

Har Sanders kiest schilderkunst

Wanneer we de term 'materieschilders' gebruiken denken we in de eerste plaats aan kunstenaars als Tàpies, Jaap Wagemaker, Bram Bogart en al die anderen die in hun schilderijen een bepaalde oppervlaktestructuur, een reliëf of een bepaalde werking vanuit de verfla(ag)en centraal stellen door bijvoorbeeld vermenging van de verf met zand, marmerpoeder of andere materialen.

Hun werk is meestal non-figuratief, het gaat in de eerste plaats om de spanning, de werking van de concrete materialen waarmee het schilderij is opgebouwd. De schilder Har Sanders is wat betreft een deel van zijn werk ook zo'n materieschilder. Vaak vermengde hij zand door zijn verf, of volgde allerlei andere technische procédés om (ook) door middel van het materiaal zijn schilderijen een extra reliëf en uitstraling te geven. Maar tegelijkertijd geeft Sanders in zo'n materieschilderij de zichtbare werkelijkheid weer; hij is in nog een heel ander opzicht 'materieschilder'. In de meeste gevallen zijn zijn schilderijen een 'weergave' van de materie, van het uiterlijk, de oppervlaktestructuur van bepaalde objecten: een ruwe, verweerde muur (*Steengoed*, 1973), een door roest aangevreten bordje (*Verboden toegang*, 1972/1973), een trap van grofstenen tegels (*Overtreffende trap*, 1974), een kartonnen doos (*Doos*, 1973) of een roze vloei-blad (*Vloeiblad*, 1972).

Ook al past Sanders bij de weergave van dergelijke objecten een sterke vergroting toe en al isoleert hij het te schilderen object meestal van zijn omgeving, door

zo'n uiterst doelgericht materiaalgebruik bereikt hij de illusie dat we niet met doek, paneel en verf, maar met het échte materiaal te doen hebben.

Zo'n schilderij van Sanders valt als een 'tweede huid' over de concreetheid van het door hem geschilderde object heen. In zijn andere werk staat Sanders dicht bij de 'normale' illusionistische schilder-kunst. We zien direct dat zijn werk uit verf op doek bestaat en dat hij met deze simpele middelen de zichtbare werkelijkheid voor onze ogen te voorschijn 'tovert'. Maar dan nóg is er in deze schilderijen sprake van een zekere overlapping in de letterlijke zin van het woord. De schilderijen (op doek, op linnen) laten meestal geheel of gedeeltelijk stukken doek (een overhemd, een theedoek) en linnen (kussensloop, gestreept kussen) zien; een vrij recent schilderij toont zelfs niets meer dan een groot stuk markiesdoek. Op het blanke linnen waar Sanders begon te schilderen heeft hij weinig meer gedaan dan het aanbrengen van het markiesdoekpatroon, enige schaduwvlekken of plooiën en de sporen die regen, wind en roest in het doek achterlieten. De structuur van het doek wás er al!

In de grote groep hyper-, super-, foto-realisten, of hoe de zo 'net-echt' werken-de figuratieve schilders van de jaren zestig en zeventig ook genoemd worden, is Sanders wellicht degene die het verst gaat wat betreft de illusionistische benadering van de objecten die hij voor zijn schilderijen kiest. Hij geeft dat object niet alleen uiterst verrassend en knap in verf



Har Sanders, *Doos*, 1973, zand met olie-verf, 80 x 100 cm, eigendom van de kunstenaar



Har Sanders, *Vloeiblad*, 1972, zand met olie-verf, 70 x 100 cm, privé verzameling

Har Sanders, *Verboden toegang*, 1972-73, zand met olie-verf op houten plaat, 366 x 100 cm, eigendom van de kunstenaar



Har Sanders, *Kussen*, 1970, olie op doek, 100 x 140 cm, verzameling Ministerie van cultuur, recreatie en maatschappelijk werk

weer, hij zoekt ook wat betreft zijn materialen naar een zo veel mogelijk voor de hand liggende overeenkomstigheid met de objecten.

Het interessante van dit alles is, dat Sanders aan deze manier van kijken en (ver)werken niet zomaar ineens, om een modegril te volgen, is begonnen, maar dat hij al vanaf zijn vroegste werk stap voor stap de weg naar zijn eigen realisme afgelegd heeft. Wanneer we die ontwikkelingsgang nauwlettend volgen ontdekken we tegelijk ook waarop de keuze van Sanders' tien favoriete schilderijen van andere kunstenaars, zoals die in deze publicatie wordt gepresenteerd, gebaseerd is.

Har Sanders werd geboren in Den Haag, in '29. Zijn vader was kleermaker van beroep, zijn grootvader had de kost verdiend met borduurwerk, en als we dit weten ligt het voor de hand een soort erfelijkheidslijn door te trekken naar de manier waarop Sanders stoffen, materialen, slijtplekken, scheuren en stofstructuren bekijkt, onderzoekt, er naar tuurt, er met zijn ogen als een vlieg overheen kruipt. Kijken, turen naar, observeren van de alledaagse dingen om hem heen, dat is, sinds hij na een typische Hollandse crisisjaren-, oorlogstijd- en spruitjesgeurjeugd in de 'artistieke' wereld terechtkomt, zijn voor naamste drijfveer. Hij werkt in de jaren vijftig als decorateur voor de etalages van het grootwinkelbedrijf Vroom en Dreesman en leert daar de ontelbare mogelijkheden van verf en materie ontdekken, hij leert wat voor effecten er in het tweedimensionale vlak zijn te bereiken. Op de avond-academie van de 'Koninklijke' aan de Haagse Prinsessengracht is er een leraar die hem erg aanspreekt en hem steeds weer leert te *kijken*: Willem Minderman. In zijn vrije werk houdt hij zich van begin af aan afzijdig van alle 'nieuwe' trends en modes (de abstractie viert in de jaren vijftig hoogtij!), hij tekent en schildert de zichtbare werkelijkheid direct, zo ongekunsteld mogelijk. Van deze direct, spontaan uitgewerkte figuratie van vroeger naar de volledig van tevoren beredeneerde en geconcipeerde 'werkelijkheidsoverlappin-



gen' van nu, het is één recht pad van integere, vanuit eigen standpunten ingenomen stappen. Die directheid die in Sanders' vroegere werk zo belangrijk was (*Tafelblad van onderen*, uit '67 is wat dat betreft een sleutelstuk) moet hem hebben getroffen in schilderijen en schilders waar hij nu - bij deze keuze - nóg enorme bewondering voor blijkt te hebben, voor hun rake weergave van zo maar, ineens intens beleefde momenten in het alledaagse leven. Geen wonder dat Rik Wouters dan een der favorieten is, die Vlaming die in de intieme ruimte in en rond zijn huis zo vaak trefzeker dat heldere licht ving dat de alledaagse dingen, met zijn vrouw Nel als de meest liefdevol bekeken spil van zijn wereld, betoverde. In Kees Verwey herkent Sanders de onverzettelijkheid waarmee deze schilder zijn eigen weg volgde, zijn leven lang. Sanders ervoer bij een bezoek aan zijn atelier hoe ook deze schilder zijn hele leven lang de wonderen van het gewone, bij voorkeur zelfs het nietige, heeft leren zien, liefhebben en vastleggen.

Ook Sanders is gespitst op al dat gewone; hij weet wat voor verrassingen er juist in al datgene waar wij meestal achteloos aan voorbij gaan verborgen zitten.

In dat opzicht is ook de Brabantse schilder Kees Bol van groot belang voor Sanders geweest. Bol, lange tijd Sanders' leermeester, een figuratief van het traditionele soort, zal op Sanders altijd indruk blijven maken vanwege de integer beleefde en beleden vanzelfsprekendheid waarmee hij het zien en ervaren van de zichtbare werkelijkheid als leidraad voor zijn kunst blijft beschouwen.

En dan is er natuurlijk Sanders' herkenning, tevens bewondering, voor datgene

wat materieschilders als Tàpies, Bogart en de iets anders gericht werkende Dubuffet in hun - overigens non-figuratieve - werk bereiken. Hetzelfde geldt voor dat machtige schilderij van Howard Kanovitz (*Atelier*, 1971) een sleutelstuk waarmee deze super-realistische kunstenaar op een heldere, tegelijk intelligente wijze de driehoeksverhoudingen tussen zichtbare werkelijkheid, schilderkunst en het fotografische of illusionistische beeld manifest maakt. Ook Sanders exploreert in zijn werk dit gebied waarin de zichtbare werkelijkheid steeds van gedachte kan wisselen, steeds opnieuw kan worden bekeken, steeds weer anders kan worden geïnterpreteerd. De keuze van Sanders' 'top-tien' der schilderkunst toont, meer dan welke toelichting en explicatie ook, wat de schilder zelf in zijn werk wil vatten en uitdrukken, hoe anders dat werk er ook uit ziet.

Jan Juffermans

De hierna volgende teksten zijn integraal geschreven door Har Sanders en dus niet, zoals in andere series het geval was, samengesteld uit gedeelten van interviews. De tekstjes in de rechter kolom zijn bedoeld als korte biografie met karakteristiek van het oeuvre en als altijd van de hand van redactie. Redactie.

Har Sanders, *Markiesdoek*, 1976, acryl op linnen, 200 x 300 cm, verzameling Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam





Peter Paul Rubens

Negerkoppen

Waarom koos ik Rubens? Hij staat eigenlijk iets buiten mijn tental en hoort er toch bij. Hard lopen om het werk van deze meester te mogen zien heb ik vrijwel nooit gedaan. Het werk raakt mij niet, ik mis er de binding mee. Alleen voor de 'Negerkoppen' van Rubens wil ik een uitzondering maken. Zij vormen voor mij het allerprilste begin van wat later mijn loopbaan zou worden. Zestien jaar was ik, toen ik kennis maakte met Jan Wils, een jongen even oud als ik. Jan schilderde al vroeg met olieverf, iets wat ik nog nooit had gedaan. Van kunstkaarten en voorbeelden, schilderde hij landschappen na. Toen ik hem bezig zag werd ik zó verrukt, dat ik direct ook wilde schilderen. Maar hoe? Wat? Ik wist niets van olieverfschilderen af. Nou ja, ik had Jan wel in de buurt, maar toen Jan hoorde dat ik een heel groot doek wilde opzetten, een doek waardoor al zijn kaarten zouden verbleken, wilde hij mij niet op weg helpen, ik moest het zelf maar uitzoeken. Na lang dubben en bladeren trok ik een blad uit een boek met daarop de 'Negerkoppen' van Rubens. Dát was precies wat

ik zocht. Nu nog verf en doek. We leefden in 1945, geen tijd om gemakkelijk materialen in te slaan. Het lood dat ik bij de winkel moest inleveren om tuben verf te kunnen kopen, moest ik weghalen tussen het schaarse glas in loodramen, die nog aanwezig waren in de afbraakhuisen bij ons in de buurt. Voor wat hoort wat! Het doek, 82 x 101 cm kreeg ik belangeloos van een gedesillusioneerde man, die er zich allang bij neer had gelegd dat zijn stillevens, kantenkleed met te laag in het vlak geplaatste soepterrine, gedoemd was om overschilderd te worden. Angst om met schilderen te beginnen miste ik volkomen. Wel leed ik aan een schromelijk tekort aan vakkennis. Hoe de verf te verdunnen? Wat voor kwasten? Eén keer gebruikte ik per abuis een tube plakkaatverf door mijn olieverf. Ik verbaasde mij nauwelijks over de stroeve, rubberachtige substantie die ik na het mengen op mijn palet verkreeg. Maanden werkte ik hard door, gebruikte al mijn schaarse vrije uren. Later heb ik mij vaak afgevraagd, had ik Jan nou niet ontmoet,

die afbeelding niet tegengekomen, zou ik dan toch zijn gaan schilderen? Na een maand of zes was het werk gereed, ik sloeg er een lijst om en hing het doek in de huiskamer van mijn ouders, waar het nu nog hangt. Mijn kinderen vinden dit nog steeds het mooiste schilderij dat ik ooit maakte. Van hen had ik na deze daad op mogen houden. Pas in 1950 kreeg ik gelegenheid om mijn kopie met het origineel te vergelijken. Wat schrok ik toen ik de echte Rubens vond, zó klein, maar ook zó groot!

Olieverf op doek op hout, 51 x 66 cm, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel

Peter Paul Rubens, Siegen, Westfalen 1577 - Antwerpen 1640. Rubens' belangrijkste artistieke vorming vond plaats in Italië, waar hij van 1600 tot 1608 verbleef en de kunst van de Antieken, van de Renaissance en de Vroege Barok bestudeerde. Werd na zijn terugkeer in Antwerpen snel een schilder van internationale faam. Hij schilderde veelal religieuze en mythologische taferelen, op monumentaal formaat, in dynamische, kleurrijke en theatrale composities. Ontving opdrachten van vele Europese vorsten, dikwijls voor het vervaardigen van een cyclus schilderijen. Hij had talloze assistenten en produceerde in hoog tempo. Rubens maakte vele olieverfschetsen. Sommige dienden als voorstudie voor een schilderij, andere waren zelfstandige kunstwerken.

Literatuur

R.-A. D'Hulst, *Olieverfschetsen van Rubens*, uitgave van Nederlandse Stichting OKB en OKB-Vlaanderen, 1968;
Chr. White, *Rubens and his world*, Londen, 1968;
F. Baudouin, *Rubens en zijn eeuw*, Antwerpen, 1972.

Har Sanders, *Negerkoppen*, 1945, olieverf op katoen, 82 x 101 cm, verzameling van de heer en mevrouw Sanders, Den Haag



Johannes Vermeer

Gezicht op Delft

Veel weet ik niet te vertellen over dit schilderij, noch over de maker. Het weinige dat bekend is kunt u evengoed zelf opzoeken.

Voor mij is Vermeer de allergrootste schilder, ja, ik vind hem de beste. Hij heeft bewezen dat onderwerp en originaliteit voor de kijker niet belangrijk zijn. Wat hij schilderde zijn gewone vrouwen, gewone landschappen, maar hoe hij ze schilderde, dat is zijn grootheid.

Rembrandt vind ik natuurlijk ook een prima schilder, ik houd van zoveel schilders, wat ze maakten, maar Vermeer staat bovenaan.

Rembrandts verf heeft een lijflucht, ruikt naar Rembrandt, Karel Appel heeft dat ook. Vermeer mist dit. Alles is helder en klaar. Je kunt de schilderijen heel goed als schilderijen bewonderen, zonder zelfs aan de maker te denken. Ze zijn er gewoon. Ze bestaan. Het werk is ook niet na te maken, nou ja, jaren geleden was er eens...

Er zijn perioden in mijn leven geweest dat ik iedere week even het Mauritshuis inliep. Eerst bekeek ik het 'Puttertje', begroette Jan van der Heyden, een volkomen over het hoofd gekeken schilder, stapte binnen bij Jan Steen, stak mijn hand op naar Rembrandt, om vervolgens uit te komen bij Vermeer. Eerst het 'Meisje met de parel', daarna het 'Gezicht op Delft'. Een volkomen gaaf werkstuk. Een verfbehandeling zó fijn. Ook van heel dichtbij bekeken heeft het een zuiverheid. Een huid

zo mooi als oud Delfts aardewerk.

Vanaf mijn bank gaven zich de weerspiegelingen van de huizen in het water, pas na lang kijken gewonnen. Hoe beter je keek, hoe meer je te zien kreeg. Ja het is een schilderij om te lezen, waar je iedere dag naar kunt kijken, het zal nooit vervelen.

De voorste huizen mooi donker gehouden, precies in de juiste schaduwkleur, de achterste gebouwen overgoten door het licht dat van achter de wolk werd prijsgegeven. Zó kunnen schilderen! Zo'n wolk opzetten!

Als het zomer werd, de horde met toeristen losbrak, griezels in fel detonerende kleding met verrekijkers en zonnebrillen, die met lawaai en vreemde talen de kamers kwamen verontrusten, dan verdween ik schielijk, totdat de koude van de aankomende winter het Mauritshuis weer gezuiverd had. Nu ik in Brabant woon, leg ik af en toe droevig mijn Vermeerboek open. Ik had toendertijd zo graag de grote Vermeertentoonstelling willen bezichtigen. Onderweg, er naar toe, kreeg ik pech met de auto, veel te laat kwam ik aan bij het Mauritshuis, een grote rij wachtenden was er voor mij, ik stapte nog naar de portier en vroeg: 'Maak ik vandaag nog kans om binnen te komen meneer?' 'Mogge meneer, dan bent u de eerste.' Ik had zo graag het 'Meisje met de rode hoed' willen zien, 23 x 18 cm. Al hadden ze het maar even tegen het glas gehouden!

Circa 1658,
olieverf op doek, 98,5 x 117,5 cm,
Mauritshuis, Den Haag

Johannes Vermeer, Delft 1632 - 1675.
Het oeuvre van Vermeer is klein: ruim dertig schilderijen. Hij werkte langzaam en precies, ontwikkelde een superieure techniek. Vermeer begon als historieschilder (bijbelse en mythologische taferelen), maar specialiseerde zich al gauw in het schilderen van interieurstukken, een genre dat omstreeks 1620 in Holland ontstond. Kenmerkend zijn de grote belangstelling voor een uitgewogen compositie, voor ruimte en licht. Zijn schilderijen hebben soms een zinnebeeldige betekenis. Het *Gezicht op Delft* is, afgezien van het *Straatje in Delft*, Vermeers enige stadsgezicht, en waarschijnlijk gemaakt met behulp van een camera obscura, een gesloten kastje waarin door middel van verschillende lenzen de buitenwereld op één van de wanden wordt geprojecteerd.

Literatuur

L. Goldscheider, *De schilderijen van Vermeer*, Zeist, 1958;
H. Koningsberger, *The world of Vermeer 1632-1675*, New York, 1967;
D.A. Finch, 'Vermeer's use of the Camera Obscura, a comparative study', in *The Art Bulletin* 53, 1971, p. 493-505;
A. Blankert, *Johannes Vermeer van Delft 1632 - 1675*, Utrecht/Antwerpen, 1975.





Vincent van Gogh

De rots

In een zaal vol met schilderijen van Van Gogh valt mij altijd de blijvende frisheid op. Dit werk verouderd niet, heeft de eeuwige jeugd.

Van Gogh is jaren een hinderlijke kameeraad van mij geweest. Ik verdrong in zijn brieven en werk en kwam er niet van los. Door zijn enthousiasme werd ik opgezweept. Op het stuur van mijn fiets reisde hij al druk vertellend mee tot in en door de Provence. Alles moest ik van hem zien, de bomen, mensen, gebouwen. Thuisgekomen ging hij weer druk gebarend op de top van mijn ezel zitten. Om hem kwijt te raken moest ik hem hard vloekend de deur wijzen. Niets hielp. Ik probeerde van alles, hem in te ruilen tegen een ander goed schilder, ik koos Cézanne, hij bleef komen. Onverwachts dook hij overal op. In mijn tekeningen, schilderijen, Vincent werkte mee. Ik noemde zelfs mijn zoon naar hem die Aris Vincent heet. Nu ik ouder geworden ben, mijn eigen weg heb gevonden, is de afstand tussen ons, vanzelf gegroeid. Hij weet nu goed zijn plaats. Ik durf hem zelfs hier en daar kritiek te geven. Niet

hardop, maar toch mompel ik soms tegen hem: 'Zeg, dat oor, aan jouw zelfportret, dat goede oor, dat zit er ook niet zo best aan, of die kop, daar op de schouders...' Het was een geweldige schilder, een zeer felle man. Als vriend zou ik hem nooit uitkiezen, ik vermoed dat hij weinig gevoel voor humor had. Wist u dat Vincent wel eens vliegen en sprinkhanen in de natte verf van zijn landschappen drukte? Dat gaf het werk iets van de buitenlucht mee, vond hij (net zoiets als de veertjes aan de eieren.)

Over zulke daden kan ik nou dagen blijven tobben. Voor mij heeft zo'n daad te maken met bepaalde jongens, die, voor ze ergens binnenstappen, eerst hun stropdas achteloos over hun schouder gooien. Of het haar netjes kammen en toch vlot terugduwen. Dat ik deze tekening uitzocht, daar moet U niets achter zoeken. Ik was gebonden aan zoveel zwart-wit, zoveel kleur, vandaar. Als reproductie heb ik dit werk al tien jaar aan een wand in mijn atelier hangen, hij heeft mij nooit verveeld...

juli 1888 (F. 1447),
potlood, pen, rietpen en zwarte inkt,
49 x 60 cm,
Vincent van Gogh Museum, Amsterdam

Vincent van Gogh, Groot-Zundert 1853 - Auvers-sur-Oise 1890.

De artistieke loopbaan van Van Gogh omvat niet meer dan tien jaren: 1880 tot 1890. In die periode ontwikkelde hij zich van een traditioneel, enigszins provinciaal kunstenaar tot één van de meest moderne schilders van West-Europa. In 1886 kwam hij in Parijs en maakte kennis met het Impressionisme. De donkere, sombere kleuren op zijn palet werden voorgoed vervangen door heldere sterke kleuren.

1888: Zuid-Frankrijk. Hier liet Van Gogh het Impressionisme los. Schilderen werd de expressie van heel zijn wezen. Van Gogh ontwikkelde zich in dat ene decennium ook tot een uniek tekenaar. Grote invloed op zijn uiteindelijke stijl hadden de Japanse kleurenhoutsnedes, die hij in Parijs, waar ze op dat moment erg in de mode waren, bestudeerde en kopieerde. Hij bewonderde onder andere het spaarzame en suggestieve gebruik van lijnen, het snelle en trefzekere werken van de Japanse kunstenaars. Voor zijn eigen tekeningen gebruikte hij daarna vaak Japanse rietpennen.

Literatuur

J.-B. de la Faille, *The works of Vincent van Gogh, his paintings and drawings*, Amsterdam, 1970;
J. Hulsker, *Van Gogh door Van Gogh, de brieven als commentaar op zijn werk*, Amsterdam, 1973;
W. Jos de Gruyter, *Tekeningen van Vincent van Gogh*, uitgave van de Stichting Openbaar Kunstbezit, z.j.



Har Sanders, *Lhee-Dwingeloo*, 1964, oost-indische pentekening

Rik Wouters

Vrouw in het rood (Nel Wouters)

Het zou best interessant zijn om te weten hoe verschillende kunstenaars het werk van vakgenoten, opnemen en verwerken. Of ze alleen door de zalen lopen met de gedachte, 'haal ik dit ook nog, zit er voor mij nog een kans in? Waarom hangt hij hier wel en ik niet?'

Gaan kunstenaars bewust op tentoonstellingen af, of alleen uit nieuwsgierigheid? Worden ze er door gestimuleerd, of juist afgeremd? Staan ze open voor wat ze te zien krijgen? Of gedragen ze zich net zo afwerend als de ene Christen tegenover de andere Christen, omdat hij toevallig uit een buurkerk zijn geestelijk pakket haalt? Mijn werk heeft niets te maken met het werk van Rik Wouters.

Mijn maakproces speelt zich van binnen af, zeker niet avontuurlijk op een doek. Ik moet een schilderij van te voren klaarzien. Goed voorbereid wil ik beginnen, verf op stalen, grondige tekening, daarna pas de uitvoering.

Rik Wouters werkte zo niet, al schilderend liet hij alle ruimte tot veranderen open. Snel en gedreven, intuïtief, op de toppen van zijn kunnen, smeerde hij zijn onderwerpen op het linnen. De spanning mocht niet verslappen, hield hij vast tot het einde toe. Zelfs overschilderingen moest hij mijden. Op die plaatsen immers, zou de verf niet transparant meer zijn. Steeds zou hij

die plek als een hinderlijke oplapperij ervaren. Maakte hij fouten, was zijn aanloop niet zeker genoeg, sloeg hij mis, dan restte hem slechts één weg, geheel opnieuw beginnen, schoon palet, nieuw linnen.

De schilderijen van Rik Wouters zijn zelden geheel gesloten, overal kiert en speelt het wit zijn eigen partij.

De grootste moeilijkheid van Rik Wouters, zal naast deze uiterste concentratie, wel geweest zijn om het punt te bepalen waarop het doek als gereed verklaard kon worden.

Tien jaar geleden is het, dat ik twee exposities van hem mocht bekijken. Eén in Amersfoort, één in Mechelen. Beide keren voelde ik mij dronken van kijkgenot toen ik zijn werk zag. Wat een kleur, wat een spontaneïteit. Met gemak kan ik zó weer vele werken voor mijn netvlies brengen, 'Paddestoelen', 'Groene kool', 'Verjaringsbloemen voor Nel', of wat u hier ziet, 'Vrouw in het rood', alles uitbundig van kleur in snel schrift neergezet. Onvergetelijk mooi. Consequent vind ik dat hij geen verschil maakte tussen de aanpak van een portret, interieur of stilleven. Wat hij ondernam, alle onderwerpen kregen dezelfde aandacht, maar ook alle gedeelten van het doek werden als even belangrijk behandeld.

1912,
olieverf op doek, 100 x 80 cm,
Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam

Rik Wouters, Mechelen 1882 -
Amsterdam 1916.

Schilder en beeldhouwer. Woont vanaf 1907 bij Brussel. Raakt enkele maanden na het begin van de Eerste Wereldoorlog in Nederland verzeild. Sterft daar aan een reeds jaren slepende ziekte.

Als beeldhouwer, van figuren en koppen, zet hij de Impressionistische traditie voort; als schilder slaagt hij erin deze traditie te vernieuwen. Zijn belangrijkste schilderwerk ontstaat vanaf 1912, na een bezoek aan Parijs, waar hij vooral geboeid wordt door het werk van Cézanne (het constructieve), Renoir (het levensblijve) en Matisse (het decoratieve).

Onderwerpen: stillevens, interieurs en, vooral, zijn vrouw Nel.

Kleur is alles voor Wouters.

Hij is eens 'het zonnekind van de Belgische schilderkunst' genoemd.

Literatuur

Nel Wouters, *Het leven van Rik Wouters doorheen zijn werk*, Brussel, 1944;

R. Avermaete, *Rik Wouters*, Brussel, 1962.





Kees Verwey

Atelierinterieur

Het opmerkelijke van Kees Verwey vind ik zijn constant door kunnen gaan, zijn altijd groeien en daarbij kwaliteit handhaven. Er zijn niet veel schilders die tot op hoge leeftijd zó goed konden blijven werken. Nou ja, namen zijn er altijd te vinden. De kunsthandel zal ons nooit doen weten dat één van hun schilders allang niet meer achter de ezel staat.

Zo ben ik ontzettend geschrokken toen ik het latere werk van Picasso te zien kreeg. Dat was nou voor iedereen de vitale rakker, een man die op oudere leeftijd nog kinderen verwekte, in korte broek liep, iedere dag een bad nam in de Middellandse Zee.

Kees Verwey is uniek, een grote uitzondering. Eerlijk, ik begin nu al vermoeidheidsverschijnselen te vertonen, laat staan als ik wat verder in de tijd ben doorgedrongen. Kees Verwey ken ik een beetje. Ik ben eens bij hem in het atelier geweest. Een mooie, stemmige, zilverschattig-aangevoelde ruimte met meubelen, die als onkruid, met de vele voorwerpen, waren opgeschoten tussen het stof.

Het eerste wat hij mij liet weten was: 'Ik heb verlangd naar dit bezoek, ga rustig zitten en luister naar wat de dingen je te vertellen hebben'.

Zoals we daar zaten, naast elkaar, vielen de leeftijden weg, we waren gewoon vakgenoten, warme schilders, die elkaar veel te laat ontmoet hadden. Zijn blik groot en veel omvattend, mijn kijken onrustig steeds verspringend, gedeelten isolerend, probeerend in te kaderen.

Ik genoot enorm, zocht het plafond af, waar kalkerige stukken, zich bladderend hadden losgelaten, waar het vocht blauwachtige vlekken had afgegeven. Het behang hing hier en daar met grote ezelsoren omlaag. De vloer was doorleefd, gebruikt en van een schoonheid die mij verukte. Stukken brood waren versteend blijven liggen, te hard zelfs voor de muizen. Kees nam mij van opzij, met zijn iets gekanteld-luisterende kop rustig op. Hij was blij dat ik zijn atelier snapte, er mij thuis in voelde. Vertelde over zijn werk, wees mij gedeelten aan waarvan hij dacht dat ik dat wel erg mooi zou vinden.

Dat vond ik ook en ik dacht meteen aan andere schilders die dit ook zouden begrijpen, Tàpies, Dubuffet, Heyboer, zelfs Piet Blom en Le Roy horen hierbij.

In deze wereld stelt Kees Verwey zich beschikbaar, laat de dingen zelf hun verhaal vertellen, hij kan luisteren, verwerken, vertaalt het voor ons in verf. Zijn jarenlange werken, denken aan het werk, het er mee bezig zijn, geven ons de garantie dat wat hij ontvangt, feilloos omgezet zal worden in de werken die wij van hem kennen.

1974,
olieverf op doek, 180 x 200 cm,
Stadhuis, Haarlem

Kees Verwey, Amsterdam 1900, woont en werkt in Haarlem.

Verwey maakt olieverschilderijen, aquarellen en tekeningen. Zijn belangrijkste leermeester was de Haarlemse schilder H.F. Boot. Evenals hij is ook Verwey (tot 1948) grotendeels door het Hollandse Impressionisme bepaald. Dan vindt er een omslag plaats en begint de fase die hij zelf als 'expressionistisch' heeft aangeduid. Stillevenen, landschappen en portretten vormen de hoofdmoot van zijn werk. Dikwijls maakt hij van één onderwerp een serie schilderijen. In zijn werk blijft de werkelijkheid weliswaar zichtbaar, maar gaat het vooral om de verhoudingen van kleur, vorm en volume.

Verwey: 'Essentieel voor mijn levenservaring is het begrip 'spiegel - spiegelen'. Alles spiegelt zich immers in de geest van de mens! Een schilder is iemand die van spiegelen houdt'.

Literatuur

H.L.C. Jaffé, *Kees Verwey*, Amsterdam, 1964;

L. Tegenbosch, *Kees Verwey*, Venlo, 1974.



Kees Verwey in zijn atelier, 1976

Kees Bol

Stilleven in roze

Kees Bol ken ik ongeveer zesentwintig jaar. Al deze jaren heb ik genoten van wat hij maakte en mij vertelde.

Mijn allereerste tekenlessen, levenslessen, genoot ik van hem. In mijn atelier hangt al jaren als tastbaar verbond, de fietsketting, die ik tijdens de eerste les moest natekenen. 'Goed kijken, bouwen en rondzien!' Naderhand hoorde ik dat hij wielrenner was geweest.

We hebben samen voor één klas gestaan, geëxposeerd en buiten geschilderd.

We stonden eens aan de oever van de Maas. (Het lijkt wel een liedje.) Ik wilde weer veel te haastig mijn verf pakken om snel te kunnen beginnen. Hij als oude rot wist direct de bezwaren die daaraan kleefden. 'Eerst rustig gaan zitten, keus maken, niet zo snel, zenuwachtig, steek eerst een sigaar op, o, je rookt niet.' (Dat geintje maakte hij iedere dag.) 'Laat alles op je inwerken, dan pas ontspannen geven wat je hebt.'

Kalm zat hij op de grond en vertelde aan één stuk door verhalen over vroeger, de school, thuis, ik hing aan zijn lippen.

Werd ik op de terugweg, in de auto zelf wat drukker, dan riep hij verbaasd uit: 'Jezus man, jij bent ook niet stil'. Onder het schilderen zong, vertelde en citeerde hij: 'Als ik aan de Maas sta Har, dan denk ik aan de Loire, sta ik aan de Loire, dan denk ik aan de Maas.' Of: 'Arenden vliegen alleen, eenden in troepen.' 'Eén flinke

koude winter en we zijn van al die slapelingen af!' Rijen uitspraken ken ik van hem. Ik genoot van deze werktochten, leerde er veel van en bewonderde het gemak waarmee Kees Bol werkte. Hoe hij zijn handschrift had ontwikkeld door keihard te werken, in weer en wind, 'windkracht 8 Har!' in de sneeuw, op de tocht, half in het water, de vorst, zelfs door 's nachts Eindhoven bij lamplicht te gaan schilderen. Oog en hand volkomen één en sterk bevriend. Wat de één zag, gaf de ander door. Zoals hij vertelde, zo schilderde hij. Snel formuleren van zinnen, snel schrijven met verf. Naast dit grandioze handschrift bewonder ik zijn steeds wisselend palet, het niet vasthouden aan verworvenheden in kleur. Met zijn werk is hij binnen zijn zelf gekozen grenzen gebleven.

De formaten heeft hij altijd aangepast aan dat wat hij nog net spontaan kon beschrijven.

Ik vond hem eens in zijn atelier, bezig met het schilderen van zijn zoveelste meesterlijk geschilderde stilleven met goudreinetten. 'Har, als het mij ooit nog eens lukt een appeltje goed te schilderen, dan heb ik bereikt wat ik wilde bereiken.'

Wat kon ik daar nog op antwoorden, een man met zo'n oeuvre, een boomgaard vol mooie appels?

1965,
olieverf op hardboard, 55 x 63 cm,
verzameling Kees Bol, Heusden

Kees Bol, Oegstgeest 1916.
Woont en werkt in Heusden.
Had sinds 1944 tekenles van Jan Heester en Paul Citroen. Is als schilder autodidact. Gaf les aan de Haagse Academie voor beeldende kunsten. De oorsprong van zijn kunst vindt Bol in zijn onmiddellijke omgeving: zijn gezin, het Brabantse land, de voorwerpen en de dieren op en rond zijn huis. De nadruk ligt op de verschillende toonwaarden van de kleur.

Literatuur

Catalogus tentoonstelling Kees Bol, Van Abbemuseum, Eindhoven, 1955.





Antonio Tàpies

Meuble rose

Kom ik speciaal naar Amsterdam, is mijn doek op reis. Erg jammer want nu moet ik het evenals u, ook met een zwart-wit afbeelding doen.

In de bibliotheek van het Stedelijk was zoveel in te kijken, te lezen over Tàpies, dat ik er maar van afzag. Het enige boek dat ik doorbladerde was zo geheel de wereld die ik ook opzoek en bewonder, dat ik het dichtsloeg en aan de juffrouw teruggaf, bang dat ik voorlopig niets meer zou durven aan te vangen. Dat, wat ik nog wilde doen, door hem al gedaan zou zijn. Ik kan mij heel goed indenken waarom er kunstenaars zijn die nooit in commissies willen zitten, in jury's. Als je goed bezig bent, moet je blijven werken en zelden in musea komen. Dit schilderij koos ik om de ingekraste lijnen. Ik hou van al het werk van Tàpies, maar dit schilderij heeft iets dat mij steeds blijft bezighouden. Waarom trok hij die lijnen? Heeft het te maken met wat je in het werk van andere kunstbeoefenaars ook wel tegenkomt? Zo met een knipoog naar de lezer, 'ik schrijf dit nou wel, maar trek je er niets van aan, kunst is onzin.' Gerard Reve zet, cursief gedrukt, onder zijn verhaal dat een gruwelijke opsomming van ellende is, over een man die van de ladder wordt ge-

duwd, bloedend op het harde beton blijft liggen: 'Ik zal het hierbij maar laten, hoewel ik graag ook dat gemene stiefzusje een doodsmak had laten maken.'

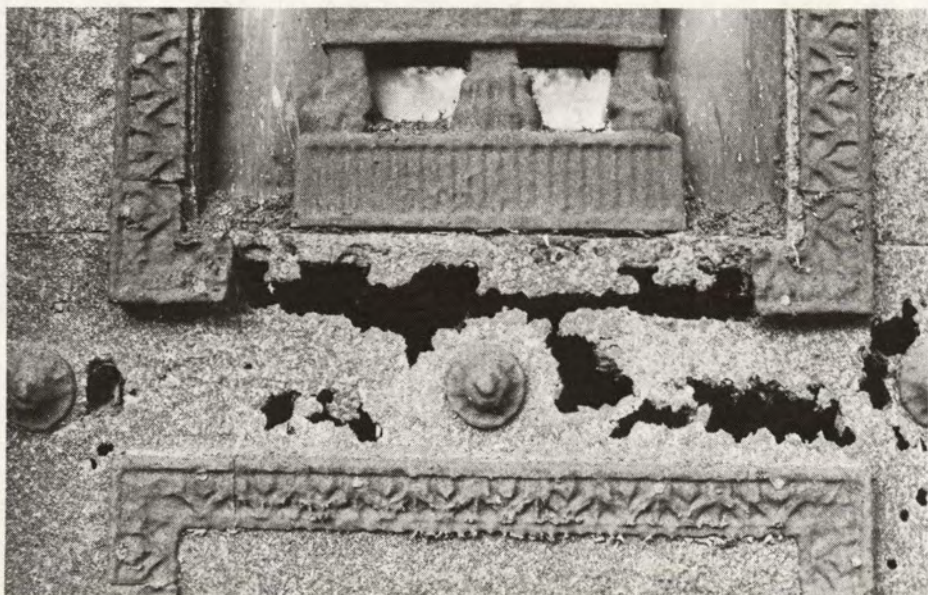
Herman van Veen laat soms een mooi gevoelig liedje abrupt eindigen met een schreeuw, een onverwachte draai, zodat je direct weer terugvalt in de realiteit. Tàpies trekt met zijn vinger, een stokje, of de achterkant van een penseel, vier diepe lijnen in zijn schilderij. Waarom deed hij dat nou? Neemt hij, door die kerfjes aan te brengen de vrijheid terug, de vrijheid om te mogen maken, maar ook om te vernietigen? Of bracht hij ze alleen maar aan omdat ze het mooi doen, het vlak zouden breken?

1972,
verf en zand op triplex, 195 x 170 cm,
Stedelijk Museum, Amsterdam

Antonio Tàpies, Barcelona 1923. Studeerde rechten in Barcelona. Leerde zichzelf schilderen tussen 1943 en 1946. Maakte tot 1953 werk in laat-surrealistische stijl. Daarna ontwikkelt hij zijn persoonlijke vormtaal, waar het materiaal de belangrijkste rol speelt. Uit een mengsel van lijm, gips en zand maakt hij reliëfachtige schilderijen in donkere aardkleuren, waarin hij vormen en tekens schildert of krast. Tàpies: 'Ik probeer in mijn werk de mens te herinneren aan wat hij werkelijk is, hem een thema te geven om te overdenken, een schok in hem teweeg te brengen die hem zal wekken uit zijn kunstmatige wereld'.

Literatuur

A. Cirici, *Antonio Tàpies, Temoin du Silence*, Barcelona, 1971;
V. Linhartova, *Antonio Tàpies*, Londen, 1972.



Verrotte kerkhofdeur, Parijs, foto Har Sanders, 1976

Jean Dubuffet

Le désert flamboie

Argeloos geef je toe om je liefste schilderijen bekend te maken. Je bent je dan nog niet bewust van het gevaar dat je loopt, om als werkend schilder door te dringen tot de wereld van andere schilders. Tot nog toe heb ik alleen van dit doek gehouden zonder Dubuffet te kennen. O ja, ik wist wel welke werken hij ongeveer op zijn naam had staan, maar dat zijn kijken zó direct met mijn kijken te maken had, dat wist ik geheel niet. Vreemd vind ik het tevens, dat nog nooit iemand mij op deze gelijkheid van zien, heeft gewezen.

Bij ieder bezoek aan het Stedelijk werd ik naar dit doek toegezogen. Ik moest het bekijken, bewonderen, ik droomde er zelfs van. Nergens handschrift, het schimmelige wit van boven, daaronder het aangeslibde roze materiaal.

Voor mij, een volkomen gegroeid-geschilderd doek.

Het merkwaardige is, vijftig jaar geleden - ik woonde en werkte toen nog in Den Haag - wist ik ergens in een etalage een vaas te staan, met precies deze zelfde aardekleuren. Van boven een bestorven wit, daaronder een soort roze-oker. Al moest ik straten omlopen, fietsen, ik ging als de mogelijkheid er inzat, iedere dag even mijn vaas bekijken.

Wat is dat toch?

Bij het zoeken naar wat Dubuffet had bewogen om zó te schilderen, vond ik een verhaal van hem, waar ik echt, door gelijkheid van kijken en genieten, van ge-

schrokken ben. Ik zal het voor u opschrijven: 'Ik voel mij niet aangetrokken tot uitzonderlijke dingen. Op alle gebieden kan ik het meest gewone en banale het best gebruiken. Nooit is er iets uitzonderlijks in mijn werken. Alles wat uitzonderlijk is, wordt streng geweerd uit mijn register. Banaliteit, daar ben ik dol op. Een doodgewone weg, waarop niets gebeurt en die zich door niets onderscheidt, de één of andere vuile vloer of een stoffig stukje kale grond; niemand zou het in zijn hoofd halen om er naar te kijken - opzettelijk dan - (laat staan het te schilderen): dat zijn voor mij zeeën van verrukking en vervoering.'

Aan Nathalie van den Eerenbeemt schreef ik:

'Ik heb aan stoepranden genoeg, of de vlekken en plekken waar de kabels en snoeren het beton inkruipen, daar ontdek ik de spanning die ik vast wil leggen. Geheimzinnig vind ik de brok cement, die men gebruikte om de straatpaal te verankeren. Ik geniet van verweerde, geschilderde muren, met roze-sienna vochtplekken. Ik kruip over het asfalt, zoek de ingezette stukken op, voel voorzichtig hoe de barsten lopen die ontstaan zijn door vorstschade. In deze wereld voel ik mij thuis. Geen kathedralen, maar de ondermuren en goten, waar het water is ingetrokken, langs sijpelde, kringen achterliet.'

Het vergelijken van beide verhaaltjes geeft de sleutel tot mijn ademloos genieten van dit schilderij van Dubuffet.

De woestijn schittert,
1953,
olieverf op doek, 89,5 x 116,5 cm,
Stedelijk Museum, Amsterdam

Jean Dubuffet, Le Havre, 1901.
Sinds 1918 in Parijs, waar hij literatuur, muziek en filosofie studeert. Neemt zijn vaders wijnhandel over in 1924 en schildert zo nu en dan. Pas sinds 1942 besteedt hij daar al zijn tijd aan. Verzamelde een grote collectie tekeningen van kinderen en geesteszieken, die hij 'art brut' (letterlijk: ruwe, onbewerkte kunst) noemt en die zijn eigen schilderwijze sterk beïnvloedt. Daarnaast speelt in zijn kunst de kwaliteit van het materiaal een belangrijke rol: met gips, zand, asfalt e.d., dat hij kneedt, plakt en bekrast, maakt hij schilderijen die op vergane oppervlakten of geologische structuren lijken. Sinds de zestiger jaren maakt hij veel monumentale plastieken en environments in wit met zwart beschilderde betonvormen (o.a.: Kröller Müllermuseum Otterlo).

Literatuur

P. Selz, *The work of Jean Dubuffet*, New York, 1962;
M. Loreau, *Jean Dubuffet*, Parijs, 1971.





Bram Bogart

Greengroengreen

Voor ik zelf toe was om deel te nemen aan het kunst maken, hoorde ik in Den Haag, dat er een jonge schilder bestond die Bram Bogart heette en naar Parijs was vertrokken. In de etalage van Kunsthandel Bennewitz waren uitgeknipte stukjes krant geëtaleerd waarin de heldendaden van Bram beschreven waren. Hoe hij werkte, wat hij maakte, geen palet gebruikte, zijn verf gewoon voorsmeerde in een koekepan. Dat was een jongen met durf. Het verre Parijs vond ik al geweldig, maar de koekepan liet mij ook niet onberoerd. Het duurde nog jaren voor ik eindelijk zijn werk te zien kreeg. Dat was bij Boymans. Daar hing een groot schilderij van twee

verfvlekken, een doek dat mij zeer frappeerde. Zelf werkte ik al een poos aan mijn vergrotingen, sterk vergrote details en uitsnijdingen. Wat ik hier te zien kreeg was een flinke stap verder. Dit bouwsel van verf en specie had als onderwerp genoeg aan twee verftoetsen, klodders, meer niet. Wat een durf om zover te gaan. Dezelfde moed die Dubuffet opbracht in zijn latere werk. Het buiten je boekje gaan, spelen met wat je hebt, loslaten van verworvenheden, ongelooflijk flink. Zelf heb ik altijd, bezig zijnd met eigen werk, erg veel bedenkingen en twijfels. Kan dit nog wel, hoever mag ik dan gaan,

moet ik die lokale kleur nou handhaven? Bram Bogart staat daar boven, hij maakt zelf wel uit wat mag en kan. Hij is de baas, laat lopen zoals hij het wil laten lopen, gebruikt de kleuren die hij mooi vindt. Als je zover bent, dan mag je je zelf vrij-schilder noemen. Waarom ik dit groene werkstuk koos? Ik had evengoed een geheel zwart kunnen kiezen, of één der kleinere werken, sommige wit, doorgelopen geel of rood. Ze bezitten allemaal die geladenheid en het aanwezig zijn. Misschien koos ik voor groen omdat ik zelf zo weinig groen durf te gebruiken.



1973,
verfpasta op meubelplaat, 130 x 130 cm,
Stichting Veranneman, Kruishoutem
(O.-Vlaanderen)

Bram Bogart, Delft 1921.
Eigenlijk: Abraham van den Boogaart.
Woonde en werkte tot 1954 in Delft waarna hij naar Parijs vertrok. Sinds 1961 in Brussel en tegenwoordig in Ohain (België). Is als schilder autodidact. Wordt wel tot de abstract-expressionisten of tot de materiëristen gerekend doordat in zijn werk zo sterk de nadruk ligt op het 'bezig zijn met de materie' en het daar ook de sporen van draagt. Toch hebben zijn monumentale reliëfs een heel eigen karakter: schijnbaar gekneet uit een dikke gipsachtige materie werken de simpele, vaak geometrisch gevormde reliëfs met hun heldere kleuren als plastische 'tekens' in de ruimte.

Literatuur

Catalogus tentoonstelling, *Bram Bogart, schilderijen en gouaches*, 1954 - 1969, Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal, april/mei 1969 (met uitgebreide bibliografie); Catalogus tentoonstelling, *Bram Bogart*, Badisches Kunstverein, Karlsruhe, augustus/oktober 1972.

Bram Bogart, *Zicht*, 1964, verfpasta op meubelplaat, 200 x 200 cm, Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam

Howard Kanowitz

Compositie 1971

Als je voor het eerst tegenover dit schilderij staat dan denk je met een kamerwand te doen te hebben. Een tamelijk stille wand met uitzicht, via een helder verlicht raam, op een rijtje huizen. Bij langere aandacht bemerk je, dat je geheel verkeerd keek, dat wat je voor een raam aanzag slechts een papieren prent was, misschien wel een zeefdruk. Je ziet dan ook dat de voorstelling, in de voorstelling, wat scheef hangt, iets klungelig is opgehangen, met kleefstripjes. De wand schijnt geen echte wand te zijn, maar wat vellen tekenpapier, wanordelijk aangebracht. Wat doen die paskruisjes, zwarte aanlegstrookjes daar op de wand, is het dan misschien geen wand?

Wat is de bedoeling van de uitgesneden mal die onder het raam hangt wat geen raam is? Met een dopkwast zijn er sporen op achtergebleven van de zwarte verf waar de kunstenaar de huizen mee tamponneerde op de zeefdruk die nu ook al geen zeefdruk meer kan blijven. De prop papier op de vloer, zou dat de restvorm zijn van de sjabloon?

De vloer is mooi in perspectief geschilderd-gespoten. De prop is onwerkelijk.

Ik vind dit een schilderij dat zich niet direct gewonnen geeft, waar je lang mee bezig blijft, vol met valkuilen. Soms herken je het werk van anderen het beste als je zelf met eendere problemen bezig was. Ik zal een voorbeeld geven.

In 1970 schilderde ik mijn 'Mona Lisa'. Een schilderij met een verhaal. Leonardo mocht beginnen. Hij schilderde eerst zijn 'Mona Lisa'. Dit verrukkelijke schilderij kwam in het Louvre terecht. Een anoniem gebleven ontwerper vond het daar, genoot er zeer van en besloot het schilderij om te bouwen tot voorwerkpatroon voor kunstminnende dames, die zich toch maar verveelden. Hij lukte vrij aardig. Overal verschenen de Wollen Mona's, op tafels, iets scheef neergelegd, dat moest, in stoelen, glimlachend tegen de wanden der kamers.

Deze gang van olie verf tot wol verbaasde mij zeer en ik besloot deze verstrengeling weer ongedaan te maken. Te besluiten. Ik bracht het voorwerkpatroon weer terug tot een echt olie verfschilderij en noemde het doek, 'Mona Lisa-Vice Versa'. Of, Mona, krijg het heen en weer.

1971,
acrylverf op doek, 205 x 155 cm,
Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam

Howard Kanowitz, Fall River, Mass., U.S.A. 1929.

Tot 1949: Providence college, Rhode Island. 1949 - 1951 Rhode Island School of Design. Gaf les aan het Brooklyn College tussen 1961 en 1964 en aan het Pratt Institute in New York. Kanowitz wordt gerekend tot de 'Fotografische Realisten', een groepsnaam voor een aantal Amerikaanse kunstenaars die sinds de zestiger jaren de werkelijkheid weergeven met een 'fotografisch oog', dit wil zeggen: zij stellen door een dia of een foto exact na te schilderen de manier van kijken aan de orde die wij gewend zijn sinds de uitvinding van de fotografie. Kanowitz zelf is niet alleen geïnteresseerd in die 'conditionering van het kijken' maar in de illusie in het algemeen.

Kanowitz: 'een lijn, een rand, doet een soort niemandsland ontstaan, een plaats waar realiteit en illusie elkaar overlappen. Beide functioneren op een bepaalde manier, waar de ene ophoudt en de andere begint weet ik niet zo precies'.

Literatuur

U. Kultermann, *Radikaler Realismus*, Tübingen, 1972;

Catalogus tentoonstelling, *Werkelijkheid in meervoud*, Groningen, oktober - november 1973;

Catalogus tentoonstelling, *Kanowitz*, Wilhelm Lehmbruckmuseum, Duisburg, maart - april 1974;

Catalogus tentoonstelling, *Kanowitz*, Hendaagse Kunst, Utrecht, december 1973 - januari 1974.



Har Sanders, *Mona Lisa-Vice Versa*, 1970, olie op linnen, 50 x 70 cm, eigendom van de kunstenaar



Literatuur:

J. Leering, inleiding catalogus *'Relativerend Realisme'*, Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven, 1972;
Fanny Kelk, editie *'Collection d'Art'*, Amsterdam, 1972;
Ed Wingen, *Magazin Kunst* nr. 48, 1972;
Peter Sager, *Neue Formen des Realismus*, 1973, pag. 165;
Liesbeth Hesselink, inleiding catalogus *Dwars, Hederik en Verhey*, Amersfoort, 1973;
Imre Rona, *Avenue*, oktober 1973;
Lily van Ginneken, *Het jaar in woord en beeld*, in *Winkler Prins Jaarboek*, 1973;
Jan Juffermans, inleiding catalogus *Van Abbemuseum*, 1973;
Jan Juffermans, *'Har Sanders'*, uitgeverij De Fontein, De Bilt, 1974;
Ben Kroon, *'Kijken naar'*, De Tijd, 27 december 1974;
Hein van Haaren, editie *Collection d'Art*, Amsterdam, 1974.

Biografie:

1929 geboren in Den Haag;

1945 werkzaam als etaleur bij Vroom en Dreesmann, Den Haag;
1950 weigert op principiële gronden militaire dienst, waarna tewerkstelling in de Rijks Psychiatrische Inrichting, Eindhoven;
1953 wordt ontwerper van etalage-decors;
1953-
1958 avondopleiding Koninklijke Akademie Den Haag;
1954-
1965 maakt lange reizen door Frankrijk en Italië, waar hij veel tekent;
1965 aanstelling als docent Akademie voor Industriële Vormgeving, Eindhoven;
1973 geeft dit werk op om zich geheel aan het schilderen te wijden.

Eenmanstentoonstellingen (selectie):

1961 Kunststichting Waddinxveen;
Kunstcentrum Burgvliet, Gouda
1963 Kunststichting Waddinxveen;
1967 Technische Hogeschool, Eindhoven;
1968 't Meyhuis, Helmond;

1970 't Venster, Rotterdam;
De Krabbedans, Eindhoven;
1971 Data, Doorn;
1972 Galerie Collection d'Art, Amsterdam;
1973 Ingenieursbureau Dwars, Hederik en Verhey, Amersfoort;
1973 Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven;
1974 Galerie Collection d'Art, Amsterdam;
1976 idem
1976 Galerie Veranneman, Kruishouten, (België).

Werk in bezit van o.a. Stedelijk Museum, Amsterdam, Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven, Stedelijk Museum, Schiedam, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam, Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen, Den Haag, Museum Commanderie van St. Jan, Nijmegen, Groninger Museum, Groningen, diverse particuliere collecties.

