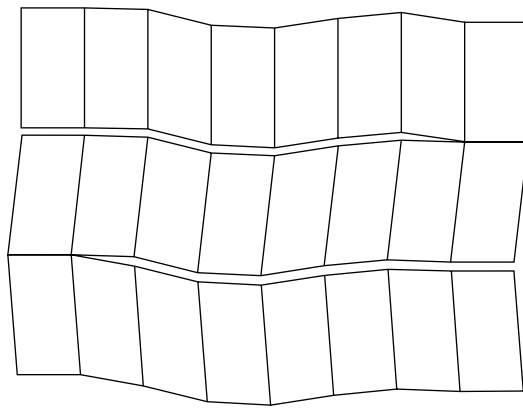
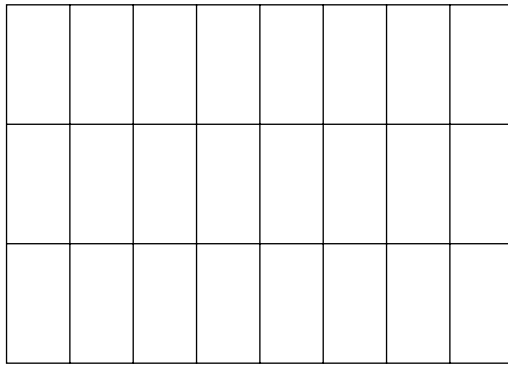


BARTHOLD BOKSEM

DE TWINKELING VAN FLUXUS





# DE TWINKELING VAN FLUXUS

*Barthold Boksem*

## **De twinkeling van Fluxus**

*"One can never be radical enough; that is, one must always try to be as radical as reality itself..."*

Vladimir Ilich Ulyanov to Marcu, Zurich 1915.<sup>1</sup>

## **De onafhankelijke geest van de Republiek**

Vanaf de ontdekking van de drukkunst in Europa wordt Europees drukwerk geassocieerd met revolutie, verandering en het populariseren van nieuwe ideeën en innovatie. Dit is zeker het geval met drukwerk dat gemaakt is ten tijde van de Republiek der Nederlanden. De Republiek ontwikkelde zich na de verovering van Antwerpen in 1585 door de Spaanse troepen als het internationale centrum voor drukwerk dankzij de vluchtelingen uit Vlaanderen. Onder hen bevonden zich de beste koperplaatgraveurs en de meest bekwame uitgevers van hun tijd.

Rond 1672 was de internationale reputatie van de Republiek er een van een non-conformistische samenleving, waar onder de vlag van principiële tolerantie onderdak werd verleend aan buitenlandse dissidenten voor wie het mogelijk was om vanuit de Republiek hun 'abjecte' ideeën in woord en beeld te propageren. Tegen die tijd was de Republiek de paria van Europa geworden. Vanuit de Republiek werd de gegeven orde van het barokke Europa ondermijnd. Ze vormde een bedreiging voor de orde van de hoven van Frankrijk, Spanje, Zweden, Brandenburg en Engeland. De Republiek der Nederlanden werd het publicatiecentrum voor satirische prenten die niet alleen geproduceerd werden voor de binnenlandse markt. Vluchtelingen, vijanden van buitenlandse mogendheden, die onderdak hadden gevonden in de Nederlanden maakten uitgebreid gebruik van de mogelijkheden om hun schotschriften te laten produceren. Maar een nog grotere provocatie aan het adres van de Europese hoven waren de publicaties van de dagbladen. Tot dan toe was de distributie van informatie over staatszaken voorbehouden aan de heersende klasse, dit maakte het verschil tussen de niet geïnformeerde onderdaan en de heersende elite. Door de gewone lezer te informeren werden staatszaken een publieke zaak en met de uitgave van de dagbladen provoceerde de Republiek de Europese heersende klasse. De dagbladen publiceerden geruchten, fictieve rapporten en ondermijnende ironische commentaren. Dat de Republiek onderdak en een stem gaf aan de vijanden van de Europese vorsten was een constante en aanhoudende

<sup>1</sup> Monoskop, over In-Out Center.

<sup>2</sup> Idem.

bron van ergernis en frustratie voor de koningen van Frankrijk en Engeland. Beiden noemden het als een van de officiële redenen om in 1672 de oorlog te verklaren aan de Republiek. 1672 is de geschiedenis ingegaan als het "rampjaar", de legers van Frankrijk, Engeland, Munster en Keulen versloegen grotendeels het staatsleger van de Republiek en veroverden delen van de Republiek.

### **Het nonconformisme van Provo en Fluxus**

Het relevante van bovenstaand verhaal is het radicale gebaar om alles te drukken, de uitvinding van de persvrijheid.

In de vroege jaren zestig gebeurt er iets vergelijkbaars in de Nederlandse samenleving. Dit is het moment dat een groep jonge kunstenaars en een groep jonge activisten de maatschappij provoceren waarbij ze gebruik maken van 'echte' situaties. Al in 1960 stuurt de kunstenaar Stanley Brouwn een uitnodiging rond om alle schoenenwinkels van Amsterdam te bezoeken. Een jaar later zijn de inwoners van de stad Amsterdam getuige van de eerste 'happenings' onder leiding van Robert Jasper Grootveld op de straten van Amsterdam. Dit waren de eerste tekenen van een culturele verandering in Nederland, de realiteit werd hier ingezet als provocatie.

### **De geest van verzet**

Hendrik Nicolaas Werkman (1882 - 1945), een drukker uit Groningen, een kunstenaar die is vermoord door de nazi's vanwege zijn betrokkenheid bij het vervaardigen van *Joods materiaal*. Zijn leven geeft inhoud aan de woorden *vrijheid van pers*. In de jaren tien en de vroege jaren twintig van de twintigste eeuw gaf hij leiding aan een succesvolle drukkerij. Maar hij was meer een kunstenaar dan een leidinggevende en in 1923 was zijn succes als ondernemer voorbij. Hij bleef op kleine voet zijn werk als drukker voortzetten met nog maar een paar werknemers. Nu maakte hij gebruik van de mogelijkheid om meer en meer op zijn eigen 'druksels' te focussen, wars van het idee van handelsdrukwerk. Hij begon werk te produceren dat in alles het tegenovergestelde was van bruikbaar. Zijn werk stond bol van schoonheid, humor en poëzie. In zijn drukkerij op de zolder van een oud pakhuis bevrijde hij zijn houten letters, niet langer zouden ze zijn klanten bedienen. Hij keek naar zijn materiaal en begon te spelen met de letters, de symbolen, de lijnen en getallen. Het materiaal in de drukkerij werd van nu af aan niet langer ingezet voor commercieel drukwerk en aankondigingen. In 1923 publiceert Werkman voor het eerst *The Next Call*, een blad dat hem de mogelijkheid gaf om in contact te treden met de internationale avant-garde van zijn tijd. Hij maakte gebruik van dagelijkse trivialiteiten, soms gebruikte hij flarden van

<sup>3</sup> Conwell, 2002.

<sup>4</sup> Carrión, 1979.

opgevangen gesprekken en publiceerde deze in *The Next Call*. Hij was iemand die ageerde tegen de misplaatste (burgerlijke) achting van de kunsten en de zelfingenomenheid van de (burgerlijke) macht. Met zijn experimentele drukwerk gaf hij een nieuwe ongekennde betekenis aan de vrijheid van de pers. Hendrik Nicolaas Werkman was nooit onderdeel van Dada, of van welke Moderne beweging dan ook. Toch zou je kunnen zeggen dat vanaf het moment in 1923 dat hij op zijn zolder nieuwe manieren vindt om zijn houten letters te gebruiken en hij in zijn pamflet *'Groningen Berlijn Moskou Parijs 1923 Aanvang van het violette jaargetijde'* verkondigt:

*'Kunst is overal. Zij wordt den mensch als het ware door de vogels op de jas geworpen.'*

hij met een uitspraak en vormen komt die zonder meer Dada-waardig zijn. Van 1941 tot 1943 werkte Werkman aan zijn werk *De Chassidische legenden*. In 1940 gaat Werkman 'De blauwe schuit', een cultureel verzetsperiodiek, drukken. In 1942 maakte hij de Turkenkalender. Dit werk was geïnspireerd op de Turkenkalender uit 1454, welke wordt toegeschreven aan de drukker Gutenberg zelf, deze was een waarschuwing tegen het dreigende gevaar van de Turkse invasie na de val van Constantinopel in 1454. In de versie uit 1942 wordt een overzicht gegeven van de zeventiende-eeuwse Nederlandse poëzie. De Nederlandse dichters hekelen de Spaanse overheersers en verheerlijken de vrijheidsstrijd van de Geuzen. Deze publicatie is een voorbeeld van hoe het historische perspectief van de Spaanse overheersing van de Nederlanden wordt gebruikt als een metafoor voor verzet tegen de Duitse bezetting. Het blijft belangrijk om verhalen als deze door te geven, het verhaal van een mens die nee zegt, in de woorden van Albert Camus:

*'Wat is een mens in opstand? Een mens die nee zegt. Maar ook al weigert hij, hij geeft niet op: het is ook een mens die ja zegt, vanaf zijn eerste impuls.'*

De geschiedenis van gedrukt materiaal, boeken gemaakt door kunstenaars en waarbij de maatschappij wordt uitgedaagd, laat zien dat deze traditie nog altijd even relevant en significant is als indertijd.

De quote *'Try to be as radical as reality itself'* is afkomstig uit *The Dada Painters and Poets; An Anthology* samengesteld door de schilder Robert Motherwell in 1951. Dit boek is van grote invloed op de naoorlogse generatie Amerikaanse kunstenaars, een groep kunstenaars die het aangezicht van de hedendaagse kunst voorgoed zouden veranderen. Een andere grote invloed op een specifieke groep kunstenaars waren de lessen van John Cage gedurende de tweede helft van de jaren vijftig. In zijn compositieklas vinden we een

<sup>5</sup> Van Raay, 1979.

<sup>6</sup> Conwell, 2002.

<sup>7</sup> Schraenen, 2016, p.45.

aantal kunstenaars terug die later op een of andere manier betrokken zijn bij Fluxus. Onder andere George Brecht, Al Hansen, La Monte Young en Allan Kaprow namen deel aan de klassen van John Cage. John Cage was door zijn vriendschap met Marcel Duchamp een directe link met de New York Dada mentaliteit en de vooroorlogse generatie gevluchte Europese kunstenaars. Het mengsel van Dada, de compositieles van John Cage en de omarming van Oosterse filosofie door de culturele elite vormt een vruchtbare bodem voor wat zal uitgroeien tot Fluxus. La Monte Young's boek *An Anthology*<sup>2</sup>, vormgegeven door George Maciunas, uit 1963 is een prelude op wat een jaar later Fluxus zou worden met de publicatie door George Maciunas van de *Fluxus Yearbox 1*, dat voor een groot deel bestaat uit materiaal dat door La Monte Young was verzameld voor zijn *Anthology* en met de publicatie van de 'event cards' in *Water Yam* van George Brecht.

Waar Dada dreef op een agressief, antiburgerlijk, antikunstsentiment, was de Amerikaanse naoorlogse generatie het leven aan het vieren. Wat er ogenschijnlijk als eenzelfde gebaar uitzag, had intentioneel een radicaal andere positie. Bijvoorbeeld Allan Kaprow zocht naar het opgaan van de kunst in het leven en George Brechts werk is ondenkbaar zonder zijn begrip van Oosterse filosofie. De inspiratie kwam niet uit de nihilistische filosofische hoek zoals bij de van origine Modernistische Europese / Roemeense Dada-beweging. Het werk van deze generatie Amerikaanse kunstenaars was speels, uitnodigend en inclusief. En dankzij het organisatietalent van George Maciunas werd het een internationaal netwerk van vrouwelijke en mannelijke kunstenaars verdeeld over verschillende continenten. Fluxus is de eerste beweging in de kunst waarbij de vrouwelijke medeoprichters min of meer gelijkwaardig naast de mannelijke deelnemers participeren in de events die georganiseerd werden onder de Fluxusvlag. De vrouwelijke bijdragen aan deze events dragen vaak een lichamelijker, radicalere benadering dan die van de mannelijke bijdragen. Denk hierbij bijvoorbeeld aan werken als Carolee Schneemann's *Interior Scroll*, Yoko Ono's *Cut Piece* en Shigeo Kubota's *Vagina Painting*.

## DIY

Rond dezelfde tijd is er een verandering in het Nederlandse politieke klimaat van de jaren zestig. Actie, realiteit, fictie en ironie zijn belangrijke instrumenten van de jonge Provo-generatie. Het blijken effectieve middelen om het establishment te provoceren. De Provo-beweging begreep de kracht van ironische, speelse, provocatieve interventies in het dagelijkse bestaan en hoe deze acties de heersende klasse irriteerde. De stijl en taal van de Provo-happenings hebben overeenkomsten met de vroege Fluxus-events. Maar het is hier geenszins de bedoeling om de Provo-beweging bij de kunst in te lijven.

<sup>2</sup> Carrión, 1980, p.7.

<sup>9</sup> Reijnders, 2017.

Ook al zouden sommige van de Provo-events en -voorstellen naar huidige maatstaven zonder problemen een plek kunnen vinden in het veld van de contemporaine kunst, waar activisme en kunst hand in hand kunnen gaan. De twinkeling die Fluxus in de wereld heeft gebracht, is terug te vinden in vele hedendaagse posities in de kunst. Het inzetten van (non)events, de productie van kunstenaarsboeken en ander gedrukt materiaal, de DIY-attitude, het grote internationale netwerk verdeeld over verschillende continenten (lang voordat er sprake was van het internet), het inzetten van publieksparticipatie en performance, het spel met het leven zelf en de betrokkenheid van kunstenaars met de aarde. Het was de twinkeling die kunstenaars deed kijken naar een dialoog niet noodzakelijk met kunst, maar voor een dialoog met al het andere. En natuurlijk de gelijke positie van vrouwen en mannen binnen Fluxus. Al deze aspecten en meer maakt Fluxus op vele manieren een voorloper van hedendaagse concepten in de kunst, een voorloper van hoe we de hedendaagse wereld van de kunst beschouwen en ervaren. We zijn schatplichtig aan Fluxus. Deze erfenis is zichtbaarder dan ooit.

Is Fluxus kunst? Was het niet de bedoeling om kunst volledig overbodig te maken? Is er iets anders aan de hand?

Als je onderzoek doet naar Fluxus ontdek je dat veel mensen die aan Fluxus gelieerd zijn geïnteresseerd zijn in taoïsme. De artistieke attitude die zich in veel Fluxus-activiteiten manifesteert kan men herleiden op Laozi's 'Dao De Jing' en de geschriften van Zhuangzi. Laozi's visie op de realiteit is gefundeerd in het buitengewone dat zich manifesteert in het alledaagse. De teksten van Zhuangzi brengen het anti-autoritaire het speelveld binnen. Deze mix van het alledaagse, anarchisme en humor is sterk geworteld in het filosofische kader van kunstenaars als George Brecht, George Maciunas, Robert Filliou, Dick Higgins, Allan Kaprow en anderen.

Je zou kunnen zeggen dat het bij Fluxus gaat om omgang met het alledaagse en hoe te zijn. Het draait om bewustzijn, spel en waarneming. Door de kunstervaring als levenservaring te gebruiken, waarbij alle zintuigen worden ingezet, heeft Fluxus het veld van de kunst veranderd op een radicale, poëtische en inclusieve wijze. Bewustzijn is wat Fluxus in een verhevigde vorm in de kunst heeft geïntroduceerd, een bewustzijn dat verder draagt dan de kunst en raakt aan hoe wij het alledaagse ervaren.

De mix van de anarchistische humor van Fluxus en de 'verbeelding aan de macht-attitude' van de anarchistische Provo-beweging is heden ten dage herkenbaar. We leven in een tijd waar feiten in twijfel worden getrokken, een tijd waarin activisme en radicalisme steeds meer het discours bepalen en een afwijzing van de status quo in de wereld meer regel dan uitzondering is.



In de kunst is de 'white cube' niet meer vanzelfsprekend de maat der dingen.

Weg met de formalistische en idealistische interpretaties van kunst. De huidige dialoog in de kunst is niet met kunst, maar met het leven. De mentaliteit van de mens die nee zegt, maar ook tegelijkertijd ja zegt, net als de mens in opstand uit het citaat van Camus, is wat de mensen die betrokken waren bij Fluxus en Provo gemeen hebben. Beiden gebruiken het alledaagse als materiaal en scheppen een situatie die wars is van de grote Westerse traditie. In deze gedeelde positie zien we de urgentie terug, een urgentie die haar weerklank vindt in de hedendaagse kunst.

### **Het hedendaagse perspectief**

De kunstenaarsboeken *An Empty Field* (2017)<sup>3</sup>, *The Plan* (2016)<sup>4</sup> en *Enduring Freedom. The Poetry of the President* (2001/2011)<sup>5</sup> van Elisabeth Tonnard of *Two Hundred Alternative Facts about Mr T* Collected by Joachim Schmid (2017)<sup>6</sup> van Joachim Schmid zijn hedendaagse voorbeelden van werken die zowel het provocatieve politieke inzetten met humor, maar ook gebruik maken van soort van droge observaties van de alledaagse werkelijkheid, dit op een ironische wijze. Zowel in het werk van Tonnard als in het werk van Schmid wordt veelvuldig gebruik gemaakt van *found footage*, gevonden fotografie. Maar zij beperken zich niet alleen tot het gevonden fotografische beeld, beide kunstenaars hebben recentelijk werk gepubliceerd waarbij ze gebruikmaken van de 'gevonden' woorden van anderen. Tonnard gebruikt in *An Empty Field* de woorden van president Donald Trump, die hij een dag na zijn inauguratie heeft uitgesproken ten overstaan van CIA-medewerkers, terwijl zij in *Enduring Freedom* de woorden van president George W. Bush transformeert tot poëzie. Beide werken zijn zowel speels, verontrustend en confronterend. *An Empty Field* is Tonnard's volledige transcriptie van de tekst die Trump heeft uitgesproken, teruggebracht tot 140 karakters of minder per pagina. Terwijl *Enduring Freedom* bestaat uit fragmenten uit toespraken van George W. Bush, allen van vlak na de 9/11 aanslagen. Beide boeken zijn op hun eigen manier humoristisch, maar ze zullen je niet direct aan het lachen maken. Het is alsof de teksten met een klinische precisie zijn ontleed en dat de boekwerken ons tonen wat er daadwerkelijk werd gezegd, alsof we dichterbij de betekenis van de woorden van de president komen. Beide boeken zijn in al hun eenvoud, met hun complexe provocatieve en verontrustende inhoud te plaatsen in die lange historische lijn van de Nederlandse onafhankelijke traditie van de vrijheid van pers.

*The Plan* van Elisabeth Tonnard lijkt in eerste instantie niet erg verontrustend. Het bestaat uit een originele A4 DDR-map met daarin een gevouwen wit A2 vel waar op klein *The Plan* gedrukt staat, en een full colour

A5 formaat boekwerk. Het boek bevat 26 gereproduceerde foto's afkomstig uit miniatuurboekjes die gedurende de tachtiger jaren in de DDR door de staat werden geproduceerd en verspreid. Op iedere foto zien we mensen kijken naar een papier, een papier dat gegeven de context waarin ze zich bevindt belangrijk lijkt te zijn. Op alle foto's lijkt het alsof de vellen die zo betekenisvol figureren in de gegeven setting blanco zijn. Tonnard interpreteert deze blanco vellen als *The Plan*. In haar eigen woorden is het plan:

*a chameleonic directive to every situation of societal life - whether it is playing sports, writing a book, or practicing for war. Always think of the Plan.*

Hier verandert iets, wat er uit zag als iets uit een ver verleden, uit een land dat niet langer bestaat, gaat ons direct aan. Hetgeen historisch leek, wordt in het hier en nu geplaatst. Tonnard gaat verder:

*Better yet: always have it in your hand.<sup>7</sup>*

En o ironie, op het moment dat je een beroep doet op jouw kopie van 'The Plan', het A2-vel dat zo mooi opgevouwen zit in het authentieke DDR-mapje, op dat moment vind je jezelf terug, net als de mensen uit dat land dat niet langer bestaat, met een leeg, blanco vel. Alleen de kleine letters op het papier geven enig houvast: The Plan. Maar er is geen plan, alleen een suggestie van een plan.

Net als de mensen in de voormalige DDR hebben we plannen nodig, altijd en overal, van persoonlijke ontwikkelplannen tot plannen voor het redden van de economie. Iedereen en alles heeft een plan nodig, zonder plan zijn we verloren. Tonnard toont ons deze behoefte en laat ons ook zien dat we altijd met lege handen staan met of zonder plan. Terwijl we naar de idyllische beelden keken van een staat die niet langer bestaat, infiltrerde het plan onopgemerkt ons leven. Het was grappig toen de grap nog over de ander ging, maar nu we onder ogen moeten zien dat wij geen buitenstaander zijn en 'de grap' net zo goed over onze situatie gaat, ziet het er naar uit dat de grap geen grap is en zeker niet grappig is. Tonnard geeft ons met haar kunstenaarsboeken op het eerste gezicht een simpele heldere, directe voorstelling van zaken. De eenvoudige observaties veroorzaken op het tweede gezicht een complexe, radicale en confronterende existentiële ervaring, *as radical as reality itself*.

Een tentoonstelling van kunstenaarsboeken is eigenlijk altijd ongemakkelijk. Je kan maar zelden de boeken aanraken en lezen. Zoals Jan Voss het ooit tegen mij zei: *'De beste manier om kunstenaarsboeken tentoon te stellen,*

*is in een winkel*<sup>8</sup>. Natuurlijk heeft hij volkomen gelijk. Je zou naar de winkel moeten gaan, de boeken bestuderen, ze aanraken, ze kopen en mee naar huis nemen om er van te genieten. Helaas de werkelijkheid ziet er meestal anders uit. Op het moment dat het kunstenaarsboek een verzamelobject wordt en onderdeel is van een collectie (privé of institutioneel), is het belang van de verzamelaar om het werk zo goed mogelijk te conserveren. Een van de meest democratische kunstvormen wordt aan het oog van het publiek onttrokken. Dit is de paradox van het kunstenaarsboek, een van de meest toegankelijke, goedkoopste en in die zin democratische vormen van kunst is helemaal niet toegankelijk en zichtbaar. Een tentoonstelling van kunstenaarsboeken is daarmee in veel gevallen het hoogst haalbare als het op het presenteren van kunstenaarsboeken aankomt.

De geschiedenis van het kunstenaarsboek, of moet ik hier schrijven '*other books and so*'<sup>9</sup> om ook ander drukwerk door kunstenaars vervaardigd hierbij te betrekken, is een geschiedenis van onafhankelijkheid. Het is het verhaal van kunstenaars die hun eigen uitgeverijen opzetten zoals de *Wild Hawthorn Press* van Ian Hamilton Finlay en *Art For All* door Gilbert and George, de *Something Else Press* van Dick Higgins, the *Black Thumb Press* van Bici Hendricks en natuurlijk de *Fluxus*-publicaties van George Maciunas. Het is het verhaal van een groep onafhankelijke kunstenaars die hun eigen netwerk rond gespecialiseerde kunstenaarsboekenwinkels opzetten, winkels als *Printed Matter*, *Other Books And So* en *Boekie Woekie* zijn hier voorbeelden van.

De onafhankelijke geest van de kunstenaar, diens non-conformisme en verzet gecombineerd met een sterk DIY-ethos, waarbij er niet geleund wordt op de ietwat sleetse officiële culturele structuren, is in 2018 immer relevant. Het kunstenaarsboek geeft bij uitstek ruimte aan een kunst die niet over kunst gaat, maar over al het andere. Het kunstenaarsboek is het domein van deze speelse provocerende mentaliteit.

## NOTEN

- Carrión, U., *Names and Adresses: Verbal, Visual, and Aural Works 1973-1980*, Maastricht, 1980.
- Carrión, U., "Tentoonstelling over mail art in Stempelplaats Amsterdam." In: *Volkskrant*, gepubliceerd, september 1979, geraadpleegd: augustus 2018.
- Conwell, D., "Personal Worlds or Cultural Strategies?" In: *E-Flux*, gepubliceerd: juli 2002, geraadpleegd: augustus 2018, [http://projects.e-flux.com/do\\_it/notes/essay/e003\\_text.html](http://projects.e-flux.com/do_it/notes/essay/e003_text.html).
- Raay, J. van, "End of an Era?" In: *Artzien*, gepubliceerd: januari 1979, geraadpleegd: augustus 2018.
- Reijnders, T., "Ulises Carrión and the In-Out Center." In: *In-Out Center Archives*, gepubliceerd: 2017, geraadpleegd: augustus 2018.
- Schraenen, G., *Ulises Carrión: Dear reader. Don't read*, Madrid, 2016.

[https://monoskop.org/In-Out\\_Center](https://monoskop.org/In-Out_Center).

## ILLUSTRATIEVERANTWOORDING

Afb. 1: <http://arteyparte.com/author/javier-maderuelo/?lang=en>

Afb. 2: <http://kunstenaarsboeken.blogspot.com/2017/>



# COLOFON

Deze bundel met essays verschijnt ter gelegenheid van de Week van het KunstenaarsBoek 2018 als onderdeel van de onderstaande serie tentoonstellingen:

1. *Ulises Carrión als pionier van het kunstenaarsboek* door Huib van Antwerpen. Tentoonstelling: *Dear reader. Don't read. Het boek als kunstwerk* in de Universiteitsbibliotheek, curatoren Nina Knaack en Huib van Antwerpen.
2. *Conceptuele kunstenaarsboeken uit de collectie van de Universiteitsbibliotheek* door Hester Hazenberg. Tentoonstelling: *Het boek als kunstwerk* in de Universiteitsbibliotheek, curator Hester Hazenberg.
3. *De twinkeling van Fluxus* door Barthold Boksem. Tentoonstelling: *Provo! Fluxus! Verzet!* bij Academie Minerva, curator Barthold Boksem.
4. *oplage 0* door Cees de Boer. Tentoonstelling: *oplage 0 herman de vries* in kunstruimte Galerie Block C, curator Marinus Augustijn.
5. *HET BOEKWERK ALS KUNST, KUNST ALS VORM VAN BEWUST ZIJN kunstenaarsboeken herman de vries 1967-2016* door Henk Woudsma. Tentoonstelling: *Het boek der Natuur* in het CBK Groningen, curator Henk Woutsma.
6. *Het kunstenaarsboek en zijn potentie als luchtkasteel* door Floor van Luijk. Symposium ARTisBOOK in de Universiteitsbibliotheek, 19 oktober 2018.

De Week van het KunstenaarsBoek is een initiatief van Stichting ARTisBOOK. Van 13 t/m 20 oktober 2018 presenteren zesentwintig locaties in Groningen het boek als kunstwerk.

[www.artisbook.nl](http://www.artisbook.nl)

Deelnemende organisaties: Antiquariaat Berger & De Vries, Antiquariaat Isis, Atelier Wilma Vissers, Galerie Block C, Hanzehogeschool Groningen Academie Minerva, CBK Groningen, Boekhandel Godert Walter, Forma Aktua, GalerieH200, Galerie Noord, galerie with tsjalling, Grafisch Centrum Groningen, Groninger Forum, Groninger Museum, Groninger Museum Wall House #2, KEIK, Noorderlicht, NP3 | bur0 GrOningen, Kunstlievend Genootschap Pictura, SIGN, Rijksuniversiteit Groningen, Het RESORT, Uitgeverij Philip Elchers, Vrijdag en Kie Ellens.

Deze uitgave en het programma van WKB18 wordt mede mogelijk gemaakt door:



Vormgeving: Pieter Augustijn

Oplage: 200

© 2018 Stichting ARTisBOOK Groningen

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, door middel van druk, fotokopieën, geautomatiseerde gegevensbestanden of op welke andere wijze ook zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

