

Museum Meermanno | Huis van het boek



VAN **PICASSO**

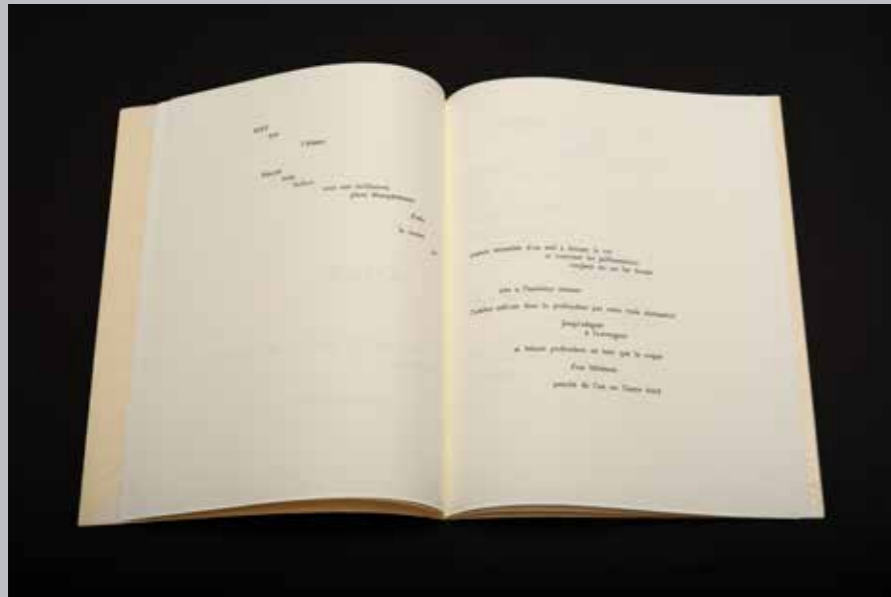


TOT **SOL LEWITT**



KUNSTENAARSBOEKEN VANAF 1950

José Brokken-Zijp
Hans Brokken



1. Stéphane Mallarmé,
*Un coup de dés jamais n'abolira
le hasard*, 1897/1914/2008.
Coll. BFA

2. Dieter Roth, *Daily mirrors*. - Hilversum : Steendrukkerij de Jong & Co., [1965]. Coll. MM



VAN PICASSO

TOT SOL LEWITT

KUNSTENAARSBOEKEN NA 1950

José Brokken-Zijp
Hans Brokken

Museum Meermanno | Huis van het boek

2014

1. Inleiding

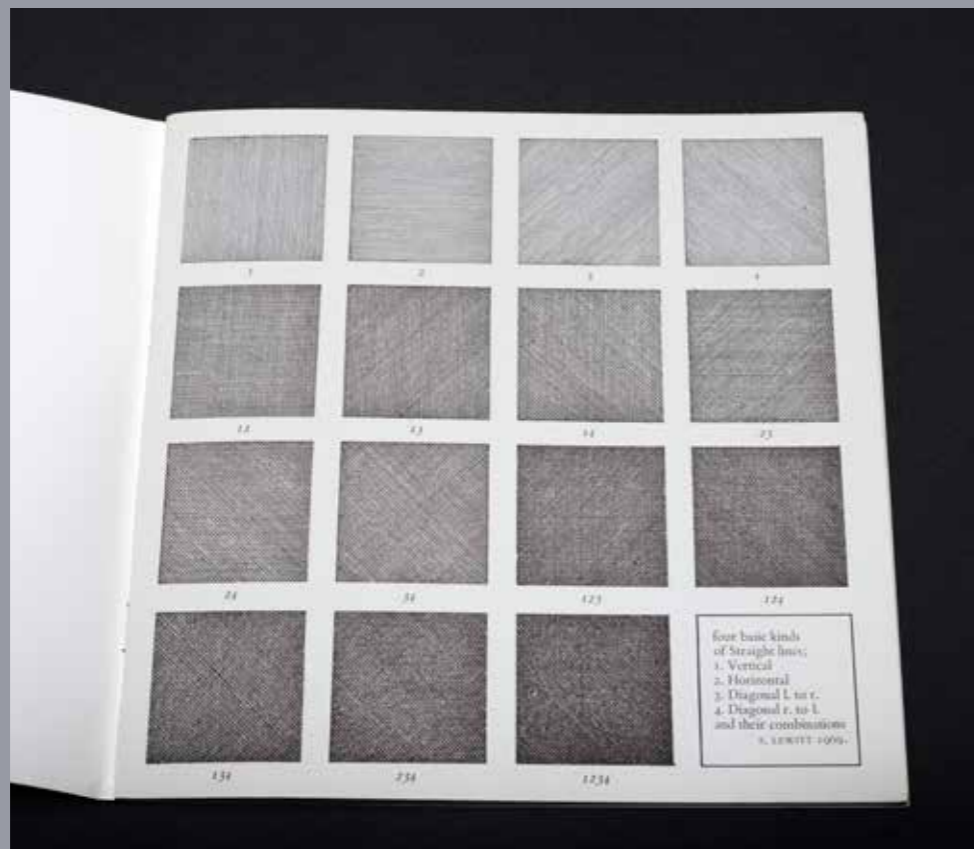
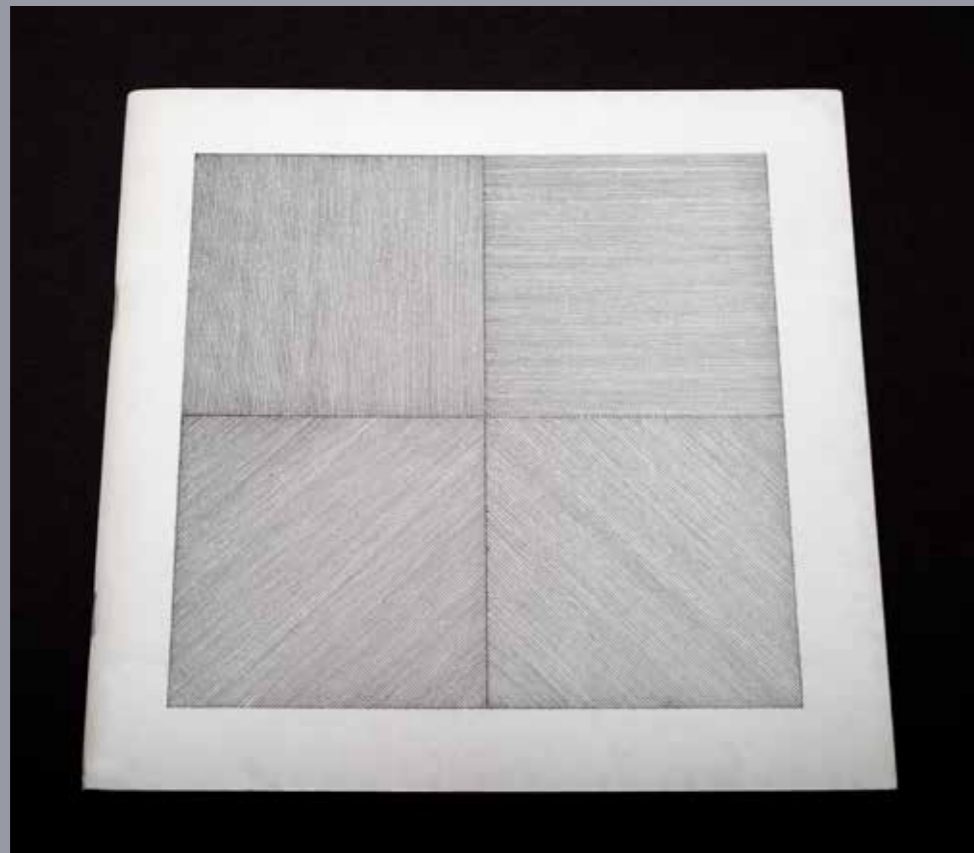
Aan het eind van de negentiende eeuw veranderde het geïllustreerde boek aanzienlijk van vorm en inhoud toen in Parijs de eerste *livres de peintre* werden uitgegeven. Voor deze en later uitgegeven *livres de peintre* maakten eigentijdse kunstenaars zoals Picasso en Toulouse-Lautrec, meestal op verzoek van de uitgever, speciale illustraties bij doorgaans klassieke en gerenommeerde literaire werken. Deze boeken werden gewoonlijk gedrukt in een kleine oplage op handgeschept papier en vaak voorzien van een speciaal ontworpen omslag ^{1,2}.

Ongeveer gelijktijdig met de uitgave van het *livre de peintre* publiceerde Stéphane Mallarmé in een tijdschrift zijn ruimtelijk gedicht *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (gepubliceerd in boekvorm na zijn overlijden) ^{1,2}. (afb. 1). In dit gedicht gebruikte hij op speciale wijze woorden en woordcombinaties die hij vervolgens op een ongebruikelijke manier over pagina en boek verspreidde. Teksten werden beelden, stukken wit kregen een gezicht. Mallarmé overschreed hiermee de grenzen van de poëzie en betrad het domein van de beeldende kunst. In het begin van de twintigste eeuw hebben de futuristen in Italië deze vernieuwende aanpak in de poëzie verder vormgegeven. Nieuwe combinaties tussen tekst, lettertype en andere beeldelementen werden eveneens beproefd en uitgewerkt door de avant-garde in Rusland in het eerste kwart van de vorige eeuw. Een beroemd voorbeeld hiervan is *Dlia Golosa* van Vladimir Mayakovsky en El Lissitzky, gepubliceerd in 1923, waarin beeld en tekst typografisch volledig zijn geïntegreerd ². Mede door het gebruik van gedeeltelijk abstracte beeldelementen heeft dit boek ook nu nog een moderne uitstraling. Deze vernieuwende aanpak in de beeldende kunst werd nadien voortgezet door de dadaïsten en surrealisten in het tweede kwart van de vorige eeuw ².

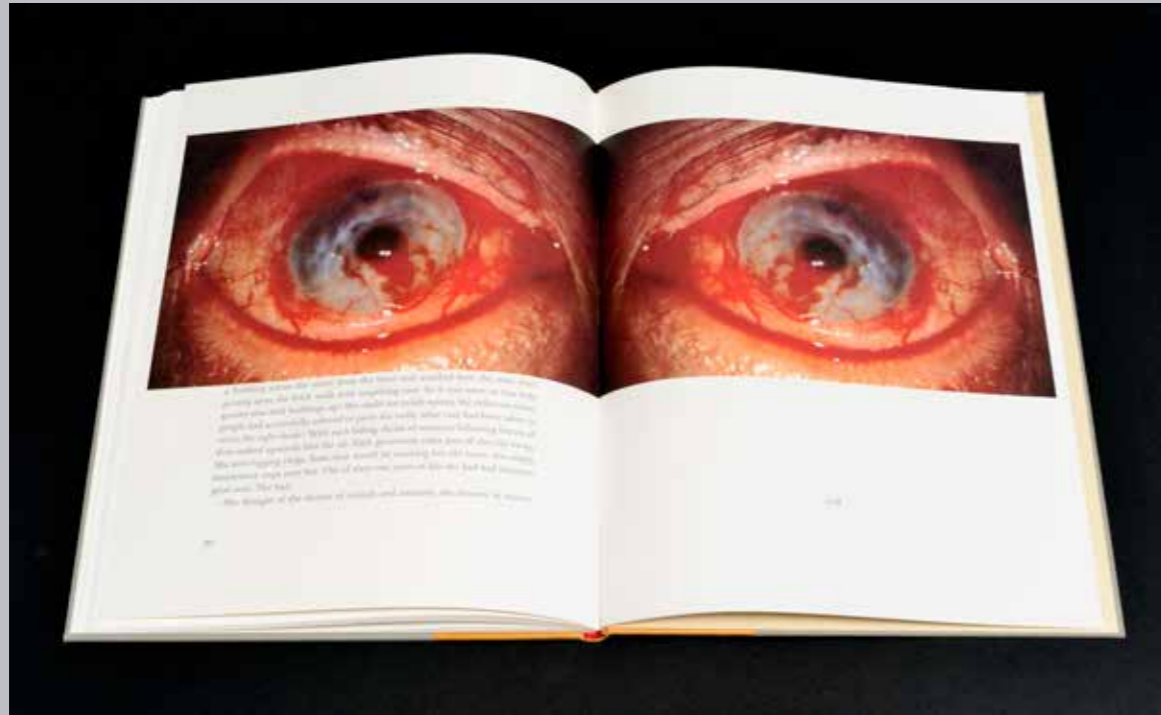
In de vijftiger jaren kreeg het gebruik van visuele elementen in de poëzie een nieuwe impuls ². Ook veranderde het kunstenaarsboek aanzienlijk van inhoud en vormgeving. Naast het meer exclusieve boek verscheen een nieuw type: een goedkoop en eenvoudig uitgegeven kunstenaarsboek met een sterk beeldend karakter. Niet alleen werden de oplagen in het algemeen aanzienlijk verhoogd, maar ook leverde de beeldend kunstenaar zowel tekst als beeld aan en verzorgde hij tevens de vormgeving en productie ². Bekende voorbeelden hiervan zijn *Daily Mirror* van Dieter Roth, en *Four basic kinds of straight lines* van Sol LeWitt (afb. 2, 3). Ondanks de toen nog lage aankoopprijs was slechts een enkeling in dit type kunstenaarsboek geïnteresseerd. Toch bleef het kunstenaarsboek voor veel (jongere) kunstenaars een aantrekkelijke kunstvorm, waarin zij hun eigen, soms zeer afwijkende ideeën en opvattingen over kunst, mens en maatschappij aan het publiek kenbaar konden maken. Mede hierdoor is het kunstenaarsboek na 1950 uitgegroeid tot een volwassen en veelzijdige kunstvorm die gekenmerkt wordt door een grote verscheidenheid in inhoud en vormgeving.

De tentoonstelling opent met enkele klassieke voorbeelden, met onder andere werken van Pablo Picasso en Henri Matisse. Vervolgens wordt een selectief beeld gegeven van kunstenaarsboeken uit de internationale kunstwereld sedert 1950. Niet alleen zijn er kunstenaarsboeken te zien van kunstenaars die nauw verwant zijn aan de belangrijkste stromingen of groepen in de beeldende kunst na 1950, maar ook van kunstenaars die meer verwantschap tonen met de traditionele boekkunst.

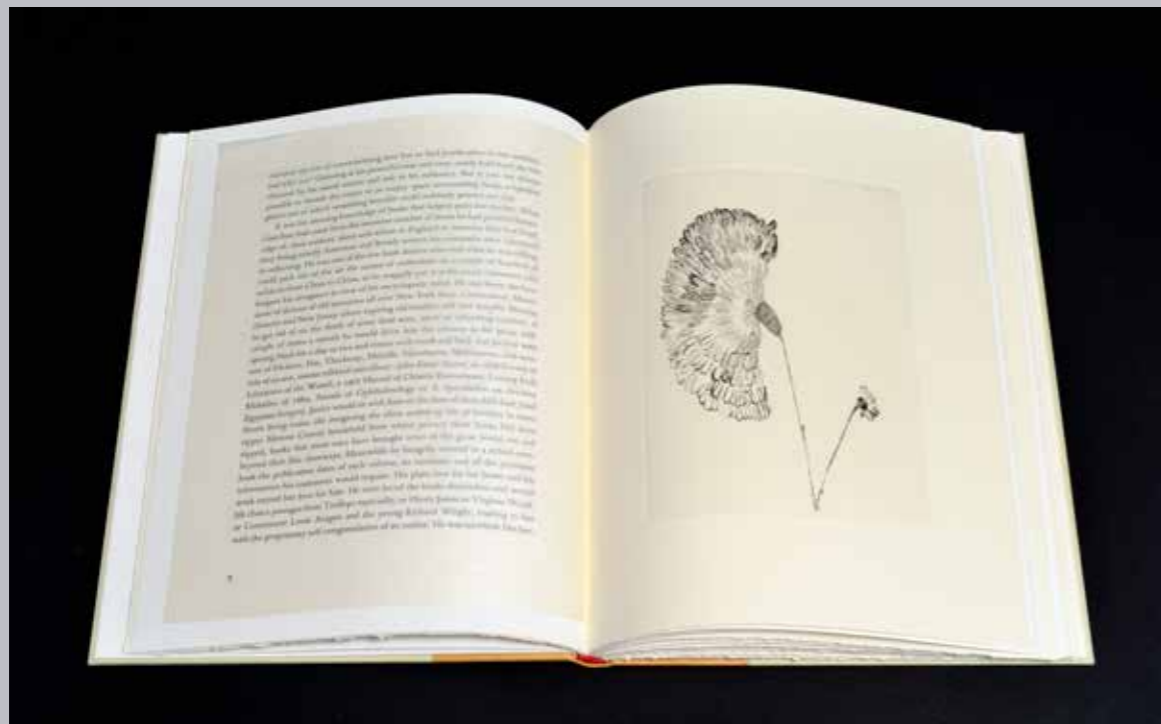
Diverse auteurs hebben getracht te verwoorden wat onder het moderne kunstenaarsboek moet worden verstaan maar zij kwamen niet tot een eensluidende definitie. Het zou te ver voeren hier hun karakterisering van het kunstenaarsboek tot in detail te bespreken. Zelf komen wij tot de volgende eenvoudige definitie ³:



3. Sol LeWitt, *Four basic kinds of straight lines*, 1969. Coll. BFA



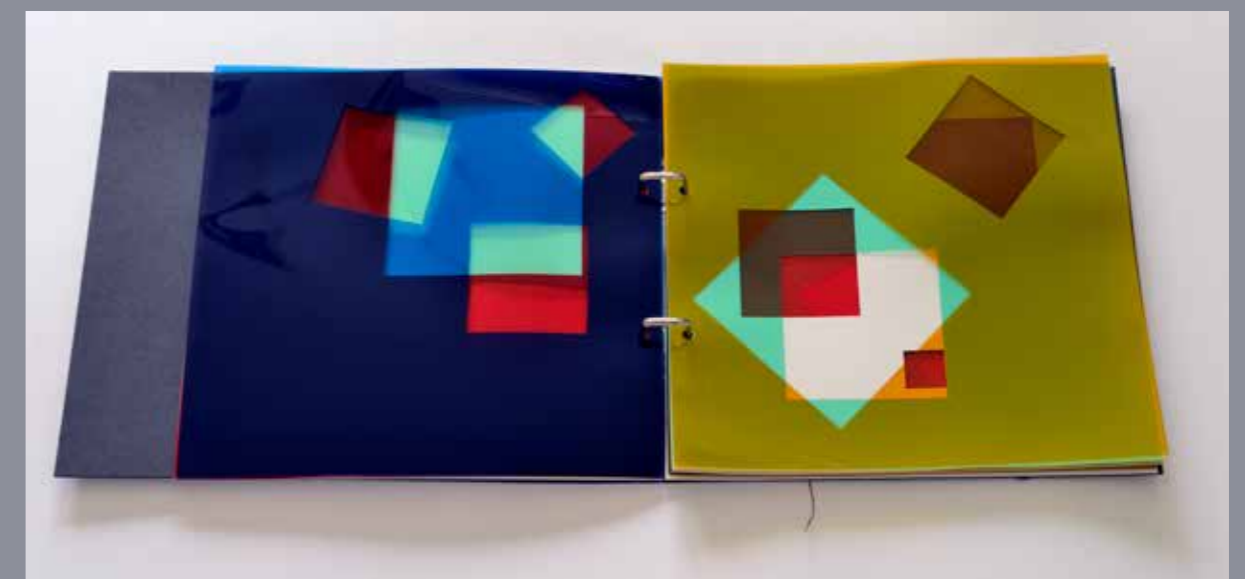
4. Louise Bourgeois en Arthur Miller, *Homely Girl*, special edition, no. 42/100, 1992. Coll. BFA. Boven Vol. I, onder Vol. II.



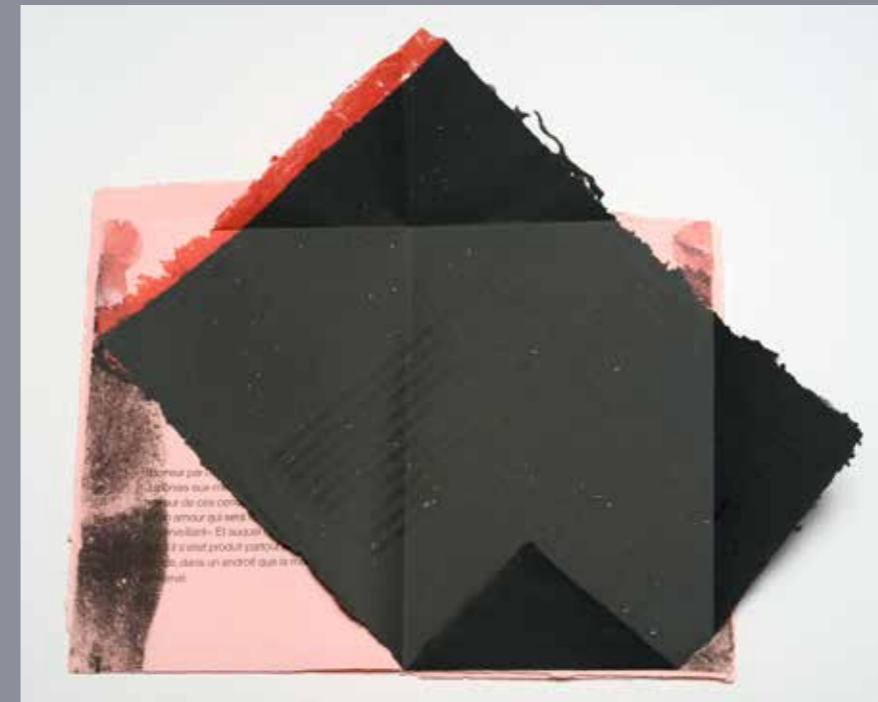
6. Ed Ruscha, *Dutch details*. - [Deventer] : Stichting Octopus, 1971. Coll. MM



7. Dieter Roth, *Bilderbuch*, 1956/1976. Coll. BFA



5. Marguerite Duras ; sur un papier original de Ann Sperry, *Hiroshima mon amour : synopsis*. - New York : Kaldewey Edition, 1985-86. Coll. MM



“Een kunstenaarsboek is een zelfstandig origineel kunstwerk in boekvorm, in enkelvoudige of meervoudige oplage vervaardigd, waarbij de beeldend kunstenaar een essentiële of overwegende invloed heeft gehad op inhoud en vormgeving”.

Deze afbakening is te meer vereist om kunstenaarsboeken, in bijvoorbeeld bibliotheken, te onderscheiden van (gewone) kunstboeken, catalogi en zo meer. In Nederland is het aantal verzamelingen op het gebied van naoorlogse kunstenaarsboeken beperkt en zeker die waarin veel internationale kunst is vertegenwoordigd. Deze tentoonstelling kon vorm krijgen door een selectie te maken uit de collecties van de Brokken Zijp Foundation of modern and contemporary Art (BFA), het Museum Meermanno (MM) en de Koninklijke Bibliotheek (KB).

2. Indeling van de tentoonstelling

In 2011 zag de catalogus *From Page to Space* van een reizende tentoonstelling over kunstenaarsboeken in musea in Europa het licht. Deze expositie bevatte een selectie van ongeveer driehonderd kunstenaarsboeken van na 1950, van meer dan negentig beeldend kunstenaars. De kunstenaarsboeken bezaten een duidelijk boekobject-karakter en kwamen uit twee openbare collecties in Duitsland en Portugal. De tentoonstelling was georganiseerd door Guy Schraenen in samenwerking met Bettina Brach en gaf op zichzelf een goed overzicht van de vele kunststromingen in de beeldende kunst sedert 1950. Boek en tentoonstelling waren de bron van inspiratie voor het opzetten van de huidige tentoonstelling in het Museum Meermanno.

Voortbouwend op deze gedachten gang kwamen wij tot een volgende onderverdeling van de tentoonstelling in zes thema's, verdeeld over zes zalen. In de eerste zaal worden kunstenaarsboeken getoond waarin zowel tekst als beeld een belangrijke rol spelen. De volgende zaal bevat kunstenaarsboeken van Dieter Roth en Ed Ruscha. Beiden worden beschouwd als wegbereiders voor het kunstenaarsboek van na 1950. Naast werken van hun hand zijn in deze en de volgende zaal kunstenaarsboeken te zien waarin intensief gebruik wordt gemaakt van de beeldende mogelijkheden van lijn, vorm en kleur en (bijna) geheel wordt afgezien van het gebruik van tekst (letters). In de daarop volgende zalen worden zowel kunstenaarsboeken geëxposeerd waarin (bijna) alleen gebruik wordt gemaakt van tekst, losse letters of woorden, alsmede kunstenaarsboeken waarin de nadruk is gelegd op het boekobject-karakter. Hedendaagse kunstenaars kiezen vaak voor de installatie om hun ideeën vorm te geven. Kunstenaarsboeken over installaties zijn te zien in de laatste zaal.

Om (de) kunstenaarsboeken in een breder kader te plaatsen, worden er enkele beeldende kunstwerken geëxposeerd. Voor dit doel wordt tevens gebruik gemaakt van filmfragmenten. Aanvankelijk zou Daniel Göttin een aantal installaties maken voor de tentoonstelling. Financieel bleek dit echter niet haalbaar.

3. Kunstenaarsboeken met tekst en beeld

Het *livre de peintre* bevatte altijd zowel tekst als beeld. Aanvankelijk was de afbeelding bedoeld als illustratie bij een deel van de tekst^{1,2}. Geleidelijk aan werd het beeld belangrijker en werden tekst en beeld meer een visuele eenheid. De rol van de afbeelding als illustratie van een deel van de tekst werd in de loop van de tijd steeds kleiner. Er werd vaker gekozen voor een combinatie van een (hedendaagse) schrijver/dichter en een beeldend kunstenaar die een gemeenschappelijke opvatting hadden

over kunst, mens en/of maatschappij. Een bekend voorbeeld is *Apollinaire* van Matisse, Rouveyre en Paul Eluard (1953). De rol van de beeldend kunstenaar bij de bepaling van de inhoud en vormgeving van het boek werd in de loop van de tijd steeds groter. Soms werd ervoor gekozen om zowel tekst als beeld door één kunstenaar te laten maken zoals bij *Jazz* van Matisse (1947). Hoewel er op dit moment geen eensluidende definitie van het kunstenaarsboek is, wordt het (latere) *livre de peintre* door een aantal auteurs wel gezien als een speciaal type kunstenaarsboek^{1,2}. Zoals blijkt uit de hierboven gegeven definitie sluiten wij ons deels hierbij aan³.

Ook na 1950 hebben beeldend kunstenaars regelmatig kunstenaarsboeken gemaakt met zowel tekst als beeld. Nooit was echter het beeld hierbij slechts een illustratie. Soms werd gekozen voor de combinatie van een hedendaagse schrijver en beeldend kunstenaar, zoals in *Homely Girl* van Louise Bourgeois en Arthur Miller (1992) (afb. 4). Vaker koos de beeldend kunstenaar zelf tekst (delen) uit een boek van een geestverwante schrijver, zoals Roni Horn in *Another Water* (2000) of Gunnar A. Kaldewey in *Tao Te Ching* (1997). Of de beeldend kunstenaar verzorgde zowel tekst als beeld, zoals bijvoorbeeld werd gedaan door David Shrigley met *Leotard* (2003). In *Tao Te Ching* was Gunnar A. Kaldewey zowel beeldend kunstenaar als ook uitgever van het kunstenaarsboek. Soms echter vervulde hij alleen de rol van uitgever zoals bij het in de expositie getoonde *Hiroshima Mon Amour*⁴ (afb. 5).

4. Kunstenaarsboeken van Dieter Roth en Ed Ruscha⁵

Na de tweede wereldoorlog trad een jonge groep beeldend kunstenaars naar voren die zich heftig verzette tegen de gevestigde kunstopvattingen van musea, universiteiten, kunsttijdschriften en kunstopleidingen en tegen de dominantie van enkele vooraanstaande kunstenaars in de kunstmarkt. Ook het glossy karakter van kunsttijdschriften en de focus van deze tijdschriften en musea op een kleine, meestal financieel welvarende elite stoorden deze kunstenaars zeer. Zij namen het heft in eigen hand en vormden internationaal georiënteerde groepen van gelijkgezinden, waaronder die van conceptuele en minimalistische kunstenaars. Door het verzorgen van eigen publicaties probeerden zij hun kunst bekendheid te geven en ook toegankelijk te maken voor de financieel minder draagkrachtige, geïnteresseerde leek. Er verscheen een nieuw type kunstenaarsboek in de vorm van goedkope uitgaven met vaak een hoge oplage, waarin meestal niet of nauwelijks nog tekst werd gebruikt en het beeldend karakter van het boek een dominante rol kreeg. Aanvankelijk was de interesse vanuit de markt beperkt ondanks de lage prijs. Mede door deze lage prijs werden zij bovendien beschouwd als weinig interessant verzamelobject. Vele van deze oplagen zijn voor een deel vernietigd door de uitgever om kosten voor opslag te besparen en door onzorgvuldig gebruik door particulieren. De interesse voor deze uitgaven is nu echter groot, ondanks de vaak zeer hoge antiquarische prijzen. Leidende beeldend kunstenaars bij de ontwikkeling van dit nieuw type kunstenaarsboek waren Dieter Roth en Ed Ruscha^{1,2}.

Ed Ruscha (1937) publiceerde in 1962 zijn eerste kunstenaarsboek getiteld *Twenty-six Gasoline Stations*. Deze titel beschrijft de inhoud van het boek op een banale en precieze wijze. Het gedrukte boekje heeft een goedkope en weinig verrassende uitstraling en bevat een serie simpele zwart-wit afdrukken van foto's van zoiets banaals als benzinepompen langs een weg. Het geschreven woord is tot een minimum beperkt (alleen titel, naam kunstenaar, benzinstation en plaats). Met dit boekje wilde Ruscha benadrukken dat de werkelijkheid van alledag vaak saai, lelijk en weinig inspirerend kan zijn. Acht soortgelijke boekjes zijn hierna gepubliceerd. Eén hiervan, genaamd *Dutch Details*, is gebaseerd op foto's genomen in Nederland en gemaakt in het kader



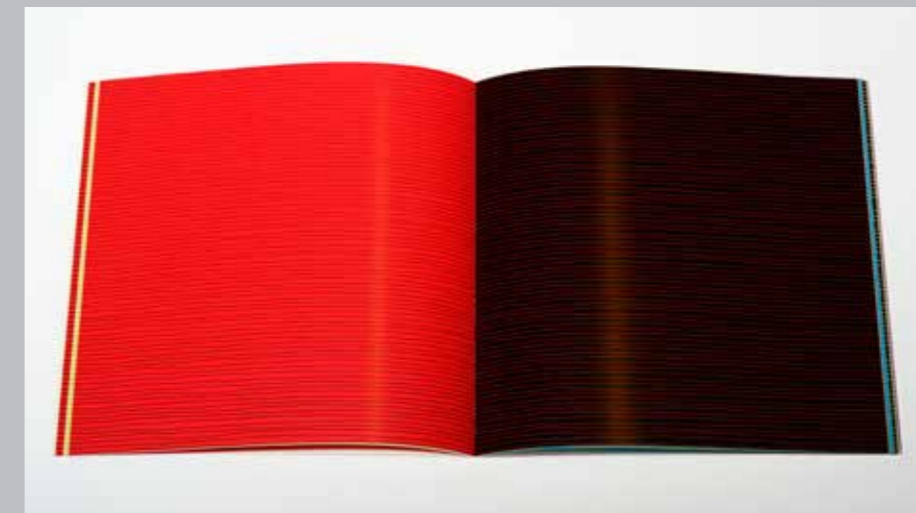
8. Dieter Roth, *Bok 3b/3d*,
Collected Works 7, Deluxe
edition no 58/100, 1974.
Coll. BFA



9. Dieter Roth, *Scheisse* :
*vollständige Sammlung der Scheisse
Gedichte mit allen Illustrationen.* -
Stuttgart ; London ; Reykjavík :
Edition Hansjörg Mayer, 1972
(Collected Works 13).
Coll. MM



11. Ellsworth Kelly,
Line Form Color,
1951/1999. Coll. BFA

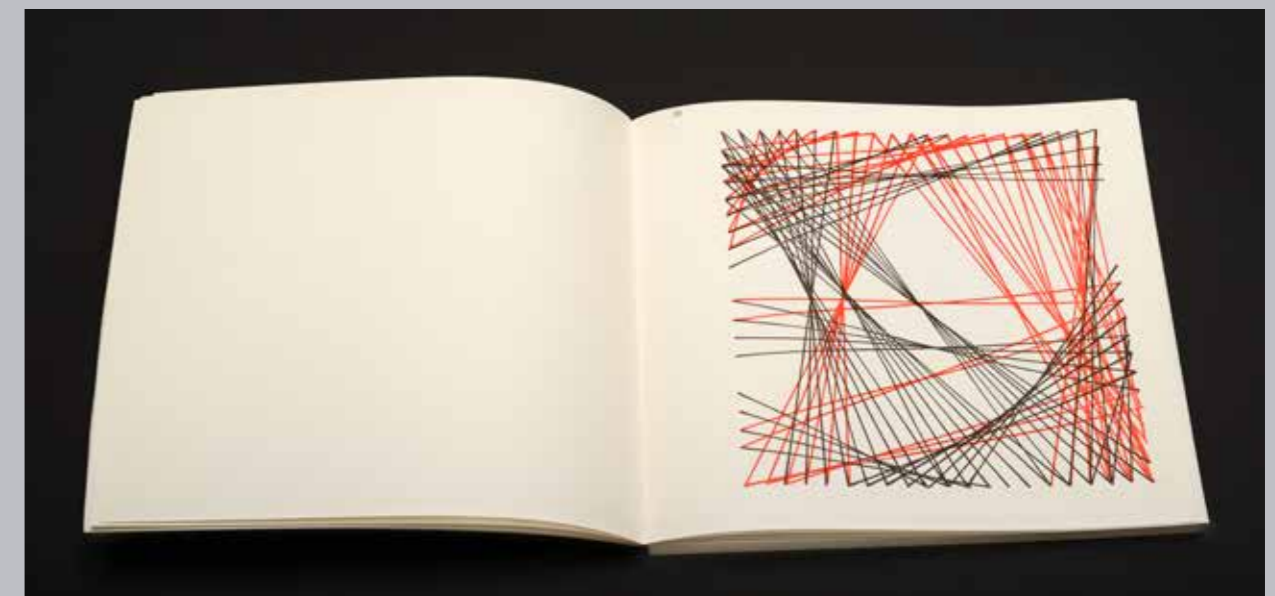


12. Sol LeWitt,
Lines & Color, 1975.
Coll. BFA

10. Dieter Roth, *Copley Book*, Collected Works 12, 1966/1974. Coll. BFA



13. herman de vries, *random objectivations*, 1968 – 1972. Coll. BFA



van de tentoonstelling *Sonsbeek buiten de Perken* (1971), waarbij Ruscha betrokken was (afb. 6)⁶. De conceptuele en minimalistische aanpak van Ruscha van zijn eerste reeks publicaties was destijds zeer vernieuwend en heeft veel kunstenaars in de tweede helft van de vorige eeuw aangezet tot het maken van eigen kunstenaarsboeken. Nadien is het karakter van zijn boeken geleidelijk veranderd. De boeken sluiten dan meer aan bij zijn schilderijen die veelal de ambivalente relatie tussen geschreven woord en beeld als thema hebben⁷. Ruscha zelf beschouwt zijn kunstenaarsboeken als het belangrijkste deel van zijn gehele oeuvre.

Eenzelfde leidende rol kreeg de Zwitserse kunstenaar Dieter Roth (1930-1998)⁸. Zijn eerste kunstenaarsboeken maakte hij eigenhandig in de tweede helft van de jaren vijftig. Tot aan zijn overlijden in 1998 zijn er meer dan tweehonderd kunstenaarsboeken van zijn hand verschenen. De kunstenaarsboeken van Dieter Roth zijn zeer verschillend van aard en uiterlijk; ze zijn vaak experimenteel en vernieuwend van opzet en hebben altijd een seriële, uit meerdere ‘pagina’s’ bestaande “boekvorm” (afb. 2). De meeste zijn gedrukt en machinaal vervaardigd, maar zelfs van zijn met de hand gemaakte uitgaven zijn er meerdere exemplaren per editie verschenen. Er doen zich wel kleine verschillen voor tussen de exemplaren van één editie, mede doordat hij doorgaans zelf actief deelnam aan het drukken van de exemplaren en tijdens dit proces verder experimenteerde. De “pagina” is niet altijd van papier (afb. 7). Soms experimenteerde hij met de omslag, de vorm en het object-karakter van het boek (afb. 8). Ook gebruikte hij eerdere uitgaven of eerder gedrukt beeldmateriaal als startpunt voor een nieuw kunstenaarsboek.

De eerste boeken van Dieter Roth zijn nog voor een deel gebaseerd op de opvattingen van het constructivisme van zijn leermeester Max Bill. Daarnaast zijn enkele toegespitst op concrete poëzie, een stroming waaraan hij aanvankelijk actief heeft deelgenomen (afb. 9). Het onbewuste en chaotische gaat steeds meer een rol spelen in zijn (boek) ontwerpen en hij maakt zijn persoon en het onvermogen van de mens om zichzelf te begrijpen tot onderwerp van zijn kunst (afb. 10). De kunstenaarsboeken van Dieter Roth zijn na 1980 vaak dagboeken waarin zijn dagelijkse besomeringen in detail zijn vastgelegd. Ook probeert hij, mede via zijn *Schnell Zeichnungen* het moment van het maken van een kunstwerk vooraf te doen gaan aan het logische denkproces, het loskoppelen dus van het intuïtieve proces en de logische gedachten gang. Huidig psychologisch inzicht heeft aangetoond dat vrienden gewoonlijk beter in staat zijn om een persoon te begrijpen dan de persoon zelf. De mens is maar beperkt in staat om zichzelf te kennen. Ook menen sommige psychologen nu dat de door een persoon gegeven argumentatie ter verklaring van zijn handelen altijd een beschouwing of proces achteraf is. Een beslissing wordt door een mens in de hersenen intuïtief genomen, daarna pas wordt er een logische verklaring bij bedacht. Vooral de latere kunstenaarsboeken van Dieter Roth en zijn video’s brengen deze overwegingen helder naar voren en zetten de toeschouwer aan tot denken over zaken als de betekenis van eigen waarneming, zelfkennis, het eigen handelen en de relatie tot andere mensen.

Ook Dieter Roth beschouwde zijn kunstenaarsboeken als de belangrijkste component van zijn gehele oeuvre. Nog steeds worden de boeken van Dieter Roth als fantasievol, origineel en inspirerend ervaren. Intussen neemt internationaal de waardering voor zijn kunst en specifiek voor zijn kunstenaarsboeken toe. De invloed van Dieter Roth op de generatie beeldend kunstenaars na hem lijkt nu zelfs groter te zijn dan de meer aan strenge principes gebonden en op fotografie gebaseerde vroegere kunstenaarsboeken van Ed Ruscha.

5. Kunstenaarsboeken met alleen beeld: focus op het gebruik van lijn, vorm en kleur

In de vijftiger en zestiger jaren verzette een aantal jonge kunstenaars zich tegen het abstract expressionisme en/of COBRA. Deze destijds actuele stromingen in de beeldende kunst waren vooral gericht op het weergeven van directe persoonlijke emoties van de kunstenaar met behulp van abstracte of figuratieve vormgeving. De groep jonge kunstenaars probeerde juist het weergeven van deze emoties te vermijden in hun kunst. Zij richtten zich meer op het weergeven van de alledaagse werkelijkheid en probeerden dit te bereiken door zo veel mogelijk de invloed van emotionaliteit op het werk te minimaliseren. Om naast de gevestigde kunstwereld toch een breed kunstminnend publiek te kunnen bereiken, begonnen deze kunstenaars met het maken van een nieuw type kunstenaarsboek: een goedkoop en eenvoudig uitgegeven kunstenaarsboek met een overwegend beeldend karakter⁹.

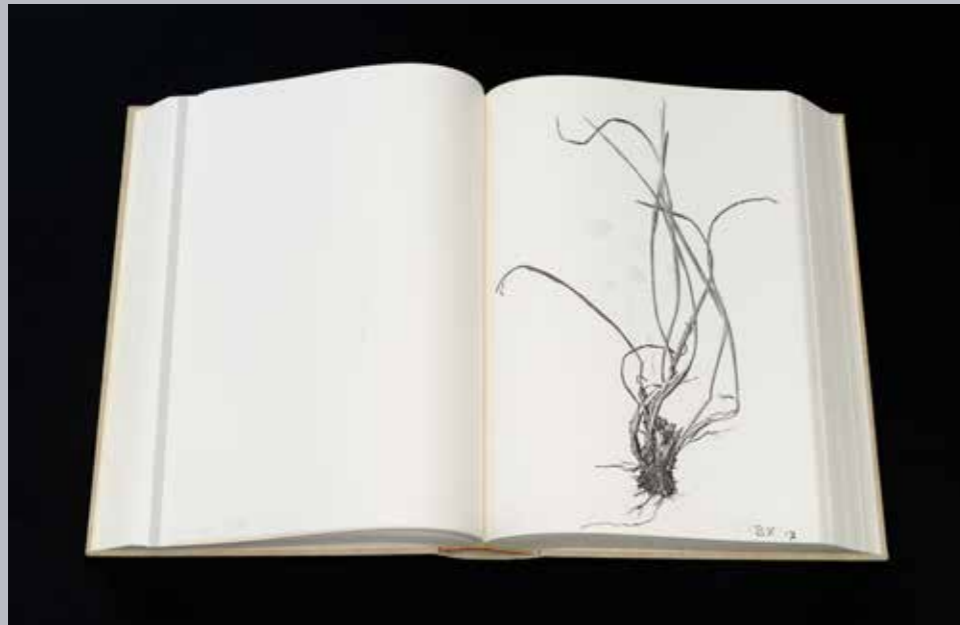
Eén van de eerste kunstenaars die hiertoe overging was Ellsworth Kelly. In 1951 maakte Kelly zijn eerste kunstenaarsboek genaamd *Line Form Color*⁹ (afb. 11). Helaas wees de Guggenheim Foundation zijn subsidie-aanvraag voor het uitgeven van dit boek af. Pas in 1999 werd de oorspronkelijk handgemaakte versie van 1951 in oplage gedrukt. Dit kunstenaarsboek bevat bijna alleen beeldtaal, zoals monochroom gekleurde pagina’s, pagina’s bestaande uit twee of drie kleurvlakken en pagina’s met enkele eenvoudige geometrische vormen⁹. Door de keuze voor een geheel eigen strakke, vernieuwende en elementaire vormtaal weet Kelly - zoals eerder Lissitzky, Kandinsky, Mondriaan en Max Bill deden - een directe persoonlijke emotionele uitstraling in zijn kunstwerken te vermijden. Volgens Kelly is deze kunst dan ook geschikt om geplaatst te worden in strakke nieuwe gebouwen die in veel steden na de tweede wereldoorlog verrezen¹⁰. *Line Form Color* is te beschouwen als een pre-minimalistisch kunstwerk⁹.

De Amerikaan Sol LeWitt (1922-2007) en de Nederlander Herman de Vries (1932) hebben reeds rond 1960 gebruik gemaakt van het kunstenaarsboek als kunstvorm om hun ideeën kenbaar te maken aan een breder publiek^{11,12}. Beide kunstenaars behoorden tot de hierboven besproken groep jonge kunstenaars. Zij kozen voor het weergeven van de dagelijkse werkelijkheid en voor het zoveel mogelijk terugdringen van de directe emotionaliteit in het kunstwerk. Ook geloofden zij niet langer in het maken van een uniek topwerk. Mede daarom kozen zij, net als Dieter Roth, voor een seriële of sequentiële opzet zonder hiërarchie in hun werken. Zij gebruikten eenvoudige materialen en vermeden na 1962 het (olieverf) schilderij als kunstvorm. Ook wilden zij veel ruimte geven aan de toeschouwer voor eigen interpretatie van het werk. De ontwikkeling van beide kunstenaars is goed te volgen aan de hand van hun kunstenaarsboeken, ook omdat deze nauw verwant zijn aan hun andere kunstwerken. De nadruk ligt bij deze boeken op de inhoud en het conceptuele idee en nauwelijks op de fysieke vorm van het boek. Al deze boeken zijn in meerdere exemplaren verschenen. Beide kunstenaars beschouwen hun kunstenaarsboeken als gelijkwaardig aan hun overige kunstwerken.

Aanvankelijk gebruikten beiden in hun boeken naast kleur eenvoudige geometrische vormen als beeldelement, zoals een punt, lijn, vierkant, cirkel, kubus en piramide (afb. 12, 13). Deze beeldelementen werden verdeeld over het blad door gebruik te maken van een raster of een ordening met behulp van toeval. Vaak vormden de pagina’s in het boek tezamen één of meerdere series. Omstreeks 1975 kwam echter het weergeven van de werkelijkheid in figuratieve vorm meer naar voren (afb. 14). Hiervoor werden door henzelf gemaakte foto’s gebruikt. Daarnaast gebruikte Herman de Vries steeds meer materialen uit de natuur (afb. 15). Het is verbazingwekkend dat de verwantschap tussen de vroege kunstenaarsboeken van deze twee kunstenaars niet eerder is onderkend.



14. Sol LeWitt, *Photogrids*, 1977. Coll. BFA

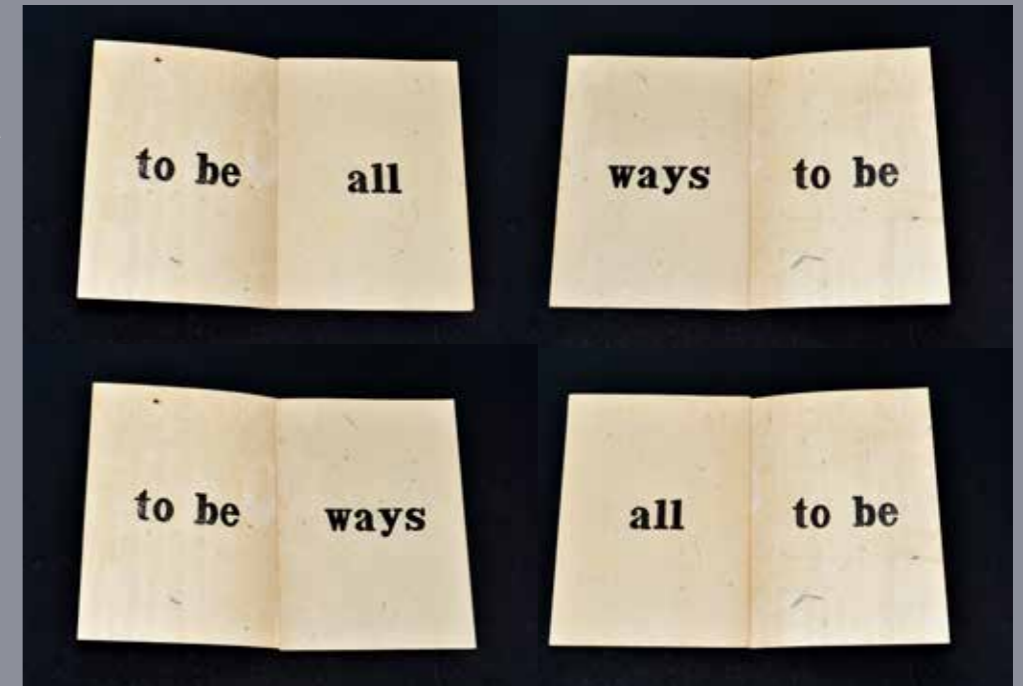


15. herman de vries, *16 dm²*,
no. 49/50, 1976/1979.
Coll. BFA

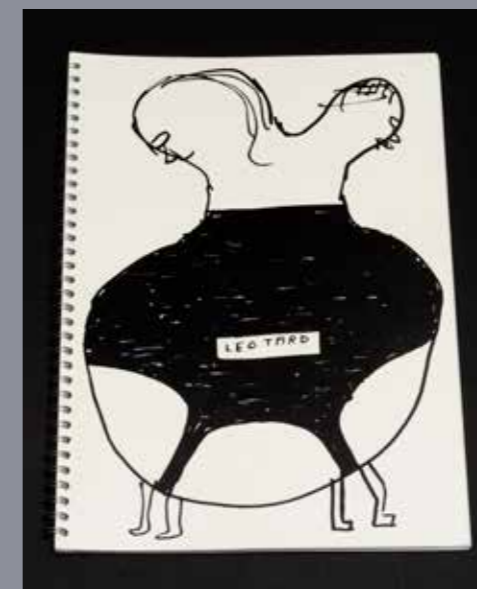
16. Sol LeWitt, *Complex Forms*, no. 10/15, 1990. Coll. BFA



17. herman de vries,
to be all ways to be,
no. 101/150, 1974.
Coll. BFA



18. Gerhard Richter,
Sinbad, 2010.
Coll. BFA



19. David Shrigley,
Leotard, 2003.
Coll. BFA

Geleidelijk nam Sol LeWitt meer afstand van zijn aanvankelijk strenge conceptuele opvattingen over (zijn) kunst en het medium kunstenaarsboeken in het bijzonder. Dit uitte zich onder meer in een minder stringente aanpak en uitvoering, een veelvuldiger en dominanter gebruik van kleur en een lossere lijnvoering (afb. 16). Enkele uitzonderingen daargelaten hield hij ook in zijn latere kunstenaarsboeken vast aan de dominantie van beeldtaal en bleef hij het gebruik van tekst tot het minimum beperken. De verschillen tussen de vroege en latere kunstenaarsboeken van herman de vries zijn veel geringer. Wel heeft hij, in tegenstelling tot Sol LeWitt, regelmatig filosofisch georiënteerde kunstenaarsboeken gepubliceerd, met (handgeschreven) gedichten/statements of woordfragmenten, zoals hierna verder zal worden toegelicht (afb. 17).

Ook andere kunstenaars hebben kunstenaarsboeken gemaakt waarin het beeld overheerst. Zo worden in de tentoonstelling kunstenaarsboeken gepresenteerd van John Baldessari, Christian Marclay, François Morellet, Sigmar Polke, Veronika Schäpers, Gerhard Richter, David Shrigley, Cy Twombly, Richard Tuttle, Bernard Villers en Jan Voss uit de collecties van het Museum Meermanno en de Brokken Zijk Foundation (afb. 18, 19).

6. Kunstenaarsboeken met alleen taal: focus op losse letters, woorden en korte zinsdelen ²

In 1896 publiceerde Stephane Mallarmé voor het eerst zijn ruimtelijke gedicht *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (afb. 1) ^{1,2}. Hierin nam hij visuele accenten op zoals extra lege ruimtes tussen woorden en regels alsook volledig lege pagina's en bracht hij een grote verscheidenheid aan in type en grootte van letters, binnen één woord en binnen een zin. Aan het verder uitbouwen van het gebruik van visuele elementen in de experimentele poëzie hebben ook de Russische avant-gardisten, de Italiaanse futuristen, de dadaïsten en surrealisten veel bijgedragen. Zij zijn erin geslaagd de poëtische taal verder te bevrijden van de literaire en typografische conventies van hun tijd. Mede door de opkomst van de concrete en visuele poëzie die voortbouwde op deze ontwikkelingen, werden beeldend kunstenaars in de vijftiger jaren ertoe aangezet om deze visuele elementen te gebruiken in hun kunstwerken. Het kunstenaarsboek bleek een uitermate geschikte kunstvorm om hun ideeën hierover vorm te geven. Daarnaast rees o.a. bij conceptueel en/of minimalistisch werkende kunstenaars twijfel over de manier waarop de taal werd gebruikt. Een aantal van hen besloot in het kunstenaarsboek het gebruik van woorden tot een absoluut minimum te beperken, zoals Sol LeWitt en Bernard Villers. Anderen probeerden juist het begrip van taal te verruimen bij de lezer/toeschouwer. Zij probeerden dit te bereiken door losse letters of woorden weer te geven op de pagina, soms met behulp van toevalsordering. Ook werd er gekozen voor een combinatie van enkele woorden, korte statements of herordening van de tekstregels. Niet alleen Dieter Roth heeft hiervan veelvuldig gebruik gemaakt, maar ook Anthoni Tàpies (afb. 20), herman de vries (afb. 17), James Lee Byars, Paul Goede, Carl Andre, Robert Barry en Raymond Queneau (afb. 21); van hen zijn kunstenaarsboeken te zien in de expositie. Het ludiek gebruik van letters en woorden moest de toeschouwer/lezer tot nieuwe inzichten brengen, zoals blijkt uit de hier getoonde kunstenaarsboeken van Claes Oldenburgh, Ulises Carrión (afb. 22) en John Baldessari.

In de tachtiger jaren nam de weerstand tegen het gebruik van taal in hun werken bij de meeste beeldend kunstenaars af. De belangstelling voor het combineren van tekst(delen) en beeld, ook binnen het kunstenaarsboek nam weer toe. Soms werd de tekst geschreven door de beeldend kunstenaar zelf, zoals door David Shrigley en Dan Perjovschi. Ook komt het nu nog voor dat de beeldend kunstenaar zelf tekstfragmenten

kiest van een geestverwante schrijver, dichter of filmregisseur. Dit geldt voor Raymond Pettibon, Anri Sala (afb. 23) en Cerith Wyn Evans. Wel wordt nog steeds door de meeste kunstenaars het conventioneel gebruik van taal in hun werken vermeden.

Daarnaast hebben de opkomst van de computer en moderne reproductietechnieken, zoals Xerografie en offset een grote invloed gehad op de ontwikkeling van het kunstenaarsboek ¹³. Niet alleen kon hierdoor de kunstenaar zelf de vormgeving en uitvoering ter hand nemen en het boek tegen een lage prijs aanbieden. Ook beschikte de kunstenaar dankzij de ontwikkeling van de computer over geavanceerde digitale vormgeving die veel meer keuze in lettertype, taal en compositie op de pagina mogelijk maakte. Hoe verschillend het maken van kunstenaarsboeken met de computer of de klassieke druktechniek is, blijkt onder meer uit het boek *Généalogies* van Martine Rassinoux en François Da Ros. Deze nieuwe reproductietechnieken veroorzaakten meer toevallige drukfouten en vlekken in het op papier afgedrukte voorlopig ontwerp. Kunstenaars zoals Christopher Wool (afb. 24) maken van deze toevallig fouten creatief gebruik bij de afronding van hun kunstwerk.

7. Het kunstenaarsboek als boekobject ¹⁴

In 2011 werd in verschillende musea in Europa de eerder genoemde tentoonstelling *From Page to Space* gehouden. Deze tentoonstelling richtte zich op het boek als boek-object. Uit deze tentoonstelling bleek ook hoe veelzijdig het resultaat kan zijn wanneer men een boekachtige vorm combineert met papier als materiaal. De collecties van het Museum Meermanno en de Brokken Zijk Foundation bevatten veel kunstenaarsboeken van dit type. Opvallend bij deze boeken is dat de nadruk ligt op het inventief gebruik van papier, van kleur en van een driedimensionale vorm. Meestal wordt alleen beeldtaal gebruikt en ontbreekt tekst volledig, maar in enkele boeken is tekst even belangrijk als beeldtaal en vorm.

De Amerikaanse kunstenaar Richard Tuttle (afb. 25) heeft veel kunstenaarsboeken gemaakt die zeer verschillend zijn in grootte, vorm en uitstraling ¹⁵. Deze boeken werden vaak uitgegeven ter gelegenheid van een solotentoonstelling. Soms werkte hij nauw samen met de bij het museum betrokken boekontwerpers. Alle boeken worden gekenmerkt door een subtiel samenspel tussen derde dimensie, kleur, vorm en woord/tekst. Een aantal van deze werken hebben een boekobject-karakter. Voor deze expositie is een selectie gemaakt uit zijn kleiner formaat kunstenaarsboeken.

Van een ander karakter zijn de kunstenaarsboeken van de Nederlander Sjoerd Hofstra ¹⁶ (afb. 26). Bij hem speelt de derde dimensie van het boek een overheersende rol. Hoewel dit niet direct zichtbaar is voor de leek, maakt hij in zijn boeken gebruik van technisch knap uitgevoerde constructies, die vooral tot hun recht komen bij het openen van het boek en het omslaan van pagina's. Het zijn kunstenaarsboeken die veel arbeid vragen bij het maken, maar bovendien kunstwerken die getuigen van een integrale visie en structuur die niet op een andere wijze zijn te bereiken ¹⁶.

Daarnaast zijn er kunstenaarsboeken waarin (voor een deel) de derde dimensie een belangrijke rol speelt en die in uiterlijk overeenstemmen met de bekende pop-up boeken. Voorbeelden hiervan zijn het bekende kunstenaarsboek *I want to spend the rest of my life everywhere, with everyone, one to one, always, forever, now* (1996) van Damien Hirst (afb. 27) en *Margins* (1975) van Ulises Carrión. Voor aankomende kunstenaars blijkt dit type kunstenaarsboek aantrekkelijk te zijn. Te noemen valt Tauba Auerbach, een 32-jarige Amerikaanse kunstenaar, die recentelijk een aantal van deze boeken toonde in het Whitney Museum in New York, waaronder het hier geëxposeerde *Tauba Auerbach*



20. Antoni Tàpies:
Peintures, Gouaches,
1975. Coll. BFA



21. Raymond Queneau,
*Cent mille milliards
de poèmes.* - [Paris] :
Gallimard, 1982.
Coll. MM



22. Ulises Carrión,
Printed matter. -
Amsterdam: In-Out
Productions, 1973.
Coll. MM



23. Anri Sala,
Why the Lion Roars,
2010. Coll. BFA



24. Christopher Wool,
Cats in bag, bags in river,
1996. Coll. BFA



25. Richard Tuttle,
Use of Time, special edition
no 8/72, 2012.
Coll. BFA



[2,3]. Van een geheel andere orde zijn de kunstenaarsboeken van Fransje Killaars. Deze worden, evenals haar andere werk, gedomineerd door kleur en kleurcontrasten. Soms maakt zij in haar boeken gebruik van pagina's van stof, zoals in haar bekende kunstenaarsboek *Full Color* uit 1997 (afb. 28).

8. Kunstenaarsboeken over installaties³

De vroeg gestorven Duitse kunstenares Eva Hesse was waarschijnlijk de eerste die een ruimtelijke installatie maakte voor haar galerie tentoonstelling in New York in 1966¹⁷. Dit inspireerde Sol LeWitt en vele anderen om ook gebruik te maken van deze nieuwe kunstvorm. Inmiddels is de installatie als kunstwerk gebruikelijk in galeries, musea en de open (publieke) ruimte. Een groot aantal van deze installaties heeft een tijdelijk karakter of bevindt zich in gebouwen of op plaatsen die moeilijk toegankelijk zijn. Kenmerkend is ook dat de kunstenaar altijd eerst een concept maakt. Het komt regelmatig voor dat het werk niet gerealiseerd wordt. Gebrek aan financiering voor de uitvoering is meestal de oorzaak. Wanneer een installatie een tijdelijk karakter heeft zijn er, afgezien van enkele foto's, later meestal geen gegevens meer voorhanden. Gelukkig zijn enkele kunstenaars ertoe over gegaan om het een en ander vast te leggen.

Wij spreken van een kunstenaarsboek met betrekking op de installatie wanneer zowel het concept als door de kunstenaar gemaakt materiaal over de realisatie en uiteindelijke vormgeving in boekvorm zijn samengebracht. In tegenstelling tot louter documentatie, dient ook de rol van de beeldend kunstenaar in concept, inhoud en uitvoering duidelijk zichtbaar te zijn.

In de laatste zaal van de tentoonstelling zijn kunstenaarsboeken opgenomen van installaties, die nauw verbonden zijn met de architectuur van het gebouw of zelfs het gehele gebouw omvatten. Dit gebouw kan een tentoonstellingsruimte zijn ofwel een gebouw dat mede ontworpen is door de kunstenaar zelf. Hier worden kunstenaarsboeken over tijdelijke installaties van Daniel Buren, Daniel Göttin en Sol LeWitt¹⁸ en over permanente installaties van Vasarely en James Turrell (afb. 29) getoond. Voor een deel zijn er van deze kunstenaars permanente installaties aanwezig in Nederland¹⁹, zoals ook blijkt uit de getoonde film over *Wall Drawings* van Sol LeWitt in het Gemeentemuseum in Den Haag en het Bonnefantenmuseum in Maastricht²⁰. Daniel Göttin heeft op veel plaatsen in de wereld tijdelijke installaties gemaakt, in Nederland o.a. in de Technische Universiteit Eindhoven²¹ (afb. 30); een dertigtal hiervan zijn vastgelegd in kunstenaarsboeken.

Noten

1. Paul van Capelleveen, et al., *Voices and visions: The Koopman collection and the art of the French book*. - The Hague; Zwolle: Koninklijke Bibliotheek; Waanders, 2009. Robert Flynn Johnson, Donna Stein, *Artists' books in the modern era 1870 – 2000: The Reva and David Logan Collection of illustrated books*. - San Francisco; London: Fine Arts Museums of San Francisco; Thames & Hudson, 2001.
2. Johanna Drucker, *The century of artists' books*. - New York: Granary Books, 1995 en 2004 (2nd ed.). Anne Moeglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste 1960-1980*. - Paris: Jean-Michel Place; Bibliotheque Nationale de France, 1997. Rob Perree, *Cover to Cover – het kunstenaarsboek in perspectief*. - Rotterdam: NAI uitgevers, 2002. Suzanne Swarts, et al., *Artists' books*. - Zwolle; Zwolle, etc.: Waanders Uitgevers; Museum Fundatie, 2009. Hans Dickel, *Künstlerbücher mit fotografie seit 1960*. – Hamburg: Maximilian Gesellschaft e. V., 2008. Renate Goldmann, *I hate Paul Klee – works on paper and artist's books from the Speck collection*. - Düren: Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum, 2011. Clemens von Lucius, *75 Artist books: The Kaldewey Press, New York: catalogue raisonné*. - Mainz: Hermann Schmidt, 2011.
3. Zie voor meer informatie: www.brokken-zijp-foundation.org
4. Marguerite Duras; sur un papier original de Ann Sperry, *Hiroshima mon amour: synopsis*. - New York: Kaldewey Edition, 1985-86 (Edition 11 of the Kaldewey Press). Clemens von Lucius, *75 Artist books: The Kaldewey Press, New York: catalogue raisonné*. - Mainz: Hermann Schmidt, 2011.
5. Soms werden de kunstenaarsboeken pas veel later uitgegeven, dan nadat zij geconcipieerd waren. Dit wordt weergegeven door het opnemen van twee jaartallen, waarvan het eerste jaartal het ontstaan aangeeft en het tweede jaartal het daadwerkelijke jaar van de getoonde/afgebeelde uitgave.
6. Hans Ebbink, “The book found a warm welcome”. Het verschijnen en verdwijnen van Ed Ruscha's Dutch Details (1971)', in: *RKD Bulletin* 2013/2, 2013, p. 37-45.
7. Ed Ruscha, in: *Parkett*, vol. 55, 1999, pagina's 24 -60.
8. Dieter Roth, et al., *Dieter Roth - Books + Multiples – Catalogue Raisonné*. - London: Hans Jörg Mayer, 2004.
9. Clare Bell, 'At Play with Vision: Ellsworth Kelly's "Line, Form and Color"', in: Diane Waldman, (ed.), *Ellsworth Kelly, A Retrospective*. - New York: The Solomon R. Guggenheim Foundation, 1996. Zie ook: Harry Cooper, *Intensive Unabhängigkeit: Line, Form, C von Ellsworth Kelly*. - Cambridge: Harvard University Art Museum, 1999.
10. Het boek *Line Form Color* beschreef Ellsworth Kelly zelf in 1951 als volgt: “a book which shall be an alphabet of plastic pictorial elements and which shall aim a new scale of painting, a closer contact between the artist and the wall, and a new spirit of painting to accompany modern architecture”.
11. Giorgio Maffei, et al., *Sol LeWitt artist's books*, eerste uitgave. - Sant 'Eraclio di Foligno: Viaindustriae, 2009. *Sol LeWitt*. - Metz: Editions du Centre Pompidou/Metz, 2012.
12. herman de vries, et al., *herman de vries, les livres et les publications, catalogue raisonné*. - Saint-Yrieix-la-Perche: Centre des livres d'artistes, 2005. Mel Gooding, *herman de vries - chance and change*. - London: Thames and Hudson, 2006.
13. Michelle Cotton, *Xerography*. - Colchester: Firstsite, 2013.
14. Guy Schraenen, et al., *From Page to Space – published paper sculptures*. - Bremen; Porto: Weserburg Research Centre for Artists' Publications; Serralves Museum of Contemporary Art, 2011.
15. *Richard Tuttle, Books and Prints*. - New York: The New York Public Library, 1997. Elena Fabeiro (ed.), *Richard Tuttle. Field of stars: a book on the books*. - Santiago de Compostela: Xunta de Galicia; Centro Galego de Arte Contemporanea, 2002.
16. Johanna Drucker, *The Century of artists' books*. - New York: Granary Books, 2004.
17. Voor meer informatie zie www.brokken-zijp-foundation.org.
18. “Metronomic Irregularity II”, Fischbach Gallery, New York, 1966. *Sol LeWitt*. – Metz: Editions du Centre Pompidou-Metz, 2012.
19. Van James Turrell zijn er permanente installaties te zien in Kijkduin en in een speciale ruimte in De Pont. Museum voor hedendaagse kunst in Tilburg.
20. A film about SOL LEWITT by Chris Teerink, 2012, DOC.EYE.FILM/AVRO, distribution: DOC. EYE. FILM.
21. Zie: www.tue.nl/kunstcommissie

Colofon

Deze publicatie verschijnt ter gelegenheid vande tentoonstelling ‘Van Picasso tot Sol LeWitt. Kunstenaarsboeken na 1950’ in Museum Meermanno. De tentoonstelling is te zien van 15 maart t/m 13 juli 2014.

Tekst en eindredactie: José Brokken-Zijp en Hans Brokken
Vormgeving: Jelle Hellinga, Den Haag
Foto's: Jelle Hellinga en Koninklijke Bibliotheek, Den Haag
Uitgever: Museum Meermanno | Huis van het boek, 2014



26. Sjoerd Hofstra,
*Elements of geometry
by Euclid.* - Amsterdam ;
New York : ZET, 1994.
Coll. MM



29. Sol LeWitt, *Tilted Forms*, 1987. Coll. BFA



27. Damien Hirst,
*I want to spend
the rest of my life
everywhere, with
everyone, one to one,
always, forever, now*,
1996. Coll. BFA



28. Fransje Killaars, *Full color.* -
Amsterdam : Fransje Killaars, 1997.
Coll. MM



30. Daniel Göttin, *tekening uit Wall Installation for the Technical University of Eindhoven*,
oplage: 1, 2001. Coll. BFA

