

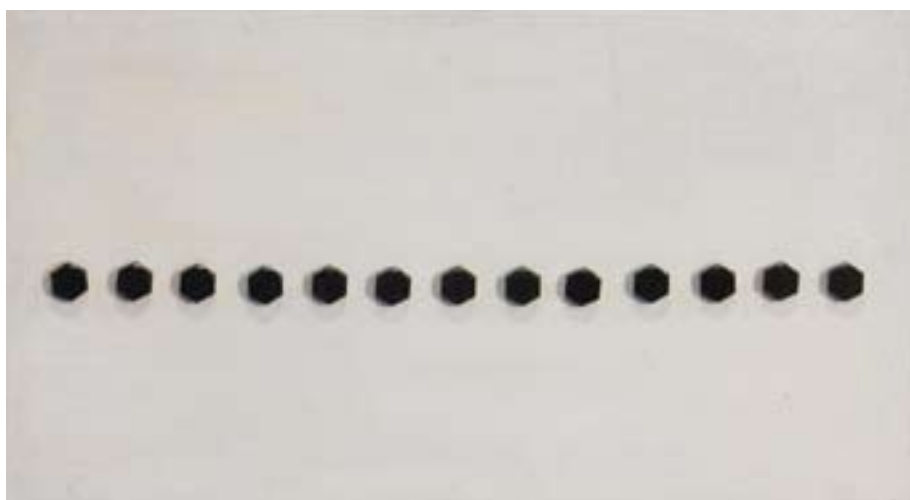
Borzo nieuws

NOVEMBER 2007

Venetië en Raoul De Keyser - 2
De stand van zaken in de kunstwereld

Geer van Velde - 3
Nieuwe horizons verkennen

Uitnodiging NUL=0 - 4
Zaterdag 10 november



Armando (*1929) **13 Bouten op wit** 1961, paneel, 40 x 72 cm

NUL = 0 **expositie** **10 november - 1 december**

De Nederlandse NUL beweging uit de 60er jaren staat sterk in de belangstelling.

De reactie van een viertal kunstenaars: Armando, Henderikse, Peeters en Schoonhoven op de heftige, kleurrijke en expressionistische kunst van de jaren 50, liet een kunst zien die wars is van al die zo karakteristieke eigenschappen uit de voorgaande periode. Het resulteerde in 'kleurloze' meest witte kunst, zogenaamd ontdaan van elke persoonlijke expressie en emotie: NUL. Tezamen met hun internationale ZERO collega's en vaak

vrienden uit Frankrijk, Duitsland en Italië beheersten deze kunstenaars een belangrijk deel van het artistieke klimaat in Europa in de jaren '60.

In samenwerking met The Mayor Gallery uit Londen verzamelde wij een indrukwekkende collectie bijeen. Een prachtige, Engelstalige catalogus begeleidt de expositie. De Nederlandse tekst door drs. Marike van der Knaap treft u aan in deze Borzo Nieuwsbrief.

lees verder op pagina 5

Michael Ryan

Gelukkig blijven kunstenaars ons verrassen. Recentelijk bezochten we Michael Ryan in zijn atelier en werden getroffen door enkele schilderijen waaraan hij nu nog werkt. Een uitgebreide tentoonstelling van zijn laatste werken was in december 2006, te vroeg nu voor een nieuw overzicht. De paar doeken die over enkele weken het atelier mogen verlaten, laten we u graag zien.



Van woensdag 19 t/m zaterdag
29 december te zien aan de
Keizersgracht.

BORZO

modern & contemporary art

Venetië en Raoul De Keyser

De Biënnale van Venetië, de tweejaarlijkse overweldigende kunstmanifestatie geeft een brede indruk van de stand van zaken in de hedendaagse kunstwereld.



Raoul De Keyser (*1930) **Op weg in een groen** 1966, olieverf op doek, 150 x 240 cm (tweeluid)

Tijdens een bezoek van twee dagen (te kort om alles te zien) lieten we ons inspireren, verrassen en - soms - verbazen over het enorme aanbod en veelzijdigheid aan kunst.

In de Arsenale, een aaneenschakeling van alle denkbare hedendaagse kunstuitingen; in de Giardini de vele paviljoens, waar de deelnemende landen

hun keuze en inzending tonen. Wij werden bijzonder verrast in het Britse paviljoen, geheel gewijd aan Tracey Emin. Beroemd geworden door haar indertijd geruchtmakende “bed”, liet ze hier een poëtischer kant zien van haar oeuvre: wonschone tekeningen en gouaches van figuurstudies. Als uitdagende, soms zelfs provocerende,

conceptuele kunstenaar, verraadde Emin hier haar klassieke opleiding. Een grote reeks tekeningen en enkele schilderijen van verbluffende kwaliteit die doet denken aan Matisse, Giacometti en Twombly. In het grote Italiaanse paviljoen heeft curator Robert Storr een internationale expositie ingericht die welhaast klassiek >

Tegenover de algehele indruk van de vaak geëngageerde en politieke kunstuitingen in Arsenale en Giardini, blijkt hier dat schilderkunst nog altijd actueel blijft.

aandoet volgens de ideeën van l'art pour l'art. Hij toont uitvoerig schilderijen van inmiddels "klassiekers" als Gerhard Richter, Sigmar Polke, Georg Baselitz, Elsworth Kelly, Robert Ryman (prachtig!) en - verrassend - de Vlaming Raoul De Keyser. Tegenover de algehele

indruk van de vaak geëngageerde en politieke kunstuitingen in Arsenale en Giardini, blijkt hier dat schilderkunst nog altijd actueel blijft.

Tot 21 november is de Biënnale van Venetië nog te bezoeken. Een prachtig schilderij, tweeluik,

van Raoul De Keyser kunt u ook zien in Amsterdam...

Dit schilderij staat afgebeeld in het zojuist verschenen boek door Steven Jacobs over Raoul de Keyser *Retour 1964-2006* (Ludion/Gent)

Geer van Velde (1898-1977)

expositie - 30 jaar later

Het zijn vaak niet de minste kunstenaars die hun land, tijdelijk of voor altijd, verlaten om nieuwe horizons te verkennen.

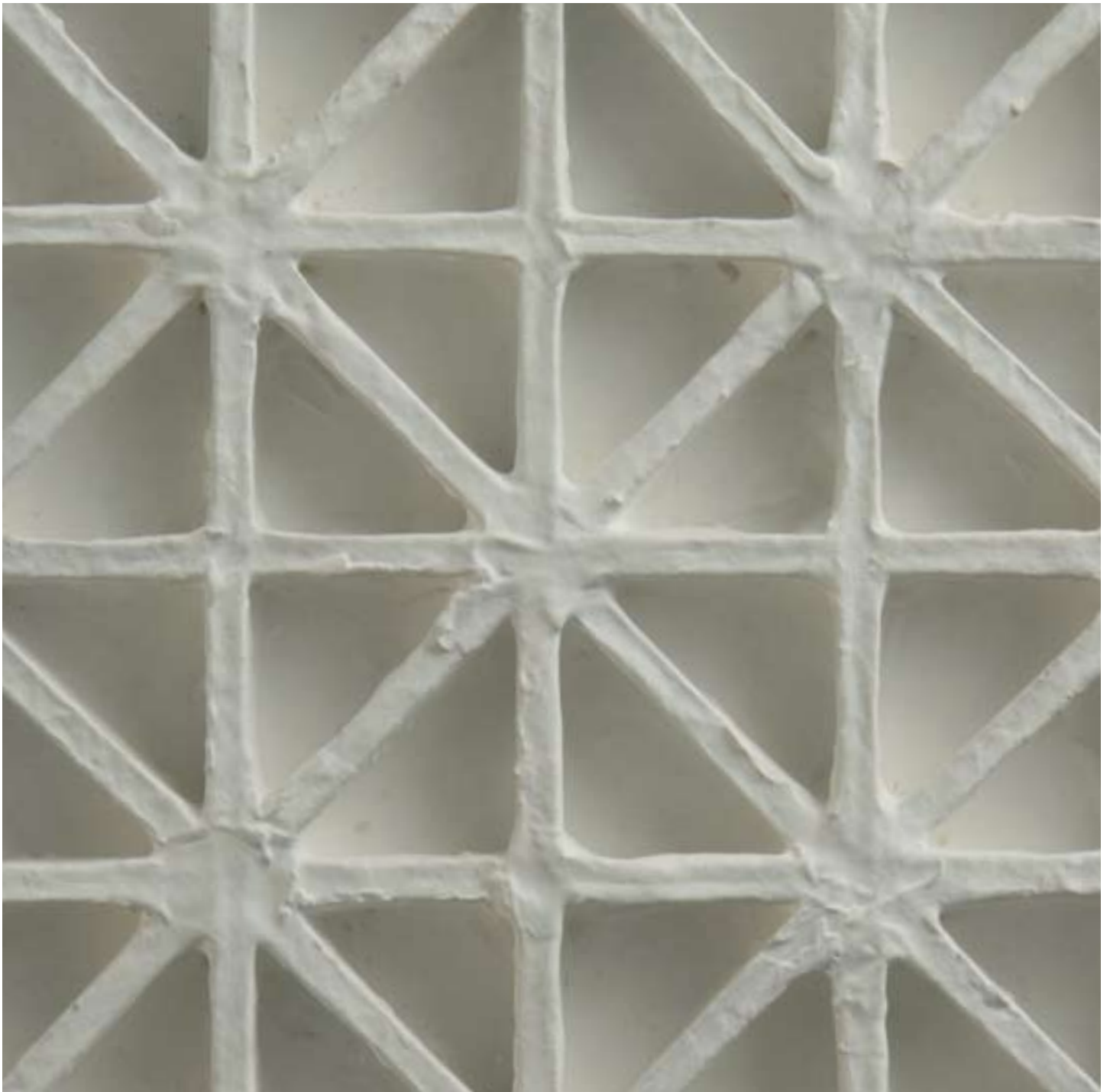
In de jaren '20 van de vorige eeuw verlieten de broers Bram en Geer van Velde hun dorp Lisse om zich - voor altijd - in

Frankrijk te vestigen. Aanvankelijk trokken ze samen op in Parijs, maar na de oorlog splitsten hun wegen zich en manifesteerde bij Geer zich een ingetogen, introverte schilderijstijl. Langzaam lost de herkenbare werkelijkheid van zijn onderwerpen zich op tot een verstilde abstractie, waarin voorzichtig en beheerst kleurgebruik tegen witte en grijze fonds kenmerkend zijn.

Momenteel bereiden we een tentoonstelling voor over Geer van Velde, 30 jaar na zijn overlijden. De expositie omvat een aantal grote doeken en kleinere schilderijen en gouaches en is te zien van 8 december t/m 5 januari.



Geer van Velde (1898-1977) **Composition**, olieverf op doek, 162 x 162 cm



uitnodiging expositie over nul-kunst
in Nederland met werken van Armando,
Henderikse, Peeters en Schoonhoven
zaterdag 10 november - zaterdag 1 december

Openingstijden: woensdag t/m zaterdag 13.00-18.00 uur en op afspraak

nul = 0

Terugkijkend Om iets beter te kunnen zien, moet je wel eens een paar stappen achteruit doen. Maar behalve de afstand in meters speelt die in tijd een nog grotere rol. Want daardoor zie je alles weer anders. Ieder jaar weer.

Zo ook met kunst. Dus ook met je eigen werk.

Wij waren als Nul-groep drie kunstenaars (met Armando en Schoonhoven, die elkaar nauwelijks kenden) waarvan ik doorgaans het werk bijeenzocht voor gezamenlijke tentoonstellingen. Soms werd dat aantal uitgebreid met bijvoorbeeld Jan Henderikse, herman de vries en in vroeger stadium Kees van Bohemen. De tentoonstellingen als Nul-groep beslaan de periode van 1961 tot 1965, de twee Nul-tentoonstellingen in het Amsterdamse Stedelijk Museum.

Deze bezorgden ons weinig plezier, verkocht werd er niets en kritiek was zeer afwijzend. Dus voor de kunstenaars geen periode om met vreugde op terug te kijken. Armando ziet het vandaag op den dag als een dieptepunt, Schoonhoven bewoog zich in later werk in een andere richting en zo is dat ook mij overkomen, ofschoon ik, zo rondkijkend laatst in Düsseldorf en Saint Étienne toch wel met enig plezier.

Van de buitenlandse kollega's bleken velen tot de top van de kunst van de twintigste eeuw te zijn doorgedrongen en nu ontstaat er toch wel grotere

waardering voor ons werk. Waarom deden wij iets, waarvan je al in het begin kon verwachten dat het weinig waardering zou opleveren? Allereerst om duidelijk te tonen dat we ons niet afhankelijk voelden van het 'kunstbedrijf'. We konden ons dat permitteren omdat we allemaal op een andere manier onze boterham verdienden, Armando als journalist, Schoonhoven door een baan bij de posterijen en ik als leraar. Nog steeds houd ik het als voorwaarde dat voor een serieuze bijdrage aan de kunst je onafhankelijk moet zijn. Je gaat tenslotte een systeem te lijf, waarvan je geen waardering hoeft te verwachten, integendeel. In onze jaren was dat de nabloei van het ekspressionisme, hier in ons land de Cobra-groep. Wij waren allen opgegroeid met het dialektiese denken en hoefden van die uitbundige verfuitspatingen alleen maar alles om te draaien: geen kleur, geen kompositie, geen handschrift, alles wat maar weg te laten was genoot onze belangstelling. Wat overbleef was het materiaal, de realiteit zoals die direkt om ons heen te zien was. Zonder dubbele bodem of boodschap. Niks van dat alles.

Wat je dan overhoudt is dus niet veel. Je hebt het dus wel gauw gezien.

Nu maar wat denken . . .

Henk Peeters, Hall mei 2007

NUL=0

door: Marike van der Knaap, MA kunsthistoricus

“Voor het eerst in de kunstgeschiedenis levert de kunstenaar geen commentaar op de werkelijkheid. Hij interpreteert niet. Hij aanvaardt de werkelijkheid.”

Met deze woorden besluit Armando, een van de vier kunstenaars die deel uitmaken van de Nederlandse Nul-beweging, zijn essay “Over het lijk van de Renaissance” dat in 1963 verschijnt in het Vlaams-Nederlandse avant-garde tijdschrift *Gard Sivik*.^[i] En met deze uitspraak raakt hij de kern van de uitgangspunten van deze beweging in de beeldende kunst, die tussen 1960 en 1965 in Nederland onder de naam NUL het licht ziet.

Vier deelnemers telt de groep: Jan Schoonhoven (1914-1994), Henk Peeters (1925), Armando (1929) en Jan Henderikse (1937). Kunstenaars die de realiteit op de meest basale wijze met en in hun werk willen benoemen en bevestigen. Een nieuw en ongeconditioneerd kijken en aanvaarden van de moderne werkelijkheid moet bereikt

worden. De werkelijkheid zelf wordt tot kunst verheven. Door willekeurige delen van de realiteit te isoleren en zonder enige vorm van moreel commentaar te tonen, zouden de aldus ontstane werken samenvallen met de wereld van de moderne mens, de geïndustrialiseerde, technologische wereld van de westerse welvaartsstaat. ‘Doel is op onpersoonlijke wijze de werkelijkheid te funderen als kunst’, schrijft Jan Schoonhoven in 1965 in zijn artikel ‘Zero’^[ii]. De scheiding tussen kunst en leven zou eindelijk geslecht worden.

Objectiviteit is het devies. Persoonlijk handschrift wordt zo veel mogelijk uitgebannen en uiteindelijk wordt met elke schilderkunstige traditie afgerekend: met voorstelling, gecomponeerde vorm, gesture en verwijzende betekenissen. In de manifesten

Manifest tegen niets en *Einde* die de Nul-groep in 1961 doet verschijnen, wordt zelfs voorgesteld om de kunst maar helemaal af te schaffen.

De opvattingen van de Nederlandse Nul-beweging sluiten in zekere zin aan bij de algemene tendens in de artistieke wereld van de westerse avant-garde van de jaren zestig om wegen te vinden de maatschappelijke werkelijkheid en de meest fundamentele zintuiglijke waarnemingen te integreren in het kunstwerk. Ook de vertegenwoordigers van de Engelse en Amerikaanse Pop Art, het Franse Nouveau Réalisme, de Op Art en de Kinetische Kunst en de niet in het minst zeer aan de Nul-beweging verwante Duitse Zero-beweging zoeken allen op hun eigen specifieke wijze aansluiting bij de dagelijkse ervaringswereld.

NUL in relatie met de internationale kunstwereld.

Dat de naam Nul wordt gekozen, maakt duidelijk dat er grote verwantschap wordt gevoeld met de Duitse Zero-beweging, die al sinds 1958 actief was.

De vertegenwoordigers van deze groep, Heinz Mack, Otto Piene en Günther Uecker, staan voor een totaal nieuwe kunst die vanuit de stilte kan ontstaan en een relatie aangaat met de totale werkelijkheid van licht, ruimte, beweging en materie. De kleur wit, die de oneindigheid van de ruimte, en licht en schaduw het best weet te vangen is een kenmerkende eigenschap van veel Zero-kunstenaars. De kunstenaars die hen hierin al voor zijn gegaan en tevens hun grote voorbeelden vormen, zijn Lucio Fontana, Piero Manzoni en Yves Klein.

De in Italië woonachtige Argentijn Lucio Fontana (1899-1968) had in 1946 al zijn *Manifesto Blanco* gepubliceerd, waarin hij onder meer stelt dat de nieuwe kunstenaars 'de ontwikkeling van een kunst beginnen, geba-

seerd op de eenheid van tijd en ruimte. (...) De materie existeert in de beweging en niets anders. (...) Wij verwerpen de individuele emoties. (...) Fontana stelt eveneens dat kleur en klank de elementaire vormen zijn van de nieuwe kunst, die ruimte, tijd en beweging kunnen omvatten.^[iii] In 1949 ontstaat Fontana's eerste *Concetto Spaziale*, waarin hij het vlak van het schilderen letterlijk opent door er gaten in te slaan of er kerven in maakt; het beeld wordt zo doorboord en de ruimte loopt er nu doorheen.

Yves Klein (1928-1962) zoekt eveneens een grotere sensibele met het 'al', omdat naar zijn zeggen, de beschouwer van het traditionele schilderen de gevangene is van zijn vijf zintuigen en de ruimte van het volledige bestaan niet kan voelen. Blauwe monochrome doeken vormen

zijn oplossing, omdat deze een continuüm met de ruimte erbuiten kunnen vormen, waarin de toeschouwer zich bevindt. Het doek maakt hierdoor deel uit van het geheel der dingen, is zelf een ding geworden.

Piero Manzoni (1933-1963) wil eveneens het vlak als drager van de ballast van allerlei betekenissen bevrijden en slechts het vlak zelf laten zijn, zodat diens onbegrensde mogelijkheden in takt zouden blijven. Hij scheidt zuiver witte werken, die hij *achromen* noemt. Manzoni relateert zijn kunst aan het oneindige en stelt: '(...) een wit vlak is een wit vlak (een kleurloos vlak is een kleurloos vlak) of beter gezegd een vlak dat is, en hiermee is alles gezegd: zijn (en het totale zijn is pure wording).'^[iv] >



Jan Schoonhoven (1914-1994)

Reliëfserie 1966

witgeschilderd karton en

papier-maché, elk 15 x 15 cm

De ideeën van Fontana, Klein en Manzoni vinden hun weg in verschillende bewegingen in Europa, en de Duitse Zero kan wel als het distributiecentrum beschouwd worden. Het is in Düsseldorf waar verschillende ontmoetingen en tentoonstellingen plaatsvinden, die bepalend zijn voor de verspreiding van de ideeën die er op gericht zijn het persoonlijke in de kunst uit te sluiten, en de werkelijkheid volledig te integreren met en in het kunstwerk.

In de tweede helft van de jaren 50 vinden de eerste contacten plaats tussen de Duitse kunstenaars en Klein, Manzoni en Fontana. En in 1957 opent Galerie Schmela in Düsseldorf haar deuren met een tentoonstelling van Yves Klein, waar hij voor het eerst in Duitsland zijn monochromen exposeert en er een nadere kennismaking met Mack en Piene volgt. In datzelfde jaar is Kleins werk te zien in Milaan op een tentoonstelling bij Galleria Arte Nucleare, waar ook Manzoni participeert, die in dit jaar zijn eerste witte schilderijen doet ontstaan. De contacten

zijn gelegd en de wederzijdse herkenning in opvattingen wordt existent. In 1958 wordt de naam Zero geboren, niet als een verwijzing naar nihilisme, of als een dadaïstische grap, maar als de benoeming van een stiltezone van waaruit nieuwe mogelijkheden zich kunnen openen. Men verwees met 'zero' naar het laatste getal van een aftelling, voordat een raket wordt gelanceerd.^[v] Op 24 april van dat jaar vindt de 7^{de} avondexpositie plaats in het atelier van Mack en Piene, met als titel "Das Rote Bild", en voor de eerste maal exposeren Mack, Piene, Uecker en Klein gezamenlijk.

De uitwisseling met de Nederlandse kunstwereld komt nu ook op gang. Jan Henderikse verhuist in 1958 naar Düsseldorf, waar hij contacten legt met de Duitse Zero-groep. Manzoni bezoekt in juli van dit jaar Nederland waar hij kennis maakt met de Rotterdammer Hans Sonnenberg die tentoonstellingen organiseert in de Rotterdamse Kunstkring. Deze kennismaking resulteert in het jaar daarna in een gezamenlijke tentoonstelling met kunst-

naars waarvoor Sonnenberg zich inzette en daarbij ook Duitsers, echter niet de Zero-mensen uit Düsseldorf. Maar het stichtte wel verwarring door deze tentoonstelling ook 'Zero' te noemen. Ook Manzoni zag zich ineens in vreemd gezelschap. Jan Schoonhoven participeert eveneens in deze expositie en dat schonk Manzoni vertrouwen.

De cirkel gaat zich nu sluiten rondom de kunstenaars die de nieuwe tendensen in de kunstwereld vertegenwoordigen. In het Hessenhuis in Antwerpen komen Klein, Manzoni en de Duitse Zerogroep bij elkaar in de expositie "Vision in Motion" (1959), die ingericht wordt door Jean Tinguely. Deze Zwitserse kunstenaar, die zich voornamelijk richt op beweging en ruimte binnen het kunstwerk, sluit conceptueel duidelijk aan bij het nieuwe artistieke gedachtegoed. In 1960 exposeert Lucio Fontana voor het eerst in Düsseldorf bij Galerie Schmela, inmiddels een belangrijk centrum voor de Zero-beweging. En in maart 1960 komen alle lijnen samen in de internationale tentoon-

Wat vooraf ging

stelling “Monochrome Malerei” in Schloss Morsbroich in Leverkusen; waarbij de Nederlanders ontbraken. Deze tentoonstelling vormt de opmaat voor de grote internationale tentoonstelling “Nove Tendencije” (Nieuwe Tendensen) die een jaar later voor de eerste maal in Zagreb (Voormalig Joegoslavië) wordt georganiseerd en waar de relatie van de Zero-beweging met de Kinetische Kunst en de Op Art duidelijk wordt gelegd. Henk Peeters is de Nederlandse kunstenaar die op deze tentoonstelling vertegenwoordigd is.

De tentoonstelling in Leverkusen is eveneens de indirecte aanleiding voor de oprichting van de Nederlandse Nul-groep, in februari 1961, waarna de leden Peeters en Schoonhoven in juli van dat jaar voor de eerste keer samen met Zero en Klein, Manzoni en Tinguely exposeren bij Galerie Schmela in Düsseldorf. Nul maakt nu expliciet deel uit van een internationale beweging, wat zich de jaren die volgen zal manifesteren in verschillende internationale tentoonstellingen door heel Europa.

De nieuwe artistieke opstelling is tegelijkertijd een logisch gevolg en een reactie op de kunstopvattingen van de voorliggende periode.

Na de Tweede Wereldoorlog zien we in Europa en in de Verenigde Staten de opkomst van een sterk persoonlijk geladen expressivisme in de beeldende kunst. In de Verenigde Staten had het abstract-expressionisme, met kunstenaars als Jackson Pollock, Willem de Kooning en Robert Motherwell, zich uit het automatisch schrift van het Surrealisme ontwikkeld tot een hoogst persoonlijke schilderkunst, die zo dicht mogelijk het subject volgde in expressie en handschrift en in Europa zien we eveneens dat de beeldende kunst een sterk subjectief expressionistisch geladen karakter draagt. In Parijs bevolken schilders als Bissière, Bazaine, maar ook uitgeweken Duitse kunstenaars als Hans Hartung en Wols het artistieke toneel dat een steeds heftiger persoonlijk handschrift ontwikkelt in het eerste decennium na de Tweede Wereldoorlog. In Nederland vormen Karel Appel,

Corneille en Constant de Nederlandse Experimentele Groep, die iets later op zal gaan in de internationale Cobrabeweging. In al deze kunstuitingen klinkt een hang naar persoonlijke expressie, gericht op de sublimering van het pure ik; de grootse alomvattende ideologieën van vóór de oorlog bleken het failliet van de westerse cultuur niet te hebben kunnen tegenhouden. De kunst had nu tot taak helemaal van voren af te beginnen in de ontwikkeling van een nieuwe beeldtaal.

De zeggingskracht van het nieuwe kunstwerk gaat vanuit deze subjectiviteit en basale grondhouding meer samenvallen met de persoon van de kunstenaar; de kracht van het schildersgebaar, de spanning binnen de compositie, de autonome expressie van het kleurvlak nemen het over van de schilder. Dit proces leidt tot een schilderkunst, die >



Jan Schoonhoven (1914-1994)

Reliëfserie 1966

witgeschilderd karton en papier-maché

elk 15 x 15 cm



zich gaat richten op de meest fundamentele aspecten van het kunstwerk: materie, kleur en lijn. In Frankrijk spreekt de criticus Michel Tapié onder meer van *Art Informel*, een 'vormloze' kunst. Vanuit dit picturaal avontuur ontwikkelt zich de materieschilderkunst, een kunstvorm waarin de materie waaruit het schilderij opgebouwd is -en dat kunnen zowel traditionele als niet traditionele schilderkunstige materialen zijn- de zeggingskracht van het werk gaat bepalen. Belangrijke vertegenwoordigers hiervan zijn de Franse Jean Dubuffet en Jean Fautrier, de Italiaan Alberto Burri, de Spanjaard Antoni Tàpies en Emil Schumacher uit Duitsland.

Ook in Nederland volgt de kunst deze ontwikkelingen. Bram Bogart en Jaap Wagemaker komen vanuit een expressionistisch 'Cobra-handschrift' tot het materieschilderij; een werk dat door zijn pasteuze verfbehandeling en de integratie van aan de schilderkunst wezensvreemde materialen, eerder het karakter van een reliëf krijgt dan van een plat tweedimensionaal schilderij. De fysieke aanwezigheid en het schijnbaar natuurlijke ontstaansproces van het kunstwerk laten het werk als het ware voor zichzelf spreken, waardoor het in zekere zin een anoniemer karakter krijgt; de hand van de kunstenaar valt steeds meer weg in de autonome, eigen werking van het schilderij. In dit proces wordt de materie belangrijker en het kleurgebruik soberder en ontstaan er vaker relatief monochrome werken.

De Nederlandse informele groep

Vanuit deze ontwikkeling groepeerde zich eind 1958 uit een aantal Nederlandse schilders de Nederlandse 'Informele Groep': Jan Schoonhoven, Henk Peeters, Jan Henderikse, Armando en Kees van Bohemen.

Zij staan aan de ene kant positief tegenover de materieschilders, - wiens werken in zekere zin eveneens als 'informeel' gekarakteriseerd kunnen worden - maar anderzijds ontwikkelen zij zich verder naar een meer objectieve kunst, waarin het persoonlijke handschrift zo veel mogelijk weg gaat vallen omwille van de pure zijnskracht van het materiaal waaruit het kunstwerk is opgebouwd. De term 'informeel' houdt binnen het concept van deze schilders in dat men tegen het formalistisch en rationeel componeren van het kunstwerk is en dat men streeft naar een totale oplossing van de herkenbare vorm in de materie, in de verf. Men beoogt een schilderkunst zonder vorm. 'Het kunstwerk mag niet de drager zijn van de vormwil van de maker, maar het dient in zijn geheel objectief te zijn', stelt Jan Schoonhoven in 1959.^[vi]

Armando schildert in deze periode grote, monochrome doeken, met schijnbaar willekeurige heftige structuren, zonder menselijke sporen. Vaak zijn deze doeken zwart en/of rood en pasteus en ademen, ondanks hun informele karakter een geladen, bijna romantische sfeer.

Ook Jan Henderikse maakt in deze tijd monochrome materieschilderijen, die hij echter niet beschouwt als expressionistisch. Hij is op weg naar een totaal expressieloos en onpersoonlijk kunstwerk.

Schoonhoven schept in de latere jaren vijftig reliëfs van papier maché en kartonnen stroken, die hij in een tegelijkertijd grillige, maar toch ook geometrische ordening opbouwt en vervolgens met een steen deels plet en vertrappt. Dit gebeurde niet zozeer als een vorm van persoon-

lijke expressie, maar eerder om de vormloosheid van het werk te versterken. Hierna beschildert hij het reliëf in één kleur: grijs, steenrood, glanzend zwart en op het laatst wit.

Henk Peeters zoekt eveneens het informele in grote, min of meer monochrome doeken, maar steeds wordt duidelijker dat er een nieuwe ingreep moet plaatsvinden wil het kunstwerk volledig kunnen opgaan in de onpersoonlijke realiteit van het leven.

De Nederlandse Informele Groep bestaat niet lang, in februari 1961 verlaat Kees van Bohemen de groep, die ophoudt te bestaan, en Armando, Henderikse, Peeters en Schoonhoven vormen de groep Nul.

NUL, het werk van de leden van de groep

Alhoewel het vormen van een groep zou kunnen impliceren dat er een duidelijke vormverwantschap bestaat in het werk van de groepsleden, moet gesteld worden dat Armando, Jan Henderikse, Henk Peeters en Jan Schoonhoven ieder een eigen gezicht laten zien.

De statements en uitspraken die geformuleerd worden in de verschillende manifesten en pamfletten die de Nul-groep in de periode van haar bestaan heeft gepubliceerd, verwijzen echter meer naar een gezamenlijk uitgangspunt, naar een gezamenlijk concept van waaruit gewerkt wordt, dan naar gemeenschappelijke beeldkenmerken. Eveneens moet de verwantschap met de Duitse Zero, met de Italianen en met Yves Klein en de leden van het Nouveau Réalisme -de benaming van de Franse groep kunstenaars rond Yves Klein en hun woordvoerder Pierre Restany, die eveneens de werkelijkheid op verschillende wijzen wil fixeren en benoemen - duidelijk genuanceerd worden.

Jan Schoonhoven, die in de informele tijd al reliëfs maakte, gaat hier mee verder, maar vermijdt elke kleur nu. 'Only white was left', stelt hij, waarmee hij zijn overgang van Informeel naar Nul aangeeft.^[vii] Zijn reliëfs worden opgebouwd uit geometrische, zich herhalende patronen, waarop de werking van licht en schaduwval het verhaal vertelt. Om objectiviteit en afstandelijkheid te bewaren, legt hij geen zwaartepunten in de compositie. Juist door de herhaling, de serialiteit, kan hij de realiteit op de meest intensieve manier laten zien. En die werkelijkheid is voor Schoonhoven *structuur*. Toch is er ook een spanning met het persoonlijke bij Schoonhoven te signaleren: het vormen van de reliëfs, het beschilderen ervan en ook in zijn lijntekeningen, is de hand van de kunstenaar steeds aanwe-

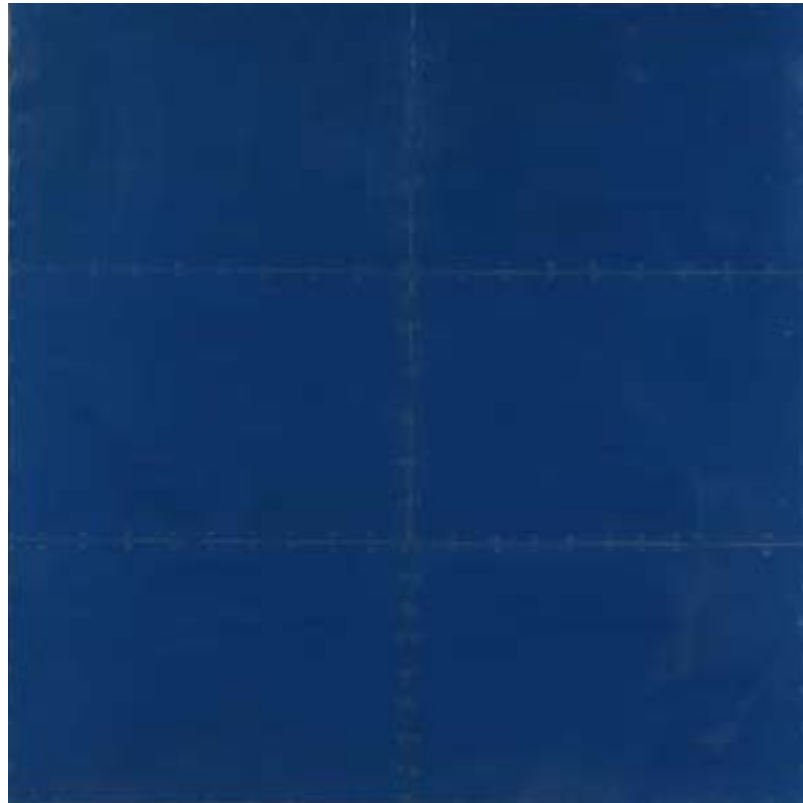
zig. Hij houdt een eigen, unieke schriftuur. In de literatuur over de schilder is wel gesproken van *Heureuses Négligences*, een term van Delacroix, waarmee bedoeld wordt op 'gelukkige afwijkingen', die het werk persoonlijker maken, en in het geval van Schoonhoven dood automatisme tegengaan in de serialiteit.^[viii] Zijn bijna calvinistisch purisme in het wit, de strenge geometrie



Armando (*1929)

Untitled 1963

blauw geschilderde metalen platen
gespiekerd op board, 122 x 122 cm



en de herhalingen, brengen hem wel eens in verband met Piet Mondriaan; ondanks het feit dat hij een groot bewonderaar was van deze Nederlandse schilder, is het werk van Schoonhoven toch conceptueel wezenlijk anders. Mondriaan zocht een universele balans in de beeldtaal om het dagelijkse en particuliere te overstijgen, Schoonhoven laat zich juist inspireren door de waarneming van dagelijkse beelden: de houten jaloezie in zijn kamer, een rijtje sigaretten, boodschappenlijstjes, de strepen lichtval door het gordijn. En juist door de herhaling wordt dit gegeven ontdaan van de hiërarchie in de beeldtaal.

Armando's Nulwerken kenmerken zich door het verzamelen en ordelijk rangschikken van industriële producten en materialen in één kleur. De anonimiteit en koele afstandelijkheid die dit teweeg brengt is enorm, maar toch ontkomt Armando, die in de Informele periode zijn beladen en bijna agressieve pasteuze monochromen maakte, niet helemaal aan de aanwezigheid van een persoonlijke lading in zijn werk. Ondanks de afwezigheid van een persoonlijk handschrift, verradt hij zijn preoccupatie met geweld in de keuzen die hij maakt voor zijn materialen. Koele, blauwe staalplaten, recht naast en onder elkaar gemonteerd, werken met ijzeren bouten, prikkeldraad. De realiteit

wordt ongenaakbaar benoemd door Armando. De inspiratie voor zijn registrerende instelling komt ook voort uit zijn werk als journalist bij een landelijk dagblad; veel van zijn teksten zijn exacte registraties uit de werkelijkheid, door letterlijk flarden van dialogen op te tekenen. Armando gaat zo ver in zijn afstandelijke houding dat hij zelfs een keer een suppoost van het Stedelijk Museum Amsterdam zijn Autobanden aan de muur laat hangen voor een tentoonstelling. Zelf was hij daar niet bij aanwezig. Zijn verzet tegen het artistieke milieu is groot, en in 1965, wanneer de Nul-groep ophoudt te bestaan, houdt hij zelfs voor enkele jaren helemaal op als beeldend kunstenaar.

Jan Schoonhoven (1914-1994)

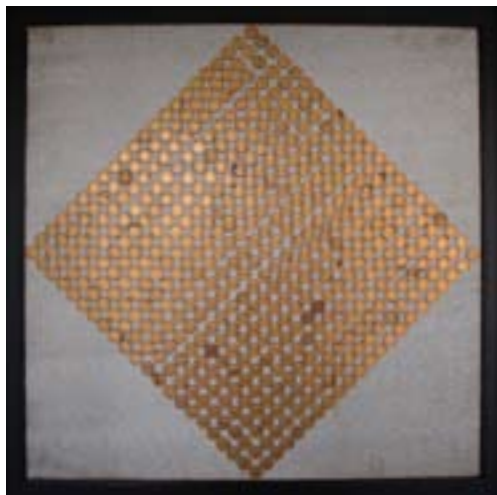
R 81-3 1981

witgeschilderd karton en papier-maché
36,5 x 23,5 cm

Jan Henderikse (*1937)

PNY-11A

Antilliaanse centen op met lurexstof
bekleed houten paneel, 62 x 62 cm



Henk Peeters (*1925)

Lolita of Hommage à Castellani 1965

roze crêpe-georgette over wit flanel
op spaanplaat, 20 x 40 cm



Jan Henderikse neemt het meest rigoureuze objecten uit de dagelijkse werkelijkheid op in zijn werken; hij isoleert ze en toont ze zonder enige vorm van commentaar. Ook in de keuze van zijn voorwerpen, kurken en kroonkurken, plastic flessen, afval, muntgeld, veerspiralen, kiest hij voor de meest triviale facten uit het dagelijks leven. Hij is hierin het meest verwant met de kunstenaars van het Nouveau Réalisme; zijn werk kan in zekere zin vergeleken worden met dat van de Franse kunstenaar Arman. En het verst verwijderd lijkt hij van Schoonhoven, die in zijn witte reliëfs een grote stilte oproept. Toch kiest Henderikse ook voor een zekere ordening, hij plaatst de vormen in een geometrische regelmaat bij elkaar. Hij gaat zo ver in het samenspel van kunst en leven dat hij zelfs winkels en bruggen signeert, hij

‘verkunst’ als het ware het dagelijks leven door aspecten ervan te isoleren en te ontdoen van hun reguliere functie. Zonder daarbij te moraliseren.

Henk Peeters is organisatorisch het meest actieve lid van de Nul-groep; hij legt de internationale contacten, organiseert tentoonstellingen en schrijft kunsttheoretische beschouwingen. Hij is het ook die als eerste actief deelneemt aan tentoonstellingen met Zero, en hij is het fundamentele concept van de Nul-beweging tot op de dag van vandaag trouw gebleven. Door middel van zijn kunstwerken wil hij de toeschouwer bewust maken van zijn omgeving, wil hij als het ware een sensitieve bewustwording te weeg brengen. De materialen die hij kiest voor zijn werken hebben niet zelden een zeer tactiele aantrekkings-

kracht, terwijl hij tegelijkertijd een zekere onaanraakbaarheid creëert; zo plakt hij kaarslonten achter plastic folie, of zet hij gaas voor watten. Ook bewerkt hij doeken met vuur, waardoor er sporen van walm achter blijven, of brandt hij gaten in plastic, de zogeheten ‘pirografieën’. Met deze -vaak witte- werken is hij visueel nauw verwant aan de Duitse Zero-kunstenaars. Maar ook is er een duidelijke relatie met het Nouveau Réalisme; Peeters gebruikt eveneens ready-mades, die hij koopt bij goedkope warenhuizen en isoleert in het kunstwerk, waarbij hij een voorkeur heeft voor moderne industriële materialen als plastic en nylon. Hij zei eens: ‘Met mijn werk heb ik altijd gewild dat het er net zo fris uitzag alsof het bij de HEMA lag. Het moest niet het verkunstelde hebben... Artistieke watten hoefde ik niet.’^[ix]

Positionering van de Nul-beweging

De leden van de Nul-beweging vertonen ieder op een eigen, specifieke manier verwantschap met de internationale tendensen die op enigerlei wijze de zichtbare en zintuiglijk ervaren werkelijkheid rechtstreeks willen betrekken in de werking en het aanzicht van kunstwerk.

Ook werkt hij met natuurlijke processen zoals licht- en water-reflexen en met regen-, sneeuw- en nevelprojecten. Uit 1962 stamt een foto die voetsporen in de sneeuw toont. Kunst en leven zouden onlosmakelijk met elkaar verbonden moeten zijn. Zo exposeerde hij eens een diepvrieskist -die hij geleend had van IGLO- op een tentoonstelling in het Stedelijk Museum van Amsterdam. Ook werd hij zelf eens een kunstwerk, toen Manzoni hem daartoe had benoemd; hij werd gesigneerd door de Italiaanse kunstenaar (met certificaat!).

Er is een duidelijke link te leggen met de Duitse Zero, met het Nouveau Réalisme, met de monochromen van Klein en Manzoni, met de ruimteopvatting van Fontana en met aspecten van de Kinetische kunst van Tinguely en met de Op Art. Toch is er ook een algemene karakterisering te geven van de Nederlandse Nul-beweging. Het gegeven dat de Nederlandse kunstenaars de naam Zero niet letterlijk overnemen, kenschetst hun eigenzinnige houding en hun behoefte om onafhankelijk te kunnen opereren. Peeters vertelt over de eerste tentoonstelling van de beweging (1962) in het Stedelijk Museum in Amsterdam: 'We noemden de tentoonstelling Nul. We wilden ons een beetje onderscheiden van de Duitse groep,

want die wilden op alles wat ze mooi vonden het etiket Zero plakken, en wij wilden het liever zelf bepalen. (...) Zij waren met de naam Zero gekomen en dus mocht die naam alleen gebruikt worden met hun toestemming. Vanaf dat moment hebben de Nederlanders zich altijd bediend van de naam Nul.'^[x] Los van deze karakterologische eigenzinnigheid kan gesteld worden dat de Nederlandse groep over het algemeen nuchterder en minder lyrisch is dan de Duitsers. De kosmische en hemelbestormende spirituele uitlatingen van de Duitsers in hun theoretische beschouwingen zijn niet of nauwelijks te vinden bij de Nederlanders; ' Wij wilden contact met het hier en nu, niet met de maan.', zegt Peeters in



Henk Peeters (*1925)

Pyrografie 8 strepen 1960

walmstrepen op papier, 50 x 70 cm

een interview. ^[xi] Ook blijft de Nul-beweging dicht bij het concrete kunstwerk; natuurkundige en technologische effecten in beweging en lichtreflecties doen zich bij de Nederlanders niet of nauwelijks voor. In deze zin sluit de Nul-beweging meer aan bij het Franse Nouveau Réalisme, waar het kunstwerk als ding an sich meer concreet aanwezig is. Naast de ready mades van Henderikse en Peeters blijven de reliëfs van Schoonhoven, waarin licht- en schaduwwerking een belangrijke rol spelen, en de pyrografieën van Peeters eveneens binnen het domein van het traditionele kunstwerk.

Ook de licht-ironische toon van Peeters en de vaak badinerende

en relativiserende opstelling van Armando en Henderikse ten aanzien van de officiële kunstwereld, staan ver af van de zwaarwichtigheid van de Duitsers, en eveneens van de spirituele lading die Yves Klein vaak aan zijn kunstwerken leek te geven. In zekere zin sluit de Nul-beweging goed aan bij Dada; met name Henk Peeters is op zoek naar een vorm van kunst die eerder als anti-kunst bestempeld kan worden. Wanneer de Nul-groep rond 1965 meer succes krijgt en ook commercieel interessant wordt voor de kunsthandel, trekt Peeters zich helemaal terug, en stopt met het maken van kunst. Het gegeven dat de kunsthandel liever een kleine, want commercieel interessantere, oplage

wenst van een werk, staat haaks op het uitgangspunt dat Peeters een zo groot mogelijke oplage op de markt wil brengen. Zo goedkoop en zo toegankelijk mogelijk moeten de werken zijn, wil hij de mensheid een nieuwe blik op de werkelijkheid schenken.

De verwantschap met de Dada-beweging wordt eveneens duidelijk in de twee manifesten die de Nul-groep heeft doen uitkomen. In 1961 verschijnt *Manifest tegen Niets* dat tegelijkertijd de aankondiging is van de tentoonstelling 'Niets' bij Galerie 207 in Amsterdam; de badinerende en nihilistische toon van de tekst laat zich al horen in de aanhef: 'ter gelegenheid van de internationale tentoonstelling van NIETS in de eerste galerie ter wereld voor de laatste kunst'; vervolgens wordt de 'laatste kunst' benoemd met een willekeurige opsomming van allerlei -ismen uit de cultuurgeschiedenis, (van kapitalisme en kommunisme tot tachisme), en vetgedrukt volgt dan het statement:

Een schilderij is net zoveel
waard als geen schilderij.
Een plastiek is net zo goed
als geen plastiek.
Een machine is net zo mooi
als geen machine.
Muziek is net zo aangenaam
als geen muziek.
Geen kunsthandel
is nog wel zo doelmatig
als kunsthandel.
Iets is haast niets
(niet iets).

Deze tekst is een Nederlandse vertaling van de tekst die de Zwitser Carl Laszlo schreef voor het Manifest dat het jaar daarvoor uitkwam bij de *Internationale Ausstellung von nichts*, in Hamburg, waarin Manzoni, Piene en Mack onder anderen participeerde.

Ook uit het pamflet 'Einde' (1961), waarin ondermeer gesteld wordt dat 'kunst gemist kan worden als kiespijn', en dat 'zij zich zullen belasten met het opheffen van kunstkringen en het sluiten van tentoonstellingsruimten', spreekt een vorm van nihilisme dat doet denken aan de Dada-

uitlatingen van enkele decennia daarvoor. Overigens worden deze 'manifesten' later ook wel gerelativeerd door Jan Schoonhoven in een interview,^[xii] Net als Zero in Duitsland met Zero en de Italianen Manzoni en Castellani met *Azimuth*, laat de Nul-beweging eveneens een

Ontvangst en het einde van de Nul-beweging

Jan Henderikse (*1937)

Curaçao N.A. C-30 1965

assemblage, 61 x 70 cm



tijdschrift verschijnen waarin artikelen en theoretische beschouwingen gepubliceerd worden van de Nederlandse vertegenwoordigers van de beweging en van hun internationale geestverwanten. De redactie wordt gevormd door Henk Peeters, Armando en herman de vries, een kunstenaar die geen lid is van de groep, maar in zijn werk heel dicht aansluit bij de Nul-groep.^[xiii] Het tijdschrift, *Nul=0*, verschijnt tussen 1961 en 1965 vier maal, waarna herman de vries, na de opheffing van de Nul-groep, doorgaat met *Revue Intégration*. *Nul=0*.

In het internationale artistieke circuit nemen de leden van Nul regelmatig deel aan tentoonstellingen waarin de nieuwe tendensen voor het voetlicht komen..

De aandacht en waardering in het buitenland is veel groter dan in Nederland. De Nul-groep sorteren in eigen land weliswaar persaandacht door de vaak prikkelende statements die er in pamfletten en uitlatingen gedaan worden, maar van werkelijk grote waardering voor het werk kan niet echt gesproken worden. In de kunstkritieken wordt het werk tamelijk lauw ontvangen, en wordt er eerder badinerend dan serieus op ingegaan. En de tentoonstellingen die in het Stedelijk Museum (1962 en 1965) en in het Haags Gemeentemuseum (1964) georganiseerd worden komen eerder voort uit het eigen initiatief van de groep dan dat de museumdirecties deze zelf hebben geëntameerd. Na de Nul-tentoonstelling in 1962 beperkt de Nul-groep zich tot Armando, Peeters en Schoonhoven.

Halverwege de jaren zestig vallen de verschillende groepen van de Nieuwe Tendensen steeds meer uiteen; de voortrekkers van de beweging, Manzoni en Yves Klein, zijn overleden en de afzonderlijke kunstenaars van de Nul-beweging hebben zich dusdanig geprofileerd dat het optreden als groep niet opportuun meer is. Jan Schoonhoven blijft doorgaan met de verdere ontwikkeling van zijn reliëfs en lijntekeningen, Henderikse vertrekt naar Curaçao en later naar de Verenigde Staten en blijft een ware adept van het Nouveau Réalisme met assemblages en fotocollages en Armando en Henk Peeters stoppen een periode met het beeldend kunstenaarschap. Als het publiek meer enthousiast wordt voor het werk, en dit vaker opgenomen wordt in het commerciële kunstcircuit, trekken zij hun conclusies. Armando stopt met

Slot

Henk Peeters (*1925)

9 veertjes op zwart 1962

assemblage, 49 x 39,5 cm

in perspex box, 50 x 60 cm



zijn beeldend werk, om zich voor enkele jaren volledig aan zijn literaire bezigheden te wijden en Peeters, die de opname van het werk in het elitaire kunstcircuit haaks vindt staan op dat wat hij had willen bereiken, trekt de uiterste consequentie en besluit eveneens het atelier te sluiten: 'De werkelijkheid hoeft niet meer gemaakt, die is er al.'^[xiv]

Inmiddels heeft de Nul-beweging een volwaardige plaats gekregen in de naoorlogse kunstgeschiedenis van de 20ste eeuw en kan zij gezien worden als een stroming die haar wortels heeft in de Dada-beweging, reageert op het persoonlijke expressionisme van direct na de Tweede Wereldoorlog en aansluit bij de hang naar een democratisch en aan de westerse maatschappij gelieerd realisme als het Nouveau Réalisme en de Pop Art. Daarnaast heeft zij belangrijke impulsen gegeven aan stromingen als de Minimal Art, het Conceptualisme en de naoorlogse geometrisch-abstracte kunst. De vertegenwoordigers van de Nul-beweging tonen in het gedifferentieerd beeld dat hun oeuvres laten zien een inzichtelijk beeld van een cruciale periode in de vorige eeuw.

[i] Armando, 'Over het lijk van de Renaissance', in: *Gard Sivik*, nr. 32, 1963

[ii] Jan Schoonhoven, 'Zero', in: *De Nieuwe Stijl*, deel 1, Amsterdam 1965, p.123

[iii] Het 'Witte Manifest' is in een Nederlandse vertaling van Henk Peeters in 1965 verschenen in: *De Nieuwe Stijl*, Amsterdam 1965, dl 2

[iv] Geciteerd uit: P. Manzoni, 'Libera Dimensione', in: *Azimuth*, nr 2, 1960, in: Barbara Groenhart, 'Vertrekpunt : nul', in *Tentoonstellingscatalogus Vertrekpunt: nul; Nul, Zero en Nieuwe Realisten uit bezit*

van de Nederlandse musea, Centraal Museum Utrecht, 1988-1989, p. 7

[v] Otto Piene, in *The Times Literary Supplement*, London, 3. September 1964

[vi] Later gepubliceerde tekst in: *Beeld. Tijdschrift voor kunst, kunsttheorie en kunstgeschiedenis*, nr.2, april 1984

[vii] Geciteerd door Janneke Wesseling, 'De Nulbeweging', in: *Geurt Imanse (red), De Nederlandse Identiteit in de kunst na 1945*, Amsterdam, 1984, p. 86

[viii] Janneke Wesseling, *Schoonhoven, 's Gravenhage/Amsterdam*, 1990, p. 93

[ix] Geciteerd in: Janneke Wesseling, *Alles was mooi. Een geschiedenis van de Nul-beweging*, Zutphen, 1989, p. 44

[x] Uit een interview met Henk Peeters in: *Nul. De werkelijkheid als kunst funderen. De Nederlandse groep Nul 1960-1965. En heden*, Stuttgart, 1993, p. 96

[xi] Geciteerd in: *Geurt Imanse, Op. cit.*, p. 83

[xii] J. Bernlef en K. Schippers, 'Gesprek met J.J. Schoonhoven', in: *De Gids*, 1968, nr. 2/3, p.134

[xiii] Deze kunstenaar spelt zijn naam opzettelijk zonder hoofdletters om hiërarchieën te vermijden.

[xiv] Geciteerd in: *Ad de Visser, De tweede helft. Beeldende kunst na 1945*, Nijmegen, 1998, p.151

BORZO

modern & contemporary art



Agenda

najaar 2007 voorjaar 2008

10 november t/m 1 december

NUL = 0

expositie over nul-kunst in Nederland
met werken van

Armando

Henderikse

Peeters

Schoonhoven

In cooperation with The Mayor Gallery in London, a richly illustrated catalogue with English text (the Dutch version in this newsletter) will be available in the gallery during the exhibition.

8 december t/m 5 januari

GEER VAN VELDE (1898-1977)

expositie, 30 jaar na zijn overlijden,
met enkele niet eerder getoonde schilderijen
en gouaches

15 t/m 22 december

MICHAEL RYAN

Een korte presentatie van enkele
prachtige nieuwe doeken

7 t/m 16 maart

TEFAF, Maastricht

Openingstijden: woensdag t/m zaterdag
van 13.00 tot 18.00 uur en op afspraak

Actueel

UITNODIGING / INVITATION

NUL=0

opening zaterdag 10 november

NIEUWE WEBSITE BORZO

De geheel nieuw vormgegeven website van Borzo is gereed.
Graag nodigen wij u uit deze te bezoeken. Onder het hoofd what's
new zullen we u daar regelmatig berichten over nieuws en nieuwe
aanwinsten. **www.borzo.com**

Please visit our website for the English version of the NUL=0 essay.

Colofon Uitgave en copyright Borzo modern & contemporary art
Teksten Paul van Rosmalen, Marike van der Knaap en Henk Peeters
Fotografie Pieter de Vries en Borzo Vormgeving Scherpontwerp
Productie Waanders Oplage 2.200 ex.

Borzo Kunsthandel BV
Keizersgracht 516 1017 EJ Amsterdam - NL
T +31 [0]20 626 33 03 F +31 [0]20 470 37 36
info@borzo.com www.borzo.com