijk zijn in de meer figuratieve elementen in een werk, als ook mysterieuzer en illusoir in de donkerte.

Kunstenaars zijn knap om ons illusies voor te schotelen. Illusies die soms deels geënt zijn op de ons omringende werkelijkheid, maar die ons vaker een volkomen eigen beeldenwereld invoert. Altijd is de tekening een illusie. Dat lukt met beeld, maar met woorden is het scheppen van een illusie ook heel wel mogelijk. Je kunt een gedicht bijvoorbeeld 'Rokend houtskool' noemen. En in het vervolg van de tekst die titel op geen enkele manier ook maar toelichten of verklaren. De Franse dichter René Char (1917-1988) schreef dit:

ROKEND HOUTSKOOL

Toen Nietzsche zich bukte
om jou te plukken,
vlijmscherpe bloem van het
boogshot,
op de verhevenheid van het
eeuwige vertrek,
verbrandde de ster van
jodium zijn gezicht
en herkende het onze.
O ploegschaar zonder oren,
breker!
Bedeck ons met een hoest
van schulden,
nadat u ons hebt laten
groeien.

Hier wordt dus een beroep gedaan op onze illusie, op onze fantasie en misschien kunnen we enigszins opgaan in de surreële wereld die wordt geschetst. Openingen genoeg, beelden genoeg. Ontmoetingen nabij nam ik aan. Het lezen van een boek, het bezoeken van een tekeningententoonstelling zijn ontmoetingen op verschillende niveaus en manieren. Wij zien elkaar, spreken elkaar, wij kijken naar tekeningen, vergelijken tekeningen, genieten van tekeningen. Wij zien tekeningen die ons verleiden om te kijken, om er misschien een oordeel over te vormen. Steeds zijn er ontmoetingen, andere ontmoetingen. Ook plastisch is die ontmoeting er geweest, namelijk met het houtskool dat voor het eerst het papier

raakte, en de kunstenaar die het houtskool voelde en ermee bewoog. De ontmoeting vindt dus altijd plaats. Bij elke blik, bij elke aanraking. Die blik ontmoet een andere, ontmoet het landschap, een skyline of de wolken. Een hand beweegt en raakt een andere hand, een hand tekent, raakt later misschien een glas, een bloem of een brief. Ergens gaat een pen over het papier, iemand tekent met houtskool, krast, poetst en gumt. Er worden visuele mededelingen gedaan, er is geschreven en de tekst leidt bij lezing eveneens tot een ontmoeting. De tekening vordert, het zwart roept, het wit schreeuwt, er ontstaat een beeld, mysterieus, fragiel, weerbarstig, sensibel, helder. Er komt voortdurend van alles in beweging in onze geest en in ons gevoel. Zo hebben kunstenaars ontmoetingen op allerlei niveaus. De kunstenaars die houtskool als tekenmateriaal gebruiken, maken soms honderden ontmoetingen op papier. Kleine aanrakingen, soms zelfs geweldadige aanrakingen, of sensitieve aanrakingen, maar altijd bezielend en geladen.

Veel meer dan in welke andere kunstdiscipline is in de tekening een ontwikkeling te zien. We kunnen zelfs stap voor stap ervaren en terugzien hoe een werk tot stand is gekomen. In de tekening is het meestal niet goed mogelijk om iets wat fout is en weg moet, geheel te corrigeren. En als er iets wordt veranderd, dan dragen die correcties dikwijls weer bij tot de compleetheit en de schoonheid van het werk. In de tekening is het nogal eens alles of niets. Het is altijd 'on the edge'. De tekening balanceert ook voortdurend op de grens van een bekentenis. Meestal is zij een bekentenis. Over het leven en de dood, over de liefde, over de geest, over deze wereld, over weemoed en verlangen. De tekening is in zijn betekenis vooral een bekentenis. We kunnen ons, ondanks de kracht, de ruwheid, de sensibiliteit, de poë-



1

zie, de intrinsieke verwarrende kwaliteit die sommige hedendaagse houtskooltekeningen inhoudelijk bezitten, ook over de onmiskenbare schoonheid van het zwart verbazen. Die schoonheid is overigens niet hetzelfde als de tekening zelf. Die schoonheid is geen feit, maar bovenal een ervaring, een beleving.

Menno Wigman (1966-2018) schrijft in zijn gedicht 'Toen ik begon te schrijven' ergens over schoonheid: 'Toen schopte ik de Schoonheid van mijn schoot.' En voor Robert

de Montesquiou (1855-1921) is schoonheid – of het nu gaat over de innerlijke schoonheid van de eigen ziel, of over het concept schoonheid en alle uitingen ervan in de buitenwereld – iets om je in terug te trekken. Een levenswijze waarmee je je afzonderd, de wereld op afstand houdt. Het is iets persoonlijks, wat je overigens wel met andere ingewijden kunt delen. Schoonheid kan eruit bestaan dat soms het onbekende en het ruwe door de esthetische vorm worden bezworen. En dat is waarom we toch soms ruig, brutaal, zelfs aanvanke-

lijk uitgesproken schokkend en lelijk werk, weer op dat niveau van de schoonheid kunnen ervaren en waarderen. Elk kunstwerk is naast iets dat schoonheid kan bezitten, dat emoties kan oproepen, en dat soms iets kan vertellen over de wereld of over het individuele gevoel van de maker, ook altijd een tijdelijk statement, vaak al een herinnering. Veel komt intuïtief tot stand, is zoekend, is sensitief, soms raadselachtig, maar uiteindelijk krachtig en oorspronkelijk. ●

‘Houtskool bracht me poëzie en sensibiliteit’

1 Lisanne Sloots, *Beuk (fagus sylvatica)*, 2021, houtskool op papier, 120 x 150 cm (foto: Lisanne Sloots).

Noot
1 Lees de bespreking van het boek *Houtskool* door Harald Schole in KM 113.

SALIM MOVING ARCHIVE BAYRI



CODA MUSEUM
coda-apeldoorn.nl/salimbayri

12 SEP_21 NOV

Asbjørn Skou: Becoming Numerous

WAAR Drawing Centre Diepenheim

TUD t/m 28 november 2021

Drawing Centre Diepenheim presenteert met trots 'Becoming Numerous', de eerste solotentoonstelling van de Deense kunstenaar en virtuoos tekenaar Asbjørn Skou in Nederland. Met een veelheid aan tekeningen op zowel papier als muur vormt Skou het Drawing Centre om tot een complexe 'leeskamer' waarin multi-interpreteerbare narratieven te ontdekken zijn.
www.kunstvereniging.nl

Jan van Herwijnen: tekenen uit mededogen

WAAR Museum MORE, Gorssel

TUD t/m 9 januari 2022

Een eeuw geleden tekende Jan van Herwijnen (1889-1965) in negen maanden tijd 32 levensgrote portretten van psychiatrische patiënten in het Willem Arntsz Huis in Utrecht. Met doorvoeld respect gaf hij in zijn tekeningen een menselijk gezicht aan de vrouwen en mannen die met het label 'krankzinnig' aan het zicht van de samenleving waren onttrokken. Geen stereotypen, maar door het leven getekende individuen die hij in een gestileerd realisme met stevige contourlijnen op papier zette.
www.museummore.nl



Asbjørn Skou



Jan van Herwijnen

Jan van Herwijnen, *Man met blind oog*, 1919, langdurige bruikleen van de Jan van Herwijnen Stichting aan Museum Arnhem.

André de Jong: Acts of Drawing

WAAR The Merchant House

TUD t/m 21 november 2021

André de Jong verlegt al meer dan vijf decennia de grenzen van het tekenen. In de pas verschenen monografie *Acts of Drawing* wordt zijn werk gerangschikt in thematische hoofdstukken die de titels van zijn series dragen, zoals 'Body-Landscape' en 'Folds'. Hoogtepunten uit deze series, die onder meer in New York lovende kritieken kregen, zullen in The Merchant House in Amsterdam te zien zijn.
www.merchanthouse.nl

Dürer was here

WAAR Suermondt-Ludwig-Museum

TUD t/m 24 okt 2022

Vijfhonderd jaar geleden reisde Albrecht Dürer door het Rijnland en wat toen Nederland vormde. Hij hield een reis-dagboek bij dat ons een kijkje geeft in de fascinerende wereld van deze kunstenaar. Het laat ons zien hoe Dürer leefde en wat Dürer verbaasde en inspireerde. In deze tentoonstelling toont het Suermondt-Ludwig-Museum te Aken ongeveer negentig meesterwerken van Dürer zelf, vergezeld door evenzoveel kunstwerken van zijn tijdgenoten en volgelingen.
www.suermondt-ludwig-museum.de

Kilroy was here

WAAR Collectie DE.GROEN

TUD t/m 14 nov 21

In het kader van het Big Draw Festival organiseert Collectie De.GROEN de tekeningentoonstelling 'Kilroy was here'. Vijf kleine houten hokjes met gesloten deuren geven toegang tot het getekende universum van de deze kunstenaars: Andrea Asili, Ada Dispa, Lenneke van der Goot, Rosemin Hendriks en Jans Muskee. Je kunt niet anders dan de tekeningen van zeer dichtbij bekijken; potloodlijnen, houtskoolvegen – de hand van de tekenaar is overal van dichtbij te observeren.
www.collectiedegroen.nl



Dürer was here

Albrecht Dürer (1471-1528), *Hiëronymus van Stridon in zijn studeerkamer*, 1521, olieverf op paneel, 59,5 x 48,5 cm (collectie Museu Nacional de Arte Antiga, Lissabon).



André de Jong

André de Jong, *Figure féminine*, 2016, kleurpotlood en Siberisch krijt op Simili Japon papier (130 g), 48 x 32 cm (foto courtesy of the artist en The Merchant House).



Collectie DE.GROEN

5 exposities tips

2021

MONIKA RUCH Het monumentale gebouw De Bazel aan de Vijzelstraat herbergt sinds medio 2007 het Stadsarchief van Amsterdam. Hier bevinden zich niet alleen de archieven van de gemeente, bedrijfsarchieven, familiegeschiedenissen, foto's, prenten en ansichtkaarten die de geschiedenis van de stad documenteren, maar er wordt ook werk verzameld voor een actuele verslaglegging van de verhalen van de stad. Drie stadstekenaars en een lid van de Commissie voor de Tekeningen staan kM te woord.

Stadstekenaars van Amsterdam

Het fenomeen van de stadstenaar als een chroniqueur van het wel en wee van de Amsterdammers bestaat al sinds eeuwen, zij het niet onder deze naam. De tekeningen van Rembrandt – bijvoorbeeld van het lijk van Elsje Christiaens, hangend aan de galg in Amsterdam-Noord of van de molen op het Bolwerk 'Het Blauw hoofd' (Collectie Boijmans Van Beuningen) – zijn bekende voorbeelden naast vele andere taferelen en stadsgezichten die zijn vastgelegd door schilders en tekenaars.

EIGENTIJDSE CHRONIQUEURS

In 1934 is de 'Commissie voor de tekeningen ten behoeve van de historisch-topografische atlas van het Gemeentearchief' opgericht op initiatief van professor J.Q. van Regteren Altena. De commissie maakte destijds deel uit van de Afdeling Kunstzaken van de gemeente en de aankopen werden bekostigd uit een fonds dat niet alleen bedoeld was om het gemeentelijk kunstbezit uit te breiden, maar ook als steun aan kunstenaars tijdens de crisisjaren. Vanaf 2014 ging de commissie over tot het benoemen van de Stadstenaar Amsterdam voor één jaar en het formuleren van een thematische opdracht voor een klein aantal geselecteerde kunstenaars. Het zijn betaalde opdrachten van respectievelijk € 10.000,- voor de stadstenaar en € 4.000,- voor elk van de andere kunstenaars. De tekeningen worden in het depot bewaard. Ongeveer om de drie jaar maakt het Stadsarchief een tentoonstelling met aankopen van de commissie.

In de collectie bevinden zich werken van bekende kunstenaars zoals Eugène Brands, Stanley Brouwn, Jeroen Henneman, Els Scholten, Natasja Kenschil en Ina van Zyl. Lid van de commissie, Rianne Groskamp: 'Diversiteit in tekenstijl en achtergrond van de tekenaars vinden we belangrijk. Het werk moet eigentijds en herkenbaar zijn. De tekenaar werkt vaak "naar het leven", dus op basis van eigen, directe observatie van wat er in de stad te zien is. We vinden de interacties in de stad en actuele gebeurtenissen belangrijk als thema's voor de individuele opdrachten. De stadstenaar is vrijer in zijn voorstellen, maar een pakkend element en het idee zijn doorslaggevend. De

verbondenheid met de stad komt ook tot uiting door de publicatie van de tekeningen in de Amsterdamse krant *Het Parool* en artikelen in andere media.' De collectie is voor iedereen toegankelijk gemaakt in de Beeldbank van het Stadsarchief.

JOANNA QUISPÉL

Joanna Quispel (Amsterdam, 1952) was in 2018 stadstenaar. Ze wilde de positieve kanten van de multiculturele samenleving laten zien. Op een video van het stadsarchief zit ze schetsend op drukke plekken, in gesprek met de nieuwsgierige Amsterdammers die over haar schouder meekijken en commentaar geven. Ze tekent wat ze ziet zonder gebruik te maken van fotografie of digitale media, in een schilderachtige techniek, meestal met pastelkrijt. Soms gebruikt ze aquarel, omdat ze daarmee buiten sneller kan werken. Ze zat meestal op plekken waar veel mensen samenkomen en waar veel gebeurt, zoals op markten, festivals en stadsstranden, maar ook in zwembaden, speeltuinen, winkels en veilinghuizen. Op deze inspirerende locaties heeft ze de culturele en visuele verscheidenheid van Amsterdam vastgehouden. Ze geeft een technische toelichting: 'Pastel-



1, 2



krijt is het meest geschikte medium voor mijn manier van tekenen, die het schilderen benadert. Ik gebruik pastelkrijt voller en dichter om zo kleur en structuur weer te geven. Ik heb een voorkeur voor het merk Schmincke vanwege zijn zachtheid, terwijl het Franse merk Sennelier en het Engelse Unison bijzonder mooie kleuren in hun assortiment hebben.’ Joanna maakte als stadstekenaar zestien aqua- rellen en tien pastels voor de collectie van het Stadsarchief.

MAIA MATCHES

Maia Matches (Toronto, 1980) heeft zich als stadstekenaar in 2019 verdiept in actuele gebeurtenissen en deze in stripvorm weergege- ven. Vier strips werden als full-spread over twee pagina’s in de stads- krant *Het Parool* gedrukt en bereikten een groot publiek. Het zijn strips met een kritische, niet mis te verstane boodschap over onder andere de ontruiming van vrijplaats ADM (zie de strip *Het gore lef*) onder de invloed van de vastgoedmaffia of de gebrekkige opvang van statusloze mensen in Amsterdam en de rol van de wethouder hierin (zie de strip *Tuig van de Richel*). Beide gebeurtenissen zijn destijds breed uitgemeten in de media. De andere twee thema’s die ze behandelde, gingen over de eveneens controversiële maatschap- pelijke kwesties rond sekswerk en transgenderzorg. Matches is uit- gesproken in haar mening en gebruikt een duidelijke beeldtaal. Ze zegt veel geleerd te hebben als stadstekenaar door de gesprekken met de kwetsbaren in de stad en verdieping in de feiten. ‘In alle teke- ningen heb ik directe citaten gebruikt. Annabel Nanninga was toen mijn favoriete Amsterdamse politica om te verbeelden. Alles wat uit haar mond komt, is goud waard voor mijn stripwerk!’ Ze begint haar werk met veel onderzoek naar het betreffende thema, schetsen van gebouwen en mensen scant ze in en bewerkt ze in Photoshop tot een compositie van beeld en tekst, vervolgens trekt ze de schetsen over op de lichtbak met een zwarte potlood. Op haar tekeningen is weinig lege ruimte over. Ze werkt graag met de Riso-techniek om kleur toe te voegen en prints op A2-formaat te kunnen verkopen. De grote tekeningen die in 2019 op de tentoonstel- ling ‘Stad in Zicht’ in het Stadsarchief te zien waren, zijn uitvergro- tingen van de genoemde thema’s.

TOM HEERSCHOP

Tom Heerschop (Bussum, 1972), stadstekenaar in 2020, stelde de vraag of onze maag toleranter is dan ons hoofd, omdat we eerder de eetgewoontes en recepten van vreemde culturen waarderen dan de buurman en buurvrouw die uit een andere cultuur komen. Tom is

Online
amsterdam.nl/stadsar-
chief/themasites/stadste-
kenaar-amsterdam
joannaquispel.com
maiamatches.com
tomheerschop.nl
richardkofi.com

Foto's

1 Tom Heerschop, *In de ban van een man*, acryl-
verf, tekeninkt, kleurpot-
lood, 60 x 45 cm.
2 Joanna Quispel, *Keith Haring aan de markthal op de NDSM-werf*, 2018,
pastel, 25 x 35 cm.
3 Maia Matches, *Tuig van de Richel*, 2019. Gaat
over ongedocumen-
teerde migranten. Politici
in de afbeelding: Sylvana
Simons (Bij1), Jazie Veld-
huyzen (Bij1), Eric + zoon
van der Berg (VVD), Don
Ceder (CU), Annabel
Nanninga (VVD), Mark
Harbers (VVD), Klaas
Dijkhoff (VVD).

zeer geïnteresseerd in geschiedenis en greep de opdracht aan om op zijn manier verhalen eraan toe te voegen. ‘Amsterdam heeft maar liefst 168 verschillende culturen. Eten is hierin een verbindende factor en een toegankelijk onderzoeksgebied met een sociale functie.’ Hij interviewde mensen uit verschillende culturen en proefde veel. Hij vertelt in een podcast over het gezamenlijk koken met een Koerdische man die geen Nederlands sprak. Het praten met de handen onder het bereiden van een maaltijd werd een getekend verbind- dend verhaal (zie de tekening *In de ban van een man*). Tom heeft een directe manier van tekenen zonder voorstudies. Dit levert ver- halende, fantasierijke, aangrijpende, ontroe- rende en vaak humorvolle voorstellingen op. De tekeningen zijn van groot formaat en gemaakt met acrylverf, kleurpotlood en inkt. Hij begint met dunne acrylverf, tekent daar- overheen en eindigt met een laag van pot- loodlijnen.

RICHARD KOFI

Als opvolger van Tom Heerschop is Richard Kofi (Wageningen, 1988) benoemd tot Stadste- kenaar van 2021. Hij gaat alledaagse vormen van samenzijn, plezier en zorgzaamheid onderzoeken. Juist gezien de actuele beper- kende maatregelen, politieke onrust en insti- tutioneel racisme vindt hij momenten van samenzijn van groot belang. Kofi wil de ver- andering vastleggen van plekken in Amster- dam-Zuidoost, -Noord en -West en hoe onder invloed van gentrificatie mensen dikwijls moeten wijken. ●



KEY FIGURES
HARALD SCHOLE
ART SPACE, Rokin 112, Amsterdam
21-02-22 t/m 04-03-22 ma t/m vrij

Polymetaal

Apparatuur en materialen voor de grafische kunst

Internetshop www.polymetaal.nl (5-talig)
e-mail: info@polymetaal.nl

Wij verzenden over de hele wereld

linova *Ambachtelijke Verfproducten*

Ook in België gemakkelijk bestellen via onze site: www.linova.nl

Snelle levering
Goed advies
Scherpe prijzen

exclusieve import

NORIS BLADGOUD

(vraag de bladgoud kleurenwaaier aan)

Linova is importeur van oa.:

- Leonard Penselen
- Kölner Verguldproducten
- Revivo Restauratie Materialen
- Roestique Roestverf
- Decorgold Metaal Effect Verf

Verder in ons assortiment:

- Materialen voor Restauratie & Decoratie o.a. voor Hout- en marmerimitatie, Ikonen
- Pigmenten en Verfgrondstoffen
- Verguldmaterialen en Gereedschappen
- Bial 168 Eco Verdunner

www.linova.nl

Linova, Zutphen, Holland
telefoon: 0031 - 575 - 542300
E-mail: info@linova.nl



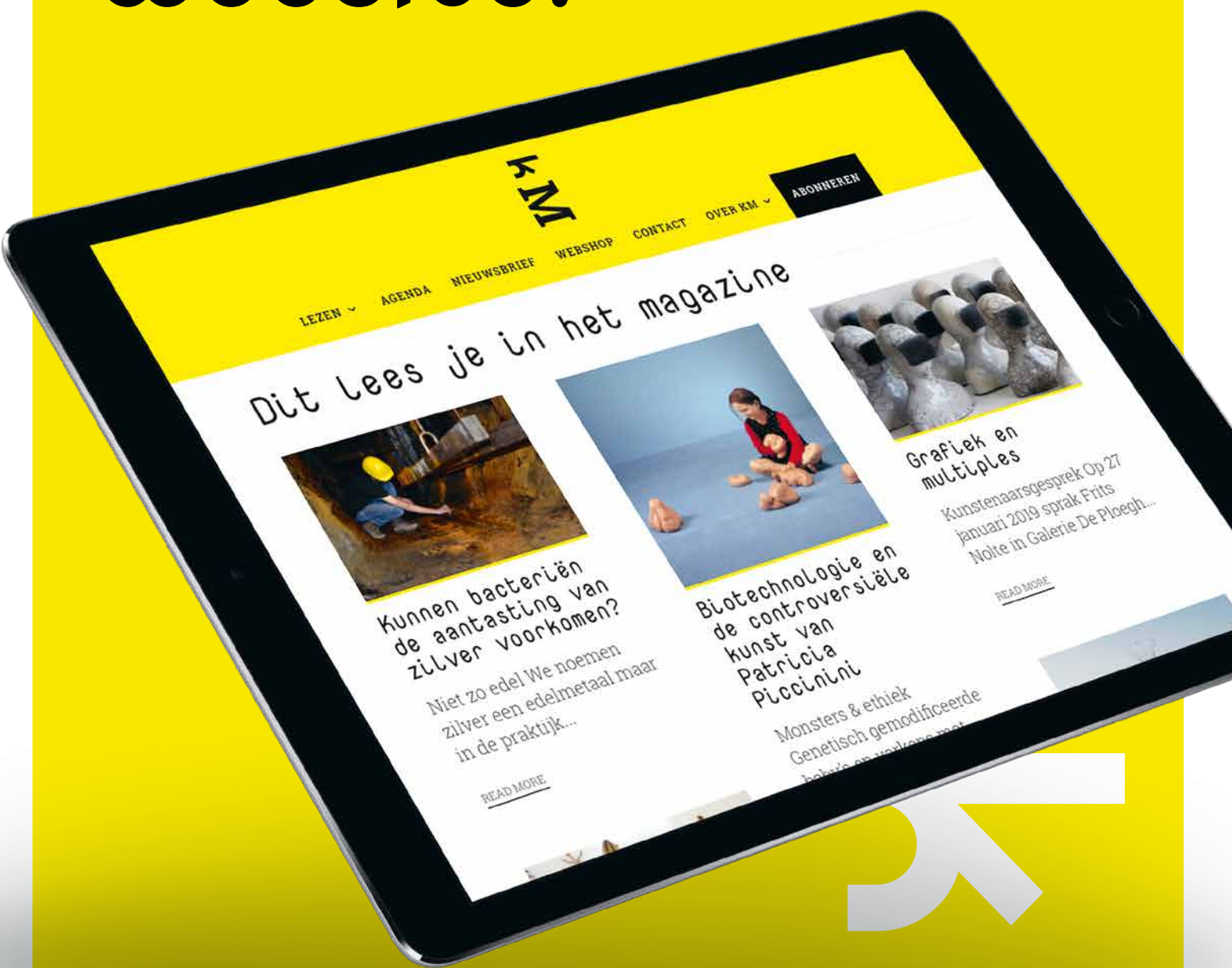
De nieuwe Pitt Graphite Matt-potloden

Onvergelijkbaar mat, zwart en zacht – met de Pitt Graphite Matt presenteert Faber-Castell een ware innovatie op de potloodmarkt.

Faber-Castell heeft de glans uit potloden gehaald, waardoor Pitt Graphite Matt het diepzwarte antwoord is op vervelende reflecties. De grafietpotloden staan voor verminderde reflectie op het papier, de hoogste toondichtheid en maximale dieptewerking. Ze zijn extra breukvast, lichtecht en hebben een milieuvriendelijke lak op waterbasis. Met Pitt Graphite Matt kunnen tekeningen worden gerealiseerd met fijn gegradeerde, intense diepte, ongeacht de hoek van waaruit ze worden bekeken. Dit is te danken aan het aantal van acht beschikbare hardheidsgraden, variërend van HB tot 14B. Geen potlood is ooit zo zacht geweest!

www.faber-castell.com/pitt-graphite-matt-pencils

Bezoek onze website!



- › Lees artikelen online
- › Zoek naar oude artikelen
- › Bekijk onze agenda

Meld je aan voor de nieuwsbrief en ontvang bericht als er een nieuw artikel online staat.

Ga naar kunstenaarsmateriaal.nl

Abonneer je nu op kM en ontvang...

... vier keer per jaar het magazine + het eerste jaar €5,- korting. Ga naar kunstenaarsmateriaal.nl/abonnement



Redactie

Monika Auch

Beeldend kunstenaar, auteur en oprichter van Weeflab in Amsterdam. Studeerde Geneeskunde (UvA) en Textiele Vormgeving (GRA). Monika is expert in non-jacquard, CAD/CAM weven.



Harald Schole

Beeldend kunstenaar, initiator, curator, adviseur kunst in relatie tot architectuur en openbare ruimte. Verzorgt de tentoonstellingen in de Sociëteit van Arti et Amicitiae. Werkt en exposeert internationaal.



Sanneke Stigter

Kunsthistoricus en restaurator hedendaagse kunst. Sanneke is als universitair docent werkzaam bij de vakgroep Conservering en Restauratie van Cultureel Erfgoed aan de Universiteit van Amsterdam.



Uitgeverij

Wouter de Vries

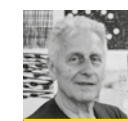
Hoofdredacteur en uitgever van kM bij Uitgeverij De Doelenpers. Houdt zich als neerlandicus en journalist graag bezig met het geschreven woord, in magazines en online.



Gastredacteur

Arno Kramer

Beeldend kunstenaar, docent, schrijver, dichter en curator. Hij is de bedenker van Drawing Centre Diepenheim en van de Drawing Inventions Academy.



Gastauteurs

Florence Husen

Beeldend kunstenaar, initiator, curator, kunstzinnen KLEUR. Opgeleid aan de Gerrit Rietveld Academie (Textiel/Vormgeving), Hogeschool Rotterdam (Tekenen/Handvaardigheid) en de Academie voor Beeldende Vorming te Tilburg. Studeert Kunst en Cultuurwetenschappen.



Chris Herenius

Na de opleiding tot verftechnicus volgde hij de opleiding tekenen en schilderen aan de ABK Minerva. Kunstschilder en sinds 2006 docent fijnschilderen / materialenkennis aan de Klasieke Academie te Groningen.



Colofon

kM is een uitgave van Uitgeverij De Doelenpers: Witte Vlinderweg 74, 1521 PS Wormerveer, T 072-527 55 27, F 072-527 55 28, E info@dedoelenpers.nl, www.kunstenaarsmateriaal.nl
Uitgever & hoofdredactie Wouter de Vries **Eindredactie** Wouter de Vries **Redactie** Monika Auch, Harald Schole, Sanneke Stigter **Medewerkers** Auke Hamers, Chris Herenius, Florence Husen, Arno Kramer, Edith Rijnja **Advertenties** Wouter de Vries, T 072-527 55 27, E wouter@dedoelenpers.nl **Abonnementen** Prijzen voor vier nummers per jaar, incl. verzendkosten: Nederland: € 36,50, elders: € 50,50. Abonnementen worden tot wederopzegging genoteerd. Opzeggen kan schriftelijk, telefonisch en per e-mail **Nabestellingen** € 9,95 + verzendkosten **Vormgeving** MarcelisDekave, Alkmaar **Druk** HuigHaverlag, Wormerveer. Hoewel aan de uitvoering van deze publicatie de grootste zorg is besteed, zijn onvolkomenheden niet uitgesloten. Aan de inhoud kunnen geen rechten worden ontleend. Niets uit deze uitgave mag zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever openbaar worden gemaakt of veelelvoudigd. **ISSN** 0927-1058 **Omslag** Arno Kramer (foto: Auke Hamers).

Golden SoFlat

Egaal. Mat. Intens



Alleen de pure kleur blijft over. Niet gehinderd door textuur en schittering.

Met SoFlat creëer je intense, vlakke kleurvelden. Ideaal voor strakke grafische voorstellingen en sjabloontechniek. Online ziet het beeld er prachtig uit en door de matte uitstraling is het prima te scannen en te fotograferen.

Verf

SoFlat is een verf op acrylbasis en blijft daardoor enigszins elastisch. De verffilm egaliseert tijdens het drogen en vloeit met volle intensiteit uit. Eén laag is vaak voldoende. De verf is bij Van der Linde verkrijgbaar in potten van 59, 118 en 473 ml.

Kleur

Alle 40 kleuren, waarvan 6 fluoriserend, zijn maximaal gepigmenteerd en hebben een optimale dekkingsgraad. Het diepe mat van de verf garandeert een intense kleurervaring. Met als resultaat na droging een vlakke fluweel-achtige verffilm.

Mat versus glans

Het is eenvoudig om van mat naar glans toe te werken. Omgekeerd is niet mogelijk. Daarom is SoFlat ook een prima ondergrond voor glanzende verven en vernissen. In dat geval kan de ondergrond met een satinvernis worden voorbereid om een harmonieus glansverschil te bereiken.

Vandaag

SoFlat herinnert aan de Pop Art beweging uit de jaren 90, met hun ultraplatte afbeeldingen, zeefdrukken en frisse kleuren. Vandaag adviseren wij je graag bij Van der Linde over deze vlakke, twee-dimensionele beeldtaal van Golden SoFlat.

Van der Linde

Materialen voor de beeldend kunstenaar

Rozengracht 36-38, Amsterdam

T 0206242791 | winkel@vanderlinde.com

www.vanderlindewebshop.com