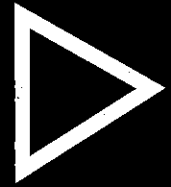


Stedelijk  
Museum

**BUREAU**

**AMSTERDAM**



**NO 13**

**ROZENSTRAAT 59 / 1016 NN AMSTERDAM**

**TEL 31(0)20 4220471 / FAX 31(0)20 6261730**

In Druk Kunstenaarstijdschriften 1970-1995

29 april - 28 mei 1995



*Wineke van Muiswinkel, Over enkele ogenblikken, 1993*

Wineke van Muiswinkel  
29 april - 12 mei 1995

Janneque Draisma  
16 mei - 28 mei 1995

*Janneque Draisma, The Blight, Ah, 1991*



16 MM

FILMS VAN JANNEQUE DRAISMA EN  
WINEKE VAN MUISWINKEL

Leontine Coelewijn: Wineke, jouw nieuwste film **Silent Business with Sound All Around Us** is mede ontstaan vanuit jouw belangstelling voor de filmhistorie en met name de periode van de stomme film. Je gaf me laatst een citaat van Buster Keaton uit 1958: "didn't need a script, knew in my mind what we were goin' to do because with our way of workin' there was always the unexpected happened. Well, anytime the unexpected happened and we liked it, we were liable to spend days shooting in and around that."

Wineke van Muiswinkel: Voor **Silent business** was mijn uitgangspunt de overeenkomst in werkwijze met filmmakers uit het begin van de filmgeschiedenis. Men werkte zonder scenario en bedacht de films op lokatie. Films waren in die tijd vrij kort, zo'n twintig minuten.

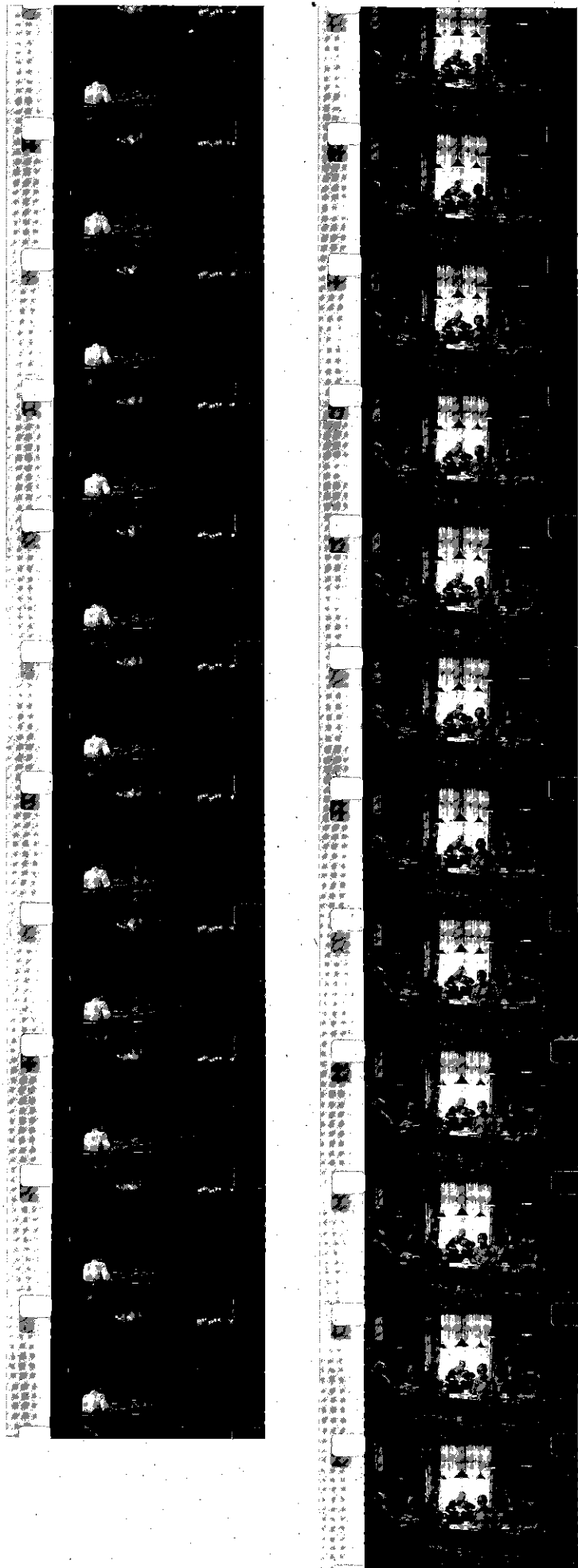
Chaplin en Keaton kwamen uit de traditie van het vaudeville theater, dat de film in het programma als eind-act gebruikte. Het repertoire aan acts dat zij daar hadden opgebouwd verschafte hen de vrijheid om te improviseren tijdens het filmen.

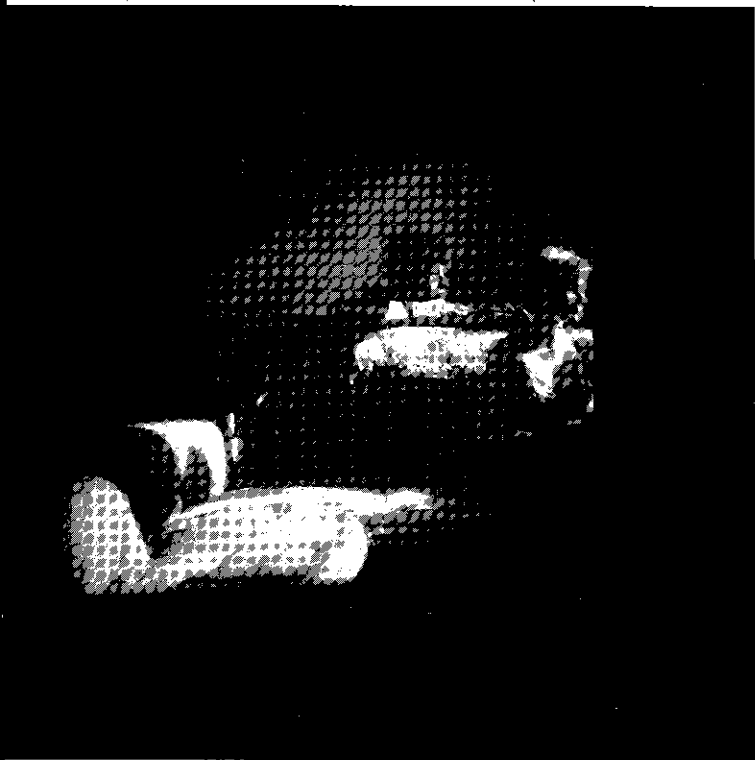
LC: Die manier van werken was er ook al bij jouw film **Over enkele ogenblikken** uit 1983, waarbij je het interieur van een oude boerderij gebruikte om een treinreis te verfilmen.

WvM: De lokatie waar gefilmd is en de ruimte waarin naar de film gekeken wordt, zijn als twee coupés van treinen die langs elkaar rijden. De passagiers en de toeschouwers bevinden zich niet in een trein, maar in het interieur van een huis en een tentoonstellingsruimte. De film gaat in die zin meer over een manier van kijken. Zodra mensen iets zien, gaan ze erover nadenken. Die interpretatie wordt onderbroken door de montage. Je aandacht wordt gevestigd op het volgende beeld. De manier waarop je naar een film kijkt, is zoals je vanuit een stilstaande trein naar een voorbijrijdende trein kijkt. Je positie als toeschouwer is statisch, maar de beelden trekken aan je voorbij.

LC: Janneque, in jouw film **Fenceless in Grace** speelde de locatie ook een belangrijke rol.

Janneque Draisma: De film is opgenomen op een oude legerbasis in Giessen, Duitsland, die tijdens de Tweede Wereldoorlog het centrale distributiepunt van wapens en soldaten was. Ik heb daar vier weken lang met een groep kunstenaars en theatermakers gewoond en gewerkt. Een van de eerste dingen die we hoorden toen we daar





Wineke van Muiswinkel, Over enkele ogenblikken, 1993



Wineke van Muiswinkel, Over enkele ogenblikken, 1993

aankwamen, was dat neo-nazi's er regelmatig schietoefeningen kwamen doen. We woonden op het terrein in campers. Onze andere activiteiten vonden plaats in het voormalige filmtheater van het kamp.

In die vier weken heb ik een scenario geschreven dat ik tijdens de laatste drie dagen van ons verblijf heb verfilmd, onder vrij gespannen omstandigheden.

Als gevolg van de lugubere sfeer op het terrein en in de bunkers, kon ik niet anders dan een film maken die dit weersprak, tegengesteld was aan de spanning van de oorlog. **Fenceless in Grace** is een merkwaardige, feeëriek film geworden, een soort reis door iemands herinnering ook, die -uit de oorspronkelijke context gehaald- moeilijk te bevatten is.

LC: Deze film is ook beduidend langer en complexer dan jouw vorige films, die kort en snel zijn.

JD: Mijn eigen ontwikkeling volgt in zekere zin de geschiedenis van de film. Ik begon zoals Méliés, kwam toen in het Buster Keaton stadium en ben nu bij de overgang van de zwijgende naar de sprekende film aanbeland. Maar ik weet niet waar ik in mijn volgende film, die ik nu voorbereid, bij uitkom. De film ontstaat tijdens de repetities samen met de acteurs. Het scenario schrijft zichzelf al werkend, pratend, dansend. Zelf blijf ik dit keer zoveel mogelijk achter de camera.

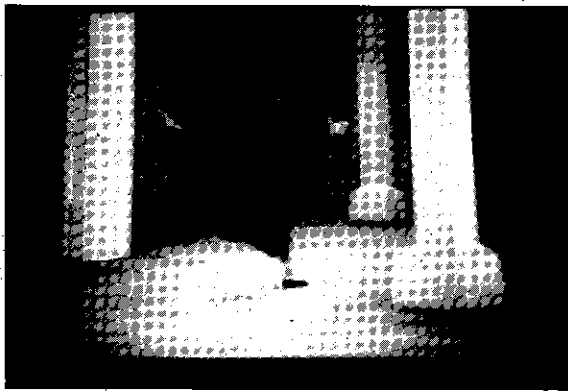
LC: In veel van je films ben je niet alleen regisseur, maar ook choreograaf, danser, acteur...

JD: Na een aantal jaren klassieke dans op het conservatorium in Tilburg was mijn lichaam zo geblokkeerd geraakt dat ik besloot te stoppen met dansen. Op de Rietveld Academie ben ik via het medium film weer met dans begonnen. Ik vond een techniek waarmee ik het lichaam kon laten bewegen zoals het in werkelijkheid niet mogelijk was; de stop-motion/animatie.

In mijn scenario's ontwikkelde ik choreografieën voor de camera; soms werden ze beeld voor beeld uitgewerkt in een storyboard -één seconde bestaat uit 24 beelden-, soms kwamen ze tot stand via improvisatie. Meestal nam ik in een middag een film op, monterend in de camera.

LC: Soms acteer je ook in films van anderen. Voor jouw rol in **Kyodai makes a big time** van Ian Kerkhof won je zelfs een Gouden Kalf. Is het niet lastig om je dan tot één rol te beperken?

JD: Ian Kerkhof wist min of meer wat hij wilde. Hij stelde duidelijke eisen. Nu ik zelf met meerdere acteurs werk, merk ik hoe belangrijk het is



Janneque Draisma, Bala II, 1993



Janneque Draisma, Voorstudie voor Bala, 1992

om ook zelf te hebben gedanst en geacteerd en te weten hoe het voelt. Ook in extreme situaties. Buster Keaton en John Cassavetes regisseerden en speelden beiden in hun films. Orson Welles ook. Het is een uitdaging om zowel voor als achter de camera te werken.

Ik geniet van het acteren voor de camera; het spreekt de lichte kant in mij aan. Ik houd van het oog van de camera en van het geluid. Het regisseren van achter de camera biedt mij meer perspectief, maar het is ook zwaarder, eenzamer.

LC: Wineke, jij speelt zelf nooit in je eigen films?

WvM: Nee, het gaat mij ook niet zozeer om de mensen die in beeld te zien zijn, maar om de verhouding tussen de toeschouwers en de gefilmde personen. Deze verhouding is ook bepalend voor mijn werkwijze. Het basisidee is het kader dat voor de camera wordt gevuld met de aanwezigheid van mensen die spelen en dat achter de camera door mij wordt vastgelegd. De mensen die in mijn films spelen zijn geen acteurs die een rol interpreteren.

LC: Als je kijkt naar het aspect van tijd in julie films dan lijkt er een soort vertraging op te treden. Janneque, jij bent opgehouden met het maken van supersnelle animatie-dansfilms. En Wineke, jij neemt in **Silent business** het wachten zelfs tot onderwerp en laat bewust heel statische beelden zien, onder meer van mensen die kijken naar iets dat zich buiten het beeld afspeelt.

WvM: Het liefst zou ik terecht komen bij een tijd die op geen enkele horloge aan te geven is. Film is in een bepaald patroon gemaneuvreerd -de lengte van zo'n anderhalf uur, de bioscoopzaal- dat niets meer met een werkelijke ervaring te maken heeft. Film is gebaseerd op de herhaling van een emotie die op een scenario is gebaseerd; je laat de toeschouwer een emotie beleven door een acteur die de emotie herleeft naar aanleiding van het script. En dat wil ik helemaal niet. Emoties interesseren me niet. Ik wil dat iemand het systeem ziet en daardoor de film begrijpt.

LC: In **Silent business** staat of zit men vooral vanaf de zijlijn toe te kijken, de actie is minimaal.

WvM: De omgeving en de handelingen zijn zo vanzelfsprekend dat je er gedachteloos naar kan kijken. Omdat de handelingen zelf niet geïnterpreteerd hoeven worden. De werkelijke actie



Janneque Draisma, Fenceless in Grace, 1994



Janneque Draisma, Screen-play for three, 1995

## 16 MM

### WINEKE VAN MUISWINKEL

29 april - 14 mei 1995

#### Silent Business with Sound

All Around Us, 1995, 22 min.

Met dank aan: Los Bewegingstheaterwerkplaats Maastricht, Fonds van de Podiumkunsten, Provincie Limburg, Gemeente Maastricht  
**Public Pelgrims**, 1995, 8 min.

### JANNEQUE DRAISMA

16 mei - 28 mei 1995

#### De Bakbeesten Ballade

1987, 20 sec.

#### Dans Binnen Kader

1988, 40 sec.

#### Table Kick Piece

1988, 1 min. 10 sec.

#### Research

1988, 1 min. 20 sec.

#### Skipping'Sore

1990, 2 min. 10 sec.

#### On Pointes & Boots

1990, 50 sec.

#### The Blight, Ah

1991, 4 min. 13 sec.

**Ablaze**, 1991, 1 min. 10 sec.

**La Balayeuse**, 1992, Parijs, 4 min.

Met dank aan: Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Architectuur en 'Bioscoop bij u thuis'.

**Bala II**, 1993, 10 min.

Productie: Springdance '93, Met dank aan: Nederlands Theater Instituut, Mama Cash en het Prins Bernhard Fonds.

**Fenceless in Grace**, Giessen, 1994, 22 min.

Productie: Dasarts (Ritsaerten Cate) en Janneque Draisma. Opgedragen aan Jonas Mekas.

#### Screen-play for three

(première), 1995, 35 min.

Met dank aan: Gemeente Amsterdam, het Nederlands Fonds voor de Film, Stichting Amsterdams Fonds voor de Kunst, Dasarts, Dance Visions. Co-productie: Draft-Foundation (Janneque Draisma) en Dasarts.

vindt plaats voor het beeld.

JD: We zijn al nauwelijks meer gewend om te kijken naar dingen die niet meteen shockeren. Vooral de Amerikaanse filmindustrie heeft een artificiële behoefte aan actie, spanning en geweld gecreëerd. Gelukkig worden er ook nog films gemaakt die zich daar aan onttrekken.

Bij **Sátántangó** van Belá Tarr, die zeven uur duurt, merkte ik dat mijn hartslag zich aanpaste aan het ritme van de film. Het was een heel sterke fysieke ervaring.

LC: Jouw eigen films zijn op een andere manier ook heel fysiek en energiek, wat misschien mede te maken heeft met jouw achtergrond in het klassieke en moderne ballet en de mime.

JD: Ja, maar ook met het feit dat ik ben opgegroeid in Zambia. Daar zijn dans en muziek veel meer onderdeel van het dagelijks leven dan hier. Toen ik op mijn achtste in Nederland kwam, ben ik klassieke dans gaan studeren, wat uiteindelijk meer tot een deformatie dan tot een formatie heeft geleid. Later leerde ik ook andere dansvormen kennen, zoals Butoh, Graham, wederom Afrikaanse dans en in Parijs mime corporel.

Nu concentreer ik me langzaam op tekst. Ik krijg zin om de gedichten en dialogen die ik sinds jaren schrijf serieus te gaan nemen. En er gebeurt nog veel meer... Alles begint langzaam samen te komen.

LC: Wineke, sommige van jouw films worden vertoond als installatie, bijvoorbeeld in een doorgang of een kleine kamer. Ze stellen bepaalde eisen aan de omgeving waar ze worden geïnstalleerd.

WvM: Ik maak geen films die in een bioscoop vertoond moeten worden, waar je voor gaat zitten en die je van begin tot eind bekijkt. Met de presentatie van mijn films probeer ik een accent te geven aan de kijkruimte. Daarom ga ik uit van de ruimte zoals die is.

JD: Bij mij is dat niet het geval. Ik zie mijn films meer als gedichten - nu is er al haast een bundel-. Ze kunnen gewoon op reis, naar festivals op allerlei verschillende plekken.

Leontine Coelewij sprak op 21 februari jl. met Wineke van Muiswinkel en Janneque Draisma.

## Biografie

### JANNEQUE DRAISMA

1964, Salisbury, Zimbabwe

Brabants Conservatorium, Tilburg, 1977-1982  
Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam, 1985-1990  
Workshop Moderne Dans, Steve Paxton, Amsterdam, 1990  
Ecole de Mime Corporel Dramatique de Paris, 1992-1993  
Ecole Normale de Musique de Paris, 1993-1994  
Dasarts (Adv. research in Theatre and Dance Studies), Amsterdam, 1994  
Masterclass Regie o.l.v. Krzysztof Kieslovski, 1994

1988-1992 Diverse solo-performances Amsterdam  
1991 Hoofdrol in Kyodai makes a big time van Ian Kerkhof, (Gouden Kalf, beste actrice, 1992)  
1991 Hoofdrol in De Prélude van Peter Zegveld  
1994 Monoloog (Aeschylus) in Theater Am Turm, Frankfurt  
1994 Hoofdrol in Butterfly van Ben van Lieshout

#### Filmvertoningen

1989 Video-Dans-Film Festival, Shaffy, Amsterdam  
1990 AVE Festival, Arnhem  
1991 Holland Dance Festival, Den Haag  
1992 Film Festival Mostra Danza Video de São Paulo, Brazilië  
1993 Wie is Janneque Draisma? Retrospectief, Nederlandse Filmdagen, Utrecht  
1994 Danse Visions, Nantes

### WINEKE VAN MUISWINKEL

1969, Den Haag

Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam, 1988-1993

1992 De impasse voorbij, Pieterskerk, Leiden  
1993 VAV 93, De Achterstraat, Hoorn  
1993 Invitaties, De Waag, Leiden  
1993 Ladies in a Boat, Stroom HCBK, Den Haag (filminstallatie i.s.m. Fortuyn O'Brien en Arno Vriends)  
1994 Galerie d'Eendt, Amsterdam

## Lezing

### THE (RE)DEFINITION OF ART HISTORY.

Vanuit bijvoorbeeld de literatuurwetenschap en de sociologie heeft men zich de afgelopen decennia begeven op een gebied dat de kunstgeschiedenis zich net twee eeuwen toebedacht had.

THOMAS CROW, kunsthistoricus aan de Universiteit van Sussex en auteur van o.a. 'Painters and Public Life in Eighteenth Century Paris' (1985) is van mening dat de kunsthistorici niet goed gereageerd hebben op de veroveringen door andere disciplines. De eindeloze 'meta-discussies' die het enige weerwoord vormden op de incorporaties hebben niets opgeleverd en alleen de kunsthistoricus verder weg van haar vakgebied afgedreven. Crow pleit er daarom voor om vanuit de eigen discipline de kunstgeschiedschrijving in een continue beweging te vernieuwen en te bekritisieren.

MIEKE BAL, literatuurwetenschapper aan de Universiteit van Amsterdam en auteur van o.a. 'Verf en verderf. Lezen in Rembrandt.' (1990) zal als Nederlands prototype van de niet-kunsthistorische veroveraar optreden en haar visie geven op de bestudering van de beeldende kunst. Deze avond wordt georganiseerd in samenwerking met het Kunsthistorisch Instituut van de Universiteit van Amsterdam en vindt plaats op maandag 22 mei om 20.00 uur. Toegang f. 5,-, reserveren 020 4220471.

### Affiche project

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam is onlangs samen met het Sandberg Instituut, verbonden aan de Gerrit Rietveld Academie, van start gegaan met het afficheproject. Gedurende het hele jaar zullen tien jonge grafisch ontwerpers en beeldend kunstenaars affiches ontwerpen bij de tentoonstellingen en andere activiteiten van Bureau Amsterdam.

De ontwerpers van de affiches zijn Liza Post, Samira Benlaloua, Susanne Laws, Barbara Visser, Monique Willemse, Claudie de Cleen, Henk van der Giessen, Marinka Reuten, Astrid Staartjes en Jacqueline Elich. Het project wordt begeleid door de grafisch ontwerpers Rob Schröder, Marten Jongema en Armand Mevis, conservator Leontine Coelwijn en door Barry Vos namens drukkerij SSP.

Dit afficheproject begeeft zich op het grensgebied tussen de beeldende kunst en vormgeving. Het sluit daarmee enerzijds aan bij de lange traditie die Nederland kent op het terrein van het affiche en anderzijds bij de aandacht voor het affiche door beeldend kunstenaars als middel om te intervensiëren in de openbare ruimte.

Vanaf eind april zullen de eerste affiches van Claudie de Cleen, Liza Post, Barbara Visser en Samira Benlaloua worden verspreid in Amsterdam.

In het tijdschrift Affiche zal Max Bruinsma in een aantal artikelen verslag doen van het verloop van het project, de masterclasses en het ontwerpproces. Begin 1996 zullen de affiches gebundeld als bijlage bij Affiche verschijnen.

Het project wordt mede mogelijk gemaakt door de Mondriaan Stichting, de Gemeente Amsterdam en de drukkerijen Stolk, SSP en Calff en Meischke, die de affiches zullen produceren.

### KunstRai

Van 9 tot en met 14 mei a.s. verzorgt Bureau Amsterdam in samenwerking met de stadsconservatoren van Den Haag (Domèniek Ruyters) en Rotterdam (Arno van Roosmalen) een presentatie op de KunstRai. Onder de titel Urban Sprawl wordt werk getoond van onder meer Q.S. Serafijn, Barbara Visser en René Klarenbeek.

## Nieuwsbrief

U kunt zich abonneren op de Nieuwsbrief van Bureau Amsterdam. Als u f. 25,- overmaakt op girorekening 4500092 t.g.v. Dienst Musea voor Moderne Kunst te Amsterdam onder vermelding 'Nieuwsbrief Bureau Amsterdam' krijgt u de Nieuwsbrief een jaar lang toegestuurd. U ontvangt dan tevens de uitnodigingen voor de openingen.

### Colofon

Tekst: Leontine Coelwijn (16 mm), Marieke van Dormolen (In Druk)  
Redactie: Leontine Coelwijn  
Secretariaat: Jan Meijer, Mariska Soegriemsingh (ass.)  
Vormgeving: Mevis & Van Deursen  
Druk: Rob Stolk, Amsterdam  
Fotografie: Christina van Haugwitz, Elsbeth Struyk van Bergen (Draisma), Stedelijk Museum Amsterdam (In Druk)

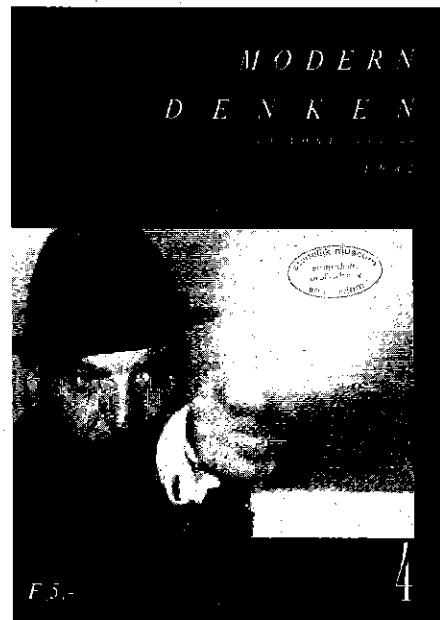
Met dank aan: Rob Schoelitsz en Pieter Witteman, A.V.A., Stedelijk Museum Amsterdam (16 mm). De medewerkers van de bibliotheek Stedelijk Museum Amsterdam; bibliotheek van Abbe Museum (Diana Franssen); Boymans van Beuningen (Piet de Jonge); Tineke Rijnders; Harry Ruhé; Gemeentearchief (dhr. Riemsdijk); en alle bruikleengevers (In Druk)

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam  
Rozenstraat 59  
1016 NN Amsterdam  
tel. 31 (0)20. 4220471  
fax. 31 (0)20. 6261730  
e-mail: smba@xs4all.nl  
geopend van di t/m zo, 11.00 t/m 17.00 uur

### 3 juni - 9 juli

Fotografie tentoonstelling, samenstelling Hripsimé Visser, conservator Fotografie van het Stedelijk Museum

De autonome koeccrand, Kaagman, Amsterdam, nr.30, 1 april 1979  
 Drukkerij De Zaak, Kleerebezem, Mars en Scholten, Groningen, nr.35.  
 cover: Lon Robbé



Modern Denken, Schouten e.a., Amsterdam, nr.4, 1982,  
 cover: Daré Birnbaum, "Kojak-wang"

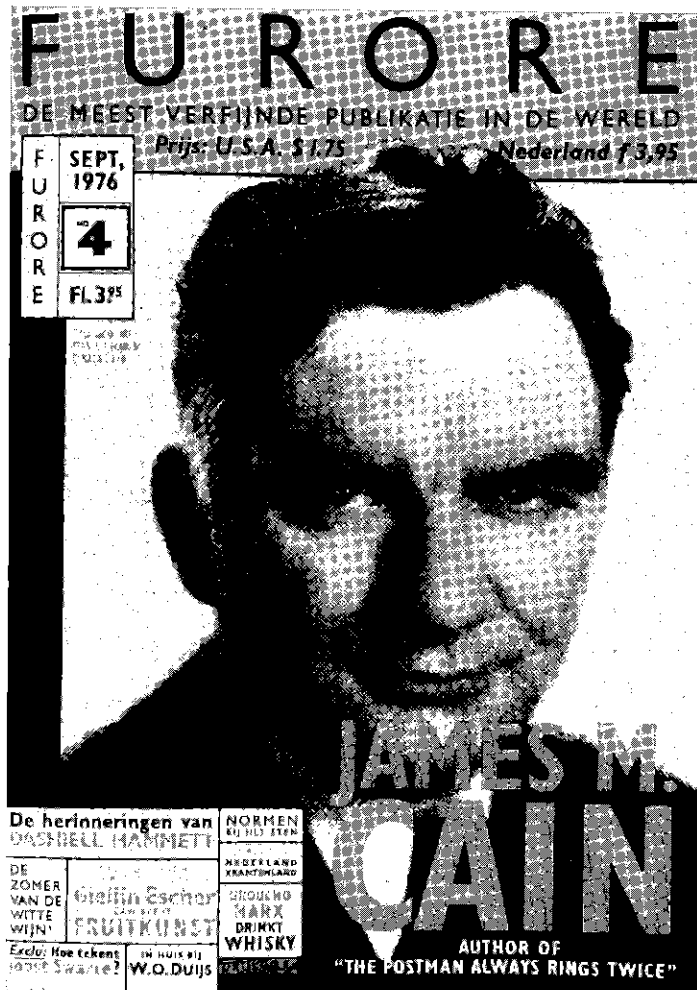
# In Druk

Kunstenaarstijdschriften 1970 - 1995

Boris & Conny, Dietvoorst, Amsterdam, nr.18, 1995  
 Zien Magazine, Van der Kaap, Kalksma, Rotterdam, nr.4, 1982,  
 cover: Joël-Peter Witkin, "Woman Breastfeeding An Eel"



Code, van Vreden e.a., Amsterdam, nr.1, 1983, cover M. Van Vreden  
 "...code" 1983, 240x170 cm, acryl op linnen



**IN DRUK  
KUNSTENAARSTIJDSCRIFTEN 1970-1995**

De tentoonstelling IN DRUK documenteert en exposeert in Bureau Amsterdam een aspect van de vele (neven)activiteiten van beeldend kunstenaars in Nederland: het kunstenaarstijdschrift.

Vanuit een kunsthistorische optiek komt het kunstenaarstijdschrift voort uit die stromingen in de beeldende kunst die eind jaren zestig de positie van het unieke kunstwerk in twijfel trokken: fluxus, mail-art en conceptuele kunst. Het kunstwerk kon bestaan als tekst, handeling of als idee. Mail art begon met het in oplage produceren en per post verspreiden van kunstwerken. Fluxuskunstenaars als Wim T. Schippers en Willem de Ridder verschoven hun activiteiten naar de media: zij maakten televisieprogramma's en bladen als Suck en Aloha. Onder invloed van de conceptuele kunst verminderde het onderscheid tussen het kunstwerk en de documentatie over het kunstwerk (in woord en beeld).

Rond 1970 ontstond bij veel kunstenaars de behoefte om naast de bestaande kunstinstituten een eigen platform te creëren waar discussie en het uitwisselen van ideeën mogelijk was. In

de loop van de zeventiger jaren werden overal in Nederland kunstenaarsinitiatieven opgericht: AGORA, In-Out Center, Aorta, W139 e.v.a. Vanuit een vergelijkbare mentaliteit ontstonden ook de kunstenaarstijdschriften. Kunstenaars wilden zelf een discours ontwikkelen over het werk.

De late jaren zeventig kenmerkten zich door actie en engagement. Het sociaal bewustzijn van de kunstenaars groeide. **De autonome koebrand** (Amsterdam, nr.1 1978-nr.54 1981) van Hugo Kaagman en Diana Ozon was hét tijdschrift van de kraak- en punkbeweging in Amsterdam. Het was de spreekbuis voor de anarchistische subcultuur en ontleende daaraan ook de naam: de vieze, aangekoekte rand van de maatschappij. Al vergelijkt Kaagman, anno 1995, het stencillen van de koebrand met een revolutionaire daad als het maken van Het Parool tijdens WO II; in het concept van het blad ziet hij meer overeenkomsten met de Donald Duck: "wat collages, een stripverhaal, een interview met een bandje en een filosofisch verhaal over punk." Andere blaadjes in het anarchistische circuit waren SKG Stads Kunst Guerilla, Gramschap en De Geus.

Ook het fotoblad **Plaatwerk** (Amsterdam, nr.1 1983-nr.24 1989) kende een sterke maatschappelijke oriëntatie. Dick Breebaart, Eduard de Kam, Roel Sandvoort en de andere medewerkers wilden een tijdschrift maken "voor dié sociale fotografie die niet vervalt in een eenvoudige zwart/wit tegenstelling. Een blad voor foto's, die een genuanceerd beeld van onze maatschappij in verandering laten zien." In de loop van de jaren tachtig verdween het 'sociale' uit de ondertitel en werd er meer plaats ingeruimd voor de 'kunstfotografie'. Toch bleven er reportages verschijnen over maatschappelijke onderwerpen, zoals van Hans Aarsman (nr.14 1986) over openbare rituelen.

Michael Gibbs zette **Artzien** (Amsterdam, nr.1 1978-nov. 1982) op uit een sterke behoefte om samen met anderen een kunstenaarsplatform te creëren. De discussies en dialogen over elkaars werk vond Gibbs belangrijker dan het uiterlijk van het blad. Als hij genoeg geld had, werd de cover offset gedrukt, zo niet dan werd alles gekopieerd. Bovendien wilde Gibbs geen subsidie aanvragen, want daardoor zou hij minder vrij zijn.

Begin jaren tachtig ontstond er een ware hausse van kunstenaarstijdschriften. Elke stad met een kunstacademie had zijn eigen blad: De Enschedese School, Drukwerk de Zaak in Gronin-



gen, Het Bestaan in Leeuwarden, Hard Werken in Rotterdam, Code in Amsterdam, Glamoer in Nijmegen en Modern Brabant in Den Bosch. Veel van deze kunstenaars waren geïnteresseerd in het 'nieuwe schilderen' zoals dat in die jaren in Italië, Duitsland maar ook in Nederland opkwam. De redactie van **Code** (Amsterdam, nr.1 1983-nr.10 1989) was nauw gelieerd aan de Amsterdamse galerie The Living Room, waar van het begin af aan het werk van jonge schilders (o.a. Scholte, Mantje en Van Vreden) werd getoond. Bijzonder van Code was de bij elk nummer uitgegeven zeefdruk; die van Rob Scholte (nr.4 1985) en René Daniels (nr.5 1986) zijn nu ware collectors-items geworden. Opmerkelijk was ook de aandacht die in het blad besteed werd aan literatuur en filosofie, en aan de vormgeving: het ging er steeds glossier uitzien met de cover van het laatste nummer met de kleurenfoto van Amanda Lear als hoogtepunt.

**Drukwerk de Zaak** (Groningen, nr.1 1981-nr.40 1989) fungeerde aanvankelijk als een informatieblad bij de tentoonstellingen van kunstenaarsinitiatief De Zaak, maar werd al snel zèlf een expositieruimte. Jouke Kleerebezem (die een opleiding tot grafisch vormgever had gehad), Ton Mars en Hans Scholten lieten het tijdschrift uitgroeien van een simpel gekopieerd A-4tje tot een schitterend blad met fraai getypografeerde kunstenaarsteksten en goed gereproduceerde fotografie. Met Drukwerk De Zaak richtten zij zich op de theoretische context van de actuele kunst.

**Modern Denken** (Amsterdam, nr.1 1980-nr.7/8 1984) was het enige blad in Nederland dat zich specifiek concentreerde op vrouwelijke beeldende kunstenaars. De redactie, bestaande uit Gea Kalksma, Lydia Schouten, e.a. wilde tegenwicht bieden aan de door mannen gedomineerde kunstwereld in die tijd. Het tijdschrift was voor hen ook een middel om te reflecteren en reageren op de populaire media, als reclame en televisie. 'Talking back to the media' was het motto. Een sterke oriëntatie op de (commerciële) beeldcultuur uit de Verenigde Staten was er niet alleen in het speciale 'New York'-nummer van Modern Denken (met artikelen over o.a. Dara Birnbaum), maar ook in **Zien Magazine** (Rotterdam, nr.1 november 1980-nr.9 1986) opgericht door o.a. Gerald van der Kaap. In de artikelen werd ingegaan op de theorievorming rond de (geënceneerde) fotografie en fotowerken van Amerikaanse kunstenaars als Cindy Sherman en Richard Prince werden er afgebeeld.

De laatste vijftig jaar is er in de wereld van de kunstenaarstijdschriften veel veranderd:

eerst moest alles met de hand, later met de computer. In de jaren negentig wordt steeds meer gebruik gemaakt van nieuwe, elektronische media, die kunstenaars veel mogelijkheden bieden. Video was een uitvinding die voor veel kunstenaars een welkom nieuw, bruikbaar medium was. **Infermental** is het eerste tijdschrift op video. Lydia Schouten was de redacteur van het vijfde nummer in 1985. **ZAPP magazine** (Amsterdam, pilot issue november 1993-) is een tijdschrift op video over hedendaagse beeldende kunst, dat zich niet tot Nederland beperkt en werkt met buitenlandse correspondenten. Curator Corinne Groot en kunstenaars Arnold Mosselman, Harald van Noordt en Rob van der Ven stellen dit "blad" vier maal per jaar samen. Videoreportages van tentoonstellingen en performances, worden afgewisseld met interviews en videokunst. Naast video is de computer een ander medium om een tijdschrift te maken. Veel jonge kunstenaars zullen hun energie steken in het maken van een tijdschrift op Internet. Problemen met verspreiding lossen zich dan op en het is ook een relatief goedkope manier om een tijdschrift te maken. Daarnaast blijft, in de marge, het eenvoudige, op papier gedrukte tijdschrift bestaan, zoals Boris & Conny (Amsterdam, Jan Dietvorst) en Artkitchen (Amsterdam, Hugo Kaagman).

Voor kunstenaars is het tijdschrift steeds een middel geweest om aandacht op te eisen voor zaken die de reguliere kunsttijdschriften lieten liggen. Het kunstenaarstijdschrift kenmerkt zich dan ook door opvallende kunstenaarsbijdragen, de gelijkwaardigheid van tekst en beeld en door artikelen geschreven door de kunstenaars zelf.

Marieke van Dormolen

Dit artikel komt voort uit een onderzoek van december 1994 tot april 1995, en werd mede mogelijk gemaakt door gesprekken met Jouke Kleerebezem (20-1-1995), Michael Gibbs (9-2-1995), Wim van Sinderen (18-2-1995), Hugo Kaagman (18-2-1995) en Willem van Weelden (23-2-1995).

## KUNSTENAARSTIJD-SCHRIFTEN 1970-1995

**Artkitchen** (Hugo Kaagman, Amsterdam, nr.1 16-12-1994)

**Artzien** (Michael Gibbs, Amsterdam, nov. 1978-nov. 1982)

**Blind** (Paul Groot, Peter Klashorst, Gerald v/d Kaap, Amsterdam winter 1988/1989)

**Boris & Conny** (Jan Dietvorst, Amsterdam, nr.1 1991)

**Code** (Martin van Vreden, Paul Andriessse, Waling Boers, Frank van den Broeck, Ronald Hooft, Aldert Mantje, Willem Sanders, Wim van Sinderen, Paul Steenhuis, Diana Stigter, Peer Veneman, Arno Vriends, Dirk van Weelden, Willem van Weelden, Amsterdam, nr.1 1983-nr.10 1989)

**De Angst** (Edzard Dideric, Martin Bril, Dirk van Weelden, Rob Scholte, Amsterdam, nr.1 juni 1983-nr.2 nov. 1984)

**De autonome koecrand** (Hugo Kaagman, Diana Ozon, Amsterdam, nr.1 1978-nr.54 1981), **Blondie, het enige echte punkblad van Nederland** (twee speciale nummers van de koecrand)

**De Enschedese School** (Jan Dietvorst, Frans Oosterhof, Kees Maas, Johan Visser, Willem Wisselink, Wim T. Schippers, Rik Zaal, Enschede, nr.1 jan. 1980-nr.10 dec. 1982)

**De Hant** (Maarten Ploeg, Amsterdam, nr.1 1980-nr.2 1980)

**De kunstliefhebber** (Karel Meijers, Pieter Hermanides, Amsterdam, nr.01 okt. 1983-nr.15 april 1985)

**Digit** (Lokaal 01, Breda, floppy, 1994)

**Dossier** (René van Asselt, Tim Benjamin, Peter Klashorst, Maarten Ploeg, Rob Scholte, Dirk van Weelden, Willem van Weelden, Amsterdam, nr.1 1980)

**Drukwerk de Zaak** (Jouke Kleerebezem, Ton Mars, Hans Scholten, Groningen, nr.1 jan/febr. 1981-nr.40 1989)

**Ephemera** (Ulises Carrion, Aart van Barneveld, Salvador Flores, Amsterdam, nr.1 nov. 1977-nr.9 juli 1978)

**Hard Werken** (Loes Brünott, Raymond Campens, Henk Elenga, Kees de Gruiter, Gerard Hadders, Tom van den Haspel, Willem Kars, Jan Joris Lamers, Rick Vermeulen, Rien Vroegindewij, Rotterdam, nr.1 april 1979-nr.10 1982)

**Het Bestaan** (Wim van Sinderen, Paul Steenhuis, Leeuwarden, nr.0 1980-nr.4 zomer 1982)

**Het Bassin** (Frans Budé, Gilbert de Bontridder, Jules Dister, Kees Eken, Jeannine Hövelings, Peter Wehrens, Maastricht, nr.1 april 1985-nr.7 dec. 1987)

**Het laatste nieuws, NAP** (Alderse Baas, Moors, Veltman, Amsterdam, 9 mei 1978-augustus 1983)

**Het prachtige blad glamoer** (Mart Heffels, Hans Hendriks, Willem S. Venema, Jan Dietvorst, Bert Hendriks, Nijmegen, nr.1 maart 1978-nr.6 okt. 1979)

**Fandangos** (Raul Marroquin, Daniel Marcel Brun, Ad Himmelreich, C. van Kent, M. Schumans, Anton Verhoeven, Maastricht, nr.1 dec. 1973-nr.11 voorjaar 1978)

**Furore** (Piet Schreuders, Aart Clerx, Laurie Langenbach, Franka van der Loo, Onno Rodbard, Amsterdam, nr.-5 1975-nr.16 jan. 1983)

**Infermental V** (Lydia Schouten, videotape, 1985)

**Ja** (Tim Benjamin, Sandra Derks, Bart Domburg, Walter Carpay, Ad de Jong, Peter Klashorst, Peter Mertens, Maarten Ploeg, Yvette Rogge, Rob Scholte, Dirk van Weelden, Amsterdam, nr.0 1982)

**Kaag, Schotschrift** (Dijkstra, De Jong, Amsterdam, nr.1 voorjaar 1984-nr.6 1986)

**Magazijn** (Tim Benjamin, Peter Klashorst, Rob Scholte, Dirk van Weelden, Willem van Weelden, nr.1 1979-nr.2 1979)

**Modern Denken** (Gea Kalksma, Lydia Schouten, Adria Tock, Henriëtte Wiessing, Amsterdam, nr.1 juni 1980-nr.7/8 1984)

**Modern Brabant** (Toon Michiels, Den Bosch, nr.1 april 1978-nr.2 sept/okt. 1978)

**Newski Prospekt** (Ronald Hooft, Amsterdam, 1983)

**Pars, Interpares** (Amsterdam, nr.1 nov. 1984-nr.7 sept. 1985)

**Perspektief** (Bas Vroege, Rotterdam, nr.1 1980)

**Plaatwerk** (Taco Anema, Rolf Bos, Dick Breebaardt, Kees de Graaff, Fran van der Hoeven, Eduard de Kam, Harry Meijer, Roel Sandvoort, Paula Vaandraager, Louis Zaal, Amsterdam, nr.1 1983-nr.24 1989)

**Pose** (Toine Ooms, Oswald Fink, Den Bosch, nr.1 dec. 1988-nr.9 zomer 1993)

**ZAPP Magazine** (Corinne Groot, Arnold Mosselman, Harald van Noordt, Rob van der Ven, Amsterdam, nr.0 nov. 1993)

**Zien Magazine** (Gerald van der Kaap, e.a., Rotterdam, nr.1 nov. 1980-nr.9 1986)

Deze lijst vormt een overzicht van de tijdschriften die in de periode 1970-1995 door beeldend kunstenaars in Nederland zijn gemaakt en in eigen beheer werden uitgegeven. De inventarisatie pretendeert niet volledig te zijn. Het is een 'voorlopige' tussenstand van het onderzoek op 1 maart j.l. Het onderzoek loopt daarna, ook tijdens de tentoonstelling, door.

MvD/LC