

# ENNE 1



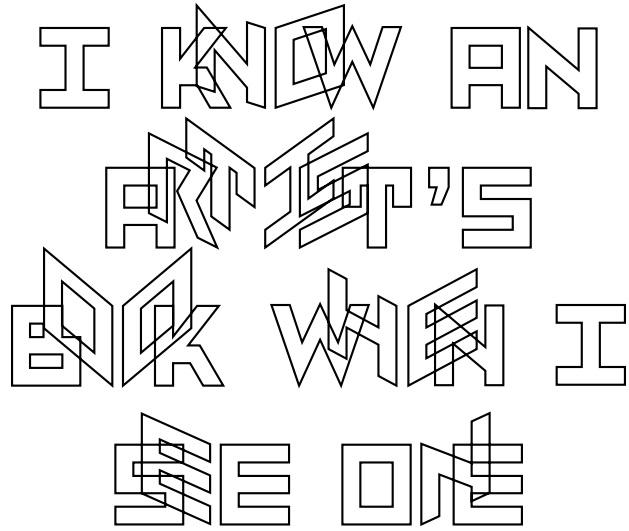


**Sequence 1 -**  
*Nederlandse*  
*kunstenarsboeken*  
*in internationaal*  
*perspectief*

Academie Minerva, maart 2015

**Foto op cover:**

Tentoonstelling 'Het boek als kunstwerk' uit 1978,  
voormalig Groninger Museum, nu Academie Minerva.  
(foto John Stoel)



**I know an artist's book when I see one.**

Deze gedachte lijkt de uitkomst te zijn van een speurtocht door twee verzamelingen, op zoek naar een verbindende factor tussen al die publicaties van kunstenaars.

Voor deze tentoonstelling van kunstenaarsboeken hebben we geput uit twee verzamelingen, die van de particuliere verzamelaar Henk Woudsma en die van het Groninger Museum, elk met een eigen karakter en beide per definitie onvolledig. De belangrijkste overeenkomst is dat in beide collecties

de conceptuele kunst van de jaren 60 en 70 van de 20e eeuw als startpunt is genomen. De collectie van het Groninger Museum beslaat de periode 1960-1980, een tijdperk waarin het kunstenaarsboek opnieuw werd uitgevonden en een basis werd gelegd voor een nieuwe canon van het kunstenaarsboek. Woudsma's verzameling richt zich vooral op het Nederlandse kunstenaarsboek en loopt door tot het heden.

Er zijn al veel criteria losgelaten op dit fluïde genre. Gebonden of losbladig? Wel of geen tekst van anderen in het boek? In (grote) oplage of vooral unica? Dat krijg je met het samenvoegen van kunstenaar en boek. De één staat in de kunstwereld, de ander in de bibliotheek. Deze tentoonstelling laat zien dat het kunstenaarsboek zich maar weinig aantrekt van definities, maar toch direct herkenbaar is.

Veel conceptuele kunstenaars uit de jaren 60 en 70 voerden een eigen agenda met het kunstenaarsboek: het moest zich onttrekken aan vaststaande categorieën en een bepaald artistiek idioom. Het moest beweeglijk zijn, met een onberekenbare status en daardoor ontsnappen aan commercie, aan vaste marktwaarde. Dat laatste ideaal is niet houdbaar gebleken, maar wel iets anders: dat de vele definities elkaar zo in de weg kunnen zitten, toont juist aan dat de onberekenbare status doorwerkt. Dat kunstenaarsboeken zich

voortdurend vrijspelen van definitiekwesties, is iets dat deze tentoonstelling vooral laat zien.

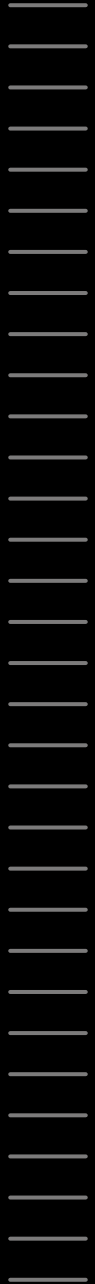
6 Kunstenaarsboeken uit de jaren 60 en 70 stonden vaak diametraal tegenover de dominante institutionele kunstopvattingen van die tijd. Geen uitgebalanceerde serie beelden, maar bijeengebracht door ogenschijnlijke willekeur en wetmatigheden die voorheen niet tot het domein van de kunsten werden gerekend, zoals de opbouw van het archief. Geen hoogstaande fotografie, maar snapshots, vaak van triviale onderwerpen en van armoedige kwaliteit. Niet het artistieke adagium van ‘het beslissende moment’ is van belang, maar beeldsequenties, waarbinnen elke (moment)opname gelijk is aan het vorige of het volgende beeld. “A collection of facts” noemde Edward Ruscha de foto’s in zijn kunstenaarsboek *Twenty-six Gasoline Stations* (1963)

Hoewel er nog steeds de verworven vrijheid van jaren 60 en 70 in doorklinkt, laat Woudsma’s verzameling een gevarieerder beeld zien, dat kleurrijker en soms smaakvoller is, en vaak van ontegenzeggelijke hoge kwaliteit wat betreft fotografie, papierkeuze en afwerking. In de beschrijvingen in de voorliggende catalogus licht Woudsma uitgebreid zijn keuzes toe.

Toch valt er veel te zeggen voor de karakteristieken van het kunstenaarsboek: het kan rondslingeren en ook buiten de kunstwereld zijn weg vinden. Zeker in een periode waarin de rol die kunst in de wereld speelt heroverwogen wordt, zal het kunstenaarsboek aan belang winnen.

7 En op het moment dat de eigenschappen van een boek samenvallen met je idee, kun je spreken van een kunstenaarsboek. Het kunstenaarsboek biedt de unieke mogelijkheid dat je kunt kijken en aanraken tegelijkertijd. Er is altijd een handeling aan verbonden, zoals het vasthouden van het boek of het omslaan van de bladzijden. Het kunstenaarsboek verwijst in de eerste plaats naar zichzelf, ze is niet slechts drager van afbeeldingen, maar vooral zelf een beeld.

**Rein Jelle Terpstra**



De beide collecties gaven aanleiding de kunstenaarsboeken onder drie rubrieken te rangschikken: het kunstenaarsboek als ordeningsstructuur voor verzamelingen en verhalen; als medium om met taal om te gaan; en ten derde als middel om de wereld mee te willen duiden of te herscheppen.

# HET ORDENINGS- PROCES

De foto's van **Ed Ruscha** (1937) vormen een verzameling feiten. Zijn publicaties zijn in massa geproduceerde objecten. Ze moeten er alledaags uitzien. Ruscha neemt hiermee duidelijk afstand van de kunstwereld. Vrijwel al zijn boeken leggen typerende aspecten van de architectuur en cultuur van Los Angeles vast. *Dutch Details* (Stichting Octopus, 1971) transponeert deze visie naar de doorsnee Nederlandse woonomgeving. De foto's zijn strikt functionele opnamen, zonder bijzondere standpunten of esthetische ingrepen. In de jaren 60 en 70 experimenteerde Ruscha in zijn tekeningen, prenten en schilderijen met een scala aan onorthodoxe materialen, zoals buskruit, vinyl, bloed, rode wijn, fruit- en groentesappen, bolognesesaus, kersentaart, koffie, kaviaar, gras, narcissen en tulpen. *Stains* (Heavy Industry Publications, 1969) is een portfolio bestaande uit 76 gekleurde vellen papier met een verzameling van bovengenoemde materialen. Het laatste blad bevat Ruscha's eigen bloed.

*Xerox Book* (1968) van **Seth Siegelaub** (1941-2013) is een verzameling kunstenaarsbijdragen van Carl Andre, Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Robert Morris en Lawrence Weiner. Het idee voor dit boek was om elke kunstenaar 25 kwartoformaat pagina's ter beschikking te stellen, waarop ze gebruikmakend

van een kopieerapparaat hun werk konden maken. Dit gaf aanleiding tot serialiteit. De belangrijkste vernieuwing van Xerox Book binnen de geschiedenis van het kunstenaarsboek, bestond erin dat pagina's ter beschikking gesteld werden om op paginaniveau nieuw werk te creëren. De catalogus vormde tegelijkertijd ook de tentoonstelling.

Diverse conceptuele kunstenaars hadden een fascinatie voor steekkaarten die gebruikt werden om te systematiseren, ordenen en classificeren. Het doel van een kaartensysteem is verzamelen en archiveren - het nastreven van ogenschijnlijke volledigheid. *Lucy R. LIPPARD: 955,000* (The Vancouver Art Gallery, 1970) is een uitgave naar aanleiding van een tentoonstelling georganiseerd door **Lucy R. Lippard** (1937), kunstcritica en pleitbezorger van conceptuele kunst. De envelop met 138 steekkaarten (15 x 10 cm) vormt een soort catalogus van de conceptuele kunst, Process art, Land art, etc. 71 kunstenaars uit Noord-Amerika en Europa maakten op Lippards verzoek elk een steekkaart voor de publicatie en een kunstwerk voor de tentoonstelling.

Het driedelige werk *Sonsbeek '72* van **Paul Bongger** (1949) en **Rick Vermeulen** (1950) is gebaseerd op een verzameling gegevens over een project dat zij tussen november 1971 en juni 1972 uitvoerden. De

tijdelijkheid van de kunstmanifestatie *Sonsbeek buiten de perken*, in 1971, was voor Bongger en Vermeulen aanleiding om te onderzoeken wat er na afloop van dit evenement nog over deze projecten terug zou zijn te vinden. De bundeling van de circa 360 systeemkaarten bepaalde de vorm van de publicatie, met op de voorkant de data en op de achterkant de foto.

**Gerhard Richter** (1932) verzamelde sinds begin jaren 60 ongeveer 4.000 foto's. Deze ongelijkvormige, caleidoscopische collectie - beter bekend onder de titel *Atlas* - weerspiegelt als een soort dagboek het oeuvre van de kunstenaar. Richter gebruikt de krantenknipsels, foto's, fotoseries, schetsen, kleurstudies, landschappen, portretten en stillevens als basis voor zijn schilderijen. De foto's presenteert hij, soms samen met de schetsen, op tentoonstellingen en in boeken. Het boek *Gerhard Richter: atlas van de foto's en schetsen* (Hedendaagse Kunst Utrecht, 1972) is de eerste in een reeks Atlas-publicaties.

**Annette Messenger** (1943) presenteert zichzelf onder meer onder de noemers 'Annette Messenger collector' en 'Annette Messenger artist'. Als verzamelaar werkt Messenger aan albums die haar ervaringen van 'vrouw-zijn' beschrijven. Tot 1975 legde ze 56 verzamelingen aan, de zogenaamde 'Albums collection', waarin ze tegenstrijdige aspecten van haar (fictieve)

persoonlijkheid openbaarde. Een van die collecties, een parodie op 'typisch vrouwelijke' arbeid, bestaat uit een serie zakdoeken met geborduurde spreekwoorden en een reeks 'geheime tekeningen', waarin Messenger fantaseert over seksueel geweld. In *Les Approches* (Hossmann, 1973) verbeeldt ze een reeks pogingen waarmee ze een man met insinuerende complimentjes verleidde. Het vrouwelijk lichaam is tot kunst verheven in *La Femme et ....* (Ecart Publications, 1974).

**Hans de Vries** bestudeerde en registreerde processen en verschijnselen die zich voordoen in de natuur en de eigen leefomgeving. In tegenstelling tot de Land Art-kunstenaars wilde De Vries de beschouwer juist bewust maken van de relatie van de mens met zijn natuurlijke omgeving. Het werk van De Vries berust op documentatie, van registraties van simpele handelingen tot en met gecompliceerde projecten als *'t Dooie Beestenboek* (De Harmonie, 1972) en *De geschiedenis van de Citroengeranium* (Art Animation, 1973).

Tijdens zijn reizen naar onder meer Marokko verzamelde **herman de vries** (1931) voor zijn project *natural relations* zogenaamde geestbewegende planten. Soms bracht hij tussentijdse verslagen uit in de vorm van publicaties als *natural-relations I - die marokkanische sammlung* (Galerie D+C Mueller-Roth, 1984). Dit project is een ecologisch betoog

waarin de vries wijst op onze afhankelijkheid van de natuur en op de invloed van planten op onze gezondheid, ons denken en onze cultuur. Voor *16 dm<sup>2</sup> - an essay* (Edition Lydia Megert, 1979) verzamelde en droogde de vries stuk voor stuk alle vegetatie die hij aantrof op een (willekeurig gekozen) stuk weide van 40 x 40 cm. Hij heeft fotokopieën gemaakt van alle plantensoorten die hierop voorkwamen en voorzien van coördinaten die verwijzen naar een door hem samengestelde kaart van dit stuk weiland. De enige 'benoeming' van de planten bestaan uit hun positionering op de kaart. Op basis van de visuele kwaliteiten van een stukje weiland nodigt de vries ons uit om een beeld te vormen van de rijkdom ervan. Uit bovengenoemd weiland werd vervolgens een vierkante decimeter uitgelicht in *1 dm<sup>2</sup> uit "16 dm<sup>2</sup>" - een essay* (Galerie Magazijn, 1976).

Net als zijn generatiegenoot herman de vries legde **Paul-Armand Gette** (1927) zich toe op experimentele poëzie, beeldende kunst en het uitgeven van tijdschriften en boeken, zoals *Du Rhin à la prairie alpine* (AQ-Editions, 1974). Verwijzingen naar de insectenwereld en een fascinatie voor het verzamelen van botanische gegevens vormen een constante in Gette's poëtische en plastische praktijk, waarin hij speelt met nomenclaturen en systemen van kennis, door de grenzen tussen kunst en wetenschap te



verleggen en planten te verzamelen alsof het een van de schone kunsten betreft.

16

**Anne en Patrick Poirier** (1942) houden zich bezig met de architectuur en mythologie van de klassieke oudheid. Met eenvoudige materialen als zand en papier reconstrueren zij, in miniatuur of op ware grootte, archeologische vondsten, locaties en ruïnes. Voor het boek *Les paysages révolus : notes et croquis de voyage, Sélinunte, août 1974* (Sonnabend, 1975) bezichtigden de Poiriers monumenten, maakten ze foto's, verzamelden ze fragmenten en zochten ze naar documenten in archieven.

De ironie van een verbod op fotograferen wordt duidelijk wanneer men bedenkt dat de publicatie *Défense De Photographier / No Photographs Allowed / Photographieren Verboden* (Berliner Künstlerprogramm / DAAD, 1975) van

**Marcel Broodthaers** (1924-1976) geheel bestaat uit een verzameling beeldreproducties. Het boekje begint met vier foto's die verwijzen naar een mechanische wijze van reproductie. Is het ironisch bedoeld dat Broodthaers ondanks het verbod toch foto's van foto's afdrukt? Op de foto's is verder een natuurlijke reproductiewijze te zien: bomen gespiegeld op een wateroppervlak. Even ironisch is dat op één pagina, naast een reproductie van een afbeelding

van een filmroldoosje, in drie talen wordt uitgelegd onder welke omstandigheden men het beste kan fotograferen.

Bij **Richard Long** (1945) komt een boek als het ware al wandelend tot stand: tijdens het wandelen brengt hij beelden van gelijke aard bijeen of gebruikt hij woorden om de subjectieve en concrete kaart van een landschap te schetsen. Een boek als *John Barleycorn* (Stedelijk Museum Amsterdam, 1973) en *Countless Stones* (Van Abbemuseum / Openbaar kunstbezit, 1983) is als medium beter geschikt om de voortschrijding van de tijd vast te leggen, dan de muur van een museum. Bij een kunstenaar als Long, voor wie de reis het materiaal voor zijn werk is, dient het boek niet louter om herinneringen te bewaren, maar plaatst deze in een verhalend verband: de geschiedenis van de systematische speurtocht of van de toevallige ontdekking. Of het boek ordent de herinneringen in een tijdsduur, zoals de lengte van de weg, die in *John Barleycorn* wordt aangegeven door de verzamelde tekens - door Long gedane ingrepen in het landschap, zoals stenen die hij in patronen of lijnen legt.

17

In tegenstelling tot Richard Long werkt **Hamish Fulton** (1946) niet met 'indrukken' van de natuur, maar laat hij zich door de natuur 'beïndrukken'. Fulton is gefascineerd door het leven van traditionele

indianenvolken, voor wie cultuur in harmonie met de natuur staat. Fultons religieuze houding tegenover de natuur maakt dat zijn wandelingen een ritueel zijn, waar de fotografie deel van uitmaakt, zoals te zien is in *Camp Fire* (Van Abbemuseum, 1985).

18 De werken van **David Tremlett** (1945) ontstaan vanuit tekens die hij op zijn voettochten tegenkomt. Het boek dient om enkele bijzondere herinneringen te bewaren. In *On the Border* (Stedelijk Museum Amsterdam, 1979) legt Tremlett indrukken vast van zijn reizen in Malawi, Mozambique, Botswana en Tanzania, met eenvoudige tekeningen begeleid door teksten over de bezochte locaties.

**Sol LeWitt** (1928-2007) gebruikte het medium boek om zijn verzamelde beelden goed te organiseren en om de serialiteit te benadrukken van de systemen in zijn non-figuratieve werk, waarin reeksen gebeurtenissen elkaar opvolgen volgens bepaalde wetmatigheden. In *From Montelucio to Spoleto/ December 1976* (Van Abbemuseum, 1984) ordent LeWitt de schijnbare incoherentie van het Italiaanse landschap. Voor *Autobiography* (Multiples Inc. ; Lois and Michael K. Torf, 1980) fotografeerde hij alle objecten in zijn New Yorkse atelier, een poging om door een methodische inventarisatie de chaos van zijn omgeving te beheersen.

**Chohreh Feyzdjou** (1955-1996) verzamelde objecten uit haar dagelijkse leefwereld, die ze zwart schilderde met teer, vet of as. Zo onttrok Feyzdjou deze aan een wereld waarin objecten een belangrijke rol spelen. Meestal catalogiseerde ze de bewerkte objecten en bewaarde deze in een soort opslagruimte (de 'Boutique'). Ze placht sporen uit haar verleden als 'herinnering' in te pakken. Alle materialen werden getransformeerd tot 'Products of Chohreh Feyzdjou'. Veel van haar werk gaat over dakloosheid, ontworteling en vervreemding, en is een vorm van ironische reflectie op de consumptiemaatschappij. Het kunstenaarsboek *Product of Chohreh Feyzdjou* (Peninsula Foundation, 1993) is uitgegeven als catalogus bij de expositie in 1993 van een installatie van Feyzdjou in De Fabriek in Eindhoven. Deze uitgave is in een kenmerkende stijl vormgegeven door **Peter Foolen** en **Tjeu Teeuwen**; zelfs de gesp die gebruikt is om het boek mee te binden is behandeld (met salpeterzuur).

In *Splendid Isolation* (Artists Books, 1992) van **Frans Baake** (1958) is een verzameling foto's opgenomen die hij maakte tijdens een aantal van zijn reizen. Op de foto's zijn opvallende kleurkenmerken te zien. De in beeld geïsoleerde kleuren zijn duidelijk te onderscheiden. Tegenover de fotografische 'bronnen' plaatste Baake kleurrijke

composities. De kleuren van de houtsneden stemmen overeen met de kleuren in de foto's.

20

In het boek *Familiarity* (Uitgeverij PlaatsMaken, 1992) van **Jeroen van Westen** (1955) staat een serie foto's van rotstekeningen, geplaatst tegenover foto's van de dieren die zijn afgebeeld op de rotstekeningen. Van Westen fotografeerde de dieren in Botswana en Zimbabwe, op dezelfde locaties waar de makers van de rotstekeningen de dieren in een ver verleden ook gezien moeten hebben.

De ijsvogel was voor **Hans Waanders** (1951-2001) een grote inspiratiebron. Waanders ordende de wereld aan de hand van materiaal over de ijsvogel. Er is sprake van een diepgaand onderzoek naar welhaast alle gegevens over de ijsvogel, zoals in *Wat vliegt daar?* (1995). Het is bekend dat de ijsvogel de hele dag op een favoriete tak boven een rivier zit, om van daaruit naar vis te duiken. Om het diertje te helpen overleven stak Waanders af en toe een tak in de oever. De foto's die hij daarvan maakte vormen de basis van een boek als *Perches* (October Foundation / Morning Star, 2001).

**Mark Manders** (1968) werkt doorlopend aan 'Zelfportret als gebouw', een levenskunstwerk waarvan hij telkens fragmenten toont. Het gebouw fungeert voor Manders als metafoor om

ervaringen, herinneringen en verlangens, alsook het onderscheid tussen feit en fictie, op een poëtische wijze te analyseren en te ordenen, zoals in *Slide Projections (Two Interconnected Houses/Documented Assignment)* (Roma Publications, 2010). In *Newspaper with Fives* (1999, 2001) zijn diverse vijfballen verzameld: vijf peultjes die aan de muur zijn gespijkerd, vijf dode diertjes, vijf ballen - en toont daarmee een wereld die door toeval en improvisatie beheerst lijkt te worden, een 'There, I Fixed It' mentaliteit. In die wereld is de logica vaak zoek en kun je je afvragen waarom de dingen op deze manier zijn samengebracht en geordend. En toch lijkt het te kloppen.

21

'Als ik een vogel was, hoe zou ik dan naar de wereld kijken?' Deze vraag staat centraal in het werk van **Martin Brandsma**, dat al enkele jaren gevoed wordt door een zeer specifieke bron: de klapekster (*Lanius excubitor*). Als een ware wetenschapper/kunstenaar in de lijn van Linnaeus verzamelde Brandsma gegevens door de klapekster te observeren in het wild, de staartveren te cartograferen, in boomtoppen te klimmen en zijn gangen over het Europees continent te volgen via ansichtkaarten. In *Systema mutatis* (2012) wordt de 'evolutie' van de naam *Lanius excubitor* in kaart gebracht. In *auf hoher warte* (2013) combineert Brandsma verzamelde beelden met zijn eigen foto's van bomen en mooie uitzichtpunten.

Het boek geeft een indruk van observatiepunten van waaruit de klapekster bekeken kan worden.

22

**Laurence Aëgerter** (1972) personifieert bestaande systemen. In haar werkproces onderzoekt zij deze, herschikt ze en voorziet ze van nieuwe contexten. De systemen betreft Aëgerter zowel uit het openbare als het private domein. Openbare bronnen bestaan uit onder meer encyclopedieën, catalogi, dagbladen, telefoonboeken of literaire publicaties. Ze gebruikte zelfs een bestaande catalogus van het Louvre uit 1976 om daarin haar eigen werken te presenteren: *Catalogue des Chefs-d'œuvre du Musée du Louvre* (2009). In de originele catalogus staan de hoogtepunten van de verzameling van het Louvre Museum in Parijs, die voortkomt uit de buit en het anderszins verworven eigendom van de Franse monarchen: antiquiteiten, artefacten, middeleeuwse objecten, schilderijen en sculpturen uit diverse tijdvakken.

**Kasper Andreasen** (1979) is geïnteresseerd in het dagelijkse, waaronder efemere drukwerken, taal, objecten en (land)kaarten. Zijn werk bestaat hoofdzakelijk uit tekeningen, geschriften en drukwerk, waarbij de nadruk telkens ligt op het in kaart brengen, indexerend en archiveren. In 2013 publiceerde hij een zelfgetekende atlas met als titel *Writing Over* (Roma Publications, 2013). Deze tekeningen zijn

deels gebaseerd op persoonlijke, deels op collectieve geschiedenis. Ze worden weergegeven als verschillende soorten landschappen en kaarten.

**Tim Hollander** verzamelde een verscheidenheid aan afbeeldingen om daar vervolgens negen hoofdstukken mee te maken die gerelateerd zijn aan de geschiedenis van de cinema: *The history of film in 9 chapters* (Reader's Finest, 2013). Er is echter geen chronologische volgorde, wat het boek subjectief, verwarrend en bepaald niet geschikt voor educatieve doeleinden maakt. De fictieve uitgever is *Reader's Finest*, een parodie op het overbekende *Reader's Digest*.

23

**Chantal Rens** (1981) verzamelt enorme hoeveelheden beelden en laat deze herleven in nieuwe composities zoals *BEING in SHAPE* (2009 eerste druk en 2013 tweede druk), *Carolina had weliswaar geen aids maar ze dacht er wel vaak aan* (2009 eerste druk en 2013 tweede druk) en *Kanada* (2013). Door binnen de verzameling beelden verschillende combinaties te tonen, ontdoet Rens de afzonderlijke beelden van hun functie, waardoor andere, autonome beelden met een eigen betekenis ontstaan.

**Ruth van Beek** (1977) verzamelt willekeurige snapshots, dia's en familie-albums. Ze knipt alledaagse foto's uit kranten en oude boeken en combineert deze

met verf, snij- of vouwtechnieken. Van Beek laat zo de oorspronkelijke context kantelen. Foto's worden samengevoegd, bedekt met beschilderde onderdelen en soms vouwt ze delen weg. In *Dancing Figures (The Manuals #2)* (Centerfold Editions, 2014) gebruikt Van Beek foto's uit een ouderwetse danshandleiding. Door de foto's over te laten lopen in de vouw van het boek, ontstaan onverwachte en onmogelijke dansbewegingen.

**Stephan Keppel** (1973) is een echte verzamelaar, met een blik die erop gericht is om dingen te vinden. Het maakt niet uit of hij plaatsen vindt die gefotografeerd kunnen worden of objecten – plaatjes, papier of andere dingen – die meegenomen kunnen worden, om iets van te maken, of liever, ze opnieuw en in andere combinaties te tonen. Voor *Entre Entree* (Fw: Books, 2014) struinde Keppel door de aan de *Boulevard Périphérique* grenzende wijken in Parijs. Deze tocht had Keppel ook door een willekeurige andere West-Europese stad kunnen maken, het gaat hem vooral om het beeldmateriaal dat te verzamelen valt in deze semi-anonieme stadsranden.

Door bepaalde aspecten uit supplementen te isoleren en te verzamelen verlegt **Robin Waart** (1978) hun oorspronkelijke betekenis. Dat komt naar voren in *Would you...* (2012), een mapje met 16 postkaarten waarin Waart filmstills toont waarop varianten van de

zin “Would you” voorbij komen. In *Part one* (2011) presenteert Waart 101 beginzinnen uit 101 vooral Engelstalige romans, waaruit hij de pagina's scheurde met daarop alleen de woorden Part 1, Part One of Part I. 101 maal een nieuw begin. In de verzameling wordt de betekenis van de woorden versterkt, maar verkrijgen ze ook iets absurds.

# DE HOUDER VAN EEN VERHAAL

De publicatie *What makes me so pure, almost holy? And more + What does it mean? Cheep cheep* (1967) geeft inzicht in het vroege werk van **Bas Jan Ader** (1942-1975). Het boekje bevat twee verhalen met tekeningen, met veel autobiografische verwijzingen in combinatie met surrealistisch aandoende droomvisioenen. Het eerste verhaal gaat over de verwijdering van zijn vaderland, het land van de 'bicyclefathers', en tegelijkertijd over zijn isolement als jonge kunstenaar in Californië.

27

Uit wantrouwen jegens de authenticiteit van herinneringen reconstrueert **Christian Boltanski** (1944) zijn eigen verleden of dat van anderen, zoals in *Inventaire des objets ayant appartenu à une femme de Bois-Colombes* (CNAC, 1974). Hierin is een inventaris opgenomen van door Boltanski willekeurig gekozen voorwerpen die behoorden aan een vrouw uit Bois-Colombes (een gemeente aan de rand van Parijs). Dit is een samenvatting van een leven aan de hand van persoonlijke bezittingen. Foto's zijn Boltanski's belangrijkste uitdrukkingsmiddel, soms vergezeld van tekst. Hij maakt fotografische werken waarin hij het levensverhaal van andere mensen nagaat of zijn eigen jeugd reconstrueert, zoals in *L'Album photographique de Christian Boltanski 1948-1956* (Sonnabend Press, 1972), door Boltanski beschreven als "een poging om een deel van mijzelf te zoeken dat is afgestorven, een

archeologisch onderzoek tot in de diepste diepten van mijn geheugen”.

28

**Jean Le Gac** (1936) bedient zich van een ontregelende verhaaltechniek die associatief is, onderscheid tussen feit en fictie tenietdoet, sprongen in tijd en ruimte toelaat, en oorzaak en gevolg verwisselt. Dit alles is waarneembaar in *The Painter* (Galerie 't Venster, 1974). Als kunstenaar stelt Le Gac zich voortdurend vragen over het kunstenaarschap en doet dit door zich in de rol van verslaggever van de schilder te plaatsen.

De in de jaren 70 gebruikte benaming voor fotografie in combinatie met tekst is 'narrative art'. **Robert Cumming** (1943) werkt met foto's en teksten die aan elkaar gelijkwaardig zijn: de tekst fungeert niet als onderschrift of verklaring van de foto, en de foto dient niet om de tekst te verduidelijken. De teksten en foto's vullen elkaar aan. De vaak handgeschreven teksten zijn persoonlijke beschrijvingen van waarheidsgetrouwe of verzonnen gebeurtenissen, of bestaan uit aaneenschakelingen van gedachten, zoals in *A Training in the Arts* (Coach House Press, 1973).

Het kunstenaarsduo **Gilbert & George** (1943/1942) woont in Oost-Londen. Ze wonen daar als een soort rijke kluzenaars. Ze gebruiken hun omgeving en de

mensen die daar leven als inspiratiebron. Alles wat er gaande is in de wereld, kun je vinden in Oost-Londen, aldus de twee. Met vele symbolen rijgen ze een boeiend, kritisch en universeel verhaal aan elkaar, zoals in *Dark Shadow* (Nigel Greenwood Inc., 1976). Gilbert & George zijn met verve en humor de hoofdrolspelers in de picturaal zo complexe drama's die ze voor zichzelf creëren.

29

Door middel van rangschikking en montage van beelden construeert **John Baldessari** (1931) nieuwe en meerduidige 'verhalen' waarin waarheid en fictie niet meer van elkaar zijn te onderscheiden, zoals in *The Telephone Book (with Pearls)* (Imschoot, 1988). Schijnbaar toevallige relaties en verbanden tussen de beelden zetten de beschouwer aan tot reflectie over beeldproductie en receptie. *Four Events and Reactions* (Centro Di / Galerie Sonnabend, 1976) bevat geen tekst, maar illustreert slechts de reacties van een vrouw naar aanleiding van vier gebeurtenissen. Ook hier construeert Baldessari door middel van rangschikking en montage een nieuw en meerduidig 'verhaal'.

Herinnering speelt ook een belangrijke rol in het werk van **Anselm Kiefer** (1945). De foto's in *Hoffmann von Fallersleben auf Helgoland* (Groninger Museum, 1980) van lege kamers en verlaten objecten zijn verbeeldingen van het geheugen. Vele aspecten van

het verleden waar wij alleen maar naar kunnen gissen wordt ons door deze foto's op een stille en pijnlijke manier verteld. Kiefer is geïnteresseerd in de recente geschiedenis van Duitsland en blijft nadenken over wat onopgelost blijft in haar dramatische verleden.

30

**Jan Voss** (1936) is een uitgesproken verhalende kunstenaar. Een kunstenaar van woorden. Voss maakt kunst van een ononderbroken stijl: zijn vele kunstenaarsboeken tonen ons een doorzichtig verhaal, gevolgd door gebeurtenissen, zoals in *Detour* (Walther König, 1989). Het boek is door een opeenvolging van beelden (sequentie) een houder van een verhaal. Het boek als codex: ze belichaamt een aaneengesloten en beschouwende reeks beelden met of zonder tekst. Door de volgorde van gebeurtenissen begrijpen wij dat er een verhaal wordt verteld.

Poëzie, een doodgewone handeling en zelfportretten uit een periode van het leven van **Luuk Wilmering** (1957) komen samen in het boekje *I'd rather be with you* (2003), een visueel gedicht. In dit boek heeft Wilmering foto's samengebracht van zijn toenmalige vrouw, een beeld scheppend van een liefdesrelatie voordat er kinderen uit voortkwamen. Gelijktijdig met *I'd rather be with you* publiceerde Wilmering *Promise me something* (2002), waarin hij foto's van zijn oudste dochter samenbracht. *The man*

*who never experienced anything* (Roma Publications, 2010) bestaat uit zwart-wit foto's en een enkel citaat. Het beschrijft een dag uit het leven van het personage 'kunstenaar', die tevens de verteller is.

De uitgave *I just arrived this morning* (BASBOEK, 2009) van **Bas Fontein** (1978) is een verzamelboekje met foto's die zijn broer tijdens zijn vakanties heeft gemaakt. De foto's werden door Fontein uit de prullenbak gehaald nadat ze daar in terecht kwamen onder de noemer 'mislukt'. Fonteins broer verknipte zijn vakantiefoto's voor het maken van zijn vakantiealbums. Fontein gebruikte alleen de resten en snippers, om de reis te reconstrueren en er zo een nieuwe reis van te maken. Het nieuwe reisverhaal start 's avonds op een vliegveld en eindigt bij thuiskomst.

In *Queen Ann. P.S. Belly cut off* (Alauda Publications, 2010) ontspint zich een melancholisch verhaal over een vrouw wiens leven beheerst lijkt te worden door haar zwaarlijvigheid. **Mariken Wessels** (1963) maakte gebruik van een gevonden privé-archief van foto's, kaarten en brieven. Het resultaat is een beklemmende fotoroman over een verstoord vrouwenleven, met agressieve collages en krampachtige pogingen van 'Queen Ann' om via foto's haar zelfbeeld te verbeteren. *Who* (2012) is een reconstructie van een overleden dierbare. Wessels had geen foto's meer

31



van hem, alleen haar eigen herinneringen. Om deze herinneringen een bestaan te geven maakte zij dit boekje. Wessels zocht hiervoor online naar foto's die zij het beste vond passen bij haar herinneringen aan hem.

32

In zijn boeken verwerkt **Erik van der Weijde** (1977) gewone beelden uit zijn dagelijks leven en zijn eigen leefomgeving; het huis, de straatverlichting, toeristische gewoontes, familieportretten en andere populaire onderwerpen. Hij vertelt hiermee zelf geen verhaal. Iedere fotografische serie kan door de toeschouwer zelf geïnterpreteerd worden. *Siedlung* (Roma Publications, 2008) is een verzameling door Van der Weijde gemaakte foto's van huizen in Zuid-Duitsland die in de nazi-tijd tussen 1933 en 1945 in kader van de zogenoemde 'Siedlungspolitik' werden gebouwd.

Voor **Anouk Kruithof** (1981) vormen beelden een uitgangspunt om een verhaal mee te vertellen. De functie van foto's is om een idee te dienen, om de creatieve uitvoering van een concept mee vorm te geven. Zo gebruikte zij voor *A head with wings* (Little Brown Mushroom, 2011) foto's die ze eens van een man in een park in Berlijn had gemaakt. Hij leek niet helemaal in orde, hij zag en praatte tegen dingen die er niet waren, onderwijl druk gebarend. Kruithof is geïnteresseerd in dit soort innerlijke werelden die plots boven komen drijven. Ze knipte de foto's

uit, combineerde deze met ander materiaal uit haar archief, herschikte de beelden en plakte ze op karton, tenslotte het geheel fotograferend. Het resultaat is een fictief, vervreemdend verhaal met een nauwelijks waarneembare diepte.

**Elisabeth Tonnard** (1973) vindt haar foto's overal: in archieven, albums, tot en met de moeder van de trivialiteit, het internet. In *The Gospel of the Photographer* (2013) staan foto's die Jezus gemaakt had kunnen hebben, als hij een fotocamera had gehad. Naast de origineel met de hand ingekleurde 'lantern slides' (een voorloper van de dia) uit het Midden-Oosten van rond 1900, nam Tonnard een Engelse vertaling op van het Marcus-evangelie waarin ze sleutelwoorden heeft vervangen met termen die naar fotografie verwijzen.

33

# DE TAAL

‘Concrete poëzie’ is een term die sinds het begin van de jaren 50 wordt gebruikt ter aanduiding van experimentele dichtkunst waarbij poëzie en typografie ten nauwste samengaan. Een vroeg voorbeeld van ‘concrete poëzie’ in Nederland is het werk *futura 23 (permutierbarer text)* (1967) van herman de vries (1931). Het is zijn eerste talige werk. Permuteren, kenmerkend voor concrete poëzie, is het omzetten van letters of woorden binnen de ruimte die de pagina biedt. Later krijgt aandacht voor de natuur de overhand, en gebruikt de vries onder meer bladeren, takjes en zaden - soms in combinatie met taal. In *vijf manifesten over taal - en een gedicht = fünf manifeste über sprache - und ein gedicht = five language manifests - and a poem* (Artists Press, 1975) is het driedelige manifest ‘my poetry is the world’ opgenomen. Het komt erop neer dat niet de dichter het gedicht schrijft, maar de wereld. Een dichter is geen dichter omdat hij op een specifieke manier schrijft, maar omdat hij deel van deze wereld uitmaakt. Poëzie is uit het leven gegrepen en deel van de natuur, zoals het stukje gras dat is opgenomen in het kunstenaarsboek. Het is een aftreksel van het poëtische werk van de wereld, dus een natuurlijk ‘gedicht’, dus een levend gedicht.

De dichter Stéphane Mallarmé (1842-1898) wordt beschouwd als de schrijver die voor het eerst het gedicht – c.q. de tekst – bevrijdde van de

monolithische bladspiegel en de woorden liet zweven over de pagina's. **Marcel Broodthaers** (1924-1976) nam de twaalf pagina's van Mallarmé's gedicht 'Un coup de dés jamais n'abolira le hasard' (1914) als uitgangspunt voor zijn boek *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (Wide White Space Gallery / Galerie Michael Werner, 1969). Broodthaers liet de pagina's afdrukken op platen waarbij hij de woorden verving door zwarte streken. Hierdoor schiep hij ruimte en maakte hij een perfecte overgang van literatuur naar visuele kunst. Door de woorden van Mallarmé om te zetten in onleesbare vormen, vergrootte Broodthaers de kloof tussen woord en ruimte en onderzocht hij de discrepantie daartussen als een productieve ruimte.

Eind 1968 vond in de New Yorkse galerie van Seth Siegelau een bijzondere tentoonstelling plaats. 'Statements' bestond enkel uit het boek *Statements* (The Louis Kellner Foundation / Seth Siegelau, 1968) waarin **Lawrence Weiner** (1942) 28 algemene en specifieke uitspraken doet over realiseerbare situaties. Weiner doet suggesties voor bepaalde projecten en acties die evengoed wel als niet gerealiseerd kunnen worden. In tegenstelling tot de 'visuele dichters', die bij de taal beginnen, baseert Weiner zijn 'tektonische' tekststukken op de beeldhouw- en schilderkunst.

Bij de conceptuele kunstenaar **Mel Bochner** (1940) zijn ideeën leidend. Hij onderzoekt in zijn werken de relatie tussen denken en zien. Titels als *Theory of Painting* (1970) en *Misunderstandings (A Theory of Photography)* (Multiples Inc., 1967-70) suggereren theoretische stellingen of zelfs onomstotelijke waarheden. Het laatste boek bestaat uit indexkaartjes met daarop door Bochner gekrabbelde citaten over fotografie (sommige zelf gefabriceerd) van bekende schrijvers en denkers.

*Notebook on Water* (Multiples Inc., 1970) van **Joseph Kosuth** (1945) bestaat uit een envelop met vijftien documenten en maakt deel uit van de doos 'Artists & Photographs'. Voor Kosuth is vorm te vinden in taal. Om dit duidelijk te maken gebruikt hij het woord 'water' (dat kleur- en vormloos is). Een schets toont een installatie met op de grond een smeltend ijsblok en aan de muur zijn twee definities van ijs en water te lezen. Via deze weg wil Kosuth de kunst ontmaterialiseren en verkiest hij transparantie van de idee boven volheid van de materie. In de envelop bevinden zich tevens woordenboekdefinities van ijs, water en stoom.

Taal was voor **Michael Gibbs** (1949-2009) een fascinerend onderzoeksgebied. Op alle mogelijke manieren pluisde hij de werking van de taal uit, wat

betekenis betekent, welke transformaties mogelijk zijn. Een goed voorbeeld is *Connotations* (Second Aeon Publications, 1973), waarin concrete poëzie is opgenomen. Gibbs raakte later steeds meer in de ban van de wisselwerking tussen taal en beeld. Hij confronteert de kijker voortdurend met dingen die eigenlijk naar iets anders verwijzen. Het ene medium geeft steeds vorm aan het andere, het beeld geeft de taal vorm en omgekeerd, zoals in *Selected Pages* (Kontexts Publications, 1978). Gibbs speelt hier met lettercomposities en zelfgeschreven teksten. Het geheel wordt afgewisseld met foto's.

De kunstenaarsboeken van **Hetty Huisman** (1941) zitten vol verwijzingen naar het vakgebied en de wereld van keramiek. Zowel taal als haar persoonlijke leven spelen in haar werk een essentiële rol. Haar boeken zijn, gelaagd door taal en geluid, op het eerste gezicht cryptisch en abstract. Het systeem van een binaire mengserie zoals toegepast in glazuuronderzoek (om de werking van diverse grondstoffen in een glazuur te leren kennen), wordt in *Ter bezinking* (VOID, 1982) toegepast. Het grondbeeld, de foto, is aan het begin exact het zelfde qua zwartdekking als aan het einde, daartussen wordt het nodige gedacht en gepuzzeld. De twee andere werken in deze serie zijn *In betrachting* (VOID, 1979) en *In verhouding* (Cultureel Centrum de Beijerd, 1984).

Een bindende factor tussen kunstenaars en dichters uit Engeland en Schotland is hun belangstelling voor de interactie tussen object en taal. Daarnaast is er de preoccupatie met natuur en het 'objet trouvé'. Concrete poëzie speelt met taal op diverse niveaus, als typografisch onderzoek dat de betekenis van woorden kan aantasten of versterken, maar ook als een strategisch middel met gebruikmaking van humor, poëzie en schoonheid. **Ian Hamilton Finlay** (1925-2006) voert gedichten uit in materialen als marmer, steen, keramiek en neon. Zijn tuin vormt een schilderachtige ambiance van 'gedicht-objecten', zuilen, obeliskken met citaten en monogrammen van kunstenaars en filosofen, zoals vastgelegd in *Selected Ponds* (West Coast Poetry Review, 1977). De zee en de scheepvaart vormen een rode draad in Finlay's rijke plastische en poëtische oeuvre.

*Affinity* (Coracle and Peter Foolen Editions, 2011) van **Simon Cutts** (1944) combineert beelden van alle Everard Line-schepen waarvan de namen beginnen met de letter A, met een brief van Finlay uit 1963 over concrete poëzie, geadresseerd aan Pierre Garnier.

**Elisabeth Tonnard** (1973) reduceert teksten en haalt er de ruis uit. Ze maakt er dichtregels van, schikt woorden tot strofen. Ze gebruikt bijvoorbeeld Engelse woorden en trekt deze op een of andere manier de

Nederlandstalige poëzie in. Ze ontmaskert retorica op een subtiele manier en tegelijkertijd erkent ze er de waarde van. Het procedé van verdwijnen is toegepast in haar eerste boek *Let us go then, you and I - T.S. tipp-exed* (2003). De idee voor de bundel is gebaseerd op een procedé dat in de ondertitel benoemd wordt als ‘T.S. tipp-exed’.

De tekeningen van **Marc Nagtzaam** (1968) lopen uiteen van hard-edge abstractie tot de reproductie van het geschreven woord, afkomstig uit teksten verzamelt uit kunsttijdschriften, zoals in zijn boeken *Surplus* (Roma Publications, 2006) en *Two* (Roma Publications, 2007). Er loopt een zekere spanning door Nagtzaams tekenpraktijk zoals te zien in tekeningen van het geschreven woord. Tussen de taal van abstractie en de abstractie van taal ontstaat kader voor kader een wisselwerking, waar Nagtzaam erin slaagt de zeer onpersoonlijke, gecodificeerde en bijna abstracte taal van de kunstjournalistiek enerzijds weer te geven als uitgesproken persoonlijke beelden en anderzijds als een proces van abstractie te presenteren.

*Contemporary poems* (2014) van **Tim Hollander** kwam tot stand tijdens het deconstrueren van een van zijn installaties, waarvan hij de resten koppelde aan de rijke geschiedenis van de visuele poëzie. Na een poging om met plakband een tekststuk van zijn

ateliermuur te verwijderen, bleef de helft van de tekst achter. De achtergebleven letters, woorden en cijfers kunnen worden gelezen als een vorm van hedendaagse poëzie. Het proces van deconstructie werd vervolgens nauwkeurig gedocumenteerd.

Het boek *Words On Paper Works In Books* (KNUST / Extrapool, 2015) van **Koen Taselaar** (1986) is een spel met woord en beeld, waarin typografie een eigen leven leidt. Het uitgangspunt is meestal een tekst. Taselaar hoort, verzint of leest een tekst die hij vervolgens typografisch bewerkt. Taal als aanleiding voor een tekening, met andere woorden: er zit een beeld in de tekst. Er is een zin en daar hoort een beeld bij, dat vervolgens gerealiseerd wordt. De inhoud van de tekst roept het beeld op.

OM DE  
WERLD MEE  
TE DUIDEN OF  
HERSCHEPPEN

**Allan Kaprow** (1927-2006) zocht met zijn 'happenings' de grenzen van kunst en leven op en bevocht het institutionele raamwerk om de kunsten. Voor Kaprow omkadert kunst niet het leven, maar omkadert het leven de kunst. In de uitgave *Words* (Smolin Gallery, 1962) staat een verzameling van zijn 'happenings' met woorden uit onze dagelijkse omgeving. Kaprow zette ertoe aan om een soort tekstuele 'action painting' te maken. Hiermee legde hij de basis voor een kunstvorm waarin participatie van de toeschouwer de essentie zou worden. De expositie die aanleiding gaf tot de publicatie van *Words* bestond uit een ruimte waarvan de muren bedekt waren met rollen, waar toeschouwers naar believen woorden aan mochten toevoegen, veranderen of verwijderen. Op deze manier kreeg de toeschouwer de touwtjes in handen en bepaalde deze hoe de ruimte eruit zou zien.

**Ad Gerritsen** (1940) neemt als onderwerp voor zijn boekwerken de registratie- en identificatiesystemen die op criminelen worden toegepast. Via zijn werk in een psychiatrische inrichting kwam hij in aanraking met misdadigers. Niet alleen hun volgens de buitenwereld buitensporige gedrag interesseerde hem, maar ook de menselijke aspecten daarvan. De emoties die Gerritsen in beelden vertaalde, lijken te beantwoorden aan patronen en normen die door de maatschappij worden opgelegd. Het spontane karakter van de ontroering

is gekanaliseerd en gemanipuleerd. Gelaatstrekken van een persoon zijn niet verbeeldt met het oog op treffende gelijkenis, maar vanwege de algemene kenmerken van een bepaalde gemoedstoestand of een te verwachten gedragspatroon. Naar aanleiding van dit project heeft Gerritsen het boek *Criminals* (Exp/Press, 1972) gemaakt.

Het werk van **Vito Acconci** (1940) bevat meestal een sociale en politieke boodschap. In zijn performances staat doorgaans een directe en indringende confrontatie met de toeschouwer centraal. De grootste faam genieten de performances waarin Acconci de (pijn)grenzen van het eigen lichaam aftastte, waarbij hij zichzelf beet, op de grond viel of zichzelf eigenhandig ontdeed van een vierkante decimeter lichaamsbeharig. In *Notes on the development of a show* (Sonnabend, New York; January 15-29, 1972) zijn registraties van zijn performances opgenomen.

Met hun performance-act **Reindeer Werk** wendden **Thom Puckey** (1948) en **Dirk Larsen** (1951) de therapeutische en pedagogische kracht van de performance aan om maatschappelijke verandering te stimuleren. De grote belangstelling die in de jaren 70 bestond voor allerlei geestverruimende middelen, vond in Reindeer Werk onder andere haar neerslag

in hun interesse voor alchemie. Puckey en Larsen beschouwen energietransformatie als een proces van geestelijke bewustwording. Ze trekken hun publiek mee in een psychose en lijken te willen aantonen dat we elk moment uit een keur aan werkelijkheden kunnen kiezen. Naast videoregistraties werden hun performances vaak omgezet in boekvorm, zoals *Soft eggs dread* (Brummense uitgeverij, 1976) en *M. Yeck N. Krid at today's place* (1978).

Uit de werken van **Abramovic & Ulay** (1946/1943) spreekt een geesteshouding van waaruit gezocht wordt naar een eenheid tussen tegenstellingen als mannelijk en vrouwelijk, donker en licht, subject en object. Het gaat over het herdefiniëren van zelfbeeld en identiteit, vanuit een feministische oriëntatie op maatschappelijke machtsstructuren. Dat gebeurt in afmattende confrontaties, die zij zelf aanvankelijk 'relation works' noemden. Van hun performances bestaan videoregistraties, maar ze zijn ook vaak vastgelegd in boekvorm, zoals *Relation / Works 3 performances* (Osterreichischer Kunstverein, 1978) en *30 November* (Harlekin Art, 1979).

Sinds 1971 maakt **Hans Eijkelboom** (1949) fotoprojecten waarin de vraag centraal staat wat hem tot individu maakt ten opzichte van zijn medemens. Het zijn naar sociologische antropologie neigende,

droge registraties van relaties tussen kleding, uiterlijk en persoonlijkheid. Dit zien we bijvoorbeeld in *96 Alternatives* (1978). In 1976 slaagde Eijkelboom erin om op tien opeenvolgende dagen op foto's in de krant te verschijnen, soms pontificaal in beeld, soms op de achtergrond. Over deze actie maakte hij *In de Krant* (Gamma, 1978), waarin de betreffende krantenpagina's zijn gereproduceerd. Voor *New York 8y Numbers* (2011) maakte Eijkelboom drie weken lang foto's van mensen met nummers op hun kleding. Het doel was het blootleggen van een strikt patroon in ons schijnbaar chaotische, alledaagse leven.

**Lothar Baumgarten** (1944) heeft als doel om associatieve beelden over de geografische ruimte, natuurbeleving, culturele en sociale geschiedenis van 'de Ander' op te roepen. Dit doet Baumgarten door middel van namen, kaarten en het rangschikken van objecten, en het laten samenvallen van dit alles met het hier en nu van de toeschouwer. Baumgarten kreeg vooral bekendheid als de kunstenaar die in 1978-79 anderhalf jaar bij de Yanomami-indianen in het Amazonegebied van Venezuela heeft geleefd. *Die Namen der Bäume* (Van Abbemuseum, 1982) biedt daar een verslag van. Het begint met een opsomming van verschillende soorten bomen en eindigt met het systematisch opsommen van hun Latijnse namen. In het hoofddeel van het boek combineert Baumgarten

zijn gedetailleerde verhalen met die van voormalige etnologen en inheemse Zuid-Amerikaanse mythen waarin bomen een essentiële rol spelen.

In *Interview* (2004) toont **Luuk Wilmering** (1957) foto's van zichzelf tijdens een fictief interview. De inhoud van het gesprek wordt niet weergegeven. De foto's laten duidelijk Wilmerings gemoedstoestand zien. Hij wilde een andere kijk bieden op het fenomeen interview: hoe belangrijk zijn de pose, de lichaamstaal en gezichtsuitdrukkingen? In zijn werk onderzoekt Wilmering zijn eigen positie als mens en als kunstenaar. De kunstenaar geeft geen antwoorden, maar ondertussen gedraagt het werk zich als een sjabloon waarin de kijker zich kan herkennen en uitgedaagd wordt om zijn eigen leven te overdenken.

**Petra Stavast** (1977) is gefascineerd door de grotendeels vergrijsde, Zuid-Italiaanse regio Calabrië. In haar werk speelt het herinneren een grote rol. Stavasts boek *Libero* (Roma Publications, 2009) bevat een omvangrijke serie beelden uit de eerste twintig jaar van de levens van Libero en Valeria Greco. *Libero* gaat over de gevolgen van vergrijzing en emigratie, maar ook over de afstand tussen herinnering en realiteit. Stavast heeft haar blik bewust vernauwd door zich te richten op het levensverhaal van één familie, die model staat voor een breder fenomeen.



*Becoming Blue* (Revolver Publishing, 2009) van **Anouk Kruithof** (1981) bestaat uit een serie portretten van mensen die in momenten van stress zijn gefotografeerd. De fotografie liet de geportretteerden schrikken door onverwachte ingrepen en handelingen. Het blauw van de kleding is voor Kruithof een metafoor voor de fase waarin de mens weer tot rust komt en zichzelf probeert 'terug te vinden'. Het is een zoektocht naar manieren om de hedendaagse mentale toestand van de (Westerse) mens te verbeelden, die volgens Kruithof vooral bepaald wordt door stress, de druk om te presteren en het voortdurende gevoel geleefd te worden.

*Tristes Tropiques: Illustrations hors texte* (2011) van **Laurence Aëgerter** (1972) en **Ronald van Tienhoven** (1956) is geïnspireerd op de foto's uit de memoires 'Tristes Tropiques' (1955) van de Franse antropoloog Claude Lévi-Strauss (1908-2009). In Brazilië begaf Lévi-Strauss zich tussen de indianen om zich als vreemdeling in te leven in het gedrag van deze volkeren en zodoende te bestuderen wat het Westerse idee van 'ik' en 'de ander' precies inhoudt. Aan de hand van zijn ervaringen kwam hij tot de conclusie dat er niet zoiets bestaat als een 'primitieve' cultuur. In 2010 portretteerden Aëgerter en Van Tienhoven dorpsbewoners uit het Friese dorp Beetsterzwaag op precies dezelfde wijze als Lévi-Strauss in de jaren 30

de Amazone-indianen fotografeerde.

Het leggen van bloemen, knuffels en waxinelichtjes op plaatsen van geweld en onrecht is verworden tot een volksritueel, een nieuwe 'traditie' als collectieve uiting van verdriet. Deze tijdelijke monumenten in de openbare ruimte staan symbool voor een gevoel tussen onmacht en acceptatie. Onmacht omdat wij ons anders geen raad weten met een ingrijpende gebeurtenis; acceptatie omdat wij bloemen neerleggen in plaats van in opstand te komen tegen geweld en onrecht. In *Keepsake/Monument* (Kunstvereniging Diepenheim, 2011) gaat **Mariken Wessels** (1963) in op deze maatschappelijke trend.

*Censorship Daily* (2012) is een uitgave van **Jan-Dirk van der Burg** (1978). Het toont voorbeelden van de Iraanse censuur die NRC Handelsblad correspondent Thomas Erdbrink dagelijks in zijn brievenbus in Teheran aantrof. De plaatselijke afdeling van de censuur kuiste de krant en filterde er met blauw plakband alle politieke dan wel zedelijke onwelgevalligheden uit. Van der Burgs 'krant' is het resultaat van een tijdlang de oudpapierbak van zijn vriend in Teheran legen en beperkt zich tot voorbeelden uit het NRC.

Met haar performances, waarin zij de verbondenheid met de natuur viert en dit registreert, doet **Melanie Bonajo** (1978) voorstellen voor nieuwe rituelen. *Modern Life of the Soul* (2007) suggereert dat mensen van planten afstammen. Bonajo reageert met haar werk op de tegenstelling die is ontstaan tussen natuur en menselijk handelen. Er is een cultuur van uitsluiting ontstaan, die geen oplossing biedt voor de huidige milieucrisis. Door bomen, planten en dieren op te vatten als wezens met eigen wil en creativiteit, wil Bonajo de relatie tussen mens en natuur opnieuw vormgeven. *One Question, Nine Possible Answers, Three Rooms* (Spheres, 2012) is een uitgave in het kader van de tentoonstelling *Afterlife, An Unexplored Continent* (2012). Hierin verkent Bonajo de manier waarop irrationaliteit en spiritualiteit uitgroeien tot een handleiding voor overleving van de van de natuur vervreemde mens.

*Retracing* (post editions, 2013) is het resultaat van een langlopend onderzoek van **Rein Jelle Terpstra** (1960) naar waarneming, geheugen, fotografie. Terpstra werkte in dit project samen met mensen die weten dat ze hun gezichtsvermogen gaan verliezen. Hij heeft hun meest waardevolle situaties en objecten op Kodachrome-dia gefotografeerd, met de belofte om na een aantal jaar precieze beschrijvingen van de foto's voor te lezen, hopende dat ze de beeld

kunnen traceren in hun geheugen. *Retracing* gaat over afscheid en verlies. De waarneming heeft haar vanzelfsprekendheid verloren en fotografie krijgt een ambivalente rol in het vasthouden van beelden. *Retracing* bestaat uit het boek en een dia-installatie, waarin de lichtbeelden traag in elkaar overvloeien. In dit boek wordt dit proces verbeeld door het omslaan van de pagina's: wanneer het licht door de bladzijde schijnt, doemt door het papier heen het volgende beeld op.

**Henk Woudsma**

## Lijst van werken

### 'Sequence 1 – Nederlandse kunstenaarsboeken in internationaal perspectief':

52

#### **Abramovic & Ulay**

*Relation / Works 3 performances (Osterreichischer Kunstverein, 1978) 30 November (Harlekin Art, 1979)*  
- pag 45

#### **Vito Acconci**

*Notes on the development of a show (Sonnabend, New York; January 15-29, 1972)*  
- pag 44

#### **Bas Jan Ader**

*What makes me so pure, almost holy? And more + What does it mean? Cheep cheep (1967)*  
- pag 27

#### **Laurence Aëgerter**

*Catalogue des Chefs-d'œuvre du Musée du Louvre (2009)*  
- pag 22

#### **Laurence Aëgerter en Ronald van Tienhoven**

*Tristes Tropiques: Illustrations hors texte (2011)*  
- pag 48

#### **Kasper Andreasen**

*Writing Over (Roma Publications, 2013)*  
- pag 22

#### **Frans Baake**

*Splendid Isolation (Artists Books, 1992)*  
- pag 19

#### **John Baldessari**

*The Telephone Book (with Pearls) (Imschoot, 1988)*  
*Four Events and Reactions (Centro Di / Galerie Sonnabend, 1976)*  
- pag 29

#### **Lothar Baumgarten**

*Die Namen der Bäume (Van Abbemuseum, 1982)*  
- pag 46

#### **Ruth van Beek**

*Dancing Figures (The Manuals #2) (Centerfold Editions, 2014)*  
- pag 23

#### **Mel Bochner**

*Theory of Painting (1970) en Misunderstandings (A Theory of Photography) (Multiples Inc., 1967-70)*  
- pag 37

#### **Christian Boltanski**

*Inventaire des objets ayant appartenu à une femme de Bois-Colombes (CNAC, 1974)*  
*L'Album photographique de Christian Boltanski 1948-1956 (Sonnabend Press, 1972)*  
- pag 27

#### **Melanie Bonajo**

*Modern Life of the Soul (2007)*  
*One Question, Nine Possible Answers, Three Rooms (Spheres, 2012)*  
- pag 50

#### **Paul Bongers en**

#### **Rick Vermeulen**

*Sonsbeek '72 (1972)*  
- pag 12

#### **Marcel Broodthaers**

*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard (Wide White Space Gallery / Galerie Michael Werner, 1969)*  
*Défense De Photographier*

*/ No Photographs Allowed / Photographieren Verboten (Berliner Künstlerprogramm / DAAD, 1975)*  
- pag 36, 16

#### **Martin Brandsma**

*Systema mutatis (2012)*  
*auf hoher warte (2013)*  
- pag 21

#### **Jan-Dirk van der Burg**

*Censorship Daily (2012)*  
- pag 49

#### **Robert Cumming**

*A Training in the Arts (Coach House Press, 1973)*  
- pag 28

#### **Simon Cutts**

*Affinity (Coracle and Peter Foolen Editions, 2011)*  
- pag 39

#### **Hans Eijkelboom**

*96 Alternatives (1978)*  
*New York 8y Num8ers (2011)*  
- pag 45

#### **Ian Hamilton Finlay**

*Selected Ponds (West Coast Poetry Review, 1977)*  
- pag 39

53

**Bas Fontein**

*I just arrived this morning*  
(BASBOEK, 2009)  
- pag 31

**Peter Foolen en Tjeu Teeuwen**

*Product of Chohreh Feyzdjou*  
(Peninsula Foundation, 1993)  
- pag 19

**Hamish Fulton**

*Camp Fire*  
(Van Abbemuseum, 1985)  
- pag 17

**Ad Gerritsen**

*Criminals (Exp/Press, 1972)*  
- pag 43

**Paul-Armand Gette**

*Du Rhin à la prairie alpine*  
(AQ-Editions, 1974)  
- pag 15

**Michael Gibbs**

*Connotations (Second Aeon Publications, 1973)*  
*Selected Pages (Kontexts Publications, 1978)*  
- pag 37

**Gilbert & George**

*Dark Shadow*  
(Nigel Greenwood Inc., 1976)  
- pag 28

**Tim Hollander**

*The history of film in 9 chapters (Reader's Finest, 2013)*  
*Contemporary poems (2014)*  
- pag 23, 40

**Hetty Huisman**

*In betrachting*  
(VOID, 1979)  
*Ter bezinking*  
(VOID, 1982)

*In verhouding*  
(Cultureel Centrum de Beijerd, 1984)  
- pag 38

**Allan Kaprow**

*Words (Smolin Gallery, 1962)*  
- pag 43

**Stephan Keppel**

*Entre Entree*  
(Fw: Books, 2014)  
- pag 24

**Anselm Kiefer**

*Hoffmann von Fallersleben auf Helgoland*  
(Groninger Museum, 1980)  
- pag 29

**Joseph Kosuth**

*Notebook on Water*  
(Multiples Inc., 1970)  
- pag 37

**Anouk Kruithof**

*Becoming Blue*  
(Revolver Publishing, 2009)  
*A head with wings (Little Brown Mushroom, 2011)*  
- pag 48, 32

**Jean Le Gac**

*The Painter*  
(Galerie 't Venster, 1974)  
- pag 28

**Sol LeWitt**

*From Monteluco to Spoleto/ December 1976*  
(Van Abbemuseum, 1984)  
*Autobiography (Multiples Inc. ; Lois and Michael K. Torf, 1980)*  
- pag 18

**Lucy R. Lippard**

*Lucy R. LIPPARD: 955,000*  
(The Vancouver Art Gallery, 1970)  
- pag 12

**Richard Long**

*John Barleycorn (Stedelijk Museum Amsterdam, 1973)*  
*Countless Stones*  
(Van Abbemuseum / Openbaar kunstbezit, 1983)  
- pag 17

**Mark Manders**

*Slide Projections (Two Interconnected Houses/Documented Assignment)*  
(Roma Publications, 2010)  
*Newspaper with Fives (2001)*  
- pag 20

**Annette Messager**

*Les Approches*  
(Hossmann, 1973)  
*La Femme et ...*  
(Ecart Publications, 1974)  
- pag 13

**Marc Nagtzaam**

*Surplus*  
(Roma Publications, 2006)  
*Two*  
(Roma Publications, 2007)  
- pag 40

**Anne en Patrick Poirier**

*Les paysages révolus : notes et croquis de voyage, Sélinunte, août 1974*  
(Sonnabend, 1975)  
- pag 16

**Reindeer Werk**

*Soft eggs dread*  
(Brummense uitgeverij, 1976)  
*M. Yeck N. Krid at today's place (1978)*  
- pag 44

**Chantal Rens**

*Carolina had weliswaar geen aids maar ze dacht er wel vaak aan* (2009 eerste druk en 2013 tweede druk)

*BEING in SHAPE* (2009 eerste druk en 2013 tweede druk)

*Kanada* (201)

- [pag 23](#)

**Gerhard Richter**

*Gerhard Richter: atlas van de foto's en schetsen* (Heden-daagse Kunst Utrecht, 1972)

- [pag 13](#)

**Ed Ruscha**

*Dutch Details*

(Stichting Octopus, 1971)

*Stains*

(Heavy Industry

Publications, 1969)

- [pag 11](#)

**Seth Siegelaub**

*The Xerox Book* (1968)

- [pag 11](#)

**Petra Stavast**

*Libero*

(Roma Publications, 2009)

- [pag 47](#)

**Rein Jelle Terpstra**

*Retracing*

(post editions, 2013)

- [pag 50](#)

**Koen Taselaar**

*Words On Paper Words*

*In Books* (2015)

- [pag 41](#)

**Elisabeth Tonnard**

*Let us go then, you and I - T.S.*

*tipp-exed* (2003)

*The Gospel of the*

*Photographer* (2013)

- [pag 39, 33](#)

**David Tremlett**

*On the Border* (Stedelijk

Museum Amsterdam, 1979)

- [pag 18](#)

**Jan Voss**

*Detour* (Walther König, 1989)

- [pag 30](#)

**Hans de Vries**

*'t Dooie Beestenboek*

(De Harmonie, 1972)

*De geschiedenis van de*

*citroengeranium*

(Art Animation, 1973)

- [pag 14](#)

**herman de vries**

*natural-relations I – die*

*marokkanische sammlung*

(Galerie D+C Mueller-Roth, 1984)

*16 dm2 - an essay* (Edition Lydia Megert, 1979)

*1 dm² uit "16 dm²" - een essay* (Galerie Magazijn, 1976)

*futura 23* (permutierbarer text) (1967)

*vijf manifesten over taal - en*

*een gedicht = fünf manifeste*

*über sprache - und ein*

*gedicht = five language mani-*

*fests - and a poem*

(Artists Press, 1975)

- [pag 14, 35](#)

**Hans Waanders**

*Wat vliegt daar?* (1995)

*Perches* (October Foundation

/ Morning Star, 2001)

- [pag 20](#)

**Robin Waart**

*Part one* (2011)

*Would you...* (2012)

- [pag 24](#)

**Erik van der Weijde**

*Siedlung*

(Roma Publications, 2008)

- [pag 32](#)

**Lawrence Weiner**

*Statements*

(The Louis Kellner Foundation / Seth Siegelaub, 1968)

- [pag 36](#)

**Mariken Wessels**

*Queen Ann. P.S. Belly cut off* (Alauda Publications, 2010)

*Keepsake/Monument* (Kunstvereniging Diepenheim, 2011)

*Who* (2012)

- [pag 31, 49](#)

**Jeroen van Westen**

*Familiarity* (Uitgeverij

PlaatsMaken, 1992)

- [pag 20](#)

**Luuk Wilmering**

*I'd rather be with you* (2002)

*Promise me something* (2002)


*Interview* (2004)

*The man who never*

*experienced anything* (Roma

Publications, 2010)

- [pag 30, 47](#)



Deze publicatie is tot stand gekomen naar aanleiding van de tentoonstelling **Sequence 1** - *Nederlandse kunstenaarsboeken in internationaal perspectief*, in de Koepelzaal van Academie Minerva in Groningen. De tentoonstelling is onderdeel van een Minervavakklas over het maken van kunstenaarsboeken.

## Colofon

### Tentoonstelling

Concept en samenstelling: Henk Woudsma,  
Rein Jelle Terpstra en Barthold Boksem

Productie: Rein Jelle Terpstra

Sprekers: Johan Deumens en Karin de Jong  
Geluidsavond: Barthold Boksem

### Publicatie

Tekst: Rein Jelle Terpstra, Henk Woudsma  
Redactie en vertaling: Taco Hidde Bakker

Foto: Groninger Museum (Foto: John Stoel)

Vormgeving: ProjectBureau/AMP, joost-bos.nl

Academie Minerva dankt in de eerste plaats de bruikleengevers, het Groninger Museum en Henk Woudsma. Dankzij hun genereuze bruikleen kan deze tentoonstelling plaatsvinden.

Bijzondere dank gaat uit naar Johan Deumens voor alle waardevolle adviezen en het meedenken. Hanne Hagnaars voor alle goede opmerkingen over de teksten. Ruud Schenk voor zijn grote betrokkenheid en hulp. Bert de Jonge voor alle praktische hulp en ideeën.

Speciale dank aan Dorothea van der Meulen, dean Academie Minerva, die dit project financieel ondersteunde en Frits Hesseling, coördinator Projectbureau/AMP, voor alle praktische support.

Ook veel dank aan Michiel Uilen, Hanneke Briër, Tijmen van Dijk, Martin Bartels, Marlis van Nunen, Jaap Elzinga en alle anderen.

Boekema vastgoedonderhoud B.V. te Groningen danken we voor hun glazen bijdrage.

© 2015 Hanzehogeschool, Academie Minerva

