

MUSEUM VOOR MODERNE KUNST ARNHEM & HISTORISCH MUSEUM ARNHEM

# MUSEUMKRANT NAJAAR 2006



JOHN RÄDECKER

**DE DROOM VAN HET LEVENDE BEELD**

[WWW.HETLEVENDEBEELD.NL](http://WWW.HETLEVENDEBEELD.NL)

Wie zijn wij? In hoeverre zijn onze angsten, voorkeuren en gewoonten in onze jeugd bij ons ingeprent? En hoe zijn de rollen tussen ouder en kind werkelijk verdeeld? Dat zijn vragen die Cora Roorda van Eijsinga (1967) het publiek voorlegt in de tentoonstelling 'Ik begon aan mijn theorie te twijfelen.....', welke van 22 september tot 7 januari 2007 te zien is in het Museum voor Moderne Kunst Arnhem.

# 'IK BEGON AAN MIJN THEORIE TE TWIJFELEN.....'



*Cora, je volgde de Willem de Kooning Academie in Rotterdam, stapte van interieur-architectuur over naar de autonome afdeling en vervolde je opleiding in 2002 en 2003 aan de Rijksakademie in Amsterdam. Waarom koos je voor de kunst?*

Na veel omwegen en diverse baan-tjes werd duidelijk dat mijn talent en interesse hier lagen. Ik ben op zoek naar verhalen en indrukken die ik wil vertalen in ruimtelijk werk. Alle mid-delen die ik hier voor nodig denk te hebben gebruik ik op dat moment. Voornamelijk videobeeld. Het werk staat op zich en mijn persoonlijke hand/expressie is daar niet als zodanig in herkenbaar; wel komen de onderwerpen uit mijn eigen interesse en

**Zesendertig jaar geleden werd het meisje Genie gevonden. Ze was compleet verwaarloosd, incontinent en mis-maakt. Genie groeide op in een isolement. Naakt leefde zij in een kamertje, vastgebonden aan de spijlen van haar bed. Grommend en blaffend stond haar vader soms voor haar kamerdeur, dat was haar enige contact met hem. Een afschuwelijke kindertijd. Nadat zij gevonden werd zette het drama zich op een andere manier voort. Genie werd speelbal van de wetenschap. Zij werd als bijzonder fenomeen uitgebreid onderzocht. De uitkom-sten van het onderzoek dienden als voeding voor het historische nature-nurture debat (natuur vs opvoeding). Onderwerp van dit debat is de vraag wat de rol van genetica of juist omgeving is op de ontwikkeling van de mens. Het verhaal van Genie is uitgangspunt voor het onderzoek en de tentoonstelling van Roorda van Eijsinga. Via registraties van andere onderzoeken en diverse filmfragmenten (found footage) krijgt dit verhaal echter een ver-rassende wending. Fictie en werkelijkheid, perceptie en dramatisering lopen door elkaar. Roorda van Eijsinga trekt de bezoeker in het verhaal, legt een vraagstuk voor, prikkelt, daagt uit en verwacht. Tekst, film en muziek maken de tentoonstelling tot een totaalervaring die je niet zonder denkrimpel verlaat.**

obsessies voort. De toeschouwer zorgt voor het bestaansrecht van het werk door de eigen observatie en mening hiervan. Het werk is niet eenduidig.

*Wat wil je bereiken met je werk?*

Ik wil onderwerpen die mij bezig-houden voorleggen aan een publiek. Dat doe ik meestal door middel van een installatie. Via het werk wordt de toeschouwer als het ware in het verhaal getrokken en gaat zich met dit verhaal betrokken voelen. Dit kan op verschillende niveaus gebeuren: puur op beeld, geluid en vorm maar ook steeds dieper inhoudelijk.

*Kun je je manier van werken toelichten?*  
Meestal werk ik aan een paar dingen tegelijk. Soms komen deze samen of worden het uitzonderlijke werken. Of zoek ik naar geschikt materiaal waar ik mee bezig ben en richt het op een tentoonstelling of plek waar ik gevraagd ben iets voor te maken. Ideeën over onderwerpen die me aanspreken, beelden die ik heb gezien(found footage), alle middelen die een verhaal het beste kunnen vertellen komen samen. Beelden die bepaalde associaties oproepen of elementen die de betekenis juist net weer uit balans brengen. Uiteindelijk komt alles samen en stel ik de uiteindelijke installatie samen. Dat is een belangrijke fase waarin juist wordt besloten wat ik zal weglaten en hoe ik ruimte creëer. Juist die onderdelen die ik weglaat, geven de bezoeker de kans om eigen beteke-nissen aan het werk te geven. Daar raak ik als kunstenaar meer op de achtergrond.

*In hoeverre is dit project voor jou een nieuwe manier van werken?*  
Allereerst heb ik voor dit project een voor mij nieuw onderwerp onder-zocht: Het nature-nurture debat. Daarnaast was voor mij de intensie-ve samenwerking met het museum

en mijn plaats hierbinnen nieuw. Als kunstenaar werd ik betrokken bij een proces van onderzoek (red.: zie tekst insert), wat ik overigens als heel positief ervoer. Het was goed om te horen wat bij de mensen over komt en wat helemaal niet duidelijk is of werkt. Aangezien de bezoeker mijn werk bestaansrecht geeft en het de bedoeling is dat het werk iets met ze doet, dat ze geëngageerd raken, is het voor mij belangrijk om te horen hoe ze het werk ervaren en een bezoek aan kunstinstelling/instal-latie ondergaan. Dit heeft voornamelijk invloed gehad op hoe het werk te presenteren, de ruimtes in te delen en welke achtergrond informatie te geven. Dus vooral via de praktische kanten het verhaal zo goed mogelijk overbrengen.

*Heeft het feit dat je deze uitkomsten te horen kreeg in jouw beleving de auto-nomie van jouw werk aangetast?*  
Nee, ik zorg ervoor dat het werk inhoudelijk overeind blijft dankzij of ondanks alle feedback. Ik denk in mijn geval dat het zeker voor mij als kunstenaar maar ook voor het museum, een goed project is. Mijn werkwijze en idee over mijn plek als kunstenaar past binnen het concept van het project en heeft geen invloed op het inhoudelijke verhaal van het kunstwerk en werkwijze. Wel doet het nadenken over uiteindelijk keu-zes die gemaakt worden in relatie tot de bezoeker, die wat mij betreft een grote speler in dit geheel is. Al met al is het wel een precair evenwicht dat je nauwlettend in de gaten moet hou-den. Zowel van de kunstenaar, als van het museum uit, mag het immers nooit 'u vraagt, wij draaien' worden.

## Het Arnhems model

Sinds enige jaren is het Museum voor Moderne Kunst Arnhem een nieuwe weg ingeslagen. Daar waar veel musea zich bij educatie toespitsen op het maken van lespakketten, rondleidingen en speurtochten - heeft het muse-um in Arnhem ervoor gekozen de inspanningen, naast de meer traditionele aanpak, vooral te richten op educatie als 'Leidmotief'.

Vanuit het idee dat het museum er is voor en dankzij het publiek trekt het de consequentie dat je in dat geval ook duidelijk moet weten welke bood-schap je wilt brengen en aan wie. In de huidige situatie wordt bij het maken van tentoonstellingen vaak te weinig stilgestaan bij de vraag waarom de tentoonstelling wordt gemaakt en voor wie. Wie vormt de doelgroep? Zijn dat bijvoorbeeld kunstspecialisten of juist niet? Hoe denkt de doelgroep? Welke kennis is aanwezig en op welke manier ontvangt men het liefst infor-matie? Om antwoord op deze vragen te krijgen werkt de afdeling educa-tie van het museum samen met de inhoudelijke staf. Exemplarisch wellicht voor het educatieve beleid van het museum, en daarmee onderscheidend, is dat het hoofd van de afdeling educatie - Joke Alkema - ook curator is en binnen het museum tentoonstellingen programmeert (uiteraard volgens het 'Arnhems model!'). Zo werden in de voorgaande jaren zowel met behulp van kunstenaars als van toetsgroepen de tentoonstellingen Neverland en Fam. samengesteld. De deelnemers aan de peergroup dachten mee over de wijze van exposeren en de daarbij horende informatievoorziening, het communiceren van de tentoonstelling naar buiten en in een enkel geval het onderwerp van de tentoonstelling etc. Wensen en ideeën van de kun-stenaar, de peergroup en de conservator werden zorgvuldig gewogen en verwerkt in het tentoonstellingsconcept.

Voor de tentoonstelling van Cora Roorda van Eijsinga onderzocht Alkema een groep mensen die gezien kan worden als afspiegeling van het muse-umpubliek en sprak met hen over de kunstenaar en haar werk. Zij con-fronteerde de kunstenaar met de uitkomsten van dit onderzoek. Bijzonder is dat de kunstenaar dit als zeer bruikbaar ervoer en van bepaalde infor-matie gebruik maakte in haar concept. Het gaf richting aan haar gedachten met betrekking tot de wijze van presentatie en informatievoorziening. Cora Roorda van Eijsinga ervoer deze wijze van werken als positief: "omdat de plaats en functie van de toeschouwer een belangrijk onderdeel is van mijn werkwijze en ik op deze manier mijn intenties kan testen."

# BARENSOOG

Door Mirjam Westen

**Het Museum voor Moderne Kunst biedt vanaf 22 september twee tentoonstellingen van jonge kunstenaars. Een ervan is getiteld Barendsoog, bijna rauwe kunst, niet verschoond van satire, met als meest in het oog springende feature de grote wandtekening die de kunstenaar –Barend van Hoek (1969)– speciaal voor de tentoonstelling maakte.**

Van Hoek tekent en schildert situaties die hem opvallen in de stedelijke of huiselijke omgeving. Het zijn vooral jongens en meiden die in beeld komen. Getekend in zwarte contouren, op karton, papier of doek, doen de scènes denken aan een uitsnede van een stripverhaal. Jongeren zitten op een straatbank of hangen op de stoep rondom auto's, zitten samen op de fiets, of bedrijven de liefde op een matras op de grond, waarbij wulpse poses alle lichamelijke rondingen accentueren. Meisjes met uitstekende billen dobberen op een luchtbed, hangen in uitdagende poses voorover in een vensterbank, of zitten met gespreide benen op een stoel. Met zijn ongedwongen stijl verleent Van Hoek aan al die scènes een soort van alledaagsheid en vanzelfsprekendheid. Hoezo balorige of agressieve jeugd? De adolescenten lijken op een bijna terloopse, afwachtinge manier met elkaar om te gaan. Van heftige, explosieve emoties is geen sprake. De sfeer is zelden broeierig. De jongeren vinden elkanders gezelschap wel prima.

Met die achteloosheid, soms afgewisseld met een tikkeltje bravoure of expliciet seksueel uitdagende poses slaagt Barend van Hoek er in

de hedendaagse jeugd treffend te typeren. Met zijn ongedwongen losse stijl en zijn gebruik van materialen als houtskool worden hun gedragingen en bewegingen in alle eenvoud, zonder dubbele bodems, voor het voetlicht gebracht.

In zijn recente werk zijn de hoofden van de figuren vervangen door apenkoppen. Van Hoeks observatie richt zich daarbij vooral op de exhibitionistische gedragingen van de medemens, zoals tentoongespreid in de openbare ruimte en in de media. Zijn interpretatie daarvan is niet verschoond van een satirische ondertoon. De kunstenaar lijkt te willen benadrukken dat wij allen als 'aliens', van buiten naar ons zelf kijken, en er onbeschaamd van genieten om bekeken worden. Dit thema keert telkens terug in de scènes in zijn 'videoloops' (2004) die hijzelf als een soort van mentale notities beschouwt.

Tot 2003 gebruikte Van Hoek bij voorkeur bruin pakpapier en karton als ondergrond, wellicht om de niet gepolijste 'ruwheid' of eenvoud van de scène het beste weer te geven. Recentelijk tekent hij vooral op doek, of als de gelegenheid zich voordoet rechtstreeks op de wand. Indrukwekkend was zijn wandte-



kening die deel uitmaakte van de multimediale groepstentoonstelling 'Snippets' in het museum in 2003. Deze tekening vormde mede aanleiding voor het MMKA om hem opnieuw uit te nodigen, ditmaal voor een presentatie waarin zijn tekeningen, schilderijen en de 'videoloops' een totaalinstallatie vormen.

*Tijdens de tentoonstelling die loopt t/m 7-1-2006 is tevens het videoportret van Barend van Hoek te zien, gemaakt door Lies Geluk. Barend van Hoek volgde zijn opleiding aan de Kunstacademie in Den Bosch (1987-'93) en De Ateliers in Amsterdam (1994-'96). De kunstenaar woont en werkt in Arnhem.*

# AUDITORIUM MMKA

Arnhems wethouder voor cultuur Rita Weeda, nam vrijdagavond 23 juni uit handen van Eiso Alberda van Ekenstein in het Museum voor Moderne Kunst een sponsorbijdrage in ontvangst. Het ging om een bedrag van 75.000 euro waarmee de Arnhem Arts Ambassadors - de 'businessclub' van het museum waar Alberda van Ekenstein voorzitter van is - een auditorium voor de komende jaren mogelijk maken. Het auditorium - of beter gezegd - de auditoriums, hebben een flexibele opzet en worden ontworpen door Peter Groot en Martin-Paul Neys van het Arnhemse bureau Hoogte Twee Architecten.

Uitgaande van het idee dat het museum op termijn een plek krijgt in het cultuurcluster van het Arnhemse stedenbouwkundige project Rijnboog en de min of meer tijdelijke situatie de komende jaren, is aansluitend gekozen voor een flexibele opzet waarbij per jaar, afhankelijk van en bewust inhakend op de programmering, een auditorium wordt ontworpen. De locatie binnen het museum zal wisselen. Bewust is gekozen voor een opzet waarbij het auditorium niet een vaste architectonische ruimte is met een vaste functie, maar in feite een 'kunstproject', onderdeel van de tentoonstelling en activiteiten van het



museum, om zo ook nieuwe doelgroepen te kunnen aanboren en steeds gebruik te kunnen maken van de veranderende programmering en activiteiten van het museum. Misschien krijgt het auditorium het ene jaar een podiumfunctie, kun je het andere jaar genieten van het uitzicht op de Rijn, kun je er films kijken of discussiëren, of is tijdens de Modebiennale het auditorium opgezet als een soort catwalk. Er is van alles mogelijk en per jaar wordt in samenspraak tussen architecten en museum beslist wat de opzet gaat worden.

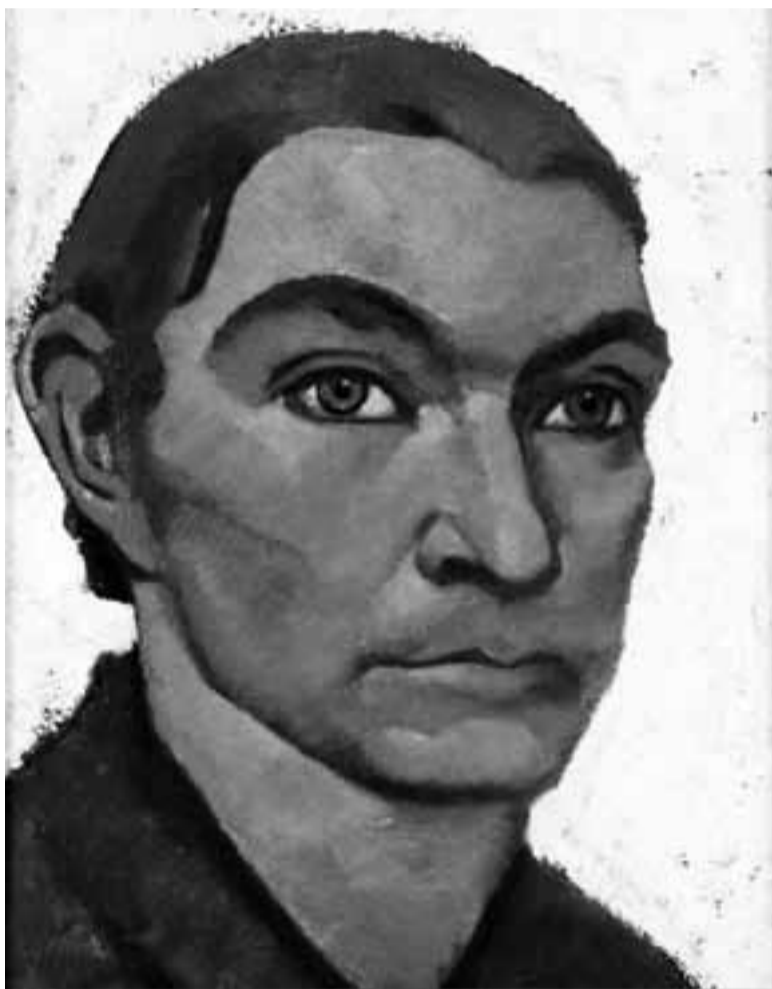


# John Rädecker 1885-1956

## De droom van het levende beeld

De beeldhouwer, schilder, tekenaar en graficus Johannes Anton ('John') Rädecker wordt met Bart van der Leek, Piet Mondriaan, Jan Sluijters en Charley Toorop tot de belangrijkste vernieuwers van de Nederlandse kunst van de eerste helft van de vorige eeuw gerekend. Op het gebied van de beeldhouwkunst geldt hij hier zelfs als primus inter pares en hij werd door collega's op grote schaal nagevolgd en geplagieerd. In de ogen van onze kunst-critiek werd hij beschouwd als de evenknie van vooraanstaande internationale beeldhouwers als Jacob Epstein, Bernhard Hoetger en Aristide Maillol, maar ook in het buitenland genoot hij bekendheid. Hij vertegenwoordigde ons land op biënnales en andere internationale tentoonstellingen en zijn werk werd gepubliceerd in alle relevante overzichten van de moderne beeldhouwkunst van die tijd.

Door YPE KOOPMANS



boven:  
*Zelfportret, ca 1919, olie-  
verf op doek, 39 x 29 cm,  
particuliere collectie*

onder:  
*Zelfportret, 1912 of 1913,  
teakhout, 23 x 14,5 x 17 cm,  
particuliere collectie*

rechterpagina boven:  
*La naissance, 1924, zwart-  
wit litho, 50 x 39 cm*

rechterpagina onder:  
*Rädecker legt de laatste  
hand aan een staand naakt  
voor het Westbroek Park in  
Den Haag, ca 1950.*

**B**ij het grote publiek staat Rädecker nu nog hoofdzakelijk bekend als de ontwerper van het Nationaal Monument op de Dam, ter herinnering aan de jaren van de Duitse bezetting in 1940-1945. Dit gedenkteken werd in mei 1956 door koningin Juliana onthuld. Rädecker, die zelf de oplevering niet meer mee zou maken, werkte hierbij samen met zijn vriend Bob Oud. Deze architect uit de omgeving van het voormalige avant-garde tijdschrift *De Stijl* werd door hem ingeschakeld om enkele bestaande ideeën architectonisch uit te werken en af te stemmen op de stedenbouwkundige situatie. Hij heeft daarbij ook invloed kunnen uitoefenen op de vormgeving en thematiek van het monument, dat in plaats van een gedenkteken van de overwinning een aansporing tot overdenking en vrede werd. Dat althans was de bedoeling: in de praktijk bleek het monument ook regelmatig een plek voor onrust en voor demonstraties van zeer uiteenlopende signatuur. Er is altijd kritiek geweest op het monument en dat is de voornaamste

reden van Rädeckers thans verschrompelde reputatie. Toen tien jaar geleden bleek dat het gerestaureerd moest worden bood Jan en Alleman zich aan om het te verbeteren en zelfs om het te slopen en om op zijn fundamenten iets nieuws op te richten. Er waren er gelukkig ook die inzagen dat het einde zoek zou zijn wanneer men aan de gemoederen toegaf, want dan kon je met gedenktekens wel aan de gang blijven en was er een heuse beeldenstorm in het verschiet. Daarbij was dat Nationaal Monument echt zo slecht niet als men destijds in het vuur van de strijd beweerde. Toch is het jammer dat Rädecker juist met dit monument wordt vereenzelvigd, waarvan de opdracht voor hem te laat kwam, zoals hijzelf heeft opgemerkt. Een kunstenaar moet men afrekenen op zijn beste werken. Een halve eeuw nadat Rädecker zijn werk volbracht kan met deze grote overzichtstentoonstelling de balans worden opgemaakt.

Een rode draad in de tentoonstelling is Rädeckers 'droom van het levende beeld'. Een droom waarover hij nooit uitspraken heeft gedaan, maar waaraan hij in 1924 uitdrukking heeft gegeven in een fraaie zwart-wit litho van een rank meisjesfiguurtje dat opstijgt uit een dromende kop. Achterop op een voorstudie staat de titel *La Naissance*, oftewel *De Geboorte*. Het was waarschijnlijk precies zoals Rädecker het voelde: de geest van de kunstenaar is als een kraamkamer vol beelden die in de materie tot leven worden gebracht. Het opstijgende figuurtje heeft hij een paar jaar later in steen uitgevoerd.

Beelden die leven, die aan- of weggijken, ademen, denken, bewegen of zelfs praten en verleiden, en - omgekeerd - levende wezens die om wat voor reden ook tot beelden verstenen, zijn een gegeven in mythologieën van alle tijden. Er

bestaan hiervan ook voorbeelden op andere gebieden van de kunst, maar nergens nemen 'beelden' een zo letterlijk fysieke ruimte in als op sculptuurgebied en nergens doet kunst behalve op het oog zo onverbiddelijk een beroep op de tastzin. Het is daarom ook niet verwonderlijk dat dit soms leidt tot projecties waardoor deze beelden drager worden van een innerlijk leven dat daarin wordt gelegd. De mens beheerst de stof; de stof echter beheerst ook de mens, aldus Rädeckers bewonderaar Menno ter Braak in *Het Schoone Masker* (1927): 'De mens dringt de stof een structuur op, om haar tot zijn eigendom te maken, om het leven tot een tastbaar ding af te zonderen, om de dood met zijn eigen wapen te overwinnen; maar de stof misleidt de mens, die zich door zijn scheppingsdaad reeds haar bezitter waande, door zich alleen te geven aan hem, die haar opnieuw bezielt.' Levende beelden behoren als archetypische fantasieën tot het domein van het onbewuste. Zoals zijn voorbeeld Michelangelo beweerde dat zijn beelden ready-made in de steen zaten, waaruit men ze maar hoefde te bevrijden, zo diende Rädecker bij wijze van spreken alleen maar zijn



geest open te stellen. Hij ontleende zijn beelden aan een diepe, innerlijke bron en werd vanwege zijn schijnbaar intuïtieve manier van werken vooral in het begin van zijn carrière vaak aangeduid als 'kunstenaar van de droom', zoals toen overigens mode was. Uiteraard was er een duidelijk

verband met het feit dat veel van zijn vroege koppen een uitdrukking hebben alsof zij dromen of mediteren. Rädeckers werk werd aanvankelijk ook vooral beschreven als een sediment van zijn psyche. Hij werd in dat opzicht vergeleken met de Franse symbolistische schilder en tekenaar Redon. De kunstcriticus

# Honderd jaar bouwen aan Arnhem

Door Roger Crols

**Wie denkt aan steden met opmerkelijke architectuur zal in eerste instantie niet direct uitkomen bij Arnhem. Rotterdam ligt meer in de lijn, of Amsterdam of Den-Haag. Toch heeft juist Arnhem een uitermate boeiende architectuurgeschiedenis. Deze dankt de stad aan de hoge ambities en grote groei in het begin van de twintigste eeuw.**

**D**e expositie Honderd jaar bouwen aan Arnhem in het Historisch Museum Arnhem laat zien wat Arnhem aan architectuur en stedenbouw uit de twintigste eeuw te bieden heeft. Architecten en stedenbouwkundigen hebben de stad bijzonder verrijkt, niet alleen in het centrum maar vooral in de gebieden daarbuiten.

Arnhem is aan het begin van de twintigste eeuw meer dan ooit een Mekka voor liefhebbers van architectuur. De tentoonstelling verbeeldt het hoge ambitieniveau dat Arnhem gedurende een groot deel van de twintigste eeuw had op het terrein van architectuur en stedenbouw en de enorme groei die de stad doormaakte. Dit heeft geleid tot een, voor een stad van deze omvang, opmerkelijk groot aantal bijzondere gebouwen en woonwijken. De voor de expositie geselecteerde woonwijken en gebouwen laten zien hoe Arnhem zich in architectonisch en stedenbouwkundig opzicht onderscheidt van andere steden. Ook laat de expositie zien wat de achterliggende gedachten zijn van de uiteenlopende architectuurstijlen van de twintigste eeuw.

## VILLA- EN TUINWIJKEN

Arnhem is een stad met een bijzondere ligging en grote hoogteverschillen. Dit



voormalige Lorentz HBS (G. Versteeg, 1904-1905) in het Spijkerkwartier. Foto: Gelders Archief

vertaalt zich ook in bijzondere architectonische en stedenbouwkundige kwaliteiten van wijken als de Jugendstilwijk Transvaal, de naar de modernste Engelse voorbeelden ontworpen arbeiderswijk De Mussenberg, de volgens de principes van de Amsterdamse School gebouwde Geitenkamp en de voor ambtenaren gebouwde wijk rond het Goeman Borgesiusplein. In Arnhem-Noord raakt de stuwwal van de zuidelijke Veluwezoom op een haar na de Nederrijn en draagt hiermee in belangrijke mate bij aan het unieke karakter van Arnhem. De bovengenoemde wijken zijn voorgedragen als van rijkswege beschermd stadsgezicht.

Bijzonder zijn met name de planmatig opgezette arbeiderswijken die ontstonden na de invoering van de Woningwet in 1901. Deze wijken wer-

den gebouwd in opdracht van door het rijk erkende stichtingen en verenigingen. Aan de Arnhemse stadsuitbreidingen lagen de gedegen uitbreidingsplannen uit 1904 en 1917 van de directeur gemeentewerken ir. W.F.C. Schaap ten grondslag. Kenmerkend voor zijn plannen is de intimiteit en een menselijke schaal. In de praktijk betekende dit besloten straten met een vaak licht gebogen verloop, afgewisseld met pleintjes. Lange rechte straten werden zoveel mogelijk vermeden. Schaap werd sterk beïnvloed door opvattingen van Ebenezer Howard en Camillo Sitte. De nieuwe Arnhemse wijken en buurten werden ontworpen als afzonderlijke, duidelijk afgeronde eenheden. Daarbij werden de stedenbouwkundige opzet en de architectuur zorgvuldig uitgewerkt en op elkaar afgestemd. De ontwerpers speelden creatief in op de aanwezige

hoogteverschillen in de wijken en leverden daarmee een extra bijdrage aan de esthetische kwaliteit. Voor de Arnhemse wijken was al direct na het ontstaan veel belangstelling in binnen- en buitenland. De tussen 1910 en 1911 naar ontwerp van het Rotterdamse architectenbureau De Roos en Overijnder gebouwde Mussenberg is Arnhems oudste voorbeeld van een arbeiderswijk die is opgezet volgens de gedachten van de Engelse tuinstad. De wijk met 115 eengezinswoningen oogt als een dorpje waarbij de huizen aan voor- en achterzijde tuinen hebben. De tussen 1920 en 1935 ontwikkelde Geitenkamp is een voor Nederland unieke wijk met ruim 1600 woningen. Niet alleen de grote omvang van de wijk, maar ook de stedenbouwkundige opzet is voor die tijd bijzonder, zeker voor dit deel van het land. Omdat de wijk op grote afstand van het stadscentrum ligt, is gekozen voor een zelfstandige woonwijk met arbeiders- en middenstandswoningen en eigen voorzieningen, zoals een marktplein met winkels, een kerk en scholen. Ook hier hebben de ontwerpers de hoogteverschillen uitgebuit om in de wijk schilderachtige ensembles te creëren. Bij de bouw waren bekende en voor de Nederlandse volkswoningbouw belangrijke architecten betrokken zoals J. Gratama, J.Th. en P. Cuypers, G. Versteeg en de Roos en Overijnder. De in 1922-1924 naar ontwerp van G. Versteeg in opdracht van de Woningbouwvereniging voor Ambtenaren gerealiseerde wijk rond het Goeman Borgesiusplein in het Sonsbeekkwartier is een relatief voorbeeld van een voor de middenklasse ontwikkelde woonwijk. De wijk valt op door de bijzondere architectuur met forse dakoverstekken, steile daken, topgevelbeschietingen, bloembakken en het kleurgebruik.



nieuwbouwwijk Presikhaaf in aanbouw. Foto: Gelders Archief

# Het Mankes Perspectief

Door Petra Versluis

Een van de grote favorieten van bezoekers aan het Museum voor Moderne Kunst is de schilder Jan Mankes (1889-1920). Voor hen, maar ook voor velen die misschien nog niet bekend zijn met het werk van de veel te jong overleden kunstenaar wordt 2007 een bijzonder jaar. Drie musea sloten de handen ineen en organiseerden gezamenlijk een grote overzichtstentoonstelling met ruim 120 werken van Jan Mankes: het Mankes Perspectief. De tentoonstelling is in 2007 achtereenvolgens in Assen, Spanbroek en Arnhem te zien. De werken komen zowel uit museale collecties als uit particulier bezit. Enkele daarvan zijn nog nooit eerder aan het publiek getoond.

'Hollands meest verstilde schilder': zo karakteriseerde Roland Holst Jan Mankes in 1923. Hij geeft hiermee de kern van het werk van Mankes weer. Een oeuvre met een grote liefde voor de natuur, van een kunstenaar met bijzondere aandacht voor het detail. Mankes heeft een kort maar productief kunstenaarsleven gehad. Hij overleed reeds op 31-jarige leeftijd aan tuberculose. Jan Mankes heeft zijn gevoel voor de flora en fauna van de omgeving waarin hij vertoefde trefzeker verbeeld. Werk met een zuiver, ingehouden kleurgebruik en evenwichtige compositie. Het totale oeuvre van Jan Mankes omvat, ondanks zijn korte leven, toch nog zo'n tweehonderd schilderijen, vijftig prenten en honderdtwintig schetsen en tekeningen.

Het Mankes Perspectief is de grootste tentoonstelling ooit die aan deze Nederlandse meester is gewijd. Ruim 120 werken, waarvan het overgrote deel bestaat uit schilderijen, zullen in een bijzondere opstelling te zien zijn. De tentoonstelling laat niet alleen het werk van Mankes zien, maar geeft ook een beeld van de roerige tijd waarin de kunstenaar leefde en werkte.

De expositie biedt een breed perspectief op de kunstenaar en zijn directe omgeving. Wie was hij, waar woonde hij, wat deed hij? Maar ook, waar stond Mankes voor? Wat was zijn levensbeschouwing? Naar welke andere kunstenaars keek hij? Wat waren zijn grootste inspiratiebronnen? Uiteraard geeft de tentoonstelling alle ruimte aan zijn grootste inspiratiebron: de natuur. Interessant is ook het technische aspect van het werk van Mankes. Wie Mankes in eerste instantie ziet als traditioneel schilder zal verrast worden door het feit dat Mankes werk ook moderne aspecten in zich had.

Bij de tentoonstelling verschijnt een rijk geïllustreerde publicatie (i.s.m. Waanders Uitgevers te Zwolle), met bijdragen van Caroline Roodenburg-Schadd en Alied Ottevanger. Het boek bevat een algemeen deel en een complete inventarisatie van Mankes werk. Het boek is gedurende de gehele looptijd van de tentoonstelling te koop in de winkels van de drie musea voor € 27,95.



## Het Mankes Perspectief

De tentoonstelling is in 2007 te zien op drie locaties.

**DRENTS MUSEUM in Assen**  
10 februari t/m 13 mei 2007

**SCHERINGA MUSEUM VOOR REALISME in Spanbroek**  
27 mei t/m 16 september 2007

**MUSEUM VOOR MODERNE KUNST in Arnhem**  
13 oktober 2007 t/m 27 januari 2008

Meer informatie vindt u op [www.janmankes.nl](http://www.janmankes.nl)



## Oproep

De organisatoren doen een oproep aan particulieren en instellingen die mogelijk nog onbekend werk van Mankes in bezit hebben. Om een zo volledig mogelijk beeld van de schilder te kunnen geven, zouden wij dit graag opnemen in de tentoonstelling en/of de oevrecatalogus. Als meldpunt fungeert het Scheringa Museum te Spanbroek, neem contact op via: [e.ansenk@scheringamuseum.nl](mailto:e.ansenk@scheringamuseum.nl) of bel 0226 351 111





Bram Hammacher, een van zijn eerste biografen, noteerde nog in 1940: 'Er is veel van Rädecker dat ons telkens Odilon Redon in herinnering brengt, die in zwart en wit, soms in wonderlijke pastelkleuren, het menselijk gezicht heeft gemaakt tot een boven het portret uitgaanden maskerachtige vorm, een boven mannelijk en vrouwelijk gestelde physionomie, geheel gegrepen door de krachten, die men buiten het begrensde bewustzijn placht te localiseren. Onbewust zijn deze gezichten niet, beheerscht evenmin. Ze zijn een vreemde vermenging van lichtend bewustzijn en beheersing en overgave aan fatale donkere gevoelens, angsten, dromen, hartstochten, bovenzinnelijkheid.' Wat Redon interessant maakte was, afgezien van zijn coloristische intensiteit en zijn vroege abstrahering, dat zijn oeuvre beschouwd kon worden als een doorwerking van mythologie en droomsymboliek op kunstgebied. Onder invloed van de psychologie van het onbewuste bestond daarvoor vanaf omstreeks 1910 veel belangstelling in het Amsterdamse kunstenaarsmilieu waarvan Rädecker deel uitmaakte. Men werd hierbij gesteund door de theorie der metapsychologische projectie van Sigmund Freud, die ervan uitgaat dat bij uitingen van het onbewuste - als in de droom - gevoelens en gedachten vrijwel steeds worden uitgedrukt door symbolen. Deze symbolentaal werd beschouwd als een primitieve manier van mededelen en in verband gebracht met een specifieke ikonografie van de geest die tot uitdrukking kwam in de beeldende kunst en in godenverhalen van uiteenlopende volkeren en culturen. Rädecker was in Nederland een van de eerste beeldhouwers die zich bezighielden met Afrikaanse en Melanesische kunst, waaraan vooral

enkele van zijn vroege maskerkoppen herinneren. Voorbeelden van buiten-Europese kunst kende hij al uit Nederlandse verzamelingen maar zijn fascinatie werd vooral in Parijs gevoed, waar hij met zijn kompaan Jacob Bendien en andere vrienden in de periode 1911-1914 langdurig verbleef. In veel opzichten ging het om een eerste confrontatie, wat bijvoorbeeld geldt voor de meditatieve Boeddha-koppen en kinderlijk-stevige figuren van de Khmers in het Musée Guimet, die een blijvend uitgangspunt werden. Behalve van esthetische criteria was er ook sprake van technische waardering, vanwege de gereduceerde 'materiaalstijl', resultaat van hakken en snijden in harde materialen die tot dan toe in de Europese kunst voor ongeschikt waren gehouden. Een belangrijk deel van Rädeckers vroege werken werd daarbij op primitivistische wijze zonder tussenkomst van een geboetseerd model direct in het definitieve materiaal verwerkt. Al even veel indruk maakte de destijds opkomende abstracte kunst, die in Parijs op de Salon d'Automne en de Salon des Independants te zien was. Tot dan toe was Rädecker net als Bendien in de eerste plaats schilder en tekenaar geweest. Zij werkten in de trant van het destijds in Amsterdam toonaangevende luminisme, een hoofdstedelijke melange van Frans fauvisme en pointillisme. Essentieel voor deze kunststromingen was het idee dat emoties direct in kleur kunnen worden uitgedrukt, wat van belang was voor de daaruitvoort vloeiende ontdekking van de kunst zonder voorstelling. Mede onder invloed van wat zij in Parijs zagen ontwikkelde Bendien een

*De tentoonstelling is te zien in het Museum voor Moderne Kunst Arnhem van 15 oktober 2006 t/m 28 januari 2007. Bij de tentoonstelling verschijnt een gelijknamige monografie die met steun van de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek en het Prins Bernhard Cultuurfonds bij Waanders wordt uitgegeven (€ 44,95). Een bijzondere actiesite brengt de beelden van Rädecker tot leven en biedt bovendien een overzicht van activiteiten: [www.hetlevendebeeld.nl](http://www.hetlevendebeeld.nl).*

eigen vorm van abstractie, waarin een maximum aan geestelijke en psychologische verbanden werd uitgedrukt door een minimalistisch spel van regelmatig door het schilderij golvende lijnen en van de door die lijnen omsloten vlakken, die in afwisselende tinten naast elkaar werden gezet. Hij beïnvloedde ook Rädecker hiermee, van wie enkele verflenste kiekjes bewaard zijn gebleven waarop hij met dergelijke werk in de weer is. Van dit abstracte werk is overigens niets overgebleven, vermoedelijk omdat hij het zelf heeft vernietigd. Terug in Nederland liet Rädecker geruime tijd de schilderkunst voor wat zij was om zich hoofdzakelijk op sculptuur te richten. Daarbij deed zich een veelheid van invloeden gelden, variërend van buiten-Europese kunst, kubisme, expressionisme en andere stromingen die reageerden op al te slaafse navolging van de waarneembare werkelijkheid. Ondanks zulke invloeden zou niemand dit werk voor dat van een buitenlandse kunstenaar kunnen verslijten. Hoewel er wel degelijk sprake was van iets algemeen ontbrak bij hem doorgaans het agressieve,

Speciaal vanaf omstreeks 1926-1928, vlak voordat hij opnieuw langdurig naar Parijs vertrok, ging hij vervormingen steeds meer vermijden en kwam in zijn daardoor niet minder expressieve beelden een verdiept naturalisme tot uitdrukking. Voor een deel hing dit samen met het voor onderdelen werken naar levend model, waarmee hij aansloot bij het toenmalige arrièr-gardisme in de internationale beeldende kunst. Terwijl tot dan toe alles kalmte en vrede bij hem ademde en zijn personages doorgaans in statische toestand verkeerden, vermeed hij meer bewogen poses nu niet langer. Dit ging gepaard met een suggestie van spanning in en onder de effengewerkte huid van zijn beelden. Ook legde hij zich toe op het maken van realistische portretten, wat in de Nederlandse beeldhouwkunst op dat moment niet bepaald als een hoogstaande opgave gold. Hij zou zich in dat opzicht ontwikkelen als een van de belangrijkste protagonisten van het genre, met een groeiende aandacht voor de psychologie van de geportretteerde. Hij koos voortaan huidkleurige zandsteensoorten en hij ging er met wisselend succes soms zelfs toe over om beelden te polychromeren. Onder invloed van Charley Toorop met wie hij en zijn vrouw zeer bevriend waren, ging Rädecker halverwege de jaren twintig ook weer schilderen, soms naar dezelfde modellen en voor dezelfde opdrachtgevers. Ook stilistisch waren er raakvlakken, speciaal in hun verwante nadruk op de psychologische waarde van vorm en kleur, groot van opvatting en zonder kleine gevoeligheden. Opvallend waren ook de verschillen, die vooral tot uitdrukking kwamen in de samenstelling van het palet en hun penseelvoering. Verkoos Toorop in deze tijd steeds meer een strakke toets, met veel zwart, wit en primaire kleuren, kenmerkend voor Rädecker waren een meer rulle structuur en het gebruik van grijzen en pasteltinten. Bij dat laatste was er een duidelijk verband met zijn meer verdroomde gekleurd-krijt-tekeningen waarmee hij vanaf de jaren dertig furore maakte, levensgrote naakten en portretten. Hij was een van de weinigen in ons land die zich aan deze techniek en aan zulke formaten waagden. Rädecker de tekenaar vond er al evenveel waardering mee als Rädecker de beeldhouwer en Rädecker de schilder.



verscheurde van het internationale expressionisme, evenals de neiging tot stileren in kantige vlakken van het kubisme, maar bijvoorbeeld ook van de zogenaamde 'bouwbeeldhouwkunst' met zijn benadering van vorm als dichte massa en zijn typisch Nederlandse neiging om zich te schikken naar architectonische hoofdlijnen en andere ordeningsprincipes. Het zware werd bij hem ijl en het ijle gematerialiseerd. De natuurlijke vormen werden dikwijls sterk geaccentueerd, maar steeds meer vereenvoudigd. De verhoudingen veranderde hij soms, maar zodanig dat men ze als uitdrukking vol en noodzakelijk beleefde.

## VERNIEUWENDE ARCHITECTUUR EN STEDENBOUW

Spraakmakende voorbeelden van naoorlogse stedelijke ontwikkelingen in Arnhem zijn Presikhaaf met het gelijknamige winkelcentrum, Rijkerswoerd, Nieuw Monnikenhuizen en het thans in aanbouw zijnde stationsgebied. Presikhaaf is na de Tweede Wereldoorlog in een aantal fasen gebouwd en is een staalkaart van nieuwe verkavelingsmethoden en woningtypen. Het voor die tijd futuristische winkelcentrum is evenals veel woningen aan renovatie toe. Tegen de achtergrond van de grootscheepse veranderingen die Presikhaaf te wachten staan, onderstreept de expositie nog een keer de bijzondere waarde van dit toonbeeld van de Arnhemse Wederopbouw. Verschillende van deze projecten hebben internationale aandacht gekregen vanwege de kwaliteit van de plannen en het innovatieve karakter ervan.

## STIJLICONEN

De expositie besteedt ook aandacht aan bouwwerken die als stijl-iconen van het twintigste-eeuwse Arnhem kunnen worden beschouwd. Sommige vertegenwoordigen de democratisering van het onderwijs, zoals de voormalige Lorentz HBS (G. Versteeg, 1904-1905) in het Spijkerkwartier of de Kunstacademie, ontworpen door Gerrit Rietveld. Andere, zoals de laboratoria van de KEMA (H. Fels, R.L.A. Schoemaker en G. Hamerpagt, 1936-1938) en andere instellingen op het gebied van de elektriciteitsvoorziening op het voormalige landgoed Den Brink, zijn niet alleen opmerkelijk qua architectuur en functie, maar eveneens in hun onderlinge samenhang uniek als een van de eerste bedrijvenparken in Arnhem. Weer andere geven uitdrukking aan het groeiend bewustzijn van Arnhem als bestuurscentrum zoals het Provinciehuis (J.J. Vegter, H. Brouwer en T.T. Deurvorst, 1954). Dit laatste gebouw, waaraan meer dan twintig kunstenaars hebben meegewerkt, is ook een symbool voor het naoorlogse optimisme en de wederopbouw van de stad na de zware oorlogsschade. Weer andere gebouwen, zoals het Luxortheater (G. Diehl, 1915-1916) en het Nederlands Openluchtmuseum zijn nieuwe fenomenen in een eeuw waarin de Arnhemmer steeds meer vrije tijd krijgt.

*De expositie, te zien van 10 november 2006 t/m 31 maart 2007 in het Historisch Museum Arnhem, geeft een beeld van de opmerkelijke transformatie van Arnhem in de twintigste eeuw. Op de tentoonstelling zijn historische foto's en films, maquettes, bouwtekeningen, stadsplattegronden en interviews met bewoners/gebruikers te zien. De expositie is een samenwerking tussen het Historisch Museum Arnhem, architectuurcentrum CASA, Het Gelders Archief en het Gelders Genootschap.*

*Roger Crols is architectuurhistoricus, lid van de CASA programma-raad en verbonden aan het Gelders Genootschap*

# Tijdelijk sluiting Museum voor Moderne Kunst Arnhem

In verband met het uitvoeren van een aantal grote projecten, zal het Museum voor Moderne Kunst in 2007 in de periode februari t/m mei gesloten zijn. Het gehele gebouw wordt zo ingrijpend gerenoveerd dat werkzaamheden niet uitgevoerd kunnen worden tijdens reguliere openstelling voor het publiek. In juni gaat het museum weer voor het publiek open met een spraakmakende nieuwe editie van de Arnhemse Modebiennale.

## 'Nieuwe' naam voor Museum voor Moderne Kunst Arnhem

Met ingang van per 1 januari 2007 zal de naam van het Museum voor Moderne Kunst Arnhem wijzigen in Gemeentemuseum Arnhem. Achterliggende reden is de nieuwe profilering van zowel het Historisch Museum Arnhem, als het Museum voor Moderne Kunst Arnhem. In 2005 besloot de Arnhemse gemeenteraad dat het profiel van het Historisch Museum aangescherpt diende te worden tot een museum dat zich meer dan voorheen richt op de Arnhemse geschiedenis. Een deel van de collectie die nu in het Historisch Museum te zien is, blijft in het museum te zien. Een ander deel komt, in ieder geval in de vorm van tentoonstellingen, naar het Museum voor Moderne Kunst, zoals een tentoonstelling over Arnhems Fayence aardewerk (geprogrammeerd in 2008). Voordeel van deze nieuwe opzet is dat voor deze tentoonstellingen een groter publiek getrokken kan worden naar de locatie op de stuwwal (Museum voor Moderne Kunst) dan naar de Bovenbeekstraat (Historisch Museum Arnhem). Dit betekent dus dat het profiel van het Museum voor Moderne Kunst - alhoewel nog altijd gericht op vormen van realisme - verbreedt. Ook tentoonstellingen van 'oude' kunst en kunstnijverheid zullen daar in de toekomst te zien zijn.

Dan nu de naam! De afgelopen tijd is breed onderzocht (met behulp van een aantal deskundigen in het veld, enquêtes onder leden van de Vereniging Vrienden, werknemers van de gemeente Arnhem en anderen) wat een passende naam zou zijn voor beide musea in de nieuwe opzet. Daar kwam uit dat de naam 'Historisch Museum Arnhem' (HMA) dekkend is voor de inhoud en niet veranderd moet worden. Voor het Museum voor Moderne Kunst lag dit echter anders. De naam wordt, behalve als niet dekkend voor de nieuwe lading, door sommigen ervaren als lang, en ook de afkorting MMKA heeft helaas nooit mogen wortelen in de samenleving. Een naam die bij met name veel Arnhemmers echter nog altijd warmte oproept, en nooit uit het collectief geheugen is verdwenen (gezien de vele keren dat deze naam nog opduikt in de media), is Gemeentemuseum Arnhem (GMA). Een naam die past bij de nieuwe opzet van het museum met ingang van 1 januari 2007. De naamswijziging en hernieuwde profilering worden ondersteund door een nieuwe huisstijl en nieuwe sites.

## De Vereniging van Vrienden, 60 Jaar: 850 leden.

De Vereniging van Vrienden van de Gemeentemusea Arnhem viert dit jaar haar zestigste verjaardag. In het voorjaar vormde de tentoonstelling 'Uit 60 jaar Vriendschap' een waardevol begin van dit jubileum. In het najaar zal bij de opening van de Rådecker-tentoonstelling door de Vrienden een geschenk aan de musea worden aangeboden, bestaande uit drie vroeg picturale werken van Rådecker.

Op 1 en 7 november organiseren 'de vrienden' in het Museum voor Moderne Kunst twee speciale dagen voor onze oudere leden (75 jaar en ouder). Degenen die hiervoor hun belangstelling hebben kenbaar gemaakt (via invulformulier) krijgen hierover nader bericht. Dit dagje uit in het museum wordt mogelijk gemaakt door Dirkzwager, advocaten & notarissen. In het najaar zullen er twee excursies zijn, waaronder een dagexcursie naar Duitsland. De Vereniging prijst zich gelukkig met vele vrijwilligers, die werkzaamheden verrichten bij diverse musea- en verenigingsactiviteiten. Tijdens het jubileumjaar kost het lidmaatschap voor nieuwe leden € 10, partnerlidmaatschap € 15,- (volgend jaar resp. € 25,- en € 35,-). Ieder nieuw lid ontvangt het boek 100 X (100 werken, geselecteerd uit de collectie) of de publicatie die is verschenen bij de jubileumtentoonstelling.

Als vriend ontvangt u:

- Gratis toegang tot beide Gemeentemusea in Arnhem (kleine toeslag bij bijzondere tentoonstellingen).
- Uitnodigingen voor lezingen, excursies en rondleidingen.
- Uitnodigingen voor de opening van nieuwe tentoonstellingen.
- Toezending van de museumkrant van de Gemeentemusea Arnhem.
- 20% korting op eigen uitgaven van de Gemeentemusea.

Voor nadere informatie over de vereniging kunt u contact opnemen met Hanneke de Ruiter, secretaris.  
telefoon: 0313-415567 of e-mail [deruitervanherwaarden@wxs.nl](mailto:deruitervanherwaarden@wxs.nl)

## COLOFON

Eindredactie: Petra Versluis  
Vormgeving: Alfred Boland, Erlend Schenk

Uitgever en advertentieverkoop  
Uitgeverij Intermed Groningen  
Johan v. Zwedenlaan 11 9744 DX  
Groningen  
Tel. 050-3120042 / Fax 050-3139373  
E-mail: [uitgeverij.intermed@planet.nl](mailto:uitgeverij.intermed@planet.nl)  
Directeur: G. Hartevelde  
Lid Kon. Ver. M.K.B. Ned lidnr. 0173785  
IM 0403937

Druk  
Wegener Nieuwsdruk Gelderland  
De uitgever is niet aansprakelijk voor  
zelffouten, redactionele fouten en is op  
geen enkele wijze aansprakelijk voor  
de werkzaamheden van de drukker.  
Oplage: 10.000

Omslag  
John Rådecker, naakt, 1929, part. collectie.  
Bekijk dit beeld en de beelden op de site  
[www.hetlevendebeeld.nl](http://www.hetlevendebeeld.nl) in 3-d.  
Vraag gratis een 3-d brillette aan via  
[hetlevendebeeld@arnhem.nl](mailto:hetlevendebeeld@arnhem.nl)  
Vermeld hierbij uw postadres.

Museum voor Moderne Kunst Arnhem  
Utrechtseweg 87 | 6812 AA Arnhem  
tel. 026-3512431 | fax 026-4435148  
[www.mmkarnhem.nl](http://www.mmkarnhem.nl)

Historisch Museum Arnhem  
Bovenbeekstraat 21 | 6811 CV Arnhem  
tel. 026-4426900 | fax 026-4436315  
[www.hmarnhem.nl](http://www.hmarnhem.nl)

Openingstijden MMKA/HMA  
di-vr 10.00 - 17.00  
za-zo 11.00 - 17.00  
gesloten op eerste kerstdag, nieuwjaarsdag en koninginnedag.

Nieuwe editie verschijnt in mei 2007

## PROGRAMMA

### MMKA

WORLD UNLIMITED  
T/M. 17.09.2006

ZOMER IN ARNHEM  
T/M. 17.09.2006

IK BEGON AAN MIJN  
THEORIE TE TWIJFELEN ...  
22.09.2006 / 07.01.2007

BARENSOOG  
22.09.2006 / 07.01.2007

DE DROOM VAN HET  
LEVENDE BEELD  
15.10.2006 / 28.01.2007

### HMA

EMMY ANDRIESSE.  
ARNHEM SEPTEMBER '45  
T/M 29.10.2006

100 JAAR BOUWEN IN ARNHEM  
10.11 T/M 31.03.2007

Programma onder voorbehoud  
van wijzigingen. Zie voor actuele  
en uitgebreide informatie de sites.